

LITERATŪRINĒS
INTERPRETACIJOS

LITERATŪRINĖS KRITIKOS PRASMĖ

Savo metu Oscaras Wilde kėlė klausimą, kokia yra meninės kritikos nauda, kodėl kūrėjas nėra paliekamas vienas su naujais savo pasauliais, kodėl jis yra nuolatos trukdomas gaišių kritikos balsų. Ir šis jo klausimas nebuvo be prasmės. Iš tikro pasižvalę po buvusį ir esantį mūsų recenzijų margumyną, po priešingas ir net prieštaraujančias jų išvadas, po jų drąsa vienokiais ar kitokiais sprendimais pažymėti senuosius ir naujuosius rašytojus, galėsime suprasti Wilde'o norą pasilikti toli nuo šūkaujančios kritikos ir užsisklęsti savame pasaulėlyje. Ir tai nėra jo tik vieno troškimas. Tai turbūt troškimas visų rašytojų, nes labai dažnai kritika elgiasi kaip ana pamotė, kuriai posūnis ir koją ne taip stato, ir šaukštą ne taip laiko, ir pasisveikinti nemoka. Todėl kritikos prasmės problema yra ne tik teorinis reikalas. Tai literatūrinės kasdienos problema. Tai rašytojo vertintojo ir visuomenės santykių problema.

1. KRITIKA RAŠYTOJO AKIVAIZDOJE

Ernestas Heilo savo knygoje „Žmogus“ kalba apie mažąją ir didžiąją kritiką. Mažoji kritika mėginanti atsistoti aukščiau už kūrėją, vertinti jį savais metodais, spausti jį į savas normas bei schemas ir tuo būdu jį nužudyti. Todėl jos vaidmuo esąs *smukdantysis*. Ji apreiškianti, Jakšto žodžiais tariant, siauraprotystę literatūros srityje. Jos išsigalėjimas esąs literatūrinio nuosmukio ženklas. Tuo tarpu didžioji kritika nusilenkianti kūrėjui. Ji primanti jį atvira širdimi. Ji semianti literatūrinės vertybes iš jo paties. Ji surandanti literatūrinę tiesą jame pačiame. Kiekvieno talento ar genijaus švystelėjimas keliąs jai džiaugsmo, ir ji rodanti šią šviesą visuomenei. Todėl jos vaidmuo esąs *statomasis*. Jos išsigalėjimas esąs literatūrinio žydėjimo metas. Pasistiebusi aukščiau už kūrėją, kritika virstanti maža. Nusilenkusi jam, ji tampanti didžia.

Šiuo savo apibūdinimu Heilo kaip tik ir mėgina nustatyti santykį tarp kritikos ir rašytojo. Ir vienas iš pagrindinių šio santykio dėsnių yra *kritikos*

nusilenkimas kūrėjui. Kritikas visados yra paskesnis už kūrėją. Jis yra tik šiojo šauklys, tik atradėjas, bet niekad os ne apsprendėjas ir ne teisėjas. *Kūrėjas kyla ne iš kritikos.* Tiesa, O. Wilde buvo linkęs manyti, kad kritika surandanti naujas literatūrinės formas. Kiekviena kūryba, jo nuomone, linkstanti pasikartoti. Todėl kritika neleidžianti kūrybinei dvasiai sustingti ir verčianti ją ieškoti vis naujų kelių ir vis naujų išraiškos būdų. Be abejo, galime sutikti, kad kritika esanti *akstinas*, kad ji raginanti kūrėjus neįsitaistyti palapiinių užkopto Taboro atkalnėse. Tačiau ji nėra naujų formų, naujų srovių, naujų *žanrų šaltinis*. Literatūrinės naujienos kyla ne iš kritiko, bet iš rašytojo. Rašytojo genijus yra jų autorius. Dažna kritika tik gana vėlai pastebi, kad kūryba jau yra pasukusi nauju keliu. Kiekvienas kūrėjas yra mažutė atšvaita anos didžiosios *Spiritus Creatoris*, kuri dvelkia, kur panori. Kritikui belieka tik ją stebėtis ir ją pasekti. Todėl *nusižengimas kūrėjo akivaizdoje yra pagrindinė kritikos nuotaika.*

Bet kaip tik čia ir glūdi jos didybė. Paregėjusi talento ar genijaus kibirkštį, kritika turi įpūsti ją ligi gaisro. Talentas ir genijus skleidžiasi, kaip ir visi kiti prigimtieji šios žemės dalykai. Kritika tad ir turi būti šiuo skleidžiamuoju veiksmu. *Kritika turi ugdyti kūrėją.* Pastabomis ir pamokymais, paraginimais ir pabarimais, nurodymais ir atskleidimais ji turi padėti kūrėjui susirasti patį save, išvengti šunkelių, atsitiesti iš klaidų ir paregėti tikrąjį kelią. Kritika kūrėjui yra tas pat, kas graikų turtuolių vaikams buvo vergai-*paidagogos*. Jie vesdavo vaikus į mokyklas ir patys juos mokydavo. Taip ir kritika. Ji turi vesti kūrėją į literatūros šventyklą. Kūrėjas yra išrinktasis ir pateptasis: *jis* yra šios šventyklos kunigas, ne kritikas. Tačiau kritikas atidaro jam duris, paduoda švesto vandens ir tarnauja prie altoriaus. Čia mes suprasime, kodėl O. Wilde teigia, kad kritika reikalauja nepalyginamai daugiau kultūros negu kūryba. Kūrėjas dažniausiai savaimingai skaito būtų ir savo išvalga kelia aikštėn jos paslaptis. Tuo tarpu kritikas turi būti ne tik išvalgas, bet ir *išsilavinęs*. Prigimtomis dovanomis kritikas stovi žemiau už kūrėją. Čia glūdi jo nusižeminimo pagrindas. Tačiau kultūriniu savo lobiu jis pralenkia kūrėją ir tuo būdu jam vadovauja. Čia glūdi jo didybės pagrindas. Kūrėją ugdyti gali tik tasai, kuris pats literatūros srityje yra subrendęs. Kūrėjui tarnauti literatūros šventovėje gali tik tasai, kuris ją gerai pažįsta.

Ieškodami pavyzdžio, kuris būtų apreiškęs gražų kritikos santykį su kūrėju, turėtume sustoti prie kan. J. Tumo-Vaižganto. Jis buvo deimančiukų medžiotojas. Jis rankiojo juos iš visur ir visur jais gėrėjosi. Tiesa, ne vienas iš jų vėliau pasirodė esąs tik paprastas stikliukas. Tačiau *Tumo vaidmuo literatūros kritikoje glūdi ne veikalo vertinime, bet kūrėjo pergyvenime.* Priėiti prie veikalo Tumas buvo per silpnas. Užtat jis buvo nuostabiai stiprus suprasti *kūrėją*, įžvelgti į jo pastangas, pastebėti talento žiežirbas, jas paskatinti, įkvėpti drąsos ir pasitikėjimo. Santykis su rašytoju (ne su veikalu ir ne su visuomene) buvo tumiškosios kritikos pagrindas ir vedamoji gairė. Ir *šiuo atžvilgiu jis* gali būti pavyzdys kiekvienai kritikai. *Tumiška nuotaika turi*

būti sudedamoji kiekvienos kritikos dalis. Pro kiekvieną knygą prabyla į kritiką kūrėjas. Ir šio balso kritikas niekad negali pamiršti. Jis negali nusiisukti nuo kūrėjo-žmogaus ir atsidėti tiktai gynam jo veikalui. Kūrėjas niekad nėra baigtas: jis visados auga ir išsivysto. Todėl pedagoginė kritikos pareiga taip pat niekad nėra baigta. Kūrėjas nustoja augęs tik savo mirtimi. Tik mirtis užantspauduoja jo veikalus ir padaro juos baigtus. Todėl tik mirusiųjų kūrėjų atžvilgiu kritika yra laisva nuo pedagoginio savo uždavinio. Mums nebekalba savu klystančiu ir ieškančiu žmogiškumu Baranauskas ir Maiornis. Bet mums juo kalba Brazdžionis ir Aistis, Ramonas ir Jankus, Bradūnas ir Jurkus. Todėl nagrinėdami jų raštus, mes sykiu nagrinėjame ir juos pačius. Ar gali tad kritika kada nors pamiršti stovinti laukiančio ir pasiilgusio rašytojo-žmogaus akivaizdoje? Todėl Hello ir teigia, kad mažoji kritika *žudanti*: ji žudanti tu, kad nevadovaujanti kūrėjui, visa pasinerdama tiktai negyvame veikale.

Taigi nusižeminti kūrėjo akivaizdoje, vadovauti jam jo kelyje ir jausti jo žmogiškumą yra pagrindinės kritikos pareigos rašytojo atžvilgiu. *Kritika yra kūrėjo atspėjimas.* Kaip dailininkas, pasak Schopenhauerio, pastato savo peizažą prieš gamtą ir tarsi sako: „Argi ne to tu norėjai?“, lygiai ir kritikas, atspėjęs kūrėjo lūkesčius bei viltis, suima jas į savo pastabas, jas išreiškia, pastato prieš rašytoją ir sako: „Argi ne to tu sieki, tiesa?“. *Kritikoje kūrėjas atranda pats save.* Ir tuo kritika darosi didelė. Būti kūrėjo veidrodžiu yra pirmą kartą kritikos paskirtis.

2. KRITIKA VEIKALO AKIVAIZDOJE

Tačiau kritika turi reikalo ne tik su kūrėju. Ji turi reikalo ir su kūriniu. Ir net pirmoje eilėje su kūriniu, o tik paskui su kūrėju. Kūrinys yra pirmoji tikrovė, su kuria kritika susiduria. Ir tik pro kūrinį prabyla kūrėjas. Jeigu tad kūrėjo atžvilgiu kritikas yra vadovas, tai kūrinio atžvilgiu jis yra *jo priėmėjas*. Kūrinys, kaip teisingai yra pastebėjęs Gundolfas, yra nebe tapsmas, bet *bilsmas (das Sein)*. Jis yra baigtas ir šiuo savo užbaigimu kaip tik iškeltas viršum laiko. Kūrinys neišsivysto, neauga, nesiskleidžia. Todėl vadovavimo vaidmuo čia nebetenka prasmės. Kritiko santykis su veikalu jau yra kitoks negu su rašytoju.

Būdamas ne tapsmas, bet būsmas, veikalas reikalauja priimamas toks, koks jis yra. Todėl *kritika veikalo atžvilgiu visų pirma turi būti atvira*. Be abejo, negalima paneigti literatūros žanrų, srovių, taisyklių, dėsnių. Visa tai yra. Tačiau visa tai turi kitokios prasmės negu matematiniai dėsniai ar matematinės taisyklės. Literatūra priklauso dvasios sričiai, kurioje vyrauja ne tiek dėsnis, kiek *prasmė*. Todėl literatūriniai dėsniai neturi nei tokio pastovumo, nei tokio griežtumo kaip matematiniai. Jeigu tad kritika atsiatoja gamtos mokslų vietoje ir eina prie veikalo aprioriniais dėsniais neši-

na, jai gresia didelis pavojus praeiti pro šalį arba paneigti net ir didelius meno laimėjimus. Kai Ad. Jakštas savo metu „Draugijoje“ rašė, kad už Mackevičiaus „Galvutę“ galima atiduoti visus Čiurlionio kūrinius, jis kaip tik buvo toksai gamtininkiškas kritikas, kuriam meno dėsniai stovėjo toje pačioje plotmėje, kaip ir gamtos dėsniai. *Literatūros kūrinys yra vienintelis savo rūšyje*. Jis neturi egzempliorių kaip gamta. Homero „Odiseja“, Dante's „Dieviškoji komedija“, Miltono „Prarastasis rojus“, Donelaičio „Metai“ nėra *poemos rūšies egzemplioriai*, kaip Sacharos, Nubijos ar Transvalio liūtai yra *liūto rūšies egzemplioriai*. Todėl literatūros kūrinių vadinamieji dėsniai apsprendžia ne iš viršaus: jie nėra dėsnių įvykdymas. Priešingai, dėsniai kyla iš jo - jis yra jų nešėjas. Pirmiau yra buvę kūriniai, o tik iš jų yra paskaityti ir proto formuluoti dėsniai. Tačiau šitie dėsniai galioja tik tam kūriniui, iš kurio jie buvo paskaityti. Kitam jie gali visiškai netikti. Todėl kritikas turi imti veikalą į rankas be jokių iš anksto susikurtų schemų, normų, taisyklių. Jis turi būti kūriniui atviras. Jis turi jame pačiame atskleisti meninį dėsningumą. Tik šitokiu būdu kritika gali paregėti, kas veikale yra nauja ir kas sena, kas vertinga ir kas nevertinga, kas laimėjimas ir kas pralaimėjimas. *Kritikos atvirumas kūrinio atžvilgiu yra pagrindinė jos nuotaika*. Uždara kritika, vadinasi, tokia, kuri yra apsistačiusi paveldėtais nuostatais, nepajėgia kūrinio priimti ir tuo pačiu nepajėgia jo suvokti. Uždara kritika gali prieiti tik prie tokių veikalų, kurie jos turimus nuostatus nešioja savyje. Boileau teorija pajėgia mus įvesti į klasikinius veikalus, bet ji pasidaro bejėgė romantinių, impresionistinių, simbolistinių veikalų atžvilgiu.

Atsivėrusi veikalui, kritika jį priima jo *visumoje*. Literatūrinis kūrinys nėra suma, sudėstyta iš dalių. Jis yra *visuma*, kurioje dalys yra tik šios visumos, šios, aristoteliškai kalbant, entelechijos išsiskleidimas. *Suvokti tad. šią entelechiją yra antroji kritikos pareiga kūrinio atžvilgiu*. Todėl kritikas turi būti labai apdairus, kad atskiros dalys, atskiri elementai, atskiros idėjos jo nesuviliotų, nepatrauktų jo žvilgio ir tuo būdu jo nepaklaidintų. *Dalių gundymai* yra dažnai labai stiprūs. Ne vienas literatūros kūrinys kaip tik todėl nebuvo suvoktas jo visumoje, kad kritikai buvo sugundyti jo dalių, nuvilioti į pašalį ir ten palikti. Putino „Altorių šešėly“ kritika gali būti ryškus tokios *paklaidintos kritikos pavyzdys*. Jeigu kas klaustų, kas gi yra ši veikalo entelechija, kurią kritikas turi suvokti ir iškelti aikštėn, galima būtų atsakyti, kad tai yra *pagrindinis, kūrėjo turimas būties pergyvenimas*. Poetas, kaip ir metafizikas, tam tikru būdu pergyvena būtį ir šį savo pergyvenimą išreiškia konkrečiais veikalais. Atskleisti tad šį pergyvenimą kūrinyje ir yra kritikos uždavinys. Parodyti, kaip tas ar kitas kūrėjas prieina prie būties, kaip ji prabyla jo genijui, kaip jis pats atsako į jos slaptą balsą, yra kritikos pareiga. Kartais net ir pats rašytojas nežino, kaip jis santykiuoja su būtimi, nes jis kuria ne iš savo proto, bet iš savo įžvalgos, kuri ne visada iškyla jo sąmonės švieson. Čia yra pagrindas, kodėl kartais kritikai daromas priekaištas, esą ji teigianti tai, ko autorius nė nemanė. Galimas daiktas, kad jis nemanė. Tačiau jis

tai pasakė nė nemanydamas. Sąmoningos autoriaus intencijos ne visados susiderina su jo veikalų tikrove. Tuo tarpu šita *tikrovė* kritikai kaip tik pirmoje eilėje ir rūpi.

Anasai pagrindinis kūrėjo pergyvenimas yra išreikštas kūrinyje vaizdais ir simboliais. Kritika su jais susiduriamuos pajaučia, suvokia jų prasmę ir ją apreiškia. Tačiau jos priemonės jau yra visai kitokios negu kūrėjo. Kritika kalba jau nebe vaizdais, bet sąvokomis. Ji kalba ne tiek mūsų išvalgai, kiek mūsų protui. Ką tad ji turi padaryti su ana kūrinyje glūdinčia entelexhija, su anuo būties pergyvenimu? Novalio žodžiais tariant, *ji turi jį pakelti į principų aukštį*. Kitaip sakant, tai, kas kūrinyje yra individualu, ji turi paversti bendrybe; tai, kas jame yra vaizdinga, ji turi paversti sąvoka; tai, kas jame yra tik nujaučiama, ji turi paversti suvokiamybe. Žodžiu, *kritika pratęsia kūrinių į sąvokinę plotmę ir tuo būdu teikia jam principinės reikšmės*. Tai daro kiekvienas skaitytojas, nes jis savaimingai jaučia, kad literatūrinės individualybės yra kažkas daugiau negu tik individualybės; kad už jų stovi bendrieji būties principai, kad jie yra tik šių bendrų principų simbolinės išraiškos. Tačiau visu plotu ši literatūros veikalų principiškumą iškelti yra kritikos pareiga. Ir tai pati *svarbiausia* pareiga. Nuo jos vienokio ar kitokio įvykdymo priklauso, ar literatūros kritika iš tikro įsibrauna į veikalo gelmes, ar ji tik šliaužioja jo paviršiumi; ar ji suvokia pačią visumą ar esti paklaidinama gražiam daly žaisme. Be abejo, ši pareiga yra gana sunki. Minėtas kritiko kultūringumas, jo metafiziškumas čia kaip tik atsiskleidžia visu svoriu. *Kritikas savo esmėje visados yra literatūrinio meno filosofas*. Ir kitaip nė būti negali, nes poetas taip pat yra savo esmėje filosofas. Jis savo kūriniuose apreiškia tą pačią būtį kaip ir metafizikas, tik jo apreiškimo būdas yra kitoks. Jeigu tad kritikas nori suvokti poeto priėjimą prie būties, jis taip pat turi galėti šią būtį svarstyti, kitaip sakant, būti tam tikros rūšies filosofu.

3. KRITIKA VISUOMENĖS AKIVAIZDOJE

O vis dėlto kritikos uždaviniai tuo dar nesibaigia. Kritika stovi ne tik kūrėjo ir kūrinio, bet ir visuomenės akivaizdoje. Visuomenė laukia iš kritikos josios žodžio, ir kritika turi jį tarti. Bet kaip tik čia ir atsiskleidžia visuomeninių reikalavimų pavojingumas. Visuomenė reikalauja kritikos žodžio, bet tokio žodžio, kuris nuimtų nuo jos pečių mąstymo našą. Ji reikalauja, kad kritika duotų jai aiškų ir neklystantį sprendimą: šis veikalas yra geras, anas blogas; šis autorius yra talentas, anas grafomanas. Tada visuomenė vieną knygą ima į rankas, o nuo kitos nosisuka; vieną autorių iškelia į padanges, o kitą nustumia į bedugnes. Argi literatūros istorijoje nėra atsitikę, kad šiandien pamišti veikalai ir jų autoriai savo metu buvo pirmojo šviesumo žvaigždės literatūriniuose visuomenės horizontuose? Ir tai įvyko kaip tik kritikos dėka. *Teisti užuot vadovavus ir vertinti užuot atskleidus yra visuome-*

nės reikalavimas kritikai, kuri jam, deja, ne sykį nusilenkia, virsdama tuo būdu visuomeninių įgeidžių tarnaitė. O šitie įgeidžiai yra labai dažnai kaip tik literatūrai pašaliniai. Visuomenė reikalauja ne tik *sprendimo*, bet ji reikalauja dar ir *šitokio* ar *anokio* sprendimo. Ji reikalauja, kad kritika pasakytų, ar tas bei kitas veiklas yra religinis, ar jis yra dorovinis, ar jis yra patriotinis, ar jis yra socialinis, ar jis žadina piliečių sugyvenimą ir t.t. ir t.t. Visuomenė domisi įvairiausiais literatūros kūrinio atžvilgiais, dažniausiai išskyrus patį pagrindinį - *literatūrinį* atžvilgį. Jeigu tad kritika paklūsta visuomenės balsui, ji paprastai išklysta iš tikrosios *literatūrinės* kritikos kelio ir nueina tarnauti svetimiems dievams. Gali šie dievai būti savyje geri. Gali visuomenės įgeidžiai būti savyje ir pateisinami. Galima V. Krėvę vertinti ir teologiškai. Tačiau visa tai yra ne literatūros menas. Įrodę, kad Ramono „Kryžiuose“ Giružis yra Kreivėno sūnus, vadinasi, kad bolševizmas yra išaugęs iš pozityvistinio liberalizmo, tuo pačiu dar neatskleisime „Kryžių“ *literatūrinės* vertės. Ir priešingai, įrodę, kad šis sūnus yra *neteisėtas*, vadinasi, kad bolševizmas iškreipė liberalizmo tezes bei praktiką, dar nenustumsime „Kryžių“ į nereikšmingų veikalų eiles. Kritika, kuri užsiima šitokiais „ne savo reikalais“, nėra *literatūrinė kritika*. Ji gali būti naudinga ir net reikalinga. Bet ji nėra ta, apie kurią čia kalbama.

Ar tai reiškia, kad kritika neturi jokių santykių su visuomene? Anaip-tol! *Visuomenė yra kritikos darbo laukas*. Visuomenėje gyvena kūrėjai ir visuomenėje sklinda kūriniai. Todėl visuomenė yra būtinas veiksnys literatūros, tuo pačiu ir kritikos gyvenime. Tačiau šitas veiksnys čia yra labai savotiškas. Jeigu kūrėjas yra kritikos auklėtinis, jeigu kūrinys yra kritikos objektas, tai *visuomenė yra kritikos klausytoja*. Į ją kreipiasi kritika, vadovaudama kūrėjui ir nagrinėdama kūrinį. Ir ji išgirsta kritikos balsą. Ji yra kritikos priėmėja, jos dirva, jos laukas, jos veikimo plotas. Tačiau kaip tik todėl kritika kalbajai, bet *ne apie ją*. Kritikos turinys yra ne visuomeniniai reikalavimai, bet kūrėjas ir kūrinys. Visuomenės tad akivaizdoje kritika turi atlikti dvi pagrindines pareigas: *pristatyti naujus talentus ir pristatyti naujas formas*.

Naujų talentų pristatymas išplaukia iš kritikos santykio su kūrėju. Būdama pašaukta kūrėjui vadovauti jo kelyje, kritika iš tikrajam vadovauja *jo kelyje į visuomenę*. Ji visuomenei praneša apie pasirodžiusį talentą. Ji domisi šio talento išsiskleidimu ir visuomenę informuoja apie jo linkmę, būdą, laimėjimus ar pralaimėjimus. Naujų formų pristatymas kyla iš kritikos santykio su veikalu. Būdama kūriniui atvira, kritika savaime pastebi, kuris veiklas atneša naujų formų, naujų kūrybos priemonių bei pavidalų, ir juos atskleidžia visuomenei. Kritika eina šauklio pareigas literatūros rūmuose. Ji garsiai ištaria vardus tų, kurie į šiuos rūmus įgygiuoja nešini kūrybine naujiena. Šiuo atžvilgiu kritika kaip tik ir auklėja visuomenę literatūrinio atžvilgiu. Ji ir čia darosi pedagogė, nors ir ne ta pačia prasme kaip santykyje su kūrėju.

Baigiant šias santraukiškas pastabas reikia dar pasisakyti dabar įsigalėjusios *recenzijos* atžvilgiu. Recenzija yra viena iš literatūrinės kritikos rūšių. Tačiau savo pobūdžiu ji patenkina tik visuomenę: ji pristato naujus talentus ir naujas formas. Bet ji beveik nevadovauja kūrėjui ir neatskleidžia veikalo. Viena kita citata, vienas kitas santraukiškas turinio papasakojimas dar nėra kūrinio entelechijos suvokimas ir jos pakėlimas į principų aukštį. Recenzija yra tik visuomenei, anai tingiai, nerangiai visuomenei. Bet literatūros gyvenime jos yra per maža. *Literatūros kritika, kuri pasitenkina recenzija, yra pakeliui į nuosmukį.* Tuo tarpu Lietuvoje ir ypač dabar tremtyje recenzija yra beveik vienintelė karalienė. Retai, labai retai pasitaiko literatūros kritikų tikrąja šio žodžio prasme. Bet tai yra ženklas, kad literatūrinis mūsų gyvenimas yra per daug sukasdienėjęs, kad mes per daug žvelgiame į visuomenę, o per maža į kūrėją ir į kūrinį. *Recenzija yra literatūrinė kasdienybė.* Be abejo, ne kiekvienas veikalas yra vertas šventadienio. Tačiau be šventadienių mes pradėdame dusti. Receptinis veikalo pasklaidymas yra greičiau jam pakenkimas negu jo pristatymas. Tremtyje ir kūrėjų, ir kūrinių turime nepaprastai maža. Jeigu tad mes ir tuos pačius panersime kasdienybėje, pasitenkindami tik recenzijomis, mes užtroškinsime ir juos, ir užtroksime patys. *Literatūra yra gyviausias menas.* Tautos siela jame labiausiai spindi. Todėl jau net ir tautinė yra pareiga pažvelgti giliau į literatūrinius mūsų laimėjimus, iš kasdieninių recenzijų pereinant į tikrosios kritikos sritis. Be abejo, tikroji kritika, kaip buvo sakyta, reikalauja nuostabiai daug kultūros. Bet argi kitaip mes manome galėsią sukurti tikrųjų vertybių?

POEZIJAI APGINTI

„Idėjinės impotencijos“
priekaištas mūsų poetams

Praėjusių metų „Draugo“ laureato - Anatolijaus Kairio - žodis įteikiant jam premiją už romaną „Po Damoklo kardą“ (1978 m. bal. 23 d.) yra būdingas keletu atžvilgių: meilininusi dvasiškiams, Maironio aukštinimu, amerikoniškosios aplinkos kritika, pasitikėjimu savimi, o svarbiausia - *tremties poezijos panieka*. Praleisdami visus kitus šios beveik simbolinės kalbos sandus, stabtelėsime šį sykį tik prie mūsų poezijos nuvertinimo, kurį skaitydamas žmogus tiesiog nežinai ką manyti. Ko siekia A. Kairys savu žodžiu: pasijuokti iš savęs ar pajuokti kitus laukdamas atveikos? Lig šiol tokios atveikos nebuvo. Matyt, klausytojai aną kalbą iš tikro suprato kaip savęs paties patyčią, išreikštą, sakysime, kad ir tokiu sakiniu: „Aš pradedu nuo savęs. Sėdu prie mašinėlės, išuku popierių ir tuojau įrašau du žodžius: ANATOLIJUS KAIRYS. Ir pradžia jau padaryta. Ir gera pradžia.“ Tai girdint galima, be abejo, šypsotis ir nekreipti į tai didesnio dėmesio.

Tačiau šalia šios savijuokos A. Kairys kreipiasi savo kalboje ir į mūsų poetus jau rūščiai barančiu žodžiu: „O ką veikia dabartiniai mūsų rašytojai ir poetai, leiskite paklausti viešai?... *Ar kūrybinė potenciali ištiesina idėjinę impotenciją, leiskite paklausti viešai?*“ Šis pakartotinis viešas klausimas reikalauja ir viešo atsakymo, tuo labiau kad kaltinimas idėjine impotencija yra labai sunkus: koks gi čia poetas, jei yra „idėjinis impotentas“? Betgi kodėl A. Kairys tokį priekaištą yra sviedęs? Kas jis: tikrovė ar išmonė? O gal noras kreipti mūsų poeziją tam tikra linkme? - Atsakyti į šį klausimą bus galima tik apibūdinus mūsų santykį su dailiosios literatūros, pirmoje eilėje poezijos, veikalais.

1

Poezijai yra reikalinga ne tik *kritika*, vertinanti jos kūrybinį svorį, bet ir *interpretacija*, svarstanti jos idėjinį gylį. Šios dvi literatūrinės pareigos yra sąlygojamos viena kitos: kritika paruošia interpretaciją, nurodydama, kuris veiklas yra *tikros* kūrybos išdava; interpretacija atbaigia kritiką, atskleis-

dama, kokioms idėjoms kūrinys yra prieinamas savo atvirumu. Be kritikos poezija būtų tarsi iškulti, bet neišvėtyti javai: grūdai pro pelus būtų sunkiai įžiūrimi. Be interpretacijos poezija liktų tik smaguriavimas laisvalaikio valandomis, nežadinąs noro galynėtis su autoriumi padarant jį savos pasaulėžvalgos bei pasaulėjautos arba dalimi, arba priešingybe. Be kritikos mus užgožėtų eiliakaliai, sugadindami mūsų skonį ir nustelbdami kūrėjus. Be interpretacijos kūrėjai liktų mūsų būvio pakraštyje, tarsi ne jie mums kalbėtų apie būvį pačiais giliausiais žodžiais. Poezija pasiekia savo pilnatvę tik tada, kai stropi bei sąžininga kritika ar atidi bei pakanti interpretacija išlaiko pusiausvyrą.

Žvelgdami nūn į mūsų, jau svetur gimusią, poeziją, aiškiai regime šios pusiausvyros stoką, būtent: *kritika yra nustelbusi interpretaciją*. Tiesa, poezijos interpretacija niekad nesame buvę turtingi net nė Lietuvoje. Tačiau ypač skurdūs šia prasme esame pasidarę tremtyje. Išskyrus apžvalginio ir antologinio pobūdžio rinkinius, kaip „Tremties metai“ (1947), „Žemė“ (1951), „Lietuvių literatūra svetur“ (1968), Lietuvių poezija išeivijoje“ (1971), ir vieną kitą ilgesnį straipsnį „Aiduose“ ar „Metmenyse“, negalėtume pasigirti jokia išsamesne to ar kito poeto kūrybinės visumos interpretacija. Net ir stambus dvitomis dr. Jono Griniaus veikalas „Veidai ir problemos lietuvių literatūroje“ (1973-1977) eina daugiau visuomeniškai istorinės sklaidos, o mažiau gelminės interpretacijos keliu. Gal tik V. Mykolaičio-Putino kūrybai skirta studija (p. 117-267) padvelkia kiek interpretacine dvasia. Manydamas turįs skirtiną metodą arba prieigą prie meno kūrinio („ką autorius norėjo pasakyti“) ir šio metodo ištikimai laikydamasis, dr. J. Grinius savaime tolsta nuo interpretacijos, kurį yra ne atspėjimas to, kas *jau yra*, o pratęsimas to, kas *dar telpa* kūrinio atvirybėje. Nes kūrinys visados yra daugiau negu kūrėjo noras. Pastūmėti ši „daugiau“ priekinė, jį išvystyti ir kūrinio atvirybę paversti sąvokiniu pavidalu yra interpretacijos uždavinys.

Interpretacija gali - ir net turi - nustebinti ir patį kūrėją, jei tik šis gautų progą su ja susipažinti, kaip V. Mykolaitis-Putinas yra kartą nustebinusi vieno jo kūrinio interpretacija, apie kurią jis pats vėliau šitaip atsiliepė, gražiai nusakydamas ir pačios interpretacijos esmę: „Kaip kartais aukštos kultūros kritikas sugeba pagilinti kūrinio turinį ir daug ką savo įdėti į nagrinėjamą kūrinį!.. Net nuostabu, kiek turinio X... sugeba išspausti iš šio mano... veikalėlio“. (Šie žodžiai yra V. Mykolaičio rašyti 1965 metais; tačiau dėl tam tikrų priežasčių praleidžiu čia interpreto vardą, interpretuotojo kūrinio pavadinimą ir šaltinį, iš kurio citata yra paimta.) V. Mykolaičio-Putino vartojami žodžiai „pagilinti“, „įdėti“, „išspausti“ kaip tik ir išreiškia - vaizdingai, bet teisingai - interpreto santykį su literatūros veikalu. Stingant interpretacijos, stinga kūrinio pagilino bei jo praplėtimo ir tuo pačiu stinga skaitytojui galimybės kūriniu ne tik pasmaguriauti, bet ir *juo gyventi* - teigiamu ar neigiamu būdu. Tokiu atveju kūrinys esti paliekamas recenzentų „malonei“, kuri jį skaitytojui tik pristato, neakindama šiojo žvelgti į jo gel-

mę, kadangi recenzija paprastai gelmės nė neatveria. Tuo būdu praslysta pro visuomenės akis ne tik skirtinos to ar kito poeto savybės, bet kartais ir pats to ar kito meto poezijos *pobūdis*.

Taip yra atsitikę, pavyzdžiui, su vadinamąja „naująja“ arba „nūdiene“ mūsų poezija. Kalbant iš esmės, poezija nėra nei „nauja“ ar „sena“, nei „nūdiene“ ar „praėjusi“; *poezija yra tik arba gera, arba bloga*. Gera gi poezija visados yra nūdiene. Kiek metų, sakysime, turi šis posmas (vertimas):

*Saulutė gali leistis ir tekėti:
Bet mums, kai nusileis šviesa trumputė,
Reikės miegoti amžinąją naktį.*

Žmogaus laikinybė bei negrižtamybė, palyginus ją su gamtos nuolatinio kartojimusi, yra jaučiama bei reiškia ne tik šiandien. Ji taip lygiai buvo pajauta ir išreiškta V. G. Catullo (84-54 m. pr. Kr.) prieš du tūkstančius metų nesenstančiais žodžiais (originalas):

*Soles occidere et redire possunt:
nobis, cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.*

Poezijoje nesensta ne tik motyvai. Nesensta joje net nė eilėdaros lytys. Ir šiandien galima rašyti hegzametru; ir šiandien galima kurti sonetų, trioletų, tercinių, rubajatų ir t.t., ir t.t. Tik reikia *gerai* kurti - kaip ir seniau.

Antra vertus, nė viena poetinė lytis neturi „monopolio“. Kiekvienas istorijos tarpsnis vis ieškosi kitokių poetinės išraiškos priemonių. Nei rimas, nei metras nėra poezijai esminiai sandai. Ilgus amžius rimo iš viso nežinota. Metro neturi mūsų liaudies dainos. Vaizdų sankloda kinta pagal kintančią kūrėjo pasaulėjautą. Jei tad šiandien poezija ieškosi kitokios išraiškos negu seniau, tai šis ieškojimas dar nepasako apie „radinio“ kūrybinį svorį. Jis gali būti reikšmingas, jis gali būti ir niekam netikęs - kaip ir seniau. Sakysime, senesniuoju būdu parašytas posmas, atitinkąs visas vadinamosios „klasikinės“ eilėdaros taisykles,

*Dar naktis, dar tamsu,
Neramu ir baisu.
O kada laukiamoji
Diena pradės švist?
Kur tavęs, mylimoji,
Ieškoti, kur skrist?
Bet naktis, dar tamsu,
Neramu ir baisu -
Nežinau, kur man skrist (XY, 1961 m.)*

yra tiek pat poetiškai nevertingas, kaip ir tolimesnis, parašytas „naujuoju“ būdu:

*Romantiką sukurti garsai
virsta išaštrintais peiliais,
savimi pasitikinti ranka
skrodimui pasiruošus,
smegenis atveria
plonu, plonu pjūviu,
pro kurį nenoriai ima sunktis kraujas (XY, 1977 m.).*

Poezijos vertė priklauso nuo kūrėjo galios, o ne nuo tokios ar kitokios jos lyties. Ir „naujoviškai“ rašant galima sukurti meninės vertės kūrinių. Ši tikėjimą stiprina, pavyzdžiui, kad ir trumputis Eglės Juodvalkytės eilėraštis:

*Trapaus dramblio kaulo vėduoklė
prasiskleisdama
virpteli
kaip virpteli
ir sustingsta
mėnulio spindulys
užgavęs nakties tamsą.*

(„Aidai“, 1978 m., nr. 5, p. 196)

Atrodo, kad vadinamoji „naujoji“ poezija savo esme yra panaši į kinų tapybą, kurioje brūkšniai plonučiai, spalvos švelnutės; kad „naujojo“ poeto pasaulėjauta yra labai subtili ir kad todėl jos išraiškinis pavidalas pasiseka tik tada, kai yra „piešiamas“ ne vakarietiškuoju G. Rouault ir P. Picasso, net ne M. Chagallo (plg. „Jaunavedžiai“), bet „kiniškuoju“ būdu, vadinasi, ne drebiant tirštas spalvas (pvz., „rytą per vidurius šovė skausmas“, X. K), bet jas tapant „akvarelių“ technika (pvz., „lietumi pražydo krūmas“, D. Sadūnaitė). Tačiau visa tai išaiškinti, pagrįsti, apibūdinti galima tik išsamia nūdienės poezijos interpretacija. Tuo tarpu tokios interpretacijos mums kaip tik ir stinga.

Todėl ne vienam susidaro įspūdis, esą mūsų dienų poezija yra atsaji, uždara (hermetinė), suraizgyta, paisanti mados (snobinė), mįslinga savo vaizdais, reikalinga atspėti ir t.t. (plg. Dr. Jonas Grinius, Veidai ir problemos, II, p. 398-473). Galimas daiktas, kad ne vienas šios poezijos kūrėlis toks iš tikrųjų ir yra. Tačiau jei „naujojoje“ poezijoje esama nemaža, dr. Jono Griniaus žodžiais tariant, *raizgalynių* (plg. „Aidai“, 1978, nr. 10, p. 475), tai reikia nepamiršti, kad „senojoje“ poezijoje dar daugiau esama *naivybių*. Bet perregima naivybė ir neperregima raizgalynė stovi toje pačioje *meninės vertės* plotmėje. Be to, kaip savo metu yra į tai nurodęs A. Dambrauskas-Jakštas, genijus gali parašyti ir niekalų; tik eiliakalys negali parašyti genialių dalykų. Interpretacija tuo ir skiriasi nuo recenzijos, kad ji stengiasi apibūdinti tiek atskirą kūrėją, tiek to ar kito meto poeziją ne pagal niekalus, o pagal geriausiai vykusius kūrinius. Nes tik

šiuose - ne niekaluose - atsiskleidžia tiek asmens, tiek istorinio tarpsnio dvasinė sankloda. O kas galėtų teigti, jog nėra sukurta genialių dalykų ir „naujojoje“ poezijoje? Gal dar ne mūsų literatūroje, gal dar tik kitų tautų. Bet argi nelaukėme šimtmečius, kol pražydo mūsų „klasikinė“ poezija? Kiekvienas stilius turi savo augimo laiką, kol suklesti. Tai tinka ir „naujamajam“ stiliui - tiek mene apskritai, tiek poezijoje skirtingai.

Pataikavimas madai arba snobizmas yra visados buvęs meno mirtis. Tačiau jis yra neišravėjamas kaip ir kiekviena piktžolė. Argi anos visos dedikacijos 16-17 šimtmečio karaliams, kunigaikščiams, vyskupams nėra feodalinis snobizmas? Bet kuri mūsų būsena, net pilna kančios bei tragikos, virsta galų gale *mada*, ir kas reikalauja ja sekti, yra *snobas*, net jei jo reikalavimas ir liestų labai kilnią idėją. Tuo savaime artėjame prie šio straipsnio įvade minėto „idėjinės impotencijos“ priekaišto. Nes mūsų poezija yra peikiama ne tik formos atžvilgiu (raizgalynė), bet ir turinio atžvilgiu (idėjiškai impotenti). Nuostabu, kad abu priekaištai kyla iš to paties šaltinio: iš stokos interpretacijos, vadinasi, gilesnio žvilgio į poezijos esmę bei paskirtį.

2

Idėjiškai „impotencija“ A. Kairys vadina mūsų tremties poeziją ryšium su Maironiu. Maironio-poeto (ne žmogaus ar kunigo!) reikšmės tautiniam mūsų atgimimui niekas neneigia, bet niekas jos nė tiek neperdeda kaip A. Kairys:

„Maironis išmė Lietuvą iš kūdikystės lopšio. Jis ją išgydė nuo tautinės mažakraujystės! Maironis, ne kas kitas, įpūtė jaunimui laisvės troškulį, uždegė tautą pasitikėjimu savo jėgomis, įliepsnojo prigesusį tautos laužą naujo ir laisvo gyvenimo viltimi. Maironis savo poezija sužadino meilę savajam kraštui, kaip niekas prieš jį. Jis prikėlė iš miego tautos savimi pasididžiavimą, praeities garbę. Jo poezija ir dainos žavėjo ir šaukė visus pabusti, atgimti, pakilti į šviesą ir laisvę. Tūkstančiai savanorių padėjo žagres ir paėmę ginklus stojo kovon už savo valstybės idealą... Ir visa tai padarė Maironis. Vienas žmogus prabilo, ir visa tauta sukluso“.

Vienas? Būtų neprasminga vesti ginčą šiuo klausimu. Kiekvienas jaučia ir žino, kad mūsų tautinio atgimimo istorija - nuo „Aušros“ ligi nepriklausomybės akto - nėra „vieno žmogaus“ istorija ir kad šis „vienas žmogus“ rado atgarsio tik todėl, kad tauta buvo jau pabudusi ir toliau buvo akinama daugelio asmenų ir jų veikalo, daugelio institucijų ir jų pastangų bei darbų.

Tad Maironio akivaizdoje A. Kairys ir klausia mūsų poetus:

„O ką veikia dabartiniai mūsų rašytojai ir poetai, leiskite paklausti viešai? Ar iš visų poetų, o jų išeivijoje priskaitoma iki 150, atsiras bent vienas, kuris paliudys dabartį naują giesmę savo broliams, kaip uždainavo Mairo-

nis? Ar bent vienas duos naują šūkį ir idėją šiam laikmečiui, kaip Maironis davė anam?... Ar dabarties poetai atras idealą ir prasmę šių dienų Lietuvai, kaip atrado Maironis tada? Daug knygų išleidžiame, kasmet pasirodo nemaža poezijos rinkinių, pralenkiančių vienas kitą gražiom iliustracijom. Taigi kūrybinė potencija pasigėrėtina. Bet ar kūrybinė potencija išteisins idėjinę impotenciją, leiskite paklausti viešai?"

Norėdamas pagrįsti šį kaltinimą, A. Kairys pastebi, kad „literatūros paskirtis apskritai, o poezijos konkrečiai ne vien estetinė „menas menui" prasme, bet, kaip teisingai suprato Maironis, ir idėjinė". Ir štai šia *idėjine prasme* kaip tik nusikalstą mūsų poetai tremtyje. Ką jie veikia, A. Kairys nepasako. Jis tik teigia, esą jie nesugeba ar nenorį duoti naujo šūkio ir idėjos „šiam laikmečiui". Trumpai tariant, jie esą *idėjiniai impotentai*....

Kai prieš 28-erius metus dr. Juozas Girnius rašė įvadą „Žemei" (Los Angeles, 1951), jis ieškojo naujai mūsų poezijai *vardo*; poezijai, vis labiau ryškėjančiai tremtyje ir vis labiau slegiamai tėvynės netekimo. Ir pavadino jis ją „*idėjine poezija*" (p. 32). Paaiškindamas, kodėl renkasi šį apibūdinimą ir kokia prasme reiktų jį suprasti, J. Girnius rašo:

„Buvo idėjinė ir maironinė generacijos poezija. Bet ano meto poetui nerūpėjo specialiau leisti į minties gelmes. Griežčiau tariant, jiems to ir nereikėjo. Pačios bendrosios tautinio atgimimo idėjos buvo iškilusios lygiai visuose. Pakako anuometiniam poetui suteikti šioms idėjoms tik gražią ir tuo pačiu sugestivią išraišką. Bet koks minties subtilinimas greičiau būtų ją padaręs mažiau prieinamą. Ogi visuomeninė poezija nori visus pasiekti. Todėl visuomeniniai poetai ir lieka labiau šūkių negu minties poetai, savo įtakos platumą apmokėdami mažesniu savo kūrybos gilumu" (p. 32-33).

Kuo tad skiriasi tremties poezijos idėjingumas nuo Maironio ir jo kartos poetų idėjingumo? J. Girnius į šį klausimą atsako: *posūkiu „minties gilumon"* (p. 34) ir „*prasmės rūpesčiu*" (p. 40). Nes tremties poetai, palikę tėvynę, anaipol negrįžo Maironio būklėn. Yra visiškai kas kita gyventi pavergtoje tėvynėje ir gyventi už tėvynės sienų, nebeturint vilties į ją - net ir pavergtą - grįžti. *Maironio padėtis nebuvo mūsų padėtis. Todėl ir mūsų santykis su tėvyne nėra jo santykis*. Netekti poetui tėvynės nėra tas pat, kas tėvynei netekti politinės laisvės. Pavergtoje tėvynėje kurias poetas gali kelti „milžinus iš kapų" (A. Kairys). Svetur blaškąs poetas būtų pamaiva, mėgindamas nešti Lietuvai „šviesą ir tiesą", kaip to nori A. Kairys. Teisingai šį skirtumą nusako J. Girnius: „Naujoji mūsų poezija, nors ir nebūdama *ex professo* visuomeninė, pačiu savo gimtosios žemės palikimo skausmo išdainavimu daugiau mums pasako, negu galėtų pasakyti ir oficialieji patriotizmo dainiai" (p. 32). O ji pasako daugiau todėl, kad tėvynės netekimas atskleidžia žmogui jo praeinamybę bei laikinybę visu akivaizdumu: *buvoti svetur reiškia buvoti užėjoje - ire albergando*, kaip tai nusakė savą būvį šv. Pranciškus Asyžietis. Tai kodėl mūsų poezijoje, kilusioje „užėjoje" pastogėje, nebedainuojami, pasak J. Girniaus, „nei visuomeniniai kovos šū-

kiai, nei asmeniniai laimės sielvartai? Greičiau šios poezijos centre stovi metafizinė žmogaus likimo problema" (p. 42). Trumpai sakant, „tai žmogaus prasmės žemėje poezija" (p. 43).

Tai, kas čia J. Girniaus pasakyta apie mūsų tremtinių poezijos pradžią 1951 metais, tinka visam ilgokam jos keliui - ligi pat šios dienos. Leistas minties gilumon sava išraiška, klausti žmogaus buvimo prasmės savu turiniu buvo ir liko šios poezijos savybės. Tiesa, ne vienas poetas papildė savo kūrybą ir gryna patriotika. Ir vis dėlto *ne ji* teikia būdingą veidą nei atskiriems poetams, nei visam laikotarpiui. A. Kairys savo kalboje yra teisingai taręs, kad „Maironis liudijo savo laikmetį". Iš tikro! Mūsų gi poetai liudija *savo* laikmetį, *liudija žmogiškosios prasmės rūpesčiu kūryboje*. Vadinti šį liudijimą „idėjine impotencija" yra daugiau negu nesusipratimas. Viktorija Skrupskelytė, baigdama „Egzodo poezijos šuolių" aprašą, šitaip apibūdina mūsų poetinius šuolius jų visumoje: „Išvijoje vyrauja turinio pirmumas, tarsi pati poetinė idėja iš vidaus lenktų eilėraščio linijas" (p. 45). Išvijoje poetinis žodis pasidarė raktas į žmogaus ir pasaulio mįslę. Jis skaitytojui atveria naujas perspektyvas, parodo, kad tikrovė galima išgyventi ne kasdienišku, bet prasmingu ir šventišku žvilgsniu" („Lietuvių poezija išvijoje", 1945 - 1971, red. K. Bradūnas, Chicago, 1971, 45-46). Ir štai šiuo tikrovės prasmingumo bei šventiškumo atskleidimu mūsų tremties poezija yra vertinga ir savyje, ir tautai, nes *tik juo ji išlieka*, išsigelbėdama iš laikraštinių aktualijų praeinamybės. Šiuo atskleidimu ji liudija savo gyvenamąjį metą, kuris ir yra būdingas ne kuo kitu, kaip *rūpesčių prasme*, vadinasi, nekasdieniniu tikrovės atžvilgiu.

Kiekvienas tad, kaip rodo J. Girniaus ir V. Skrupskelytės cituojami žodžiai, kuris imasi *interpretuoti* mūsų tremties poeziją, randa, kad ji, pradėjusi tėvynės netekimo skausmu, pamažu žengė į žmogiškąją plotmę, kad jos idėjingumas vis gilėjo ir kad šis gilėjimas įjungė ją į visuotinę gyvenamąją mūsų tarpsnio literatūrą. Savo idėjingumu mūsų poezija nėra kokio užkampio poezija, raliuojanti idilines piemenų daineles, o *žmogiškųjų klausimų išraiška*, klausimų, kuriais kankinasi mūsų amžius. Jeigu jau būtų galima mūsų poezijai daryti priekaištų, tai jie liestų anaip tol ne jos „idėjinę impotenciją", bet greičiau per mažą poetų dėmesį savo kūrinių *formai*, suprantant šią vidinės eilėraščio sąrangos prasmę. Taip pat ir kalbinė jos lytis, ypač vadinamosios „naujosios" poezijos, būtų galima gerokai pabarti. Tačiau tai yra jau nebe šio straipsnio uždavinys.

LAIŠKAI RAŠYTOJAMS (I)

APIE POETO BŪTĮ IR KŪRYBĄ

Poetui kažkur mūsų žemėje

Mielasis Bičiuli,

Mudu esame pažįstami jau labai seniai. Mačiau Tave bėgiojantį tėvų namuose „dar be kelnyčių“ (*V.Nemunėlis*)-, paskui svaidantį akmeniukus į seną mūsų Nemuno srovę; paskui kopiantį gimnazijos laiptais knygų ryšulėliu po pažastimi; paskui uoliai rymantį universiteto skaitykloje, o sekma-dienio popietėmis tyliai vaikščiojantį su mylima mergaite Mickevičiaus slėnio pakrantėmis; paskui sėdintį redaktoriaus kėdėje ir pavakariop skubantį į Tavęs pasiilgusį šeimos židinį. Žmogiškasis Tavo kelias buvo toks pat, kaip ir mūsų visų: Tu gimei, augai, mokeisi, mylėjai ir kentėjai; Tu kovojai už duoną ir už idėjas, už Dievą ir už Tėvynę; Tu buvai persekiojamas ir ištremtas; Tu ir dabar stovi kur nors prie slenkančio diržo ir lauki šeštadienio, kada galėsi atsiimti savo sunkiai pelnytą žemiškąjį atlygį. Todėl kiekvienas, kuris žiūrės į Tave tikrai biografo akimis, nieko ypatingo nepastebės. Tu būsi jam tik vienas iš anų milijonų žemės vabalų, kurie vadinasi *žmonėmis* ir kuriems maža tautelė Jonijos salose kadaise yra davusi *protingų padarų vardą*. Tu būsi jam net nelabai vertas šio seno vardo, nes Tavo gyvenimo kelyje jis suras nemaža *ir neprotingų* šuolių: štai čia Tu kvilvai pasielgei meilėje; štai ten pasirodei esąs neekonomiškas; štai vėl įsikišai į ne savo reikalą ir įsigijai ar sugadinai savo garbę, štai net mėginai kelti tautą tada, kai ji norėjo miego... Biografas iškas ir vieną kitą Tavo nuodėmę, ir vieną kitą ydą bei nedorybę, ir ligą, ir fizinį bei dvasinį išsekimą. Įprastinėje gyvenimo šviesoje Tu pasirodysi esąs silpnas ir pilkas žmogelis. Tavo biografinio paveiklo akivaizdoje ne vienas nustebs, kaip galėjo Novalis vadinti poetą pasaulio išganytoju ir gamtos mesiju; kaip jis galėjo laukti iš jo visuotinio perkeitimo ir jo kelią laikyti *via sacra*¹.

O vis dėlto aš nenorėčiau būti suvedžiotas kasdieninės Tavo būties. Aš norėčiau prasilaužti pro jos lukštą ir paregėti Tave giliausioje *Tavo paties* tikrovėje. Biografinis Tavo paveikslas man visados atrodo esąs netikras. Jis yra nutapytas per daug ryškiomis *kasdienybės* spalvomis, o kasdienybė, mielas

¹ Plg. W. Rehm. *Orpheus. Der Dichter und die Toten*, Duesseldorf, 1950, p. 75-91.

Bičiuli, juk yra ne kas kita, kaip gilus prapuolimas pasaulyje. Ji Tave neat-skleidžia. Ji Tave tik pridengia. Juk argi mes regime Viešpaties Dievo esmę septintąją dieną, kada Jis ilsėjosi nuo savo darbų ir popietėmis vaikščiojo po gražų rojaus sodą? Turbūt ne! Turbūt šią esmę mes randame kaip tik pirmosiomis šešiomis *kūrybos* dienomis, kada Jo žodžiu sužė vandenys, sušvito žvaigždės, išsprogo želmens, surykavo girių paukščiai bei žvėrys ir galop pasirodė pats jo paveikslas. Jo šūkšnio tobuliausias atoliepis - *žmogus*. Dievo veikalai yra kelias Jam pažinti. Pro savo rankų darbus Jis praby-la Pats didžiąja savo paslaptimi. Argi tai nėra nurodymas, kaip ir man, eiti į Tave, garbingasis kūrėjas? Visas Tavo kelias, kurį man papasakos Tavo biografas, bus tik sekmadieninis poilsis, tik popietinis pasivaikščiojimas po žemiško rojaus sodus, kuriuos mes vadiname meilės, šeimos, visuomeninio veikimo ar kuriais kitais vardais. Tačiau pati tikroji Tavo esmė, pats tikrasis Tavo pašaukimas apsireikš ne čia. Jis apsireikš ten, kur jis apsireikšė ir Tavo Pirmavaizdžio, ano Didžiojo Kūrėjo, mūsų Viešpaties Dievo, būtent: *kūryboje*. Tavo veikalai kalbės apie Tave. Tavo kūriniai Tave paliudys, apreišk, pagarbins arba pasmerks. Tavo šešios kūrimo dienos bus tikrasis Tavo gyvenimas ir giliausia Tavo biografija. Todėl man nelieka nieko kito, kaip tik pamiršti seną mūsų pažintį ir atsivožti Tavo knygas, atvožiant sykiu ir Tave patį, kasdienybėje neregėtą, nepatirtą, užtat tikrą ir savą. Kasdienybėje Tu esi *kūrinys*: to paties Viešpaties, kaip ir mes visi. Užtat savo veikaluose Tu esi *kūrėjas*, ir šia savo žyme Tu prašoksti visus tuos, kurie yra tik padarai anos Didžiosios Priežasties. Kasdienybėje Tu esi silpnas ir menkas, gal net menkiausias iš mūsų visų, nes ši antroji mūsų tėvynė Tau yra dar labiau *vėjinga* ir *keista* negu mums². Tu čia klumpi ir žadinai mus užuojautos bejė-gių savo veidu. Užtat savo veikaluose Tu pasirodai kaip Adomo Mickevičiaus Konradas iš „Vėlinių“ didžiosios improvizacijos: Tu mindai pranašus ir išminčius; Tu stabdai savo žvilgiu paukščius ir kometas; Tu išpleti savo sparnus nuo rytų lig vakarų ir jais apglobi visą žmogiškąjį laiką. Tu dainuo-jį, ir Tavo giesmė „yra nemarybė“. *Pats būdamas mirtingas, Tu kuri nemir-tinų dalykų*. „Ką gi didesnio įstengei sukurti, Dieve?“³ - klausia Tavo aki-vaizdoje ne tik Mickevičiaus Konradas, bet ir kiekvienas šios žemės mirtingasis.

Argi tad ne šioje didybėje slypi tikroji Tavo būtis? Tu esi kūrėjas ir šiuo atžvilgiu Tu atspindi Dievo-Kūrėjo paveikslą žymiai ryškiau nei kas kita. Ignaz Zangerle tvirtina, kad poetai „turi priklausyti prie Viešpaties numy-lėtinių“⁴. Ir iš tikro! Juk argi ne per juos prabyla Jo kūrybiškumas pačiu gražiausiu bei prasmingiausiu pavidalu? Argi ne jie išlaiko žemėje praras-tosios aukštesnės tikrovės atsiminimą bei ilgesį? Argi ne jie ruošia anas

² Plg. R. Rilke. Duineser Elegien, Insel-Verlag, 1949, p. 31.

³ Plg. M. Biržiška. Iš Adomo Mickevičiaus raštų, Kaunas, 1922, p. 82-86.

⁴ Die Bestimmung des Dichters, Freiburg i. Brsg., 1948, p. 15.

aukso taures, į kurias Malonė pila keičiantį Dieviškąjį vyną? Ne veltui tad Mickevičiaus Konradas tiktai Dievą ir gamtą telaiiko vertais klausytis jo giesmės. Jis dainuoja ne žmonėms. „Tas nelaimingas, kurs žmonėms dainuoja“⁵. *Poetas dainuoja Dievui*. Gali ši jo giesmė kartais būti ir labai išdidi; gali ji virsti net grasymu ir kova; kiekvienu tačiau atveju ji sklinda Dievo linkui; kiekvienu atveju ji yra skirta anam Didžiajam Kūrėjui. *Poeto giesmė yra Viešpaties verta todėl, kad jos giliausias turinys yra Jis Pats savo paslaptėje*. Poetas yra ne kas kita kaip Dievo šauklys. Tai ano pradinio rytmečio vyturėlis, neturįs jokio kito paskyrimo, kaip čiulbėti. Tai anų pirmųjų kūrėjų dienų aidas, išlikęs visuotiniame nuodėmės apkurtime. Todėl gili nuostaba pagauna mus visus išgirdus šį čiulbesį, šį nepaprastą garsą iš anapus. Ir mes klausiamo: kas gi yra tasai, kurs šitaip gieda? Kas yra jo giesmė? Ar gi šis paprastas pilkas žemės paukštis nėra dailidės sūnus iš Nazareto? Ar gi jis nėra mūsų giminės? O vis dėlto jis mums sako kažką *nauja*. Ne, ne nauja! Jis sako mums *mūsų pačių* giliausius ilgesius. Jis sako mus pačius, bet taip, kaip mes nesame, tačiau kaip trokštame būti. Šis paprastas pilkas žmogelis atsistoja priešais mus mūsų troškulio pavidalu. Jame mes atpažįstame patys save. Jis yra antrasis mūsų *Aš*. - Kas tad yra šis žmogus? Ir kaip jisai būna sunkioje mūsų žemėje? Kokia yra šito vyturiško jo buvimo prasmė? Kodėl jis gieda ir ką reiškia ši jo giesmė?

Štai klausimai, mielas Bičiuli, kurie iškyla savaime pažvelgus į Tave *kaip į kūrėją*, pasklaidžius Tavo veikalus, pasiklausius Tavo giesmės. Jie yra sunkūs, nes poetų mūsų žemėje yra nedaug, o juos klausančių bei suprantančių žmonių dar mažiau. Bet pamėginkime į juos atsakyti! Pamėginkime suvokti Tavą būtį, kuri kartais gal net ir Tave patį nustebina, kuri tačiau savo esme yra pati tikroji *žmogiškoji* būtis. Hoelderlinas sykį yra pasakęs, kad „žmogus gyvena žemėje poetiškai“. Jeigu pripažinsime, kad taip iš tikro yra, tuomet poetas kaip tik bus paties žmogiškumo išraiška, išraiška to, kas kasdienybės nuo mūsų yra paslėpta, bet kas poeto būtyje apsisvalo ir prašvinta. *Nagrinėti poetinį būtį todėl reikš nagrinėti šį paslėptąjį žmoniškumą*. Ir čia turbūt bus priežastis, kodėl poetai visais amžiais yra traukę savęsi mūsų dėmesį; kodėl mes juos laikėme ir tebelaiškome pranašais, žyniais, magais, vadinasi, *aukštesniais žmonėmis*; aukštesniais ne dorine prasme, bet prasme ano pasislėpusio, mūsų akims pradingusio žmogiškumo, kuris prabyla jų kūriniuose, sukeldamas mumyse, kaip ir anuose Maeterlinco vaikuose, norą pasiimti mus apsupančių daiktų sielas ir eiti ieškoti Mėlynos Paukštės, tos išnykusios mūsų būties svajonės. Mes stebimės šiais žmonėmis ir laikome juos atkeliauvusius iš anos tolimos šalies, kur Mėlyna Paukštė gyvena. Juk iš kurgi jie tiek daug žinotų apie aną mūsų visų pamirštą kraštą? Ir kaipgi jie galėtų mums taip gražiai apie jį papasakoti? Jie turį būti jo gyventojai. Jie turį būti jo pasiuntiniai pas mus. Poetinės tad būties sklaida, brangus Bičiuli, nėra Tavo

asmeninio buvimo bei veikimo nagrinėjimas. Tai nagrinėjimas kažkokių žmoniškųjų gelmių apskritai. Tai žvilgis atgal į prarastą žmonijos kelią. Tai susimąstymas ties užtrenktais rojus vartais, kurių raktas yra nusviestas į užkeiktas poetinės būties gelmes. Ir kai šios gelmės sujunda, kai suūžia požeminės jų srovės, tada išgirstame paskendusiuųjų varpų gaudimą - aną didįjį šauksmą į savą Tėvynę, ir mes suklustame, ir pasidarome tylūs, ir statomės palapinės ant šių užjaujančių gelmių kranto, nes čia mums gera yra būti. Žemėje būti yra sunku. Bet štai poeto giesmė išvaduoja mus iš buvimo sunkumo. Ji perkelia mus į naują būties sritį. Jos paliesti mes pradedame naujai būti. Argi tad klydo Rilke, teigdamas, kad „giesmė yra buvimas?“⁶ Ir ar klystame mes, laikydami poetinę būtį žmogiškiausią būtimį ir jos sklaidoje regėdami kelią prieiti prie paties žmogiškojo branduolio? Poetas yra ne tik Dievo šauklys. Jis yra ir *žmogaus* šauklys. Ir kaip tik todėl jis šaukia žmogų, kad gieda Dievą. Jis yra Viešpaties pasiuntinys žmogui vaduoti. Jis yra *aggelos* pirmykšte graikiškąja šio žodžio prasme. Todėl jo būtyje žmogus ir apsireiškia kaip Dievo paveikslas; apsireiškia ryškiausiai, kiek mes jį galime paregėti šioje apgadintoje ir malonės neperkeistoje gamtinėje tikrovėje. *Poetinės būties klausimas esmėje yra žmogaus klausimas*. Šį klausimą iškelti yra mano laiško prasmė, mielas Bičiuli.

I

„Kam yra poetai vargingu metu?“ - klausia Hoelderlinas savo elegijoje „Duona ir vynas“ ir atsako: jie yra „tarsi šventi vyno dievo kunigai, šventą naktį keliaują iš krašto į kraštą“. Atsirėmęs į šį Hoelderlino klausimą ir atsakymą, Martinas Heideggeris skleidžia galias perspektyvas poeto prasmėi žemėje⁷. Vargingas *metas*, jo supratimu, yra ne tik dabartinis gyvenamasis mūsų istorijos tarpsnis, bet apskritai visas žemiškasis mūsų buvimas. Vargingas jis yra todėl, kad pažymėtas *Dievo stoka*. „Ne tik dievai ir Dievas yra pabėgę, bet pats dievybės žibėjimas yra užgesęs pasaulio istorijoje“ (p. 248). Pasaulio buvimas yra pasinėręs į naktį. „Pasaulinė naktis skleidžia savo tamsą“ (*ibid.*). Ir ji skleidžia ją vis labiau. Žemiškasis buvimas darosi vis vargingesnis. „Jis yra pasidaręs jau toks vargingas, kad nepajėgia pastebėti Dievo stokos, kaip stokos“ (*ibid.*). Kokia tad yra poetų paskirtis šią pasaulinę naktį, šį vargingą žemės buvimo metą? Hoelderlinas liepia jiems, kaip aniems seniesiems Dionizo kunigams, eiti iš krašto į kraštą. Heideggeris šį poetinį Hoelderlino uždavinį bando išreikšti šitokiu posakiu: „Būti poetu vargingą metą reiškia stebėti pabėgusių dievų pėdsakus“ (p. 251), nes juo toliau, juo labiau šie pėdsakai dyla, ir žmonija

⁶ Sonette an Orpheus, I d., 3 son., Insel-Verlag, 1949, p. 47.

⁷ Plg. Holzwege, Frankfurt a. M., 1950, p. 248-295.

pradedą nustoti nuovokos, kuris kelias veda į dievų karalystę. Poetų pašaukimas ir yra neleisti šiems pėdsakams išnykti, priminti juos žmonėms, parodyti juos, apreikšti juos savo giesmėje. *Poetai yra dieviškųjų pėdsakų saugotojai*. Viskas pasaulyje yra apdilę ir apirę. Dievas miręs arba pabėgęs. Mirtis neaiški. Meilė neišmokta. Bet kol yra poetų, tol pro visus šiuos griuvėjus tebešvyti praėjusiųjų dievų pėdos ir kelias į jų karalių tebėra regimas. Ir tik tada, kai poetai iš pasaulio išnyks, kai istorija iš tikro pasieks O. Spenglerio pranašautą žieminį kultūros tarpsnį ir „vietoje lyrikos imsis technikos, vietoje tapybos statys laivus“⁸, tada ateis pasaulio vidurnaktis ir jame užges paskutinė dieviškumo žara; tada kelias į dievų karalių bus galutinai prarastas. Tačiau kol dar esame šių dieviškųjų vyтуриų gėstančioje mūsų padangėje, tol esame tikri, kad viršum mūsų dar tebešviečia saulė, nors patys jos kartais ir nebematome.

Štai kokios prasmės turi poetų buvimas vargingą žemės gyvenimo metą. Tačiau kuo jie šiuos dievų pėdsakus saugo? Kuo jie pridengia juos nuo visa naikinančio bei dildančio laiko? Ne kuo kitu, kaip *savo giesmė*. Kitokios priemonės jie neturi. *Ne poetų asmenybė yra dieviškumo sargas pasaulyje, bet jų kūriniai*. Tačiau ar tai nėra apgaulė? Ar poeto giesmė nėra tik svajonė? Ar ji nėra tik graži fantazija? Ar ji nesudūžta susidūrusi su tikrove ir ar tikrovė neatskleidžia jos apgaulingumo? Iš tikro šie klausimai yra tokie svarbūs, kad prie jų reikia valandėlę stabtelėti, mielas Bičiuli. Nuo jų išsprendimo priklausys, ar Tu būsi mums Dievo vyturys, skelbiąs *tikrą* būties pavasarį, ar tik iš laikrodžio išskrendanti gegutė, kad savo trumpu sukukavimu į valandas su trumpintum nuobodų mūsų laiką ir padėtum greičiau jį pamiršti.

Turbūt atsimeni, kaip Gogolio apysakoje „Tarasas Bulba“ Bulba nusiveda pakrūmėn išdaviką savo sūnų ir, atlaužęs šautuvo gaidžiuką, jam sako: „Aš tave pagimdžiau, aš tave ir užmušiu“. Ir mes sudrebame, kai trinktelia Bulbos šūvis. Mes jaučiame, kad pagimdymas dar nėra pagrindas savo gimdiniui nužudyti. Tačiau mes nė kiek nesijaudiname, kai Dostojevskis savo romane „Nusikaltimas ir bausmė“ iškeldina Svidrigailovą į Ameriką tuo būdu, kad pasiūsdina jam kulką į smilkinį. Dar mažiau piktinamės, kai Miguelis de Unamuno savo „Ūkanose“ nutaria nužudyti savo veikėją Perezą, bet dar leidžia šiam atkelti į Salamanką pas rašytoją ir prašyti pasigailėti jo gyvybės. Koks čia yra skirtumas? Ogi tas, kad Bulba yra savo sūnaus tik tėvas, tik gimdytojas, tuo tarpu Dostojevskis ir Unamuno yra Svidrigailovo ir Perezų *kūrėjai*. Posakis „Aš tave pagimdžiau, aš tave ir užmušiu“ yra klaidas, net jeigu ją darytų ir literatūros personažai. Bet posakis „Aš tave sukūriau, aš tave užmušiu“ yra gili tiesa. Jis išreiškia absoliutinį kūrinio priklausomumą nuo savo kūrėjo, priklausomumą pačioje būtyje. Viename savo laiške Hoelderlinas poetinę kūrybą yra pavadinęs „nekalčiausiu iš visų užsiėmimų“ kaip tik todėl, kad *kūrybos pasaulyje nėra apsisprendimo rimties*.

⁸ *Untergang des Abendlandes, I. München, 1920, p. 57.*

Tavo, mielas Poete, sukurtoje tikrovėje nėra nei puolimo nei atpirkimo, nei rojus nei Golgotos. Tu šauki žmones iš nebūties ir juos žudai, nejausdamas už tai nė mažiausio sąžinės graužimo. Tu vaizduoji juos padugnėse, nemanydamas nusikalstąs šeštajam Dievo įsakymui. Tu diegi į jų širdis meilę ir neapykantą; Tu juos jungi ir skiri, nustumdai ir pašventini - visiškai pagal savo nuožiūrą, nesiimdamas už tai jokio atsakingumo. Savosios plunksnos pasaulyje Tu nesi būties sargas, kaip kad mes visi savoje tikrovėje, bet būties viešpats: jos valdovas ir jos dievas. Tavojo pasaulio būtis yra visiškai Tavo rankoje, čia iš tikro yra neaprežtas ir Tavo užsiėmimas, čia Tu ją sukuri, Tu gali ją ir sunaikinti. Tavo laisvė yra nekalčiausia.

Tačiau argi nepastebi, mielas Bičiuli, kad visas šis iš Tavo rankų išėjęs pasaulis yra netikras; kad jis yra tik fantazija, tik žaidimas? Tu tik todėl turi jame neaprežtos laisvės, Tu tik todėl nesi už savo veikėjų likimą atsakingas ir gali su jais elgtis kaip tinkamas, kad visa tai priklausomai ne tikrovės, o žaismo sričiai. Mes niekad savo užsiėmimais nežaidžiame. Mes visados *dirbame* ir už savo darbus esame atsakingi. Mūsų pasaulis yra tikrovė: sunki, nuodėminga, pilna kraujo, vargo ir skurdo, bet sykiu meilės, džiaugsmo ir šventumo. Tuo tarpu Tu nedirbi: *Tu žaidi*. Juk labai juokingai skambėtų posakis: „Brazdžionis padirbo eilėraštį, Jankus padirbo romaną..." Romanus *daryti* yra lemta tik mums, ne poetams. Užtat šie mūsų „romanai" nebėra nekaltas užsiėmimas. Tiesa, pasitaiko ir Tau šios rūšies romanų padaryti, nes ir Tu nešioji mūsų prigimtį ir todėl kartais pasiduodi jos vilionėms. Tačiau Tavo, *kaip poeto*, pasaulis kyla anaip tol ne iš darbo, bet iš žaismo. Tu būni žaisdamas. Tavo džiaugsmas yra visą laiką žaisti ant Žemės rutulio, jeigu čia pritaikysime Šventraščio žodžius (plg. *Išm 8, 28*). J. Huizinga yra pavadinęs kultūrą kuriantį žmogų „žaidžiančiuoju žmogumi-*Homo ludens*" ir bandęs žaisme išžūrėti giliausią kultūros esmę⁹. Ir ne be pagrindo. Kiekviena kultūros sritis yra *kūryba*, vadinasi, žaismas. Vis dėlto giliausia ir tiesiogine prasme šis Huizingos posakis tinka tik Tau, Poete. Tik tu esi tikrasis *Homo ludens*: ne tik savo polinkiais bei pergyvenimais, bet ir savo pašaukimu. *Poetiškai būti reiškia žaisti. Poetinė egzistencija yra žaismas*.

Bet jeigu taip, argi tuomet nebuvo S. Kierkegaard'as teisus sakydamas: „Kiekviena poetinė egzistencija yra nuodėmė, nes čia kuriama, užuot buvus; nes čia rūpinamasi gėriu ir tiesa tik vaizduotėje, užuot egzistencialiai stengusis jais būti"¹⁰. Pats Kierkegaard'as buvo įsitikinęs savo teisumu, todėl metė kūręs, užgniaužė savyje poetą ir stengėsi *būti*. Jis mėgo pasilikti tiktai kūrinys, išsižadėdamas kūrėjo būsenos. Jis norėjo būti tik būties sargas, bet ne jos viešpats. Ar šis žygis jam pavyko, galime pagrįstai abejoti, nes kažkoks gilus nusivylimas žymi visą jo asmenybę ir jo darbus. Tuo tarpu jis pats yra teigęs, kad poetinė egzistencija „turi kažką bendra su nusimini-

⁹ Plg. *Homo ludens. Kultur als Spiel des Menschen*, Amsterdam, 1940.

mu ir rezignacija"¹¹. Nepergalėdamas savyje nusiminimo, Kierkegaard'as parodė, kad nė poetinės egzistencijos jis visiškai pergalėti nepajėgė; kad ji jame pasiliko visą jo gyvenimą ir žadino jame nusiminimą. *Kurti, užuot buvus, yra kiekvieno poeto likimas*, net jeigu jis ir nenorėtų su juo susitaikyti. - Bet ar tai nėra nuodėminga? Ar Kierkegaard'o bėgimas nuo poetinės būties nėra pateisinimas? Ar iškeisti tikrovę į fantaziją ir paversti ją sapno pasauliu nėra nusikalsti būčiai? Galima syki esant poetu nuo savęs ir nepabėgti. Bet ar nėra būdingas pats šis bėgimas, pats šis noras bėgti? Juk tarp dviejų žaismo akimirkų reikia nebe žaisti, bet jau būti. Kas tad yra poetui šis buvimas, kuris atsiveria žaisminėje jo egzistencijoje? Ne kas kita kaip tuštuma. Todėl ne vienas pabūgsta šios tuštumos ir mėgina paversti ją *tikra* būtimi, paneigdamas visą *žaisminę* savo būtį. Gera yra Dievui, kad jis kuria nuolatos ir kad jo kūryba niekad os nenutrūksta. Ir bloga yra žmogui, kad jis turi savo žaismą pertraukti ir pradėti būti, užuot kūręs. Poetai šią pertrauką pergyvena labai skaudžiai, *nes jie nemoka būti*. Bet ar šis nemokėjimas nėra kažkoks nesusipratimas? Ar jis nėra paniekinimas tikrovės fantazijos naudai? - Visi šie klausimai atsistoja prieš Tave, mielas Bičiuli, labai aštriai. Visi jie reikalauja kažkokio gilesnio atsakymo, kažkokio gilesnio išvėlgimo į poetinės būties prasmę. Kas gi iš tikro yra poetinė kūryba: žaismas ar būtis? Kas gi iš tikro yra poetas: svajotojas ar būties kūrėjas? Kas gi iš tikro yra poetinė egzistencija: nuodėmė ar Viešpaties malonė? - Pamėginkime į visa tai atsakyti.

II

Vargingam mūsų žemės metui darantis vis sunkesniau, pasaulinei nakčiai vis labiau temstant, mes pametėme iš akių, Bičiuli, ne tik dievų pėdsakus, bet netekome net nuovokos apie jų buvimo būdą. Kad *poetinė kūryba yra žaismas*, tuo niekas negali abejoti. Jau pats tik vienas jos sugretinimas su darbu parodo jos žaisminį pobūdį. Todėl Heideggeris, aiškindamas minėtą Hoelderlino teigimą, kad poetinė kūryba esanti nekalčiausias iš visų užsiėmimų, ir sako: „Poetinis kūrimas pasirodo kukliu žaismo pavidalu. Su nieku nesusirišęs jis išranda savą vaizdų pasaulį ir pasilieka įsijungęs į vaizduotės sritį. Todėl šis žaismas ištrūksta iš apsisprendimo rimties, nes apsisprendimas, šiaip ar taip, yra kaltas. Tuo tarpu poetinis kūrimas yra visiškai nekalts ir sykiu nepasėkingas... Poetinis kūrimas yra lyg sapnas, bet ne tikrovė; žaismas žodžiais, bet ne veikimo rimtis“¹². Todėl į pirmąjį klausimą, kas yra poetinė kūryba - žaismas ar būtis, turime atsakyti: *žaismas*. Bet kas gi yra žaismas giliausia savo esme? Sutemusiam mūsų buvime žaismas mums atrodo kažkokios nerimties apraiška. Tiesa, mes kartais dar žaidžiame, bet šiam žaismui skiriame tik *ato-*

tampos po darbo prasmę. Žaismas yra įsijungęs mums į tą pačią mūsų kasdieninio buvimo reikalų eilę kaip miegas, valgis, poilsis... Aukštesnės prasmės mes jame nebematomė. Jis yra virtęs tiktai kūniniu, tik sveikatos - nervų ir raumenų - priemone, o dvasinė ir dieviškoji jo žymė yra visiškai užtrinta. Todėl kai žemėn atėjo Kristus ir atnešė Evangeliją - *Linksmą Naujieną*, - mes priėmėme ją, tiesa, kaip naujieną, tačiau niekaip nesupratome, kodėl ji turi būti *linksma*. O jeigu vis dėlto būtume supratę? Jeigu linksmoji jos pusė būtų atsistojusi mums prieš akis visu savo gaivalingumu? Ką mes būtume tuomet darę? Ne ką kita, kaip tai, ką skelbė pranašas: „Džiūgaukite Viešpačiui visos šalys: linksminkitės, džiaukitės ir žaiskite! Giedokite psalmes Viešpačiui kanklėmis ir arfos skambėjimu; trimitais ir ragų balsais džiūgaukite Viešpaties Karaliaus akivaizdoje. Tegul ūžia jūra su savo pilnybe ir Žemės rutulys su savo gyventojais. Teploja upės rankomis, kartu tedžiūgauja kalnai Viešpaties akivaizdoje, nes jis ateina: jis ateina valdyti žemės" (*Ps 97, 4-9*). Kitaip sakant, *mes būtume žaidę*: visa Žemė su savo gyventojais ir su savo gamta būtų žaidusi ateinančio Viešpaties akivaizdoje. Visuotinis džiaugsmas, apsireiškęs žaismo pavidalu, stovėjo pranašo regėjimuose kaip atsakymas į Viešpaties Karaliaus pasirodymą žemėje. Ir ką šis visuotinis žaismas būtų atskleidęs? Ar visuotinę nerimtį? Anaipat! *Jis būtų atskleidęs visuotinę išvadavimą ir žmogaus perėjimą į naują būtį*. Psalmės ir giesmės, kanklės ir arfos, trimitai ir ragai, užjaujančios upės ir jūros būtų buvę šio *naujo buvimo ženklai*. Išvaduotasis žmogus būtų pradėjęs būti žaisdamas. Šiandien mes taip ir darome. Deja, tiktai bažnyčiose trumpų liturginių valandėlių metu, nes visa mūsų kasdienybė tebėra valdoma nuodėmės, *o nusidėjėliai nežaidžia*. Tačiau kulte kaip tik išeina aikštėn anasai visuotinis džiaugsmas. *Liturgija yra žaismas Viešpaties Karaliaus akivaizdoje ir tuo pačiu atpirktojo žmogaus būseną*.

Bet grįžkime, mielas Bičiuli, atgal: grįžkime į pačią būties pradžią ir pažiūrėkime, ar ir ten kartais nerasime žaismo. Paskaitykime šiam reikalui Mergelės Marijos Prasidėjimo (8 gruodžio) ir Gimimo švenčių epistolą, paimtą iš Išminties knygos. Ten kalbama apie Dieviškąją Išmintį (Sophia), kuri yra buvusi anksčiau, negu atsirado žemė, negu iškilo kalnai, negu ištryško vandenų šaltiniai. Bet ši Amžinoji Išmintis nebuvo tik neveikli kūrybinių Viešpaties veiksmų stebėtoja. *Ji buvo tvarkomasis jų pradas*. Ji pati pasisako, kad ji buvusi pas Dievą ir visa tvarkiusi (plg. *Išm 8, 27*). Tačiau *kaip?* Kaip reiškesi šis tvarkomasis Dieviškosios Išminties veikimas? Atsakymą taip pat duoda ji pati: „Man buvo džiaugsmo diena iš dienos žaisti Jo akivaizdoje, visą laiką žaisti ant Žemės rutulio" (*Išm 8, 28*). Vadinas, *žaismas buvo Dieviškosios Išminties veiksmas*. Žaisdama ji svėrė vandenų šaltinius, žaisdama ji vedė jūros ribas, žaisdama ji stiprino žemės pamatus. Kas tad yra žaismas šiuo atžvilgiu? Ne kas kita, kaip *dieviškosios būties buvimo bei veikimo būdas*. Ir čia mes, mielas Bičiuli, staiga paregime esminį ryšį tarp šio Dieviškosios Išminties žaismo ir ano atpirktojo žmogaus žaismo. Atpirtasis žmogus juk yra ne kas kita, kaip sudievinčias žmogus. Tai žmogus, įsijungęs į dieviš-

kąj gyvenimą, pripildytas dieviškuoju turiniu, perskverbtas dieviškąja malone, atstatytas į pirmąją dieviškąją savo būtį. Ar tad nuostabu, kad šitas žmogus, pripildytas dieviškumu, prisiima ir dieviškąjį buvimo bei veikimo būdą, būtent *žaismą*? Ar nuostabu, kad amžinasis Dieviškosios Išminties žaismas ant Žemės rutulio apsieiškia ir atpirktojo žmogaus gyvenime? Anos ateinančio Viešpaties akivaizdoje skambančios kanklės ir arfos, anie gaudžiantieji ragai ir trimitai, anos rankomis plojančios upės ir užaujančios jūros yra ne kas kita, kaip tik menkutė atšvaista šio Dieviškosios Išminties begalinio žaismo pačia būtimi. Atpirktasis pasaulis įsijungia į dieviškąją būseną ir tuo pačiu apreiškia šią naują savo būtį žaismo forma. *Dieviškoji ir sudievinioji būtis būna žaisdama*. Žaisti - jai reiškia būti.

Ir čia, Bičiuli, atsiveria nepaprastai didingos perspektyvos visai poetinei kūrybai. Jeigu poetinė kūryba yra žaismas, o tokia ji yra pačia savo esme, tai tuo pačiu ji yra kažkokios aukštesnės būties išraiška; tuo pačiu ji yra išraiška anos dieviškosios būties, kuri, Amžinosios Išminties tvarkoma, įsivelka į žaismo drabužį. Poezijoje būtis prabyla dieviškuoju savo pagrindu; būtis, nepaliesta nuodėmės prakeikimo; būtis, kurioje pakanka žaisti, kad būtum, neuždarbiaudamas gyvenimo duonos savo prakaitu. Žaisminis poezijos pobūdis išskiria ją iš visos nuodėmingos ir todėl darbu ap sunkintos mūsų tikrovės; išskiria tam, kad mus keltų į kitą, aukštesnę bei tikresnę, tikrovę. *Poezija yra esmingai šauklys aukštyn*; šauklys ne poeto intencija, bet pačiu kūrinio buvimu pasaulyje. Jau tik pats vienas poetinio kūrinio pasirodymas yra mūsų kvietimas kopti aukštyn. Pati poetinė būtis yra dieviškumo skelbėja. Pats kūrinys yra anos tikrovės išraiška. Gali poetas apie tai visai negalvoti; gali jis net priešingai norėti; gali savo sąmonėje jis būti net ateistas; tačiau savo kūrinio jis visados reikš dieviškosios būties buvimą bei veikimą; savo kūrinio jis visados skelbs pražygiavusį per pasaulį Dievą ir saugos Jo pėdsakus pasaulinės nakties tamsoje.

Čia kaip tik ir glūdi *metafizinė* poetinės kūrybos prasmė. Ne vienas krikščionis, tyrinėdamas poeziją, yra kėlęs *rojinį* jos pobūdį. Sakysime, J. Maritainas teigia, kad poezijoje ir apskritai mene įsikūnija šv. Pranciškus Asyžietis, sakąs žvėrimis pamokslą. Ką Maritainas nori tuo pasakyti, paaiškina tolimesni jo žodžiai: „Menas vaizdais atstato rojų: ne žmoguje, ne gyvenime, bet sukurtame veikale“¹³. Jis atstato pirmąją vienybę bei sandorą tarp daiktų, tarp žemės ir dangaus, tarp žmogaus ir Dievo. „Čia viskas, - sako Maritainas, - yra tvarka ir grožis; čia nėra jokio suskilimo; čia susijungia juslingumas su dvasingumu; bet kuri aistra čia nušvinta; bet kuris kraujo karštis pakyla ligi protingumo; bet kuris žmogiškumas kvėpuoja dieviškumu“¹⁴. Tai, apie ką Ovidijus dainavo savo „Metamorfozėse“ ir ką krikščionybė mums skelbia prarastojo rojaus paveikslu, visa tai apsieiškia

¹³ Der Kuenstler und der Weise, Augsburg, p. 72.

poetinėje kūryboje. Todėl I. Zangerle ir sako, kad „poetas kalba iš sapno, iš žmonijos sapno apie rojų“¹⁵. Todėl E. Staigeris ir tiki, kad „lyrikoje yra saugojama rojinio buvimo liekana“¹⁶. Visi šie posakiai nurodo į poetinės kūrybos skirtingumą nuo mūsosios tikrovės; visi jie tačiau išreiškia sykiu ir žmogaus ilgesį paregėti tai, ką poezija vaizduoja. Visais jais norima pasakyti, kad poezija yra *pirmykštės ir tikrosios būties paveikslas*. Ne tai yra tikra, kuo mes šioje žemėje gyvename ir rūpinamės, bet tai, kas mums poezijoje yra atskleidžiama. Ne poezija yra išteklėjusi iš mūsų dabartinio buvimo, bet dabartinis mūsų buvimas yra nuklydęs nuo poezijos. Ne poezija yra iliuzija, bet šis nuodėmingas, pagal ateistinę svajonę sukurtas pasaulis. Todėl Charles du Bos nebijo teigti, kad „gyvenimas yra gavęs daugiau iš poezijos, negu poezija iš gyvenimo“¹⁷; daugiau ta prasme, kad poezijoje slypi aukštesnių jėgų, negu jų duoda mūsų tikrovė, ir šios aukštesnės jėgos kaip tik darančios, kaip netrukus matysime, keičiančios įtakos visai būčiai. Šių svarstymų šviesoje darosi aiškus ir Heideggerio teigimas, kad „poezija nėra tik mūsų buvimą pagražinanti palydovė; nėra tik laikinis susižavėjimas, įsisiūbavimas ar pasilinksminimas. Poezija yra laikantis istorijos pagrindas“¹⁸. Kitoje vietoje Heideggeris sako, kad „poezija yra statantis būties ir visų daiktų esmės pavadinimas“¹⁹, ir paaiškindamas priduria, kad tai nėra bet koks pavadinimas: tai yra iškėlimas žodžio galia pačių būties gelmių. „Poeto sakymas yra statymas ne tiktai laisvos dovanos prasme, bet sykiu ir prasme žmogiškojo buvimo grindimo jo pagrinde“²⁰. Kitaip tariant, poeto žodis nėra „išmislas“, nėra grynas vaizduotės gaminytis, bet būties statymas, jai pamato tiesimas. *Poetas grindžia būtį*. Jo „giesmė yra buvimas“. Šie daug sykių kartoti Rilke's žodžiai suima savin giliausią poezijos prasmę. *Poezija reiškia būtį*. Bet ne šią apardytą, aptemusią, naktinę būtį, o aną aukštesnę, šviesią, pirmykštę, nekaltą, dieviškąją būtį. *Poezija yra žaismas*. Bet ne šis poilsio, atotampas, sveikatos ar atsigavimo žaismas, o anas dieviškosios būsenos žaismas. Poezija kaip tik todėl yra žaismas, kad ji išreiškia aukštesnę būtį. *Žaisti ir būti poezijoje, kaip ir dieviškoje pirmykštėje būtyje, yra vienas ir tas pat dalykas*.

Todėl poezijos ir tikrovės santykis, mielas Bičiuli, yra labai savotiškas. Jeigu minia laiko Tave svajotoju, fantastu, nerealiu žmogumi, tai ji ir klysta, ir sykiu sako tiesą. Ji klysta manydama, kad tikra yra tai, ką ji turi ir kuo ji gyvena, o netikra, ką Tu sakai savo veikaluose. Bet ji sveikai jaučia, kad Tu neišsitenki šiame pasaulyje ir todėl savo kūrinuose iš jo ištrūksti. *Poezija iš tikro yra netikrovė, tačiau ne tikrovės paneigimu, bet jos peržengimu*. Poetinė

¹⁵ Die Bestimmung des Dichters, p. 15.

¹⁶ Grundbegriffe der Poetik, Zuerich, 1946, p. 18.

¹⁷ Was ist Dichtung? Freiburg i Brsg., 1949, p. 13.

¹⁸ Heideggerlin und das Wesen der Dichtung, p. 11.

¹⁹ Op. cit., p. 12.

²⁰ Op. cit., p. 12.

kūryba tikrovės neneigia ir negali neigti. Ji ją naudoja, ji įima ją į save; ji be jos užtrokštų beorėje savo erdvėje. Bet iš kitos pusės, ji tikrovėje neišsitenka ir ją neišsisemia. Nuolatinis teigimas, kad menas nėra tikrovės fotografija, kaip tik išreiškia šį poetinį tikrovės peržengimą. Poezija stovi aukščiau už tikrovę: *ji yra antitikrovė*. Jeanas Cocteau savo laiške Maritainui yra gražiai pasakęs, kad „Dievas nereikalauja savo tikrovės nuorašo“²¹. Jeigu poetas nurašytų tik tai, ką Viešpats yra sukūręs, jo darbas neturėtų jokios prasmės. Tačiau poeto žvilgis siekia toliau negu paprasta regimybė. *Jis baigiasi ne daiktais, bet už jų glūdinciais ir juos laikančiais dieviškaisiais pirmavaizdžiais*. Poetas paskaito ne tai, ką Viešpats yra sukūręs, bet tai, ką Jis yra norėjęs sukurti. Jis įspėja Dievo mintį ir ją savo vaizdais išreiškia. Todėl poeto veikalai niekad nėra daiktų nuorašai, bet daiktų pratęsimas ligi pat dieviškojo jų pagrindo. Poezija yra būties išpildymas. Ji yra tikrovės užbaigimas. Ji yra mūsų troškulio patenkini-mas. „Kaip šventasis, - sako Maritainas, - atbaigia savyje atpirkimo darbą, taip poetas atbaigia kūrimo darbą“²². Kaip atpirkimo malonė suklesti švento-jo asmenybėje, taip kuriančioji Dievo Dvasia, kuri laikų pradžioje sklendeno viršum chaoso ir jį tvarkė, suklesti poeto veikaluose. Todėl poetas virsta Dievo-Kūrėjo bendradarbiu, kaip šventasis - Dievo-Atpirkėjo dalininku. „Menas yra tobuliausias prigimtas dieviškojo veikimo paveikslas“²³.

Šis poezijos santykis su tikrove apreiškia ne tik rojinį poetinės kūrybos pobūdį, kuris mus veda atgal į prarastus amžius, bet sykiu kelia aikštėn ir *transfigūracinę* jos galią, kuri nukreipia mūsų žvilgį į ateitį, į aną visuotinį perkeitimą bei išskaistinimą, taip įsakmiai mums krikščionybės pabrėžiamą. Savo vaizduose išpildydama būtį ir prasiverždama ligi dieviškųjų pirmavaizdžių, *poezija virsta atstatytosios būties šaukle ir jos pirm-take*. Ji mums sako ne tik tai, kas Viešpaties planuose yra buvę ir kas mūsų yra prarasta, bet ir tai, kas bus, kai šitie planai vis dėlto bus įvykdyti. Ji mums dainuoja ne tik praėjusį aukso amžių, bet ir būsimąjį. Savo žaismu reikšdama dieviškąją būtį, poetinė kūryba pastato ją prieš mūsų akis ir kaip prarastąją tikrovę, ir sykiu kaip laukiamąjį idealą. Šiuo atžvilgiu R. Guardini prasmingai vadina meno kūrinį *pažadu*, kadangi jame atsi-skleidžia „tai, ko dar nėra“²⁴. Šiame poetinės kūrybos bruože tas pats Guardini regi ir religinį poezijos pobūdį, kadangi ir religija mums žada visuotinį būties perkeitimą, jau šioje tikrovėje ją vykdydama savo sakra-mentais. Šia prasme ir poezija, ir religija - abi šios aukščiausios žmogiš-kojo buvimo sritys - virsta ženklais ateičiai. Kaip eschatologinė yra religi-ja, taip eschatologinis yra menas su poezija. „Kiekvienas tikras meno veikalas, - sako Guardini, - savo esme yra eschatologinis ir sieja pasaulį

²¹ Der Kuenstler und der Weise, p. 41.

²² Op. cit., p. 69.

²³ J. Maritain, op. cit., p. 67.

²⁴ Ueber das Wesen des Kunstwerks, Tuebingen, 1947, p. 38.

su tuo, kas yra anapus jo, su būsimybe"²⁵. Todėl yra būdinga, kad perkeistajam ir amžinajam buvimui išreikšti mes neradome geresnio simbolio kaip *giesmė*. Ir kasdieninėje mūsų sąmonėje, ir Apreiškime giesmė pasirodo kaip išskaistintojo pasaulio bei žmogaus būseną. Šv. Jono Apokalipsė nuolatos kalba apie *naują giesmę*, kurią gieda dvidešimt keturi vyresnieji ties Avinėlio sostu (5, 9), mergelės arba „nesusitepę su moterimis" (14, 4) ir galop visi palaimintieji, „sakydami „Amen. Aleliuja!" (19, 4). Šis žodinis bei garsinis simbolis kaip tik ir yra nurodymas, kad perkeistojame būtyje žemiškosios poetinės užuomazgos yra išvystomos ligi pilnatvės ir virsta pastovia palaimintųjų būseną. *Visuotinis pasaulio keitimas prasideda jau poezijoje*. Todėl Tu suprasi, Bičiuli, kodėl romantikos metu poezija ir poetas buvo laikomi, kaip minėjau, pasaulio išganymu. Novalis nenuilstamai kartoja, kad poetas yra Dievo pateptasis, išrinktasis, charizmatinis žmogus; kad jo širdis yra pasaulio raktas: kad savo tamsiomis begalinėmis akimis jis atveria pasauliui aukso amžių ir įžiebia naują istoriją. Jis kreipiasi į jį ir sako: „Tu turi būti aukso kunigas ir giedoti sugrįžimo giesmę. Imk šią šakelę, pridenk ją mane ir dainuok rytams didžią dainą, kol saulė nusileis ir uždegs, ir atvers man pirmąsio pasaulio vartus"²⁶. Kunigo-poeto-pranašo paralelė romantikams buvo nepaprastai sava. Kaip kunigas aukoja keičiančiąją ir Dievo malonę nužengdinančiąją Auką, taip ją aukoja ir poetas savo giesmė, atverdamas jos galia pirmąsio pasaulio vartus. Kaip pranašas skelbia naują laiką ir naują būtį, taip ją skelbia ir poetas savo žodžiu. Kur romantikai klydo, matysime truputį vėliau. Tačiau pati giliausia jų nuojauta buvo teisinga. *Transfigūracinis poezijos bruožas yra jai esminis*, ir tuo pačiu jos ryšys su pasaulio išganymu perkeitimu yra nepaneigiamas.

Dabar, mielas Bičiuli, mes jau galėsime bent apytikriai atsakyti į anuos anksčiau iškeltus aštrius klausimus. Kas yra poetinė kūryba: žaismas ar būtis? Taip, *žaismas*, tačiau kaip dieviškosios - pirmąsios ir perkeistosios - *būties* išraiška. Poetinėje kūryboje būtis atsiskleidžia tokia, kokia ji yra pirmavaizdine savo esme amžinojoje Dievo Išmintyje. Todėl ji savaime apsirėiškia žaismu, nes žaismas yra dieviškasis buvimo būdas. -Kas yra poetas: svajotojas ar būties kūrėjas? Taip, *svajotojas*, tačiau apie prarastąją ir būsimąją *būtį*. Šita savo svajone jis pralenkia mūsų gyvenamąją tikrovę, bet ne ją paneigdamas, o savo kūriniuose ją vaizduodamas dieviškuoju perkeistuojų ir atnaujintuoju jos pavidalu. Poetas, gražiu I. Zangerle'io pasakymu, „yra ne išimtis, bet pradingusi taisyklė"²⁷. - Kas yra poetinė egzistencija: nuodėmė yra Viešpaties malonė? Taip, *nuodėmė*, jeigu ji mėgina atsistoti religinės egzistencijos vietoje, ką turėjo galvoje Kierkegaard'as, nuo jos bėgdamas ir ją nuodėmė laikydamas. Tačiau ji yra *malonė*, jeigu ji suvokia

²⁵ Op. cit., p. 39.

²⁶ Cit.: W. Rchm, *Orpheus*, p. 25.

²⁷ Die Bestimmung des Dichters, p. 15.

savo vietą žmogaus buvime ir savą prasmę savo veikime. Poetinė egzistencija yra pašaukta taisyti Viešpačiui kelią. Ji yra Dievo šauklė. Ir čia yra jos didybė, nes Viešpaties šauklys yra didesnis už kiekvieną pranašą. Tačiau kai šis šauklis išsigeidžia atsistoti Viešpaties vietoje, kai, užuot kelią tiesęs, jis pats mėgina juo eiti, tuomet jis nusideda ir sudūžta.

III

Šitoje vietoje, mielas Poete, mes prieiname prie didžiulės tragikos, kuri tyko poetinę būtį ir poetinę kūrybą. Nors poezija mums žadina rojus prisiminimą, nors ji skelbia visuotinio perkeitimo bei atnaujinimo viltį, nors ji išreiškia savimi dieviškąją būtį, tačiau kiekvienu atveju ji yra ir pasilieka *žmogaus kūryba*. Ji nėra Dievo padaras, ir *Dievas nėra poetas*. Poetas yra kūrinys sąvoka iš esmės. Tačiau sugebėdamas įsibrauti ligi dieviškosios minties ir ją savuose kūrinuose atspėti bei išreikšti, jis yra tykomas didelės pagundos šią mintį palaikyti *sava* ir į jos išraiškas savuose veikaluose žiūrėti kaip į *ontologinę* būtį, išėjusią iš jo paties rankų. Tokiu atveju jis patenka į demonizmą ir sudūžta, nes poezija aukštesnę būtį *reiškia*, bet ji pati šia aukštesniąją būtimi *nėra*. Reikia tad apie šią pagundą, Bičiuli, kiek daugiau man su Tavimi pakalbėti, nes į ją atsitrenkia ne tik atskiri poetai, bet ir ištisi poetiškai nusiteikę bei poetinę egzistenciją garbiną istoriniai tarpsniai.

Kadaise senasis Goethe yra iškilmingai pasakęs: „Kas turi meną, turi ir religiją; kas meno neturi, teturi religiją“. Tu būsi, be abejo, girdėjęs šį Weimaro išminčiaus posakį. Bet ar pagalvojai, kad jame kaip tik ir slypi anoji mano minima pagunda ir sykiu estetiškai nusiteikusio žmogaus tragika. Ką gi iš tikro reiškia šie Goethe's žodžiai? Ne ką kita, kaip *meno, o su juo ir poezijos, pastatymų vienoje plotmėje su religija*. Žmogus, turėdamas meną, tuo pačiu turįs ir religiją. Kitaip sakant, iš meno jis gaunąs tai, ką jam duodanti ir religija. Neturėdamas meno, jis einąs į religijos sritis ir čia patiriaš tai, ką patirtų ir iš meno, jeigu jį turėtų. *Meno ir religijos veikmė esanti ta pati*. Abi šios žmogiškojo buvimo sritys esmėje esančios vienodos, todėl galimos sukeisti viena su kita. Štai kokia mintis glūdi minėtuose Goethe's žodžiuose. Ir jie yra tragiški ne todėl, kad paneigia religijos reikalą tiems, kurie gyvena menu; ne todėl, kad pateisina estetininkų *subjektyvinį* ateizmą; bet todėl, kad įteigia žmogui mintį, esą menas galįs padaryti tai, ką padaro religija, būtent: *išganyti pasaulį bei žmogų*. Tačiau, mielas Bičiuli, čia dar nėra šios minties galas. Juk kas gi yra išganymas? Kas yra tai, ko žmonės laukia iš religijos ir ką Goethe tikisi rasiąs mene? Išganymas nėra paviršutiniškas pasaulio bei žmogaus apvalymas, apkuopimas, pertvarkymas. Jis nėra *senosios* būties žaizdų išgydymas, *senosios* būties plyšių užlopymas. *Išganymas yra nauja būtis. Išganomasis veiksmas yra naujos būties sukūrimas*. Štai kodėl šv. Paulius nesiliaudamas kalba apie krikščionybę kaip apie *naują kūrinių*, mums atneštą Jėzaus

Kristaus. Jis atėjo pasaulin tam, kad sukurtų „*naują žmogų*“ (Ef2, 15). Todėl Jam „nieko nereikia nei apipjaustymas, nei neapipjaustymas, bet vien tik *naujas kūrinys*“ (Gal 6, 15). Atpirktojo žmogaus žymė kaip tik ir yra šis naujumas, ši nauja būtis, ši nauja kūryba, įvykusi jame per jo dalyvavimą Kristuje. „Taigi kas yra Kristuje, tas yra *naujas kūrinys*. Kas buvo sena, praėjo; štai atsirado nauja“ (2Kor5,17). Ir tai nėra tik moralinis naujumas, tik nuotaikų, įsitikinimų ar pažiūrų pakitimas. Tai pakitimas pačioje žmogaus bei pasaulio būtyje. Tai paties pagrindo pakitimas. *Krikščionybė yra ontologinė pačioje savo esmėje*. Jos veikmės paliesta būtis virsta *nauja būtimi*. Krikščionybė yra antrasis žmogaus bei pasaulio sukūrimas tiesiogine šio žodžio prasme. Jeigu tad menas galės padaryti tai, ką padaro religija, vadinasi, jis galės *būtį* sukurti; jis galės ją kildinti *ontologiškai*; jis galės duoti žmogui naują tikrovę. Naujos aukštesnės būties *tikrovinis* sukūrimas yra prielaida, kuria remiasi minėti Goethe's žodžiai. Religija kuria būtį; tą patį daro ir menas. Todėl kam ši būtis kylanti iš meno, tas nereikalingas religijos; kam meno kelias į naują tikrovę bus esąs neprieinamas, tas teeinas į ją religijos keliu. Tačiau pasėkos bus tos pačios; tik jų kilimo būdai bus skirtingi.

Ir ši pagunda teigti menui tikrovinę būtį kildinančią prasmę yra tokia didelė, kad jai pasiduoda, mielas Bičiuli, ne tik romantikai, kalbėdami apie poetą kaip apie pasaulio išganytoją; ne tik Goethe's tipo žmonės, būdami pačia savo nuotaika gražių pavidalų garbintojai; bet jai pasiduoda net ištisi amžiai ir net ištisos tautos. Tau yra gerai žinomas religijos ir literatūros istorikų tvirtinimas, esą *Homerą sukūręs graikams dievus*. Teigimas yra tikras ir turi gilios prasmės. Prisimink, Bičiuli, mūsų Čiurlionio paveikslą: *Dievas kuria žmogų* - mažutis padarėlis stovi tarp Viešpaties kelių ir yra baigiamas žiesti visagale Jo ranka; *ir žmogus kala Dievo paveikslą* - tas pats mažutis padarėlis tašo kūjo smūgiais didžiulę uolą, kurioje jau ryškėja Viešpaties bruožai. Tai yra graikiškojo, o gal net kiekvieno žmogaus simbolis. Viešpats sukūrė graiką pagal savo paveikslą bei panašumą. Bet graikas, pasekdamas Dievo pavyzdžiu, sukūrė savus dievus, žinoma, taip pat pagal savo paveikslą bei panašumą. Ir šitas graikas buvo - *Homerą*. Eckhartas Peterichas pastebi, kad „graikuose ne kunigai, kuriems buvo patikėta tiktai aukojimas ir kulto veiksmai, sukūrė ir išvystė teologiją, bet poetai“²⁸. Senoji priešhomerinė graikų religija buvo daugiau žemės dievybių garbinimas. Jos dievai buvo tamsaus gaivalingumo, visagalio likimo ir moteriškojo vaisingumo išraiškos. Tuo tarpu Homeras sukūrė Olimpą - šviesų ir vyrišką, veiklų ir narsų. Jis padarė dievus tobulesniais žmonėmis, tačiau paliko jiems žmogiškąją prigimtį. Jie nebebuvo klusnūs likimo tarnai: jie jau veikė patys, dažnai net klasta ir apgaule. Bet ką gi tai visa reiškia? Ką reiškia ši visa teologinė Homero kūryba? Ne ką kita, kaip *ontologinį jo poemų pergyvenimą*. Homero epai atstatojo prieš graikų akis kaip *nauja tikrovė*. Graikai į Homero aprašytus dievų pavidalus, į

²⁸ Die Theologie der Hellenen, Leipzig, 1938, p. 111.

jų santykius tarp savęs ir su žmonėmis pažiūrėjo ne kaip į fantaziją, ne kaip į sapną, ne kaip į simbolį bei išraišką, bet kaip į *tikrovinę būtį*; todėl šiems dievams nusilenkė, juos pagarbino, jiems pastatė šventyklų, savo likimą sudėjo į jų rankas ir juos įvedė į savo tautos sąmonę. Meno kūrinys čia atsisotojo religinio kūrinio vietoje. Iš „Iliados“ ir „Odisejos“ dievai įžengė į Olimpą. Meno, kaip tikrovės, pergyvenimas niekur nebuvo toks stiprus ir tokiu plačiu mastu įvykdytas, kaip graikuose²⁹.

Tos pačios prasmės turi ir krikščionybės pradžioje kilusi kova už ir prieš paveikslų garbinimą. Iš graikų einąs linkimas laikyti meno kūrinį pačia jo reiškiamą tikrove sudarė pavojaus sudievinėti žmogaus rankų padarus ir paversti krikščionybę naujų dievų rinkiniu, kokia buvo ir senoji stabmeldžių religija. Todėl ne vienas prisiminė Senojo Testamento draudimą kalti ar tapyti Viešpaties atvaizdą ir paskelbė kovą *bet kokiam* paveikslų garbinimui. Kova buvo aštri, nes savo esme ji buvo kova už meno kūrinio supratimą ir už jo santykį su religija. Krikščionybei pasisėkė suvesti šias dvi kraštutines pažiūras vienybėn ir meno kūrinį įžiūrėti simboliškai, ne tikrovine prasme, todėl leisti paveikslą garbinti, tačiau ne kaip tikrovę, o tiktai kaip tikrovės išraišką, kaip nurodymą į ją, kaip jos ženklą. Krikščioniškai suprastame paveiksle yra garbinamas ne pats paveikslas, bet ana jo reiškiamą aukštesnę tikrovę. Paveikslas yra tik priemonė šiai tikrovei pajauti bei pergyventi. Vis dėlto šitokią sampratą reikėjo sunkiai iškovoti iš senovinio linkimo suontologinti meno kūrinį.

Tas pat glūdi ir jau minėtoje romantiškoje poeto apoteozėje. Tiesa, romantikai nepriėjo prie tokio grubaus meno suontologinimo, kokį randame graikuose arba kovoje už paveikslus. Tačiau pati linkmė čia buvo ta pati. Tiktai romantikai išganomąją meno prasmę skyrė ne tiek atskiram kūriniiui, bet perkėlė daugiau į ateitį, į visuotinį perkeitimą meno priemonėmis. Novalis norėjo parašyti pasauliui poezijos kūrinį, kuris pratęstų ir atbaigtų Šventąjį Raštą³⁰. Ar tai neprimena mums rusų Skriabino, kuris taip pat norėjo sukurti tokią simfoniją, kad jos beklausant įvyktų pasaulio perkeitimas nepaprastai išaugusia klausytojų jausmo įtampa? Pastaraisiais laikais šį polinkį randame ypatingai stipriai išreikštą Rilke's veikaluose, pirmoje eilėje jo „Orfėjo sonetuose“. Orfėjas, tasai dainuojantis dievas ir sykiu poeto simbolis, savo giesme keičia pasaulį. Viskas nutyla suskambėjus jo dainai. Ir šioje tyloje kaip tik atsiveria „nauja pradžia“. Žvėrys lenda iš „skaistaus išvaduoto miško“, bet jie jau nėra paprasti žvėrys: jie yra „žvėrys iš tylos“. Jie tyli „ne iš klastos ir ne iš baimės“, bet todėl, kad *klauso*. Ir visa, kas buvo sena: „baubimas, riksmas,

²⁹ Tos pačios prasmės turi ir graikiškoji *katarsis* - apsisvalymo - idėja, kurią graikai įdėjo į savo tragedijas. Jeigu tragedija pajėgia žmogų apvaldyti jį perkeisdama, ji turi taip pat nebe simbolinės, bet jau *tikrovinės* prasmės.

³⁰ Plg. W. Rehm. Orpheus, p. 91.

maišatis pasirodo jų širdims taip menka"³¹. Giesmė virsta buvimu: *Ge-sang ist Dasein*. Argi šie Rilke's vaizdai neprimena mums Izaijo pranašys-tės apie sandoron grįžusią gamtą, kada „veršiukas ir liūtas bus drauge“; kada „karvė ir meška sykiu ės žolę“; kada „prie gyvačių olos žais kūdikis ir į skorpionų plyšius kaišios savo rankutę“ (*Iz 11, 6-8*)! Argi senojo žvė-rių gyvenimo menkystės neprimena mums šv. Pauliaus žodžių: „Kas buvo sena, praėjo; štai atsirado nauja“ (2 Kor 5, 17)! Todėl W. Rehmas teisin-gai ir sako, kad šis naujasis Orfėjas „prisiima tokius uždavinius ir tokias pareigas, kurios pirmiau priklausė pranašams bei šventiesiems, o pirmoje eilėje Kristui, kaip tikrajam Tarpininkui, kaip pranašų Atbaigėjui ir šven-tųjų Pirmavaizdžiui“³². Orfėjas-poetas čia atsistoja Kristaus-Išganytojo vie-toje, ir poezija pakeičia religiją. Nauja pasaulio bei žmogaus būtis kyla ne iš Kristaus mirties ir prisikėlimo, bet iš poeto giesmės.

Visi šie pavyzdžiai rodo, kad poezijos ir apskritai meno kūrinio suonto-loginimas yra amžinai viliojanti pagunda; kad minėtas Goethe's posakis nėra tik jo paties pažiūra, bet šios pagundos išraiška; kad naujos būties kildinimas poetine kūryba yra nuolatinė estetinio žmogaus pastanga. Tie-sa, visa tai teikia poezijai naujos šviesos ir naujos didybės. Visa tai padaro poetą lygų Dievui. Tačiau kadangi visa tai yra *netikra*, ši pastanga nubloškia galop poetinę egzistenciją į gilų nusivylimą ir nusiminimą. Poetas, įtikėjęs į savo galią šaukti iš nebūties naują tikrovę, pakyla, kaip tasai Mickevičiaus „Vėlinių“ Konradas, ligi Dievybės ir žvelgia į jos esmę. Tačiau čia pat jis pamato, kad jis yra vis dėlto tiktai žmogus: „Esu betgi žmogus; tenai, ant žemės, mano kūnas; mylėjau, tėvynėj likosi širdis“³³. Tai sudužėlio skun-das; sudužėlio, kuris gali dar ilgai blaškytis ir kovoti su savo sudužimu, bet kuris galop kris apalpęs, kaip anų žodžių autorius. *Poezijos suontologinimas yra pati giliausia tragika, kuri ištrina poetinę egzistenciją*. - Todėl čia savaime kyla klausimas: kame glūdi šios pastangos klaida? Kodėl poezijos pastaty-mas vienoje plotmėje su religija baigiasi katastrofa?

IV

Atsakymą esu davęs, mielas Bičiuli, jau anksčiau vienu sakiniu: *poezija aukš-tesnę būti reiškia, bet ji pati šia aukštesne būtimi nėra*. Ir čia mes kaip tik užtinkame patį savotiškiausią poezijos bruožą, būtent: *poezija yra aukštes-nės tikrovės ženklas*. Anksčiau esame sakę, kad poezija peržengia mūsųją tikrovę, kad ji yra antitikrovė. Dabar galime šį posakį patikslinti pridurda-mi: *poezija peržengia tikrovę kaip tik savo ženkliskumu*. Šiuo savo bruožu ji

³¹ Sonette an Orpheus, I d., I son., p. 45.

³² Op. cit., p. 562.

³³ Cit.: M. Biržiška, op. cit., p. 85.

įsijungia į labai plačią ir mūsų buvimą labai reikšmingą *ženklą* arba *prasmę* sritį. Per daug nuvarginčiau Tave, Mielasis, ir mano laiškas pasidarytų per daug ilgas ir per daug sunkus, jeigu mėginčiau leisti į prasmens aiškinimą. Tai yra kultūros filosofijos uždavinys³⁴. Šiuo tarpu mums pakaks tik keletą pastabų. - *Poezijos kūrinio paskirtis yra ne būti, bet reikšti*. Šiuo atžvilgiu poetinė kūryba dalinasi tuo pačiu likimu su bet kuriuo kitu menu ir net su bet kuria kita žmogaus kūryba. *Žmogus niekada nesukuria būties: jis sukuria tik būties ženklą, kuris laikosi Viešpaties sukurtoje būtyje*. Šitas ženklas atskleidžia mums tai, ką ji ženklina. Bet pats savyje jis anos jo ženklinamos tikrovės neturi. Kitaip kaipgi jis būtų ženklas? Platono veikalai nėra *tikrovinės* jo mintys, bet tik jo minčių *ženklas*, kurio pagalba šios mintys mumyse atsigauna. Dante's „Vita nuova“ nėra *tikrovinė* jo meilė, bet tik kadaise buvusios jo meilės *ženklas*, kuris mumyse pažadina Dante's meilės pergyvenimą. Taip yra su visais poezijos ir meno apskritai kūriniais. *Poeto reiškiamą tikrovę gyvena meno kūrinys ne tikroviniu, bet tikrai ženkliniu-prasminiu-simboliniu būdu*. Meno kūrinys paliečia mus ne savo tikroviškumu, bet savo ženkliškumu: *savo prasme*, kurią mes suvokiame ir kurioje mes paregime tai, kas buvo norėta pasakyti. Meno veikalas, Bičiuli, man visados atrodo, kaip durų vilkiukas, kaip jose esanti mažutė akis, pro kurią mes galime pamatyti, kas glūdi anapus durų. Tačiau pati ši akis juk nėra tai, ką mes pro ją regime. Ji tik nurodo į anapus; ji tik nuveda mus į už jos stovinčią tikrovę. Taip yra ir poezijoje. Poetinės kūrybos likimas yra nebūti tikrove ir sykiu reikšti daugiau negu tikrovę; neprilygti tikrovei savo buvimu ir sykiu pralenkti ją savo prasme. *Poezijos pasaulis yra prasmens pasaulis*. Jis laikosi savo reikšme. Todėl poetiniai kūriniai nėra daiktai, bet reikšmens arba prasmens. Jie yra strėlės į anapusinį krantą.

Todėl gili tragika tyko kiekvieną, kuris mėgintų tikrovės *ženklą* laikyti pačia tikrove; kuris keldrožio trumputį brūkšnį sukeistų su pačiu keliu. O taip įvyksta tada, kai poezijai teikiame ontologinės būties. Šiuo atveju mes iš tikro manome, kad „Iliada“ ir „Odiseja“ nėra anas mūsų būties durų vilkiukas, bet tikrasis anapusinis Olimpas su dieviškais savo gyventojais. Tokiu atveju mes manome, kad žmogaus rankų nutapytas paveikslas ar nukalta statula nėra atvaizdas, bet tikras dievas ar šventasis, tik kažkodėl sustingęs mūsų akivaizdoje. Tokiu atveju mes manome, kad Orfėjo daina nėra nurodymas į išskaistintą būtį, bet tikrasis jos išskaistinimas bei perkeitimas. Ir čia mes kaip tik klystame. „Mene, - gražiai sako N. Berdiajevas, - yra kuriamas ne naujas gyvenimas, bet naujo gyvenimo tiesos arba jo prasmens. Menas visados mus moko, kad ši praeinanti tikrovė yra kitos, nepraeinančios būties prasmuo. Galutinė būties tikrovė mene yra sukuriamą tikrai ženkliškai“³⁵. Kas tad ieškotų mene paties naujo gyvenimo, pačios nepraeinančios būties, tas turėtų skaudžiai nusivilti, nes čia nei šio gyvenimo, nei

³⁴ Jį esu mėginęs spręsti savo neišleistoje dar studijoje „Kultūros kūrinio esmė ir buvimas“.

šios būties nėra. Čia yra tik jų ženklai, tik nurodymai, tik kūrybinės rankos įbrėžtos rodyklės į tai, kas yra aukščiau ir anapus. Todėl kiekvienas meno sustatymas lygiomis su religija yra klaidingas. Religija yra ne ženklas, bet *tikrovė*. Ji ne reiškia, bet *vykdo*. Ji nėra prasmuo, bet *nauja būtis*. Tuo tarpu menas yra tik ženklas, tik prasmuo, tik reiškėjas. Manyti, kad turint meną, tuo pačiu yra turima ir religija, vadinasi, nauja būtis, yra didelis apsirikimas pačiuose mūsų buvimo pagrinduose. Tai užsidarymas ženklų pasaulyje ir blaškymasis jame be išeities. Strėlė į kitą upės krantą dar anaipol nėra laivelis, kuris mus iš *tikro* į anapus perkeltų. Atsisėsti tad po šia strėle reiškia amžinai pasilikti šiapus. Štai kur glūdi priežastis, kodėl Kierkegaard'as poetinę egzistenciją gretino su nusivylimu.

Tačiau kur tada glūdi anoji poezijos didybė, apie kurią esame anksčiau kalbėję? Kaip tik *jos ženkliškume*. Teigimas iš sykio atrodo keistas, bet jis yra teisingas. Būdama aukštesnės tikrovės ženklas, poezija visą mūsų buvimą kaip tik kreipia šios tikrovės linkme. Tiesa, ji nepajėgia anos tikrovės *sukurti*: tai padaryti gali tik religija dieviškuoju savo veikimu. Bet poezija pajėgia mums aną aukštesnę tikrovę *nurodyti*. Ir tai yra labai daug, daug daugiau, negu mums duoda mus apsupantis gamtinis pasaulis. Poezijos ženkliškumas anaipol nėra jos silpnybė ryšium su gamta. Priešingai, jis yra jos galia ir didybė. Poezija nusileidžia religijai, bet ji nepaprastai pralenkia gamtą. Poetinės kūrybos laimėjimai stovi priešais mus kaip neišsemiamas *prasmės* pasaulis. Tuo tarpu gamta yra tiktai *būtis*. Ji nėra joks ženklas ir joks prasmuo. Reikšti ką nors aukštesnio nėra jos uždavinys. Ši pareiga yra patikėta žmogaus darbams. *Gamta yra skirta tiktai būti*. Ir šiuo grynų buvimu jos prasmė išsitemia. Todėl O. Spengleris kaip tik sumaišo ženklą su būtimi, priskirdamas savo „visuotinėje simbolikoje“ prasmens sričiai ne tik doriškus, arabiškus ir romaniškus ornamentus, bet ir „visą nebylią gamtos kalbą su jos miškais, olomis, bandomis, debesimis, žvaigždėmis, mėnesiomis ir audromis“³⁵. Kad kartais gamta mums iš tikro daug reiškia ir daug pasako, tai yra beveik kasdieninis mūsų pačių patyrimas. *Tačiau šią reikšmę gamtai duodame mes patys*. Mes patys perkeliame į ją savo pergyvenimus ir nuotaikas, savo idėjas ir pažiūras. *Ne gamta mums kalba, mes kalbame gamtai*. Pati savyje gamta yra nebyli. Ir ne todėl, kad mes jos „nebylios kalbos“ nesuprastume, bet kad ji neturi nieko mums pasakyti. Todėl gamtinis daiktas gali turėti begalybę reikšmių, kurios visos priklausys nuo mūsų pergyvenimų ir dėl kurių niekas nesiginčys, mėgindamas atspėti *tikrąją*, kadangi nė vienas negalės nurodyti *objektyvinio*, pačiame daikte glūdinčio pagrindo. Tuo tarpu meno kūriniai yra *vienprasmiai*. Jeigu kartais dėl meno kūrinio sampratos kyla ginčų, tai jie kaip tik atskleidžia meno kūrinio vienprasmiskumą. Ginčas juk yra pastanga surasti *tikrąją* prasmę. Todėl ne gamta yra

³⁵ Der Sinn des Schaffens. Tuebingn, 1927, p. 254.

³⁶ Untergang des Abendlandes, I, p. 213.

didžioji mūsų buvimo strėlė į anapus, bet menas, poezija ir apskritai visa žmogiškoji kūryba. Ne gamta yra anas didysis šauklys taisyti Viešpačiui ke-
lią, bet poetinė-meninė kūryba. Žmogus yra menkas tuo, kad jis pats nėra
Viešpats-Atpirkejas. Tačiau jis yra didis tuo, kad jis yra Viešpaties-Atpirkė-
jo pirmtakas. Jo kūryba nėra keičianti Šv. Dvasios ugnis. Tačiau ji yra Jono
Krikštytojo Jordano vanduo, kuris *nurodo* į Sekminių ugnį. Kiekvienas po-
etas ir apskritai kiekvienas menininkas gali ir net turi savo būtimi pakartoti
Jono Krikštytojo žodžius: „Aš, tiesa, krikštiju jus vandeniu; bet ateina už
mane galingesnis... Jisai krikštys jus Šventąja Dvasia ir ugnimi" (*Lk 3, 16*).
Tai yra poetinės būties ir poetinės kūrybos giliausia išraiška. Krikštyti pa-
saulį, vadinasi, būti ano Didžiojo Krikšto *ženklų*, yra visos poetinės egzis-
tencijos paskirtis ir prasmė.

* * *

Šia išvada man ir norisi, mielas mano Bičiuli, savo laišką baigti. Be abejo, dar
liko daug kas pasakyti ir apie patį Tave, ir apie Tavo kūrybą. Dar liko pasaky-
ti, kad kurdamas ženklus Tu esi ypatingai jautrus visai aplinkai; kad Tu paste-
bi *daiktus esant*, kas kitų yra beveik visiškai pamiršta; kad Tu atsakai į kiek-
vieną padirginimą ir todėl vedi beveik ligūstą egzistenciją. Taip pat dar liko
pasakyti, kad Tavo kūrinys nemiršta kaip tik todėl, kad jis yra ženklas; kad jis
ir Tave patį išgelbsti iš mirties naikinančios rankos, bet labai savotišku būdu;
kad nemirdamas Tavo kūrinys visados prisikelia tautos dvasioje ir ją guodžia
sunkiomis jos istorijos valandomis. Tačiau visa tai jau pralaužia šio laiško
sienas. Mano laiškas buvo skirtas tiktai Tavo poetinės būties prasmei iškelti.
Ar šis ketinimas man pavyko, pasakysi Tu pats jį perskaitęs.

Dabar belieka man tik Tave atsisveikinti ir Tau ko nors palinkėti. Ta-
čiau ką gi kita galėčiau Tau pasakyti, jeigu ne tai, kad Tu savuose veikaluose
išsigelbėtum iš visuotinio užmaršties tvano, kuris užlieja kiekvieną, ne-
vežantį savo arkoje dovanos, skirtos *naujai pradžiai*. Daug žmogysčių
slankioja šiandien mūsų buvimo pakampėmis su parašais ant kepurų ir ant
rankovių: „Poetas". Bet visų šių žmogystų melaginga egzistencija. *Jos visos
dirba daiktus, bet nekuria ženklų*. Padaryti daiktą reikia tiktai noro. Bet su-
kurti ženklą reikia Viešpaties malonės, nes šis ženklas yra juk ženklas Vieš-
paties einamam keliui. Todėl be Jo šviesos jis niekada nežibės ir nerodys.
Be Jo šviesos jis pasiliks tik negyvas ir nebylus daiktas, kaip ir tie visi ak-
mens ant mūsų būties takų. Todėl Sekminių himnas yra vienintelis tikrosios
poetinės egzistencijos himnas:

Veni Creator Spiritus!

Didžios sėkmės šiame vargingame žemės laike, šioje istorinėje pasau-
lio naktyje Tau linki Tavo bičiulis ir gerbėjas

Antanas Maceina

LAIŠKAI RAŠYTOJAMS (II)

APIE POETĄ TAUTOS AKIVAIZDOJE

Bernardui Brazdžioniui

Mielasis Bičiuli,

Kadaise savo eilėraštyje „Upelė, tekanti kalnuose“ prasitarei, kad esi „seno Nemuno sūnus“¹, tačiau ne artojas ir ne žvejas, o tasai, kurs laisvę šaukia „pro sapnus“² ir „nostalgijos pabaigęs dainą“, pasiunčia ją „gimtajan Nemuno kaiman“³. Tuo Tu užminei visiems mums didelę mįslę: *kas yra poetas tautos akivaizdoje?* Kas yra jo siunčiama daina ir kokia yra jos reikšmė tautos gyvenime?

Šis klausimas yra vertas spręsti, nes pasaulinės nakties metą, kaip jau buvo minėta pirmajame mano laiške⁴, poetas saugo dievų pėdsakus ne tik apskritai žmogiškoje egzistencijoje, bet ir savo tautos gyvenime. *Tauta be poetų yra tauta be ateities*, nes ji nebeturi žmonių, kurie ją šauktų ir vestų priekin. Todėl kiekvieną naktinį tautos buvimo metą mūsų akys krypta į anuos sugrįžimo giesmininkus (*Novalis*), kurie mums skelbia kitą rytojų, naują būties tarpsnį, geresnę ateitį ir mus guodžia būsimos laisvės pažadu. Verta tad lies šiais žmonėmis valandėlę stabtelėti ir susimąstyti; verta paieškoti atsakymo į aukščiau iškeltą klausimą.

Geros šiam reikalui medžiagos, Bičiuli, duoda Antano Baranausko „Pasikalbėjimas giesmininko su Lietuva“. Tiesa, šio kūrinio literatūrinė vertė nėra per didelė. Užtat jame pilna tautinės istoriosofijos problemų, kurios visos kaip tik ir susitelkia aplinkui mūsų klausimą: *kas yra poetas tautos akivaizdoje?* Kas yra tasai, kurį pati tauta siunčia pas savo vaikus, kad vestų juos „Šventojon Bažnyčion“, kad mokytų juos klausyti „Dievo Dvasios“, vilkėti „savais rūbais“ ir kalbėti „savais žodžiais“⁵? *Baranausko giesmininkas yra tautos šauklys*. Jis yra simbolis poetinės veiklos tautinio gyvenimo dirvoje. Todėl jo pasikalbėjimas su Lietuva kaip tik ir yra atsakymas į Paties

¹ Svetimi kalnai, Tuebingen, 1945, 57 p.

² Op. cit, ibid.

³ Op. cit, 103 p.

⁴ Plg. „Aidai“, 1950 m. 10 nr. 446 p.

⁵ Cit. Lietuvių poezijos antologija, Chicago, 1951, 220 p.

užmintą mįslę; atsakymas reikšmingas tuo, kad jis duotas ne įprastose gyvenimo sąlygose, bet Lietuvą ištikusių „devynių nelaimių“ (219p.) valandą. Giesmininko Lietuva yra sukniubusi po kryžiumi; ji rauda ir kenčia; ji yra grasoma iš lauko ir iš vidaus. Šią tad mūsų istorijos naktį poetas taria savą žodį. Ne, *jis gauna žodį iš tautos*. Jis gauna iš jos uždavinį eiti su savo daina pas jos kenčiančius vaikus - ne paprastam psichologiniam, bet *naujam gyvenimui*, turinčiam kilti iš poetinės giesmės. Šiuo tad atžvilgiu Baranausko kūrinys yra prasmingas ne tik savo atsakymais, bet ir *aktualus* pačia savo esme, kadangi mes vėl gyvename anas devynias nelaimes ir ieškome giesmininkų, kurie pakeltų sukniubusią tautą, nušluostytų jos ašaras ir išgydytų jos žaizdas.

Štai kodėl ieškodamas atsakymo, kas yra poetas tautos akivaizdoje, aš ir noriu pasklaidyti Baranausko giesmininką ir šios sklaidos išvadomis pasidalinti su Tavimi, Bernardai, kuris daugiausia esi sielojęsis Lietuvos dartinium negandu ir daugiausia dainų siuntęs į tolimus panemunių kaimus. Priimk tad šį laišką kaip pasigėrėjimo ženklą Tavais sielvartais, turinčiais nuostabios statomosios galios, mums visiems šiuo metu taip reikalingos.

I

Atkreipk dėmesį, mielas Bičiuli, kad Baranausko giesmininkas kreipiasi į po kryžiumi sukniubusią Lietuvą *sūnaus* žodžiais: „Lietuvėle mano, Motinėle mano“ (219p.). Tai nėra tik poetinė priemonė arba tik prisiminimas iš mūsų liaudies dainų ar raudų. Tai yra savaimingas prasiveržimas ano ontologinio ryšio, kuris poetą sieja su jo tauta. *Poetui tauta iš tikro yra jo motina* - žymiai gilesne prasme negu kiekvienam kitam žmogui. Kiekvieno kito pašaukimas - net ir filosofo ar menininko - gali daugiau ar mažiau išsiveržti iš tautos sienų ir virsti tarptautiniu. Tuo tarpu poetas iš tautos neišsiveržia niekad. Tarptautinių poetų nėra ir negali būti. Jau tik tasai palaimintas prakeiksmas, kad poeziją tegalima rašyti gimtąja kalba (išimtytis iš šios nuostabios taisyklės yra labai retos ir paprastai menkavertės)⁶, taip susieja poetą su tauta, jog jam belieka pasirinkti: arba dainuoti iš tautos gelmių, arba savo dainą užmušti. Būdamas apspręstas gimtajai kalbai, poetas tuo pačiu darosi apspręstas ir tautos likimui, nes kalboje, kaip J. G. Herderis gražiai yra pastebėjęs, „gyvena visi tautos minčių turtai, jos tradicijos, istorija, religija ir gyvenimo dėsniai; visa jos širdis ir siela“⁷. Todėl Baranausko giesmininkas teisingai prisimena visą tą turinį, kurį Lietuva jam yra perteikusi:

⁶ Renesanso poetų (Petrarcos, Boccaccio) bandymus rašyti lotyniškai P. Barthas teisingai vadina „popierinėmis gėlėmis, be spalvos ir kvapo“ (Philosophie der Geschichte, 580 p.)

⁷ Briefe zur Bcfoerderung der Humanitaet, I, Riga, 1793, 146 p.

*Tu užugdei mane jauną, meiliai išnešiojai.
Išmokei man melstis ir vargelio vargti,
Klausyt tėvų ir senelių, su žmonėm gyventi.
Navedus bažnyčion, man ' Dievui paskyrei,
Sopulingas Dievo mūkas man apsakinėjai (219 p.).*

Kultūrinė ir religinė aplinka, vidaus nuotaika ir santykiai su žmonėmis, kalbos ir maldos formos - visa yra poeto gauta iš tautos. *Poetas iš tautos gema, tautoje bręsta ir tautoje laikosi.* Be abejo, tuo nenoriu pasakyti, kad pats poetinis genijus yra tautos padaras. Anaiptol! Būdamas dvasinis, jis yra transcendentinės kilmės, kaip ir žmogiškasis *Aš* apskritai. Tačiau šios transcendentinės dovanos tikrovė - jos apsireiškimas ir veikimas - yra tautybės apspręstas taip, kad be šiosios anoji dovana yra pasmerkta sunykti. V. Mykolaitis-Putinas yra šią mintį suėmęs į gražų posmelį:

*Tu pasėjai mano gyvastį, dangau,
Bet aš čia, juodojoj žemėj, išdygau⁸ -*

Žemėj, paženklintoj mūsų tėvų darbu ir krauju, todėl turinčioj galios apvaisinti poetą savos sielos virpėjimais.

Bet štai Baranausko giesmininkas atsigrižta į sukniubusią Lietuvą ir ją klausia:

*Ko taip gailiai verki, Motinėle brangi?
Ko taip gausiai Tau per veidą ašarėlės krinta (219 p.).*

Ir vėl, mielas Bernardai, tai nėra psichologinis klausimas paviršutiniškam nuraminimui ar užuojautai. *Poeto paklausime tauta pasiekia savisąmonės laipsnį.* Tauta, tiesa, neša poetą, kaip kad šaknys neša žiedą. Bet kaip augmuo pažiūri žiedu, taip tauta prabyla poetu. Nebūdama asmeninė ir todėl neturėdama savisąmonės pati savyje, tauta ieškosi asmens, kuriame ji šio aukščiausio būties laipsnio pasiektų, kuris suvoktų ją pačią, jos esmę ir visa išsakytų jam dovanotu savos dainos žodžiu. Šitoks tautos ieškomasis ir yra *poetas*. Kiekvienas tautietis yra tautinės sąmonės reiškėjas. Kiekviename tauta apreiškia savęs dalelę. Tačiau nė vienas neturi šios sąmonės tokios aštrios ir įžvalgios kaip poetas. Nė vienas nepasiekia tautos širdies, tik poetas - jau tik todėl, kad jis kuria gimtuoju žodžiu, kuriame, kaip sakytą, virpa pati tauta. *Poetas yra tautos žvilgis:* jos pražiūrėjimas, jos susivokimas, jos būties gairė istorijos kelyje.

Tačiau kaip tik dėl to jis yra tautos įpareigojamas išplėsti šį susivokimą visuose jos nariuose. Baranausko Lietuva kreipiasi į giesmininką ir siunčia jį į visuomenę:

*Eik, sūneli mano, jaunuolėli mano,
Kalbink, žadink lietuvninkus... (220 p.).*

Tai yra išraiška amžino poetų uždavinio savo daina prakalbinti žmogų, pažadinti jo dvasią, atskleisti jam žemiškojo buvimo prasmę. Visi laikai ir visos kartos yra pergyvenę poetinį genijų ne kaip grynai asmeninę charizmą, kuri niekam neįpareigoja ir kuria jos savininkas gali pats vienas gardžiutis, bet kaip Evangelijos talentą, kurį reikia paleisti apyvartoti ir paskui iš jo naudojimo pasiskaityti, tačiau taip, kad ši apyskaita įrodytų talentą nebuvus užkastą, bet davus vaisių. Vidinė panašybė tarp pranašo ir poeto yra nepaneigiamą. Kaip pranašas yra pašaukiamas Dievo, taip poetas yra pašaukiamas tautos. Kaip pranašas yra siunčiamas atgamtinio įpareigojimu į žmones, taip poetas yra siunčiamas tautos kvietimu į jos vaikus. Dar daugiau: kaip pranašas gauna žodį iš Šv. Dvasios, taip poetas savo žodį gauna iš tautos dvasios. Baranausko giesmininkas gerai supranta, kad ne jis turi tautai duoti savo žodį, bet jį imti iš tautos ir paskui skleisti visoje nuvargintoje savo tėvynėje:

*Imsiu Tamstos žodį, savo širdin dėsiuos,
Eisiu, bėgsiu per ūlyčias žmonėms sakinetų* (220 p.).

Šis žodis virs kalbomis ir giesmėmis: jis bus išdailintas, pagražintas, paleistas į pasaulį; jis eis iš kartų į kartas; bet jis bus *tautos žodis*, tautos gelmių atsiskleidimas poeto regėjimuose ir sapnuose. Kas tad manytų, mielas Bičiuli, kad poetas neturi pareigų tautai; kad jis gali tylomis praeiti pro devynias jos nelaimes; kad jis gali užsisklęsti savojo *Aš* vienutėje ir tikrai joje ieškoti žodžio savo giesmei, - tas nesuprastų poeto paskirties žemėje. Jeigu poetas, kaip buvo anksčiau sakyta, yra atstatytosios būties šauklys, tai ši būtis yra ne tik apskritai žmogiškoji, bet ir tautinė. Žmogiškoji būtis juk reiškiasi tautiniais pavidalais. Kaip tad būtų galima skelbti žmoniškumo atstatymą nutylint tautiškumą? *Praeidamas pro tautą, poetas praeitų pats pro save*. Žmonijos šaukliu poetas tampa tuo, kad jis yra tautos šauklys - jos pasiūstasis ir įpareigotasis.

II

Kaip tad atsiskleidžia tauta poeto giesmėje? Kokį žodį ji deda į jo lūpas? - Baranausko Lietuva, atsakydama į savo giesmininko klausimą, kodėl ji raudanti, sukniubusi po kryžiumi, kalba apie ją ištikusias dideles nelaimes, kurias ji suveda į penkias pagrindines grėsmes.

1. Fizinio sunaikinimo grėsmė, nes:

*Pašaliečiai spaudžia iš keturių šonų,
Geidžia, trokšta mano smerties ir vaikelių galo* (219 p.).

Ši grėsmė visados yra tautai aktuali, kaip mirtis yra visados aktuali asmeniui. Ji visų pirma iškyla sąmonės švieson ir ją visų pirma tauta deda į poeto giesmę: *poetas turi uždavinį skelbti tautos išnykimo grėsmę*. Jis turi

būti tautos gyvybės šauklys. Jis turi pastatyti savo giesmę priešais anuos tautos bei jos vaikų galo troškimus. Tauta gali išsilaikyti tikrai dideliu noru gyventi. O ši norą žadinti yra poeto pašaukimas.

2. Nutautėjimo grėsmė, kada tautos nariai pradeda nebesuprasti jos balso:

*Meta mano kalbą, o svetimų tverias,
Meta mano nešėnėlę, o vokiškai puošias* (219 p.).

Nutautėjimas yra *dvasinė* tautos mirtis. Ji ateina tada, kai amžiais ugdytos tautinės vertybės pradamos niekinti, apleisti ir kai vietoj jų statomos svetimos vertybės kalbos, papročiu, meno, net drabužių pavidalu. Tautai yra svarbu visa, ką ji istorijos eigoje yra sukūrusi, net pasisveikinimo ar pavaišinimo būdai, net mergaičių kasos ir kostiumai, nes visuose šiuose dalykuose slypi tautos siela. Todėl Baranausko Lietuva ir įpareigoja poetą skelbti tautinių vertybių svarbą bei prasmę:

Tegul vilki savais rūbais, savais žodžiais kalba (220 p.).

Poetas yra pastatomas tautinių vertybių sargyboje. Jo giesmėje turi prabilti jų siela ir tuo būdu pažadinti jų meilę tautos vaikų širdyje.

3. Individualizmo grėsmė, patraukianti paskui save susiskaldymą bei pakrikimą. Ją Baranausko Lietuva šitaip išreiškia:

*Kožnas didžiu eina, nori pralenkį kitą,
Nei senųjų nebeklauso, prasimokę niekų.
Tarp sau nesutinka, sūdo ištol siekia,
Vienas kito nebekenia, viens su kitu rungas* (219 p.).

Tai yra grėsmė bendruomeniniam tautos jausmui. Kadangi tauta pačia savo esme yra *bendruomenė*, o ne draugija, kitaip sakant, kadangi tauta laikosi *vidaus* ryšių, o ne kokio nors viršinio tikslo siekimu, todėl jai yra būtina, kad šis vidinis ryšys būtų labai stiprus, kad jos nariai iš tikro jaustųsi esą vienos šeimos broliai ir sesers. Kai šitoks bendruomeninis pergyvenimas pradeda nykti, kai kiekvienas pradeda žiūrėti tikrai savęs ir stengtis kitą nurungti, tuomet ateina tautinės bendruomenės krizė, kada vidiniai ryšiai trūksta ir lieka tik prievartinis pasilikimas tautoje, suorganizuotoje į valstybę. Tuomet tauta išsigema į gryną draugiją, į savotišką akcinę bendrovę, kur kiekvienas stengiasi gauti kuo didžiausių procentų už tautines savo akcijas. Tai yra grėsmė, ne mažiau pavojinga už fizinio sunaikinimo ar nutautėjimo grėsmę. Poeto uždavinys tad ir yra atskleisti bendruomeninio jausmo būtinybę. Jo pareiga yra skelbti:

Tegu...
Viens kitą godoja, vienas kito lenkias (220 p.).

Tai nėra propagandinis vienybės šūkis, taip dažnai girdimas mūsų laikais ir taip labai subanalintas - ligi kunktumo! Tai yra, mielas Bičiuli, ano

bendrojo pagrindo atskleidimas, kuriame mes visi laikomės ir kuriuo konkrečiai reiškiasi mūsų žmogiškumas. Poetas nėra ir neturi būti vienybės agitatorius. Bet jis yra ir turi būti mums visiems bendros tautinės sielos atskleidėjas, mus jungiančių tautinių gijų išnarpliotojas, mūsų kamieno sargas.

4. Ištvirkimo grėsmė, kurią Baranausko Lietuva apibūdina, kaip padorumo stoką tautos jaunuomenėje:

*Viežlibystė skaiti tarp jaunu prapuola,
Pasleidimas iš miestelių sraujom upėm tvinsta* (219 p.).

Dorovė yra tautos atsparumo laidas. Tiesa, ji nėra tautinis dalykas, bet žmogiškasis. Ja reiškiasi žmogaus prigimties gėlmės. Bet kaip tik dėl to ji yra būtina tautinėms vertybėms nešti ir išlaikyti. Kai žmogiškasis pagrindas esti ištvirkimo pagrauztas, tada ir tautinis kamienas neturi į ką atsiremti; tada jis virsta tiktai tuščia forma, žlungančia pirmąją didesnio smūgio valandą. Dažnai yra sakoma, kad nutautėjimas turi neigiamos įtakos žmogaus dorovei. Ir visai teisingai. Iš kitos tačiau pusės, dorovės silpnumas skatintu skatina nutautėjimą. *Dora tauta visados išsilaiko tautiniu atžvilgiu ilgiau negu ištvirkusi*. Štai kodėl Baranausko Lietuva ir kreipiasi į giesmininką, kad jis savo žodžiu paragintų tautos vaikus „sarmatlyvai“ augti, melstis ir klausyti Dievo Dvasios.

Ir vėl, mielas Bernardai, Baranauskas čia nesumaišo kunigo pareigų su poeto pareigomis. Ne, čia jis tik nurodo - tegu ir labai kasdieniškais posakiais, - kad *nesugadinto žmogiškumo skelbimas įeina į poeto veiklos sritį*. Dorovė savo esmėje nėra įsakymų įsakymėlių pildymas: juos pildė - labai skrupulingai - ir fariziejai, o vis dėlto juos vadino Kristus anglių išperomis ir pabaltintais karštais (plg. *Mt 23, 33 ir 27*). Dorovė yra žmogiškojo pirmavaizdžio spindėjimas kasdieniniame žmogaus gyvenime. Jeigu tad poetas, kaip esu pirmajame laiške minėjęs, yra atstatytosios būties šauklis, tai tuo pačiu jis yra šauklis ir žmogiškosios pirmavaizdinės, vadinasi, *doros* būties. Žmogus yra pirmaeilis poeto objektas, tačiau žmogus ne paviršutiniškas, ne iškrypęs savo negalioje, bet anas pirmykštis žmogus, kuris švyti ir pro didžiausią nusikaltėlį bei nusidėjėlį.

5. Apakimo grėsmė, iškylanti tada, kai tautos nariai pradeda nebesusivokti vertybių sąrangoje, pradeda savų pradų nebeskirti nuo svetimųjų, paklysta šios žemės kelyje ir esti suviliojami netikrų pranašų. Tai vyksta visu gyvenimo plotu:

*Naujos vieros sugadintos kaip vilkai jų tyko.
Tyko, neprityko ir visaip vilioja.
Mano rūbais apsivilkę, mano žodžiais kalba* (220 p.).

Lietuva skundžiasi, kad ji norėtų prakalbėti „motiniškais žodžiais“ ir parodyti „motinišką savo širdį“. Tačiau ji bijo, kad „vilkai išgirdę išmoks

mano balsa", ir jos vaikai dėl savo apakimo bus suvilioti bei pražudyti. Tai yra tas pat išpėjimas, kurį pirmiesiems krikščionims taikė šv. Jonas, sakydamas: „Mylimiausieji, ne kiekviena dvasia tikėkite, bet ištirkite dvasias" (*1 Jn 4, 1*). Šis ištyrimas yra reikalingas ne tik religinėje, bet ir tautinėje srityje; reikalingas todėl, kad ir tautinė sritis ne sykį yra klastojama, žalojama, naudojama melui bei klastai. Kas stebi dabarties bolševikų elgesį su tautinėmis vertybėmis, gali tik patvirtinti apakimo grėsmės baismą ir spėte išpėti tautą ne kiekvienai dvasiai tikėti. Toks išpėjimas savo giesme kaip tik ir turi būti poetas. Būdamas tautos žvilgis ir jos sąsąmonė, jis geriau negu kas kitas skiria tikrąsias vertybes nuo falsifikatų, todėl savaime yra pašauktas šį žvilgį aštrinti tautos vaikų dvasioje.

Nesunku, mielas Bičiuli, pastebėti, kad visos šios penkios grėsmės susiveda į vieną vienintelę, kurią galima pavadinti *tautinės egzistencijos grėsme*. Visa tautos egzistencija žemėje yra nuolatos grasoma: jos fizinis išsilaikymas, jos dvasinis savitumas, jos žmogiškasis pagrindas, jos bendruomeninis jausmas, galop jos žvilgis. Tauta veda nepaliaujamą kovą už pačią save. Ir štai poetas yra šaukiamas būti šios kovos vėliavininku. Jis yra šaukiamas žengti šios kovos priekyje, rodyti tautai kelią, ją supurtyti savo giesme. Reikia tad mesti šalin aną seną, iš romantikos - ne, iš sentimentalios apšvietos - kilusią poeto-svajotojo sąvoką. *Poetas tautos akivaizdoje yra ne svajotojas, bet karys*. Jo kardas yra žodis, turįs galios giliau sužeisti ir greičiau atnešti mirtį negu geležis. Štai kodėl Antano Baranausko Lietuva kreipiasi ne į mokslininką ar politiką, bet į *giesmininką*, vadinasi, į poetą, kad šis imtų jos žodį - tą nuostabų kardą - ir juo nešinas stotų į kovą su tautinės egzistencijos priešais pergalėdamas jos grėsmę. Tačiau kaip šios grėsmės yra nuolatinės, taip nuolatinis turi būti ir poeto žodis. Tauta atsiskleidžia savo poetuose kaip *grasoma būtis*. Todėl ir poetas tautos akivaizdoje pasirodo kaip grėsmės šauklis, kaip tautos narių išpėjėjas nepasitikėti viršine gyvenimo ramybe, nes gyvenimas iš tikro yra tikrai kova ir kančia. Pergalės jis niekadęs nešvenčia. Pergalė žemiškoje egzistencijoje yra nuolatos būti grėsmės akivaizdoje. Būti blaivaus žvilgio ir budėti reiškia nugalėti.

III

Kad poeto giesmė, Bičiuli, yra tautos išsilaikymo laidas, sutiksime turbūt mudu abu. Tačiau kyla klausimas, *kokia forma* ši giesmė turinti reikštis? Kokia linkme ji turinti tautą vesti?

Kai tik Baranausko Lietuva atskleidžia giesmininkui savo raudos turinį, šis tuojau jai pasiūlo teikti savai giesmei *romantinį* pavidalą ir kreipti jos žvilgsnį į praeitį, į žilą senovę, į garbingų amžių glūdumą:

*Prikelsiu senobę iš amžino miego,
Atgaivinsiu drąsius kaulus iš senelių kapo.
Atgys didžiavyriai iš milžinų veislės
Ir žiniuoniai, senų amžių datavimo pilni.
Seni, drąsūs kaulai sutrins prašalnikus,
Didžiavyriai Tamstą gelbės nuo devyniagalvio (220-221 p.).*

Tai yra tas pat, kas ir mūsų himne: „Iš praeities tavo sūnūs te stiprybę semia“. Praeitis poetui pasivaidena tautinės gyvybės versme. Tradicijos principas čia atgyja visa savo galia, ir poetas pasiūlo ji tautai kaip svarbiausią jos išsilaikymo ramstį. Tai nėra tikrai Baranausko giesmininko siūlymas. Tai yra beveik kiekvieno poeto svajonė: rūsti dabartis savaime pasuka jo akis į praeitį ir nudažo ją rojaus spalvomis. Tuomet „kiekvienas praėjęs amžius atrodo buvęs geresnis“ (*Jorge Manrique*). Atrodo, kad „mus pagimdė tėvų amžius, blogesnis už senolių amžių“ ir kad „mes netrukus gimdysime visiškai netikusią kartą“ (*Horacijus*). Štai kodėl ir Maironis norėtų „prikelti nors vieną senelį iš kapų milžinų ir išgirsti nors vieną, bet gyvą žodelį iš senųjų laikų“. Ir jam atrodo, kad tuomet sudrebėtų „užmirusios mūsų krūtinės be žado, be idėjos, be vado“.

O vis dėlto ši romantinė poeto pašaukimo forma yra *gundymas* - ne tik ta prasme, kad jos paktiškai negalima įvykdyti, bet visų pirma ta, kad ji susikerta su pačiu tautinės egzistencijos principu: *Tauta yra gyva, todėl ji išsivysto ir negali būti pergyvenama kaip archeologinė liekana*. Štai kodėl ir Baranausko Lietuva į giesmininko pasiūlymą prikelti „senovę iš amžino miego“ teisingai atsako:

*Negrįš seni amžiai, anei amžių laimė,
Neskels kaulai didžiavyrių iš senelių kapo.
Kadaį grįžo upė, mariom nutekėjus?
Kadaį grįžo šmaikščion rykštėn kelmas surietėjęs?
Kadaį senas paukštis sugrįžo kiaušinin?
Kadaį ugnis įsikūrė iš peleno dulkių?
Kadaį grūdan grįžo išplaukėjus varpa?
Kadaį grįžo rytų šonan saulė nenusėdus?!! (221 p.).*

Atsakymas į visus šiuos klausimus yra tik vienas: *niekad*. Tai yra ontologinis mūsų būties dėsnis, kurį Baranauskas išreiškia gražiu dvieliu:

*Grūdas gimdžia grūdą, diena gimdžia dieną,
Amžiai kraunas, tolyn traukias, atgalion negrįžta (221 p.).*

Tai yra tas pat dėsnis, kurį suvokėjau Herakleitas, teigdamas, kad „viskas teka - *panta rei*“ ir kad negalima į tą pačią upę įbristi du kartu. Indiškoji Rytų sąmonė šį tekėjimą palenkė ratu ir būti suvokė kaip amžiną kartojimąsi. Tačiau krikščioniškoji Vakarų sąmonė teisingai begaliniame kartoji-

mesi įžiūrėjo nesąmonę bei neprasnę ir todėl jį atmetė. *Krikščionybei istorija nesikartoja*: ji teka į vieną tikslą - *adesse festinant tempora*; ji teka labai laužyta vaga, vingių vingiais, keistais ir nesuprantamais, tačiau ji niekad negrįžta atgal. Todėl tautai yra pražūtinga, jeigu jos šaukliai nukreipia savo žvilgį į praeitį ir deda pastangų šią praeitį ne tik pažinti teoriškai, bet ir prikelti praktiniam gyvenimui. Šitoks romantinis poeto misijos pavidalas teikia jo giesmei šmėkliško šurpo, kuriuo yra negalima nusikratyti skaitant romantikų kūrinius. Santykis su mirusiais yra šiltas ir jaukus tik tol, kol jie nevaikšto tarp mūsų. Todėl Baranausko Lietuva ir pataria giesmininkui:

Tu netrokšk, sūneli, sugrąžint senybės (221 p.).

Šitoks troškulis, nors ir suprantamas sunkios dabarties metą, yra nevaisinga pastanga sustabdyti gyvą tautos tekėjimą. Poeto giesmė neturinti apdainuoti tai, kas yra archeologiška, bet tai, kas yra gyva ir kas išsivysto.

Šalia šio ontologinio dėsnių, kad niekas „atgalion negrįžta“, Baranauskas nurodo ir *psichologinę apgaulę*, kuria esti pridengtas romantinis giesmininko žvilgis į praeitį. Senovė nėra buvusi rojus, nes rojaus žemėje nėra. Tiesa, joje yra buvę didžiųjų žygių, bet šalia jų yra klestėjusi klaida ir klasta:

*Žmonės krauju prausės, o pelenais trešė,
Guoliu kietu viduj laužo su žvėrim dalijos.
Buvo didžiavyriai, bet mažesnius spaudė,
Pilnus laisvės mano vaikus pamušė vergijon.
Buvo, ties', žiniuoniai, pilni datyrimo,
Bet pasakom neteisingom svieta pripenėjo* (221 p.).

Vertybės ir nevertybės maišėsi senovėje taip lygiai kaip ir dabar. Senovėje buvo „maža laimės, o didžios nedalios“ (221 p.). Jeigu tad poetas savo giesme aukštintų senovę kaip *laimingo* tautos gyvenimo metą, jis neteisingai atskleistų tautos egzistenciją ir psichologinę žmogaus apgaulę įaustų į savo kūrinius, tuo juos pagadindamas ir jų vertę tautai sumažindamas. Tokiu atveju šios giesmės „pražvagės be skardo, kaip žvaguliai pievoj“ (221 p.) ir „užges kaip žaibas“ nenušvietusios ilgesnį laiką tautos kelio.

Tačiau Baranausko Lietuva kelia dar vieną motyvą, dėl kurio grįžimas senovės daros nebeįmanomas, būtent: *Tautos įsijungimą į Bažnyčią*. Senovės žmonės

*Dievulus prasmanė, užumiršę Dievą,
Sutvertojaus nepažinę, garbino Jo darbus* (221 p.).

Dėl to Viešpats užsirūstino ir tautą prispaudė, sykiu tačiau „nuplakęs susmylėjo, priėmė Bažnyčion“ (222p.), į kurios rankas yra sudėtas dabar tolimesnis tautos likimas. Krikštas tautai yra tas pat, kas ir asmeniui: jis įjungia ją į mistinį Kristaus Kūną, į atpirktąją žmoniją, į Kristaus atvertą *objektyvinį* išganymo kelią. Tai yra faktas, keičias visą tautos dvasią ir tuo

pačiu jos kultūrą. *Pakrikštyta tauta yra nauja tauta*. Jos istorija nebėra anoji didžiojo žmonijos Advento dalelė, bet dalyvavimas Prisikėlimo triumfe. Jos kultūra nebėra amžinas sukiojimasis žemėje, bet žvilgis į transcendentinę tikrovę. Šalia veiklos bei minties didvyrių atsistoja *šventieji*. Šalia rūpesčių, kaip apsiginti ir išsivystyti, iškyla rūpestis, kaip patarnauti visai pasaulio bendruomenei. *Krikščionybė atveria tautai visuotines perspektyvas*, nes ji yra visuotinė religija. Pakrikštyta tauta nebėra užsisklendusi, bet *atvira* tauta. Visuotinė pasaulio sąjunga ir visuotinė mūsų žemės kultūra yra galima tik tai Bažnyčios prieglobstyje. Pakrikštyta tauta kaip tik ir virsta šios visuotinės sąjungos ir šios visuotinės kultūros kūrėja.

Todėl tautos įsijungimas į Bažnyčią yra jos likimas. Kiekvienas mėginimas grįžti į prieškrikščioniškąją istoriją reiškia tautai duoto pažado sulaužymą. *O savo pažadą sulaužiusi tauta yra tokia pat negarbinga, kaip ir asmuo*. Dar daugiau, krikšto pažado sulaužymas pasmerkia tautą amžinai stabmeldybei. Donoso Cortès yra labai teisingai pasakęs: „Aš pažįstu daugelį atsivertusių asmenų, bet aš nežinau nė vienos atsivertusios tautos“. *Atkritėlė tauta nebegrįžta atgal*. Bent istorija mums pavyzdžių ligi šiol neduoda. Nubraukti tad krikščioniškąją savo istoriją tautai yra tas pat, kas nubraukti savo garbę ir savo dvasios jėgas, savo visuotines perspektyvas, savo uždavinius visuotinėje pasaulio bendruomenėje. Tai reiškia grįžti į pirmąją savo uždarymą ir apsispręsti lėtam žlugimui. *Apostatė tauta yra žlunganti tauta*. Kai kurių tad mūsų rašytojų pastangos, mielas Bernardai, garbinti stabmeldišką mūsų praeitį ir mėginti ją prikelti yra ne tik didžiulis nesusipratimas tautos istorijos šviesoje, bet sykiu ir nelemta pastanga įstumti tautą į aną dvasines jos galias žudantį atsiskyrimą. Poeto uždavinys šiuo atžvilgiu yra susitikti akis į akį su krikščionyste ir jos šviesoje duoti atsakymą į tautos klausimus. Kiekvienas dūsavimas ant stabmeldiškų praeities griuvėsių yra kūrybinės negalios ženklas.

Grįžti tad senovėn Baranausko Lietuva savo giesmininkui nepataria. Kelias atgal yra uždarytas ne tik ontologinio visos būties dėsnio, ne tik psichologinio neįmanomumo, bet sykiu ir antgamtinio sakramento. Tačiau tai dar nereiškia, kad senovė tautai yra išnykusi. Anaipiol! *Tautos praeitis gyvena josios dabartyje*. Senovės nereikia prikelti, tačiau reikia ją jausti. Todėl kai Baranausko giesmininkas, išklauses Lietuvos priekaištus entuziastingam jo ryžtui prikelti „senovę iš amžino miego“ (220 p.), pereina į kitą vienašališkumą ir sako:

*Nebudinsiu nigdil senobinių amžių;
Kaulai tėvų ir senelių kapuos tesiilsai,
Senobių paminklai tenyksta su vėju,
Aš jų broliam giesmėj savo nė nepaminėsiu.
Vakatykščių dieną visai užuokeiksiu* (222 p.), -

Lietuva tuojau jį pataiso:

*Negražink senobės, bo nesugražinsi,
Bet neniekink jos paminklų, nekeik vakarykščios* (223 p.).

Ir čia pat Baranauskas nubrėžia santykį tarp tautos praeities, jos dabarties ir jos ateities. Tautos gyvenimas, pasak Baranausko, yra panašus į gijos medį. Ir štai

*Senobiniai amžiai - šito medžio šaknys,
Mūsų amžiai - liemu, šakos, è rytdiena - lapai* (223 p.).

Šaknys siurbia iš žemės syvus ir maitina jais liemenį, kad šis želdintų ir sprogdintų žiedus. Senovė maitina dabartį ir rengia kelius ateičiai. Ji gyvena tautoje ne objektyviniu regimu pavidalu, ne visuomeninėmis savo institucijomis, bet anąja maitinančia neregimybe, kaip medyje syvai, kaip mūsų kūne kraujas. Paneigti senovę reiškia užtvirti syvams kelią iš šaknų pereiti į kamieną ir į lapus. Tokiu atveju tautos gyvenimas sunyks:

Išleisk sulą senų amžių - džius kaip medžias džiušta (223 p.).

Senovės išsižadėjusi tauta yra nepajėgi nei išsilaikyti, nei kurti naujų kultūros laimėjimų:

*Be lapų nežydi ir vaisiaus neduoda,
È be sulos neišsprogsta, è be šaknų - griūva* (223 p.).

Tautos istorija visados yra viena ir vieninga. Praeitis, dabartis ir ateitis susimezgajoje į vieną audinį, ir tik šitoje vienybėje slypi tautos stiprybė, jos kūrybiškumo ir jos išsilaikymo laidas. Vadinasi, nei konservatyvinis pasisakymas už senovės prikėlimą, nei avantiūrinis ateities garbinimas nėra tautos poeto kelias. Poetas visados yra kaip pranašas: jis stipriai yra įsiremęs į gimtąją žemę, į visą joje vykusią tautos istoriją, į joje kerojančius papročius bei tradicijas, bet jo žvilgis perskverbia ateitį, atskleidžia būsimojus kelius bei uždavinius ir tuo būdu vadovauja tautai. Tautos vadovai nėra nei atžangininkai, kurie stovi nugara į ateitį, nei pažangininkai, nusišukę nuo praeities. Tautos vadovai yra anie Ad. Mickevičiaus *dvisparniai* galiūnai, kurie apie save sako:

*Turiu, turiu tuodu sparnu:
kairiuoju praeitin, ateitin dešiniuoju
trenksiu.*⁹

Suimti savyje praeitį ir ateitį, sujungti jas vienon sutartinėn, supinti jas į vieną giesmę ir ją dovanoti tautai - štai poeto uždavinys kenčiančios Tėvynės valandą.

IV

Vis dėlto senovė nėra vienintelis tautos gundymas jos devynių nelaimių metais. Įtikintas, kad grįžimas praeitin yra neįmanomas, Baranausko giesmininkas atsigrįžta į *mokslo galią* ir ryžtasi būti jo šaukliu tautoje:

*Viso svieto mokslus lietuviam paduosiu;
Vis svieto raštus, knygas lietuviškan versiu.
Lietuvninkai žmonės bus visi galvočiais* (222 p.).

Mielas Bernardai, ši pagunda yra nė kiek ne silpnesnė, negu noras prikelti „senovę iš amžino miego“. Jeigu praeities pabudinimas vilioja žmogų didžiulio jo tėvų žygiais, tai mokslo kūrimas žadina žmoguje pasitikėjimą savimi pačiu. Jis žadina kūrybines galias, kurios keičia mūsų žemės veidą ir žada geresnę ateitį. Baranausko giesmininkas regi, kad mokslas padarys tautą socialią ir laimingą:

*Mokės žemę dirbti, kaip už marių dirba,
Mažiau arę, mažiau sėję, turės daugiau duonos.
Patys socialiai valgys, vaikus auklės laisvė
Ir, pardavę, kas atlieka, pripils aukso skrynias* (222 p.).

Dar daugiau, šiose svajonėse prabyla ir Dostojevskio „žmogdievio“ motyvas. Ivano Karamazovo haliucinacijų velnias, dėstydamas jam „Geologinio perversmo“ teoriją, pastebi, kad Dievo idėjai iš pasaulio išnykus žmonės „mylės savo brolių, nelaukdami už tai atlyginimo. Jie žinos, kad meilė trunka tik gyvenimo akimirka, tačiau jos trumpumo sąmonė tik sustiprins jos ugnį“ („Broliai Karamazovai“). Tas pat girdėti ir Baranausko giesmininko naujajame pasiryžime:

*Visi pilni laimės taip savęs mylėsis,
Pilni laisvės patogumo, viežlyvai žmonėsis.
Ir augs giesmininkai karštos meilės pilni* (222 p.).

Šalia kūninės gerovės mokslas sukurs meilės pilną bendruomeninį tautos gyvenimą. Tuo būdu mūsų tauta pasidarys garsi: „Eis mūsų skardas per visą pasaulį“, iš visų kraštų suvažiuos žmonės „mūsų laisvės, ramios mūsų žemės pažūrėti“ (222p.). Mūsų gyvenimas bus įamžintas kultūriniuose laimėjimuose, „ir gyvensi tu, Močiule, per devynis amžius“ (222p.). Perspektyvos žavingos! Nenuostabu, kad mokslo vilionių buvo patrauktas ir Maironis, savo „Jaunimo giesmėje“ smerkęs Tėvynės palikimą, žadinęs žemės ir jos dainų meilę, kvietęs į kalavijo žygius ir visą šį karščiu alsuojantį eilėraščių užbaigęs žmogiškosios kūrybos apoteoze:

Šarvuoti mokslu atkakliu!

*Paimsme arklą, knygą, lyrą
Ir eisime Lietuvos keliu¹⁰.*

Vadinasi, darbas, mokslas ir menas yra Lietuvos kelias, vedąs į jaunos Tėvynės atgimimą. Skelbti šį kelią, jį rodyti ir juo vesti esąs poeto pašaukimas tautoje.

Ką tad atsako Baranausko Lietuva į šitoki tautos kelio supratimą?
Mokslo kelią, kaip ir senovės, Lietuva atmeta:

*Ne taip, sūnel, kalbi, kaip kalbėt išpuola,
Ne tą kelią apsirenki, kursai laimėn veda* (222 p.).

Kodėl? Kodėl pasitikėjimas mokslo galybe nėra tautos kelias į jos gyvenimo laimę? Baranauskas nurodo keletą priežasčių.

Visų pirma mokslas negali būti tautos kelias todėl, kad *jis nekeičia žmogaus*: „Visi svieto mokslai pageidų negeso“ (223p.). Tai yra paprastutis posakis, tačiau suimamas savin visą mokslo tragiką. Mokslas keičia gamtą, jis palenkia pasaulį, jis padaro jį žemės valdovu, tačiau patį mokslo kūrėją jis palieka tokį, koks jis buvo ir anksčiau. Mūsųjoje prigimtyje glūdis suskilimas, kurį šv. Paulius vadina „nuodėmės įstatymu“ (plg. *Rom 7, 23*), mokslo priemonėmis nėra ir negali būti pašalintas. Tai yra ne tik krikščionybės teigimas, bet sykiu ir giliausias kiekvieno žmogaus patyrimas. Kai Rousseau į Dižono akademijos klausimą, ar mokslai ir menai patobulino žmogaus dorovę, atsakė *neigiamai*, tuo jis tik išreiškė seną visų amžių pergyvenimą. O kol žmogus nėra perkeistas, tol ir mokslo „visa šviesa pilna dūmų“ (223 p.), tol ir jo „kaitra sopulinga“ ta prasme, kad ji tik dar ryškiau parodo mokslo priemonių negalią išibrauti iš mūsų žmogiškąsias gelmes ir jas išvalyti. Statyti tad tautos gyvenimą ant mokslo reiškia grįsti jį esmėje paviršutinišku dalyku, papuošiančiu tautą iš viršaus, bet nesugebančiu jos perkeisti viduje.

Iš kitos pusės, mokslo tragika glūdi *jo negalioje nuraminti žmogaus dvasią*. Putino posakis, kad moters meilė tinka poeto troškuliui „sukelti, bet nenuraminti“ („Tarp dviejų aušrų“), gali būti visiškai pritaikomas ir mokslui. Pasaulis kaip mokslo objektas yra praktiškai neišsemiamas:

*Viso tikro mokslo tu neišmanysi,
Anei giesmė, anei žodžiais neišpasakysi.
Kas platumą žemės ar marių gilybes,
Ar kas kada išmieravo padangių aukštybes?
Visiem mokslam nėra galo, bo išmintis - Dievo* (233-234 p.).

Tuo Baranauskas nori pasakyti, kad tiktai Kūrėjas gali išvelgti būtį ligi jos gelmių, bet ne žmogus. Žmogui yra lemta pažinti tiktai dalimis ir tiktai dalis. Todėl mokslas jo dvasios niekad nepasotina ir nenuramina. Statyti

tad tautos gyvenimą ant mokslo reikštų kelti troškulį ir sykiu jo nepatenkinti, vadinasi, padaryti tautą neramią, nenurodant jai šio nerimo priežasčių ir priemonių jam pergalėti. Ivano Karamazovo svajonė, kad „žmogdievis“, be saiko „savo valia ir savo mokslu apvaldęs gamtą“, pajus „tokį smagumą, kad šis atstos jam visas dangiškujų linksmybių viltis“ („Broliai Karamazovai“), yra didžiulė iliuzija apgaudinėjant žmogų nuo pat rojaus laikų. Pasitikėti ja poetui ir padaryti ją savos giesmės turiniu reikštų apsigauti ne tik pačiam, bet ir apgauti tautą.

Iš mokslo kylas turtas tautai laimės taip pat neteikia. Baranausko Lietuva teisingai pastebi, kad

*Buvo daugpasaulėj turtingiausių žemių,
Turtais lepo, turtais gaišo, dabar - kaip nebūta! (234 p.).*

Turtai tautai yra dar menkesnė jos išsilaikymo garantija, kaip tiesioginis mokslo kūrimas. Jeigu mokslas dar lenkia tautos žvilgį į objektyvinę būtį, tai turtai iš esmės yra skirti subjektyviniams reikalams patenkinti. Todėl jie ugdo buržuazinius polinkius, savimeilę, pavydą; žodžiu, „didi turtai išstvirkina ir padaro vaidą“ (234p.). Tauta, kuri vaikosi turtų ir jais grindžia savo istoriją, yra pasmerkta žlugti todėl, kad ji paneigia dvasines vertybes. Kai pirkliai tampa, kaip Apreiškimas sako, „žemės kunigaikščiais“ (Apr 18, 23), vadinausi, kai jie apsprendžia tautos gyvenimą ir jį valdo, tuomet šios tautos galas yra arti, nes pirkliai pardavinėja ne tik vyną ir aliejų, arklius ir vežimus, skaistvarį, geležį ir marmorą, bet ir „žmonių sielas“ (Apr 18, 13). Jie pardavinėja principus ir vertybes, šventenybes ir aukas. *Pirkliui nieko nėra šventa*. Kai pirkliai virsta tautos vadais, tauta netenka skonio šventenybėms. Jos likimas yra likimas ano pasaulinio miesto, su kuriuo prekiaavo visi žemės karaliai, kuris tačiau buvo „viena valanda sunaikintas“ (Apr 18, 19), nes jame „buvo rasta kraujo pranašų ir šventųjų“ (18, 24). Štai kodėl Baranausko Lietuva įspėja savo giesmininką nėsivaikyti turto ir nebūti jo šaukliu.

Klaidinga tačiau būtų manyti, kad Baranauskas mokslą neigia iš esmės. Anaipol! Kaip jis neneigia senovės vaidmens tautos gyvenime, taip neneigia nė mokslo. Jo Lietuva sako, kad

*Tėveliai per amžius nelaimės kentėjo,
Ko daėjo, ko datyrė, vaikeliam paliko,
Ir sužėlė mokslas, kaip toj girioj medžias (223 p.).*

Kitaip sakant, mokslas yra tautos patyrimo perdavimas iš kartos į kartą. Jis ateina iš senovės glūdumos ir eina į ateitį. Jame yra objektyvuoti mūsų tėvų laimėjimai. Tačiau ne jis yra tautos gyvenimo tikslas. Kaip senovė teka neregimai tautos dvasioje, taip ir mokslas pasilieka jos būtyje kaip gaivinanti bei statanti jėga, tačiau ne kaip pagrindas. Senovės apoteozė suardo tautos istoriją. Mokslo apoteozė pakerta tautos dvasios gilumą, pastūmėdama ją į pasaulio apraiškų pirmenybę prieš būties gelmes, mokslui

neprieinamas ir neištiriamas. Nė vienas tad kelias tautai yra neteiktinas. Abu jie yra tautai būtini, ir tauta jais žygiuoja. Bet jie nėra esminis tautos gyvenimo būdas. *Tautos būna ne senoviškai ir ne moksliškai*. Jos egzistencija yra daugiau negu tik praeitis ir daugiau negu tik mokslo laimėjimai.

Tu paklausi, mielas Bernardai, koku tad keliu Baranauskas nori vesti mūsų tautą ir kokio kelio šaukliu jis nori matyti poetą? { ši mums visiems taip rūpimą klausimą atsako jis pats savo Lietuvos žodžiais:

*Tu netrokšk, vaikeli, žemėj daugiau nieko,
Tiktai dvasios, tiktai meilės, gyvenimo gero.
Ar kelies, ar miegi, vakarą ir rytą,
Ką tik dirbi, kur tik žengi tu vis meilės ieškok (224 p.).*

Net ir maldoje reikia visa pamiršti, o prašyti „meilės, tiktai meilės“ (225 p.). Vadinas, *meilė yra tautos kelias, ir poetas yra meilės šauklis tautoje*. Jo giesmė turinti kreipti žmonių akis ne atgal į praeitį, ne žadinti juose mokslo alkį ar turtų godumą, bet diegti meilę kaip visuotinę būseną, kaip žmogiškosios egzistencijos pagrindą, kaip tautos vienybės ir tuo pačiu jos išsilaikymo laidą. Tiktai būdamas *meilės giesmininkas*, poetas pažadina žmonių širdis ir tuo būdu laimi pasisekimo savo giesmei:

*Tada tavo žodžiai bus karšti kaip ugnys,
Tavo giesmės lips į širdį, kaip liepsna į malkas (225 p.).*

Meilė yra vienintelis žmogiškųjų asmenų tiesioginio susitikimo ir susi- gyvenimo būdas. Ji yra egzistencijų susilietimas. Meilėje žmogus išeina iš savęs, kad būtų kitame. Buvimas drauge, kuriam žmogus esmingai yra ap- spręstas, vyksta tiktai meilėje. Tautinė bendruomenė gali išsilaikyti tiktai meilės pagrindu, o poetas gali šioje bendruomenėje turėti pranašo ir vado- vo vaidmens taip pat tiktai meilės giesme. Nenuostabu todėl, kad savo „Gies- mininko pasikalbėjimą su Lietuva“ Baranauskas baigia meilės apoteoze ir joje regi vienintelį dalyką, kurį poetas visa savo galia turi skelbti tautai.

Be abejo, meilė pati savimi nepanaikina tautos nelaimių ir jos kančių. Tačiau ji pažadina tautoje *jėgą kęsti*. O tai yra pats svarbiausias dalykas. Žemiškoji žmogaus egzistencija yra grėsminga ne tuo, kad nuolatos yra ištinkama kančios, bet tuo, kad dažnai ji pritrūksta jėgos šią kančią prisiim- ti ir ją iškęsti. Kančia, kaip ir viskas šioje žemėje, yra dviašmenis kalavijas. Iš vienos pusės, ji žmogų balo ir skaistina, nužengdindama į jo būtį Dievą; iš kitos tačiau ji jį ardo ligi visiško nužmoginimo. Salia pašvenčiamosios pusės kančioje slypi ir demoniškoji arba, kaip N. Berdiajevas vadina, *pra- gariškoji pusė*¹¹. Tačiau ši pragariškoji kančios pusė, sunaikinanti žmogaus būtį, atsiskleidžia tik tada, kai žmogus neturi jėgos kęsti, kai jis kančios esti ištinkamas *prievarta*, kai jis ją neša šaukdamas ir vaitodamas. Čia tad ir

pasirodo meilės reikšmė. Meilė teikia žmogui jėgos kęsti ir tuo būdu apsaugo jį nuo pragariškojo kančios naikinimo. Turėdamas meilės

*Tada vargus vargsi, bėdas bėdavosi,
Kančias, skausmus ir nelaimės iškentėsi linksmas.
Visi prispaudimai regėsis kaip dulkė,
Kraują, dūšią Dievui duosi su dideliu džiaugsmu (225 p.).*

Jeigu tad tauta turi meilės, jeigu meilė yra virtusi tautos būseną, tuomet jokios devynios nelaimės jai nėra pavojingos. Meilė padaro ją atsparią kančios ardymui, jėgai, tauta iškenčia ją ištikusius negandus ir prisikelia išskaistinta bei sustiprinta tolimesniam gyvenimui. Poeto uždavinys čia pasirodo esąs pagrindinis ir tiesiog net lemtingas. Skelbdamas meilę, jis iškelia tautoje galią kęsti ir tuo būdu jai pagrindą išsilaikyti. Šia prasme poetas yra iš tikro tautos pranašas, nes jo rankose glūdi tautos ateitis.

Vis dėlto ir meilės kelyje poetas gali paklysti. Jis gali ieškoti meilės netikruose šaltiniuose. Jis gali skelbti netikrą meilę ir tuo būdu tautą suklaidinti. Todėl Baranausko Lietuva ir išpėja savo giesmininką, kad nepalikėtų savo širdies ten, kur ji meilės neras:

Tu negausi meilės nei moksle, nei sviete (225 p.).

Mokslo kelias yra proto kelias. Jis, kaip matėme, tautos egzistencijos nepatikrina, žmogaus širdies nepasiekia, jo prigimties nekeičia. Tirti būtų mokslo priemonėmis dar anaipol nereiškia rasti meilės, ją pačiam išiežioti ir kitus ją ižiebt. Tas pat yra ir su pasauliu. „Svieto“ žodžiu Baranauskas čia supranta visą profaninę žemiškojo mūsų buvimo pusę, tąją kasdienybę, kurioje prapuola mūsų Aš, pranykdamas daiktuose, kurie meilės nežino. Meilė kaip ekstatinė mūsų būseną kasdienybėje iš esmės negyvena. „Svietas“ meilę žudo, nes jis veda *daikto*, ne asmens, būseną. Todėl jame meilės rasti negalima. Poetas, kuris nusileistų į „svietą“, vadinasi, kuris prapultų kasdienybėje save susidaiktindamas, tuo pačiu paklystų savo pašaukimo kelyje ir paneigtų save kaip meilės šauklį. Tokio susidaiktinusio poeto vaidmuo tautoje būtų panašus į pranašo vaidmenį, pasistačiusi pinigų keitimo stalą Viešpaties šventykloje.

Kas tad yra meilės šaltinis? Baranausko Lietuva atsako: „Tik bažnyčioje iš altoriaus ir dvasiškam darbe“ (225p.) slypi meilės versmė. Tai yra krikščioniški žodžiai, dabarties žmogui per daug paprasti, kad jis suvoktų jų prasmę. Išvertus juos į sudėtingesnę kalbą, būtų galima pasakyti: *meilės šaltinis yra Nukryžiuotasis ir istorijoje amžinai su mumis gyvenęs Dievas*. Būdamas meilė savo esmėje, Jis yra meilės Kūrėjas ir jos Skleidėjas. Meilė atprašė Jį į žmogiškąjį prigimtį, meilė nuvedė Jį į Kalvariją, meilė apgyvendino jį mūsų bažnyčių altoriuose. Kristus niekad nėra vedęs daikto būseną, vadinasi, niekad nėra prapuolęs kasdienybėje. Jis yra aukščiausias asmeniškumas, vienintelis Asmuo, kuriame egzistencija yra pakilusi ligi ekstazės ir todėl

virtusi gryna meile. Artintis prie Jo reiškia artintis prie meilės. Įsižiebtį Juo reiškia įsižiebtį meile. Melstis Jam reiškia melstis meilei. Todėl Baranauskas ir paragina savo giesmininką:

*Dabar abu klaupkim prie Dievulio kojų,
Visa širdžia šventos meilės nuo Dievo prašykim.
Tegul brangus kraujas iš Jo šono švento
Meilės ugnies kibirkštelėm mūsų širdin krinta* (225 p.).

Tai yra esminė poeto malda. Sukniubinti prie Nukryžiuotojo kojų ir įžvelgti į Jo meilės paslaptį, panerti savo sielą visuotinėje Jo Dvasioje, savo giesmę perpinti Jo atodūsiams - štai poeto uždaviniai meilės akivaizdoje. Pasirodžius pasaulyje Kristui ir mirus Jam už žmoniją, joks poetas negali praeiti pro šią meilės dramą, su ja nesusidūręs ir į ją vienaip ar kitaip nere-agavęs. Olimpiniis nusigrėžimas nuo Kalvarijos yra kartu nusigrėžimas ir nuo pagrindinės poetiškojo įkvėpimo versmės. Šv. Dvasia, „jau kryžiuje duota“ (pop. Pijus XII), pokristinėje istorijoje yra *viso ko* įkvėpėja. Ji įkvepia pranašus, kunigus ir poetus. Ji vienintelė slepia laikų paslaptį, apreikšdama ją tam, kas ją priima į save. Poetas, kuris praeitų pro Išganytojo siunčiamą Dvasią, tuo pačiu įsiveltų į antikinę istorijos pergyvenimą; istorijos, kuri rieda ratu be jokios prasmės ir be jokio tikslo. Tokiu atveju jis nemokėtų nieko tautai pasakyti, išskyrus tuščią paraginimą atgal. Štai kodėl Baranausko Lietuva, būdama krikščioniška, suvokia, iš kur poetas gali semtis vadovaujančių giesmių, todėl paklupdo jį prieš Nukryžiuotąjį ir liepia melstis, „kad mus Dvasia Šventa dabar aplankytų“ (225 p.). O kai poetas bus jos pilnas, jis pradės savaime *kalbėti*, kaip ir anie pirmieji krikščionys Jeruzalės Sekminių dieną, kada „kiekvienas girdėjo juos kalbančius sava kalba“ (*Apd 2, 6*). Šv. Dvasia *prabilo poetą jo tautos lūpomis*:

*O kai keliu šituo aplankys tau Dievas,
Tu žinosi, ką sakyti prieš Lietuvos vaikus* (225 p.).

Šiuo dvieiliu Baranauskas užbaigia savo pasikalbėjimą, nurodydamas, kad tikrasis poetinės išminties šaltinis yra *dieviškoji išmintis* - *Sophia*, apsi-reiškianti kaip visuotinės Meilės galia. Poeto pareiga yra pasinerti šioje išmintyje, būti jos pilnam, o tada jis žinos, ką turi skelbti savo tautai, kur ją vesti ir kuo ją stiprinti bei guosti. Pradėjęs apgaulingų kelių kritika, Baranauskas baigia savo poemą *tikrojo kelio* nurodymu; kelio, kuris yra meilė, trykštanti iš įsikūnijusiojo ir Nukryžiuotojo Dievo ir apsi-reiškianti Šventosios Dvasios apsigyvenimu žmogaus egzistencijoje. Būdama krikščioniška, lietuvių tauta negali pasilikti tiktai prigimties plotmėje kaip etninis vienetas. Ji negali pasitenkinti tiktai mokslo darbais kaip kultūrinė bendruomenė. Ne, ji turi kopti ligi antgamtinių sferų, jose rasti galutinį pagrindą, įvykdyti krikšto pažadus ir tuo būdu įsijungti į atpirktąją žmoniją kaip pilnavertė jos narė.

Kas tad yra poetas tautos akivaizdoje, mielas Bernardai? Tai yra šio pilnutinio tautos kelio saugotojas. Dar daugiau, tai vedėjas šiuo keliu. Poeto giesmės įtaka tautai nesibaigia psichologinio išpūdžio pažadinimu. Ji sminga ligi pat tautos gelmių ir jas vienaip ar kitaip formuoja. *Poetas yra tautos žiedėjas*. Todėl kai Pats siunti savo dainą „gimtajan Nemuno kaiman“, iš tikro siunti žodį, kuris tampa kūnu ir apsigyvena tarp mūsų, nes *poeto žodis ypatingu būdu yra amžinojo Logos prasmuo*. Baranauskas giliai suprato poetinio žodžio reikšmę tautai, todėl savo pasikalbėjime ir norėjo nukreipti tautos giesmininkus tikrojo jų pašaukimo keliu. Sis pasikalbėjimas, kaip pradžioje sakiau, yra labai paprastas, todėl daugeliui nevertingas. Iš tikro tačiau jis slepia gilią mintį, būtent: *poetas veda tautą tuo, kad jis yra vedamas Šv. Dvasios*. Vesti ir būti vedamam yra poeto likimas: vesti žmones ir būti vedamam Dievo. Man atrodo, mielas Bičiuli, kad mūsų dienų poetai yra pamiršę kaip tik šią antrąją savo likimo pusę. Jie mėgina *vesti*, tačiau jie nežino, kad jie turi būti *vedami*. Baranausko pasikalbėjimas ir yra priminimas šios pamirštosios pusės. Jis yra priminimas, kad kiekvienas vadovas turi būti *regintysis*. Šiuo atžvilgiu Baranausko poema, nors ir paprastutė savo išraiškoje, darosi aktuali ne tik mūsų tautai, nešančiai devynias nelaimes, bet ir mūsų poetams, ieškantiems savo uždavinių Tėvynės negandų valandą.

Gėrėdamasis pranaišku Tavo vaidmeniu tautos akivaizdoje ir sveikindamas Tave kaip laisvės šauklį, reiškiu Tau bičiulišką savo pagarbą,
Tavo

A. Maceina

Freiburg i. Brsg, 1952 m. spalio 20 d.

ASKETŲ SUKILIMAS,

Arba meno kivirčas
su dorove

*Menas, kurio Viešpats nori,
yra menas su visais savo iškyšuliais.*

J. Maritain

Asketo kova prieš estetą yra amžina. Menas, būdamas *šviesiojo* būties prado nešėjas, erzina pačiu savo buvimu dorovę, kuri jaučiasi esanti pašaukta išpėti žmogų nuo visur slankiojančio *tamsiojo* prado. Nerūpestinga esteto figūra atrodo asketui tarsi pasityčiojimas iš jo pastangų ir kartu gyvenimo vilionė į šunkelius. Todėl jis mėgina pabarstyti šią nušvitusią galvą pelenais ir jai priminti, kad ji taip pat esanti dulkė ir dulke virsianti, nepaisant jos karšto amžinybės troškulio. Jis mėgina atskleisti meno kūrinių klystkelius, netikrą jų vertę, jų atsakingumą prieš visuomenę ir jų apgaulingumą būties atžvilgiu. Ir ne visados čia asketas yra neteisus. Kai Jubalas, Kaino palikuonis, tapo protėviu visų „grojančių lyra ir trimitu“ (*Pr 4, 21*), jis davė savo menu atsakymą į Viešpaties prakeikimą, ištikusį jo protėvį: atsakė ne atgaila už pralietą kraują, bet *menu*, manydamas, jog šis atpirksias jo giminę nuo kaltės. Šitas tad nuodėmės pridengimas grožiu eina per visą žmonijos istoriją. Menas labai dažnai yra naudojamas kaip skraistė paslėpti melui, klatai, kraujui. Šokėja Salomėja, laikanti šv. Jono Krikštytojo galvą ant sidabrinio padėklo, yra amžinas simbolis šiam estetiniam paklydimui. Ir taip prasideda kova. Asketas, smerkdamas esteto klaidą, pasmerkia ne syki pačius kūrinius. Estetas, gindamas kūrinius, ne syki užstoja ir jų piktnaudžiojimą. Kova darosi aštri savo išraiškose ir beviltiška savo išsprendime. Ir juo labiau menas išvysto savo veiklą, juo aršiau kėsinaisi prieš jį dorovės saugotojai. - Įdomu tad yra valandėlę stabtelėti ties šia nelaiminga kova ir susimąstyti ties jos motyvais ir ties jos klaidomis; įdomu ne tik teoriškai, bet ir *gyvenimiškai*, kadangi šios kovos atoliepių girdime ir mūsųjoje visuomenėje. Lietuvoje šis klausimas net buvo gana aštrus: Jakšto ginčai su Vienožinskiu dar tebėra visų mūsų atmintyje. Tremtyje jis kiek nubluko, bet neišnyko. Sartre'o mestas rašytojo *įsipareigojimo* šūkis pataikė ir į kai kurių mūsiškių širdis. Ir ne vienas norėtų, kad menas įsijungtų į dabartines grumtynes tarp Rytų ir Vakarų, kad jis padėtų tautiškai išsilaikyti jaunimui, kad reikštų mūsų tautos nelaime; žodžiu, kad pamirštų gyvenęs Olimpo kalne, o nusileistų į varganus mūsų žemės takus. O jeigu kas iš meno atstovų šiam reikalavimui pasipriešina, tam yra primenama, kad etika stovinti aukščiau

už estetiką ir kad, iškilus konfliktui rašytojo sąžinėje tarp etinių ir estetinių vertybių, šis visada turįs apsispręsti už etikos primatą. Jeigu kartais atskiras rašytojas ir kitaip apsispręstų, tai *šitaip* turinti apsispręsti tauta, jeigu ji norinti išlikti. Taigi asketo sukilimas prieš estetą nėra mums neaktualus. Todėl ir šio sukilimo prasmės sklaida nebus turbūt nevaisinga.

1. SUSIMĄSTYMAS TIES ISTORIJA

Nemėginsime čia patiekti meno ir dorovės kivrėčų istorijos. Mums svarbu yra tik įžvelgti į tuos pagrindinius *motyvus*, kurių vedami dorovininkai sukykla prieš menininkus. Todėl iš visos šios istorijos pasirinksim tik būdinčiausius kovotojus ir pasklaidysime jų pastangas.

Platonas

yra pirmasis didelis pasikėsintojas prieš meno laisvę. Kurdamas idealinės valstybės sąrangą, jis negalėjo nepastatyti klausimo: kokią vietą šioje valstybėje užims literatūra ir muzika - šios dvi plačiausiai pasklidusios meno šakos. Ir štai atsakymą Platonas surado *valstybinės etikos primatė*: auklėjimas ir gyvenimas valstybėje yra aukščiausias dėsni, kuriam turi nusilenkti visa kita, taigi ir menas. Jis klausia savo pokalbio dalyvį „Valstybėje“: „Argi bus mums vis tiek, jei vaikai klausysis visokių visokiausių pasakų ir prisiims į savo širdis kaip tik tai, kas yra priešinga mūsų vyro supratimui?“ - „Jokiu būdu negalime to leisti“, - atsako jam jo idėjų bendrininkas. - „Tuomet, - tęsia toliau Platonas, - *turime pasakų kūrėjus peržiūrėti*: geriausius jų kūrinius atrinkti, o blogus išskirti“. Vadinasi, valstybė nustatys, kas mums yra gera, kas bloga; nustatys ne pagal estetikos dėsnius, bet pagal *visuomeninę etiką*, atremtą į graikiškąjį vyro idealą. - „Tuomet, - dėsto toliau Platonas, - turime auklėms ir motinoms įsakyti tik atrinktus dalykus vaikams tepasakoti... Daugumą to, kas dabar yra pasakojama, reikia išguiti“. Nuo kūrėjų priežiūros valstybė nuosekliai žengia prie meno naudotojų, šiems nurodyma, ką jie gali iš meno imtis ir ko ne. Į pasakas Platonas atkreipė visų pirma dėmesio todėl, kad auklėjimas yra valstybės pagrindas. Stipriausi išpučdžiai yra tie, kurie yra įgyti vaikystėje ir jaunystėje. O šio tarpsnio „literatūra“ kaip tik ir yra pasakos. Jas tad palenkdamas valstybės priežiūrai, Platonas tikėjosi vaikų sieloje sudarysias tokių išpučdžių, kurių reikalauja jo valstybinis idealas.

Tačiau pasakų srityje Platonas nepasiliko. Nuo jų jis žengė prie Hesiodo ir Homero. Kadangi šie poetai, jo pažiūra, yra sukūrę „netikrų mitų“, todėl ir jų veikalai turi būti perredaguoti pagal du principus: 1) „ne visų daiktų priežastis yra dievybė, bet tik gerų“; 2) „dievai nėra bur-

tininkai, patys nekinta ir mūsų neapgaušinėja nei žodžiu, nei darbu". Todėl visos tos Hesiodo ir Homero vietos, kurios šių dviejų principų neatitinka, turi būti išmestos. Savo „Valstybėje" Platonas eiluoja ištisą eilę pavyzdžių, kuriuos reikia išbraukti ir uždrausti. - Nuo Homero šis didis filosofas perėina prie dramatikų. Ir čia valstybinis jo idealas yra apsprendžiamasis. Tragedijose ir komedijose negalima leisti vaizduoti blogųjų tipų: bailių, girtuoklių, nedorėlių; negalima vaizduoti jokių moterų ir vergų. Graikiškasis žiūrovas turi regėti scenoje tikrai pozityvų, stiprų ir laisvą gyvenimą, nes pats „pamokslas apie nedorybes jau yra nedoras". - Ir muzika nebuvo palikta ramybėje. Dainų tekstas savaime turi būti palenkta bendriems „valstybinės" literatūros dėsniams. Muzikalinė pusė turinti būti tokia, kad nekeltų žmoguje liūdesio ir jausmingumo; kad nebūtų eleginė, bet kad žadintų ryžtą, energiją, drąsą. Todėl Platonas savo valstybėje draudžia joninę, mišrydinę ir lydinę tonacijas¹, palikdamas tikrai dorinę ir fryginę, kadangi pirmosios esančios per švelnios, per liūdnos, per moteriškos. Jis neleidžia naudoti fleitos ir daugiastygių instrumentų. - Taigi: *valstybės primatas Platonui buvo apsprendžiamasis principas vertinti meno apraiškas.*

Savonarola

krikščioniškojoje istorijoje yra tas pat, kas Platonas stabmeldiškojoje. Skirtumas tik tas, kad Platonas savos idealinės valstybės neįkūrė, todėl etikos primato pritaikyti *praktiškai* negalėjo. Tuo tarpu Savonarola, valdydamas Florenciją, turėjo progos parodyti, kuo virsta asketo kova prieš estetą, kai anas apsisprendžia pagal *teokratinį* idealą. 1497 m. paskutinę karnavalo dieną Signori aikštėje buvo sukrautas didžiulis laužas atsisveikinti su pasaulio tuštymėmis. Jo papėdėje buvo sudėtos karnavalo maskės, drabužiai, papuošalai. Antrą sluoksnį sudarė poetinės knygos - lotyniškos ir itališkos, tarp jų Pulci'o, Boccaccio, Petrarco, išdailinti pergamentai ir rankraščiai. Trečiasis sluoksnis susidėjo iš moteriškojo tualetų reikmenų: veidrodėlių, kvėpalų bonkučių, skarelių, galvos papuošalų; taip pat iš muzikos instrumentų, šachmatų, kortų. Pačioje laužo viršūnėje buvo sukrauti paveikslai, pirmoje eilėje moterų portretai, ypač gražesnių ir garsesnių: visi Bartolomeo delle Porte's kūriniai, moterų biustai ir antikinės skulptūros. Vienas Venecijos pirklys pasiūlė už šį laužą 22.000 talerių, prašydamas, kad jį jam parduotų. Į tai jam buvo atsakyta, kad greičiau jis pats bus nutapytas ir jo paveikslas padėtas pačioje viršūnėje. Padegant šį laužą, susirinkusi minia giedojo, gaudė trimitai, skambėjo bažnyčių varpai. Šitai buvo atsisveikinta su pasaulio tuštyme. Tai buvo pakartota tą pačią dieną ir 1498 m. Visi šie kūriniai buvo

būtų patekusios į Platono valstybę.

surinkti Savonarolos pasiūstų jaunuolių, kurie prievarta brovėsi į patricijų namus ir vilko meno veikalus į aikštę.

Savonarolos kova prieš meną buvo vedama *krikščioniškosios etikos primato* vardu. Norėdamas reformuoti florentiečių dorovę, šis didis asketas ne tik įpareigojo tarnus šnipinėti savo ponų privatinį gyvenimą ir pranešinėti Bažnyčiai, bet kartu norėjo pašalinti iš sugedusios aplinkos visa, kas kliudytų dorovei atsigauti. Menas jam atrodė esąs viena iš tokių kliūčių. Laužo sąranga yra labai simboliška: poetų kūriniai sumesti kartu su karnavalo maskėmis ir šilkais; dailininkų paveikslai ir senovinės statulos guli kartu su šachmatais ir kortomis. *Menas ir žaislai buvo Savonarolos akyse tos pačios vertės*. Iš kitos pusės, atkreipkime dėmesio į tai, kad *moterų* portretai, biustai ir *moteriškieji* reikmenys čia užėmė pirmąją vietą. Tai rodo, kad į meną Savonarola žiūrėjo kaip į moters priemonę apvaldyti vyrą savo žavesiais. Juk ir šiandien, kai kalbama apie meną ir dorovę, dažniausiai turima galvoje vadinamosios „nuogybės“ tapyboje ir skulptūroje arba erotiniai pergyvenimai literatūroje. Savonarolos požiūris yra išlikęs ligi pat mūsų dienų. Jeigu Platonas šiandien tebegyvena komunistinėje Rusijoje, tai Savonarola tebevaikšto tarp Vakarų krikščionių.

Kierkegaard

yra trečiasis didelis meno neigėjas. Savo esmėje jis yra buvęs poetas. Tačiau stojęs į kovą su Hegelio abstraktinės idėjos primatu ir pabrėždamas asmeninės egzistencijos vertę, Kierkegaard'as savaime nusisuko nuo meno, kuris, be abejo, egzistuoja pasaulyje kitaip, negu visi kiti daiktai, o ypač negu *asmuo*. Kierkegaard'ui atrodė, kad meno buvimas esąs netikras, apgaulingas, iliuzinis, net melagingas. Kas tad savo mąstymo bei gyvenimo pagrindu padaro egzistenciją, tas savaime paneigia meną kaip *netikrą* egzistenciją. „Menas atstato rojų paveikslė, bet ne gyvenime“. Šis J. Maritaino posakis išreiškia ne tik paties meno dramą, bet sykiu ir Kierkegaard'o, kuris visą save skyrė kovai ne už paveikslą, bet už gyvenimą. Paveikslas esąs tiktai netikra ir todėl nuodėminga gyvenimo forma. „Aš nenoriu nieko teisti, - rašo jis, - jokių būdu; tačiau laikau savo pareigą pareikšti, ką jaučiu. Ar būtų man įmanoma, tai yra ar galėčiau įsikalbėti ir prisiversti padažyti tepuką ir pakelti kaltuką Kristui piešti ar Jo pavidalui kalti? Nieko čia nereikia, kad aš to negaliu, vadinasi, kad nesu menininkas. Aš tik klausiu, ar man būtų tai įmanoma, jeigu juo būčiau. Ir atsakau: ne, man tai būtų visiškai neįmanoma. Taip, man rodos, kad aš net neišreiškiu to, ką jaučiu. Man tai būtų tokia laipsnyje neįmanoma, jog net nesuprantu, kaip tai kitam yra įmanoma. Sakoma: „man nesuprantama yra ta ramybė, kuria galvažudys galanda peilį žmogui nudurti“. Ir man tai yra nesuprantama. Bet iš tikro man yra taip lygiai nesuprantama, iš kur menininkas semia ramybės;

man nesuprantama pati jo ramybė, kuria jis metų metais piešia Kristų, visiškai nė negalvodamas, ar Kristus nori būti piešiamas, ar Jis pageidauja savo portreto, net jeigu šis būtų ir tikro meisterio teptuku suidealintas? Aš nesuprantu, kaip menininkas išsaugo savo ramybę, nepastebėdamas Kristaus nenoro, ir kaip jis nesviedžia teptuko ir dažų, kaip Judas nusviedė trisdešimt sidabrinių grašių, staiga suvokęs, kad Kristus trokšta tiktai sekėjų, o ne to, kad po Jo mirties žmogus eikvotų savo laiką ir gal net savo išganyką Jį piešdamas. Ne, aš to nesuprantu! Tą sekundę, kai aš tai pradėčiau, teptukas iškristų man iš rankų, ir aš nebebūčiau žmogus"².

Egzistencijos tikrumo primatas prieš jos vaizdą buvo pagrindas, kodėl Kierkegaard'as sukilo prieš meną. Kadangi joks menas egzistencijos tikrumo nepasiekia ir net nesistengia siekti, jis darosi žmogaus vilionė ir klaidinimas. Jis igyja kaukės pavidalo ir virsta kažkokia demoniška apraiška. Štai kodėl Kierkegaard'as savotišku šurpu kalba apie Kristaus paveikslo piešimą. Kristus kaip egzistencijos pilnybė stovi prieš žmogų ne paveikslo, bet tikrovės pavidalu. Jo tad perkėlimas į paveikslą Kierkegaard'ui reiškia Jo kaip tikrovės paneigimą. Štai kodėl jis negali suprasti tų žmonių, kurie imasi teptuko ar kaltuko Kristui vaizduoti. Ir ne tik Kristui. Kiekvienas žmogus yra asmeninė egzistencija ir turi su kitu ryšio tiktai kaip egzistencija. Jeigu tad mes pasistatome prieš akis jo paveikslą, ko mes tuo siekiame, jeigu ne šiuo vaizdu paneigti jį patį kaip asmenį? Menas esąs egzistencijos iškreipimas, jos pridengimas, jos atotrauka. Norint egzistenciją pergyventi visoje jos vertėje, reikia pašalinti nuo jos ir iš jos meną. Štai išvada iš egzistencijos primato prieš paveikslą. Ką Platonas pradėjo valstybėje, ką Savonarola vykdė dorovėje, tą Kierkegaard'as atbaidė egzistencijoje. Šie trys didieji vyrai yra kartu ir didieji meno neigėjai asketų titulu. Jų motyvai yra gyvi amžiais, kaip ir jų pastangos paneigti menui laisvę ir net teisę iš viso būti.

2. SUSIMĄSTYMAS TIES ESME

Kame glūdi šių didelių vyrų klaida? Šiandien juk, atrodo, niekas iš visuomenininkų negins Platono pažiūros, kad valstybė turinti cenzūruoti pasakas, tonacijas ir muzikos instrumentus. Niekas turbūt iš krikščionių neteisins Savonarolos laužo. Niekas iš filosofų nesutiks su Kierkegaard'o pastanga neigti meną egzistencijos reikalui. Kodėl tad šie vyrai buvo suvilioti nevykusio asketizmo?

Reikia sutikti su Platonu, kad ne kiekvienas literatūros veikalas turi jaunimui vienodos *auklėjamosios* įtakos. Bunino „Mitės meilės" turbūt ir mes neduotume į rankas bręstančioms mūsų dukterims. Kodėl? Todėl, kad jos dar nesugebės šio veikalo pergyventi *kaip meno kūrinio*, o bus patrauk-

² Werke, XI, Jena, 1922, p. 127.

los jo materialinio pagrindo, kurį sudaro erolinis-seksualinis Mitės nuotykis, nuvedęs jį į savižudystę. Pačiam veikalui šis nuotykis yra atsitiktinis. Bręstančio jaunuolio nusivylimą buvimu Buninas galėjo atskleisti ir kitokio nuotykio šviesoje. Todėl subrendusiam skaitytojui svarbi yra ne ši atsitiktinė veikalo medžiaga, bet tai, ką Buninas iš šios medžiagos padaro, būtent: *žmogaus siela brendimo metais*. Tačiau jauna mergaitė, skaitydama šį veikalą, sutelks savo dėmesį kaip tik aplinkui šią medžiagą, galbūt panorės ją pakartoti savoje būtyje ir tuo būdu sugadins savo gyvenimą. Štai kodėl mes jai Bunino veikalo skaityti neduotume. Šia prasme nėra jokios abejonės, kad *auklėjimo reikalui* meno veikalai turi būti atrinkti. - Tas pat pasakytina ir apie *dorovės reikalą*, kurį taip labai pabrėžė Savonarola. Jis buvo teisus tvirtindamas, kad ne visi paveikslai dorina žmogų. Turbūt ir mes sutiksime, kad Michelangelo „Pieta“ nėra tos pačios *dorinės* prasmės, kaip Rodino „Ieva“. Pirmasis kūrinys vidiniu savo susitelkimu mirties akivaizdoje savaime mums atskleidžia aukos prasmę ir padeda mums suvokti jos vaidmenį žmogaus gyvenime. Antrasis irgi yra susitelkęs, tačiau kūno prasme. Jame jausti gaivalingas kūniškumas, ir Ievos mostas yra greičiau koketinis gundomos moters gynimasis, negu nuodėmingo nusiminimo išraiška. Jeigu tad meno kūrinius svarstysime *doriškai*, taip pat turėsime daryti jų atranką, ne mažiau griežtą negu auklėjimo reikalui. - Sutikime ir su Kierkegaard'u, kad „tik sekėjas yra tikras krikščionis“ ir kad Kristus nori ne jo vaizduotojų, bet Jo sekėjų. Menas *kaip paveikslas*, be abejo, nėra egzistencija, ir būtų magija meno kūriniui teikti egzistencinės reikšmės³. Jeigu tad Kierkegaard'as nedrįsta imtis teptuko Kristui tapyti, nes mano, kad Šventraščio reikalavimas apsilvilti Kristumi (*Rom 13,14*) negali būti įvykdomas Jo piešimu ar kalimu, tai jis čia yra visiškai teisus. Ne mūsų meno darbai turi būti Kristaus paveikslas, bet mes patys: *mūsų egzistencija*. Šiuo atžvilgiu menas iš tikro yra „melagingas daiktpalaikis“, kaip jį Kierkegaard'as vadina.

Bet ar nejaučiame, kad visi šie minėtų didelių vyrų atžvilgiai menui yra *svetimi*? Platonas meną vertina visuomeninės pedagogikos, Savonarola krikščioniškosios dorovės, Kierkegaard'as žmogiškosios egzistencijos akimis. Tačiau tai yra akys, kurios atskleidžia ne meno *kūrinį savyje*, bet tik tai *jo santykį* su jam svetimomis sritimis. Be abejo, galima, o kartais net ir reikia šitaip svetimai į jį žiūrėti. Kadangi menas yra *gyvenime*, todėl yra priverstas pakelti praeivių įvairius žvilgsnius. Juk jeigu meną klausime, ką jis iš savo srities galėtų duoti mūsų jaunimo auklėjimui, mūsų sielos dorinimui, mūsų egzistencijos vykdymui, savaime jis bus priverstas apsidairyti, ieškoti, atrinkti, vadinasi, *vertinti*, tačiau išeidamas ne pats iš savęs, bet jau iš *mūsų jam uždėto ir iš šalies nurodyto* uždavinio. Tokių uždavinių gyvenimas stato ne tik menui, bet ir kiekvienai kitai gyvenimo sričiai: ir teknikai, ir mokslams, ir filosofijai,

³ Šios magijos pėdsakų namaža randama vadinamųjų „stebuklingųjų paveikslų“ garbinime.

ir net teologijai. Mes neduodame vaikams į rankas ne tik „Mitės meilės“, bet nė šautuvo, nė ginekologijos medicininio veikalo, nė teologijos trakto „De castitate et luxuria“, net nė „Giesmių giesmės“. Pedagoginis atžvilgis „išscen-zūruoja“ visas gyvenimo gėrybes, ne tik meną. Tas pat atsitinka ir dorovės akivaizdoje. Gausio metatrigometrija, Platono idėjų mokslas ir Calvino predestinacijos teorija nėra tos pačios dorinės reikšmės žmogui. Tai yra visiškai suprantama. Todėl niekas nepeikia asketų, kad jie meną jiems svetimu atžvilgiu vertina ir jo srityje atranką vykdo.

Tačiau viena yra meno kūrinius tam tikru - *ne estetiniu* - atžvilgiu atrinkti ir juos tam ar kitam - *ne estetiniam* - reikalui naudoti, o visai kas kita *ši svetimą atžvilgį padaryti meniškosios kūrybos matu*. Platonas ne todėl yra atmestinas, kad jis pedagogiškai vertino pasakas, Homerą, muziką, bet todėl, kad *ši pedagoginį matą* jis norėjo padaryti *apskritai* meno kriterijumi, išguldamas iš ideologinės valstybės visa, kas ne pagal *ši* kriterijų yra sukurta. Savonarola ne todėl atrodo barbaras, kad jis Mergelės Marijos paveikslus *doriniu atžvilgiu* aukščiau statė už Florencijos gražuolių portretus, bet todėl, kad jis šiuos pastaruosius naikino, vadinasi, nepripažino teisės egzistuoti tiems kūriniams, kurie yra sukurti ne pagal dorinį kriterijų. Kierkegaard'as ne todėl klysta, kad meno nestato toje pačioje plotmėje su asmenine egzistencija, bet todėl, kad *egzistencijos matą* jis nori išplėsti ir estetinei kūrybai ją paneigdamas, jeigu ji šio mato įvykdyti nepajėgia. Pliuralistinio žvilgio stoka į gyvenimą yra pagrindinė šių didelių žmonių klaida, nuvedusi juos į meno paneigimą. Gyvenimas nėra tikrai mokslas, tikrai dorovė, tikrai menas, bet jis yra ir mokslas, ir dorovė, ir menas. Jame glūdi viskas, todėl šis viskas ir turi būti apimamas pilnutiniu žvilgiu, taikančiu kiekvienai sričiai jos kriterijų. Kiekviena gyvenimo sritis yra kuriama pagal jos pačios dėsnius: *svetimų kriterijų taikymas kūrybai yra jos užmušimas*. - O primatas? Ar nėra tarp gyvenimo sričių hierarchijos? Tai kaip tik asketai ir pabrėžia, teigdami esą etika stovinti aukščiausiai. Esmėje tačiau tai yra klausimas, kas yra aukštesnis: Tiesa, Gėris ar Grožis? Klausimas beprasmiškas, nes *kiekvienas šis pradas yra aukščiausias savo srityje*. Tiesos negalima vertinti gėrio matu, nes gausime nacistinį arba bolševikinį mokslą. Gėrio negalima vertinti tiesos matu, nes tuomet reikės nukirsti galvas visiems klystantiems savo pažiūrose žmonėms (taip seniau ir buvo daroma!). Grožio negalima vertinti nei tiesos, nei gėrio matu, nes reikės sunaikinti beveik visą meną. Kriterijų sujaukimas yra tokia klaida, kuri griauja patį gyvenimą. Jeigu Dievas yra kartu ir Tiesa, ir Gėris, ir Grožis, jeigu šios dieviškosios savybės mūsų gyvenime yra išsiskyrusios, tai jos anaipol nėra viena kitai subordinuotos, bet tikrai *koordinuotos*, kaip jos nėra subordinuotos nė Dievui. Kada Dievas yra aukštesnis: kaip Tiesa, kaip Gėris ar kaip Grožis? Klausimas yra nesąmonė! Kodėl tad šią nesąmonę mes norime paversti gyvenimo sąrangos principu ir kalbėti apie vertybių primatą? Gyvenime nėra tokios *visuotinės* vertybės, kurios pakaktų visoms sritims. Vertybės yra pasidalinu-

sios, jos apsirėžia kiekviena sava sritimi, todėl jų perkėlimas į svetimą sritį arba jų suvisuotinimas yra kartu ir jų pačių paneigimas.

Jeigu tad asketai imasi atrinkti meno kūrinis pagal *dorinį kriterijų*, jie turi čia visišką teisę, o dažnai net pareigą. Tačiau tai darydami, jie neturi pamiršti, kad jie čia stovi *svetimoje* jiems srityje ir kad todėl jų veiklai yra ribos. Jiems valia pagal dorinį kriterijų atrinkti jau sukurtus meno *kūrimus*, bet jiems nevalia tarti žodžio, apsprendžiančio pačią *kūrybą*. Jiems valia sakyti menininkui pamokslus ir reikalauti, kad jis būtų doras žmogus, kaip ir visi kiti. Tačiau jiems nevalia šventojo eilėraščių, pvz., Teresės Avilietės, laikyti *meniškai* geresniais negu nusidėjėlio, pvz., Puškino. Asketas negali nurodyti estetui, ką ir kaip kurti. Tačiau jis gali ir net privalo pasakyti, kurie eilėraščiai, sakysime, dėtini į maldaknygę, o kurie ne. Dvi krikščionybės turimos dorinės normos - žmogaus sąžinė ir dieviškasis įstatymas - tinka ir šiuo atveju. Jų neturi asketas pamiršti nė savo santykiuose su meno sritimi.

3. SUSIMĄSTYMAS TIES GYVENIMU

Tačiau gyvenime susiduriame su nuostabiu reiškiniu: užuot išpėjęs *žmogų*, asketas imasi kovos prieš *kūrinį*, užuot skelbęs susilaikymo bei apsisvalymo dorybę meno *naudotojams*, jis skelbia ją patiems *menininkams*. Tai elgesys, kuris mums atskleidžia šurpią gyvenimo dramą; dar daugiau - *gyvenimo nuosmukį*, nes masė čia virsta net ir dorovės apsprendėja. Visa turi prie jos taikytis, visa turi jai pataikauti, o ji nesitaiko prie nieko, niekam nesilenkia, niekam iš kelio nesitraukia. Kad miniažmogis nečiupinėtų aukšto įtempimo elektros laidų, šiandien nebekabinama išpėjančių ženklų „Pavojus gyvybei“, bet nuimami patys laidai. Kad miniažmogis neužsimuštų greitai važiuodamas, šiandien nebestatoma pakelėse ženklų „Posūkis“, bet ištiesinami patys keliai pašalinant posūkius. Kad miniažmogis nesikankintų nužudęs neginusią gyvybę, šiandien nesakomajam „Nuodėmė“, bet paskelbiamas įstatymas, kuris tai leidžia. Kad miniažmogis nesuteptų savo dorovės, žiūrėdamas į paveikslus ar skaitydamas eilėraščius, šiandien nebesakoma „Valdyk akis“, „Valdyk smalsumą“, bet reikalaujama nebepiešti ir neberašyti to, kas miniažmogui būtų „pavojinga“. *Minia nori būti saugi nuo visko*: nuo pavojų gyvybei, nuo rizikos apsirūpinime, nuo sąžinės priekaištų, nuo baimės susitepti doriškai. Asketų santykis su menu įsijungia į tą patį minios apspręstą elgesį, kurio vedami gyvenimo tvarkdariai santykiuoja su technika, su ekonomika, su politika ir kurio aukščiausias tikslas yra *miniažmogio saugumas*.

Bevertydami literatūros istorijos lapus, *šitokio* santykio seniau nerandame. Dažnai yra sakoma - ir asketai su tuo sutinka, - kad viduriniais amžiais yra buvę krikščioniškiausias Europos istorijos tarpsnis. Įdomu tad pažiūrėti, kaip ano meto asketai santykiavo su menu. Palikime šalia kitas meno rūšis, kurių santykis su dorove viduriniais amžiais nebuvo ryškus. Pažvelki-

me tiktai į poeziją. *Vidurinių amžių poezija dorovės atžvilgiu nestovėjo aukščiau negu dabartinė*. Šalia puikių religinės prasmės himnų, šalia gamtos kaip Viešpaties didingumo šauklės pergyvenimo randame išsąsą eilę erotiniais bei seksualiniais motyvais perpintų eilėraščių: net lytinės perversijos yra apdainuojamos. Dvieilis:

*Totus pulcher et decorus, nec est in te macula,
Sed vacare castitati talis nequit formula -*

mums skamba šiandien kaip blasfemija, nes pirmąją eilutę liturgija taiko Marijai, anai Nekaltai Mergelei, o eilėraščio autorius Hilarijaus Abelardo mokiny (ca 1125) ją perkelia savam „grazuoliui“, kuris dėl savo grožio kaip tik negalys išlikti skaisčius. O Bourgueil abatas, vėliau Dol (Bretanijoje) arkivyskupas, giriasi, kad savo eilėraščius rašęs tokius „*que complectuntur amorem*“ (kurie apima meilę) ir „*sexus uterque placet*“ (patinka abiem lytim). Rennes vyskupas senatvėje apgaildestauja, buvęs apakintas „*fervore libidinis*“ (aistros karščiu), bet dabar „*nullus in aede mea sit tibi locus, o Cytherea*“ (nėra tau mano rūmuose vietos, Cytherea), nes „*displicet amplexus utriusque quidem mihi sexus*“ (jau nebeatinka abiejų lyčių glamonės). Kartu su Bernardo iš Morias „*De contemptu mundi*“ (1140), kuriame jis niekina tiek meilę, tiek pačią moterį, viduramžiais atsirado ir Bernardo Silvestris 80 posmų lotyniška poema (1150), kurioje jis ciniškai aprašinėja vieno Lotaringijos moterų vienuolyno orgijas. Prisiminkime dar viduramžiškas satyras, kuriose buvo išjuokiamas kunigų celibatas, vienuolių nešiojamos (ar nenešiojamos) kelnės; prisiminkime „*carmina burana*“, keliaujančių dvasiškių ir studentų dainuokas, - ir vaizdas bus aiškus. *Krikščioniškiausiojo tarpsnio literatūra nebuvo krikščioniškiausia*. Ji sirgo tomis pačiomis dorinėmis negaliomis, kaip ir visais laikais.

Kaip reagavo asketai į šią literatūrą? Visų pirma nepamirškime, kad *visa ši literatūra yra dvasiškių kūrinys*, nes ano meto pasauliškai nemokėjo nei rašyti, nei skaityti, o tuo labiau jie nemokėjo lotyniškai. Viduramžių literatūra buvo kuriama pirmoje eilėje vienuolynuose. Tie žmonės, kurie ir patys turėjo dorintis, ir kitus dorovės keliu vesti, kūrė eilėraščių, kurie, išmatuoti *doriniu* matu, šio uždavinio nepatenkina. Vis dėlto nėra tekę užtikti, kad ano meto asketai būtų elgęsi kaip renesanso Savonarola; kad jie būtų naikinę pergamentus su Hilarijaus poezija; kad jie būtų net šiuos eilėraščius *kaip tokius* smerkę. Net prieš pačius rašančiuosius nerandame smerkimų. Šv. Bernardas Klervietis smarkiai peikia vienuolius ryjūnus, kurie, „tiesa, nevalgo mėsos, užtat du patiekalus žuvies“, ir prie kurių stalo įvairios vyno rūšys „daugiau uostomos negu geriamos, kol pasirenkama pati stipriausia“. Tačiau šis pats šventasis tyli poezijos akivaizdoje. Viena betgi viduramžiais yra tikra: *smarkūs pamokslai pasauliškiam apsisvaldymo reikalui*. Akių tramdymas, smalsumo užgniaužimas yra pagrindinė viduramžių pamokslų forma. Nežiūrėti į paveikslą, kuris gali pažeisti žiūrovo dorovę; nedainuoti eilėraščio, kuris gali pažadinti dainininko širdyje „*fervorem libi-*

dinis"; užvožti knygą tą minutę, kada skaitytojas pajaučia, kad pradeda vaikščioti puolimo bedugnės krantu. Tai yra viduramžiškas nusistatymas meno atžvilgiu, kiek jis yra pergyvenamas kaip pavojus doriniam žmogaus keliui. Ne kūrinys yra puolamas ir smerkiamas, bet išpėjamas žmogus, kuris prie šio kūrinio artinasi. Jeigu šis žmogus yra doriškai subrendęs, jis gali žiūrėti į visokius paveikslus ir skaityti bei dainuoti Hilarijų. Tačiau jeigu jis yra silpnas, jis turi nuo viso to atsisakyti.

Tuo tarpu šiandien yra visiškai priešingai. Jeigu žiūrėsime proporcijos, dabartinėje literatūroje vargu rasime daugiau dorinio pakrikimo negu viduramžiais. Net drįstume teigti, kad tokių aiškių „bliuznijimų“ kaip viduramžiais dabar iš viso vargu ar pasitaiko, kadangi čia tuoj įsikiša civiliniai baudžiamieji įstatymai. Tuo tarpu asketų puolimas prieš *pačius kūrinius* šiandien yra nuolatinis. Mūsų dienų dorovės saugotojai beveik niekad nekalba apie akių, ausų, smalsumo valdymą. Šiandieninei miniai viskas yra galima: eiti į visokias parodas, skaityti visokias knygas, klausyt visokios muzikos. Tačiau negalima kurti, negalima rengti parodų, negalima groti. Masė mėginama dorinti ne per apsivaldymą, bet per pašalinimą visko, kas jai grėstų nedorovės pavojumi. Ir kaip nuostabu! Viduramžiais, kada knygų buvo maža ir tos pačios buvo sunkiai prieinamos, asketai *nuolatos* kalbėjo apie skaitytojo susivaldymą. Šiandien, kada knygų yra pilna visur, ši susivaldymo dorybė visiškai išnyko iš mūsų akiračio: visi skaito viską, o asketai griaužia prieš rašytojus ir prieš pačias knygas. Tai yra *gyvenimiškas paklydimas*. Viduramžiai buvo geriau supratę santykį tarp meno ir dorovės. *Ne kūrinys yra kaltas, bet tasai, kuris prie jo artinasi, nebūdamas jo svarstymui pribrendęs*. Prieš mane ant sienos kybo Boecklino paveikslas, vaizduojas nimfą kalnų olose su arfa rankoje. Šis kūrinys nėra dideliai dorinančio pobūdžio. Sykį mane aplankė garbingas dvasiškis, didelis visuomenininkas bei veikėjas. Jis atsisėdo prieš paveikslą iš sykio jo nepastebėdamas. Paskui pakėlė akis, apmetė jį ir staiga pamačiau, kaip jo veidas sudrebėjo, kaip jis savo žvilgį staiga nusuko šalin ir daugiau per visą pokalbį į Boeckliną nė nedirstelėjo. Jis neprotestavo, kam aš tokį paveikslą laikas ant sienos. Jis šį klausimą išsprendė viduramžiškai: į jį nežiūrėjo. Tai buvo žmogus, kuris suvokė, kaip reikia *doriškai* santykiuoti su meno kūriniais. Manau, kad šio mūsų dvasiškio pavyzdžiu turėtų pasekti visi asketai. Tai būtų *gyvenimiškas* meno ir dorovės santykių išsprendimas. *Teoriškai* šis klausimas išsprendžia vertybių autonomija savoje srityje ir vertybių reliatyvumu joms svetimos srityse. *Gyvenimiškai* šis klausimas turėtų būti išspręstas apsivaldymo dorybės skelbimu iš asketų pusės.

„Neduokite šventenybių šunims ir nebarstykite savo perlų kiaulėms, kad kartais jų nesutryptų ir apsigręžusios jūsų pačių nesudraskytų“ (*Mt 7, 8*). Šitie Kristaus žodžiai, pasakyti Kalno pamoksle, yra nurodymas, kaip bet kurios vertybės turi būti siejamos su minia. Jie tinka ir estetinėms vertybėms. Reikia tik juos įvykdyti!

PATRIOTŲ SUKILIMAS,

Arba poezijos kivirčas
su tautybe

1. PATRIOTO GRĖSMĖ

Nors poetas „tik sau tedainuoja“ (*Ad. Mickevičius*), tačiau jį apstojusi minia klausosi jo giesmės ir kalba jam Puškino žodžiais:

*Kodėl jis traukia tas giesmes
Ir veltui erzina mums ausį?*

*Ko mus pamokys? Kuo pravirgdys,
Jei mes, jo burtų prisiklausę,
Atversime jam savo širdis?
Laisva kaip vėjas jo giesmė skrajos,
Užtat kaip vėjas ir paliks bevaisė
Kokia bus mums nauda iš jos?¹*

Ir veltui poetas mėgintų sugėdinti minią, esą ji Belvederio Apoloną vertinanti pagal jo svorį, - minia nenusileidžia. Tiesa, ji prisipažįsta esanti „ir bevalė, ir besielė, ir begėdė nedėkinga“, tačiau juo labiau ji prašosi moka bei vadovaujama. Ir ne vienas poetas patenkina šį minios prašymą. Ne vienas išeina minios priekin, tampa jos šaukliu, pamiršta savo vienetą ir virsta „garbės vergu“ (*Lermontovas*). Tai ypač matyti istorinių sankrėtų metą. Kai „siaučia pagonys ir esti pajudinamos karalystės“ (*Ps 45, 7*), išsigandusi minia dairosi, ieškodama „paguodos bei vilties“, ir jos žvilgis užkliūva už dviejų ramsčių: už *politiko* ir *poeto*². Pirmasis turįs atstatyti sugriuvusią viršinę tvarką, antrasis - netektą vidinę pusiausvyrą. Politinė kalba ir poetinė giesmė turinti virsti dviem priemonėm, kuriomis būtų išreikštas minios gyvenimas žlugties valandą. Ar nuostabu, kad šios dvi priemonės priartėja viena prie kitos? Politinė kalba apsivelka gražiais, bet tuščiais žodžiais, o poetinė giesmė prisiima aktualų, bet praeinantį turinį. Politikas ir poetas susilieja į vieną. Tada jis esti minios pavadinamas - *tautos pranašu!*

Šitokiu keliu eina ir viena mūsų tremties poezijos dalis. Laisvojoje Lietuvoje turbūt tik A. Miškinis dainavo *apie tėvynę*, linkėdamas savo tautiečiams išeiti „su dideliu ryžtu“ ir parvežti kraštui „naujuosius metus“, nors ir nežinodamas, „kuriais žiedais“ papuošti Lietuvą „kaip tikrą seserį“, esan-

čia pačioje jaunystėje „ir pačiame pavasaryj“³. Kiti nepriklausomybės metų poetai, kurie šiandien dideliu tikrumu ir dideliu žinojimu užgrojo skudučiais, tada tėvyne nesirgo: jiems rūpėjo savoji meilė, savasis aš, gamta, kai kam truputį Dievas (netikras, bet vis tiek Dievas!), kai kam šiek tiek žmogiškoji būtis. Bet štai atėjo karas, susvyravo karalystės, minia išsigando, ir poetai ryžosi atsakyti į bailų puškiniską jos klausimą, į kurį jie savo giesmėmis žmones nuves: „Į naują vieškelį, į naują būtį“. Jie pamokys „lietuvi burtis prie lietuvių“. Jie pravirkdys dainuodami, kaip „pavargo mūsų kojos, pavargo mūsų širdys be Nemuno pakrančių, be tėviškės kelių“⁴. Bene pirmasis į minios priekį išėjo B. Brazdžionis, dar Lietuvoje apdainavęs iš bolševikų gautą „kunigaikščių miestą“; paskui šaukęs „tautą, GPU užguitą“; vėliau vaikštinėjęs „po svetimus kalnus“, nerasdamas kur šaknų įleisti, kaip medis prie akmeninės vienuolyno tvoros. Jis ir šiandien stovi „didžiojoje kryžkelėje“, skęsdamas „laisvės ir teisybės“ šauksme. Brazdžioniu greitai pasekė ir kiti: *V. Ališas*, gaudęs Pietų Kryžiaus spindulius ir žadėjęs į mūsų literatūrą atvesti „už žalio sparno pievų vėją“, panūdo parašyti laišką „Lietuvai ir lietuviams“, apgailestaudamas, esą „kas iš to, kad sunaikinom kryžiuočius, jei idėjų nebepametė senų“; *J. Aistis*, tasai mimozinis dainius, kuriam jau pavasarinio vėjelio dvelkimas buvo per skaudus, ryžosi apdainuoti „Nemuno ilgesį“ su visu grubiu bei sunkiu jo turiniu; *K. Grigaitytė*, kitados žiūrėjusi į pasaulį „pro vėduoklę“ (simbolis visai *tikrajai* Grigaitytės poezijai!), atsigrižo į Rytus, kur „kančios mūs tiesias kelias“; *S. Santvaras*, žavėjęsis vabalėlio „vaiskiu drabužėliu“, išsileido kelionėn laivais „palaužtom burėm“ (irgi simbolis jo kūrybai!) į netikrą tėvynę; *G. Tulauskaitė*, Lietuvoje dainavusi apie meilę, kurią jai „būrė ramunė“, tremtyje pasijuto po „svetimu dangumi“, negalėdama grožėtis nei Alpių ramunėlėmis, nei Salzacho slėniais.

Šis dalies mūsų tremtinių poetų posūkis ne tik kad nieko nenustebino, bet buvo sutiktas kaip savaime suprantamas įsijungimas į „laisvinimo kovą“, ir tie, kurie šia prasme „neatsivertė“, likdami tokie, kokie buvo ir seniau, buvo pavadinti „subjektyvistais, individualistais, egzistencialistais, pesimistais“⁵, tačiau ne tokia prasme, kokia šie žodžiai yra taikomi, sakysime, St. George'į, Rilke'į ar Leopardi, bet šie pavadinimai mūsų patriotų lūpose virto *keiksmazodžiais*. „Nervingesnieji mūsų visuomenininkai ima tiesiai koliautis, kam poetai jiems talkon neateina“⁶. Šalia asketo, rūsčiu šešėliu slankiojančio paskui poetą, kad teistų jo kūrinius *dorovės* dėsnių vardu, kyla šiandien *patriotas*, ne mažiau griežtas, kad taikytų poezijai tautybės bei tėvynės reikalavimus. Ne vienas iš mūsų tremties poetų yra šiem reikalavimams nusilenkęs. Ne vienas yra pragydęs apie sunkią mūsų šalies kasdienybę. Ne vienas yra mėginęs duoti atsakymą sunkios valandos metu kelio ir tikslo netekusiai miniai. Ne vienas yra virtęs jos guodėja bei ramintoja. - Kokios prasmės tad turi visa ši mūsų patriotika? Ko yra pasiekęs patriotų sukilimas ir poetų nusilenkimas?

2. PATRIOTIKOS NESĖKMĖ

Prisipažinkime atvirai: *patriotinė mūsų tremties poezija literatūrinės vertės neturi*. Net tokie mūsų poetai kaip Aistis ir Brazdžionis, parodę savo jėgą individualinių (Aistis) ir religinių (Brazdžionis) motyvų apipavidalinime, neįtikimai silpnai apdoroja *patriotinius* motyvus. Kas galėtų manyti, kad, sakysime, šie du posmai yra to paties autoriaus:

*Mūsų gyvenimas kaip samanė bitelė
Vėlyvų vakarą į avilį parskris,
Jau bus daina nutilusi, jau bus gražiai pašalę -
Kaip Dievo mintys susirinksim pas duris.*

*Mirė laisvės kūnas, bet gyva dvasia
Ir teisybei ausys ne visų apkurto.
Laisvės ir teisybės šauksmą širdyse -
Nešam mes didžiausią šitos žemės turtą.*

Abiejuose posmuose idėjos yra nepaprastai kilnios. Bet koks didžiulis tarp jų skirtumas *poezijos* atžvilgiu. Ir tai ne tik vieno Brazdžionio kūryboje. Kas lygina Aistį, Ališą, Grigaitytę, Santvarą, Tulauskaitę, kokie jie buvo „savuose vandenyse“ ir kokie jie yra, išplaukę „palaužtomis burėmis“ į patriotinius vandenį, tegali tik apgailestauti visą mūsų patriotiką, išvedusią tiesa, mūsų poetus į minios priekį, užtat išdavusiųjų veikalus kasdienos nykstamybei.

Patriotiniams mūsų rašytojams nuraminti tenka pastebėti, kad šitokia nesėkmė yra ištikusi ne tik juos vienus. G. Piconas, apžvelgdamas prancūziškąją 1940-1946 metų literatūrą, kalba ir apie ano laiko „rezistencinę poeziją“, vadinasi, apie *patriotiką* tikrąja šio žodžio prasme. Jis pripažįsta, kad visa ši poezija alsuoja gyvenimo karščiu, tačiau „neturi jokio meniškojo atbaigimo“. Didvyriškiausio prancūzų tautos meto literatūra „nepagimdė nė vieno didelio veikalo“, nepaisant, kad joje dalyvavo ir tokie rašytojai kaip Fr. Mauriacas (slapyvardžiu Forez) ir Aragonas (slapyvardžiu François la Colère)⁷. Vadinasi, nesėkmė yra lydėjusi ir prancūzų patriotinius rašytojus. Dar daugiau. VI. Solovjovas sako, kad „daugelis poetų nuo Tirtajo iki Nekrasovo žavėjosi patriotiniais bei pilietiniais motyvais, tačiau niekas, kas šią sritį pažįsta, nesukeis šios pritaikomosios lyrikos su grynąja lyrika“⁸. *Nesėkmė lydi visų amžių patriotiką*. Jos kūriniai savaime patenka į pritaikomojo meno sritį ir baigia savo dienas praėjus reikalui juos pritaikyti. Juk pritaikomasis menas yra ne tik sijonai, klumpės, juostos, vazos ar baldai. *Pritaikomasis menas yra visur ten, kur jis naudojamas kasdienybei pagražinti*. Gali ši kasdienybė būti medžiaginė, gali būti ir dvasinė; jos esmė dėl to nekinta; nekinta todėl nė pobūdis meno, kuris yra šiai kasdienybei skiriamas. Jis suteikia jai gražų paviršių, tačiau

neperskverbia jos gelmių, pasilikdamas tik priedas, tik palydovas, bet neįstengdamas virsti *vertybe pačia savyje*. Patriotika yra pagražinimas kovos už tėvynę, tėvynės meilės, tautinio auklėjimo, tautos išsilaikymo svetur, praeities atgaminimo ir kitų tautinių reikalų. Jos esmė ir paskirtis yra ne būti sau ir savyje, bet pagražinti, pamaloninti, pagelbėti; kitaip tariant, būti *priemone*. Patriotikoje poetas nėra karalius, kaip kūrėją vadina Puškinas („Poetui“), bet *tarnas*. Todėl ir jo „veikalas“ neturi savarankiškos vertės. Tuo tarpu savarankiškumo paneigimas menui yra kartu ir pačios jo esmės paneigimas.

Aiškindamas prancūzų patriotikos nesėkmę, G. Piconas pastebi, kad „nėra pavyzdžio, jog didelis veikalas būtų kilęs tuo pačiu metu, kaip ir ji įkvėpęs didelis įvykis“. Norėdamas duoti geriausią, rašytojas turįs turėti laiko susimąstyti bei pasvarstyti. O „visų pirma jis turįs laiko jį sužavėjusius ar prislėgusius įvykius ir savo pareigas jų atžvilgiu įjungti į vidines savo asmens perspektyvas, nešiojamas kiekvieno tikro rašytojo viduje“ (*t. p.*). Poetams-rezistencininkams kaip tik tokio laiko nebuvo. Jie negalėjo kovos su priešu ir pasikeitusios tėvynėje padėties įkomponuoti į savos dvasios sąrangą ir į asmeninius polinkius. Todėl jų veikalai ir likę neišbaigti. G. Piconas tikisi, kad gal kaip tik dabar, kai rezistencija atsidūrė jau praeityje, galės atsirasti gerų literatūros kūrinių, sklaidančių ano meto problemas. Šiuo aiškinimu Piconas paliečia bendrą poetinio objekto ryšį su kūrėjo pergyvenimu; ryšį, kurį Solovjovas yra šitaip išreiškęs: „Poetinio vaizdavimo objektas negali būti sielos būseną, pergyvenama ši akimirsnė, bet tiksliai jau pergyventa ir dabar įsivaizduojama būseną“ (*op. cit.*, 339p.). Kitaip tariant, *dabarties realių savo pergyvenimų poetas nepajėgia meniškai apipavidalinti*. Jie yra per daug „suinteresuoti“, per daug visą kūrėją pavergia, kad galėtų virsti *vaizduotės* padarais. Semdamasis medžiagos ne iš vaizduotės (nors ir atgaminusios tikrovę), bet *iš pačios tikrovės*, poetas patiekia ne kūrybinį tikrovės vaizdą, vadinasi, ne meno kūrinį, bet tikrovės *fotografiją*, taigi iš esmės nemeninį dalyką.

Patriotikos tragika ir yra ta, kad ji yra verčiama reikšti tėvynės *tikrovę*. Jos istoriją, jos dabartį, jos laimėjimus ar pralaimėjimus, jos kančias ir viltis. Kur šios kasdieninės tikrovės nėra, kur tėvynė stovi tik kažin kelintame plane, ten nėra nė patriotikos. Negi laikysime <...> ir baigiasi žodžiu „Lietuvoj“; arba Niliūno „Vilnių“, nors eilėraščio pavadinimas ir labai patriotinis; arba Brazdžionio „Per pasaulį keliauja žmogus“, nors šis klajūnas ateina ir „lig Nemuno klonių“? Patriotikoje turi būti kasdieninė tautos tikrovė, *užimanti pirmąjį* kūrinio planą, nes tik tokiu atveju ji patenkina minios norą verkti, džiaugtis, kovoti, ryžtis ir tikėtis. Poetas, kuriam tėvynė yra tik romantiška praeitis arba tik proga reikšti bendrai žmogiškajai prasmei, patriotų minios nepatenkina. O norėdama ją patenkinti, poetas yra priverstas atsikreipti į tėvynės kasdieną ir ją savo kūryniuose rodyti, susikirsdamas su kūrybinio akto esme.

Rašytojui, kuris nori būti *patriotas* tikrąja prasme, belieka du keliai: *fotografijos* arba *alegorijos*; abu nepoetiški, nes nekūrybiški. Štai žinomas K. Vanagėlio eilėraštis „Lietuvaitė“:

*Mūs lietuvaitė
Darbšti mergaitė,
Ravi ir sėja,
Ir siuvinėja.*

*Kiemelį šluoja,
Puikiai dainuoja
Dainutę graudžią;
Verpia ir audžia.*

*Linelius mina.
Valgi gamina,
Skalbia mazgoja.
Tvarkos daboja.*

*Prigimtą šalį
Myli, kiek gali,
Gerbia darbštumą,
Dorą, blaivumą...*

Tai ištikimas tikrovės vaizdelis: kilnus, idealus, bet... neturįs poezijos nė krislelio. Vanagėlio „lietuvaitė“ yra tautinės kasdienybės fotografija. Mes galime ja didžiuotis tautiškai, galime ja džiaugtis doriškai, bet negalime ja gėrėtis *estetikai*. Tokių ištikimų, kartais net nė kiek „neparetušuočių“ fotografijų yra pilna dabartinė mūsų patriotika. Ji yra pilna lietuvių tremtinių skundo, pilna partizanų kovų, pilna komunistų pasmerkimo, pilna ryžties ir vilties. Visa tai yra tikra, nes toks pat yra mūsų ir mūsų krašto gyvenimas. Vieno tačiau šiai tikrovei stinga - *poezijos meno*; stinga todėl, kad fotografija nepajėgia šios tikrovės paversti *pramenimi*.

Kai patriotinis poetas vis dėlto pamėgina teikti tautinei tikrovei *aukštesnės* prasmės, jis nueina *alegorijos* keliu. Paskaitykime Brazdžionio eilėraštį „Didieji vandenys“:

*Kažin kur vidury didžiųjų vandenynų
Susirenka, subėga upių vandenys
Iš viso žemės rutulio.*

Čia yra ir „senasis Nilas“, ir „plačioji Mississipi“, ir „šventasis Ganas“, ir „laukinė Volga“, ir Reinas, ir „senoji Sena“, ir „koketė Vysla“ (atkreipkite dėmesio į visus šiuos epitetus!), ir galop Nemunas. Ir kalba vandenys:

*Aš Volga. O kas tu? Ant mano nugaros dar virpa
 Burliokų sielininkų raudanti daina...
 Aš Nilas. O kas tu? Nešu aš paslaptį senųjų piramidžių.
 Nešu aš Nehru nuodėmes, - atsako Gangas.
 Nešu aš amžiną nesantaiką tėvų, - atsako Vysla.
 Nešu aš politikų klaidas, - lyg rauda Reinas.
 Nešu aš demokratiją, - dainuoja Mississipi...
 O Nemunas: Nešu aš kraują už laisvę žūstančių sūnų.*

Šiais savo paklausimais ir atsakymais upės išreiškia kiekviena savos tautos pobūdį: Rusija esanti vergų šalis, Egiptas - kultūros šaltinis, Lenkija nesantaikos kraštas, Vokietija - politinių klaidų valstybė, Amerika - demokratijos šauklė, Lietuva - kovojančių už laisvę žemė. Didelės tai idėjos ir kilnios prasmės! Tačiau lengva pastebėti, kad jos yra ne nuo vandenų lūpų nuimtos, bet į vandenų lūpas *įdėtos*. Schopenhaueris yra pasakęs, kad poetas ima iš gamtos lūpų neišstartą žodį, jį ištaria ir paskui, atsikreipęs į gamtą, sako: „Juk tu *tai* norėjai pasakyti?" Tuo tarpu „Didžiuosiuose vandenyse“ prabyla ne Volga, ne Nilas, ne Vysla ar Nemunas, bet *-pats Brazdžionis*. Visos šios upės čia yra tiktai kaukės, už kurių slepiasi poetas ir pro kurių burnų skyles jis pats kalba. *Poeto uždavinys tačiau yra ne prisegti būčiai prasmę tarsi etiketę, bet būtų prabildinti*. Alegorijos tuo ir skiriasi nuo simbolių, kad aukštesnė prasmė jose yra pajauta ne intuityviai, bet suvokta racionaliai ir iš viršaus pripildyta.

Taip tad ir blaškosi mūsų patriotika tarp fotografijos ir alegorijos. Brazdžionis ir Santvaras daugiau linksta į alegoriją, Aistis, Alisas, Grigaitytė - daugiau į fotografiją. Pasėkos kiekvienu atveju yra tos pačios, nes nei fotografija, nei alegorija nėra poezija. O kitokio kelio patriotikai nėra. Jeigu ji atsisakys vaizduoti tautinę kasdienybę visa jos pilnatvė, pasirinkdama tik tai jos minimum simbolio reikalui, ji nepatenkins *piliečių* noro, kad poetas būtų jiems pranašas bei vadas sunkią jų gyvenimo valandą. O jeigu ji pasiliks prie tautinės kasdienybės, ji išeis minios priekiu, užtat nustos būti poezija. Tiesa, ji liks tokiu atveju tautos istorijoje kaip reikšmingas *kultūros paminklas*, rodąs, kuo tauta yra gyvenusi ir sirgusi, tačiau ji nebepaliks kaip *meno kūrinys*.

Ar tai tačiau reiškia, kad poezija iš viso negali būti *tautinė*? Anaipat! Tai tik reiškia, kad *patriotika nėra tas pat, kas ir poezijos tautiškumas*. Šis skirtumas šiandien yra dažnai pamirštamas, todėl patriotikos kūrėjų eilėraščiai „tautinėse šventėse, minėjimuose, mokyklų vakaruose... nenuveina nuo scenos“⁹, o tikrai tautinė poezija yra pamirštama. Reikia tad truputį stabtelėti prie poezijos tautiškumo, kuris yra taip lygiai sudėtingas, kaip sudėtinga yra ir pati tautybė. Kaip tautybės negalima suvesti į vieną kurią žmogaus savybę, taip nelengva sugauti nė poezijos tautiškumo esmę. Pameginkime prie jos eiti konkrečių pavyzdžių sklaida.

3. MAIRONIO TAUTIŠKUMAS

Kalbant apie Maironio poezijos tautiškumą, reikia turėti galvoje du dalykus. Visų pirma: *Maironis yra stipriausias ne savo patriotikoje*. „Vasaros naktys“, „Nuo Birutės kalno“, „Ant Drukšės ežero“ toli gražu pralenkia „Trakų pilį“, „Jaunimo giesmę“, nekalbant jau apie tokius Maironio eilėraščius, kaip „Nevėžis per karą“ arba „Nepriklausomybę atgavus“. *Tautiniai ir religiniai motyvai Maironio kūryboje yra apipavidalinti silpniausiai*. Būdamas esmingai lyrikas, Maironis galėjo sėkmingai kurti tik išeidamas iš savęs, iš savojo *Aš* ir per šiojo *Aš* prizmę žiūrėdamas į pasaulį. Nors vienoje vietoje poetas ir sakosi trokštąs „verpetų, karionės“ („Ko siekiu ir alkstu“), tačiau savo dvasios gelmėse jis anaipol nebuvo dramatiškas, o dar mažiau tragiškas žmogus. Objektvinė būtis spindėjo jam tik per jį patį. Kur šios individualinės prizmės Maironis pritaikyti negalėjo, ten jis pasiliko silpnas. O jos pritaikyti jis negalėjo: a) *tautos* atžvilgiu, nes reikėjo žmones šaukti į kovą, mokyti, barti ir vadovauti; b) *Dievo* atžvilgiu, nes buvo kunigas ir turėjo nusilenkti ortodoksijos reikalavimams. *Tautos ir Dievo akivaizdoje Maironio Aš nedrįso tarti savo žodžio*. Štai kodėl jų apdainavimas ir nepasiekė anų gelmių, kuriomis mes gėrimės, skaitydami egoistinius jo posmus, nevaržomus tautinės ar religinės tikrovės.

Antra: *Maironio patriotika yra tik fonas, kuriame švyti bendra žmogiškoji būtis*. Ką norime tuo pasakyti, tegu paaiškins pora pavyzdžių.

Žinomą eilėrašį „Pirmoji meilė“ Maironis pradeda prisipažinimu, kad niekas *jos* taip giliai nemylės, „kaip tavo jausmingas poetas“. Kas yra ši Maironio ji? Pirmu požiriu atsakymas atrodo esąs labai aiškus - tai „jo numylėta tėvynė“. O vis dėlto šis atsakymas yra per skubus ir todėl apgaulingas. Skaitant eilėrašį atidžiau, nesunku pajauti, kad tėvynė čia yra tik-tai drobė, ant kurios poetas piešia vyro ir moters meilės paveikslą. Pamiš-kime smulkia istorijėlę, kad šis eilėraštis kadaise buvo dedikuotas vienai iš „žemės puikių ir gražių dukterų“: šios dedikacijos galėjo ir nebūti, kaip jos nėra paskesniuose „Pavasario balsų“ leidimuose. Tačiau pats eilėraščio pagrindas tai išreiškia. Pažadinta kančia, atbudęs kūrybinis polėkis, asmeninis neatstojamumas yra motyvai, kalbėte kalbą apie meilės paslaptį. Lietuva atsistoja priešais poetą mergaitės pavidalu, ir mylima moteris gauna tėvynės bruožų. Sujungimas yra labai paprastas, bet kartu ir labai gilus. *Tėvynės meilė virsta moters meilės prasmenimi*, kuris išgelbsti eilėrašį iš banalumo ir padaro jį nemirtingą.

Tą patį randame ir „Vilniuje prie aušrą“. Toji drobė, ant kurios Maironis piešia savo paveikslą, čia taip pat yra tautinė regimybė. Naktinė gamtos situacija (miegojimas, dunksojimas dūmuose) nurodo į ano meto Lietuvos situaciją. Naktyje paniręs Vilnius yra konkreti šios situacijos išraiška. Tačiau pro šią tautinę tikrovę aiškiai jaučiame visos žmogiškosios būties ritmiką. Vilnius tebemiega, praeitis yra dingusi. Bet štai „rytuose aušra jau

teka". Atsisuka antroji amžinosios ritmikos pusė: „Laikai jau mainos". Jie mainos ne tik Vilniaus kraštovaizdyje tekant saulei, bet jie mainosi ir „Lietuvai, mūsų tėvynei". Jie mainosi visai žmogiškajai būčiai. Krašto situacijos sujungimas su žmogiškąja situacija čia yra išvystytas net ligi smulkmenų, tačiau be racionalizmo ir alegorijų (Maironis alegorijų beveik niekur nenaudoja!)

Tos pat rūšies yra ir „Eina garsas". Bernelis išgirsta garsą „nuo pat Vilniaus", šaukiantį jį į kovą už tautos egzistenciją. Tai didis garsas, kuris žadina viltį ne tik grįžti nežuvus, bet dar ir pelnyti „plieno kardą" kaip garbės ženklą sau pačiam ir „šilko skarą" kaip meilės ženklą savi mylimajai. Tačiau pro visas šias svajones prasimuša žmogiškosios egzistencijos dužlumo motyvas. Laikas bėga, o kario nėra: jis „už tėvynę galvą ten padėjo". Nei jo, nei jo mylimosios lūkesčiai neišsipildė. Garbė ir meilė susipynė su mirtimi. Asmeninis likimas pasirodė esąs kitoks negu tėvynės likimas. Tėvynė buvo apginta: „draugės gieda linksmos ir šilkais dabinas". Užtat kario ir jo mylimosios egzistencija turėjo sudužti: kario *fiziškai* kūno mirtimi, mylimosios *psichologiškai* meilės mirtimi: „man tik ašaros vien žiba ir kapai vaidinas". Tiesa, žuvęs karys gyvena išgelbėtoje tautoje; deja, ne asmeniniu pavidalu, todėl mergelės meilei jis neturi prasmės. Tragiška priešgynybė tarp asmens ir bendruomenės yra šio eilėraščio giliausias pagrindas.

Šitokia bendrai žmogiškoji problematika yra ryški beveik visuose Maironio patriotiniuose eilėraščiuose, kaip „Trakų pilis" (būties negrižtamumas, išreikštas griūvančių sienų motyvu), „Miškas ir lietuvis" (gyvenimo praeinamumas ir jo liūdesys), „Lietuva brangi" (žmogiškosios būties pradai), „Mano gimtinė" (būties sudužimas). Deja, ne visur Maironis pajėgė (ar norėjo) pro tautinę tikrovę prasiveržti į žmogiškąsias plotmes. Ne visi tad jo patriotiniai eilėraščiai yra *prasmens*. Ir kur to nėra, ten poetas pasiskęsta arba moralizavime („Prieaušris"), arba plokščiaje pasitikėjime lietuvių drąsa („Jei po amžių kada"), arba racionaliniame optimizme („Nedaugei mūsų"), arba patoso pilname optimistiniame šūkavime („Šalin dūsavimai skaudūs"), arba krašto fotografavime („Kur bėga Šešupė"). Maironio patriotika susideda iš dviejų skirtingų rūšių: *patriotika kaip simbolis ir patriotika kaip tikrovė*. Pirmosios rūšies eilėraščiuose tautinis pradai yra tik fonas žmogiškajam pradui reikšti: *tautiškumas čia yra žmogiškumo prasmuo*. Antrosios rūšies eilėraščiuose tautinis pradai egzistuoja pats dėl savęs ir yra priemonė *tautos* konkrečiam reikalui. Šios rūšies eilėraščiai kaip tik ir yra labai panašūs į mūsų tremties patriotiką.

Jeigu tad šiandien dažnai sakoma, kad Maironis yra amžinai gyvas, tai jis yra gyvas ne šiąja savo poezijos patriotine *tikrove*, bet kaip tik anąja patriotine *simbolika*, apreiškiančia mums bendrą žmogiškąją būtį. Patriotinė tikrovė yra praėjusi ir dingusi: ją sklaidą eilėraščiai („Pirmyn į kovą", „Nevežis per karą", „Nepriklausomybę atgavus", „Pavojų motina-tėvynė" ir beveik visos politinio pobūdžio satyros) taip pat yra palikę tik kaip kultū-

ros istorijos, bet ne kaip poezijos meno paminklai. Užtat kur pro tautinį pradą prabyla žmogiškumas, ten Maironis yra amžinas. Norint tad Maironiui teisinti *dabarties* patriotiką, reikia skirti šias dvi maironines „patriotikas“ - *simbolinę ir tikrovinę*. Simbolinės patriotikos mūsojoje tremties patriotikoje kaip tik nėra. *Nė vienas iš mūsų poetų-patriotų neatskleidė mums bendros žmogiškosios dramos mūsų tautinės dramos fone*. Šia tad prasme mūsoji patriotika nėra Maironio simbolinės patriotikos tęsėja. Ji yra tęsėja tik Maironio tikrovinės patriotikos su visa šios nesėkme ir jos kasdieniniu praeinamumu. Ar nereiktų čia tad mūsų poetams-patriotams susimąstyti? Ar nereiktų, kad tautinė mūsų situacija pasidarytų iš tikro tiktai drobė, ant kurios iškiltų tragiškas paties žmogaus paveikslas? Kai pro mūsų tautos ašaras išgirsime ne juridinį laisvės ir teisybės šauksmą, bet „daiktus verkiant“ (*Vergilijus*), tuomet mūsoji patriotika bus įžengusi į tikrąjį kelią. Šiuo metu ji tebežygiuoja (ir jau yra įžygiavusi) į aklagatvį.

4. BRADŪNO TAUTIŠKUMAS

Maironiškasis tačiau tautinių pradų apipavidalinimas nėra vienintelis. Šalia jo visiškai kitokiu pavidalu iškyla K. Bradūnas. Ligi šiol mes nesame turėję lietuviškesnio poeto už Bradūną. Viskas jo kūryboje yra tautiška: nuotaika, kraštovaizdis, motyvai, tematika, poetinės priemonės. Net graikiškasis Panas jam švilpia lietuviškais skudučiais (plg. „Panas“). Tačiau kas yra visas šis Bradūno lietuviškumas? Ar dabartinė kasdieninė mūsų tautos bei tėvynės tikrovė? Anaip tol! Bradūnas pradėjo literatūrinį savo kelią „Vilniaus Varpais“, be abejo, skambinančiais dar daug kur kasdieninei šio miesto regimybei: jo katedrai tarsi plaukiojančiai gulbei, jo gotikai, jo barokiškiems angeliukams ir besišypsantiui seneliui Dievuliui. Vis dėlto pro visą šią „daiktų žievę“ (*Solovjovas*) Bradūnas jau pirmajame savo rinkinyje stengiasi prasimušti ligi kažkokios vidinės lietuviškosios būties. Vilnius yra jam daugiau negu tik „spindintis miestas“, kuriame „istorija gyva čia liko“ („Legenda“). Jis yra daugiau, negu tik kultūrinis bei politinis Lietuvos gyvenimo centras. *Vilnius yra lietuvių grįžimas namolei*. Kariuomenės įžygiavimas į atgautą Vilnių Bradūno yra pergyvenamas ne kaip militarinis ar politinis laimėjimas, bet kaip klajūno parkeliavimas atgal į kadaise prarastus namus: „Mes klajūnai grįžome namolei“ („Žygis į Vilnių“).

Ir šis grįžimo motyvas yra pagrindinis visai Bradūno poezijai¹⁰. Vėlesniuose savo rinkiniuose jis išvystė jį nuostabiai ryškiai. Bradūno „Pirmosios vagos“ žodžiai - „giliai paleidau žemėn sunkų plūgą“ - gali būti motto visai jo kūrybos linkmei: *Bradūnas yra lietuviškosios žemės poetas*. Žemė yra pagrindinis objektas, kurį sklaido jo įkvėpimas. Ji jam yra „tartum aukuras gražus“, o poetas yra jos *kunigas*, liejas ant šio aukuro „savo prakaito liepsnojančius lašus“ („Kaitra“). Poetinė Bradūno širdis yra virtusi „arimų grums-

teliu" („Vakaro maldoj"), anuo trapiu žemės gabalėliu, pro kurį švyti visos tėvynės paveikslas bei jos likimas.

Vis dėlto Bradūno apdainuojama žemė nėra nei kraštovaizdis, nei dabartinė tautinė kasdienybė. *Ji yra pačios žmogiškosios egzistencijos pagrindas, kuriame laikosi mūsų būties šaknys.* Stovėdamas ant kalnelio, poetas regi „banguojančioj jūroj rugių" sodybas kaip laivelius, kurie tačiau nesisupa ir nesvyruoja. Kodėl? Todėl, kad šių sodybų „kiekvienos išmesti inkarai į pat žemės gelmes" („Sodybos"). Žmogiškoji egzistencija stovi tvirta ir rami tik tada, kai ji čiulpia savo syvus iš ryšio su žeme kaip su gimdančiąja ir ugdančiąja kosmo galybe. Šia prasme Bradūnas savo poezijoje peršoka tautinę kasdienybę ir pasineria į pirmąsias mūsų tautos elementus į aną senovinį matriarchatinį sluoksnį, susiformavusį dar prieškriščiioniškais laikais, tačiau išlikusį mūsų tautos sąmonėje ligi šiol. *Bradūnas yra šio senojo sluoksnio poetas.* Jo eilėraščiuose jis atgyja visa savo galia; atgyja daugiau negu tik kaip romantinė svajonė. Savo nuotaika ir savo poetinėmis priemonėmis Bradūnas nėra romantikas. Jis yra *realistas*. Tačiau tikrovė, kurioje jis laikosi, nėra semiama iš dabartinės sąmonės, kurioje gyvena „žalčiai kaip mūsų protėvių įniamiai" („Nebaigtoji odė žalčiui"); kur prie grublėto ažuolo rymo girių dievas samantotom kojom („Šventoji versmė"); kur audra yra Žemės ir Perkūno meilės jungimosi ženklas („Audra Lietuvoje"); kur protėviai sėdi „aukštam vėlių suolelyj" („Protėvių dausos"). Gimdomoji žemės galia čia nugali mirtį, o ne įžadų procesija siaučiant marui (plg. poemą „Maras"). Net krikščioniškieji elementai esti įjungiami į ano tamsaus, tačiau nepaprastai galingo sluoksnio nuotaiką: Pakylėjimas vyksta „begaliname laukų tylėjime", kai „dalgiai sukabinti kiemo gluosnyj", o „viliojančių rugių bangose miega pasinėrusi griežlė" („Sekmadienis").

Bradūnas jaučia, kad šitoks pasinėrimas į prieškrikščionišką žemės mistiką yra beveik nuodėmė krikščioniškosios sąmonės šviesoje. Jis tad prašo šios sąmonės Viešpatį atleisti, kad jis „žemę taip svaiginančiai" myli („Vakaro maldoj"). Ir vis dėlto kalbėdamas žodžius „kasdieninės mūsų duonos duok mums šiandien", poetas jaučia, kad jis kreipia juos ne tiek į transcendentinį Dievą Tėvą, kurs yra danguje, kiek į Žemynėlę-Motinėlę, kuri „rinko saulės klėty aukso grūdėlius", juos „rinko, sėjo, laistė ir augino" („Protėvio malda"). *Personalinio Dievo Bradūno poezijoje taip lygiai nėra, kaip Jo nėra nė mūsų liaudies dainose bei raudose:* ligi Jo mes savo sąmonėje dar nesame priėję; Jis mums dar nėra virtęs problema, nes lietuvis dar nestovi prieš Dievą *kaip Aš prieš Tu*, todėl ir neįstengia Jo pergyventi individualiniu būdu. Mes esame turėję ir turime ne vieną kunigą poetą. Bet mes neturime *religinės* poezijos. Lietuvio sąmonės Dievas yra žemė, suprasta gimdančios ir ugdančios galios prasme. Į ją tad ir krypta mūsų poezijos šaknys, Bradūno kūryboje radusios nepaprastai vešlią dirvą.

Ir kaip tik čia glūdi Bradūno stiprybė. Gražiausi jo eilėraščiai yra tie, kuriuose anas senasis, žemės-motinos dvasia alsuojantis bei gyvenantis

sluoksnis yra pagautas ir išreikštas („Protėvio malda“, „Panas“, „Sodybos“, „Žirgas“ ir kt.). Žinoma, gyvendamas mūsų dienomis, Bradūnas retkarčiais susigundo pasukti ir į kasdieninę tautinę tikrovę. Tačiau čia jam taip lygiai nepasiseka, kaip ir kitiems. Savo esmėje Bradūnas yra Brazdžionio priešginybė, nes niekas nėra lietuviškai žemės-deivės-motinos dvasiai taip tolimas, kaip Senojo Testamento Jehova, kuris valdo Brazdžionio poeziją. Bet kai tik Bradūnas pamėgina apdainuoti tautinę kasdieną, prasilenkdamas su giliausiomis savo nuojautomis, jis nuostabiai prie Brazdžionio priartėja.

*Ir matau - amžių ūkanos švinta,
Ten žengi, kaip rytojaus žmogus!
Tavo galvą žvaigždynai apkrinta,
Tavo sieloje tyras dangus.*

Kieno šis posmas? Bradūno ar Brazdžionio? Jis yra Bradūno nuosavybė („Amžinajam lietuviui“), bet jis lygiai teise galėtų būti ir Brazdžionio. Šis pavyzdys rodo, kad patriotika kaip tautinės kasdienybės vaizdavimas kyla ne iš poeto individualybės, bet iš visuomeninės nuotaikos, todėl savo išraiška ji darosi *bendra* visiems, kurie ja užsiima, užtrindama net dideles bei galias individualines poetų skirtybes. Reikia todėl tik džiaugtis, kad Bradūno duoklė patriotikai kasdienos prasme yra labai mažutė. Jis jaučiasi esąs lietuviškosios žemės-deivės kunigas, tad patriotų miniai krinta nuo jo aukuro tik trupiniai. Jeigu tad mūsų poetai-patriotai šauktųsi Bradūno pavyzdžio, tai jie čia taip lygiai apsiriktų, kaip ir Maironio atveju. Bradūnas yra gilus *tautinis* poetas senojo mūsų tautybės sluoksnio prasme. Bet jis nėra *patriotinis* poetas dabartinės kasdienybės prasme. O kur jis į šią kasdienybę pamėgina nusileisti, ten jis išduoda patį save, kaip save išdavęs yra, sakysime, Aistis.

5. NILIUNO TAUTIŠKUMAS

Ir vis dėlto nei maironiškas, nei bradūniškas tautos pergyvenimas mūsų poezijos tautiškumo neišsemia. Salia jo randame dar vieną pavidalą, mums gerai pažįstamą iš Aisčio „Imago mortis“ ir „Chimeros akių“. Šiandien Aistis nuo šios tautiškumo formos yra nusisukęs ir perejęs į poetų-patriotų eiles. Užtat jo vietą užėmė A. Nyka-Niliūnas. Sakyti mūsų visuomenei, kad Niliūnas yra *tautinis* poetas reiškia užsitraukti ne vieno kritiko ir ne vieno skaitytojo rūstybę. Juk argi neskelbiama, kad „Nyka vengia visko, kas lietuvišku tonu, lietuvišku simboliu ar lietuvišku gamtovaizdžiu atšvytėtų „Orfėjo medžio“ puslapiuose“? Argi nesakoma, kad tautiniai simboliai bei vaizdai Niliūno netraukia ir kad jis „nelaiko jų priemone atskleisti savo dvasinį... pasaulį?“¹¹ Tačiau ar iš tikro taip yra? Ar iš tikro Niliūnas vengia visko, kas

lietuviška? O jeigu taip, tai kaip jis palieka poetas, savą tautiškumą paneigęs? A. Gide yra pasakęs, kad *joks meno kūrinys negali turėti visuotinės reikšmės, jeigu jis neturi tautinės reikšmės*. Kitaip tariant, estetinio reikšmingumo (nes visuotinės reikšmės kūrinys įgyja tik estetiniu savo vertingumu!) meno kūrinys turi tik tuo atveju, jeigu jis stipriai laikosi savos tautos dvasioje. Tarptautinių meno kūrinių, kurie nebūtų sykiu ir tautiniai, nėra ir negali būti. Jau tik tai, kad poezija visados yra rašoma gimtąja kalba, liudija, jog poetas negali pabėgti nuo tautiškumo, net jeigu sava sąmone to ir norėtų.

Todėl priekaištai, daromi šiandien Niliūnui, esą jo poezija esanti nelietuviška, yra atremti į paviršutinišką meno tautiškumo supratimą, ieškantį tautiškumo tautiniuose motyvuose, o neregintį jo *pačiame būties pergyvenime*, kurio poetas negali išsižadėti, nenustodamas būti kūrėju. Ne vieną gąsdina vartojami svetimžodžiai ir svetimvardžiai. Bene pirmasis poetine priemone juos padarė pas mus Brazdžionis. Saikingai naudojami jie iš tikro teikia eilėraščiui savotiško atspalvio; per didelę jų gausa virsta maniera. Ar Niliūnas iš tikro jų vartoja tiek, kad juose pasiklystame „kaip tamsioje girioje“¹², būtų atskiros straipsnio uždavinys tai patvirtinti ar paneigti. Viena tik aišku, kad Niliūno, sakysime, šitoks dveilys:

*Ir žaidžia su manim ten Ghirlandajo auksaplaukis
Ir degančiom akim Giordano Bruno*

(„Orfejo medis“, 59 p.)

nėra nė kiek blogesnis už Brazdžionio dveilį:

*Ir apsiliesu ašara, kaip katalikas archeologas
Pas seną Kapemaumą*

(„Liet. poezijos antologija“, 612 p.).

Ne svetimžodžių buvimas ar nebuvimas yra matas poezijos tautiškumui. Taip pat poezijos tautiškumo neapsprendžia nė gamtovaizdis. Kas gi drįstų imtis įrodinėti, kad, sakysime, Baranausko „Anykščių šilelis“ yra tautiškesnis už Maironio „Rigi Kulm“ todėl, kad pirmojo kraštovaizdis yra aukštaitiškas, o antrojo – šveicariškas? Jei gamtovaizdis nulemtų poezijos tautiškumą, tuomet Ad. Mickevičiaus „Krymo sonetai“ nebūtų nei lietuviški, nei lenkiški, o „rytietiški“. Net jeigu tačiau ir sutiktume, kad kraštovaizdis paspalvina eilėraščius tautine prasme, tai vis dėlto Niliūnui daromas priekaištas, esą jo kūryba nešvyti „lietuvišku kraštovaizdžiu“, neturėtų jokio pagrindo. Kraštovaizdis poezijoje nėra tik į visumą įpintas vientisas gamtos vaizdelis, kaip „malonios ir puikios pakalnės Dubysos“, arba „Žiemos naktis“ Maironio „Jaunojoje Lietuvoje“. *Kraštovaizdis yra scena, kurioje vyksta žmogiškoji būtis*. Niliūnas nėra gamtos poetas, kaip K. Binkis. Todėl *atskirų gamtos piešinių* jo eilėraščiuose nerandame. Užtat juose yra aiški *gamtinė scena*, kurioje veikia žmogus. Ir štai ši gamtinė Niliūno scena

yra nuostabiai *lietuviška*. Net sunku suprasti, kaip kritikai nėra to pastebėję. Pakanka paskaityti kad ir šį posmelį:

*Ant pečių juntų šaltas šermukšnio šakas;
Namus, pilnus langinių bildėjimo;
Sodus, plaukiančius vėjuje,
Ir rudens lietaus suvilgytą žemę.*

(„Orfėjo medis“, 46 p.).

Kurgi rasime tokią sceną su šermukšnio nukarusiomis šakomis, su bil-dančiomis langinėmis, su palinkusiais vėjuje sodais ir vandeniu permirkusia žeme, jei ne Lietuvoje? Arba vėl:

*Ir sodų ūžesį skandindamas kiemus
Ruduo įžengia mano dvasion.
Ir pasileidžia sidabrinės vėjų kasos,
Ir tiesiai per nušalnotus artimus (t. p., 72 p.).*

Argi tai nelietuviškas vaizdelis? Kartais pakanka Niliūnui tik keleto žodžių, kad sukeltų mums gilų lietuvišką išpūdį: „liūdni pavasario laukai“ („Pavasario mergaitė“), „nesvetingas kovo vėjas“ (t. p.), „pilnas lapų ir rudens“ („Motinos daina“), „bus pavakarė ir dulkės kils keliuose“ („Paskutinė kelionė“), „brolis lūpine armonika toj prietemoj ir šulinys“ („Žuvę namai“), „mergaitė, kojas plaudama, sumindo mėnulį ežero dugne“ („La Baigneuse“) - vis tai brūkšniai iš gilaus lietuviškos gamtos pergyvenimo. O vasara - argi ji nedvelkia lietuvišku kaimu:

*Vidudienį ten būdavo taip nuostabiai nyku.
Ant stalo snausdavo geltona galvele vėdrynas;
Įnirtę musės pešdavosi ant tuščios stiklinės (t. p., 30).*

Sakyti tad, kad „Orfėjo medyje“ nėra nieko, kas lietuvišku kraštovaizdžiu švytėtų, reiškia suprasti kraštovaizdį labai grubia prasme, ieškant tik atskirų ir vientisų gamtos piešinėlių, o neregint žmogaus būties gamtinės scenos.

Kritikus čia yra suklaidinę tai, kad žmogiškosios egzistencijos scena Niliūnui yra ne tik gamta, kaip mūsų poezijoje buvo įprasta, bet dar ir *kultūra*. Niliūno žmogus būna ne tik rudens vėjuje, ne tik prie upės, ne tik laukuose ar vasaros karštyje, bet ir tarp knygų („Knygos“), ir prie paveikslų („Fragonard“, „Emberquement pour Cythère“, „Viduramžis“), ir kambaryje prie veidrodžio („Motinos daina“). Šis žmogus apmąsto ne tik saulėtekį ar saulėleidį, bet ir seną mandoliną („Mandolina“), ir vazą („Vaza“), ir vėjarodį („Vėjarodžio simfonija“). Reikia tik džiaugtis, kad kadaise Aisčio pradėtas žmogaus būties apmąstymas *kultūrinėje jo aplinkoje* buvo Niliūno drąsiai išvystytas visu jo pločiu. Tuo būdu mūsų poezija, regėjusi žmogų tik gamtovaizdyje, paregėjo jį dabar ir kultūrvaizdyje, nes kultūra žmogui yra lem-

tingesnis dalykas negu gamta. Ar šis Niliūno kultūrvaizdis yra *lietuviškas*? Atsakyti būtų galima tik tada, jei kam nors pasisektų įrodyti, kad šalia sijonų, juostų ir kryžių mes buvome sukūrę dar ir lietuviškąją kambario, namų ir miesto kultūrą. Deja, toks įrodymas turbūt niekam nepasiseks. Europinis kultūrvaizdis yra visiems mums, vakarietiško kultūros tipo žmonėms, *bendras*. Ne Niliūno tad kaltė, kad jis gimė sueuropintoje Lietuvoje, o ne Korėjoje, turinčioje originalų ne tik gamtovaizdį, bet ir kultūrvaizdį. Viena tačiau yra tikra, kad Niliūno kultūrvaizdis nėra tarptautiškesnis, negu, sakysime, Putino, kai jis apdainuoja puotaujančias žemiškasias deives, „kur šampanas jas putomis taško ir dūmuos fokstrotų melodijas blaško“ („Trys tostai“): negi linkėtume Putinui, kad šampaną jis pakeistų lietuvišku *midumi* arba Pieno centro pagaminta *gaiva*, o fokstrotą paverstų į *blezdینگėlę*. Tas pat yra ir su A. Miškiniu, kai jis savo mylimai žada:

*Tau nupirksiu naują limuziną,
Nebereiks klumpėtai vargą bristi.
Mes iliesim kraujo, lyg benzino, -
Išvažiuosi, kaip kino artistė.*

(„Laimė rudeniniam palte“).

Čia irgi vargu turbūt pasisektų limuziną iškeisti į liaudies dainų *naują važelį, o benzina - į juodbėrį žirgelį*. Esant kultūriniais objektams visur tiems patiems, ir kultūrvaizdis lieka tas pat.

Vis dėlto Niliūno poezijos tautiškumas glūdi ne gamtinėje (ar kultūrinėje) scenoje, kurioje vyksta žmogiškoji drama, bet žymiai giliau. Jis glūdi lietuviškajame *būties pergyvenime*, kuriuo nešinas poetas kuria. Šio straipsnio dėmai yra per siauri išnagrinėti visai Niliūno kūrybai ir atskleisti anam tautiniam pergyvenimui. Šį kartą paimsime pavyzdžio dėliai tik vieną jo motyvą, būtent: *žmogaus ryšį su daiktais*; ryšį, kuris užsimezgė jau „Praradimo simfonijoje“ ir visa jėga prasiveržė „Orfėjo medyje“. Pirmajame savo eilėraščių rinkinyje Niliūnas pasakoja mums apie nuostabų pasaulį, dėl kurio jis viską žemėje paniekino, „norėdamas ten vieną valandą klajot“ (p. 7). Vis dėlto kiekvieną sykį, kai tik poetas palikdavo žemę, daiktai jį šaukė grįžti atgal. „Orfėjo medyje“ šis daiktų šauksmas yra toks galingas, jog jis virsta pagrindine Niliūno giesmių gaida. Anasai nuostabus svajonių bei sapnų pasaulis padaro žmogų *neregį*: jo šviesa mus apakina ir mes pradedame nebematyti „nė vieno daikto žemėje“ („Aklasis pasakoja apie namus“). Baigdamas puikią savo knygą apie San Michle, Axelis Munthe sako: „Saugokis šviesos! Saugokis šviesos! Negera žmogaus akims didelė šviesa“. *Kiekvienas saulės garbintojas apanka!* Apako šv. Pranciškus Asyžietis! Apakęs yra ir Niliūno žmogus¹³. Tačiau kaip tik šioje tamsoje jis grįžta atgal į žemę tarsi senovinis aklas vaidila, kad dainuotų apie pasilikusius ir jį parsišaukusius daiktus. Jis glaudžiasi „prie paliktų daiktų“ ir girdi, kaip jie plaka „lyg krūtinėje gyva širdis“ (t. p.). Išeidamas į aną žerintį šviesos pasaulį, poetas užtrenkė duris.

Bet tą akimirksnį jos „kažin ką šūkterėjo". Tada jis nesuprato šio šauksmo. Tačiau po daugelio metų, kai „saulė ir dulkės išgraužė akis" (*Putinas*), jis grįžta „pasiklausti, kojos šaukė" („Duryš"). Grįžtantį šį sūnų palaidūną pasitinka „senstanti namo katė", ir kai poetas pasilenkia „glostyti niurnančios jos", išgirsta „daiktus, dejuojančius sunkiai" („Katė"). Tai motyvas, keltas jau Vergilijaus ir aiškiai išreikštas šv. Pauliaus (plg. *Rom* 8, 22).

Šitas tad grįžimas atgal, šis glaudimasis prie daiktų, šis išiklausymas į vaikystės tylą kaip tik ir yra anasai *lietuviškasis* būties pergyvenimas, kuriuo yra pažymėta Niliūno poezija. Žmogaus ir daikto santykių problema šiandien yra gyva tiek poezijoje, tiek filosofijoje. Tačiau kai kitų tautų poetai daiktais bodisi, kai jie neranda juose atramos savos egzistencijos praeinamybei, tai Niliūnas mėgina nertis į juos lyg į motiniškąją iščią, kurios laimės uodui taip pavydėjo Rilke. Niliūnas nėra nutraukęs pasąmoninio ryšio su gamtos prieglobsčiu. Moderninė sąmonė nėra padariusi *negrižtamu* klajūnu, nes daiktų šauksmą jis girdi nuolatos, todėl nuolatos ir grįžta. Šia prasme Niliūnas esmingai priartėja prie Bradūno, nors sąmonės vaidmuo ir egzistencijos vienvės jausmas neleidžia Niliūnui tiek pasinerti į motiną-žemę, kiek į ją pasinėręs Bradūnas. Vis dėlto Niliūnas yra tos pačios žemės vaikas, ir savo ryšio su ja jis nėra nutraukęs. Jis tik jaučia moderninės individualinės sąmonės ugnį, todėl eina klajotų savo vienvėje, tačiau, daiktų pašauktas, vėl grįžta, kad vėl netrukus paliktų juos raudančius. Ir iš šios nuolatinės įtampos kaip tik kyla Niliūno kūryba. *Niliūno poezija yra lietuviškosios, žemės įaugusios dvasios atsakymas į moderninės egzistencijos vienvę*. Štai kodėl Niliūnas galėjo sukurti ne tik „Septintąją simfoniją" („Orfėjo medis", 87-98 p.), šią specifiškai moderninio *vienišiaus* poemą, bet ir „Rugsėjo naktį" („Praradimo simfonijos", 28 p.), kuri į sąmonės keliamus klausimus neduoda atsakymo ir užliūliuoja sąmonę žvaigždėtu rugsėjo dangaus skliautu.

Čia paėmėme tik vieną Niliūno poezijos motyvą; tačiau ir kitų motyvų (meilės, mirties, būties praeinamumo, dainos vaidmens ir t.t.) sklaida atskleistų mums gilų jo kūrybos tautiškumą. Jis yra kitoks negu Maironio ir Bradūno, bet jis *yra*. Šiuo atžvilgiu tremties poetai-patriotai neturi jokio pagrindo iš aukšto žvelgti į Niliūną, esą jie kurią tautinę poeziją, o Niliūnas kažkokią visuotinę ar tarptautinę. Anaipatol! Niliūnas nesidauro į tautinę kasdienybę, bet jis žvelgia į būtį *lietuviškomis akimis*.

6. POEZIJOS TAUTIŠKUMO PAVIDALAI

Ši trumputė trijų mūsų poetų - Maironio, Bradūno ir Niliūno - sklaida rodo, kad poezija gali būti tautiška trimis pavidalais: 1) panaudodama tautinius pradus kaip bendrosios žmogiškosios būties prasmenis, 2) kūrybiškai prikeldama senąją pasąmoninį tautos dvasios sluoksnį ir 3) tautine dvasia

pergyvendama moderninius klausimus. Pirmasis tautiškumo pavidalas yra gyvas Maironio kūryboje, antrasis - Bradūno, trečiasis - Niliūno. Mairo-
niui tautiniai dalykai - praeities liekanos, dabarties situacija, ateities regė-
jimai - yra tiktai drobė, ant kurios jis piešia žmogiškosios būties paveikslą;
tai tik transparantas, pro kurį regime kažkokią aukštesnę tikrovę. Bradū-
nui tautybė yra sudedamasis mūsų pačių prigimties pradas, gyvenęs mūsų
pasąmonėje ir reiškiantis žemės-motinos galia; visa dabartis laikosi šioje ga-
lioje savomis šaknimis. Niliūnui tautybė yra poeto atsakymas į sąlytį su bū-
timi; atsakymas, kilęs iš neprarandamos dvasinės sąrangos, apspręstos tau-
tos gamtinio bei kultūrinio gyvenimo. Maironio tautiškumas yra *simbolinis*.
tautiniai pradai jam yra vertingi ne patys savyje, bet tik kaip aukštesnių
dalykų prasmens bei nešėjai. Bradūno tautiškumas yra *realinis*: senajame
matriarchatiniame tautos sluoksnyje jis gyvena kaip savuose tikroviniuose
namuose. Niliūno tautiškumas yra *formalinis*: moderninį turinį jis apvelka
lietuviškąja jausena. Atrodo, kad į šias tris poezijos tautiškumo formas bū-
tų galima suvesti visus mūsų poetus.

Kuriai formai priklauso mūsų dabarties patriotika? *Simbolinio* pobū-
džio, kaip sakėme, ji neturi, nes jos vaizduojama tautinė kasdienybė yra
ne aukštesnės žmogiškosios būties prasmuo, kaip Maironio kūryboje (ne
visoje!), bet *regima tikrovė*. O kai mūsų patriotika pamėgina pereiti į
prasmens sritį, ji virsta alegorijomis, simbolio gelmių nepasiekusi. Tačiau
dabartinė patriotika neturi nė *realinio* pobūdžio Bradūno prasme. Ji vaiz-
duoja ne pasąmoninį mūsų tautos sluoksnį, bet šiandieninės sąmonės ke-
liamus reikalus, todėl pasilieka racionali savo esmėje ir plokščia savo pras-
mėje. Jeigu Bradūno poeziją galima vadinti „tautiniu realizmu“, tai
dabarties mūsų patriotikai tiktų „tautinio natūralizmo“ vardas. Iš tikro
kai kurie Brazdžionio eilėraščiai („Griūvėsių gėlės“ arba „Incognito“ ir
„Didžiosios kryžkelės“) yra natūralistiniai tiesiogine šio žodžio prasme.
Galop mūsų patriotika nėra tautinė nė *formaline* prasme: ir čia kaip tik
išeina aikštėn visa šios poezijos tragika. *Patriotinė mūsų poezija yra tauti-
nė savo turiniu, bet tarptautinė savo jausena*. Ji vaizduoja, tiesa, mūsų tau-
tos situaciją - sunkią, pilną kraujo, nevirties ir kartu ryžto bei kovos. Bet
ji ją vaizduoja *tarptautiškai*. Juk kas gi yra visi tie laisvės reikalavimai,
kovos ir vilties šūkiai, neapykantos skelbimas priešui, išsivadavimo lauki-
mas, jei ne *bendras* žmogiškasis pergyvenimas, neturįs savyje nieko *speci-
fiškai* lietuviško? Argi *šitaip* savos tautos kasdienybės nepergyvena dabar
tremtinys rumunas, tremtinys vengras, tremtinys lenkas? Ne turinys pa-
daro poeziją tautišką, bet tautinis turinio pergyvenimas. Tuo tarpu mūsų
patriotikoje šis pergyvenimas kaip tik *nėra* specifiškai tautinis, bet ben-
drai žmogiškasis. Tuo būdu *mūsų patriotika yra atsidūrusi priešgynybėje
su tikrąja tautine poezija*. Prisiėmusi *bendrą* žmogišką tautinio turinio *per-
gyvenimą*, šios rūšies poezija susikerta su tautybe kaip su *specifine* būse-
na, kuri poezijos menui yra būtina sąlyga. Poetas, kuris ima tautinį objek-

tą, bet pergyvena jį kaip ir visi kiti žmonės, nustoja būti *poetu*, virsdamas publicistu, politiku, religininku ar kuo kitu, bet tik ne menininku. Štai kodėl dabartinė mūsų patriotika, kaip pradžioje buvo sakyta, literatūrinės vertės nė neturi.

Baigiant tenka pastebėti, kad esti gyvenime situacijų, kada reikia atiduoti duoklę pareinančiam dienos reikalui. „Ginklams žvangant, mūzos tyli“, - šis romėnų posakis gražiai išreiškia būties pradų santykius. Todėl ir mūsų poetai ne vienas yra atidavęs tokią duoklę. Tai yra visiškai suprantama. Nesuprantama tik, kad ši jų duoklė yra vadinama ir *laikoma* (kas svarbiausia!) *poezija*; kad manoma, jog šūksnis „pirmyn į kovą už tėvynę“ taip pat yra *mūzos daina*. Reikia kartais sueiliuoti ir atsišaukimus į tautą: ritmas ir rimas sminga giliau atmintin. Tačiau nesuprantama, kad patriotų minia pradeda tokio eiliavimo reikalauti iš visų. Dienos reikalas dažnai yra *akstinas* kūrybai: jo paliestas Mickevičius parašė „Poną Tadą“, Slowackis „Dvasią- karalių“ ir Krasinskis „Nedieviškąją komediją“. Tačiau dienos reikalas - tebūna jis ir labai kilnus - nėra ir negali būti kūrybos *turinys*. O kai tautos kūryba apie šį reikalą susitelkia, kai ji padaro jį savo *objektu*, ji savaime smunka, nes nepajėgia jo meniškai apipavidalinti. Štai ko nepastebi dabartiniai mūsų tiek politiniai, tiek poetiniai patriotai. Mūsų tautos skausmas yra mūsų pačių giliausia žaizda. Jis mums yra *tikrovė*, ne vaizduotės padaras. Bet kaip tik todėl jis mūsų poetams ir tegali būti tik įkvėpimo *šaltinis*, bet ne jo *turinys*. Jis tegali būti nuotaika, jausena, būseną, kurios šviesoje poetas pieštų žmogiškąją dramą. O to mes kaip tik tremties patriotikoje pasigendame. Be šauksmo „oi skauda man širdį“ (jo tikrumu nė kiek neabejojame!) mūsų patriotika nedavė ligi šiol nieko, kas tikrai pasiliktų kaip nežlungamas indėlis į mūsų tautos literatūrą. Ne iš skausmo šūkauti, bet *skausmu kurti* - štai patriotiškiausias uždavinys. Mes linkėtume, kad mūsų poetai patriotai tai suprastų.

Man miegančiam vienam kažkas suriko: Kelkis!..

Bet tu nesikeli... Ir aš dainuot imu -

Šie Niliūno žodžiai tinka ir mūsų situacijai. Mes pakankamai šaukėme mūsų tėvynei: „Kelkis!“ Bet ji nesikelia... Tad mūsų poetams tenka nustoti šūkavus ir imti - *dainuoti*.

¹ Plg. „Poetas ir minia“, 1848 m.

² Šalia politiko ir poeto kartais tokiu minios ramsčiu virsta dar ir *kunigas*, bet paprastai neilgai. Negalėdamas išsizadėti amžinųjų tiesų, kunigas neįstengia patenkinti minios lūkesčių, ir ši greitai nuo jo nusigrįžta. Pastarieji pokariniai metai tai parodė labai aiškiai. Iš syktio minia puolėsi prie kunigo labai aistringai, šiandien ji yra pastūmusi religijos atstovą į šalį ir laukia pamokoma tik politiko ar poeto.

³ Plg. „Daina apie Lietuvą“ ir „Lietuva“.

⁴ Plg. B. Brazdžionio „Šaukiu aš tautą“ ir „Be motinos tėvynės“.

⁵ Plg. Maironio poezijos apibūdinimą iš lenkomanų pusės: „socialista, anarchista i ateistą“, kai jo eilėraščiai buvo padeklamuoti Seinų kunigų seminarijos šventėje (*Putinas, Altorių šešėly*, 1).

⁶ Dr. J. Girniaus įvade į „Žemę“, Los Angeles, 29 p.

⁷ Die Situation der franzoesischen Literatur 1940-1946, p. 38.

¹⁰ Grįžimas yra būdingas ir A. Nykos-Niliūno kūrybai. Jis taip pat nuolatos kalba apie parėjimą namo. Tačiau Niliūnas grįžta į laiką (vaikystę) ir į erdvę (daiktai). Tuo tarpu Bradūnas grįžta į tautą.

¹¹ „Draugas“, 1955 m. sausio 29 d.

¹² „Draugas“, ten pat.

¹³ Kas nori suprasti skirtumą tarp Niliūno ir Brazdžionio, tepalygina Niliūno „Aklasis pasakoja apie namus“ su Brazdžionio „Neregio elegija“. Brazdžionio neregys yra *psichofizinis* aklasis, Niliūno – *metafizinis*, Brazdžionio neregys virsta pamokslininku ir baraginėčiuosius, kam jie suklupe „prieš žemės stabus“ ir pasiklydę „pasaulį šviesiam“; Niliūno neregys jaučiasi būtyje tarsi tuščiame kambaryje ir susitelkia savyje, kad apmąstytų save ir prarastus daiktus.

KŪRINIJOSGIESMĖ

Poetinė šv. Pranciškaus egzistencija

*Žiogeliai kraustysis iš proto -
Sunku bus žmogui ištylėti.
Ir aš tavu smuiku pradėsiu groti,
Pranciškau Asyžieti.*

Leonardas Andriekus

1

Vakarų Bažnyčios istorijoje tarp studento ir kario stovi *poetas*: tarp Benedikto iš Nursijos ir Ignaco iš Lojolos stovi Pranciškus iš Asyžiaus. Šie trys šventieji ir jų įkurti ordinai yra neišdildomai apsprendę ne tik religijos, bet ir kultūros išsivystymą Europoje. Visi jie vadinami „atsivertėliais“ - ne iš netikro tikėjimo į tikrąjį, bet iš pasaulinės būsenos į vienuolinę būseną, visų pirma traukiantis iš pasaulio prie Dievo, o paskui per Dievą vėl grįžtant atgal į pasaulį. Ir štai šis kelias atgal kaip tik ir yra būdingas anų trijų ordinų steigėjams. Būdami kiekvienas vis kitokios dvasinės sąrangos, jie ir savomis bendrijomis yra įdiegę gana skirtingų bruožų.

Šv. Benediktas (apie 480-543 ar 547), romėnas studentas, bėgo iš mokyklos į vienumą; bėgo ne nuo mokslo (*studia liberalia*), bet nuo palaido Romos jaunuolių gyvenimo. Praleidęs trejetą metų vienvietėje, grįžo atgal į pasaulį ir Monte Kasine įkūrė savo bendriją, turinčią būti tarsi tęsiniu to, ką jis Romoje buvo pradėjęs ir beveik užbaigęs, būtent *mokyti*. Šio mokymosi tikslas nebuvo ruošti mokslininkų ar tyrinėtojų, bet apskritai lavinti žmogų, kad jis neliktų barbaras. Žmogus turįs būti *grammaticus* arba *litteratus*, vadinasi, mokąs skaityti, rašyti, suprasti. „Benediktiniškasis gyvenimas yra neįmanomas be literatinio išsilavinimo“¹, - teigia vienas šio ordino narys. Pagrindinis tokio lavinimosi tikslas yra *lectio divina* - skaitymas ir mąstymas kartu: *meditari* aut *legere*. Betgi šiam tikslui reikia knygų, reikia mokyklų, reikia rašytojų ir perrašinėtojų. Tad šv. Benedikto ordinas savaime tapo kultūrinės kūrybos židiniu, jos saugotoju bei puoselėtoju.

Sekdamas šv. Bazilijumi, šv. Benediktas yra pavadinęs savą bendriją *Viešpaties tarnyba - dominici schola servitii*. Tačiau *schola* čia reiškia nebe mokyklą, o *kuopą*: Romos imperatoriaus sargyba vadinosi *schola*, ir joje laisvai tarnaujantis kareivis buvo *scholaris*². Vis dėlto ši šv. Benedikto *kuopa* turėjo romėnų šeimos sąrangą: jos dvasią, jos tvarką, jos klusnumą, net jos bausmes. Šv. Benediktas nepageidavo didelių bendrijų: jis nenorėjo nei vienišių atsiskyrėlių (*eremitae*), nei klajoklių (*gyrovagi*); jis norėjo *sėšlių šeimų*, kurios tiek teisiškai, tiek dvasiškai, tiek ūkiškai būtų nepriklausomos viena nuo kitos, kaip tai paprastai esti su kiekviena šeima. Šv. Benedikto

bendrijos buvo ir tebeliko savarankiškos, neturinčios kiek ryškesnės centralizacijos. Kiekviena *schola* turėjo apsirūpinti bei išsimaitinti pati. Ji buvo autarkinė. Jos aplinka apėmė: bažnyčią, valgomąjį, miegamąjį, trobesius darbams, naujokyną, mokyklą, užėigą pakeleiviams ir svečiams, malūną, daržus, sodus, laukus. Tokia benediktiškojo vienuolyno sąranga buvo pirmą sykį įvykdyta Monte Kasine ir tokia ji savo esme yra likusi iki mūsų dienų. Pastovumas erdvėje - *stabilitas loci* buvo atoveika prieš ano meto polinkį bastytis ir nedirbti. Šv. Benediktas pririšo savo brolius prie žemės ir prie dvasios darbo ir knygos pavidalu. Tautų kilnojimasis atsimušė į benediktinų vienuolyno sienas.

Lygiai po tūkstančio metų Vakarų Bažnyčioje iškilo *karys*: ispaniškasis baskas Ignacas iš Lojolos (1491-1556), pradžioj elegantiškas karališkojo dvaro pažas, o vėliau drąsus bei veržlus riteris. Sunkiai sužeistas prie Pamplonos ir priverstas ilgą laiką praleisti lovoje, jis prašė riterių romanų nuobodžiui nuvyti. Tačiau jų vietoje gavo į rankas Jėzaus gyvenimą ir šventųjų legendas. Jas beskaitydamas, Ignacas pradėjo vesti lygiagretę tarp savęs kaip kario, trokštančio žygių bei garbės, ir anų Viešpaties karžygių, dažniausiai nepastebėtų lig pat mirties. Pamažu, labai pamažu, be lūžių ir sankrėtų ši lygiagretė persisvėrė Dievo pusėn. Tuomet Ignacas nukeliavo prie Monserato, visą naktį prabudėjo Marijos šventovėlėje, paskui, nusijuosęs kalaviją, pakabino ją prie Dievo Motinos paveikslo, riterio drabužius iškeitė į elgetos palaidinį ir pasitraukė vienumon į kalnų olą, be galo aštriai atgailodamas ir kurdamas pirmuosius savo „Pratybų - *Ejercicios*“ apmatus, kuriuos taikydamas jis pradėjo savo kelią atgal į pasaulį. Mankšta, anksčiau vykusį kareivinių kieme, turėjo dabar vykti sieloje, norinčioje artėti prie Dievo. Priešas, su kuriuo buvo kovota mūšio lauke, dabar tapo pats žmogaus *Aš*: išmokti jo nekęsti Viešpatyje - *in Domino* (12 regula) buvo pagrindinis šv. Ignaco pratybų reikalavimas. O šias pratybas išmėginti bei prisitaikinti turėjo kiekvienas, kuris norėjo būti Ignaco steigiamos bendrijos narys.

Savo dvasios bei veiklos pobūdžiu šv. Ignacas liko karys ir po savo atsivertimo. A. Görresas, interpretuodamas minėtas pratybas, sako: „Istorinėje sąmonėje Ignacas tebegyvena kaip didis organizatorius bei veikėjas, kaip karvedys kovoje su reformacija, kaip genialus valios žmogus, galop kaip vakarietiškas savęs apvaldymo fakyras“³. Gal kaip tik todėl, pastebi tas pats Görresas, „jo asmuo erzina mūsų jausmus ir žadina jo atžvilgiu pagarbą antipatiją“ (p. 498). Krikščionijoje esama nelygstamai simpatiškų šventųjų, pvz., šv. Augustinas, šv. Pranciškus, šv. Teresėlė. „Ignacui tai negalioja. Net ir jo gyvenimo tyrinėtojams, kurie stengiasi aprašyti jį teisingai, jis lieka neįdomus“ (A. Corres, t.p.). Kario ryžtas prasiskverbia pro visus jo darbus. Apvaldęs save beveik mirtinomis pratybomis, šv. Ignacas sėdo į mokyklos suolą su vaikais ir jaunuoliais ligi pat filosofijos magistro laipsnio Paryžiaus Sorbonoje. Nes ano meto kovai reikėjo dvasinių ginklų.

Tai nebebuvo šv. Benedikto pradinis ar bendrasis lavinimasis; tai buvo lavinimasis fechtuoti filosofija ir teologija ligi pat aukščiausio laipsnio. Šv. Ignaco įkurta bendrija, vadinama Jėzaus draugija (SJ), buvo ir liko visų pirma *kunigų ordinas* (brolių joje nesama nė trečdalis), ir visi šie kunigai yra akademikai, perėję aukštojo filosofijos bei teologijos mokslo laipsnius; dažnas yra įsigijęs net ir specialų išsilavinimą kurioje nors pasaulinio mokslo srityje. Tai vyrų *ordinas iš esmės*: jėzuitai neturi moteriškojo papildo, kaip jį turi benediktinai, pranciškonai, dominikonai, karmelitai... Juk tikras karys net ir *in Domino* - visados yra tik vyras. Klusnumas popiežiui kaip skirtingas įžadas šalia iprastinių vienuolinių įžadų yra irgi kario žymė. Ši karinė šv. Ignaco bendrija yra šiandien Bažnyčioje pati gausiausia, sykiu betgi ir pati kebliausia. Perėję iš kovos už tikrąjį tikėjimą su reformatoriais, jėzuitai stoja dabar į kovą už socialinį teisingumą ir už žmogaus teises - net ir pačioje bažnytinėje bendruomenėje. Čia jų stiprybė, sykiu betgi ir jų lėmtis, kadangi kovotojų už teisingumą ir teisę šiandien esama jau „legiono". Tad ir Jėzaus draugijos originalumas dingsta kovotojų mišinyje.

Tarp šių tad dviejų didžiųjų asmenybių - tarp besimokančiojo Benedikto ir bekariaujančiojo Ignaco - stovi *poetas* Pranciškus su savo mažųjų brolių - *fratres minores* - bendrija. Ji nėra šv. Benedikto bendrijos tęsinys ar papildas, kaip Jėzaus draugija nėra pranciškonų bendrijos tęsinys ar papildas. Ir patys jų kūrėjai, ir jų įsteigtos bendrijos yra istorinės priešingybės: Pranciškus yra priešingas Benediktui, ir Ignacas yra priešingas Pranciškui. Istorija pažadina tą ar kitą sąjūdį Bažnyčioje, tačiau ta pati istorija jį ir pralengia.

N. Fabbretti, kalbėdamas apie šv. Pranciškaus skirtumą nuo šv. Benedikto, pastebi, esą ankstesnį vienuolių polinkį telktis į centrą (*centrum petere*) Pranciškus pakeitęs pastanga sklisti iš centro (*centrum fugere*): „Užuot bėgus nuo pasaulio, stoja aistra pasauliui“⁴. Šv. Benediktas, pririšdamas savo brolius prie pastovios gyvenvietės ir net apveddamas šią gyvenvietę mūro siena, „kad nereiktų vienuoliams bastytis lauke" (*regula, cap. 66*), savaime atjungė juos nuo pasaulio. Jis draudė broliams, buvusiems kelionėje, grįžus „pasakoti kitiems, ką jie anapus vienuolyno buvo matę ar girdėję" (*cap. 67*). Iškeliauti iš vienuolyno šv. Benediktui reiškė leistis į pavojų pilną aplinką. Todėl vienuoliai, siunčiami kelionėn, turėję prašyti, kad „visi broliai ir abatas" už juos visų pirma pasimelstų; grįžę gi „dar tą pačią dieną" privalėjo *officium* metu „bažnyčioje pulti ant žemės" ir vėl „prašyti visus melstis už jų paklydimus kelionės metu" (*t.p.*). Šv. Pranciškus gi tiesiog *siuntė* savo brolius į pasaulį: skelbti Dievo žodžio (*regula bullata 9*), tarnauti ir dirbti (*reg. bul. 7*), elgetauti (*reg. bul. 6*), tačiau joku atveju neimant pinigų (*reg. bul. 4*), keliauti tik pėsčiomis, nejojant, išskyrus aiškią negalią ar ligą (*reg. bul. 3*). Užuoat kūręs pastovią gyvenvietę, kaip šv. Benediktas, šv. Pranciškus savo reguloje rašė: „Teneįsigyja broliai nei namų, nei gyvenvietės (*locum*), nei kokio kito daikto"; tebūnie jie „lyg keleiviai bei ateiviai (*peregrini et advenae*), pasitikėdami išmalda ir apskritai nieko ne-

trokšdami" (*reg. bul. 6*). O savo testamente šventasis dar pridūrė, jog broliai nepriimtų nei bažnyčių, nei trobelių (*habitalia*), nei nieko kito, kas jiems statoma (*construuntur*), jei tai „neatitinka šventojo neturto" ir padaro juos nebe svečiais (*hospitantes*). Šv. Pranciškus taip pat draudė broliams prašyti Romos kuriją „kokio nors rašto" (*aliquam litteram*), kuris jiems laiduotų asmeninį ar bendruomeninį nepriklausomumą: jie visur turį nusielenkti vietos vyskupo, kunigaikščio, karaliaus valiai. O jei kas jų nepriimtų, „tesikelia į kitą šalį (*fugiant in alliant terrain*)"⁵. Šv. Benedikto *stabilitas loci* virto šv. Pranciškaus mintyje savo priešingybe: *ire albergando* - iš vienos užiegos keliauti į kitą.

Šios priešingybės kūrėjas buvo žmogus - poetas. Viena sena antifona vadina šv. Pranciškų „mažųjų brolių forma - *forma minorum*". Interpretuodami šį posakį, vokiškųjų šv. Pranciškaus raštų vertėjai bei leidėjai teigia, jog anasai apibūdinimas išreiškias „patį pranciškoniškojo gyvenimo branduolį", kadangi „šio gyvenimo forma arba apipavidalinantis jo pradasis yra ne tiek regula, kiek gyvas ordino steigėjo (*Ordensvaters*) pavidalas"; tai jis esąs „visad galiojantis pranciškoniškojo gyvenimo provaizdis ir pavyzdys"⁶. Tačiau čia pat interpretai priduria, kad šv. Pranciškus kaip gyvenimiškoji asmenybė anaipol nėra vienaprasmis; jį galima aiškinti įvairiai. Ir iš tikro pranciškonų istorijoje jis yra buvęs aiškinamas įvairiai: čia slypi priežastis, kodėl šv. Pranciškaus ordinas suskilęs, kadangi kiekviena jo atšaka tarėsi esanti „vienintelė tikroji" šv. Pranciškaus interpretacija (*t.p.*). Joks kitas kurio nors ordino kūrėjas nėra davęs progos tokiems aštriems ginčams tarp savo narių, kaip šv. Pranciškus tarp „mažųjų brolių". Visa tai betgi bus mums žymiai suprantamiau, jei išvelgsime, jog šv. Pranciškaus kuriamas gyvenimo būdas buvo ne kas kita, kaip jo paties egzistencijos išraiška, ir kad ši egzistencija savo gelmėse buvo poetinė.

Šv. Pranciškaus biografijose dažnai pasakojama apie pokalbius, kuriuos šventasis vedęs su Kristumi Šv. Damijono bažnyčioje, klūpodamas prieš kryžių ir prašydamas Dievą, kad jį apšviestų ir parodytų jam tikrąjį kelią. Vieno tokio pokalbio metu Kristus taręs: „Tu esi pamišęs, Pranciškau". Pranciškus atšovęs: „Ne tiek, kiek Tu, Viešpatie"⁷. Tai reiškia: šv. Pranciškaus užmojis toli gražu dar nesąs toks, kokio reikalaujās pilnutinis Evangelijos vykdymas. Šis pokalbis, be abejo, yra legenda. Tačiau jis gali būti gražus prasmuo visai šv. Pranciškaus būčiai bei veiklai. *Žodį pamišęs* nebūtinai turime interpretuoti pertempimo prasme: esą Pranciškus neišlaikęs saiko tiek pats vykdydamas Evangeliją, tiek reikalaujamas jos vykdymo iš kitų. *Žodį pamišęs (insanis)* galime interpretuoti ir poetinės žmogaus struktūros prasme. Nes jau nuo Platono laikų (plg. jo dialogą „Faidras") poezijos kūrimas buvo laikomas savotišku „pamišimu" (*mania, enthousiasmes*). Net ir Horacijus klausia savo skaitytojus, ar jie girdį, kaip jį pagaunanti „miela beprotybė - *amabilis insania*" (*Carmina III, 4*). Poetinio įkvėpimo ir visos poetinės būsenos kaip „pamišimo" samprata viduriniais amžiais yra buvusi

gana gyva ir dažnai kartojama (*furor divinis, furorpoeticus, certe dementia, poeta numine afflatur ir t.t.*)⁸. Todėl ir legendinius Kristaus žodžius „Tu esi pamišęs, Pranciškau“ galime visiškai pagrįstai suprasti kaip poetinės egzistencijos apibūdinimą: „Tu esi poetas, Pranciškau“. Šv. Pranciškus atrodo esąs pamišęs todėl, kad Evangelijos žodį imąs *kaip žodį* ir jame regis mūsų gyvenimo vertę ir net normą. Tuo būdu jis paverčia žodį mūsų būvio forma, nebeskirdamas jo nuo tikrovės. Jei evangelistas rašo, kad Kristaus mokiniai, eidami kelionėn, neprivalo vilkti „dviejų tunikų“ (*Mk 6, 9*), tai šv. Pranciškus savo reguloje ir įsako apžadus padariusiems broliams turėti „tik vieną tuniką su gobtuvu - *habeant unam tunicam cum caputio*“ (*reg. bul. 2*). Šitoks žodžio ir tikrovės tapatinimas yra betgi galimas tik poetinėje sieloje: *tik poetas tiki tikrovine žodžio galia*. Užtat visa šv. Pranciškaus prieiga prie Evangelijos yra poetinė: čia jis iš tikro yra apimtas *furor divinus*.

Tai patvirtina ir šv. Pranciškaus draudimas interpretuoti jo regulą ir jo testamentą: ne tik Evangelijoje, bet ir jo raštuose *žodis* privalęs išlaikyti pirmąją savo pavidalą ir pirmąją savo prasmę: „Visiems savo broliams dvasiškiam ir pasauliškiam griežtai įsakau klusnumo galia (*per oboedientiam*), kad jie neaiškintų (*non mittant glossas*) nei regulos, nei šių žodžių (testamento. - *Mc.*), sakydami: „juos reikia šitaip suprasti“. Kaip man Viešpats leido paprastai ir besąlygiškai (*simpliciter et pure*) surašyti regulą ir šiuos žodžius, taip paprastai ir be aiškinimų (*sine glossa*) supraskite juos ir šventai jų laikykitės ligi galo“⁹. Nes išaiškintas žodis nebetenka pirmąją skaidrumo ir tuo pačiu autentiškumo. O vis dėlto *šitaip* su žodžiu santykiuoja tik poetas. Tik poetas išsako save *simpliciter et pure*. Tik poetas trokšta, kad jis būtų pergyvenamas tiesiog - *sine glossa*. Be abejo, interpretacija gali kūrinių pagilinti, bet ji gali jį ir sumenkinti, suseklinti ir net pražudyti. Šv. Pranciškus tai instinktyviai jautė ir todėl gynė nuo interpretacijos ne tik Evangeliją, bet ir savus žodžius tiek reguloje, tiek testamente. Jis bijojo būti, lietuviškai tariant, *nuaiškinamas*; bijojo todėl, kad jo žodis buvo gyvenimas Evangelijai vykdyti: *vita evangelii*, kaip jis pats jį vadina pirmosios savo regulos apmatų pradžioje (*plg. Analekten... p. 1*). Nuosekliai tad kiekvienas šio gyvenimo paaiškinimas būtų jau kartu ir jo pakeitimas. O šventasis nenorėjo, kad jo broliai vadovautųsi kitokia regula, negu ta, kurią jis pats jiems buvo pagal Viešpaties nurodymus surašęs: *Nec alliam regulam fratres habeant.* - op. cit., 78).

Tokio pastovumo istorijoje turi tik poetinis kūrinys. Tik poetinis veikalas nepasiduoda dilinamas „nesuskaitytos metų eilės ir amžių bėgio - *innumerabili serie annorum et fuga temporum*“, kaip tai suvokė jau Horacijus (*Carmina, III, 30*). Tik poetinis veikalas lieka iškilęs iš visa keičiančio laiko. Jei tad šv. Pranciškus taip stipriai laikėsi Evangelijos bei savo paties parašyto žodžio, neleidamas jo keisti ką nors pridėdant ar atimant (*nulius minuat vel aliquos desuper addat.* - op. cit., 18), tai savaime aišku, kad jis ir savo ordiną kūrė poetinio veikalo būdu, mėgindamas kelti jį viršum istori-

nės eigos. Šv. Pranciškaus įsteigta bendrija buvo poetinės jo sielos padaras. Apie šv. Benedikto ar šv. Ignaco regulas ne sykį esti kalbama kaip apie teisės ir psichologijos viršūnes. Apie šv. Pranciškaus regulą šia prasme nėra ko kalbėti, nes ji tokia paprastutė, tokia kukli ir trumputė; jos reikalavimai aiškūs, nusakyti kasdieniškai, be jokių ypatingesnių teisės ar psichologijos formulių. O vis dėlto ši regula turi *gelmės matmenį*, kadangi ji beveik ištiesai kalba Evangelijos žodžiais. Tai iš tikro dviejų plotmių veikalas, kaip ir kiekvienas poetinis kūrinys. Ir kas priekinę jos plotmę laikytų vienintele, tas jo kūrėją turėtų laikyti „pamišėliu“ poeto, o gal net ir svaičiootojo prasme. Nes „poetinė jo vaizduotė, - sako lotyniškųjų jo raštų leidėjas Fr. Wiegandas, - buvo aktyvus jo vidinio gyvenimo pradas ir apsprendė ne tik jo kalbėseną, bet ir jo jausmą, jo mąstymą, jo troškimus ir jo veiklą“¹⁰. Prancūziškoji poezija *chansons de gestes* pavidalu jo buvo tiek mėgstama (prancūziškai šv. Pranciškus suprato ir galėjo susikalbėti), jog jos didvyriai virto jo sieloje tiesiog įvaizdžiais: šventasis turėjo savo „damą“ - *domina Paupertas*; jis re-gėjo ją savo riterių ir savo trubadūrų keliaujančių brolių būryje; jis pats dainavo ir grojo, nors jo smuikas tebuvo du pagaliukai; jis dainavo savo paties sudėtas dainas, kurių, deja, nė viena nėra mūsų pasiekusi (plg. *Wiegand, op. cit., p. X*). Gimtąja savo Umbrijos tarpe šv. Pranciškus yra užrašęs tik vieną vienintelį eilėraštį, būtent „Saulės giesmė“ - „Cantico del sole“, lotyniškai vadinamą „Laudes creaturarum“. „Šia visa poezija, - teigia Wiegandas, - reikia pradėti, jei norime šv. Pranciškų suprasti ir įvertinti“ (*op. cit., t.p.*). J. W. Goethe yra sykį prasitaręs, kad „kiekvienas lyrinis eilė-raštis yra biografinis“ - ne ta prasme, kad jis pasakotų poeto gyvenimą, bet ta, kad jis atskleidžia poeto dvasios sąrangą, kurioje atsispindi pats žmogiškasis būvis. Šia prasme „Saulės giesmė“ iš tikro yra biografinė. Ji verta mūsų dėmesio, kadangi pro ją byloja šventojo susitikimas su Dievu per pasaulį arba ana „aistra pasauliui“ (*N. Fabbretti*), kuria šv. Pranciškus ir skiriasi nuo šv. Benedikto.

Tačiau „Saulės giesmė“ yra ne tik biografinė; ji yra ir *literatinė*. Šia giesme - lygiagrečiai su Sicilijos lyrika - prasideda, pasak E. R. Kurcijaus, „grosinė literatūra italų kalba“¹¹. Ligi tol, kaip žinome, vyravo lotynų kalba, kuria buvo rašomi ne tik dokumentai ar mokslo veikalai, bet ir poezija. Betgi ši poezija, ypač romaniškuosiuose kraštuose buvo, lietuviškai kalbant, *guminė*: ji nepalietė sielos, kadangi ji buvo kilusi ne iš sielos, o iš su lotynų kalbos sunkenybėmis besigalynėjančio proto. Kurti poeziją buvo anuo metu sunkus darbas, reikalaujęs daug nemigo naktų ir prakaito¹². Tad praktiškai ši poezija ir trenkė. E. R. Kurcijus įdomiai pastebi, kad romaniškajam žmogui gerai išmokti lotynų kalbos yra beveik neįmanoma - kaip tik dėl jos panašumo į jo gimtąją kalbą: šiedvi kalbos kliudo viena kitai. Germaniškasis žmogus susiduria su lotynų kalba kaip su visiškai svetima. Jis mokosi jos kaip svetimosios ir pajėgia gerai išmokti. Štai kodėl veikalų gražia lotynų kalba viduriniais amžiais terandame Vokietijoje ir Anglijoje. Gi

prancūzas ar italas, ar ispanas maišo savo kalbą nuolatos su lotynų kalba, negalėdamas išsivaduoti iš panašybių ir įsigyventi į skirtybes. Tad romaniškuosiuose kraštuose ilgiausiai ir klestėjo, Kurcijaus žodžiais tariant, „piktžolėmis apžėlusai lotynų kalba (*verwildertes Latein*)“¹³. O tokia kalba kuriam poezija buvo, žinoma, irgi tik piktžolė - nežydinti ir nekvepianti.

Užtat ir šia prasme šv. Pranciškus yra *pirmtakas*. Lotyniškai jis buvo pramokęs tik tiek, jog galėjo suprasti Šventraščių ir liturgiją. Rašyti lotyniškai jam buvo gana sunku. Tai atlikdavo pagal jo žodžius mokytesnieji jo broliai¹⁴. Šiuos gi žodžius jis tardavo savo gimtąja kalba, tiesa, dar artima lotynų kalbai, tačiau nebeturinčia šiosios gramatinių bei sintaksinių savybių. Tad kai 1225 m. sirgdamas jis ėmėsi nebe dainuoti, o rašyti eilėraščių Viešpaties garbei, nejučiomis ir kilo italų literatūra tikraja šio žodžio prasme. „Saulės giesmė“, pasak mūsų kritiko A. Vaičiuliaičio, yra „vienas iš gražiausių lyrikos pavyzdžių ankstyvojoje italų literatūroje“ (*LE, IX, 162*). Be abejo, tai nereiškia, kad savu kūrinio šv. Pranciškus būtų palaidojęs lotyniškąją poeziją. Ji klestėjo dar labai ilgai šalia gimtąja kalba kuriamosios, kaip dirbtinės gėlės visados buvoja šalia tikrųjų. Tačiau istoriškai žiūrint, „Saulės giesmė“ buvo tikrosios poezijos šauklė Italijoje ir sykiu lotyniškosios poezijos galo pranašė. Čia tad ir glūdi jos reikšmė literatūros istorijai ir poetinei kultūrai apskritai.

2

„Saulės giesmė“, kaip ir kiekvienas poetinis veikalas, yra išaugusi iš tam tikros dirvos; ji turi tam tikrą istorinį akiratį, kurio nušviesta ji atskleidžia tiek savo priklausomumą, tiek savo būdingumą. Minėtoje vokiškojoje šv. Pranciškaus raštų laidoje L. Hardickas pastebi, kad, „nepaisant didžios reikšmės, kurios „Saulės giesmė“ turi šventojo gamtos jausmui suprasti, privalu nepamiršti, jog ji pirmą pirmiausiai yra *malda*“¹⁵. Tai nepaneigiama tiesa. Tačiau kaip tik todėl, kad „Saulės giesmė“ yra malda, ji turi tam tikrą užnugarį, nes rašyta malda niekad nėra tik asmeninis žodis, tartas Viešpačiui kuria nors praeinančia proga. Rašyta malda visados buvoja ryšium su autoriaus tikėjimo bendrija, šv. Pranciškaus atveju - su Bažnyčia: su jos skelbiama Evangelija ir su gyva jos tradicija. Maldos juk tam ir yra rašomos, kad jomis galėtų ir kiti melstis. Todėl jos taria ne tik tai, ką pergyvena pats autorius, bet ir tai, ką tiki jo bendruomenė. Rašytoje maldoje ataidi pačios Bažnyčios malda. - Kas tad sudaro „Saulės giesmės“ ataidą? Kur yra jos šaknys? Kaip giliai jos siekia ir kas jas maitina?

Šv. Pranciškaus biografas Tomas de Celano, atrodo, bus buvęs pats pirmasis, kuris „Saulės giesmės“ lygiagrete regėjo pranašo Danieliaus knygoje, būtent trijų jaunikačių giesmėje. Šadrachas, Mešachas ir Abed Negas, Babilono karaliaus Nebukadnecaro verčiami garbinti jo padarydintą auk-

sinį stabą, pasirinko verčiau žūti degančioje krosnyje, negu išduoti Izraelio Dievą. Tačiau Viešpaties angelas, nužengęs į liepsnas, jas atvėsino ir tuo būdu išgelbėjo didvyriškus jaunuolius nuo mirties. Pergyvenę šį stebuklą, jie visi trys „tarsi vienom lūpom“ ėmė garsiai garbinti Viešpatį: tai ir yra tiek Izraelyje, tiek vėliau Bažnyčioje „Benedicite“ vardu žinoma trijų jaunikaičių giesmė (plg. *Dan 3, 51-90*). Šią giesmę Celano ir laiko „Saulės giesmės“ šaltiniu: „Kadaise, - sako jis, - trys jaunikaičiai degančioje krosnyje kvietė visus padarus garbinti visatos Kūrėją, taip ir šisai žmogus (šv. Pranciškus. - *Mc.*), pilnas Dievo dvasios, nesiliovė visuose elementuose ir kūriniuose garbinęs visų daiktų Kūrėjo bei Vedėjo, jo šlovinęs bei aukštinęs“¹⁶. Celano mintį kartoja ir dabartiniai šv. Pranciškaus raštų interpretai. „Saulės giesmė“, pasak L. Hardicko, esanti „giesmė trijų jaunikaičių degančioje krosnyje, perkelta į šv. Pranciškaus kalbą ir jo gyvenimo pajautimą“¹⁷. Tai įprastinė pažiūra. Tačiau kiek ji yra pagrįsta? Ar iš tikro „Saulės giesmė“ yra suitalintas „Benedicite“ himnas?

Nėra abejonės, kad trijų jaunikaičių giesmė šv. Pranciškui buvo žinoma. Ir pats uoliai kalbėdamas, ir savo broliams įsakęs kalbėti vadinamąsias „valandas“ (*officium*)¹⁸, jis savaime susidūrė su ana giesme, kadangi ji buvo įimta į dvasiškių ir vienuolių *officium* jau 4-ojo šimtmečio eigoje: jau tuo metu šalia psalmių būdavo giedamos ir Senojo bei Naujojo Testamento giesmės (*cantica*), iš kurių „žinomiausia buvo „Benedicite“ arba trijų jaunikaičių giesmė“¹⁹. O vis dėlto mes drįstame tvirtinti, kad ne „Benedicite“ yra „Saulės giesmės“ akiratis ar šaltinis. Ir Celano, ir vėlesnieji „Saulės giesmės“ aiškintojai buvo suklaidinti gana paviršutiniško jos panašumo į „Benedicite“: šv. Pranciškaus kūrinys yra panašus į trijų jaunikaičių giesmę tik vienu vieninteliu atžvilgiu, būtent tuo, kad abiejuose veikaluose yra minimi kai kurie *tie patys* gamtos daiktai. Tačiau tuo ana lygiagrečiai išsismia. Visa kita yra tiek skirtinga, jog net nuostabu, kaip ši tariama lygiagretė galėjo žmonių sąmonėje atsirasti. Juk garbinti Viešpatį kviečia pasaulio padarus ne tik „Benedicite“, bet ir ne viena psalmė, pvz., 95-oji, 97-oji, 103-oji, o ypač 148-oji. Jeigu tad jau ieškotume „Saulės giesmės“ provaizdžio Senajame Testamente, tai ji geriausiai atitiktų ne trijų jaunikaičių giesmę, o kaip tik 148-oji psalmė. Bet ir ji nėra šv. Pranciškaus kūrinio šaltinis, nes „Saulės giesmė“ turi visai kitokią apimtį ir kitokią prasmę.

Jau tik kiekybiškai žiūrint, „Saulės giesmė“ yra labai skirtinga nuo „Benedicite“. Šis Senojo Testamento kūrinys prasideda atgamtiniu pasauliu: garbinti Viešpatį čia visų pirma yra kviečiami angelai, cherubina, sostai ir visos dangiškosios galybės (plg. *Dan 3, 53-56*). „Saulės giesmėje“ antžemiškojo pasaulio dar nėra. Šv. Pranciškus pradeda pačiu Dievu, kurį minėti (*mentouare*) nėra vertas joks žmogus. Tegarbina tad jį jo kūriniai (*tucte le tue creature*). Be abejo, trijų jaunikaičių giesmė irgi kreipiasi į žemiškąją buitį. Tačiau čia anos giesmės autorius pradeda daugiažodžiauti, išskaičiuodamas visa, kas tik ateina jam į galvą: saulė, mėnuo, žvaigždės, bėjai, ugnis,

žabai, debesys, karštis, šaltis, šalna, sniegulės, naktys, dienos, šviesa, tamsa, kalnai su kalneliais, jūra su upėmis, įvairūs gyvūnai, galop paukščiai, žvėrys ir galvijai (plg. *Dan 3, 62-81*). Šv. Pranciškaus žvilgis yra daug santūresnis. Jis nusako gamtą tik keliais vardais: saulė, mėnuo, žvaigždės, vėjas (ir oras apskritai), vanduo, ugnis ir žemė. Galima pagrįstai teigti, kad „Saulės giesmė" yra lūžis su vidurinių amžių poezijos įpročiu skaičiuote skaičiuoti gamtos elementus - „pagal principą: juo daugiau, juo geriau"²⁰. Sakysime, vieno velykinio himno autorius kviečia kartu su juo pagarbinti prisikėlusįjį Kristų (*mecum predulce sonate*) net 27 gamtos objektus, pradėdamas saule ir baigdamas gelėmis (plg. *Curtius, t.p.*). Kas dar atsimena mūsų Didžiojo Penktadienio giesmę „Verkit, angelai", gali lengvai suvokti šį viduramžišką polinkį, nes ir mūsų giesmėje kviečiami apverkti mirusį Išganytoją debesys ir lietūs, žabai ir griautiniai, jūros, salos ir salelės, ežerai, žuvys ir žuvelės, girios, žvėrys ir žvėreliai, net pats Kalvarijos kalnas ir Jėzaus kapas. Tai vidurinių amžių poetinė priemonė, išsilaikiusi šioje giesmėje ligi pat mūsų dienų. Tačiau kadangi gamtos objektai visur ir visados yra tie patys, tai jų skaičiavimas virsta kartojimu, o kartojimas - nuoboduliu. Šv. Pranciškus, būdamas *tikras* poetas, savaime jautė šį pavojų, todėl vengė bet kokios schemos ar sistemos ir įėmė į savo kūrinių tik tai, kas aki-vaizdžiausia.

Paminėjęs galvijus „Benedicite" himnas tuoj pat kreipiasi į žmonių pasaulį: į kunigus, į teisinguosius, į šventuosius, į prispaustuosius - tegarbina ir jie Viešpatį kartu su visa gamta (plg. *Dan 3, 84-87*). Į žmones gręžiasi ir šv. Pranciškus, baigdamas savo giesmę, bet jau visai kitaip: garbė tebūnie Viešpačiui tuo, kad žmonės atleidžia vienas kitam, kad ramiai pakelia negandus, kad miršta be sunkiosios nuodėmės. Vieton paties žmogaus „Saulės giesmėje" stoja jo *būseną*: atleidimas, kantrumas, nekaltumas yra Dievo garbė, kaip kad gražus sūnaus elgesys yra tėvo garbė. *Kokie* žmonės atleidžia, kenčia ir nekaltai miršta, šv. Pranciškus neklausia: kiekvienas gali bei privalo atleisti, kiekvienas gali ir privalo nešti gyvenimo sunkenybes, kiekvienas gali ir privalo vengti nuodėmės, paršaukiančios „antrąją mirtį - *la morte secunda*". Kas *šitaip buvoja*, tas ir yra Viešpaties garbė, vis tiek ar jis bendruomenėje būtų kunigas, ar pranašas, ar teisėjas, ar elgeta.

Kiekybiniu betgi atžvilgiu skirtybės tarp „Saulės giesmės" ir „Benedicite" dar nesibaigia. Tarp šių kūrinių esama dar gilesnės prarajos, vedančios mus į pačią garbinančiojo kūrinių sampratą. Senasis Testamentas *kviečia* pasaulio padarus garbinti Dievą. Todėl trijų jaunikaikių giesmė nuolatos kartoja: „Kelkitės ir šlovinkite jį per amžius" (*Dan 3, 57* ir t.t.). Tai reiškia: garbinimas yra kūrinių funkcija, jo pareiga, jo veiksmas, kurį jis privalo atlikti, kuriuo tačiau pats garbinimas ir baigiasi. Be abejo, kūrinytis turi garbinamąjį veiksmą kartoti „per amžius - *in saecula*". Bet kartojimas visados yra baigtinis. Rytoj jis bus atnaujintas, tačiau šiandien jis baigiasi. *Kviesti* pasaulio padarus garbinti Viešpatį reiškia *skirti* jų buvimą nuo jų vykdomo

garbinimo. Pats saulės ar mėnulio, ar žvaigždžių, ar jūros, ar gyvūnų *buvimas Senajam Testamentui nėra Dievo garbinimas: niekas negarbina tuo, kad yra*. Pačiu buvimu pasaulio padarai tyso tarsi miegodami. Jie turi pašokti, pakilti, sušukti, - tik tada jie pagarbinsią Viešpatį. Todėl šių padarų kvietimas garbinti Dievą trijų jaunikaikių giesmėje turi tos pačios prasmės, kaip ir 150-osios psalmės kvietimas garbinti Viešpatį trimito garsais, kanklėmis, būgneliais, stygomis ir vamzdžiais (plg. *Ps 150, 3-4*). Nes kol šie instrumentai tyli, tol jie Viešpaties negarbina. Reikia juos užgauti, pūsti, virpinti, vadinasi, pakviesti, kad jie prabiltų Dievo garbei. Pats jų buvimas yra nebylus. Taip lygiai nebylūs savo buvimu esą, pasak Senojo Testamento, ir gamtos padarai. Tik tada, kai žmogus savu kreipiniu juos tarsi prabildo kaip muzikos instrumentus, tik tada jie lyg atbunda ir ima giedoti garbės giesmę. Šios sampratos vedamas, šv. Paulius ir kalba apie kūrinių lūkestį arba „Dievo vaikų“ garbę, kurios kūrinių pasieksianti žmogaus pagalba išsivaduodama „iš sugadinimo vergijos (*a servitute cotruptionis*)“ (*Rom 8, 21*). Ta pačia prasme, atrodo, interpretuoja ir R. Guardini žmogaus santykį su gamta, sakydamas, kad gamtos „padėtis yra laukti“ ir kad visas jos dėmesys šio laukimo metu krypta ne tiesiog į Dievą, o į žmogų, nes daiktų kelias Dievop eina per jį: žmoguje „turinti būti palaiminta visa kūrinija“²¹. Žmoguje tad ji ir pragystanti Dievo garbei. Pasaulis tapęs „visatos giesme - *Carmen universalitatis*“ (šv. Augustinas) tik žmogaus lūpomis. Štai kodėl Senasis Testamentas į kūrinius *kreipiasi* ir juos *kviečia*, nes šiuo kvietimu jis tikisi atspėsią kūrinių lūkestį ir jį patenkinsiąs.

Betgi šv. Pranciškus nei *kreipiasi*, nei *kviečia*. Pagrindinė Celano ir daugelio kitų „Saulės giesmės“ aiškintojų klaida ir yra ta, kad jie nepastebi, jog „*Saulės giesmėje*“ *jokio kreipimosi į kūrinių ar jos kvietimo nėra*. Šv. Pranciškus gamtos daiktų nebudina, tarsi jie miegotų, būdami patys savyje nebylūs. Jis *kreipiasi* ne į daiktus, o į patį Dievą, jam tardamas: „Tebūnie garbinamas, Viešpatie,... seserimi saule,... broliu mėnuliui,... broliu vėju,... broliu vandeniui,... seserimi ugnimi,... seserimi ir mūsų motina žeme“²². *Dievas yra garbinamas pačiais daiktais: per sora luna... perfrate vento... peraere et nubiolo... per sora acqua... perfrate focu... per sora nostra maire terra*. Itališkojo (ar lotyniškojo) prielinksnio *per*, kuris šv. Pranciškaus visur vartojamas, nevalia čia versti lietuviškuoju *per*, kaip esame įpratę tai daryti maldose, pvz., „*per Christum Dominum nostrum -per Kristų, mūsų Viešpatį*“. Nes lietuviškasis, kaip ir lotyniškasis, *per* žymi *tarpininką*, pvz., atsiuntę žinią per kaimyną, susikalba *per* vertėją ir t.t. Gi „Saulės giesmėje“ minimi objektai nėra mūsų garbinimo tarpininkai. Šv. Pranciškus neskelbia, kad mes garbintume Viešpatį per saulę, per mėnulį, per vandenį ar per ugnį. Anaipat! Šv. Pranciškus skelbia, kad *Viešpats yra garbinamas pačiais šiais objektais*: saule, mėnuliu, žvaigždėmis, vandeniui, ugnimi ir t.t. Lotyniškoji liaudies kalba, išsivystydama ir suskildama į romaniškąsias kalbas, neteko linksnių, kurių prasmės atšvaitas perėmė artikkeliai ir prielinksniai. Mūsų čia aprašo-

mu atveju šv. Pranciškaus posakiai *per sora luna, per frate vento, per sora aqua, per sora nostra matre terra* yra ne kas kita, kaip išnykęs ir semantinės savo prasmės nebetekęs lotyniškasis *ablativus Instrumentalis*, nusakęs, *kuo* kas daroma, veikiamą ar atliekama. Atlotyninti šie posakiai skambėtų: *sorore luna, fratre vento, sorore aqua, sorore nostra matre terra* ... Tai tikras lietuviškasis *įnagininkas* tiek gramatiškai, tiek semantiškai. Todėl tik *įnagininku* ir tegalima anuos posakius versti.

Ši gramatinė pastaba yra reikalinga tam, kad suvoktume tikrąją šv. Pranciškaus mintį, įdiegtą „Saulės giesmėje“, būtent: *gamtos objektai yra Dievo garbės išraiška arba pavidalas, kuriuo byloja jo šlovė ir didybė*. Jie garbina Viešpatį patys savimi; saulė tuo, kad yra saulė: „graži ir spindinti didžiu žėrėjimu - *e bellu et radiante cum grande splendore*“, ji nešioja Aukščiausiojo žymenį - *de Te, Altissimo, porta significatione*. Būdami Dievo šlovės apraiškos, gamtos daiktai išnyra „Saulės giesmėje“ anaip tol ne nuogi, kokius juos randame tiek „Benedicite“, tiek 148-oje psalmėje, tiek ir mūsų giesmėje „Verkit, angelai“. Jokių puošmenų, jokių pažymių, jokių epitetų jie šiuose kūriniuose neturi. Jie čia yra tik žmogaus kreipimosi objektai, į kuriuos jis kalba ir kuriuos jis kviečia. Šv. Pranciškus, atvirkščiai, savo minimus gamtos daiktus *išpuošia*. Saulė žėri ir šiuo didžiu žėrėjimu kaip tik ženklina patį Dievą, nes *Dievo šlovė tviska* (plg. *Apr 21, 23*). Mėnuo ir žvaigždės yra sukurti „šviesūs, didingi ir puikūs - *clarite et pretiose et belle*“. Oras yra „ir debesuotas, ir giedras - *et nubilo et sereno*“. Vanduo yra „labai naudingas ir kuklus, ir brangus, ir skaisčius - *e molto utile et humile et pretiosa et casta*“. Ugnis yra „graži ir maloni, ir galinga, ir patvari - *e bello et iocundo et robustoso et forte*“. Motina žemė yra „naši įvairiais vaisiais, margomis gėlėmis ir žolynais - *produce diversi fructi con coloriti flori et herba*“. Šiomis savybėmis gamta apreiškianti pirmąjį savo gerumą bei gražumą, kurį kūrimo akimirką (*lai formate*) ji yra gavusi iš Viešpaties. *Dievas didžiuoja jį kaip savo kūriniu*, regėdamas ją esant gerą, net „labai gerą“ (*Pr 1, 21*). Šis pasaulio gelmių gėris bei grožis yra Dievo - absoliutinio Gėrio bei Grožio -žymuo (*significatio*), ne sutartinis, bet *ontologinis*, vadinasi, kuo labiausiai tikrovinis, net jei jis ir būtų paviršiuje nuodėmės aptemdintas ir dulkėmis apneštas. Tačiau pačiame savyje pasaulis *spindi* ir tuo apreiškia Dievo garbę. Šv. Pranciškaus veikale randami būdvardžiai, prisegti kiekvienam jo minimam daiktui, yra poetinė pastanga nusakyti šį Dievo garbės spindėjimą gamtoje. Tai pastanga pabrėžti patį daiktą kaip Visagalio šlovės regimybę. Pasaulio nereikia prabildinti, kad jis imtųsi Dievą garbinti. Pasaulis byloja pats ir garbina Viešpatį savaime, nes jis yra Dievo kūrinys, žėrįs Kūrėjo skaisčiumu. Šv. Pranciškus pergyveno gamtą kaip šv. Jono apreiškimuose minimą Jeruzalę, „žėrinčią Dievo šlove“ (*Apr 21, 11*). Tuo jo pergyvenimas ir skiriasi nuo Senojo Testamento pergyvenimo. Senasis Testamentas, aprašęs rojaus nuodėmę, žvalgėsi vis atgal į šios nuodėmės pasekmes ir todėl žadino pasaulį tarsi iš snaudulio, kad jis pašoktų ir garbintų. Naujojo Testamento dvasioje subren-

dęs Asyžiaus šventasis žvelgė jau priekin į aną eschatologiškai perkeistą pasaulį, kurį „apšviečia tviskanti Dievo šlovė" (*Apr 21, 23*). Todėl jis ir tarė ne „garbinkite - *benedicite*", „o tebūnie garbinamas - *laudato sie*". „Saulės giesmė" yra šio eschatologinio žvilgio poetinis vaizdas.

Jei tad ieškotume pirmykščio šaltinio, iš kurio šv. Pranciškus sėmėsis įkvėpimo „Saulės giesmei", tai jį rastume ne kur kitur, kaip tik šv. Jono Apreiškimo knygoje. Jau pats pirmasis „Saulės giesmės" posmas beveik žodiškai kartoja anos apokaliptinės „naujos giesmės" žodžius, kurią Avinėlio akivaizdoje gieda angelai, vyresnieji ir „miriadų miriada" įvairių būtybių: „Vertas Avinėlis, kuris buvo nužudytas, imti <...> ir pagarbą, ir šlovę, ir gyrių - *digntts est Agnus qui occisus est accipere... et honorem et gloriam et benedictionem*" (*Apr 5, 12; plg. 7, 12*). Argi ne tą patį taria ir šv. Pranciškus: *Tue so le laude, la gloria, el honore et omne benedictionel* Apokaliptiniais Apreiškimo žodžiais „Saulės giesmė" ir baigiasi. Šv. Jonas regi, kaip pasaulio pabaigoje vyksta „antroji mirtis - *mors secunda*", būtent: „Kas tik nebuvo rastas įrašytas gyvenimo knygoje, tas buvo įmestas į ugnies ežerą", - tai ir yra antroji mirtis (*Apr 20, 14-15*). Šią apokaliptinę grėsmę šv. Pranciškus įjungia į savo giesmę *teigiamai* tardamas: „Palaiminti, kurie šventoj Tavo valioj (plg. mūsų liaudies dainos žodžius „jau dar tavo valioj". - *Mc.*), nes antroji mirtis nepadarys jiems nieko bloga - *beati quelli ke troverane le tue sanctissime voluntati, ka la morte secunda nol farra male*". Tarp šių tad dviejų Apreiškimo polių - tarp garbės Avinėliui ir grėsmės nusikaltėliams - šv. Pranciškus ir piešia Dievo garbės vaizdą regimojo pasaulio padarais. „Saulės giesmės" akiratis, kurio šviesoje nušvinta ir ji pati, yra Bažnyčios skelbiamas eschatologinio perkeitimo lūkestis, aprašytas šv. Jono regėjimuose. Tai Naujosios Sendoros eiga laiko vyksme, kuriame Avinėlis kaip perkeis-tojo pasaulio žibintas (plg. *Apr 21, 23*) grįžtamuojų būdu meta savo šviesos ir ant dabartinės gamtos daiktų, sukurtų jo paties galia: *peripsum facta sunt* (*Jn 1, 3*). Šios atgalinės šviesos užburtas, šv. Pranciškus ir kūrė savo „Saulės giesmę". Su Senojo Testamento giesmėmis - pranašo Danieliaus ar psalmių knygoje - ji teturi tik tiek bendro, kiek bendro turi Naujasis Testamentas apskritai su Senuoju Testamentu: Senasis aiškėja tik Naujojo šviesoje. Tad ir „Benedicite" himnas aiškėja tik „Saulės giesmės" šviesoje - ne atvirkščiai. Saulę galime kviesti keltis ir garbinti Viešpatį tik todėl, kadangi ji nešioja Aukščiausiojo žymenį - *de Te, Altissimo, porta significatione*.

Šv. Pranciškaus „Saulės giesmė" yra *religinis* eilėraštis. Pirmu žvilgiu atrodo, kad toks apibūdinimas yra tik nuodėva. Juk jau šimtmečius „Saulės giesmė" lotyniškai vadinasi „*Laudes creaturarum* - Kūrinių gyriai", krei-piami į Dievą, nors itališkai jos pavadinimas ir skamba grynai poetiškai,

būtent „Cantico del sole”. Ir vis dėlto nuoroda į šv. Pranciškaus eilėraščio religinį pobūdį nėra beprasmė. „Saulės giesmės” religiškumas yra, tiesa, savaime aiškus, bet kaip tik dėl šio aiškumo ir nuostabus; nuostabus savo *blaiuvumu*, kuris religiniuose eilėraščiuose anaipol nėra savaime suprantamas bei randamas. Mes turime, sakysime. Šventraščio sudėtyje ištisą knygą, kurioje net Dievo vardo nėra, nekalbant jau apie jo garbinimą ar jam dėkojimą, - tai „Giesmių giesmė”. Visas priekinis jos planas yra grynai profaninis. Savo metu Origenas yra ją pavadinęs „besimylinčiųjų drama-*amantium drama*”. Ir iš tikro tai vyro ir moters meilės erotiškai lyrinis vaizdelis. Jis dvelkia vynuogynų kaitra ir nardo bei lelijų svaiginančiu kvapsniu. O vis dėlto visais amžiais tiek izraelitai, tiek vėliau krikščionys šią poemą laikė ir tebelaiiko religine ir net apreiškintąja, nors jos piešiamas santykis yra ne tarp žmogaus ir Dievo, o tarp vyro ir moters. Tačiau pro šį, rodos, tokį žemišką santykį Izraelis regėjo santykį tarp Jahvės ir žydų tautos, o krikščionybė - santykį tarp Kristaus ir Bažnyčios. Žemiškoji tikrovė čia buvo suprasta kaip kitos, aukštesniosios, tikrovės išraiška arba prasmuo. Todėl net ir stingant Dievo vardo šis prasmuo rodė skaitytojui Viešpatį kaip tautos ar Bažnyčios partnerį, apvilką meilės pergyvenimu bei jos vaizdais.

Tas pat yra ir su garsiu šv. Kryžiaus Jono eilėraščiu „Tamsi naktis - Noche oscura”. Ispanė mergaitė, pagauta meilės ilgesio, apsidengia savo veidą ir naktį užpakaliniais laiptais išsėlina iš miegančių namų, kad slapta susitiktų su savo mylimuoju. Juodviem susitikus mylimasis, padėjęs galvą ant jos krūtinės, užsnūsta, jinai gi jį glosto bei glamonėja, kol vėsus ryto vėjelis prabudina, taršydamas jo plaukus. Tada jis apkabina jos kaklą, o ji beveik netenka sąmonės, pamiršusi savo baime „tarp lelijų - *entre las azucenas olvidado*”. Šiame eilėraštyje irgi nėra Dievo vardo, nėra jokios nuorodos į jo garbę ar didybę; jis irgi dvelkia tvanka bei žiedų kvapniais, nes mylimosios širdis liepsnoja meilės ilgesiu - *en amores inflamado*, o naktis tamsi, „be jokios šviesos ir kelrodžio, išskyrus tą, kurs dega širdyje - *Sin otra luz, niguka, sino la que en el corazon ardka*”. Vis dėlto ir pats šv. Kryžiaus Jonas, ir jo interpretai²³ laiko šį eilėraščių *religiniu* giliausia šio žodžio prasme, nes mylimosios ir mylimojo slap-tas susitikimas tamsią naktį simbolizuoja žmogaus sielos ir Kristaus kaip jos Sužadėtinio susitikimą. Kitaip sakant, pro šio eilėraščio kasdienybę švyti šventa gelmė: vyro ir moters meilės santykis, kuris atskleidžia Kristaus ir žmogaus sielos santykį, virsdamas šiojo regimybe. Tai ana „didžioji paslaptis - *sacramentum hoc magnum*”, apie kurią kalba šv. Paulius ir kurios didybę jis kaip tik ir rego Kristaus ir Bažnyčios ryšyje (plg. E/5, 32). Ši paslaptis nemenkėja ne tuo atveju, kai poėtinis jos vaizdavimas reiškiasi erotiniais vaizdais, tvankiais savyje ir troškiais lelijų kvapsniu, kaip tai jaučiame ir „Giesmių giesmė”, ir „Noche oscura”.

Bet štai „Saulės giesmėje” šios erotinės tvankos nėra nė pėdsakų. Šv. Pranciškaus eilėraštis yra nuostabiai blaivus, giedras, šviesus. Iš sykio atrodo, taip esą todėl, kad šv. Pranciškus yra pasirinkęs elementus. Betgi gam-

tos elementų nestinga nė „Giesmių giesmėje“. Tačiau čia jie yra tokie, jog aną erotinę tvanką ne tik išreiškia, bet ją dar net sustiprina: vynuogynai, slėnių lelijos, rytmečio rasa, myros, aloės, nardo kvapai, auksiniai papuošalai, galop vynos - visa tai svaigina. Gi šv. Pranciškaus eilėraščių objektai šio svaigulio kaip tik neturi: saulė, mėnuo, žvaigždės, vėjas, vanduo, ugnis, žemė - visi jie žmogaus jausmų nedrumsčia, netemdo, o greičiau prablaivo ir nuskaidrina. Todėl nors šv. Pranciškus ir yra laikomas mistiku dėl stigmų kaip Kristaus žaizdų atvaizdo savo kūne, vis dėlto jo mistika yra esmiškai skirtinga ir nuo „Giesmių giesmės“, ir nuo šv. Kryžiaus Jono mistikos. Ir „Giesmių giesmė“, ir „Noche oscura“ veda žmogų per erotinę naktį su visu jos žavumu, kartu betgi ir su visu jos tvankumu. Šv. Pranciškaus giesmė yra *saulės* giesmė, vadinasi, giesmė dienos, šviesos ir skaidros. Būdama pažadinta, kaip minėta, perkeistojo pasaulio vaizdą, kur viskas žėri brangiais akmenimis (plg. *Apr 21, 15-25*), ji irgi žėri savais vaizdais, nors šie ir yra imami iš mūsų pasaulio. Tačiau kaip Naujojoje Jeruzalėje „nakties nebebus“ (*Apr 21, 25*), taip ir „Saulės giesmėje“ nakties nėra. Užtat nėra nei erotikos, nei tvankos, nei kvėpalų ar vyno svaigulio. Literatūriškai kalbant, „Saulės giesmė“ yra ne simbolistinis, o *realistinis* veikalas.

Tai reikia pabrėžti todėl, kad religiniai eilėraščiai dažniausiai linksta į simbolizmą ir tik šiuo simboliškumu jie atskleidžia savo pobūdį. Net ir mistikai - ypač šieji - tarsi bijo tarti Viešpačiui savo žodžio tiesiog. Užtat šv. Pranciškus taria jį, nesislėpdamas po jokių simboliu, nieieškodamas nakties, ne pridengdamas savo veido ir nesisvaigindamas lelijomis ar nardu. Jis susitinka su Viešpačiu šviesoje ir blaivume. Jei tad tiesa, kaip teigia J. Lelercqas OSB, kad vidurinių amžių vienuoliai poetiniuose savo veikaluose „nuolatos žengia nuo tikrovės prie alegorijos“, ²⁴ tai ši tiesa šv. Pranciškui visiškai netinka: „Saulės giesmė“ nėra jokia alegorija; ji reiškia tai, ką ji taria. - Tačiau ką gi ji iš tikro taria? Šiuo klausimu artėjame prie paties jos teksto, kurį pasklaidyti reikalinga jau vien dėl to, kad jo vertimai ne sykį pridengia realistinį šio eilėraščio pobūdį. Antra vertus, legendos, susikūrusios po šv. Pranciškaus mirties, yra stipriai susentimentalinosios jo santykį su gamta (plg. *Fioretti*). Iš tikro gi „Saulės giesmėje“ nėra nei alegorizmo, nei sentimentalizmo.

Saulė kaip Aukščiausiojo žymuo gal geriausiai atskleidžia mums šv. Pranciškaus kūrinio savybes. Ne vienas bažnytinis himnas yra gretinęs Kristų su saule. Kaip aušra, tasai spartus dienos pasiuntinys (*ales diei nuntius*), skelbia besiantinančią naują dieną, taip Kristus kviečia mus į naują gyvenimą. Jis yra išganymo saulė (*solsalutis*), spindinti nuo aukšto dangaus tarsi nauja žvaigždė (*sidus refulget novum*). Jis yra tikroji saulė (*verus sol*), tikroji šviesa; tad jam ateinant aušta dangaus skliautas (*albescit polus, Christus venit*). Visos šios lygiagretės yra, be abejo, poetinės figūros, kaip poetinė figūra yra ir evangelisto Mato žodžiai Jėzaus persikeitimo metu: „Jo veidas sužibo kaip saulė“ (*Mt 17, 2*). Visų jų prasmė yra kelti aikštėn Kristų kaip

šviesą, rodant jį esant panašų į mūsų saulę. Bažnytiniai himnai anaiplo neneigia, kad *pati saulė* būtų Kristaus žymuo, vadinasi, nešiotų jo šviesumą kaip jai duotą savybę. Atvirkščiai, *Kristus* yra saulės žymuo: tai jis spindi *kaip* saulė. Bažnytinių himnų poetiniuose vaizduose saulė virsta Kristaus spindesio matu, kad žmogus, ją regėdamas, prisimintų Kristaus atneštą naują dieną, kurios metu viskas sužydi: *dies venit, dies tua in qua reflorent omnia*. Aukščiau minėta J. Leclercqo pastaba, kad vienuolių poezija nuolatos žengia nuo tikrovės į alegoriją, pasitvirtina šiuose himnuose visa pilnatvė.

Tačiau „Saulės giesmėje“ santykis tarp saulės ir Dievo yra nusakytas kaip tik priešingai: ne *Aukščiausiasis* spindi kaip saulė, o *saulė* „nešioja Tavo žymenį, Aukščiausiasis“. Tai jau nebe poetinė figūra, o *ontologinė iš-tara*. Tai ištara ano, kaip jau minėjome, daiktų gelmės šventumo, anų Dievo pėdsakų kūrinyje (*vestigia Dei*), ano Viešpaties paveikslo, pagal kurį visu ryškumu buvo sukurtas tik žmogaus (plg. *Pr 1, 26-27*), kuris betgi tam tikru būdu buvo ir visuose kūriniuose. Todėl „Saulės giesmėje“ palyginimų nėra: poetinė figūra yra šv. Pranciškui per silpna, kad galėtų nusakyti jo jaučiamą ryšį tarp Viešpaties ir jo kūrinio. Šv. Pranciškus nusako patį daiktą kaip esantį Dievo garbe, kuria daiktas šviečia. Saulė, būdama regimojoje mūsų tikrovėje pati šviesiausia, ypač aiškiai spindi *kaip Dievas* ir todėl ypač jį garbina ir yra skirtinas jo žymuo. Daiktų realizmas čia nėra priden-giamas poetinėmis panašybėmis, bet išsaugojamas visu plotu. Tačiau šio realizmo gelmėse slypi daikto kūriniškumas, prasiveržias į paviršių ir tuo būdu tampa Dievo garbės regimybe.

Dar konkretesnis darosi šv. Pranciškus, skelbdamas Dievo garbę vandeniu. Asyžiaus šventojo posakis *per sora aqua* yra paprastai verčiamas „bro-liu vandeniui“. Būdamas lietuvių kalboje vyriškosios giminės, vanduo tegali būti brolis, ne sesuo, kas leidžiama, sakysime, vokiečių kalboje, kadangi joje vanduo yra bevardės giminės (*das Wasser*), todėl gali būti ir brolis, ir sesuo. Bet ne tai čia mums svarbu. Mums svarbu čia, ką gi iš tikro šv. Pran-ciškaus lūpose reiškia žodis *vanduo-aqua*? Ar atsajų vandenį bet koku pavidalu? Vandenį kaip skystį apskritai? Jei iš tikro taip būtų, tuomet šventojo vartojami ir vandeniui taikomi pažyminiai „kuklus ir brangus, ir skautus - *humile et pretiosa et casta*“ būtų visiškai beprasmiai. Nes tokiais epitetais gali būti nusakytas ne vanduo apskritai, o tik visiškai *konkretus* vandens pavidalas, galimas pergyventi ir tikrai pergyvenamas kaip kuklus, brangus ir skautus arba vaiskus. Toks gi pavidalas šv. Pranciškaus aplinkoje yra kal-nų upelis. Nes lotyniškasis žodis *aqua* reiškia ne tik atsajų vandenį, bet ir upę, ir ežerą, ir jūrą, ir lietu, ir net vandentiekį, nekalbant jau apie perkeltines šio žodžio prasmes, pvz., „*aquam perdere* - gaišti“ arba „*aqua et igni interdicer* - ištremti“. Kalnuotoje aplinkoje, kurioje augo šv. Pranciškus, kalnų upelis ir buvo tasai jo minimas *aqua*. Tai nėra jokia išmonė. Per ma-no gyvenamąjį Miunsterio miestą teka upelis, turįs vardą *die Aa*. Pasiteiravus istorikų iš kur kilęs ir ką reiškias toks keistas šio upelio vardas, paaiškė-

jo, kad tai esanti viduramžiška žodžio *aqua* santrumpa: *aa*. Upelis yra *aa=aqua*, ir *aqua* yra upelis. Be abejo, šv. Pranciškus yra regėjęs ir jūrą, keliaudamas pas saracenus. Tačiau ne jūrą jis žymėjo žodžiu *aqua*, nes jūra nėra nei kukli, nei skaitusi, nei brangi. Kuklus ir skaitus yra tik čiurlenas kalnų upelis. Gi žodis „brangus“ -*pretiosa* apibūdina jo purslų bei bangelių žerėjimą: upelio vanduo, riedėdamas akmenėlių pilnu dugnu, žeri tarsi *brangakmenis*, kuriam epiteta „brangus“ segame ne dėl jo kainos, bet dėl jo spindesio. „Saulės giesmėje“ vandens pavadinimas *brangus* yra *tos pačios prasmės, kokią šv. Pranciškus taiko ir žvaigždėms: jos taip pat yra „ir brangios, ir gražios - et pretiose et belle“*. Žvaigždės iš tikro žeri tarsi *brangakmeniai*. Taip žeri ir kalnų upelio *bangėlės*. Kalnų upelis čiurlena kuklus - *humile*, neūždamas ir nešniokšdamas kaip jūrų bangos ar upės krioklys. Jis yra *skaitus* - *casta* ne alegoriškai moraline prasme, kaip ši žodį verčia vokiečiai (*keusch*), bet grynai pojūtine prasme: kalnų upelis yra perregimas, nesudrumstas, spindintis - lygiai taip, kaip *skaitusios akys, skaitutėlis dangus*. O žibantį, nepažaliavusį varį mes, lietuviai, irgi vadiname *skaitvariu*. Šia prasme reikia ir epiteta *skaitus* „Saulės giesmėje“ suprasti geriausiai nusakant jį žodžiu *vaiskus*. Kalnų upelio vanduo yra ne tik naudingas troškuliui malšinti (*molto utile*), bet ir kukliai čiurlenantis, žerintis savo pursleliais, ir vaiskus savo giedrumu. Šiuo savo pavidalu vanduo yra ir mūsų brolis, ir Viešpaties garbė.

Tokio pat konkurentumo šv. Pranciškaus poezijoje turi ir *ugnis*. Bet ir vėl: ką gi „Saulės giesmėje“ ji reiškia? Juk žodis *ugnis* pats savimi yra toks atsajus, jog tariamasis vienas jis nežadina mūsų vaizduotėje jokio ryškesnio pavidalo. Tad ir šv. Pranciškaus teikiami ugniai pažyminiai lieka su ja nesusijungti, tarsi kybotų ore. Kokiu gi, sakysime, atveju ugnis nušviečia naktį? Nes ugnies pilna ir diena. Kokia gi turi būti ugnis, kad būtų graži ir maloni-*hello et iocundo*? Kada jos liepsnos yra galingos ir patvarios - *et robusto et forte*? Visi šie epitetai rodo, kad ir ugnies - ne tik vandens - atveju šv. Pranciškus turi galvoje ne ugnį atsaja prasme, o visai konkretų ugnies pavidalą, nusakytą itališku žodžiu *focu*. Lotyniškasis šio žodžio pradininkas yra *focus* ir reiškia ne ugnį apskritai, bet kasdieninę ugnies formą, kurią vadiname *židiniu, krosnimi, laužu, ugniakuru*, o perkelta prasme ir *šeimos židiniu* (plg. posakius: *pro aris et focus, arae focique*). Ši pirmąją prasmę yra likusi ne tik itališkajame žodyje *focu*, bet ir pranciūziškajame *foyer*, ir ispaniškajame *fogaje*. Ką tad turėjo šv. Pranciškus galvoje, rašydamas, kad Viešpats yra garbinamas *perfrate focul*. Ne ką kitą, kaip liepsnojantį *lauželį* arba ugniakurą. „Tebūnie, Viešpatie, garbinamas broliu ugniakuru: Tu juo nušvieti naktį! Jis yra gražus ir malonus, ir didingas, ir patvarus“. Šitaip interpretuojant šv. Pranciškaus žodį *focu*, tučtuojau visi jo pažyminiai susibėga glaudžion vienybėn. Ugniakuras iš tikro nušviečia naktį: tai žino kiekvienas, kuris yra buvęs naktigonis ar mynęs linus rudens metu. Joninių naktis, kai liepsnoja laužai ant kalnelių, tokio įspūdžio nekelia, kadangi ji yra per šviesi, ir laužas atrodo pablyškęs. Laužo

grožiui pajauti reikia tamsios nakties, kuri Italijoje, kaip ir apskritai pietuose, yra įprastas reiškinys. Ugniakuro liepsnos yra malonios, kai naktis šalta, ypač kalnuotose vietose, kuriose šv. Pranciškus gyveno ar lankėsi. Užmetus daugiau šakų ar žabų, ugniakuro liepsnos šauna į viršų ir įgyja didingą pavidalą. Jos tveria tol, kol laužas esti kurstomas. Nėra abejonės, kad šv. Pranciškus visa tai pergyveno, besibastydamas su savo draugais po Asyžiaus apylinkės prieš savo atsivertimą, taip pat ir vėliau, išvykęs į kalnus atgailotų ar melstus. Ugniakuro grožį su jo jaukumu bei didybe jis ir turėjo galvoje, vadinamas jį Dievo garbe.

Apie motinos žemės konkretų pergyvenimą šv. Pranciškaus sieloje beveik nėra nė reikalo kalbėti. Žemė jam yra ne planeta, o *dirva*, kurią miname savo kojomis; tai ji „mus maitina ir saugo“ (*sustenta etgoverna*; ne *valdo*, kaip kai kas verčia, nes pradinė žodžio *gubernare* prasmė yra saugoti žmogų nuo pavojų); tai ji „neša vaisių ir želdo margų gėlių bei žolynų“. Šv. Pranciškaus žodis *produce* verčiamas lietuviškai skyla į du veiksmožodžius - pagal tai, ar jis liečia vaisių, ar gėles su žolynais. Mat lietuvių kalboje žemė vaisių *neša* arba *duoda*, o gėlių - *želdo*. Būtų per proziška žodį *produce* versti vienu žodžiu *kildina* arba *augina*. Tą patį maždaug, grįžtant truputį atgal, reikia tarti ir apie vėją bei orą, kurių šv. Pranciškus išsčiau neapibūdina, pasitenkindamas pastabomis, esą jais - vis tiek ar oras būtų „apsiniaukęs, ar giedras, ar koks kitoks“ (*et nubo et sereno et onne tempo*) - Viešpats gaivina (*dai sustentamento*) savo kūrinis, apreikšdamas tuo savo šlovę.

Mūsų motina žeme baigiasi toji „Saulės giesmės“ dalis, kurioje Dievo garbė reiškiasi gamtos daiktais. Kalbėdamas apie šv. Pranciškų kaip savo meto žmogų, J. le Goffas pastebi, kad jis „yra buvęs miesto vaikas, pirklio sūnus“ ir kad todėl „miesto aplinka yra buvusi pirmoji jo apaštalavimo dirva“²⁵. O vis dėlto miestas „Saulės giesmėje“ neprabyla. Be abejo, šventojo laikų Asyžius nebuvo dabartinis Asyžius, nei tuo labiau koks nors - net ir tos pačios Italijos - didmiestis, kaip Venecija, Florencija ar Roma. Tai buvo nedidukas miestukas Subasio kalno pašlaitėje. Tačiau miestiečių nuotaika šv. Pranciškui buvo gerai pažįstama, kadangi ji buvojo paties patirta ir net išmėginta. O vis dėlto ši nuotaika „Saulės giesmėje“ neatsispindi: pati giesmė yra kilusi iš pergyvenimo gamtos kaip priešingybės miestui. Gamtoje, kaip minėjome, viskas tviska ir žėri. Mieste gi viskas yra tvanku ir dvoku. Poetiniu savo įkvėpimu šv. Pranciškus gręžiasi nuo miesto į gamtą. Miesto gyvenimas, atrodo, yra jį net atgrėsęs nuo žmogaus būvio, J. le Goffas yra teisus, sakydamas, kad šv. Pranciškus žino, „jog Dievas yra džiaugsmas“ (*t.p.*). Tačiau šio džiaugsmo šventasis ieško ir randa greičiau gamtoje negu žmogaus buityje. Tad ir „Saulės giesmė“ yra giesmė gamtos kaip Dievo garbės ženklo: visa gamta, ne tik saulė, nešioja Aukščiausiojo žymenį. Todėl šventasis į ją kreipiasi ir ją apgieda. Šitaip šv. Pranciškaus eilėraštis buvo ir tebėra interpretuojamas, nors ir išskiriant „bet kokią panteizmo prieksonį“ (*J. le Goff, t.p.*).

„Saulės giesmės" apdainuojamų daiktų, kaip regime, yra kiekybiškai nedaug, o kokybiškai jie visi priklauso mūsų kasdienai. *Kosminių tolių šv. Pranciškaus poezijoje nėra*. Viešpaties garbė, kaip ir jis pats, buvo „visiškai netoli nuo kiekvieno iš mūsų" (*Apd 17, 27*). Ji visados yra čia pat: spindinčioje saulėje, brangakmeniais žėrinčiose žvaigždėse, aplinkui mus užiančiame vėjyje, ramiai čiurlenančiame upelyje, liepsnojančiame lauželyje, galop vaisių duodančioje ir gėlių želdinančioje žemėje. Tai paprastučiai daikteliai. Tačiau šventajam jie yra ne menkesni Dievo garbės ženklai, kaip jūros ar pasaulio erdvių tolybės. „Saulės giesmėje" nėra jokio patoso, jokių palyginimų, jokios retorikos, o tik paprastas lyrinis *tarimas*: „Aukščiausias, visagalis Viešpatie! Tavo yra garbė, šlovė, pagarba ir kiekviena palaima". Pabrėžiamieji žodžiai *Tavo* (*tue so le laude*), kad tuo išsaugotume šventojo įvadinę mintį, išsivystančią visame eilėraštyje: anie gamtos daikteliai nėra *Tau* garbė, bet *Tavo* garbė; jie ne *garbina*, bet jie garbė yra. Pats jų buvimas yra Dievo garbė. Todėl šv. Pranciškus nei jų, nei Dievo nelygina su kuo nors kitu, kaip tai dažnai esti mūsų religinėse giesmėse (pvz., „lyg aušra skausi Mergelė neša Sūnų tarsi saulę"); jis tik paprasčiausiai juos *taria*. Jis kalba Dievui kaip savajam Tu, tad kiekvienas palyginimas čia būtų dirbtinis priedas. Kreipiantis tiesiog į Dievą, galima tik tiesiog daiktus ir tarti. „Tarkim jam daiktus- *sag ihm die Dinge*", - rašo R. M. Rilke „Duino elegijose", kalbėdamas apie savo santykį su angelu (9-oji elegija). Rilke's angelo interpretacija šių sykių mums nesvarbi. Tačiau pats liepimas *tarti daiktus* visu plotu tinka mūsų santykiui su Dievu. Tikras religinis eilėraštis kaip tik ir pasižymi tuo, kad jame tariami daiktai, o ne daiktų hiperbolės.

Šv. Pranciškus suvokė tai visiškai savaime, todėl ir vengė visokių įmantrybių, taip būdingų ano meto lotyniškajai poezijai. Paprastutė aplinka su savo daikteliais galėjo būti tik paprastai ir ištarta. „Saulės giesmė" nėra jokia odė, joks himnas literatūrinio žanro prasme, o tikra *giesmė* kaip nuoširdus proveržis Dievop. Viena savo rašte, vadinamame „*Laudes de virtutibus*" arba „*Salutatio virtutum*" („Dorybių gyrius" arba „Dorybių pasveikinimas") šv. Pranciškus gretina išmintį su paprastumu ir sako: „Nuoširdi (pura) šventoji Paprastybė sugėdina kiekvieną pasaulio išmintį ir kūno putlumą"²⁶. Tai tinka ne tik žmogaus elgesiui; tai tinka ir *poezijai*. Kiek gi pasaulio išmonių ir putlumo esama bažnytiniuose himnuose ir religinėse giesmėse! Pavyzdžio dėlei palyginkime du posmus - lotyniškąjį ir lietuviškąjį - su šv. Pranciškaus žodžiais. Visų pirma lotyniškasis posmas:

*Te prona mundi machina
Clemens, adoret, Trinitas.
Et nos novi per gratiam
Novum canamus canticum*

Išvertus būtų: „Tegarbina Tave, atlaidžioji Trejybė, bėgli pasaulio sąranga. O mes, nauji malone, giedokim naują giesmę".

Nūn lietuviškasis posmas:

*Šventas, šventas, amžiais šventas,
Dieve dvasios karžygių.
Ženk pas mus apsigyventi,
Viešpatie, Tau nēr lygių.*

Lotyniškasis posmas yra imtas iš senojo brevijoriaus šeštadienio laudes gavėnios metu, gi lietuviškasis iš neseniai (1981 m.) Romoje išleisto „Liturginio giesmyno“ (nr. 25). Šv. Pranciškus savo „Saulės giesmę“ baigia tokiu dvieliu:

*Laudate et benedicete Misignore et rengratiate
Et serviateli cum grande humilitate -*

„Garbinkite ir šlovinkite Viešpatį, ir dėkokite, ir tarnaukite jam didžiu nuolankumu“. Paprastučiai žodžiai, be jokių pūstinių vaizdų (*prona mundi machina*), be jokio žaidimo žodžiais (*novi per gratiam novum canamus canticum*), be jokios dirbtinės didybės („Dieve dvasios karžygių... Tau nėra lygių“). Iš tikro nuoširdus paprastumas sugėdina putlų išdidumą ne tik gyvenime, bet ir poezijoje. Tai įspėjimas visiems giesmių kūrėjams, kad Dievas nemėgsta ne tik pasipūtėlio žmogaus, bet ir pasipūtėlės giesmės.

Pilnumos dėlei reikia pastebėti, kad ir pro žmogaus būvį šv. Pranciškus nepraeina savo eilėraštyje negirdomis. Vis dėlto šio būvio vaizdavimas čia visiškai kitoks. Sklaidant „Saulės giesmę“ kaip tekstą, aiškiai regėti, kad ji turi ketvertą sandų: 1) įvadą kaip Aukščiausiojo pagarbinimą visokia garbe, 2) gamtinę dalį kaip Viešpaties garbę gamtos daiktais, 3) žmogiškąją dalį kaip Viešpaties garbę mūsų gyvenimu bei mirtimi ir 4) užbaigą kaip bendrąjį kvietimą Dievą garbinti bei jam tarnauti. Plačiausiai šioje sąrangoje yra išvystyta gamtinė dalis (18 eilučių): ji organiškai siejasi tiek su įvadu (4 eilutės), tiek su užbaiga (2 eilutės). Trečioji arba žmogaus būvį liečianti dalis yra trumpoka savo apimtimi (9 eilutės), proziška savo išraiška ir moralizuojanti savo turiniu. Todėl atrodo, kad ši dalis į „Saulės giesmę“ yra įterpta vėliau. Šv. Pranciškaus gyvenimo tyrinėtojai (pvz.: J. Joergensenas) net nurodo, kokia proga anos devynios eilutės buvusios prirašytos. Dar tebesirgdamas šventasis grįžęs į Asyžį (1226 m.) ir čia radęs susivaidijusius vyskupą ir burmistrą: vyskupas buvo burmistrą ekskomunikavęs, o burmistras uždraudęs gyventojams prekiauti su vyskupu. „Kokia gėda mums, Dievo tarnams, kad niekas nesiima jų sutaikinti“, taręs šv. Pranciškus, parašęs du naujus posmus ir liepęs broliams juos pagiedoti prie vyskupo rūmų:

*Laudate si, Misignore, per quelli ke perdodano
por lo tuo amore et sostengo infirmitate et tribulatione;
beati quelli kel sosterrano in pace,
ka da te, Altissimo, sirano incoronati -*

„Tebūnie, Viešpatie, garbinamas tais, kurie atleidžia dėl Tavo meilės, kęsdami negalią bei priespaudą; palaiminti, kurie tai neša ramybėje, nes jie bus Tavo, Aukščiausio, apvainikuoti“. Šių žodžių sujaudinti, vyskupas ir burmistras susitaikęs: burmistras atsiprašęs vyskupą, o vyskupas prisipažinęs esąs staigaus būdo. Posmas gi apie mirtį kaip Viešpaties garbę buvęs šv. Pranciškaus sukurtas, kai gydytojas jam pranešęs, kad jo liga nebeišgydoma ir kad jis gyvensiąs gal tik koki mėnesį. Tada šventasis sudėjęs posmelį:

*Laudate si, Misignore, por sora nostra morte cotporale
de la quäle nullu homo vivente po skappare -*

„Tebūnie, Viešpatie, garbinamas seserimi mūs kūno mirtimi, iš kurios nė vienas žmogus gyvenime ištrūkti negali“. Trumpai tariant, žmogaus būvį liečianti „Saulės giesmės“ dalis yra sukurta konkrečių mūsų padėčių akivaizdoje, šių padėčių betgi arčiau neapibūdinant ir poetiškiau jų nenusakant. Štai kodėl esama pagrindo manyti, kad ši „Saulės giesmės“ dalis yra vėlesnė, todėl savu tekstu organiškai nesusiliejanči su gamtą liečiančia dalimi. Ji netaria nieko, kas šv. Pranciškui *kaip poetui* būtų būdinga. Susidūrusi su žmogiškuoju būviu, šv. Pranciškaus poetinė egzistencija, atrodo, neradusi tinkamo žodžio, kaip kad ji jo nerado ir miestui. Gamtos atžvilgiu Asyžiaus šventasis nėra panteistas, žmogaus atžvilgiu jis nėra egzistencialistas. Todėl „Saulės giesmės“ moderninė interpretacija kaip kosminių tolių poezijos (*J. Leclercq OFM*) ar kaip ekologinės meilės aplinkai (*E. Doyle OFM*) yra ne kas kita, kaip mūsų meto nuotaikų perkėla į kūrinių, kuris savyje jų neturi ir todėl jų šviesoje savęs nė neatskleidžia.

Vokiečių poetas J. Ch. Hölderlinas yra žmogiškąjį būvį nusakęs žodžiais: „Poetiškai žmogus buvoja žemėje - *dichterisch wohnet der Mensch auf der Erde*“. Vargu ar kam kitam šie žodžiai taip gerai tinka, kaip šv. Pranciškui. Asyžiaus šventasis iš tikro žemėje gyveno bei veikė *poetiškai*. Šiuo požiūriu jį apmąstant galima geriau suprasti jo elgesį, jo regulą ir galop net jo ordiną su istorinėmis kaitomis. Nes *poetinė egzistencija yra nepasekama*; nepasekama labiau nei kuri kita. „Ką Pranciškus darė ir kas vis iš naujo apie jį pasakojama, negali būti pakartota. Negalima du kartu išsivilkti iš drabužių vyskupo ir savo tėvo akyse, nes tai būtų jau teatrinis mostas“, - sako Ch. Duquocas²⁷. Tai svarbūs žodžiai. Galima pakartoti mokytoją, karį, pamokslininką, bet negalima pakartoti *poeto*. Poetas yra neperteikiamas nei savimi pačiu, nei savu veikalu. Ir gal kaip tik čia glūdi šv. Pranciškaus paslaptis. Visi juo žavisi, visiems jis yra mielas, bet niekieno jis nėra pakartojamas. Nes kaip negalima pasisavinti „Saulės giesmės“ netampant plagiatorium, taip negalima pakartoti savyje jos autoriaus, netampant pamėgdžiotoju. Šv. Pranciškus vadino save „paprastu bei silpnu žmogeliu - *homo vilis et caducus*“²⁸. Šiame jo paprastume kaip tik ir slypi jo vienkartiškumo pagrindas, neleidžiąs jo pakartoti. Ir po 800 metų jis nėra nei pralenkta, nei kieno kito - asmenine ar bendruomenine prasme - atstotas. Istorija pralenkia ir mokytojus, ir karius, bet ji nepralenkia poetų. Poetas visados yra „nesenstantis garbe - *laude recens*“ (*Horacijus*).

Citatų šaltiniai

- ¹ *Jean Leclercq OSB*, Wissenschaft und Gottverlangen, Düsseldorf, 1963, p. 26
- ² Plg. *Jean Décarreaux*, Les moines et la civilisation en Occident, Paris, 1962, p. 211.
- ³ *Albert Görres*, Ein existentielles Experiment. Zur Psychologie der Exerzitien des Ignatius von Loyola, sudėt. veikale „Interpretation der Welt“, Würzburg, 1965, p. 498.
- ⁴ *Nazareno Fabbretti*, Pranziskus, die Bewegung des „Evangeliums“ und Gemeinschaften im Volksmilieu. - „Concilium“, 1981, nr. 11, p. 715.
- ⁵ Plg. Analekten zur Geschichte des Franziskus von Assisi (šv. Pranciškaus raštai lotynų kalba), hrsg. von *Friedrich-Wiegand*, Tübingen, 1930, p. 20-24 (šioje knygoje esanti senoji lotynų kalbos rašyba yra straipsnyje pakeista dabartiniąja, pvz., *hec-haec*).
- ⁶ *Lothar Hurdick OFM* ir *Engelbert Grau OFM*, Die Schriften des heiligen Franziskus von Assisi. Weil/W, 1980, p. 21.
- ⁷ Plg. *Michael Mollat*, Die Armut des Franziskus. - „Concilium“, 1981, nr. 11, p. 707.
- ⁸ Plg. *Ernst-Robert Curtius*, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern, 1948, p. 469-470.
- ⁹ Cit. Analekten... p. 27.
- ¹⁰ *Friedrich Wiegand*, Analekten... p. IX.
- ¹¹ *E.R. Curtius*, op. cit., p. 40.
- ¹² Plg. *E. R. Curtius*, op. cit., p. 464.
- ¹³ *E. R. Curtius*, op. cit., p. 41.
- ¹⁴ Plg. *L. Hardick* ir *E. Grau*, op. cit., p. 30-32.
- ¹⁵ *L. Hardick* ir *E. Grau*, op. cit., p. 209.
- ¹⁶ Cit. *L. Hardick* ir *E. Grau*, op. cit., p. 208.
- ¹⁷ *L. Hardick* ir *E. Grau*, op. cit., p. 209.
- ¹⁸ Plg. Regula bullata (1223 m.), cap. 3.
- ¹⁹ Plg. *Aimé-Georges Martimort*, Handbuch der Liturgiewissenschaft, Freiburg i. Br., 1965, t. II, p. 360.
- ²⁰ *E. R. Curtius*, op. cit., p. 100.
- ²¹ *Romano Guardini*, Drei Schriftenauslegungen, Würzburg, 1949, p. 38.
- ²² „Saulės giesmės“ tekstas senąja italų kalba čia yra cituojamas iš lotyniškojo šv. Pranciškaus raštų leidimo: Analekten... p. 44-45.
- ²³ Plg. *Edith Stein*, Kreuzeswissenschaft. Studie über Johannes a Cruce, Louvain, 1950, p. 37-43.
- ²⁴ *Jean Leclercq*, Wissenschaft und Gottverlangen, p. 267.
- ²⁵ *Jacques te Goff*, Franz von Assisi zwischen den Erneuerungsbewegungen und den Belastungen der feudalen Welt. - „Concilium“, 1981, nr. 11, p. 694.
- ²⁶ Cit. Analekten... p. 44.
- ²⁷ *Christian Duquoc*, Franziskus: der theologische Wert einer Legende. - „Concilium“, 1981, nr. 11, p. 752.
- ²⁸ Epistola ad capitulum generale, cit. Analekten... p. 39.

Šv. Pranciškaus Asyžiečio „Kūrinių giesmė“

Aukščiausias visagali, geras Viešpatie,

Tavo yra giesmės, garbė ir didybė

Ir kiekvienas palaiminimas.

Viskas iš Tavęs prasideda,

Ir žmonės nėr verti Tavęs minėti.

Tegarbina Tave, o Viešpatie, visi tavieji sutvėrimai,

Ypač puikioji sesė saulė,

Kuria dienas ir mus tu apšvieti;

Jinai graži ir, spindėdama didžiu spindėjimu,

Mums atneša, Aukščiausias, Tavo vaizdą.

Tegarbina Tave, o Viešpatie, brolis mėnuo ir žvaigždynai;

Dangų Tu jiems teiki puošnumą, grožį ir šviesumą.

Tegarbina Tave, o Viešpatie, brolis vėjas,

Erdvės, debesis, giedra ir oro atmainos,

Per kurias Tu savo kūriniams teiki gyvastingumą.

Tegarbina Tave, o Viešpatie, broliai vandens,

Kurie labai naudingi, ramūs, ir gaivina, ir skaidtūs.

Tegarbina Tave, o Viešpatie, sesė ugnis,

Ja Tu švieti nakties tamsybę,

Jinai graži, džiaugsminga, ir stipri, galinga.

Tegarbina Tave, o Viešpatie, sesė žemė motina,

Kuri mus valdo ir maitina

Ir augina visokį vaisių, ir žiedus spalvinguosius, ir žolę.

Tegarbina Tave, o Viešpatie, kurs, Tavošios meilės padedamas, atleidžia

Ir ištveria sunkius mėginimus ir kančią.

Palaiminti, kurie išlaiko taiką,

Jie bus Tavo, o Aukščiausias, vainikuoti.

Tegarbina Tave, o Viešpatie, sesuo mirtis mūs kūniškoji,

Nuo kurios nė viens gyvenantis žmogus negal pabėgti.

Vargas tiems, kurie numirs nusidėjimuose mirtinguose.

Palaiminti, kurie nebeiškrypsta iš Švenčiausių Tavo norų kelio,

Ir jiems mirtis antroji blogo negalės atnešti.

Pagarbinkit ir šlovinkit Viešpatį, ir būkite jam dėkingi,

Ir tarnaukite Jam su didžiu nusižeminimu.

Vertė Stasys Santvaras

VELNIO ARIJA

Dostojevskio mirties

75-osioms metinėms paminėti

1. DOSTOJEVSKIO AKTUALUMAS

Aloisas Dempfas yra pasakęs, kad Dostojevskis priklauso prie didžiųjų žmonių ugdytojų, kaip Homeras ir Platonas, kaip Vergilijus ir Augustinas, kaip Dante, Tomas, Šekspyras ir Cervantesas, kurie buvo žmogiškumo mokytojai ne tik savai tautai, bet visoms tautoms ir visiems laikams¹. Tai, be abejo, teisinga. Jeigu tačiau klaustume, kuo šis „žiaurusis talentas“, kaip jį vadino amžininkai, yra tokios didžios garbės pelnęs, turėtume leisti į pačias jo kūrybos gelmes ir ten paieškoti atsakymo, nes nei Dostojevskio asmuo, nei publicistiniai jo raštai neteikia pagrindo įrikiuoti jį pasaulio garsenybių eilėn.

Savo gyvenime Dostojevskis turėjo iškęsti daugybę smūgių ir pakelti daugybę sunkybių: nuteisimas mirti ir bausmės dovanojimas tik egzekucijos aikštėje, ilgi kalėjimo ir ištėrimo metai, nelaiminga pirmoji moterystė su „įtaringa ir ligūsto būdo“ moterimi, staigi jo mylimo brolio mirtis ir prisirišimas jo šeimos išlaikymo, nuolatinė pinigų stoka, o svarbiausia - nuomario liga ir netvarkingu darbu suardyti nervai yra aiškūs įrodymai, kad rašytojui iš tikro buvo lemta išgerti gyvenimo taurę ligi dugno. Išskyrus keletą prošvaisčių, lydėjusių pirmuosius jo kūrybos žingsnius, visa kita skęsta nejaukioje tamsoje. Tiktai prieš pat mirtį Dostojevskiui teko pergyventi tikrą triumfą, būtent atidengiant Puškino paminklą (1880 m. birželio 8 d.), kada jis savo kalboje Puškiną interpretavo kaip rusiškojo visažmogiškumo skelbėją, kviesdamas rusų tautą tapti „visų žmonių broliu, visažmogiū“² ir

¹ Die drei Laster. Dostojewskijs Tiefenpsychologie. Muenchen, 1949, S. 49-50.

² **F. M. Dostojevskij**, Saemtliche Werke, Piper, Muenchen. Bd. 12, S. 134-35 (cituoja ma sutr. - *SW*). - I. S. Aksakovas yra pavadinęs šią Dostojevskio kalbą įvykiu (*SW* 12, S. 73, 95). N. N. Strachovas, kuris pats dalyvavo Puškino paminklo atidengimo iškilmėse, šitaip vaizduoja aną Dostojevskio triumfą: „Jau po pirmųjų žodžių, kuriais Dostojevskis pradėjo savo kalbą, visi sukluso ir nutilo. Atrodė, kad ligi šiol dar iš viso nieko nebuvo pasakyta apie Puškiną. Įtampa prasiveržė plojimų audra. Publika nebesusivaldė ir reiškė savo susižavėjimą be galo... Visi tiesiog puolė prie estrados. Vienas jaunuolis, prasiskverbęs ligi Dostojevskio, krito be sąmonės. Dostojevskį visi sveikino ir bučiavo“ (*SW* 12, 72). Pats Dostojevskis šitaip apie tai rašo savo žmonai (antrajai): „Ne, Ania, ne! Tu negali

tuo įvykdyti didžiausio savo poeto testamentą. Bet praėjus aštuoniems mėnesiams po šios kalbos Dostojevskis mirė (1881 m. sausio 28 d.) ir netrukus buvo pamirštas, nes *moralinė savo asmenybės* vertė jis vidurkio neprašoko. „Kartais tiesiog pragariška savimeilė“ (*N. Loskis*) degte degė jo širdyje visą laiką. Pirmosios savo apysakos „Vargšai žmonės“ (1845-1846) pasisekimo apsvaigintas, jis vėliau, kaip pats prisipažįsta, negalėjo pakęsti jokios savo veikalų kritikos³. Dostojevskis trokšte troško ramaus ir gero gyvenimo (*BN 70*), bet pinigas slydo iš jo rankų „į visas puses“ (*BN 48*) ir „dingo, velnias žino kur“ (*BN 58*). Nelaiminga jo santuoka su Marija Dmitrijevna pasunkėjo dar daugiau dėl meilės Apolinarijai Suslovai, tai „pragarinei moteriai“, kurios vaizdą Dostojevskis vėliau nupiešė „Broliuose Karamazovuose“ Grušenkos personaže. Iš tikro Dostojevskis nebuvo nei didvyris, nei tuo labiau šventasis, kad pasiliktų istorijoje sava asmenybe.

Bet ir publicistinė jo veikla negalėjo iškelti jo į žmonijos mokytojų rangą, nors, kaip Strachovas liudija, Dostojevskis jautė „ypatingo polinkio į šios rūšies užsiėmimą“ (*SW, 12, S. 3-4*). Savo gyvenime jis pats redagavo tris laikraščius⁴ ir buvo bendradarbis daugybės kitų, kuriuose skelbė savo poetinius veikalus ir savo politinius straipsnius: apie Europą ir Aziją, apie katalikybę ir protestantizmą, apie žydų klausimą, apie karą, bet daugiausia apie rusų tautą ir jos istorinę paskirtį pasaulyje. Kai kurie iš šių straipsnių išdomu paskaityti ir šiandien, sakysime, Dostojevskio raginimas pasukti rusiškąją politiką Azijos linkme⁵. Apskritai tačiau visa ši publicistika yra dabar bereikšmė. Ji yra per daug susijusi su dienos reikalais, per daug

įsivaizduoti to įspūdžio, kurį padare mano kalba. Man kviečiant į visuotinę žmonių vienybę, salė buvo lyg pamišusi... Nepažįstami man žmonės verkė, apsikabinę vienas kitą prisiekinėjo tapti geresniais, vienas kito nebe neapkęsti, vienas kitą mylėti“ (plg. *K. Močulskij, Dostojevskij, Paris, 1947, p. 526*). „Taip buvo pagerbtas Dostojevskis, tos dienos didvyris“ (*Strachovas, SW, S. 73*). Šiandien skaitant aną garsiąją kalbą, krinta į akis tai, kad Dostojevskis joje ne tiek interpretavo Puškiną, kiek dėstė savo pažiūras į visą žmogiskumą. Puškino interpretacija ten yra tik plonas siūlelis.

³ *F. M. Dostojevskij, Als schwanke der Boden unter mir. - Briefe 1837-81, herausg. von K. Noetzel, Wiesbaden. S. 171 (cituojuama sutr. - BN).*

⁵ Dostojevskis skatino rusų vyriausybę kreipti dėmesio į Aziją dėl trijų priežasčių: 1) Azija pažadins rusų pasitikėjimą savimi („Europoje mes buvome vergai, Azijoje būsime ponai; Europoje buvome totoriai, Azijoje ir mes būsime europiečiai“, *-SW, 13, S. 466*); 2) Azija galės būti erdvė neramiam Rusijos elementui („visiems ilgesio kankinamiems, visiems nuobodžiaujantiems, visiems tinginiams, visiems nusivylusiems“. - 468); 3) Azija galės būti priemonė Europos budrumui užmigdyti. Šis punktas yra pats įdomiausias: „Jei mes parodysime, kad neturime noro, kaip pirmiau, kištis į Europos reikalus, tai jie ten dar greičiau susikibs į plaukus... Mums reikia tik palaukti ir nesikišti net ir tada, jeigu jie mūsų prašytų. O tada, kai ten sąmyšis prasiverš ir kai politinė jų pusiausvyrą grius, mes atsiimsime ir tai, ką, atrodo, buvome prakišę“ (*SW, 13, S. 471-72*).

įkvėpta Dostojevskio pasitikėjimo rusais ir neapykantos Vakarams. Kiek Dostojevskis yra menkas pranašas savo publicistikoje, gali parodyti ir šis pavyzdys. Štai kaip jis piešia Europos ateitį, palygindamas ją su Rusijos ateitimi: „Kai Europoje pažeminantis komunizmas jau bus įvestas, kai ten visi būriais rinksis aplinkui vieną virtuvės plytą ir, laikui bėgant, visiškai panaikins atskirus šeimos židinius, kai vaikai augs auklėjimo namuose - trys ketvirtadaliai jų bus pamestinukai, - tai pas mus dar visur bus šviesos ir tolio, pievų, miškų ir plataus akiračio; mūsų vaikai bus auklėjami savų tėvų; ne akmeninėse masėse, o tarp sodų ir javų laukų jie augs, regės viršum savęs mėlyną dangų ir juo džiaugsis" (*SW*, 13, S. 469). Iš tikro visa tai raiščiškai įvyko, tik ne Europoje, o - Rusijoje. Lygiai tokios pat vertės yra ir kita Dostojevskio pranašystė, esą Katalikų bažnyčia „jokia kaina, niekad ir niekam neišsižadės savo pasaulinės galios (Dostojevskis turėjo čia galvoje bažnytinę valstybę ir pop. Pijaus IX „Non possumus“); ji greičiau sutiks, kad krikščionybė žlugtų, negu kad liautųsi pasaulinis Bažnyčios viešpatavimas" (*SW*, 13, S. 31). Pop. Pijaus XI pasirašyta Laterano sutartis (1929) ir šį Dostojevskio tvirtinimą pavertė niekais. Neapykanta Vakarų Europai aptemdė Dostojevskio žvilgį politinėje bei kultūrinėje srityje; neapykanta Katalikų bažnyčiai neleido jam blaviai pažiūrėti į pasaulinės valdžios reliatyvumą.

Šitie pavyzdžiai aiškiai rodo, kiek Dostojevskio publicistika yra silpna ir neobjektyvi. Todėl teisingai teigia F. Stepunas, kad „negerai daro tie, kurie Dostojevskį-publicistą šaukiasi pagalbininku jo poetiniams veikalams interpretuoti“⁶.

Dostojevskio didybė rymo tikrai ant jo dailiosios kūrybos. Tikrai čia jis yra nemirštamas ir tik čia jis gali prilygti didiesiems žmonijos mokytojams, apie kuriuos kalba A. Dempfas. Tačiau ir šioje srityje Dostojevskis pergyveno savotišką likimą. Visas laikotarpis ligi Pirmojo pasaulinio karo Dostojevskio nesuprato ir todėl jį menkai tevertino. Dar net 1908 metais Andre Gide'as rašė, kad „milžiniška Tolstojaus figūros masė vis dar užstoja akiratį" ir kad Dostojevskis „rodosi tikrai milžino Tolstojaus užpakalyje“⁷. Devynioliktajam šimtmečiui Dostojevskio pasaulis buvo per daug fantastiškas ir žiaurus. Jam buvo prikišama esą jo kūryba neatvaizduojanti tikrojo gyvenimo, piešianti tik kažkokį slogutį, kažkokį sunkų sapną, gal būdingą atskiriems nesveikiems individams, bet ne visai ano meto bendruomenei. Devynioliktajam šimtmečiui atrodė, kad pasaulis yra tikrai *kosmos* - gražus, darnus, tikslingas padaras. Tačiau Dostojevskis šaukė, kad šio kosmo gelmėse siaučia *chaosas*, kad jis graso prasiveržti ir viską sugriauti. Kaip buvo galima tikėti šitam rėksniui? Todėl anuo metu Dostojevskiu labiau domėjosi psichologai, psichiatrai ir kriminologai ne-

⁶ Dostojevskij. Weltanschauung und Weltanschauung, Heidelberg, 1950, S. 8.

gu literatūros ar filosofijos istorikai. Ispanų kritikas Gazielis atvirai pripažįsta negalįs Dostojevskio suvirškinti: „Man yra neįmanoma taip prie šio žmogaus prieiti, kaip prieinu prie kitų Europos rašytojų. Jo personažų veiksmas ir atoveikos, jo subtili jų sąmonės analizė priklauso kitam pasauliui, kuris nėra mano pasaulis“. Dostojevskio kūryba esanti Gazieliui „neišmatuojama paslaptis“⁸. Šie žodžiai yra tarti jau 1926 metais ir rodo, su kokiomis sunkenybėmis turėjo ano meto žmonės kovoti, norėdami Dostojevskį suprasti. *Dostojevskio pasaulis neatitiko ano meto žmogaus nuotaikos.*

Kodėl taip buvo, paaiškina mums P. Natorpas, sakydamas, kad Dostojevskis, kaip ir apskritai visa rusų literatūra, „maža duoda tam, kuris nevaikščioja nuolatos bedugnės pakraščiu“, bet tik uoliai dirba ir „kovoja už apčiuopiamą tikrovę“⁹. Kitaip sakant, *kasdienos žmogus bepajėgia suprasti Dostojevskio kūrybos.* „Saloniniam protui“ (A. Gide) Dostojevskis sako labai mažą. Tuo tarpu pastarieji du Europos istorijos šimtmečiai iš tikro buvo pilka kasdiena, kurios metu buvo uoliai dirbama, už apčiuopiamą tikrovę kovojama, aiškių tikslų siekiama, bet nebuvo vaikščiojama bedugnių pakraščiais. Tikrumo bei saugumo jausmas buvo nuolatinė ano meto žmogaus nuotaika. Pasaulis atrodė esąs tikrame kelyje, pažanga patikrinta, mokslas šuoliais žengiąs priekin, gerovė auganti. Į šitokią pasaulį Dostojevskis, be abejo, netiko. Šis pasaulis suprato ir vertino geriau Tolstojų, aną „kūno šviesiaregį“ (*Merežkovskis*) ir kasdienos vaizduotoją. Tolstojus pirmiau atėjo į Vakarų Europą, mieliau čia buvo priimtas ir geriau suprastas. Savo šešėliu jis buvo ilgai Dostojevskį užstojęs.

Tačiau karas, komunistų revoliucija, nacizmo įsigalėjimas, vėl karas parodė, kad dviejų amžių ramybė buvo ne kas kita, kaip tik apgaulė; kad pažanga yra tik mitas; kad kadaise taip garsiai skelbtos žmogaus teisės yra tik graži teorija; kad žmogus žmogui nėra nei brolis, net nei draugas, o žiaurus priešas, naikinas kitą be atodairos ir be pasigailėjimo. Jau tuoj bus pusė šimtų metų, kai gyvename „apsėstame pasaulyje“ (*J. Huizinga*), kai žlugimo nuotaika nepaleidžia slėgusi mūsų širdies, kai visos vertybės yra susvyravusios. Šitokioje situacijoje Dostojevskis pasirodė labai artimas ir aktualus. Jo personažai jau nebėra tokie fantastiški, kaip XIX šimtmečio skaitytojams, nes mes juos regime vaikščiojančius tarp mūsų pačių. Tai jie valdė ir tebevaldo mūsų bendruomenę, tai jie kalė ir tebekala tūkstantinius planus, tai jie kartu su mumis kovoja už savo įsitikinimus ir kenčia dėl pasaulyje siaučiančio blogio. *Dostojevskio pasaulis virto mūsų pačių pasauliu.* Tolstojaus šešėlis išnyko iš akiračio. Niekas šiandien Tolstojumi Vakarų Europoje nebesidomi. Skaitant jo veikalus krinta į akį jo menas, jo pastabumas, jo sugebėjimas pro vieną žmogaus kūno plyšėlį parodyti visą jo psichi-

⁸ Plg. G. Portnoff, La literatura rusa en Espana, New York 1932, p. 77.

⁹ F. Dostojewskij's Bedeutung fuer die gegenwaertige Krise, Jena, 1923. S. 30.

ką. Tačiau pasaulis, kuriame Tolstojaus personažai veikia, mums yra pasidaręs be galo tolimas, nes tai XIX šimtmečio pasaulis, tai smulkios kasdienos ir privatinės būties pasaulis, kuris mums yra dingęs tarsi Atlantida. Tuo tarpu Dostojevskio veikėjai gyvena kartu su mumis. Jų nuotaika yra mūsų pačių nuotaika, jų problemos kankina ir mus, jų kovos yra ir mūsų rungtynės. Albert'as Camus vadina Dostojevskį „egzistenciniu romanistu“ ir šitaip apibūdina jo veikalų vertę: „Visi Dostojevskio veikėjai ieško gyvenimo prasmės. Tuo jie yra kaip tik modernūs: jie nebijo būti išjuokiami. Tuo modernus jausmas kaip tik ir skiriasi nuo klasikinio. Dostojevskio romanuose klausimai yra keliami taip griežtai, kad jie mus įpareigoja galutinai juos spręsti. Buvimas yra arba apgaulingas, arba amžinas“¹⁰. Camus labai teisingai suprato Dostojevskio veikalų pagrindinę mintį, kuri nedavė ramybės pačiam rašytojui ir kuri neduoda ramybės nė dabarties žmogui: *buvimas yra arba apgaulingas, arba amžinas*. Trečiojo pasirinkimo nėra. Niekas taip aistringai šios dilemos nenubrėžė kaip Dostojevskis, ir niekam ji taip žiauriai nestovi prieš akis kaip mūsų laikams. Štai kame glūdi Dostojevskio aktualumas.

2. FILOSOFIJA IR POEZIJA DOSTOJEVSKIO KŪRYBOJE

Kai tik užsimename apie kurio nors rašytojo filosofiją, tuoj mums ateina į galvą klausimas, kurį kėlė izraelitai, pamatę naująjį savo karalių Saulių tarp pranašų: „Ką, ir Saulius tarp pranašų?“ (*1 Sam 10, 11*). Ką, ir Dostojevskis tarp filosofų? Argi jis nėra rašytojas ligi kaulų smegenų? Kokią turime teisę apšaukti jį filosofu ir jo veikalus filosofiskai aiškinti?

Tiesa, Dostojevskis domėjosi filosofija. Savo tremties metu Sibire jis skaitė ne tik Evangeliją ir Šekspyrą, bet ir Bažnyčios tėvų raštus, ir Kantto „Grynojo proto kritiką“, ir ypač Hegelio istorijos filosofijos paskaitas (*BE 55*). Maskvoje 1919 metais išleistas Dostojevskio bibliotekos katalogas rodo, kad ir Platono veikalai jam buvo nuolatos po ranka. Bet ar visa tai padaro filosofu?

Taip pat maža ką sako ir tai, kad Dostojevskio romanuose yra pribarsyta filosofinių minčių. Storoje savo knygoje R. Lathas¹² yra suskaitęs net 13 svarbiausių vietų, kur Dostojevskis sistemingai filosofuoja. Tačiau šitoks atsiktinis filosofavimas ne tik kad rašytojo filosofijos neatskleidžia, bet jis gali būti dar net kliūtimi: neorganiškai įterptos filosofinės mintys

¹⁰ Der Mythos von Sisyphos. Duesseldorf, 1950, S. 135.

¹² Die Philosophie Dostojewskijs, Muenchen, 1950, S. 18-20.

virsta tarsi žvirgždu duonoje ir sugadina visą veikalo skonį. Argi taip nėra, sakysime, Tolstojaus „Prisikėlime“, kur puslapiais besitęsiančios Evangelijos citatos bei moralizavimai pasidaro tikrai nuobodūs ir nebepakeičiami. Jeigu Dostojevskis būtų buvęs tik šios rūšies „filosofas“, tai seniai jau būtų buvęs pamirštas. Jeigu vis dėlto N. Berdiajevas vadina jį genialių dialektikų ir didžiausių rusų metafizikų¹³, tai priežasties reikia ieškoti kur kitur.

Viename laiške savo broliui Dostojevskis svarsto filosofijos santykį su poezija ir nesutinka su brolio pažiūromis: „Mano mielas, *tu filosofijoj lyg poetas*“ (BE 5). Nuostabus posakis! Laiško tąsoje Dostojevskis atskleidžia jo prasmę. Jis nesutinka su brolio pažiūromis todėl, kad šis sako esą „norint daugiau pažinti, reikia mažiau jausti“ (t.p.). „Tavo sprendimas, - rašo Dostojevskis, - yra per skubus. Ką gi tu nori žodžiu 'pažinti' pasakyti?“ (BE 5). Ir čia rašytojas išdėsto savo paties pažiūras, kaip jis supranta žmogaus pažinimą. „Gamta, meilė, sielą, Dievą pažįstame širdimi, o ne protu“. Mes nesame grynos dvasios, todėl nepajėgiame idėjos suvokti tiesiog. „Mes esame prie žemės pririšti žmonės ir galime idėją tikrai išpėti“. Tokio išpėjimo organas Dostojevskiui yra *širdis*: ji išpėja idėją ir paskui ją perteikia sielai. „Siela arba dvasia gyvena mintimis, kurias jai pašnibžda širdis“ (BE 6). Protas yra „tiktai mašina, varoma sielos ugnimi“. Kol jis atsideda mokslui, jis „veikia nepriklausomai nuo jausmų ir tuo pačiu nuo širdies“. Bet jeigu jis nori pažinti „gamta, meilė, sielą, Dievą, tai čia jau prasideda, - pasak Dostojevskio, - gryniausia širdies sritis“ (BE 6). Šiems dalykams pažinti proto vaidmuo yra tik antraeilis. Jis apipavidalina ir susistemina širdies patirtis.

Šio gnoseologinio dėsnio šviesoje Dostojevskis sprendžia santykį tarp filosofijos ir poezijos. Jeigu filosofiją suprasime kaip „paprastą matematinę lygtį“, tuomet, aišku, ji su poezija neturės nieko bendro, nes poezija yra visados pirmykštis, o mokslas jau išvestinis dalykas. Moksle išeina aikštėn ne būtis kaip tokia, bet tiktai žmonių *nuomonės apie būtį*. Jeigu tačiau filosofija pasiliks tuo, kuo ji pradžioje norėjo būti, būtent „Dievo sekimu“, kaip mokė Platonas, tai pagrindinė jos funkcija bus tokia pat kaip ir poezijos. „Atsimink, - rašo Dostojevskis, - kad poetas įkvėpimo akimirka suvokia Dievą, vadinasi, įvykdo filosofo uždavinį“. Nuosekliai tad „poeto įkvėpimas yra ne kas kita kaip filosofo įkvėpimas“ (BE 6). Vadinasi, filosofinio pažinimo ir poetinio kūrimo objektas yra tas pat: *amžinoji būtis*. Išraiškos priemonės yra, aišku, skirtingos, bet pagrindas lieka tas pat. Štai todėl Dostojevskis broliui ir rašė, kad „*tu filosofuoji kaip poetas*“!

Šitoje filosofijos ir poezijos esminėje tapatybėje kaip tik ir glūdi tikrasis Dostojevskio kūrybos charakteris. Dostojevskis yra „filosofiškiausia galva visoje rusų literatūroje“ (M Braun) ne todėl, kad jis filosofija domėjosi, ir

¹³ Die Weltanschauung Dostojewskijs, Muenchen, 1925, S. 1.

ne todėl, kad vienur kitur pabarstė filosofinių minčių, bet todėl, kad mėgino išpėti būties mįslę ir šią mįslę regėti gamtos, meilės, sielos ir Dievo paslapyse. Jis nepasitenkino pavaizdavęs būties paviršių su regimomis jos apraiškomis: jis mėgino siekti ligi pat būties gelmių. Solovjovas teisingai sako, kad Dostojevskio negalima įjungti į „paprastų romanistų eilę“, nes jame yra kažkas daugiau, negu mums įprasta romanuose rasti, ir šitas „daugiau“ paaiškina „jo įtaką žmonėms“¹⁴. Tačiau šis „daugiau“ nėra kokia nors viršinė prielipą Dostojevskio veikalams, nėra jiems svetimas kūnas. *Būties paslaptis yra Dostojevskio kūrybos pagrindas*. Tai kiekvieno jo pasakojimo siela, kuri perskverbia visus jo personažus, jų mintis bei veiksmus ir kuri kaip tik padaro, kad Dostojevskis išsiskiria iš visų kitų romanistų. Dostojevskio romanai yra ne veikalai *à la thèse*, ne aplinkinis kelias filosofinėms mintims išdėstyti, bet jie yra *pirmos rūšies poetinė kūryba*. Tarsi paradoksas skamba teigimas, kad *Dostojevskis yra filosofas tik kaip poetas*. Tačiau tai tiesa. Grynai filosofinių dalykų jis nėra iš viso rašęs. Jo publicistika, kaip sakytą, yra skirta dienos klausimams. Tikrasis jo būties pergyvenimas yra galimas rasti todėl tik jo romanuose, ir šis pergyvenimas yra toks gilus, kad filosofija ir poezija čia susibėga vienybėn ir sukuria nuostabų junginį, kurį Solovjovas buvo linkęs vadinti „teurginiu menu“ ir laikyti Dostojevskį šio meno pirmataku.

3. IDĖJOS SAMPRATA DOSTOJEVSKIO VEIKALUOSE

Savo laiškuose Dostojevskis dažnai kalba apie tai, kas jį yra paskatinę rašyti. „O dabar, balandžiuk, - rašo jis savo broliui, - noriu tau papasakoti, kam ašen ryžausi, rimtai viską apgalvojęs, būtent: rašyti romaną... Šio romano pagrindas yra viena *idėja*“ (BN 146). Ir kitame laiške: „Aš turiu daugybę naujų *idėjų*, kurios įtvirtins literatūrinį mano vardą, jei pirmasis mano romanas bus atspausdintas“ (BN 51). Arba vėl: „Aš turiu visą eilę *idėjų* ir rašiau be paliovos“ (BN 65)... „Aš vėl turiu *idėją* gana plačiam pasakojimui, ir ši *idėja* traukia mane“ (BN 227)... „Aš pradėjau apdirbinėti vieną turiningą *idėją*“ (BN 240)... *Idėja* suviliojo mane ir aš ją baisiai pamėgau“ (BN 270). Šie posakiai rodo, kad *Dostojevskio įkvėpimo akstinas buvo idėja*. Kartais vietoj idėjos Dostojevskis sako „mintis“: „Šio romano *mintis* manyje glūdi jau treji metai“ (BN 247)... „Tai yra mano mėgiamiausia *mintis*“ (BN 246). Bet abiejų šių žodžių - idėjos ir minties - reikšmė yra ta pati. Vadinasi, kai kitiems rašytojams akstinas kurti buvo arba kuris nors regimas įvykis, arba asmeninis pergyvenimas, tai Dostojevskį į kūrybą stūmėjo

¹⁴ Drei Reden dem Andenken Dostojewskijs gewidmet, Mainz, 1921. S. 6.

sieloje sušvitusi *idėja*¹⁵. Jos patrauktas, jis skaitė knygas, stebėjo žmones, rinkosi jam įdomią medžiagą. Savo rankraščius jis taisytė taisė ir po keletą kartų perrašinėjo¹⁶. Bet tai buvo tik paruošimas arba dailinimas kūno, kuriame idėja turėjo apsireikšti ir tapti regima. *Palies kūrybinio akto centrą sudarė idėja*, aplinkui kurią buvo grupuojami asmens ir veiksmai. Ji buvo variklis, kuri viską kūrinyje judino ir vedė prie atomazgos. *Idėja yra Dostojevskio veikalų siela*. Kas tai išleidžia iš akių, Dostojevskio niekad nesupras. „Tikras ir gilus Dostojevskio pažinimas prasideda tik tada, kai jo romanų veikėjus suvokiame kaip įkūnytą idėjas“¹⁷.

Vis dėlto padarytume didelę klaidą, jeigu Dostojevskio idėjas mėgintume aiškinti tarsi abstrakčias sąvokas arba racionalines teorijas. Jau anksčiau sakėme, kad Dostojevskio veikalai anaip tol nėra romanai *à la thèse*. Kitaip tariant, nors idėjinis elementas juose yra ir labai stiprus, nors idėja ir yra buvusi rašytojui įkvėpimo šaltinis, tačiau pats šios idėjos supratimas Dostojevskio dvasioje buvo anaip tol ne racionalinis ir idėja nebuvo jam sąvoka. Kaip Dostojevskis suprato ir pergyveno *idėją*, paaiškina jis pats savo palyginti trumpame pasakojime „Šeimininkė“ (1847). Šis kūrinys, Dostojevskio amžininkų nesuprastas, teisingai yra laikomas didžiojo inkvizitoriaus legendos pirmataku. Jis vaizduoja „silpnos širdies“ dramą ryšium su žmogaus laisve ir slepia savyje daug biografinės medžiagos. Pasakojimo svarbiausias veikėjas Ordynovas yra jaunas mokslininkas ir ruošiasi rašyti Bažnyčios istoriją. Mokslas yra jo aistra, kuri jam atėmė nakties ramybę, sveiką maistą ir gryną orą. Jau vaikystės metais jis atrodė esąs keistuolis. Jo darbe niekad nebuvo tvarkos ir sistemos. Jis buvo nešamas pirmojo susižavėjimo, pirmojo užsidegimo, pirmojo įkarščio. „Jis pats sau susikūrė sistemą; ši gyveno jame metų metais, ir jo sieloje pamažu kilo dar tamsus, ne-

¹⁵ Vienintelis viršinis įvykis, turėjęs tam tikros įtakos Dostojevskio įkvėpimui, buvo studento Ivanovo nužudymas 1869 metais. Jis buvo nužudytas revoliucinės Nečajcovo grupės. Šios žinios sukrėstas, Dostojevskis apmetė planą „Demonams“. Tačiau pats Dostojevskis sakosi, kad „Demonų“ idėją jau turėjęs seniau ir kad Nečajcovo žmogžudystė buvusi tik viršinė paskata! „Norėčiau čia pat pastebėti, - rašo jis Katkovui iš Drezdno 1870 m., - kad man nei Nečajevas, nei Ivanovas, nei artimesnės nužudymo aplinkybės nebuvo žinomos. Aš žinau tik tiek, kiek laikraščiuose paskaičiau. Bet jeigu aš ir būčiau smulkiau žinojęs, būčiau vengęs bet kokios tikrovės kopijos“ (Unveroeffentliche Briefe in „Die Neue Rundschau“, 1925, Nr. 8, S. 822). Taigi ir „Demonai“ buvo įkvėpti ne tiek viršinio įvykio, kiek jau seniau turimos idėjos.

¹⁶ Seniau ne sykį girdėtas teigimas esą Dostojevskis „menkai rūpinosi stiliumi, kompozicija, sąranga“ (*A. Brueckner*), esą jis „negalėjo“ apvaldyti savo veikalų formos“ (*Th. Bodisco*) šiandien skamba kaip apgailėtinas nesusipratimas, neturįs jokio pagrindo. Po A. L. Wolynskio tyrinėjimo (plg. *Das Reich der Karamasoff*, Muenchen, 1920) niekas neturėtų teigti, esą Dostojevskis buvęs menkas romano kompozicijos meisteris (plg. *K. Močulskij*, Dostojevskij, p. 8, 37 ir t.t.).

aiškus, bet kažkaip nuostabiai žavus paveikslas idėjos, įsikūnijusios naujoje, aiškioje formoje; ši forma veržėsi iš jo sielos ir ją kankino"¹⁸. Nesunku suprasti, kad *Ordynovo darbu Dostojevskis vaizduoja ne mokslinės, bet meninės kūrybos procesą arba savo paties kūrybinį aktą*. Naktimis Ordynovas matė, kaip visa, ką jis pradėdant vaikyste buvo išgyvenęs, svajojęs, knygose skaitęs, atgijo, susijungė, įgijo kūną ir milžiniškais pavidalais atsistojo prieš jį. „Jis matė, kaip prieš jį augo užburti puikūs sodai, kaip jo akyse kilo ir nyko *ištisi* miestai, kaip *ištisi* kapinynai jam pasiuntė savo mirusiuosius, kurie pradėjo gyventi iš naujo; kaip jo akyse artėjo, dauginosi ir atgyveno (savo amžių) *ištisos* gentys bei tautos; kaip galop įsikūnijo prie jo ligos patalo kiekviena jo mintis, kiekvienas bekūnis sapnas, įsikūnijo beveik tą pačią gimimo akimirką; kaip galop jis mąstė jau ne bekūnėmis idėjomis, bet *ištisiais* pasauliais, *ištisomis* kūrinijomis; kaip jis pats tarsi dulkelę skrajojo šiame begaliniame, keistame, neregimame pasaulyje" (p. 444-45). Atkreipkime dėmesio į nuolatinį kartojimą žodžio „ištisas" (*celyj*): *ištisi* miestai, *ištisi* kapinynai, *ištisos* tautos, *ištisi* pasauliai, *ištisos* kūrinijos. Tai priemonė, kurią Dostojevskis sąmoningai naudoja, norėdamas ją išreikšti Ordynovo idėjų organiškumą ir visuotinumą: jos buvo ne mintys, ne abstrakcijos, ne schemos, ne teorijos, bet *gyvatingi pavidalai*, atbaigti savyje, ryškūs Ordynovo akims, organiškai susijungę vienas su kitu ir sudarę ištisus pasaulius, ištisas kūrinijų eiles. Ordynovo darbo procesas kaip tik ir buvo šių konkrečių, gyvybės pilnų pavidalų, šių ištisų atbaigtų pasaulių kūrimas. Jie gimė jam staiga, jie nebuvo šio regimojo pasaulio fotografijos, bet kažkas nauja, keista, ligi šiol neregėta. Tai buvo šios tikrovės pirmavaizdžiai, platoniškosios idėjos - ne moralinė, bet metafizinė prasmė.

Šis Ordynovo pergyvenimas kaip tik ir duoda mums atsakymą, kas yra idėja Dostojevskio kūryboje. *Dostojevskio idėja yra aukštesnis pasaulis, stovintis prieš žmogaus dvasią gyvatingu atbaigtu pavidalu*. Kai Dostojevskis sako, kad jis turįs idėją, kad jį idėja žavinti, kad jis viename ar kitame savo romane įkūnijąs idėją, tai reiškia ne tai, kad jis nori mums perteikti tą ar kitą savo pažiūrą, tą ar kitą teorinį savo nusistatymą, bet kad yra paregėjęs *naują* pasaulį, *naują* kūriniją ir kad mėgina šį savo regėjimą išreikšti literatūrine forma. Dostojevskis nuolatos klausia, kaip atrodytų visas mūsų buvimas, jeigu žmogus būtų sukurtas ne pagal Dievo paveikslą, bet pagal kurią *kitą idėją*. Visi jo romanai yra mėginimas į šį klausimą atsakyti. Visos jo idėjos yra ano *naujo* žmogaus ir *naujo* pasaulio gyvatingi paveikslai. Žmonija tūkstančius metų tikėjo, kad žmogus yra Dievo paveikslas bei panašumas, todėl viską telkė aplinkui šį savo tikėjimą ir visai savo gyvenimo sąrangai išpaudė šio tikėjimo bruožą. Bet štai mūsų laikais išniro mintis žmogų bei pasaulį pertvarkyti, perkurti, perstatyti jo dalis, jį pataisyti - ne pagal aną seną tikėjimą, bet pagal *naują idealą*, kuris yra visiškai kitoks negu

senasis, paties Dievo nurodytas Jo Apreiškime. Todėl Dostojevskis ir klausia, kaip viskas atrodytų, jeigu šis naujasis idealas *jau būtų įkūnytas*. Poetiniame savo įkvėpime jis regi šį įkūnytą naują idealą ištisų pasaulių pavidalu, jis regi šį idealą pasireiškusį gyvuose asmenyse, konkrečiuose jų veiksmuose ir visa tai perkelia į literatūrinio pasakojimo rėmus. Todėl Dostojevskio veikalai yra ne sklaida to, kas jau yra nuo seno, bet tai pateikimas to, kas yra dar visiškai nauja ir nežinoma. Dostojevskio kūryba yra įkūnijimas ano naujo žmonijos idealo: žmogaus bei pasaulio be Dievo, be panašumo į Dievą. Tai įkūnijimas pasaulio, kuris yra valdomas *kitokių* dėsnių, negu juos išreiškė Kristus savo Kalno pamoksle. Tačiau kadangi šis naujasis idealas tegali pasireikšti mūsų būtyje, o ne kažkur anapus josios, todėl tarp šių dviejų pasaulių - tarp senojo su Dievu ir naujojo be Dievo - atsiranda baidi įtampa, baidi praraja, baidios rungtynės, kurios skelia būtį į dvi dalis ir jas pastato vieną prieš kitą kaip nesuderinamas priešingybės. Kažkoks plyšys eina per visas būtybes. Kažkoks skilimas ir nesutikimas išeina aikštėn visuose gyvenimo pavidaluose. Dostojevskio kūryba šį plyšį atidengia ir šį nesutikimą vaizduoja. Ji todėl yra ne tik idėjinė ištiso naujo pasaulio prasme, bet ir *dualistinė* metafizine prasme. Dostojevskio idėja, palyginta su mūsų tikrove, darosi būties dualizmo išraiška.

4. BŪTIES DUALIZMAS DOSTOJEVSKIO PERGYVENIME

Kad būtis yra suskilusi, kad viršum šio regimojo pasaulio esama kažkokio kitokio, kad mūsų regimybė neišsemia visos mūsų būties, tai patyrė Dostojevskis savoje *Nevos vizijoje*. Ši vizija yra ne kas kita, kaip trumpas aprašymas vieno pergyvenimo, kurį Dostojevskis turėjo jaunystės metais ir kurį paskui pavaizdavo „Petrabilio svajonėse“ (1861). Prieš nagrinėdami šį pergyvenimą, turime pastebėti, kad Dostojevskis savo jaunystėje buvo svajingas ir romantiškas. Jį žavėjo tolimos šalys ir praėję amžiai, traukė visa, kas egzotiška ir didvyriška. Artimajai, regimajai tikrovei jis buvo taip lygiai aklas, kaip daugybė rusų. Jis domėjosi tik tuo, kas paslaptinga, nuostabu, fantastiška. Jis mielai skaitė istorinius W. Scotto romanus ir fantastinius Hoffmanno pasakojimus. Tačiau Nevos vizijos akimirklai atsivėrė akys, ir Dostojevskis staiga suprato, kad nėra nieko fantastiškesnio ir nuostabesnio kaip tikrovė¹⁹.

„Atsimenu, kai sykį, - pasakoja Dostojevskis, - smarkiai šaltą sausio pavakarę nuo Vyburgo Nevos pusės skubėjau namo. Tada buvau dar labai jaunas. Prieš Nevą, stabtelėjau ir mečiau žvilgsnį į kitą upės krantą, į padūmavusią, šaltai blyškią tolumą, kuri staiga vakaro žaroje paraudo ir ūka-

¹⁹ Plg. F. M. Dostojevskij, Der Juengling, Muenchen, 1922, S. 310.

notame dangaus pakraštyje geso. Naktis leidosi ant miesto, ir visa neišmatuojama, sušalusio sniego pilna upės vaga buvo padengta saulėleidyje žybsinčiomis šerkšno adatėlėmis. Buvo 20 laipsnių šalčio. Garas kilo nuo pavargusių arklių ir nuo skubančių žmonių. Suspaustas oras drebėjo nuo mažiausio garso. Ant abiejų upės krantų iš kaminų stiebėsi dūmų stulpai tarsi milžinai į šaltą dangų; jie telkėsi ir vėl skirstėsi taip, kad atrodė, tarsi naujas pasaulis kūrėsi viršum senojo ir tarsi naujas miestas statėsi ore. Atrodė, kad visas pasaulis su visais savo gyventojais, stipriais ir silpnais, su visais savo namais, vargšų lūšnelėmis ir turtuolių rūmais, virto šią saulėlydžio valandą kažkokia fantastiška, užburta iliuzija, kažkokiu sapnu, kuris savo ruožtu taip lygiai greit išnyks, kaip anie dūmai tamsėlyje danguje. Man atrodė, kad šią minutę ašen kažką supratau, kas manyje ligi šiol glūdėjo, bet ko negalėjau aiškiai suvokti. Kažkas visiškai nauja, kažkoks visiškai naujas pasaulis manyje praregėjo, man visiškai nežinomas pasaulis, tik nujaučiamas pagal neaiškų šnibždėjimą, pagal paslaptinę mostą. Man atrodė, kad tik šią minutę prasidėjo mano egzistencija. Apsidairiau aplinkui ir staiga pastebėjau kažkokių keistų asmenų. Jie visi buvo įstabūs, nepaprasti žmonės, visiškai proziški slapti patarėjai, sykiu tačiau kažkaip fantastiški. Kažkas vaipėsi prieš mane, kažkas slėpėsi užpakalyje šios minios, tampėsiūlus, ir lėlės judėjo, o jis kvatojo ir kvatojo be paliovos²⁰.

Tai buvo sukrečiantis rašytojo pergyvenimas. Ligi šiol Dostojevskis regėjo tik būties fasadą, tik anuos proziškus, kasdienius slaptuosius patarėjus, buvo jais nepatenkintas ir todėl ieškojo priebėgos fantazijose ir egzotikoje. Nevos vizijoje jam atsiskleidė būties gelmės. Jis pastebėjo, kad kiekvienas slaptasis patarėjas yra ne tik proziškas, bet kartu ir fantastiškas; kad žmonės turi dar ir kitą veidą, negu tas, kurį įpratę regėti kasdienoje. *Dūmuose ir rūke skęstas Petrapilis virto daiktų dvilypumo simboliu*. Dostojevskis patyrė antrąją egzistencijos plotmę, ir ši nauja plotmė pasidarė jam vėlesnio poetinio įkvėpimo šaltiniu. Visi jo veikalai esmėje yra ne kas kita, kaip šio mūsų egzistencijos dvilypumo sklaidai. Regimoji tikrovė apsirėiškė rašytojui tarsi pridengta kažkokia skara, kurią praskleisti ir įsibrauti į už jos esantį pasaulį virto Dostojevskio gyvenimo uždaviniu. Štai kodėl jis ir tikėjo, kad tik Nevos vizijos akimirka prasidėjo jo egzistencija, nes gyvenimas prie būties fasado, neišvėdus tikrosios jos šventyklos, nėra egzistencija, verta šio vardo.

Daiktų dvilypumo vizijos šviesoje galima laikyti Dostojevskį *platoniku*. Platonui būtis irgi nėra vieninga: idėjų pasaulis guli viršum regimos tikrovės ir su šia nesiderina. Ten aukštai „yra tikras dangus ir tikra šviesa, ir tikra žemė“, - sako Sokratas „Faidone“. O „žemė čia pas mus ir akmens, ir visa erdvė yra pagrauzta ir oro negandų sugadinta“ (*Faidonas, 109 C-110D*). Tuo tarpu idėjų karalystėje „ir kalnai, ir akmens yra atbaigti, perregimi ir turi gražesnes formas“. Anos karalystės gyventojai „turi šventyklų dievams, bet

²⁰Cit. K. Močulskij, Dostojevskij, p. 27-28.

jose dievai iš tikro gyvena" (110D-111 D). Kaip Dostojevskis vakaro žaroje išvydo kitą Petrapilį, taip Platonas regėjo kitą žemę su gėlėmis ir vaisiais, su kalnais ir akmenynais, su šventyklomis ir dievais, kurie tačiau buvo ne sugadinti, ne pagrauzti, bet gryni, stiprūs ir amžini. Tai buvo anaip tol ne kažkokia svetima žemė. Tai buvo mūsų ilgesio žemė, tiesos ilgesio apsireiškimas.

O vis dėlto esama didelio skirtumo tarp Platono ir Dostojevskio. Idealinis Platono kosmos yra *vieningas* pats savyje. Gėrio idėja kaip „idėjų idėja" jungia visas kitas idėjas į amžiną ir visuotinę vienybę, kurdama tuo būdu nuostabią harmoniją, kurioje nesuskamba joks disonansas. Platonas buvo stabmeldys, kuris blogi regėjo tik tame, kad mūsų tikrovė dėl kažkokių priežasčių neatitinka amžinuosius pirmavaizdus. Bet kad skilimas bei sąmyšis būtų ir idėjų pasaulis, - to Platonas neprileido: tai būtų buvę jam nepakeliama. Todėl jis pergyveno mūsų egzistenciją kaip nepasisekimą, bet ne kaip išjuokimą, ne kaip satyrą. Už mūsų buvimo kulisų jis negirdėjo demonų juoko ir neregėjo pasibaisėtino marionečių šokio. Tuo tarpu Dostojevskis jau buvo krikščionis. Todėl jam blogis, viešpataująs šiame pasaulyje, turėjo transcendentinį šaltinį, kurio šaknys glūdėjo anapus mūsų tikrovės, bet kurio atgarsiai aidėjo visoje žemės istorijoje. Štai kodėl ir anas kitoks, anas naujas pasaulis, atsiskleidęs Nevos vizijoje, buvo taip pat *dvilypis*. Jis nebuvo harmonija ir vienybė. Jis buvo pilnas patyčios ir net pagiežos. Kažkoks piktas pradas tapė virvutes mūsų istorijoje, kuri virto lėlių teatru. „Man atrodo, - rašė Dostojevskis kiek vėliau viename laiške savo broliui, - kad pasaulis įgijo neigiamosios prasmės ir kad iš kilnaus dvasingumo pasidarė tikrai satyra" (BN 19). Anoje aukštesnėje būties plotmėje Dostojevskis išvydo ne tik dieviškąjį Veidą, kurio šviesa apšviečia kiekvieną žmogų ir kiekvieną kūrinį, bet jis išvydo ir *demonišką snukį*, gardžiai kvatojantį iš visų mūsų pastangų bei darbų. Visuotinėje amžinųjų idėjų harmonijoje staiga Dostojevskis išgirdo - *velnio ariją*.

5. BUVIMAS KAIP PATYČIA

Mintį, kad buvimas yra ne tik kančia, ne tik nerimas, ne tik nepasisekimas, bet kad *buvimas yra ir patyčia*, - šią mintį Dostojevskis skelbia visuose savo veikaluose ir savo laiškuose. Minėtoje „Šeimininkeje", lygindamas savo įkvėpime paregėtus „išstisus pasaulius" su mūsų buvimu, jis pastebi, kad šie nauji pasauliai „savo sukilėlišku nepriklausomumu" žmogų slegia ir persekioja lyg kokia „amžina, begalinė ironija" (p. 445). Ši ironija paverčia niekais kilniausius žmogaus užsimojimus - ne tuo, kad jie sudūžta dėl neįveikiamų kliūčių, bet tuo, kad prieš juos arba šalia jų esti žmogui parodomos *jų įvykdymo išjuokos*. „Jeigu komponuočiau operą, - rašo Dostojevskis savo romane „Jaunuolis" (1875), - tai, žinote, imčiausi medžiagos iš „Fausto". Ši tema man labai patinka. Aš visados komponuoju sceną katedroje,

tai yra komponuoju tik taip sau, savo galvoje. Gotinės katedros vidus, chorai, himnai; įeina Gretchen ir kartu, žinote, viduramžių chorai, iš kurių girdėti visas penkioliktasis šimtmetis. Gretchen susigraūzus; visų pirma rečitatyvas, tylus, bet skausmingas; chorai užia - tamsiai, griežtai, be pasigailėjimo: *Dies irae, dies illa*. Ir staiga - *velnio balsas, velnio arija*. Jis yra neregimas, tik girdėti jo balsas, kuris skamba šalia visų, kartu su himnais, su jais sutampa, ištirpsta, ir vis dėlto pasilieka kažkas visai kita... Ilga, be galo ilga tenoro arija, būtinai tenoro... Arija vis stiprėja, darosi vis aistringesnė, tonai vis aukštesni. Juose girdėti ašaros, skausmas, nepaliojamas, neišvengiamas skausmas, galop nusivylimas... Gretchen nori melstis, bet išjos krūtinės išsiveržia tik riksmas... Ji krinta ant kelių, gražo rankas... ir, nuskambėjus paskutiniam tonui, krinta apalpus. Ją išneša laukan - ir tada suskamba galingas choras. Tai turėtų būti tikra balsų audra, tikras sužavėjimo ir apsvaigimo choras, tarsi begalinis himnas, kad viskas sudrebėtų iš pamatų ir susiliėtų į vieną džiūgaujančią „Hosanna“. Tai turėtų būti tarsi viso kosmo šauksmas... Tada nusileistų uždanga" (p. 804-805).

Šiuo fantastinės operos vaizdu Dostojeviskis kaip tik ir nori išreikšti žemiškojo mūsų buvimo sąrangą; buvimo, kuriame garbinimo giesmė jo Kūrėjui yra velnio arijos pertraukiama, gadinama ir dažnai visiškai nuslopinama. Tiesa, pabaigoje choras prasiveržia džiūgaujančia „Hosanna“, bet kiek sudužusių širdžių reikia ligi tol išnešti iš buvimo katedros? Tiesa, viskas sudreba ligi pamatų dėl galingos kosmo giesmės, bet kas atsitinka su apalpusia Gretchen? Ar galima atskiro individo likimą aukoti visatos triumfui? Ar anos silpnos širdys, anie milijonai Gretchenų „turi būti tik medžiaga didiesiems ir silpniesiems“? - Tai klausimas, kurį iškelia ne Dostojeviskis, bet pats mūsų buvimas, ir kurį Dostojeviskis tik išgirdo ir savo veikaluose išreiškė. Juk iš katedros išneštoji apalpusioji Gretchen yra visos anos galingos, džiūgaujančios „Hosannos“ išjuoka. Gretchen ir choras „tarsi viso kosmo šauksmas“ juk yra daugiau negu tik priešingybės. Tai *satyra*, nes ant asmens sudužimo nėra įmanoma statyti jokios visuotinės vienybės ir sukurti jokios harmonijos. Dostojeviskis šią satyrą jautė labai skaudžiai. Velnio ariją jis girdėjo kiekviename žmogaus himne, kiekvienoje garbinimo giesmėje. Jis leido Ivanui Karamazovui gražinti Dievui „įėjimo bilietą“ į visuotinę harmoniją kaip tik todėl, kad vaikų kančia, vadinasi, nekaltų asmenų sudužimas jam užtveria kelią į šią harmoniją²¹. Dostojeviskis pats vos nevirto ateistu, išvydęs 1867 metais Bazelyje H. Holbeino Jaunesniojo paveikslą „Nuėmimas nuo kryžiaus“, kuriame jis įžiūrėjo Kristaus prisikėlimo išjuoką²². Buvimas „tamsios, begėdiškos ir am-

²¹ F. M. Dostojevskij, Die Brüder Karamasow, S. 463.

²² Šį pergyvenimą Dostojeviskis aprašo savo romane „Idiotas“ (München, 1954, S. 625-26). Sukrečiantis jis buvo rašytojui todėl, kad Holbeino Kristus yra atvaizduotas visame mirties baisume, tuo tarpu Dostojeviskis, kaip ir visi Rytų Bažnyčios krikščionys, buvo pratęs

žinai neprasmingos jėgos" (*Idiotas*, 627) jo buvo nuolatos jaučiamas. Norėtume pabrėžti žodį „*begėdiškos*“, nes jis yra Dostojevskiui ypač būdingas. Daugelis Vakarų filosofų bei mistikų jautė pasaulyje ir žmoguje tūnančią tamsią galybę. Jie pergyveno ją kaip pavojingą, tačiau vis dėlto ne kaip *begėdišką*, tai yra, ne kaip tokią, kuri iš visko tyčiojasi ir kuriai nėra nieko švento. Buvimas Vakarų mąstytojams atrodo sunkus, bet ne satyriškas. Tuo tarpu anoji Dostojevskio tamsi jėga yra ne tik pikta apskritai, bet ir pilna patyčios. *Patyčios prado atskleidimas mūsų buvime yra galbūt pats originaliausias Dostojevskio kūrybos bruožas*.

Iškeldamas buvimo patyčią, Dostojevskis parodė, kad tikroji mūsų būties tragika glūdi ne tame, kad mūsų idealai sudūžta, bet tame, kad *jie virsta savo pačių išjuokomis*. Ne kova apskritai padaro mūsų egzistenciją gūdžiai klaikią, bet kova už tai, kas galų gale pasirodo kaip patyčia visų mūsų pastangų. Ir kaip tik *šitoks* mūsų idealų sudužimas mus sukrečia ligi gelmių. Žmogus gali pakelti daug skausmo, jis gali visą gyvenimą kovoti su didelėmis klūtimis, gali jas nugalėti arba pats žūti, bet jis negali susitaikyti su tokiu buvimu, kuris virsta savo paties karikatūra. Ivano Karamazovo asmenybė sudūžta kaip tik tą momentą, kai haliucinacijoje jis paregi, jog jo minčių bei jausmų išikūnijimas yra ne demonas „ugnies sparnais, svaiddas žaibus ir griausmus" (*p. 1218*), bet paprastas apšepęs velniūkštis, kuris eina į pirtį ir ten prakaituoja „su popais ir pirkliais" (*p. 1190*), kuris nori išikūnyti šešpūdėje matronoje ir vesti tokį gyvenimą, kaip ir visi buržujai veda. Šitokio savo svajonių paveikslą Ivanas negalėjo pakelti. Jo negali pakelti nė vienas žmogus²³.

Kristų įsivaizduoti kaip „nuostabiai gražų žmogų" (*BE 124*), todėl suabejojo, ar asmuo, šitaip gamtos dėsnių sunaikintas, galėtų prisikelti ir ar galima tikėti į Kristaus prisikėlimą, jeigu Jis leidosi šitaip gamtos sutraiškomas (*p. 626*). O jeigu Kristus ir prisikėlė, tai vis tiek iš Jo buvo pasityčiota subjaurojant skausmais Jo kūną.

²³ Kad kiekvienas kilnus, o ypač mistinis polėkis yra grasomas virsti savo paties išjuokimu, rodo Ad. Mickevičiaus ir Vl. Solovjovo gyvenimas. Mickevičius svajojo apie Lenkijos vadautoją, kuris ateis ir viešpataus, išvadavęs tautą iš jos spaudėjų. Šias svajones jis išdėstė „Vėlinių" 3 dalies kun. Petro vizijoje. Maždaug po devynerių metų jis „atpažino" šį naująjį „mesiją" - Towianskio asmenyje ir keletą metų pasiliko ištikimas jo mokiny, skelbdamas jo „mokslą" net iš katedros Paryžiaus „Collège de France". Solovjovas mokė, kad dieviškoji Išmintis-Sophia yra visų daiktų pirmavaizdis, kad ji esanti pasaulio siela ir visko vienytoja. Jos pasaulis laikosi kaip savo dieviškojo pagrindo. Tai buvo kilnus mokslas. Trijose savo vizijose Solovjovas regėjo šią pasaulio dieviškąją pirmąją nuostabios moters pavidalą. Bet štai prieš patį gyvenimo galą iš Rusijos gilumos apsilankė pas jį kažkokia Ona Schmidt, mokytoja iš Saratovo, ir pasisakė, kad ji, įsikiaičiusi į Solovjovo raštus, priešė išvados, kad tai ji, Ona Schmidt, esanti Sophijos regimas išikūnijimas. Solovjovas buvo sukreistas šitokio savo mokslo „išikūnijimo". Tiesa, jis buvo kritiškesnis negu Mickevičius, ir savai „Sophijai" netikėjo. Tačiau būti kaip patyčią jis patyrė šiame susitikime labai skaudžiai.

6. DOSTOJEVSKIS KAIP ŽMOGAUS POETAS

Daugelis rusų filosofų ir poetų pergyveno būti duališkai: VI. Solovjovo ir A. Bloko vizijos tai gal geriausiai parodo. Tačiau beveik visi rusų filosofai ir poetai būties dualizmą visų pirma regėjo *kosme*. Mus apsupančios gamtos suskilimas jiems buvo šio dualizmo apraiška. Tiek Solovjovo „amžinoji draugė“, tiek Bloko „gražioji dama“ yra ne kas kita, kaip perkeistojo *pasaulio* pavidalai. Tą patį galime rasti ir Tiutčevo poezijoje. Tiutčevas taip pat stipriai jautė buvimo dvilypumą, kuris jam išėjo aikštėn gimimo ir mirties, šviesos ir tamsos, dienos ir nakties ritme. Bet ir Tiutčevas buvo *kosmologinis* dainius. Jo eilėraštis „Diena ir naktis“ kaip tik atskleidžia mums šį kosmologinį jo polinkį. Viršum gūdjios dvasių karalystės ir neišsakomos bedugnės kybo auksu išsiuvinėta uždanga: tai diena, tarsi puiki skara, kuri pridengia kiekvieną trūkumą. Bet diena baigiasi, ateina naktis ir nutraukia aną skarą. Staiga bedugnė atsiveria prieš mus visu savo baisumu: tarp jos ir mūsų nėra jokios sienos. Štai kodėl mums naktis yra tokia nejauki, - baigia savo eilėrašį Tiutčevas²⁴. Jis nesiduoda dienos burtų suvedžiojamas ir netiki į regimą kosmo harmoniją, nes žino, kad po ana auksu išsiuvinėta skara siaučia chaosas. Dienos žibėjimas nėra nei stiprus, nei tuo labiau pastovus. Demoniška tamsi jėga jį lengvai suardo. Po dienos ateinanti naktis yra Tiutčevui išpėjimas netikėti anai margašviesei skarai, nes ji yra apgaulė.

Tokį pat išpėjimą girdime ir Dostojevskio veikaluose. Tik jis šiam išpėjimui renkasi ne gamtoje esantį tamsos-šviesos dualizmą, bet patį *žmogų*. Nevos vizija, apie kurią kalbėjome, buvo savo esmėje kosmologinė, kaip ir Tiutčevo aukso skara arba Bloko „gražioji dama“: Dostojevskis vizijos akimirka stovėjo žiemos užburtoje *gamtoje* (Blokas savo „gražiąją damą“ matė taip pat žiemą apsnigtuose laukuose), kai viskas saulėlydžio žaroje degė ir spindėjo. Ir vis dėlto rašytojo dėmesys buvo nukreiptas ne į šią savotiškai perkeistą *gamtą*, bet į *žmones*: į anuos skubančius pro jį slaptuosius patarėjus, tokius kasdieniškus iš viršaus ir tokius paslaptinius savo viduje. Būties dvilypumas net ir Nevos vizijoje išėjo aikštėn žmogaus pavidalu. Čia Dostojevskis pamatė ne *kosmo sielą*, kaip Solovjovas Egipto dykumose arba Blokas laukuose už Maskvos, bet *žmogaus sielą*, suskilusią savyje, prozišką ir kartu fantastišką. Dostojevskio būties dualizmas yra nebe kosmologinis, bet *antropologinis*. Jo pergyvenimo centre stovi ne pasaulis, bet *žmogus*.

Kaip tik todėl Dostojevskis dažnai ir yra laikomas *psichologu*. Nors Nietzsche buvo skaitęs tik keletą Dostojevskio veikalų ir tai tik prancūziškai perdirbtą, vis dėlto jis pavadino jų autorių „psichologu, iš kurio buvo galima kai ko išmokti“. Šis Nietzsche's posakis apsprendė visą tolimesnį Dostojev-

²⁴Stichotvorenija, Leningrad, 1953, p. 186.

skio supratimą bei vertinimą. Jis buvo padarytas didžiausiu pasaulio psichologu, analizuojančiu žmogaus sielą tarsi anatomas žmogaus kūną prozektoriume. Dostojevskis buvo paverstas „psichoanalizės pirmataku“, psichologinio romano „kelių laužėju“, nusikaltėlių sielos žinovu ir t.t., ir t.t.

Šio šimtmečio pradžioje Vakarų Europos skaitytojai žavėjosi tokiomis jo veikalo vietomis, kaip Raskolnikovo tardymas „Nusikaltime ir bausmėje“ arba valstybės gynėjo ir advokato kalbos „Broliuose Karamazovuose“. Psichiatrai ir kriminologai rašė studijų apie Dostojevskį kaip apie nuostabų nusikaltimų analizuotoją. Be abejo, visas šis susižavėjimas buvo iš dalies pagrįstas. Dostojevskis sugebėjo sklaidyti žmogaus psichiką ir atverti jos gelmes. Tai pastebėjo jau ir Belinskis, kai Dostojevskis jam 1845 metais perskaitė savo „Dvejetinį“, ir šia proga pasakė, kad ligi tokių psichologinių plonybių galįs prasiveržti tiktai Dostojevskis²⁵. Tą patį prieš 30 metų tvirtino ir vokiečių kritikas J. Maier-Graefe sakydamas: „Jeigu svarstysime sielos pažinimą, tai viena vienintelė Dostojevskio knyga atstoja visus Europos romanus, pradedant Diderot“²⁶. Žinoma, tai jau smarkiai perdėta. Tokie Europos rašytojai-romanistai, kaip Balzacas, Unamuno, Bernanos su Mauriacu, nėra menkesni *psichologai* negu Dostojevskis.

Tačiau psichologinis žvilgis dar neatskleidžia mums Dostojevskio žmogaus sampratos. Pats Dostojevskis savo veikėjų sielos sklaidą suprato visiškai kitaip negu jo ankstesnieji kritikai. „Mane vadina psichologu, - rašė jis savo pastabų knygelėje, - tai netiesa: aš esu tiktai realistas aukštesne prasme; vadinasi, rodau visas žmogaus sielos gelmes“ (SJK 12, 333). Tuo jis norėjo pasakyti, kad jo analizių objektas yra ne žmogiškoji psichika, bet žmogaus būtybė kaip tokia. *Psichika jam tarnavo tik kaip pradedamasis taškas prasiveržti į dvasią, o per šią į Dievą*. Todėl jis niekad prie psichikos nesustojo. Jis greitai palikdavo šį pradedamąjį punktą, nesykį net per greitai, tinkamai skaitytojų neparuošęs dvasios ir dievybės sklaidai. Kartais jis darė net stambių psichologinių klaidų, pamiršdamas savo veikėjų nesubrendimą. Sakysime, kai keturiolikmetis Kolia filosofuoja apie Dievą kaip apie hipotezę „pasaulio tvarkai išlaikyti“, kai jis kalba apie Kristų kaip apie „labai humanišką asmenybę“ arba kai jis teigia, esą galima žmonių „mylėti ir be Dievo buvimo“ (*Broliai Karamazovai*, p. 1019-21), tai čia aiškiai jausti, kad kalba ne jis pats, bet kad Kolios lūpomis byloja *Belinskis*. Jeigu Dostojevskis būtų buvęs tiktai psichologas, šiandien jis būtų vargu ar suprantamas, nes žmogaus psichika kinta ir esti istorinių aplinkybių gana giliai apsprendžiama. Pavyzdžiui, joks tardytojas šiaandien nusikaltėlio taip netardyto, kaip Porfirijus tardė Raskolnikovą. Šiaandieniniai nusikaltimai daromi jau visai kitaip negu devynioliktojo amžiaus viduryje, todėl ir nusikaltėlio vedimas į prisipažinimą dabar yra kitoks

²⁵ Plg. *Močutskij*. op. cit., 41 p. 26. - Neue Rundschau, 1925, S. 815.

²⁶ Das Reich der Karamasoff, Muenchen, 1920, S. 34.

negu prieš šimtą metų. Šiandien nei krimonologai, nei psichiatrai vargu ar galėtų ko nors iš Dostojevskio pasimokyti.

Tai, kuo Dostojevskis yra didis ir nemirštamasis, yra jo veikaluose poetiškai atskleista tiesa, kad *žmogus egzistuoja ryšium su transcendentinėmis jėgomis, šias jėgas savyje slepia ir jų atžvilgiu turi apsispręsti*. Viename pokalbyje su Alioša apie grožio vaidmenį pasaulyje Dmitrijus Karamazovas sako, kad grožis esąs „ne tik kažkas baisaus, bet taip pat ir kažkas paslaptingo“ ir kad „kaip tik čia rungtis Dievas ir velnias, o kovos laukas yra - žmogaus širdis“ (*Broliai Karamazovai*, p. 191). A. L. Wolynskis mano, kad „Dostojevskis šiais keliais Dmitrijaus Karamazovo žodžiais pasiekė ligi tol rusų literatūroj dar nepasiektas gelmes“²⁷. Žmogaus kaip kovos lauko Dievo ir velnio rungtynėms samprata iš tikro yra pati giliausia Dostojevskio kūrybos idėja. Joje glūdi visa jo antropologija ir teologija.

7. ŽMOGAUS DUALIZMAS DOSTOJEVSKIO FILOSOFIJOJE

Lygindami Dostojevskio antropologiją su viduramžių arba su Hegelio žmogaus samprata, pastebėsime, kad nei vienoje žmogus nebuvo *centras*, kuriame susibėgtų būties pradai. Viduramžiams žmogus buvo *statinis* kosminės tvarkos (*esse*) taškas. Hegeliui žmogus buvo *dinaminis* visuotinio išsivystymo (*feri*) taškas. Kiekvienu tačiau atveju jis pradingdavo nesurandamai: arba visuotinėje, amžinoje tvarkoje, arba visuotiniame, amžiname judėjime. Kiekvienu atveju jis nebuvo būties priešgynybių susibėgimas ir susikirtimas. Apie būties priešgynybes kalbėjo daug kas, bet niekas nedrįso jų suvesti į žmogų. Tai padarė Dostojevskis. Dostojevskio žmogus nebėra statinė santrauka viso, kas yra kosme, kaip mokė šv. Tomas Akvinietis (*quodammodo omnia*). Apie statinę žmogaus sąrangą Dostojevskis iš viso nekalba. Tačiau žmogus nėra Dostojevskiui ne tik visuotinės dvasios išsivystymo pereinamasis punktas, kaip skelbė Hegelis. Jokio į ramybę vedančio priešgynybių suderinimo Dostojevskiui nėra. Dostojevskio žmogus yra *centras*, kuriame susitinka transcendentinės jėgos Dievo ir velnio pavidalais; dar daugiau: žmogus yra šių jėgų susitikimo istorinė objektyvacija.

Šitokia samprata padaro, kad Dostojevskio žmogus virsta ne priešgynybių junginiu bei jų nešėju, bet *pačia priešgynybe, pačia kova savyje*. Žmogus ne kovoja ir ne priešinasi, bet jis *yra* kova, jis yra priešinimasis. „Koks priešgyniškas kūrinys yra žmogus, - sušunka Dostojevskis viename laiške. - Jo sielos atmosfera yra nuaušta iš susilieimo dangaus su žeme“ (*BN 19*). Žmogus nežino, ar jis yra patekęs į „gėdą ir tvaiką“ ar į „šviesą ir džiaugsmą“.

²⁷ Cit. K. Močulskij, Dostojevskij. p. 19-20.

Jeigu jis gyventų gėdoje ir tvaike, vis tiek jis „staiga pragystų himnu“. Žmogus yra „žemas ir niekšingas“, o tačiau jis bučiuoja „siulę drabužio“, kuriuo yra apsisiautęs Dievas (*Br. Kar., p. 189*). „Pikta, atpalaiduota, žiauri ir dūkstanti žemės jėga“ traukia žmogų žemyn, ir jis nežino, ar Viešpaties dvasia sklendena viršum šios pasiutusios žemės (*Br. Kar., p. 399*). Šitos jėgos nešamas žmogus gali pulti žymiai žemiau negu gyvulys: „Gyvulys niekada negali būti toks žiaurus, toks rafinuotai, subtiliai žiaurus kaip žmogaus“ (*Br. Kar., p. 433*). „Jeigu velnio nėra, - sako Ivanas Karamazovas, - o tik žmonės jį sugalvoja pagal savo pačių paveikslą“ (*Br. Kar., p. 434*). - Iš kitos tačiau pusės, „rojus yra kiekviename iš mūsų“ (*Br. Kar., p. 557*). Jis gali jau rytoj virsti tikrove, jei tik mes panorėtume. „Gyvenimas yra rojus, ir mes visi esame rojuje, mes tik nenorime to suprasti“ (*Br. Kar., p. 531*). Žemės gyvenimas susilieja su „nauju, begaliniu, nežinomu, bet jau prasidedančiu gyvenimu“ (*Br. Kar., p. 538*). Žmogus yra „dieviškosios meilės paveikslas“ ir todėl vertas vispusiškos meilės (*Br. Kar., p. 587*). - Iš tikro „žmogus yra platus, per daug platus“, - sako Dmitrijus Karamazovas (*Br. Kar., p. 190*). Jame telpa visa: ir Madonos paveikslas, ir Sodomos paleistuvės. Nuostabiausia tačiau, kad žmogus, „net ir nešiodamas savo sieloje Sodomos idealą, nepaneigia Madonos idealo“ (*Br. Kar., p. 190*). „Žmogus yra paslaptis, - rašė Dostojeviskis savo broliui. - Jeigu ir visą gyvenimą besistengtum ją atskleisti, nesakyk, kad veltui praleidai laiką. Aš atsidedu šiai paslapčiai, nes noriu būti *žmogumi*“. Šios paslapties esmę Dostojeviskis tikėjosi radęs kaip tik esminėje žmogaus priešginybėje.

Ši pagrindinė žmogaus savybė apsprendžia ir žmogaus pobūdį: jis yra neapspręstas, svyruojąs, neužbaigtas. Tai mes pastebime visuose Dostojevskio kūrinių veikėjuose. Dostojeviskis niekur nepraveda griežtos sienos tarp gėrio ir blogo, tarp teigiamų bei neigiamų personažų. Visi jo veikėjai yra nuausti iš dviejų pradų, visi jie yra kartu ir geri, ir blogi. *Dostojevskio veikaluose nėra nei iš anksto predestinuotų šventųjų, nei iš anksto predestinuotų nusidėjėlių*. Kiekvienas žmogus slepia savyje galimybę būti šventuoju ir būti nusidėjėliu: tai priklauso nuo jo paties apsisprendimo bei nuo jo laisvės. Kai Dostojeviskis 1868 metais planavo rašyti romaną apie ateizmą, tai norėjo parodyti žmogų, kuris jau subrendęs praranda tikėjimą, paskui šliejasi tai prie ateistų, tai prie slavofilų, tai prie vakariečių, tai prie rusų atsiskyrėlių ir sektantų, tai prie dvasininkų; jis atsiverčia ir vėl pasidaro ateistas (plg. *BE., p. 138, 166*). Šis romanas nebuvo parašytas, tačiau jo pagrindinio veikėjo apmatai rodo, kaip labai Dostojeviskis laikė žmogų nepastoviu ir kaip leido jam pereiti visas gyvenimo galimybes. Kol žmogus gyvena žemėje, tol jis yra *pati laisvė*, tol jis yra *pati galimybė* eiti nuo vieno priešingumo prie kito. Jis gali apsispręsti už Dievą arba už velnią, tačiau šis apsisprendimas visados bus tik reliatyvus, todėl visados grasomas virsti priešingu apsisprendimu.

Visa tai padaro, kad *Dostojevskio veikėjai yra dvilypiai*. Fiodoras Karamazovas yra ištvirtėlis ir cinikas, šykštuolis ir pirklys, tačiau jis kasdien duoda

iš savo virtuvės „duonos ir sriubos“ (*Br. Kar., p. 181*) dviem vargšėm moterim; jis taip pat nori, kad kas nors už jį melstųsi ir laiko save nusidėjėliu (*Br. Kar., p. 32*). Dmitrijus Karamazovas aistringai myli gyvenimą, laimina Viešpaties kūriniją, o tačiau ryžtasi pasidaryti galą: „Reikia sunaikinti šį bjaurų vabalą“ (*Br. Kar., p. 744*). Tasai vabalas - tai pats Dmitrijus, pilnas gašlumo ir kartu didžios poezijos. Apie savižudybę galvoja ir Ivanas Karamazovas, nors taip pat sakosi mylįs „lipnius lapiukus, kai šie pavasarį skleidžiasi iš pumpurų“ (*Br. Kar., p. 417*). Alioša Karamazovas yra angeliškas žmogus, skaistus ir religingas ligi gelmių. O tačiau sukrėstas nelauktai ankstyvo starco Zosimos kūno puvimo, jis vos nepraranda tikėjimo ir dorovės, pasiryžęs su ateistu Rakitinu eiti pas Grušenką (plg. *Br. Kai., p. 625-627*). Ši amžiną žmogaus dvilypumą Dostojevskis sutraukia į mažo kaimiečio paveikslą, kuris stovi ant apsnigto tako miške ir mąsto. Ką jis mąsto? Niekas nežino. „Gal jis staiga pajudės ir keliaus į Jeruzalę prie Šventojo Karsto, o gal padegs savo gimtąjį kaimą, o gal net padarys ir tai, ir tai“ (*Br. Kar., p. 226*). Tai žiauri galimybė, tačiau ji žmogui yra visados atvira. Todėl mes niekad iš anksto negalime pasakyti, kaip žmogus kurioje nors situacijoje pasielgs. Dostojevskio antropologija yra paneigimas bet kokio apskaičiavimo, apklausinėjimo, bet kokio statistinio metodo, bet kokios psichologijos. Kiekviename žmogaus akte glūdi priešingo akto galimybė, už kurią jis gali apsispręsti paskutinę akimirką ir tuo sugriauti visus tekstus ir visas statistikas. Dostojevskio veikalai kaip tik tuo ir yra dramatiški (Merežkovskis ir Ivanovas juos laiko ne pasakojimais, bet *dramomis*, nors ir parašytais pasakojamąja forma), kad jų veikėjai visai nelauktai, tiesiog priešingai bet kokiai logikai ir sociologijai pasuka į kitą pusę ir tuo suteikia veiksmui nepaprastos įtamos. *Dialektika yra Dostojevskio žmogaus būseną*, ir šią dialektiką jis sugeba genialiai naudoti.

Būdami persunkti dialektinės būsenos, Dostojevskio veikėjai nėra jokie sustingę tipai, jokie nesvyruojantieji didvyriai. Jie nėra net iš viso *tipai* literatūrine prasme: jie yra nepakartojamos ir nepasekamos *asmenybės*. Gal kaip tik šis bruožas ir padarė, kad Dostojevskis taip ilgai Vakaruose nebuvo suprastas. Vakarai buvo įpratę literatūros kūriniuose ieškoti tipų. Radę vienkartinės asmenybės, jie nežinojo, ką su jomis veikti. Tuo tarpu Dostojevskio žmogų galima suprasti tik gilaus asmeniškumo prasme. Jis atstovauja ne eilei asmenų, ne miniai, bet jis yra „sau-žmogus“, vienkartinis, vienintelis, vadinasi, *asmuo* giliausia šio žodžio prasme. Kaip asmuo, žmogus yra nuostabiai laisvas savo priešgynybės atžvilgiu. Dostojevskiui nėra žmogaus būtyje jokio likimo, jokios predestinacijos: jis stovi aukščiau už priešgynišką savo prigimtį, regi savyje siaučiančią kovą, tačiau visados žino, kad jos atžvilgiu jis yra visiškai laisvas. *Dostojevskio žmogus yra tiesioginė graikiškojo žmogaus antitezė*. Kiek graikams žmogus buvo slegiamas neišvengiamo likimo, tiek Dostojevskiui žmogus *žaidžia* su savyje esančiomis transcendentinėmis jėgomis; žaidžia pavojingai, tačiau tuo kaip tik ir ap-

reiškia savo laisvę. „Baisu žiūrėti, - rašė Dostojevskis savo jaunystėje, - kaip žmogus savo rankose laiko pačią Nesuvokiamybę ir nežino, ką su ja veikti; kaip jis žaidžia žaislu, o šis žaislas yra - Dievas" (BN 21). Dar ryškiau Dostojevskis tai išreiškė Lizos sapnu: Liza kartais sapnuoja velnius. „Aš sėdžiu viena kambaryje, ant stalo dega lempa. Staiga visur pilna velnių, visuose kampuose, po stalu, po kėdėmis. Jau jie artinasi, jau nori mane griebti. Tada greitai persižegnoju, ir visi jie atšoka atgal. Išėiti neišeina, tik sustoja už durų, kertėse ir laukia. Tada man užaina noras garsiai piktažodžiauti Dievui, ir aš pradedu iš Jo tyčiotis. Ir štai velniai vėl būriais puola mane, tikėdamiesi šį sykį mane tikrai pagrobsią. Bet aš vėl greitai persižegnoju, ir jie vėl staiga atšoka nuo manęs. Ak, tai taip smagu, nors uždusk!" (Br. Kar., p. 1078).

Tai nėra tik sapnas. Tai yra pati tikriausioji žmogaus būseną. Žaisti priešginybėmis, žaisti pavojingai, tačiau vis dėlto žaisti yra žmogaus laisvės, jo didybės, jo nepriklausomybės būtyje ženklas. Šį ženklą Dostojevskis įspaudė visiems savo veikėjams, todėl visus juos padarė žmogiškosios egzistencijos laisvėje nešėjais bei reiškėjais. Žmogaus būtyje girdėti ne tik garbinimo giesmė Viešpačiui, bet ir pasityčiojanti velnio arija. Ir vis dėlto pats žmogus stovi aukščiau už abi šias priešginybes. Dostojevskio menas kaip tik atskleidė šį žmogaus bruožą ir tuo būdu atidarė kelią į žmogaus asmenybės supratimą bei jo vertės pagerbimą. Po Dostojevskio žmogaus grąžinimas į kosminę sąrangą, vis tiek ar ji būtų suprantama statine ar dinamine prasme, yra nebeįmanoma. Kosmologinis žmogaus pavergimas Dostojevskio buvo galutinai pergalėtas.

NUSIDĖJĖLIO TRAGIKA

Pagal Dostojevskio veikalą
„Nusikaltimas ir bausmė“

1. NUODĖMINGOS MINTIES PERGALĖ

Nuodėmė yra pasiryžimas grįžti atgal. Ji pertraukia žmogaus buvimą, padalina jį į dvi esmingai skirtingas dalis ir virsta *nauja* pradžia, pradžia ne vieno kurio atskiro nusiteikimo, ne vieno kurio atskiro veiksmo, ne vienos kurios gyvenimo srities, bet *viso buvimo*. Nuodėminga būtis pasidaro *kito-kia* negu nenuodėminga. Nuodėmės išnirimas žmogaus sąmonėje ir jos vir-timas *jo paties* sumanymu darosi savotiškai panašus į kūrybos dieną, kada žmogus pirmą kartą atsistoja pasaulyje ir kada jo akyse pasirodė nuostaba, taip giliaprasmiškai išreikšta Michelangelo „Adomo sukūrimė“. Iš Dievo piršto, tarsi iš elektrinio būties poliaus, iššokusios buvimo kibirkšties pa-liestas, Adomas atveria akis ir nustemba, kad jis *yra* ir kad jis *žino*, jog jis yra. Būtybių begalybė atsistoja priešais jį. Jis pasijunta esąs drauge su jo-mis. Kažkoks bendras pagrindas jungia jį su visu tuo, ką regi nustebusios jo akys. Jo žvilgis yra dar netvirtas, nes jis nežino, kur sustosias. Tačiau jame jauti ir padėkos, ir garbinimo, prasidedančios meilės. Adomas išeina iš sa-vęs, kad būtų *drauge* su visu pasauliu kaip jo būties dalininkas ir sykiu kaip jo sąmonė.

Paverskime visas šias pirmojo žmogaus nuotaikas priešginybėmis ir gausime *nusidėjęlio nuostabą*. Nusidėjęlis atitraukia savo ranką nuo iš-tiesto dieviškojo piršto. Jis atsigręžia į save. Jis paneigia buvimą drauge, paneigia savo dalyvavimą bendrajame būties pagrinde ir nuodėmingu sa-vo žingsniu mėgina susikurti *nepriklausomą* pagrindą, pagrindą tik sau vienam. Tad ir yra anoji pradžia, anoji pirma jo naujo buvimo diena. Nu-sidėjęliui ji kelia nuostabos, kaip ir Michelangelo Adomui. Ji supurto jo prigimtį, nes pirmas žingsnis į nebūtį yra ne mažiau sukrečiantis negu į būtį. Sumanymą peržengti save Raskolnikovas nešiojosi jau kuris laikas. „Ši mintis nebuvo vakarykštė“. Jis ją buvo išsiugdęs jau senokai. Apie ją jis buvo net kalbėjęs su mirusia savo sužadėtine. Tačiau visa tai dar buvo tik teorija, tik atitrauktas svarstymas apie „aukštesnį žmogų“ ir apie jo „teisę“. Tačiau skaitydamas motinos laišką, kuriame ji aprašo sunkią savo padėtį ir numatomas jos dukters Dunios vedybas su Lužinu, Raskolniko-vas pajunta, kad jis turi ką nors daryti, nes šios vedybos jo seserį prazu-

dys, kadangi Lužinas ją veda ne iš meilės, bet tiktai tam, kad turėtų gražią, visados dėkingą, nusižeminusią ir klusnią vergę, išgelbėtą iš skurdo ir gal net iš gėdos. Ir šią akimirką Raskolnikovas atsimesna vakarykštį savo pasikalbėjimą su Marmeladovu, kuris pasakė: „Kiekvienas žmogus turi galėt kur nors eiti". Tada anas senas sumanymas atsistoja prieš jo akis kaip tasai kelias, kuriuo jis *gali* eiti. Jis pasisiūlo Raskolnikovui kaip priemonė surizgusiam Dūnios klausimui išspręsti. Iš teorinių svarstymų jis dabar nusileidžia į gyvenimiškas sritis. Teorija virsta jo paties būtimi. Raskolnikovas apsisprendžia griebtis *tikrovinio* žygio, kuris padarytų jį anuo „aukštesniu žmogumi", anuo Napoleonu.

Šią valandą senoji mintis kaip tik sukrečia visą jo būtybę. Ji pasirodo „jam nebe kaip sapnas", kaip anksčiau, bet apsiereiškia „nauju piktu ir visiškai nepažįstamu pavidalu". Ji atsistoja prieš jo dvasią *kaip pradžia*. Ligi tol ji buvo kažkur anapus jo paties. Ji buvo lyg ir ne jo. Dabar ji atsiduria pačioje jo būtyje kaip šiosios *būsena*. Ano sumanymo turinys Raskolnikovui buvo seniai žinomas. Šiuo atžvilgiu jis nepatyrė nieko naujo. Tačiau nauja jam buvo šio turinio sutapimas su jo paties būtimi. Tai, kas pirmiau buvo tik atitraukta idėja, dabar įsikūnijo Raskolnikovo būtyje. Tai ir buvo tasai piktas bei nepažįstamas pavidalas, kurį ši mintis įgijo. Pirmiau ji buvo tik žaismas, todėl nekalta ir nepavojinga, kaip ir anam smuklės studentui, kuris teoriškai taip pat sakėsi galįs senę palūkininkę užmušti be jokio sąžinės graužimo, bet kuris čia pat šios teorijos atsisakė, kai tik karininkas pamėgino ją nuleisti į jo paties būtį. Šitaip anksčiau ta pačia mintimi žaidė ir Raskolnikovas. Bet dabar ji virto jo valios apsisprendimu, todėl *perkeitė* jo būtį, nes valia visados keičia žmogų jos prisiimto dalyko įtakoje. Raskolnikovas pamatė, kad pasiryžimo akimirką jis pasidarė *kitoks*; kad atsidūrė *kitokiame* kelyje; kad pradėjo *kitaip* būti. Ir „jam pasidarė tamsu akyse".

Čia mes susiduriame su pirmu nusidėjėlio pergyvenimu, būtent su jo *baimės jausmu*. Jau pati mintis, koku nors būtį ardančiu veiksmu įrodyti sau „aukštesniojo žmogaus" galią, kėlė Raskolnikovui nerimo, kuris iš viršaus apsiereiškė net kasdieninių dalykų baime. Sakysime, eidamas pas senę užstatyti laikrodžio, jis bijojo susitikti šeimininkę ant laiptų. Tiesa, šis susitikimas jam niekad nebuvo malonus. Raskolnikovas buvo labai neturtin-gas, neturėjo kuo užsimokėti šeimininkei už kambarį, ir kiekvieną kartą ją susitikęs turėjo išklaudyti „grasinimų ir skundų", turėjo pats „atsiprašinėti ir meluoti". Tai buvo grasu ir net priklu. Bet nuodėminga mintis šį nemalonomą pavertė žymiai gilesniu pergyvenimu. Dostojevskis pasakoja, kad Raskolnikovas „jau kuris metas buvo pakeltos ir įtemptos nuotaikos"; kad „jis bijojo kiekvieno susitikimo, ne tik susitikimo su šeimininke". Jam atrodo kažkoks *kitoks* baimės jausmas, žymiai gilesnis, negu paprastas kasdieninis noras vengti nemalonomo. Tai pastebėjo ir pats Raskolnikovas. Laimingai išvengęs šeimininkės ant laiptų, jis gatvėje lengviau atsiduso ir sykiu nustebo, kiek jo baimė buvo didelė. „Aš noriu imtis tokio dalyko, o sykiu bijau

tokių mažmožių", - prisipažino Raskolnikovas. Ir čia pat iškėlė sau klausimą, kuris atskleidė tikrąjį jo baimės turinį. „Įdomu, - klausė jis pats save, - ko žmonės labiausiai bijo? Naujo žingsnio, naujo žodžio - štai ko jie labiausiai bijo". Šiuo atsakymu Raskolnikovas parodo, kad jo baimė buvo susitelkusi ne aplinkui šeimninę ir ne aplinkui kurį susidūrimą su žmonėmis, bet aplinkui aną naują žingsnį ir naują žodį, kuriam jis ryžosi ir kurio tikrovinių pavidalų jis pradėjo ieškoti. Eidamas pas palūkininę užstatyti laikrodžio, jis pajuto, kad šis žingsnis kaip tik virs jo ieškomu pavidalu anai senai minčiai įkūnyti, kad jis bus kaip tik tasai tikrovinis žygis, kuris turės jį iškelti anapus paprastųjų žmonių, anapus utėlių srities ir pastatyti į napoleonų karalystę. Todėl jis ir sudrebėjo. Todėl jame ir pašoko baimė, gilesnė už kasdieninį nenorą susidurti su šeimninke. Tai buvo baimė naujo žingsnio ir naujo žodžio.

Bet ar pats *naujumas* jame šią baimę kėlė? Naujas žingsnis *būties* keliu ir naujas žodis *kūrybos* srityje yra pats didžiausias džiaugsmas ir potraukis. Baimė atsiranda tik tada, kai šitas žingsnis yra naujas žingsnis *atgal* ir kai šitas žodis yra naujas garsas nebūties tuštumoje. Tuomet juodu abu atliepia klaikiu aidu ir sukelia žmoguje baimės jausmą. Mūsų dienų egzistencinė filosofija yra nemaža kalbėjusi apie baimę. Pagrindinė jos išvada yra tokia: „Baimė apreiškia nebūtį“¹. Ši išvada turi dvejopos prasmės. Visų pirma baimės *buvimas* žmoguje parodo, kad jis nuolatos būna nebūties akivaizdoje, kad nebūtis įsijungia į jo būtį kaip neišvengiamybė. Iš kitos pusės, baimės *atsiradimas*, pažadintas kurio nors atskiro veiksmo, parodo, kad šis veiksmas naikina žmogaus būtį ir veda jį keliu atgal. Šia prasme *baimė yra tikroji ir neišvengiama nuodėmės palydovė*. Savo valia atsisakydamas eiti būties keliu, nusidėjęs tuo pačiu pasuka atgal į nebūtį ir savaime pajaučia šaltą jos dvelkimą. Tada jame kyla baimė. *Nuodėmė ir baimė yra susijusios savo esmėje*. Baimė yra nuodėmės paregėjimas nebutinio nuodėmės pobūdžio, jos traukos žemyn, jos svorio atgal. Dar daugiau, mes drįstame teigti, kad *baimė kaip nebūties apsireiškimas visa savo pilnatve atsiskleidžia tik tai nuodėmėje*. Nuolatinis mūsų buvimas nebūties akivaizdoje yra, be abejo, nuolatinė galimybė nebūti. Tačiau šita galimybė čia yra tik *bendroji*: ji yra žmogiškosios būties galimybė apskritai. Bet kai nuodėmingu mostu mes paneigiame savą kelią į Absoliutinę Būtį, tuo pačiu apsisprendžiam už šią galimybę ir bendrąjį jos pobūdį jau paverčiame *asmeniniu* mūsų reikalu. *Nuodėmė yra pasisakymas už galimybę nebūti*. Tai nebūties teigimas. Todėl šios nebūties apsireiškimas baimėje čia ir pasidaro ypatingai ryškus. *Autentiška baimė atsiskleidžia tik nuodėmėje, nes tik čia atsiskleidžia ir autentiška, tai yra mūsų pačių priimta, nebūtis*. Žmogus už nebūtį gali apsispręsti tiktai pats. Niekas kitas iš viršaus jam primesti jos negali. Nuodėmė kaip tik ir yra šitoks apsisprendimas, ir baimė - šio apsisprendimo apsireiškimas. Todėl N. Berdiajevas teisingai teigia, kad „baimė yra nuodėmingo gyvenimo pagrindas“². Ji esanti drebančios ir puolusios kreatūros būse-

na"³. Pirmasis jausmas, kurį Adomas turėjęs pergyventi po nuodėmės, ir buvęs, pasak Berdiajevo, baimė⁴. Iš tikro tasai nuogumo pajautimas, kurį taip prasmingai kelia aikštėn Šventraštis, buvo ne kas kita, kaip baimės apraiška. Ir pirmųjų žmonių pastangos pasislėpti buvo ne kas kita, kaip noras ieškoti atramos daiktų pasaulyje. Šitaip įvyko ne tik Adamui. Šitaip įvyko ir Raskolnikovui, nes ir jo pirmas jausmas žengiant laiptais pas senę buvo baimė; ir jis paskui, kaip netrukus matysime, stengėsi ieškoti užuovėjos tarp daiktų ir žmonių nuo ano nebūties dvelkimo. Šitaip įvyksta ir kiekvienam nusidėjėliui, nes nuodėmė yra kelias į nebūtį, o baimė yra šio kelio sušvitimas dvasios akims.

Baimė apreiškia nebūtį. Tačiau kokia yra šio apreiškimo prasmė? Kam žmogui yra reikalinga žvelgti į nebūties bedugnę ir sudrebėti jos akivaizdoje? - Atsakymą į šiuos klausimus duoda Raskolnikovo sapnas, kurį jis sapnavo, užsnūdęs po krūmu Petrovo saloje. Sapne jam atrodė, kad jis tebėra dar mažas vaikas ir su savo tėvu stovi gimtojo savo miestelio gatvėje. Iš smuklės išsiveržė būrys žmonių, jau gerokai įkaušusių, ir vieno iš jų, Mikolkos, buvo kviečiami sėsti į vežimą, pakinkytą labai liesa ir menka kumelaitė. Visiems buvo aišku, kad toks silpnas gyvulėlis pilno žmonių vežimo patraukti negalės. Bet Mikolka nenusileido. Jis kvietė visus sėsti, o pats pasiėmė botagą ir pasiruošė kirsti. Du jauni vyrukai taip pat išsitraukė po botagą, pasiryžę padėti Mikolkai. Kumelaitė įsirėžė ir pradėjo tempti, linkdama po trijų botagų smūgiais. Bet jos jėgos greitai išsibaigė. Tada Mikolka nusviedė šalin botagą ir iš vežimo išsitraukė rungą. „Jis ją užmuš!“ - pratarė kažkas. „Mano nuosavybė!“ - atšovė Mikolka ir iš visų jėgų smogė kumelaitėi per strėnas. Ši susverdėjo, bet vėl pašoko ir dar mėgino vežimą tempti. „Kirviu! Pribaigti ją!“ - pradėjo šaukti vienas iš važiuojančiųjų. Mikolka metė rungą, pasilenkė į vežimą, išsitraukė geležinę dalbą ir pradėjo ją tvoti kumelaitę. Ši neišsilaikė ir parvirto. „Užmuškite ją!“ - šaukė įdūkęs Mikolka. Keletas jaunuolių griebė, kas pakliuvo, ir pradėjo mušti stippanti gyvulėlį. Mikolka kirto geležine dalba. Raskolnikovas, kuris jau ir pirmiau buvo savo tėvą klausęs, kodėl žmonės muša šią vargšę kumelaitę, dabar nebeišlaikė. Verkdamas jis puolė arkliui ant kaklo, „apkabino jo negyvą, kruviną galvą, bučiavo akis ir lūpas... paskui staiga pašoko ir įdūkęs puolė suspaus-tais kumščiuokais Mikolką“.

Bet čia įsikišo tėvas apiraminti. „Tėveli, kodėl jie užmušė tą vargšą arkliuką?“ - klausė verkdamas. Tėvas priglaudė jį prie krūtinės, Raskolnikovas pradėjo trokšti, gaudyti oro, sušuko ir atsibudo visas permirkęs prakaitu. „Ačiū Dievui, kad tai buvo tik sapnas!“ - atsiduso ir pakilęs nusvyravo namo.

Ir vis dėlto tai buvo daugiau negu tik sapnas. Tai buvo žmogiškosios būties atsakymas į Raskolnikovo pasiryžimą. Mikolka, kuris užmuša kumelaitę, yra Raskolnikovas, pasiryžęs užmušti senę. Jis tai supranta ir pats, čia pat po sapno pastebėdamas: „O Viešpatie! Argi iš tikro aš pagriebsiu

kirvi ir sutriuškinsiu jos galvą? Ar iš tikro aš slidinėsiu po šiitą, lipnų kraują, išlaušiu užraktus, vogsiu ir drebėsiu; susitėpęs krauju slėpsiuos; su kirviu... o, Viešpatie, ar iš tikro?" Mkolka yra Raskolnikovo išikūnijimas. Tai, kas klostėsi šiojo pasąmonėje, sapne įgijo ryškų pavidalą ir atsistojo priešais Raskolnikovo dvasios akis: Mkolkos pavidale jis paregėjo pats save. Bet sykiu čia jam atsivėrė ir antroji jo būties pusė. Dostojevskis labai prasmingai sapne padaro Raskolnikovą dar jaunu berniuku, dar nekalto vaiku, kuriam gaila viso to, ką žmonės naikina ir kankina. Šis vaikas yra simbolis pirmų bėdų, jokiomis teorijomis neaptemdintos ir nepaklaidintos žmogiškos būties, kuri savaime žengia Absoliutinės Būties linkui. Ji jaučia aną bendrąją pagrindą, kuriame *visa* laikosi: ir kūdikis, ir vargšė kumelaitė. Ji tad jaučia gailestį viskam, kam tik tenka pakelti buvimo smūgius. Tuo tarpu Mkolka yra simbolis racionalistinės, persimąsčiusios ir todėl paklydusios būties. Jis jau yra atitrūkęs nuo ano bendrojo pagrindo. Šalia jo stovinčią būtį jis pergyvena nebe kaip dalyvę aname bendrame pagrinde, bet *kaip daiktą*, kuris yra jo žinioje ir valdžioje. Todėl Mkolka nuolatos ir pabrėžia, kad kumelaitė yra jo nuosavybė, jo turtas, taigi jis gali su ja elgtis kaip tinkamas. Šios dvi tos pačios žmogiškosios būties pusės Raskolnikovo sapne kaip tik ir išeina aikštėn. Pats Raskolnikovas čia suskyla ir apsieiškia dviem pavidalais: Mkolkos, kuris nori žudyti ir naikinti, nes būtis esanti jo nuosavybė ir jis esąs aukštesnis už būtį; vaikiuko, kuris gailisi ir verkia, ir net puola Mkolką, nes jaučia ryšį su būtimi, jaučia savo dalyvavimą joje ir savo atsakingumą už jos likimą. Naivus nekaltumas ir išdidus nusigrįžimas, gailestingumas ir žiaurumas čia prasiveržia iš tos pačios sielos ir sukuria sapną kaip simbolių visos žmogiškosios dramos, vykstančios kiekvienoje prigimtyje. *Raskolnikovo sapnas yra visų mūsų sapnas*. Tai išraiška kovos, kuri vyksta mumyse ir kurią mes ypatingai pajaučiame tada, kai mėginame stabtelėti būties kelyje arba net pasukti atgal. Tuomet mes suskylame: viena pusė - tasai nekaltas kūdikis mumyse - nustebusi žvalgosi, ką čia mes darome; ji rauda dėl mūsų veiksmų; ji mus puola ir smerkia. Antra pusė - tasai apsvaigęs, išdidus Mkolka mumyse - akiai eina savo apsisprendimo keliu, visa mindžiodama ir žudikiškais savo mostais rodinėdama savo pranašumą. Tarp šių dviejų pusių kyla didelės rungtynės. Nusileisti nenori nei Mkolka mumyse, nes jis yra apsvaigęs, nei kūdikis mumyse, nes jis savaime suvokia pražūtį, į kurią mus Mkolka traukia. Ir tai visa anaip tol nėra tik sapnas. Tai tikrovinė mūsų prigimties kova. Tai kova už kelią priekin ar už kelią atgal, už būtį ar už nebūtį. Tai Hamleto dilema ant prarajos kranto.

Čia tad glūdi giliausia prasmė baimės, apreiškiančios mums nebūtį. *Baimės prasmė yra pažadinti mūsų vidaus rungtynes*; pažadinti nekaltąją būties pusę kovai su apsisprendimu žengti atgal. Baimė, atverdama mūsų akims nebūtį, nori išjudinti bei sukrėsti aną kūdikį mumyse, kad jis sugniaužtų kumštis ir pulstų Mkolką mumyse. Ji nori įkvėpti šiam kūdikiui drąsos ir

jėgos. Ji nori, kad jis ištvirtų būties kelyje. Apsisprendimas žengti atgal neišvengiamai veda mus į nebūtį. Todėl baimėje savaime atbunda mūsų noras išsilaikyti būtyje, mūsų noras gelbėtis iš nebūties grėsmės. Baimė virsta mūsų išpėjimu. Todėl nors savimi baimė atveria nebūtį, tačiau savo prasme ji yra gilus *būties* jausmas. Nuodėminga ryžtis sukrečia žmogų ir jame pažadina baimės jausmą tam, kad jis paregėtų nebūties šurpą ir būtų paskatin-tas pasitraukti nuo šios bedugnės. Raskolnikovo atodūsis po sapno „O, Vieš-patie, ar iš tikro?“ - yra kiekvieno žmogaus atodūsis nuodėmės akivaizdoje. Tai atodūsis kūdikio mummyse, atodūsis nekaltosios mūsų būties, reginčios nebūties prarają ir todėl ligi paskutinio akimirkšnio netikinčios, kad mes užsimerksime ir į ją krisime. Baimė verčia mus atidaryti akis kuo plačiau-siai ir žvelgti į nebūtį juo giliausiai. Šiuo atžvilgiu ji yra *mūsų šviesregystė nebūties akivaizdoje*. Ji yra mūsų būties šviesosvaidis į nebūties tamsią gel-mę. Čia glūdi jos prasmė. Baimė apreiškia mums nebūtį todėl, kad mes atšoktume nuo jos atgal.

Bet kūdikis mummyse yra ne syki bejėgis. Ne syki jis gali tik raudoti ant Mikolkos darbo griuvėsių. Ne syki jis tik gali prisispauti prie Tėvo krūti-nės ir pradėti trokšti. Rungtynės tarp būties ir nebūties dažnai išsispren-džia *nebūties* naudai. Nuodėminga ryžtis savo jėga traukia mus tarsi krum-pliaratis, pagavęs mūsų drabužių skverną. Ir mes einame paskui ją. Mes einame ligi visiško sudužimo. Kas tad įvyksta nusidėjėlio sieloje, kai nuo-dėminga mintis laimi jame pergalę?

Aprašinėdamas vieną iš krizių, kurias turėjo iškęsti Raskolnikovas, už-mušęs senę palūkininkę, Dostojevskis palygina jį su žmogumi, „kuriam pū-liuoja pirštas“. Palyginimas yra gilios prasmės. *Tai yra nurodymas į centrinę nuodėmės padėtį žmogaus buvime*. Virtusi veiksmu, nuodėmė savaime pa-glemžia po savimi visą žmogaus dėmesį, visus jo pergyvenimus, visas jo mintis tarsi votis, kuri nuolatos tvinksi, kurią nuolatos skauda ir kurios to-dėl niekad negalima pamiršti. Pasiryžęs nuodėmingu žygiu statyti *savą* pa-saulį, žmogus savaime visas šiame žygyje susitelkia ir visas jam atsideda. *Nuodėmė virsta jo buvimo centru*, kuris viską į save traukia ir aplinkui save telkia. Paslėpęs iš senės pagrobtus daiktus svetimame kieme po akmeniu, Raskolnikovas „grįžo išsiblaškęs ir piktai aplinkui save dairydamasis. Visos jo mintys sukosi aplink vieną pagrindinį tašką, ir jis pats jautė, kad tai iš tikro buvo pagrindinis taškas ir kad jis dabar, kaip tik dabar, buvo su šiuo tašku visiškai vienas“. Tai ir buvo anoji naujo buvimo *pradžia*. Nusigrįžęs nuo Absoliutinės Būties, žmogus pasilieka vieną vienas su savo pradiniu tašku, vieną vienas su nebūtimi. Kaip anksčiau Absoliutinė Būtis stovėjo centre ir buvo didžiausias žmogiškosios būties rūpestis, taip dabar jos vietą užima nebūtis. Žmogus yra tokia būtybė, kad jis visados žvelgia *tolyn*. Jis visados turi turėti ką nors priešais save. Jis turi į kur nors eiti, nes jis iš esmės būna pakeliui. Neturėdamas Absoliutinės Būties, kaip galinio savo kelionės taško, žmogus žvelgia į nebūtį kaip į pradinį savo kilimo tašką.

Atsisakęs žygiuoti priekin, jis eina atgal. Kiekvienu tačiau atveju jis nestovi vietoje: jis eina ir rūpinasi, nes tai yra esminis žmogaus apsisprendimas. Nuodėmės atveju šis rūpestis susitelkia aplinkui ją pačią. Nuodėmė virsta žmogiškosios būties skauduliu, reikalingu nuolatinio puoselėjimo ir nuolatinės atidos.

Nebūties atsistojimas žmogaus buvimo centre apsireiškia visai priešingomis išvadomis negu Dievo centriškumas. Kol žmogus keliauja Absoliutinės Būties linkui, tol jis yra susijęs su visomis būtybėmis: jis jaučiasi taip, tarsi jas visas neštų savo kelyje į Viešpatį. Jis jaučiasi ne tik kaip pasaulio valdovas, bet sykiu ir kaip jo tėvas, kuris būtybėmis rūpinasi, jas myli ir už jas atsako. Kažkokia gili visuotinė simpatija riša žmogų su pasauliu tada, kai jis pats yra susirišęs su Dievu. Jeigu šv. Pranciškus Asyžietis gamtos daiktus galėjo vadinti savo broliais ir seserimis, tai čia buvo kažkas daugiau negu tik poetiški žodžiai. Čia buvo žmogiškojo buvimo drauge išplėtimas ir į pasaulinę būtį. Dievas, kaip visos būties pagrindas, yra pergyvenamas bei pajaučiamas kiekvienoje būtybėje. Žmogus visur randa bendrą plotmę, kuri jį jungia su bet kuriuo kūrinium, būtent: dieviškasis šūksnis, kuris visa iškėlė iš nebūties tamsos. Visi tad mes - ir sesuo saulė, ir brolis vilkas - esame pašaukti ir nuolatos šaukiami. Visi esame pašaukti to paties Dievo. Visi jame laikomės kaip šaknys dirvoje. Todėl visi esame jungiami šių butinių ryšių, šios bendros kūriniskumo žymės į vieną didžiulę Viešpaties Karalystę. Tiesa, žmogus yra pastatytas šios karalystės sargu. Jis yra Dievo atstovas pasaulyje, Jo vardas ir Jo paveikslas. Užtat jis dar labiau šia karalyste rūpinasi ir dar labiau ją myli. Ryšys su Dievu virsta ryšiu su kiekvienu net ir menkiausiu padaru. Rūpestis Absoliutine Būtimi apsireiškia bei išikūnija rūpestyje mažiausiu mūsų broliu.

Visai priešingai žmogus elgiasi tada, kai jis nuo Absoliutinės Būties nusisuka, kai pasiryžta kurti savą pasaulį ir kai šį pasiryžimą pradeda nuodėmingais žygiais vykdyti. Nusigrįžimas *nuo Dievo virsta nusigrįžimu ir nuo pasaulio*. Nuodėmė ne tik atsistoja žmogaus buvimo centre, bet ji paneigia visa kita. Visa kita pradeda nebeturėti reikšmės. Dar daugiau, visa kita pradeda nusidėjęliui *nebebūti*. Viskam jis pasidaro abuojas, išskyrus, be abejo, nuodėmę. Aplankęs lovoje gulintį Raskolnikovą ir išgirdęs šiojo žodžius: „Aš noriu būti vienas, vienas“, Zosimovas suvokia, kad „kažkas nepajudinamo, kažkas slegiančio“ spaudžia Raskolnikovo sąžinę. „Ar tu pastebėjai, - sako Zosimovas Razumichinui, - koks šaltas jis yra viskam, išskyrus vieną tašką, kurį palietus jis tuoj pašoksta? Ir šitas taškas yra žmogžudystė“. Iš tikro Raskolnikovas visiškai nekreipia dėmesio, kas aplinkui jį darosi. Beeidamas per tiltą, jis pastebėjo, kaip viena moteris perlipo per atramas ir krito į upę. Kilo visuotinis sąmyšis. Buvo pašauktas valtininkas, atsirado policija ir žmonių būrys. Bet „Raskolnikovas stebėjo visa tai nuostabiu abuojumo ir nesidomėjimo jausmu“. Kalbėdamasis syki su motina ir seserimi apie šiosios sužadėtuves su Lužinu,

Raskolnikovas priminė, kad kadaise ir jis buvo įsimylėjęs ligūstą mergaitę ir kad tai buvęs „pavasario sapnas“. Raskolnikovo sesuo Dūnia mėgino paneigti, kad tai buvęs tik pavasario sapnas. Tačiau Raskolnikovas „neišgirdo jos žodžių arba nesuprato“. Paskendęs giliame susimąstyme, jis priėjo prie motinos, pabučiavo ją ir vėl grįžo į savo vietą. „Tu ir dabar ją tebemyli“, - pasakė susijaudinusi motina. Bet Raskolnikovas jau buvo pamiršęs, apie ką čia kalbama. „Ją? Dabar? Ak, taip! Jūs kalbate apie ją! - pradėjo galop susivokęs. - Ne! Dabar viskas jau lyg kitame pasaulyje“. Ir pažiūrėjęs dėmesingai į šalia jo sėdinčias moteris, jis pridūrė: „Man rodos, kad aš ir į jus žiūriu iš tūkstančio varstų“. Tai yra pats geriausias nusidėjėlio būsenos apibūdinimas. *Nusidėjėlis stebi daiktus iš tūkstančio varstų atstumo*. Jis vaikšto po pasaulį taip, tarsi šio visiškai nebūtų. Visi ankstesnieji ryšiai, net meilė, nutrūksta ir suirsta. Žmogus pasilieka vienas su savo nuodėme. Ir jis non būti su ja vienas. Jis nori šią votį kvaršinti ir mygti, todėl pyksta, jeigu jį kas nors nuo šio skaudulio atitraukia. Nuodėmės atsidūrimas žmogaus buvimo centre ir visų būtybių nustūmimas į buvimo pašalį yra pirmas dalykas, kuris išaina aikštėn, nuodėmingai minčiai laimėjus pergalę žmogaus dvasioje.

2. PANEIGIMAS BUVIMO DRAUGE

Tai, kas kadaise įvyko ties rojaus vartais, yra būdinga kiekvienam nuodėmingam žingsniui. Kai užmušė Kainas savo brolių Abelį, pasirodė Dievas ir paklausė žudiką: „Kur Abelis, tavo brolis?“. Tada Kainas atsakė: „Nežinau! Argi aš esu savo brolio sargas?“ (Pr4,9). Kai Raskolnikovas, ugdydamas mintį užmušti senę, padėjo nugirdytai ir išniekintai mergaitei apsiginti nuo ją lydinčio donžuano, staiga jis pajuto kišąsį ne į savo reikalą. „Tegul jis pasilinksmina su ja!“ - sušuko jis policininkui, o paskui priekaištavo pats sau: „Kodėl aš čion įsimačiau? Kam čia man reikėjo padėti? Ar aš turiu tam teisę? Tegul jie gyvi susiryja - kas man rūpi!“ Ar šiuose žodžiuose negirdime to paties Kaino? Kainas buvo ne tik pirmas žmonijos piktadaris, bet ykiu ir nusidėjėlio simbolis. Todėl jis yra gyvas per amžius. Jis atgyja kiekviename nusidedančiame žmoguje, ir kiekvienas nusidėjėlis pakartoja nemirštamus jo žodžius: „Argi aš esu savo brolio sargas?“ Nė vienas nusidėjėlis nebenori būti savo brolio sargu. M. Heideggeris labai prasmingai vadina žmogų „būties sargu“³. Žmogiškoji egzistencija, pasak jo, esanti „sargiškumas, vadinasi, rūpestis būtimi“⁶. Tai yra sena biblinė idėja, išreikšta pirmuose Šventraščio puslapiuose. Sukūręs žmogų, Dievas apgyvendino jį Edeno sode, „kad jį įdirbtų ir sergėtų“ (Pr 2, 15) *Būti sargu yra pirmą kartą žmogaus paskyrimas*. Viešpats pašaukė jį iš nebūties, kad jis būtų drauge su kitomis būtybėmis, bet *drauge* ne paprasto stovėjimo šalia jų, bet *rūpinimosi* jomis prasme. Žmogus turi gyventi, jei čia vėl panaudosime Heideggerio

posakį „būties artumoje“⁷. Jis turi būti „būties kaimynas“⁸. Jis turi atsakyti už būti. Todėl rūpinimasis ja, jos saugojimas ir puoselėjimas yra pirmą kartą žmogiškojo buvimo veiksmai. *Būti drauge žmogui reiškia sergėti būti.*

Bet štai Kainas paneigia šį esminį savo sargiškumą. Jis ne tik fiziškai nužudo savo brolių, bet iš esmės išsižada sargo pareigų bei paskirties. „Argi aš esu savo brolio sargas?“ - į Dievo klausimą jis atsako taip pat klausimu, kuris tačiau reiškia ne prisipažinimą prie savo sargiškumo, bet gilų jo paneigimą. Kainas nėra savo brolio sargas. Jis ne tam pasaulyje yra, kad būtų sergėtų. Būtimi jis nesirūpina. Jis jos nepuoselėja ir neprižiūri. *Jis nebebūna drauge.* Kaino keliu eina ir Raskolnikovas klausdamas pats save „Kas man rūpi?“ ir taip pat atsakydamas neigiamai. „Tegul jie gyvi susiryja! Tegul jis pasilinksmina su ja!“ Tegul nugirdytą ir išniekintą mergaitę dar sykį išniekina ją seką donžuanas! Kas Raskolnikovui rūpi. Jis nėra šios mergaitės - sesers - sargas. Jis jos negloboja. Jis jos neprižiūri. *Jis nebebūna drauge.* Tuo pačiu keliu eina kiekvienas nusidėjėlis. Pasišovęs napoleoniškai peržengti pats save, nusidėjėlis visų pirma nusikrato savo sargiškumo būties atžvilgiu. Nuodėmingu savo veiksmu jis sunaikina tą ar kitą būtybę-gyvybę, nekaltę, meilę, tiesą - ir į būties klausiantį šauksmą „Kur yra?“ išdidžiai atsako: „Nežinau! Argi aš esu sargas?“ Iš tikro nusidėjėlis nebėra sargas. Aną pirmą kartą pareigą jis paneigia, paneigdamas tuo būdu ir buvimą drauge. *Nusidėjėlis būna vienas...* Jo buvimas nebėra sargiškumas, vadinasi, rūpestis būtimi, bet nusigrįžimas nuo jos, jos išvijimas iš savo dėmesio centro, jai durų užtrenkimas į savo vidų. *Nusidėjėlio buvimas yra tikrai buvimas šalia, bet nebe buvimas drauge.*

Kokiais ženklais reiškias šis sargiškumo paneigimas? Kokiais tonais nusidėjėlio gyvenime prabyla ši šurpi melodija: nebūti būties sargu?

Savo sargiškumo paneigimas visų pirma suardo nusidėjėlyje *laiko vienybę*. Jau minėjome, kad Raskolnikovas savo metu mylėjo nesveiką mergaitę ir norėjo ją vesti, bet ji mirė. Taip pat minėjome, kad kai jo motina sykį paklausė, ar jis ją ir dabar tebemyli, Raskolnikovas atsakė: „Ne! Dabar viskas jau lyg kitame pasaulyje“. Ir šis jo atsakymas yra nepaprastai būdingas. Juo Raskolnikovas nori išreikšti anaipol ne paprastą praeitį, kurią mirtis nusinešė ir kuri daugiau nebegriš. Tokią prasmę mes išgirstume iš nekaltų mylėjusio žmogaus lūpų. Tačiau Raskolnikovo lūpose šie žodžiai įgyja ypatingos prasmės. Jis reiškia, kad tarp anos kadaise buvusios meilės, ano „pavasario sapno“ ir dabarties įsiterpė *kaltė*, kuri padarė, kad visa praeitis atsidūrė „lyg kitame pasaulyje“. Kaltė nutolino praeitį už šios tikrovės ribų. Ji atkirpo ją nuo dabarties. Ji padarė, kad praeitis virto *tiktai* praeitimi, *tiktai buvusia*, bet jau nebeesančia. Nors laiką mes ir skirstome į praeitį, dabartį ir ateitį, tačiau šiuo skirstymu anaipol nepaneigiame jo nuolatinumo. *Laikas visados žmoguje yra visas.* Ir praeitis, ir ateitis glūdi dabartyje. Į tai atsisrėmę mes keičiame praeitį ir patys kintame ateities įtakoje. Mes laikome laiką savose rankose. Tačiau nuodėmės atveju jis

kaip tik iš mūsų išsprūsta. Nuodėmėje praeitis pasidaro nebe mūsų. *Nuodėmingoje dabartyje nebėra nekaltos praeities*. Nuodėmė virsta mūsų buvimo laike cenzūra. Tai, kas prieš kaltą buvo *dabar*, kuo mes nuolatos gyvenome, kas mums buvo brangu ir sava, visa tai kaltė nukelia į gryną praeitį, tarsi į kitą pasaulį, iš kurio nebėra kelio atgal į šią nuodėmingą žemę. Todėl ne mirtis nunešė Raskolnikovo meilę į anapus, bet jo nuodėmė. Ne mirtis ją padarė pavasario sapnu, bet jo kaltė. Todėl Raskolnikovo sesuo Dūnia, išgirdus, kad šis savo mirusią meilę vadina pavasario sapnu, sako: „Ne, tai nebuvo tik pavasario sapnas“. Dūnia žino, kad tai buvo *tikra* meilė ir tikras apsisprendimas. Todėl jai atrodo lengvapėdiška visa tai pavadinti pavasario sapnu. Tačiau ji nesupranta tikrosios šio posakio prasmės, nes nežino, kad jos brolis jau yra nusikaltėlis. Pavasario sapnas buvo Raskolnikovo meilė ne tuo atžvilgiu, kad ji būtų buvusi netikra, negili, tik aistros blykstelėjimas, tik kūninis išsibėrimas. Ne! Pavasario sapnas ji pasidarė *tik dabar*, kada kaltė nustūmė ją į nebegrižtamą praeitį, kada Raskolnikovas nebegalėjo ja gyventi ir ją laikyti sava, kada mirusi mylimoji jam galutinai mirė. Raskolnikovo kaltė nužudė jo meilę, nužudė ją jo dvasios gelmėse. Jo gyvenimas pasidarė perpjautas: dalis, buvusi prieš kaltę, virto nebe jo gyvenimu. Nuodėmė, kaip sakėme, visados yra pradžia. Ji pradeda naują žmogaus istoriją, paneigdamą tai, kas buvo. Laiko vienybė tuo būdu suirsta. Kaltė sunkiu šešėliu užliūliuoja praeitį ir ją palaidoja. „Dabar viskas jau lyg kitame pasaulyje!“ Šie Raskolnikovo žodžiai yra nusidėjėlio atsisveikinimas su mirusia savo praeimi. „Ir taip seniai!“, nors tai buvo dar tik vakar, tik šiandien, tik prieš valandą. Bet nuodėmė yra buvimo cenzūra, ir kas pasilieka anapus šio sustojimo, yra buvę „taip seniai“, be galo seniai, nebegrižtami. Peržengimas į kitą istoriją yra įvykęs, ir senoji istorija sustoja, nes tilto tarp šių dviejų žmogaus istorijų - prieš nuodėmę ir po nuodėmės - nėra ir negali būti.

Praeities nutrūkimą laike atitinka visokių ryšių nutrūkimas ir su daiktais, ir su žmonėmis. *Nusidėjėlio buvimas pasidaro solipsistinis*. Raskolnikovo pastaba savo motinai ir seseriai, kad į jas žiūri jis „lyg iš tūkstančio varstų“, kaip tik ir išreiškia šią solipsistinę būseną. Daiktai ir žmonės pasitraukia nuo nusidėjėlio, kadangi jis atsisako būti jų sargu. Jie pabėga nuo jo ir palieka jį vieną. Sargiškumas jungia žmogų su būtimi. Jis padaro, kad žmogus gyvena pasaulio gyvenimu ir serga jo rūpesčiais. Nuodėmė, paneigusi sargiškumą, tuo pačiu paneigia šį vidinį ryšį, padarydama pasaulį žmogui be galo svetimą ir be galo tolimą. Viskas nutolsta nuo žmogaus už tūkstančio varstų. Žmogus pasilieka tuštumoje. Būties dykuma yra erdvė, kurioje nuodėmė jaučiasi karalienė. Nužudęs senę ir klydinėdamas gatvėmis, Raskolnikovas buvo taip išsiblaškęs arba, jei norite, taip susitelkęs, kad negirdėjo, kaip vežikas jam kelis kartus išpėjamai šūktelėjo, ir atsibudo tik gavęs botagų per nugarą. Bet ir į smūgį jis nieko neatsakė, tik sugriežė dantimis. Atsišliejęs į tilto atramą, jis pamatė poniją, lydimą mažos mergaitės, stovinčią

prie pat jo ir jam sakančią: „Imk dėl Kristaus meilės!“ Raskolnikovas paėmė. Tai buvo dvidešimt kapeikų. Suspaudęs pinigą, jis paėjo keletą žingsnių ir tuoj pamiršo, ką turi saujoje. Tik vėliau, mostelėjęs ranka, pajuto, kad saujoje yra kažkoks kietas daiktas“. „Atniauzęs ranką, pažiūrėjo sustingusiu žvilgiu į pinigą, paėmė jį ir nusviedė į vandenį“. Tai buvo nusigrįžimo mostas, nusigrįžimo nuo visko, su kuo lik žmogus yra susijęs. Raskolnikovui „atrodė, kad dabar jis nukirpo tarsi žirkėmis bet kokį ryšį, kuris jį jungė su pasauliu; kad jis nuo visko šį akimirksnį atsiskyrė“. Tą patį Raskolnikovas pergyveno ir grįžęs iš Sonios, kuriai prisipažino užmušęs senę. Jis sustojo viduryje savo ankšto, į karstą panašaus kambarėlio, apžvelgė pageltusius sienų apmušalus, dulkes ant kanapos; paskui priėjo prie lango, pasistiebė ant galų pirštų ir ilgai bei atidžiai žiūrėjo į kiemą. Kairėje langai buvo atdari. Ant palangių stovėjo gėlių puodai, kabėjo išdžiaustyti skalbiniai. Visa tai jam buvo gerai žinoma. Bet šiandien šie daiktai atrodė jam svetimi. Ir „niekad dar jis nesijautė taip baisiai vienišas“. Vienatvė „tarsi rūkas“ leidosi ant jo ir savimi jį supo. Tuštuma grasė jį praryti. Buvimas drauge buvo suardytas. Tolimesnis Raskolnikovo gyvenimas virto nebe sargo pareigų ėjimu, bet beprasmiu klaidžiojimu šiame už tūkstančio varstų nutolusiame pasaulyje. Savo kūniškumu daiktai buvo čia pat: reikėjo tik ištiesti ranką ir juos paimti, kaip jis paėmė aną dvidešimtį kapeikų. Tačiau pačia savo būtimi jie pasidarė Raskolnikovui svetimi: *jie buvo nebe jo*. Jie degino jam delnus savo palytėjimu, kaip ir anas ponios jam išpraustas pinigėlis. Todėl jis bėgo nuo visų šių daiktų, o negalėdamas nuo jų pabėgti kūniškai, stūmė juos nuo savęs priešku savo žvilgiu ir savo širdies neapykanta. Pasaulis nebebuvo jo tėviškė, jo buveinė, ir jis nebebuvo josios sargas. Pasaulis virtojo kalėjimu, ir kiekvienas akmuo rodė jam savo sunkumą.

Tas pat buvo ir su *žmonėmis*. Ne tik į motiną ir seserį Raskolnikovas žiūrėjo iš tūkstančio varstų. Ir visi kiti jo artimieji bei pažįstamieji pasidarė jam svetimi. Dar daugiau, susidūrimas su žmonėmis žadino jame kažkokią nedrąsą: anas „aukštesnis žmogus“, anas Napoleonas pasijuto, „kad šią akimirką jis kuo mažiausiai buvo nusiteikęs kam nors pasaulyje, vis tiek kam, pažvelgti į akis“. Jis mėgino užėti pas savo draugą Razumichiną, norėdamas tuo parodyti, kad viskas pasiliko po senovei. Bet vos spėjęs prabilti, tuoj pastebėjo, kad čia jam ne vieta. „Klausyk, - kalbėjo Raskolnikovas savo draugui, - aš atėjau pas tave, nes be tavęs nepažįstu nieko, kas man galėtų padėti... nes tu esi geresnis negu kiti, kitaip sakant, išmintingesnis ir gali spręsti. Bet dabar matau, kad nieko nebereikia, visai nieko... jokios pagalbos ir užuojautos... Aš pats vienas... gana! Palikit mane ramybėje!“ Senasis draugiškumas buvo nuodėmės nukirptas. Razumichinas nieko negalėjo padėti Raskolnikovui, nes šis jau buvo perėjęs į kitokią istoriją. Juodviejų buvimo plotmės nebebuvo tos pačios. Tas pat pasirodė ir Raskolnikovo pasikalbėjime su atvykusiomis jo aplankyti motina ir seserimi. Motina tuojau norėjo pradėti pasakotis savo vargus. Bet Raskolnikovas ją nutrau-

kė, pastebėdamas: „Gana, mama! Mes juk dar turime laiko išsikalbėti!" Bet čia pat jis suvokė, kaip „baisiai jis pamelavo, nes jis ne tik kad neturės jokios progos išsikalbėti, bet negalės niekad su nieku ir apie nieką kalbėtis". Ir šitas jausmas jį taip prislėgė, kad „akimirka jis visiškai užsimiršo", kur esąs ir ką darąs. Nusikaltimas įsiterpė tarp jo ir jo artimųjų ir jį nuo jų visiškai atskyrė. Todėl kiekvienas pokalbis ateityje suvaržytas. Kiekvieną žodį stebės ir seks nuodėmė iš centrinio savo guolio ir užčiaups jam lūpas, kai tik jai kas nors nepatiks. Širdies atverti nebebus galima. Susidūrimas su žmonėmis bus pažadintas tiktai reikalų, tik kasdienybės, bet ne ano gilaus noro būti drauge su kitu. Nuodėmė ne tik paverčia pasaulį kalėjimu, bet ji suardo ir socialinį jausmą. Ji pakerta šaknis anos visuotinės meilės, kuri žmones jungia į bendruomenę ir padaro juos vienas kitam artimus bei brolius. Žmonės, kaip ir daiktai, pradeda nusidėjėlių kankinti ir slėgti. Jie pasidaro jam sunkūs pačiu savo buvimu šalia jo. Nusidėjėlis pamato, kad jis nieko iš jų gauti nebegali, kad jų pagalba jam yra nereikalinga. „Palikite mane ramybėje!" - šie Raskolnikovo žodžiai gali būti užrašas ant kiekvienos nuodėmingos buveinės.

Nutrūkimas ryšių su daiktais ir su žmonėmis savaime pažadina nusidėjėlyje *vienatvės pasiilgimą* ir norą nuo visko pabėgti. Paneigęs savo sargiškumą, žmogus palieka būtines bendruomenę, nes jona jis buvo pastatytas, kad būtų sargu. Šiuo atžvilgiu kiekvienas nusidėjėlis eina to paties Kaino pėdomis. Atšovęs Viešpačiui, jog nežinąs, kur dingęs Abelis, Kainas buvo Dievo prakeiktas ir pažymėtas ypatingu ženklu, kad sutikęs jo kas nors neužmuštų. Tada išėjo Kainas į pasaulį ir „apsigyveno *kaip pabėgėlis* į rytus nuo rojaus" (Pr 4, 16). Šis pastarasis Šventraščio posakis yra nuostabiai gilus. *Kiekvienas nusidėjėlis yra pabėgėlis ir kiekvienas pabėgimas yra nuodėmė*. Žmogaus susijimas su bendruomene - su šeima, su tauta, su žmonija - yra toks gilus, kad jį sunaikinti gali tik nuodėmė. *Tik nuodėmė gali išstumti žmogų iš buvimo drauge*: iš bendros laimės ar nelaimės, iš bendro vargo ar džiaugsmo, iš bendros kančios ir bendro atsakingsumo. Kiekvienas žygis, kuris ardo šį buvimą drauge, yra nuodėmingas. Kiekvienas žmogus, kuris arba kitą iš šio buvimo išplėšia, arba pats iš jo išsiplėšia, yra nusidėjėlis, yra pabėgėlis, apsigyvenąs "į rytus nuo rojaus", nuo anos savos tėviškės, kurią dėl kaltės priverstas palikti. *Nuodėmė ir pabėgimas nuo buvimo drauge yra esmingai susiję*. Štai dėl ko Šventraštis Kainą ir vadina *pabėgėliu*. Jis užmušė savo brolių, jis suardė savo buvimą drauge, jis išstūmė pats save iš bendruomenės ir virto klajokliu. Erdvinis jo atsiskyrimas į platų pasaulį buvo tik išraiška vidinio jo atsiskyrimo per nuodėmę. Šituo keliu eina ir kiekvienas nusidėjėlis. Kiekviena nuodėmė yra paneigimas buvimo drauge, kiekviena tad stumia nusidėjėlių tapti pabėgėliu, vadinasi, atsiskirti nuo kitų, užsisklęsti savo vienatvėje. Kai Raskolnikovui negaluoju ir gulint lovoje susirenka būrelis jo draugų pabūti su juo ir paplepėti, Raskolnikovas nebeišlaiko ir pradeda šaukti:

„Palikit mane! Ar jūs paliksite mane galų gale vieną! Aš jūsų nebijau! Aš dabar nieko nebijau! Šalin nuo manęs! Aš noriu būti vienas, vienas!" Tas pats pasikartoja Raskolnikovui kalbantis su motina ir seserimi, kai buvo sprendžiama tolimesnė jų ateitis. Raskolnikovas staiga pajunta nenugalimą norą pasilikti vienas. „Aš norėjau pasakyti... kad būtų geriau, jeigu mes kurį laiką atsiskirtume... Aš apie jus mąstysiu, nes aš jus myliu. Palikit mane! Palikite mane vieną! Aš nutariau: vis tiek kas su manimi atsitiktų, ar aš žūčiau, ar ne, bet aš noriu būti vienas. Pamiškite mane visiškai! Geriau... jus pasišauksiu. Bet dabar palikit mane... kitaip... aš pradėsiu jūsų nekęsti; aš tai jaučiu... sudiev!" Net ir nutaręs prisipažinti ir jau eidamas į policiją, Raskolnikovas tebejautė, kad „jam buvo baisiai nemalonu susidurti su žmonėmis!" Žmonių bendruomenė jį slėgė, jis mėgino išjos pabėgti. Jis mėgino pasilikti vienas su savimi ir su savo pasauliu. *Vienatvės troškulys yra apraiška nenoro būti būties sargu.* Vienatvė atveria aną tuščią būties dykumą, kurioje karaliauja nuodėmė. Ir nusidėjęs trokšta šios dykumos, nes joje tikisi galėsiąs pasistatyti naują savo buveinę, kaip Kainas į rytus nuo rojaus „pasistatė miestą" (*Pr 4, 17*). Amžinas pabėgėlis ir klajoklis žmogus negali būti. Jis turi vėl kur nors prisirišti, jis turi kur nors jausti, įleisti šaknis. Todėl jis ir statosi naujas buveines anoje vienatviškoje dykumoje. Todėl jis ir bėga nuo žmonių, kad jam nereiktų kęsti jų svetimumo ir nuolatos jausti pabėgėlišką savo būseną. *Pabėgėlis užsimiršta tik dykumoje. Dykuma yra antroji pabėgėlio tėvynė.* Vienatvės ilgesys yra šios dykumos ilgesys ir sykiu troškimas vėl pasijusti gyventoju. Paneigęs buvimą drauge, nusidėjęs iškrinta iš bendruomenės, atsiduria tuštumoje ir čia kaip tik mėgina statyti miestą, vadinasi, vėl iš naujo įsikurti, vėl iš naujo grįžti į bendruomeninį savo buvimą. Atsisakęs būti būties sargu, jis tampa nebūties kaimynu, *nebūties sargu* ir imasi nebūtį sergėti dar pavydžiau, negu būtų sergėjęs būtį. Būti drauge ir būti sargu yra esminis žmogaus apsprendimas, kuris neišnyksta nė nuodėmėje. Nuodėmė tik duoda šiam apsprendimui kitokį turinį ir kitokią prasmę. Užuoat sergėjęs būtį ir buvęs su ja drauge, nusidėjęs turi sergėti nebūtį ir pasilikti vienas su savo nuodėme. Vienatvės troškulys kaip tik ir yra šio perkreipto buvimo drauge prasiveržimas.

Bet kaip tik čia darosi aišku ir kitas nusidėjęlio pergyvenimas, kurį galima pavadinti *daiktų ir žmonių troškuliu*. Nuodėmė padaręs žmogus pasijunta nuo visko atsiskyręs, išsijungęs iš bendruomenės, bėgęs nuo savo artimųjų ir sykiu - norįs būti tarp daiktų ir tarp žmonių, norįs maišytis minioje, norįs viską matyti, girdėti, lydėti. Tai priešingas jausmas vienatvės troškuliui. Bet jis yra nusidėjęlyje taip lygiai stiprus kaip ir pirmasis. Vienatvės troškulys stumia nusidėjęlį į būties dykumą. Daiktų ir žmonių troškulys veda jį į būties pilnybę, į aną senąjį pasaulį, kurį jis savo nuodėme paneigė ir paliko. *Nuodėmė daro žmogus vienas.* Net ir turėdamas bendrininkų, jis vis dėlto jaučia, kad lai yra *nepadalinas jo turtas*. To-

dėl po jos nusidėjėlis ir bėga nuo žmonių, ir nori pasilikti pats vienas toli nuo viso pasaulio. Tačiau esminis apsprendimas būti drauge jį grąžina nuolatos atgal. „Žmogus gėdisi, bet grįžta“, - šis Razumichino posakis išreiškia iš tikro nuostabų nusidėjėlio svyravimą pasaulio bei žmonių atžvilgiu. Raskolnikovas, nepaprastai trokšdamas vienvietės ir visus vyte vydamas nuo savęs, vis dėlto „brovėsi į minią ir žiūrėjo visiems į akis“. Jis net „sustojo prie didelio moterų būrio“. Jį domino iš smuklės sklindanti daina, triukšmas, juokavimai. Dostojevskis prasmingai atkreipia mūsų dėmesį į tai, kad „Raskolnikovas nebuvo prie minios pripratus“. Jis jos vengė ir mielai pasilikdavo vienas savo kambarėlyje. „Bet dabar jį kažkas traukė į žmones. Jame atrodė vyksta kažkas nauja, ir jis juto savyje žmonių troškulį“. Jau sakėme, kad eidamas į policiją prisipažinti jis nenorėjo susidurti su žmonėmis. Ir vis dėlto „lyg tyčia jis vis ėjo ten, kur daugiausia žmonių buvo“. Čia pat Dostojevskis paaiškina, kad Raskolnikovas „viską būtų atidavęs už tai, kad galėtų būti vienas; bet jis pats jautė, kad nė vieną akimirką jis neturi būti vienas“. Jis jautė, kad jam reikia kabintis į visą aplinką kaip į atsvarą prieš atsivėrusią nebūtį. Todėl Raskolnikovas spraudėsi ne tik per žmonių spūstį rinkoje, kad pajustų jų bent fizinį artumą, bet jis nuėjo dar sykį į nužudytosios senutės kambarį ir viską atidžiai ten apžiūrėjo. Jis matė, kad kambariai yra naujinami. Ir tai jį nustebino, nes jis „tikėjosi visa rasiąs taip, kaip tada buvo palikęs“. Jis tikėjosi, kad nuodėmė bus pakeitusi tik jį patį, bet palikusi pasaulį tokį, koks buvo anksčiau. Tačiau senutės kambaryje jis pajuto, kad nuodėmingas jo žygis prasiveržė ir į aplinką; kad senoji vieta nebebuvo ta pati: „sienos buvo nuogos, jokių baldų, keista!“ Tuščio kambario simboliu Dostojevskis kaip tik ir išreiškia tą didį perversmą, kurį nuodėmingas žygis padaro pasaulyje. *Nuodėmė būtų apiplėšia*. Ji apnuogina ją, ji suskurdina ją, ji suardo aną seną jausmą, kuris buvo tarp susigyvenusių savyje daiktų ir žmonių. Nusidėjėlis stebisi, matydamas visas šias pakaitas. Jis stebisi iš jo darbo išaugančiu *nauju pasauliu* ir pradeda jo nebekesti. Senutės kambario sienos buvo išmušamos iš naujo. Raskolnikovas „žvelgė į išmušalus priešišku žvilgiu, tarsi jam būtų skaudu, kad čia taip viskas pakeista“. Jam iš tikro buvo skaudu. Jam buvo skaudu matyti aną žlugusią būtį, kurią suardė jo kirvio smūgis. Jis gailėjosi senojo gyvenimo ir jo ieškojo. Jis nuėjo į kitą kambarį, kurio sienų išmušalai dar buvo tie patys: apžiūrėjo vietą, kur kabėjo ikonos; grįžęs prie durų patraukė tris kartus varpelį. Varpelis tas pats ir skambėjo tuo pačiu geležiniu balsu. *Prarastos būties ieškojimas yra priežastis, kodėl nusikaltėlis grįžta į savo nusikaltimo vietą*, kodėl jis savaimingai braunasi tarp žmonių, žiūri akiplėšiškai į akis ir juos kalbina; kodėl jam atrodo, kad „jis kabinasi už visko“. Žmogaus prigimtis purtosi prieš atsiveriančią nebūtį ir mėgina grįžti atgal - į būtį. Šita tad giliausia būties apspręsta prigimtis ir stumia nusidėjėlį į daiktus ir į žmones. Ji pažadina jame daiktų ir žmonių troškulį. Nebūties pasaulis pradeda žmogų dusinti.

Būties dykumoje nusidėjėlis pradeda trokšti. Išmąstęs ligi galo mintį, ko-kiu būdu žmogus gali peržengti pats save, Raskolnikovas pradėjo nebeiš-sitekti šiame napoleoniškame buvime. „Jis norėjo bent vieną akimirką pakvėpuoti kitame pasaulyje“. Todėl ėjo į smuklę, nežiūrėdamas jos ne-švaros; mėgino padėti nugirdytai mergaitei; rūpinosi suvažinėtu Marme-ladovu ir t.t. Tai buvo pačios būties šauksmas. Suardytas buvimas drauge buvo mėginamas atstatyti bent šitokiais viršiniais veiksmais, bent kūniniu susilietimu su pasauliu. Buvimas drauge nusidėjėlio būsenoj virsta pa-stanga bent kūniškai susiliesti su būtimi, nes dvasiniai saitai čia yra jau žlugę. Negalėdamas būti *drauge* su kitais, nusidėjėlis mėgina būti bent *šalia* kitų.

Čia tad ir yra pagrindas, kodėl nusidėjėlis vienvėsis trokšta ir sykiu jos bijo; kodėl jis žmonių nekenčia ir sykiu jų ieško; kodėl jis pasijunta nuo visko atsiskyręs ir sykiu visko nepaprastai ilgisi. Noras pakvėpuoti kitame pasaulyje, pasaulyje paliktame ir suardytame, kaip tik ir pažadina šią šiur-pią priešgynybę nusidėjusio žmogaus dvasioje.

3. NUSIDĖJĖLIO NUOTAIKOS

Gili priešgynybė, kilusi nusidėjėlio viduje iš jo paklydimo santykiuose su būtimi, pažadina jame ištisą eilę savotiškų nuotaikų, kurios išreiškia nuo-dėmingą buvimą ir sykiu atskleidžia aną naikinantį tapsmą, vykstantį nebū-ties linkui. M. Heideggeris teisingai pastebi, kad nuotaikos „ontologiškai nėra niekis“⁹, nors jos būtų ir praeinamiausias dalykas mūsų buvime. Nuotaikos atskleidžia buvimo sunkumą ir sykiu jo kilnumą; jos atidaro šiur-pias mūsų būties gelmes ir sykiu viliojančias jos viršūnes; jos kelia aikštėn mūsų būties tragiką ir sykiu jos palaimą. *Jos yra mūsų būsenos ženklai*. Kaip mes būname, pasirodo mūsų nuotaikose. Todėl kiekvienos nuotaikos sklai-da veda į mūsų buvimo sklaidą. Kiekviena nuotaika yra takas, kuriuo mūsų būtis iškopia į paviršių ir atskleidžia mums vieną arba kitą savo būse-ną. Kiekviena nuotaika yra gilaus mūsų gyvenimo apsisireiškimas. Taip yra su mumis visais. Taip yra ir su nusidėjėliu. Nusidėjėlio būtis, pakitusi jo apsisprendime, taip pat esti apgaubiamą tam tikro bendro nusiteikimo, ku-ris tikrovėje išeina aikštėn eile nuotaikų, atsirandančių iš nuodėmingos bū-ties susidūrimo su pasauliu. Šių tad nuotaikų sklaidą kaip tik ir veda mus į patį nuodėmingos būsenos dugną.

Pirmoji nuotaika, kuria pasiskardena nuodėminga būtis, yra *pasišlykš-tėjimas*. Raskolnikovas jau ir anksčiau gyveno šlykščioje aplinkoje. Juk jis buvo miestinis žmogus. Miestas buvo jo buvimo bei veikimo erdvė. Tuo tarpu šis žmogaus rankų padaras yra neišvengiamai susietas su šlykštumu. Degėsių ir puvešių užterštas oras, iškraipyta ir suskurdusi augmenija, ne-gailestingas tvankas, sunkiai paslepiami žmonių iškrypimai, nuolatinis try-

nimasis minioje, prabangos ir skurdo priešginybė, amžinas skubėjimas nežinia kur - tai miesto savybės, ne sykį sukeliančios žmogui pasišlykštėjimo jausmą. Pastatytas ant Kaino nuodėmės, miestas pačiuose savo pagrinduose slepia šlykštumą, kurį pergyvena kiekvienas, kam tik tenka būti uždarytam į šį sąmonės sukurtą nepaprastai atvirą ir sykiu nepaprastai užskleistą narvą. Žmogus, atvykęs iš Viešpaties gamtos į savo giminės sukurtą miestą, neišvengiamai esti pagaunamas pasibjaurėjimo ir noro kuo greičiausiai iš čia pasprukti. Ir tik begalinis gabumas prisitaikyti, tik pripratimas, tik galia neatsakyti į daugelį išpūdžių padaro miestinę būseną žmogui pakeliama, nors jos šlykštumo ir nepanaikina. Todėl šį bendrą miesto šlykštumą jautė ir Raskolnikovas, įkaitusios ir dulkinos gatvės, nešluota rinkos aikštė, iš smuklių einanti smarvė, svyrinėję girtuokliai erzino jo įtemptus nervus ir varginojo dvasią. Jis mielai, kaip ir kiekvienas kitas, ypač Petrapilio gyventojas, būtų metęs šią dvokiančią, sugadintą, suterštą erdvę ir pasitraukęs į žydinčias bei kvepiančias Rusijos lygumas. Bet jis buvo neturtingas; jis norėjo mieste padėti pagrindus savo ateičiai; todėl buvo priverstas čia pasilikti ir miestinius išpūdžius iškęsti. Tačiau visi šie ankstesni išpūdžiai, nors ir buvo jam nemalonūs, pasiliko vis dėlto jo būties paviršiuje. Jis jautė, kad jie ateina jam iš šalies, kad jie yra nuo jo nepriklausomi, iš jo nekęs, jam svetimi ir todėl nerandą jame atitikimo. *Miesto šlykštumas gyveno šalia jo.* Raskolnikovo dvasia gynėsi nuo šio šlykštumo apsisupdama savotiška uždanga, kurią ji nusiaudė iš nekaltų savęs pačios pergyvenimų. Bet štai nuodėmė šią uždangą suardė. Kirvio smūgis senutei į galvą, kraujo klanas ant grindų, sutepti kelniai atbraizgai sugriovė Raskolnikovo dvasios uztvaras prieš miestinį šlykštumą, ir šis įsibrovė dabar ligi pat būties gelmių. Raskolnikovas pasidarė šlykštus savo viduje. Ir šis vidinis šlykštumas pradėjo atitikti viršinį šlykštumą. Kainas pradėjo vaikščioti savo paties nusitiestomis gatvėmis. Todėl nenuostabu, kad tai, ko jis anksčiau net buvo nepastebėjęs, dabar visa jėga smigo į jo širdį ir kėlė jame pasišlykštėjimą. Eidamas pas senę palūkininkę užstatyti laikrodžio, Raskolnikovas pajuto miesto šlykštumą taip, kaip niekad dar nebuvo jautęs. „Nepaprastai gilaus šlykštumo jausmas perbėgo vieną akimirką lieknus jaunuolio bruožus“, - pasakoja Dostojevskis. Užstačius laikrodį ir einant atgal šis jausmas Raskolnikovui vėl grįžo: „Begalinio šlykštumo jausmas, kuris buvo pradėjęs slėgti jo širdį einant pas senę, dabar pasiekė tokios apimties ir pasidarė toks ryškus, kad jis neturėjo kur dėtis iš sielvarto“. Tai jau nebuvo tik viršinių šlykščių išpūdžių užplūdimas. Tai buvo *vidinio* šlykštumo prasiveržimas, primintas Raskolnikovui aplinkui pastebimo miestinio bjaurumo. „O Dieve! - dejavo Raskolnikovas, atsidūręs gatvėje, - kaip tai bjauru!.. Ir kokiai nešvarai yra tikusi mano širdis! Ak, kaip nešvaru, bjauru, bjauru!“ Norėdamas šį tiesiog jau kūninį priklausymą pašalinti, Raskolnikovas užsuko į smuklę išgerti šalto alaus stiklą, nes jis visa tai „priskyrė savo išbadėjimui“, nors gelmėse ge-

rai žinojo, kad čia ne alkis yra kaltas. Čia buvo kalta ana nuodėminga mintis, pagal kurią žmogus yra tik utėlė ir kurį stūmė Raskolnikovą į žmogžudystę. Tai ši mintis atidarė jo sielą šlykščių išpūdžių persvarai. Tai ji viršini miesto šlykštumą įleido į jo vidų. Tai ji sutapdė jį su Raskolnikovo vidaus pasauliu ir viską pavertė vienu dideliu šlykštumo pergyvenimu. Nuodėmė tapo vartais, pro kuriuos šlykštumas išgyiavo į dvasią ir virto nusi-dėjusio žmogaus būseną, perskverbusia jį ligi pat gelmių.

Jeigu jau viena tik nuodėminga mintis perskverbia žmogų pasišlykštėjimu, tai nuodėmingas žygis išplečia šią nuotaiką į visą būtį. Viskas nusidėjęliui pasidaro šlykštu. Pasišlykštėjimas virsta pagrindiniu jo pergyvenimu. Apgynęs nugirdytą mergaitę nuo donžuano, Raskolnikovas po poros dienų vėl ėjo ta pačia gatve, galvojo ir juokėsi, kad jam laimingai pasisėkė po akmenimi paslėpti iš senės pagrobtus daiktus ir tuo būdu panaikinti savo nusikaltimo pėdsakus. Bet kai tik jis įžengė į gatvę, kurioje užvakar susitiko aną mergaitę, jo juokas nutilo. Praeidamas pro suolą, kur užvakar, atsiskyręs nuo mergaitės, truputį pasėdėjo, jis pajuto pasibjaurėjimą ir šlykštumą. Bjauri jam buvo susitikti ir policininką, kuriam tada buvo davęs dvidešimt kapeikų. „Tegul jį velniai!“ - Raskolnikovas nusikeikė ir ėjo toliau. Jis norėjo išsiblaškyti, bet nežinojo kaip. „Naujas, nepergalimas jausmas augo beveik kas minutė ir vis labiau ir labiau jį apvaldė. Tai buvo begalinis, beveik kūninis pasišlykštėjimas vis tuo, su kuo jis tik susidūrė ir kas jį apsupo. Ir priešais ateinantieji žmonės jam buvo priklausę jų veidai, jų eisena, jų judesiai. Jis būtų galėjęs į kiekvieną, kuris jį būtų prakalbinęs, spjauti ir jį kąsti“. Dostojevskis teisingai vadina šį Raskolnikovo jausmą *nauju*, nes savo prasme jis iš tikro buvo naujas. Anksčiau jo Raskolnikovas nebuvo turėjęs, nors ir gyveno dvokiančiame kvartale ir jautė aplinkinių daiktų šlykštumą. Tačiau anas senasis pasišlykštėjimas, kaip sakėme, atėjo jam iš viršaus. Tuo tarpu šis naujasis jau gimė iš jo paties. *Jo paties būtis pasidarė šlykšti*. Susidurdamas su kitais, jis kiekvieną akimirką pergyveno savo šlykštumą, kuris veržėsi jau net į kūnines sritis ir tuo pačiu pasidarė beveik nenugalimas. Jis negalėjo nuo jo pabėgti. Jis negalėjo jo nutildyti šalto alaus stiklu, nes jis buvo nebe organizme, bet pačiame jo žmogiškajame prade. Šlykštumas virto savotiška lytimi, kurion įsivyniojo jo buvimas. Po nuodėmės Raskolnikovas pradėjo šlykščiai *būti*.

Ką tad atskleidžia šis šlykštumo prasiveržimas? Jeigu kiekviena nuotaika yra tam tikros mūsų būsenos ženklas, tai kieno ženklas yra pasišlykštėjimas? *Kaip* būna tasai žmogus, kuriam *būti* yra šlykštu? J šiuos klausimus galime atsakyti kitu klausimu, būtent: kodėl kuris nors daiktas mums kelia šlykštumo? Atsakymas yra visiškai trumputis: *todėl, kad jis yra suteptas*. Mes šlykštimės ne pačiu daiktu kaip tokiu, bet kuria nors jo savybe, kurią pergyvename kaip kažkokį susitepimą, kaip kažkokį nešvarumą, nesusijusį su daikto esme, bet jam pridėtą iš viršaus, priėjo priki-busį ir todėl jį pakeitusi mums priklia linkme. *Pasišlykštėjimas yra ženklas*,

kad būtis yra sutepta. Tačiau kas gi yra šisai būties sutepimas? Kūnine prasme jis yra tam tikra prieauga, ardanti daikto visumą: jo dalių santykius, jo paviršiaus grožį, jo linijų tiesumą, jo kvapą, spalvą, lygumą ir t.t. Būties sutepimas visados yra jo iškreipimas, suardymas, išniekinimas. Šlykštus daiktas yra iškreiptas daiktas. Jeigu lokių šlykščių daiktų kildina net ir pati gamta, tai vis tiek mes pergyvename juos kaip kažkokio gilaus sužalojimo ir paniekinimo apraiškas. Gali šitas sužalojimas bei paniekinimas būti įvykęs be daiktų valios; gali jis būti jiems primestas iš šalies; gali jie dėl to skūstis ir vaitoti, laukdami visuotinio išvadavimo bei atidėsim, kaip tai skelbia šv. Paulius (plg. *Rom 8, 12-19*); kiekvienu tačiau atveju anas sužalojimas pasilieka gyvas ir prasiveržęs į paviršių kelia mums pasišlykštėjimo. Gamtoje šlykštumo esama nė kiek ne mažiau negu žmoguje. Ir šis jos šlykštumas veda mus į kažkokį visuotinį pačiuose gamtos pagrinduose slypintį sutepimą, tegul ir be jos valios. Pasišlykštėjimas atskleidžia pirmąsias būties apardymą, kurį krikščionybė vadina pradine nuodėme, atsiradusia dėl angelų ir žmonių puolimo.

Žmogiškosios asmeninės būties susitepimas negali, be abejo, įvykti be jos pačios. Žmogus gali būti apardytas ligų, nelaimių, paveldėjimo; jis gali šlykštėtis savo kūnu, savo dalių sąranga, savo psichiniais iškrypimais. Tačiau tai bus vis dar ne pasišlykštėjimas pačiu savimi, pačiu savuoju *Aš*. Tai bus pasišlykštėjimas tik anuo visuotiniu susitepimu, į kurį panertas yra ir žmogus ir kuris prasiveržia žmogaus būtybe vienokiu ar kitokiu apgadinimu. Tačiau mes kaip skundžiamės dėl šio apgadinimo. Mūsasis *Aš* su juo nesusitaiko ir stengiasi jį pergalėti. Mes jaučiame, kad mumyse glūdi dar ir kitas - *nekaltas pradas*, kad mes nesame ano visuotinio sutepimo apimti taip, kad jis būtų virtęs pačia giliausia mūsų būtimi. Ir šitą nekaltą pradą mumyse mes pergyvename kaip atramos tašką, kurio padedami mes kaip tik spiriamės prieš aną visuotinį sutepimą. Todėl šlykštėdamiesi savo kūnu, savo sąranga, savo polinkiais mes vis dėlto jaučiame, kad dar turime priebėgą, būtent: giliausią mūsų *Aš*, kuris yra nekaltas, nesuteptas, nepaliestas. Mūsasis *Aš* yra tarsi tvirtovė, kurioje mes laikomės puolami visuotinio pakrikimo. Bet štai pasitaiko situacijų, kuriose mes pasišlykštame ir šiuo *Aš*. Mes pasidarome šlykštūs *patys*. Ne mūsų kūnas darosi šlykštus, ne jo sąranga, ne mūsų polinkiai ar pomėgiai, bet *mes patys*. Pati mūsų būtis yra mums šlykšti. Pats giliausias mūsų *Aš* virsta mums prikliu. Ar tai nėra ženklas, kad mes ištiesėme ranką ir į aną atramą bei priebėgą? Ar tai nėra ženklas, kad mes sunaikinome ir aną nekaltą pradą mumyse, atidarydami paskutines duris visuotiniam susitepimui? Pasišlykštėjimas mumis pačiais atsiranda tik tada, kai mes patys savąjį *Aš* apgadiname ir apardome: kai sava valia įsijungiame į aną visuotinį susitepimą; kai laisvai prisiimame gamtos ydingą likimą; žodžiu, *kai išduodame patys save*. Tokiu atveju žlunga anasai nekaltas atramos taškas, iš kurio mes spyrėmės prieš visuotinį apgadinimą. Mums nebelieka nieko, kas dar būtų nesutepta. Mes pasidarome

tarsi bevairė valtis ant įsisiūbavusios visuotinio pakrikimo jūros. Bet šis veiksmas, šis išėjimas iš giliausios mūsų tvirtovės jau yra mūsų pačių laisvas darbas. Jis mums ateina ne iš šalies, bet kyla iš mūsų pačių. Jis yra giliausias mūsų Aš apsisprendimas. Todėl mes šituo savuoju Aš ir pasišlykštíme, kad jis pats save išduoda į visuotinio sugedimo rankas ir įsijungia į susitepusiųjų eiles. Mes pakartojame Raskolnikovo žodžius: „Ir kokiai nešvarai yra tikusi mano širdis“ ir sykiu su juo bjaurimės sava būtimi, iš kurios ši nešvara *laisvai* išauga. Tačiau nesunku pastebėti, kad į visuotinį susitepimą įsijungęs Aš yra ne kas kita, kaip *nusikaltęs Aš*. Veiksmas, kuriuo mes išduodame patys save, yra *kaltė*. Jis yra nuodėmė. Jis yra laisvas pasukimas nebūties linkui. Todėl pasišlykštėjimas mumis pačiais atskleidžia mūsų kaltę. Mes šlykštimės savimi todėl, kad esame nuodėmingi, nusikaltę, laisvai paneigę pirmąją savo grynumą. *Pasišlykštėjimas yra nusikaltusios būties ženklas*. Ir čia kaip tik glūdi šios nuotaikos giliausia prasmė bei dorinė jos vertė. Šlykštumo jausmas atskleidžia mums, kad jo objektas yra ištiktas ne paprastos nelaimės, bet paliestas gilios kaltės ir todėl vertas ne užuojautos, bet pasibjaurėjimo. *Šlykščiai būti giliausia prasme reiškia nuodėmingai būti*. Žmogus, kuriam būti yra šlykštu, yra nusikaltęs žmogus. Jis slepia savyje didelę nuodėmę, ir ši nuodėminga jo būtis prasiveržia pasišlykštėjimo nuotaka. Pasišlykštėjimas yra kaltės ženklas.

Šioje vietoje mes galime suprasti ne tik Raskolnikovą, kuris neturėjo kur dėtis dėl jį apėmusio šlykštumo, bet ir aną gilų pasišlykštėjimą, kuris yra atsiradęs moderninio žmogaus dvasioje ir kurį yra mėginęs išreikšti Jeanas Paulis Sartre'as savo romane „Šleikštulys“ („La nausée“). Jau pats šio veikalo pavadinimas rodo, kad pasišlykštėjimas čia norima atvaizduoti pačia giliausia savo esme, prasiveržiančia net kūninio priklausymo pavidalu. Antuanas Rokantenas, šio veikalo didvyris, slankioja gatvėmis, apsėstas egzistencinės negalios, slankioja be jokio tikslo, norėdamas tikiai patirti grynąją egzistenciją arba anuos „tobulus akimirksnius“, tokios didelės reikšmės turinčius ir egzistencinėje filosofijoje, ir dabartinio žmogaus pergyvenimuose. Tačiau juo labiau Rokantenas šių akimirksnių ieško, juo priklesni jie jam darosi. Viskas jam pradeda kvėpuoti šlykštumu. Paėmęs į rankas pajūrio akmeniuką, Rokantenas pajunta „lyg ir sacharininį pasibjaurėjimą“. Ilgą laiką jis mėgina gintis nuo šlykštumo kavinėmis. Jos buvo jam „vienintelė apsauga“. Tačiau vieną dieną pasišlykštėjimas jį pagauna ir čia Sartre'as prasmingai pastebi, kad tą dieną Rokantenas kavinėn buvo užsukęs „eiti į lovą su šeimininke“. Bet šį kartą šeimininkės nebuvo namie. Tarnaitė nuvilko jo apsiaustą ir paklausė, ką užsisakysiąs. Tada jį pagavo šlykštumas ir daugiau nebeapleido. Rokantenas jį juto visur: ant sienų, ant savo drabužių, kavinėse, gatvėse, daiktuose. Net mąstydamas apie žmones, kad juos reiktų mylėti ir kad jie „yra verti nuostabos“, jis pajuto, kad jam „noris vemti“. Tai nebuvo pasišlykštėjimas tik atskirais daiktais. Tai buvo pasišlykštėjimas pačiu savo buvimu. Šlykštumo jausmas parodė Rokantenui,

kad egzistuoja ir jis pats, ir aplinkui jį esantis pasaulis. „Aš norėjau sviesti akmenį, -sako jis, -pažiūrėjau į jį, ir tai prasidėjo: aš pajutau, kad jis egzistavo. Tuomet prasidėjo pasišlykštėjimas įvairiausiais pavidalais". *Egzistencija ir šlykštumas pasidarė vienas ir tas pats dalykas*. Pasišlykštėjimas virto egzistencijos apraiška. Iš sykiro Rokantenas viso to nesuprato, todėl mėgino, kaip ir Raskolnikovas, šlykštumą nugalėti. Bet netrukus jis suvokė, kad „pasišlykštėjimas manęs nepaliko, ir aš netikiu, kad jis greitai mane paliktų; bet aš negaliu ilgiau jo pakesti; jis nėra jokia liga ir jokia keistybė; jis yra -aš pats". Pati žmogiškoji būtis, pats žmogiškasis *Aš* pasidarė jam šlykštus. Todėl nors sykį Rokantenas ir tarėsi pajutęs galios apvaldyti šitą šlykštumą, tačiau sėdėdamas sode jis patenka į tikrą egzistencinį slogutį, nes juodžiausio nihilizmo mintis šauna jam į galvą: „Kiekvienas egzistuojantis gema be pagrindo, gyvena iš silpnumo ir miršta ištiktas viršinių veiksmų". Kitaip sakant, ir žmogaus gimimas, ir jo gyvenimas, ir galop jo mirtis yra beprasmišiai ir betiksliai. Visi jie yra kilę iš kažkokios negalios, iš kažkokios nesusimonės. Jie parsišveda nebūtimi ir baigiasi nebūtimi. Nebūtis, tarsi „lipnus mėšlas", atsistoja prieš Rokanteno dvasios akis, ir jis net pasipurto, norėdamas „šiuo lipniu mėšlu nusikratyti". Tačiau šis laiko jį atkakliai, ir Rokantenas pradeda dusti „šio nepaprasto apmaudo dugne". Pasišlykštėjimas virsta „įprasta jo būseną". Nenuostabu todėl, jei Rokantenas visai savaime pradeda mąstyti apie savižudybę, kad sunaikintų bent vieną nereikalingą egzistenciją.

Rokanteno asmeniu Sartre'as išreiškia tą patį, ką ir Dostojevskis Raskolnikovu, būtent *žmogaus gelmėse glūdinčią nuodėmę, apsireiškiančią pasišlykštėjimo nuotaiką*. Rokantenas yra nusidėjęs kaip ir Raskolnikovas. Tiesa, Sartre'as, būdamas nuoseklus ateistas, savo didvyrio žygių nelaiko nuodėme. Tačiau ateizmas anaipol nėra nuodėmės išnaikinimas, bet tik jos pridengimas. Ateistinis žmogus savo darbais taip lygiai nusikalsta ir taip lygiai savo būti sutepa, kaip ir kiekvienas kitas. Todėl pasišlykštėjimas yra ir jo dalis. Rokantenas kaip tik ir yra šitokio nusikaltusio ir todėl visu kuo pasišlykštinčio ateisto simbolis. Dar daugiau, jis yra simbolis visos ateistinės gyvenimo linkmės, sukurtos pastaraisiais amžiais ir apimančios vis didesnius žmogiškojo buvimo plotus. Jau senokai yra pastebėta, kad naujosios istorijos kelias buvo kelias atgal nuo Absoliutinės Būties, kelias žmogaus į patį save ir į pasaulį. Garsūs yra J. Burckhardto žodžiai, kuriais jis apibūdino skirtumą tarp viduramžių ir renesanso žmogaus, sakydamas, kad viduramžių žmogus jautėsi tik kaip narys: cecho, korporacijos, luomo, krašto ar galop visuotinės Bažnyčios; tuo tarpu renesansas atrado žmogų, kuris panorėjo būti sau ir savyje. Tačiau N. Berdiajevas, atsiliepdamas į šį Burckhardto teigimą, teisingai klausia: „Ką reiškia šis žmogaus atradimas?" Ir čia pat atsako: „Renesanso tarpsnis iš naujo atskleidė gamtinį žmogų"¹⁰. Viduramžių žmogus krikščionybės įtakoje stengėsi tapti *dvasiniu* žmogumi, anuo naujuoju Adomu, kurį Kristus pagrindė savo mirtimi ir prisikėli-

mu. Jis mėgino būti kuo arčiausiai prie Dievo. Jis mėgino Dievą reikšti visa savo būtimi. Tiesa, čia jis ne sykį klupo ir klydo. Viduramžiai nėra mažiau nuodėmingi, kaip kuri kita istorinė epocha. Tačiau pats jų kelias, pati gyvenimo linkmė ėjo Absoliutinės Būties linkui. Todėl paskui kiekvieną suklupimą sekė pastangos prisikelti ir atgailoti. Niekas taip giliai nesuprato atgailos prasmės ir niekas taip plačiai jos tikrovėje netaikė, kaip viduramžiai. Tuo tarpu renesansas savo žingsnius pasuko atgal. Tai buvo žymiai gilesnis dalykas, negu tik noras ieškoti naujų formų žmogiškajai kūrybai, kaip tai mėgina aiškinti kai kurie istorijos filosofai. Renesansas buvo gyvenimo pasisukimas į prieškristinį, neatpirtą žmogiškąjį principą. Tai buvo senojo Adomo prisikėlimas. Tai buvo puolusios būties pateisinimas ir pripažinimas. Renesansas pamėgino peršokti Kalvarijos kryžių ir atsistoti prie senojo rojaus vartų. Tik prie vartų, nes į rojų įžengti ir jam buvo užginta, kaip ir kiekvienam kitam istoriniam tarpsniui. Bet juk prie šitų vartų jau buvo apsireiškęs pavydas, neapykanta, klasta, melas, galop žmogžudystė, bendruomenės suardymas, daugpatystė, kerštas - vadinas, visos tos nuodėmės, kurios vėliau tarsi raudonos gairės nužymėjo istorinį žmonijos kelią. Renesansas prisiėmė šį rojaus pavartės likimą ir jį padarė savu, už jį nesimelsdamas ir neatgailodamas. *Renesansas pažino nuodėmę, bet jis nebepažino atgailos.* Jis jautėsi grįžęs atgal į jam atrodančią nekalną gamtą. Jis jautėsi prikėlęs savyje senąją gamtinę žmogų, ir todėl džiaugėsi bei didžiavosi šiuo atgimimu. Pats jo vardas jau slepia aną didelį džiaugsmą. „Naujosios istorijos žmogus pergyveno medaus mėnesį“¹¹. Šie Berdiajevo žodžiai prasmingai apibūdina visą renesanso nuotaiką. Tai buvo medaus mėnesio nuotaika, kada atpalaiduota aistra eina ligi galo ir ten randa jos belaukiantį šlykštumą. Sartre'o romano didvyris Rokantenas ir yra šis naujasis, atgimęs žmogus medaus mėnesiui pasibaigus. Ar tad nuostabu, kad jis įkūnija savyje naujojo žmogaus nuotaiką, kurios centre stovi pasišlykštėjimas pačia žmogiškąja egzistencija, žygiavusia ilgus amžius keliu atgal ir todėl atsistūrusia prie nebūties slenksčio. Rokantenas yra paskutinis renesansininkas; paskutinis, nes mintis nusižudyti jam anaip tol nėra atsitiktinė. *Pasišlykštėjimas žmogiškąja būtimi neišvengiamai veda į jos sunaikinimą.* Nusižudo ne tik savimi pasišlykštėję asmenys; nusižudo ir savimi pasišlykštėję amžiai. Gilus pasišlykštėjimas, kuris glūdi naujojo žmogaus širdyje ir kurį Sartre'as įdėjo į Rokanteno asmenį, apreiškia gilią šio amžiaus kaltę, atskleidžia suteptą jo būtį ir tuo būdu savaime stumia jį į galutinį susinaikinimą. *Nusikaltėlio kelias yra kelias į mirtį.* Jeigu jis nemirs kaip nusikaltėlis per atgailą, jis neišvengiamai mirs kaip žmogus per savižudybę. Argi Raskolnikovas negalvojo šokti nuo tilto į Nevą ir viską baigti? Argi Svidrigailovas nepaleido sau kulkos į smilkinį? Pasišlykštėjimas yra kaltę nešančios būties ženklas. Ir po šia našta sukurta žmogiškasis pradas, jeigu jis laiku jos nenumeta, pasiryžęs grįžti atgal į paliktus savo Tėvo namus. Rokantenas, kaip naujojo, ligi galo išsivysčiusio žmogaus simbolis,

atskleidžia mums šiurpias tolimesnio gyvenimo perspektyvas. Mes stovime prie kolektyvinės savižudybės vartų, nes kolektyvinės atgailos ženklų nematyti.

Antroji nuotaika, kuri paženkliną visą nusidėjėlio kelią, yra *neapykanta*. Jeigu pasišlykštėjimas išplinta į visus daiktus ir apima visą aplinką, neturėdamas kurio nors vieno objekto, tai neapykanta jau darosi žymiai siauresnė, nes susitelkia aplinkui žmones, pirmoje eilėje apie pačius artimiausius. Juo žmogus nusidėjėliui stovėjo arčiau, juo greičiau ir labiau jis pradėdamas nekęsti. Juo labiau jis buvo mylimas, juo labiau dabar darosi nekenčiamas. Ši neapykantos dialektika sudaro vieną iš esminių jos bruožų ir sykiu atskleidžia gilų jos ryšį su nuodėme.

Jau esame minėję, kad Raskolnikovo motinos bei sesers sunki padėtis jį paskatino napoleonišką savo mintį greičiau įvykdyti, negu tai jis būtų drįsęs kitokiu atveju. Motinos laiškas, kuriame ji dėsto Dūnios pasiryžimą ištekti už Lužino, buvo psichologinis akstinas griebtis žmogžudystės. Ir Raskolnikovas tai darė savųjų meilės vedamas. Jis giliai mylėjo savo motiną bei seserį. Jis jautė jų vargą ir jų negalią išsipainioti iš Lužino pinklių. Todėl nutarė veikti. Jo darbas turėjo paliudyti jo meilę saviesiems. Tačiau virtęs nusikaltėliu, Raskolnikovas pastebėjo, kad ši anksčiau tokia skaidri meilė, toks jautrus ir švelnus prisirišimas dabar išnyko, užleisdamas vietą giliai neapykantai. Gulėdamas lovoje ir kalbėdamasis pats su savimi apie savo nuodėmės nepasisekimą, jis kaip tik šią neapykantą pajuto. „Motina, sesuo! - kalbėjo jis pats sau, - kaip aš jus mylėjau! Kodėl aš jūsų nekenčiu? Taip, aš nekenčiu jūsų. Aš tiesiog fiziškai jūsų nekenčiu. Aš negaliu jūsų pakęsti prie mano šalies.“ Kirvio smūgis sutriuškino senąją Raskolnikovo meilę. Mėgindamas nuodėmingu darbu įrodyti savo meilę, jis iš tikro ją visiškai prazudė. Motina ir sesuo, tos dvi artimiausios ir gryniausios meilės mylimos moterys, pirmos turi iškęsti nusidėjusio sūnaus ir brolio neapykantą. Ir jis jų nekenė ne dėl kurio nors jų darbo, ne dėl kurio nors jų elgesio, bet *bejokios* regimos priežasties, be jokio viršinio pagrindo. Pats jų buvimas šalia jo kėlė jame neapykantą, siekiančią net kūninio apčiuopiamumo. Ir taip buvo ne tik su motina bei seserimi. Raskolnikovo neapykantą išplito, apimdama kiekvieną žmogų, su kuriuo tik jam teko susidurti. Ne vieną sykį jo draugai, pastebėję, kad jis nepaprastai keistai elgiasi, alpsta, karščiuoja, ir visa tai priskirdami jo ligai, buvo atėję jo aplankyti. Ir kiekvieną kartą Raskolnikovas juos arba išvarydavo, arba iškoliodavo, išvadindamas juos jo kankintojais ir prašydamas jį palikti vieną. Net Soniai jis pajuto neapykantos, kai nuėjo pas ją išpažinti savo kaltės. „Keistos neapykantos jausmas Soniai pervėrė jo širdį“, - pasakoja Dostojevskis. Ir šis jausmas vos neužčiaupė Raskolnikovo lūpų. Tik susitikęs Sonios žvilgį ir pamatęs jos akyse didelę meilę, jis savo neapykantą nugalėjo ir viską šiai mylinčiai mergaitei išpažino. Kaip motinai bei seseriai, taip ir visiems kitiems žmonėms neapykanta prasiverždavo staiga. Raskolnikovas nekenė ne kurio

nors atskiro žmogaus, bet *pačios žmogiškosios būties*. Jam buvo nepakenčiama susidurti su kitu ir bent valandėlę pabūti drauge.

Ir čia kaip tik glūdi neapykantos šurpas. Liepdamas mylėti savo artimą kaip patį save, Kristus atsirėmė ne į paprastą kasdieninį reikalą žmonėms sugyventi tarp savęs, bet į giliausią žmogiškąją prigimtį, kurioje glūdi vienas ir tas pats dieviškasis paveikslas. *Artimo meilė yra žmogaus broliškumo išraiška*. Tačiau šitas broliškumas yra žymiai gilesnis negu tik bendra mūsų kilmė, negu tik bendras likimas šioje žemėje ar bendras tikslas anapus. *Mes esame broliai pačia giliausia ontologine prasme*. Mūsų broliškumas yra ne kas kita, kaip turėjimas bendro dieviškojo pagrindo, kuriame mes visi laikomės. Mes esame tarp savęs broliai todėl, kad „esame Jo giminės“, kaip mus yra pavadinęs šv. Paulius savo kalboje graikų areopage (*Apd 17,28*). O būdami Dievo giminės (*17, 29*), mes pasidarome giminės ir tarp savęs. Nešiodami savyje tą patį dieviškumą, mes daromės jo sujungti į vieną šeimą ne tik moraline ar socialine, bet ir ontologine prasme. Dieviškumas yra mūsų būties jungtis. Todėl artimo meilė nėra tik praktinis reikalas, tik doris išakymas, tik socialinės gerovės sąlyga. Artimo meilė yra giliausios žmogiškosios būties išraiška: būties, kuri Dievu yra sujungta nedalinamon vienybėn ir kurioje mes kiekvienas esame tik dalyvis, tik jos nešėjas ir saugotojas. *Artimo meilė yra žmogiškosios būties apsprendimas*. Mylėti savo artimą reiškia teigti žmogiškosios būties vienybę ir sykiu savo dalyvavimą joje. Mylėti artimą reiškia stengtis laikytis aname bendrajame dieviškajame pagrinde. Todėl Kristus visiškai nuosekliai melagiui vadina tą, kuris sakytųsi mylįs Dievą, o nekęstų savo artimo, nes juk tas pats Dievas glūdi ir mūsų artime, ir mumyse. Kaip tad galėtų įvykti, kad mes mylėtume Dievą, kuris yra mumyse, o nekęstume *to paties* Dievo, kuris yra mūsų artime? Tai būtų aiški veidmainystė, nes tokiu atveju mes nemylėtume nei Dievo, nei artimo. Artimo meilė yra tikrovinė Dievo meilės apraiška. Kam šios apraiškos stinga, tame nėra ko apreikšti.

Artimo meilės šviesoje neapykanta kaip tik atskleidžia savo gelmes. Neapykanta nėra tik paprasta artimo meilės stoka. Neapykanta yra veiksminė artimo meilės priešgynybė. Jos apimtas žmogus nėra kitam žmogui tik paprastai abejingas bei šaltas. Priešingai, savo veiksmingu anoj būties neigimu jis stumia jį nuo savęs ir yra pasiryžęs jį net sunaikinti. Neapykantoje vyksta ne tik paprastas Kristaus įsakymo nevykdymas, bet ir ontologinis jo paneigimas, paneigiant sykiu ir aną pagrindą, iš kurio šis įsakymas yra kilęs. *Artimo neapykanta yra dieviškojo paveiklo paneigimas žmogiškojoje būtyje*. Žmogus, kuris nekenčia kito žmogaus, atsisako dalyvauti dieviškojo pagrindo bendrume, išsijungia iš žmogiškosios būties bendruomenės, sukurtos ir laikomos dieviškumo mumyse, ir tuo pačiu paneigia mumyse glūdinį Viešpaties panašumą. Tačiau šis paneigimas ateina labai nuosekliai. Nuodėmės kelias iš tikro yra kelias į neapykantą. Nusigrįžęs nuo Absoliutinės Būties, nusidėjęs savaime nusigrįžta ir nuo šios Būties

glūdėjimo žmoguje. Nuodėmė nėra tik paneigimas Dievo, kuris yra anapus mūsų. Ji yra ir paneigimas Dievo, kuris yra mumyse. Nusidėjėlis mėgina statyti savą pasaulį ne tik šalia savęs, bet ir savyje. Todėl kelias į Absoliutinę Būtį jo yra paliekamas visur: ir pasaulyje, ir savyje. Nuodėmingu savo darbu jis užmuša Dievo pėdsakus visoje kūrinijoje. Tada jam gema pasišlykštėjimas, nes pasaulis be Dievo iš tikro yra šlykštus. Bet tuo pačiu darbu jis užmuša Dievo pergyvenimą ir pats savyje. Tada jam gema neapykanta, nes žmogus be Dievo paveikslo iš tikro yra vertas nekęsti. Tačiau kadangi Dievas mumyse yra mūsų ryšys su kitais, tai nusidėjėlis sutrauko šį ryšį, nutolsta nuo savo artimo ir negali jo pakęsti šalia savęs. Artimas jam pasidaro nebe brolis, nebe giminė, turįs tą patį dieviškąjį pagrindą, bet visiškai svetimas, visiškai nepažįstamas, nes stovįs ant visai kitokios būties plotmės negu nusidėjėlis. Susidūręs tad su kitu žmogumi, nusidėjėlis tuojau išitraukia į save, užsidaro į savo kiautą, virsta tąja Leibnizo monada, neturinčia jokio lango į tai, kas yra šalia jos. Nešiodamas Viešpaties paveikslą ir jį pergyvendamas ne tik savyje, bet ir kituose, žmogus nuolat tos kalba kitam ir klausosi šio kitojo kalbos: toks žmogus būna *dialogišкаи*. Pats buvimas drauge yra nuolatinis dviejų būtybių dialogas. Bet šį paveikslą paneigęs, iš dieviškojo bendro pagrindo išsijungęs, žmogus pasidaro nebylus. Jis į kitą neprakalba ir kito kalbos neišgirsta. Jo būtis virsta *monologine*. Toks žmogus kalba tik savyje ir sau. Čia mums darosi aišku, kodėl Raskolnikovas vedė didelius bei ilgus pokalbius pats su savimi, bet nepratardavo nė žodžio į atėjusius jo aplankyti ir jo paguosti savo draugus. O jeigu ir pratardavo, tai jo žodis būdavo tik atstūmimas. *Nusidėjėlio būtyje žodis nebetenka jungiamosios galios*. Susitepusi būtis trokšta tylos. Nekaltoje būtyje žodis yra vidaus gyvenimo perteikėjas ir buvimo drauge palaikytojas. Nusidėjusioje būtyje žodis virsta kalaviju, kuris kerta ir skiria. Jis vidaus ne tik neatveria, bet atstumiamuoju savo pobūdžiu jį dar labiau užsklendžia. „Šalin nuo manęs! Aš noriu būti vienas!“ - šie Raskolnikovo žodžiai, kuriais jis pavaro savo draugus, yra būdingi kiekvienam nusidėjėliui. Tai nuodėmingos būties žodžiai. Tai žodžiai, kurie nuodėmingą būtį atskiria nuo kitų. Tai belangės monados žodžiai.

Ką tad apreiškia neapykantos nuotaika? Ne ką kitą, kaip šią užsisklensusių monologinę būtį. Artimo meilės virtimas artimo neapykanta rodo, kad žmoguje yra įvykęs kažkoks labai gilus lūžis; kad jis yra paneigęs dieviškąjį ryšį su kitais, kad jis yra atsisakęs būti dalyviu aname bendrajame pagrinde, kurį sudaro Dievas mumyse; kad jis yra netekęs vidinio žodžio artimui, būties dialogą paversdamas būties monologu. Nusidėjėlis nekenčia artimo todėl, kad jis yra palikęs vienas su savimi. *Neapykanta yra nuodėmingos vienvietės apraiška*. Kiekvienas susidūrimas su kitais kviečia žmogų atverti save ir būti drauge. Nekaltasis šį kvietimą priima ir atsako meile, savo būtį atskleidždamas ir kitą jį išileisdamas. Nusidėjėlis atsako į jį neapykanta, dar stipriau save uždarydamas ir kitą nuo savęs pavarydamas.

Neapykanta tad yra nusidėjėlio atsakymas į būties šauksmą būti drauge. Tai atsakymas veiksmingas, tačiau griežtai neigiamas. Neapykanta yra gilaus vienišumo aktas; vienišumo, kilusio iš apsisprendimo eiti keliu atgal, nusi-grįžtam nuo visų ir nuo visko, kas tik yra susiję su Absoliutine Būtimi. Ir kai šitas vienišumas kieno nors yra sudrumsčiamas, nusidėjėlis atsako neapy-kanta, vadinasi, paneigimu, atstūmimu ir net sunaikinimu. Jis nori pasilikti vienas, ir neapykantos jausmas jam tarnauja tarsi tvirtovė šiai vienetvei ginti.

Čia mes grįžtame jau prie ankstesnės minties, kad nuodėmė suardo buvimą drauge ir sukelia žmoguje vienetvės ilgesį. *Neapykanta yra paneigto buvimo drauge ženklas.* Todėl jos ryšys su nuodėme darosi esminis. Kur tik esama nuodėmės, ten esama ir neapykantos ir kur tik esama neapykantos, ten esama ir nuodėmės, net jeigu jos iš viršaus ir nebūtų matyti. Nusidėjėlis iš esmės turi nekęsti žmogaus, nes jis nekenčia Dievo, kurio paveikslas žmo-guje spindi ir jį laiko. Todėl kiekvienas Dievo priešas yra sykiu ir giliausias žmogaus priešas. Kiekviena kova su Dievu vyksta tikrumoje per kovą su žmogumi ir per jo, kaip asmenybės, sunaikinimą. Šiuo tad atžvilgiu nieka-dos nėra nuodėmės *tiktai* Dievui. Nusidėjęs Dievui, žmogus pradeda ne-kęsti savo artimo ir tuo pačiu nusideda ir žmogui. Dar daugiau, jis nuside-da pačiai žmogiškai būčiai, nes savo neapykanta paneigia jos bendrumą. Drauge būti, kaip sakėme, yra žmogaus apsprindimas. Tačiau nusidėjėlis pamėgina pasipriešinti šitam apsprindimui ir stengiasi jį sunaikinti. Nega-lėdamas jo paneigti ontologiškai, jis nori nustumti nuo savęs bent atskirus žmones, reikšdamas jiems gilią neapykantą ir šiuo jausmu atsiskirdamas nuo visų kitų žmogiškųjų būtybių. *Nuodėmė yra neapykantos šaltinis.* Ji ne-apykantą pagimdo ir ją išmaitina. Nėra mylinčio nusidėjėlio ir negali būti. Šv. Teresė Avilietė velnią yra apibrėžusi trumpais, bet nepaprastai prasmin-gais žodžiais: „Jis nemyli“. Būdamas nusidėjėlis iš esmės, velnias *nemyli* pačia giliausia šio žodžio prasme. Jis iš tikro yra nemylinti būtybė. Ir šiame meilės paneigime kaip tik glūdi pagrindinis jo bruožas. Tačiau šv. Teresės žodžiai tinka ir kiekvienam kitam nusidėjėliui, nes nuodėmės esmė visur yra ta pati. Jeigu kuris nors žygis yra nuodėmė, jis nešasi tą pačią esmę, vis tiek ar jis būtų įvykdytas žmogaus, ar velnio. O šioje esmėje kaip tik ir glūdi meilės paneigimas. *Nusidėjėlis nemyli.* Jis nemyli Dievo ir todėl nemyli žmo-gaus. Jis nekenčia Dievo ir todėl nekenčia žmogaus. Jis kovoja su Dievu ir todėl naikina žmogų, kaip apčiuopiamiausią Dievo apraišką pasaulyje. Ras-kolnikovo noras peržengti į napoleonų sritis žmogžudišku veiksmu įgyja šiuo atžvilgiu visai naujos prasmės. Tai buvo meilės paneigimo ženklas. Tai neapykantos mostas, kilęs iš nemylinčios būtybės gelmių, nes nemylinti bū-tybė visados ir visur yra naikinimo pradas. *Kūrybos pradas yra tiktai meilė.* Paneigusi meilę, kiekviena būtybė virsta naikinamąja jėga. Štai kodėl nuo-dėmė niekadous nieko nestato. Ir štai kodėl Raskolnikovas, suardydamas žmogaus gyvybę, tikėjosi pateksią į aukštesnio žmogaus buvimą. Neapy-kanta yra nemylinčios būtybės nuotaika ir tuo pačiu ardomosios galios ap-

raiška. Todėl neapkenčias žmogus stovi nuo Dievo kuo toliausiai, nes šiuo savo jausmu jis yra paneigęs savyje Dievo Kūrėjo paveikslą ir prisiėmęs ano pirmykščio ardytojo bei griovėjo panašumą.

Trečiąją nuotaiką, kuri prasiveržia nusidėjėlio būsenoje ir kuri jį lydi visuose jo veiksmuose, galėtume pavadinti *sudužimu*. Tai yra nepaprastai platus jausmas, gal net ištisas jausmų ryšulys, tačiau atremtas į vieną pagrindinį pergyvenimą, kad žmogus nukrito, atsidažė į kažkokią sieną, iš-eikvojo savo jėgas ir kad jam dabar nebėra kur toliau eiti. *Tai yra praradimas gairių buvimo kelyje*. Nusigriebęs minties tapti aukštesniu žmogumi, Raskolnikovas žiūrėjo į ją kaip į savo tikslą ir pamažu į jį kopė. Tačiau kirvio smūgis senutei į galvą, užuot buvęs paskutinis žingsnis į šį tikslą, virto paslydimu ir nukritimu. Siektasis tikslas dingo. Napoleoniška mintis pasirodė verta tik patyčios. Raskolnikovas nukrito ir sudužo. „Aukštesnis žmogus“, taip aistringai siektas, pasiliko toks pat drebantis padaras, koks buvo ir anksčiau. Šią sudužimo nuotaiką gražiai apibūdina Raskolnikovo tardytojas Porfirijus, sakydamas: „Pasiryžta ir tarsi nuo kalno nusirista arba nuo bažnyčios bokšto nupulta. Svetimomis kojomis eita daryti nusikaltimo“. Šie pastarieji Porfirijaus žodžiai yra ypatingai prasmingi. *Sudužimo jausmas atskleidžia, kad nuodėmė žmogui iš tikro yra nesavas dalykas*. Ją padaręs žmogus paregi, kad jis ne tik nepasiekė to, ko buvo norėjęs, bet kad nuodėmė jis kaip tik sunaikino bet kokią savo viltį aną tikslą pasiekti. Nuodėmingas žygis pasisiūlo žmogui kaip vadovas kelyje į jo pasirinktą tikslą. Tačiau šitą žygį įvykdęs žmogus pamato, kad jis nuėjo visai priešingu keliu; kad anasai vadovas buvo tik jo klaidintojas; kad nuodėmingas darbas buvo visiškai šuolis į nesavą sritį. Po nuodėmės žmogus iš tikro pasijunta žengęs nesavomis kojomis, todėl ant jų neišsilaiko ir sukrinta. Nuodėmė nubloškia žmogų į jo buvimo dugną. Tada prasideda sudužėlio gyvenimas, lydimas ištisos eilės smulkesnių, bet nė kiek ne mažiau prasmingų nuotaikų bei pergyvenimų.

Pirmoje eilėje čia išeina aikštėn *blaškymasis*. Užmušęs senę, Raskolnikovas pradėjo blaškytis ir savo viduje, ir viršiniuose savo elgesiuose. Savo viduje jis negalėjo susitelkti, negalėjo suimti savęs į rankas, negalėjo blai-viai mąstyti bei spręsti. Savo viršiniame gyvenime jis elgėsi tarsi būtų pami-šęs: klaidžiojo gatvėmis be jokio tikslo, stoviniavo prie žmonių, nakvojo saloje po krūmais, ėjo pas draugus ir vėl grįžo atgal, išvarė savo motiną bei seserį ir savo pažįstamus, paskui pats tuoj šoko iš lovos ir bėgo laukan. Nuodėmė tarsi galingas variklis jį stumdė iš vietos į vietą, tačiau be jokios aiškesnės prasmės. Paviršium žiūrint, Raskolnikovas iš tikro atrodė ligonis: jis karščiaavo ir alpo. Bet iš tikro tai nebuvo liga. Tai buvo jo žmogiškojo sudužimo apraiška. Raskolnikovas norėjo būti kitoks: jis norėjo būti žmo-gus, ne utėlė. Ir kad tai pats sau įrodytų, jis užmušė senę su jos seserimi. Bet, kaip sakėme, kirvio smūgis viską suardė. Raskolnikovas nukrito ir pa-sijuto sudužęs. Senuoju napoleonišku keliu jis eiti nebegalėjo, nes neturėjo

jėgos. Šio kelio beprasmybė jam buvo per daug aiški, kad jis būtų galėjęs jame ištverti. Bet naujasis kelias jam dar nebuvo atsiskleidęs. Jis dar nebuvo suvokęs tikrosios atsivertimo esmės. Todėl šita tarpinė padėtis, šis gyvenimas be išeities kaip tik ir vertė Raskolnikovą blaškytis. Bet tai anaiptol nebuvo liga tiesiogine šio žodžio prasme. *Tai buvo žmogiškosios būties pastanga pagaleti neprasme.* Nors kai kas, net ir pati Raskolnikovo sesuo Dūnia, ir įtarė, kad jis yra pamišęs, bet Razumichinas vaikiška savo įžvalga atspėjo, jog tai anaiptol nėra pamišimas. „Tu nesi pamišęs, - sakė jis pačiam Raskolnikovui. - Galiu prisiekti, tu tikrai nesi pamišęs." Razumichinas jautė, kad Raskolnikovas nešioja savyje kažkokią paslaptį ir kad kaip tik ši paslaptis jį verčia griebtis kartais tiesiog pamišėliškų veiksmų. Žmogus jokiu negali susitaikyti su begairiu buvimu. Buvimas be tikslo jį dusina ir slegia. Todėl jis ir pradeda daužytis tarsi sugautas laukinis žvėris, nes visa savo būtimi jis trokšta ištrūkti iš šito jam svetimo narvo. Blaškymasis apreiškia padėties svetimumą ir sykiu žmogaus nesusitaikymą su šia padėtimi. Atsiradęs po nuodėmės, blaškymasis kaip tik parodo, kad nuodėminga būseną žmogiškajai būčiai yra nesava; kad žmogus joje neišsitenka ir su ja nesusitaiko. *Nuodėminga būseną iš tikro yra buvimo narvas, į kurį žmogus užsidaro savo paties valia.* Nenuostabu, kad blaškymasis yra nuolatinis nuodėmės palydovas. Nusigrįžęs nuo Absoliutinės Būties, nusidėjėlis praranda Didžiąją buvimo Gairę ir tuo pačiu pasijunta išduotas visiems buvimo vėjams ir esti jų nešamas be krypties ir be tikslo.

Nusidėjėlio blaškymasis pasidaro juo didesnis, kad jis, karštai trokšdamas pasilikti vienas, vis dėlto *negali* šios vienvietės pasiekti ne tik dėl to, kad jaučia savyje, kaip buvo sakyta, žmonių bei daiktų troškulį, bet ir dėl to, kad jis negali nusikratyti kažkuo, kas glūdi jo viduje ir kas su juo eina visur kartu. Dostojevskis pasakoja, kaip Raskolnikovas, išėjęs iš pamaldų už suvažinėtą Marmeladovą, pasijuto esąs nepaprastai prislėgtas. „Jeigu jam būtų buvę galima šią akimirką kur nueiti ir vienam pasilikti kad ir visą gyvenimą, jis būtų jautęsis laimingas. Bet pastaruoju metu, nors beveik nuolatos jis būdavo vienas, negalėjo jaustis esąs vienas... Kažkoks sąžinės graužimas pradėjo jį staiga kankinti". Sudužusi žmogiškoji būtis pradėjo atsitiesti ir „reikalavo neatidėliojamo sprendimo". Tačiau paskelbti šį sprendimą reikė grįžti atgal. O tai nebuvo lengva. Būtis ir nebūtis yra didžiulės jėgos, kurių kiekviena žmogų traukia ir pritraukusios jį stipriai laiko. Ryžtis nuodėmingam žygiui ir jį įvykdyti yra sunku. Tai rodo didelė Raskolnikovo kova su pačiu savimi. Absoliutinės Būties trauka yra tokia stipri, kad reikia gerai įtempti valią norint nuo jos nusigrįžti. Tačiau padarytą nuodėmingą darbą paneigti yra dar sunkiau. Nebūties trauka taip pat yra didelė, ir jai nugalėti reikia ne mažesnių valios pastangų. Todėl nors Raskolnikovas ir suvokė napoleoniškos savo minties sudužimą, nors jis, pasityčiodamas iš savęs, ir įsakė pats sau: „Nusilenk, drebantis padare, ir nieko nenorėk!", tačiau šį nusilenkimą įvykdyti jis dar nedrįso ir

todėl mėgino nuo jo pabėgti. Jis mėgino pabėgti nuo atbudusios savos būties. Bet ji ėjo su juo visur: į užmiestį, į mišką, į smukles. Ir „juo nuošalesnė buvo vieta, juo stipriau jis jautė kažkieno tikrą ir neramų buvimą“. Juo labiau jis pasiliko vienas, juo garsiau jam bylojo atsitiesusi sąžinė. Raskolnikovas pasidarė suskilęs. Būties ir nebūties kova užvirė jame, ir jis turėjo ją iškęsti ligi pat jos gelmių, nes žmogaus širdis visados yra Dievo ir velnio grumtynių laukas. Štai kodėl Raskolnikovo blaškymasis pasidarė tiesiog pamišėliškas. Štai kodėl jis negalėjo nustigti namie, o namus palikęs klajojo, kur akys vedė.

Tačiau tai nebuvo naujos *erdvės* ieškojimas. Nusidėjėliui visur yra neramu ir negera. Nuodėmė nėra erdvinis dalykas, todėl erdvę keičiant negalima pakeisti nuodėmingos būsenos, nors šis erdvės keitimas yra būdingas kiekvienam nusidėjėliui. Kiekvienas nusidėjėlis mėgina pabėgti iš senųjų vietų ir kurtis, kaip Kainas, toliau nuo savo gimtinės. Tačiau šis erdvės pakeitimas čia nieko tikrovėje nepakeičia. Nusidėjėlio blaškymasis giliausia esme yra ne kas kita, kaip ano neatidėliojamo sprendimo ieškojimas. Tai ieškojimas naujo nusistatymo, kuris išvestų žmogiškąją būtį iš jos narvo. Pažadindama norą keisti erdvę, žmogaus sąžinė mėgina tuo būdu paskatinti statomąsias jėgas, kad jos pradėtų veikti ir surastų išeitį iš šio visuotinio sudužimo. Be abejo, teigiamu savo pavidalu ši išeitis ateina paprastai vėliau. Tačiau čia yra reikšmingas ir neigiamas jos pavidalas, kuris nusidėjelyje pasiskardena nuodėmingo žygio prakeikimu. Savo darbo pasmerkimas yra pirmasis sprendimas, kurį padaro nusidėjėlis, atsimušęs į savo buvimo dugną. Raskolnikovas buvo daug ir ilgai mąstęs apie savo perėjimą į napoleonų karalystę. Jam atrodė, kad reikia tik išdrįsti, ir šis naujas aukštesnis buvimas jam atsivers savaime. Ir jis išdrįso. Jis išdrįso pakelti kirvį ir juo smogti senutei į galvą. Ir iš tikro šis smūgis jam atvėrė naują buvimą. Jis pasijuto į jį patekęs, jo apsuptas ir perskverbtas. Tačiau kuo Raskolnikovas atsakė į šį savo naują buvimą? Ar džiaugsmu ir pasitenkinimu? Ar pergalės bei laimėjimo jausmu? Anaipol! Raskolnikovo atsakymas glūdi šiuose jo žodžiuose: „Tegu jį velniai! Tegu jį velniai tą naują gyvenimą! O Viešpatie, kaip tai kvaila!“ Prakeikimas ir pasmerkimas yra Raskolnikovo atsakymas į kirvio smūgiu sukurtą naują gyvenimą. Bet tai yra jau pati sudužimo gelmė. Ją pasiekęs nusidėjėlis nebeturi kur toliau eiti. Ir čia jam atsidaro *galimybė* kopti aukštyn. Kol nuodėmingas buvimas yra pergyvenamas teigiamai, kol jame atsidūręs žmogus regi kad ir mažytę vilties kibirkštėlę įvykdyti senąją savo svajonę, tol jis šį buvimą teigia, jame pasilieka ir prisikelti negali. Tiktai tada, kai *viskas* pasirodo kvaila, kai iš nusidėjėlio lūpų savaime prasiveržia prakeiksmo žodžiai savam darbui, tik tada jis gali keltis ir eiti: iš nebūties į būtį, iš buvimo gelmės į jo viršūnę. Šiuo atžvilgiu yra prasmingas K. Jasperso teigimas, kad „savas paskendimas, nors ir patirtas kaip kaltė, yra gilesnė tiesa“¹². Kitaip sakant, *savos būties sudužimas atveria žmogiškosios būties tiesą*. Nors šitas sudužimas ir būtų kaltas, nors jis būtų įvykęs ir

savos valios apsisprendimu, vis tiek jis savo gelmėse slepia aukštesnę tiesą, kuri prasiveržia giliausio atsidaužimo akimirka ir virsta tolimesnio buvimo gaire. Be šitokio sudužimo, be galutinio nepasisekimo *tikras* atsitiesimas nusidėjėliui yra neįmanomas. Todėl Raskolnikovo šūksnį „Tegu jį velniai tą naują gyvenimą!“ galime laikyti pirmuoju jo atsivertimo ženklu. *Nuodėmingo darbo pasmerkimas yra nauja pradžia*.

Ir vis dėlto ši pradžia nuodėmingoje būsenoje yra dviprasmė. Pasmerkdamas savo žygį, nusidėjėlis gali pradėti kopti aukštyn ir pergalėti sudužimo jausmą, bet sykiu jis gali šiam jausmui galutinai pasiduoti, leistis jo nešamas, parbloškiamas be vilties prisikelti. Pirmuoju atveju prakeiksmo šūksnis skamba kaip tolimas išganymo aidas, antruoju atveju kaip galutinio nusiminimo balsas. Pirmuoju atveju prakeiksme girdėti atbundanti viltis, antruoju - prasidedanti neviltis. Patyręs savo esminį nepasisekimą, nusidėjėlis gali grįžti atgal, bet taip pat gali numoti į viską ranka, nusiminti, suabejoti ir pasiduoti naikinančiai nuodėmingo buvimo srovei, kuri pamažu, tarsi vanduo akmenį, žmogiškąją būtį sudilina, sugrauzia ir pražudo. Jeigu tad iš nusidėjėlio išsprūdęs savo darbo prakeiksmas savo esme ir reiškia šio darbo paneigimą bei galimybę atsitiesti, tai tikrovėje jis ne sykį virsta tik gilaus nusiminimo ženklu, kuris apreiškia atsiveriančią pražūtį.

Šio žmogiškosios būties dilimo, šio lėto, bet nuolatinio nykimo nuotaičinę apraiška yra *niūrumas*¹³. Tai savotiška nuotaika, kelta aikštėn jau senųjų krikščionybės dorovininkų, tačiau giliai pergyventa ir aprašyta tikrai naujaisiais laikais, nes niūrumas šalia pasišlykštėjimo yra labiausiai pastebimas mūsų dienų žmogaus pergyvenimas. Kaip pasišlykštėjimas, taip ir niūrumas yra būdinga nuodėmingos būsenos nuotaika. Nusidėjėlis, atsimušęs į savo dugną, prakeikęs savo darbą ir vis dėlto nepakilęs aukštyn, esti apimamas savotiško jausmo, kurio esmę sudaro graužias liūdesys ir nusiminimas. Raskolnikovas, prisipažinęs Soniai užmušęs senę, klajojo be tikslo ir jautė, kad „pastaruoju metu jį užpuolė savotiškas niūrumas. Jis neturėjo savyje nieko ypatingai aštraus ar deginančio. Bet nuo jo dvelkė kažkas pastovaus, amžino; nesuskaitomi metai sklido nuo šio šalto, žudančio niūrumo... Vakaro valandomis pradėjo jį šis jausmas paprastai dar labiau kankinti“. Kitoje vietoje Dostojevskis dar aiškiau vaizduoja šią savotišką Raskolnikovo nuotaiką: „Raskolnikovui prasidėjo ypatingas laikas, tarsi rūkas būtų nusileidęs ant jo ir įvyniojęs jį į sunkią vienatvę ir atsiskyrimą“. Vadinasi, kažkoks susitingimas ir šaltumas, kažkokia bloga amžinybė, kažkoks sąmonės aptemimas sudaro tikrovines niūrumo žymes. Pasiblaškęs savyje ir iš viršaus, Raskolnikovas pradėjo kiek apimti, bet sykiu jausti, kad jis pradeda stingti ir šalti, kad kažkas jį pradeda graužti ir dildinti, kad jis esti apsuptas kažkokio neperskverbiamo žudančio rūko. Nuostabu, kad beveik tais pačiais žodžiais niūrumą aprašo ir mūsų dienų žmogaus stebėtojai. Niūrumas, jų pažiūra, „yra neapsakomo tuštumo, dykumo ir bet kurios būties niekingumo jausmas, pilnas pavargusio nieku nesidomėjimo ir

viskam abejingumo. Tarsi tylus rūkas, traukdamas viską į buvimo bedugnes, jis sustumia visus daiktus, žmones, o sykiu su jais ir patį *Aš* į savotišką abejingumą, kuriame viskas paskęsta¹⁴. Tai būties negalios apraiška. Tai ženklas, kad būti yra ir dyla, ir sykiu neturi jėgų šiam dilimui atsispirti. Nusileidžiančio rūko simbolis čia yra ypač būdingas. Niūrumas tarsi ūkana apgaubia žmogaus būtį ir neatsispiriamai ją visą perskverbia. Jo paliestas nusidėjėlis atsisako ieškoti būdų iškopti iš nuodėmingos būsenos. Jis pasilieka nuodėmėje: ją prakeikia, bet pasilieka ir tuo būdu dar labiau jon nugrimsta, nes „pasilikmas nuodėmėje, - gražiu Kierkegaard'o pasakymu, - yra nauja nuodėmė“¹⁵. Štai kodėl krikščionybės dorovininkai niūrumą laikė ir tebelaikoma viena iš pagrindinių nuodėmių ir jame regė pavojingiausią žmogaus nuotaiką. Niūrumas, pasak šv. Tomo Akviniečio, sukelia nusidėjėlio dvasioje „veiklos nuobodį - *taedium operandi*“. Niūrus žmogus bjauriasi veikimu, ypatingai jeigu jis liečia dvasinius bei dieviškuosius dalykus. Tačiau be šito veikimo joks prisikėlimas nėra galimas. Šiuo atžvilgiu niūrumas išstinka žmogų tarsi būties stabas. Jis sustingdo dvasines jėgas ir nuodėmę išplečia į visą žmogaus buvimą. Ir pasišlykštėjime, ir neapykantoje, ir blaškymesi nusidėjėlis dar turi kažką, kas jame ginasi nuo nuodėmės, kas mėgina sulaužyti jos sukurtą narvinę būseną. Tuo tarpu niūrumo šis kažkas dingsta. Niūrumas tarsi kraujas išnešioja nuodėmę po visą būtį ir visą ją užnuodija. Jis yra nuodėmės išplitimo priemonė ir sykiu jo ženklas. Kai nuodėmė išplinta, kai iš vienkartinio veiksmo ji virsta pastovia *būseną*, tada pasirodo niūrumas, kaip šio pastovumo nuotaikinė apraiška. Todėl *kiekvienas neatgailojęs nusidėjėlis yra niūrus*. Ir priešingai, kiekvienas niūrumas yra nešiojamos neatgailėtos nuodėmės ženklas. „Paniures demonas“, - šie Lermontovo žodžiai, kuriais jis pradeda žinomą savo poemą „Demonas“, - šie tinka ne tik anam pirmąsiai nusidėjėliui, bet ir kiekvienam kitam. Niūrumo nuodėmė įgyja ryškų savo pavidalą ir jo bruožų išpaudžia visai nusikaltusiai būčiai. *Nuodėmingai būti reiškia niūriai būti*. Tai yra paskutinė nusidėjėlio nuotaika, pati plačiausia, pavojingiausia ir sykiu ryškiausia. Niūrumas yra tikriausia nuodėmės apraiška.

Nuodėminga būseną, kaip matome, išeina aikštėn visa eile nuotaikų, kurios atskleidžia nuodėmės įtaką žmogiškai būčiai. Visų pirma nusidėjėlis pasišlykšti savo aplinkai; pasišlykšti todėl, kad anas visuotinis būties apgadinimas sunkiu aidu atsiliepia jame pačiame; kad jis pats laisvai šį apgadinimą prisiima ir sąmoningai į jį įsijungia. Paskui nusidėjėlis pradeda nekęsti žmonių, nes savo nuodėmėje jis paneigia dieviškąjį paveikslą mūsų būtyje ir išsijungia iš šio paveikslo laikomos žmogiškosios bendruomenės. Galop jis pasijunta sudužęs, pradeda blaškytis, mėgina pabėgti pats nuo savęs, prakeikia savo žygį, o nepajėgdamas ar nenorėdamas juo nusikratyti per atgailą jis pasilieka nuodėmėje, paverčia ją nuolatine savo būseną ir todėl esti apimamas gilaus niūrumo, kuris ėda ir dildo jo būtį. Ši nuotaikų eiga aiškiai rodo, kad nusidėjėlio kelias iš tikro yra kelias į nebūtį. Jeigu

nuotaikos, kaip sakėme, yra mūsų būsenos ženklai, tai *nuodėminga būseną yra buvimas pakeliui į niekį*. Jau esame sakę, kad žmogus visados būna *pakeliui*. Būti pakeliui yra žmogaus apsprendimas, kuris nedingsta nė nuodėmės atveju. Ir nusidėjėlis būna pakeliui. Skirtumas tik tas, kad nekaltasis būna pakeliui į Absoliutinę Būtį, o nusidėjėlis - pakeliui į nebūtį. Nuodėminga būseną yra žygiavimas atgal į aną pradinį tašką, iš kurio žmogus Aukščiausios Valios žodžiu buvo pašauktas būti. Sis žygiavimas atsiskleidžia visose nusidėjėlio nuotaikose, bet labiausiai jį apreiškia niūrumas, virtęs nuobodžiu žengti Dievo linkme.

¹ **M. Heidegger**. Was ist Metaphysik?, Frankfurt a. M., 1949, 29 p.

² De la destination de l'homme, Paris, 1935, 227 p.

³ Op cit., 228 p.

⁴ Op cit., ibid.

⁵ „Der Mensch ist der Hirt des Seins“. Ueber den Humanismus, Frankfurt, 29 p.

⁶ Op cit., ibid.

⁷ Op. cit., 26 p.

⁸ Op. cit., 29 p.

¹¹ Op. cit., 198 p.

¹² Philosophic. Heidelberg, 1948, 765 p.

acedia nuodėmei ir kurios esmę, pasak šv. Tomo Akviniečio, sudarė liūdesys dėl dvasinio dieviškojo gėrio - *tristitia de bona spiritali divino*. Mūsų laikais šią nuotaiką yra aprašę religiškai R. Guardini („Unterscheidung des Christlichen“), filosofškai S. Kierkegaard'as („Entweder-Oder“), literatūriškai W. Rehm („Experimentum medietatis“).

¹⁴ **Fr. Ruesch**, Theologie und Glaube, 1950, 1 nr., 25-26 p.

¹⁵ Die Krankheit zum Tode, 100 p.

MAIŠTO PRADMUO ADOMO MICKEVIČIAUS KŪRYBOJE

1

Baigęs paskutinį savo romaną (1880), Dostojevskis įrašė į savo pastabų knygutę: „Visoje Europoje man neteko užėti tokios Dievo neigimo jėgos, kokią ašen „Broliuose Karamazovuose“ įdėjau į Ivano lūpas“¹. Jeigu tačiau jis būtų žinojęs, kad jau 1832 metais Paryžiuje buvo išėjusi Adomo Mickevičiaus „Vėlinių“ trečioji dalis, vargu jis būtų šitaip gyrėsis, nes Konrado didžiojoje improvizacijoje² maištas prieš Dievą yra išreikštas žymiai smarkiau negu Ivano ir net paties Inkvizitoriaus žodžiais. Ivanas, kaip žinome, Dievo neneigia. Jis pripažįsta Jį „paprastai ir neabejodamas“; ir ne tik Jį. Ivanas pripažįsta taip pat „Jo visažinojimą ir Jo tikslą“. Jis tik atmeta „ši Dievo pasaulį“ todėl, kad jame esančių kentėjimų, ypač vaikų kančios, jis negali suderinti su mylinčio Kūrėjo ir Palaikytojo buvimu. „Suprask mane tinkamai, - sako Ivanas savo broliui Aliošai, - ne Dievo aš nepriimu, bet tiktai Jo sukurto pasaulio“³. Nekalto kūdikio skausmais pagrįsta pasaulio sutartinė jam atrodo esanti per brangiai įvertinta. Bent jo piniginė neleidžianti jam „tiek už įėjimą mokėti“. Todėl jis skuba „grąžinti įėjimo bilietą“. Ivanas maišto nekelia. Jis tik šaltai nusisuka nuo pasaulio *kaip Viešpaties kūrinio*. Todėl jo apmąstymai yra, tiesa, labai logiški, kartu skeptiški ir ironiški. Savo viduje Ivanas nėra kovotojas.

Tuo tarpu Mickevičiaus sukilimas prieš Dievą, išreikštas minėtoje improvizacijoje, yra visiškai kitokio pobūdžio. „Vėlinių“ Konradas sukykla ne prieš pasaulį, bet tiesiog prieš *patį Dievą*, prieš jo prigimtį ir prieš Jo esmę. Jis mėgina traukti Jį į teismą kaip Senojo Testamento Jobas. Kon-

1929, p. 37.

²Trečiojoje „Vėlinių“ dalyje yra dvi to paties Konrado improvizacijos: mažoji, kurioje jis vadina save ereliu, o kitus žmones - mažų paukštelių būriu, kuris erelį išvydęs, sminga žemėn. Vis dėlto šiam išdidžiam ereliui pastoja kelią milžiniškas varnas, temdęs jo kelią ir maišęs jo mintis. Ši mažoji improvizacija yra tarsi įvadas bei santrauka to, ką pasakui Konradas išvystė didžiojoje.

³Die Brueder Karamasow, Piper, Mucnchen, 1923, p. 426-27.

radas nėra nusigrįžėlis, bet, sakykime, „išsišokėlis“: jis drąsiai artinasi prie Viešpaties ir kalba į Jį „jausmo jėga“, tikėdamas galįs Dievui paskelbti „kovą dar sunkesnę negu velnias: šis grūmėsi išmintim, širdim kovoti aš šaukiu“⁴. Be abejo, Konradas žino, kad Dievo prigimties griuvėsiais jis nepavers; užtat jis tikisi Jo „valdžios sritį“ sukrėsiąs. Jis jaučiasi esąs toks galingas, jog žvelgiąs į Viešpaties esmę: jo sparnas siekiąs net pačią Dievo būtį. Dostojevskio gyvenimo klausimas, kankinęs jį visą laiką, buvo: „Yra Dievas ar nėra jokio Dievo“ (*Br. Kar., 1198*). Mickevičius šio klausimo visiškai nekalia. Dievo buvimu jis nė kiek neabejoja. Tačiau jis reikalauja, kad Dievas jaučiamai įsijungtų į istorijos vyksmą ir jį kreiptų žmonių laimei bei gerovei. O kai šie reikalavimai yra neišgirstami, poetas paskelbia Dievui kovą, grasindamas tarti kartų kartoms žodį, kad Dievas yra „ne pasaulio Tėvas, bet... caras“ (*p. 90*). Atmesdamas pasaulį, Ivanas Karamazovas žengia nihilizmo keliu. Tiesa, jis trokšta naudotis gyveniniu ir gerti jo taurę „iki dugno“ (*Br. Kar., 416*), bet tiktai ligi trisdešimtųjų savo amžiaus metų. Tada šią taurę jis svies į šalį ir išeis. Kur - jis nežino dar nė pats. Kiekvienu tačiau atveju pasaulio keitimo ir atnaujinimo darbe jis nedalyvaus, nes ši žemė esanti tiktai „bedėsnis, prakeiktas ir velnio valdomas chaosas“ (*Br. Kar., t.p.*). Konradas, priešingai, pripažįsta veiklos prasmę net ir tuo atveju, jeigu Dievas savoje tyloje ir pasidarytų žmogui nesurandamas. Maištas prieš Dievą žmogaus kūrybinių jėgų, Mickevičiaus pažiūra, anaip tol neišsekina. Priešingai, *kūrybinė kūrinio galia labiausiai įsitempia kaip lik jo susikirtime su Kūrėju*..

Niekados taip nejutau, kaip dabar kad juntų!

Šiandien mano zenitas!...

Šiandien man skirta valanda;

Šiandien kuo stipriausiai įtempsiu sielos sparnus (*p. 84*), -

sako Konradas savo maištavimo naktį. Anksčiau jo daina „numirus buvo“ (*p. 79*), bet dabar „keliasi iš naujo“, trokšdama kraujo kaip vampyras, trokšdama keršto „su Dievu - o tegul ir be Dievo“. Bet šis jo kerštas nėra tik sunaikinimas, bet kartu ir statyba. Kūrybiniu savo polėkiu jis nori visą tautą paversti gyva giesme ir tuo padaryti didesnę stebuklą negu Dievas, būtent: užtraukti „laimės giesmę“ (*p. 86*), tačiau ne žodžiais, kaip kiekvienas poetas, o *gyvomis sielomis*. Žmonės jam turį būti „lyg mintys ir žodžiai“, iš kurių jis kaip tik ir nupins šią „laimės giesmę“. Vadinasi, Konrado maištas yra nepaprastai pozityvus. Tai, ko amžiais nepadarė Dievas, ryžtasi padaryti Konradas. Tai jis perkeis pasaulio prigimtį, tai jis pergalės kančią ir net mirtį, tai jis suderins Dievo kaip Meilės buvimą su nekaltųjų skausmais, ko

⁴ „Velinių“ ir „Odės jaunystei“, ir „Konrado Valenrodo“ tekstai yra cituojami iš M. Biržiškos „Iš Adomo Mickevičiaus raštų“, Kaunas, 1927, tik maža vienur kitur pakeičiant (sutr. - B).

neįstengė suderinti Ivanas. Iš jo poetinės giesmės išaugs nauja žemė ir naujas dangus.

Šiuo savo pasiryžimu perkurti žemę „su Dievu - o tegul ir be Dievo“ Konradas yra mūsų laikams žymiai artimesnis negu Ivanas Karamazovas. Mūsų istorijos tarpsnis juk nenori (tiesiog net bijo!) baigti savo kelio nihilizmu. Šiandieninis žmogus Vakaruose ir Rytuose (ypač ten!) pasaulio anaip tol neneigia. Priešingai, jis pripažįsta jį visa savo širdimi; regi jame savo veiklos prasmę ir net įpareigojimą šiai veiklai; mėgina teikti savai kūrybai tikslo net ir Dievo nebuvimo arba Jo neradimo atveju. Ivanas Karamazovas yra per daug rusiškas, vadinasi, vienašališkas, todėl vargu ar jis gali virsti bendru prasmenimi būsimam žmonijos keliui. Sutikime, kad ironiškas jo nusigrįžimas nuo pasaulio ir yra *logiškai* pagrįstas: *psichologiškai* tačiau jis neatitinka dabartinio žmonijos nusistatymo savomis jėgomis perkeisti pasaulį. Šiuo atžvilgiu Mickevičiaus Konradas yra žymiai aktualesnis. Jis skleidžia savo sparnus „nuo Rytų lig Vakarų“, jungia savyje rytietišką eschatologinę dvasią su vakarietišku užsidegimu veikti, žvelgia ne tik į ateitį, į „Sibilės knygą“, kurioje yra užrašyti „pasaulių likimai“, bet kartu ir į dabartinę žemę, kurioje yra likęs jo kūnas, jo širdis ir jo meilė (*plg. p. 85*). Jis jaučiasi žemei įpareigotas ir nori šį įsipareigojimą atlikti. Mickevičiaus Konrade atsispindi ne tik paties poeto gyvenimo kelias, bet ir dabartinio istorijos tarpsnio veidas. O šis veidas yra *veidas ugniavagio Prometėjo*.

O. Walzelis yra pasakęs, kad Prometėjo simbolis slepia savyje ne tik tai, kad poetas savinasi kuriančiąją Dievo jėgą, bet ir tai, kad jis jaučiasi esąs Dievui lygus ir ryžtasi dėl šios lygybės kentėti⁵. Visos šios prometėjiško nusistatymo savybės gyvena Konrade aukščiausiam laipsnyje. Jis yra *poetas*, kreipias savo giesmę tiktai į Dievą ir į gamtą, nes tik jie esą jos verti (*plg. p. 83*). Jis esąs „*kūrėjas* gimęs“, kuriam jėga kurti kilusi iš to paties šaltinio, kaip ir Dievui (*plg. p. 85*). Jis galop yra pasiryžęs patirti, ar jis „aukščiausias, o gal tik *išdidęs*“ (*p. 84*). Todėl nors Mickevičius Prometėjo vardo ir nevartoja, tačiau savo Konradu jis tęsia toliau amžiną žmogaus maišto temą ir įsijungia į ilgą eilę poetų - sukilėlių (nuo Aischilo ligi Shclley'o ir Goethe's), kurie šią temą savo kūrinuose yra daugiau ar mažiau lietę ir išvystę.

2

Maišto pradų esama ne tik Adomo Mickevičiaus kūryboje, bet ir pačioje prigimtyje. Trečiosios „Vėlinių“ dalies prologe Angelas Sargas kreipiasi į miegantį kalinį:

⁵ Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe, Muenchen, 1932, p. 56.

*Ką tu žvaigždžių takuos regėjai,
Nutraukei vis žemyn, kaip vandenų kriokliai,
Į požemių urvynus krisdami,
Kad traukia su savim ir žiedus, ir lapus⁶*

Šiais žodžiais angelas išreiškia ne tik miegančiojo kalinio (Gustavo-Konrado) likimą, bet sykiu ir paties poeto gyvenimo kelią. Iš tikro *Mickevičiaus dvasia buvo pažymėta giliu ir pavojingu dualizmu*. Vaikščioti žvaigždžių takais, kilti mistiniuose regėjimuose aukščiau žemiškosios būties ir sykiu aistringai veržtis į kasdieninės tikrovės veiklą net ligi politinių programų kūrimo - štai du nedarnūs Mickevičiaus prigimties bruožai. Tiesa, jų dėka jis pasiekė dabartinės savo didybės ir kaip poetas, ir kaip tautos vadovas. Tačiau dėl jų jis turėjo nemažą kentėti ir regėti ne vieno savo sumanymo sudužimą. Būdamas lietuviškos kilmės, Mickevičius savaime linko į mistiką, kuri jį vedė į susidomėjimą tautiniais papročiais, ypač animistiniu vėlių kultu, į gilų Mergelės Marijos garbinimą⁷, į kovą su proto persvara mene ir gyvenime. Betgi tas pats mistinis polinkis vertė jį svajolojiškai aiškinti Lenkijos kaip tautų Kristaus pašaukimą, pasiduoti naiviam bei ligūstam Towianskio misticizmui, pseudomoksliškai skelbti „slavų rasės“ vaidmenį žmonijos istorijoje.

St. Šalkauskis „Vėlinių“ Konrado pasisakymą, esą šis turįs du sparnu, kuriuos išplėsiąs „nuo Rytų lig Vakarų“, aiškino savo metu kaip pavyzdį lietuvių tautos dvasios, pašauktos derinti savyje rytietiškus bei vakarietiškus kultūros elementus ir sukurti iš jų darnią pusiausvyrą⁸. Deja, pačiame Mickevičiui dviejų pasaulių elementai nebuvo suvesti sintezėn. Mistikas ir maištininkas - šie du amžini žmogaus dvasios pradai - gyveno Mickevičiaus sieloje vienas šalia kito, ir būtų tiesiog neįmanoma nuspręsti, katras iš jų pirmauja jo gyvenime bei kūryboje. Šalia nuostabiai mistiško Ievos regėjimo („Vėlinių“ trečiosios dalies ketvirtoji scena) stovi demoniška Gustavo išpažintis („Vėlinių“ ketvirtojoje dalyje) arba minėtoji Konrado improvizacija. Šalia skvarbaus žvilgio į būtį ir į laiką, kaip Mickevičius mums vaizduoja W. Wankowicziaus paveikslas (poetas ant Ajudago uolos Kryme), arba kunigo Petro regėjimas („Vėlinių“ trečiosios dalies penktoji scena), šurpiu nesusipratimu dvelkia ir tai, kad tik keturiolika savo gyvenimo metų (1820-1834) Mickevičius skyrė poetinei kūrybai. Tuo tarpu brandžiausias jo tarpsnis (1834-1855) buvo paaukotas tremties politikai.

⁶ Minėtoje M. Biržiškos knygoje „Vėlinių“ trečiosios dalies prologo nėra.

⁷ Šis garbinimas yra ryškus ne tik Mickevičiaus jaunų dienų „Himne Mergelei Marijai jos Apreiškimo dieną“ (1820), bet ir „Vėlinių“ trečiojoje dalyje (plg. Konrado sudraudimą neminėti Marijos vardo dainuokose ir Ievos viziją), ir galop „Pono Tado“ įžangoje, kur poetas, užuot kreipęsis į mūžą, prašo Aušros Vartų Mariją teikti jam įkvėpimo Lietuvos kloniams ir kalneliams apdainuoti.

* Plg. jo straipsnį „Adomas Mickevičius“. - „Židinys“, 1924, nr. 1 .

Būdamas toks aiškiaregis poetiniuose savo susimąstymuose, Mickevičius vis dėlto negalėjo suvokti, kad *tautos prisikėlimas niekada neįvyksta pabėgėlių legiono „galybe“*. Garbindamas Lenkiją kaip mesiją, kuriai skirta atpirkt pasaulio tautos, jis nesuprato, kad slavų viršūnė yra ne lenkai, bet rusai ir kad tik šių pastarųjų problemos išsprendimas nulems ateities santykius Rytuose.

Reikia, be abejo, pripažinti, kad Mickevičius įstengė pergalėti savo prigimties nedarną ir iš pagrindinių savo gyvenimo krizių išeiti nesudužęs. Šimtametės gimimo sukakties proga (1898) VI. Solovjovas pasakė Mickevičiaus garbei kalbą, kurioje iškėlė tris poeto gyvenimo pavojus: nelaiminga meilė Marilei Vereščakaitei, 1830-1831 metų sukilimo nepasisekimas ir susidėjimas su Towiańskiui bei „Lenkų piligrimų knygų“ indeksavimas. Visus šiuos pavojus Mickevičius laimingai pergalėjo. „Iš sudužimo asmeninės laimės, - sako Solovjovas, - jis išėjo nenusivylęs, nevirtęs mizantropu ir pesimistu; tautinės laimės sudužimas nepadarė jo abejingu kosmopolitu; kova už religinius savo vidaus įsitikinimus su viršiniu autoritetu nepastūmėjo jo į Bažnyčios priešų eiles“⁹. Tai yra visiškai tiesa. Vis dėlto šie įvairūs sudužimai bei krizės rodo, kad Mickevičius savo viduje nebuvo tiktai mistikas, tik regėtojas bei pranašas, bet kad jis kartu jautė reikalo priešintis gyvenimo linkmei, stoti su ja į kovą, nepaisydamas, ar galės ją laimėti. Šiandien todėl švenčiant šimtmetę jo mirties sukaktį (1855-1955) gera yra susimąstyti ties šiuo poeto maištinguoju pradų; ne todėl, kad jis būtų mums paskatinantis *pavyzdys*, bet todėl, kad jo šviesoje atsiskleidžia žmogiškoji didybė, net jeigu jai ir yra lemta galų gale kristi ir sudužti. Moraliiniu savo didingumu Mickevičius iš tikro yra didžiulė šviesa tamsiame tremties kelyje.

Šauksmas maištauti, būtent maištauti prieš senąją *visuomenę*, suskambėjo pirmą sykį Mickevičiaus „Odėje jaunystei“ (1820), kurioje randame pagrindines poeto idėjas, vėliau išvystytas ir pagilintas kituose kūriniuose: buržuazinės kasdienybės panieką, jėgos garbinimą, pastangą atnaujinti pasaulį kūrybiniu žmogaus veikimu. Jau pats šio eilėraščio motto nurodo jo linkmę. Mickevičius cituoja Fr. Schillerio žodžius: „*Und die alten Formen stürzen ein* - ir senos formos griūva“, kuriuos paskui išskleidžia eilėraščio turinyje. Čia, senoje žemėje, gyvena „beširdės ir bedvasės griaučių tautos“. Jaunystė negali tarp jų išsisekti. Ji turi prisiegti sparnus ir skristi „į sritis, kur aistra daro stebuklus“. Savąja „saulės akimi“ ji turi peržvelgti „žmonijos visą daugenybę nuo galo iki galo“. Jeigu ji pažiūrės žemyn, tai pamatys tiktai pamazgas, skendinčias amžių rūkuose: „Tai žemė“. Būdinga, kad Mickevičius žemėje regį padarą, tarsi šliužą, kuris yra „pats sau yrėjas, vairas ir laivas“. Jis vadina jį *savimeiliu*. Tačiau tai yra simbolis naujosios istorijos žmogus apskritai. Mickevičiui yra bausis šis šliužo individualizmas, todėl jis kviečia jaunimą susijungti „petys į petį“:

⁴ Wl. Solowjews Werke, Bd. 7, herausg. v. Wl. Szyłkarski, Freiburg, S. 431.

*Mintis vienan sušaukim židinin,
Ir židinin vienan dvasia.*

Tada žmogiškasis kūrybinis aktas bus kaip anasai pirmykštis Viešpaties
fiat, kurį ištarus

*...ūžia vėjai, teka vandenynai,
aukštybėj saulės ir žvaigždynai.*

Žmonijos „kurčia naktis“ bus pergalėta, „sielos pasaulis kelsis iš maišaties“, nes „jaunystė jį savo iščioje pradės“. Baigdamas Mickevičius sveikina „laisvės aušrinę“ kaip pirmąją „išgelbėjimo saulės“.

Šis eilėraštis, gražiu St. Szpotanskio pasakymu, yra „drąsus pirštinės metimas visam ano meto pasauliui“¹⁰. Tai maištas prieš paveldėtas gyvenimo formas, prieš buržuazinį paskendimą kasdienybėje tarsi pamazgose, prieš individualizmą, persekiojantį silpnesniuosius: anasai šliužas sprogs, begainiodamas „smulkesnių šliužų gyvius“. „Ode jaunystei“ Mickevičius pradėjo savo kaip maištininko kelią“.

Epinėje savo poemoje „Konrade Valenrode“ (1828) jis ėjo šiuo keliu toliau, sukildamas jau prieš tradicinę krikščioniškąją *morale*. Valenrodas, kryžiuočių ordino dar vaikystėje iš Lietuvos pagrobtas ir neva krikščioniškai auklėjamas, sielos gelmėse pasilieka ištikimas savos tautos senajai religijai. Vienuolio Albiono, kuris buvo irgi lietuvis belaisvis, įtakoje jis ugdo baisią mintį atkeršyti kryžiuočiams. Dėl savo narso ir doro gyvenimo Valenrodas yra išrenkamas ordino didžiuoju mistru. Tai ir yra laikas, kurio jis savo keršui laukė nuo pat jaunystės. Paėmęs ordino valdžią į savo rankas, Valenrodas įpainioja vokiečius į karą su lietuviais, tačiau taip, kad riterių armija yra visiškai sunaikinama ir jų valdomos sritys siaubte nusiaubiamos:

*Atskaitos laukiat iš valdymo mano?
Žvelkit į lauką, kūnais nuguldytą,*

*Regit - ant kalno vėjas verčia sniegą, -
Tai jūs pastipus kariuomenė miega (B 168).*

¹¹ Mistinis atsakymas į „Odės jaunystei“ aistrą veikti bei kurti yra Mickevičiaus eilėraštis „Romantizmas“ (1821). Tiesa, ir jame poetas sukiša prieš savo meto racionalizmą, neigiantį bet kokį mistinį gyvenimo pradą. Jis gina gyvąsias tiesas ir liepia turėti širdį ir žvelgti į širdį, nes jausmas bei tikėjimas daugiau pasako negu protas. Tačiau pasisukimas į liaudies mistiką neveda žmogaus į kūrybinius žygius, į kuriuos poetas taip entuziastingai kvietė jaunimą prieš metus laiko. Štai kodėl iš liaudies mistikos išaugęs „Vėlinių“ antrosios ir ketvirtosios dalies Gustavas pajėgė tik nusižudyti, bet ne sukilti ir kurti. „Romantizmas“ tik patvirtina tai, kad Mickevičiui gyveno du nedarnūs pradaai.

Išdavimui išėjus aikštėn ir slaptiesiems ordino teisėjams pasmerkus Konradą mirti, šis ramiai išgeria nuodų taurę ir užmerkia akis, prisimindamas Senojo Testamento Samsoną: „Sutriuškinti rūmą ir žūti po rūmu“.

Lenkai literatūros istorikai (Szpotanski, Chlebowski) nenori sutikti, kad Mickevičiaus „Konradas Valenrodas“ būtų „keršto ir išdavimo apologija“, kaip jį dažnai vadina Vakarų kritikai¹². Jie norėtų šioje poemoje matyti tikrai istorinį praeities gyvenimo kovų vaizdą, kada kerštas ir išdavimas buvo kasdieninės priemonės priešui sunaikinti. Ir vis dėlto taip nėra. „Konradas Valenrodas“ yra anaip tol ne istorinė poema. Jis yra šauksmas į kovą su anuometiniais Lietuvos bei Lenkijos prispaudėjais rusais. Vokiečių ordinas čia yra tik *poetinė* priedanga, po kuria jausti *tikrasis* Lietuvos priešas. Prieš jį tad rašė Mickevičius savo poemą ir su juo kovoti jis kvietė savąją generaciją. Todėl W. Weintraubas teisingai šį veiklą laiko dvasiniu 1830 metų revoliucijos pradininku¹³. Būdinga, kad praėjusiojo karo metu Palestinoje pasirodė hebrajiškas „Konrado Valenrodo“ vertimas: žydų tautai, tada sunkiai kovojusiai už savo egzistenciją Rytuose, šio veikalo linkmė buvo tikrai priimtina, nes ji puikiai sutapo su Senojo Testamento keršto dėsniu. Kad Mickevičius Valenrodo išdavimą bei kerštą laiko ne vienkartinį tik jo paties darbą, bet *sėkliniu žygiu*, rodo poemos pabaiga. Imdamas nuodų taurę, Valenrodas siūlo ją ir savo mokytojui bei auklėtojui Albionui. Tačiau šis jos negeria, pasiteisindamas:

*Ne, aš negersiu, - noriu ranka savo
Tau, sūnau mielas, akis uždaryti,
Gyventi, kad šlovę didžių darbų tavo
Paskelbęs svetui amžiais išlaikyčiau.
Apeisiu miestus Lietuvos ir sodžius,
Kur tik nueisiu, giesmelė ras kelią:
Karžygiams dainius garsiai skelbs jo žodžius,
Motina jauna giedos prie lopšelio (B 167).*

Vadinasi, Valenrodo darbas siūlomas apdainuoti kaip nuostabus žygis tautos istorijoje. Dar daugiau: Albionas pastebi, kad „iš tos giesmės kils mūsų kaulų keršintojas“. Tai yra Didonės žodžiai, pasakyti Enėjui, kai šis, ją pamatęs, ruošėsi iškelti jį į jam likimo skirtą Italiją (plg. „Eneidos“ 4 giesmę). Dėdamas juos į Albiono lūpas ir taikydamas Valenrodo žygiui, Mickevičius aiškiai norėjo pasakyti, kad *Valenrodo kerštas bei išdavimas yra normali priemonė kovoje su tėvynės priešais*, kad turįs atsirasti kitas, kuris Valenrodo darbą pakartotų ir tuo būdu išvaduotų iš priespaudos. Grįžimas į stabmeldiškąją moralę „Konrado Valenrodo“ poemoje yra nepaneigiamas. Mickevičius pasirodo joje kaip dorinis maištininkas.

¹² Plg. C. Regamey, Adam Mickiewicz. Homme et poète, Lausanc, 1949, p. 14.

¹³The Poetry of Adam Mickiewicz, Der Haag, 1954, p. 132.

Tais pačiais metais Rusijoje buvo parašyta ir trumpa, bet labai įtampanti poema „Farys“ (1828), kurioje poeto maištinga nuotaika išsivysto toliau, apimdama šį syki jau šalia žmogaus esantį *gamtos pasaulį*. Užsėdęs juodą „kaip audros debesys“ žirgą, beduinas šauna per smėlio dykumą. Viskas turi trauktis jam iš kelio: kalnai ir miškai, akmenys ir pesliai, kaulai ir uraganai. Dykuma yra gamtos pradų egzistencijos erdvė, kurioje jie vieninteliai nakvoja ir tiesia savo palapines. Žmogui čia nėra ko veikti. Čia nėra nei kelio raiteliui, nei ganyklos žirgui. Jeigu vis dėlto žmogus drįsta į šią jam esmingai svetimą sritį įsibrauti, jis nebegrižta atgal. Todėl dykuma ir perspėja beduiną. „Tai padūkės! Kur jis skuba“, - stebisi dykumos sienas saugą akmenis. Juk ten jo galvos neapsaugos nuo „aštrių saulės strėlių“ nei „žaliaplaukė palmė bei baltos palapinės drobė“. Viršum raitelio skraidą pesliai krankia jam:

*Tu ir tavo žirgas paikas!
Juk aplink lavoną tvaikas!*

Tą patį kartoją ir smėlio audrose žuvusiųjų karavanų kaulai ir uraganai. Tačiau raitelis nieko nenusigąsta. Į gamtos grėsmę jis atsako:

*Šuolis skriejančio žirgelio!
Jūs, kalnai, miškai, iš kelio.*

Tai lyg savotiškas refrenas, kuriuo yra perpintas visas Mickevičiaus eilėraštis ir kuriuo išreiškiama žmogaus didybė jo santykiuose su gamta. Raitelis pergali galop visas kliūtis ir pasiekia sritį, kurioje nuostabiai tylu. Žvaigždės žiūri į jį nustebusiomis „auksinėmis akimis“, nes jo „žemėje jau nieko nebuvė“. Jis vienas džiaugiasi savo pergale, atsikvepia „giliai ir plačiai“. Jo mintis strėle sminga į mėlyną bedugnę ir skrenda vis aukščiau ir aukščiau, kol galop paskęsta danguje. - W. Weintraubas sako, kad „Farys“ esanti „palaimos poema, džiaugsmo prasiveržimas“¹⁴, ir visai teisingai. Vis dėlto šiame eilėraštyje glūdis „pirmykštis jausmas“ yra kilęs ne iš žmogaus vienybės su gamta, kaip, sakysime, J. Słowackio „Šveicarijoje“ (1838), bet, atvirkščiai, iš žmogaus priešgynybės gamtiniam pasauliui, tiesiog iš dvasios maišto prieš gamtą ir prieš visas jos jėgas. „Faryje“ atvaizduotas žmogus yra ne gamtos draugas, ne svajotojas jos prieglobstyje, bet *gamtos nugalėtojas*. Išdidžiau savo rankos mostu jis atstumia visas jos viliones ir skrenda tiktai savo paties minčių vedamas. Dykumų raiteliui žalia palmė „siūlo vaisių ir pavėsio“, tačiau veltui. Raitelis jai sušunka, išrausiąs ją iš šaknų, ir „palmė iš gėdos pabėga ir slepiasi oazės gelmėse“. Buržuazinis kasdienybės patogumas čia yra atmetamas. Prieš Rousseau skelbtą laimingą bei ramų gyvenimą gamtoje Mickevičiaus stato kovą su jos galybėmis. „Farys“ yra poetinė interpretacija pirmųjų Apreiškimo žodžių: „Palenkite sau žemę ir viešpataukite“ (*Pr 1, 28*).

Ženkime dar vieną žingsnį priekin, pralenkime gamtą, ir rasime jau *Die-*

¹⁴ Op. cit., 114 p.

vą, kartu taip pat ir Mickevičiaus minėtąją Konrado improvizaciją kaip poeto atsakymą į krikščionybės skelbimą, kad „Dievas yra meilė“ (1 Jn 4, 8). Dykumų raitelis jau pergalėjo gamtinį pasaulį. Dabar jis jau stovi Viešpaties akivaizdoje. Danguje paskendusį jo siela susitelkia ir susimąsto, tačiau ne tam, kad šlovintų garbintų ir dėkotų Sėdinčiajam soste (Apr 4, 9), bet kad Jam taip pat paskelbtų nepermaldaujamą kovą; kad Jį nuo sosto nuverstų ir pati Jo vietą užimtų. Nuo kovos su visuomene, su morale, su gamta Mickevičius labai nuosekliai žengia į kovą su pačiu Dievu. Konrado improvizacija „Vėlinių“ trečiojoje dalyje yra galingiausia šios pastarosios kovos išraiška. Mickevičius nebuvo pirmutinis, kuris kūrinio sukilimą prieš Kūrėją pasirinktų tema savai poezijai. Tačiau tai, kuo šis sukilimas Mickevičiaus veikale yra būdingas, yra *asmeninis jo bruožas*.

Buvodamas Romoje 1830 metais, poetas patyrė, kad Varšuvoje prasidėjo sukilimas ir kad sukilėliai norėtų jį „Gražinos“ ir „Konrado Valenrodo“ kūrėją, matyti kovojančiame krašte. Tačiau Mickevičius nesiskubino. Jis vilkino ištisus mėnesius, keliavo į Poznanę per Paryžių (!) ir pasiekė Lenkijos sieną tada, kai sukilimas jau buvo beveik visiškai užgniaužtas. Tėvynės katastrofa giliai sukrėtė jo sielą, o draugų priekaištai, esą jis tyčiomis vėlinęsis¹⁵, giliai žeidė jo savimeilę. Todėl jis atsisakė nuo savo plano slaptomis vykti į Varšuvą, pasitraukė į Dreždeną ir čia parašė ne tik „Lenkijos piligrimų knygas“ (1832), šią „emigrantų evangeliją“ (*Weintraub*), bet tuo pačiu metu ir „Vėlinių“ trečiąją dalį. Grynai *formaliai* žiūrint, ši trečioji dalis yra tęsinys „Vėlinių“, kurias poetas pradėjo dar Kaune ir kurių antroji ir ketvirtoji dalis buvo išleistos jau 1823 metais. Esmėje tačiau ši trečioji dalis yra brūkšnys per visą Mickevičiaus praeitį. *Gustavas*, antrosios ir ketvirtosios dalies pagrindinis veikėjas, miršta, o jo vietoje gema *Konradas* (nemaišyti jo su Konradu Valendoru!) - demoniška dvasia, galingas dainius ir maištininkas, „erelis danguje“, kuris simbolizuoja paties Mickevičiaus tuometinę nuotaiką ir ryžtą.

3

Aischilas, kurdamas savo „Prikaltąjį Prometėją“, nesutapdė savojo *Aš* su šia mitologine būtybe: Prometėjas jam buvo tiktai simbolis. Tuo tarpu Mickevičius ir Konradas yra vienas ir tas pat. Improvizacijos pabaigoje krito apalpęs

¹⁵ Priekaištų dėl pasivėlinimo darė Mickevičiui net jo draugai rusai. Vienas iš jų, S. Klustinas, rašė poetui iš Ženevos: „Būtų buvę gražu ir kilnu tenai mirti. Gyvenimas juk mums ir yra tiktai mirties pasirinkimas. Jūs turėjote rankose labai gražią mirtį, bet leidote jai išsprukti. Tai liūdna“ (cit. C. Rehamey, Adam Mickiewicz, p. 16). - Kodėl Mickevičius lyg ir tyčiomis dėsė, sunku šiandien išaiškinti. Gal todėl, kad Komoje jis buvo pradėjęs „plačiai gyventi“ (*Regamey, ibid.*), o gal todėl, kad kaip tik tuo metu vyko jo sielos lūžis, liečias jo pažiūras į slavų vaidmenį pasaulio istorijoje.

ne tik Konradas, bet ir Mickevičius buvo iš ryto (improvizacija buvo rašyta naktį) savo draugo Odyneico atrastas šalia lovos be sąmonės. Konrado lūpomis kalbėjo į Dievą ne kokia nors grynai poetinė, legendarinė būtybė, bet pats poetas sviedė Kūrėjui nepaprastų priekaištų bei grasinimų. Todėl Konrado improvizacija yra daugiau negu tik poezijos veikalas. Ji yra *asmeninis Mickevičiam ginčas su Dievu*. Tautinės nelaimės akivaizdoje poetas jautėsi visiškai pasimetęs. Lenkija buvo virtusi, kaip Mickevičius ją vaizduoja prakalboje trečiajai „Vėlinių“ daliai, „nuolatinio, nepavargstamo ir nepermaldaujamo tiironų siautėjimo“ vieta. Jos pačios jėgos buvo per silpnos, kad galėtų nusikratyti rusų jungu. Europos tautos jai pagalbon neskubėjo¹⁶. Beliko tik Dievas, pasaulio likimo Valdovas, kuris vienintelis galėjo padėti kenčiančiai tautai. Todėl Konradas savo improvizacijoje ir kreipiasi į Jį, tačiau ne maldos žodžiais pagalbai išprašyti, bet *reikalaudamas* pasidalinti su juo dieviškąja galia ir *grasindamas* paneigti Viešpatį *kaip Meilę*, jei Jis Konrado reikalavimo neišklausytų. Be abejo, kritimas nuo tokios svaiginančios ir netikros viršūnės buvo neišvengiamas, ir Konradas sudužo savo didybėje. Vis dėlto *paskutinio* neigiančio žodžio jis neištarė. Jis nebuvo velnias, o tik žmogus, klystąs, kovojąs, puoląs, bet taip pat mylįs ir kenčiąs. Todėl maldomis „danguje ir žemėje“ jis buvo išgelbėtas iš nebūties bedugnės ir apvalytas nuo klaidingos didybės.

Trečioji tad „Vėlinių“ dalis yra ne tik maišto, bet kartu ir išskaistinimo drama. Jos veiksmu nusivalė ne tik Konradas, bet ir pats poetas. Aną improvizacijos naktį Mickevičius aiškiai paregėjo, kad jis yra ne aukščiausias, o *tiktai išdidęs*; kad kūrybinės žmogaus jėgos išplaukia ne iš to paties šaltinio kaip Viešpaties Dievo; kad kūrybiškumo žymė net ir didžiausiame genijuje atveria nebūtį, kuri traukia į save kiekvieną puikuolį. Ir iš tikro daugiau prie promėtėjizmo Mickevičius savo kūryboje nebegrižo. Po dvejų metų parašytas „Ponas Tadas“ (1834) yra saulėtas ir ramus, pilnas tylaus susikaupimo ir pagarbos būčiai. Vėlesnieji lyriniai jo eilėraščiai (pvz., „Naujais pražydo medžiai“, „Mano ašaros tekėjo“, „Kai mano lavonas“ ir kt.), kurių jis mažą teparąšė, yra nepaprastai liūdni, pilni nevilties ir tiesiog priešingi kovingam „Odės jaunystei“ arba „Fario“ entuziazmui. Paskelbęs Dievui kovą ir ją pralaimėjęs, Mickevičius nebeturėjo kur toliau eiti. Jam beliko arba užkietėti ir savo pralaimėjime virsti demonišku, arba prisipažinti esant kūriniumi ir nusilenkti prieš Kūrėją. Jis pasirinko antrąjį kelią: *nusilenkė, nes daug mylėjo*. Kai prie apalpusio Konrado ginčinas piktosios dvasios su gerosiomis, pirmasis angelas sako:

¹⁶Kokių kartelių širdyje Mickevičius kalba apie ano meto Europą, gali paliudyti šie jo žodžiai minėtoje prakalboje: „Autorius norėjo savo tautai palikti teisingą Lietuvos istorijos eilės metų atsiminimą. Gailestingoms Europos tautoms, verkiančioms Lenkijos, mūsų tauta gali tiktai sušukti, kaip anoms nevykėlėms Jeruzalės moterims Išganytojas: Jeruzalės dukterys, verkite ne manęs, bet pačios savęs“ (cit. vok. vertimas. *Totenfeier*, uübersetzt v. S. Lipiner, Leipzig, 1887, p. 108.). Šie Mickevičiaus žodžiai galima visu svoriu pakartoti ir dabar ryšium su pasaulio užuojauta Lietuvai arba Lenkijai.

*Jis Tavęs, Dieve, negarbino ir nepažino;
Tavęs, visų daiktų Nešėjau ir Vedėjau!
Taip pat Tavęs, o Išganytojai pasaulio:
Jis niekados Tavęs neprašė, nemaldavo.*

Tačiau antrasis angelas, prisimindamas Šventraščio Mariją Magdalena, atsako:

*Bet jis nešiojos gilią pagarbą Tavo Motinai!
Jis mylėjo savo tautą, visus mylėjo, mylėjo visa.*

Ir ši meilė sulaukė Konradą nuo paskutinio žodžio, kad Dievas yra ne pasaulio Tėvas, bet... caras (plg B. 90)¹⁷. Ji išgelbėjo jį iš užkietėjimo ir atskleidė jam kitą kelią. Drezdene Mickevičius baigė savo sukilėlišką tarpsnį ir pamažu leido savyje augti mistikui. Tiesa, šis mistikas nuvedė paskui jį vėl į šunkelius Towianskio „mokslo“ pavidalu. Tačiau poetas nusikratė ir Towianskio ligūstumu ir pasiliko ligi mirties tylios ir kantrios aukos kelyje. Ši tad kelią jis piršo ir Lenkijai. Solovjovas teisingai pastebė, kad Mickevičiaus teorija esą Lenkija yra tautų Kristus, pašauktas atpirti pasaulį, *teologiškai* neišlaiko jokios kritikos: pasaulis yra syki visiems amžiams atpirtas *Nazareto Kristaus* ir joks kitas „Kristus“ - nei asmeniniu, nei sutelktiniu pavidalu - nebepasirodys. Tačiau gražu šioje teorijoje yra tai, kad Mickevičius suprato, jog „pergalė nėra duodama veltui“ ir kad jis Lenkijoje regėjo ne „triumfuojantį, bet kenčiantį Mesiją“ (*op. cit.*, 426). Kančios kelias buvo Mickevičiaus tolimesnis kelias, ir jį siūlė jis pavergtai savo tautai. Šis kelias yra aktualus ir šiandien, nes Rytai yra atsidūrę dabar tokioje pat padėtyje kaip ir Mickevičiaus laikais. Todėl ir šiandien pasitikėjimas viena tik viršine jėga yra apgaulingas. Ir šiandien reikia prisipažinti prie *kančios kelio* ir jį išeiti ligi galo. Mickevičius - sukilėlis ir sykiu sudužėlis - yra šio kelio gairė. Akermano dykumose klaidžiodamas jis jautėsi taip, kaip ir mes šiandien Vakarų pasaulyje:

*Stokim! Tylu čia! Gervės aukštai plaukia:
Net sakalo akys jujų nesuranda...
Gal čia išgirsim iš Lietuvos gandą...
Ne, ne! Darjokim! Niekas dar nešaukia*¹⁸.

Pa s t a b a. Šis straipsnis yra ištrauka iš didesnės studijos, autoriaus rengiamos Mickevičiaus sukakties proga. Jame yra praleistas Konrado improvizacijos *turinio* nagrinėjimas; tai autorius yra padaręs Miuncheneėjusiam ir kun. V. Bagdanavičiaus redaguotame „Naujajame Gyvenime“ 1946 ir dabar plačiau pakartojęs vokiškoje studijoje „Der Dichter des Prometheus“ („Zeitschrift für Ostforschung“, 1955).

¹⁷ Šį žodį, kaip žinome, „Vėlinėse“ ištaria ne Konradas, bet velnias.

¹⁸ „Krymo sonetai“ („Akermano tyrai“ - paskutinių eilučių atpasakojimas).

DIEVO MIRTIS IR JO ATSIGAVIMAS

Religinis Europos posūkis
XX a. pradžioje

1. DIEVO MIRTIS: FR. NIETZSCHE

Vėjuotą 1883 metų žiemą, kai jūros ūžimas Rapalo įlankoje neleisdavo naktimis miegoti, pinijomis apaugusiame kelyje tarp Santa Margarita ir Porto Fino iš gilaus menkystės jausmo, iš žmogiškosios prigimties nuosmukio gimė Nietzsche's *Zaratustra*. Sukakęs tris dešimtis metų, kaip ir Nukryžiuotasis, jis „paliko savo tėviškę ir savo tėviškos ežerą ir patraukė į kalnus. Čia jis gardžiavosi savo dvasia ir savo vienatve ir dešimtį metų nepavargo. Bet pagaliau pakito jo širdis - ir vieną rytą jis atsikėlė su aušra, išėjo į saulę ir jai prabilo:

„Didžioji žvaigždė, kas būtų tavo laimė, jei neturėtum kam šviesti. Dešimtį metų tu patekėdavai viršum mano landynės: be manės, be mano erelio ir be mano žalčio tau būtų įgriususi tavo šviesa ir šitas kelias. Bet mes laukdavome tavęs kiekvieną rytą, paimdavome tavo perteklių ir laimindavome už tai tave. Štai aš persisotinau savo išmintimi, kaip bitė prisirinkusi per daug medaus. Man reikia ištiestų rankų. Aš norėčiau dovanoti ir dalinti... Todėl aš turiu leisti žemyn, kaip ir tu vakare, kai pranykti už jūrų ir požemiams neši šviesos, tu turtais pertekusioji žvaigždė! Aš turiu, kaip ir tu, pasak žmonių, *musileisti*; aš noriu pas juos žemyn¹.

Ir taip prasidėjo Zarastustros kelionė. Leisdamasis pakalnėn, jis nieko nesutiko. Tačiau pasiekęs mišką, susidūrė su seneliu, kuris buvo išėjęs iš trobelės ir ieškojosi valgomųjų šaknelių. Senelis tarė Zarastrai: „Šitas keleivis man yra pažįstamas: prieš keletą metų jis pro čia praėjo. Jis vadinosi Zarastru. Bet jis pasikeitęs. Aną sykį tu nešei savo pelenus į kalnus. Ar nori šiandien nešti savo ugnį į slėnius? Ar nebijai padegėjo bausmių?... Neik pas žmones, pasilik miške! Geriau eik pas gyvulius! Kodėl tu nenori būti toks kaip aš - lokys tarp lokių, paukštis tarp paukščių?“² Tada Zaratustra paklausė senelį: „Ką veikia šventasis miške?“ Šventasis atsakė: „Aš kuriu giesmes ir jas giedu. Kurdamas giesmes, aš juokiuos, verkiu ir baruos: tuo būdu aš garbinu Dievą. Giedojimu ir juoku, verksmu ir barniu

² Op. cit., 6-7 p.

aš garbinu Dievą, kuris yra mano Dievas"³. Išgirdęs tai Zaratustra nusilenkė seneliui, pasakė, kad nieko neturįs jam duoti ir nuėjo. Tačiau pasilikęs vienas jis tarė savo širdyje: „Ar tai galimas dalykas! Šitas senas šventasis savame miške dar negirdėjo, kad *Dievas yra miręs*“⁴.

Pastarajame posakyje telpa visa Nietzsche's Zaratustros prasmė. *Zaratustra yra simbolis žmogaus, kuriam Dievas yra miręs*. Jis leidžiasi nuo kalno, jis eina per pasaulį, per žmones ir skelbia naują evangeliją, evangeliją *be Dievo*. A. Beumleris teisingai Nietzsche's veiklą „Also sprach Zarathustra“ laiko Dante's „Dieviškosios komedijos“ priešingybe ir vadina ją „absoliutinės vienatvės veikalu“⁵. Priešais klasikinį krikščionijos kūrinį, priešais bendruomenės ir meilės kūrinį, sako Beumleris, antrame diametro gale stovi protestuojančio vienišiaus veikalas... Dante kalba iš gyvenimo ir iš Šventųjų bendruomenės pilnatvės. Jo žodis yra akmuo, jo veikalas yra statinys. Nietzsche's balsas nyksta pasaulio erdvės begalybėje. Ten nėra jokios bendruomenės ir jokio aido; ten nėra net žodžio - jis nyksta kaip kvapas tuštumoje...“⁶ Šita vienatvė yra visiškai suprantama. Juk su Dievu mirė *būtis* ir atsirado tyli *tuštuma*; mirė *bendruomenė* ir atsirado nyki *vienatvė*; mirė meilė ir atsirado šaltas *heroizmas*. Nietzsche's Zaratustra keliauja per tokį tuščią, vienišą ir šaltą pasaulį. Tačiau šitoji nykuma yra nepakeliamai nei jam, nei jo klausytojams, kurių jis randa rinkose, gatvėse ir aikštėse. Todėl jie skelbia naują evangeliją: *žmogaus ir žemės evangeliją*, kuri turinti užpildyti tuštumą, panaikinti vienatvę ir žmonių širdis uždegti nauja meile.

Pasiekęs pirmutinį miestą, gulintį miško pakraštyje, Zaratustra rado rinkoje žmonių minią, laukiančią akrobato, vaikščiojančio virve. Zaratustra prabilo miniai: „Aš skelbiu jums *antžmogį*! Žmogus turi būti pergalėtas. Ką jūs padarėte jam pergalėti? Visos būtybės ligi šiol sukūrė kažką aukščiau už save. O jūs - ar norite būti šitos didžios srovės atoslūgiu ir meliau grįžti prie gyvulio, negu pergalėti žmogų? Kas yra beždžionė žmogui? Pajuoka arba skausminga gėda. Taip ir žmogus turi būti antžmoguiui: pajuoka arba skausminga gėda... Štai aš skelbiu jums antžmogį! *Antžmogis yra žemės prasmė*. Jūsų valia tegul sako: antžmogis *tebūna* žemės prasmė... Iš tikrųjų žmogus yra nešvari upė. Reikia būti jūra, kad suimtum šitą upę ir nepasidarytum nešvarus. Štai aš skelbiu jums antžmogį: jis yra toji jūra, ir jame gali žūti visa jūsų panieka“⁷.

P. Gastas, Nietzsche's draugas ir jo garbintojas, antžmogio idėją yra pavadinęs „grandioziškiausia žmonių mintimi“⁸. Tam tikru atžvilgiu ji iš

⁴ Op. cit., 8 p.

⁵ Op. cit. Nachwort, 409-410 p.

⁶ Ibid.

⁷ Op. cit., 8-9 p.

⁸ Op. cit., Einführung von Peter Gast, 370 p.

tikro yra grandiozinė. Nietzsche nepaprastai aiškiai ir nuosekliai antžmogį ne tik pastato Dievo vietoje, padarydamas jį žemės prasme, bet sykiu ir parodo, kas jis yra pats savyje. Iš tikro, kas gi yra tasai, kuris turi pakeisti mirusį Dievą ir sukurti naują būtį, naują bendruomenę ir naują meilę? Antžmogio vaizdas Zaratustros pamoksluose yra visiškai aiškus. Jis nėra nei genijus, nei kūrėjas, nei koks nors mokslininkas, menininkas ar religijos steigėjas. Jis net nėra politikas ar valstybės vyras, nes visi šitie dalykai yra *dvasios* gyvenimo padarai. Tuo tarpu antžmogis yra tiek pat tolimas nuo dvasios, kaip „Also sprach Zarathustra“ yra tolimas nuo „Dieviškosios komedijos“. *Dvasia ir antžmogis stovi priešinguose gyvenimo poliuose*. Antžmogis yra gamtos vaikas: *jis yra žemė ir kūnas*.

„Aš prisaikdinu jus, mano broliai, - kalba Zarathustra susirinkusiai rinkoje miniai, - pasilikite ištikimi žemei ir netikėkite tiems, kurie jums kalba apie antžemiškas viltis. Jie yra nuodų pilstytojai, vis tiek ar jie tai žino, ar ne. Jie yra gyvybės niekintojai. Jie yra merdintieji ir užnuodytieji, kurie žemei jau nusibodo: tegul jie pranyksta iš jos. Seniau nuodėmė Dievui buvo didžiausia nuodėmė, bet Dievas mirė, o su juo mirė ir šitos nuodėmės. Dabar baisiausia yra nusidėti žemei...“⁹ Kitoje vietoje Nietzsche kalba apie kūną: „Aš esu kūnas ir siela - taip kalba vaikas. Ir kodėl nebūtų galima kalbėti kaip vaikams? Tačiau atbudusis, žinantysis sako: aš esu visiškai kūnas ir nieko daugiau. Siela yra tiktai žodis kūnui. Kūnas yra didysis protas, daugybė, turinti vieną prasmę, karas ir taika, kaimenė ir piemuo. Tavo kūno įrankis yra ir tavo mažasis protas, mano broli, kurį tu dvasia vadini; tai mažas įrankis ir žaisliukas tavo didžiojo proto. Tu sakai *Aš* ir didžiuojies šituo žodžiu. Tačiau didesnis dalykas, nors tu ir nenori jam tikėti, yra tavo kūnas ir tavo didysis protas: jis nesako *Aš*, bet jis kuria *Aš*... Už tavo minčių ir jausmų, mano broli, stovi galingas įsakinėtojas, nepažįstamas išminčius, kuris vadinasi *Aš*. Tavo kūne jis gyvena, tavo kūnas jis yra. Tavame kūne yra daugiau proto negu geriausiaioje tavo išmintyje...“¹⁰. Jeigu *visas* žmogus yra kūnas, suprantamas darosi Nietzsche's reikalavimas pasilikti ištikimiems žemei, nes *tai yra ištikimybė sau pačiam*. Suprantamas yra ir nusikaltimas žemei, nes *tai yra taip pat nusikaltimas sau pačiam*. Numarinęs Dievą, žmogus grįžta į žemę, į kūną, tampa gyvybe, pasineria gamtos gyvenime ir virsta tiltu į tobuliausią šito gyvenimo išraišką, kuri sudaro žemės prasmę ir kuri vadinasi *antžmogiu*. „Žmogus yra virvė, ištempta tarp gyvulio ir antžmogio, virvė viršum bedugnės... Žmoguje didinga tik tai, kad jis yra tiltas, bet ne tikslas. Žmoguje mylėtina tik tai, kad jis yra perėjimas ir žlugimas...“. Gamtoje teka galinga srovė į aukštesnę būtį, ir žmogus yra šitos srovės verpetas. Jis turi *žlugti*, kad srovė nesustotų. Jis turi *norėti žlugti*, kad patarnautų šitai srovei, einančiai antžmogio kryptimi. Štai dėl ko

⁹ Op. cit., 9 p.

¹⁰ Op. cit., 34-35 p.

Zaratustra sakosi mylįs tuos, kurie „nemoka gyventi“, kurie „save paaukoja žemei, kad žemė kada nors virstų antžmogio žeme“. Tokie žmonės esą „ilgesio rodyklės į antrą krantą“¹².

Vadinasi, *Zaratustra vietoje Dievo mistikos stato žemės ir kūno mistiką*. Kelias nuo Dievo aiškiai eina į gamtą. Zaratustros nužengimas nuo kalnų į slėnį yra simbolis kiekvienam, kuriam Dievas yra miręs. Būdamas kalnuose ir dešimtį metų kaip voras verpdamas iš savęs savo būtį, Zaratustra sužinojo, kad Dievas yra nebegyvas, ir pradėjo nuo aukštybių leistis į slėnius, kad paskelbtų šitą naujieną visam pasauliui. Jis atsinešė antžmogio idėją, esmingai susijusią su žeme ir su žemės pagimdytu kūnu. Nuo Dievo jis nusileido į gamtą; nuo kalnų nusileido į slėnius. *Visas Zaratustros mokslas virpa žemės karščiu ir kvėpuoja kūno dvelkimu*. Jis garbina sveiką kūną ir ilgisi jo jėgos. Jis jaučia, kad jo *Aš* kalba kūno balsu. „Ir juo daugiau jis mokosi, tuo daugiau randa žodžių kūno ir žemės garbei“¹³.

Savo veikale „Geburt der Tragödie“ Nietzsche mėgino išaiškinti graikiškosios tragedijos kilmę. J. Sellmairis pastebi, kad „Nietzsche's nuopelnas visiems laikams esąs tas, jog jis Dioniso galią, kaip pirmąją, pastatė šalia šviesaus Apolono“¹⁴. Apolonas buvo šviesaus, harmoningo Olimpo dievas, graikams simbolizuojąs tvarką, ramybę, aiškumą. Dionisas buvo svaigulio dievas, reiškias savimi ir savo kultu geismą, aistrą, apsvaigimą, šėlsmą. Apolonas buvo giedrios padangės simbolis, Dionisas - svaigios žemės ir aistraus kūno reiškėjas. Apolonas mene yra vaizduojamas su laurų vainiku, Dionisas - su vynuogių keke ir vyno taure rankoje. Abu šitie dievai buvo graikiškosios sielos atstovai, nes graikiškoji siela buvo ne tik olimpiškos ramybės, bet ir žemiško šėlsmo pilna. Tačiau būdinga čia yra tai, kad šitą žemiškąją, šitą šėlsmingąją pusę atrado ir iškėlė aikštėn ne kas kita kaip *Nietzsche*. Jis yra dionisiškojo prado filosofas. Todėl ir jo antžmogis, nepaisant išviršinės jo ramybės, yra *Dioniso įsikūnijimas ir aukščiausia jo išraiška*. Šitas antžmogio sujungimas su dionisiškuoju gyvenimo principu nebuvo atsitiktinis. Zaratustra nusileido nuo kalno, paliko giedrą ir ramybę, paliko aiškumą ir harmoniją, vadinasi, paliko apoloniškąjį principą. Jis apsigyveno slėniuose, vadinasi, apsigyveno arti prie žemės, kur viskas yra, kaip jau Platonas pastebėjo, tik prieblanda, tik šešėliai, kur viskas svaigu ir aistringa.

Apoloniškoji kalno mistika čia buvo pakeista dionisiškąja slėnio mistika. Kam miršta Dievas, tam prisikelia žemė, pilna svaigulio, aistros ir šėlsmo. Nietzsche, pasidaręs mirusio Dievo šaukliu, tuo pačiu pasidarė ir dionisiškame svaigulyje šėlstančios žemės pranašu. Pirmykštis, neapvaldytas ir neatpirktas gamtos gaivalingumas visu svarumu prabyla Nietzsche's filosofijoje. Nietzsche nėra kūrėjas. Jis yra tik aiškintojas ir pranašas: pranašas mirusio Dievo ir savo

¹² Op. cit., ibid.

¹³ Op. cit., 32 p.

¹⁴ *Der Mensch in der Tragik*, München, 1939, 269 p..

šėlsme atbudusios žemės. Jis yra pabaiga to ilgo kelio, kuriuo žmogus ėjo vis labiau toldamas nuo dieviškojo principo, vis labiau šito principo nepaisydamas, kol galop atsidūrė slėnyje, kur, kaip graikų laikais, rūko Dioniso garbei svaigūs kvepalai, o vyno pažadintame šėlsme šoko dionisiškojo kulto dalyviai ir dalyvės. Tai buvo kelias žemyn. Tai buvo Zaratustros *nusileidimas!*

2. DIEVO ATSIGAVIMAS: R. M. RILKE

Bet štai lygiai po 20 metų, pačioje dvidešimtojo šimtmečio pradžioje pasirodė R. M. Rilke's veikalas „Das Stundenbuch“. Tai buvo tarsi ženklas visai išvidinei naujojo amžiaus dvasiai. Devynioliktasis šimtmetis Zaratustros asmenyje „gardžiavosi sava išmintimi“, ją reikšdamas savo filosofija, savo mokslais, savo technika ir savo socialinėmis bei ekonominėmis teorijomis. Savo didybėje ir galybėje šitas amžius paneigė Dievą, paskelbdamas jį mirusiu ir jo vietoje pastatydamas antžmogį. „Also sprach Zarathustra“ yra devynioliktojo šimtmečio viršūnė ir vainikas. Toliau šitas amžius nebeturėjo kur eiti.

Tačiau dvidešimtis šimtmetis vėl panorėjo kopti į kalnus. Jo dvasioje vėl pradėjo atsigauti miręs Dievas, vėl pradėjo reikštis giedros bei ramybės ilgesys, ilgesys gyvenimo, kuriame viešpatautų ne šėlsmas ir ne svaigulys, bet rimtis ir harmonija. Ir šitas ilgesys sukūrė „Das Stundenbuch“.

Rilke's „Das Stundenbuch“ yra gimusi iš slaviškosios Rytų dvasios. Rilke pora kartų keliavo Rusijoje, pramoko rusų kalbos, gerai pajautė šito krašto mistiką, kuri yra Dievo, ne žemės ir ne kūno, mistika, ir grįžęs į Vakarų Europą sukūrė „Das Stundenbuch“, geriausią iš visų savo veikalų. Jo pobūdį gerai išreiškia A. Sörgelis, sakdamas, kad „Das Stundenbuch“ yra moderninė Dievo ieškotojo maldaknygė, gražiausia ir giliausia maldaknygė mūsų amžiaus¹⁵. Dievas yra jos tema, o žmogaus visokeriopi santykiai su Dievu yra jos turinys. Kiek Nietzsche skelbia, kad Dievas yra miręs, kad didžiausia dabar nuodėmė yra nusikalsti žemei, tiek Rilke įvairiausiais vaizdais gražiausiais palyginimais, nepailstančiais kartojimais rodo, kad Dievas *negali* mirti, kad jis gyvena visur, kad visa juo kvėpuoja, kad jį šnibžda laukai, jį dainuoja žvaigždės, kad žmogus negali niekur jo pamiršti, nes visa yra tiksliai jo apsiaustas:

*hört dich, geflüstert von der Flur,
sieht dich, gesungen von den Sternen,
und kann dich nirgends mehr verlernen,
und alles ist dein Mantel nur* (II, 247)¹⁶.

Rilke's veikale Dievas visu ryškumu ir visu savo reikšmingumu atsistoja prieš žmogaus akis. Šalia nuo kalno besileidžiančio Zaratustros, Europa

¹⁵ Dichtung und Dichter der Zeit, Leipzig, 1911, 690 p.

Rilke's lyrikoje sukūrė vienuolį, kuris sukasi aplinkui Dievą, tarsi apie seną bokštą, dar gerai nežinodamas, kas jis pats Dievo atžvilgiu yra ar sakalas, ar audra, ar didi giesmė? Prieš pusantro tūkstančio metų šv. Augustinas savo „Išpažinimuose“ parašė tokius žodžius: „Tu buvai mano viduje, o aš lauke; lauke ieškojau Tavęs, puldinėdamas savo bjaurume prie gražių Tavo sukurtų paveikslų. Tu buvai prie manęs, bet ne aš prie Tavęs... Bet Tu garisiai pašaukei mane ir suardei mano kurtumą. Tu žaibu sušvitai ir sunaikinai mano aklumą. Tu padvelkei į mane saldžiu kvapu, aš jo įtraukiau ir dabar ilgiuosi Tavęs. Paragavau Tavęs ir dabar Tavęs alkstu ir trokštu. Tu palietei mane, ir aš užsidegiau Tavo ramybėje“¹⁷. Visa Rilke's knyga yra ne kas kita, kaip poetinis, iš moderninio žmogaus širdies kilęs šitų žodžių komentaras.

Du dalyku galima skirti Rilke's veikale: *Dievo ieškojimą* ir *Dievo radimą*. Be abejo, Dievo ieškojimas užima daugiau vietos ir yra plačiau išvystytas, negu Dievo radimas ir žmogaus santykiai su šituo rastuoju Dievu. Pats Rilke gražiai vienoje vietoje pasako, kad jis esąs ieškotojas:

Du siehst, dass ich ein Sucher bin (II, 215).

Tačiau ir Dievo radimo motyvai Rilke's „Das Stundenbuch“ yra visai aiškūs. Čia žmogus ne tik Dievo ilgisi, ne tik jo ieško, bet ir įvairiausiais pavidalais santykiauja su Dievu. Net pati šio veikalo sąranga yra tam tikra prasme simboliška. „Das Stundenbuch“ turi tris knygas: pirmoji pavadinta „Das Buch vom mönchischen Leben“ („Vienuolinio gyvenimo knyga“) antroji - „Das Buch von der Pilgerschaft“ („Šventosios kelionės knyga“) ir trečioji - „Das Buch von der Armut und vom Tode“ („Neturto ir mirties knyga“). Dievo ieškojimas yra labiausiai žymus antroje „Šventosios kelionės knygoje“, o įvairiopo su Dievu santykiavimo motyvai daugiau reiškiasi pirmoje „Vienuolinio gyvenimo knygoje“. Trečioji „Neturto ir mirties knyga“ yra daugiau žmogaus buvimo analizė.

Dievo ieškojimas Rilke'i yra tarsi kokia žmogaus kelionė naktį. „Tu nežinai, - kreipiasi Rilke į Dievą, - kas yra naktys tiems, kurie negali užmigti“:

*Du weisst vielleicht nicht, wie die Nächte
Für Menschen, die nicht schlafen, sind...*

Lyg numirėliai jie keliauja, apsupti juodos tamsos, o jų rankos dreba kaip šunės, sujaudinti medžioklės vaizdo:

*Sie fahren auf, wie totesagt,
Von schwarzen Dingen nah umgeben
Und ihre weissen Hände heben
Verwoben in ein wildes Leben
Wie Hunde in ein Bild der Jagd.*

Baimingomis, susiraukšlėjusiomis rankomis jie atplėšia duris, nes naktis yra panaši į didelį namą, ir eina, eina be galo, o vartų niekur nėra:

*Die Nacht ist wie ein grosses Haus.
Und mit der Angst der wunden Hände
Sie reissen Türe in die Wände -
Dann kommen Gänge ohne Ende,
Und nirgends ist ein Tor hinaus.*

Ir taip yra kiekvieną naktį. Kiekvieną naktį atbunda žmonės ir eina, ir eina, ir vis Dievo neranda:

*Und so, mein Gott, ist jede Nacht;
Immer sind, welche aufgewacht,
Die gehn und gehn und dich nicht finden.*

Jie eina lyg akli per tamsą, jie meldžiasi suklaupę ant laiptų, jie krinta ant šaltų, juodų akmenų ir verkia:

*Hörst Du sie mit dem Schritt von Blinden
Das Dunkel treten.
Auf Treppen, die sie niederwinden,
Hörst du sie beten.
Hörst du sie fallen aufden schwarzen Steinen.
Du musst sie weinen hören, denn sie weinen (II, 234).*

Šitas Dievo ieškojimo sugretinimas su kelione naktį, su grabinėjimusi tamsoje turi gilios prasmės ne tik poetiniu, bet ir metafiziniu atžvilgiu. Žmogus jaučia, kad Dievas yra, kad viskas jam kalba apie jo buvimą, kad viskas, kaip Rilke anksčiau sakė, yra tik jo apsiaustas. Tačiau kur jis yra? Kas jis yra? Kur galima jį rasti? Štai šitie klausimai kaip tik ir paverčia žmogų nakties klajūnu. Žemiškoji tikrovė Dievo ieškančiam žmogui yra lyg kokia nakties tamsos apsupta ir prislėgta būtis, kurioje jis, klajūnas, ieško išėjimo, ieško vartų dideliame name ir niekaip jų negali rasti. Jis dairosi aplinkui, jis graibosi tamsoje, jis eina, klumpa, keliasi, verkia, meldžiasi, o Dievas vis jam neapsireiškia. Tai kiekvieno žmogaus likimas, kuriam buvo lemta vienokiu ar kitokiu būdu prarasti Dievą ir kuris, išvidinio nerimo verčiamas, vėl buvo pažadintas šito prarasto Dievo ieškoti. *Dievo ieškojimas yra skausmingiausias žmogaus žemiškojo gyvenimo žygis*, nes jis yra nuolatos lydimas graužiančios abejonės, nusivylimo ir kančios. Dievas nėra negyvas daiktas, kurį galima būtų rasti pamestą pakelėje. Dievas yra *asmuo*, gyvenąs anapusinėje tikrovėje. Todėl jo ieškojimas nėra tiktai veiksmas iš žmogaus pusės. Kad žmogus galėtų Dievą rasti, reikia, kad Dievas norėtų ir leistųsi randamas. Žmogus gali Dievą rasti tik tada, kai Dievas žmogui pasirodo, kai jis jam apsieiškia. Vienašališkas ieškojimas tik iš žmogaus pusės visados yra nevaisingas. Žmogus ne kartą jaučia, kad Dievas yra visiškai

arti jo, kad tarp jo ir Dievo yra tik be galo menkas tarpas. Tačiau jis niekaip neįstengia šito tarpo peržengti, jis niekaip nesugeba nugalėti to kažko, kas stovi tarp jo ir Dievo. Jau, rodos, jis suras savo ieškojimų tikslą, jau, rodos, jis čia pat po ranka: reikia tik ją ištiesti, ir Dievas bus pasiimtas. Bet štai vieną akimirksnį viskas apsitraukia kažkokia ūkanų uždanga, ir Dievas išnyksta, kaip išnyko Marijai Magdalenai, kai ji norėjo apkabinti prisikėlusiojo Kristaus kojas. Rilke jautė šitą dramatišką žmogaus žygį, šitas ne kartą nepasisekusias žmogaus pastangas ir jas išreiškė nepaprastai gražiu ir giliu posmu: Tu esi kaimynas, Dieve! Aš tave girdžiu kvėpuojant ir žinau, kad Tu esi vienas salėje. Todėl aš beldžiuos ir tave trukdau. Jei Tau ko reikia, aš esu pasiruošęs: duok tik ženklą. Aš esu visai arti. Tik plonytė siena yra tarp mūsų - visai pripuolamai. Juk Tavo ar mano burnos šūktelėjimas galėtų ją sugriauti taip visai be triukšmo ir be garso:

*Nur eine schmale Wand ist zwische uns,
Durch Zufall; denn es könnte sein:
Ein Rufen deines oder meines Munds -
Und sie bricht ein
Ganz ohne Lärm und Laut (II, 177).*

Iš tikro pakaktų Dievui tik šūktelti, ir žmogus žinotų, kur Jis yra. Tačiau labai dažnai Dievas tyli. Ir žmogus grabinėjasi aplinkui, ir klumpa, ir klysta. Poetiniais vaizdais Rilke čia reiškia gilią, tiesiog metafizinę ir dogmatinę mintį, kad žmogaus santykiavimas su Dievu yra abišalis santykiavimas, aktyvus iš abiejų pusių, kad religijai reikia dviejų asmenų - žmogiškojo ir dieviškojo, kad šitie du asmens turi abu susitikti laisvėje ir meilėje. Jie abu turi atsilipti į vienas antro šauksmą, ir tik tada tarp jų gali užsimegzti išvidiniai religiniai santykiai. Dievas neverčia žmogaus: jis laukia jo ženklo, jo burnos šūktelėjimo *maldoje*. Žmogus tačiau taip pat negali Dievo priversti: jis taip pat turi laukti jo balso dieviškosios *malonės* pavidalu. Žmogus turi pakilti prie Dievo ir Dievas turi pasilenkti prie žmogaus. Tik tada žmogus randa Dievą ir pradeda juo gyventi. Tik tada atsiranda religija.

Rilke's prasmingas vaizdas apie ploną sieną tarp žmogaus ir Dievo tinka ne tik kiekvienam žmogui skyrium, bet jis ypatingai tinka moderniniam dvidešimtojo šimtmečio pradžios žmogui. Devynioliktojo šimtmečio žmogus Nietzsche's lūpomis paskelbė Dievą mirusiu. Dvidešimtojo šimtmečio žmogus, išvidinio ilgesio ir buvimo baimės kankinamas, vėl pradėjo Dievo ieškoti. Dievo nerimas pradėjo apvaldyti šio meto žmogų. Tačiau kaip sunkus buvo jam šitas žygis! Prarastą Dievą nebuvo galima taip lengvai atgauti. Ir kai šiandien mes žiūrime į ano meto pastangas literatūroje, mene, moksle, mes iš tikro jaučiame, kad žmogus buvojau visai arti prie Dievo, kad tarp jo ir Dievo pasiliko tik menkas tarpas. Tačiau šito tarpo jis niekaip neįstengia pergalėti. Jis klajojo aplinkui jį, jis graibėsi naktį, jis skelbė ir kūrė visokias teorijas, bet Dievas tylėjo, ir žmogus nusivylęs pradėjo klupti.

Dvidešimtojo šimtmečio pradžia ligi dabartinio karo visa yra pažymėta tokiomis graibinėjimais, klydinėjimais ir klupimais. Tačiau jų visų siekimas buvo išgirsti Dievo burnos šūktelejimą. Dievo ilgesys yra pripildęs visus šio meto Europos žygius. Vis dėlto ligi pat pastarųjų metų Europa dar nebuvo Dievo radusi. Jai reikėjo dar pereiti per didelę kančią, jai reikėjo dar pergyventi didelę vienišo pasaulio tragiką, kad ji būtų verta priimti į save kadaise atstumtą Dievą. Rilke buvo tarsi koks šito moderninio europinio žmogaus šauklys. Jis pirmas tokiu aiškumu ir vaizdingumu pradėjo piešti Dievo pasiilgimą. Jis pirmas pasivadino Dievo ieškotoju. Pirmiau Europa save vadino *tiesos* ieškotoja ir kūrė įvairiausias mokslo ir filosofijos sistemas. Tačiau ji buvo pamiršusi, kad *Dievas yra tiesa*. Rilke atskleidė šitą dėsnią pamiršusiai Europai, atskleidė ne moksliniu traktatu, bet savo „Das Stundenbuch“. Nuo to laiko Europa virto *Dievo* ieškotoja. Devynioliktojo šimtmečio pabaigoje R. Euckeną parašė šituos pesimizmo ir nevilties pilnus žodžius: „Mes paklydome savo gyvenimo ir savo būtybės pagrinduose. Nepaisant įvairiausios šviesos iš viršaus, aptemo mūsų buvimo prasmė. Bejėgiškai mes slenkame, nežinodami kur“. Bet štai Rilke pačioje savo „Das Stundenbuch“ pradžioje Europai meta kitokius žodžius. Jo vienuolis sako: Mano gyvenimas darosi vis didėjančios rungtynės, kurios vyksta aplinkui būti. Galimas daiktas, kad paskutinės kovos aš nepabaigsiu. Tačiau vis dėlto aš noriu ją išmęginti:

*Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
Die sich über die Dinge ziehn.
Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,
Aber versuchen will ich ihn* (II, 175).

Šita pastaroji kova ir yra ne kas kita, kaip Europos *kova už* Dievą. Atbūdes Dievo pasiilgimas pavertė moderninio žmogaus gyvenimą vis didėjančiomis grumtynėmis už gyvenimo ir už būties prasmę. Ir reikia pasakyti, kad Europa daugybę šitokių grumtynių jau yra laimėjusi. Ji pergalėjo materializmą, kuris žmogų buvo uždaręs medžiagos kiaušyje; ji pergalėjo reliatyvizmą, kuris žmogų iš tikro buvo suklaidinęs jo gyvenimo ir būties pagrinduose ir kuris jam buvo paneigęs bet kokią absoliutinę vertybę; ji pergalėjo gnoseologinį idealizmą, kuris žmogų buvo atitraukęs nuo gyvo gyvenimo ir uždaręs blyškių atotrūkų sferoje. Tai buvo vis nuolatos didėjančios rungtynės. Beliko pati paskutinė - pergalėti savo vienatvę, savo atsiskyrusį nuo Dievo buvimą ir tuo būdu susirasti paliktą Dievą. Ar šitą kovą Europa laimės ir atbaigs, šiandien nežinia. Ligi pat šio karo atrodė, kad pastangos gali būti vaisingos, nors Nietzsche's palikimas ir buvo labai stiprus. Tačiau naujos, po Pirmojo karo Europoje susiformavusios jėgos nerodė jokio noro prisidėti prie šios pastarosios europinio žmogaus kovos. Priešingai, šitos jėgos net stėjo Nietzsche's pusėje ir Dievo mirtį skelbė dar įžūliau negu pats Nietzsche, stengdamosios išnaikinti iš Europos visa, kas dar priminė

kadaise šiame kontinente gyvenusį Dievą. Šitos jėgos kai kurios yra gyvos ir šiandien. Todėl paskutinė Europos kova dėl Dievo susigrąžinimo į savo gyvenimą yra dar problematiška. Ji gali šitos kovos ir neatbaigti. Tačiau jau pats kovos vedimas už Dievą, pats Dievo pasiilgimas yra be galo prasmingas ir būdingas. Jis rodo, kad Europos dvasioje yra įvykęs persilaužimas, kad toji visuotinė maišatis, kuri buvo devynioliktajame šimtmetyje, jau yra pergalėta. Dabar žmogus yra atsistojęs prieš dilemą: arba susigrąžinti Dievą ir juo vėl persunkti gyvenimą, arba jį laikyti mirusiu ir galutinai išnaikinti visus jo atminties ženklus. Ką europinis žmogus galutinai pasirinks, galimas daiktas mes savo akimis dar paregėsime. Tada paregėsime ir europinio gyvenimo laimingas arba siaubingas perspektyvas.

Tačiau Rilke Dievo ne tik *ieško*. Jis yra ne tik grynas Dievo ieškotojas, bet ir jo *radėjas*. Savoje „Vienuolinio gyvenimo knygoje“ jis yra mums atskleidęs nepaprasto grožio vaizdą, kaip žmogus Dievą randa ir kaip jis pradeda su juo santykiuoti. Štai ateina vakaras. Diena vis silpnėja, ir Dievas vis labiau yra jaučiamas: kaip dūmai iš kaminų skleidžiasi Jo Karalystė po visą žemę:

*Je mehr der Tag mil immer schwachem
Gebärden sich nach Abend neigt,
Je mehr bist du, mein Gott. Es steigt
Dein Reich wie Rauch aus allen Dächern* (II, 258).

Žmogus suranda Dievą kaip paukščiuką, iškritusį iš lizdo. Gelsvais savo nagučiais jis drasko ranką. Didelės jo akys bailiai žiūri į žmogų. Žmogus jam atneša lašą vandens iš šaltinio ir laukia, ar jis jo negers. O širdys taip tuksena - ir abiejų iš baimės:

*...du bist aus dem Nest gefallen,
bist ein junger Vogel mit gelben Krallen
und grossen Augen und tust mir leid
(Meine Hand ist dir viel zu breit).
Und ich heb mit dem Finger vom Quell einen Tropfen
und lausche, ob du ihn lechzend langst,
und ich fühle dein Herz und meines klopfen
und beide aus Angst* (II, 188).

Šitas rastas Dievas Rilke'i yra ir katedra, kurią žmogus vis stato ir stato, ir niekaip negali užbaigti; jis yra ir senelis, kuris laiko žmogų kaip kūdikį ant kelių ir klausosi, kaip šis glosto jo barzdą; jis yra daina, o žmogus - rimas; jis yra keleivis, kuris tyliai, be garso eina per pasaulį. Tačiau giliausios, tiesiog mistinės prasmės santykiuose su Dievu Rilke yra pasiekęs žmogaus sielos palyginime su moterimi. Jau senieji krikščionių mistikai žmogaus dvasios santykius su Dievu yra vaizdavę dvasinės moterystės pavidalu. Sąmoningai ar nesąmoningai pasinaudodamas šiuo tradiciniu misti-

niu vaizdu, Rilke sukūrė vieną iš gražiausių ir giliausių eilėraščių visoje „Das Stundenbuch“ knygoje. Siela, pasak Rilke's, yra prieš Dievą kaip moteris, kaip biblinė Ruta. Dieną ji renka varpas. Tačiau vakarop ji išsimaudo upėje, apsisvelka gražiausiais drabužiais ir, kai viskas nutyla, ji ateina ir gulusi prie Viešpaties kojų kaip nusižeminusi tarnaitė. Vidurnaktį Dievas ją pakalbina, o ji giliu paprastumu atsako: aš esu Ruta, tarnaitė. Ištiesk savo sparnus viršum savos tarnaitės:

*Und meine Seele ist ein Weib vor dir.
Und ist wie der Noemi Schnur, wie Ruth.
Sie geht bei Tag um deiner Garben Häuf
Wie eine Magd, die tiefe Dienste tut.
Aber am Abend steigt sie in die Flut
Und badet sich und kleidet sich sehr gut
Und kommt zu dir, wenn alles um dich ruht,
Und kommt und deckt zu deinen Füßen auf.
Und fragst du sie um Mitternacht, sie sagt
Mit tiefer Einfalt: ich bin Ruth, die Magd.
Spann deine Flügel über diene Magd (II, 238).*

Čia mes matome visišką žmogaus sielos nurimimą po tos vargingos ir sunkios kelionės naktį. Būdinga, kad ir Dievo ieškojimą, ir Dievo radimą Rilke vaizduoja naktiniais vaizdais, tuo būdu dar labiau priartėja prie mistinio religinės išraiškos būdo. Nakties kelionėje žmogus Dievo ieško ir nakties poilsyje jis Jį randa. Žmogaus siela nutyla Dievo akivaizdoje, ji nusižemina kaip tarnaitė, ji gulusi prie Viešpaties kojų ir laukia, kada jis ją prakalbina, kad ji galėtų jam atsiverti savo paprastume ir meilėje. Tai yra be galo gražus ir prasmingas vaizdas. Dievuje nurimusio žmogaus psichologija čia yra išreikšta visu gilumu. Dievą pasiekus baigiasi abejonės, baigiasi nerimas, baigiasi tamsa. Žmogui belieka paprašyti, kad Dievas išties-tų savo sparnus viršum jo ir jį apglėbtų. Tai gilus tikro ir nuoširdaus santykiavimo su Dievu dėsniis. Mistinės moterystės vaizdu jį reiškė krikščionių mistikai, tuo pačiu vaizdu jį išreiškė ir Rilke. Tačiau šitas vaizdas dabartinei Europai dar yra per ankstyvas. Europa dar nėra pasiekusi tokio laipsnio, kada ji kaip tarnaitė dieną rinktų varpas Viešpaties laukuose, o naktį ilsėtusi prie Dievo kojų ir galėtų jam pasakyti: „*Spann deine Flügel über deine Magd*“. Sis laikas dar turi ateiti.

Galimas daiktas, kad jis yra netoli. Galimas daiktas, kad pergyventos kančios ir mirtis atgaivins europinio žmogaus širdyje Dievą greičiau, negu mes tikėjomės prieškariniais metais, nes kančia turi ypatingai skatinančios ir valančios galios. Tačiau jau ir šiandien galime drąsiai teigti, kad Nietzsche's numarintas Dievas yra prisikėlęs visa savo galybe. Tasai senelis, kurį Zaratustra susitiko miške ir kuris giedojo giesmes savam Dievui, nebuvo atsilikėlis, nežinodamas, kad Dievas miręs. Dievo mirties skelbimas buvo

iliuzija - pati didžiausia visoje Europos iliuzijoje, kuria davėsi suviliojamas moderninis žmogus. Dabar toji iliuzija jau yra pergalėta. Dabartinis žmogus pradeda vėl tikėti. Gali šitas jo tikėjimas reikštis labai įvairiai, gali jis būti didesnis ar mažesnis, bet atsiradęs jis išpaus gyvenimui kitokių bruožų negu ateistinis, Dievą neigias nusistatymas. Atrodo, kad ateizmas priklausys jau praeičiai. Rilke's veikalo „Das Stundenbuch“ sukeltas susidomėjimas buvo tarsi pranašas, kad Europa yra tikrai pasiilgusi Dievo ir kad ji nori priimti jį į savo širdį ir į savo gyvenimą. Mūsų Tauta, kuri daugelio savo narių darbais ir žodžiais buvo prisidėjusi prie Dievo mirties ir todėl buvo įsijungusi į aną devynioliktojo šimtmečio kelią, gal taip pat supras Europos persilaužimą ir prisidės prie tų, kurie žygiuoja Prisikėlusiojo Dievo linkui.

KRISTAUS PRASMĖ

Aleksandro Bloko poemoje „Dvylika“

1

Vakarams A. Blokas (1880-1921) yra žymiai mažiau pažįstamas negu kiti rusų simbolistai, sakysime, Andrejus Belas, Viačeslavas Ivanovas arba Dmitrijus Merežkovskis. Stipriai lyrinis jo poezijos pobūdis, didelis jo kalbos muzikalumas, į vos suvokiamus prasmenis įvilktas jo eilėraščių turinys yra kliūtys, kurios Vakarų žmogui darosi beveik neįveikiamos, užtverdamos jam kelią į šio didžio poeto veikalus. Todėl tik dvi trumpos A. Bloko poemėlės yra Vakarų Europoje kiek žinomesnės, būtent „Skitai“ ir „Dvylika“. Abi jos parašytos tomis pačiomis 1918 metų sausio mėnesio dienomis, tačiau jos esmingai skiriasi viena nuo kitos.

„Skitų“ tema - tai sena nesantaika tarp Rytų ir Vakarų. A. Blokas mėgina šiuo eilėraščiu kvesti Rytus ir Vakarus paduoti vienas kitam ranką ir susėsti prie bendro stalo „džiugiai broliškai puotai“¹. Rusija galinti būti tarpininkė tarp šių dviejų pasaulių, nes ji suprantanti tiek „prancūziškąjį proto aštrumą“, tiek „tamsų vokiškąjį genijų“; ji pažįstanti visa: „Paryžiaus gatvių pragarą ir Venecijos vandenų vėsa, Italijos citrinų kvapsnį ir Kelno fabrikų dūmus“ (I, 454); ji žiūrinti į Europą „su neapykanta, kartu tačiau ir su meile“ (I, 454). Jeigu tačiau, sako Blokas, Vakarai šio „barbariškos lyros“ (I, 455) kvietimo nepaklausytų, tada Rusija atsuksianti savo „aziatiską snukį (rožą)“ (/ , 454) į Europą, sunaikinsianti jos miestus ir jos bažnyčiose šersianti savo arklius (/ , 455). Tai esąs, pasak Bloko, paskutinis kartas, kada Rusija draugiškai prabylanti į Vakarus. Senasis pasaulis turįs tai suprasti ir šį kvietimą priimti.

Galimas daiktas, kad „Skitai“ yra pranašiškas eilėraštis, kaip jį aiškina N. Berdiajevas²; galimas daiktas, kad Vakarai iš tikro praleido paskutinę progą susėsti su Rusija už vieno stalo ir broliškai susitarti; kaip *poetinis kūrinys* tačiau jis neturi jokio simbolinio turinio. Jis išsisemia kultūriškai politinės kovos šūkiu, atremtu į Rytų pirmenybę, kurią jie semią iš dar neįsiekvotos barbariškos energijos.

Visiškai kitokio pobūdžio yra to paties A. Bloko poema „Dvylika“. Jos turinys, žiūrint grynai temos atžvilgiu, yra taip pat politinis, būtent *1917 metų revoliucija*. Pats Blokas yra rašęs savo dienoraštyje (1920), kad kurda-

mas „Dvylika“ jis tiesiog fiziškai girdėjęs dūžtančio senojo pasaulio triukšmą, buvęs jo sužavėtas ir mėginęs jį savo eilėraščiu išreikšti (*plg. I, 773*). Revoliucijos vaizdas yra tad šios poemos pagrindinis motyvas. Revoliucija, sako Blokas, yra juk uraganas, „sukelias audrų visose jūrose - gamtoje, gyvenime ir mene; žmogiškojo gyvenimo jūroje esama vienos mažos srities, kuri vadinasi *politika*“; ir šiame vandens stikle buvo anuo metu taip pat kilusi audra" (*I, 773*). Todėl savaime suprantama, kad „keletas politikos lašų“ esą pasilikę ir poemoje (*I, 774*). Vis dėlto Blokas griežtai nesutinka su tais, kurie jo „Dvylikoje“ norėtų matyti *tiktai* politinį eilėraščių. Tokie aiškintojai esą „arba menui visiškai akli, arba įklimpę ligi ausų į politinį purvą, vis tiek ar jie būtų poemos priešai, ar draugai“ (*I, 773*). Galimas daiktas, kad „kiekviena politika yra tokia purvina, jog vieno jos lašo pakanka viskam suteršti ir sugadinti“ (*I, 774*). Blokas tačiau tikisi, kad šis lašas poemos *tikros prasmės* gal nesunaikins; priešingai, gal jis veiks kaip raugas ir išlaikys poemą vėlesniems laikams (*plg. I, 774*). Ši poeto viltis iš tikro pasitvirtino. Juk jeigu mes dar ir šiandien „Dvylikos“ poema domimės bei ją nagrinėjame, tai tik todėl, kad anas politinis jos motyvas neša savimi gilesnę prasmę ir tai tokią, kuri taip labai skiriasi nuo politinio pobūdžio ir jam yra tiek priešiniga, jog niekas negali praeiti pro poemą nepasiklausęs, ką gi ji galų gale *reiškia*. Politinis jos vaizdas yra, be abejo, purvinas, tačiau po šiuo vaizdu vyksta kažkas, kas politiką peržengia ir mūsų dėmesį kreipia į daug gilesnę būti negu paviršutiniškas revoliucijos triukšmas.

„Dvylikos“ *turinys* yra labai paprastas. Tamsų bei audringą žiemos vakarą žingsniuoją miesto gatvėmis dvylika raudongvardiečių. Jie šauda į visas puses, keikiasi ir žudo. Juodi jų šautuvų diržai blizga tamsoje, o aplinkui - „ugnis, ugnis, ugnis“ (*I, 526*). Jie jaučia laisvę ir elgiasi laisvai. Tačiau ši laisvė - „be kryžiaus“ (*I, 526*). Laisvė be kryžiaus ir šautuvų tratėjimas (*ech, ech bez kręsta! Tra-ta-ta!*) eina per visą poemą tarsi muzikinis motyvas ir skelbia mums atpalaiduotą revoliucijos gaivalą, kuris visiems buržujams mėgina užkurti „pasaulinį gaisrą“ (*I, 527*). Pirmąja šio gaisro auka krinta gatvės mergaitė Katia ir jos draugas Vanka, kuriuos raudongvardiečiai pastebi važiuojant ir nušauna. Petrucha, vienas iš dvylikos, buvęs Katios draugas, gailisi nušautos mergaitės, nes jis ją tikrai mylėjo. Tačiau kiti jo sėbrai sako jam, kad jo laukia didesni smūgiai negu Katios mirtis: laikai pasikeitę, ir dvylika turį būti viskam pasiruošę. Eidami toliau, jie mato, kaip buržujus styri gatvių sankryžoje tarsi klaustukas ir slepia nosį nuo šalčio apsiausto apikaklę; kaip alkanas šuo stovi šalia jo paspraudęs uodegą; - taip lieka už jų „senasis pasaulis“ (*I, 532*). O aplinkui staugia sniego pūga. Dvylika žengia tolyn, viskam pasiruošę ir nieko nesigailį (*I, 532*).

Staiga tačiau jie pajunta, kad nėra vieni. Kažkas eina su jais. Jie žvalgosi, tačiau negali nieko pastebėti. Gal tai tik sniego sūkuriai. Gal tai tik tasai alkanas šuo, kuris paskui juos velkasi. Senasis pasaulis sudužęs. Niekas negalėtų eiti jų priekyje. O vis dėlto kažkas eina. Raudongvardiečiai šaukia jam,

kad atsakytų, kas esąs. „Kas ten moja raudona vėliava?“ - klausia jie vienas kitą (I, 533). Įsmeigę akis į tamsą, jie dairosi, ar neišvys šio raudonos vėliavos nešėjo. Jie regi, kad kažkas bėga ristele, ir vėl klausia: „Kas ten eina?“ (I, 533) ir grasina: „Ei, drauguži, bus blogai! Pasirodyk! Šausim!“ (I, 534). Ir iš tikro šauna. Bet - jokio atsakymo. Tiktai šuvių aidas atsimuša nuo namų sienų, tiktai sniego pūga nusikvatoja ilgu juoku. Paskutiniu poemos posmu Blokas galop atskleidžia šio paslaptingo vėliavos nešėjo vardą:

*Tak idut deržavnym šagom -
Pozadi - golodnyj pios,
Vpered - s krovavym flagom...,
V belom veničke iz roz -
Vpered Isus Christos (I, 534).*

„Taip žengia jie galingu žingsniu - užpakalyje [seka] alkanas šuo, priekyje - su kruvinai raudona vėliava baltų rožių vainikėlyje - [žengia] Jėzus Kristus“ (I, 534).

2

Šis nelauktas poemos posūkis verčia mus kelti klausimą, *ką reiškia Kristaus pasirodymas raudongvardiečių kareivių priekyje?* Ar tai revoliucijos pateisinimas ir net jos apoteozė? Revoliucija, kaip tai Blokas pabrėžia visoje poemoje, suardė senąjį pasaulį. Bet štai ant jo griuvėsių pasirodo *Kristus*, ima raudoną vėliavą į rankas ir virsta revoliucionierių vedėju: jis moja jiems šia vėliava, juos tuo būdu skatina ir kviečia eiti paskui Jį. Ką Blokas nori tuo pasakyti?

Klausimas tuo labiau keltinas ir spręstinas, kadangi rusiškame simbolizme apskritai Kristus jokio ypatingesnio vaidmens nevaidino. Berdiajevas pastebi vienoje vietoje, esą rusų simbolistai tikėję į dieviškąją Išmintį, į Sophia ir laukę jos apsireiškimo pasaulyje, bet jie netikėję į Kristų³. Jie visi ilgėjęsi pasaulio perkeitimo, tačiau ne iš Dievo tiesioginio veiksmo, kaip tai skelbia Apreiškimas, o iš *kosminio išsivystymo*, kuris turėjęs iškelti į kasdienos paviršių būties pirmavaizdį, paversdamas jį mūsų būseną. Išganymas, apie kurį taip aistringai kalbėjo rusų simbolistai, turėjęs būti ne auka bei atsisteisimas istorijos eigoje, bet *savaimeingasis vyksmas* gamtos gelmėse. Ne kančia ir mirtis esą kelias į išganyimą, bet *menas*, ypač poezija, kuri, kurdama simbolius, tuo pačiu keičia būtį pagal šiosios pirmavaizdį. Simbolių kūrimas virsta išganomuoju darbu, o poetas-kūrėjas - „pasaulio mesiju“ (*Novalis*). Savaime aišku, kad šitaip suprastame pasaulio išganyme Kristus neturi ko veikti: jis čia yra nereikalingas, nes jo uždavinį perima menininkas, kuris sava kūryba keldina į paviršių dieviškąją Sophia ir tuo būdu keičia kosmą.

Šiuo atžvilgiu A. Blokas nesudarė jokios išimties: ir jis ankstesnėje savo kūryboje buvo Kristui visiškai abejingas. Dar daugiau: 1904 metais, vadinasi, tada, kai Blokas ypatingai tikėjosi, kad dieviškoji Sophia greitai apsi-reikš ir pasaulį perkeis, jis net *neigė* Kristų. Viename savo laiške Jevgenijui Ivanovui Blokas rašė: „Aš neinu Kristaus pasitikti. Ašen jo nepažįstu ir niekad Jos nepažinau“⁴. Kristus esąs tik „tuščias žodis“, tik terminas, tik „karsto dulkės“ (t.p.). Tiesa, vienur kitur Blokas mini Kristų savo eilėraščiuose, tačiau šis jo Kristus yra visiškai pasyvus. Viename bevardžiame savo eilėraštyje (1905) poetas kalba apie Kristų, kuris, „baltais drabužiais apsilvilkęs“, „grandinėse ir rožėse“ ateina prie rašytojo kalėjimo ir žiūri pro langelį į vidų. Tačiau tolimesniame posme Blokas tarsi pasitaiso, pastebėdamas, kad tai ne Kristus, o tik „jo ikona“ žiūri pro langą „iš mėlyno dangaus“ (/, 160). Šis eilėraštis yra tuo įdomus, kad jame Kristus pasirodo rožėse ir baltais drabužiais. Po trylikos metų Blokas savo poemoje „Dvylika“ Kristų taip pat įstatė į „baltų rožių vainikėlį“. Sąryšis nepaneigiamas. Bet jis nė kiek nekeičia Berdiajevo pastabos, kad simbolistų Kristus yra tikrai savotiška dieviškosios Sophios atšvaita, vadinasi, *pasyvus pradas*, ilgesingai žiūrįs ir laukiąs menininko pagalbos. Užtat nenuostabu, kad savo gyvenimo pabaigoje Blokas atsisakė šios simbolistų pažiūros ir revoliucijos prie-kin pastatė Kristų jau nebe kaip pasyvų stebėtoją, o *kaip vadą* tų, kurie „galingu žingsniu“ eina keisti pasaulio. Posūkis esminis, ne atsitiktinis, todėl gilus bei prasmingas, sykiu tačiau ir mįslingas.

Šis mįslingumas padidėja dar labiau atsiminus, kad kiti rusų revoliucijos dainiai aiškiai ir sąmoningai Kristų išskiria ir revoliucijos vyksmą sude- dą grynai į žmogaus rankas. Sergejus Jeseninas (1895-1925), pavyzdžiui, spjauna „Kristaus Kūną iš burnos“ ir prakeikia „šviesaus Jėzaus pėdsakus“⁵. Vietoje sandoros su Dievu žmogus steigia naują sandorą su pačiu savimi: horizonte kyla naujas Nazaretas, tačiau šį sykį „be kryžiaus ir kančios“⁶. Vladimiras Kirilovas (1889-1943) skelbia ateinantį „geležinį Mesiją“, ku-ris pasauliui pasirodo ne „dieviškų paslapčių gloriolėje“, bet „krumpliara-čių triukšme, mašinų blizgėjime ir elektrinių saulių spindesyje“⁷. *Išganytojas virsta techniku*, ir pasaulio perkeitimas reiškiasi ne kaip dieviškoji malonė, o kaip kūrybinis žmogaus veikimas. Vladimiras Majakovskis (1893-1930) eina ta pačia kryptimi. Pasak jo, revoliucionieriai neša „žemei naujas įstatymų lenteles nuo mūsų pilko Sinajaus“⁸, Dievo įsakymus pakeisdami revoliucijos dėsniais. Žodžiu tariant, *revoliucijos poetai niekur nejungia Kris-taus su rusiškuoju perversmu*. Net ir pats Blokas „Dvylikos“ poemoje neigia revoliucijos ryšį su ankstesnėmis religinėmis Rusijos vertybėmis. Dvylika raudongvardiečių griaua ne tik politinę, bet ir religinę Rusiją: jie šaudo „į šventąją Rusiją“ (I, 526); jie klausia, kas gi išgriovė „paausuoatą ikonosta-są“ (I, 532); jie eina tolyn „be šventojo vardo“ (I, 532). O anksčiau minėtas motyvas „laisvė, laisvė, ech be kryžiaus“ (I, 526) tik patvirtina šį Bloko atsi-ribojimą nuo ankstesnio rusiškojo religingumo. Ir vis dėlto, nepaisant šio

atsiribojimo, Kristus pasirodo poemos pabaigoje kaip revoliucijos vadovas. Tiesa, jis pasirodo ne kaip Nukryžiuotasis, bet kaip Perkeistasis „baltų rožių vainikelyje“. Jo nuostabi prasmė tačiau dėl to nėra nemažėja. Klausimas, kodėl Blokas leidžia Kristui imti revoliucijos vėliavą, pasilieka ir toliau tamsus, nes tai neturi atramos nei rusiškame simbolizme, su kuriuo Blokas yra susijęs *metafiziškai*, nei revoliucijos poezijoje, su kuria jis siejasi *psichologiškai*.

3

Taigi visiškai suprantama, kodėl Kristus „Dvylikos“ poemoje yra susilaukęs įvairių aiškinimų. Vos tik paskelbus šią poemą „Darbo vėliavoje“ („Знамия труда“) 1918 m. vasario 18 dieną, rusų kritikas Nikolajus Gumiliovas (1886-1921) prikaišiojo vienoje savo paskaitoje apie Bloko poeziją, - „Dvylikos“ Kristus esą eilėraščiui dirbtiniu būdu prilipdytas ir žadinąs tik grynai staigmenos išpūdį, nebūdamas pagrįstas bei pateisintas pačia eilėraščio dvasia⁹. Tą patį priekaištą kartoja ir Vladimiras Zlobinas, Vakaruose gyvenęs rusų emigrantų rašytojas (miręs 1951 m.), kuris „Dvylikos“ Kristuje regi mechaninį komunistų revoliucijos sujungimą su Dievo Karalyste: vietoje Lenino, Trockio ar Marxo Blokas pastatęs Kristų ir tuo „viską aiškiai bei paprastai, tiesiog automatiškai“ išsprendęs¹⁰. Tas pats Zlobinas vadina Kristaus pasirodymą „Dvylikoje“ piktžodžiavimu, nes „nevalia laisvės žudymo pridengti Kristaus vardu“ (*t.p.*, 212-13).

Šios rūšies priekaištų daro *ypač religiniai* Bloko poemos aiškintojai, tarp kurių išsiskiria vienas anoniminis senojo Petrapilio ortodoksų dvasiškis. Jo vardo nežinome, nes rankraštis buvo gautas iš Sovietų Sąjungos ir paskelbtas kaip anoniminis. Šisai dvasiškis vadina „Dvylikos“ poemą „Bloko demonizmo viršūne“; Kristaus vaizdas šioje poemoje esąs velnio vizija, panaši į Puškino viziją sniego audroje, kurią jis aprašė savo eilėraštyje „Velniai“ (1830)¹¹. Tokio pat nusistatymo yra ir Nikolajus Arsenjevas (g. 1888), vienas iš ryškių rusiškosios emigracijos religijos filosofų, kuris Bloko poemą „Dvylika“ laiko „baisia, piktžodžiaujančia poezija“: poetas noris, „pastatydamas Kristų poemos pabaigoje, pridengti nusigėrusios žudikų bandos nusikaltimus“¹². Rusų literatūros istorikas Vsevolodas Zečkariovas, anksčiau dėstęs Bonoje ir Hamburge, vėliau persikėlęs į Ameriką, irgi vadina „Dvylika“ „turinio ir pasaulėžiūros atžvilgiu labai neaiškiu ir atstumiančiu produktu“¹³. O Fiodoras Stepunas (g. 1884), iš Mažosios Lietuvos kilęs rusų sociologas, dėstęs Miuncheno universitete, mato Bloko poemoje nuodėmę nesugebėti skirti pikto nuo gero; nuodėmę, kurią rašytojas galėjęs išpirkti „tik skaudžia agonija ir per ankstyva mirtimi“¹⁴.

Sovietiniai literatūros kritikai yra nuomonės, kad Blokas „tikros prigimties socialistinės revoliucijos“ nesuprato ir jos „istorinės prasmės“ neižvelgė;

todėl jo Kristus yra „objektyvinei revoliucijos paskirčiai visiškai svetimas“¹⁵. Paskutiniaus tačiau metais ir sovietų kritikai sutinka, kad Kristus Bloko poemoje turįs gilesnės simbolinės prasmės. Tiesa, jis nesąs „Bažnyčios Kristus“ (p. 90); jis esąs „rusiškasis liaudies Kristus“ (p. 92). Vis dėlto jis esąs rašytojui „įsikūnijimas ne tik šventumo, grynumo, žmogiškumo, bet ir simbolis, reiškiąs kažkokį sukilėliškai-demokratinį principą ir naujos pasaulio istorijos idėją“¹⁶. Kristus Bloko poemoje esąs „simbolis gyvenimo visuotinio atnaujinimo“ ir kaip toks neprieštaraujantis revoliucijos prasmei (t.p.).

Nuomonės, kaip matome, yra, išskyrus pastarąją sovietinę, *negatyvios*. Kritikai sutinka, kad Kristaus pasirodymas poemos pabaigoje daro stipraus įspūdžio. Bet juos piktnaiviai, kad pasaulio Išganytojas atsistoja žudikų bandos priekyje ir ją veda į kažkokią ateitį. Todėl jie nesutinka, kad Kristus čia būtų gilesnis simbolis, o laiko jį nereikalingai prikabinantį įspūdžio dėlei, kaip tai tvirtino jau Gumiliovas. Vis dėlto šitokia „Dvylikos“ Kristaus interpretacija mūsų nepatenkina, nes ji yra per daug atremta į kažkokį, pasakytume, *popierinį* Kristaus supratimą, esą Išganytojas negalįs eiti revoliucionierių gaujos priekyje ir net juos vesti. Tai yra toks pat Mesijo supratimas, kokį turėjo ir Senojo Įstatymo saugotojai, priekaištavę Jėzui, kam jis valgąs su muitininkais ir leidžiąs apkuopiamas gatvės mergaičių rankomis (Marijos Magdalenos atvejį). Izraelio sąmonėje gyveno tokis Mesijas, kuris stovįs aukščiau bet kokios kasdienos ir su ja nesusiliečiąs. Šis vaizdas yra išsilaikęs ir šiandien, ir jis kaip tik prabyla minėtose pažiūrose į Bloko poemą. Todėl jis nėra ir negali būti tikras matas „Dvylikos“ Kristui suprasti.

Iš kitos tačiau pusės reikia pripažinti, kad Kristaus simbolio supratimas nėra lengvas. Jeigu Bloko poemą „Dvylika“ suprasime kaip grynai *politinį* eilėraštį ir politinėje šviesoje svarstysime Kristų, tada, žinoma, Jo vaizdas atrodys mums demoniškas, dirbtinis ir piktžodžiaująs. Jeigu tačiau „Dvylika“ suprasime kaip Bloko poezijos viršūnę bei atbaigą, su kuo visi kritikai - tiek krikščioniškieji, tiek sovietiniai - sutinka, tuomet Kristaus vaizdas pasirodys mums giliaprasmiškas, ne prilipdytas prie poemos paviršiaus, bet kyląs iš pačių jos gelmių. Tuomet nesunkiai paregėsime, kad šis vaizdas mums atskleidžia kažkokią *vidinį liniją*, vedančią į pat Bloko kūrybos esmę ir šioje esmėje randąs galutinį išaiškinimą. Atrodo, kad pats Blokas mums yra pagelbėjęs šią vidinę liniją surasti ir jai vadovaujant suprasti Kristaus reikšmę jo poemoje.

Bloko dienoraštyje 1918 metų kovo 4 dieną randame tokį įrašą: „Ar aš jį [Kristų. -Mc.] išgarbinau? Aš tik konstatavau, kad gerai į šį kelią sniego audroje išsižiūrėjus paregimas Jėzus Kristus. *Tačiau ašen pats kartais nekenčiu šios moteriškos šmėklos*“ (II, 500). Paskutinis įrašo sakinytis tikrai nuostabus. Kodėl Blokas vadina Kristų, kurį jis sakosi išvydęs pūgoje, *moteriška šmėkla*? Kodėl jis šios šmėklos kartais *nekenčia*? Ar nėra sąryšio tarp Kristaus vaizdo *moteriškumo* ir poeto *neapykantos*?

Beskaitant įrašą, padarytą 1918 metais, mums prisimena tučtuojau kitas Bloko dienoraščių įrašas iš 1902 metų: „Aš šaukiu aną didingą *moterišką šešėlį*, kuris ėjo priešais mane ir įsikūnijo grandinėmis žvangančioje tamsaus pasaulio bedugnėje“¹⁷. Sustatę šiuos du įrašus šalia vienas kito, tuojau pastebime, kad *moteriškasis šešėlis* iš 1902 metų ir *moteriškoji šmėkla* iš 1918 metų kažkokiu būdu siejasi tarp savęs ir Bloko poezijoje vaidina lemiantį vaidmenį. Kadangi tačiau *moteriškoji šmėkla* iš 1918 metų turi *Kristaus pavidalą*, todėl savaime aišku, kad „Dvylikos“ Kristus savo prasmę gali atskleisti tiktai ano istoriškai praėjusio, psichologiškai tačiau vis dar tebegyvo *moteriškojo šešėlio* šviesoje. - Kas tad yra anasai moteriškasis šešėlis iš 1902 metų, kurio poetas šaukėsi ir kurį įsikūnijusį matė pasaulio tamsiose gelmėse?

4

1901 metų sausio mėnesio pabaigoje Blokas turėjo regėjimą: ant sniego apklotų ir akinančiai blizgančių laukų netoli Maskvos jis matė kažkokį *moterišką pavidalą*, „vienišą, žavingą ir pilną ilgesio“. Tai nebuvo kokia nors reali moteris. Tai buvo *regėjimas*, tačiau sukrėtęs visą rašytojo būtybę. Visi jo 1901-1902 metų eilėraščiai yra šiai moteriai skirti. Jis laukia jos ir liūdi, kai jos nejaučia; jis girdi jos žingsnius begalinėse pasaulio erdvėse; apie ją kalba poetui rytmečio aušros ir vakaro prieblandos, debesys ir žvaigždės; jai artinantis skęsta visa gamta rožiniame rūke, šviesos srovės liejasi iš dangaus, rožių lietus krinta žemėn, užsiliepsnoja visas akiratis. Blokas kalbasi su šiuo pavidalu, vadina jį „mergele“, „aušra“, „erškėčių krūmu“, „šventąja“, „mylimąja“, „karalaite“, „sužadėtine“. Tai meilės kalba, tačiau tokia švelni ir simbolinė, jog jo mylimoji atrodo esanti daugiau įvaizdis, beveik pasąmoninis pergyvenimas negu tikrovė. Leisdamas 1905 metais šiuos savo pergyvenimus eilėraščių forma, Blokas pavadino juos „Eilės apie gražiąją poniją“ („Stichi o prekrasnoj dame“). Tuo būdu anasai ūkanotas pavidalas gavo vardą ir šiuo vardu įėjo į rusų literatūrą: Bloko „gražioji ponija“ (*prekrasnaja dama*) stovi šalia Dante's Beatričės, Petrarcos Lauros, Solovjovo „amžinosios draugės“ (*podruga večnaja*).

Pradžioje Blokas savo regėjimą laikė grynai *subjektyviniu* pergyvenimu ir, kaip autobiografijoje rašo, nenorėjo apie tai niekam pasakotis (*plg. II, 208*). Tačiau 1901 m. jis gavo iš savo motinos kaip Velykų dovaną V. Solovjovo eilėraščių rinkinį ir juos, kaip Blokas pats sakosi, tiesiog ryte prarijo (*plg. II, 208*). Nes šiuose eilėraščiuose jis rado lygiai tą pat, ką ir pats dabar pergyveno, būtent *apsireiškimą kažkokio kosminio prado moteriškuoju pavidalu*. Savo gyvenime Solovjovas regėjo šį pradą tris kartus: pirmą kartą 1862 metais bažnyčioje Mišių metu, antrą kartą 1875 metais Londone ir trečią kartą - 1876 metais Egipte, Kairo dykumose. Kiekvieną sykį Solovjovas matė moterišką pavidalą. Bažnyčioje jis regėjo, kaip prasidarė altorių

nuo žmonių skirianti užtvara (*ikonoslasas*), ir moteris pasirodė apsupta dangaus žydrinės: ji stovėjo, šypsojosi, lingavo galva ir greitai pradingo mėlyname rūke. Londone Solovjovas matė tik jos veidą, tačiau dangaus žydrinė buvo ir čia. Į prašymą, kad pasirodytų visa, moteris atsakiusi: „Tai įvyks Egipte“, į kur Solovjovas ir nuskubėjo. Ten, dykumose, netoli Kairo, ši moteris pasireiškė trečią ir paskutinį kartą. Visus šiuos regėjimus Solovjovas vėliau aprašė trumpoje poemėlėje, pavadintoje „Trys susitikimai“ („Tri svidanija“). Blokas skaitė dabar šią poemą ir jautė, kad jis regi *tą patį*, ką ir Solovjovas, apie kurį lig šiol nedaug buvo girdėjęs ir kurio paties nepažino.

Aprašymas šios paslaptingos moters Solovjovo ir Bloko eilėraščiuose yra nuostabiai panašus. Štai paskutinis Solovjovo regėjimas: „Ilgai gulėjau, baimingai virpėdamas; tik štai padvelkė: 'Užsnūsk, mano vargšas drauge! Ir ašen užsnūdau, o kai netrukus prabudau, dvelkė rožėmis žemė ir dangus aplinkui. Dangiškame purpuro žėrėjime, akimis, pilnomis žydros ugnies žiūrėjai tu lyg pirmoji visuotinės ir kūrybinės dienos šviesa. Visa, kas yra, kas buvo ir kas amžiais ateis, apėmė tasai vienas nejudantis žvilgis. Apačioj mėlynavo jūros ir upės, ir tolimi miškai, ir snieguotų kalnų viršūnės. Visa regėjau ir visa buvo viena, visa buvo tik vienas moteriškojo grožio paveikslas. Begalybė tilpo jo mastuose; prieš mane ir manyje - tik tu viena¹¹“. Taigi: rožės, purpuro žėrėjimas, dangaus žydrinė, nežemiška šviesa yra drabužiai, kuriais apsiautusi pasirodo anoji moteriškoji figūra tiek Solovjovui, tiek Blokui. Jos žvilgis perskverbia visa ir visa apima. Solovjovas taip pat davė savo regėjimui vardą, būtent: *amžinoji draugė*". Jis taip pat ją apdainavo savo eilėraščiuose ir apmąstė savo filosofiniuose veikaluose. Svarbiausia tačiau, kad Bloko vizija atsirado be jokios Solovjovo įtakos: savo „gražiąją poniją“ Blokas išvydo 1901 m. sausio pabaigoje, o Solovjovo eilėraščius jis paskaitė tik 1901 m. balandžio mėn. (Velykų metu). Bloko regėjimas kilo iš to paties kosminio pergyvenimo kaip ir Solovjovo, *psichologiškai tačiau juodu yra nepriklausomi vienas nuo kito*. Todėl Blokui buvo didelė staigmena, kai jis Solovjovo eilėraščiuose rado save patį - su savo vizijomis ir net su tais pačiais šių vizijų vaizdais.

Kas yra šis moteriškasis pavidalas savyje ir ką reiškia jo pasirodymas poetui? - Solovjovas aiškino savo „amžinąją draugę“ kaip dieviškąjį pasaulio pirmavaizdį, pagal kurį yra sukurti visi daiktai. Būtybės yra Dievo sukurtos pagal vieną pirmavaizdį, todėl jos sudarančios ne tik tvarką, bet ir vidinę vienybę. Visa Solovjovo filosofija yra ne kas kita, kaip šios visuotinės vienybės metafizika: tai išpūdingas mėginimas atskleisti pasaulio dieviškąjį pagrindą ir paskui patirti, kaip jis spinduliuoja atskirose būties srityse. Šis pagrindas yra ne tik pasaulyje, bet kartu ir Dieve; todėl jis jungia kūrinių su Dievu-Kūrėju. Graikiškieji Bažnyčios tėvai, o vėliau rusų filosofai vadina šį pirmavaizdį *dieviškąja Išmintimi* (*Sophia premudrostj*). Sophios sąvoka yra daugiaprasmė: kartais ji tapatinama su dieviškuoju Logos, kartais su Dievo Motina Mergele Marija, kartais vėl padaroma savarankiška. Viena tačiau yra aišku, kad Sophia savo esme yra moteriškasis pradas. Tai recep-

tyvinis būties principas. Kaip pasaulio pirmavaizdis, Sophia yra Dievo *sukurta*: ji egzistuoja tuo, kad gauna savo buvimą iš Dievo. Pasaulio kūrimo akte Sophia taip pat nevaizduoja aktyvaus vaidmens, nes čia ji yra ne veikiančioji (*causa efficiens*), bet tikrai *pavyzdinė priežastis* (*causa exemplaris*). Kūrybinio akto metu Sophia *atsiduoda* kūrinijai, vadinasi, santykiuoja su ja *moteriškai*. Kiekvienu tad atveju Sophia yra moteriškojo priimančiojo (Dievo atžvilgiu) ir atsiduodančiojo (pasaulio atžvilgiu) prado objektyvacija. Jeigu tad kas nors dieviškąjį pasaulio pirmavaizdį pergyvena arba paregį, tai jis gali jį pergyventi arba paregėti tikrai moteriškuoju pavidalu. Čia glūdi pagrindas, kodėl tiek Solovjovas, tiek Blokas savo vizijas patyrė *moters* forma. Solovjovo „amžinoji draugė“ ir Bloko „gražioji ponja“ yra kosmo gelmėse glūdįs pirmavaizdis, paregėtas poeto sieloje.

5

Solovjovo eilėraščiai ir vėliau kiti jo veikalai, kuriuos studijuoti dabar Blokas griebėsi, atvėrė jam akis, ir poetas suprato, kad savo regėjimuose jis patyrė kažką *objektyvaus*, ko ne tik neturi gėdytis, bet ką jis turi ir kitiems skelbti. „Gražioji ponja“ kaip pasaulio pirmavaizdis apsireiškėdama poetui jį kaip tik įpareigojo būti jos riteriu, ją ginti bei vaduoti. Būdinga, kad iš pat pradžių Blokas regėjo savo damą grandinėmis sukaustytą ir uždarytą pasaulio gelmėse tarsi kalėjime: ji apsireiškė jam be galo liūdna ir pilna ilgesio; ji šaukėsi poeto kaip išvaduotojo. Tačiau Blokas juk neturėjo jokio kito ginklo kovoje už savo princesę (*carevna*), kaip tik *poetinį žodį*. Ar tai nebuvė didžiulis nurodymas į poezijos galią? Juk jeigu dieviškasis pasaulio pirmavaizdis apsireiškia poetui ir šaukiasi jo pagalbos, ar tai nėra ženklas, kad *poezija yra kelias dievišakajam pirmavaizdžiui iškelti iš tamsių gelmių į kasdienos šviesą ir tuo būdu perkeisti pasaulį?*

Netrukus prieš savo mirtį (1921) Blokas kalbėjo „Apie poeto paskirtį“ Puškino mirties dieną. „Kas yra poetas? - klausė Blokas savo kalboje. - Ar tai žmogus, rašą eiles? Niekū būdu! Ne todėl jis vadinasi poetas, kad eiles rašo, bet jis rašo eiles kaip tik todėl, kad jis yra... harmonijos sūnus... Bet kas gi yra harmonija? Harmonija yra pasaulio jėgų suderinimas, pasaulio gyvenimo tvarka. Tvarka - tai kosmos; tai priešingybė netvarkai arba chaosui... Chaosas yra pirmą kartą, savaiminga anarchija (*beznačalije*). Kosmos - tai harmonijos sukūrimas, kultūra. Iš chaoso gema kosmos..., iš anarchijos atsiranda harmonija" (II, 348). Jeigu tačiau poetas yra harmonijos sūnus, tai jo vaidmuo pasaulio apipavidalinime arba, kaip Blokas sako, „pasaulio kultūroj“ (II, 349) yra lemiantis. Tai vaidmuo, kuris išeina aikštėn, pasak Bloko, trimis uždaviniais: „*pirma*, išlaisvinti garsus iš prigimtos anarchijos, kurioje jie yra; *antra*, suvesti šituos garsus į harmoniją arba duoti jiems formą; *trečia*, nešti šią harmoniją į viršinį pa-

saulį" (//, 349). Kitaip sakant, *poetinė žodžio harmonija turi virsti ontine daikto harmonija*. Poezija kaip tvarkos kūrimas žodiniuose garsuose turi virsti paties pasaulio perkūrimu.

Šiuo atžvilgiu rusiškasis simbolizmas buvo daugiau negu tik grynai literatūriškai estetinė kryptis. Jis buvo tragiškas kūrėjo mėginimas poetinio žodžio grožine jėga keisti pasaulį ir tuo būdu kurti ne simbolius, bet *naują būtį*. Solovjovo svajonė apie teurginį meną, kuriame susijungs technika, estetinė kūryba ir mistika ir iš kurio kaip šios sąjungos pasėka kils naujas pasaulis, - ši svajonė buvo rusų simbolistų ne tik priimta teoriškai, bet ir bandyta vykdyti praktiškai. Rusiškasis simbolizmas norėjo, kad jo kuriama literatūra iš pasakojimo *apie* daiktus bei įvykius virstų pačiais šiais daiktais bei įvykiais. R. M. Rilke's posakis „giesmė yra buvimas“²⁰ buvo rusų simbolistų praktikuotas mažiausiai dvidešimt metų anksčiau. Taip pat M. Heideggerio teorija, kad poezija yra „ne laikinas susižavėjimas“, ne pasismaginimas, bet „visų daiktų būtį ir esmę statas pavadinimas (*dasstiftende Nennen*)“, buvo rusų simbolistams jų pačių patyrimas. Jie visi buvo įsitikinę, kad jų veikalai pradeda pasaulio perkeitimą ir kad netrukus šis perkeitimas išpilsis visoje kasdienoje. Rusiškasis simbolizmas kilo ne iš naujo stiliaus literatūroje, bet - atvirkščiai - jis ieškojo naujo stiliaus kaip kelio į naują pasaulio būtį. Rusiškojo simbolizmo pagrinduose glūdi intuityvus pasaulio pirmavaizdžio išvelgimas.

Tik šio išvelgimo šviesoje paaiški mums ir A. Bloko „gražioji ponja“. Ji yra ne kas kita, kaip poetinė išraiška kosmologinio principo, kuris stovėjo rusiškojo simbolizmo centre. *Rusų simbolizmas yra esmingai kosmologinis*. Blokas vadino savo damą „visatos viešpate - *vladyčica vselennoj*“ ir regėjo ją, kaip ir Solovjovas savo „amžinąją draugę“, tiktai gamtos objektuose: ramos žibėjime, miške, kalnų bei jūrų mėlynume. Šis tad kosmologinis principas turįs iš būties gelmių išeiti į paviršių, virsti regima pasaulio buvimo forma ir tuo būdu visa perkeisti iš pagrindų. Blokas, o su juo ir jo draugai buvo įsitikinę, kad šis perkeitimas tuojau įvyks: „gražioji ponja“ nusimes neaiškų rūkų apsiaustą ir apsireikš visu savo spindesiu. Net 1910 metais, kai regėjimas jau nebesikartotojo, Blokas vis dar nebuvo visiškai nustojęs tikėti į artimą pasaulio perkeitimą. Savo straipsnyje apie Solovjovą Blokas rašo, kad „naujas pasaulis jau stovi už durų; rytoj išvysime auksinę šviesą, žėrinčią dviejų, taip nevienodų šimtmečių sąvartoje“ (II, 171). Bloko draugai, sudarę su juo ankštą ratelį, buvo įsitikinę, kad „gražiosios ponios“ įsikūnijimas jau ir konkrečiai prasidėjęs, būtent A. Bloko *žmonoje*, Liubovėje Mendelevjevoje (garsaus rusų chemiko Mendelevjevo duktė), ir kad iš jos kosmo pirmavaizdis greitai išpilsis visoje žmonijoje.

Deja, visi Bloko ir jo draugų lūkesčiai buvo veltui. „Gražioji ponja“ buvo ir liko tiktai šešėlis, tik neaiškus, ūkanotas pavidalas. Blokas jautė jos artumą, sykiu tačiau ir jos nenugalimą tolumą. „Aš žinau, - rašo jis viename eilėraštyje, - tu esi čia, tu esi arti“. Bet čia pat jau kitoje eilutėje sako:

„Tu esi ne čia, tu esi tenai" (I, 75), vadinasi, nepasiekiamose būties gelmėse. „Tu neatėjai", - skundžiasi liūdnei poetas. Viena ketureilyje iš 1902 metų Blokas rašo, jis susitikęs savo „gražiąją poniją" kažkur pasaulyje, kažkur „akmenuotų kelių tolybėje", o gal tiktai po mirties (I, 152). Nuojauta, kad ši dama nebepasirodys, vis stiprėjo. Jos apsiareiškimo kasdienoje belaukiant, regėjimai retėjo ir galop visiškai išseko. Ruošdamas 1905 metais naują eilėraščių rinkinį, Blokas pradėjo jį žodžiais: „Tu išėjai į laukus ir nebegrižai. Teesie šventas tavo vardas" (I, 138). Tai buvo atsisveikinimas su „gražiąja ponija". Pasaulio pirmavaizdis neprasiveržė į kasdienos paviršių. Mūsų pasaulis ir toliau pasiliko tamsus bei melagingas. Asmeninė Bloko tragedija dar labiau sustiprino šį apsvylimą: jo žmona, kurią jis pats ir jo draugai laikė Sophios įsikūnijimu, pasidarė jam neišstikima; įsimylėjo šeimos draugą Andrejų Belą, ji paliko Bloką ir išvyko su Belu į užsienį. Kosmologinis principas, užuot pasaulį perkeitęs, pasirodė esąs pats perkeitimo reikalingas.

Atsakymas į šį apsvylimą buvo dvejopas. Iš vienos pusės, Blokas pradėjo tyčiotis iš savo lūkesčių bei regėjimų, iš kitos - pasaulio perkeitimą jis dabar perkėlė iš mistikos į techniką.

1906 metais Blokas parašė dramatinę satyrą „Balaganas" („Balagančik"). Tai vaidinimas marionetų teatrui. Esmėje tačiau tai bet kokios mistikos išjuoka. Visi laukia didelio įvykio, būtent atvykstant mylimosios. Ir ji atvyksta, tačiau pasirodo esanti - *mirtis*. Vaidinimo eigoje ji virsta mergaite, ir arlekinas įsimyli ją. Tačiau meilės prisipažinimo valandą jis pastebi, kad jo kolombinė yra tiktai paprasta *popierinė lėlė*. Ir dangus, iš kurio arlekinas sveikina pasaulį ir skelbia artėjant kosminį pavasarį, pasirodo esąs popierinis. Lauktas įvykis virsta karčia pajuoka. Skaitant veikalą aiškiai jausti apvilta A. Bloko širdis. Arlekinas juk yra jis pats, o kolombinė yra ana „gražioji ponija", ana dieviškoji pasaulio Sophia. Kolumbinės virtimas popierine lėle yra ne kas kita, kaip poeto įžvalga, kad pasaulio perkeitimas todėl neišvyko, jog ana „gražioji ponija" buvo melaginga: ji nebuvo tai, kuo ją Blokas laikė. Ta pati ironija pasikartoja ir kituose Bloko veikaluose: „Nepažįstamoji" („Neznakomka") - 1906. „Kaukė iš sniego" („Snežnaja maska") - 1907 ir kt. Pasikeitė ne tik Bloko nuotaika, bet net ir jo eilėraščių kalba: pirma ji buvo švelni, muzikali, simboliška; dabar virto grubiai realistiška ir iš dalies net natūralistiška. Pats poetas pradėjo girtuokliauti, lankyti naktinius klubus ir lošti. Šisai neperkeistas pasaulis jam atrodė tarsi pelkės, į kurias jis vis labiau grimdo.

Antroji reakcija buvo atsigrįžimas į techniką. Anksčiau minėjome, kad savo „gražiąją poniją" poetas regėjo tiktai *gamtoje*, todėl gamtą jis ir teapdainavo. Dabar Blokas pradėjo pastebėti *žmogaus kūrinis*, pirmoje eilėje miestą ir fabrikus bei mašinas. Jeigu dieviškasis pirmavaizdis pasirodė esąs apgaulė (tiktai lėlė iš popierio), tai realybė esą tai, ką pats žmogus pagamina. Tiesa, ši realybė irgi yra „popierinė" medžiagos prasme, tačiau mums

nebelieka jokios kitokios išeities, kaip gyventi tarp šių popierinių kūrinių, kurių santalka yra miestas kaip vienintelė tikroji žmogiškosios egzistencijos erdvė. Tai mūsų likimas, nes kosmos yra apgaulė. Tai likimas ne tik Bloko asmeniškai, bet ir visos jo tėvynės. Šiuo atžvilgiu yra būdingas jo eilėraštis „Naujoji Amerika“ (1913), kuriame jis mėgina paregėti tikrąją Rusijos veidą, rasdamas jį ne maldose ir varpų gaudime, bet juoduose fabrikų kaminuose ir sirenų staugime. Rusija jau nebe ta; ji sapnuoja jau kitokius sapnus. „Juodas anglis, tasai požeminis mesijas“ yra dabar čia „caras ir jaunikis“, o sužadėtinė Rusija jau nebesibijo „savo akmeninių giesmių“. Anglis vaitoja, druska boluoja, staugia grąžtų grėžiama rūda, o stepių dykumoje sušvinta Naujosios Amerikos žvaigždė (płg. I, 397-98). *Naujasis Rusijos sapnas yra pasaulio perkeitimas nebe Sophios iškilimu iš bedugnių į kasdieną, bet technikos išplėtimu į visas pasaulio sritis*. Jei „gražioji ponja“ nenori pasirodyti dieviškosios išminties pavidalu, tai ji yra verčiama įsikūnyti pasaulyje žmogiškosios išminties forma. Vos girdima kosminių sferų muzika pasikeičia į grąžtų žviegimą ir sirenų kaukimą. Mistika virsta technika, civilizacija užima transfigūracijos vietą, dieviškoji Sophia nusilenkia matematinei formulei. Šitai baigėsi prieškarinis Bloko poezijos tarpsnis, prasidėjęs regėjimu dieviškojo pirmavaizdžio ir užsisklendęs regėjimu Naujosios Amerikos.

6

Tokia pesimistinė nuotaika begyvenantį Bloką užklupo 1917 metų revoliucija. Jau ir anksčiau jis buvo apie revoliuciją kalbėjęs kaip apie besiarantiną pasaulinį uraganą, kurio muziką galį visi „turintieji ausis“ girdėti (II, 221-222). Bet tada šis uraganas buvo dar labai toli. Dabar poetas staiga pamatė, kad „stichija eina“ gatvėmis (II, 399), ir jo nuotaika tučtuojau pasikeitė. Blokas pasidarė jaunas, smagus, gyvas; žengė iškėlęs galvą; akys blizgėjo. Revoliucija jam atrodė kaip kažkas antgamtiško, žavingo, ko „tiktai tarnaitės bijosi“ (II, 476). Jis pats jautėsi esąs „liudytojas didžios epochos“ (t.p.), kuri „mūsų melagingą, nešvarų, nuobodų ir bjaurų gyvenimą pavers teisingu, švariu, pilnu džiaugsmo ir grožio“ (II, 221). Raudonoji gvardija jam buvo naujosios žmonijos pasiuntinė, ir kiekvienas raudongvardietis esąs lyg „angelas su sparnais ant nugaros“²¹. Viltis, kad pasaulis galgi bus vis dėlto perkeistas, atgijo iš naujo Bloko sieloje. „Gražioji ponja“ poetą skaudžiai apgavo, bet štai ateina nauja stichija, kuri pasaulį perkeis. Politiškai žiūrint, revoliucija yra, be abejo, nešvarus dalykas, tačiau po šiuo politiniu paviršiumi Blokas regi kažką gilesnio, kažkokią kitą jėgą, kuri gyvenimą turėtų pakeisti iš pat pagrindų. Todėl jis ir vadina revoliuciją „didžiąja ateities muzika“ (II, 228). Tiesa, Blokas sutinka, kad „šiam didingame pasaulinio orkestro gaudime bei skambė-

jime" pasitaiko ir „atskirų cypiančių bei klaidingų gaidų" (II, 228). Vis dėlto savo pagrinduose revoliucija yra kito pasaulio balsas.

Šios tad atsinaujinusios vilties vedamas Blokas ir sukūrė savo „Dvylika". Darbo metu - kūryba truko keliolika dienų - poetas jautėsi tarsi apsvaigęs: viskas jame virpėjo (plg. II, 491). Ateities lūkestis palaikė įtampą ir didino kūrybinį susižavėjimą. Visa tai mums suprantama. Nuostabu yra tačiau tai, kad *šias naujas viltis Blokas deda į Kristaus rankas*. Nebe „gražioji ponija" dabar yra pasaulio perkeitimo pradai, bet Kristus. N. Gumiliovo priekaištas, kad Kristus pasirodęs „Dvylikos" pabaigoje staiga, neparuoštas, neturi nei literatūrinio, nei psichologinio pagrindo. Literatūriškai poema „Dvylika" būtų neprasminga, jei Kristus nepasirodytų, nes tokiu atveju dvylika raudongvardiečių žingsniuotų į tuštumą, o jų skaičius būtų ne simbolinis, bet gryna atsitiktinybė. Psichologiškai Blokas nuo pat darbo pradžios galvojo apie Kristų. 1918 metų sausio 7 dieną jis į savo dienoraščių knygą yra įtraukęs ilgesnę pastraipą, kurioje randame ištisą eilę minčių apie Kristų: Blokas vadina jį menininku, Kalno pamokslą išsivaizduoja tarsi mitingą, regį Jėzų, vaikščiojantį tarp žmonių „susimąsčiusį ir išsiblaškęsį" (II, 490-91); pamini jo sugavimą ir apaštalų pabėgimą. Kitą dieną Blokas pradėjo poemą „Dvylika". Psichologiškai tad ši poema yra ne kas kita, kaip anos pastraipos apie Kristų tęsinys, bet jau nebe palaidų minčių, o poetinio veikalo pavidalu. Todėl ir Kristaus pasirodymas poemos pabaigoje yra jokiū būdu ne atsitiktinis, ne išpūdžio dėlei, bet nuosekli viso vidinio sielos proceso pasėka.

Sovietų kritikas A. Gorelovas aiškina gatvinės Katios nušovimą poemoje kaip anos „gražiosios ponios" mirtį: leisdamas nušauti Katią Blokas - Gorelovo pažiūra - „nušaudino savo buvusį melagingą sapną"²². Aiškinimas iš tikro giliaprasmis. Ar Blokas sąmoningai savo „gražiąją poniją" tapatinio su neišlikusia gatvės mergaite Katia, šiandien vargu būtų galima pasakyti: Blokas apie tai niekur nekalba. Tačiau kad visa poema yra „gražiosios ponios" paneigimas, yra visiškai aišku, nes pasaulio perkeitimo vykdytojas šioje poemoje yra jau nebe ana ūkanota dama, o Kristus kaip aiški istorinė asmenybė. „Gražioji ponija" iš poemos visiškai pasitraukia, o jos vietoje atsistoja Kristus, pasiimdamas į savo rankas revoliucijos kaip naujų laikų pradininkės vėliavą.

Ką reiškia šis posūkis?

„Gražioji ponija" buvo, kaip sakyta, kosmo simbolis. Ji reiškė gamtą su visu jos grožiu, kartu tačiau su visu jos pavergimu chaosui. Bet „gražioji ponija" nereiškė *istorijos* kaip žmogaus padaro. Todėl ją Blokas ir regėjo gamtiniuose daiktuose, bet ne istoriniuose įvykiuose. Jeigu netgi iš šios „gražiosios ponios" apsisireiškimo turėjo ateiti pasaulio perkeitimas, tai šis perkeitimas galėjo būti tiktai savaimingas *gamtinis* vyksmas, kuriame žmogaus laisvė ir jo apsisprendimas nedalyvauja. Juk dieviškoji Sophia glūdi, kaip sakyta, Dievo veikaluose, kuriuos pirmoje eilėje kaip tik ir sudaro gamta.

Istorija ir kultūra nėra tiesioginiai Dievo padarai; juodvi yra žmogaus darbas, ir Dievas per juos apsireiškia tik netiesiogiai. Todėl rusų simbolistai, kalbėdami apie pasaulio perkeitimą, visados turėjo galvoj *gamta*: joje visų pirma turėjo pasirodyti dieviškoji Sophia, o tik paskui, perkeltus gamtą, turėjo būti perkeista ir kultūra kaip sukurta ant gamtos pagrindo. Vis dėlto pats perkeitimo centras glūdėjo ne istorijoje, bet gamtoje. Jeigu tačiau Blokas „Dvylikoje“ savo kosmologinį pradą „gražiosios ponios“ pavidalu numarina jos vietoje pastatydamas Kristų, tai reiškia, *kad jis pasaulio perkeitimą iš gamtos perkelia į istoriją*. Juk Kristus nėra joks gamtos dievas senąja graikų prasme. Jis yra *istorijos Dievas -pater futuri saeculi*, kaip mes jį vadiname savo maldose. Jis apsireiškia ne gamtiniuose objektuose, bet istoriniuose įvykiuose. Senasis Testamentas kaip didžiulė mesianiškoji pranašystė yra iš esmės nebe gamtos, bet *istorijos knyga*, ir tuo ji skiriasi nuo visų kitų „šventųjų“ gamtinės religijos raštų. Naujasis Testamentas kaip Mesijo atėjimo knyga aprašo tikrai istorijos įvykius. *Abu Testamentai paliudija Kristų kaip stovintį istorijos centre ir skiriantį istoriją į dvi dalis*. Su gamtos apraiškomis Kristus neturi nieko bendro: gamta apie jį mums nekalba ir jo neatkleidžia. Kristus yra randamas ne miškuose, ne vandenų šaltiniuose, ne dangaus mėlynėje ar kalnų spindėjime, bet visų pirma Dievo išrinktosios Tautos istorijoje kaip šios tautos viltis ir paskui Bažnyčios istorijoje kaip Dievo Karalystės *skleidimas* laike bei erdvėje. Pasukti į Kristų reiškia pasukti į istoriją ir tuo būdu suprasti pasaulį nebe kaip savaimingą gamtinį vyksmą, bet kaip laisvą žmogaus ir Dievo bendradarbiavimą laiko eigoje.

Revoliucija yra toks metas, kada istorija vyksta ypatingai koncentruotu būdu. Ji yra kovos ir priešgynybių metas; tai metas didžiausio žmoniškųjų jėgų susitelkimo ir prasiveržimo. Todėl niekas nėra tiek priešinga rausvuose saulėtekio rūkuose skendinčiai gamtai kaip revoliucija. Jeigu tad Blokas savo poemoje nuo gamtos pasuko į istoriją, tai revoliucija jam pasisiūlė savaime kaip geriausia dirva apreikšti istoriniam Kristaus vaidmeniui. Kad Kristus yra istorijos Dievas ir kad jis vienintelis veda istoriją, tai ši tiesa niekur geriau negalėjo būti parodyta, kaip įduodant Kristui į rankas revoliucijos vėliavą. Galimas daiktas, kad pamaldžios širdys pergyvena visa tai kaip piktažodžiavimą. Esmėje tačiau šiame Bloko posūkyje glūdi gili *metafizinė mintis*: Kristus veda raudongvardiečius todėl, kad jis veda *visą* istoriją. Rusiškojo simbolizmo tragika kaip tik ir buvo ta, kad jis dieviškąjį būties pirmavaizdį atskyrė nuo Logos, perkėlė jį į kosmo gelmes ir tuo būdu paliko istoriją žygiuoti šalia Dievo-Kūrėjo. Galimas daiktas, kad šioje rusiškojo simbolizmo tragikoje išeina aikštėn ir apskritai rusiškojo žmogaus tragika, kuris nuolatos žiūrėjo į Taboro kalno spindėjimą ir laukė šios šviesos apsireiškimo visame pasaulyje, nepastebėdamas, kad Taboro stebuklas buvo tik praeinantis ir kad jo įtvirtinimas pasaulyje yra galimas tik per *istorinį* Bažnyčios veikimą, o ne per savaimingą gamtos vyksmą. Ir Blokas ilgus metus buvo įsižiūrėjęs į Taboro šviesą, apvilksdamas ją savo „gražiąją po-

nią"; ir jis lūkuriavo šios šviesos apsireiškimo kasdienos formose. Tik vėliau, tik po ilgų nusivylimo bei susigraužimo metų jis suprato, kad visuose savo eilėraščiuose apie „gražiąją poniją" jis nežinojo ką kalbąs. Tada jis nusigrįžo galop nuo šios apgaulingos šviesos, nuo pasaulio perkeitimo *gamtinu keliu* ir įdavė istorijos vėliavą į Kristaus rankas. Tuo būdu Blokas pripažino, kad pasaulio perkeitimas ateina ne savaimingai, bet tiktai per laisvą žmogaus ir Dievo bendradarbiavimą istorijoje ir kad tuo būdu ne gamta, bet *istorija* sudaro šio perkeitimo pagrindą.

7

Kristaus pastatymas dvylikos raudongvardiečių priekyje reiškia gilų pasikeitimą ir Bloko *kaip poeto*. Anksčiau Blokas tikėjo, kad jo „gražioji ponija" kaip kosmo pirmavaizdis taps realaus pasaulio forma per poezijos sukurta harmoniją bei tvarką. *Poezijos grožis turėjo būti kelias kosmo grožiui*. Tačiau Kristaus akivaizdoje Blokas suvokė, kad istorijos pasaulio perkeitimas poezijos galybe yra neįmanomas. Juk tai, ko Kristus iš pasaulio reikalauja, peržengia visokią poezijos grožį ir visokią jos kuriamą harmoniją. *Kristus reikalauja ne naujų simbolių, bet naujo žmogaus*. O naują žmogų sukurti yra ne poezijos galioje. Naują žmogų kuria tik paties žmogaus įaugimas į Kristų kaip į savo egzistencijos pagrindą. Šiam įaugimui vykdyti betgi reikia kitokių priemonių ir kitokių kelių negu poezijos kūrimas. Tuo būdu Kristus pašalina ne tik aną didįjį Paną kaip gamtos simbolį, bet kartu ir magišką poezijos reikšmę, į kurią rusų simbolistai taip šventai tikėjo. Kristaus akivaizdoje poezija susivokia, kas ji iš tikro yra: *ji gali pasaulio perkeitimo kelią skelbti bei jį rodyti, bet ji negali šiuo keliu būti*. Poezija yra esmingai šv. Jono Krikštytojo talkininkė: ji Dievo Avinėlį parodo, bet ji jo neatstoja, nes tik Dievo Avinėlis, o ne poetas, gali nuimti nuo pasaulio jo nuodėmes. Poetas negali jaustis esąs mesijas, jei prieš jį stovi Kristus.

Vis dėlto rašant poemą „Dvylika" kažkoks tolimas „gražiosios ponios" atsiminimas dar tebegyveno Bloko sieloje. Anąją „visatos valdovę" jis dar nebuvo visiškai pamiršęs. Todėl poetas apvilko „Dvylikos" Kristų savo „gražiosios ponios" drabužiu: iš vėjuje skrajojančių sniegulių jis nupynė „baltų rožių vainikėlį" ir juo Kristų apsupo. Tai suteikė, be abejo, Kristaus vaizdui didelio estetinio grožio, sykiu tačiau padarė jį panašų į aną tolimą „gražiąją poniją". Ir kaip tik šis panašumas sukėlė Bloko sieloje karčių prisiminimų. Apvilta jaunystės svajonė atbudo, ir Blokas pradėjo nekęsti šios „moteriškos šmėklos". Jis nekenčia ne Kristaus paties, o tik jo kosmologinio drabužio, paveldėto iš „gražiosios ponios". Neapykanta krypta esmėje į šią damą kaip kosmo pirmavaizdį, kurį poetas garbino, kuris tačiau jį tik suvedžiojo ir apgavo. Todėl Blokas pasilieka su Kristumi, nepaisant jo širdyje kylančio kartelio. Kai Gumiliovas jam prikaišiojo, esą Kristus poemos pabaigoje iššoka lyg Pi-

lypas iš kanapių, Blokas į tai jam atsakė: „Man taip pat nepatinka „Dvylikos“ pabaiga. Ir aš norėčiau, kad ši pabaiga būtų kitokia. Aš ir pats stebėjusi: kodėl Kristus? Tačiau juo arčiau išsižiūrėjau, tuo aiškiau mačiau Kristų. Ir tada pats sau parašiau: Gaila, bet vis dėlto - Kristus" (/, 773). Blokas nenusilenkė pigiems priekaištams ir Kristaus poemoje neatsisakė.

Iš kitos pusės, neturi pagrindo nė religininkų priekaištas, esą Blokas teisingas ir net garbina revoliuciją, leisdamas Kristui nešti jos vėliavą. Kiek revoliucija yra politinis įvykis, tiek ji yra kruvina, nešvari ir nuodėminga. Bet tai tik jos paviršius. Kiek ji tačiau išreiškia žmogaus pastangas keisti pasaulį, tiek ji yra giliaprasmė ir reikšminga. Nešdamas raudoną vėliavą, Kristus anaipol neteisinga raudongvardiečių veiksmų. Tai Blokas pažymi savo dienoraščiuose labai aiškiai. Pasirodžius „Dvylikai“ spaudoje, Blokas rašė (1918 m. vasario 18 d.): „Kad Kristus eina jų priekyje, neabejotina. Reikalas ne tas, ar jie yra Jo verti; pasibaisėtina tačiau yra tai, kad jis vėl su jais, o kito kol kas nėra; gi reikia *Kito*" (II, 496). Ir dviem dienom vėliau: „Baisi mintis šiomis dienomis: reikalas ne tas, kad raudongvardiečiai Jėzaus neverti, kuris su jais eina, bet tas, kad jis būtent eina su jais, o reikia, kad eitų *Kitas*" (II, 497). Abejuose įrašuose žodis „*Kitas* - *Drugoj*“ yra parašytas didžiąja raide (D). Tai reiškia, kad *Kristaus vietoje turėtų raudongvardiečius vesti Kitas - Kristaus priešininkas, antikristas*. Komunistinė revoliucija, kiek ji griauja ir žudo, neturi su Kristumi nieko bendro: tai yra darbas anojo „Kito“, kuris turėtų eiti raudongvardiečių priekyje. Tačiau argi Kristus negali apvalyti revoliucijos nuo jos nešvarybių ir paversti ją pasaulio perkeitimo vyksmu? Jeigu visas nuodėmes Kristus gali panaikinti, kodėl ne revoliucijos nuodėmes? Todėl nėra pagrindo neigti Kristų kaip revoliucijos vedėją ir laikyti tai demonišku piktažodžiavimu. Juk jeigu Blokas revoliuciją pergyveno kaip gyvenimo atnaujinimo vyksmą, tai kas gi kitas galėjo šiam atnaujinimui vadovauti, jeigu ne Kristus?

Man atrodo, jog Bloko klaida glūdi ne tame, kad jis Kristui į rankas įdavė revoliucijos vėliavą - tai visai logiška, - bet tame, kad jis pasaulio perkeitimą ir šį kartą regėjo *prigimtojoje* plotmėje. „Graziosios ponios“ metu poetas laukė pasaulio perkeitimo iš gamtos vyksmo. Revoliucijos metu jis perkėlė šį perkeitimą į istoriją ir revoliuciją laikė perkeitimo forma. Kiekvienu tačiau atveju *pats perkeitimas* buvo Bloko pergyvenamas kaip vyksmas šiame pasaulyje, kaip *imanentinis procesas*. Tai kaip tik yra toji tragiška iliuzija, kurios vaikėsi rusų simbolistai ir apskritai visa rusų tauta. Pasaulio perkeitimo laukimas yra pats didžiausias rusiškojo žmogaus ilgesys. Tačiau šis ilgesys įgyja rusų tautoje visados *konkrečių* formų: jis pradeda būti regimas tai viename, tai kitame įvykyje ir todėl perkeliamas tai į vieną, tai į kitą laiką. Rusų tauta kažkaip savaimingai suimanentina pasaulio perkeitimą ir todėl visados skaudžiai apsilvia. Nes *pasaulio perkeitimas yra esmėje transcendentinis Dievo laisvės aktas*, kurio dienos ir valandos, o tuo pačiu ir formos niekas nežino - net nė angelai danguje. Todėl yra šiam aktui priešinga

jį regėti ar tai gamtos procesuose, ar tai istorijos įvykiuose; jį laikyti ar tai evoliucija, ar tai revoliucija. Kas pasaulio perkeitimą suimanentina, iškreipia jo prigimtį ir savaime praeina jam pro šalį. Nusivylimas tuomet darosi neišvengiamas. Blokas nusivylė ne tik savo „gražiąja ponija“ kaip kosmologiniu pradū: iš gamtos neatėjo joks išganymas; jis nusivylė ir savo raudoną vėliavą nešančiu Kristumi: iš revoliucijos taip pat nekilo jokie perkeitimo. Revoliucijos pagimdytas gyvenimas pasirodė esąs priešingybė viso, ko Blokas buvo laukęs. Kristus pradingo su anais dvylika naujos epochos apaštalų sniego pūgoje, o pasaulis liko neperkeistas kaip ir ligi tol. Iš revoliucijos išaugęs gyvenimas pasirodė esąs šaltas, apskaičiuotas, racionalus ir žiaurus, kuriame viešpatauja grynas protas be meilės ir širdies. Visokia mistika buvo revoliucijos užgniauzta. Pasiliko tik gryna technika su geležiniu savo dėsningumu. „Smegenys, smegenys, - rašė Blokas prieš pat mirtį, - jos nepaprastai išsivystė; jos išpampo tarsi gūžys (*zob*)“ (II, 260).

Nuo šio smūgio Blokas nebeatsigavo. Jis mirė visų apleistas ir vienišas. Jo draugai nususuko nuo jo todėl, kad jis revoliucijoje matė naujo gyvenimo pradžią. Jo priešai negalėjo jam atleisti, kam jis revoliucijos priekyje pastatė Kristų kaip vadovą. Bloko atveju Kristus virto taip pat anuo kardu, kuris skiria šeimas, draugus ir tautas. Tačiau ši *asmeninė Bloko tragedija yra kariu ir visos rusų tautos drama*. Būtų įdomi religijos filosofijos studija pagnagrinėti, kaip rusai savo istorijoje yra konkretinę pasaulio perkeitimo lūkesčius, kaip jie yra jiems nustatinę laiką ir būdą, kaip jie ir komunistinę revoliuciją yra sutikę tarsi ilgai lauktą gyvenimo šuolį į anapus. Šios tačiau paskaitos rėmai yra per siauri visa tai bent kiek paliesti. Tai užsimename tik ryšium su Bloko apsigyvimu. Galimas daiktas, kad Rusija *turėjo* pergyventi revoliuciją, jogei pamatytą, kad pasaulio galutinis perkeitimas nėra nei gamtos, nei istorijos vyksmas ir kad jis nesiduoda tapatinamas su jokia imanentiniu įvykiu ar įvykių eile. Gal toji didžiulė kančia, kurią rusų tauta dabar taip kantriai neša, išvaduos rusiškąjį krikščionį nuo anų klaidingų lūkesčių ir leis jam aiškiai suvokti, kad pasaulio perkeitimas yra absoliučiai suverreninis, todėl niekad nepramatomas Dievo visagalybės aktas.

¹ Aleksandr Blok, Sočinenija. Moskva, 1955 m., 2 tomai; I, 455.

² Plg. N. Berdiajev, Russkaja ideja. Paris, 1946 m., p. 233.

³ N. Berdiajev, op. cit., p. 230.

⁴ Plg. K. Močidskij, Aleksandr Blok. Paris, 1948, p. 106.

⁵ Sergej Esenin, Sobranije sočineniji. Moskva, 1961, tom. II. p. 36, 44.

⁶ Sergej Esenin, op. cit., p. 44.

⁷ Plg. Antologija russkoj sovetskij poeziji. Moskva, 1957, tom. I, p. 161-62.

⁸ V. Majakovskij, Izbrannyje proizvedenija. Moskva, 1955, tom. I, p. 53.

⁹ Plg. A. Blok, Sočinenija, I, 773.

¹⁰ W. Slobin. Das Geheimnis der Bolschewisten, sudėtiniame veikle „Das Reich des Antichristen“ von D. Mereschowskij, I. Hippus, D. Philosofov, W. Slobin, Muenchen, 1921. p. 212.

¹¹ Petrogradskij sviaščennik, O Bloke, paskelbtas „Putj“ 1931, Nr. 36, p. 90. Straipsnis įdomus savo mintimis, tačiau pilnas tokių didelių nesusipratimų, kad N. Berdiajevas rado reikalo tame pačiame numeryje Bloką ginti nuo nepagrįstų užsipuolimų (plg. p. 109-113).

¹² *N. von Arsenew*, Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart. Mainz, 1929, p. 278.

¹³ *V. Selschkarev*, Geschichte der russischen Literatur. Bonna, 1949, p. 122.

¹⁴ *F. Stepun*, Das Antlitz Russlands und das Gesicht der Revolution. Muenchen, 1961, p. 199.

¹⁵ *A. Gorelov*, Podvig russkoj literatury. Leningradas, 1957, p. 417; plg. Istorija russkoj sovetskoj literatury, red. *A. Meičenko* ir kt. Moskva, 1958, tom. I, p. 149.

¹⁶ *V Orlov*. Poema Aleksandra Bloka „Dvenadcatj“. Moskva, 1962. p. 90-98.

¹⁷ Plg. *K. Močulskij*, op. cit., p. 54.

¹⁸ Plg. *K. Močulskij*, op. cit., 47.

¹⁹ Plg. *K. Močulskij*, Vladimir Solovjov. Žiznj i učenije. Paris, 1951, p. 70.

M. Rilke, Sonnette an Orpheus, 1, 3.

²¹ Plg. *K. Močulskij*, Aleksandr Blok, p. 397.

²² *A. Gorelov*, Podvig russkoj literatury, p. 426-27.

NUVAINIKUOTA VAIDILUTĖ

Prometėjizmo idėja Putino interpretacijoje

1. PROMETĖJIZMO ATSPALVIAI PUTINO KŪRYBOJE

Žmogaus maištas prieš Dievą ar prieš dievus yra vienas iš seniausių motyvų pasaulio literatūroje. Jis glūdi Apreiškimo pasakojimuose apie pirmųjų žmonių nupuolimą ir apie Babilono bokšto statymą; jį randame graikų mite apie ugnies pavogimą iš dangaus; jį reiškė Goethe savo „Fauste“ ir A. Mickevičius „Vėlinių“ Konrado improvizacijoje. Aischilas savo „Prikaltojo Prometėjo“ tragedija išvystė šitą motyvą ligi ištisos pasaulėžiūros ir paliko literatūros ir filosofijos istorijoje *prometėjizmo* vardą, kuriuo šiandien mes vadiname žmogaus sukilimą prieš Aukščiausiąją Būtį. Šitas sukilimas visais laikais yra traukęs savęs pi rašytojų dėmesį, nes žmogaus kovoje su Dievu kaip tik atsiskleidžia giliausios būties paslaptys ir giliausi daiktų ryšiai. Šitoje kovoje žmogus pasirodo sykiu ir kaip nemirtingų kūrinių autorius ir kaip silpna, negalios pilna būtybė. Mickevičiaus Konrado žodžiais tariant, jis kuria nemirtingumą kaip ir Dievas; savo sparnais jis apglobia pasaulį nuo rytų lig vakarų; pakyla net ligi dieviškosios būties ir žvelgia į jos esmę, tačiau tuo pačiu metu jaučiasi esąs silpnas, negalėdamas valdyti žmogaus sielos taip, kaip valdo žodžius ir negyvosios gamtos daiktus. Tragiška priešginybė tarp idealinių žmogaus norų ir faktinės jo egzistencijos čia pasirodo visu ryškumu ir duoda poetams nemaža medžiagos bei vaisingų situacijų. Todėl nerasime turbūt nė vienos tautos, kurios literatūroje prometėjizmas vienokia ar kitokia forma nebūtų pasireiškęs.

Putinas buvo pirmasis, kuris šį motyvą panaudojo ir mūsų literatūroje. Galima net tvirtinti, kad prometėjizmas yra viena iš ryškiausių idėjų visoje Putino kūryboje. Jos užuomazgų mes jau randame jo lyrikoje. Kai „Pessimizmo himnuose“ jis gieda apie amžinąjį genijų, rūstųjų milžiną, kuris esąs jo gyvenimo juodas likimas ir kuriam jis skiria ne tik savo prakeiksmą ir sielvartus, bet ir liūdinčias sutemų giesmes; kai jis prašo jį slėgti „juoda nuodėmės letena“ ir linki sau nugrimsti į gelmę tamsaus prakeikimo; kai jis apskritai egotistiniuose savo eilėraščiuose maištauja, norėdamas susprogdinti jį suvaržiusius dėsnius - tikrumoje jis sukiyla prieš Aukštesnę Valią, kuri stovi viršum gyvenimo ir lenkia jį savo reikalavimams. Maišto, kaltės, nuodėmės pradmenų Putino lyrikoje galima rasti labai aiškių, nors tiesioginės kovos Dievui Putinas neskelbia, kaip Mickevičiaus Konradas, ir tie-

sioginiu būdu Jo neneigia, kaip Rilke savo „Aul Oelberg“. Dievas Putinui yra tiktai „amžių gūdi paslaptis“, kurios jis nei myli, nei bijo. Vis dėlto jis jaučia savo ryšį su šita paslaptimi. Jis jaučia žmogaus priklausomybę nuo šitos Nežinomybės ir todėl ne sykį kelia maištą ir mėgina nuo jos atsipalaiduoti. Nespręsimė čia klausimo, ar prometėjizmas glūdi Putino poetinėje struktūroje, ar yra tiktai asmeninio jo likimo padiktuota drama. Tai priklauso platesniam jo kūrybos nagrinėjimui. Šiuo tarpu mes tik norime teigti, kad prometėjizmo pradų jo kūryboje esama gana ryškių, pradedant lyrika, einant per dramas ir baigiant jo epu.

Paliekant šalia lyriką, kurioje prometėjiskasis motyvas yra apvilktas dažnai netiesioginiais pasisakymais ir simboliais, reikia paminėti tris kūrinius, kurie sykiu sudaro tris prometėjizmo atspalvius Putino kūryboje.

Pirmoje vietoje chronologiniu atžvilgiu stovi „Žiedas ir Moteris“ (1926 m.). Tai simbolinė drama, kurioje maištas prieš Dievą yra išreikštas jau visai sąmoningai ir visai tiesioginiu būdu. Vienuolė savo meile Dailininkui paneigia Dievui duotus pažadus. Iš šitos meilės gema nemirtingas Dailininko nupieštas Vienuolės paveikslas, bet miršta meilė ir pati Vienuolė. Iš maišto prieš Dievą žmogus laimi kūrinių, bet netenka gyvenimo tikrovės ir tuo pačiu laimės. Laimė, sako Dailininkas, „praėjo pro mane šios moteriškos meilės. O aš beprotis vieton to, kad imtį ją ir sukurt gyvenimo tikrovę, sukūriau štai svajingą vaizdą“, kuris iščiulpė iš mūs širdžių visus jaunatvės spindulius“ („Židinys“, 1926 m. 6-7 nr., 371 p.). Putinas čia atskleidžia nepaprastai gilią žmogiškosios kūrybos tragediją. Kūryba reikalauja tikrovės. Be jos ji gali tiktai vysti ir mirti. Tačiau šita tikrovė visų pirma turi būti laimėta per maištą prieš Aukštesnę Valią. Lengvu būdu ji kūrėjui nėra duodama. Sukilimas prieš Dievą, savotiškas ugnies pagrobimas iš dangaus yra sąlyga, kad kūrėjui jo veikalas pasisektų. Iš kitos pusės, šita laimėta tikrovė kūryboje negali pasilikti tikrove. Kūrėjas negali ja naudotis tokia, kokia ji yra gyvenime. Jis turi ją paversti *ženkle*, anuo „svajingu vaizdu“, kuris nebeturi gyvybės ir žmogiškosios šilumos, bet kuris užtat yra nemirtingas. Tačiau kadangi laimė glūdi tiktai gyvenimo, o ne kūrybos tikrovėje, todėl kūrėjas ir negali būti laimingas, nes, norėdamas kurti, jis turi gyvenimo tikrovę peržengti ir palikti. „Žiedas ir Moteris“ paliečia gilią kultūrfilosofinę problemą. Šiame veikale prometėjizmo motyvas yra išvystomas bendros žmogiškosios kūrybos plotmėje. Tai yra turbūt filosofišiausias ir idėjingiausias veikalas visoje Putino kūryboje.

I tautinę plotmę šią patį motyvą Putinas perkelia „Nuvainikuotoj Vaidilutėj“. Maištas prieš dievus čia pasireiškia ta pačia forma, būtent pažadų paneigimu. Tačiau šito paneigimo pasėkos „Nuvainikuotoj Vaidilutėj“ yra išvystytos jau žymiai plačiau. Su asmeniniu Vaidilutės likimu čia yra susietas visos Lietuvių Tautos likimas: jos didybė, jos tamsūs amžiai ir jos prisikėlimas. Tautinės bendruomenės įjungimas prometėjizmo motyvą ne tik praplečia, bet ir duoda galimybę išvystyti šito motyvo mintis ligi galutinių

išvadų. Su prometėjizmu neišvengiamai siejasi ne tik žmogaus kūrybos dingimas, bet sykiu jo nusikaltimas ir bausmė už šitą nusikaltimą. Nei savo lyrikoje, nei „Žiede ir Moteryje“ Putinas šitų atskirų prometėjiškojo nusi-statymo išvadų dar neišvystė. Visos jos buvo paliestos ir užbrėžtos, tačiau pasiliko tik užuomazgos. Tuo tarpu „Nuvainikuotoje Vaidilutėje“ prometėjiškasis motyvas jau panaudojamas visoje savo pilnatvėje. Čia iš maišto prieš dievus kyla ne tik Vaidilutės garbė ir Lietuvių Tautos didybė, bet ir bausmė už pažadų sulaužymą, kuris Vaidilutei neleidžia ramiai kapuose ilsėtis, o Lietuvių Tautai nulemia penketą amžių be aušros (*Maironis*).

„Altorių šešėly“ Putinas žengia dar vieną žingsnį toliau ir prometėjišką motyvą traktuoja jau individualinėje plotmėje. Vasaris, kaip Vienuolė ir kaip Vaidilutė, yra taip pat surištas su Dievu. Jis taip pat kūrybos vardan kelia maištą prieš šitą ryšį, mėgindamas iš jo išsivaduoti ir išsivadavime išskelti naujų kūrybinių jėgų. Jis taip pat jaučia, kad šitas išsivadavimas yra nusikaltimas ir kad įsijungimas į gyvenimo tikrovę, iškovotą per maištą, nė kiek nebus jam lengvesnis, negu nuo jos nutolimas ir skendėjimas simbolių pasaulyje. Tačiau jis taip pat jaučia, kad privalo į šitą tikrovę eiti, nes kitaip jo kūryba išseks ir pasibaigs. Kadangi tarp jo ir šitos jo trokšamos tikrovės stovi pažadas Dievui, todėl jis laužo šitą pažadą, jis kelia maištą prieš Aukščiausią Būtį, jis kovoja dėl savo laimės, nors tikrumoje šitos laimės neranda ir negali rasti. „Altorių šešėly“ yra realistinis romanas, todėl aplinkui pagrindinę jo idėją yra sutelkta daugybė gyvenimiškų minčių, pergyvenimų ir įvykių. Tačiau savo pagrindu jis yra to paties motyvo individualinis pritaikymas kaip „Žiede ir Moteryje“, taip ir „Nuvainikuotoj Vaidilutėj“.

Trimis tad atspalviais prometėjizmo motyvas reiškiasi Putino kūryboje: *filosofiniu*, liečiančiu žmogaus kūrybą apskritai; *tautiniu*, liečiančiu konkretų Lietuvių Tautos gyvenimą ir jos žygius; *individualiniu*, liečiančiu atskiro asmens ir kūrybą, ir gyvenimą. Nuo bendrų refleksijų, kurių sukelia žmogaus kova su Dievu, Putinas ejo prie šitų refleksijų pritaikymo tautai ir individui. Idėjinis prometėjizmas pasikeitė tautiniu ir individualiniu prometėjizmu. Tačiau literatūros mokslui yra ne tiek svarbu, kad tas ar kitas rašytojas prometėjizmo motyvą naudoja, kiek kaip šitą motyvą jis pergyvena ir išreiškia. Motyvai paprastai esti amžini. Sykį sukurti jie eina per pasaulio literatūrą, pasikartodami visais amžiais ir visose tautose. Tačiau jie nuolat keičia savo pavidalą. Kiekvienas rašytojas juos pergyvena savotiškai pagal savo dvasios sąrangą, pagal savo pasaulėžiūrą ir estetinius nusiteikimus. Ir šitas „kaip“ yra esminis dalykas, kuris parodo rašytojo kūrybinį veidą ir atskleidžia jo kūrybos pobūdį. Putinas, kaip matome, prometėjizmo motyvą naudoja labai plačiai. Ar tik jis nebus vienintelis, aplinkui kurį sukasi visos kitos jo kūrybos idėjos? Todėl labai yra įdomu, kaip jis šitą motyvą savo veikaluose sudoroja. Kadangi prometėjizmas, kaip minėjome, plačiau siai yra išvystytas „Nuvainikuotoj Vaidilutėj“, todėl mes ir renkamės šitą veikalą pavyzdžiu putiniškai prometėjizmo interpretacijai.

2. MEILĖ KAIP AUKŠČIAUSIAS BŪTIES DĖSNIS

Antrajame „Nuvainikuotos Vaidilutės“ veiksme Juodasis Vaidila sako:

*Yra didžių, likimo skiriu žygių,
kurie gyvybės ir mirties nokina vaisių -
ir esti tokių kaltės paklydimų,
kuriuos vien nuodėmės auka išpirkti gali* (121 p.)¹

Šitas pasakymas yra ne tik esmingai putiniškas, bet sykiu ir esmingai prometėjiškas. Prometėjiškas žmogus jaučia, kad viršum visos sąmoningos valios ir sąmoningo nusistatymo vis tiek, ar tai būtų žmogaus, ar Dievo valia, kybo kažkoks aukštesnis paskyrimas, kuris iš vidaus verčia žmogų elgtis taip, kaip jam yra lemta, nepaisant ar šitas elgesys susiderins su dieviškaisiais sprendimais, ar ne. Kas yra šitoji lemtis, to niekas nežino. Jos nežino nė Putinas. Graikų ji buvo vadinama likimo vardu. Krikščionys ją vadina apvaizda. Naujieji psichologai - individualine prigimties struktūra. Bet ne šitas filosofinis lemties esmės ieškojimas mums yra svarbus. Galimas daiktas, kad lemtis kyla ir iš gyvenimo iracionalumo, ir iš Aukščiausios Valios sprendimų, ir pagaliau iš paties asmens giliausių polinkių; kad ji yra labai painus žmogiškosios egzistencijos audinys. Bet tai jau yra filosofijos, specialiai *žmogaus* filosofijos, ne literatūros, dalykas. Literatūrai yra svarbu, kad prometėjiškojo motyvo naudojimas visados eina su lemties pabrėžimu. Lemties vardu žmogus sukyla prieš Dievą ir skelbia jam kovą. Lemties vardu jis vykdo tam tikrus uždavinius, net jeigu jie reikštų jo žlugimą. Lemtis yra toji išvidinė jėga, kuri veda prometėjišką žmogų jo žygių keliu.

Lemties vaidmuo „Nuvainikuotoj Vaidilutėj“ yra labai ryškus. Vaidilutės visas kelias yra ne tiek sąmoningos valios, kiek kažkokios iracionalios jėgos, kažkokio nujautimo pažymėtas ir išryškinamas. Šita jėga reiškiasi sapnais, lūkesčiais, žemės dvasių kuždėjimu, vadinasi, visu tuo, kas kyla iš sąmonės, iš iracionalios žmogiškosios prigimties, bet ne iš jo racionalinio nusistatymo ir apsisprendimo. Racionaliai Vaidilutė apsisprendžia už dievus ir ryžtasi savo pažadus tesėti. Tačiau toji aukštesnė lemtis jai parodo kitokią kelią ir tiesiog iš vidaus verčia ją savo pažadus sulaužyti. Kova su lemtimi vyksta ne tik išviršinėje religinėje tikrovėje, ne tik su dievais, bet ir pačios Vaidilutės sieloje. Ji pati kovoja su iracionalinio prado atbudimu, kol pagaliau šitą kovą pralaimi ir žemės balso šauksmui nusilenkia.

Šitoje vietoje mes surandame pirmą savotišką Putino interpretaciją, kurią jis apgaubia prometėjiškąjį savo kūrybos motyvą. Aischilo Prometėjas

¹ „Židinys“, 1927 m., 2 tomas.

yra sąmoningas nusikaltėlis ir sąmoningas ugnies vagis. Karitatyvinės nuotaikos vedamas, jis nori išgelbėti žmones iš rūstaus Dzeuso nutarimo, todėl pagrobia ugnį ir išmoko žmones įvairių amatų, apsaugodamas tuo būdu juos nuo žlugimo. Kad šitas jo žygis yra kaltė, jis tai žino iš pat pradžių. Jis pats tai aiškiai pasisako jau būdamas prikalts prie Kaukazo uolos: „Norėjau nusikalsti. To neneigiu". Iracionalinio prado ir iracionalinių lemties kuždesių Aischilo Prometėjuje nėra. Čia yra tikrai valingas ir sąmoningas apsisprendimas padaryti taip, kaip jam atrodo, žinant, kad tai yra kaltė ir kad už ją laukia skaudi bausmė. Tai yra aischiliškai graikiška lemties interpretacija, racionali, kaip ir visas graikų gyvenimas buvo racionalus. Iracionališką, mistišką gyvenimo pusę graikuose buvo pridengta apoloniškosios giedrios ir protingos pusės. Todėl ir jų Prometėjas taip pat yra sąmoningas kovotojas su tokiu pat sąmoningu ir racionalių Dzeusu. Tuo tarpu Putinas sąmoningą nusistatymą ir lemties sprendimus perskiria, perkeldamas juos į iracionalinį gyvenimo ir prigimties pradą. Kai Vaidilutė nesiryžta padaryti priesaiką dievams, pats Praamžinasis ją paskatina:

*Bet dabar ištarki žodį,
kuriuomi nulemsi būti
ir nežinomo likimo
tapsi kenčianti auka (18 p.).*

neslėpdamas tačiau, kad vėliau Vaidilutės likimas pasikeis, kad ji pajus savyje didžią galią ir nebijos žengti į naują kelią. Todėl Vaidilutė pagaliau apsisprendžia: „Aš liksiu jiems tarnauti" (19p.). Bet čia pat pradeda abejoti:

*Bet jeigu... jeigu, o Praamžinasis,
dėl ko gi vėl širdis iš baimės šąla (19 p.).*

Lemties nujautimas kelia Vaidilutės sieloje abejonių, nepaisant jos apsisprendimo. Sąmoningos valios kova su nesąmoningu nujautimu čia vyksta labai aiškiai ir sudaro Vaidilutės sieloje pirmąjį jos dramos tarpsnį.

Dar ryškiau šita drama išeina aikštėn, kai Vaidilutei reikia paneigti savo pažadus dievams. Visas antrasis „Nuvainikuotos Vaidilutės" veiksmas yra skiriamas įtikinti Vaidilutei, kad ji nusilenktų nežinomiems likimo sprendimams ir išsižadėtų rūtų vainikėlio. Karžygiui užgesinus aukuro ugnį ir Juodajam Vaidilai pastebėjus, kad Vaidilutės darbas šventovėje baigtas, ji drąsiai atsikerta:

Dievams tarnauti man garsas ir garbė (120 p.).

O kai Juodasis Vaidila pastebi, kad dievai ją pasmerks ilgai kentėti, kad nuo šiol ji nebebus jų vergė, ji atsako:

*Dievai teisingi - ir dėl jų sprendimo
aš niekad skundui balso nepakelsiu. (121 p.).*

Ir tik tada, kai prabyla žemės dvasia. Vaidilutė nusileidžia ir sutinka pažadus paminti. Kas yra šitoji žemės dvasia ir kodėl jos balso Vaidilutė paklauso, mes matysime truputį vėliau. Šiuo tarpu mums tik svarbu paabrėžti, kad Vaidilutė kovoja su savo pačios lemtimi, apsieiškančia nesąmoningu ir iracionaliniu lūkesčiu bei nuojauta. Putinas į prometėjiškąją žmogų įjungė iracionalinį gyvenimo pradą ir net jam priskyrė ypatingą reikšmę. Kovoje prieš Dievą Putino pergyvenime pagrindinės reikšmės turi ne sąmoningas nusistatymas, bet anie sapnai, anie lūkesčiai ir ilgesiai. Tai jie veda žmogų jo nežinomu keliu. Tai jie sukelia žmoguje maištą. Tai jie galų gale verčia žmogų atsisakyti nuo savo ryšio su Dievu. Putino interpretacijoje prometėjiškas žmogus nėra proto ir valios titanas, kaip Aischilo tragedijoje. Jis nėra sąmoningas ir ryžtingas nusikaltėlis, bet iracionaliniu gyvenimo jėgų, slapto jo prigimties pašaukimo auka. Tai patvirtina ir pats Praamžinasis, paskatindamas Vaidilutę padaryti priesaiką ir sykiu pastebėdamas, kad ji taps „kenčianti auka" (18p.). Graikiškasis racionalizmas čia nyksta, užleisdamas vietą lietuviškai rezignacijai ir pasiryžimui kęsti.

Jeigu paklaustume Putiną, kokių pavidalu apsieiškia žmogui toji iracionalinė jėga, verčianti jį sukilti prieš Dievą ir neigti savo pažadus, jis lengvai mums atsakytų: meilė Putino pergyvenime yra aukščiausias būties dėsnis. Tai yra toji jėga, kuri „judina saulę ir kitas žvaigždes" (*Dante*). Ji yra aukštesnė ir už dievus, ir už žmogaus pasiryžimus bei pažadus. Kai dievai nori pavyti viliokes žemės dvasias, gundančias Vaidilutę nedėvėti „žalių rūtų vainikėlio", šios atsako:

Jūs piktieji, nelabieji.

Meilė, meilė galingesnė (118 p.).

Vaidilutė taps žemės dvasios auka, nes ši ją šaukia meilės vardu. O jos duota dievams priesaika? Į tai duoda atsakymą misterijos vaidinimo vedėjas pirmojo veiksmo pabaigoje:

Bet priesaikos nekeičiamasai žodis

nujaučia jo paneigtos meilės galią (19 p.).

Priesaika yra didelė ir šventa. Tačiau jeigu ji paneigia meilę, ji turi būti pati paneigta, nes meilė yra aukštesnė už viską. Paneigta meilė sukyta prieš priesaiką ir ją sulaužo. Šitą mintį Putinas išvysto nuosekliai visoje savo kūryboje. Visuose trijuose anksčiau minėtuose veikaluose pažadai Dievui yra paneigiami meilės vardu. Ir Vienuolė, ir Vaidilutė, ir Vasaris laužo savo priesaiką dėl to, kad jie myli arba nori mylėti. Žmogaus pažadai Dievui Putino pergyvenime yra visados lygstami ta prasme, kad jų laikymas yra siejamas su meilės buvimu ar nebuvimu. Jeigu meilė nepašauks žmogaus į savo žygius, jis pažadus Dievui išlaikys. Jeigu pašauks, jis juos paneigs. Tarp pasižadančiojo žmogaus ir pažadus priimančiojo Dievo nėra atitikimo: „Kokios gali būti

žmogaus priesaikos Dievui?" - klausia vienas „Žiedo ir Moters" veikėjas. Dievas yra per daug toli nuo žmogaus, ir žmogus yra per daug iracionalus, kad galėtų priesaiką vykdyti absoliučiai ir būtinai. Žmogaus priesaika Dievui visados yra reliatyvi, o tai, kas jai šito reliatyvumo ypatingai teikia, yra meilė. Meilė yra konkreti žmogiškosios lemties apraiška, todėl ji stovi aukščiau ir už dievų sprendimus, ir už žmogaus sumanymus. Ji yra pats aukščiausias ir pats galingiausias gyvenimo ir būties principas.

Dėl ko? Dėl to, kad ji yra viso ko šaltinis. Išjos kyla ir kūryba, ir tautos didybė, ir nauja religija, ir atperkamoji galia. Meilės ryšys su kūryba Putino veikaluose yra toks ryškus, kad apie jį nereikia daug kalbėti. „Nuvainikuotos Vaidilutės" vaidinimo vedėjas pačioje misterijos pradžioje suima šitą Putino pergyvenimą į vieną prasmingą posakį:

*Iš amžių paslaptingos glūdumos
Mūs žemė skelbia didį Meilės žodį.
Iš jo dvasia kūrybos galių semia... (9 p.).*

Meilė, kaip kūrybos šaltinis, eina per visą Putino lyriką, per visas jo dramas ir epinius veikalus. Dailininkas iš „Žiedo ir Moters" ir Vasaris iš „Altorių šešėly" veržiasi į meilę dėl to, kad jie veržiasi į kūrybą. Tačiau kūrybą čia nereikia suprasti tiksliai siaura meno prasme. Meilė yra ne tik estetinių veikalų, bet ir kiekvieno žmogiškųjų žygių naujumo šaltinis. Vis tiek, ar šitie žygiai bus tautos ar religijos atnaujinimas, jie turi turėti organišką ryšį su meile. Meilė turi būti jų šaltinis ir įkvėpimas. Todėl ir Lietuvių Tautos didybė pradžią semia iš meilės: Juodasis Vaidila, tarsi pranašas, kalba Vaidilutei:

*Išsižadėsi šventojo vainiko
ir būsi tu Nuvainikuota Vaidilutė...
Pamils tu aistringa žemės meile
ir pagimdysi didelį Valdovą (121 p.).*

Šitas valdovas kaip tik ir bus tautinės didybės kūrėjas. Bet jis gimė iš aistringos žemės meilės. Meilės ryšys su tautine mūsų didybe Putino yra iškeltas pirmą sykį mūsų literatūroje. Mūsų Tauta pasiekė savo garso ir galybės dėl to, kad jos kelio pradžioje stovi meilė. Todėl ir aukščiau minėtas misterijos vaidinimo vedėjas cituotus žodžius užbaigia, teigdamas, kad meilės žodžiu „maitinasi tautos gyvybė (9p.).

Tačiau įdomiausia, kad Putinas ir mūsų religijos pakeitimą kildina taip pat iš meilės. Vaidinimo vedėjas antrojo veiksmo pradžioje sako:

*Pamindama dievų malonės ženklą,
jinai pakirs ir jų gyvybės šaknį, -
o tas, kurį ji pagimdys iš meilės,
jau skelbs Praamžinojo Dievo vardą (117 p.).*

Meilės našumas čia apgaubia net žmogaus santykius su Dievu ir juos atnaujina. Tauta keičia religiją ieškodama tokios formos, kurioje meilė būtų centras, ir randa šią formą krikščionybėje, nes krikščionybei „Dievas yra Meilė“ (Jonas). Senosios religijos ugnis nebuvo meilės išraiška. Senieji dievai buvo „nakties tamsybių aklos galios“ (117p.), vadinasi, gamtinės jėgos, kurios priežastingumo dėsniumi valdė žmogaus gyvenimą. Tačiau „Vaidilutės bundančioj sieloj šviesa ir meilė laisvės žygį ugdė“ (ibid.) ir tuo būdu paruošė sąlygas ateiti Lietuvių Tauton didžiajai meilės religijai. Krikščionybės susiejimas su Vaidilutės meilės žygiu yra giliai prasmingas. Čia Putinas norėjo pakilninti naujosios religijos prisiėmimą parodydamas, kad ji buvo prisiimta kaip natūrali meilėje laisvėjančios tautos išvada. Karžygis - Kęstutis - pats savo rankomis užgesina aukuro ugnį, nes ji stovi tarp jo ir meilės:

*Amžinieji! Jūs kitur sau kurkit ugnį.
Čia gi leiskit žemės meilei įsikurti* (120 p.).

Juodasis Vaidila, tiesa, iš naujo ižiebia aukurą, tačiau iš jo liepsnų jau išskyla kardas - kryžiaus pavidalu. Ir tai yra Baltojo Raitelio paliktas mūsų tautai likimo ženklas (123 p.). Lietuvių Tauta susijungta su krikščionybe, kaip su savo likimu, nes taip yra nusprendęs aukščiausias meilės dėsnis.

Pagaliau meilę Putinas pergyvena kaip atperkamąją ir išskaistinančiąją galią. Netrukus matysime, kad priesaikos laužymas vis dėlto yra kaltė. Tai pabrėžia ir Putinas. Tačiau kadangi šita kaltė yra susijusi su meile, todėl meilė atperka kaltę ir nuplauna nuo jos nuodėmės žymę. Vaidinimo vadovas misterijos pradžioje sako:

*Tamsoj išnyko daug garbingų žygių -
Kiti vaidinasi, kaip klaidūs monai.
Bet tie, kuriems išpaustas meilės ženklas,
Spindės kartoms be nuodėmės šešelio* (9 p.).

Vaidilutė ryžtasi paneigti savo apžadus tik dėl to, kad yra kviečiama į meilę. Ji žino, kad lai yra kaltės ir bausmės kelias:

*Prakeiks mane visi, kurie tikėjo
į vaidilutės skaistųjų vainikų,
kad jų viltis būsiu aš užvylus* (127 p.).

Ir tik Juodajam Vaidilai parodyti tą, kurį Vaidilutė pagimdys, ji galutinai sutinka padaryti kaltę, kad per meilę būtų nuo jos atpirkta. Ji nusiima vainiką ir pakabina jį ant kalavijo kryžiaus. Senuosius savo apžadus ji paneigia naujosios religijos dėlei. Savo nekaltybę ji sujungia su krikščioniškosios tikrovės meile. Ir „čionai gyvenimas atverčia naują lapą“ (129p.).

Šituo visapusišku meilės pabrėžimu ir jos, kaip šaltinio, išskėlimu Putinas dar savotiškiau išvysto prometėjiškąjį motyvą, sušvelnindamas tą žiaurią formalinę kaltę, kurią randame graikiškajame prometėjizme. Senajame

prometėjizmo motyve meilės nėra. Ten yra tik protas ir valia. Pirmieji žmonės pasipriešina dieviškajam įsakymui ne dėl meilės, bet dėl noro pažinti, vadinas, dėl racionalinių protinių motyvų. Babiloniškojo bokšto statytojai mūrija bokštą ligi dangaus, norėdami įamžinti savo vardą prieš išsiskirstydami po visą žemę. Prometėjas pavagia ugnį iš dangaus norėdamas žmonėms padėti. Jis gali būti laikomas *artimo* meilės atstovu, bet ne tokios meilės, apie kurią kalba Putinas. Mickevičiaus Konradas skelbia Dievui kovą kaip tik ne tada, kai jis nelaimingai mylėjo, bet tada, kai nesugebėjo valdyti sielų. Niekur nerandame, kad prometėjiškasis motyvas būtų sujungtas su erotine meile. Putinas yra pirmasis, kuris šitą nepaprastai seną motyvą interpretavo meilės šviesoje. Ir dėl šitokios interpretacijos prometėjizmas daug laimėjo moderninio žmogaus pergyvenime. Senasis graikiškasis prometėjizmas yra žiaurus, nes čia žmogus nusikalsta dėl formalinio savo noro, dėl sąmoningo savo nusistatymo ir todėl žiauriai yra baudžiamas. Nei už kaltės, nei už bausmės mes nematome stovinčių tų iracionalinių jėgų, kurios pateisintų kaltę ir sušvelnintų bausmę. Moderniajam pergyvenimui senasis prometėjizmas atrodo kaip klaidi gamtinė būtinybė, kaip aklų gamtinių dėsnių žaidimas, triuškinas žmogų savo priežastingumu. Etinė mūsų sąmonė sunkiai pakelia tokį žmogaus keistą užsikirtimą ir aukštesnės dievų valios neatlaidumą. Tuo tarpu Putinas, sujungdamas žmogaus maištą prieš Dievą su meile, suteikė šitam maištui humanistinio pobūdžio. Jis sušvelnino susikirtimo kontūrus. Jeigu Putino žmogus kelia maištą prieš Dievą, tai tik meilės vardu. Tačiau kadangi ir pats Dievas yra meilė, todėl suprantama, kad šitas maištas pasidaro ne formalinės valios vykdymas, bet kova už aukščiausią gyvenimo ir būties principą, kuri galų gale randa supratimą ir atleidimą iš Dievo pusės. Putino prometėjiškasis žmogus nėra pasmerktas amžinai kančiai, kaip graikiškasis Prometėjas. Jis, kaip sakėm, yra ne tiek kovos ir maišto, kiek *aukos* žmogus. Tiesa, jis kenčia. Tačiau šita kančia yra prasminga, kadangi ji turi aukos žymę. Putino žmogus aukojasi meilei, iš kurios gema nauja būtis ir naujas gyvenimas. Jis yra *meilės auka*, todėl suprantama ir moderninės etinės sąmonės pakeliama. Graikiškasis formalinis kaltės ir bausmės ryšys čia yra nutrauktas atperkamąja meilės galia. Žiaurus ir beatodairinis aklo likimo padiktuotas sukilimas prieš dievus Putino yra pakeistas iracionalinių meilės jausmo išsiveržimu, kaip gyvybės ir kūrybos akstinu ir šaltiniu.

3. MOTERIS KAIP MAIŠTO VYKDYTOJA

Tačiau pats būdingiausias dalykas putiniškojoje prometėjizmo interpretacijoje yra tas, kad čia maištą prieš Dievą kelia - *moteris*. Aischilo Prometėjas yra ryškus jėgos ir valios vyras. Mickevičiaus Konradas yra taip pat aiškus vyriškas tipas. Tuo tarpu Putinas šiai idėjai išreikšti pasirenka moteris.

„Žiedo ir Moters" Vienuolė, „Nuvainikuotos Vaidilutės" Vaidilutė yra silpnos, bejėgės moterys, kurios pačios jaučia savo silpnumą, bet kurios vis dėlto sukyta ir maištauja. Pagaliau „Altorių šešėly" Vasaris taip pat yra moteriškosios dvasios ir moteriškosios nuotaikos žmogus. Nei savo išvaizda, nei savo išvidiniais nusiteikimais bei pasiryžimais jis neatskleidžia tikrai vyriškosios struktūros. Putino kūryboje prieš Dievą sukyta moteriškasis būties pradai. Interpretacija yra labai savotiška ir iš sykio net nuostabi. Juk argi ne geriau tinka maištą kelti vyrui? Argi ne vyras savo prigimtimi ir net savo pašaukimu yra nuolatinis maištininkas, individualistas ir reformatorius? Pagaliau - argi ne vyro rankose yra ir estetinė kūryba ir apskritai gyvenimo atnaujinimas? Ir vis dėlto Putinas, nepaisant šitų vyro pirmenybių, prometėjišką nuotaiką įdeda į moters prigimtį ir jai leidžia eiti neigimo keliu. Kas tad yra šitokia Putino interpretacija: klaida ar išvada iš viso jo būties pergyvenimo?

Maištaujančios Putino moterys nenustebins mūsų, jeigu atsiminsime, kad putiniškojo prometėjizmo centre stovi meilė. Putiniškas Prometėjas kovoja su dievais meilės vardu. Tuo tarpu meilės nešėja ir jos žadintoja yra ne kas kita, kaip moteris. Ne vyras yra meilės šaltinis. Vyras yra tiktai meilės priėmėjas ir jos vykdytojas. Tačiau meilę įžiebia, ją palaiko, ją ugdo ir išvysto moteris. Meilė, kaip būties ir gyvenimo principas, yra susijusi su moteriškuoju pradų. Todėl Putinas nepaklydo, iš meilės kylančio maišto centran statydamas moterį. Kai Aischilui maištas prieš dievus kyla iš valios apsisprendimo, jis šito maišto vykdytoju ir reiškėju padaro vyrą. Kai Putinas maištą kildina iš iracionalinių meilės galių, jis šito maišto vykdytoja padaro moterį. Šiuo atžvilgiu moteris iš tikro yra nepaprastai tvirta ir galin-ga. Kai Juodasis Vaidila pastebi, kad „maištu vien prieš dievus" (125 p.) Vaidilutė galinti išgelbėti žemės dvasią, ji pastebi: „Esu silpna mergaitė" (125 p.). Iš tikro, suprantant maištą kaip savo valios teigimą, moteris yra silpna ir nepatvari. Tačiau Juodasis Vaidila tuojau paaiškina moteriškojo maišto pobūdį:

*Bet tu turi neigimo baisią galią -
Pragaištingesnę už pikčiausią maištą (125 p.).*

„Kas yra toji galia?" - savaime paklausia Vaidilutė. Tada Juodasis Vaidila pastebi:

*Klausyki: tu viešai dievams pasižadėjus -
ir minios dėl tavęs prieš juos ant veido puolė.
Tu priesaiką davei nešioti ją vainiką
ir vyro meilės niekad nepažinti...
paminki savo priesaiką po koją...
Dėl naujų gyvybės žygių.
Žemės dvasiai išvaduoti (126 p.).*

Vaidilutės priesaika buvo nutolimas nuo meilės ir nuo prigimto moters paskyrimo. Priesaikos sulaužymas bus grįžimas atgal į meilę. Ir čia kaip tik apsireiškia toji nepaprasta galia. Vaidilutė turi nepaprastą neigimo galią ten, kur kliūtys pastoja meilei kelią. Būdama meilės principo atstovė ir nešėja, moteris sugeba kovoti už šitą principą nepaprastai nuosekliai ir patvariai. Ji sugeba pakelti kančią ir bausmę, kad tik meilę realizuotų savo gyvenime ir ją apreikštų nauja gyvybe. Todėl moteris stoja į kovą su dievais ne savo valia, ne savo išviršine energija, bet taja išvidine neigimo galybe, kuri kiekvienam nutolimui nuo meilės kelio pasako „ne“ ir kuri moterį kiekvieną kartą grąžina į prigimtą pirmykštį josios paskyrimą. Šiuo atžvilgiu sukilusi ir kovojanti moteris yra nenugalima, kaip nenugalima yra meilė. *Fortis est ut mors dilectio* - meilė yra galinga, kaip mirtis - yra pasakęs Izraelio išminčius, išreiškdamas tuo pačiu ir moters galią. Moters kova su Aukščiausią Būtimi meilės vardu eina ne kokiomis nors pozityvinėmis priemonėmis, bet paprastu neigimu. Moteris liktai paneigia. Ji paneigia jai sudarytas arba jos pačios susidarytas meilės kliūtis. Todėl Putinas, vietoje vyro į prometėjizmą įvesdamas moterį, pasielgė visiškai teisingai, nes ir patį prometėjizmą jis suprato kitaip negu Aischilas ar Mickevičius.

Vis dėlto pasipriešinimas dievams ir pažado sulaužymas yra *kaltė*, vis tiek ar šituos pažadus laužytų vyras ar moteris. Kaltės momentas Putino prometėjizme yra pasilikęs kaip ir graikų mitologijoje. Pats Praamžinasis, paskatindamas Vaidilutę padaryti priesaiką, pastebi:

*Nuodėmingam dvasios žygy
tu likimui skelbsi kovą (18 p.).*

Norėdamas paryškinti šitą kaltės momentą ir parodyti, kad šitas žygis iš tikro yra *nuodėmingas*, Putinas visur savo veikaluose įveda priesaikos sulaužymą. Priesaika yra laisvai tartas žmogaus žodis Dievui. Tačiau žmogus šitą savo paties žodį paneigia ir atšaukia. Etinė visų laikų sąmonė priesaikos sulaužymą pergyveno kaip nusikaltimą ir neištikimybę, kurią neišvengiamai seka bausmė. Todėl ir Vaidilutė, jausdama, kad jos iracionaliniai pradai šaukia ją motinystės keliu, nenori dievams prisiekti, bet tik paprastai jiems tarnauti:

*O, leiskit man laisvai dievams tarnauti.
Per daug sunki man priesaikos našta.
Jaunystę paaukot negaila,
bet amžinąją teismo aš bijau (16 p.).*

Įvesdamas priesaiką, Putinas pagrindė kaltės momentą labiau, negu tai buvo padaryta graikų sąmonėje. Graikų mitologijoje kovos su Dievu kaltė yra daugiau formalinė: nesipriešinti kiekvienu atveju aukštesnei valiai. Kai Dzeusas nutaria išnaikinti žmonių giminę ir kai Prometėjas ją išgelbsti, iš tikro - kokia gi čia yra Prometėjo kaltė, jeigu ne grynai formalinis nepa-

klausymas Dzeuso valios. Išgelbėti žmones savyje yra juk geras darbas. Kalte jis virsta tik dėl formalinės savo pusės, nes šitas išgelbėjimas vyksta pagal paties Prometėjo, ne pagal Dzeuso norą. Graikų prometėjizme kaltės momentas yra suformalintas. Tuo tarpu Putinas jam duoda materialinį turinį. Jis parodo, kad maištas prieš Dievą iš tikro yra kaltė, nes jis vyksta priešais kos sulaužymu. Priesaika pagilina prometėjiškąją kaltę ir suteikia maištaujančiam žmogui nusidėjėlio žymių.

Tačiau paskui kaltę eina ir *bausmė*. Šiuo atžvilgiu Putinas palaiko taip pat senas graikiškasias tradicijas. Kaip mitologija su Aischilu baudžia Prometėją, taip Putinas baudžia savo Vaidilutę. Vaidinimo vedėjas iš anksto išpėja, kad Vaidilutės laukia bausmė:

*Tačiau ji, priesaikos nutraukus ryšį,
Nutrauks ir savo laimės skaisčią giją -
Ir viso jos gyvenimo kelionė
Vingiuos per abejones ir skausmus (117 p.).*

Vėliau Putinas Vaidilutės gyvenimo tamsiuosius momentus interpretuoja kaip bausmę už pirmąsias jos nusikaltimą. Keršto dvasios lydėjo visą jos gyvenimą. Jos kuždėjo jai apie „meilės skausmą užsivylusios jaunystės“, apie drebančią senatvę, apie motinų raudas, apie visus tuos, kurie visos būties likimą buvo užkeikę vaidilutės vainiku ir kuriuos Vaidilutė, sulaužiusi priesaiką, apgavo ir apvylė. Vaidilutės gyvenimas Putino interpretacijoje pasirodo kaip vienas ištisas didelis šešėlis, pilnas nerimo ir susigraužimų. Ir visa tai esą bausmė ir paniekintųjų dievų kerštas. Net ir mirusi Vaidilutė negali rasti vietos bei ramybės. Keršto dvasia sako:

*Ir numirus aš jos vėlę
čia dar klaidžiot užkerėjau,
kur ji priesaiką ir žodį,
mus pamedama, pamynė (201 p.).*

Vaidilutė sugriovė senųjų dievų aukurus, užgesino jų ugnį, juos pačius pavertė klajoklėmis atsiminimų šmėklomis, bet sykiu ir pati buvo pasmerkta neturėti ramybės ir klajoti po seno savo nusikaltimo vietą:

*Tai čia yr ta slaptingoji vieta,
kur prasidėjo mano skausmo dejos.
Tai čia ir tu, liūdnoji mano drauge,
man pirmąsyk liepsnose apsireiškei.
Dėl tavo laisvės ir į šviesą kelio
aš priesaiką maištingai čia pamyniau
ir visą sielvailą kenčiau...
Bet ak, kada gi baigsis mudviejų klajonė
ir kur šviesa, kurios abidvi trokštam? (202 p.).*

Liūdnoji Vaidilutės draugė, su kuria ji sykiu klajoja, yra anoji žemės dvasia, kurią ji norėjo savo žygiu atpirkti ir kuri šaukėsi Vaidilutės pagalbos. Tačiau kadangi šitas atpirkimas virto kalte, todėl jos abi dabar yra užkeiktos nerimti ir nerasti to šviesos kelio, kurio troško ir dėl kurio Vaidilutė pamynė savo priesaiką. Bausmė čia apima ne tik pačią Vaidilutę, bet ir tąją žemę, kurią Vaidilutė norėjo išvaduoti. „Šviesa ateis, - guodžiasi žemės dvasia, - nors dar naktis ilga" (*ibid.*). Bausmė pasibaigs, ir kaltė bus atleista. Tačiau maištas nepraeina nebaudžiamas, nepaisant, kad jo pasėkos ir kildina kūrybinius asmens ir tautos žygius. Čia ir glūdi prometėjizmo tragiškumas, kad kūryba reikalauja maišto ir vis dėlto nepaneigia šiam maištui kaltės pobūdžio. Šito tragiškumo Putinas ne tik nepaneigia, bet jį išplečia, kaip vėliau matysime, net ligi visos tautos likimo.

Vis dėlto šios bausmės *pobūdis* Putino interpretacijoje jau yra visiškai kitoks negu, sakysime, Aischilo tragedijoje. Prometėjas, būdamas vyras, yra baudžiamas tiesioginiu būdu. Jo bausmė yra fiziška ir žiauri. Jis yra prikalamas prie Kaukazo uolų, o plėšrus vanagas atskrenda kas trečia diena ir drasko jo kepenis. Čia Aischilas parodė, kad Prometėjas yra baudžiamas iš vienos pusės fiziškai, iš kitos tačiau tikrai - iš viršaus. Savo viduje jis pasilieka toks pats stiprus kaip ir anksčiau. Tiesa, jis skundžiasi, kad tiek daug padaręs kitiems pats sau nieko negalįs pagelbėti. Tačiau šitas skundas liečia tik išviršinę jo nelaisvę. Išlaisvinęs kitus iš vergijos gamtai, jis pats esti prikalamas prie medžiagiškiausio gamtos elemento - prie akmens uolos. Vis dėlto moralinių kančių ir moralinio graužimo jis neturi. Tuo tarpu Putino Vaidilutės bausmė yra visai priešinga. Jokios fizinės kančios čia nematome. Vaidilutė tikrai klaidžioja po savos jaunystės vietą, kurioje ji kadaise saugojo dievams pašvęstą ugnį ir sulaužė savo priesaiką. Tai liaudies padavimų mintis, pagal kurią vėlės atgailoja ten, kur jos nusikalto. Tai yra lietuviška bausmės vietos interpretacija. Pati bausmė susitelkia Vaidilutės sieloje. Jos klajonės yra skausmingos ne dėl to, kad ji yra priversta išeiti iš kapo ir nerimti, bet dėl to, kad ji nemato tos šviesos, dėl kurios ji pakėlė maištą. Jai buvo sakyta, kad savo žygiu ji atvers tautai ir žemei naujų galimybių ir atidarys duris į naują kūrybą. Tuo tarpu štai ir pati žemės dvasia klajoja sykiu su ja, ir tos žadėtos viltys yra paskendusios tamsoje. Kelio į šviesą nematyti. Seni dievai dar temdo tautos žvilgį (202p.). Dar praeis ilgi amžiai, kol Vaidilutės maišto prikelta tauta galutinai atsities ir atsistos. Šitos neįvykusios viltys, šitas pusiau apgautas Vaidilutės džiaugsmas, kurį ji turėjo pagimdžiusi didįjį Valdovą, kaip tik verčia ją klajoti ir nerimti. Vaidilutės klajonės yra išvidinio jos skausmo išraiška. Ji nerimsta savame kape, nes ji nerimsta pati savyje. Vaidilutės bausmė yra moralinė ir išvidinė. Šiuo atžvilgiu Putinas prometėjiškąjį motyvą taip pat interpretuoja savotiškai. Nuo tiesioginės ir išviršinės bausmės jis pereina į netiesioginę ir išvidinę, perkeldamas ją į paties herojaus vidų.

Nesunku numanyti, kad šitoks bausmės pobūdžio pakeitimas turi ryšio su pačių veikėjų pakeitimu. Vietoje vyro maišto kėlėja padaręs moterį. Putinas negalėjo įvesti fizinės bausmės jau tik grynai estetiniais sumetimais. Fizinė bausmė yra pirmą kartą ir barbariška. Galimas daiktas, kad ji dar gali susiderinti su vyro prigimtimi. Bet ji visiškai nesusiderina su moters prigimtimi. Estetinė ir net moralinė mūsų sąmonė negali pakelti, kad moteris už savo meilės žygius būtų baudžiama *fiziškai*. Dėl to Putinas meta seną graikiškąją bausmės supratimą ir pasirenka grynai moralinį. Šiuo atveju putiniškasis prometėjizmas irgi pasidaro humaniškesnis negu aischiliškasis. Meilės vardu pakeltas maištas, nors ir pasilieka kaltę, tačiau sulaukia kitokios bausmės negu vyriškasis jėgos ir valios išsiveržimas.

4. ŽEMĖS ATPIRKIMAS GIMDYMU

Kiekvieno savo pavidalu prometėjizmas yra žmogaus atsistojimas Dievo vietoje ir dieviškojo vaidmens pasisavinimas. Tačiau šitas atsistojimas ir šitie pasisavintieji dieviškieji veiksmai gali būti labai įvairūs. Kai Dzeusas nutaria išnaikinti žmones ir kai Prometėjas pasipriešina šitam nutarimui, jis išgelbsti žmones ir šiam gelbiamajam veiksmui pasirenka *kultūrinę kūrybą*. Jis išmoko žmones įvairiausių mokslų bei menų. Kultūra čia virsta žmogaus atpirkimu nuo vyriausiojo dievo rūstybės. Beveik tokiu pat keliu eina ir Mickevičiaus Konradas. Reikalaudamas iš Dievo sielų valdžios, jis nori jas taip valdyti, kaip valdo giesmės žodžius (nes jis poetas) ir iš jų sukurti aukštesnę visuomenę tarsi kokią gyvą giesmę ir tuo būdu išgelbėti tautą iš jos priespaudos. Aterkamasis veiksmas čia taip pat yra visuomeninė kultūrinė kūryba. Tuo tarpu Putinas instinktyviai pasuka visai kita linkme. Pasirinkęs interpretuoti prometėjiškus užsimojimus iracionalinio žmogaus prado šviesoje, aiškindamas likimą kaip sąsąmoninį paties žmogaus nusiteikimą, skelbdamas meilę konkrečia šito nusiteikimo apraiška ir padarydamas moterį maišto vykdytoja, jis negalėjo kultūrinės kūrybos paskelbti tuo konkrečiu veiksmu, kuris būtų panaudojamas kaip aterkamasis maištaujančio žmogaus žygis. Kultūrinė kūryba, vis tiek, ar ji reikšis meno ir mokslo srityje, kaip pas Aischilą, ar visuomenės srityje, kaip pas Mickevičių, yra daugiau vyro privilegija. Nors moteris šiose srityse sugeba padaryti ir gražių dalykų, vis dėlto išviršinio pasaulio tvarkymas, objektyvinių kūrinių gaminimas nėra būdingas moteriai iš esmės. Moteris yra nepaprastai galinga ir stipri, tačiau kitoje, ne objektyvinės kūrybos, srityje. Todėl moteris, kaip prometėjizmo reiškęją bei vykdytoja, Putino kūryboje renkasi aterkamuojų veiksmu ne kultūrinę kūrybą, bet tokį veiksmą, kuris yra susietas su giliausia jos prigimtimi ir į kurį ji yra pašaukta tais sąsąmoningais šnibždesiais, sapnais ir lūkesčiais, kaip savo moteriškosios lemties ženklais. Šitas aterkamasis veiksmas moters rankose yra ne kas kita kaip *gimdy-*

nias. Moteris skelbia kovą aukštesnei valiai ir sulaužo savo priesaiką dėl to, kad jos meilė nori būti ne blanki dvasinė apraiška, bet pilnutinis gyvybės šaltinis. Ji nori būti vaisinga ir duoti pasauliui naujų būtybių - ne negyvų, nors ir nemirtingų, kūrinų, bet naujo *žmogaus* gyvenimu.

Putinas šiuo atžvilgiu buvo labai nuoseklus ir prometėjiškąją savo idėją išvystė ligi galo. Vaidilutės pašaukimas yra atpirkti gimtąją žemę. Jau tarp paties atpirkimo objekto ir moters prigimties glūdi gilus atitikimas. Žemė Putino pergyvenime yra gimdomasis, vaisingasis principas būties sąrangoje. Tai matyti jau ir jo lyrikoje, kur jis kalba apie pavasario žemę, kuri, kaip motinos krūtys, „silpnutei gyvybei nesigaili peno“; kur ji, lyg astringa meilužė, „bučiavimui pradengė kvepanti kūną“. Moters ir žemės pergyvenimas Putino kūryboje reiškiasi tomis pačiomis formomis, kurių pagrinde glūdi gimdymas kaip pagrindinė jų galia. „Nuvainikuotoj Vaidilutėj“ žemė kaip gimdomasis moteriškasis principas yra ypatingai ryški.

*Pagarbinkim mylinčią motiną-žemę,
gyvybės daigus ir vaisinguosius žiedus.
Tegul ji maitina, tegul ji augina,
ką meilė sukūrė skausme ir džiaugsme* (122 p.).

Šitas himnas gyvybei yra sykiu ir žemės vaisingumo apoteozė. Meilė gyvybę pagimdo, žemė ją išmaitina ir išskleidžia. Žemė virsta meilės veiksmo pratęsimu ir atrama. Todėl suprantama, kad žemė reikalauja gimdymo kaip savo prasmės. Tasai nuolatinis motyvas, kurį mes girdime „Nuvainikuotoj Vaidilutėj“ -

*Vaidilute, žemės dukra,
Tu mylėsi, tu mylėsi,
Žalio rūtų vainikėlio
Nenešiosi, nedėvėsi, -*

tikrumoje yra žemė viltis, kad vaidilutė atsikreips į savo tikrąjį pašaukimą, suteiks pasauliui naujos gyvybės, kurią žemė išmaitins ir išaugins, vykdydama tuo būdu savo buvimo prasmę. Žemė nepakenčia nekaltybės, nes josios atžvilgiu nekaltybė yra neprasminga. Kaip vaisingasis principas, žemė reikalauja gimdymo. Todėl žemės dvasios, kaip jos atstovės, ir pabrėžia, kad

*Žalią rūtų vainikėlį
šalta miglužė apklosim* (118 p.).

Nors rūtos yra gyvybės ženklas, tačiau šiuo atveju jos yra nevaisingo pasiryžimo simbolis ir todėl turi būti šalnos pakąstos, kad pajuostų ir mirtų ir kad jų vietoje ateitų meilė kaip gimdomoji vaisingoji gamtos-žemės galia.

Čia mums paaiškėja ir tasai gilus žemės susikirtimas su dievais. Žemės dvasios dievus vadina piktaisiais ir nelabaisiais (118p.). Jos kovoja

su jais dėl Vaidilutės ir tikisi, kad užkerėta ir sužavėta „ji bus mūsų, ji bus mūsų“ (118p.). Kodėl šitas konfliktas kyla? Dėl to, kad dievai iš Vaidilutės reikalauja to, kas iš esmės yra priešinga žemei. Jie reikalauja nekaltybės, o žemė reikalauja gimdymo. Dievai žemės atžvilgiu yra nevaisingo abstraktaus principo atstovai. Jie reikalauja paneigti prigimtąją galią gimdyti ir šitame paneigime jie mato žmogaus didybę ir jo išlaisvinančiąją galią. Kai pirmajame veiksmo pro Vaidilutę žygiuoja motinos, jaunieji, seneliai, karžygiai, visi jie tikisi, kad iš Vaidilutės nekaltybės jiems kils naujos sakralinės jėgos ir palaimos. Todėl jie visi prašo, kad Vaidilutė savo vainikėlį pašvęstų dievams, vadinasi, tikrumoje paneigtų savo prigimtą paskyrimą ir savo prigimtą vaisingąją galią. Bet su šituo Vaidilutės pasižadėjimu „aukštiesiems dievams“ yra pavergiama ir žemė. Būdami nevaisingumo, abstraktaus principo atstovai, dievai valdo žemę ne taip, kaip jai yra skirta jos išvidinės motiniškosios lemties, bet taip, kaip jie ją sutvarko pagal savo abstrakčius dėsnius, neturinčius gyvybės ir šilumos. Dievų valdžioje žemė netenka savo prasmės, nes ji negauna naujos gyvybės. Nekaltybės pažadas, būdamas gyvybė dievams, yra mirties principas žemei. Žemės dvasia pasidaro pavergta. Ji šaukiasi savo išganymo ir laukia savo išvaduotojos. Ji šaukiasi ne vyro, kuris galėtų ją apdirbti, tręšti, pagražinti. Tai yra reikalinga. Tačiau tai yra tik dirvos paruošimas. Toji gyvybinė sėkla, kurią žemė augins ir maitins, turi būti moters pagimdyta. Žemė šaukiasi moters. Vaidilutė ir sapnuose, ir savo pusiau budėjimuose girdi liūdną ir ilgesio pilną balsą „Vaidilute... Vaidilute“. Tai yra pavergtos žemės balsas. Ir kai Vaidilutė paklausia, ko tasai balsas nori, jis aiškiai atsako: „Vaidilutės šventojo vainiko“ (127p.). Dievai pavergė žemę savo nevaisingumu. Dabar turi ateiti moteris, kuri gimdytų ir tuo būdu pergalėtų dievų valią. Moters maištas prieš dievus, prieš kuriuos ją kursto Vaidilutės lemtis Juodojo Vaidilos ir žemės dvasių pavidalais, tikrumoje apsisireiškia ne savos formalinės valios, kaip anksčiau esame sakę, pravedimu, bet atsigrįžimu į savo prigimtą paskyrimą ir jo apreiškimu gimdomąja galią. Vaidilutės meilė turinti būti

*...ne dangaus žvaigždėlė -
ji - žemės motinos aistringas šaukimas.
Jinai gyvybės vaisių tyliai krauna,
ji šilai žemei naują galią gimdo (127 p.).*

Todėl ji yra ir žemės „išvadavimas ir laisvė (*ibid.*). Vaidilutės galia atpirkti žemę yra galia gimdyti. Gimdymas yra tasai atperkamasis veiksmas, kuriuo prometėjiškai nusiteikusi moteris stoja į kovą su dievais ir kuriuo ji atneša palaimą žmonėms. Ji atveria naują gyvenimą ne savo kultūrinės kūrybos, bet savo meilės ugnimi, iš kurios kyla nauja gyvybė. Ji pavagia iš dangaus ne ugnį, skirtą daiktams tirpinti ir juos keisti į naujus pavidalus, bet ji pavagia *meilės* ugnį, turinčią jėgos pažadinti gimdomąją galią.

Čia mes jau galime atsakyti į anksčiau pastatytą klausimą, kodėl Vaidilutė paklauso žemės balso ir sulaužo savo priesaiką. Nors dievai jai grasina įvairiomis nelaimėmis, nors motinos, seneliai, jaunieji ir karžygiai prašo ją pasišvęsti dėl jų dievams, nors ji pati jaučia, kad paneigdama savo pažadus ji padaro kalnę, už kurią reikės sunkiai atgailoti, vis dėlto ji paklauso žemės dvasių vilionės ir savo vainikėlį sudegina aukuro ugnyje. Ieškant racionalių motyvų už šitokį apsisprendimą, vargiai jų būtų galima rasti. Vaidilutės kelias yra, kaip sakėme, iracionalus. Tačiau šitokiame kelyje turi būti ir tasai iracionalus pagrindas, kuris Vaidilutę savaime stumtų jos uždavinio linkui. Vaidilutė savo nujautimą neanalizuoja ir protu jų netyrinėja. Ji tik jaučia, kad ji paliks savo priesaiką ir savo aukurą. Ji net bijo šitų nujautimų, kurie jai vaidenasi ir kužda kažkokiais dar nesuprantamais ilgesiais. Kažkoks slėpinys pamažu joje atsidaro ir ją pagauna. Ji paklauso jo balso, kuris pasirodo esąs ne kas kita kaip žemės balsas. Žemės balsas, kuris šaukia Vaidilutę, tikrumoje yra jos pačios, *kaip molers*, balsas. Žemės principas gyvena giliausioje Vaidilutės prigimtyje ir lenkia ją atlikti savo prigimtąjį paskyrimą. Moteris trokšta gimdyti kaip ir žemė. Jeigu tad žemė reikalauja išsižadėti rūtų vainikėlio ir paklusti meilės troškimui, tikrumoje ji reikalaus to paties, ko reikalauja ir nenuslėgtos, ir nesuklaidintos moteriškosios prigimties gelmės. Moteris ir žemė sutaria pačioje esmėje. Štai kodėl Vaidilutės apsisprendimas už žemės balsą prieš dievus buvo apsisprendimas už save pačią. Tai nebuvo nusilenkimas kažkokiam transcendentiniam likimui, kažkokiai kitai, *svetimai*, valiai, bet savo pačios linkimui. Kosminis gimdomasis pradas čia rado išraišką individualinėje Vaidilutės prigimtyje. Žemės dvasių choras prasmingai misterijoje dainuoja:

*Žeme, mūsų motinėle,
Tu įkvėpk jai savo meilės,
kad dienei ir naktužės
jai savas godas kuždėtų (118 p.).*

Tačiau žemės godos ir moters godos yra esmėje tos pačios: jos telkiasi aplinkui naują gyvybę. Nauja gyvybė įprasmina ir žemės, ir moters gyvenimą. Šv. Pauliaus yra teisingai pasakęs, kad „moteris bus išganyta vaikų gimdymu“. Prie šitos asmeninės prasmės galima pridurti ir kitą: *vaikų gimdymu moteris tampa ne tik išganyta, bet ir išganinga*. Kitaip sakant, gimdymas moteriai suteikia ne tik asmeninės pilnatvės, bet sykiu virsta ir jos misija visuomenėje. „Nuvainikuotoj Vaidilutėj“ šitas visuomeninis gimdymo atžvilgis yra išreikštas labai aiškiai ir yra virtęs vedamąja viso kūrinio mintimi. Jam įvykdyti Vaidilutė paneigia pirmąją priesaiką; dėl joji virsta žemės „motina ir vaidilute“ (123 p.); dėl jo pagaliau pati Vaidilutė ramina, kad jos auka buvo reikalinga (plg. 124p.). Gimdymas yra tasai žygis, kuris atperka ir išgano žemę, pavertą nevaisingo abstrakcinio religinio principo.

5. TAUTOS DIDYBĖ IR KALTĖ

Šitaip suprastą prometėjišką idėją Putinas pritaiko Lietuvių Tautos gyvenimui ir istoriniam jos likimui išaiškinti. Lietuvoje yra pasklidusi legenda, kad kunigaikštis Kęstutis išimylėjęs dievams pašvęstą mergaitę Birutę, ją pagrobęs ir vedęs. Iš šitos pažadus sulaužiusios meilės gimęs Vytautas Didysis, kuris išplėtė Lietuvos valstybės sienas ligi Juodųjų jūrų ir apskritai pakėlė Lietuvą ligi aukščiausio jos klestėjimo laipsnio. Putinas remiasi savo veikale šita legenda ir imasi ją interpretuoti Lietuvos likimo šviesoje. Pagrindinė legendos mintis, kad meilė yra aukštesnė už pažadus dievams, visiškai atitinka ir minėtą Putino įsitikinimą, kad meilė yra pats aukščiausias būties ir gyvenimo dėsnis. Todėl Putinas legendinės Vaidilutės meilę padaro, kaip jau buvo minėta, tautos didybės šaltiniu. Vaidilutė sulaužo apžadus, nes jaučia, kad išjos meilės kils tautos žydėjimo tarpsnis. Tačiau, iš kitos pusės, Putinas taip pat jaučia, kad šitoks maištas prieš dievus visados yra kaltė, negalinti nesulaukti bausmės ir atgailos. Todėl Lietuvių Tautos likimą jis jungia į šią prometėjišką idėją ne tik šviesiąja, bet ir tamsiąja savo puse. Iš nusikaltusios Vaidilutės kyla ne tik tautos didybė, bet ir jos ilgi vergijos bei tamsos amžiai. Prometėjizmas Lietuvių Tautoje apsirėškia visa savo pilnatve.

„Nuvainikuotoj Vaidilutėj“ karžygis, kuris simbolizuoja Kęstutį, užgesina stambeldiškojo aukuro ugnį, patardamas dievams ją kitur uždegti, o čia leisti „žemės meilei įsikurti“. Iš tikro žemės meilė įsikuria. Vaidilutė sudegina savo vainikėlį ir pagimdo sūnų. Nesąmoninga iracionalinė moteriška Vaidilutės galia čia nueina savą prigimto paskyrimo keliu, pasipriešindama dievų valiai matyti ją nekaltą mergelę prie aukuro visą amžių. Nors šitas pasipriešinimas, kaip sakėme, savo pobūdžiu ir savo išraiška yra kitoks, negu Prometėjo pasipriešinimas Dzeusui, vis dėlto savo esmėje jis yra *pasipriešinimas*, sulaužymas dieviškosios valios ir todėl tragiškas tolimesniems žmogaus žygiams. Kaip graikų legendoje Prometėjas buvo nubaustas prikalant jį prie Kaukazo uolos ir vanagai draskant jo jaknas, taip ir Vaidilutės atveju bausmė ištinka ir ją pačią, ir jos meilės objektą, ir net Lietuvių Tautą. Asmeninės ir visuomeninės tragedijos čia susibėga vienon vieton ir yra maitinamos tos pačios kaltės. Vaidilutė netenka savo mylimo vyro, jos sūnus neįvykdo savo užsimojimų ligi galo. Vaidilutė kenčia ir kaip žmona, ir kaip motina. Tuo tarpu Lietuvių Tauta netenka savo valdovo, savo vilčių ateiviai ir yra priversta kentėti ištisus penkis amžius priespaudą ir vergiją. Todėl labai prasmingai abi dvasios - Vaidilutės ir žemės - klajoja, nerasdamos ramybės ir tikro išsivadavimo. Nors žemės dvasia ir teigia, kad dėl Vaidilutės aukos ji yra laisva, tačiau tikrumoje šita laisvė yra tik principinė, bet ne reali ir apčiuopiama. Senųjų dievų prakeikimas Vaidilutei:

*Lai tad graužia tave pačią
nuodėmingas tavo žygis,
kad senolių šventą ugnį
išdavikiškai apleidi (129 p.)*

įvyksta visu pilnumu. Lietuvių Tautos tragedija susipina su asmenine Vaidilutės tragedija ir įgyja bendros žmogiškosios prasmės. Istorinis Lietuvos likimas Putino interpretacijoje pasirodo kaip išraiška žmogaus kovos su aukščiausiąja būtimi.

Paskutiniame „Nuvainikuotos Vaidilutės“ veiksmo tautos tragedijos kaip bausmės už kaltę idėja išeina labai ryškiai aiškštėn ir yra pravedama per visus Lietuvos gyvenimo žygius. Dvasios, norėdamos atgręsti Vaidilutę nuo jos sumanymo išsižadėti rūtų vainikėlio, buvo pranašavusios jos nelaimės, kurios visos paskui įvyksta. Antroji dvasia pirma buvo sakiusi:

*Tas, kurį tu pamylėsi,
žus pasmaugtas pikto priešo (128 p.).*

Vėlesnioji keršto dvasia giriasi šitą pranašavimą įvykdžiusi:

*Tuomet aš jo brolio sūnui
širdį prisunkiau angies nuodų (198 p.)
ir liežuviui žalčio suteikiau gudrybės.
Suviliojo jis tą karžygį valdovą
ir klastingai nutrėmė į drėgną urvą.
Vieną naktį budelį pagundęs aštrianagi
jį pasmaugė... (199 p.).*

Trečioji dvasia buvo sakiusi:

*Tas, kurį tu pagimdysi,
nepasieks didžiū vilčių.
Mirs jisai iš didžio skausmo -
O neliks, kas būtų vertas (128 p.).*

Keršto dvasia visa tai įvykdė:

*Aš esu tasai, kur Vaidilutės sūnui
padariau skaudžiausiąją likimo žaizdą.
Aš sugrioviau jo buities didingą rūmą.
Jo vaikus aš įdaviau kryžiuočio rankon
ir kraujas jų į tėvo veidą tėsė.
Jau nebebus kam tęsti jojo darbo.
Klastingąja ranka pietų kaimyno
Aš paverčiau jo šventąją karūną -*

*ir jau dabar jo žygių neįamžins niekas.
Ir laukia jis pasenęs ir palūžęs (199 p.)
kaip qžuolas paniekintų šventųjų gojų
vien mirties ir nebūtybės (200 p.).*

Ketvirtoji dvasia buvo sakiusi:

*Šita žemė penkis amžius
bus pavirtus kapinynais,
kuriuose, kaip klaidios vėlės,
jūs bastysitės be vietos (128 p.).*

Kerštą vykdamas Rūstusis įsako savo pagalbininkams dvasioms:

*Greit į visą pulkit šalį -
į tamsiausius jos kampus -
ir kerėkit, ir žavėkit
ir kiekvieną žiburėlį,
kurs ne mūs dievų įkurtas,
pūskit, pūskit ir gesinkit (201 p.).*

Vadinasi, visi didieji tragiški Lietuvos istorijos gyvenimo įvykiai: Kęstučio pasmaugimas, Vytauto vainikavimo sutrukdyimas, nebuvimas įpėdinio jo politikai tęsti, ilgį tamsos ir vergijos amžiai esą ne kas kita, kaip bausmė tautai už Vaidilutės kaltę, nes joje dalyvavo ir lietuviškoji žemė, kursčiusi paaukotojoje mergaitėje motinystės godas ir džiaugusis nuodėmingos meilės vaisiumi. Už visa tai ji dabar turinti atkentėti.

Vis dėlto bausmė nėra pasmerkimas. Bausmė praeina. Todėl nors Putinas leidžia Lietuvii Tautai pergyventi didelę ir skaudžią bausmę už jos dalyvavimą ir gal net prisidėjimą prie Vaidilutės kaltės, vis dėlto jis vaizduoja ir jos prisikėlimą, kai bausmė esti atliekama ir prasideda naujas išskaistinto gyvenimo tarpsnis. Didysis Valdovas, kuris simbolizuoja Vytautą, duoda žemės dvasiai savo kalaviją:

*Štai mano kalavijas - jis gyvybės ženklas,
išsaugok jį šeštam prašvitus amžiui (206 p.).*

Žemės dvasia stropiai jį saugoja ir atiduoda jį šeštajam amžiui, kuris reiškia tautos prisikėlimą ir naują gyvenimą. Lietuvii Tauta pradeda vėl savarankišką savo istorijos tarpsnį.

Kuo turi būti būdingas šitasai tarpsnis? Atsakydami į šitą klausimą, mes susiduriame su savotiškai gilia kultūrfilosofine problema. Jau pačiame „Nuvainikuotos Vaidilutės“ prologe dangaus Valdovas šaukia Viešpatį „į amžių teismą“ ir reikalauja parodyti, „ką sukūrė šios šalies tauta“ (16p.), „kur jos pranašai ir dainiai, kuriems yr duota sekt kelius likimo ir slaptą dvasios

balsą iš gelmių iškelti" (*ibid.*). Ir dangaus Valdovas smarkiai pyksta, kai žemės Viešpats jam nieko ypatingo neparodo. Jis pagrasina, kad šitai tautai paskutinį kartą yra duota proga pasirodyti ir paskutinį kartą kelias gyvybėn atidarytas. Jeigu prologas dar kalbėjo daugiau simboliniais žodžiais ir statė dar ne visai aiškius reikalavimus Lietuvių Tautai, tai šeštasis amžius šitą pradinę mintį išryškina visiškai aiškiai ir be jokių simbolių pasako tai, ko jis reikalauja ir koks turi būti naujojo gyvenimo turinys:

*Aš ateinu naujiems kūrybos žygiams,
Aš atverčiu tautos gyvybės lapą.
Aš Vaidilutės meilės pagimdytas
ir žemės dvasios ilgesio maitintas (208 p.).*

Jis paima iš žemės dvasios kadaise jam Didžiojo Valdovo patikėtą „gyvybės kalaviją“ ir šaukia visus „į naująją tautos kūrybos kelią (*ibid.*). Vadinasi, *kultūrinė kūryba* yra tasai turinys, kuriuo turi būti pripildytas naujasis tautos gyvenimo kelias. Kultūrinės kūrybos ilgėjosi lietuviškoji žemė ir kultūrinei kūrybai ji iš naujo prisikėlė. Kūryba darosi Lietuvių Tautos pašaukimas ir sykiu jos tolimesnis likimas. Jos šauklis yra šeštasis amžius, į ją jis visus kviečia.

Tačiau šitoje vietoje mes kaip tik ir surandame minėtą gilią problemą. Vaidilutės žygis buvo gamtinis. Ji, kaip moteris, atidarė tautai kelią ne savo kultūriniais darbais, bet savo meile ir savo gimdymu. Šiuo atžvilgiu, kaip sakėme, ji yra labai tolima nuo graikiškojo Prometėjo, kuris gelbsti žmones ne kuo kitu, kaip tik kūryba. Vaidilutės žygis kultūros sričiai nepriklauso. Jis yra kilęs iš jos prigimties, iš gimdančiojo prado, kuris yra dar gamta - pats aukščiausias gamtos dėsnis. Ir vis dėlto šitas žygis sudaro sąlygas kultūrinei kūrybai kilti. Vaidilutės meilė prikelia tautą ne kam kitam, kaip mokslui ir menui, visuomeninei organizacijai ir ūkiui, teknikai ir pramonei, žodžiu, visam tam, ko žmonės išmokė graikiškasis Prometėjas. Ji pati nėra tiesioginė visų šitų vertybių kūrėja. Tačiau be jos šitos vertybės taip pat negali būti kuriamos. Gamtinė meilė, gamtinis vaisingumas, išreikštas moters pavidalu, pasirodo esąs atrama ir sąlyga kūrybiniam kultūros žygiams. Čia Putinas paliečia ne tik gamtos ir kultūros santykius, bet sykiu ir moters reikšmę kultūros gyvenime. Gamta Putino interpretacijoje virsta kultūros sąlyga. Dar daugiau, *gamta ilgisi kultūros*. Lietuviškoji žemė iš sykio šaukiasi Vaidilutės ir reikalauja „šventojo jos vainiko“, norėdama būti apvaisinta ir gimdyti. Tačiau ji gimdo tik tam, kad duotų Lietuvių Tautai Tą, kuris jai parodys naujus kūrybos kelius. Išvaduota iš nevaisingumo Vaidilutės auka, žemės dvasia klajoja be vietos ir be ramybės dėl to, kad ji dar nėra įamžinta objektyviuose kultūros kūrinių pavidaluose. Žemės dvasia randa vietą ir savo amžiną poilsį tik tada, kai ji esti išreiškiama mokslo, meno, literatūros veikaluose, kai ji genialių kūrėjų esti sugaunama beklaidžiojanti ir virsta tautinės kultūros siela bei forma. Tie penki tamsos amžiai yra ne kas kita, kaip amžiai be kultūros. Ir tasai

gyvybės kalavijas, kuri paima šeštasis amžius, yra kūrybinės dvasios ženklas. Ateinančio amžiaus gyvybė jau bus nebe gamtinis gimdymas, nebe gamtinė meilė ir iš jos kyląs kūninis vaisingumas, bet *dvasinė* kūryba, kurioje žemės dvasia įgis pastovų pavidalą. Kultūra čia pasirodo, kaip gamtos troškimas ir ilgesys. Mintis labai gili ir metafiziškai pagrįsta.

Tas pat yra ir su moters reikšme kultūriniam gyvenimui. Vaidilutė nėra Prometėjas, kuris išmoko žmones mokslą ir meną ir tuo būdu pasidaro jų išgelbėtojas iš barbarybės. Todėl ji tiesioginiu būdu kultūros nekuria. Ji tik myli ir gimdo. Ji dar yra gamtos-žemės atstovė. Joje dar reiškiasi chtoninis-telurinis principas. Tačiau ji myli ir gimdo kūrybai. Ji duoda Tautai Tą, kuris jau pats kurs ir padės pagrindus naujam tikros kūrybos amžiui ir naujam įprasminam tautos gyvenimui. Vaidilutė-moteris stovi už kultūrinės kūrybos kulisių kaip jos gaivintoja ir išvidinių jos jėgų gimdytoja. Putino interpretacijoje moters pašaukimas yra ne tarnauti abstrakčiam principui, besireiškiančiam religijos forma, ne kurti tiesioginiu būdu kultūros kūrinius, bet būti vaisinga žemiškosios meilės prasme, tačiau per šią meilę paruošti sąlygas kūrėjams atsirasti ir juos pačius globoti savo dvasia. Todėl nors tautai naujas gyvenimas, į kurį šaukia šeštasis amžius, jau yra aiškiai palenktas *dvasios* kūrybai, nors jame Vaidilutė nebeturės tiesioginio vaidmens, bet jis yra išaugęs iš ano pirmykščio jos meilės žygio: jis yra jos pagimdytas ir žemės ilgesio išmaitytas. Naujasis Lietuvių Tautos kelias yra tiesioginė tąsa ano senovinio kelio, kuris kilo iš gamtos motiniškojo prado, kuris dabar pavirs dvasios kūrybiškumo keliu, nenutraukdamas tačiau ryšių su anais gyvybiniais tautos gelmių pradais. Naujoji Lietuvos istorija yra palydėta motiniškojo žemės principo.

Šiomis kultūrfilosofinėmis problemomis Putinas nepaprastai pagilina prometėjiškosios idėjos interpretaciją ir pasiekia pačias jos gelmes. Jis suveda sintezėn gamtos jėgas su dvasios kūryba. Jis atleidžia kaltę panaikindamas bausmę, per kurią žemiškoji meilė išsiskaistina ir tampa verta būti dvasinės kūrybos pagrindu. Vaidilutės auka ir jos kančios darosi prasmingos. Kūrybos kelias eina per skausmus, tačiau galų gale laimi. Tauta prisikelia per Vaidilutės nuodėmę. Augustiniškasis *o, felix culpa* motyvas girdėti ir Putino pergyvenime. Putino prometėjizmas baigiasi ne Vaidilutės nutrėmimu į tamsos ir šešėlių karalystę, kaip tai atsitiko su Aischilo Prometėju mi, bet jos išvadavimu iš klajonių ir jos aukos įprasminimu per žemės dvasios objektyvumą kultūros kūriniuose. Aischilas atleidimo ir atpirkimo nežino. Todėl jo prometėjizmas yra aklas ir fatališkas nuo pradžios ligi galo. Putino prometėjizmas jau yra palenktas išganymo idėjai. Viršum jo stovi ne aklas likimas, bet prasminga žmogiškoji kūryba, kuriai nuodėmingas žmogaus žygis parengia sąlygas, tiesa, pereinančias per bausmę, tačiau šviešias ir prisikeliančias. Formalinė valia čia esti palenkiamama kultūriniam turiniui ir kultūrinėms vertybėms. Formalinė Aischilo dėsnių etika čia esti pergalima turininės vertybių etikos.

Šitoje vietoje darosi suprantamas ir tas nuolatinis priminimas, kad Lietuvių Tautai kelias į gyvenimą yra *paskutinį* kartą atidarytas. Kodėl paskutinį? Todėl, kad čia tauta žengia į naują kultūrinį tarpinį, už kurio gali būti tik mirtis. Apsisprendusi už kūrybą tauta palieka gamtinį savo gyvenimą, išeina iš savo pirmykščio tarpsnio, palieka gamtinius savo pavidalus juos net sunaikindama, ir todėl kelio atgal ji nebeturi. Kultūra yra toks dalykas, kuris žmogų amžinai atskiria nuo gamtos. Syki pradėjęs kultūrą kurti, žmogus nebegali virsti laukiniu ir vėl įsijungti į gamtos globą. Kultūringo žmogaus gamta nebegloboja. Todėl tokiame žmogui belieka: arba eiti kultūros keliu vis toliau ir toliau, arba jame sustoti ir tuo pačiu žlugti. Taip yra ir su Lietuvių Tauta. Gamtinis motiniškasis principas išvedė Lietuvos istoriją į aukštosios kultūros kelią. Tačiau šituo keliu tauta turi eiti pati ir eiti be perstogės, nes grįžti atgal į motiniškąją savos žemės globą jai yra nelemta. Tautos pasukimas iš gamtos į kultūrą yra savotiškas pirmykščio rojus praradimas, į kurį patekti atgal jau nebegalima, nes angelas su ugnies kardu saugojo vartus. Galimas daiktas, kad kaip tik dėl to žingsnis į kultūrą tautų sąmonėje yra susietas su kalte. Tačiau kiekvienu atveju kultūros kelias turi būti išeitas. Tai yra kiekvieno asmens, kiekvienos tautos ir pagaliau visos žmonijos likimas. Jeigu tad Lietuvių Tauta apsispręstų šituo kultūros keliu neiti, jeigu ji nepaklaustytų šeštojo amžiaus balso, šaukiančio ją į kūrybą, be abejo, jai paliktų tiktai žūti. Štai kodėl Putinas ne vieną kartą savo veikale rūščiai įspėja, kad gyvybės raktas šitai tautai yra duodamas paskutinį kartą. Tai nėra formalinis kurios nors aukštesnės valios nutarimas, bet tai yra iš pasaulio ir iš žmogaus prigimties sąrangos kylaš dėsnis. Kaip kūnas, praradęs dvasią, turi mirti, nes dvasia yra jo gyvenimo principas, taip tauta, praradusi kultūrą, turi žlugti, nes kultūra yra gamtos iščias palikusio žmogaus gyvenimo principas. Kultūros kelias žmogui yra paskutinis. Jeigu mes tikime, kad žmogus eina dar ir religijos keliu, tai čia pat pabrėžiame, kad šitas kelias jau veda į aną tikrovę. Šioje tikrovėje kultūra yra paskutinis ir galutinis žmogaus - asmeninio ir tautinio - uždavinys.

Baigiant reikia ryškumo dėlei palyginti Aischilo prometėjiškosios idėjos interpretaciją su Putino interpretacija, kad visos tos skirtybės ir Putino lietuviškumas ryškiai išeitų aiškštėn.

Bendra Aischilo ir Putino plotmė yra žmogaus maištas prieš Aukštesnę būtį. Tačiau šitas maištas vyksta labai nevienodai:

- 1) maišto *kėlėjas* Aischilui yra vyras, Putinui - moteris;
- 2) maišto *motyvas* Aischilui yra formalinis žmogiškosios valios noras, Putinui - meilės jausmas;
- 3) maišto *aktas* Aischilui yra sąmoningas veiksmas, Putinui - iracionalinis prigimties pasireiškimas;
- 4) maišto *apraiška* Aischilui yra kultūrinė kūryba, Putinui - gimdymas;
- 5) maišto *vertė* Aischilui yra formalinė ir asmeninė nuodėmė, Putinui - objektyvinis su tauta sujungtas nusikaltimas;

6) maišto *padarinys* Aischilui yra išviršinė fizinė bausmė, Putinui - išvidinis moralinis nubaudimas;

7) maišto *galas* Aischilui yra galutinis pasmerkimas ir nutrėmimas, Putinui - atleidimas ir išskaistinimas per prisikėlimą.

Šitas palyginimas rodo, kad graikiškoji idėja lietuviškojoje sąmonėje yra patyrusi nemaža pakeitimų - ir tai esminių. Lietuviškasis prometėjizmas jau nebėra formalinis ir žiaurus. Jis yra pripildytas objektyvinio turinio, kyląs daugiau iš pačios prigimties, todėl savo išsisprendimu nefatališkas. Lietuviškoji sąmonė, matyt, nebegali pakelti graikiškųjų pažiūrų į žmogaus konfliktą su Dievu. Todėl ji padaro ir patį žmogų labiau iracionalų, ir patį Dievą ne tokį žiaurų. Lietuviškasis prometėjizmas jau yra humaniškas ir savo pradžia, ir savo eiga, ir savo atomazga. Šiuo atžvilgiu Putino „Nuvainikuota Vaidilutė" yra prasmingas ir gilus veikalas.

APŽADŲ MADONA

Meno problema Jono Griniaus dramoje „Stella maris“

Jau trečio savo bičiulio mirties metines tenka minėti man, paliktiniui. Anksčiau aprašiau Zenoną Ivinskį ir Juozą Brazaitį. Nūn eilė atėjo Jonui Griniui. Jo betgi aprašas skirsis nuo anų abiejų. Ivinskį ir Brazaitį mėginau apibūdinti kaip asmenis subjektyvinėmis jų buities apraiškomis: vargais ir džiaugsmais, sėkmėmis ir nesėkmėmis, planais, nusivylimais ir net gyvenimo lūžiais. Šių apraiškų šaltinis buvo aprašomųjų *laiškai*. Tačiau Griniui ši prieiga nebetinka. Grinius buvo gana atviras visuomenės reikalams, bet labai uždaras savęs paties atžvilgiu. Jo laiškai yra tik „reikalų raštai“. „Be reikalo“, kaip to syki savo bičiulius buvo prašęs Brazaitis, Grinius nerašė. Gi išsikalbėti, išsipasakoti, išlieti savo širdį jis arba negalėjo, arba nenorėjo. Grinius atvažiuodavo pas mane į Miunsterį bent du kartu į metus - *pasikalbėti*. Jis buvo tikras dialogo žmogus. Bet šio dialogo objektas niekad nebuvo jis pats. Niekad iš jo nepatyrčiau, kas būtų bent kiek asmeniškiau, privačiau, intymiau. Mudviejų pokalbiai sukdavosi aplinkui „objektyvines“ temas: literatūrą, visuomenę, jaunimą, tautybę, komunizmą, galop Lietuvą. Grinius kaip asmuo tūnojo kažkur toli, kažkur anapus visų šių temų.

Tad ir aprašyti jį reikia kitaip - ne kaip žmogų kasdienoje, o kaip kūrėją veikale, būtent kaip *dramos kūrėją*, kadangi tik šio žanro jis yra skelbęs viešumai. Lyrikos Grinius, atrodo, iš viso nėra rašęs. O epo (romanų) yra, tiesa, mėginęs, bet nesėkmingai: siūsti konkursams jo rankraščiai premijų nelaimėdavo ir dabar tebedūli stalinėse. Drama yra vienintelė būdinga Griniaus literatūros kūrybos forma. Štai kodėl jos sklaida ir norėtume prisiminti nuoširdų bičiulį, veiklą kultūrininką ir idealistą visuomenininką.

I. DRAMA IR DRAMATURGAS

1. Dramos esmė

Kokį rašytoją galima ir reikia vadinti *dramaturgu*? Be abejo, ne tą, kuris yra prirašęs dialogų. Savo kalboje 84-ųjų Puškino mirties metinių proga A. Blo-

kas yra pastebėjęs, kad „žmogus vadinasi poetas ne todėl, kad rašo eilėraščių, bet todėl, kad yra harmonijos sūnus arba poetas“¹. Kitaip tariant, poetas yra ne tam tikros literatūrinės veiklos pasekmė, o šios pasekmės priežastis arba jos šaltinis. Tai tam tikras požiūris į būtį, tam tikras būties pergyvenimo „kampas“, kuris regimai ir susiklosto eilėraščiaus, paversdamas žodį garso, vaizdo ir prasmės darna. Eilėraščių rašyti gali ir ne poetas, o poetas gali eilėraščių ir nerašyti. Tokiais atvejais kalbame apie grafomaną ir apie „poetą sieloje“: pirmasis kalba apie tai, ko savyje neturi; antrasis netaria to, kuo savyje gyvena. „Palaimintas tasai, kuris buvo poetas ir tylėjo“ (A. Puškinas).

A. Bloko pastaba tinka ir dramai. Žmogus yra dramaturgas ne todėl, kad prirašo dialogų, bet jis rašo dialogų todėl, kad pergyvena žmogaus būtį *kaip dramų*: tai, kas vyksta scenoje, visų pirma vyksta pačiame žmoguje. Dramaturgas sugauna šį vyksmą ir perkelia jį į veiklą, o veiklą į sceną. Čia nesvarbu, kokia forma jis aną būties dramą apipavidalintų, - komedijos, dramos ar tragedijos, jei naudosis tik įprastiniais šio žanro pavadinimais. Čia svarbu tik, kad pati būties drama būtų užnugaris, kuris pro veiklą švytėtų, kadangi tik tokiu atveju veiklas yra drama, o jo kūrėjas - dramaturgas. Nes literatūriniai žanrai ir šiųjų formos yra, pasak E. Staiгерio, ne kas kita, kaip „literatūriniai vardai pagrindinių žmogiškojo būvio galimybių“². Kiekvienas literatūrinis žanras peržengia pats save ir rodo į kažką, „kas literatūrai nebeprisklaido“ (t.p.). Be tokios nuorodos veiklas niekad nepasiektų meninio aukščio. Dramos atveju anas „kažkas“ ir yra pačios būties drama.

Kame ši būties drama glūdi, pasakyti yra labai sunku. Mėginkime parodyti ją konkrečiu pavyzdžiu. Vakarų Europos literatūroje yra amžinas *žmogaus-šykštuolio* tipas. Jį vaidavo jau graikų Menandras (342-291) nuotrupomis išlikusioje komedijoje „Dyskolos“, atrastoje 1958 metais; iš Menandro jį perėmė romėnų Plautas (230-184) savo komedijon „Aulularia“; iš Plauto pasiskolino jį prancūzų Molière'as (1622-1673) savai komedijai „L'Avare“. Visų šių veiklų vidurkyje stovi žmogaus santykis su pinigų; dramatiškas santykis, kadangi jis visur čia yra vaidinamas kaip *pinigo paneigimas pinigų meile*: šykštuolis saugo pinigą, užuot jį išleidęs. Pinigo gi tikslas kaip tik ir yra jį išleisti: *finis pecuniae est in emissionem ipsius* (Tomas Akvintietis). Būdamas savyje ne vertybė, o tik sutartinis vertybės ženklas, pinigą prašyte prašosi būti išleidžiamas, vadinasi, paverčiamas vertybe, nes tik tokiu atveju ženklas darosi prasmingas. Kas pinigą saugo, iš tikrųjų saugo nevertybę. Šykštuolio elgesys pinigų akivaizdoje - jis jį nuolat skaičiuoja, glosto, nuo kitų slepia-darosi juokingas. Todėl minėti rašytojai šį elgesį ir yra pavertę komedija.

Esmėje tačiau tokia elgsena yra tragiška, kadangi čia niekybė yra pergyvenama kaip vertybė, kartais net kaip vienintelė vertybė. Žmogus džiaugiasi ženklu, kuris būdamas paslėptas iš tikro nieko neženklina. *Šykštuolio*

būklė yra buvimas klaidynėje. Paviršium žiūrint ji atrodo juokinga, ir iš tiesų mes šypsomės, kai Plauto „Aulularijoje“ Euklijonas įtarinėja kiekvieną, ateinantį jo aplankyti, esą šis noris pavogti jo puodelį (*aulula*) pilną aukso, nors niekas apie tą puodelį nė nežino, išskyrus Euklijono namų dievaitį Larą. Paverstas vertybe, pinigas iškreipia tiek savo paties esmę, tiek savininko santykį su kitais žmonėmis. *Šykštuolis gyvena netiesoje ir džiaugiasi netiesa.* Tai ir yra būties drama, kuri, virtusi kasdienos būseną, verčia mus juoktis pro ašaras.

Būties drama nėra tik šykštuoklio atvejis. Būties drama yra drama žmogaus apskritai. Akyliau apsidairę, užtinkame ją kiekvienoje mūsų būklėje. „Pasaulis yra išklibęs“ (*Hamletas*), ir vargas tam, kuris mėgintų jį statyti atgal į vyrius. Toks žmogus virstų arba juokdariu komedijai, arba žūstančiu didvyriu tragedijai. Būties drama į pataisą nurodo, tačiau ji pati pataisos nekuria. Žmogus yra pasmerktas buvoti išklibusios būties ertmėje. Galimas daiktas, kad kaip tik šia prasme Aristotelis ir kalbėjo apie katarsį kaip esminę dramatinio veikalo savybę. Ilgus amžius katarsis buvo suprantamas doroviškai: pagerėti, pasimokyti, ryžtis; teatras esąs „moralinė įstaiga“ (*Fr. Schilleris*). Tačiau po graikų filosofijos istoriko E. Zellerio (1814-1908) interpretacijos katarsis vis labiau mėginamas aiškinti kaip vidurinės žmogaus būsenos įsisąmoninimas. Draminis veikalas siekiąs įstatyti žmogų *į vidurį* tarp džiugaus triumfo ir niūrios nevilties³. Drama nenorinti mūsų gerinti; ji tik norinti atverti mums akis, kad mes susiprastume nesą nei juokdariai, nei didvyriai, o paprasčiausi *žmonės*, niekad negalį vykdyti radikalaus žmogiškumo, kadangi radikalus žmogiškumas yra nežmoniškas, tai yra naikinąs patį save.

Ir štai rašytojas, kuris pajėgia išvelgti būties dramą toje ar kitoje mūsų būklėje ir ją dialogu literatiškai išreikšti, teisingai yra vadinamas *dramaturgu*. Bet ir vėl: būties drama nėra nelaimė (pvz., mirti vėžiu jaunystėje, žūti keliaujant automobiliu ar laivu...); ji nėra nesėkmė (pvz., negauti darbo, neišlaikyti egzaminų...); ji nėra nei politiniai ar socialiniai sąmyšiai (pvz., karas, revoliucija, krašto okupacija...). Visi šie dalykai yra tik nelaukta *permaina*, kai laimė virsta nelaime, ramybė - maišatimi, džiaugsmas - kančia, viltis - apgaule. Be abejo, visa tai sukrečia mus kartais ligi gelmių. Tačiau šis sukrėtimas dažniausiai jokios būties dramos neatskleidžia. Ne tai yra, sakysime, tragiška, kad vyras pavydi savo žmonos kitam vyrui: jis jos nemylėtų, jei nepavydėtų. Pavydas yra psichinė meilės nedalomumo apraiška, todėl *vertybė* savyje. Tragiška yra tai, kad Otelas, pagautas pavydo, pasmaugia Dezdemoną - savo meilės ir savo pavydo objektą: viena vertybė čia sunaikina kitą. Jei Dezdemoną pasmaugtų koks plėšikas, nebūtų jokios tragedijos, o tik nelaimė. *Būties dramą sudaro vertybių sankirtis* - net ligi pat jų susinaikinimo. Pavydas saugo meilę. Tačiau išaukęs ligi žmogžudystės, jis sunaikina meilės objektą ir tuo pačiu palaidoja pačią meilę. Kas tad šį vertybių sankirtį pražiūri, tas tuo pačiu pražiūri ir būties dramą ir tas *nėra* dramaturgas, nors savo raštuose vaizduotų ir didžiausias nelaimes bei kančias.

Deja, ne vienas rašytojas esti šių nelaimių bei kančių suviliojamas ir mėgina pasakoti jas dialogais, manydamas kurias dramą. Iš tikro jis gi kuria (jei iš viso ką nors kuria) tik epinį pasakojimą *apie* tą ar kitą įvykį, o ne *patį* įvykį, kylantį iš dialogo. Nes dialogas dramoje anaipol nėra pokalbis *apie* ką nors, kai kiekvienas šį „ką nors“ dėsto. Dialogas dramoje yra vyksmo regimybė, vyksmo kūnas: vyksmas dramoje vyksta kaip tik todėl, *kad* kalbama; be dialogo nebūtų nė vyksmo. Ne vyksmas ar įvykis skatina dramos dalyvius kalbėtis, bet jų kalbėjimasis gimdo ir stumia priekin veiksmą ligi jo atomazgos. „Dramoje neprivalo būti nė vieno žodžio, kuris nestumtų veiksmo“ (*Fr. Hebbel*). Tačiau dialogas gali virsti veiksmo nešėju bei varovu tik tuomet, kai užu jo glūdi vertybių sankirtis arba mūsų minima būties drama. Štai ko ne vienas rašytojas nesuvokia. Ne vienas įsistebeilija į konkretų įvykį ar konkrečią būklę taip, jog ši užgožia aną būties dramą, ir veikalo dialogas virsta pasakojimu. Tai nėra vadinamosios *Lesedramen* - dramos tik pasiskaityti, bet ne vaidinti, kaip jas vokiečiai vadina. Tai draminio pobūdžio apskritai stoka. Nes scena dramai nėra būtinybė. K. Jaspersas net drįsta tvirtinti, kad „giliapasmės dramos beveik nepakelia scenos: Hamletas, Lyras“⁴. Ruošiamos scenai, jos paprastai esti apkarpomos, kad nebūtų „nuobodžios“ žiūrovams, tuo prarasdamos tikrąjį draminį savo užnugarį, aną būties dramą, o likdamos tik kokio nors įvykio narpliojimu smalsuolių akivaizdoje.

2. J. Grinius kaip dramaturgas

Šios trumpos įvadinės pastabos buvo reikalingos todėl, kad išvengtume, kiek ir kur Grinius gali būti vadinamas dramaturgu. Nes dialoginių raštų jis yra paskelbęs nemaža. Yra likę ir šios rūšies rankraščiai: užbaigta dviejų veiksmų misterija „Mergelių kalnas“, fragmentai „Jėzaus teismas“ ir „Laukinė roželė“ arba „Šilkinė katytė“. Kodėl Grinius šių apmatų neišvystė, sunku pasakyti, nes niekad nebuvo prasitaręs juos rašęs. Paskelbtieji draminiai jo veikalai yra gana įvairūs: drama „Sąžinė“ (*Kaunas, 1929*), dramatinė legenda „Stella maris“ („*Aidai, 1947 m., nr. 7-9*), istorinė drama „Gulbės giesmė“ (*Chicago 1962*), vienaveiksmė misterija „Šventojo vakaro sapnas“ („*Šaltinis, 1980*), drama „Žiurkių kamera“ (*Brooklyn, 1954*), komedija „Auksinė mergelė“ („*Šeštoji pradalgė, Londonas, 1969*). Taigi draminė Griniaus skalė gana plati: nuo misterijos iki komedijos.

Ir vis dėlto tik vienas šios skalės laiptas yra vertas *dramos* vardo tikrąja šios sąvokos prasme, būtent „Stella maris“. Pats Grinius vadina ją „dramatine legenda“. Kodėl „legenda“, nežinia, nes jokio legendinio elemento šioje dramoje nėra, išskyrus trumputę II veiksmo 3-ąją sceną, kai pasigirsta „balsas“ iš anapus, primenąs dailininkui jo pažadą. Galimas daiktas, kad žodžiu „legenda“ Grinius norėjo pasakyti, esą dramos turinį jis pats išgalvojęs, neimdamas jo iš konkretaus (dabartinio ar istorinio) gyvenimo, kaip

tai yra daręs su kitais draminiiais savo raštais. Ir kaip tik ši laisvė nesusivaržyti nei istoriniais įvykiais (plg. „Gulbės giesmė“), nei dabarties kova su sovietais už Lietuvos laisvę (plg. „Žiurkių kamera“), nei amerikietinio gyvenimo iškraipomis (plg. „Auksinė mergelė“) įgalino Grinių sklaidyti savo veikale ne tik kasdieninį meilės-pavydo sankirtį, bet ir užu šio sankirčio slypinčią paties žmogaus dramą; žmogaus-kūrėjo ir kartu žmogaus-kriščiūnės, kuris savo santykį su Dievu reiškia ne sava egzistencija, o sava kūryba. Griniaus „Stella maris“ yra priešprieša to, ką S. Kierkegaard'as yra nusakęs trumpa ištara: „Kristus trokšta savęs sekėjų, ne savęs piešėjų“. Tiesa, pagrindinis dramos veikėjas dailininkas Adalbertas piešia ne Kristaus, o Mergelės Marijos paveikslą, pavadinęs jį „Apžadų madona“. Mat susirgęs Venecijoje drugiu ir būdamas arti mirties, jis padaręs apžadą sukurti Šiluvos šventovei Marijos paveikslą. Pagijęs tad ir mėgina savo pažadą vykdyti. Aplink šį mėginimą Grinius ir telkia savo dramos veiksmą. Tačiau Kierkegaard'o ištara galioja ir šiuo atveju.

Savo pokalbiuose Grinius vadindavo „Stella maris“ mariologine drama. Ar ji iš tikro tokia yra, regėsime vėliau. Šitoje vietoje norime tik pastebėti, kad, prijungęs prie jos misteriją „Mergelių kalnas“, Grinius buvo siūlęs prel. Pr. Jurui abi šias dramas išleisti viena knyga. Prel. Juras sutiko, dramų rankraščiai Amerikoje buvo perrašyti ir paruošti spaudai; staiga betgi jie grįžo Vokietijon be jokio paaiškinimo. „Kadangi ir viena, ir kita legenda, - rašė vėliau Grinius prof. J. Eretui (1975 m.), - liečia Mergelę Mariją, spėju, kad jos kur nors galėjo paliesti katalikiškąją ortodoksiją, kuri tada net katalikų rašytojams nepripažindavo teisės rašyti kitaip, negu vienas ar antras cenzorius-kunigas vaizduojasi“; gi „Juras norėdavo oficialios bažnytinės cenzūros aprobatos“⁵. Pats prel. Juras, prof. Ereto paklaustas, apgailestauja šių dramų neišleidęs. Tačiau anuometinė jo liga ir operacija išbloškusi jį „iš normalaus gyvenimo vėžių“, ir dramų reikalai buvę pamiršti (*t.p.*). Ar iš tikrųjų prel. Juras grąžino Griniaus rankraščius dėl ortodoksinių trūkumų, ar dėl ligos, šiandien išsiaiškinti nebeįmanoma. Tačiau literatūriškai žiūrint, minėtų dramų neišleidimas yra ir apgailestautinas, ir sveikintinas. Apgailestautinas todėl, kad pats svarbiausias Griniaus veikalas yra likęs pageltusiuose Vokietijoje leistų „Aidų“ puslapiuose; sveikintinas todėl, kad misterija „Mergelių kalnas“ būtų labai apsunkinusi „Stella maris“ ir ją gal net užgožusi savo antrosios dalies fantastika, dabarties žmogui neįtikima ir tiesiog juokinga⁶. Be to, „Mergelių kalno“ pagrindinė tema (nekaltybės apoteozė) yra randama, kaip matysime, ir „Stella maris“ dramoje, tik daug giliau suvokta ir daug įtampiau išreikšta. Tai, kas „Mergelių kalne“ atrodo tik naivus mergaičių ryžtas saugoti savo nekaltybę nuo švedų kareivių, „Stella maris“ dramoje pasiekia didelės įtampos tarp estetinio svaigiojimo ir moters prigimties. Vis dėlto „Stella maris“ išleidimas būtų buvęs naudingas tiek draminei mūsų literatūrai praturtinti, tiek pačiam Griniui kaip dramaturgui objektyviau įvertinti.

Kalbėdamas apie metafizikos ir meno santykį, K. Jaspersas pastebi, „kad metafiziniam mąstyme žmogus veržiasi į meną“, nes per visus žmogaus pagamintus veikalus einanti „skiriamoji linija (*ein Schnitt*)“: „vieni yra transcendencijos šifrų kalba, kiti - be dugno ir be gelmės. Bet tik metafiziniame mąstyme žmogus sąmoningai suvokia šią skiriamąją liniją ir todėl tikisi galįs rimtai artintis prie meno“⁷. Tai reiškia: ar kuris nors veiklas yra gelmės kalba, ar plokštuma be gelmės, paaiškėja tik metafiziškai jį apmąsčius. Čia slypi literatūrinės interpretacijos pagrindimas ir jos pateisinimas. Giliaprasmis veiklas nebūtinai turi būti tobulas priekinio plano požiūriu; čia jis gali turėti trūkumų ir gali būti taisomas. Užtat veiklas be gelmės, net ir tobulas priekine savo sąranga, lieka plokščias amžinai, nes gelmės teikti niekam nėra galima, kas jos neturi. Tai ir yra ana, Jasperso minima, skiriamoji linija.

Ši skiriamoji linija eina ir per Griniaus draminę kūrybą. Palikime šalia jo misterijas ir komedijas. Meskime tik trumpą žvilgsnį į jo dramas. „Gulbės giesmėje“ Grinius sklaido istorinį įvykį: Barboros Radvilaitės ir Žygimanto Augusto meilę ir jų kovą už karalienės vainiką. Barbora sudūžta savo kelyje, bet ne dėl kokios nors žmogiškosios dramos, o dėl savos nelaimės: tai jos liga ir mirtis. Kova gi dėl karalienės vainiko yra niekis žmogiškojo būvio dramos akivaizdoje. Rašytojas, kuris dramos veikėjų „tragiką“ suveda į ligą ir mirtį kaip ligos pasekmę, nėra dramaturgas, nes drama, kaip minėta, nėra nelaimė ar nepasisekimas. „Sužibėti karalienės grožyje“⁸ Barbora Radvilaitei ir sužibėti paveikslui „nežemiška grožybe“⁹ princesei Beatričei yra du esmiškai skirtingi dalykai. Karalienės grožis yra be gelmės. Paveikslui grožis yra pati gelmė. Štai skiriamoji linija tarp „Gulbės giesmės“ ir „Stella maris“.

Tas pat tartina ir apie „Žiurkių kamerą“. Ši drama yra Griniaus duoklė dabarčiai. Tai vaizdas lietuvių kovos su bolševikais, krikščionių su ateistais, patriotų su sadistais. Sofoklio „Antigonės“ motyvas atsiduria dramos vidurkyje: Joana ir Ramunė yra lietuviškosios Antigonės. Betgi visa tai dar negimdo jokio veiksmo *dialogu*, nes tardymas, kuriuo reiškiasi „Žiurkių kamera“, yra pati niekiausia dialogo forma. Tardyme viskas sukasi aplinkui „nežinau“, „nebuvo“, „nemačiau“, „neatsimenu“. Tardomasis slepiasi; jo nuolatinis „ne“ būties dramos ne tik neatskleidžia, bet ją tiesiog pridengia. Žodžiai, kuriuos Grinius įdėjo į Adalberto lūpas dramoje „Stella maris“ per tardymą, deja, vargiai pasiekiantys tikslą (*A, 409*), tinka ir „Žiurkių kamerai“.

Gi tardytojų žiaurumas yra amžinas žmonijos klystkelis, būdingas ne tik bolševizmui, bet ir kiekvienam totalizmui - net ir religiniam, kai šis įgyja politinės galios (pvz., islamas šiandieniniame Irane ar krikščionių inkvizicija viduriniais amžiais). Ir šis žiaurumas eina tiek toli, jog totalizmo atstovai susiėda galop vienas kitą tarsi išbadėjusios žiurkės. Bet tai tik kasdieninė plokštuma, neturinti gelmės. Vertybių sankirčio čia nėra. „Žiurkių kamera“ yra moralinė drama. Tai „patiltės mėšlynas“¹⁰, pro kurį neregėti nieko kito, kaip tik jis pats. Tad ir šiuo atveju skiriamoji linija aiškiai eina „Stella maris“ naudai.

3. „Stella maris" pobūdis

Juk kas gi yra „Stella maris"? - Katalikų Bažnyčios liturgijoje yra žinomas senas (IX a.) mariologinis himnas, kurio pirmosios dvi eilutės skamba:

*Ave, maris Stella, Dei mater alma
atque Semper Virgo, felix coeli porta.*

Lietuviškai išvertus būtų: „Sveika, marių žvaigžde, Dievo motina-maitintoja, visados mergele, tikri dangaus vartai". Griniaus „Stella maris" yra draminė šių eilučių interpretacija. Mirštantis Adalbertas, pagrindinis dramatos veikėjas, girdi šias eilutes giedant Šiluvoje prieš jo nupieštą „Apžadų madonos" paveikslą. Šia giesme dailininko vaizduotėje Grinius užsklendžia savo veikala. Tačiau ši užsklanda būtų savaime suprantama ir net banali, nesudarydama pagrindo jokiai dramai, jei Grinius nebūtų jos pertvarkęs savaip, būtent pagal savo pažiūras į moterį ir į meną. Jo drama užsisklendžia visai kita mintimi nei anas bažnytinis himnas:

*Sveika, Jūrų Žvaigžde,
Visados Mergele (A, 418).*

Griniaus užsklandoje nebėra motinos-maitintojos (*alma mater*), nebėra saugaus kelio (*felix porta*) į anapus; yra tik nekalta mergelė, žerinti tarsi aušrinę viršum jūros anksčių rytą. *Mergelės grožis* - štai idėja, kuri neša Griniaus dramą. Šio grožio regimybė yra meno kūrinys-paveikslas, nutapytas dailininko Adalberto. Paveikslo gi provaizdis yra gyva moteris-Beatričė, mylinti Adalbertą, kuris betgi moteryje regi tik mergelę ir kurio todėl meilė iš tikro krypta ne į Beatričę, o į Jūrų Žvaigždę, išreikštą drobėje. Šių tad dvipusių sandų (mergelės-motinos, meno-tikrovės) įtampa žadina veiksmą, o veiksmas sklaido žmogaus-kūrėjo dramą. Įvilкта į psichologiškai kasdieninius meilės, pavydo, keršto, aukos ir galop mirties rėmus, ši žmogaus-kūrėjo drama virsta tragiška, nes viena vertybė ima naikinti kitą. Abu pagrindiniai veikalo veikėjai (Adalbertas ir Beatričė) žūsta; *žmogus dings-ta*; lieka tik meno kūrinys, anoji „Apžadų madona" kaip moters-mergelės apotezė, graži savo nekaltumu, bet nepasiekiamai šalta savo žerėjimu.

Pro šią tad marių žvaigždę, gražią ir šaltą, byloja Jono Griniaus metafizika. Grinius nebuvo filosofas įprastine prasme. Jis nebuvo net žmogaus stebėtojas iš šalies psichologine prasme. Jis gyveno ir veikė pačiame mūsų būvio sraute. Minėdamas jo 50-ties amžiaus sukaktį, drįsau pavadinti jį pirklį varinėtoju iš Viešpaties šventyklos, suvokiant šią šventyklą kaip visą žmogaus egzistencijos plotą. Todėl kur tik Grinius tarėsi pirklį užtikęs, visur jis juo barė ir gujo lauk: visuomenėje, religijoje, galop mene¹¹. Viešpaties šventykla turinti būti švari, skaiti, nekalta. Leisti raugėms augti kartu su kviečiais ligi pjūties Griniui buvo labai sunku, ir sarkastinis jo pjautuvas šiuo atžvilgiu buvo gana nekantrus. Tai miniu todėl, kad „Stella maris"

kaip tik ir yra šio Griniaus nekantrumo - filosofišškai: absoliutumo, etiškai: rigorizmo - išraiška. *Pagrindinis dramos veikėjas Adalbertas yra paties Griniaus atvaizdas*. „Stella maris“ nėra Griniaus biografija, tačiau be jo biografijos ji liktų nesuprasta.

Lietuvis bajoraitis - Adalbertus Lituanus (*A*, 302) - nuvyksta 17-ajame šimtetyje į Italiją mokytis dailės, pasidaro didis menininkas, apsigyvena kardinolo Solano rūmuose ir tapo moterų paveikslus, tarp jų - beveik slapčiomis - ir savo „Apžadų madoną“. Tačiau Adalberto lietuviškumas yra dramai tik menkutė priedūra. Išskyrus vieną kitą nuorodą į Lietuvą - „lietuviškas lokys“ (*A*, 357), lietuviška pilaitė „neprilygs šviesiems italų rūmams“ (*A*, 355), „Lietuvos miškai“ (*t.p.*) - jokio skirtingo lietuviškojo pobūdžio veikalas neturi. O pats Adalberto charakteris atrodo net nelietuviškas: atšiaurus, sarkastinis, kovingas nežinia nei su kuo, nei už ką. Bet nė itališkoji aplinka nevaizduoja dramoje svarbesnio vaidmens. Senas bevalis kardinolas Solano, makiaveliškas Turino kunigaikštis Vittorio, gyvastinga intrigantė Izabelė, galop bekraujė suidealinta Beatričė - visi šie veikėjai nėra būdingi tik italams. Jų lygiagrečių rastume ir „Gulbės giesmėje“, ir „Žiurkių kameroje“. Šia prasme net būtų galima „Stella maris“ laikyti provaizdžiu visoms kitoms Griniaus dramoms.

„Stella maris“ nėra psichologinė ar socialinė, bet *metafizinė* drama. Tūrėdama stiprų simbolinį užnugarį ir kartu didelę realią įtampą, ji svyruoja tarp šių dviejų polių, virsdama galop *qui pro quo*, arba *nesusipratimo drama*. Adalbertas myli Vittorio sužadėtinę, o vėliau žmoną kaip simbolį; Vittorio gi mano, esą Adalbertas mylįs ją kaip gyvą moterį. Ir kaip tik dėl šio nesusipratimo Vittorio tampa žmogžudžiu, o Adalbertas - auka. Bet tai nėra nei perdėto pavydo, nei intrigų vaisius. Tai *metafizinis nesusipratimas*: Adalbertas ir Vittorio buvoja skirtingose plotmėse, kurios prasilenkia viena su kita pačios savyje, kurių betgi sąjauka kasdienoje kaip tik gimdo tragediją. Adalberto plotmė yra estetinė kūryba, Vittorio - politinė valdžia. Abi jos mūsų buityje yra tikrovinės ir būtinos. Abi jos yra vertybės, net jei jų atstovai išdidžiai vienas nuo kito nusišuktų bei vienas kitą niekintų, kaip tai dramoje daro Adalbertas ir Vittorio. Tačiau kai šios plotmės susitinka viename taške, „Stella maris“ atveju vienoje moteryje (Beatričėje), jos pradeda kovoti viena su kita už tą patį objektą visiškai kitomis priemonėmis, kadangi ir pats objektas esti pergyvenamas visiškai kitaip. Vienos plotmės (estetiškai simbolinės) metafizika darosi nesuprantama kitai plotmei (politiškai prievartinei). Juk argi įtikinsi Vittorio, kad Adalbertas žvelgia į jo žmoną tik kaip į marių žvaigždę? Mergelės nekaltybė yra Vittorio nei suprantama, nei vertinama. Adalbertui gi ji sudaro moters esmę ir tuo pačiu jo meilės objektą. Adalbertas negeidžia Beatričės, jis ja tik žavisi ir garbina ją kaip provaizdį savai „Apžadų madonai“ bei kaip simbolį anos „*semper Virgo*“, kuri, jo žodžiais tariant, šviečia „lyg žvaigždė keleiviui“, paklydusiam jūros plotuose (*A*, 412). Vittorio gi pergyvena Beatričę kaip laimę,

„didelę ir nepatirtą" (*A*, 412), todėl siuste siunta radęs pas Adalbertą jos medalioną ir žiedą. Pro šių dviejų plotmių įtampą ir byloja žmogaus drama, slypinti meno reiškinyje: „Stella maris" yra drama meno vaidmens žmogaus būtyje.

Jei neklystu, mūsų literatūroje yra tik dvi dramos, sklaidančios meno problemą: V. Mykoliaičio-Putino „Žiedas ir Moteris"¹² ir čia nagrinėjamoji Griniaus „Stella maris". Putino drama yra grynai simbolistinė. Pirmojoje jos redakcijoje veikėjai yra net bevardžiai: dailininkas, motina, sesuo, vienuolė, draugas juodais (drabužiais). Antrąją redakciją Putinas mėgino kiek surealistinti, duodamas veikėjams vardus (Ardentas-dailininkas, Agnietė-vienuolė) ir „Draugą Juodais" suskaldydamas į du: į „Žmogų Juodais" (drabužiais) ir į Vitalį, kuris iš pirmykščio „Draugo Juodais" perima gyvenimiškąją pusę, teikiančią meno kūriniai gyvybės (plg. *Raštai*, II, 109). Tačiau Putinas prisipažįsta, jog ši jo drama, nors paviršium truputį ir surealistinta, vis dėlto „yra meterlinkiškojo ir vaidiškojo (*O. Wilde. - Mc.*) simbolizmo atgarsis" (*Raštai*, II, 5). Todėl ir joje slypinti gėlmė yra atsivėrusi visai jėga: viskas čia kvėpuoja jos lemtimi. Net pro langą regimas ežeras įsijungia į dailininko ir vienuolės likimą. Priekinio plano įtampos ar kokio nors ypatingesnio veiksmo dramoje nėra. Likimas žmones išskiria, suveda, prabildo ir galop pražudo. Lieka tik „garbė laisvėjančiam Žmogui, kurs meilės ir skausmo gijomis gyvenimo džiugesį kuria" (*Žid.*, 376).

J. Griniaus drama „Stella maris" yra realistinė: simbolinis jos užnugaris švyti, tiesa, pro priekinį jos planą, tačiau jį galima lengvai pražiūrėti regint tik veikalo gana įtampų vyksmą. Gal čia ir glūdi priežastis, kodėl „Stella maris" nėra sulaukusi didesnio atgarsio mūsų literatūroje lyginant ją su „Gulbės giesme", laimėjusią Lietuvos rašytojų draugijos premiją (1962 m.). Nepaisant betgi šio žymaus skirtumo tarp „Žiedo ir Moters" ir „Stella maris", meno problema domina ir Putiną, ir Grinių tiek, jog abi dramos iš tikro virsta literatiniu šios problemos sprendimu. Abi jos yra meno apoteozė. Abiejose žmogus žūsta, kad kūrinys gyventų. Abiejose menas yra žmogiškosios amžinybės laidas. Visa tai betgi sklaidoma ne atsajai, o ryšium su moterimi kaip kūrėjo įkvėpėja ir meninio grožio išraiška - tiek pačia saviimi (plg. *Grinius*, A, 357), tiek savo buvojimu meno kūrinyje (plg. *Putinas. - Žid.*, 374). Abu autoriai regi meną pro moters būtybę.

Putino ir Griniaus estetinės pažiūros buvo labai skirtingos; sakyčiau, net priešingos. Tačiau ėmę kalbėti apie meno kūrinį literatiškai, juodu atsiduria tame pačiame taške. Pvz., PUTINAS. *Vienuolė kalba paveikslui*: „O tas, kuriam aš meile kėliau įkvėpimą, galbūt pamirš mane kaip praeities svajonę. Dabar jau tu (paveikslas. -*Mc.*), ne aš, žavėsi jojo širdį ir nebylia kalba garsinsi jojo vardą" (*Žid.*, 365). - GRINIUS. *Adalbertas kalba Beatricėi*: „O nemarybėn aš galiu pakilti per Jus tik meno kūriniais, kad jūs ir aš svajotume drauge per amžius (*A*, 301)... Tad leiskit man Jus garbinti amžinai ir savo kūriniais Jus padaryti nemaria" (*A*, 300). Ši meno veikalo apoteozė moters

pavidalu Putino dramoje neatrodo tokia tragiška todėl, kad simbolistinis veikalo pobūdis - net pati jo kalba - pridengia tą šiurpą, kuris nukrato skaitytoją girdint, esą kūrėjas žavėsis savo mylimąja - ne laikydamas ją savo glėbyje, o žiūrėdamas į jos paveikslą! Griniaus dramoje šis šiurpas nuskamba skaudžiau todėl, kad įtampus realistinis veiksmas stumte stumia dailininką į meilę ir mirtį, šis gi mano, esą mylimosios siela ižiebsianti jį „Prometėjo ugnimi“, kad jis paskiau ižiebtų - ne ją pačią, o jos atvaizdą (A, 29S). Griniaus drama anaip tol nėra Putino dramos sekimas. Užtat labai nuostabu, kad dramaturgas, keldamas aikštėn moters vaidmenį meno kūryboj, pradeda kalbėti tais pačiais žodžiais - vis tiek ar sava pasaulėžiūra jis būtų reliatyvistas ir net skeptikas, ar idealistas ir net dogmatikas.

II. MENAS IR MOTERIS

1. Moteris kaip grožybė

„Vėlinių“ trečiosios dalies improvizacijoje Ad. Mickevičius leidžia Konradui, išdidžiam poetui, prašyti Dievą valdžios sieloms: „Geidžiu valdyti sielas, kaip Pats jas valdai“ (2-oji scena). Nes tik tada, kai poetui žmonės būsią „lyg mintys ir žodžiai“, iš kurių, kai nori, „giesmių giesmės pinas“ (t.p.), - tik tada jis galėsią užtraukti „laimės giesmę“, tai yra, sukurti geresnę būtį, nei šis Dievo statinėlis, vadinamas „pasauliu“ (t.p.). Griniaus „Stella maris“ dramoje kunigaikštis Vittorio, makiaveliškas valdžiatroška, kažkaip savaime nujaučia, kad šisai noras valdyti sielas glūdi kiekviename menininke, todėl ir klausia Adalbertą:

*Girdėjau paslaptį turis, kaip valdžiai
pavergti širdis...
Jei man atskleisi paslaptį
žmonių širdims valdyti,
tau laisvę sugrąžinsiu... (A, 357).*

Adalbertas naiviai atsako: „Kad man valdžia visai nerūpi“ (t.p.). Tačiau Vittorio nenusileidžia:

*O tavo menas?
Ar tai nėra valdžia? (t.p.).*

Adalbertui „tikriausiai ne“ (t.p.). O vis dėlto Vittorio teisingai įspėja meno ir menininko galią:

*Klausyk! Abu mes mėgstam valdžią.
Tik aš kardu imu pasaulio vadovybę,
o tu menu“ (A, 358).*

Be abejo, savo kasdienybėje Vittorio greit nuslysta į damų valdymą (plg. *t.p.*). Jis norėtų menininko įtaką žmonėms aiškinti net velnio pagalba: magija būtų pats lengviausias šios įtakos būdas. Nes maginės galios troškulių ir Mickevičiaus Konradas baigia savo prašymą. Tačiau tai yra tiek pačių kūrėjų, tiek interpretų klystkelis. Nei Dievas, nei velnias nėra menininko padėjėjai ar įrankiai. Vittorio tai jaučia, užtat prisispyręs klausia toliau:

*Bet muzika, sonetai, dainos
ir visa ta žavinga velniava -
kam ji tarnauja? (A, 357).*

Adalbertas ramiai atsako: „Grožiui! Amžinam ir paslaptinam“ (*t.p.*). Šitaip savo metu (1932 m.) atsakė ir mūsų St. Šalkauskis, teikdamas šūkį: „Menas grožiui, grožis gyvenimo tobulumui“¹³. Tačiau kas gi yra grožis?

Atsajus atsakymas į šį klausimą priklauso nebe literatūrai, o metafizikai ar teorinei estetikai. Jį sprendžia ir pats J. Grinius stambiame veikale „Grožis ir menas“ (Kaunas, 1938; naują jo leidimą ruošia LKM Akademija Romoje). Tačiau savo dramoje Grinius nusileidžia iš atsajos plotmės į gyvą gyvenimą, todėl ir į aną klausimą atsako dailininko Adalberto lūpomis visai konkrečiai:

*Tik pasvarstykit, kardinole!
Jei Dievas, ta kūrybiškiausią meilę,
sukūrė moterį kaip tobuliausią žiedą,
kad žemėj skleistų grožį ir gyvybę,
kad meno kibirkštis pasaulyj neišblėstų,
tai meilė šito žiedo grožiui
negali būti nuodėmė (A, 357).*

Ryšys tarp meno ir grožio čia yra nubrėžtas labai aiškiai: tai *moteris*. Ji esanti sukurta kaip grožybė, vadinasi, kaip konkretus grožio įkūnijimas. Užtat ir jos paskirtis esanti spindėti grožiu, „kad meno kibirkštis pasaulyj neišblėstų“. Antra vertus, jei menas yra ir privalo būti grožio apraiška, tai šis atsajus metafizinis teiginys virsta žmogaus-kūrėjo būvyje moteriškąją grožybe, spindinčia kūrinio pavidalu. Menas yra įsikūnijimas ne kažkokios platoniškosios grožio idėjos, bet moteriškojo grožio. Kardinolas Solano, Beatričės dėdė, kurio rūmuose Adalbertas gyvena ir kuria, kaip tik nesuvokia šios konkretybės, todėl galvoja platoniškai, kaip ir pats Grinius minėtame teoriniame savo veikale ar St. Šalkauskis, pateikdamas savo *aesthetica perennis* apybairą (plg. *op. cit.*, 130-136). Solano tikisi iš Adalberto, kad šis sukursiąs

*dangaus spindėjimo ir kūdikio džiaugsmų,
herojinių darbų ir angelų ekstazės,
žodžių, kažinko naujo ir šviesaus (A, 304).*

Adalbertas pastebi: „Ir aš to noriu, kardinole!" (tp). Užtat kardinolas ir nesupranta, kodėl Adalbertas viso to nekuria:

*Tai kurk, žaibuok kūrybiška ugnim!
Bet kam tuoj moteris ir žemės tvaikas? (t.p.).*

Adalberto atsakymas į šį kardinolo „raginimą" yra nuostabiai gilus: „Kad būčiau Dievas, kardinole" (t.p.). Tik graikiškasis demiurgas kuria pagal platoniskąsias idėjas be ryšio su tikrove. Tik krikščioniškasis Dievas kuria „iš nieko". Bet Adalbertas nėra nei demiurgas, nei Dievas:

*kiekvienas dailininkas - žemės vaikas
ir turi susirasti sau dirvą
su savo šiluma ir spinduliais" (t.p.).*

Ši gi dirva „su savo šiluma" ir yra moteris kaip grožybė. Pasiryžęs nuta-
pyti „Apžadų madoną" Šiluvos Mergelės Marijos garbei, Adalbertas kan-
kinosi „ilgai be įkvėpimo" (A, 409). Jis ją, tiesa, tapė, tačiau paveikslas
nesidavė užbaigiamas. Žiūrėdamas į jį, Adalbertas kalba:

*Mergelei stinga lyg šviesos spindėjimo,
o gal aukos svaigios skaistybės,
kad laisvu grožiu ji iškiltų
aukščiau gamtos žavumo
ir mūsų nuodėmingos prigimties (A, 359).*

Tačiau išvydęs princesę Beatričę „nuostabioj grožybėj" (A, 409), būtent
„vestuviniam grožy" ir su žiburiu rankoj" (A, 359), jis pajuto savyje galią,
paprastę princesę papozuoti jam valandėlę, tikėdamasis galėsias „savo kū-
rinį užbaigti" (t.p.), ir iš tikro jį užbaigė. Paveikslas gyveno Adalberto sieloj
labai seniai. „Sielos gelmėse jis buvo gyvas", bet jis „laukė ženklų" (A, 411).
Beatričė davė jam ženklą, ir jis iškilo aikštėn kaip „spalvų ir meilės him-
nas" (A, 413).

Tačiau kam himnas ir kieno meilės? - Dramos atsakymas į šį klausimą
kaip tik ir atskleidžia mums tikrąją Griniaus pažiūrą į moters vaidmenį me-
no kūryboje. Nes nepakanka tarti, esą „dangus per vieną taurią žemės duk-
rą kūrybos palaimą" menininkui siunčia (A, 357); esą menininkas negalįs
kurti, būdamas apsuptas žmonių, kurie „tokie pikti, klastingi kaip vorai, be
dangiškos šviesos, be Prometėjo kibirkšties" (A, 301); esą kūryba kylanti
tik tada, kai tarp tų „žmogiškų šliužų" menininkas sutinkąs „taurią trapią
moterį" (t.p.). Nepakanka, jei Adalbertas kalba Beatričiai:

*Prašau tikėti, kad nuo tada,
kai Jūs susidomėjot mano kūriniais,
o kardinolas leido Jūsų atvaizdą tapyti,
aš pajutau naujus sparnus (t.p.).*

Dabar jis tuos sparnus mėgina skleisti, ne tik prašydamas Beatričę padėti jam baigti Mergelės Marijos paveikslą, bet ir žadėdamas ją pačią nutapyti kaip „Homero Nausikają, Sofoklio Antigoną“, o svarbiausia - kaip Birutę, Lietuvos valdovo sužadėtinę (*t.p.*). Susikiręs gi su Turino kunigaikščiu Vittorio, Adalbertas prašo kardinolą neištremti jo į kunigaikščio rūmus, nes ten nebebūsią Beatričės „apžadų paveikslą kuriant“ (*A*, 303). Beatričės grožis pažadinęs jį „naujai kūrybai“ (*A*, 304), todėl dabar ji esanti jam „vienintelė širdies valdovė ir dievaitė“ (*t.p.*). Visa tai gražu ir teisinga, tačiau *nepakankama*. O nepakankama todėl, kad lieka dar neatsakytas klausimas, kas gi galų gale yra Beatričė Adalbertui: reali moteris ar tik grožybė?

Ši skirtumą nujaučia ir pats Adalbertas. Kardinolui Solano priminus, kad Adalbertas neprivalęs brautis „su nuodėme klasingai į princesės širdį“ (*A*, 304), kadangi ji esanti *kito* sužadėtinė, jis atsako: „Bet šlovinti princesės grožį...“ (*t.p.*) - grožį šlovinti nebūtų nei nuodėmė, nei klaida. Ši skirtumą kelia ir Putinas minėtoje dramoje. Bevardis jo dailininkas, stovėdamas prieš jo paties nupieštą moters paveikslą, aiškina savo motinai: „Paveikslas šis - tai žemės moteris... Aš ją myliu, motute, aš ja degu, aš jos geidžiu... O toji - ne! Toji kaip kūdikis skaisti - ir aš nedrįstu apie ją mąstyti, kaip mąstoma apie kiekvieną moteriškę. Šitą , motute, aš myliu, o tąją dievinu“ (*Žid.*, 9). Iš tikrųjų gi paveikslas yra vienos ir tos pačios moters. Bet dailininkas moterį suskaldo: viena yra geidžiama, kita - dievinama; viena yra „žemės moteris“ (*Putinas*), kita - „širdies dievaitė“ (*Grinius*). Katra betgi yra tikroji „širdies valdovė“ (*A*, 304): mylimoji ar dievinamoji, „vestuviniam grožij“ ar „jūros žvaigždės“ grožij? Tik į šį klausimą atsakius paaiškės, kuo gi iš tiesų moteris įtaigauja meno kūrybą Griniaus dramoje.

Dailininkas Adalbertas kuria ne tik „Apžadų madoną“, bet ir princesės Beatričės portretą, kurį jis norėtų „tapyti, kaip galima, ilgiau“ ir „sukurti jį tobulą“ (*A*, 298). Betgi patyręs, kad atvyksta kunigaikštis Vittorio susižadėti su Beatričė ir kad jos dėdė kardinolas Solano rengiasi jam padovanoti aną portretą „sužadėtuvių progą“ (*A*, 302), Adalbertas „pora kryžminių smūgių durklui supjausto portretą“ (*A*, 302). Dėl to kilę kivirčiai tarp Adalberto, Vittorio ir Solano mums čia nėra svarbūs; jie galėjo būti vienoki ar kitokie. Be abejo, jie apsprendžia tolimesnį dramos vyksmą, tačiau jos prasmės jie nekeičia. Adalberto poelgis su paveikslu yra *prasmuo* ir todėl turi dvi plotmes: psichologinę ir metafizinę. Psichologiškai žiūrint, atrodo, kad Adalbertas yra įsimylėjęs Beatričę, todėl nepakenčia, kad jo paties nutapytas jos portretas būtų atiduotas jo varžovui. Ši spėjimą lyg patvirtina ir jis pats, maldaudamas kardinolą neversti „princesės išteketi“ (*A*, 304). Pati Beatričė irgi sako dėdei, nepriimsianti „kunigaikščio žiedo“ (*A*, 305) ir nebūsimanti jo žmona (plg. *A* 359). Ištremtas į Turiną, Adalbertas pamažu tapo savo „Apžadų madoną“, bet patyręs „piktą tiesą, kad išteka princesė“ (*A*, 354), jis karčiai skundžiasi kardinolui:

*Juk ta žinia, kad išteka princesė,
paletę ir teptuką išmušė iš rankų,
ir aš nebegaliu užbaigti
tos savo apžadų madonos (A, 356).*

Psichologinė padėtis, atrodo, esanti labai aiški: Adalberto ir Beatričės santykis esąs meilės santykis tarp vyro ir moters.

Šis betgi santykis apvirsta aukštyn kojomis, įsiklausius į dialogą tarp Adalberto ir Beatričės; į dialogą, kuriame kaip tik ir atsiskleidžia Adalberto dvasinės gelmės (I veiksmo 2-oji scena). Adalbertas niršta pranešus tarnui, kad „atvyksta jo šviesybė Turino kunigaikštis" (A, 300): jis netalkininkausias „su savo atvaizdu" princesės „laimės laidotuviams"; jis nesupranta, kodėl princesė, ta „trapioji tulpė", galėjusi ryžtis „suvysti ant eretiko meilužių guolio"; kodėl ji pasirinkusi „tą bedugnę"; pasiaukoti kokiam „kurpiui ar siuvėjui" būtų buvę „šimtą kartų garbingiau" (t.p.). Beatričė klausosi šio įniršio, atrodo, savaime suprantamo, ir nuliūdusi taria:

*Užuot ištiesęs man pagalbos ranką,
Jūs tyčiojatės iš manęs (t.p.).*

Tada Adalbertas prisipažįsta: „Aš Jus myliu ir garbinu, princese" (t.p.) ir šį prisipažinimą išvysto ilgoka gana sentimentalioji retorika. Į tai Beatričė atsako:

*Man mieli jūsų žodžiai, bet...
Jūs patys numanot, kad tapti Jums žmona
man nėra lemta (t.p.).*

Socialinis skirtumas tarp lietuviško bajoraičio ir itališkos princesės yra per didelis, kad Beatričė drįstų tekėti už Adalberto. Kas tad yra Adalberto prisipažinimas ir Beatričės apgailestavimas? Nelaiminga meilė?

2. Moteris kaip mergelė

Ir štai čia kaip tik ir atsiskleidžia anas metafizinis nesusipratimas, kurį esame anksčiau minėję ir kuris slypi ne tik Adalberto-Vittorio, bet ir Adalberto-Beatričės santykiuose. Adalberto prisipažinimas meilėje ir Beatričės apgailestavimas anaipol nestovi toje pačioje plotmėje. Adalbertas nenori, kad Beatričė taptų jo žmona. Jis apskritai nenori, kad ji taptų žmona ir motina; jis nori apsaugoti ją nuo vedybų ne todėl, kad pats ją vestų, bet todėl, kad ji liktų *mergelė* „vis dieviškai graži" (A, 300) ir šiuo savo nekaltu grožiu kovinga, kaip apie Mergelę Mariją yra sakoma liturgijoje: „Tu sutrynei žalčio galvą nekalta savo koja - *serpentis caput virginis pedibus contrivisti*":

*Man užtektų laimės tik žinot,
kad Jūs - vis dieviškai graži,
nesuviliota aukso sostų,
nepaliesta nė žemės dulkių,
visad laisva, iškėlus galvą,
su šypsena veide kovojate
už savo laisvę ir žmogaus vertybę (t.p.).*

Tai nebe Beatričė. Tai greičiau Ad. Mickevičiaus Gražina ar šv. Jeanne d'Arc, ar ana žalčio galvos Triuškintoją kaip priešginybė levai. Todėl Adalbertas Beatričės rankos nė neprašo, už jos galimybę nekovoja ir dėl jos negalimybės nesisieloja. Jis tik prašo:

*Tad leiskit man Jus garbint amžinai
ir savo kūrinijos Jus padaryti nemaria (t.p.).*

Psichologiškai šis Adalberto „pasitenkinimas“ „tik žinot“ ir savo kūriniais „garbint amžinai“ yra tikra išmonė, kurią betgi randame ir Putino dramoje, kai dailininkas kalba savo motinai: „Aš pamilau ne savo kūrinį; aš kūrinį myliu šią moteriškę“ (*Žid.*, 12). O kai Draugas Juodais nuplėšia nuo paveiklo uždangą, dailininkas „puola priėjo ir geismingai bučiuoja“ (*Žid.*, 13). Bet Draugas Juodais jį tik išjuokia: „Cha-cha-cha-cha! Tu beprotis! Bučiuoji audeklo dažus, lyg tartum būtų tai meiluzės lūpos. Tu beprotis!“ (*t.p.*). Vėliau ir pats dailininkas prisipažįsta, kad, sutikęs paveikslė atvaizduotą moterį, jis paregėjęs skirtumą tarp kūrinio ir gyvo žmogaus: „Aš beprotis bučiavau tas nutapytas lūpas, o nūn?“ (*Žid.*, 20). Nūn atsiskleidė, kad paveikslė stovi prieš jį „kaip apgaulinga šmėkla - be jausmo, be gyvybės, be minties“ (*t.p.*). Toji, kurią jis buvo nutapęs, o paskui paregėjęs vienuolės drabužiuose, išsinešė „atgal visas gyvybės žiežirbas ir grožį, ak, ir mano laimę amžinai“ (*t.p.*). Putino dailininkas suvokia meno kūrinio apgaulingumą: „O meno apgaulingoji vilione!“ (*t.p.*) - ir šiuos žodžius tardamas jis vėl užtraukia ant paveiklo uždangą. Lygindamas su mylimu žmogumi, meninis šio žmogaus atvaizdas yra nebevertas stebėti.

Tačiau šios estetinės apgaulės nesupranta Griniaus dailininkas. Jau pačioje „Stella maris“ pradžioje Adalbertas (jis yra ne tik dailininkas, bet ir poetas) skaito princesei savo eilėraščių „Trubadūro malda“, kuriuo reiškia savo meilę ir skundžiasi, kad jo mylimoji, toji „dangaus žvaigždė skaisti“ (*A.*, 298), jo vis dar neišgirstanti. Beatričė klausia: „Kodėl jo mylimoji tos maldos vis neišgirsta?“ (*t.p.*). Tai klausimas kiekvienam meno kūriniiui, kuris žada stoti žmogaus vieton. „Trubadūro malda“ yra neabejotinas meilės išpažinimas. Tačiau paverstas eilėraščiu, jis netenka išpažinimo *tikrovės*: eilėrašties apie meilę anaip tol nėra meilė. Todėl Izabelė, Beatričės sužadėtinio sesuo, ir pastebi, kad ta malda „arba neįdomi, arba jo mylimoji kitą myli“ (*t.p.*). Eilėrašties apie meilę yra mylinčiai moteriai iš tikro neįdomus, nes per eilėraščių

negalima mylėti, kaip per eilėraščių negalima nei gimdyti, nei žudyti. Adalbertas gi myli tik per meno kūrinį ir garbina mylimąją irgi tik meno kūrinium. Jis ir Beatričę stengiasi įtikinti, esą ji amžinai gyvensianti tik meno kūrinyje. Pati Beatričė svajoja apie kokį nors *dorinį* žygį, kuris būtų jos pašaukimas (plg. *Д* 300); ji norėtų, „kaip Antigone bent vieną žymų darbą padaryti“ (*A*, 301), sakysime, „ištekėti už kunigaikščio ir jį atversti“ (*t.p.*). Trumpai tariant, Beatričė trokšta amžinybės *etinėje* plotmėje. Tačiau Adalbertas į visa tai tik numoja ranka: „Nesąmonės, princese! Tik taurios širdies iliuzija“ (*t.p.*). Beatričė turinti Antigone ne *būti*, o Antigone *vaizduoti*, būtent jo paties nutapytame paveiksle (plg. *A*, 301). Beatričės amžinybė glūdinti ne etikoje, o estetikoje.

Kaip meno teoretikas J. Grinius etinį idealą visados yra statęs aukščiau už estetinį: visa jo kritika yra atremta į etikos pirmenybę. Šia prasme teisingai jį apibūdina kun. J. Prunskis rašydamas: „Dr. Jonas Grinius buvo vienas iš mūsų tautos pirmaujančių estetų, tačiau pasaulėžiūrinis ištikimumas religinei tiesai turbūt teikė pirmenybę prieš estetinę tiesą“¹⁴. Tai patvirtina ir pats Grinius, kalbėdamas apie kataliko rašytojo laisvę: šisai galįs „kelti visokias idėjas, spręsti visokias problemas, vaizduoti visokius personažus su jų mintimis, jausmais, aistromis ir veiksmais..., bet su viena sąlyga, kad jo kūrinys būtų nujaučiamas pasisakymas arba liudijimas už gerį“¹⁵. Nūnai, kurdamas „Stella maris“ ir jos vidurkin pastatęs meno problemą, Grinius savaime virto esteticizmo šalininku ir net jo skelbėju Adalberto lūpomis. Į minėtą Beatričės pastangą „kam nors aukotis ir žymiu darbu papuošt vainiką“ (*A*, 300), vadinasi, padaryti etinį žygį, Adalbertas atliepia Horacijaus *exegi monumentum* mintimi:

*Brangi princese,
jei nepadėtumei man savo apžado tesėti,
visi kūrybos žygiai pasiliktų man
tiktai bergždžia svajonė.
O nemarybėn aš galiu pakilti
per Jus tik meno kūriniais* (*A*, 301).

„Apžadų madona“ esanti Adalbertui „išganymo arba mirties, o dar tikriausiai... kūrybinės garbės dalykas“ (*A*, 355). Būti gi modeliu šiai madonai esąs Beatričės pašaukimas. Adalbertas pasakoja kardinolui Solano, jog per Beatričę jis suvokęs, „kad Marija - Mergelė amžinai“ (*A*, 304). Kardinolui nustebus ir pavadinus tai kliedėjimu, Adalbertas būdingai atsako:

*Nekliedžiu, kardinole! Tik atvirai, tiesiai
noriu Jums pasakyti, kad per Jūsų seserėčią
aš vėl tikiu į Amžinąją Mergelę
ir noriu ją pagarbinti nauju paveikslu* (*t.p.*).

Šis gi Amžinosios Mergelės paveikslas turįs būti kaip tik Beatričės atvaizdas. Todėl Adalbertas visaip stengiasi, kad princesė neištekėtų už Vittorio: ji turinti likti *meigėlė*, jog būtų verta pozuoti Amžinosios Mergelės paveikslui.

Adalbertas nenoriš taip tapyti, kaip Rubensas ar Caravaggio, „kurie kiekvieną moterį... savo tapiniuose tuoj Dievo Motina vadina" (*t.p.*). Jis noriš modelio-mergelės. Nuosekliai tad Adalbertas atmeta Izabelės pasisiūlymą pabūti jam modeliui ir tuo būdu padėti „apžadų paveikslą tapyti" (*A*, 306). Nes Izabelė esanti nebe mergelė: ji yra buvusi „kažin kieno meilužė" (*A*, 354). „Madonai vaizduoti Jūs esat per daug daili" (*A*, 306), sarkastiškai pastebi Adalbertas ir parodo jai popieriuję, kaip jis ją pieštų: „nuogą ir gašlią kaip sireną" (*A*, 354).

Priešingai, Beatričę jos nekaltybė padarė „nežemiška grožybe" (*A*, 415). Tad ji ir esanti verta būti modeliui paveikslui, prieš kurį „giedos ir melsis minios" (*A*, 416). Ir iš tikro Beatričė „Apžadų madonos" modeliui tampa: Adalbertas-dailininkas baigia šį paveikslą Beatričės vestuvių vakarą, jai dar tebedėvint nuotakos drabužius, o Grinius-dramaturgas Beatričę čia pat numarina (ji jau ir anksčiau turėjusi silpną širdį!), kad ji liktų amžinai mergelė, žmonos vaidmeniu nesuteršdamas Amžinosios Mergelės paveikslą. Tai gryna estetika, kaip mergelės grožio apoteozė; estetika be etinio žygio, kadangi nekaltybė yra gryna prigimties dovana: ji yra gauta, o ne laimėta. Griniaus kaip dramaturgo meno filosofija yra metafizinis esteticizmas, atremtas į nekaltybės grožio pirmenybę prieš etinę auką. Nes nekaltybė yra estetinė, ne etinė kategorija.

Šią interpretaciją paryškina ir net pagrindžia Adalberto pažiūros į moterį, kuri apsisprendžia ištekti, būti žmona ir motina. Patyręs, kad princeisė Beatričė ryžtasi priimti kunigaikščio Vittorio ranką, Adalbertas niršta ir įtarinėja ją turint visokių visokiausių žemų tikslų: ji pasirinkusi kunigaikščio „dvaro lobius" (*A*, 354); ji šypsantis „visiems šventiems girtuokliams" (*t.p.*) ir t.t. „Koksai šlykštus... varlynas" (*t.p.*), - baigia savo įtarinėjimus Adalbertas. Tada Izabelė, su kuria jis šiuo reikalu kalbasi, jam atsako:

*Koks Jūs juokingas...
Visur ieškote gilybių,
Gyvenimas daug paprastesnis -
princesei Beatričiai nusibodo
tą Juozapo leliją taip ilgai
bevaisę saugot, tai ji ir nutarė... (t.p.).*

Izabelė nespėja užbaigti sakinio, kai Adalbertas įsiterpia su savo sarkazmu: „ir nutarė nusviesti į šiukšlyną" (*t.p.*). O paskui savo niršuliu apibendrina visas moteris: „Štai kokios visos moterys... Visos moterys - tiktai patelės... Man visos moterys - tik dailios apgavikės" (*t.p.*). Tačiau kodėl? Ogi todėl, kad Adalbertas, Beatričiai ryžtantis tapti žmona, nebegalės „užbaigti apžadų madonos" (*t.p.*); jis stovįs valandų valandas „prieš paveikslą ir nebegalįs „paliesti drobės teptuku" (*t.p.*). Jam reikia juk „jausti ir vaizduotis", kaip „Šventosios Dvasios balandėlis" nuraškąs dangaus skliaute žvaigždę ir kaip „tą šviesų žiedą Marija su angelo žodžiu ant piršto mau-nas" (*t.p.*). Šiais žodžiais Grinius nurodo į Bažnyčios pažiūrą, esą Marija esanti Šv. Dvasios sužadėtinė. Beatričė gi, tapdama Vittorio žmona, išduo-

danti visą aną dangaus skliauto žvaigždėtą grožį. Tokio išdavimo akivaizdoje Adalbertas ir ima žeminti tekančias moteris, ima pats „lukšteni bjaurių gyvenimą" (*t.p.*) ir net „juo ironiškai gardžiuotis" (*t.p.*). Izabelei gi pastebėjus, esą tokia savo nuotaika jis įžeidžia pačią Madoną, Adalbertas teisinasi, neižvelgdamas, kad jo patyčia iš tikro yra Marijos įžeidimas:

*Aš nenoriu jos įžeisti. Bet tapydamas -
supraskit - aš turiu giliai pajausti,
kad Marija - gyva malonės paslaptis,
dangaus ir žemės tobula dukra,
skaistesnė net už pirmą rojaus aušrą,
per amžių glūdumos miglas lyg spindulys
pasiekia tyrą Dievo mintį - (A, 354).*

Noras gražus ir teisingas, tačiau *vienašališkas*. Adalbertas nesuvokia ar nenori suvokti, kad Marija kaip „dangaus ir žemės tobula dukra" nėra tik-tai mergelė. Ji yra *visados* mergelė (*semper Virgo*), tačiau ne *tiktai* mergelė; ji yra ir motina-maitintoja (*mater alma*). Užtat Adalberto nusigrįžimas nuo moters, kuri teka ar ryžtasi tekėti, yra sykiu nusigrįžimas ir nuo moters-motinos, o tuo pačiu ir Madonos įžeidimas. Tai Izabelė suvokia visai savaime. Tačiau to nesuvokia Adalbertas, įsistebeiljęs į mergelės grožį.

Ar tad menas aukština moterį? Ar galima šlovinti jos grožį nešlovinant jos pačios kaip moters pilnutinę prasmę? Kuo gi Adalbertas tikisi garbinsias Beatričę? Filosofuodamas su Vittorio apie meną, Adalbertas teigia, esą esteti-nė kūryba esanti „kova su mirtimi ir nebūtim dėl nemarybės" (*A, 409*). Ta-čiau kuo gi ši nemarybė konkrečiai reiškiasi? Ne kuo kitu, kaip kūriniu, „Stel-la maris" atveju - ana „Apžadų madona", kuriai Beatričė turinti būti modeliu. Tačiau koks gi yra santykis tarp modelio ir paveikslo? Gi tas, kad modelis pasitraukia, o paveikslas lieka. Beatričė kaip modelis jaučia, kad ji turinti dingti: stoti „kur nors į vienuolyną, o dar geriau numirti" (*A, 414*). Grinius apsisprendžia už jos mirtį ir ją numarina. Užtat jis išgelbsti „Apžadų mado-ną", nes šis paveikslas net ir Beatričiai atrodo esąs „lyg amžinybės laidas" (*t.p.*). Vis dėlto kardinolas Solano visiškai nesąmoningai atskleidžia šios „am-žinybės" tragiškąją pusę. Žadėdamas Adalbertui išgelbėti paveikslą, jis sako:

*Taip. Mes jį norime padėti
į kokią nors šventovę Romoj,
kad amžinai ten išliktų (A, 415).*

Bet ar tai nėra amžinybės išjuoka? Amžinybės, kurios trokšta žmogaus asmuo? Kalbėti „amžinai" kokioje nors Romos šventovėj reiškia būti muzie-jine amžinybe, kurią žmonės vis atnaušina, kai ji pradeda irti. Tai mumijos amžinybė. Būti gi tokia muziejine mumijos amžinybe yra patyčia iš žmogaus troškulio gyventi amžinai. Tai dirbtinis pakaitalas arba tai, ką VI. Solovjovas vadino „bjauri amžinybė - *durnąją večnostj*". Užtat reikalauti iš moters, kad

jį buvotų mergelės grožiu *paveiksle* reiškia palenkti asmenį anai muziejinei mumijai, nors ši mumija ir vadintųsi Mergelės Marijos atvaizdu. Gyvai moteriai šitokia amžinybė yra „tik bergždžias vėjo juokas“ (A 355), kaip tai teisingai apie „Apžadų madoną“ kalba Izabelė, ta „gracinga ragana“ (D 354), pasirodusi kvapniom šilkinėm savo rankom apkabinti ir Adalberto kaklą (plg. *t.p.*). Santykis tarp meno ir moters darosi tragiškas todėl, kad čia susikerta dvi vertybės ir eina „Stella maris“ atveju net ligi vienos jų sunaikinimo, būtent: modelio (Beatričės) ir menininko (Adalberto). Po jų mirties likusi „Apžadų madona“ pasidaro skaitytojui lyg ir karti, lyg atgrasi, lyg gėdinga, nes yra išlikusi per didelė kaina. Jeigu mirštančio Adalberto vaizduotėje žmonės gieda Šiluvoje prie šio paveikslo, tai tik todėl, kad jie nežino ar nesupranta, kokia metafizika yra į ją įausta. Esteticizmas pasiekia čia pačią viršūnę. Nesvarbu, kad šioje viršūnėje šviečia Marijos paveikslas, nes Marijos paveikslas nėra Marija, kaip meilės eilėraštis nėra meilė.

3. Bekūnė madona

Kokia gi yra ši Marija, įkūnyta Adalberto „Apžadų madonoje“? Kaip minėjome, Grinius laiko Mariją „dangaus ir žemės“ tobula dukra (D 354), tai yra tobula moterimi arba moters idealu. Tačiau kas gi sudaro šį idealą? Ar Adalberto paveikslas, skirtas Šiluvai, iš tikro yra vaizdas Marijos, kaip ją pergyvena žmogus-krikščionis, o ypač lietuvis-krikščionis? Kodėl Adalbertas renkasi Beatričę provaizdžiu savam paveikslui, nors, psichologiškai žiūrint, Beatričė kaip dramos personažas yra tik popierinė gėlė? Kas gi traukia Grinių prie tokių popierinių gėlių?

Atsakymas į šiuos klausimus glūdi „Stella maris“ teikiamoje estetinės kūrybos sampratoje. Kalbėdamas su Vittorio, kuris vis tebemanos, esą dailininkas turįs kažkokią paslaptį žmonėms užburti, Adalbertas pradeda dėstyti savo pažiūras į meno kūrybą apskritai:

*Kūryba - tai sunki kova
su chaosu ir medžiaga, kad joj
spindėtų amžiais mūsų kančios
ir mūsų idealai, kurmių išjuokti (A, 409).*

Kurti verčianti žmogų jo „nerami ir nemari dvasia“ (*t.p.*). Žmoguje

*jį sujungta su medžiaga,
kurios ji apvaldyti nepajėgia,
nes medžiaga - tik chaoso sesuo.
Todėl žmogus čia žemėj jaučiasi
lyg skersvėjuose žvakė uždegta...
Tačiau žmogus ir juo labiau kūrėjas*

*ta savo tragišką likimą jaučia,
todėl jis stengiasi išdavikei medžiagai
atkeršyti ir ją pavergti savo galiai,
kad švento nemarybės alkio
nors pėdsakai per amžius neišdiltų (A, 410).*

Tai reiškia: meno kūryboje grožis tiek persunkia medžiagą, jog ši tarsi išnyksta; forma arba lytis išnyra priekin ir spindi. Tai ir yra kūrėjo „kerštas“ medžiagai - pradingdinti ją, nustumti užpakalin, paslėpti formos žėrėjime. Užtat St. Šalkauskis ir aptaria grožį kaip daikto tobulumo spindėjimą „pro išviršinę jo formą arba lytį“¹⁶, o Adalbertas-Grinius vadina meno kūrybą „meile formoms“ (A, 410). Kur vyrauja grožis, ten vyrauja forma ir ten medžiagos lyg ir neregėti. Jei betgi meninė kūryba, kaip sakėme aukščiau, yra galima tik susidūrus kūrėjui su konkrečia grožybe moters pavidalu, tai išvada: šioje konkrečioje grožybėje, arba moteryje, kūnas pasitraukia į šalį; moteris kaip grožybė yra bekūnė. Ir štai čia staiga mums darosi aišku, kodėl nei Putino, nei Griniaus dailininkas moters *negeidžia*; jis ją tik *dievina*. Nes jos geisti reikštų atkelti lyg ir dingusį, užnugarin nustumtą kūną vėl į priekį ir tuo išniekinti grožį bei meną leidžiant medžiagai atsigauti. Štai kodėl Adalbertas neprašo Beatričės rankos, o trokšta tik ją garbinti įvairiausiais jos atvaizdais: Nausikajos, Antigonės, Birutės ir galop Marijos.

Čia tad ir randame atsakymą, kokio gi pobūdžio yra „Apžadų madona“, o tuo pačiu ir Marija, kurios idėją Adalbertas įkūnija savo paveiksle. Šalutinis Griniaus dramos veikėjas baronas Paolo, nors ir būdamas girtas, stebi Adalberto paveikslą ir sušunka:

*O! Čia Madona ar princesė?
Tokia nežemiška grožybė! (A, 415).*

Kuo tačiau ši madona yra *nežemiškai* graži? Žodį „nežemiškai“ tenka pabraukti visiškai sąmoningai ir jam teikti šioje vietoje sprendžiamosios prasmės, kadangi „Apžadų madona“ iš tikro yra *ne-žemiškai* graži. Betgi „dangiško“ grožio niekas atvaizduoti nepajėgia, nes niekas niekad nėra jo pergyvenęs. Kas tad belieka menininkui, kai jis nori įkūnyti „ne-žemišką“ grožį ir šio grožio spindėjime regėti tiek modelį, tiek jo atvaizdą drobėje? Ne kas kita, kaip paneigti žemiškojo grožio *visumą* pabrėžiant vieną kurį jo sandą ir tuo būdu padaryti grožį iš tikro *ne-žemišką*. „Stella maris“ dailininkas šitaip ir elgiasi. Vittorio tai pastebi tuojau pat ir tikisi įpainiosiąs savo varžovą Adalbertą į erezijos pinkles ir jį atiduosiąs inkvizicijos teismui. Jis kreipiasi į kardinolą Solano ir, rodydamas į paveikslą, jį klausia: „Kaip patinka Jūsų Eminencijai Madona?“ (A, 413). Kardinolas kurį laiką stebi kūrinį ir atsako: „Graži, tiesiog šedevras“ (*t.p.*). Bet tai dar tik estetinio vertinimo atsakymas. Vittorio jo neneigia. Tačiau jis mėgina nukreipti kardinolo žvilgį į ano estetinio šedevro užnugarį, būtent į Marijos idėją paveiksle:

*Juk šis paveikslas, kardinole,
tai Dievo Motinos išniekinimas (t.p.).*

Toki pat priekaištą darė anksčiau ir Vittorio sesuo Izabelė, kai Adalbertas pradėjo visas moteris vadinti patelėmis. Iš sykiio kardinolas nesuvalkio Vittorio minties. Jam atrodo, kad visų paveikslų personažų „bruožai taip sukilninti, kad nieko nepapiktins“ (t.p.), jei juose ir būtų atpažintos tas ar kitas asmuo - Beatričė, Vittorio, galop pats dailininkas. Tačiau kaip tik šis sukilninimas ir kelia abejonių Marijos tikrove. Tad Vittorio išvysto savo priekaištą kiek platėliau:

*Deja, ta tariama kilnybė ir yra
pikčiausias to eretiko-manichejisto darbas.
Jis šitaip Dievo Motiną paneigia kūną,
lyg medžiaga ir kūnas būtų kažin kas
baisaus ir pikto...
Prašau gerai įsižiūrėti. Jo Madona
čia visai be kūno, lyg ne moteris,
greičiau kokia svajonė, kupina šviesos (t.p.).*

Vittorio pastangos už šį „Dangiškosios Karalienės įžeidimą“ (t.p.), atiduoti Adalbertą inkvizicijai, kad ji sunaikintų ir dailininką, ir paveikslą, yra jau psichologinė pavydo bei keršto plotmė. Ji psichologiškai įtikina, tačiau ji negriauna Vittorio tiesos ryšium su metafizine plotme. Juk Adalbertas nė negalėjo tapyti kitokios Marijos, kaip tik be kūno, be pilnutinio moteriškumo, be motinystės sando. Sužavėtas mergelės grožio, jis savaime nustūmė Marijos kūną į „neregimą“ tolį. Nes jei visos moterys yra „tiktai patelės“ (A, 354), tai bent Marija neprivalanti priklausyti šiai „rūšiai“; bent ji viena turinti išsiskirti iš jų sava nekaltybe, likdama „visados Mergelė“, ir šiuo savo bruožu spindėti paveiksle. Moteris virsta „dailia apgavike“ (plg. A, 354) tuo, kad tapdama žmona ir motina, ji atkelia savo kūną į priekinį žmogiškojo būvio planą ir tuo pačiu nusilenkia medžiagai-išdavikei (plg. A, 410). Betgi jei meno kūryba, kaip teigia Adalbertas-Grinius, esanti kerštas šiai išdavikei, tai savaime aišku, kad kuriant Mariją kaip moters idealą kūnas, toji moters „medžiaga“, privalas lyg ir išnykti. Marija turinti būti anos medžiagos-išdavikės apvaldymas ir todėl šviesti tarsi „kokia svajonė, kupina šviesos“ (A, 413). Nes tik tokiu būdu kūrėjas galės įkūnyti savo mintį ir palenkti medžiagą savo galiai, laimėdamas kovą su šia „chaoso seserimi“ (A, 413). Marija su kūnu ar net kūninga Marija būtų visos Adalberto-Griniaus meno metafizikos paneigimas.

Pridengus betgi moters kūno tikrovę mergelės spindesiu, esti pridengiamas ir jos motiniškumas, nes motiniškumas yra susijęs su kūnu iš esmės. „Apžadų madona“ iškyla savo „laisvu grožiu“ (A, 359) viršum „gamtos žavumo“ (t.p.), tai yra viršum kūno grožio tik todėl, kad ji atspalaiduoja nuo motinys-

tės naštos. Izabelei pastebėjus: „Gražus paveikslas, kardinole" (A, 417), šisai atsiliepia:

*Gražus... šešėlis to kažko aukštesnio,
ko žemėj nesuvoktam niekados,
kaip kurmiai saulės (t.p.).*

Šiais žodžiais kardinolas Solano nori, be abejo, nutiesti skiriamąją liniją tarp gamtos ir antgamtės. Tačiau jo posakis „gražus šešėlis" yra tinkamas ir pačiai Marijai suprasti. „Apžadų madona" yra tik gražus šešėlis Marijos tikrovės, kaip šią suvokia bei pergyvena visų amžių krikščionija; šešėlis ne todėl, kad joks menininkas nesugeba atvaizduoti „malonės Pilnosios" (Lk 1, 28), bet todėl, kad paveiksle yra išskirta Marijos *esmė*, būtent ji kaip „Dievo Motina-maitintoja - *Dei Mater alma*", jei prisiminsime aukščiau cituotus bažnytinio himno žodžius. Nes *Marijos motinystė yra jai ne atsitiktinė savybė, o pats jos pašaukimas bei jos tarnyba išganymo istorijoje*. Marijos motinystė yra laidas, kad ir pats Kristus yra tikras „Žmogaus Sūnus" (Mt 16, 27). Bažnyčia gina Mariją kaip *Theotokos* - Dievo gimdytoją nuo bet kokio nestorianizmo. Bažnytinė liturgija nesibijo Marijos kūno, kartotė kartodama Šventraščio žodžius: „Palaimintos iščios, kurios Tave nešiojo, ir krūtys, kurias žindai" (Lk 11, 27). Mariologinis himnas „*Quem terra*" kiekvieną posmą baigia Marijos iščių (*claustrum, viscera, venter, alvus*) pagarba ir motinystės naštos priminiu: „Tajį, kurį garbina, šlovina, skelbia žemė, jūra ir žvaigždės... vos bepaneša Marijos iščios - *Quem terra, pontus, sidera collunt, adorant, praedicant...*, *claustrum Mariae bajulant*". Marių žvaigždė yra pergyvenama kaip prislėgta nėščia moteris, kuri spindi tik todėl, kad šią našatą išnešioja ligi galo. *Motinystė pašvenčia moters kūną*. Gamta sunaikina motinystės metu mergelės grožį, tačiau pati motinystė teikia moteriai *naujo* grožio, nebe šalto, kokia yra jūros žvaigždė, bet artimo ir šilto, kuriuo spindi moters veidas, priglaustas prie kūdikio veido. Kas šio motinystės grožio neregį, tas ir Marijos esmės neregį.

Tai ir yra Adalberto metafizika. Norėdamas pagarbinti Mariją „nauju paveikslu" (A, 304), jis garbina joje Nekaltąją, pamiršdamas, jog Marija išganymo istorijoje ir krikščionio sąmonėj, ypač lietuvių krikščionio, visų pirma gyvena kaip Dievo Motina. Teisinga tad yra Vittorio pastaba: „Argi taip madonas tapė didieji mūsų (italų. - *Mc.*) vyrai!" (A, 413). Be abejo, kardinolo Solano atsakymas į šią pastabą, „kodėl lietuvis ar kitas turėtų taip tapyti, kaip jie?" (*t.p.*), yra pagrįstas. Niekas nėra įpareigotas Marijos tapyti taip ar kitaip. Tačiau šiose skirtybėse kaip tik ir slypi tiek pačios Marijos pergyvenimas, tiek pergyvenimas moters bei jos vaidmens meninėje kūryboje. Adalbertas skiriasi nuo kitų dailininkų tuo, kad šieji Dievo Motinos modeliu nebijojo rinktis bet kokios moters, net ir gatvės žindytės (plg. A, 304), neieškodami būtinai mergelės, kaip Beatričės. Adalbertas gi bėga nuo kiekvienos, kurią jis įtaria esant nebe mergele; stengiasi įkalbėti savam modeliui likti mergele; meniško

įkvėpimo ieško tik mergelės grožį; galop nutapo Mariją irgi tik kaip Mergelę. Kadangi tačiau motinystė yra grynai etinis žygis, kuriame estetikos, to formos spindėjimo, iš viso neregėti, tai tuo pačiu Adalberto metafizika ir net jo teologija pereina į esteticizmą giliausia šio žodžio prasme. Dvi vertybės - motinystė ir mergystė - čia susiduria viena su kita, ir mergelė nugali motiną. Šitokių būdu Adalbertas atveikia į savą visų moterų apibendrinimą patelės vardu. Jūros žvaigždė nėra motina, todėl ji yra patelės pergalėjimas, tačiau - motinystės išskyrimu. Užtat ir pats jūros žvaigždės paveikslas darosi dramatiškas ir net tragiškas. J. Griniaus „Stella maris“ iš tikro yra tragedija.

UŽBAIGA

Jei dabar vėl prisiminsime Putino „Žiedas ir Moteris“ ir palyginsime jos užbaigą su J. Griniaus „Stella maris“ užbaiga, rasime didžiulį skirtumą, net savotišką priešingybę. Abiejose dramose abu modeliai - Putino vienuolė ir Griniaus princesė - miršta. Putinas supjausto ir paveikslą, užtat palieka gyvą dailininką. Dar daugiau: mirusi vienuolė išnyra iš perpjauto paveikslo jau tik kaip Moteris, „ima dailininką už rankų“, užmauna jam ant piršto kadaise jos pačios jam dovanotą žiedą ir taria:

*Kūrėjau, šio žiedo galingu vardu
į tavo rankas dangaus lobį dedu.
Lai dieviškas ženklas didžios dovanos
tavuos kūrinių amžinybe liepsnos“ (Žid., 375).*

Dailininkas pažada būti vertas šios dovanos ir jos atošvaistoj „naujus pasaulius kurti“ (*t.p.*). Moteris laimina jį „didiems kūrybos žygiams“, kurie turį pasauliui skelbti „naują meilės rytą“ (*Žid.*, 376).

Grinius palieka paveikslą gyventi, užtat nužudo dailininką. Nujausdamas savo mirtį, Adalbertas prašo kardinolą Solano pasakyti Beatričei, kad ši už jį „pasimelstų“ kad ir prie šio paveikslo“ (*A.*, 416). Pats kardinolas pažada paveikslą gabenti į Romą, kur „prieš jį giedos ir melsis minios“ (*t.p.*). Vittorio, Beatričei mirus, nori jį pastatyti „per šermenis“ Beatričės galvūgalyje, kad jis būtų „lyg jos dorybių veidrodis“ (*t.p.*). Viskas tad dramos pabaigoje sukasi aplink paveikslą. Miršta modelis, žūsta jo tapytojas, bet gyvena jis pats kaip kūrinys. Kūryba, būdama „kova su mirtimi“ (*A.*, 409), kūrinys pasiekia savo pergalės (*plg. A.*, 410).

Putino ir Griniaus dramos iš tikro yra meno apoteozė, tačiau ne tuo pačiu atžvilgiu. „Žiedas ir Moteris“ yra apoteozė kūrėjo, „Stella maris“ - apoteozė kūrinio. Žvilgis į meno *subjektą* Putino veikale virsta žvilgiu į meno *objektą* Griniaus veikale. Grinių žavi ne tiek kūrėjo laisvė, už kurią kovoja Putinas, kiek kūrinio paskirtis ir jo vaidmuo. Man atrodo, kad tai išeities taškas suprasti ne tik Griniaus dramai „Stella maris“, bet ir jo estetikai, ir jo kritikai, ir

galop jam pačiam. *Grinius gyveno kūriniau* -, knyga, paveikslu, teatru, muziejumi, Florencija, Vilniumi (plg. jo knygą „Vilniaus meno paminklai“, Kaunas, 1940). „Stella maris“ yra šio gyvenimo vaizdas, o vyriausias šios dramos veikėjas - dailininkas - yra Griniaus atvaizdas: jo nuotaikų, jo nusistatymų ir net jo pažiūrų. Adalbertas miršta, kad kūrinys gyventų; kūrinys, kuriame spindi Marija - ne Dievo Motina, einanti nėsčia į Betliejų užsirašytų, bėganti į Egiptą nuo Erodo pykčio, stovinti Kalvarijos kalne po kryžiumi, bet *Mergelė*, spindinti ant dangaus skliauto - *drobėje*. Ar pats Grinius suvokė šią tragiką, nežinia, kadangi jis, kaip pradžioje minėta, kitiems buvo uždaras. Tačiau reikia labai apgailestauti, kad po „Stella maris“ jis nebegrižo prie bendrų žmogiškosios būties temų, o pasuko į lietuviškąją istoriją ir į lietuviškąją tremtį, kurios jį suviliojo ir paklaidino savo paviršiumi. Grinius-dramaturgas neišsivystė. Kodėl? Čia nagrinėtoje savo dramoje jis leidžia Adalbertui kalbėti:

*Kokia baisi ta klaikuma,
kai viduje atsiveria bedugnė -
nebežinai, nei kas esi, nei ko
į nebūtį eini (A, 356).*

Tai dramatinė nuotaika iš esmės; sykiu tai betgi ir žmogiškoji nuotaika apskritai. Kodėl Grinius šios nuotaikos, giliai ir įtampiai užmegztos „Stella maris“, neplėtojo toliau atskirais veikalais, liks amžina jo paties paslaptis.

Citatų nuorodos

¹ *Aleksandr Blok*, Sobranije sočinenij, Moskva, 1962, t. VI, p. 161.

² *Emil Staiger*, Grundbegriffe der Poetik, Frankfurt/M., 1959, p. 143; plg. *Dr. Heinz Ischreyt*, Welt der Literatur, Gütersloh, 1961, p. 268, 307.

³ Plg. *Max Midier*, Der Kompromiss, Freiburg/Br., 1980, p. 109.

⁴ *Karl Jaspers*, Philosophie, Berlin, 1948, p. 845.

⁵ Plg. *Juozas Eretas*, Valančiaus šviesa už marių, Roma, 1980, p. 252.

⁶ Maro motyvas šioje Griniaus misterijoje yra randamas ir Ad. Mickevičiaus „Konrade Valenrode“, būtent baladėje „Alpugara“.

⁹ *Jonas Grinius*, Stella maris. - Aidai, 1947 (santrumpa:!/ nurodant puslapį).

¹⁰ *Jonas Grinius*, Žiurkių kamera, Brooklyn, 1954, p. 47.

¹² Plg. „Židinys“, 1926 m. ir „Raštai“, Vilnius, 1960, t. II, p. 106-166; čia cituojama „Židinio“ redakcija.

¹³ *St. Šalkauskis*. Ateitininkų ideologija, Putnam, 1954, p. 135.

¹⁴ Draugas, 1980 m. lapkr. 22 d.

¹⁵ *Jonas Grinius*, Rašytojo laisvė ir išipareigojimai. - Aidai, 1948 m., nr. 15, p. 252.

TIESOS IR GYVENIMO PRIEŠGINYBĖ

Tiesos problema H. Ibseno
„Laikinėje antyje“ ir J. Grušo „Tève“

1

Nuostabu kalbėti apie tiesos ir gyvenimo priešginybę, žinant, kad *gyvenimas yra tiesos įsikūnijimas*. Melas yra nebūtis, o nebūtimi niekas negali būti pagrįstas. Jeigu gyvenimą suprasime, kaip tam tikrą objektyvinį pavidalą, jis visados savyje turės tiesą, nes tik tiesa yra būtis, vadinasi, tik tiesa gali nešti mūsų veiksmo rezultatus. Mūsų gyvenimas visados yra kūryba. Mes negyvename kaip gyvuliai gryną gyvenimą: *grynai mes niekada nebūname*. Mes visados esame susiję su objektu, kurį mes vadiname pasauliu ir kurį mes pertvarkome ir perkuriame. Kūryba yra mūsų gyvenimo būdas. *Mes būname kurdami*. Tačiau kiekviena kūryba yra *idėjos* įkūnijimas, o kiekviena idėja yra *tiesa*. *Todėl* gyvendami mes kuriame, o kurdami vykdomė tiesą. Mūsų gyvenimas virsta vienu dideliu tiesos realizavimo vyksmu. Gyvenimas yra tiesos vykdymo rezultatas. Kur tad čia yra mūsų minima priešginybė?

Ir vis dėlto priešginybė yra. Ir gana gili. Kaip tik dėl to, kad gyvenimas yra tiesos įsikūnijimas, tiesa stovi aukščiau už gyvenimą kaip jo teisėja, kaip jo matas ir sprendimas. Mūsų kūrybos padedama ji leidžiasi į gyvenimo pavidalus, ir šie pavidalai pradeda būti tiek, kiek juose gyvena tiesa. Gyvenimas stovi priešais tiesą kaip medžiaga priešais idėją. Ir štai ne visada šita gyvenimo medžiaga sugeba tiesos idėją pakelti ir į savo konkrečius pavidalus priimti. Tiesa yra labai griežta, nes ji yra idėja. Ji reikalauja be atodairos ir be atlydos. Tuo tarpu gyvenimo medžiaga yra dažnai silpna. Dažnai ji nesugeba ir nepajėgia tiesos reikalavimų įvykdyti. Ji nepajėgia tiesos priimti ir jos išreikšti. Prabilusi į gyvenimą tiesa nesulaukia atsakymo arba šitas atsakymas esti negriežtas ir nestiprus. Čia kaip tik ir kyla konfliktas. Tiesos reikalavimų akivaizdoje gyvenimas ne kartą sudūžta. Be atodairos realizuojama tiesa pražudo gyvenimą. Todėl nors principialiai tarp gyvenimo ir tiesos konflikto neturėtų būti, tačiau praktiškai jis yra gana žymus ir gana tragiškas. Mes jį jaučiame visi ir visi esame daugiau ar mažiau jį išgyvenę.

Jaučia jį ir rašytojai, ypač dramaturgai, nes gyvenimo konfliktai kaip tik ir yra tikroji dramos meno sritis. Šiuo atžvilgiu būdingas yra Ibseno

veikalas, kurį jis pavadino „Laukine antimi“. Savo sąranga jis yra simbolinis. Tačiau jo simbolizmas čia yra tik priemonė paryškinti gyvenimo ir tiesos priešginybei. Jame Ibsenas stato klausimą: *ar gali gyvenimas pakelti tiesą?* Atsakymą jis duoda neigiamą. Tiesos atskleidimas, kurį padaro Hjalmaras savo draugui Ekkdaliui, sugriaua šio pastarojo gyvenimą. Hjalmaras jį ir norėjo sugriauti. Tačiau jis manė, kad paskui bus galima pastatyti naują, jau gražesnę ir prasmingesnę, nes jis bus nebepridengtas melu. Tuo tarpu tikrovėje įvyksta priešingai. Gyvenimas sugriūva, bet naujas nėra pastatomas. Ekkdalis šiaip taip susitaiko su savo žmona ir gyvena toliau. Bet tai yra tik sulipytas gyvenimas, ne naujas ir ypač ne prasmingas. Melas išnyko, bet tiesa taip pat nenusileido. Gyvenimas pasidarė tuščias. Vietoje buvęs pakeltas į aukštesnę sritį, į grynos tiesos sferą, kaip to norėjo Hjalmaras, jis pasilieka kasdienybėje, visiškai pilkoje ir plokščioje.

Šitą patį klausimą pastatė ir Grušas savo dramoje „Tėvas“. Karolis, kaip ir Hjalmaras, ryžtasi eiti tiesos keliu ir juo patvariai eina. Sykį pažadėjęs Kybartui liudyti prieš tėvą, jeigu šis panaudotų garantijos vekselius, jis ištėsi ir teisme pasako visą tiesą. Be abejo, Karolis nenori nieko ant savo tiesos statyti. Jis tik nori būti ištikimas pats sau. Tačiau vis dėlto gyvenimą jis sugriaua. Tėvas galutinai jo atsisako, mėgina testamentu atimti iš jo žemę ir miršta ištiktas širdies priepuolio. Nors tėvo širdis jau buvo senokai nesveika ir smūgis ji galėjo ištikti bet kada, tačiau mes jaučiame, kad šiuo tarpu mirtis atėjo ne atsitiktinai, bet buvo Karolio liudijimo vaisius.

Abiejų tad rašytojų atsakymas į aukščiau minėtą klausimą yra neigiamas: *gyvenimas liesos pakelti negali*. Galima tiesos siekti, galima jos reikalauti ir ją vykdyti, tačiau gyvenimas jos nepajėgia priimti. Fanatiški tiesos siekėjai, kaip Hjalmaras, arba sąžiningi jos vykdytojai, kaip Karolis, regį jos triumfą, bet ant gyvenimo griuvėsių. *Tiesa laimi tiktai gyvenimui pralaimėjus*.

Šitoks atsakymas yra labai būdingas ir pažadina filosofinį susidomėjimą panagrinėti, kodėl taip yra. Ar iš tikro gyvenimas tiesos nepakelia, o jeigu nepakelia, tai *kokios* tiesos ir *kokiu* atveju? Abiejose dramose duotas atsakymas yra meninis. Jis yra išreikštas tam tikra konkretybe. Bet jeigu šitą konkretybę subendrinsime, ją išanalizuosime, galėsime pamatyti, kad joje slypi ir paaiškinimas, kodėl taip yra. Ibsenas ir Grušas kalba ne apie tą pačią tiesą ir ne apie tą patį gyvenimą. Hjalmaras ir Karolis tik paviršium žiūrint yra panašūs. Tikrumoje jų pagrindas, kuriuo jie reikalauja tiesos, yra visiškai skirtingas. Šito pagrindo atskleidimas mums kaip tik ir parodys, *kodėl* gyvenimas nepakelia tiesos ir *kokiu* atveju jo nepakelia. Galimas daktas, kad viena tik Ibseno drama šito atsakymo nesugeba duoti. Tačiau palyginus ją su Grušo drama tiesos problema pasidaro aiški. Grušo „Tėvas“ savotiška „Laukinės anties“ antitezė ir tuo pačiu nušvietimas.

Tiesa visados yra protinis dalykas. Senas tiesos apibrėžimas: *veritas est adequatio rei et intellectus* - kaip tik nurodo jos racionalumą. Protas tiesoje turi svarbiausią vaidmenį. Jis ją suvokia, jis ją nagrinėja ir ją priima. Jis ją lygina su daiktu ir radęs atitikimą skelbia, kad ji yra tikra tiesa. Tiesa yra racionalinės srities gyventojas. Tuo tarpu gyvenimas didele dalimi yra iracionalinis. Savo protu mes negalime aprėpti gyvenimo jo pilnatvėje. Jame visados pasilieka kažkokių gelmių ir kažkokių paslapčių, kurių mes negalime perskverbti. Gyvenimas mums parodo tik vieną savo pusę. Antroji jo pusė, lyg mėnulio, yra paslėpta nuo mūsų kažkokioje nuolatinėje tamsoje. Mes jaučiame, kad šita tamsioji pusė daro gyvenimui didelės įtakos. Tačiau kokia yra šita įtaka, iš kur ji ateina ir kaip ji reiškiasi, mes negalime suvokti. *Gyvenimas, dalinamas iš proto, niekada nėra be liekanos*. Jame visados pasilieka kažkas, kas protui yra neprieinamas.

Šitoji liekana kaip tik ir yra gyvenimo ir tiesos konflikto priežastis. Tiesa, atsiremddama į protą ir būdama racionalinis pradas, reikalauja, kad gyvenimas sutiltų joje visas. Tuo tarpu gyvenimas, būdamas sykiu iracionalinis dalykas, proto padiktuotose formose netelpa. Tam tikra dalis, tegul kartais ir labai nedidelė, pasilieka už proto ir tuo pačiu už tiesos sienų. Jeigu gyvenimas yra prievarta spraudžiamas į tiesos formas, jeigu jis visas norima į jas suimti, tuomet jis griūva, nes tiesa nužudo iracionalinę, tamsiąją jo pusę. Absoliutiniu matu išmatuotas ir sunormuotas gyvenimas jau yra nebegyvas, nes iš jo yra išskirta proto nesuvokiama iracionalinė jo dalis. Gyvenimas be savo tamsiosios pusės yra nepilnas. Tai gyvenimas be gyvybės ir be kraujo. Išskirdama iracionalinę pusę, tiesa palenkia gyvenimą vieno tiktai proto žiniai, o protas padaro gyvenimą tikslingą, dėsningą ir sąryšingą: apskaičiuotą ir sunormuotą, aiškų ir tiesų. Proto valdomame gyvenime nėra ir negali būti jokių staigmenų, jokių šuolių į nežinią. Proto valdomas gyvenimas eina tiesiu ir lygiu keliu. Tačiau kaip tik dėl to jame nėra tikrosios žmogiškosios egzistencijos, kuri visados yra gyva ir laisva, nepramatomą ir neapskaičiuojamą, vingiuotą ir sunki. Absoliutinis tiesos matas, proto pritaikytas gyvenimui, nupjauna visa, kas jame netelpa. Tačiau kaip tik šitoje liekanoje glūdi gyvenimo siela. Be jos gyvenimas yra miręs. Palenkusi gyvenimą sau tiesa nužudo gyvenimo sielą ir pasiima tiktai jo griaučius. Tiesa triumfuoja gyvenimo gyvybės sąskaita.

Čia kaip tik ir glūdi Hjalmaro sudužimo priežastis. Kas yra Hjalmaro tiesa, kuria jis nori iš naujo pagrįsti Ekkdalio ir Ginos gyvenimą? Plikas faktas. Gina, Ekkdalio žmona, buvo Hjalmaro tėvo meilužė ir pradėjo iš jo dukterį. Hjalmaro tėvas, norėdamas paslėpti jo suviliotos mergaitės kaltę, išleisdina ją už Ekkdalio, išmokydinęs jį fotografo amato ir apskritai padėjęs jam įsikurti. Vietoje buvęs nusikaltėliu, jis virsta naujos šeimos akyse geradariu ir rėmėju. Gimusią mergaitę Ekkdalis laiko savo dukterimi. Jo

ir Ginos gyvenimas vyksta gana laimingai, nors jis ir yra, Hjalmaro supratimu, pastatytas ant melo. Hjalmaras todėl ir ryžtasi šitą melą pašalinti ir atskleisti Ekkdaliui tiesą. Tai, ką jis papasakoja Ekkdaliui ilgo pasivaikščiojimo metu, yra faktas, yra tiesa. Bet ar ji jau išsemia visą pirmąją Ginos gyvenimą ir jos santykius su Hjalmaro tėvu? Anaipol! Hjalmaras atskleidžia tik tokią šito gyvenimo pusę, kuri gali būti proto suvokiama ir žodžiais formuluojama. Tačiau iracionalinę jo pusę, tie išvidiniai motyvai, kurie pastūmėjo Giną į Hjalmaro tėvo glėbį, jos jausmų kova, jos sutikimas ir nesutikimas - visa tai pasilieka anapus proto ribų. Visa tai yra neišreiškia ir nesuvokiama nei Hjalmarui, nei Ekkdaliui. Net ir pati Gina viso to negalėtų papasakoti, nes tai yra neišreiškiami dalykai. Jie gali būti tik pergyventi. Tik tas, kas šiuos dalykus yra pergyvenęs, gali juos suprasti, tačiau suprasti ne protu, bet visu savimi. Tuo būdu Hjalmaro tiesa išpjauja iš Ginos gyvenimo, kurį jis mano Ekkdaliui turįs atverti, tam tikrą dalį ir ją palieka neišreikštą ir nesuprastą. Tai nėra kokia nors nereikšminga smulki dalis. Tokiuose atvejuose kaip Ginos iracionalinis elementas yra ypatingai platus. Jis yra pats pagrindinis ir pats svarbiausias. Kad mergaitė puola, tai yra tik plikas faktas, nieko dar nesakęs apie tuos išvidinius pergyvenimus, kurie šį puolimą lydėjo. Tuo tarpu šio puolimo vienokia ar kitokia vertė kaip tik iš esmės nuo šitų pergyvenimų ir priklauso. Todėl Hjalmaras savo tiesą pašalina iš Ginos gyvenimo esminį pradą. Jo pasakojimas Ekkdaliui perteikia tik šio gyvenimo griaučius, tik jo paviršių, bet ne jo sielą ir ne jo gelmes.

Tačiau jeigu mes tiesą vadiname proto *atitikimu* daiktą, tai Hjalmaro atveju šio atitikimo kaip tik nėra. Hjalmaro atpasakotas, protinėmis abstrakčiomis sąvokomis apvilkta įvykis yra žymiai siauresnis už buvusią tikrovę. Hjalmaro žodinės formulės yra negyvos ir tuščios, palygintos su tais gyvybiniais virpėjimais, kuriuos turėjo Gina. Jos tik iš viršaus atrodo nešančios savimi Ginos gyvenimą. Tačiau tikrumoje jos neša tik šio gyvenimo lukštą. Savo esmėje jos šito gyvenimo neatitinka. Todėl ir Hjalmaro tiesa savo giliausioje esmėje yra *netiesa*; nes ji Ginos gyvenimo neapima ir jo neišreiškia. Hjalmaro proto sukurtas vaizdas neatitinka tikrovės. Norėdamas atskleisti tiesą, jis tikrumoje atskleidžia netiesą. Ekkdalis, patyręs savo žmonos praeitį, mano galįs spręsti ir vertinti. Tačiau šita praeitis jam ir jo žmonai yra ne ta pati. Ekkdalis turi jos tik paviršių, tik lukštą, tik racionaliizuotą įvykį, vadinasi, tik jos dalį. Tuo tarpu Ginai ji yra visumoje su savo iracionalinėmis gelmėmis. Jeigu tad Ekkdalis mano žinąs tiesą, tai jis klysta, nes jis *visko* nežino ir tuo pačiu tiesos nežino, nes *tiesa yra neskaldoma*. Tiesą žino tiktai Gina. Ekkdaliui trūksta paties svarbiausio dalyko: Ginos pergyvenimų. Jų patirti jam yra neįmanoma. Bet be jų kiekvienas jo sprendimas ir vertinimas bus pagrįstas ne tiesa, bet kaip tik melu. Išsivadavęs iš vieno melo, jis patenka į kitą. Ar nuostabu tad, kad šitas naujas melas, šitoji neteisinga Hjalmaro tiesa sugriaua gyvenimą?

Hjalmaro tiesos sklaida mums parodo, kad tai, kas gyvenimą griauna, yra *abstrakti tiesa*, tiesa tokia, kuri neapima gyvenimo jo visumoje ir jo neatitinka, kuri yra tikrai mūsų proto padaras, bet ne ištikima tikrovės išraiška. Tačiau tokia tiesa esmėje yra *netiesa*, nes jai stinga pagrindinio tiesos elemento, būtent tikrovės atitikimo. Neatitikdama tikrovės ir vis dėlto jai taikoma bei vykdoma, ji savaime ją suardo ir pražudo. Tačiau kadangi dėl šito neatitikimo ji negali vadintis tiesa giliausia šio žodžio prasme, todėl mes gauname paguodžiančią išvadą, kad *gyvenimą griauna tikrai netiesa*, kad visos tos tiesos, kurių gyvenimas negali priimti ir pakelti, tikrumoje yra netiesos, turinčios tikrai išviršinį tiesos pavidalą, bet ne tiesos esmę. Jos yra fantazijos, iliuzijos, svajonės, bet ne tiesos. Todėl ir Hjalmaras yra ne tiesos šauklys ir jos pranašas, bet nerealus fantastas, klaidingas idealistas, kuris dėl nepagrįsto savo entuziazmo sugriauna dviejų žmonių laimę ir jų gyvenimo džiaugsmą.

3

Vis dėlto gyvenimo ir tiesos konfliktas taip lengvai neišsisprendžia. Galime sutikti su mūsų išvada, kad gyvenimą griauna tik netiesa. Tačiau čia pat kyla klausimas: ar tiesa gali suimti gyvenimo pilnatvę? Ar protas gali kada nors atitikti gyvenimą? Kitaip sakant: *ar tiesa gali būti visiškai tiesa?* { šią klausimą esame priversti atsakyti neigiamai. Jau buvo minėta, kad tiesa yra proto atitikimas daiktą ir kad protas visos gyvenimo pilnatvės suimti negali, nes dalis gyvenimo yra iracionalinę, esanti už proto ribų. Tuo pačiu protas niekad negali visiškai gyvenimo atitikti. Proto ir gyvenimo santykis niekad negali būti visiška tiesa. Kiekvienas mūsų spėjimas, kiek jis liečia gyvenimą, yra netiesa, nes jis neša savyje tikrai racionalinę gyvenimo dalį ir todėl neturi esminės žmės, dėl kurios jis galėtų vadintis tiesa. Spėsdami apie gyvenimą, mes visados klystame. Jeigu tad gyvenimą griauna netiesa, tai šitokia netiesa yra kiekvienas mūsų žodis, kiekvienas mūsų sakinytis, kiekviena mūsų pažiūra. Tiesos gyvenimo atžvilgiu mes niekur neturime. Gyvenimo atžvilgiu *omnis homo mendax*.

Čia mes vėl įsipainiojame į neišbrendamą klampynę. Netiesa griauna gyvenimą. Kiekvienas mūsų spėjimas apie gyvenimą yra netiesa. Ir vis dėlto mes turime apie jį spręsti. Mes turime šituo sprendimu gyvenimą išmatuoti. Kitaip sakant, mes turime netiesą sakyti ir šią netiesą vykdyti, tuo būdu gyvenimą griausti, nes kitokio kelio mes nežinome. Tikros ir pilnutinės tiesos gyvenimo atžvilgiu mes prieiti negalime, nes negalime jo gelmių protu suvokti ir sąvokomis išreikšti. Mūsų pasigamintos tiesos tikrumoje yra netiesos. Jos vykdomos griauna gyvenimą ir žudo jo gyvybinius pavidalus. Tuo būdu tiesos ir gyvenimo priešgynybė ne tik neišsisprendžia, bet pakyla ligi tragiškos įtampos, nes pasidaro savotiška būtinybė.

Šiuo atžvilgiu Grušo drama patarnauja mums kaip išganingas nušvietimas. Karolio tiesa yra jau visai kitokio pobūdžio negu Hjalmaro. Hjalmaro tiesa, kaip matėme, yra abstrakti pliko fakto išraiška, neturinti savyje šito fakto gyvybės ir todėl esmėje netiesa. Tuo tarpu Karolio tiesa yra ne faktas, bet sąžinės apsisprendimo išraiška. Karolio tiesa yra atremta į tėvo žodžius: „Mano sūnus galės būti liudininku prieš mane, jei nesilaikysiu žodžio“. Senis Budrys, imdamas iš Kybarto garantijos vekselius, pažadėjo jų nenaudoti ir šiam pažadui patvirtinti pasikvietė Karolį liudytoju. Aukščiau minėtais žodžiais jis įpareigojo save ir sykiu savo sūnų pažado laikytis. Karolis teisme, tėvui pažadą sulaužius, atsikreipia prieš tėvą kaip tik dėl paties tėvo įpareigojimo: „Mano sūnus galės būti liudininku prieš mane...“ Todėl Karolio tiesa yra ta pati ir jam, ir jo tėvui. Ji yra abišališka ir vienodai įpareigojanti. Ji nėra dviprasmė kaip Hjalmaro: viena jam ir Ekkdaliui, o visai kita Ginai. Ji yra vienprasmė: tai, ką sako Karolis, *privalo* sakyti ir jo tėvas. Karolio tiesa išreiškia viską, ką žino ir jo tėvas. Ji nėra racionalinis gyvenimo sumechaninimas ir tik jo dalies suėmimas, kaip Hjalmaro atveju. Ji nepalieka nieko už savęs. Tėvo ir Karolio sąžinės ankstyvesnį apsisprendimą ji suima visoje jo pilnumoje ir jį išreiškia. Todėl Karolio tiesa atitinka tikrovę ir yra tikra bei pilnutinė tiesa. Jeigu senis Budrys tikėjosi, kad Karolis, kaip sūnus, teisme prieš jį neatsisuks, tai čia jau buvo netiesa. Budrys norėjo Kybartą apgauti. Karolį jis pasikvietė liudytoju dėl to, kad šita apgavystė sklandžiau praeitų. Tačiau, įpareigojęs savo sūnų liudyti prieš jį pažado sulaužymo atveju, jis nepastebėjo, kad tuo būdu jis užsidarė sau kelią ateities priekaištams, jeigu Karolis iš tikro išeis prieš jį. Todėl priekaištingas jo paklausimas „Tėvo išdavimas irgi tiesa?“ Karoliui neturi jokio pagrindo, nes jis pats anksčiau buvo sutikęs su šitoku „išdavimu“ ir save įpareigojęs su juo sutikti. Karolio pasiryžimas eiti tiesos keliu nėra Hjalmaro entuziazmas, bet sąžinės įsipareigojimo vykdymas. Be abejo, jis sugriauna Budrio gyvenimą. Tačiau kadangi šitas gyvenimas buvo pastatytas ant klastos ir melo, todėl nenuostabu, kad tiesos akivaizdoje jisai griūva. Jis turėjo griūti kiekvienu atveju, nes senis Budrys buvo nusikaltęs savo sąžinei, nesilaikydamas Kybartui duoto pažado.

Vis dėlto galų gale Budrio žlugimas yra jo laimėjimas, nes jis išeina išvaduotas iš klastos ir išskaistintas. Mirties momentą jis supranta pirmą kartą tiesos įpareigojimą ir todėl sūnui atleidžia. Jam pasidaro aišku, kad tai, ką teisme pasakė jo sūnus, jis privalėjo pasakyti ir pats. Ta pati sąžinės įsipareigojimo tiesa saistė ir jį, ir jo sūnų. Sūnus sąžinės balso paklausė ir pasakė tiesą. Tėvas šitą balsą paneigė ir melavo. Tačiau dėl šio melo sąžinės įsipareigojimas nežlugo. Jis stovėjo prieš Budrio akis kaip nuolatinis reikalavimas, ir jam Budrys mirties momentą atidarė savo širdį. Mirtyje Budrys įvykdė tai, ką jis turėjo įvykdyti teismo salėje. Todėl Karolis, laikydamasis tiesos, laimėjo, nors šitas laimėjimas ir atėjo per fizinę jo tėvo mirtį. Hjalmaras tuo tarpu pralaimėjo. Iš Karolio tiesos išaugo aukštesnis gy-

venimas tėvo susipratime ir paklusime savai sąžinei. Iš Hjalmaro tiesos išdygo tik plika paprasta kasdienybė be meilės ir be džiaugsmo. Hjalmaro nepasisekimo priežastį mes jau žinome: jo tiesa buvo tikrumoje netiesa, apsisupusi tiesos šydu. Jo tiesos gyvenimas negalėjo pakelti ir todėl sugriuvo. Tuo tarpu Karolio tiesa išikūnijo gyvenime ir nušvietė senio Budrio vidų. Kodėl taip įvyko? Kodėl Karolio tiesa buvo tikra tiesa ir todėl statanti, nepaisant, kad gyvenimo atžvilgiu, kaip sakėme, tikros ir pilnutinės tiesos niekada neturime?

4

Kalbėdami apie Hjalmaro tiesą, pavadinome ją *abstrakčia*. Karolio tiesą galime pavadinti *gyvenimiška*. Hjalmaras savo tiesą ryžtasi pritaikyti Ekdalio ir Ginos šeimyniniam gyvenimui. Tačiau jis paėmė ją ne iš šito gyvenimo. Jis ją susikūrė abstrakčiu refleksijos keliu, pasinaudodamas savo ir Ekdalio tėvo pasakojimais. Hjalmaro tiesa kilo ne iš gyvenimo, bet iš *proto*. Todėl ji, kaip racionalinis padaras, ir stovi šalia gyvenimo, nesuimdama į save jo visumos ir būdama jam abstrakti. Tuo tarpu Karolio tiesa yra kilusi jau iš visai kitokio šaltinio. Karolis apie tėvo pažadą Kybartui sužinojo ne iš šalies, ne abstrakčiu būdu, bet pats jame dalyvavo ir net buvo įpareigotas žiūrėti, kad šitas pažadas būtų tęsimas. Todėl atsikukęs prieš tėvą bylos metu, jis pritaikė gyvenimui ne abstrakčią tiesą, ne jam svetimą, atėjusią iš viršaus idėjos ar sąvokos pavidalu, bet kilusią iš to paties gyvenimo. *Karolio tiesa yra ne kas kita, kaip reikalavimas, kad žmogus ir jo gyvenimas būtų ištikimas pats sau, kad jis būtų išmatuotas savo paties matu*. Karolis šitą matą įgijo iš gyvenimo ir ryžosi šitam gyvenimui pradėjus eiti kreivu keliu jį atitiesti pagal jo paties matą. Karolio tiesa nebuvo gyvenimui išviršinė, nes ji buvo laimėta iš paties šito gyvenimo. Ji buvo gyvenimo prabilimas pačia giliausia savo esme. Ne Karolio pasiryžimas ir ištesėjimas buvo abstraktus, fantastinis idealizmas, bet senio Budrio klasta buvo refleksijos padaras, todėl racionalinė ir konkrečiam gyvenimui svetima. Budrio klastos nežinojo nei Kybartas, nei Karolis, nes ji buvo paslėpta jo prote. Todėl tikrumoje abstrakčiai elgėsi ne Karolis, bet jo tėvas. Tai jis norėjo gyvenimą išmatuoti ne paties gyvenimo, bet savo susikurtu racionaliniu matu. Tai jis norėjo gyvenimą (pažadą Kybarto ir Karolio akivaizdoje) nukreipti nuo ištikimybės sau pačiam. Budrio sumanymas buvo abstraktus ir todėl sudužo į gyvenimišką Karolio tiesą.

Gyvenimiška tiesa yra tokia, kuri iš gyvenimo kyla ir į *tą patį* gyvenimą grįžta. Būdama iš gyvenimo kilusi, ji neša savimi šitą gyvenimą jo visumoje su racionaliniais ir iracionaliniais jo pradais. Protas gyvenimiškos tiesos negali tiksliai formuluoti, negali jos visos suvokti, nes ji yra ištikimas gyvenimo atvaizdas. Gyvenimiška tiesa yra gyva, todėl stovi aukščiau už protą. Ji yra pats

gyvenimas, tik imamas išvidine savo puse, todėl protui prieinama tik iš dalies. Kai Karolis teisme klausia: „Kuo gi skiriasi Koperniko tiesa nuo teismo liudytojo tiesos?“, tai šitas paklausimas jau yra refleksijos padaras. Jis yra racionalinis palyginimas dviejų tiesų, kurios iš tikro skiriasi. Koperniko tiesa yra abstrakti formulė, išvesta iš gamtos dėsnių. Tuo tarpu gamta, dalinama iš proto, pasidalina be liekanos. Protas gali gamtą suvokti visą, nes joje iracionalinės tamsios pusės nėra. Ji visa ligi gelmių yra dėsninga ir sąryšinga. Kartais protas *dar* nesuvokia šitų dėsnių visumos. Tačiau jis gali ramiai laukti ir ramiai tyrinėti, nes žino, kad gamtoje niekas nepasikeis, kad ji visados eis tuo pačiu keliu, kuriuo yraėjusi nuo savo pradžios. Todėl iš gamtos gauta tiesa visados išreiškia gamtą tiksliai. Tai, kas gamtoje yra realių jėgų ir daiktų pavidalu, protas paverčia formule. Šita formulė yra tiesa, tačiau tai yra *abstrakti* tiesa. Gamtai ji tinka, nes gamta ligi savo esmės yra racionalinė. Tuo tarpu teismo liudytojo tiesa yra žmogiškosios egzistencijos balsas. Kai liudytojas teismo salėje prisiekia sakyti tiesą, tikrumoje jis prisiekia klausyti šito balso, vadinasi, išreikšti gyvenimą tokį, koks jis buvo. Jis nenori šitam gyvenimui uždėti savo paties proto formulės, bet tik žodiškai pasakyti tai, ką pats gyvenimas yra įvykdęs. Todėl teismo liudytojo tiesa visados yra gyvenimiška. Bet kaip tik dėl to ir neišreiškia tiksliai. Tai yra daugiau sąžinės reikalavimas, kuris stipriai jaučiamas ir pergyvenamas, bet sunkiai išreiškiamas. Karolis jautė šitą reikalavimą savo širdyje ir jo paklausė. Bet kai jam teisme buvo pastatytas klausimas „Kas tamstą privertė liudyti prieš tėvą?“, jis nemokėjo tiksliai paaiškinti. Jis išdėstė tiesos reikšmę gyvenime, jos iškelimą aukščiau už žmonių asmeninius interesus, bet į patį klausimą neatsakė. Nemokėjo jis viso to išaiškinti nė pačiam tėvui. Jo žodžiai „jei aš suklupau - aš suklupau prieš tiesą“, kaip tik ir atskleidžia gyvenimiškos tiesos nesuvokiamumą. Karolis jautė šitos tiesos įpareigojantį pobūdį, bet savo protu negalėjo jo formuluoti. Gyvenimiška tiesa nepasiduoda protui visiškai kaip abstrakti tiesa arba gamtinė formulė. Bet kaip tik dėl toji gyvenimą išreiškia ir jį savimi neša.

Čia ir glūdi josios susiderinimas su gyvenimu ir statomoji josios galia. Gyvenimiška tiesa, nebūdama proto padaras, proto suvokiama tik iš dalies, yra paties gyvenimo principas, paties gyvenimo išvidinė esmė ir jo siela. Todėl kai ji grįžta į gyvenimą, kai ji gyvenime yra vykdoma, ji gyvenimo ne tik negriauna, bet jį atitiesia ir iš naujo pastato. Ji įsikūnija žlungančiuose gyvenimo pavidaluose kaip nauja jo jėga, kaip atgaivinas principas. Tarp jos ir gyvenimo priešginybės nėra, nes ji pati yra gyvenimas. Yra priešginybė tik tarp jos ir proto iškreiptų gyvenimo pavidalų. Protas gyvenimą iškreipia pagal savo abstrakčias netiesas, nes *gyvenimiškos netiesos nėra ir negali būti*. Netiesa visados yra proto padaras. Protas tad savo abstrakčia netiesa, taikoma gyvenimui, pradeda šitą gyvenimą iškreipti ir jį gadinti. Tada ateina gyvenimiška tiesa ir jį atstato į pirmąją pavidalą. Gyvenimiška tiesa įvykdo tai, ko pats gyvenimas giliausia savo esme reikalauja. Gyvenimiškoje tiesoje įsikūnija paties gyvenimo lūkesčiai. Karolis laimėjo kaip

tik dėl to, kad jo tiesa buvo gyvenimiška, kad jis ryžosi vykdyti tai, ko tikrumoje ir pats senis Budrys ilgėjosi. Budrio psichologijoje jausti, kad jis nėra patenkintas savo elgesiu, kad jis beveik ryžtasi žemę Kybartui grąžinti, vadinasi, pasilikti ištikimas savo pažadui. Tik senė Budrio motina, tasai įsikūnijęs gobšumas, sutrukdo Budriui atitiesti savo klaidą. Tačiau jis ją atitiesia mirties momentą. Nėra jokios abejonės, kad Budrys savo gelmėse pripažino Karolio elgesio teisingumą. Jis tik iš viršaus norėjo būti teisus ir todėl šaukėsi Karolio, kaip sūnaus, jausmų. Kitaip sakant, Budrys ilgėjosi Karolio liudijimo, ir Karolis teisme įvykdė tai, ko Budrys laukė ir ką savo esme pripažino teisinga. Karolio tiesoje įvyko gyvenimo reikalavimų patenkinimas. Todėl iš šitos tiesos gyvenimas išėjo išskaistintas ir perkeistas pagal išvidinę savo esmę, kuri visados yra tiesa ir tikrovė.

Hjalmaras tuo tarpu pralaimėjo kaip tik dėl to, kad jo tiesa buvo abstrakti. Abstrakti tiesa, realizuojama gyvenime, veikia kaip svetimas fermentas: jis šitą gyvenimą susprogdina. Abstrakti tiesa yra ne gyvenimo, bet proto reikalavimų balsas. Tačiau kadangi proto balsas niekada negali išreikšti gyvenimo lūkesčių, todėl šitas balsas visados šaukia dykumoje. O jeigu jis užsispiria apsireikšti gyvenime, jis apsireiškia tiktai per gyvenimo griuvėjus. Proto balsas yra per daug nešvelnus, kad gyvenimas - tasai trapus padaras - galėtų jį pakelti. Proto balsas yra lyg tie Izraelio kunigų trimitai, kurie sugriovė Jericho sienas. Hjalmaras yra toksai proto trimitininkas, be atodairų pučiąs savo instrumentą ir todėl griaunąs gyvenimą. Karolis laimi dėl to, kad jis stovi ant gyvenimo esmės, apsireiškiančios sąžinės balsu; Hjalmaras pralaimi dėl to, kad jis stovi ant proto prigimties, apsireiškiančios abstraktine formule.

Pirmą kartą tad mūsų klausimas susiveda, kaip matome, *į gyvenimo ir proto priešgynybę*. Kad tarp gyvenimo ir proto priešgynybės iš tikro esama, to neigti negalima. Tai mes esame kiekvienas patyrę ir pergyvenę. Protas yra tik viena žmogiškosios būtybės galia, tik pažinimo įrankis ir tai tik abstraktinio pažinimo. Tuo tarpu žmogus neišsisemia tiktai vienu abstraktiniu pažinimu. Žmogaus būtybėje esama daugybės dar kitokių funkcijų, galių ir priemonių, kurių veikimas sukuria labai komplikotą gyvenimą. Pažinimas ir tuo pačiu proto veikimas šitame gyvenime sudaro tik smulkia dalelę. Norėti tad žmogaus gyvenimą išsemti proto funkcija reiškia nepateisinamai jį susiaurinti. Gyvenimas nesiduoda išmatuojamas tiktai pažinimu. Protas stovi priešais gyvenimą kaip jo priešgynybė. Todėl ir tiesa, kai ji kyla iš proto, turi priešginišką gyvenimui bruožų ir gyvenimą griaua. Abstraktios tiesos, tiesos, kaip racionalinio protinio padaro, gyvenimas nepajėgia pakelti. Ibseno „Laukinėintis“ tuo būdu virsta gyvenimo ir proto konflikto drama. Pats Ibsenas, būdamas savo pasaulėžiūroje skeptikas, mėgino savo veikale parodyti, kad tiesa negali būti rodyklė gyvenimo kelyje, kad gyvenimas, pastatytas ant melo, dažnai būna laimingesnis, negu pastatytas ant tiesos. Todėl jis ir leido Hjalmaro pastangoms sudužti į pilką kasdieny-

bę. Tačiau savo skepticizme jis nepastebėjo, kad jis pasirinko *abstrakčią tiesą*, kuri esmėje yra *netiesa* ir todėl Ibseno racionalinio sumanymo ne tik neįrodo, bet jį net sugriaua. Vis dėlto būdamas menininkas, Ibsenas savo kūrybine intuicija nuėjo žymiai toliau, negu siekė jo noras parodyti tiesos reliatyvumą. Savo dramoje jis atvaizdavo proto ir gyvenimo konfliktą. „Laukinės anties“ simbolizmas kaip tik ir yra gyvenimo iracionalumo išraiška. Šalia Hjalmaro racionalinių pastangų, dramoje vyksta ištisa eilė simbolinių veiksmų, kurių mes protu negalime suvokti, tačiau kurie kaip tik parodo gyvenimo vyksmo pilnatvę ir sykiu atskleidžia Hjalmaro pasiryžimo blankumą ir net naivumą. Protas čia pasirodo tik menka priemonė visame turtingame ir įvairiame gyvenime. Šiuo atžvilgiu „Laukinė anti“ yra didelio meno kūrinys. Iš jo mes patiriame, kad abstraktaus proto su savo abstrakčiomis tiesomis įsikišimas į gyvenimo eigą iš tikro ją iškreipia ir suardo. Gyvenimo ir proto priešgynybė atsistoja prieš mūsų akis visu ryškumu. „Laukinės anties“ konfliktas siekia ligi pačių metafizinių žmogiškosios egzistencijos gelmių.

Grušo drama „Tėvas“ tokio konflikto savyje neturi. Proto ir gyvenimo priešgynybės joje nėra. Tai yra greičiau gyvenimo tapatybės drama. Konfliktas tarp Karolio ir jo tėvo yra tiktai išviršinis. Jis nesiekia pačių žmogaus gelmių, o tuo labiau jis neina ligi egzistencijos esmės. Kadangi Karolio tiesa yra gyvenimiška, kilusi iš to paties gyvenimo, bendro jam ir jo tėvui, todėl ji yra sykiu reikalaujantis balsas ir Karoliui, ir tėvui. Jeigu tėvas kurį laiką šito balso neklauso, tai tikrumoje čia konfliktas kyla ne tarp jo ir Karolio, bet tarp tėvo elgesio praktikoje ir jo paties sąžinės balso. „Tėvas“ yra moralinė drama. Tai yra kasdieninių dorinių nukrypimų drama, kurie labai dažnai išsisprendžia teigiamai, kai žmogus patenka į sunkesnes situacijas, o ypač kai tokiam žmogui tenka pergyventi mirtį. Todėl nors pradžioje ir sakėme, kad Grušas, kaip ir Ibsenas, rodo gyvenimo griuvimą tiesos įtakoję, tai išanalizavus pasirodė, kad gyvenimo griuvimas Grušo „Tėve“ turi • visai kitokios prasmės negu Ibseno „Laukinėje antyje“; kad tikrumoje gyvenimas čia ne griūva, bet atsistato; kad tiesos ir gyvenimo priešgynybės čia nėra, nes Grušo tiesa nėra abstrakti, bet gyvenimiška. Grušas nėra skeptikas, kaip Ibsenas. Todėl jis ir tiesą paėmė giliausia josios prasme, o ne paviršutiniu jos pavidalu. Ibseno tiesa yra proto formulė. Grušo tiesa yra gyvenimo esmės balsas. Nepripuolamai todėl ir šitos tiesos reiškiniai abiejose dramose yra kitokie. Hjalmaras yra filosofuojąs idealistas, kuris vaduojasi protu ir todėl suvokia daugiau tiesos paviršių arba abstraktinę racionalinę jos formą. Karolis yra muzikas, vadinasi, menininkas, kuris žvelgia daugiau į gyvenimo gelmes ir kuriam rūpi tiesos turinys, kaip šio gyvenimo gelmių išraiška. Todėl ir abiejų dramų išsimezgas yra kitoks. „Laukinės anties“ konfliktas neišsisprendžia, nes jis glūdi metafizinėje žmogaus buvimo sąrangoje. Prie dukters lavono Gina ir Ekdalis paregi savo gyvenimo trapumą, o Hjalmaras, tasai tiesos šauklis, savo abstrakčios tiesos nevaisingumą

ir net kenksmingumą. Norėdamas nužudyti laukinę antį, kaip iracionalinės gyvenimo pusės simbolį, jis nužudo mergaitę ir tuo būdu pralaimi savo kovą. Gyvenimo ir proto priešgynybė dramos pabaigoje atsiveria visu savo tragiškumu. „Tėvo“ konfliktas pasibaigia iš esmės, nes jis buvo moralinis ir todėl mirties momentą išsisprendė ligi pat savo gelmių. Prie senio Budrio lavono Karolis regi savo laimėjimą, kurį jam davė gyvenimiškos tiesos vykdymas. Šita tiesa išlaikė jį savo pasiryžime, išlaikė jo ištikimybę sau pačiam ir sykiu grąžino jam tėvą. Fizinis tėvo išsiskyrimas iš šio pasaulio čia neturi jokios reikšmės. Čia svarbu išvidinis tėvo persilaužimas. Ar po to jis dar gyvens ar mirs, yra visiškai vis tiek, nes kiekvienu atveju drama turi baigtis, kadangi konflikto jau nebėra.

Šitos dvi dramos kaip tik ir parodo, kame glūdi tiesos ir gyvenimo priešgynybė. Iš jų mes suvokiame, kad *šitoji priešgynybė glūdi tiesos kilmėje ir jos formoje*. Kai tiesa kyla iš proto ir kai ji turi abstrakčią racionalinę formą, ji yra gyvenimui priešinga ir jį griauna. Tačiau kai tiesa kyla iš gyvenimo ir turi sąžinės balso formą, ji gyvenimą atitinka ir jį stato. Ibsenas ima tiesą pirmąją prasme. Todėl jo drama eina ligi gyvenimo ir proto metafizinės priešgynybės. Grušas ima tiesą antrąją prasme. Todėl jo drama eina ligi visiško susitaikymo su savo sąžine. Iš „Laukinės anties“ prabyla metafizinė, iš „Tėvo“ - moralinė žmogaus tragika, lydinti jį egzistencijos kelyje.