
BALIO SRUOGOS LYRIKA SIMBOLIZMO KONTEKSTE

Gabija Sereikienė

Vilniaus universitetas, Kauno humanitarinis fakultetas, Muitinės g. 10, LT-3000 Kaunas

Balys Sruoga užima ribinę poziciją lietuvių „simbolizmo“ tradicijoje. Į šią problemą jau buvo ne kartą gilintasi. Apie B. Sruogos lyrikos ir simbolizmo ryšius įvairiais aspektais yra rašę A. Venclova¹, V. Galinis², V. Kubilius³, S. Valiulis⁴, A. Šargorodskis⁵, A. Samulionis⁶, R. Šilbajoris⁷, E. Naujokaitienė⁸. Šio straipsnio tikslas – išryškinti B. Sruogos poetinių tekstų sąsajas su simbolizmo kontekstu remiantis šiuolaikinėmis simbolio teorijomis, Europos ir rusų simbolistų estetika bei poetiniais tekstais, akcentuojant intuityvizmo filosofijos ir B. Sruogos estetikos bendrumus, jų originalią traktuotę poeto lyrikoje.

A. SCHOPENHAUERIO IR F. NIETZSCHE'S ĮTAKA SIMBOLIZMO FORMUOTEI

A. Symonsas modernizmo pirmtakais laiko prancūzų simbolistus Arthurą Rimbaudą, Stephane'ą Mallarme ir jų pirmtaką Charlesą Baudelaire'ą, kurio eilėraštis „Atitikme-

¹ A. Venclova, Simbolizmas lietuvių lyrikoje, mašinraštis, *Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas*, 1932, F5 305.

² V. Galinis, *Naujos kryptys lietuvių literatūroje: nuo simbolistų iki trečiafrontininkų*, Vilnius: Vaga, 1974.

³ V. Kubilius, Simbolistas ir ekspresionistas?, *Literatūra ir menas*, 1976, Nr. 6.
V. Kubilius, *XX amžiaus lietuvių lyrika: stilių raida ikitarybiniu laikotarpiu*, Vilnius: Vaga, 1982.

V. Kubilius, *XX a. lietuvių poetai*, Kaunas: Šviesa, 1986.

⁴ С. Валулис, *Эстетика литовского символизма*, маšinраštis, Вильнюс: М-во высш. и пец. образования Лит. ССР, 1980.

⁵ А. Шаргородский, Влияние русских символистов на творчество и мировоззрение Баласа Сруоги (из истории русско-литовских литературных связей), *Literatūra*, 1982, t. 24(2), p. 55–67.

⁶ A. Samulionis, *Balys Sruoga*, Vilnius: Vaga, 1986.

⁷ R. Šilbajoris, Balys Sruoga ir simbolistai, R. Šilbajoris, *Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 55–73.

⁸ E. Naujokaitienė, Balio Sruogos poezija ir simbolizmo definicijos problema, *Naujoji Romuva*, 1996, Nr. 3–4(505–506), p. 19–21.

nys“ (*Correspondances*) ypač svarbus šiame kontekste. Jie pristatomi kartu su kritiku ir vėlesniu poetu Paulu Valery studijoje „Simbolistų judėjimas literatūroje“ (*The Symbolist Movement in Literature*) (1899). Simbolizmo teorinis pagrindas susiformavo maždaug šeštajame – septintajame XIX amžiaus dešimtmetyje. Vyraujant pozityvizmui, natūralistiniam romanui, Parnaso mokyklos poezija iškėlė sau didaktinius tikslus ir siekė atspindėti išorinį pasaulį. Tačiau kita poetų grupė, „atstumtieji“, atgaivino idealistinę pasaulėjautą. Remdamiesi A. Schopenhauerio, taip pat F. Nietzsche’s filosofinėmis nuostatomis, jie atnaujino romantinę nuostatą, esą egzistuoja nematomas ryšys tarp žemiškojo ir anapusinio pasaulio, ir poetas turįs jaustis atsakingas už tai, kad šie pasauliai susijungtų.

Svarbiausiu ir visa lemiančiu principu savo filosofinėje sistemoje A. Schopenhaueris skelbė aklą ir nesąmoningą valią, paremtą pesimistiniu požiūriu į visatą. I. Kanto „daikto savyje“ sąvoką filosofas transformavo į iracionalią „pasaulinę valią“, kurią traktavo kaip nesąmoningai veikiančią, visa apimančią kosminę jėgą, pirminį gyvenimo impulsą, aktyviai besireiškiantį gamtoje, visuomenėje ir konkretaus žmogaus gyvenime. Iškeldamas valią kaip vienintelę tikrą realybę, filosofas aiškino visus būties reiškinius kaip neprotingos, alogiškos valios veiklos rezultatą. Tam tikrame raidos etape nesąmoninga valia nepaaiškinamu būdu pagimdo sąmonę, o kartu ir „valią gyventi“. Gimus sąmonei, atsiranda „pasaulis kaip vaizdinys“. Filosofas įrodinėjo, kad žmogaus vidiniai išgyvenimai yra daug svarbesni nei juos sukeliantys realūs įvykiai. Meną jis laikė aukščiausiu žmogaus būties išikūnijimu, galinga jėga, sugebančia išauklėti tai, kas žmogiška. Menininko susvetimėjimą (pasaulio atžvilgiu) jis laikė gyvybingu menų šaltiniu. Jo nuomone, tikrasis menas gali gimti tik iš kančios ir nusivylimo. Pritardamas romantikų požiūriui, A. Schopenhaueris mėgino aiškinti genijų kaip nukrypimą nuo normos, kaip savotišką paradoksą ar gamtos klaidą⁹.

A. Schopenhauerio filosofija turėjo įtakos F. Nietzsche’ei, kuris savo ruožtu padarė nemažą poveikį simbolistams. Filosofas teigė, kad būtent menu, o ne morale reiškiasi metafizinė žmogaus veikla. Nors žmogaus pasiekimai yra laikini ir todėl jo gyvenimas – kančia, tačiau F. Nietzsche iškėlė iš šopenhaueriško genijaus fenomeno išaugintą stiprų žmogų, antžmogį, kuris ne aukoja save, bet kovoja ir kuria. Jam priešinami minios žmonės, paklūstantys savo išgalvoto Dievo moralei. Menas antžmogui virsta išganinga iliuzija, padedančia pabėgti nuo būties absurdiškumo. Meninė veikla filosofui – tobuliausia asmenybės unikalumo išraiška, o pats menas – tai skaidriausia ir galingiausia valios išraiška, svarbiausia gyvenimo paskata, atskleidžianti būties prasmę. F. Nietzsche juto, kad moderni visuomenė tolina nuo rūpinimosi jo valios pozityvomis jėgomis, ji silpna ir ligota, joje bujoja lengvabūdiškumas ir liguistumas, tai – dykuma, kuriai reikia pranašo. Todėl, anot F. Nietzsche’s, europos kultūra yra pasiekusi krizę, ji nihilistinė, aukščiausios vertybės joje praradusios vertę. Filosofas pasisakė už tikrosios elitinės kultūros atskyrimą nuo niveliuojančios masinės kultūros ir savo viltis siejo būtent su nauju antžmogių menu, galinčiu sudaryti prielaidas naujam dvasiniam sąjūdžiui, naujai mąstančiųjų kastai, esančiai „anapus gėrio ir blogio“. Antžmogių

⁹ Plačiau žr.: A. Andrijauskas, „Iracionalios „valios“ metafizika Schopenhauerio meno filosofijoje“, Antanas Andrijauskas, *Grožis ir menas: estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija (Rytai–Vakarai)*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995, p. 451–461.

visuma yra ganėtinai stipri, kad pajėgtų išlaikyti savo laisvės ir polinkio į vitališkumą bei šiurkštumą padarinius. Paskutinis jų išbandymas tai – gebėjimas atlaikyti amžinąjį atgimimą. Antžmogio asmenybės bruožai ryškūs Zaratustroje, su kuriuo savo poezijoje tapatinosi F. Nietzsche ir kurį simbolistai sutiko kaip tobulą simbolistinio meno pavyzdį, sulydžiusį savyje „dionisiškumą su apoloniškumu, svaigulį su sapnu, ekstazinį juslių šėlsmą su skaidria proto išvalga“¹⁰.

Su simbolistų estetinėmis ir kūrybinėmis paieškomis siejami B. Sruogos reikalavimai „sutverti ką tokio naujo, nebuvusio, savo“. Tose paieškose poetas rado ir kai kurių jį jaudinusių problemų argumentuotę. Kaip teigia A. Samulionis, jam akivaizdžiai imponavo simbolistų požiūris į meną kaip gilią daiktų esmės atskleidimą, kaip į praregėjimo akimirką, iškeliančią kūrėją virš minios. Pabrėžtinai individualistinė antžmogio kulto ir paniekos miniai F. Nietzsche’s filosofija traukė ir B. Sruogos dėmesį „savo priešprieša miesčioniškai moralei ir kultūrai, pastangomis laužyti savininkiškos visuomenės įpročius bei normas, jausmų pilnatvės, asmenybės natūralumo apologija“¹¹. Skaitydamas F. Nietzsche’s knygą „Šitaip kalbėjo Zaratustra“, B. Sruoga ypač ją žavėjosi ir laiške J. Čiurlionytei rašė, esą jaučiąs „visai kaip Zaratustra“¹².

B. SRUOGA IR INTUITYVIZMAS (H. BERGSONAS, B. CROCE)

Intuityvizmas buvo ypač svarbus simbolistinėje estetikoje ir lyrikoje. B. Sruogos kūrybinio spontaniškumo akcentui filosofinio užmojo, patvirtinančio meną kaip pasaulio suvokimą, o ne kaip mąstymo būdą, suteikė būtent intuityvistinė H. Bergsono meno filosofija bei B. Croce’s lyrinės intuicijos akcentavimas.

Daugumoje savo kritinių straipsnių B. Sruoga aiškina kūrybinio proceso specifiką, bendriausiai ryškėjančią per priešingas kategorijas: širdis ar sąmonė, tautos dvasia ar šaltas proto produktas, intuicija, įkvėpimas ar darymas („Ką mes pasirinksim: širdį ar sąmonę?“ (VIU: 108)). Ši pozicija artima H. Bergsono kūrybinės evoliucijos manifestui, teigiančiam intuityvaus prado prioritetą prieš intelektinį, skelbiantį „gyvenimo“ pirmumą ir absoliučią individo laisvę. Jau W. Schellingas pažintines meno galimybes siejo ne su protu, o su ypatinga pažinimo forma, estetinė intuicija: „[...] Meninis pažinimas, remdamasis estetinė intuicija, užčiuopia tiesą iškart. Jis [...] pasiekia sąmoningo ir nesąmoningo pradų vienovę“¹³. B. Sruogai itin artima H. Bergsono rutuliota šelingiškoji iracionalios alogiškos intuicijos teorija, praturtinta platoniškojo idealizmo atskambiais. Intuicijos sąvokai H. Bergsonas suteikė meninį turinį ir priskyrė jai racionalumui priešingas savybes. Pažindama tikrovės dėsningumus, meninė intuicija pateikia mums vientisai suvoktą vaizdinį pasaulį. Ji siekia individualiai suvoktame pasaulyje atskleisti visuotinius reiškinių dėsnius ir kartu alogiškais meno priemonėmis įteigti juos suvokėjui¹⁴. B. Sruogai kūryba – nesąmoningas aktas, kuriame „kūrėjo

¹⁰ I. D. Klimkaitė, Friedricho Nietzsche’s lyrikos ir filosofijos sąsajos: „Dioniso diti-rambai“, *Naujoji Romuva*, 2001, Nr. 4(537), p. 39.

¹¹ A. Samulionis, op. cit., p. 77

¹² Ibid.

¹³ A. Andrijauskas, op. cit., p. 434.

¹⁴ Ibid., p. 523.

bendroji sąmonė nedalyvauja“, kur ypač vertinamas emocijų gaivališkumas ir intensyvumas, įkvėpimas – „dangiška paukštė, aplankanti dainių kartkartėmis [...] tam tikras dvasios stovis, kuriamosios energijos judėjimas“ (VIU: 78).

B. Sruogai artima bergsoniškoji „gyvenimo potraukio“ (*elan vital*) koncepcija, pagal kurią „meninės kūrybos šaltinis yra žmogui būdingas sugebėjimas kurti mitus, sugebėjimas, kurį gamta suteikusi žmogaus prigimčiai kaip atsvarą jo intelekto vienpusiškumui. Menas savo esme esąs nesuinteresuotas intuityvus tikrovės stebėjimas, savita pažinimo rūšis, autentiškai išvelgianti tikrovę. Tikrovės reiškinių esmė – ne bendrybė, bet nepakartojama jų individualybė, nesiliaujantis tekamumas, gryna trukmė“¹⁵. Šį principą pasigavo impresionistai, realistinę trukmės intenciją pritaikę subjektyviam realybės laiko ir erdvės suvokimui.

Giluminė būties esmė, trukmės pasaulis, anot H. Bergsono, aprėpiantis ne tik objektyviuosius reiškinius, bet ir subtilias psichines realybes, nepaklūsta išankstinėms nuostatom. B. Sruoga taip pat itin akcentuoja išankstinių nuostatų nebuvimą kūrybos procese, antraip tai būtų sąmoninga tvėryba, o ne „Amžina Gyvata. Amžina Ugnis. Amžina Tvėryba“ (VIU: 54). B. Sruogos estetikoje ryškėja savotiškas kūrybinio akto, dvasios dinamizmo kultas, įkūnijantis prometėjišką kūrybos genėzės momentą: „[...] literatūra – tos amžinosios Gyvatos reiškinys. Joje mirties ir būties vibracijos susilieja į vieną harmoniją, į vieną sielos šventės ugnį. Tame tvėrybos slėpinys“ (VIU: 54). Akcentuojamas nyčiškasis meno „amžinas atsinaujinimas“ ir tobulėjimas: „Dailė – tai tveriantysis gyvenimas, o kartu ir sielos atvėrimas. Siela gi amžina ir ugnis amžina. Todėl ir įkvėpimas amžinas, ir tvėryba neišsemiamas“ (VIU: 56).

Individualistinis meno principas, kaip teigia H. Bergsonas, nustelbia bet kokias epochos ir visuomenės įtakas, nes kūrinio išsakoma tik tai, kas užkoduota menininko sieloje. B. Sruoga taip pat itin akcentuoja individualų vidinį kūrybos proceso pajautimą: „Kūrybos procese poeto jausmai susikaupia, nelyginant ryškaus žibinto spinduliai įdubusiame veidrody persilaužia ir nauja galia grįžta atgal“ (VIU: 110). Kūrybinį individualizmą postulavo dar F. Schilleris ir A. W. Schlegelis. Romantizmo laikais atsirado ir kitas svarbus moderniosios estetikos bruožas – nuomonė apie principinį meno netarnavimą konkrečiam tikslui. Grožis, kaip teigė A. W. Schlegelis, yra priešybė naudai, jo esmė yra ta, kad jam nebūtina būti naudingam. O Wilde'as šį principą išplėtojo iki estetizmo teorijos.

Menininkui būdingą specifinį pasaulio suvokimą B. Sruoga, kaip ir H. Bergsonas, sieja su unikalios menininko asmenybe, jos atitrūkimu nuo įprastų gyvenimo ryšių. Meninėje kūryboje jis pirmiausia išžiūri iracionalios kūrėjo dvasios pasireiškimą: „[...] dailės raštuose turim ieškoti vien tik sielą atveriant ir vien tik sielos atvėrimo galin-gumu galim veikalą vertinti“ (VIU: 61). „Kūrimo eiga – nesąmoninga, joje kūrėjo budrioji sąmonė nedalyvauja“ (VIU: 78). „Norint tverti, reikia gyventi pilnu gyvenimu [...] reikia, kad dvasioje būtų tikra anarchija, amžinas chaosas“ (VIU: 58). Taigi B. Sruogos „intuicijos liuosybei“ reikia erdvės, chaoso, kad atsirastų „galės tvėrybai“. Kiekvienas kūrėjas, įsiklausydamas į save ir nesąmoningai kurdamas tai, ką mato

¹⁵ B. Kuzmickas, Dabartinės estetikos bruožai, *Grožio kontūrai: iš XX amžiaus užsienio estetikos*, Vilnius: Mintis, 1980, p. 15.

simboliniais vaizdais, ką „jo siela apreiškia“ „iš chaoso“ „gyvenimo lūkesčiuose“, yra ir lietuviškos dvasios reiškėjas. Spontaniškas proveržis – B. Sruogos kūrybos principas. Spontaniška kūryba – tai stichija, naikinanti kliūtis. „Kūrybos ir stichijos prieštara visiems XX a. pradžios jaunesiems literatams buvos esminė“¹⁶. Kūrybos aktas poetui yra perėjimas iš to, kas neišreikšta, į tai, kas išreikšta, iš chaoso į kosmosą. Galima daryti prielaidą, kad B. Sruogai kūryba – ne pasaulietinė, o šventa, sakralinė veikla, turinti mitinės reikšmės.

B. Sruogos estetine nuostatoje žymūs ir B. Croce's lyrinės intuicijos koncepcijos pėdsakai. „1908 m. išėjusiam veikalui „Grynoji intuicija ir lyrinis meno pobūdis“ B. Croce [...] teoriškai pagrindė juslinę meninės intuicijos specifiką visų kitų intuicijos rūšių atžvilgiu“¹⁷. Jam menas – ypatinga dvasios būseną, jungianti intuiciją, jausmus ir išraišką. „Meno autentiškumas siejamas su jausmine lyrinės intuicijos sklaida“, jos universaliu, kosminiu pobūdžiu¹⁸. Jausmai, įkvėpimas, B. Croce's įsitikinimu, suteikia meno kūriniai ypatingo lengvumo, lemia meninių vaizdinių ir formalių struktūrų harmoniją. Šiame juslinės ekspresijos akte ypatingas vaidmuo tenka ritminėms muzikinėms struktūroms, kurios suteikia kūriniai lyriškumo ir beveik muzikinio formų tekamumo. Muzika A. Schopenhauerio filosofijoje yra tobulas metafizinės pasaulio esmės pažinimo instrumentas. H. Bergsonas muzikos ypatybėmis nusako trukmės intuiciją, muzika jam yra adekvati begalinio judėjimo ir tėkmės apčiuopiama forma. „Lyriškumas išreiškia giliausią muzikinę kiekvienos meno rūšies prigimtį. Jis atspindi visuotinę menininko dvasios būseną. Gryna, arba lyrinė intuicija išlaisvina menininko ir suvokėjo sąmonę nuo išankstinių loginių ir moralinių nuostatų“¹⁹, – teigia B. Croce. B. Sruoga ypač pabrėžė lyrizmą kaip lietuvių liaudies dainų bruožą, būdingą ir lietuvių individualiai kūrybai: „prigimtinis lyriškumas – dar vienas bruožas lietuvių kūrėjo portretui“. Lietuvius vadindamas lyrikų tauta, B. Sruoga pirmiausia kreipė akis į poetinį nacionalinės savimonės punktyrą.

B. Sruogai kūrybos tikslas – vidinis žmogaus pasaulis, todėl menininkas jam, kaip ir B. Croce'ei, – neistorinis subjektas, kuriantis visiškai nepriklausomai nuo bet kokių jo laisvę kaustančių meninių tradicijų, negalintis apsiriboti paviršutiniškų gyvenimo formų kūrimu ir siekti kokių nors utilitarinių, materialų tikslų. B. Sruogos iracionalistinės kritinės nuostatos apie meno nesuinteresuotumą, sietos su H. Bergsono estetiniais kriterijais, artimos ir B. Croce's teiginiui, kad „menas negali būti paaiškintas kaip utilitarinės veiklos aktas, nes jis visuomet siekia malonumo, vengia kančios ir kitų negatyvių emocijų. [...] skirtas įprasminti aukštesnėms dvasinėms vertybėms“²⁰, tad jam svetima nauda. Šioje B. Sruogos pozicijoje esama ir O. Wilde'o individualistinių teiginių, kad menininkas yra gražių daiktų kūrėjas ir kiekvienas menas yra visiškai nenaudingas, atšvaitų.

Meninės kūrybos šaltinis B. Sruogai – H. Bergsono *elan vital* bei B. Croce's deklaruota tiesioginė vidinių sąmonės būsenų, dažniausiai išpūdžių, išraiška, kurią

¹⁶ M. Kvietkauskas, Tėbūnie valia tavo, *Metai*, 1996, Nr. 2, p. 89.

¹⁷ A. Andrijauskas, op. cit., p. 529.

¹⁸ Ibid., p. 529.

¹⁹ Ibid., p. 533.

²⁰ Ibid., p. 532.

ypač išplėtojo impresionistai. Poeto eilėse dažnai išnyksta objektyvi ir pastovi būties forma – chronologinis laikas. Telieta vienkartinės bergsoniškojo *duree* akimirkos, skirtingai besitęsiančios kiekvieno žmogaus sąmonėje. B. Sruogos lyrikoje, kaip pastebi V. Kubilius, „visa žmogaus būtis – akimirka, ji yra visagalė, nesuvaldoma ir niekam nepajungta“²¹. „Mano pily nėra laiko“, – skelbia poetas, manifestuodamas akimirkos apoteozę: „Špižiui dužti ir žvangėti, / Žiedui nukirstam žydėti, / Nors ir mirksnį, neužginsi!“ (RI: 14). Impresionistiškas eilėraštis „Dūžtančio lašo krisleliai mažučiai“ patvirtina B. Sruogos poetiškojo individo estetinę laikyseną ir iliustruoja jo savitą laiko sampratą. Lyrinis subjektas nesigilina į tikrovės esmę, akcentuoja subjektyvų, jausminį pasaulio suvokimą. Jam tikra tik tai, ką mato ir jaučia konkrečią akimirką. Vaizdus, detales eilėraštyje sieja ne mintis, o nuotaika: „Dūžtančio lašo krisleliai mažučiai / Netyčia užtykšta – / Tviska sidabras – žydri kibirkštėlė – / Ir vėlei išblykšta... // Aušta aušrelė širdy besimeldžiant, / Kaip gaudėšiai tyra... / Greitai vėl gėsta ji, gėsta ir akys... / Ašaros byra...“ (RI: 53). Lašo kritimo sukeltą išpūdį poetas suskaido į smulkius niansus, persmelkia juos tiesiogine intonacija, personifikuoja. Asociacijų srautas sulieja maldos atgaivintos širdies tyrumą su saulėtekiu, aušra, kuri varijuojama perkeltine prasme, sudvasinama, todėl išpūdžiui suteikia emocinės šilumos. Širdies aušra nakty, skausmo, liūdesio ir abejonių lopšy, yra neilgalaikė, kaip sidabriškas lašo krislelis „greitai vėl gėsta“, todėl „ašaros byra“. Subjektyvus neesminių tikrovės momentų vaizdavimas iš tikrųjų atveria vienos akimirkos esmę, suteikia jai *duree* statusą ir bando egzistenciškai apibendrinti. Čia B. Sruoga artimas *fin de siecle* impresionistams, kurie nianso ir išpūdžio pagalba vaizduodami paviršutiniško, trumpalaikio ir be sąsajų išorinio pasaulio patyrimą bando išreikšti savojo Aš skilimą, kritinę ribą pasiekusią pasaulėjautą, pasireiškiančią nervingu jautrumu realybei. B. Sruogos lyrikoje išpūdžio išraiška tampa tiesiogine jausmo išraiška, atskleidžiančia žmogaus vienišumo ir nevilties problemą ir taip pritampanti prie bodleriškojo modernaus atsako į didmiesčio gyvenimo greitį ir chaosą.

Subjektyvi laiko ir erdvės pajauta B. Sruogos poezijoje rodo slinktį chtoniškosios būties link. XIX a. pabaigos – XX a. pradžios žmogus vėl pasijunta gyvenęs praeinančioje empirinėje tikrovėje, kurią valdo laiko ir erdvės kategorijos: laikas neleidžia pamiršti, kad nieko nėra amžina, o erdvė – kad neįmanoma tapti vienu kūnu. Estetinė pastanga galima laimėti akimirką, bet tik pamiršus trukmę: „Mano pily vien tik amžiai, / akimirksnio vienuma... / Plieno durys, plytos šaltos / Ir mirtinga klaikuma...“ (RI: 27). Su B. Sruoga lietuvių poezijoje atsiveria subjektyvaus (vidinio) laiko samprata.

B. SRUOGA EUROPINIO SIMBOLIZMO AKIRAČIUOSE

Anot P. Childso, simbolistai, kurie tikėjo netiesiogine raiška, svajonėmis ir įkvėpimu, turėjo daug bendra su estetais ir į meną žvelgė kaip į pabėgimą nuo žmogiškos realybės. Simbolizmas dažnai traktuojamas kaip reakcija į Ch. Darwino ir K. Marxo

²¹ V. Kubilius, Valerijus Briusovas ir Lietuva, *Literatūra ir kalba*, Vilnius, 1977, t. 14, p. 210.

sistemas, realizmo išsekimą, kuris E. Zola darbuose Prancūzijoje, G. Gissingo Anglijoje ir G. Moore'o Airijoje panašėjo į natūralizmą. Idealistinė ir estetiškai simbolistų filosofija teigė eilėraščių autonomiją ir dvasinio pasaulio svarbą. Buvo akcentuojama, kad poetas turi mėgautis juslingumu ir kalba. Žodis savo esme tėra ženklas, žymintis kažką, esantį anapus jo. Žemiškos realybės ir ženklo jungtis pakylėjama iki metafizinės tikrovės ir simbolio jungties. Taip kalbėjimas tampa apeiga, žodis – šventenybe, vienintele, nors ir netobula priemone prisiliesti prie anapusinės būties. Žodis priartėja prie religijos ir mito, todėl žodžiai ir išsireiškimai turi būti parenkami preciziškai, atsižvelgiant į jų intensyvumą, transcenduojami į idealą, o lingvistinis minties gilumas turi būti pasiekiamas leksiniais eksperimentais. Kaip teigė P. Valery, proza eina tiesia linija ir lygiais žingsniais, tačiau poezija turi šokti gracingai, su šuoliais, posūkiais ir piruetais²².

B. Sruogos lyrika ir estetika yra susijusi su europinio simbolizmo visuma. Kritiniuose jo straipsniuose greta epochinės reikšmės literatūrinių autorių dažni ir simbolistai bei estetai Ch. Baudelaire'as, P. Verlaine'as, A. Strindbergas, H. Ibsenas, O. Wilde'as. Kaip teigia E. Naujokaitienė, su simbolizmu B. Sruogą sieja ne vien jo poezijos stilistika, kurios ypatybė – simbolizmo sulydymas su lietuvių liaudies dainų stilizacija, bet ir dėmesys kai kuriems europinio simbolizmo reprezentantams. B. Sruogos versti poetai turėjo ryšį su „jaunosios Flandrijos“ judėjimu ir su simbolizmo poezija. E. Verhaerene'as galėjo patraukti B. Sruogą kaip žmogiškos būties tragizmo poetas. Vertė ir M. Maeterlincką, žydrumos, kaip svajonės simbolio, įprasmino ją. Domino jį S. George, O. Milašius. Simbolizmo literatūrinės mokyklos bruožai – miglotumas, metafizika ir pesimizmas – pasireiškė ir paties B. Sruogos lyrikoje, kuri vedama bergsoniškojo *elan vital* polėkio ir kurios įvaizdžiai egzistuoja ne materialioje, bet dvasios plotmėje. Savo kritikoje ir teoriniuose rašiniuose B. Sruoga svarstė apie simbolikos pradmenis, telkė dėmesį ties bendrąja poetinių formų teorija, kuri liudija metaliteratūrinio lygmens buvimą jo paties eilėraščių poetikoje²³. Bene pirmasis lietuvių kritikoje užsiminė apie ženklinę meno prigimtį, įvedė semiozės sampratą.

Nuolatiniai simbolistiniai B. Sruogos lyrikos motyvai – viršūnė ir praraja, lyrinio subjekto, kurį lydi magiška kūrejo ugnis, leidimasis į didžiausias gelmes ir kilimas į aukštybes, buvimas ribinėse situacijose, – tai nyčiškas vitališkos asmenybės išraiškos formos ieškojimas, siekis įprasminti savo būtį ir kartu diagnozuoti menininko sielos būklę, išaukštinti „naktinius“ jo pasaulio bruožus. B. Sruoga rašo: „Laukinis liūdnumas ir laimė, kalėjimas amžiuos ir pašėlusis valia, gyvenimo bedugnė, piktas kerštas ir pasiryžimo šventumo nekaltybė, požemio klaikumos rauda ir begalinis beprotingas džiaugsmas, – visa gyvenimo disonansų aidija, turbūt, ne mano vieno išpažinties verta“²⁴. Apoloniškumo ir dionisiškumo prieštara ir simbiozė – raktas į B. Sruogos lyriką.

²² Plačiau žr.: P. Childs, *Modernism: The New Critical Idiom*, London: Routledge, 2000, p. 95.

²³ Plačiau žr.: E. Naujokaitienė, op. cit., p. 19–21.

²⁴ B. Sruoga, *Autobiografijos, Kūrybos studijos ir interpretacijos: Balys Sruoga*, sudarė Rimas Žilinskas, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 15.

„Saulėje ir smiltyse“ lyrinis subjektas, siekdamas harmonijos su visata, dažnai jaučiasi „šešėliu“, „drebančia varpa“: „Dalgiai žvanga, žvanga varis... / Ir pjovėjų žvanga dainos... / Varpa, varpa, ko drebi“ (RI: 80). Eilėraštyje „Iš aukštybių balsas kyła“ lyrinis subjektas bando atsakyti į amžinus klausimus: ar ši žemė sava, ar svetima („Aš kaip varpa drebulinga...“ „žemę lauktą pabučiuosiu...“ – „Aš ne savas, aš – klajūnas, / Ištrėmimas su manim...“), ar jo tikėjimas tikras, ar ne („Iš aukštybių siunčia garsą: / – Ką sutvėrei? Kam meldeis?..“ „Nokti stiebus tepalikęs, / Veltui aukurą kuriu...“), koks žmogaus likimas („Joj ilgėjimos pražūna, / Joj švitrėjimas užgims...“) (RI: 26). Dualistinis lyrinis subjektas, besiplėšantis tarp pašaukimo ir prigimties, iškyla eilėraštyje „Tik išgirstu raudą vėjo“. Dviprasmę individo sielos būseną čia išreiškia vėjo (vėtros) įvaizdis ir žemės – dangaus opozicija. Lyrinis subjektas trokšta kilti į dangų, siekti „dvasios liuosybės“, suklykti „klyksmu arų alkanų“, tačiau „liūdna žemę pamylėjus“ „Ir gyvenims toks ilgas“ (RI: 22). Galėjimas savyj aprėpti erdves „Saulėje ir smiltyse“ B. Sruogos subjektui grąžina galimybę „Dievų takuose“ priimti ir žemę, nes ir ji poeto sieloj gali sutilti. Skrajūnas ir maištininkas lyrinis herojus tada vėl kaip kūdikis, kaip grįžęs klajūnas glaudžiasi prie žemės: „Numylėta, numylėta, tu, žemele, / Nesakyk, – paklydęs sūnus, / Nesakyk! – Aš grįžtu, būnu / Kaip tas vaikas paklusnus / Ir su dūšia, ir su kūnu, / Užsidengusi skruostus – – / Numylėta, numylėta, tu, žemele!“ (RI: 131).

Nyčiškoji Apolono ir Dioniso priešara bei simbiozė originaliai atsiskleidžia B. Sruogos eilėraščių cikle „Alpėse“. Tai pasaulis, kupinas įsisiūbavusių jausmų „dai- nuojančios visatos“, prisodrintas erotiškai mistiško moteriškumo, perteikiamo pasitelkus moters ir dangaus paralelę. Nyčiškais viršukalnės ir prarajos motyvais atveriamas žmogaus jausmų prieštarumas, dionisiškai iškeliamas dvasinių žmogaus galių, didingumo pojūtis.

Simbolizmo estetikoje visų pirma pastebima aiški takoskyra tarp žemiškos realybės ir metafizinės tikrovės. Kadangi visi žemiški objektai tėra vienos ir tos pačios anapusinės tikrovės atspindžiai, tai tarp jų galioja tiesioginio atitikmens dėsnis (*correspondance*). Ši charakteristika siejasi su poezijos ir lingvistikos autonomiškumo tendencijų didėjimu XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje formuojantis simbolizmui. „Poezijoje atmetamas teiginys, kad kuo svaresnės, kuo logiškiau išdėstytos mintys, tuo vertingesnė poezija“, o „lingvistikoje pradedama teigti, kad ji nesanti įrankis pažinti tam, kas yra už ribų, pvz., tautų istorijai, kultūriniam kalbų ir tautų kontaktams ir t. t.“²⁵ Anot R. Poggioli, „*Correspondance* taria esant semantinę analogiją tarp skirtingų pojūčių, taip pat tarp skirtingų meno rūšių ir skirtingų meno kalbos vartosenos priemonių. Konkrečiai, *correspondance* sako, kad gali egzistuoti tapatumas tarp žodinio simbolio ir vizualinio bei muzikinio. Tai reiškia ne tik, kad žmogaus protas gali pasiekti tą pačią tiesą per žodžių struktūrą kaip ir per spalvų ar garsų struktūras, bet kad kiekvieną iš jų galima tiesiogiai išreikšti per bet kurią kitą“²⁶. Žodis išlaisvinamas nuo tradicinės semantinės bei sintaksinės priklausomybės ir, įgavęs nelauktas spalvas, kvapus, skambėjimą, virsta asociacijų srautu. „Ch. Baudelai-

²⁵ S. Valentas, Simbolizmas yra amžinas, *Darbai ir dienos*, 1996, Nr. 3(12), p. 220–221.

²⁶ R. Poggioli, *The Poets of Russia: 1890–1930*, Cambridge: Harvard University Press 1960, p. 130.

re'as tvirtino, kad menas – tai kūrimas sugestvyvios magijos, nes menininkas nieko nevaizduoja tiesiogiai, o tik per analogijas, savotiškas „korespondencijas“²⁷. „Miglotą „korespondencijų“ idėją Ch. Baudelaire'as perėmė iš viduramžių mistiko E. Swedenborgo, tačiau jis ne tiek prisirišo prie metafizikos, kiek kiekviename daikte siekė aptikti pasislėpusį nepasitenkinimo jausmą, potraukį prie kažko kito, objektyvios tanscendencijos [...]“²⁸. Kaip pažymi J. P. Sartre'as, Ch. Baudelaire'as nenusigrėžė nuo realybės: „Pati pasaulio įveikimo idėja įgyja prasmę tik todėl, kad atamos tašku yra tie patys daiktai, kurie jį supa; dar daugiau, jam reikia jų, jie jam būtini tam, kad galėtų jausti malonumą juos įveikdamas [...] Baudelaire'ui svarbiausia – pajusti, jog kiekvienas kiek įmanoma tvirtas ir tankus kūnas pripildytas kažkokios lengvos materijos, kurios bekūniškumas ir yra ne kas kita kaip dvasingumas“²⁹. Grožį Ch. Baudelaire'as laikė konkrečiu dalyku, taip toldamas nuo Platono absoliutaus grožio idėjos. Išlaisvindamas savo sielos sumaištį, jis sielvartą pavaizdavo kaip „dvasinių jėgų įtampą“³⁰. A. Rimbaudo tikslas buvo „sukurti logikos ryšiais nesaistomą ir visiems pojūčiams prieinamą poetinės komunikacijos medžiagą“³¹. Jo metoniminė vaizduotė išvedė prancūzų simbolizmą iš platoniškosios tradicijos. P. Verlaine'as – nudaiktintos, muzikalios poezijos kūrėjas. „Jo poezija – tai ne logiškas emocijų dėstymas, o padrikų išpūdžių, jausmų ir įvaizdžių, perlūžusių jo vidinės nuotaikos prizmėje, nuolat stipėjantis pluoštas“³². Stengdamasis atskleisti dar neišnaudotas kalbos galimybes, S. Mallarme poetinę kalbą traktavo kaip absoliučiai autonomišką paralelinį pasaulį, suteikė jai magiškos formulės funkcijas, laikė ją poezijos subjektu ir objektu, siekė vartoti kuo mažiau žodžių ir kuo daugiau jungčių. „Ragindami sukurti atskirą poetinę kalbą, prancūzų simbolistai buvo įsitikinę, jog simbolis yra grįžimas prie vaizdais mąstančios pirmąsios kalbos. Jei komunikatyvinėje kalboje žodis yra tik sutartinis ženklas, tai poetinėje kalboje jis įgauna daug platesnę autonomiją, didesnę svorį įgyja ir jo garsinė išraiška“³³. Aukščiausiu menu simbolizme skelbiama muzika, siekiamybe tampa frazės muzikalumas, o R. Wagnerio kūryba laikoma viena svarbiausių simbolizmo ištakų. Sąmonė ir logika lieka ženklo – žemiškos realybės – lygmenyje. Anapusybei pažinti ir simbolių sistemai sukurti pasitelkiama froidiškoji sąmonė. Meno uždaviniu simbolistai skelbia nematomų žmogaus ryšių su Visata ir pasauliu fiksavimą, žmogaus sąmonės kloduose glūdinčios patirties išryškinimą, intuityvaus emocinio suvokimo ugdymą.

Kurdamas savitą lyrinę erdvę B. Sruoga savo poetiniame pasaulyje tikrovės reiškinius taip pat prisodrina paslaptingo, aiškiai nenusakomo turinio, glaudžiai besisiekiančio su paties poeto sielos gilmenimis, jausmais, troškimais, svajonėmis. Išorinė regimybė tarsi išnyksta atverdama vienintelį tikrą, paties kūrėjo sutvertą pasaulį, paprastai reiškiantį aukštesnę, tobulesnę tikrovę. Savo kritiniuose straipsniuose poetas aprašo *correspondance* kaip išpūdžių sinkretizmą, būdingą simboliniam stiliui ir

²⁷ V. Galinis, op. cit., p. 120.

²⁸ Ж. П. Сартр, Бодлер, Шарль Бодлер, Цветы Зла, Москва: Высш. шк., 1993, с. 440

²⁹ Ibid., p. 440

³⁰ Ibid., p. 407.

³¹ Lietuviškoji enciklopedija, Boston, 1962, t. 27, p. 455.

³² A. J. Greimas, Iš arti ir iš toli, Vilnius: Vaga, 1991, p. 454.

³³ V. Galinis, op. cit., p. 120.

sinkretinėms metaforinėms konstrukcijoms. Aiškiausias lietuviškas pavyzdys, anot B. Sruogos, – K. M. Čiurlionis, kuriam „muzikos garsai pašaukia spalvų išpūdžius, o spalvos ir vaizdai – muzikos garsus“ (VIU: 173). Poetas pastebi tai, kas vėliau bus akcentuojama čiurlionistikoje: „Pasaulio esmėje nėra žmogaus jutimams apčiuopiamų dimensijų, erdvės ir laiko, viskas joje vientisa, tuo pačiu metu jina yra viskas ir vien savyje. Todėl ir Čiurlionis savo paveiksluose bando iškelti naują tapybos problemą, pavaizduoti pasaulį beerdvį ir bemedžiagį, tačiau regimą. Ko geo, tai jam geriausiai pavyksta pasiekti sintezuojant tapybą ir muziką, saulės spektro spalvas ir garsus“³⁴. *Correspondance* B. Sruoga atranda A. Puškino, K. Balmonto, J. Goethe's, H. Heine's, R. Rollando, S. George'o kūryboje.

Anot R. Tamošaičio, „[...] modernusis simbolizmas, išsirutuliojęs iš romantizmo paradigmos, primena scholastinį viduramžių simbolizmą, kuriam visas pasaulis buvo daiktiškai užšifruota, bet iš principo perskaitoma dieviškosios būties knyga, erdvinis biblijos variantas. Šiuo požiūriu moderniaisiais ekstensyvos sekuliarizacijos laikais simbolizmas pasaulietiškai meninei sąmonei tapo religijos substitutu, estetinė religinio jausmo išraiška. [...] Būties pilnatvė, tikroji laimė žemiškajame gyvenime iš principo neįmanoma – jau vien jos nuojauta kelia žmogui skausmą, kadangi bundanti dvasinė žmogaus esmė plėšo jo menką kūniškąją apvalkalą [...] Pereiti į tikrąjį gyvenimą, laukiantį žmogaus anapus liūdesio ir laikinumo, viešpataujančių šiame netobulybės pasaulyje, įmanoma tik mirties kaina, žengiant anapus simbolio. Taip simbolizmas plėtoja romantizmo pradėtą dialektinį begalybės ilgesio ir mirties motyvą, atspindintį archaiškiausią žmogaus sąmonės momentą – nemirtingumo troškimą. Centrinė simbolizmo metafora, jo episteminis raktas – mėlynoji paukštė – yra perskaitomas pirmiausia kaip dangiškosios – laisvos sielos idėja. [...] Anot M. Eliade's, paukščio vaizdinys, kaip nemirtingumo simbolis, yra šamanistinės kultūros reliktas, išlikęs tautosakoje ir kultivuojamas simbolizme. Simbolizmas labiau nei kuri kita literatūros srovė aktualizavo mitą kaip bet kokios poetinės kūrybos šaltinį. Mitas išsako pirmąją vieningos būties tiesą, prie kurios autentiškas poetas gali grįžti atskleisdamas ne sąvokines bei informacines, bet magines kalbos potencijas. Čia simbolizmo poetika suartėja su archainio misticizmo bei magijos praktika. Poetinė kalba tampa intuityvaus-maginio pobūdžio giesme-mantra („minties įrankiu“, burtažodžiu), invokacija į aukštesnę, sąvokomis neišreiškiamą tikrovę [...]“³⁵.

B. Sruogos eilių rinkinys „Saulė ir smiltys“ turi paantraštę „Giesmės, aidijos, poemos“, kreipiančią skaitytoją į poeto kūrinį kaip į dvasinį aktą, metafizinę pasaulėjautą, nes giesmė, kaip teigia pats poetas, yra „dvasinio turinio daina“, [...] turinti „dvi melodijas, kuri eina šalimais ir kontrapunkto dėsniais susijungia“ (RVI: 126–127). Tai lyg ir nuoroda į tai, kad viename kūrinyje gali jungtis keletas dvasinių patirčių, keletas skirtingų vienos asmenybės balsų. B. Sruogos „Mėlynoji paukštė“ – dieviškos tiesos, dangaus ir žemės tarpininko, sielos išikūnijimo simbolis, poeto dieviška sielos būseną, palaima, svajonė, mūza, sugebanti pakeisti lyrinio subjekto būvį, atgaivinti jį, prikelti, sujungti vidaus ir išorės pasaulius. Tai ir sustabdyta *elan vital* akimirka, transformuo-

³⁴ S. Gaiziūnas, *Kultūros tradicijos baltų literatūrose*, Vilnius: Vaga, 1989, p. 97–98.

³⁵ R. Tamošaitis, Romantizmo paradigma epochų perspektyvoje, *Metai*, 1995, Nr. 1, p. 107–108.

janti žemiškąją erdvę per širdies dainą į aukštąją erdvę, nuolatinė poeto palydovė ir asmeniniame gyvenime. „Ar tu išgirsi mano [...] sapnus sapnuojant, bendrus žiedus žiedaujant, bendrai apie mėlynąją paukštę svajojant! Nes aš niekuomet neužmiršiu, nes niekuomet ugnis krūtinėje neužges [...] Nes aš visuomet tavo vardą minėsiu maldoje [...]“³⁶, – rašė B. Sruoga savo mylimajai. O vėlyvosiose „Giesmėse Viešnei Žydriajai“, anot R. Žilinko, „tas žydrumas ir yra dvasios energija, jos dieviškasis mylėjimas, kuriuo laikosi visas kūrėjo pasaulis, jo harmonija“³⁷.

„Ryškesniausią seno, mitinio mąstymo būdo naują įprasminimą – vykdomą kaip tikslingą ir kartu nesąmoningai – randame simbolizmo kalbos ir simbolio teorijoje“³⁸. B. Sruogos eilių kalba taip pat virsta simboliu („patsai žodis, kaip toks, turi savyje simbolikos pradžiodalų“ (RVI: 284)), kuriuo poetas atskleidžia savo santykį su tikrove. Savoje simbolikos pradmenų teorijoje B. Sruoga itin akcentuoja daikto ir jausmo dialektiškumą: jausme glūdi „daiktingumo pradmenos“, kurios pasireiškia tuo, kad „įjaudinti jausmai sukuria adekvatinius daiktus tenai, kur jų tikrenybėje nėra“ (RIVI: 280). „Daiktas, ties kuriuo sukaupiama dėmesys, yra jau simbolinio pobūdžio“, o „simbolio esmė [...] glūdi su juo surištuose pergyvenimuose“ (RVI: 281). B. Sruoga akcentuoja: „Tariant Benedeto Kroces terminologija, simbolis nėra atidalomas nuo meniškos intuicijos, jį net yra intuicijos sinonimas, intuicijos, kuri visuomet yra ideališko pobūdžio“ (RVI: 281). Intuityvistinė B. Sruogos estetika įsikūnija jo simbolistinėje lyrikoje, nes „simbolis poetiškame stiliuje – aukščiausias metaforos išsirutuliojimo laipsnis“ (RVI: 285).

B. Sruogos poetiniams tekstams būdingas visiškai nematerialus tikrovės vaizdinys. Ši ypatybė ir kai kurie stilistiniai momentai leidžia lyginti B. Sruogos ir P. Verlaine'o tekstus. A. J. Greimo pastebėjimu, P. Verlaine'as galutinai sugriauna aiškumą ir logiškumą, iki tol dar vis vyravusį prancūzų poezijoje. Jo nuiansuota, svajinga poetika iš pat šaknų rauna logines jungtis. „Švelni daina liūliuoja jo sielą, užsimirštančią saulėlyžiuose, verksmingi rudens smuikai plėšo jo širdį, kuri, kaip nuvytęs lapas, blaškosi pikto vėjo sukuriuose. Ši melancholijos ir skausmo transpozicija iš savo vidaus į visą supančią aplinką, šis tobulas išorinių pojūčių ir vidujų jausmų suliedinimas, pateiktas muzikiniame fone, jau turi visą P. Verlaine'o kūrybą, o potencialiai ir visą simbolizmo poeziją“³⁹. Besąlygiško maišto, skausmingų nuotaikų, gaivališko veržlumo kupina ir B. Sruogos poezija. P. Verlaine'as, anot A. J. Greimo, „barbaras, įsiveržęs į dailius simetriškus gališkos kultūros sodus“⁴⁰. B. Sruogos lyrika – taip pat savotiškas akibrokštas jakštiškajai objektyvistinei meno, kaip grožio kūrybos, traktuotei⁴¹. E. Naujokaitienės nuomone, B. Sruogos eilėraštis „Rudeniniai žvilgsniai“ pri-

³⁶ B. Sruogos laiškas V. Daugirdaitei, 1919, *Balio ir Vandos Sruogų namai-muziejus*, P5130.

³⁷ R. Žilinskas, Balio Sruogos „Giesmės Viešnei Žydriajai“, *Metai*, 1996, Nr. 1, p. 98.

³⁸ R. Tamošaitis, op. cit., p. 109.

³⁹ A. J. Greimas, op. cit., p. 188.

⁴⁰ Ibid., p. 448.

⁴¹ D. Saukos nuomone, amžiaus pradžioje „mėgstamiausias, jaunųjų autorių jausminei prigimčiai artimiausias buvo rudeniškai raudantis P. Verlaine. Nors tikrasis sekimo objektas buvo ne originalas, o jo destiliuotas pakaitalas, tetmajeriškas ar balmontiškas“. D. Sauka, *Fausto amžiaus epilogas*, Vilnius: Tyto alba, 1998, p. 203.

mena P. Verlaine'o „Sentimentalų pokalbį“ (*Colloque sentimentale*), o „Maurice'o Maeterlincko „Dvylikos dainų“ ciklas savo poetika susijęs su vėlyvuoju B. Sruogos eilėraščių ciklu „Giesmės Viešnei Žydriajai“⁴².

RUSŲ SIMBOLIZMO ERDVĖ

1915–1918 metais B. Sruoga studijavo filologiją Peterburgo ir Maskvos universitetuose, bendravo su rusų poetais simbolistais, kurių poezija ir estetika atitiko poeto kūrybines nuostatas ir leido įkūnyti poetinius sumanymus. Svarbiausia poezijos srove Rusijoje simbolizmas tapo XIX a. paskutiniajame dešimtmetyje. Daug kas buvo perimta iš Vakarų: orientacija į idealistinę filosofiją, požiūris į kūrybą kaip į sakralų aktą, intuityvinis pasaulio pažinimo teigimas, muzikos kaip tobuliausio meno akcentavimas, poezijos pirmenybė kitų žanrų kontekste, dėmesys analogijoms (kvapų, spalvų, garsų, formų pakeičiamumui), antikinės ir viduramžių literatūros sureikšminimas. B. Sruogai itin artimas buvo A. Blokas, pažymėjęs, kad pasaulio sukūrimo pradžioje buvusi muzika, o ne žodis, tad reikia rašyti taip, kad žodžiuose skambėtų simbolinė muzikos prasmė. Besiformuojančio literatūrinio simbolizmo manifestu tapo D. Merežkovskio knyga „Apie smukimo priežastis ir apie naujas šiuolaikines rusų literatūros sroves“ (1892), o jo rinkinyje „Simboliai“ (*Символы*) (1892) pirmą kartą rusų literatūroje žodžiui *simbolis* buvo suteikta nauja prasmė. A. Belas teigė, kad „simbolizmo ideologija turi būti plati ideologija, simbolizmo principai turi nupiešti mums tvirtą filosofinę sistemą; simbolizmas kaip pasaulėžiūra įmanomas“⁴³. Rusų poetai simbolizmą traktavo kaip gyvavimo kultūrą, meninį mąstymą, kuris iškyla stengiantis perprasti daugiaprasmę Idėją, esančią už pojūčių ribos. *A realibus ad realiora!* – V. Ivanovo poetinis credo.

Pirmoji simbolistų karta, kuriai atstovavo K. Balmontas, F. Sologūbas, D. Merežkovskis, V. Briusovas, V. Ivanovas, puoselėjo tikėjimą, jog grožis yra viso pasaulio esmė. Savo dvasiniu pirmtaku jie laikė VI. Solovjovą, kurio „Sofija“, slepianti savyje ir šelvingiškąją pasaulinę sielą, ir Dante's „dieviškąją draugę“, ir Goethe's „amžinąjį moteriškumą“, davė simbolistams tam tikrą „mitologinį kodą“. Pro stebuklingą dieviškosios Sofijos prizmę jie matė kitą, aukštesnį, pasaulį, priešpriešintą proziškam – nuobodžiam, purvinam ir chaotiškam žemiškajam pasauliui. B. Sruoga savo lyrikoje originaliai implikuoja ir romaniškąją moteriškumo sampratą, ir rusų simbolistų garbintą amžinąjį moteriškumą, itin išraiškingai atskleistą A. Bloko „Eilėraščiuose apie Gražiąją Damą“. Sruogiškoji baltosios gulbės vizija glaudžiai siejasi su A. Bloko baltąja svajone. Šiuo amžinuoju baltumu į poetinę moters-gulbės transformaciją B. Sruogos lyrikoje savaime vedama vertybės projekcija, kaip nuoroda į idealybę, nepasiekiamybę, amžinąją svajonę: „Tu – gulbė, tu – gulbė baltoji, skaiti kaip žemčiūgai, kaip ryto rasa!“ (RI: 133). Simbolistinė baltosios gulbės vizija reflektuoja intuityviai juntamą švelniosios dvasios grynuolį, idealistinę moters nuojautą, apoloniškomis moteriškumo aspiracijomis įsiliejančią į bendrą poetinių prasmų kontekstą. Idealistinė sesers-mylimosios, gėlės-karalaitės dialektika, romantiškuoju pasakų

⁴² E. Naujokaitienė, op. cit., p. 19.

⁴³ А. Белый, *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика, 1994, с. 260.

šydu apgaubtas baltosios gulgės simbolis iš tam tikros ankstyvosios lyrikos irealybės susitelkia į audringą jausmą vėlyvosios poezijos Žydriajai – realiai matomai, girdimam, lytimam. Lyrinis subjektas atsiduoda galingos, gaivalingos, amžinąją moteriškumo paslaptį savyj saugančios mylimosios valiai.

Jaunesnioji simbolistų karta, kuriai priklausė A. Blokas, A. Belas, S. Solovjovas, J. Baltrušaitis, taip pat lenkėsi tyram grožiui ir jo dangiškam išikūnijimui. „Meninikas tik tas, kuriam pasaulis perregimas, kuris turi kūdikio žvilgsnį, o šitam žvilgsnyje šviečia suaugusio sąmonė; tas, ką prigimtis apdovanojo, kam likimo lemta matyti ne tik tai, kas vyksta regimoje tikrovėje, bet ir tai, kas slepiasi už jos, matyti tas nežinomas tolumai, kurias paprastam žvilgsniui užstoja naivi tikrovė; pagaliau tas, kas klausosi pasaulio orkestro ir pritaria jam neklysdamas“⁴⁴, – rašė A. Blokas. A. Belas simbolizme išvelgė ateities kultūros pagrindus ir visišką asmenybės pasikeitimą. Jo nuomone, „visas menas yra simbolinis – šiuolaikinis, buvęs, būsimas. [...] simbolis netalpinamas nei į emocijas, nei į diskursyvų supratimą, bet yra tas, kas yra“⁴⁵.

VI. Solovjovo filosofinė orientacija į anapusinį platoniską idėjų pasaulį tapo simbolistinės estetikos pamatiniu postulatu. Matydami neišvengiamos žūtis, vilčių ir siekių bergždumo perspektyvą, simbolizmo pirmtakai mistinę prasmę teikė naujo šimtmečio artėjimui, jų kūrybą persmelkė esminių permainų nuojauta. Idealo ieškoma mistiškame, iracionaliame pasaulyje, itin sureikšminama religija ir tuo pat metu linkstama į subjektyvumą, asmenybė priešpriešinama visuomenei. Religinės-filosofinės simbolizmo pakraipos atstovų estetikoje narginėjamas meno prigimties klausimas, iškeliamas menininko figūra. Ypatingas dėmesys skiriamas laisvės problemai. Žmogus jaučiasi esąs dviguboje nelaisvėje: „žemesniąją“ priklausomybę lemia buitinis ir gyvenamoji aplinka, „aukštesniąją“ – gamta, istorija ir Dievas. Simbolistai skelbia išsilaisvinimą iš žemiškos menkystės ir susiliejamą su kosmoso stichijomis.

Lyginant prancūzų ir rusų simbolizmo tradicijas, galima teigti, kad rusiškasis sietinas su bendra etnine kultūra, per Bizantiją ateinančiais kalbos filosofijos pradais, kur žodis reiškė šventą idėją, duotą paties Dievo, o prancūziškasis atspindi bendrą Vakarų Europos kultūros tendenciją, kuri pasireiškė „transcendencijos, bent jau krikščioniškosios, atmetimu, vaizduotės posūkiu į chtoniškąjį vaizdijimą. Teologinę ir gnoseologinę transcendencijos problemą modernizmas perrašo meno, estetikos kalba – paskelbiama Dievo mirtis, o menininko vaizduotė iškeliamą į religijos lygmenį“⁴⁶.

Dar 1913–1915 metų B. Sruogos straipsniuose gana dažni rusų simbolistų vardai. Stiprų įspūdį jam darė J. Baltrušaičio lyrika, kurios posmus poetas rašė kaip savo eilėraščių *motto*, citavo kaip gilios ir meniškos poezijos pavyzdžius. Minimi L. Andrejevas, N. Berdiajevas, F. Sologūbas. Apskritai B. Sruoga tikėjo bendrais Lietuvos ir Rusijos psichologiniais saitais. „Pirmasai baras“ – jaunųjų lietuvių modernistų dokumentas – pateikė F. Nietzsche's, R. Tagorės, V. Briusovo, K. Balmonto, A. Blo-

⁴⁴ А. Блок, *Собрание сочинений*, Ленинград: Жудож. лит. Ленинград. отд-ние, 1982, т. 5, с. 418.

⁴⁵ А. Белый, *op. cit.*, p. 81.

⁴⁶ E. Ališanka, *Vaidijantis žmogus: sacrum sklaida kultūroje*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1998, p. 135–136.

ko, A. Niemojevskio kūrybos lietuvių kalba. B. Sruoga dar gimnazijoje mėgino versti K. Balmontą, periodikoje buvo paskelbęs V. Briusovo „Darbą“, išvertė jo „Mergužių pavasario dainą“ ir „Miestui“, K. Balmonto „Būkim kaip saulė!“. Eilėraščių „Sol-veig“ B. Sruogai pavyko atkurti A. Bloko poezijos žavesį. Jo išversta A. Niemojevskio baladė „Kelionėje“ puikiai perteikė romantiniais simboliais persunktą metafizinę pajautą: žirgas per nakties rūkus vežioja liūdną keleivį, masių žadintoją. Apskritai B. Sruogos vertimų baras didžiulis: nuo „Vedų“ iki antikos rašytojų bei amžininkų kūrybos, Aristofano, S. Benellio, A. Čechovo, H. Ibseno, O. Wilde'o ir kitų dramaturgų kūrinių. Jo, kaip vertėjo, plunksnai pakluso eilėraščiai, operų libretai bei mokslinės studijos: rusų simbolistų, N. Nekrasovo, H. Heine's, Novalio poezija, A. Franso, A. J. de Gobino proza. Studijuodamas Maskvos universitete B. Sruoga bendradarbiavo su rašytojais M. Gorkiu ir J. Baltrušaičiu, vertė lietuvių poetų kūrinius į rusų kalbą, rašė straipsnius apie lietuvių literatūrą rusų kalba. Literatūriniam J. Baltrušaičio salone B. Sruoga bendraudavo su rusų simbolistinio meno žvaigždėmis, skaitė jų kūrybą, simbolistų almanachus, „Pirmajame bare“ spausdino simbolistų kūrinių vertimus: J. Baltrušaičio „Visa mintis mana“, V. Ivanovo „Dainiaus paslaptis“, F. Sologūbo „Velnio sūpuoklės“, Ch. Baudelaire'o „Litanija šėtonui“, P. Verlaine'o „Poetikos menas“.

B. Sruogos poezijoje gausu soliarinio kulto atspindžių, atskambančių iš vokiečių romantikų bei rusų simbolistų estetikos. Tai – modernios „Odės“ saulei. Anot E. Radzikauskas, B. Sruoga „uždegė mūsų poezijoj savotiško Saulės kulto gabiją“⁴⁷. Saulės motyvas B. Sruogos lyrikoje išsišakoja į keletą prasminių grupių: tautosakinio eilėraščio saulės metaforiką, atskleidžiančią lyrinį subjektą kaip tautos, lietuvių jausenos ir mąstysenos reprezentantą, bei subtilias estetines jausmo impresijas, kuriose ryškus saulės simbolikos suabstraktinimas, jos semantinė priklausomybė nuo kalbinės raiškos. Poeto įžanginio „Saulės ir smilčių“ eilėraščio „Prooemion“ koncepcija – mistinis tikėjimas saule kaip dievybe, mitine saulės svarba poeto iniciacijos procese („Žengiu lėbonės žemiškos atmetas, / Pateptas Saulės... / Nešu kaip Dievą amžinasties našta – / Karūną Saulės...“) (RI: 3) – ateina iš V. Ivanovo bei K. Balmonto poezijos („Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце / И синий кругозор. / Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце, / И выси гор“ arba „Будем как Солнце! / [...] / Будем лишь помнить, что верно к иному, / К новому, к сильному, к доброму / [...] / Ярко стремимся всегда к неземному, / В нашем хотеньи земном“⁴⁸). Tačiau saulės motyvas B. Sruogos lyrikoje nėra nusistovėjęs, jis nuolat kaitalioja prasminius atspalvius bei rezonuoja emocinių lyrinio subjekto būsenų kaitą.

Dvasinio gyvenimo išpažinėjas B. Sruoga savo estetikoje ir lyrikoje skelbia mirtį pasaulietiskajam gyvenimui ir taip suponuoja po jos einantį naują gimimą, kuri lydi iniciacija ir dieviškųjų slėpinių atvertis: „[...] simbolis ne tik daro pasaulį „atvirą“, bet ir padeda [...] pasiekti tai, kas visuotina. Simbolių dėka žmogus išsiveržia iš atskiro žmogaus situacijos ir „atsiveria“ tam, kas bendra ir visuotina. Simboliai

⁴⁷ E. Radzikauskas, Saulės ir žvaigždės glorifikacija lietuvių poezijoje, *Gaisai*, 1930, Nr. 3, p. 253.

⁴⁸ К. Бальмонт, *Стихотворения*, Ленинград, 1989, с. 1–2.

pažadina individualią patirtį ir paverčia ją dvasiniu aktu, metafizine pasaulėvoka⁴⁹. „Paklusdamas naujai epistemai (veiklus subjektas pažinimo centre) ir sekuliarizacijos vyksmui, simbolizmo poetas, įkvėptas romantikų pavyzdžio, be jokių sąžinės priekaištų perima žynio, šventiko, brahmano, kunigo sakralinį vaidmenį ir iš to „aukšto sosto“ pradeda vadovauti estetiškai įprasmintai ezoterinei žinijai – „kaip žynys aukštų dievų“ [...]. Iššventinimo sankcija nėra suteikiama iš aukščiau, bet kyla iš paties subjekto apsisprendimo“⁵⁰.

Kaip teigia V. Kubilius, B. Sruoga domėjosi V. Briusovo kultūrine veikla. Po karo sudarydamas nedidukę poezijos antologiją „Žiedai ir dulkės“, kuri liko rankraštyje, poetas į ją įtraukė savo paties išverstas P. Verlaine'o ir E. Verhaerene'o eiles, o įžangoje, V. Briusovo pavyzdžio paskatintas, kėlė kultūrinių mainų ir vertimo, kaip kūrybos, idėjas⁵¹. V. Briusovo kūryba, pasižyminti „aštrių kontrastų ir aukštos emocinės įtampos kalba, nežinomybės, paslapties ir beribiškumo fonu, jame bodleriškai apnuogintos aistros siautuliu“, taip pat imponavo B. Sruogai, kurio lyrikoje irgi juntamos tipiškos *fin de siecle* nuotaikos: vienišumas, beprotiškas nerimas, blaškymasis tarp dangaus ir žemės. Iš liaudies kūrybos per P. Verlaine'ą, S. Mallarme, A. Rimbaudą, V. Briusovą į jaunojo poeto eiles atėjo impresionistinis vaizdo kontūras, alogiška metafora, užtemdytas žodis.

* * *

B. Sruogos simbolizmas akcentuoja vertikaliąją vertybių sistemą, idealybė tampa nepasiekiamą, svarbią vietą užima krikščioniškoji transcendencija, tačiau iš lyrikos nepasitraukia ir romantinis panteizmas. Poetas puikiai suvokia neįveikiamą dvasios ir materijos priešpriešą, išskirtinę žmogaus kaip tarpininko tarp šių būsenų situaciją. Tačiau B. Sruogos lyrika išvengia bejėgiškumo jausmo, savigraužos, kaltės jausmo hipertrofijos, bodleriškųjų „blogio gėlių“, rusų simbolistų tragiškosios amžių sandūros pajautos. B. Sruoga – ambivalentiškos, poliariškos, prieštaringos modernios epochos žmogus. Jo estetika ir kūryba veriasi kaip vientisa pulsuojanti gyvybė, vitališka jėga, sugebanti atgaivinti, pažadinti. Šios jėgos erdvė atvira nyčiskajam autoriteto praradimo poetiniam ikūnijimui, modernistiniams eksperimentams, istorijos ir laiko disociacijai, mitinio pasaulėvaizdžio rekonstrukcijai.

XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje daugelyje Europos literatūrų sustiprėjęs polinkis per kultūrinį įvaizdį, simbolių parodyti visumą, pasitelkus sintezės principą, atskleisti ryšius tarp tolimiausių objektų paveikė ir lietuvių literatūrą novatoriškas nuostatas, taip pat B. Sruogą, kuris daugeliu kūrybos bei estetikos atžvilgių siejosi su simbolizmo sintezės principais, sujungė Europos, rusų simbolistų ir lietuvių neoromantikų bei liaudies meno ieškojimus, o patį simbolizmą suvokė kaip sintezės meną.

B. Sruogos estetine nuostatose ir pačioje lyrikoje išryškėja svarbiausi intuityvistinės mąstysenos principai: subjektyvizmas, iracionalizmas, estetizmas. Poetas ir kritikas pratęsia romantinę W. Shellingo, intuityvistines H. Bergsono ir B. Croce's koncepcijas pritaikdamas prie antiracionalistinių ir antipozityvistinių estetinių epo-

⁴⁹ M. Eliade, *Šventenybė ir pasaulietiškasumas*, Vilnius: ALK, Mintis, 1997, p. 150–151.

⁵⁰ R. Tamošaitis, op. cit., p. 109.

⁵¹ Plačiau žr. V. Kubilius, op. cit., 1977, p. 204–218.

chos nuostatų. Intuityvizmo filosofija ypač paveikė B. Sruogos laiko ir erdvės pajautą, kuri subjektyvėja ir slenka link chtoniškosios būties. Nyčiškoji apoloniškumo – dionisiškumo priešprieša jo lyrikoje išryškėja kaip lyrinio subjekto pasaulėvoką ir eilėraščio poetiką organizuojantis principas.

Simbolio sąvokos traktuotė rodo modernėjimo tendenciją B. Sruogos poetiniuose tekstuose. Šis akcentas taip pat nužymi minties judėjimą jo estetikoje nuo simbolistinio tikėjimo, kad meno tikslas – neapibrėžti, o reikšti, link transcendentinės realybės išreiškimo simboliais. Nors esama nemažai filosofinių ir estetinių bei tematinų bendrumų su rusų simbolistais, tačiau simboliai B. Sruogos lyrikoje nesudaro bendros filosofinės kategorijos, daugiau atspindi emocines būsenas. Tokiu būdu poetas tolsta nuo V. Ivanovo formulės *A realibus ad realiora* ir artėja prie bergsoniškosios prancūzų simbolizmo lygties⁵², savo lyrika ir estetika susisiekdamas su europiniu simbolizmu. Kartu per besikaitaliojančių simbolių poetas regi visumą. Šis matymo bruožas būdingas ontologiniam simbolio suvokimui⁵³. Simbolis poetui tampa nemirtingumo ir idealybės, pasaulio vaizdo jungimo pagal mitinį pirmavaizdį siekio priemone. Kartu tai ir kantiškasis subjektyvus sielos atsivėrimo vaisius, slepiantis savyje intucijos kibirkštį. Būtent moderni ir kartu archaiška simbolio traktuotė B. Sruogos poeziją išveda iš maironiškosios tradicijos ir reprezentuoja modernėjančios lietuvių lyrikos paradigmą.

Gauta 2002 04 20

Santrumpos

RI – B. Sruoga, *Raštai*, Vilnius: Alma littera, 1996, t. 1.

RVI – B. Sruoga, *Raštai*, Vilnius: Valstybinės grožinės literatūros leidykla, 1957, t. 6.

VIU – B. Sruoga, *Verpetai ir užuvėjos*, Vilnius: Vaga, 1990.

Gabija Sereikienė

LYRICS BY BALYS SRUOGA IN THE CONTEXT OF SYMBOLISM

S u m m a r y

The article focuses on the ways in which lyrics and aesthetics by Balys Sruoga communicates with the context of symbolism. The paper deals with traditions of European and Russian symbolism. First of all, it stresses the influence of A. Schopenhauer and F. Nietzsche on the development of symbolism. The main principles of the intuitivistic way of thinking such as subjectivism, irrationalism and aesthetism are revealed in the aesthetics and lyrics by B. Sruoga, who extends the romantic conception of W. Schelling

⁵² Prancūzų simbolizme „simboliu laikoma intuityviai apčiuoptų esinių arba idėjų jutiminė forma, vienodai svarbi ir pačiu jutimiškumu, ir neapčiuopiamybe, kurią ji tuo jutimiškumu išreiškia“. H. Peyre, *Co to jest symbolizm?*, Warszawa, 1990, p. 189–200.

⁵³ Anot H. G. Gadamerio, „[...] simbolis, simbolinė prasmė reiškia, jog kiekviena ypatinga atskirybė yra tarsi būties nuolauža, su savuoju papildiniu galinti sudaryti darnią visumą, arba tarsi tas ilgai ieškotasis mūsų gyvenimo fragmento papildinys“. H. G. Gadamer, *Grožio aktualumas*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 46.

and the intuitivistic ones of H. Bergson and B. Croce. The philosophy of intuitivism had the influence on B. Sruoga's sense of time and space in his lyrics. We can say that we find the subjective sensation of time firstly in lyrics by B. Sruoga. The conception of Apollo and Dionysus of F. Nietzsche reveals as organizing principle of the emotional attitude and poetical motives in the poems by B. Sruoga.

There are many philosophical, aesthetical and thematical communities between Russian symbolists and B. Sruoga. However, symbols in the lyrics by the Lithuanian poet do not create the philosophical category, they reflect the emotional states of the lyrical subject. In this way the poet moves away from the Russian formula of symbolism and approaches the French one. At the same time B. Sruoga sees the totality through the alternating symbol in his poetical space. This characterizes the ontological perception of symbol. Treating the symbol both in the modern and archaic way distinguishes the lyrics by B. Sruoga from the poetical tradition of Maironis and represents the paradigm of modernizing Lithuanian lyrics.