

ANKSTYVOJI VIKTORO HUGO POEZIJA

G. BARTKUS

Viktoras Hugo (1802—1885)—prancūzų poetas, romanistas, dramaturgas—paliko žymų ir vertingą indėlį ne tik prancūzų, bet ir pasaulinėje literatūroje. Iš jo mokėsi daugelis rašytojų, jo įtaka jaučiama bendram XIX a., iš dalies ir XX a. intelektualiniam žmonių pasauliui. Todėl nenuostabu, kad rašytojo kūryba plačiai domėjosi tiek XIX a., tiek ir XX a. Vakarų Europos, taip pat rusų bei tarybiniai kritikai.

Tačiau kaip marga V. Hugo kūrybinė veikla, trukusi daugiau kaip pusę šimtmečio, taip ir kritikos įvertinimai. XIX a. pradžios aristokratinė ir buržuazinė kritika iš pradžių teigiamai atsiliepė apie jaunojo rašytojo-royalistą odes. „L'Etoile“ 1822 m. rugsėjo 1 d. rašė: „Daugelis įvairiu laiku spausdintų ir šiltai sutiktų odžių iškėlė autorių, dar visai jaunuolių, į pirmąją dabartinių poetų ir mąstytojų eilę“¹. Toji pati kritika vėliau užsipuls V. Hugo, primesdama jam ir nerimtumą, ir politinį nesubrendimą, ir tendencingumą. 1826 m. lapkričio mėn. „Le Globe“ rašė: „Mes dažnai rimtai iškeldavome jaunojo poeto trūkumus: jo laukinę neapykantą kalbai <...> ritmo nesklandumus <...> minčių palaidumą“². Vėliau rašytoją gina demokratinis Prancūzijos kritikos sparnas. Pakanka prisiminti garsiąją polemiką laikraščiuose V. Hugo laidotuvių metu dėl Prancūzijos Akademijos prezidento diu Kano kalbos³. Tačiau ir pažangieji prancūzų visuomenės sluoksniai ne visuomet teisingai vertino V. Hugo, pvz., prancūzų socialistas Lafargas žiūrėjo į rašytoją kaip į prisitaikėlį ir atsiskyrėlį-garbėtrošką⁴.

XIX a. kritikoje trūksta svarbiausia principinio pamato. XIX a. kritikai apie V. Hugo kūrybą kalba iš formaliosios pusės: daugiausia dėmesio skiria kalbos, vaizdo, minties ir kitoms detalėms⁵. Pažangioji XX a. prancūzų kritika yra teisingai, marksistiškai, įvertinusi daugelį V. Hugo gyvenimo ir kūrybos pusių⁶.

Tarybinė kritika, vertindama V. Hugo, remiasi leninininiu mokymu apie klasinį literatūros pobūdį. Todėl ji geba geriausiai ir objektyviausiai parodyti, kas teigiama ir kas neigiama didžiojo rašytojo kūryboje.

¹ Cituota pagal OEuvres complètes de Victor Hugo, Poésies, t. I, 1912, Paris, p. 567.

² OEuvres complètes de Victor Hugo, Poésies, t. I, Paris, 1912, p. 573.

³ Plačiau žr. Ю. И. Данилин, Виктор Гюго и французское революционное движение XIX века, М., 1952, p. 30—31.

⁴ П. Лафарг, Легенда о Викторе Гюго, Сочинение, т. III, М., 1931, p. 287—322.

⁵ Plačiau žr. OEuvres complètes de Victor Hugo, Poésies, t. I, Paris, 1912, Revue de la critique, p. 561—581.

⁶ Л. Агагон, V. Hugo — poète réaliste, Paris, 1952; Ф. Бонт, Рыцарь мира, М., 1953.

Pats išsamiausias ir plačiausias iš tarybinės kritikos darbų apie V. Hugo kūrybą yra M. Treskunovo knyga „V. Hugo“⁷. M. Treskunovas duoda labai plačią visos V. Hugo gyvenamosios epochos politinę, literatūrinę charakteristiką. Autorius sustoja ir ties ankstyvąja V. Hugo poezija (skyrius „Odės ir baladės“). Skirdamas daug dėmesio XIX a. romantinės poezijos atsiradimui ir poetikai, M. Treskunovas pateikia bendrąsias gaires idėijinei odžių ir baladžių analizei.

Ketvirtąjį dešimtmečio lyriką M. Treskunovas tepamini tik bendrame fone, be to, „Rudens lapus“ ir „Sutemų giesmes“ autorius pastato greta vėlesnių rinkinių — „Vidiniai balsai“ (1837) bei „Spinduliai ir šešėliai“ (1840). Tuo tarpu juos jungti yra netikslinga, nes pirmieji du rinkiniai nuo paskutiniųjų skiriasi ir idėiniu atžvilgiu, ir menine maniera.

Kitas, žymiai mažesnės apimties, veikalas apie V. Hugo yra V. Nikolajevo kritinė-biografinė apžvalga — „V. Hugo“⁸. Monografijoje (dėl veikalo ribotos apimties) dar trumpiau užsimenama apie ankstyvąją V. Hugo poeziją, pavyzdžiui, nė nepaminimos rašytojo odės ar rinkinys „Sutemų giesmės“.

Tiesa, apie ankstyvąją V. Hugo kūrybą medžiagos galima rasti 1948 m. Leningrade gintoje Meškovo disertacijoje „Ankstyvasis V. Hugo kūrybos laikotarpis“⁹. Meškova vieną skyrių paskyrė V. Hugo poezijai, tačiau jame nagrinėjo tik odes. Pateikdama daug įdomios faktinės medžiagos, Meškova bandė įrodyti, kad jau odėse (ypač paskutiniuosiose) yra būsimosios politinės ir pilietinės V. Hugo lyrikos daigai. Tai ne visiškai teisinga: po odžių eina pereinamasis, „neutralusis“, laikotarpis, kuris tiesiogiai siejasi su „Orientalėmis“ ir 1830—1835 m. poezija, kurioje tikrai yra būsimosios 1850—1870 m. pilietinės ir politinės lyrikos užuomazgos. Šis teiginys, tiesa, nėra naujas — jis akcentuotas B. Reizovo straipsnyje „Kūrybinis V. Hugo kelias“¹⁰. Tačiau ten jis išreikštas labai glaustai, todėl šiame straipsnyje bus bandoma jį išplėsti. Straipsnyje taip pat bus plačiau sustota ties idėine-menine ankstyvojo V. Hugo kūrybos laikotarpio analize, ties paties poeto augimu, ypač iškeliant „Rudens lapų“ ir „Sutemų giesmių“ reikšmę. Mat, šie du rinkiniai yra ne tik vienas iš V. Hugo kūrybos raidos laipsnių, bet ir išeities taškas visai tolesnei rašytojo kūrybai nagrinėti ir suprasti. Straipsnyje bus stengiamasi parodyti V. Hugo santykį su epocha: kokia ji buvo, kaip poetas ją suvokė ir išreiškė.

Žinoma, ankstyvoji V. Hugo poezija neprilygsta „Atpildams“, „Amžių legendai“ ar „Baisiesiems metams“, tačiau ji yra labai turtinga ir įdomi meniniu atžvilgiu ir svarbiausia tuo, kad ryškiai parodo rašytojo pažiūrų evoliuciją audringais XIX a. pirmaisiais dešimtmečiais, rašytojo, nuėjusio iš monarchistinių pozicijų į respublikoniškąsias, iš poeto-klasicisto tapusio poetu-romantiku.

Šią V. Hugo jaunystės visuomeninių pažiūrų ir meninės kūrybos raidos kelią reikia pažinti, nes tada bus aiškiau suprantamos vėlesnės V. Hugo, kaip visuomenininko ir rašytojo, pozicijos, galų gale, rašytojo kūrybos vaizdas bus pilnesnis, vientisesnis, išbaigtesnis.

* * *

1822 m., išleisdamas pirmąjį „Odžių ir įvairių eilėraščių“ („Odes et Poésies divers“) rinkinį, dvidešimties metų poetas įžangoje rašė: „Leidžiant šią knygą, turėta du tikslai: politinis ir literatūrinis...“¹¹ V. Hugo

⁷ М. Трескунов, В. Гюго, М., 1954.

⁸ В. Николаев, В. Гюго, М., 1955.

⁹ Мешкова, Ранний период творчества В. Гюго (диссертация), 1948.

¹⁰ Б. Г. Рейзов, Творческий путь В. Гюго, «Вестник Ленинградского университета», 1952, № 3, p. 45.

¹¹ Oeuvres complètes de Victor Hugo, Poésies, t. I, Paris, 1912, p. 5.

ateina į literatūrą ne kaip aklas savo jausmų ir minčių reiškėjas, o kaip sąmoningas rašytojas, galvojąs sieti savo kūrybą su epocha, su visuomeniniu judėjimu.

Politinį tikslą poetas mano pasieksiąs, apdainuodamas istoriją. Tačiau istoriją, autoriaus manymu, poezijoje galima pavaizduoti tik per monarchistines idėjas ir religinius jausmus. Vadinas, poetas dar yra monarchijos šalininkas, o kartu ir katalikybės dainius. Jis — idealistas, pripažįstąs, kad egzistuoja du pasauliai: realusis ir už jo — idealusis, kurį galima esą pažinti per ilgas meditacijas. Tada daiktuose, pasak poeto, galima pamatyti daugiau, negu pačius daiktus; taip poezijai atsiveriančios neribotos platybės. Pasaulį ir supančią aplinką poetas mato lyg su dviem kontūrais: vieni realūs, kiti išgalvoti, autoriaus fantazijos sukurti, — pasaulis jam atrodo chaotiškas, nesuprantamas. Jei Bualo, kalbėdamas apie odę, sakė:

Son style impétueux souvent marche au hasard:
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art ¹²
(Jos audringas stilius dažnai atsitiktinumui pasiduoda:
Joje graži netvarka yra menas),

tai V. Hugo odėse ir samprotavimuose nebetinka terminas „un beau désordre“ („graži netvarka“), greičiau čia tiks „un bizarre désordre“ („keista netvarka“). Poezija esanti „miglotas nujautimas“, kuris įsikūnija ne realiose formose, bet idėjose. Taip poezija, jaunojo poeto supratimu, yra tai, „kas intymu visur“. Šitokios poezijos propagavimas yra antrasis — literatūrinis — tikslas.

Sis idealistiškai romantinis pasaulio ir poezijos suvokimas netrukė jam save laikyti klasicizmo šalininku ¹³. Tai V. Hugo nurodo „Odžių“ („Odes“, 1823) ¹⁴ leidinio įžangoje, kur poetas atsiriboja nuo bendrų svarstymų, o susikaupia ties samprotavimais apie poetinę formą. Paskelbęs, kad kiekvienas poetas pirmiausia turįs būti naudingas, V. Hugo sakosi norįs išgarbinti kai kuriuos įvykius, o tam labiausiai tinkantis odės žanras, būtent, tas antikinis žanras, kuriuo prabilo „pirmieji poetai“ „pirmosioms tautoms“. (Vėliau odę itin kultivavo klasicistai.) Toliau autorius pripažįsta, kad prancūzų odė yra smerkiama dėl šaltumo ir monotoniškumo. Aišku, V. Hugo klysta, tvirtindamas, kad jos „šaltis“ atsiranda ne dėl turinio, bet dėl formos: per daug kreipinių, retorinių sušukimų, prozopopėjų ir kt.; šito „šaltumo“, esą, galima išvengti, jei odėje būtų daugiau energijos, minčių keitimosi, o tuo pačiu ir dramatiškumo. V. Hugo, žodžiais likdamas klasicistu, tartum nori patobulinti klasicistinę odę, tuo pačiu ir klasicistinę poetiką, iš dalies ir estetiką. Bet iš tikrųjų, gal ir pats aiškiai to nesuvokdamas, jis propagavo naują formą, artimą romantinei poezijai, kuri trečiajame dešimtmetyje ypač ryškiai matoma kitų poetų kūryboje (Milvua baladės) ir kuri istoriškai atėjo pakeisti klasicizmo epigonų poezijos ¹⁵.

V. Hugo kūryba metai iš metų brendo, keitėsi, formavosi. Ne tik tai odžių turinys pasikeitė (tai jis kalba 1828 m. „Odžių ir baladžių“ rinkinio įžangoje: „Antroji knyga taiso pirmąją, trečioji — antrąją“ ¹⁶), ilgainiui pasikeitė net pats žanras: odes pakeitė romantiškos baladės.

¹² Boileau, L'Art poétique, Paris, 1896, p. 13.

¹³ 1826 m. „Odžių ir baladžių“ įžangoje pats V. Hugo prisipažįsta, kad daugelis amžininkų jo odžių nelaiko odėmis (Oeuvres complètes de Victor Hugo, Poésie, t. I, Paris, 1912, p. 24).

¹⁴ Oeuvres complètes de Victor Hugo, Poésie, t. I, Paris, 1912, p. 7.

¹⁵ Romantinis XIX a. pradžios judėjimas plačiai aprašomas minėtuose M. Treskunovo ir Meškovo darbuose.

¹⁶ Oeuvres complètes de Victor Hugo, Poésie, t. I, Paris, 1912, p. 30.

V. Hugo supranta, kad keitimasis yra būtinas, jis net džiaugiasi tuo: 1853 m. „Odžių ir baladžių“ naujo leidimo įžangoje rašė: „Istorija mialai žavisi (s'extasie) Mišeliu Nėjumi, kuris, gimęs kubiliumi, tapo Prancūzijos maršalu“. Toliau jis pažymi, kad pats garbingiausias kelias yra tas, kuris eina iš tamsos į šviesą, jis esąs ir pats sunkiausias — „gimus aristokratu ir rojalistu tapti demokratu“. Savo jaunystės įsitikinimus poetas pavadina prietarais, kuriuos jis įčiulpęs su motinos pienu, jaunystės mintis — klastote, klaida¹⁷.

V. Hugo progreso kelias nebuvo lengvas: „On a du payer d'un sacrifice“ (reikėjo mokėti aukomis, daug ko atsižadėti)¹⁸, — sušunka poetas. Jis buvo ir labai vingiuotas, iki poetas priėjo demokratines liberalo-humanisto pozicijas trečiajame dešimtmetyje, o šeštajame—devintajame dešimtmečiuose priartėjo prie utopinio ir net revoliucinio romantizmo. Tiesa, V. Hugo nepasiekė Dž. Bairono maištingumo ar P. Šelio kovingumo, tačiau giliau, negu jie, pavaizdavo XIX a. visuomenės gyvenimą, pralenkė juos episkumu ir kūrybos užmoju, todėl jo kūryboje daug daugiau realistinių tendencijų, negu Dž. Bairono ar P. Šelio palikime.

Mus domina kaip tik poeto kūrybinio kelio pradžia, kada jis paskelbė šūkį — kalbėti, ką širdis liepia (Ecoutez: je vais vous dire des choses du cœur¹⁹), ir tas jaunuolio sąmoningumas (tiesa, ne visada kritiškas ir tuo pačiu teisingas), kuris paskelbtas jo pirmajame „Odžių ir baladžių“ rinkinyje — būti su savo amžiumi. Tegul prabyla paties poeto eilės, kad geriau pasektumėme jo poezijos evoliuciją „nuo vaiko ir jaunuolio rojalistiškų odžių ligi subrendusio žmogaus eilių“²⁰.

* * *

Pirmoji pagal chronologinę tvarką odė „Odėse“ — „Verdeno mergelės“ („Les Vierges de Verdun“) — parašyta 1818 m. pabaigoje. Ir ką gi septyniolikmetis poetas apdainuoja klasicistiniais aleksandriniais, kurie tik kai kur pertraukiami trumpesnėmis eilutėmis? Fantastinio regėjimo forma V. Hugo pasakoja apie tai, kaip buvo respublikonų nužudytos trys seserys — Anrietė, Elena ir Agota Votren — už tai, kad su gėlėmis sutiko kontrrevoliucinę prūsų kariuomenę Verdene. Poetas merginas laiko beveik šventosiomis krikščionėmis kankinėmis, didvyrėmis, kurios nenuneigė „prieš žiaurius įstatymus“ savo tokio „kilnaus nusikaltimo“; taip ironizuodamas revoliucionierius ir revoliucinę įstatymų dvasią, V. Hugo atsisotja absoliutizmo pusėje, Prūsijos karalių Fridrichą vadindamas karaliumi išlaisvintoju (roi libérateur).

V. Hugo odėje dar daug klasicistinių meninių priemonių; nekalbant apie tai, jog čia stipri religinė fantastika ir bibliniai palyginimai, kurie išstumia antikinius elementus. Tačiau daug yra ir dirbtinio emocionalumo: mergelių dvasios nueina aušros pusėn, poetas verkia vienas ir jo lyra — nebeskamba. Šitai primena jausmingumą Ruso, kurio veikalus V. Hugo skaitė dar vaiku būdamas²¹.

Panašaus dirbtinio bei netikro entuziazmo yra ir kitoje ankstyvosios jaunystės odėje „Henriko IV statulos atstatymas“ („Le Rétablissement de la statue de Henri IV“), kurią autorius parašė 1818 m. Henriko IV statulos atstatymo proga (ši statula buvo prancūzų liaudies nuversta

¹⁷ Œuvres complètes de Victor Hugo, Poésie, t. I, Paris, 1912, p. 30.

¹⁸ Ten pat, p. 33.

¹⁹ Ten pat, p. 35.

²⁰ Ten pat, p. 33.

²¹ V. Hugo motina, kai šeima grįžo iš Ispanijos, leido visiems savo vaikams perskaityti švietėjus. Tačiau V. Hugo ne visur seka Ruso: pvz., vienoje iš ankstyvųjų poemų („Bonheur que procure l'étude dans toutes les situations de la vie“, 1817) tvirtina, priešingai Ruso, kad mokslas padaręs žmogų laimingą.

revoliucijos metu). Autorius čia išreiškia viltį, kad Prancūzija gali sužydėti tik monarcho valdoma, o Paryžiaus sukilusios liaudies veiksmus jis pavadina paklydimu, šventvagyste, neteisėtumu. Sios mintys savotiškai persipina su Šatobrijano mintimis, kurios turėjo didžiulės įtakos ne tik jaunojo poeto idėjiniam formavimuisi, bet ir meniniam braižui. V. Hugo iš Šatobrijano skolinosi ir temas, ir poetinius vaizdus. Štai odėje „Vandėja“ („La Vendée“, 1819), panašiai kaip Šatobrijanas „Krikščionybės kankiniuose“, poetas idealizuoja Vandėjos kontrrevoliucionierius, juos netiesiogiai tapatindamas su krikščioniškaisiais kankiniais. Šioje odėje nupiešta poeto įsivaizduojama revoliucija; ji — lavonai ir budeliai. Jaunasis poetas savitai ir naiviai sprendžia apie istoriją ir revoliuciją: revoliucija jam atrodo esąs kažkoks nesupratimas, istorinis nenormalumas, nukrypimas, nešas tik siaubą, nelaimės, ašaras.

Apie jaunojo V. Hugo aristokratišką siaurumą ir nesubrendimą kalba ir odė „Kiberonas“ („Quiberon“). Revoliucija joje — tai pragaro spindulys pragaištingas, pasirodęs pasaulyje, kaip „dievo rykštė“ žmonėms nubauti. Pasaulyje ir istorijoje poetas temato košmariską karalių didingumą („Liudvikas XVII“ — „Louis XVII“) ir nirtulingą tamsybių šėlimą, — apie kokį nuoseklesnį poeto gilinimąsi į istoriją negali būti nė kalbos.

Tuo pat metu, t. y. apie 1820—1821 m., V. Hugo skiria keletą odžių prancūzų karališkojo kraujo didikams: pompastiškai apraudo kunigaikščio de Beri mirtį („Kunigaikščio de Beri mirtis“ — „La Mort du duc de Berry“), visus šventuosius ir prancūzų karalius šaukia pažiūrėti ką tik gimusio karaliaus kūdikio — Bordo kunigaikščio, — kuris, poeto manymu, yra visos Prancūzijos viltis („Bordo kunigaikščio krikštas“ — „Le Baptême du duc de Bordeaux“), tarsi norėdamas pabrėžtinai įrodyti savo lojalumą Burbonų lelijoms. Tuo metu lyg priešingybę monarchijai (tiesa, atrodo, kad jaunasis Hugo linkęs į švietėjišką monarchiją; apie tai kalba kai kurie gana neaiškūs posakiai odėje „Henriko IV statulos atstatymas“²²) poetas iškelia Napoleono imperiją, patį Napoleoną laiko neteisėtu valdovu, kuris „karališku krauju nudažė savo uzurpatorišką purpurą“. V. Hugo nemato teigiamos Napoleono reikšmės istorijoje, o tik nukariautoją, išdidėlį, tironą, kuris iš kardo išdrįsęs skeptrą pasidaryti, o iš sosto — palapinę. Poetas kviečia užmiršti šį ir kitus netikrus dievus, kurie panašūs į meteorus, bet po kurių neateinanti saulė.

Apie 1823 m. V. Hugo odžių forma pasikeičia. Kai kuriose odėse aleksandriną beveik („Savo odėms“ — „A mes odes“, „Juodoji gauja“ — „La Bande noire“) arba visiškai („Turnyro daina“ — „Le Chant du tournoi“, „Mano draugams“ — „A mes amis“) išstumia grakšti aštuoniasikiemenė eilutė. Tai lyg būsimųjų baladžių preliudija. Tačiau, jei baladėse atsiranda visiškai naujas turinys, tai odžių turinys keičiasi labai pamažu, poetas, kaip ir anksčiau, kurį laiką dar stovi reakcinėse pozicijose. Apie tai liudija jo vėliau parašytos odės: „Ispanijos karas“ („La Guerre d'Espagne“, 1823), „Karolio X vainikavimas“ („Le Sacre de Charles X“, 1825) ir kt.

1820—1823 m. vyko platus liaudies masių judėjimas Ispanijoje už respubliką, už demokratines institucijas. Ispanijos karalių sostas pavojuje: jam į pagalbą slopinti liaudies mases ateina monarchiškoji Prancūzija, vadovaujama užsienio reikalų ministro Šatobrijano, kuris paskui išdidžiai pasakys: „Mano Ispanijos karas“. V. Hugo, būdamas Šatobrijano gerbėjas ir monarchijos šalininkas, apdainuoja dviejų sostų bendras pastangas ir kovas už ispanų karalių dinastijos išlaikymą. Ypač didelį vaidmenį

²² „Didvyris sustabdydavo savo ramiu akių žvilgsniu išgąsdintus maištininkus“ (Oeuvres complètes de Victor Hugo, Poésie, t. I, Paris, 1912, p. 62).

V. Hugo skiria Prancūzijai, kuriai pats dangus pavedęs saugoti ispanų karalystę („Ispanijos karas“)²³.

V. Hugo tais metais, atrodo, dažnai žavisi ir gėrasi prancūzų karo genijumi, aišku, labai abstrakčiai samprotaudamas ir visiškai nesistengdamas įsigilinti į karo esmę. Poetas nematė kraujo, ašarų, kančių, mirties kare, o tik laurus, palapines, vėliavas, herbų, įsmeintą pergales ar pralaimėjimus. Ypač jį viliojo pergalė, garbė, triumfas, poetas visiškai nesustojo ties priešų paveikslu, jis labai abstraktus, tik vienu žodžiu tepaminėtas: priešas arba nugalėtas:

(Ir kai jos (Prancūzijos.— G. B.) didžiųjų Babilonų
papuošimui pritrūksta bronzos kolonomų, iš
priešų ji atimama!)
Et quand, pour embellir nos vastes Babylons,
La bronze manque à ses colonnes,
Elle en demande à l'ennemi!²⁴

Špagos (l'épée), karo simbolio, motyvas sutinkamas daugelyje odžių. Tačiau visur apie karą kalbama probėkšmais, sausai, su patetiška gaidelė. Štai odėje „Karolio X vainikavimas“ svarbiausia vieta tenka karališkosios valdžios išgarbinimui ir karaliaus vainikavimo iškilmų aprašymui. Poetas gėrasi sena vainikavimo tradicija, gėrasi, kad jau šešiasdešimt karalių nešiojo Prancūzijos skeptrą, perdėtai liaupsina kažkokį jo įsivaizduojamą liaudies atsidavimą karaliui. Vainikavimo iškilmėms poetas prikelia prieš tūkstantį metų mirusius karalius: Chlodvigą, Karolį Didįjį ir Liudviką Šventąjį, taip pat Karolį VII ir Pranciškų I — karalius, kurių valdymo metai pasižymėjo karais.

Poetas tikisi, kad Karolis X pavaldiniams atneš taiką, užtikrins laisves, laikysis riteriškos kilnumo dvasios. Tuo pačiu išryškėja poeto prieštarumumas: iš vienos pusės — kažkokia romantiškai švietėjiška monarchija, iš kitos — vėliavos, stovyklų palapinės.

Karolis X nepateisino poeto vilčių. 1825 m. buvo išleistas įsakymas apmokėti aristokratams padarytus nuostolius revoliucijos metu, kitas įsakymas baudė žiauriomis bausmėmis (net mirties bausme) už nusikaltimus religijai. Palaipsniui prieinama prie to, kad 1830 m. liepos mėn. karaliaus ordonansais paleidžiamas liberalus buržuazinis parlamentas, susiaurinamos rinkimų teisės ir t. t.

V. Hugo palaipsniui, apie 1825—1826 m., nusigrįžta nuo sosto, nuo iškilmų ir blizgesio, nuo karalių triumfų ir garbės. Jo odėse suskamba jau ir anksčiau pastebimi („Istorija“—„L'Histoire“, 1823) nauji motyvai. pasak autoriaus, pradedami vartyti žmonijos (ne karalių!) istorijos puslapiai („Pabaiga“—„Fin“)²⁵, stengiamasi apdainuoti tai, kas bendra visiems žmonėms. Išleistose „Odėse“ (1826, 1828) poetas išspausdina jau anksčiau šia tema parašytas odes, kurių nespausdino pirmuosiuose leidiniuose. Poetas apdainuoja iškilingą romėnų cirką ir tuos nelaiminguosius, kurie eina reginių ištroškusios minios linksminti: tai iškilmų ir mirties daina—„Cirko daina“ („Le Chant du cirque“). Apdainavęs tamsų debesį, kuris sušvinta baltais žaibais, poetas jį lygina su žmogumi: daug dienų gyvenime žmogus kenčia (kančia — tai debesys), bet esama ir šviesių pragiedrulių — tai meilė („Debesis“—„Le Nuage“).

Įdomu pastebėti, kad ir moto poetas rečiau beima iš Šatobrijano, biblijos, psalmių ar romėnų klasikų. Šalia jų sutinkame Šekspyrą, romantiką Alfredą de Vinji, ištrauką iš baladės apie Robiną Hudą („Pasivaikš-

²³ OEuvres complètes de Victor Hugo, Poésies, t. I, Paris, 1912, p. 121.

²⁴ Ten pat, p. 122.

²⁵ 1822—1823 m. V. Hugo jau bandė įėgas istorinio romano žanre („Islandijos Hana“). Tas bandymas (1833 m. leidinio prakailba), paties poeto pripažinimu, nebuvo vykęs.

čiojimas“—„Promenade“, 1825), net liaudies kūrybos eilučių. Stai odės „Merginai“ („A une jeune fille“), kurioje apdainuojamas vaikystės ir jaunystės grožis, nerūpestingumas, jaunatviški liūdesiai ir džiaugsmas, epigrafu paimta lietuvių liaudies dainos žodžiai:

Pourquoi te plaindre, tendre fille? Tes jours n'appartiennent -ils pas à ta première jeunesse? (Daïno lithuanien)²⁶.

Cia mes lengvai atpažįstame „Ar ne tavo jaunos dienos“ motyvą. Tačiau kiek didesnio panašumo į lietuvių liaudies dainą nesama.

Visa tai liudija, kad poetas vis labiau ir labiau atsisako klasicistinių formos ir turinio tradicijų, atsisako Bualo, kuris „Poezijos mene“ tvirtino, kad

odė, su didžiuliu iškilmingumu ir nemažesne energija,
pasikeldama ligi dangiškų dausų valdingumu,
savo eilutėmis prabyla dievopi,
(L'ode avec plus d'éclat et non moins d'énergie,
Elevant jusqu'au ciel son vol ambitieux
Entretient dans ses vers commerce avec les dieux)²⁷,

ir artėja prie liaudies kūrybos, imituoja ją, semiasi iš jos siužetų, apdainuoja paprastą žmogų ir kartu artėja prie romantinės poezijos, kuriai būdinga liaudiškumas, formos grakštumas ir įvairumas, paveikslų kontrastingumas, spalvų žaismas (apie romantinę V. Hugo poetiką bus kalbama baladžių skyriuje).

Odes, kurias neigiamai vertino F. Stendalis ir kurios turėjo pasisekimo daugiausia tik reakciniuose ir monarchistiniuose sluoksniuose, pakeičia naujas žanras — baladės.

* * *

Perėjimas nuo klasicistinių odžių ligi romantinių baladžių truko gana ilgai: pirmosios baladės datuotos 1823 m., o paskutinės odės — 1828 m. (tačiau daugiausia jų parašyta 1825 m.). Be to, daugelis odžių savo forma ir turiniu primena balades, pavyzdžiui, odė „Turnyro daina“ („Le Chant du tournoi“) arba „Svajonės“ („Rêves“).

V. Hugo baladės — ne pirmas tokio žanro kūrinys. 1822 m. buvo išleistas Milvua „Baladės“, kurios turėjo didelį pasisekimą tarp romantiškai nusiteikusių skaitytojų. Manoma, kad didelės įtakos V. Hugo turėjo ir Šarlis Nodjė. 1821 m. išleidęs romantišką „Pasivaikščiojimą iš Djepo į Skotiją“, ir jo įkurtas senaklis, kuriame tarp kitų klausimų buvo domimasi fantastika, mistika²⁸.

Pats V. Hugo taip apibūdina odžių ir baladžių skirtumą: odėse apdainuojama tai, kas kyla iš religinės inspiracijos, kas yra grynai antiikiška, tai, ką įkvepia dabarties įvykiai ar asmeniškai įspūdžiai, baladės kito charakterio — tai „užgaidiško pobūdžio žanras“, paveikslai-miniatūros, sapnai, šiaip įvairios scenos ir pasakojimai, prietarais perpintos legendos, liaudies papročiai, žodžiu, tai, kas galėtų priminti pirmuosius viduramžių trubadūrus. Poetas sako, kad jo baladėse yra ne tiek proto ir širdies, kiek vaizduotės ir fantazijos²⁹.

Svarbiausia, kad pasikeičia baladžių idėjinis turinys, poetas lyg ir nusigręžia nuo politinio-visuomeninio gyvenimo, tačiau neilgam. Tai savotiškas atoslūgis prieš naują mūsų, tik ne už klasicistinę literatūrą, bet prieš ją (1826—1827 m. rašo „Kromvelį“). Šiuo pereinamuoju laikotarpiu poetas nukrypsta į senovę, į mitologinių silfų ir vaiduklių iš liaudies pasakų aprašinėjimą, padavimų apdainavimą. Baladės V. Hugo jaunystės

²⁶ OEuvres complètes de Victor Hugo, Poésie, t. I, Paris, 1912, p. 272.

²⁷ Boileau, L'art poétique, Paris, 1896, p. 13.

²⁸ Plačiau žr. М. Трескунов, В. Гюго, М., 1954, p. 42.

²⁹ OEuvres complètes de Victor Hugo, Poésie, t. I, Paris, 1912, p. 23.

kūrybos mastu iš dalies reiškia pažangų momentą autoriaus sąmonėje: jis nusigręžia kūryboje nuo ankstesnių savo stabų — sosto ir kryžiaus, — nors sąmoningai jų neatsisako. Tas dalinis pažangumas išryškėja, prisiminus, kad V. Hugo neranda pasitenkinimo nei mistikoje, kaip anglų romantikas Kolridžas, nei patriarchalinėje senovėje, kaip vokiečių Novalis. Tiesa, poetas dar nemato viduramžių klasinių santykių esmės.

Peržvelkime keletą, kad ir pačių ankstyviausių baladžių, kurios datuotos 1823 m. ir 1824 m. „Sille“ („Le Sylphe“) poetas pasakoja apie mitologinį keltų pasakų silfą, kurio sparnas toks švelnus, lyg dviejų įsimylėjusiųjų bučiny, o baltis prilimpa lelijų skaisčiui. Silfas priešpastatomas tamsios nakties baisiems šešėliams: juodiems vaiduokliams, demonams ir velniams, kurių net vardų nesužinosi, kapų pelėdoms ir žiauriems nykštukams — gnomams. Mitologinis silfas tai tik įvaizdis skaitytojo asociacijoms sukelti, o ne mitologinis veikėjas. Poetas nori lyg pažaišti su skaitytoju, lyg pakalbėti apie gilius žmogiškus jausmus — meilę ir ilgesį.

1825 m. V. Hugo parašė garsiąją baladę „Raganų ratelis“ („La Ronde de sabbat“), kurioje pasakoja, kaip naktį į seną vienuolyną sulekia raganos, velniai ir visokios kitos rambės nerandančios dvasios ir čia pradeda šokti uraganišką raganų šokį-ratelį, nepaisydamos, kad čia „dievo namai“, budindamos požemiuose palaidotuosius.

Poetas nieišo jokio nusiramino mitologijoje ir religijoje — jis tik žavisi pačiu vaizdu, veiksmu, triukšmu, spalvomis, formomis, visu tuo, ką sukuria fantazija, tuo, kas galėtų sukelti baimę, gūdumą. Ir šalia to jis ieško žmogiškumo, žmogiškų aistrų, kaip ir „Trimitininko sužadėtinėje“ („La Fiancée du timbalier“), kur autorius nepaprastai margomis spalvomis pavaizduoja visą Bretanės kunigaikščio kortežą su vėliavų šilku, drabužių aksomu, skydų ir šalmų puošniu blizgesiu, su žirgų eiklumu. Bet viena gražuolė mergina miršta iš skausmo, nesulaukusi savo sužadėtinio. Matome pasakiškų spalvų vaizdą, daug žmonių ir vieną didelę, bet minios nepastebėtą tragediją. Giliai ir jausmingai nuskamba humaniškoji tema: bendroje karaliaus pergalės šventėje ne visi gali būti laimingi.

Kartais poetas neįpina į savo eiles net ir šios „žmogiškosios“ dalies, jis pasineria į aprašymus, norėdamas sujaudinti atsitikimu, pačiu nuotykiu sukrėsti ar pralinksminti. Stai „Dviejuose lankininkuose“ („Les deux archers“) autorius pasakoja, kaip uolų apsuptame slėnyje begrižtančio iš raganų puotos velnio buvo užmušti du lankininkai. Tai poetiškas padavimo atpasakojimas, kuriuo ir pats autorius prašo netikėti. Poetiškai autorius aprašo medžioklę, medžioklės garsus ir nuotykius kitoje baladėje apie viduramžius — „Biurgravo medžioklė“ („La Chasse du Burgrave“). Kaip ir kitose baladėse apie praeitį, visas poeto dėmesys čia sukauptas spalvoms, vaizdai ir fantastiniam arba viduramžių koloritui perduoti, autoriui rūpi regimybė ir muzikalumas.

Regimybę autorius sukuria vartodamas antitezes (švelnaus silfo priešpastatymas juodoms nakties dvasioms; senovės milžinas ir dabartinių žmonių fizinis mažumas „Milžinė“ — „Le Géant“ ir t. t.). Sunku pasakyti, kaip poetas žiūri į XIX a. žmonių visuomenę, nes jokių aliuzijų, tiesioginių ar netiesioginių, baladėse nėra.

Regimybę poetas taip pat išgauna nauja menine priemone, nebūdinga klasikistams, — peizažu: tai nakties tamsa ir vakaro prieblanda, miško tankis, miesto bokštai, tiltai ir triukšmas. Apskritai, baladėse poetas, atrodo, daugiau linkęs į tamsias spalvas, negu į šviesiasias, — jis apdailina senovę, kuri glūdi užmaršties tamsoje, taip pat pasakų fantomas, kurie labiau mėgsta nakties gūdumą, negu dienos šviesą.

Ypač daug spalvų — ištisas spalvų maskaradas — ten, kur poetas kalba apie viduramžių žmonių minią: ten šaulys su dramblio kaulo ragu, damos blizgančiuose ekipažuose, lankininkai su nublizgintomis ragotinėmis („Biurgravo medžioklė“), raudonomis plunksnomis papuošta arklio galva, švitintys trimitai, išsiuvinėti apsiaustai, panašūs į karūnas šalmai, vėjyje plazdančios vėliavos („Trimitininko sužadėtinė“).

Muzikalumo autorius išgauna keletu būdų. Kai poetas kalba apie gotišką viduramžių Paryžių, beveik visos kirčiuotos balsės yra *e* ir *i*, be to, nepaprastai lanksti, gyva eilutė, pati strofa, kaip ir vaizdas, — gyva, šviesi, linksma:

Cette ville,
Aux longs cris,
Qui profile
Son front gris,
Des toits frêles,
Cent tourelles,
Clochers grêles,
C'est Paris³⁰.

Nauja aliteracija yra ten, kur kalba apie sunkų, seną, tamsų Luvrą; strofa įgauna slegiantį įspūdį:

Le vieux Louvre! —
Large et lourd,
Il ne s'ouvre
Qu'au grand jour,
Emprisonne
La couronne
Et bourdonne
Dans sa tour.
(„Karaliaus Jono ginklų maršas“ — „Le Pas
d'armes du roi Jean“)³¹.

Visas eilėraštis taip ir trinksi maršo ritmu. Kad poetas daug dėmesio skiria formai, vaizdingai iliustruoja kita baladė — „Biurgravo medžioklė“, kur kaprizingai stengiamasi pamėgdžioti aidą: ilgą eilutę pakeičia prasminė viensikiemenė, kuri yra paskutinio skiemens prasminis pakartojimas:

Avec dix chandelles de cire,
Sire!
Donne, te prions à deux genoux
Nous³².

Ir taip vos ne kiekvienoje baladėje mes randame naują eiliavimo būdą, naują strofiką, nuolatinį skirtingą ilgų ir trumpų eilučių ir net ištisų strofų („Maišatis“ — „La Mêlée“) besikaitaliojimą.

V. Hugo „Baladės“ neturi liaudies baladėms būdingo bruožo — refreno, tačiau kai kur autorius kartoja atskiras eilutes, jas lyg paversdamas refrenais, ir tuo pačiu tarsi sukuria eilėraščio muzikinį ar prasminį leitmotyvą:

Et leurs pas, ébranlant les arches colossales,
Troublent les morts couchés sous le pavé des salles³³,
(O jų žingsniai, dundėdami milžiniškuose skliautuose,
Drumsčia požemių salėse gulinių mirusių ramybę).
(„Raganų ratelis“);

arba kai kur kartoja atskiras eilutes skirtingose strofose:

Et les chauves-souris, que tout sabbat réclame...³⁴
(Ir šikšnosparniai, be kurių neapsieina raganų puotos)
(„Du lankininkai“).

³⁰ Œuvres complètes de Victor Hugo, Poésie, t. I, Paris, 1912, p. 23.

³¹ Ten pat, p. 346.

³² Ten pat, p. 335.

³³ Ten pat, p. 23.

³⁴ Ten pat, p. 327—328.

Poeto formos išradingumui, atrodo, nebus ribų. Užtenka prisiminti, kad ir 1828 m. (t. y. tada, kai poetas rašė paskutines balades) parašytą orientale „Džinai“ („Džins“), kuri savo turiniu labai primena balades. Muzikiniu atžvilgiu orientale primena Mocarto „Turkų maršą“: pradžioje lyg tolimas gaudimas, kurį atitinka trumpaskiemienės eilutės, ilgainiui, su kiekviena strofa, skiemenų skaičius didėja — lyg stiprėjanti muzika, o po kulminacijos — džinų (dvasios arabų ir persų mitologijoje) antplūdžio — vėl strofų eilutės trumpėja, kol pagaliau viskas išnyksta su dviskiemenių eilučių strofa. Šitoks formų įvairumas — tai lyg savotiškas protestas prieš klasicizmo formų sustingimą.

Poetas, nevengdamas archaizmų, vulgarių ir „neprideramų“ žodžių, kurių nepriėmė klasicistinė poezija, galutinai nutraukia su ja ryšį, dažnai vartodamas vadinamąjį „enjambement“ — glaudžiai susietų sakinio žodžių perkėlimą iš vienos eilutės į kitą, ar net iš vienos strofos į kitą. Šito klasicistinė poezija jokių būdu neleido daryti. Taip poetas padeda pamatus vėlesnei savo romantinei poezijai („Orientalėms“, „Sutemų giesmėms“, „Rudens lapams“), kur suskamba naujos, politinės, temos.

* * *

Kai V. Hugo kūrė balades ir pirmąsias orientales, kurios žymi poeto kūrybos naują etapą, Europos ir Prancūzijos visuomeniniame-politiniame bei literatūriniame gyvenime vyko svarbūs dalykai. Europoje siautėjo politinė reakcija, susiorganizavusi Šventosios Sąjungos vardu. Ispanijoje nuslopinama buržuazinė 1820—1823 m. revoliucija, o jos vadovas Riego 1823 m. nužudomas. 1825 m. Peterburgą sukrėtė dekabristų judėjimas, kuris greitai buvo nuslopintas, o jo veikėjai nužudyti arba išsiųsti į katorgą. Kasdien vis naujos ir naujos žinios ateidavo iš kovojančios prieš turkų jungą Graikijos, iš sukilusios Pietų Amerikos.

Demokratiškai nusiteikusią visuomenę audrino kiekvienas naujas pranešimas, kiekviena detalė. Atrodo, kad ir pats geografinis ir politinis žmonių akiratis praplatojo.

Literatūriniame gyvenime savita forma atsispindi visuomeninio gyvenimo reiškiniai. Apie 1823—1927 m. prancūzų literatūroje vyksta didelė polemika. Ginčai prasideda Akademijoje (1824), o vėliau su romantizmą ginančiu straipsniu pasisako prieš klasicistines normas Stendalis (1825)³⁵. 1826 m. V. Hugo „Odžių ir baladžių“ įžangoje aiškiai krypta į romantizmo pusę, reikalaudamas laisvės poezijai, girdamas viduramžių gotinę architektūrą už jos naivų, bet didingą netaisyklingumą ir pan.

1827 m. pareikalavęs visiškos kūrybos laisvės „Kromvelio“ įžangoje, 1828 m. „Odžių ir baladžių“ įžangoje V. Hugo jau kalba ir apie politinės laisvės būtinumą, tiesa, utopiškai, vildamasis, kad savaime XIX a. taps laisvės amžiumi.

Tokiomis aplinkybėmis V. Hugo kūryboje atsiranda naujos visuomeninės-politinės temos, kurios sutinkamos „Orientalėse“ („Orientalės“, 1828).

„Orientalių“ įžangoje, pareikalavęs visiškos poetui meninės, įsitikinimų laisvės, rašytojas anarchistiškai ir kaprizingai sakosi nemėgštąs kritikos ir jai į priekaištus atsakysiąs, kad jis „padarė taip dėl to, kad taip yra padaręs“ (qu'enfin il a fait cela parce qu'il avait fait cela)³⁶. Poetas lengvabūdiškai paaiškina, kad mintis rašyti „Orientales“ kilo, stebint vieną saulėlydį, tačiau toliau kalba, kad dabar, daugiau, negu bet

³⁵ Stendalis pirmuosius du „Rasino ir Sekspyro“ skyrius buvo išspausdinęs jau 1823 m.

³⁶ OEuvres complètes de Victor Hugo, Poésie, t. I, Paris, 1912, p. 616.

kada anksčiau, domimasi Rytai. Vadinasi, čia esama kažko daugiau, negu paprasto saulėlydžio, juo labiau tai paaiškėja, kada poetas sako, jog „Graikijos karas privertė atsigręžti visas tautas į jos pusę“³⁷.

V. Hugo posakiuose ir žodžiuose matome ne tik žaismingą, ieškantį spalvų ir vaizdų „Baladžių“ poetą, bet ir giliai susimąstantį apie tuos Rytus, kuriuos žada aprašyti, apie tenykščius žmones, apie Rytų tautų likimą.

Taip poetas persikelia iš „romantiškų“ viduramžių į savo amžių. Jis ir čia ieško romantiškumo, grožio, naujų spalvų, nepaprastų vaizdų ir ypatingų žmonių. Juos randa Ispanijoje, kur jis praleido vaikystėje keletą įspūdingų metų, Afrikoje, Arabų šalyse, Palestinoje, Artimuosiuose Rytuose, taip pat ir Graikijoje. Ispanija XIX a. pradžios žmonėms nu-stoja buvusi atsilikusi ir tamsi inkvizicijos šalis, romantikams ji — nerimstančių kovotojų ir didvyrių tėvynė, taip pat didelių žmoniškų aistrų šalis (ankstyvoji Mėrimė kūryba — „Klaros Gasul teatras“). V. Hugo Ispanijoje dar nemato politinių kovų, tačiau domisi jos originalia, visais amžiais persipynusia miestų architektūra, marga žmonių minia, kur gy-vieji tyli lyg mirusieji kapinėse, o prekyvietėse sukelia didžiausią triukš-mą. Poetas lyg tyčia keletą kartų pabrėžia gotikinės, o ypač ispanų archi-tekūros darnų, nors netaisyklingą, vieningumą, lyg norėdamas su archi-tekūra sugretinti savo „Orientalių“ romantinį stilių, formą, kuri iš tiesų pilna kaprizingų kuriozų, ne mažiau įdomių ir nelauktų, kaip ir „Bala-dės“. Poetą domina ispaniškasis temperamentas, nakties serenados ir aistringa pietų meilė. Bet kartas nuo karto prasiveržia ir karti tikroviš-ka gaida.

Domėjimosi gotikos netaisyklingumu ir didingumu randame orien-talėje „Grenada“ („Grenade“), kurioje apdainuojami visi žymesnieji Ispanijos miestai ir tai, kas juose yra įdomaus.

Meilė poetui yra neišsenkamas siužetų šaltinis. Ispano meilė ypa-tingai stipri ir galinga, ji pilna gyvybinės jėgos, fizinės aistros ir dva-sinio grožio. Įdomu pažymėti, kad poetas, kalbėdamas apie meilę, kalba apie dviejų nelygios socialinės padėties žmonių meilę, tačiau jis juodu traktuoja kaip lygiaverčius žmones, tuo pabrėždamas paprasto žmo-gaus kilnumą, dvasinę vertę („Sultonas Achmetas“ — „Sultan Achmet“).

Fizinio grožio, aistros ir tragiškos meilės tema suskamba kitame V. Hugo eilėraštyje „Rugiagėlės“ („Les Bleuets“). Gražioji Alisė buvo suviliota Don Chuano, Kastilijos karaliaus, kuris, norėdamas užtrinti savo nuodėmės pėdsakus, visam amžiui uždaro ją į vienuolyną. Eilėraš-tyje paprastam žmogui priešpastatomas aukštosios visuomenės žmogus, kuriam krikščionių religijos institucijos padeda nuslėpti savo juodą sielą ir nusikaltimus.

Stai kaip naujai suskamba valdovo tema — poetas neaukština jo kaip odėse, o parodo kaip ir visus kitus su visais būdingais žmogiškais bruo-žais bei žmogui būdingais trūkumais, aistromis, norais ir silpnybėmis, jis gali įvykdyti ir gėdingą smurto aktą. Nors ir kažin koks būtų turtin-gas ir galingas sultonas, jo kaktą gali aptraukti liūdesys ir skausmas („Poetas kalifui“ — „Le Poète au calife“, „Pašos skausmas“ — „La Douleur du Pacha“). Jis žūva, kaip ir paprasti žmonės, žemės valdovų galybė nėra amžina, gali visiems ateiti tokia diena, kaip pašai Rešidui („Pra-laimėtas mūsų“ — „La Bataille perdue“), kuris bėga sumuštas, netekęs kariuomenės, vadų, visų turtų, haremu, pilių ir miestų, kuris bėga, siau-bo pagautas, nes pakelės medžių šakos jam atrodo esančios juodų kar-

³⁷ OEuvres complètes de Victor Hugo, Poésie, t. I, Paris, 1912, p. 620.

tuvių rankos. Panaši tema skamba ir „Tvirtovėje“ („Le Château-fort“): laikas ir jūra nušluoja ne tik valdovus, bet ir jų pėdsakus, jų pilis. Įdomus ir tas faktas, kad V. Hugo valdovą pavadina „criminel“ (nusikaltėlis), nors žodžio „tironas“ dar nevartoja. Tie „nusikaltėliai“ ypač baisūs, tai — turkų sultonai, kurie skelbia karo šūkį ir daugiausia mini Atėnus („Mufti kovos šauksmas“ — „Cri de guerre du Mufti“).

Graikija V. Hugo „Orientalèse“ užima svarbią vietą. Poetas ją parodo visai kitoje plotmėje, negu margąją Ispaniją, negu aistringąsias Rytų šalis, Graikija — kovojanti ir kenčianti, kenčianti po svetimu jungu ir kovojanti už laisvę. Graikijos kovų tema — lyg valdovų temos tęsinys, lyg logiška išvada: tironija turi žlugti, jos neturi būti! Jau ir anksčiau V. Hugo savo kūryboje minėjo Graikiją — 1820 m. Satobrijanui skirtoje odoje „Genijus“ („Le Génie“). Graikija joje apgailėtina, praradusi seną galybę ir garbę, palinkusi po turkų jungu, senasis graikų genijus, poeto manymu, nusilenkęs naujų laikų genijui (Satobrijanui). „Orientalèse“ Graikijos tema suskamba visai kitaip — kovingai, tuo pačiu pats poetas šį kraštą reabilituoja.

Eilėraštyje „Navarenas“ („Navarin“), kuris greičiau panašus į dramatinę poemą, autorius jautriai ir įspūdingai nusako Graikijos kančias ir pasiryžimą geriau mirti, negu pasiduoti. Šiame eilėraštyje, kaip ir kituose („Entuziazmas“ — „Enthousiasme“), autorius ragina Vakarų Europą prisidėti prie teisingos ir garbingos graikų kovos.

V. Hugo, kaip ir Dž. Baironas, parodo, kad graikų nacionalinio išsivadavimo kova skiriasi nuo kitų kovų savo žūtbūtingumu: graikai nemoka pasiduoti arba paimti į nelaisvę vėliavas, laivus, jie temoka iškelti nugalėtame priešo laive raudoną ugnies vėliavą („Kanaris“ — „Canaris“).

Bene pats įspūdingiausias eilėraštis, pasakojantis apie Graikiją ir jos kovas dėl laisvės, yra „Vaikas“ („L'Enfant“), kuris parašytas po vieno turkų nusikaltimo: 1822 m. turkai Chijos saloje išžudė 23 000 gyventojų, o likusius 47 000 pardavė vergijon. Poetas pasakoja, kaip Chijos saloje, kur perėjo turkai, paliko dykumą, pelenai ir tik atsitiktinai išlikęs gyvas vaikas. Į poeto ramimą ir klausimą, ko verkiąs, jis atsako, jog jam reikia kulų ir parako. Taigi net vaikas — ir jis teturi vieną tikslą: kovoti, kovoti, kovoti!

Kovojantieji ir jiems prijauciantieji — nepaperkami. Juk ir Lazaros rankos už jokus turtus negauna ir jos šypsenos už visus rūmus nenuperka senasis Omeras, Negreponto paša, nes Lazaros širdis priklauso kleftui, kurio visas turtas — dangaus oras, šulinio vanduo ir kalnų laisvė („Lazara“ — „Lazzara“).

Nereikia manyti, kad V. Hugo dabar tebeskelbia ankstesnes savo mintis, kad jis apdainuoja tą pačią kovą arba karus, kuriuos aukštino odoje. Ne! V. Hugo dabar tepasisako tik už Graikijos išsivadavimo kovą, pateisindamas ją, bet visur kitur jis jau, atrodo, stovi pacifistinėse pozicijose, kurių daugiau ar mažiau laikysis visą vėlesnį gyvenimą. Apie V. Hugo pacifistines nuotaikas galima spręsti iš keleto eilėraščių — „Įpykęs Dunojus“ — „Le Danube en colère“. Belgradas ir Semlinas kovoja, o senasis Dunojus, nusiskundęs, kad nė šimtmečio negalys ramiai pailsėti, klausia: „Ar jūs negalite gyventi kartu, mano dukros?“

Taip „Orientalèse“ atsiskleidžia nauja tema: tautų draugystės, o kartu ir žmonių draugystės bei savitarpio supratimo tema. Bene būdingiausias šia tema eilėraštis — „Arabės šeiminkės atsisveikinimas“ („Les Adieux de l'hôtesse Arabe“), pilnas žmogiško švelnumo, žmogiško širdžių artumo, šeimyniško vaišingumo ir išsiskyrimo melancholijos.

„Orientalėse“ V. Hugo jau nebegarbina monarchijos, išsivaduoja iš religinės-mistinės poezijos varžtų; kartu visiškai nutraukia ryšį su klasicistine poezija, atsidurdamas liberalų ir demokratiškai nusiteikusių romantikų tarpe.

* * *

Giliausiai ir plačiausiai ankstyvasis poetas-romantikas atsiskleidžia dviejuose kituose poezijos rinkiniuose: „Rudens lapai“ („Les Feuilles d'automne“) ir „Sutemų giesmės“ („Les Chants du crépuscule“), kuriuose itin išryškėja rašytojo santykis su to meto visuomene, su 1830 m. revoliucija ir revoliucija apskritai. Rinkiniuose kai kurie klausimai (pvz., Napoleono) sprendžiami naujai, visiškai naujai, ryškiai ir be kompromisų suskamba poeto balsas, ginantis nuskriaustas ir engiamas tautas. Situ pasikeitimų priežasties reikia ieškoti audringame 1830 m. Prancūzijos gyvenime, kada, paties V. Hugo žodžiais tariant, „politinis momentas yra rimtas“ ir kada „be abejo, būtų kvailystė spausdinti niekuo nesuinteresuotų eilėraščių rinkinį“³⁸.

Tiesa, „Rudens lapuose“ poetas bando atsiriboti nuo politinių įvykių, bet ne tam, kad išvis apie juos nutylėtų, o tam, kad „Rudens lapai“ būtų ramaus pobūdžio, ir tam, kad būtų, jo manymu, išlaikytas rinkinio vieningumas. Jis „aistringas ir ugningas“ eiles sudės į „Sutemų giesmes“, tačiau, kaip benorėtų poetas, visuomeninės temos prasibrauna ir į švelnius bei epiškai lyriškus „Rudens lapus“. Dažnai, pradėjęs kurią mintį „Rudens lapuose“, poetas ją tęsia ir išplėtoja „Sutemų giesmėse“. Todėl šiuos rinkinius reikėtų nagrinėti kartu, sieti juose sutinkamas bendras mintis, juo labiau, kad daugelis eilėraščių ir viename, ir kitame rinkinyje yra tuo pačiu metu parašyti, tik poeto dirbtinai išskirti ir išsklaidyti, be to, jie labai artimi ir savo meninėmis savybėmis. Skirtumas abiejų rinkinių tik toks: „Rudens lapuose“ jaučiame pakilią, beaugančią, kovingą nuotaiką, o „Sutemų giesmėse“ ši nuotaika iš pradžių pasiekia aukščiausią laipsnį, o paskui krinta, slūgsta.

1830 m. revoliucija parodė poetui galingą jėgą, kurios jis anksčiau lyg nepastebėjo — liaudį; jos vaidmens iškėlimas — liaudies, kuri gali keisti istoriją, — yra naujas ir pažangus momentas V. Hugo kūryboje. Tai atsispindi ne tik poezijoje, bet ir tuo pat metu rašytame romane „Paryžiaus katedra“.

„Rudens lapų“ eilėraštyje „Praeivio susimąstymas apie karalių“ („Réverie d'un passant à propos d'un roi“) poetas galutinai atsisako monarchijos idealų. Karalių amžius priklauso jau praėjusiems amžiams, o praėjusieji amžiai dingsta gelmėje, kuri nežino atoslūgio. Jis karaliams, sostams priešpastato liaudį: ji ateina su triukšmu, kaip milžiniška banga, — taip romantišku palyginimu poetas kalba apie tą didžiulę jėgą, prieš kurią patrankos nieko nereiškia, kurios nenugali šūviai, kaip negalima kulkomis ir sviediniais nugalėti šėlstančios jūros („Parašyta po 1830 m. liepos“ — „D'écrit après Juillet 1830“). Dažnai vartojamas jūros įvaizdis ne tik sustiprina liaudies jėgos pavaizdavimą, bet ir duoda jai stichiškumo atspalvį. Ir vis tik poeto santykis su liaudimi yra prieštaringas, jei kai kur, kaip matėme, poetas ją didžiuojasi ir gėrisi, tai kitur jis mato tik įniršusią minią (eilėraštyje „Patarimas“ — „Conseil“).

V. Hugo tiki, kad liaudžiai priklauso rytojūs: „Les peuples ont leur lendemain“ sušunka poetas eilėraštyje „Parašyta po 1930 m. liepos“, tačiau ne visada poetui atrodo, kad reikia kovos tam rytojui, — liaudis yra gera, joje glūdi švelni siela, poetas ją mato sustojusią ir nustebusią

³⁸ Oeuvres de Victor Hugo, Paris, 1930, les Feuilles d'automne, les Chants du crépuscule, les Voix intérieures, les Rayons et les ombres, p. 4.

prieš kūdikį arba prieš gerą darbą, todėl jis siūlo švietimą: „Tiktai, kada liaudis bus apsišvietusi, tada ji taps valdove“³⁹, arba perša krikščioniškąjį humanizmą, utopinę artimo meilę:

Duokite visiems...
Dešiniąją ranką geriems, kairiąją blogiems!
...užsėkite širdis malonėmis⁴⁰.
(„Patarimas“)

Kalbėdamas apie liaudį, poetas mato, kaip gyvena Prancūzijoje darbininkai ir bedarbiai. Eilėraštyje „Vargšams“ („Pour les pauvres“) yra toks priešpastatymas:

Pagalvokite, kad jis yra po šerkšnu ir sniegu,
Šitas tėvas, kurį badas kankina...

Šitas turtingasis yra laimingas, jo vaikai jam šypsosi⁴¹.

Taip suskamba socialinio kontrasto tema jo poezijoje, kuri vėliau itin išryškėjo jo romanuose: „Vargdieniai“, „Žmogus, kuris juokiasi“ ir kituose.

Skurdas ir badas priverčia moterį pasiduoti. Poetas morališkai kritusios moters nekaltina, jo manymu, kaltas yra tas vyras, kurio rankose auksas, kuris perka ją, kalta visuomenė, kurioje vieni turi visko, kiti — nieko. Poetas tiki švelnia ir gražia moters prigimtimi, ir, jei gyvenimo sąlygos nustumia moterį į purvyną, nereikia jos niekinti, nereikia įžeisti. Moteris panaši į vandens lašą, kuris tik papurtytas krinta į dulkes, ir kaip vandens lašui reikalingas saulės spindulys, kad jis vėl į šviesą pakiltų, taip puolusiai moteriai pakelti reikalingas meilės spindulys („Sutemų giesmės“ — XIV).

Socialinio kontrasto tema ypač išryškėja eilėraštyje „Pokylis miesto rotušėje“ („Sur le bal de l'Hôtel de Ville“). Tai buvo poeto atsiliepimas į tikrai tada buvusį pokylį miesto rotušėje. Eilėraščio pradžioje poetas sodriai nupiešia pastato ir pokylio dalyvių blizgesį, moterų akis, kurios spindi vakaro žiburiai, ir papuošalų žerėjimą. Toliau sako, kad puotos laimingieji, o ypač laimingosios, nemato tų, kurias išpuoštas ir išdažytas pastato parduoti gatvių sankryžose. Vaizdo ir spalvų kontrastą atitinka socialinis kontrastas. Poetas taip pat pastebi (eilėraštyje „Parašyta po 1830 m. liepos“), kaip smarkiai skiriasi bažnyčios pirmųjų amžių kuklios apeigos katakombose nuo dabartinės prabangos. Poetas pataria (ir tik!) atsisakyti sostų šventose vietose, purpuro, aukso, mitrų.

V. Hugo nei tada, nei vėliau nesuprato, jog socialinių blogybių galima nusikratyti tik per kovą, kad socialinė nelygybė gimdo klasinę kovą, kad viena iš klasinės kovos formų yra revoliucija (o jų Prancūzijos istorijoje buvo bent keletas).

Nors V. Hugo ir nesuprato revoliucijos esmės, tačiau labai gyvai atsiliepė į 1830 m. liepos įvykius. Poetas Liepos revoliucijos išvakarėse (matyti, tam turėjo šiek tiek įtakos ir literatūrinė trečiojo dešimtmečio polemika) nusiteikęs labai karingai ir tuojuo po Burbonų nuvertimo rašo eilėrašį „Parašyta po 1830 m. liepos“, kuris tų pačių metų rugpjūčio 19 d. buvo išspausdintas „Le Globe“ laikraštyje pavadinimu „Jaunajai Prancūzijai“ („A la Jeune France“). Sen-Bevas „Amžininkų portretų“

³⁹ V. Hugo, „Correspondance“, t. I, Paris, 1950, p. 555. Panašių minčių yra ir eilėraštyje „Parašyta po 1830 m. liepos“, kur poetas, kreipdamasis į jaunuosius prancūzus, sako: „Allez, éclairez le chemin“ — „eikite, švieskite kelią“, OEuvres de Victor Hugo, les Chants du crépuscule, Paris, 1930, p. 12.

⁴⁰ OEuvres de Victor Hugo, les Chants du crépuscule, Paris, 1930, p. 158.

⁴¹ Ten pat, les Feuilles d'automne, Paris, 1930, p. 74.

I tome rašė: „Poezija pasiskubino atžymėti paskutinių įvykių didingumą“, o V. Hugo esąs vienas iš „ryškiausių jaunuomenės vadų“⁴².

Revoliucija eilėraštyje „Parašyta po 1830 m. liepos“ pavaizduota patetiškai ir abstrakčiai. Ji didingas senų kovų tęsinys: Austerlico vėliavos pavydi Liepos kovotojų vėliavoms, o patys kovotojai verti būti senųjų ainiais. Toliau poetas sustoja ties klausimu, kada kyla revoliucija. Ji, anot poeto, kyla tada, kai kažkieno gėdinga ranka nori atimti iš liaudies rytdieną, kai karaliai nori panaikinti teisėtus įstatymus, o Chartiją paversti gėdinga chimera (ir vis tik kaip negiliai poetas ieško priežasčių reiškiniuose, o ne esmėje).

Poetas primena tironams, kad žmonės pakyla, kad jie moka pareikalauti savo teisių, nes burnos — ne Luvro durys, kurias galima uždaryti, tegul pagaliau žino, kad „liaudies liūtas dažnai žiūri į savo nagus“⁴³.

Revoliucijos užmojis — milžiniškas: kas turi ranką, kas turi sielą, visi kaunasi gatvėse, kaunasi dieną ir naktį. Būti sužeistam revoliucijos metu — garbė, tepalieka randas — jis pagražina kario veidą, o kovų pėdsakai puošia miestą. Poetas mintimis nuklęsta į ateitį: ji nuostabi, ji priklauso naujai kartai, jauniems žmonėms, Jaunajai Prancūzijai, kuri turi sukurti taikos amžių. Ateitis — tai laisvė, tai šviesa tiems, kas šešėliuose tūnojo.

Galingai, šviesiai ir pakiliai nuskamba poeto kreipimasis į jaunimą: eikite ir švieskite kelią, vadovaukite vieningam žygiui ir paskubinkite žmonijos žingsnius į tikslą.

Eilėraštis baigiamas Vezuvijaus paveikslu. Neapolis jaudinasi, verčia, nerimsta, juk žaibai tvieskia, juk iš milžiniško kraterio veržiasi lava, ji padabindama tarsi plaukai pečius. Būna nuostabių dalykų pasaulyje: šis žilstantis Vezuvijus (juk tai revoliucija!) savo krateryje saugo seną dvasiškį, suklupusį maldai. Peršasi mintis, kad šis dvasiškis yra poeto paveikslas: poetas yra revoliucijos „šventikas“.

Šis vaizdas duotas kaip išvada, kaip meninė įsmeninta sintezė to, apie ką poetas kalbėjo anksčiau. Be to, poetas dar kartą parodo savo meninę romantinę manierą: pabaiga nustebinti, duoti nelauktą vaizdą skaitytojui, kad jam liktų dar didesnis įspūdis.

Jei pirmasis eilėraštis alsuoja ugnimi ir jėga, jei jis skirtas kovotojams, tai antrasis eilėraštis „Himnas“⁴⁴ („Hymne“) — kupinas didingumo, liūdnumo, lyg gilus prisiminimas viso to, kas sudegė. Jis skirtas kovotojams prisiminti. Pats poetas apie jį taip rašė: „Tikėjausi, kad tai turėtų būti paprasta, gedulinga ir didinga“. Eilėraštyje minimi tie, kurie garbingai mirė už tėvynę, prie kurių kapo, kaip prie lopšio, budi visa liaudis. Jie nešė tautoms šviesą ir pažangą, o Prancūzijai — garbę, todėl veltui sutemos norėtų gaubti jų kapą, jų garbę niekada neges.

Prie revoliucijos temos V. Hugo grįžta 1834 m., praėjus ketveriems metams po revoliucijos, eilėraštyje „Patarimas“ („Conseil“). Revoliucija čia pavaizduota visai kitaip, negu anksčiau: ji lyg baubas, kuriuo norima įbauginti valdovus, lyg siautulingas kraujo troškimas, pragaištinga aistra. Eilėraščio tonas niūrus, pilnas šiurpių įvaizdžių ir kontrastų. Revoliucija palyginama su nelaimės vėju, kuris iš židinių išblaško dūmus, išjudina visas citadeles, sumaišo bloguosius su geraisiais. Eilėraštis baigiamas pamokymu valdovams, kurių nė vieno, deja, Prancūzijos valdovai nepaisė.

Gali kilti klausimas, kodėl poetas kuria tokį prieštaringą revoliucijos paveikslą. Pirmiausia, poetas, palankiai sutikęs Liepos revoliuciją, tikėjo,

⁴² OEuvres de Victor Hugo, les Chants du crépuscule, Paris, 1930, p. 117.

⁴³ Ten pat.

⁴⁴ „Himnui“ muziką parašė Heroldas, pirmą kartą jis buvo sugiedotas 1831 m. liepos 27 d. Panteone, minint Liepos revoliucijos metines.

kad ji atnešianti naują — laisvės — erą Prancūzijai. Štai kodėl toks entuziastingas poetas pirmajame eilėraštyje. Tačiau veikiai pasirodė, kad poetas skaudžiai apsiriko; revoliucija jo vilčių nepateisino. Taigi ir pati revoliucija poetui atrodė nepateisinusi savęs, pats gyvenimo keitimas revoliuciniu keliu poetui pasirodė bergždžias dalykas. Ne veltui V. Hugo tuo metu suartėjo su liberalais, visas viltis dėjusiais į galimas vyriausybės reformas.

Antra vertus, Lui-Pilypo vyriausybė savotiškai lyg papirko rašytoją. leisdama vaidinti Burbonų uždraustas jo dramas, pasiūlydama parašyti „Himną“ revoliucijos metinių progai. Jis pats nepajuto, gal visai to nenorėdamas, kaip yra supančiotas dėkingumo grandinėmis, kaip savaime pasidavė vyriausybės įtakai. Taip poetas palaipsniui nusigrėžė nuo politinių įvykių, atsidėjo tik literatūriniam darbui. Štai dėl ko vėlesnių — ketvirtojo ir penktojo dešimtmečių pradžios — kūrinių idėjinė vertė yra mažesnė, dėl ko ir pačios revoliucijos paveikslas vis niuresnis, tamsesnis. Pagaliau pati revoliucija jam atrodė esanti tam tikra gėrio kovos su blogiu forma. Gaivališka revoliucija baugina poetą-liberalą, nes „ši audra yra sunki tiek princams, tiek tautoms“⁴⁵.

Įsigilinę į V. Hugo poeziją, pajusime tam tikrą nusivylimą tuometine socialine santvarka. Tas nusivylimas neuždeda pesimistinio antspaudą poeto kūrybai: jis ieško idealų, kelių, išeities. Poetas nėra nei skeptikas, nei revoliucionierius. Jo idealai yra utopiškai romantiški, abstraktūs: laisvė ir meilė.

Laisvės motyvas nebe naujas V. Hugo kūryboje; jis jau skambėjo „Orientale“, be to, prisiminkime ilgą poeto kovą už romantizmo — jo supratimu, literatūrinės laisvės — įtvirtinimą literatūroje.

Tačiau „Rudens lapuose“ ir „Sutemų giesmėse“ laisvės tema suksamba naujai — giliau, konkrečiau, ji daugiau susieta su visuomeniniu Europos gyvenimu; nors, antra vertus, meninės priemonės — romantiški palyginimai, įvaizdžiai ir priešpastatymai — pačiai laisvei suteikia grandioziškai dirbtinį įspūdį. Toks prieštaravimas atsiranda todėl, kad V. Hugo neturi konkrečios politinės platformos, mintys apie laisvę — tai ieškančio ir besiblaškančio prieštaravimuose žmogaus mintys.

„Sutemų giesmių“ laisvės motyvuose galima rasti būsimų respublikoniškų V. Hugo tendencijų: poetas ne kartą užuominomis lyg pasako, kad, kur monarchas, ten nėra ko ir galvoti apie garbę, o garbė ir laisvė — tai dvi seserys⁴⁶. Vadinas, kur monarchas, ten laisvės nebus („Koloni“ — „A la Colonne“). Siame laisvės ir garbės įsameninime slepiasi ir kita gili mintis. Poetas sako: „Garbė jau nebėra nei ginkluota, nei vainikuota“, vadinasi, karalių garbės laikai jau praėjo, o ginklų pasiektoji garbė nėra tikra, nes ji neša priespaudą. Tame pačiame eilėraštyje poetas priešpastato laisvę ir sostą: laisvę vadina galinga ranka, kuri gali su-traiškyti sostą kaip amalą ant žievės, nes revoliucijų epochoje „laisvė žino savo jėgą“, laisvė — tai jėga, prieš kurią pabąla tironai. Apie laisvę poetas kalba ir jau minėtame eilėraštyje „Parašyta po 1830 m. liepos“, kur džiaugiasi, matydamas laisvės srautą, kaip galingą jūros potvynį, kylantį, stiprėjantį. Tačiau, kaip tą laisvę įsigyti, poetas nepasako: jis džiaugiasi revoliucija, jos galingumu, bet, ar revoliucija gali laisvę užtikrinti, jis galutinai nežino.

Įdomu pažymėti, kad politinės laisvės poetas reikalauja ne vien tik prancūzams, priešingai, nacionalinės laisvės jis reikalauja visoms pavergtoms tautoms. Štai dėl ko poetas keletą kartų grįžta prie Graikijos temos, kalba apie sukruvintą, „ant kryžiaus bimirštančią“ Airiją, apie

⁴⁵ OEuvres de Victor Hugo, les Chants du crépuscule, Paris, 1930, p. 140.

⁴⁶ Ten pat, p. 127.

„Madridą, užmiegančią letargo miegu“, apie Austriją, kuri „Venecijos liū-tui laužia sparnus“, apie „suveltais plaukais Varšuvą, prievartaujamą kazokų“. Ilgai ir sunkiai kovojusi prieš turkus, pagaliau, 1829 m. nusi-kračiusi jungo, senoji ir garbingoji Graikija tampa lyg nacionalinės lais-vės ir kovos prieš priespaudą simboliu. V. Hugo eina su tais, kas gina savo nepriklausomybę, žavisi jų žygiais ir liepia semtis iš jų drąsos, ir jis pats savo poezijai ieško įkvėpimo jų darbuose⁴⁷.

Poetas priešpastato Graikiją ir jos didvyrius nerūpestingiems Va-karų žmonėms: Europa, apakinta netikrų žvaigždžių blizgėjimo, užmiršta didįjį kovotoją Kanarį (nacionalinį graikų didvyrį), ginantį savo tautos laisvę. Ji užmiršta Paryžius ir Londonas, susižavėjęs hipodromais, Roma, neturinti senosios Romos garbės. Tad kam jam Vakarami, jis be jų laimingas, plaukiodamas plačia jūra, kuri matė išvykstantį Kolumbą, kuri matė argonautus, laimingas, juk didvyris ne dėl garbės kovoja, o dėl šventų tėvynės reikalų.

Argonautų ir Kolumbo įvedimas eilėraštyje turi simbolinę prasmę: kovotojas už laisvę savo dvasia prilįgsta didiesiems pasaulio žmonėms. Ir tegul ji užmiršta Europa — jo kovos, jo darbo ir vargo vaisius liks gyvas, tuo pačiu jis pelno nemirtingumą.

„Orientalėse“ V. Hugo daugiau apdainuoja atskirus didvyrius, jų žygių heroiskumą, o „Sutemų giesmėse“ išryškėja pati kovos esmė — tai pavergtos Graikijos kova su engėjais, su užkariautojais. Poetas „Sutemų giesmėse“ tuo pačiu yra arčiau gyvenimo tiesos, daug realistiškesnis. Žinoma, jis neanalizuoja užkariavimo ir kovos už laisvę priežasčių ir perspektyvų, taip pat ir kitų su šia kova susijusių klausimų.

Jei Graikija kovojanti šalis, tai Lenkija — kenčianti. Vakarams di-delį įspūdį padarė 1831 m. sukilimas, kurio nuslopinimo atgarsiai dar ilgai buvo gyvi Europoje. Demokratiniai Vakarų sluoksniai įsivaizdavo Lenkiją esant tironijos auka, šalimi-kankine.

1832 m. Montalamberas rašė V. Hugo iš Romos, kad ten visur pil-na lenkų emigrantų, kad jie pasakoja baisius dalykus apie savo tėvynės nelaimę (tuo metu ir A. Mickevičius buvo Romoje), pagaliau Montalam-beras prašo poetą parašyti ką nors Lenkijai, pavyzdžiui, tema „Cecide sed surgam“⁴⁸ („Mirė, bet kelsis“).

Poetas prašymą įvykdė tik 1835 m. rugsėjo mėn., parašęs eilėrašį „Viena pati papėdėje bokšto, iš kur sklinda šeimininko balsas“ („Seule au pied de la tour d'où sort la voix du maître“).

Lenkija eilėraštyje personifikuota: pavaizduota suklupusia moterimi prie bokšto, iš kurio kiekvienu momentu gali pasirodyti budelis su kardu rankoje. Lenkija verkia nugalėta ir surakinta, o jos baltos rankos spau-džia kruviną krucifiksą. Šis religinę prasmę turįs vaizdas — tai lyg sim-bolis tų kančių, kurias ji turėjo iškentėti po 1831 m. sukilimo, tai simbolis pasiaukojančios jos sūnų — sukilėlių — mirties už tėvynės laisvę. Eilė-raščio pabaiga praskaidrinta viltimi, jog laisvė turės ateiti. Kartu nu-skamba savotiškas poeto kreipimasis Lenkijos lūpomis į Prancūziją, ku-rios kilnia tautų laisvinimo misija V. Hugo visada tikėjo.

Veltui čia ieškotume saulėtų peizažų, kaip eilėraščiuose Graikijai, — eilėraštis elegiškas, kupinas skausmo, kančios.

Lenkijos pavaizdavimas moterimi suteikia eilėraščiui daugiau emocio-nalumo, o kančios aprašymas — dramatiškumo. Tačiau eilėraštyje ne vi-siškai teisingai atsispindėjo Lenkijos (o kartu ir Lietuvos) sukilimo numalšinimas; lenkai, nors ir numalšinti, neprarado vilties, jog Lenkija

⁴⁷ OEuvres de Victor Hugo, les Chants du crépuscule, Paris, 1930, p. 140.

⁴⁸ OEuvres complètes de Victor Hugo, Poésie, t. II, Paris, 1912, Historique des Chants du crépuscule.

bus laisva (1863 m. vėl įsiliepsnojo sukilimas). Poetas nematė ir klasinės sukilimo pusės, kurį V. Leninas pavadino šlėktiškuoju judėjimu, turėjusiu didelės įtakos visos Europos demokratiniam judėjimui⁴⁹.

„Rudens lapuose“ ir „Sutemų giesmėse“ revoliucijos ir laisvės tema glaudžiai siejasi su Napoleono tema, nes dabar V. Hugo į Napoleoną žiūri kaip į revoliucijos tęsėją, kaip į žmogų, nusipelnusį Prancūzijai garbę, kaip į tautų laisvintoją iš karalių-tironų jungo.

Nagrinėdamas V. Hugo pažiūrų pasikeitimą apie Napoleoną, J. Danilinas⁵⁰ tvirtina, kad šiuo atveju Marijaus pažiūrų keitimosi aprašymas yra iš dalies autobiografinio pobūdžio⁵¹.

Jei Respublika yra gražintų liaudžiai politinių teisių suverenumas, o Imperija — Europoje įsigalėjusios prancūziškos minties suverenumas, tai Napoleonas, tiesa, kartais klydęs kaip žmogus, yra prancūzų garbės apoteozė — štai koks jis atrodo poetui. Napoleonas dabar parodomas ir kaip kovotojas, ir kaip žmogus. Veltui ieškotume Napoleono-nukariautojo konkretaus bruožo, jį rasime einantį per žemę nugalėtoju, pamatysime paryžiečius, jo ereliukus, su šauksmais sutinkančius erelį, kuris su grobiu grįžta į savo lizdą. Poetas mato beveik dievišką Napoleono didybę, kai jam nusilenkia Alpės, jis paima piramides, kaip žaisliukus.

Visai kitoks Napoleonas eilėraštyje „Napoleonas II“ („Napoléon II“), skirtame buvusiam imperatoriui ir jo sūnui. Pirmuosiuose posmuose matome džiūgaujantį tėvą: jam gimė sūnus. Švelniai apėjęs 1812 m. kampanijos nesėkmę, poetas parodo Napoleono žlugimą, palygindamas jį su palaužtais sparnais ereliu, apdainuodamas jo ištremtį, ilgesio kančias. Jis graužiasi, teturėdamas paguodai tik pasaulio žemėlapyje ir sūnaus paveiksluką.

Jei „Odėse“ poetas nematė pažangios Napoleono reikšmės, tai dabar — reakcinės, kai šis, pradžioje gynęs Respubliką, pereina prie grobikiškų kary, kai užgniaučia išsivaduojamąjį nacionalinį judėjimą Ispanijoje, kai šaudo į Paryžių.

Napoleono paveikslas dabar priešpastatomas karaliams, tad, jei kalbėtų apie blogąsias imperatoriaus puses, poetas neturėtų to idealo, kuriuo galėtų pamokyti valdovus-tironus, didžiausius laisvės priešus.

Poeto kūryboje nėra aiškios ribos, kuri skirtų poetą-visuomenininką nuo poeto-individualisto. Viskas susilieja į bendrą visumą: vienur visuomeniniai motyvai viršija individualiuosius, kitur priešingai — poetas-individualistas nustelbia poetą-visuomenininką. Ši pastaroji tendencija jaučia ma truputį vėliau parašytuose „Sutemų giesmių“ eilėraščiuose, t. y. tada, kai prasideda Lui-Pilypo reakcija: 1831 m., 1832 m. ir 1834 m. numalšina Lijono ir Paryžiaus sukilimus, iš pradžių padaręs kai kurių liberalinių reformų, jis vėl pradeda siaurinti spaudos ir kitas demokratines laisves. Daug žadėjusi Liepos monarchija apvilia poetą. Tuo metu jo pažiūrose pastebimas lūžis, nusivylimas, užaina tikras sutemų laikotarpis, kada žmogus, ieškodamas šviesos, mato žaras, bet nežino, ar tai vakaro, nusileidusios saulės pėdsakai, ar naujos dienos pradžia:

Ce qu'on croit l'orient peut-être est l'occident!⁵²

Poeto kūryboje tuo metu palaipsniui nyksta visuomeniniai-politiniai motyvai (vėliau daug plačiau jie suskambės po 1848—1851 m. įvykių). Įsivyrėja asmeniniai, gamtos motyvai. Tačiau poetas nepaseka mistiko Lamartino arba vienatvės ir „vienišo genijaus“ A. de Vinji pėdomis.

⁴⁹ V. I. Leninas, Raštai, t. 20, Vilnius, 1953, p. 405.

⁵⁰ Ю. И. Данилин, В. Гюго и французское революционное движение XIX в., М., 1952, p. 6.

⁵¹ Plačiau žr. Viktoras Hugo, Vargdieniai, t. II, Vilnius, 1955, p. 445—453.

⁵² Oeuvres de Victor Hugo, les Chants du crépuscule, Paris, 1930, p. 112.

V. Hugo lieka žmogumi-humanistu, jis dainuoja apie meilę ir abejonę, sielvartą ir džiaugsmą. Poeto širdis, jo paties žodžiais tariant, kunkuliuojanti kaip Etnos lava, o kakta papuošta varpa: atseit, poetas jaučia ir pergyvena daug stipriau, o jo kakta brandina mintis, kurios reikalingos tūkstančių dvasiniam gyvenimui.

V. Hugo tiki poeto pašaukimu, tiki milžiniška poeto ir poezijos reikšme žmonių gyvenime: „Poetas gali uždegti aureolę garbingiems, bet užmiršties žygiams“⁵³. V. Hugo romantišku mostu išaukština poetą, padaro jį pranašu, mokačiu tautas ir kartas⁵⁴. Poetas privalo susimąstyti, ieškodamas naujų kelių, naujų būdų klystantiems žmonėms patarti, vargstančiai liaudžiai padėti. Visai logiška, kad ir pats V. Hugo jaučiasi susijęs su savo tauta ne tik krauju, bet ir siela, kad ne tik pergyvena visas liaudies kančias, bet ir pats jaučiasi atsakingas prieš ją. V. Hugo, norėdamas pamokyti kitus, dainuoja apie meilę, stiprią, kilnią, galingą.

Meilė papildoma mylinčias būtybes, priartina prie romantiškai šviesaus (bet neaiškaus) idealo. Jis dainuoja apie vyro ir moters meilę, kuri žmones sujungia svajone: kas vienoje širdyje prasideda, kitoje randa pabaigą. Meilė paguodžia žmogų varge, net senatvė neatrodo baisi, jei jaunystėje žmogus yra mylėjęs; meilė — gyvenimo prasmė, meilė — tai, kas gyva, neužmirštama:

Galiu dabar sakyti greitai bėgantiems metams:
Greičiau, greičiau praeikite! aš vis tiek nepasensiu!
Dinkite, nešini nuvytusias gėles,
Aš turiu širdyje vieną, kurios niekas nenuskins!

Je puis maintenant dire aux rapides années:
— Passez, passez toujours! je n'ai plus à vieillir!
Allez-vous-en avec vos fleurs toutes fanées;
J'ai dans l'âme une fleur que nul ne peut cueillir!⁵⁵

Meilė pagaliau yra gamtos įstatymas; kaip gulbės turi ežerą, o ereliai — kalnus, taip širdys turi meilę. Iš meilės gimsta ir poezija.

Ypač gilaus, romantiško subtilumo, švelnumo poetas pasiekia, apdairuodamas mylimą asmenį — moterį: ji taip išaukštinta rašytojo vaizduotėje, kad visos darželių gėlės vertos, jog ant jų atsistotų jos koja. Moters mintys panašios į tyrą aušrą, o jos balsas į rytmetinę paukščio giesmę, jos akys skirtos matyti ryte besiskleidžiantiems rožių žiedams.

Su didele meile „Rudens lapuose“ ir „Sutemų giesmėse“ poetas dainuoja apie vaikus: šeima su šypsena sutinka naujo nario gimimą, net labiausiai susikūprinę išsitiesia, net raukšlėčiausias veidas išsilygina, juk gimė vaikas — tikrasis širdžių valdovas, kuris be veidmainystės visą sielą atiduoda gyvenimui.

Poetas sukuria šviesų lyrinį vaikų pasaulį, kuriame lyg ieško prieglobsčio, bėgdamas iš slogios kasdienybės. Tas pasaulis, nors nerealus, bet taip meniškai pavaizduotas, toks patrauklus, jog lengvai gali suklaidinti neįpratusią akį, kaip dirbtinės gėlės, padarytos gero menininko rankų.

Poeto kūryboje ilgai neišvengiamai įsigali filosofinės temos, kurios, nors ir siejamos su visuomeniniu gyvenimu, tačiau sprendžiamos labai abstrakčiai. Ši tendencija dar labiau sustiprės kituose jo poezijos rinkiniuose — ligi 1848 m. „Vidiniai balsai“ — „Les Voix intérieures“, „Spinduliai ir šešėliai“ — „Les Rayons et les Ombres“, taip pat „Amžių legenda“ (1859, 1877, 1883).

Filosofiniuose susimąstymuose rasime daug prieštaraimų. Daugelyje „Rudens lapų“ ir „Sutemų giesmių“ eilėraščių poetas kalba apie dievą.

⁵³ OEuvres de Victor Hugo, les Chants du crépuscule, Paris, 1930, p. 144.

⁵⁴ Ten pat, p. 179.

⁵⁵ Ten pat, p. 176.

Jam dievas dabar atrodo aukščiausiajį paslaptimi, priežasčių priežastimi, kūrėju. Tačiau kitur V. Hugo deizmas susvyruoja. Eilėraštyje „Panelė Luizai B.“ („A Mademoiselle Louise B.“) prisipažįsta:

Mes nešiojame širdyje sutręšusį lavoną religijos,
Kuri buvo gyva mūsų tėvuose.
(Nous portons dans nos coeurs le cadavre pourri
De la religion qui vivait dans nos pères)⁵⁶.

Tiesa, poetas čia nepasako, kad jis netiki, bet kartu ir nepatvirtina, kad jis išsiskirtų iš kitų tikėjamu.

Filosofinės temos dalimi liūdnu tonu praskamba laiko — praeities ir ateities — motyvai. Laikas, kaip ir politiniai įvykiai, priverčia poetą labai dažnai susimąstyti. Kada poetas į pastaruosius žiūri pro laiko prizmę, jis pasidaro fatalistu. Tiesa, fatalizmo gaidelės nėra labai dažnos. Fatalizmas savaime yra priešingas jo gėrio teorijai, tačiau poeto kūryboje jie sutinkami vienas šalia kito. Gal pirmiausia dėl to, kad gėris yra labai abstraktus, o fatalizmas iškyla istorinėje plotmėje. Matyt, poetui tie dalykai neatrodė prieštarīgi.

Revoliucijos metu poetas kalba apie šviesią ateitį, tiki, kaip matėme, kalbėdami apie liaudį, jog jai priklauso ateitis. Tačiau, kai poetas pradeda atsitraukti nuo politinio-visuomeninio gyvenimo, tuo metu ateitis jam nebe šviesi, o „vaiduoklis visuomet su kauke“⁵⁷.

Daug abstrakčiau poetas kalba apie laiką apskritai. Laikas, pasak rašytojo, yra didelė jėga, kuri viską užlygina, viską nutrina. Tai lyg jūros banga, kurioje išnyksta mitologijos ir istorijos įžymybės, laikas tik didžiulės gyvenimo knygos paraštėse palieka išminčių pėdsakus⁵⁸. Siame ir daugelyje kitų eilėraščių poetas tampa epišku. Ypač episkumu pasižymės jo penktojo, o vėliau ir šeštojo — aštuntojo dešimtmečių kūryba („Amžių legenda“).

* * *

V. Hugo savo jaunystės poezijoje nepakilo ligi revoliucinio romantizmo viršūnių, tačiau ir nenuėjo su reakingaisiais to meto prancūzų rašytojais, nepasidavė ir atsirandančiai grynojo meno grupei. Jaunojo V. Hugo kūryboje esama daug šviesių, teigiamų pusių: tikėjimas žmogumi, kova su blogiu, simpatijos kovojantiems už laisvę ir nepriklausomybę, prieš smurtą ir neteisybę.

Ankstyvoji V. Hugo kūryba išlaikė laiko bandymus. Šio laikotarpio poezija, kaip ir vėlesnieji poeto kūriniai, itin gyva buvo antrojo pasaulinio karo metais: 1941 m. rugsėjo mėn. „Jumanitė“ išspausdino savo puslapiuose „Himną“ iš „Sutemų giesmių“. Žinoma ir daugiau jo eilėraščių bei atsisaukimų, kuriuos platino pagrindinė prancūzų spauda fašistinės vokiečių okupacijos metais.

Poeto jaunystės poezija — ryški ir svarbi pakopa į reikšmingą šeštojo dešimtmečio pilietinę ir politinę poeziją, kurią, Krupskajos prisiminimu, Vladimiras Iljičius noriai skaitydavo: „Tuose eilėraščiuose („Atpilduose“. — G. B.) daug kažkokios naivios pompastikos, bet juose vis dėlto jaučiamas revoliucijos dvelkimas“⁵⁹.

Vilniaus Valstybinis V. Kapsuko v. universitetas
Užsienio literatūros katedra

Įteikta
1961 m. gruodžio mėn.

⁵⁶ Oeuvres de Victor Hugo, les Chants du crépuscule, Paris, 1930, p. 209.

⁵⁷ Ten pat, p. 136.

⁵⁸ Ten pat, p. 171.

⁵⁹ Leninas apie kultūrą ir meną, 1960, Kaunas, p. 666.

Г. БАРТКУС

Резюме

В статье дается характеристика основных этапов идейного и художественного роста писателя, начиная с первых стихов, опубликованных в сборнике «Оды и различные стихотворения» (1822 г.) до сборника «Песни сумерек» (1835 г.) включительно. «Песни сумерек» рассматриваются как идейная вершина творчества поэта 30-х годов.

В статье указывается, что в литературной критике еще недостаточно уделяется внимание поэзии молодого Гюго, хотя его поэтическое творчество этого периода является ключом к пониманию и изучению очень богатой и интересной поэзии 50-х—70-х годов.

В работе большое место отводится анализу эстетических взглядов Гюго изучаемого периода.

Эволюция писателя от классицизма к романтизму рассматривается как историческая необходимость, связанная не только с общественно-политической и литературной жизнью Франции, но и с общественно-политической обстановкой и развитием литературы других европейских стран того времени.

Наряду с исследованием проблематики и художественных средств од и баллад в статье дается анализ сборников стихотворений «Восточные мотивы», «Осенние листья» и «Песни сумерек».
