

KAZIO BRADŪNO POEZIJA: GYVENIMO AUKOS ATNAŠAVIMAS

Kada istorijos angoj pats pirmasis piemenėlis pasidarė birbynę, šiurkštus žmogaus žodis pradėjo ieškoti dainas. Nuo to laiko poetai išmoko kalbėti įvairiausiais balsais ir išvaikščiojo painiausius žmogaus dvasios labirintus, bet tarp jų iki šiandien neišnyko tie, kurie, pirmykščio dainos ilgesio šaukiami, dar vis klausosi to amžių gelmėj nuskendusio piemenėlio melodijos. Toks yra ir mūsų Bradūnas. Jam teko gyventi tarp didžiųjų pasaulio katastrofų triukšmo, bet jis vis tiek liko geru žmogum ir gero, kaimyniško žodžio kalbėtoju, dar vis tikėdamas, kad poetas gali skudučiais išgroti visą žmogaus siaubą ir nevirtį, ir tremties klystkelių sielvartą. Ir, žinoma, jis teisus, nes poezijos jėgą sudaro ne vienoks ar kitoks dainos būdas, bet pati kūrybinio žodžio dovana. Jeigu Bradūnas neturėtų talento, jo švilpiniavimas tamsiam tremties gyvenimo maiše atrodytų ir nuobodus, ir galbūt net juokingas, bet dabar jis skamba aiškiai ir tyrai, įtikinamai patvirtindamas viltį ir teisybę.

Iš pradžių, tiesa, jis nedaug vilties tematė, o ir suprasti pajėgė beveik tik vieną praradimo skausmą. *Svetimojoj duonoj* (1945) jam įvairiausiais pavidalais vaidenosi tušti paliktieji namai, iš po kojų išslydusi gimtoji žemė. Pagrindinis emocinis išgyvenimas ten yra intymus prarastos buities atpažinimas svetimo krašto detalėse, kurios, užuot paguodusios, tik dar giliau žeidžia savo aiškiu ir galutiniu įrodymu, kad poetas tikrai tėviškės neteko, kad jis jau neatšaukiamai tremtinys. Eilėrašty „Pravažiuojant“ jam tai patvirtina pati žemė:

Rodos, būtų tas pats žemės kvapas
Iš rugsėjo saulėtų dienų,
Tiktai aš čia – rudenio lapas,
Be viršūnės, šakos, be šaknų (p. 13).

Svetimą duoną valgant jam „kąsnį baisiai praryti sunku“, ir prie ugnies besišildydamas jis temato kruviną namų pašvaistę. Žemė, duona ir ugnis dažnai kartojasi Bradūno eilėse kaip gyvenimo esmės simboliai, bet čia jie prabyla gūdžiai svetimu balsu.

Tas gyvenimo lūžis į „šiapus“ slegiantį skausmą ir „anapus“ likusią laimę randa ir daugiau išraiškų. Viena iš jų yra kontrastas tarp sapno ir tikrovės – tremtis pasitvirtina kaip pabudimas:

Žydinčių gluosnių kvapas
Plauko tėvynės laukais...
Ir nubundu... Ir tik sapnas...
Jau bąla lango stiklai (p. 39).

Kitoj vietoj poetas irgi skundžiasi, kad:

Visos žvaigždės, kur naktį rinkai,
Tau iš rankų pabyra staiga.

Ir žiūri – tiktai delnas pūslėtas,
Tik darbai vėl tie patys, seni.
Stebuklingų sapnų palydėtas,
Imi naštą dienos ir eini.

(Rytas, p. 29)

Esminis lūžis tačiau įvyksta tada, kai Bradūnas pats save išstremia iš kosmopolitinės žmogaus kūrybinių pastangų bendruomenės, skausmingai užsispirdamas ieškoti tik Lietuvos, girdėti tik savo žemės balsą tiek mene, tiek ir „svetimųjų“ pastangose per meną santykiuoti su Dievybe. „Dienos Sant Stefane“ (p. 31) jisai mato tik žmogaus didybę, ilgedamasis artojų Dievo:

Beribio gotiko skliautai
Tave apstulbino tiktai,
Ne mažojo kukli malda –
Žmogaus didybės valanda.
Skamba, kaip muzika, varpai,
Bet kurčias balsui jų tapai...
O tartumei čia pat girdi
Medinės varpinės širdy
Varpelio vienišąjį aidą –
Maža bažnyčia po klevais,
Apjuosta žydinčiais javais –
Artojų Dievui veidas veidan...

Miuncheno galerijoje jam irgi „kažin ko trūksta širdyje“ ir visa „genijų jėga“ neatstoja jam nei „susimąščiusio Čiurlionio“, nei Rūpintojėlio, kuris neateis „čia tolimais akmens keliais. Iš Lietuvos kalnų ir klonių“.

Todėl Bradūnas pats pas Rūpintojėlį nueina per savo ilgesio sukurtą kraštą ir jau ten pasilieka, nešdamas jį su savim per visus svetimus kelius ir vandenis. Užuoat apsisprendęs už pačią tremtį kaip naujus savo kūrybinio gyvenimo namus, jis įsisiurbia į gilų artojišką paliktos žemės ilgesį, ne tiek gyvenimui – Bradūno kūryboje stebėtinai maža skambios būsimos grįžimo retorikos – kiek mirčiai, amžinai vienybei su gimtosios žemės klodais, šį kartą jau anapus visų sapnų ir pabudimų. Kartais poetas kalba savo tėvui:

Senas tėve, jeigu tu užgestum
Ne ant mūsų rankų, ne savuos namuos,
Kur berastum savo vargūi prasmę
Be lietuviškų kapelių šilimos (p. 19).

Kitą kartą ir jam pačiam vaidenasi tėviškės „kryžiai iš pačios širdies / Išaugę į kalnelio viršų“. Svarbiausia čia ne pats mirties faktas, bet tėvų žemėje glūdinčios amžinybės ieškojimas. Bradūnas per tą gimtųjų kapelių ir piliakalnių ramybės ilgesį įžengia į rimtą savo palikto krašto apmąstymą, tarum naują poetišką kelionę atgal į praeitį iki protėvių aukuro, nuo kurio prasideda ir Lietuvos istorijos šaltinis ir senųjų dievų paslaptis, vedanti poetą dar giliau – iki krikščioniško Dievo versmių.

Tautos istoriją Bradūnas stengiasi suprasti kaip savos rūšies apeigą arba atnašavimą, besitęsiantį per amžius. Čia turima galvoje ne tiek konkreti istorijos įvykių eiga, kiek pati žmogaus egzistencijos esmė. Kada Brazdžionis šaukia tautą, „GPU užguitą“, arba Aistis sako, kad Lietuva Europą nuo mongolų „apgynė nuoga krutine“, jie atsiliepia į apibrėžtas praeities ar dabarties situacijas, tuo dar nesakydami, kad apskritai gyventi – reiškia sudegti ant Viešpaties aukuro. Bradūnas kaip tik tą ir nori pasakyti, ieškodamas būdo eilėmis perduoti savo tikrą nujautimą, kad daiktai ir įvykiai egzistuoja ne patys sau, bet tik kaip simbolinės formos, išreiškiančios žmogaus veržimąsi iš: būties, per mirtį, į amžinybę. Mūsų gyvenimas istorijos tėkmėje įgyja prasmę, išreikštą Algimanto Mackaus žodžiais, kaip „kraujo sakramentas su žeme“. Bradūno poezijoje kova, darbas ir malda yra trys pagrindinės to

sakramento apeigos, ir žemė jam, kaip liturginis indas, surenka mūsų kraują ir prakaitą, augindama duoną, kurios valgymas, kaip mišiose, yra aukos simbolis ir tuo pačiu aukščiausia maldos forma – Dievo išsidalijimas. Tuo būdu žmogaus auka ir Dievo auka susijungia viename simboliškame duonos pavidale, kuris mumas danguj pasitvirtina kaip saulė – Ostija, o pagoniškam pasauly dega tos saulės ilgesiu, kaip aukuro ugnis.

Bradūnas tačiau nepriima j tą auką svetimosios duonos – jis mąsto ir jaučia tik savo žemę, savo Lietuvą nuo pat senų senovės. Kovos apeiga, žuvimas už tėviškę sujungia ir pagonišką, ir krikščionišką lietuvio pasaulį viename iš *Devynių baladžių* (1955) įžanginių eilėraščių – „Aukoj“:

Dūmai ir liepsnos aukų užuovėjoj kyla į dangų,
Laša gyvybės lašais už tėviškę kritusių kraujas,
Per ūkanotą visatą neša įmirkusio medžio Kryžių
Palaimintasai. Ir žvilgsnyje Jo tavo siela,

Smilkalo grūdu pavirtus, plieskia kaip smilga sausoji –
Klaupkis į aslą vargų ir teisingo veidu numirki
(p. 19).

To paties rinkinio cikle „Milžinkapiai“ kraujas ir malda pašventina senus piliakalnius taip nuoširdžiai išgyventu jausmu, kad nenorom prisimena ir pilnai atsiskleidžia *Svetimojoj duonoj* viešpatavęs tėvynės milžinkapių ilgesys:

Šaknis piliakalnio maitinas
Šiltu kovotojų krauju.
Jis renkas ten į vario urną –
Lyg lobį degantį matai.
Ir godžiai, godžiai pilna burna
Jį geria kalno pamatai.

Ir atžalas iš kelmo leidžia
Šventi sausieji ažuolai,
Ir klūpo prieš aušrinę žvaigždę
Maldos ekstazėje šilai (p. 67).

Žemė, kraujas ir ugnis „maldos ekstazėje“ tuojau pat perkeliama į dabartį, į partizanų likimą, kuris ir parūpina visam ciklui *motto*: „Mes dantimis įsikandę laikomės Tėvų Žemės“. Pačiam cikle skaitome:

Miško brolių veidai žemėti
Pro velėną į pilnatį žiūri –
Plienas, paguldęs jų būrį,
Krūtinėse ima trupėti...

Į tą kraštą aš kryžium puolu.
Molį gniaužia įkaitę nagai –
O, kaip dunda raitelių šuoliai!
O, kaip žvengia žirgai!..

Su įkvėpimu vartojamas poetiškas žodis pajėgia sujungti ir stabmeldžio kovotojo, ir šiandieninio partizano likimus į vieną kraujo auką, bet tai dar nereiškia, kad sąmonėj neliks jokios įtampos, jokios abejonės, kad tikrai pagoniški karžygiai savo kruvinais darbais gali būti panašūs į krikščionišką

maldos atnašavimą. Juk vis tiek senovės kultas, kad ir kokioj tautoj mes jį rastume, turi elementų germaniškos „Blut, Schwert und Erde“ mistikos, kuri savo esme linkus neigti Kryžiaus idėją ir todėl nuveda į barbariškus dvidešimtojo amžiaus „žygdarbius“, apie kuriuos šiandien per daug gerai žinome. Bradūno pastangos tą skirtumą suprasti atsišviečia neramiam, įtemptam „Apuolės“ cikle iš to paties rinkinio. Pats vardas įtaigoja seną baltų didvyrių legendą, bet iš jos Bradūnas išveda tamsią žmogaus be Dievo istoriją, pasibaigusią mūsų dienų mirties šoku. Pradžioj jau matome, kad vien tik atkaklaus pasiryžimo gintis negana, kad trūksta dar kažko, apie ką baugiai kalba akmenys, maldykloje keisti balsai. Kas juos girdi, yra užkasamas, kaip žudiko sąžinė, ir tampa, kaip Erodo vaikučiai, pagoniškos baimės auka:

Pagonių ir krikščionių aukos
Apsunkino altorių.
Ant mano rankų žudomas
Nekaltas Avinėlis,
O varpinių šešėly švagždąs
Išdavikų liežuviai (p. 123).

Iš tokio žinojimo išplaukia viena „tamsiausių prošvaisčių“ Bradūno kūryboje, kur jis prabyla jau nebe artojo gera šnekta, bet modernaus absurdo beviltišku ironišku balsu. Poetas pajunta, kad iš žilos senovės kraujo sėklos išaugo „hidrogeninio velnio nagai“:

Ten Pradžioje buvo Žodis –
O jūs tylėdami rašot
Formulę pabaigos.

Mokslas – naujasis žmogaus-užkariautojo kardas, išreiškia tikėjimą Žmogumi, neieškančiu išbaigimo Dievybėje. Tokio mokslo, tokio humanizmo vaisių (ne žemdirbio duoną!) Bradūnas pristato šitaip:

Pinasi kojos tarp lavonų,
Daužias galva į pakaruoklį –
Kaip gera, kaip malonu
Pasigrožėti žmogumi.

Darbo ritualas taip pat jungia žmogų su žeme didžiosios gyvenimo aukos atnašavime. *Devyniose baladėse* randame suglaustą tos minties išraišką:

Žagrė ir kūjis, ir vairas, mano ranka palytėti,
Tampa daiktai pašvęsti slaptam ir senam ritualui.
Aukuro karštas akmuo – visa tavo mindoma žemė
(p. 14).

Ypač ryškiai tas principas iškyla eilėraščių cikle, pavadintam „Prie alsuojančios žemės“, *Apeigų* rinkiny (1948). Pasveikinęs „šventąjį darbo dieną“ Bradūnas tuo pačiu pašventina ir kasdienišką artojo triušą, atliekamą ne pagal dabartinę „fermerio-biznieriaus“ galvosena, bet su meile per kartų kartas einančiam žmogaus ir žemės santykiavimo vientisumui:

Aš, pravertęs dobilienos pluta,
Tūkstančius pėdų po ja randu –

Kiekvienoj vagoj senolių būta,
Neišplovė jų nei laikas, nei vanduo.

(*Pėdos arimuos*, p. 39)

Šitoks santykis su žeme labai primena Mariaus Katiliškio žmones, organiškai išaugusius iš gamtos, arba ir Jono Meko „seną kalbėjimą“ *Semeniškių idilėse*. Bradūnas tačiau savitas tuo, kad nepasilieka vien konkrečios tikrovės rémuose, bet stengiasi ir žemę, ir artojo darbą sudvasinti amžinybės simbolikoje, paversti juos į mistišką apeigą:

Ko nutilote? Ko klausote? Kam smilksta
Žemė, tartum aukuras gražus? –
Aš kaip tavo kunigas, jin pilstau
Savo prakaito liepsnojančius lašus.

(Kaitra, p. 41)

Su kiekvienu tokiu prarastos žemės persimainymu į šventą idealą vis aiškėja tremtinio skausmo didumas. Galima sakyti, kad jeigu Bradūnas *Svetimojoj duonoj* užrašė tik tiesioginį katastrofos ištikto žmogaus sielvartą, tai vélesnėse knygose jis išvysto nuodugnų to savo skausmo esmės apmąstymą, palengva atskleisdamas ir sau, ir mums kiek daug mes iš tikrųjų netekome. Iš kitos pusės, pagalvojus apie tai, koks mikroskopiškai mažas buvusių ūkininkų skaičius ryžosi svetur nuklydę bandyti atnaujinti darbo ryšį su žeme, o pasiliko verčiau miesto fabrikuose, darosi aišku, kad dažniausiai poetai ir artojai tarp savęs nesusikalba, kad Bradūno mistiškas žemdirbys egzistuoja tik jo eilėraščiuose. Čia nenorima Bradūno kaltinti realybės nesupratimu, o tik pabrėžti, kad menas, nors ir apie ką jis kalbėtų, susidaro tikrovę ir tik jai yra atsakingas.

Tik šitoj meno tikrovėj ir terasime Bradūno paslaptinę ir šventą sandorą tarp senovės lietuvių pagoniško ir dabarties krikščioniško religinio išgyvenimo. Algirdas Landsbergis kartą, kalbėdamas apie Mackų (*Metmenys* – Nr. 9) paminėjo senųjų aiščių „sakralinį pasaulį, kuriame žmogus „jautė sandorą su pasauliu ir buitimi“ ir kurio nuolaužos dar vis randamos lietuvių literatūroje. Bradūnui tai toli gražu ne nuolauža, o greičiau visos jo poetinės pasaulėjautos pagrindas, centras, į kuri atsiremia visa jo simbolių sistema, išreiškianti gyvenimą kaip šventos aukos atnašavimą. *Apeigose* pakartotinai garbinama gaivališka žemės jėga, kurią jautė ir kuriai meldėsi mūsų protėviai:

O giružė, o neliečiama, šventoji,
Bėgalinė nuo rytų lig vakarų,
Kur saulelei žalią patalą pakloji
Anapus užuolaidos žarų...
Nūn vidudienio lietus tave nuplovė,
Paūkavę, padūmavę dar šilai,
Kvepia didelė ir skambanti šventovė,
Ir tiesiog į dangų kyla smilkalai.
O giružė...

(Šventoji giria, p. 15)

Svarbu suprasti, kad Bradūnas neįsivaizduoja girias garbinusių lietuvių tuo atžvilgiu, kad jie melstųsi savo pačių išskeltiems stabams. Stabas atstovauja gamtoj apsireiškiančiai, bet savo atskirą egzistenciją turinčiai dievybei, kuri, iš krikščioniško taško žiūrint, yra netikra, išgalvota ir todėl tikrojo tikėjimo atmetama. Čia pats žmogaus ir gamtos buvimas yra – ne dievybė, nes tai reikštų panteizmą

– bet malda per gamtos gyvybinius procesus nujaučiamam, o per krikštą aiškiai apsireiškiančiam tikrajam Dievui. Tuo būdu „Protėvio maldoj“ (*Apeigos*, p. 18) minima „Žemynėlė-motinėlė“ nėra atskira būtybė, o tik vardas to, kas darosi su rugiais, kada jie auga saulėj ir lietuj. *Morenų ugnyse* (1958) ta Bradūno teigiama senoji religinė pasaulėjauta išreiškiama šitaip:

Aš neturiu dievų
Ir neskobiu stabų –
Aš meldžiuosi kaip drebulės,
Giedu kaip ėgliai.
Dengia giria mano apeigą
Nuo negerų akių,
Nuo mėnulio delčios (p. 11).

Kas taip meldžiasi, savaip, per žemę prieis prie krikščionybės. Eilėraštis „Tėviškė“ (*Morenų ugnys*, p. 25) ir aprašo tokį prie Dievo slenksčio virpantį peizažą:

Žalios kalvos, kryžių apstotos,
Prašosi Krikšto
Ir subrenda basos
Į šventąjį ežerą.

Debesys neša
Saulės Komuniją
Pavasario laukams.
Kyla dirvonai
Pilni Šventosios Dvasios...

(Tik dar akiraty ošia
Pagoniški miškai...)

Visų ryškiausiai bradūniškasis senojo lietuvių sakralinio pasaulio supratimas matyti *Devyniose baladėse*, cikluose „Apeiginė“ ir „Metamorfozė“. „Apeiginės“ struktūrą sudaro paties autoriaus atkurta Žemynėlės daina, išdėstyta po posmelį prie kiekvieno eilėraščio, kuriuose tos dainos žodžiai išvystomi konkrečiais, perdėm savitais vaizdais. Pavyzdžiui, p. 40 skaitome, kaip *motto*, dainos posmą:

Kaip tu šildei, Žemyna,
Žemynėle, rugelius? –
Burtų žodį tardama,
Pusnimi užklodama.

Į tuos žodžius atsako patsai eilėraštis:

Kalėdų sniegas tyliai krinta
Į lango balzganus stiklus.
Bet žvaigždės danguje sušvinta
Ir lieja šviesą į akus
Vyzdžius užakusių šaltinių...
Ir atsimerkia jie staiga –
Ten ant grindų kietų, plūktinių
Vėl kalba poterius nuoga
Ir verkia mano kūdikystė.

Išeina, kad rugio augimas žiemą po sniegais yra apeiga, reiškianti lietuvių artojo gyvenimą ir jo vaikystę, apgaubtą iš vienos pusės sena Žemynėlės sąvokos dvasia, o iš kitos – Kalėdų šventumu. Tuo būdu per Kristaus gimimą atsimerkia „vyzdžiai užakusių šaltinių“ ir įteka į amžiną gamtos, žmogaus ir Dievo vientisumą.

Metamorfozėje grupė eilėraščių aprašo pagonišką pasaulį kaip savos rūšies gavėnią – tiesos ieškojimo ir susikaupimo laiką. Skirtumas tarp to sunkaus, neramaus laiko pradžios ir pabaigos išreiškiamas dviem eilėraščiais, kuriuose pagoniškasis pasaulis simbolizuojamas naktim ir mėnuliu, o krikščioniškasis – diena ir saule. Pirmam – tamsi jėga, „Liejasi jūra į krantą“, ir „Ant smėlėtų kalvų / Dega ugnelė“, antram – grįžimas pas Dievą: „Liejasi upė į jūrą, / Ant smėlėtų kalvų / Varpinė skamba“. Tada ir prisikelia pavasaris: „Žydėkit, Pirmosios Komunijos gėlės“.

Šitaip savo krauju, darbu ir malda žmogus Bradūno poezijoje atnašauja savo gyvenimą. Galbūt ta pasaulėjauta ir išeina iš ribų vien tik poetinės tiesos, tačiau iš esmės ji išreiškia ne kokią nors filosofiją, o paties meno vertybes. Todėl ir galima, nesiginčijant su Bradūnu dėl jo tikėjimo, grožėtis jo poetinio žodžio jėga. Kaip tik į šitą aspektą ir norėtųsi dabar atkreipti dėmesį. Vienas *Devynių baladžių* ciklas „Vitražas“ (p. 97–105) ypač įdomus savo griežtai išlaikyta vaizdų struktūra. Visa eilėraščių grupė yra sujungta trapiu stiklo ir sunkių švininių rėmų metaforomis, kurių kontrastas pagimdo įtampą, išsiliejančią tikrovėje turtingais vaizdais. Iš pradžių pats poeto „aš“ pergyvena stiklo ir švino metamorfozę: „Tebūna mano siela stiklas“, „Tebūna mano sąnariai švininiai“. Toliau sunkaus molio krantas prie Nemuno sudaro upei rėmus, ir tas vaizdas atsikartoja naujam kontekste tarp „geležinio darbo sunkumo“ ir plonos pavasario miglos. Tada pati žemė karsto duobėj lyg rėmais apima numirusį vaiką, o stiklas tame vitraže – dangus:

Tik nekaskite, nekeiskite giliau –
Sudaužysite grumstu kristalo dangų,
Paskutinį mažo brolio žaislą (p. 99).

Ši stiklo ir rėmų pusiausvyra apibrėžia visus gyvenimo reiškinius, nuo daiktų iki dvasinių išgyvenimų, nuo duonos valgymo (motina: „begalinių horizontų talpą [stiklas] /Dvasioje nebeapimdami, / Kietą plutą trupindami [rėmai] verkė“) iki dailės metaforų, kada spalvos „varva sunkios, tirštos“, susiformuodamos į juodo medžio linijas, kaip švino rėmai, ugnimi užtvindytą erdvę, lyg stiklas. Gamtovaizdžiuose pati žemė sudaro rėmus, kuriuose stiklu spindi saulėje ežerai. Visas tas vaizdų įvairumas, tartum vitražo spalvos, praturtina į sunkią žemę įstatytą stiklinės sielos gyvenimą.

Stiklas ir rėmai glūdi dar ir eilėraščių visumoj, virš atskirų vaizdų, kaip organizuojąs principas. Ciklo struktūroje eilėraščiai sudėstyti poromis, dviem serijom. Pirmosios turinys – motinos gyvenimas ir mirtis. Kiekviename tos serijos eilėrašty, pirmam posmely, pasikartoja keturios tos pačios eilutės, dvi posmelio pradžioj ir dvi gale, sudarydamos tvirtus rėmus, einančius per visą tą seriją. Cituojame vieną posmelį:

Molio krantas kvepia rūgščia duona
Ir svaigina kraujo aitrumu,
Ir pavasario diena pro miglą ploną
Geležinio darbo sunkumu
Gula sūrią, prakaituotą žemę (p. 98).

Kaip matome, „rėminėse“ eilutėse dominuoja sunkūs ir sunkių, aitrių kvapų apsupti vaizdai: molis–

krantai ir darbas–geležis. O viduryje – kaip savotiškas „stiklas“ yra eilutė, pilna oro ir erdvės. Kiekviename iš tos serijos eilėraščių ta eilutė keičiasi, sudarydama einančių metų laikų dinamiką. Be „pavasario dienos“ yra „Vasaros diena tvanki, geltona“, paskui „Rudenio diena drėgna, raudona“, o galų gale, kada motina miršta, „Advento diena, lyg sniegas kluoną...“. Spalvų progresija nuo permatomos (*plona migla*) per geltoną, raudoną iki baltos, snieginės, savaimė aišku, sudaro vitražo dažus. Antrasis kiekvieno eilėraščio posmelis prasideda tos pačios eilutės variantais, kurių sumoje prabėga pro mūsų akis visa motinos žemiška dalia: „Mano motina mane ten gimdė“; „Mano motina laukų platybėj alpo“; „Mano motina linus ten rovė“ ir „Mano motina dabar ten miega“.

Antroji eilėraščių serija, įterpta į pirmąją šachmatų lentos juodų ir baltų langelių principu, aprašo poetiško „aš“ gyvenimą, lyg „stiklą“ motinos „rėmuose“. Tenai nėra pastoviai besikartojančių eilučių, o vieton to – dinamiškų vaizdų pynė, aprašanti poeto vaikystę, kurioje savo ruožtu nuolat kartojasi įvairiose būties plotmėse pagrindinės stiklo ir rėmų metaforos. Visus abiejų serijų eilėraščius sujungia į stiprų vienetą vitražo sąvoka, perkelta į Dievybės dimensiją, išreiškianti poetiškojo „aš“ gyvenimą ir mirtį.

Knyga *Maras* (1947), sudaranti atskirais eilėraščiais suskirstytą poemą, atskleidžia kitokį vaizdų architektūros principą. Visų pirma ten yra fabula – didelis aprašomas įvykis – ir bendrais bruožais pažymėti veikėjai, taigi epinio žanro elementai. Tačiau *Maras* nėra tikras epinis veikalas, nes veiksmas ten kyla ne tiek iš tikroviškos priežasties ir pasekmių grandinės, kiek iš poetinių vaizdų logikos. Jau pačioj pradžioj, prologe, senelės pasakojimą apie marą skatina ne, sakykim, kapinių kryžiai arba kokia nors šeimos tragiška relikvija, kaip būtų tikram epiniam veikalui, bet gamtovaizdis – už kalnų besileidžianti saulė:

– Kodėl saulę uždengia, senele,
Ta kalva galulaukių tenai?..
Paima jinai mane ant kelių,
Galvą palingavusi liūdnei,
Seka maro senkapių legendą –
Dūžta skaidrūs kūdikio sapnai (p. 7).

Iš karto reikia pažymėti vieną iš besiformuojančių poemos simbolių, būtent ugnį–žiburį, šiuo atveju sujungtą su stiklu. Vaikas vakaro ramybėj matė, kaip „stiklai kaimų seklyčioj žiba“ saulėlydžio ugnį, o dabar, kada prasidėjo senutės baisus pasakojimas, jam „dūžta skaidrūs kūdikio sapnai“.

Prasidėjus pačiai poemai, įvedamas naujas simbolis–metafora: sausra, kurios priešingybė yra vėliau ateinąs lietus, vanduo. Esame jau žinomajam Bradūno pasauly, susidedančiam iš žemės, ugnies ir vandens. Apskritai pirmasis eilėraštis „Liūdnas pavasaris“ yra persunktas didelio, sauso, neramaus ir mirtim atsiduodančio kentėjimo („saulėje akmenys kaip kaulai boluoja“; „Apylinkę budina naktį / Klyksmas nežinomų paukščių“). Kada krinta pirmoji maro auka, ugnies simbolis, prieš tai perėjęs dvi transformacijas – kruviną mėnulį ir tyškančią žvaigždę – pavirsta į degančius žibintus rankose vyrų, ieškančių negrįžusio kerdžiaus. Slegianti nakties tamsa tada suliepsnoja gaisru, kada visi žibintai susirenka prie rasto kerdžiaus lavono ir kartu su tolimu perkūno dundėjimu pasigirsta baisusis žodis „maras“, visą laiką slypėjęs ugnies simbolio prasmėje. Kaitros išdžiovinta žemė atnašauja mirčiai gausų savo derlių, pačius joj dirbusius žmones, kurie dabar išmiršta kaip „vėlūs žiburėliai vakare“, viską užliejant nakčiai. Ta „amžinoji nakties srovė“ pirmą kartą poemoj įtaigoja vandenį kaip naują mirties simbolį, prapliumpantį tolesniam eilėrašty žaizdų draskoma liūtim.

Tuo būdu ugnis ir vanduo kartu sutinka šitoj vietoj poemon įvedamą pagrindinę žmogaus figūrą – mergaitę, netekusią motinos. Eilėrašty „Mergaitė“ prasideda simbolinis poemos veiksmas, kartojamas pačioj aprašomaj tikrovėj, susidedąs iš našlaitės kelionės per tuštėjančią žemę, jos pėdomis sekant

mirčiai: „O aplink šešėliai siuntančios mirties / Ieško žemėje gyvybės paslapties“. Iš tiesų tos paslapties ieško abu, ir mergaitė, ir mirtis, tik turėdami priešingus tikslus. Ta dvikova sukelia senus pagoniškai krikščioniškus vaizdus: gamtos jėgas personifikuojantį žaibą, prieš kurį mergaitė nusilenkia „kaip prieš aukurą“, ir kartu Sopulingosios Dievos Motinos koplytėlę. Religinė simbolika išsivysto į milžinišką ir sunkų kaip likimas ąžuolinį kryžių, iškeltą „Įžadų procesijoje“ dangaus galybei permaldauti.

Kova tarp mergaitės ir mirties tęsiasi iki užgęstant paskutiniams žiburiams: miršta bažnyčioj kunigas, o kapuose – mergaitės priglobtas kūdikėlis. Tuo tarpu tuščioj žemėj vanduo sustingsta į žiemos sniegą ir ledus. Tai yra galutinis nebūties taškas; po to veiksmas atsigręžia atgal į viltį ir į pavasarį. Mergaitė lieka gyva, išnešusi gyvybės paslaptį, kurios taip ir nesurado mirtis. Iš tolimų kraštų sugrįžta kareivis – buvęs mirties tarnas – atėjęs dabar pradėti naują gyvenimą. Abu, mergaitė ir kareivis, paveldi milžinišką žemės jėgą ir, simbolių ratui pilnai apsisukus, vanduo ir ugnis įgyja jau nebe mirties, o gyvybės prasmę:

Tą vakarą stirmos atbėgę
Vėl gėrė jų teškančią srovę,
Ir vėl už rasotų pakluonių
Be poilsio šaukė griežlė.

Kai užvėjoj temstančio slėnio
Iš kamino dūmai pakilo,
Linksmi suspragsėjo ugnelė
Jauna gyvame židiny (p. 42).

Bradūno poema, nupasakojanti vieną iš tragiškiausių epizodų Lietuvos istorijoje, įgyja alegoriškos reikšmės, atsimenant, kad ji parašyta jau karui praūžus, lyg ir vilties ženkle, kad ir šita tautos nelaimė praeis ir kad mes grįšim kaip kareiviai iš tolimų kraštų (tarp kitko, kareivio grįžimas namo jau buvo panaudotas taikos ir vilties simboliu *Svetimojoj duonoj*). Žinoma, mes negrįžome, likome „mirties taške“. Mūsų rašytojai dabar iš jo išėjo įvairiomis kryptimis. Bradūnas vėlesnėse savo eilėse pasirinko kelionę į mitologinę praeitį, sakralinį pasaulį – pačias giliausias lietuvių dvasios versmes.

Stiliaus atžvilgiu Bradūnas dažniausiai neišeina iš mūsų poezijoje jau įprastų tradicinių rėmų, nes perkeltine prasme vartojami žodžiai ir iš jų susidarę vaizdai nepasiekia jo kūryboje savitos logikos, nebepriklausančios nuo kasdieninės kalbos normų. Bradūno poezijoje vyrauja principas ne visiškos, o tik dalinės žodžio metamorfozės – žodis tik nušviečiamas jausmu, kad medžiaginės tikrovės faktai įgytų poetinę prasmę. Stilistinė figūra jo eilėraščiuose neretai pasilieka tik palyginimu, turtingiau, ryškiau pabrėžiančiu išgyvenimą. Pavyzdžiui, *Vilniaus varpuose* (1947), eilėrašty „Klasika“, skaitome „Rami, didinga plaukiojanti gulbė, / Atskridusi iš tolimų pietų“ ir tuoj suprantame, kad čia prieš mus grakšti Vilniaus katedra, graikiškai-itališkos architektūros vaisius, „atskridusi į Šventaragio gojų“. Panašiai ir obelis eilėrašty „Apypietė“ iš *Apeigų* sujungia žmogų su jo krašto praeitim savo šakų pavėsyje:

Ir tu sakam, tarytum rankom
Senelių, apglėbei mane,
Ir man jų žodžiai paukščiais renkas
Tavųjų lapų ošime (p. 42).

Obels šakos tik „tarytum“ rankos – tik palyginimas, ir senelių žodžiai irgi tik „tarytum“ paukščiai renkasi. Prieš mus ne atskiras poeto pasaulis, bet tik emocinis nepakeistos tikrovės išgyvenimas.

Jausmas ir tikrovė nėra čia priemonės, ne „žaliava“ meno kūriniai, bet vieton to pats menas, kartu su tikrove, tampa priemonėmis išreikšti jausmui. Net ir vaizdų struktūros atžvilgiu gana komplikuoti eilėraščiai vis dėlto pasilieka įprastų kalbos sąvokų rėmuose. „Vitražo“ ciklas *Devyniose baladėse*, kaip atsimenam, subtiliu vaizdų žaidimu perdavė stiklo ir švininių rėmų metaforas per įvairias gyvenimo apraiškas, bet pagrindinės žodžių prasmės liko tos pačios kaip ir gyvenime. Tuo tarpu, pavyzdžiui, Algimanto Mackaus vitražai egzistuoja patys savaime, perduoda ne faktų ir net ne asmeniško vidinio išgyvenimo tikrovę, bet tikrovę pamažu sukurto simbolinio pasaulio:

Pabudintas Viešpaties Angelo,
žvelgiu į koplyčios vitražą:
veidas Viešpaties Angelo,–
angele, juoda ir žalia,
angele, amžiną atilsį.

(*Neornamentuotos kalbos generacija*, p. 5)

Čia iš tiesų nėra nei koplyčios, nei angelo, o yra tik vardai, reiškia tiesą ir melą, gyvenimą ir mirtį, muziką ir amžiną tylėjimą.

Dėl to Bradūnas, kaip sakoma, yra „aiškus“ ir „lengvai suprantamas“ poetas, taigi ta prasme „realistas“, o ne simbolikas. Rytas „lyg paukštelį iš rankų“ išmeta poeto sielą „į drungną vėją“, ir mes tuoj atsimenam panašius neramaus pavasario rytmečius. Paukščiai skrenda „šiaurės vėsa sparnuos nešini“, ir mes pajuntame, koks tai tėvynės ilgesys. Poeto širdis, pasakius Viešpačiui, kad labai jau savo žemę myli, „pavirto vėl arimų grumsteliu“, beveik kaip Antano Vaičiulaičio pilkasis vieversėlis. Žemdirbio malda tampa amžina, kada būna „grūdo runom širdy iškalta“. Kontaktas tarp skaitytojo ir poeto yra tiesioginis, tikras, nereikalaujantis naujų tikrovės dimensijų suvokimo.

Iš kitos pusės, Bradūnas lyg ir nutolsta nuo skaitytojo, bent jau nuo tokio, kuris išaugo miesčioniškoj aplinkoj, namuose ar svetur, kada jis savo kalba ir stilium labai arti prieina prie tautosakos – liaudies dainų – palikimo. Sunkumai iškyla ne todėl, kad Bradūnas ten taptų „nesuprantamas“, bet todėl, kad visas tautosakos pasaulis, visi „lineliai“ ir „gegutėlės“, ir „vario vartai“, ir „Žemynėlė-motinėlė“ yra suleidę šaknis į jau mirusią praeitį ir nebereiškia šiandieniniam žmogui to paties, ką reikšdavo tas dainas „ant gorikų balto klevo“ sudėjusiems. Todėl truputį lyg ir muziejum dvelkia tokios Bradūno eilės, kaip „Sidabro“ (*Sidabrinės kamanos*, p. 13):

Kūkal rožė ratilio
Tatato tatato
Kas rugeliais vaikščiojo
Sidabro.

Tai žavus, bet tolimas aidas iš „sakralinio pasaulio“, kaip šauksmas tyruose. Prisimena eilėraštis „Senelės daina“ (*Morenų ugnys*, p. 60). Senutė seka pasaką ir miršta vidury žodžio:

Kas gi dabar pasakys,
Kur tas gilusai šaltinis,
O kur girmelės užia?..

Taigi, kad niekas. Senutės pasakos gražios, bet šiandien anūkai, jos žodžių nuotrupas, tiesa, prisimindami, jau kitaip porina.

Bradūnas dažnai mėgina tą liaudies kalbą, jos negeisdamas taip pasukti, kad jos žodžiais būtų

išsakomas šiandieninis mūsų tremties likimas, primenąs kartu ir žilą senovę:

Jau rasa nukrito
Ant žalios žolelės,
Ant žalios žolelės,
Lauko želmenėlin.

O kur man sustoti,
Kur man reiks nakvoti,
Kur man reiks nakvoti,
Migta be pagalvėlio?..

(*Morenų ugnys*, p. 51)

Šitos pastangos tačiau nesiekia to radikalaus liaudies žodžio pakeitimo, kokį matome, ir vėl prisimenant Mackų, nepaprastai koncentruotam jo sakiny (*Neornamentuotos kalbos generacija*, p. 30): „Ne su visam išėjo, / tik su visam negrįžo“, išreiškiančiam mūsų padėties tragiką geriau, negu dešimtys straipsnių apie tai, ar mes liksim Lietuvai ištikimi ir grįšime, ar ne. Toliau tame eilėrašty sakoma:

pulki, mergele,
pulki, jaunoji,
į gilų vandenėlį

saulelės paieškoti,
saulužės nebegrįžti.

Tragiškas kritimo į nebūtį judesys, švelniais liaudies žodžiais perduotas, kelionė į didįjį Negrįžimą. Šitokios gėlės išauga Mackui iš paveldėtų liaudies raštų lelijų.

Ne visa „liaudiškoji“ Bradūno poezija lieka šitaip paties to liaudies dainų stiliaus ir žodyno dominuojama. Būna ir taip, kad poetas paima seną tautosakinį simbolį ar sąvoką ir, visai apvaldęs, priverčia tarnauti savo išgyvenimui. *Devyniose baladėse*, „Grabadirbio“ cikle, yra eilėraštis apie mūsų laikų „graborius“, kuriame seni lietuviško kaimo instinktai labai praverčia šiandieniniam nelaimės krankliui:

Iš varnų skridimo aš nujausdavau,
Kur man steigt biurus ir dirbtuves,
Kokius tyrlaukius, kokias gatves
Pažymėti savo firmos ženklų...

O kad būtumėt jūs matę
Mano verslą momentuose mirties,
Žvilgantį ir gajų kaip gyvatę,
Lakančią iš delno nebūties (p. 115).

Ta sena liaudies gyvatėlė, tas žaltys, lakąs pieną iš dubenėlio, pavirsta šurpiu modernaus gyvenimo komentaru. Toks žaltys jau turi nuo liaudies tradicijos nebepriklausomą gyvenimą. Tokio tipo vaizdus dažniausiai aptinkame Bradūno „tamsiose prošvaistėse“, kada poeto žvilgsnis nukrypsta ne tik į gyvenimo sopulį, bet ir į jo tragiką – į bedugnės kraštą, į pasaulio persimainymą dvasiai įsitempus, kada vizija tampa daug didesnė už tikrovę.

Bradūno gebėjimas suvokti šitaip didelio ir tragiško meno sudvasintą visatą veda jį į susitikimą su Čiurlioniu *Sonatose ir fugose* (1967). Kai kam gali atrodyti, kad čia greičiau reikėtų laukti prasilenkimų negu susitikimų, nes bradūniškas tėvų sodybos išsiilgęs artojėlis stovi gana toli nuo Čiurlionio spalvomis ir formomis išsipildžiusios muzikinės metafizikos. Iš tiesų tačiau yra tarp poeto ir tapytojo slaptas ryšys, kylęs iš gilaus Bradūno troškimo suvokti žmogaus-lietuvių gyvenimą kaip šventą apeigą, prasidėjusią žilų senovėj prie pagonių aukuro ir besitęsiančią į krikščionišką santykiavimą su Dievybe. Bradūnas su Čiurlioniu susitinka pakeliui į kosminį būties pajutimą, prasidedantį nuo tėvų žemėje užburto begalybės ilgesio. Dėl to nenuostabu, kad, pavyzdžiui, „Pavasario sonatos“ Finale Bradūnas išgyvena kaip saulės ir Ostijos ir duonos mistiką, siejančią jį su Čiurlioniu:

Pačiame būties pakylėjime,
Kai saulė zenitą pasiekia,
Šventoj ir maldingoj kelionėj
Mudu perlaužėm duonos riekę,
Dalindamies pusiau... (p. 37)

Panašiai ir „Saulės sonatos“ Allegro poetas sako Čiurlioniui: „Tu garbini ugnį / Senųjų aisčių papročiu“, skelbdamas, kad pastarojo menas esąs kaip svaja:

Nepasiekiamo ir neįspėjama,
Neužgesinama, kaip Gabija,
Aukso grūdu žvaigždynuose sėjama,
O nokstanti širdyje (p. 17).

Šita paskutinė tuo tarpu Bradūno knyga atveria prieš jį naujus kūrybinius horizontus, kurie įgalina poetą suprasti pasaulio tragiką genijaus vizijoje ir į tos pačios tragikos pergyvenimą įpinti ir paprastą tikėjimą artojų Dievu, nuo senolių aukuro, per mažas sodžiaus bažnyčias po klevais, dabar iki Čiurlionio visatos klaikios didybės. O vis dėlto pagaliau Bradūnas kreipiasi į mus tik paprastais, giliai išgyventais ir nuoširdžiais žodžiais, kaip į tautiečius iš gimto sodžiaus: „Broli, kaimyne, žmogau – augintini dirvų molėtų, / Skliauto žvaigždėto sūnau, tremtini dienų laikinųjų“. Jam rūpi „mažojo Dievo išmintis“, o ne supainioto intelektualo vaizduotėj iškrypęs pasaulis. Todėl Bradūno poezija yra vienas iš sėkmingiausių bandymų kukliu, lietuviškų liaudies raštų gijomis išpintu žodžiu atkurti širdy mūsų prarastą tėvynę ir toje tėvynėje gyventi. Toks grįžimas namo, deja, yra iliuzija, bet galbūt mene širdies vizija svarbiau už beširdę tiesą.

Rimvydas Šilbajoris, *Netekties ženklai: lietuvių literatūra namuose ir svetur*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 133–152.