

## NUODĖMĖ IR ATGAILA BERNARDO BRAZDŽIONIO POEZIJOJE

### Tyrimo objektas ir tikslai

Bernardas Brazdžionis į lietuvių literatūros istoriją ir į skaitytojo sąmonę yra įjėjęs kaip patriotinis ir religinis poetas, modernėjančioje XX amžiaus 4-to dešimtmečio lietuvių poezijoje aktualizavęs biblinį kontekstą. Religinė simbolika, bibliniai įvaizdžiai yra esminis Brazdžionio poezijos stiliaus elementas, beje, kartais tekste semantiškai nevisai įprasminamas ir atliekantis tik dekoratyvinę funkciją. Tačiau poeto kūryboje už šią dekoratyvinę simboliką daug svarbesnė yra religinė, žmogaus ir Dievo ryšio, problematika. Visoje kūryboje poetas, anot Tomo Venclovos, „aprėpia didžiulę religinių jausmų gamą, aštriai atvaizduodamas žmogaus ypatingumą visatoje – nuo vienatvės, abejonės, siaubo per protestą ir maištą, nusižeminimą ir atgailą iki pagarbinimo“ (Venclova, 1997,88).

Pastarasis, pagarbinimo, aspektas, ryškiausias vėlyvojoje Brazdžionio kūryboje (paskutiniuosiuose Lietuvoje išleistuose rinkiniuose ir emigracinėje lyrikoje) skaitytojui labiausiai ir žinomas. Jis susijęs su Brazdžionio – poeto pranašo reputacija. Šiame straipsnyje mes norime grįžti prie ankstyvesnės poeto kūrybos, visų pirma rinkinio *Amžinas žydas*, kur tikėjimas, perfrazuojant Venclovą, yra sunkus ir problematiškas (Venclova, 1997, 93).

Rinkinyje *Amžinas žydas* (1931) nuodėmės ir atgailos problema yra labai svarbi, gal net svarbiausia Brazdžionio poezijos žmogaus religinių ieškojimų ir refleksijų, savęs suvokimo dalis. Būtent pastaruoju, asmens savivokos ir jos raškos tekste, aspektu minėtą problematiką šiame straipsnyje ir mėginsime aptarti, atsiribodami nuo teologinio jos konteksto, kuriam įtraukti į tyrimą reikia kitos, ne literatūrologo, kompetencijos. Straipsnyje pateikiami semiotinės analizės rezultatai, tačiau pati analizavimo technika ir terminija nėra demonstruojami.

### Nuodėmės ir atgailos temos kaip teksto struktūros elementai

Rinkinys *Amžinas žydas* – išskirtinis Bernardo Brazdžionio kūryboje. Tai pirmoji brandi jo eilėraščių knyga (chronologiškai trečioji, bet pirmosios dvi buvo išleistos Brazdžionui dar mokantis gimnazijoje). Tačiau tai ir pats moderniausias, labiausiai provokuojantis poeto eilėraščių rinkinys, daug kuo galįs nustebinti skaitytoją, žinantį Brazdžionį kaip deklaratyvaus, melodingo, Maironio poetines tradicijas tęsiančio eilėraščio autorių. *Amžinojo žydo* savitumą lemia vadinamųjų aukštųjų temų (visų pirma religinių) ir avangardinės stilistikos, pakilumo ir ironijos derinimas. Esama šiame rinkinyje eilėraščių, kurie veda į vėlyvąjį Brazdžionį – poetą, kalbantį apie tikėjimą eschatologine gaida (eil. „Apie amžinąjį niekados“, 38), artimą vėlyvajai, anot Venclovos, pranciškoniško nekomplikuoto tikėjimo stadijai (Venclova, 93), kurioje dominuoja harmonijos su dieviška tvarka išgyvenimas („Kyrie eleison“, 62). Tokių eilėraščių stilistika vientisa, ryški pakartojimais ir paralelėmis kuriama eilėraščio melodija. Modernus stilistinis nevientisumas atsiranda tuomet, kai kalbama ne apie tikėjimą kaip dovaną, rezultatą, bet kai svarstomas kelias į jį ir to kelio sunkumai. Nuodėmė ir atgaila yra svarbūs šio kelio etapai. Taigi kaip nuodėmės ir atgailos temos susijusios su Brazdžionio eilėraščio struktūra ir stilistika?

Pirmas, iš karto į akis krintantis formalus dalykas – dauguma *Amžinojo žydo* eilėraščių neturi to skambaus, garsiam skaitymui palankaus melodingumo, kuris įsivyrąja vėlesniojoje Brazdžionio poezijoje. Pastarojo esama (prie geriausių Brazdžionio eilėraščių priskiriami eilėraščiai „Dainuotinė“, „Gėlės miršta“, „Yra žmogus ir Dievas“ ir kiti), tačiau gerokai ryškesnė kaip tik melodinė nederinė, sąlygota, kaip jau minėta, archaiškos (biblinės, senųjų religinių raštų) leksikos ir avangardo stilistikos derinimo. Pavyzdžiui, eilėraštyje

## „Commedia dell’arte“:

Sunkus gyvenimas – kaip 100 tonų.  
Sunkus kaip jūrininko juokas – cha-cha-cha!..  
Sunkus ir didelis, kaip iš VI–sios tajemnyčios  
Šventos Veronikos skara.  
(Brazdžionis, 1989, 47<sup>1</sup>)

Tokia stilistika Brazdžionio poezijoje nėra tik žaidimas, išprovokuotas neseniai lietuvių poezijoje karaliavusių keturvėjininkų eksperimentų. Ji susijusi su subjekto, ieškančio asmeninio santykio su Dievu ir tikėjimu, pozicija, ir su subjekto, kalbančiojo, pozicija tekste.

Kaip žinome, vėlesnėje Brazdžionio poezijoje ryškus hierarchinis kalbančiojo ir kalbėjimo adresato santykis. Kalbantysis tekste pasirodo mediumas, aiškiai įpareigotas aukštesnės jėgos ir nurodantis adresatui (klausančiajam) tiesos kelią. Kitaip sakant, poezijoje dominuoja retoriniai kalbos ryšiai, kurių pagrindinis tikslas yra įtikinimas<sup>2</sup>. Tokia subjekto pozicija tekste implikuoja, kad jo santykis su įpareigojančia dieviška jėga yra aiškus ir tvirtas.

Kiek kitaip yra *Amžiname žyde*, kur pagrindinis santykis su Dievu yra ieškojimas ir abejojimas.

Šiame rinkinyje adresatas, nors iš pirmo žvilgsnio ne toks pastebimas, taip pat yra labai svarbus. Tiesa, jo vaidmuo gerokai kitoks nei vėlesnėje kūryboje. Adresatas *Amžiname žyde* (ir kai kuriuose vėlesnių rinkinių eilėraščiuose) tampa žiūrovu, kuriam vaidinama nuodėmių išpažinimo ir atgailos drama. Teatriškumas Brazdžionio poezijoje pasirodo įvairiai. Tai gali būti paprasčiausias figūratyvinio lygmens elementas (kaukės figūra, gyvenimo palyginimas su komedija) ar sudėtingesnės, visą eilėrašį apimančios struktūros.

*Amžiname žyde* dažnas eilėraštis primena kulminacinę spektaklio sceną – pagrindinio veikėjo monologą, kuriame įvardijama prieštaringa nuodėmingo, bet Dievo ieškančio žmogaus būseną. Lyriniam subjektui šioje scenoje tenka įvairūs vaidmenys. Jis pats kalba pirmu asmeniu, išpažindamas savo nuodėmingumą (eilėraščiai „Numesiu paskutinę nuodėmę“, „Harakiri“), slepiasi už personažo („Ką sakė mūrininkas Jėzui tą naktį“), virsta klausytoju, kuriam kažkas kitas išpažįsta savo nuodėmes („Tarė žmogus iš gatvės / Prie mano lango vieną kartą. / Ir žodis buvo žodis: Commedia dell’arte“, eil. „Commedia dell’arte“, 47). Pasataroji situacija implikuoja tam tikrą susidvejinimą, kuris ypač ryškus eilėraštyje „O mano dūšia“ (67).

Kalbantysis, kuris šiame eilėraštyje kreipiasi į atgailaujančią „dūšią“ („Tu atgailojanti, tu pasnikaujanti sena miniška“), apibūdina save taip: „Aš tavo sietvatingo skausmo amžinas sarkastas“. Lyrinis subjektas į savo atgailą žiūri tarsi iš šalies, tačiau tuo pat metu joje dalyvauja („Aš negaliu, aš negaliu nuo tavo atgailos pabėgti“). Eilėraštis baigimas sarkastišku, paradoksaliu teiginiu:

...visais pasiaukojimais, nusikankinimais nebeišgelbėsi žmogaus kolieko,  
Žmogaus gražiausio, žmogaus liūdniausio, žmogaus bedievio – Dievo veikalo...

Eilėraščio pabaiga, kurioje susipina savo nuodėmingumo pripažinimas, netikėjimas atgaila ir išganymo viltis, yra simptomiška ankstyvojoje Brazdžionio kūryboje. Šis neišpainiojamas prieštaravimų kamuolys sukelia kančią, kuri suvokiama kaip būtina kelio į Dievą, jo ieškojimo sąlyga. „Aš pavargau be skausmo ir kančios“, – jau tiesmukiau sakoma eilėraštyje „Metamorfozės“ (iš rinkinio *Krintančios žvaigždės*, 98).

Kita vertus, šiuos prieštaravimus galima interpretuoti kaip iššūkį Dievui, jo gailėstingumo ir meilės išbandymą („O aš murmėjau, ko ne duona – mano nuodėmės, ko Tavo meilė, Dieve, ne vanduo!“, eil. „Paklydėlis Efratoje“, 101). Dievo meilė išbandoma radikaliai nuo jo nusigręžiant (žmogus tiesiai šviesiai

<sup>1</sup> Toliau cituojant iš šio leidinio skliaustuose nurodomas tik puslapis.

<sup>2</sup> Plačiau žr.: Šalkauskytė, 1996, 22–23.

pavadinamas bedieviu net kelis kartus), piktžodžiaujant (tai ne aprašoma, išpažįstama nuodėme, bet *čia ir dabar*, tai yra sakymo akte daroma). Iššūkis yra ir Brazdžionio poezijos kalbančiojo „socialinis statusas“, aiškiausiai įvardintas garsiam poeto eilėraštyje „Ką sakė mūrininkas Jėzui tą naktį“:

Aš alkoholikas, cinkas, latras (teisybė, teisybė!),  
Ir vis tiek aš krikščionis.  
O švenčiausias, o emanueli, o mesijau, –  
Tu būsi prikaltas už šitokius žmones! (59)

Šis eilėraštis unikalus daugeliu atžvilgiu. Jame ryškiausia įtampa tarp institucinio tikėjimo, kuriam atstovauja oficialūs bažnyčios tarnai (kunigas, zakrastijonas, žmonės) ir asmeniško santykio su Dievu. Pastarąjį įkūnija mūrininkas. Neinstitucinė ir jo išpažintis – eilėraštis parašytas kaip tiesioginis kreipimasis į Dievą, o ne į jo tarpininkus, kurie laiko mūrininką nevertą lankytis Dievo namuose („Manęs žmonės nenorėjo įleisti (prisiekiu: negirto!) / Į tavo bažnyčią, / Nes, sako, aš šunimi smirdu / Ir nieko neturiu tau pasakyti“). Tačiau ši intymi išpažintis numano stebinčią publiką – tai liudytų kelios teatrališkos digresijos, replikos į šoną („Eikit, jūs žmonės, žmonės, – pedantai smulkūs...“, „Gal aš, piliečiai mandagūs, santūrūs, / Nevertas pakelti akių į dangų...“).

Kita vertus, Brazdžionio kūrybos kontekste šis eilėraštis savitas tuo, kad jame esama nuodėmių išpažinimo, bet nėra atgailos. Taip yra greičiausia todėl, kad nuodėmės čia siejamos ne su asmenine kalte, o su socialinėmis priešastimis:

Ir kaip aš negersiu, kad liūdna.  
Ir nebūsiu nudrįskęs, kad nesulopo niekas,  
Kad per mėnesį dirbto pinigų, būtino,  
Už poros dienų nebelieka?..

Vietoj laukiamos atgailos eilėraštis baigiamas paradoksaliu pažadu likti nuodėmės kelyje ir dar viena nuodėme – piktžodžiavimu. Tačiau šiame kulminaciniame eilėraščio taške numanomas ir intensyviausias sąlytis Su Dievu:

O jeigu aš ir šią naktį pas paleistuvę  
Gulėsiu beprotis ir susimyzęs<sup>1</sup>,  
Kas apspjaudytą, kruviną, pervertą, pasliką suvis.  
Kas nuims tavo Kūną nuo Kryžiaus?

Tačiau bene labiausiai komplikauta atgailos ir nuodėmės situacija yra eilėraštyje „Harakiri“, kurį verta aptarti išsamiau.

### **Spektaklio logika eilėraštyje „Harakiri“**

Šį eilėraščių išsamesnei analizei pasirinkome todėl, kad atgailos tema jame bene akivaizdžiausiai manifestuota. Kita vertus, patraukia šio teksto painumas, paradoksalumas, netikėta atomazga, sugriaunanti pirmo skaitymo įspūdį. Šis iš pirmo žvilgsnio paprastas keturių strofų eilėraštis, ėmus atidžiau jį skaityti, tampa vienu komplikuočiausiu Brazdžionio kūryboje.

---

<sup>1</sup> Brazdžionis tarsi pats išsigando drąsos ir vėlesnėse šio eilėraščio publikacijose antrosios eilutės ‚susimyzęs‘ pakeitė į ‚namo nesugrįžęs‘.

## Harakiri

Nueisiu pėsčias į Čenstakavą,  
Pėsčias į šventą vietą.  
Aš vienas chamas, aš vienas nusidėjėlis,  
Aš vienas juodas ant šio balto svieta.

Girdėjo mano meilės bakchanaliją  
Visa ši žemė ir visi aukštieji dangūs;  
Ir paskutinė nuodėmė pabudusi  
Skausmu ir sielvartu užtvino akių langus.

O buvo laimė ir nelaimė –  
Maža, toli, tyli, nežinoma;  
Ir buvo taip: ant miesto rinkos harakiri  
Visais vardais vadinama.

Visą naktį tyla tyliai rėkia.  
Tyla rėkia, naktis mane šaukia.  
Tai pasimelsiu dievišku žodžiu, kaip pranašas darydamas stebuklą.  
Ir nusiimsiu kaukę.

1930. II. 23

Manytume, kad raktas šio eilėraščio perskaitymui galėtų būti teatro, spektaklio logika. Tokį raktą eilėrašties mums pasiūlys pačioje pabaigoje.

Eilėrašties pradėdamas viešu mušimusi į krūtinę – lyrinis subjektas išpažįsta savo nuodėmingumą. Ne konkrečias nuodėmes, o būtent nuodėmingumą kaip būseną, kuri išsakoma ją apibendrinančiais terminais: „Aš vienas chamas, aš vienas nusidėjėlis“. Prisipažinimo abstraktumas kompensuojamas jo stiprumu. Kontrasto principu kalbantysis išskiria save iš minios: „ant šio balto svieta“ – „aš vienas juodas“. Kontrastą paryškina tris kartus pakartotas kaltę pabrėžiantis „aš vienas“. Už šią nesukonkretintą, bet pateiktą kaip labai stiprią kaltę prisiimama sunki atgaila – pėsčiam nukeliauti į šventą vietą. Antroje strofoje iš kalbėjimo dabarties nusikeliama į praeitį, kurią, skaitant retrospektyviai, būtų galima pavadinti nuodėmės laiku. Strofoje išlaikoma ta pati kaip ir eilėraščio pradžioje kalbančiojo bei pasaulio priešstata. „Mano“ meilės bakchanalija vyksta viso pasaulio, kuris reprezentuojamas žemės ir dangaus figūromis, akivaizdoje. Nors žodis ‚bakchanalija‘ eilėraščio kontekste neabejotinai turi nuodėmės reikšmę, meilė kaip nuodėmė įvardijama tik antrajame strofos dvielyje, subjektui pajutus kaltę. Tačiau šis kaltės suvokimo procesas eilėraštyje pateiktas paradoksaliai. Kaip aktyvusis pradas pasirodo ne subjektas, net ne jo sąžinė (pabudusi sąžinė yra įprasta kasdieninės kalbos metafora), o pati nuodėmė. Šią inversiją galima sieti su vengimu tiesiogiai kalbėti apie sielos būsenas, su pastanga kalbėjimą apie jausmus stilizuoti, kalbant rusų formalistų terminais – sukeistinti, įpinant jas į kultūrinį kontekstą, pasitelkiant spektaklio principus, ironiją, prieštaringas stilistikas ir panašiai. Visa tai sieja Brazdžionį su neoromantikais, nuo kurių iš pirmo žvilgsnio jis gerokai skiriasi. Sukeistinio efektas šiame Brazdžionio eilėraštyje pasiekiamas dvasinės būsenos, skausmo ir sielvarto, fizinę reprezentaciją, verksmą, pateikiant kaip savarankišką, su subjektu lyg ir nesusietą veiksmą. Toks stilistinis „triukas“ dažnas poetų avangardistų kūryboje. Su šia stilistika sietusi ir akių-langų metafora.

Trečioji strofa labiausiai komplikauta – ji parašyta tarsi iš užuominų, fragmentų, kurių tarpus nėra paprasta užpildyti. Laiko nuorodos „O buvo“, „Ir buvo taip“ leistų mums šią strofą įstatyti į retrospekcinę laiko grandinę – sieti jos laiką su meilės laiku dar iki suvokiant jos nuodėmingumą. Tačiau netikėtas harakiri (dabartine rašyba – charakiri) įvaizdis nuoseklią chronologiją sujaukia. Kaip apskritai „įrašyti“ šį įvaizdį į eilėraščio prasminę visumą – akivaizdu, kad šis žodis labai svarbus kadangi juo pavadintas visas eilėrašties?

Rekonstruojant naratyvinį teksto lygmenį, panašu, kad antrasis trečiosios strofos dvielis yra kažkokio kito pasakojimo fragmentas, įsiterpęs į pagrindinę atgailos uniją. Šį įterptą pasakojimą vargu ar įmanoma rekonstruoti: neaiškus nei harakirio atlikėjas, nei kodėl harakiri (Brazdžionio eilėraštyje vartojamas moteriška gimine) „visais vardais vadinama“. Tačiau pastaroji frazė gali būti nuoroda į žodžio „harakiri“ daugiareikšmiškumą, metaforiškumą. Nesunku numanyti, kad šią figūrą galima sieti su negarbės išpirkimu, taigi ir atgailos tema. Jeigu pereisime į figūratyvinį teksto lygmenį ir išskaidysime šią japonišką savizudybės būdą įvardijančią figūrą, tai pamatysime, kad joje labai svarbus dar vienas – viešumo – aspektas. Šį reikšminį aspektą turi pati harakiri figūra, tačiau jį dar labiau sustiprina veiksmo vieta – „ant miesto rinkos“.

Paskutinioji strofa grąžina mus į pradinę situaciją. Nuodėmių išpažinimo ir atgailos pažado laikas konkretizuojamas – naktis. Ji apibūdinama oksimoronu „tyla tyliai rėkia“. Ši rėkianti tyła, kurios intensyvumą pabrėžia trukmė (visą naktį), išduoda lyrinio subjekto įtampą, nerimą. Iš ko kyla ši kalbančiojo dvasinė būseną? Atsakymą padeda rasti frazė „naktis mane šaukia“ – šaukia į atgailos kelionę, kuri buvo pažadėta pirmojoje strofoje. Trečioji eilutė – paskutinis atsisveikinimo gestas, malda prieš kelionę. Atgailai galutinai pasiryžęs pirmos strofos chamas ir nusidėjėlis, šioje strofoje jau lygina save su pranašu.

Jei eilėraštis baigtųsi šioje vietoje, turėtume nuoseklią atgailos istoriją su kiek miglotu charakirio intarpu. Tačiau netikėta paskutinioji eilutė „Ir nusiimsiu kaukę“ sujaukia tokią interpretaciją. Vadinasi, visa, ką iki šiol skaitėme, siūloma interpretuoti kaip spektaklį. Jei dabar iš naujo žvilgtelėsime į eilėrašį tai pamatysime, kad užuominų tokiam perskaitymui tekste buvo ir daugiau. Teatrališko mosto yra jau pačiame viešos atgailos akte. Eilėraščio struktūra grindžiama dramatiškais kontrastais. Bakchanalijų ir charakirio figūros tai pat turi teatrališkumo reikšmes.

Ką tokia eilėraščio pabaiga sako apie jo lyrinį subjektą?

Visų pirma, tikėjimo tiesos jam nėra iš anksto duotos kaip vėlyvojoje poeto kūryboje. Žmogus linkęs pats ieškoti savo kelio į Dievą, ieškodamas klysti ir provokuoti.

## Išvados

Ankstyvojoje Brazdžionio poezijoje hierarchiškai kalbančiojo santykiai su adresatu dar nėra dominuojantys, kalbantysis dar nesuvokia savęs kaip medio, transliuojančio nekvestionuojamas krikščioniškas tiesas. Rinkinio *Amžinas žydas* eilėraščiuose vyraujanti yra išbandymo situacija – lyrinis subjektas bando ir savo paties tikėjimą, ir Dievo meilę. Dažniausiai tokios išbandymo ar provokacijos situacijos kuriamos panaudojant nuodėmės ir atgailos temas. Struktūriškai šis komplikotas santykis su transcendencija reiškiamas pasitelkiant teatro figūras ir teatrinis teksto organizavimo principus, kurie apskitai buvo populiarūs ketvirtojo dešimtmečio lietuvių neoromantikų kūryboje.

Ši komplikota religinė jausena verčia kelti klausimą, ar Brazdžionis, bent jau ankstyvasis, taip jau toli nuo Algimanto Mackaus, kuris lietuvių poezijoje bene radikaliausiai metė iššūkį Dievui.

## Literatūra

1. Brazdžionis B. *Poezijos pilnatis*. – Vilnius: Lietuvos kultūros fondas, 1989. – 701 p.
2. Satkauskytė D. *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos*. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996. – p. 22–23.
3. Venclova T. Bernardas Brazdžionis // *Lietuvių egzodo literatūra 1945–1990*. – Vilnius: Vaga, 199. – p. 79–101.

Skaitmeninta iš:

Dalia Satkauskytė, „Nuodėmė ir atgaila Bernardo Brazdžionio poezijoje“, *Žmogus ir žodis*, 2002, T. 2., Nr. 4, p. 25–29.