

Vinco Mykolaičio-Putino 115-osioms gimimo metinėms

VINCO MYKOLAIČIO-PUTINO MEILĖS LYRIKA

Eugenijus Žmuida

*Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius
El. paštas: Eugenijus_zmuida@hotmail.com*

Pirmųjų kūrybos dešimtmečių Putino eilėraščiai meilės tema grupuojasi į savotiškus ciklus, kuriuos galima laikyti ir brandos etapais. Ryškiausias tokių ciklų yra žemės ciklas. Pavadinimas, žinoma, sąlyginis, bet kartu ir simbolinis – apie meilę mąstoma ir kalbama per žemės-motinos-meilužės vaizdinį. Jis pirmą kartą iškyla ir pradeda meilės temą 1914 m. eilėraštyje „Atsikėlei, žemele“ (papildomai redaguota 1921, 1936). Kūriny, sugestionuotas to meto poezijos (ypač Liudo Giros) konteksto, stilizuoja liaudies dainą. Sintaksiniais pakartojimais pirmoji ir trečioji strofa žiedine kompozicija apgaubia antrąją, kurios visas „siužetas“ – žemelės personifikuota vizija: ji iškyla kaip liaudies dainų ir pasakų mergelė, motulės saulės numylėtinė, gamtos aprenpta tautiniu rūbeliu (lino plaukai, žibučių vainikas), vėjo šukuojama, rasos prausiama. Deminutyvais, pakartojimais, muzikaliu ritmu sąmoningai siekiama aiškaus ir paprasto vaizdo, kuris keltų ūpą ir žadintų meilę gyvenimui. Kūrinėlis svarbus tuo, jog užmezga lengvų ir „nekaltų“ Putino eilėraščių giją, kuri virs pastoviu Putino poetikos komponentu, atliekančiu reikšmingą funkciją bendrame lyrikos fone: egzistuos kaip nuolatinė atsvara ir alternatyva nuo svarstymų apsunkusiai minčiai, nuolat ištrykš kaip gaivinanti versmė po sunkių klausimų bei alinančių prasmės paieškų. Žemei skirtų kūrinių grupei jau čia duodamas tonas, tautosakiškai švelnus ir nekonfliktiškas, jis bus niuansuojamas, bet iš principo nesikeis. Susižavėjimu alsuojantys retoriniai kreipiniai bei sušukimai, ankstyvas vasaros rytas ir siluetas jaunos merginos, kuri kartu ir žemė, ir sesuo, ir motina, ir mylimoji, sukuria giedrą ir džiugią nuotaiką – šviesios amžinybės paveikslą. Moteriškumas susiejamas su žeme – su tuo, kas tvirta, patikima, gyvybinga, amžina, ramu ir kartu lengva, nuoširdu, paprasta. „Viršūnių ir gelmių“ (1921) cikle žemės izotopija pasireiškia kaip stiprus, savarankiškas ir galingas balsas. Čia jis laimi esminį ginčą, vykusi lyrinio subjekto sieloje tarp „viršūnių“ ir „gelmių“: *Tu kelki į dangų nupuikusią galvą, / Aš tavo gyvybės šaknų nepaleisiu: / Pasaulis valdyti tik man... tik man... / Tegul tavo žiedą palaimina saulė, / Pradėtąjį vaisių tik aš išpenėsiu* – . Lyrinis subjektas neišveikia savyje traukos žemei: *Už ką gi tave pamylėjau, tu žeme gimtoji, / Kad jaudini sielą ir ilgesiu širdį kuri.* Žemei pripažįstami būties pagrindai. Žemės-moters vaizdinys transformuojasi – išsivelka iš tautosakinio rūbo ir kaupia mitinį svorį, taip įsikomponuodamas į bendrą šiuo metu ryškė-

jančią Putino lyrikos problematiką. Savo galutinį išsipildymą toks kalbėjimas apie meilę per žemės paveikslą įgauna savotiškame eilėraščių triptike „Žemei“ (1922), „Džiaukis, žeme“ (1923), „Pavasario žeme“ (1923). Prie eilėraščio „Žemei“ stabtelsime ilgiau.

Kreipinys, palydimas net trijų moters įvaizdį kuriančių epitetų („*Graži ir galinga esi, nuodėmingoji žeme!*“), pradeda šią išpūdingiausią odę žemei. Kreipinio, kartu ir susitikimo, šaukiamoji intonacija skelbia besąlygiškai šviesų santykį su personifikuota žeme. Tariama mintis yra galinga ir apibendrinanti: matomas visas žemės grožis, jos kosminė galia gimdyti, atsinaujinti ir sukelti atgimimą kiekvieno sieloje – žemės grožiui ir galiai neįmanoma pasipriešinti, tartum sakoma eilutėje. Kai girdime „nuodėmingoji“, išskyla „pirmosios“ moters – Ievos – įvaizdinys, kuris čia taip tinka. Antroji eilutė (*Tu praneši dangų savųjų žiedų skaidrumu*) dar sustiprina išpūdį ir paaiškina susižavėjimo priežastį: žemė-moteris pranašesnė už dangų, kurį dažniausiai išivaizduojame kaip rojų, tik šiuo atveju rojus yra ne danguje, bet čia, žemėje, pati žemė yra rojus. Šią drąsą ir netikėtą mintį toliau plėtoja Putino tekstas.

Kalbantysis „aš“ nedvejoja tarp dangaus ir žemės, jis vienareikšmiškai pasirinkęs žemę. Ji visada daugiaveidė, nenuspėjama, pasakiška: žydinti jaunamartė ir kartu motina, nuolat gimdanti visa, kas gyva: ir vaivorykštę (pasaulio grožį), ir žmogų (pasaulio esmę). Epitetas „nuodėmingoji“ ateina iš krikščioniškosios moters traktavimo tradicijos, bet kalbančiojo lūpose neturi tamsaus atspalvio. Atvirkščiai – čia slypi žemės galia duoti gyvybę, atsinaujinti, visada likti jaunai, vilioti ir gundyti. Amžinas ir konkretus grožis, amžinas ir konkretus erotiškumas yra tos savybės, kurių niekada neturėjo ir neturės vyriškoji visatos dalis. Jai moteriškumas visada liks paslaptis, kurios suvokti neįmanoma – galima tik ją žavėtis ir jai atsiduoti.

Išradinga ir netikėta yra antrosios eilutės inversija: ne žmogus (kalbantysis) įeina į gamtą, bet gamta įsilieja į žmogų: *šiltą pavasario naktį manim apsvaigai*. Antroje strofoje prasideda ir iki kūrinio pabaigos tęsiasi kalbančiojo „aš“ ir žemės-moters kūniškas suartėjimas, supoetintas meilės aktas. Kas yra kalbantysis? Tai – ir žmogus, vyras, ir kartu kažkas galinga, kaip pati moteris-žemė. Meilės akto aprašyme vienas kitą papildydami, vienas į kitą pereidami keičiasi du vaizdavimo planai – realus ir fantastinis: skaitydami matome konkrečius besimylinčius kūnus (*Jaučiu tavo plakančią širdį ir kvėpiančius plaukus*) ir dviejų abstrakčių, archetipinių (vyriškojo ir moteriškojo) pradų jungtį. Konkretumo ir abstraktumo žaismė kuria pirmą pradžio mitinio akto išpūdį ir teigia universalų jo pobūdį: kiekviena moters ir vyro jungtis yra pasikartojantis gamtos stebuklas.

„Saulėleidžio skara“ ir trečioje strofoje vyraujanti raudona spalva („raudonos aguonos“, „rausvi debesynai“) kuria vis kaistančią atmosferą, „vystančios aguonos“, „pakrikę debesynai“ perduoda alinantį ir svaiginantį aistros pobūdį. Įtampa savo kulminaciją pasiekia susijungus bučiniui, kurį lydi visuotinas gamtos bei dangaus kūnų pritarimas bei nuostaba: *Susitelkė žvaigždės ir mėnuo padangėj sustojo*.

Paskutinėje strofoje erotinės vizijos ir gamtos įvaizdžiai jungiasi į talpias metaforas (*laugau tavin chaotingų geismų šaknimis*), kurios darniai dera prie viso teksto poetikos ir natūraliai tęsia pagrindinę mintį finalinio apibendrinimo meniniu vaizdu link: žemės ir dangaus sakrali jungtis eilėraštyje nukeipta į prasmingą tikslą – paversti žemę, visatą, būti žydinčiu žiedu. Meilės galių sąveikoje biologinė gyvybės energija gauna savo pradžią ir kildama iš gelmės į vis aukštesnes sferas virsta dvasine energija – kūrybine energija. Pirmykštis chaosas per mitinį kopuliacijos aktą virsta kosmosu, genezės procesą realizuoja pasaulio medžio simbolis, išskylantis eilėraščio finale. Jis jungia būties sferas (požemį,

žemę, dangų) ir įprasmina visų būties lygmenų egzistenciją. Simbolizmo estetika bei platus, apibendrinantis Putino mąstymas liaudies dainoje susiformavusį ir Maironio išsaugotą gamtos ir žmogaus jausmų paralelizmą pakelia į naują lygmenį: moteris eilėraštyje nėra silpnutė liepelė-mergužėlė, bet pati Motina-Gamta, Motina-Deivė. Ji kuria pasaulį pati iš savęs, nei dangus, nei dievai jai nereikalingi. Moters-gamtos vizija eilėraštyje savotiškai užsimenama apie priešistorinę matriarchato epochą, kai vyras turėjo tik nereikšmingą moters galių sužadintojo vaidmenį, o visa gimė, augo ir buvo valdoma moters. Ši mitinė tiesa iškyla kaip padėkos už būtį forma: egzistencijos pagrindus laiko moteris, o vyras, glamonėjantis moterį ir patenkinąs aistrą, amžinai čia lieka giliai išsisknijęs ir tik taip kyla „lig ruimų žvaigždėtą“, virsdamas „pasakos augalu“. Taigi meilė eilėraštyje persmelkia visą būtį ir išsipildo mene, kuris ne atitrūkęs nuo žemės, bet įaugęs į ją ir mintas jos syvais. Toks meno ir menininko „patriotizmo žemei“ (Nykos-Niliūno žodžiais) suvokimas yra esminė Putino nuostata, išryškėjanti meniniuose tekstuose, teoriniuose darbuose ir praktiškai realizuota gyvenime.

Dramoje „Nuvainikuota Vaidilutė“ (1926–1927) žemės koncepcija pasipildo keliais naujais aspektais: dvasingojo prado realizavimas reikalauja kovos; žemės dvasia simbolizuoja tautos dvasią, kurią reikia vaduoti iš konservatyvių jėgų – šis motyvas jau kalba apie prometėjizmo temos gimimą Putino poezijoje. Žmogus ryžtasi tarnauti žmogui, žemei (žmogus ir žemė – žodžiai, kilę iš bendros šaknies¹) – ne dangui. Netgi pats dvasin-gumas ateina ne iš dangaus, bet iš žemės, iš žmogaus ir gamtos meilės: *ŽEMĖS DVASIA: Tavoji meilė – ne dangaus žvaigždėlė – / ji – žemės-motinos aistringas šauksmas. / Jinai gyvybės vaisių tyliai krauna, / ji šitai žemei naują galią gimdo: / ji mano išvadavimas ir laisvė*². Arti žemės-motinos kūno žmogus yra saugus. Jų ryšys yra pakankamas būties prasmei užpildyti. Putinas renkasi pagonišką lietuvišką mitologiją, pasaulio medžio vaizdinys įsitvirtina kaip pastovi ir universali metafora, jungianti imanentinį bei transcendentinį pasaulius, išsamiausiai perteikianti egzistencijos prasmę.

Tarytum savotiška alternatyva žemės-motinos paradigmai Putino meilės lyrikoje funkcionuoja moters (mergelės)-žvaigždės vizija, turinti sąsajų su Šventos Mergelės (Marijos) kultu ir neoplatoniška „amžinojo moteriškumo“ idėja, įsitvirtinusi Europos poezijoje nuo Goethe's laikų. Eilėraštis „Stella Maris“ jungia romantizmo ir simbolizmo elementus, savo nuotaika, pasaulio būties ir žmogaus buvimo prasmės apmąstymu reprezentuoja geriausią Putino lyriką. „Stella Maris“ – stambiausias iki rinkinio „Tarp dviejų aušrų“ parašytas kūrinys, turintis poemos ir dramos elementų. Jo centre – lyrinio subjekto ir paslaptingos moteriškos dievybės – Marių Žvaigždės – romantiškas ir simboliškas susitikimas. Kūrinio pradžia kartoja eilėraščio „Vakare“ (1914) centrinį motyvą – ypatingos valandos laukimą bei išgyvenimą, toliau šis epizodas pratęsiamas ir išplėtojamas: ilgai lauktoji „valanda“ tarytum materializuojasi, atgyja, tapdama idealia moteriška būtybe – nepasiekiamą Marių Žvaigždę (taip Putino lyrikoje gimsta ir įsitvirtina tas „Amžinojo moteriškumo“ siluetas, kuris vėliau funkcionuos „nepasiekiamosios“, „nerandamosios“, „nepažįstamosios“, „tolimos mylimosios“, galiausiai – „paslaptingos viešnios“ pavidalais). Galima sakyti, jog lyrinio „aš“ ilgesys sukuria meilės objektą – virš jūros spindinčią žvaigždę, naktinio dangaus ar net visatos valdovę. Nepasiekiamą kaip viduramžių riterio idealas jo širdies dama, Marių Žvaigždė, sutelkia savy ne tik Amžinojo moteriškumo

¹ *Mitologijos enciklopedija*, Vilnius: Vaga, 1997, t. 1.

² „Nuvainikuota Vaidilutė“, Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, Vilnius: Vaga, 1998, t. 3, p. 351.

grožį, bet ir Sofijos išmintį: ji gali išspręsti kenčiančios sielos – „širdies beklystančios valtelės“ – bėdas, nuvesti į laimės šalį, paaiškinti esinijos prasmę: *Tai tavo šviesa man širdin spindėjo. / Tad suvokiau prasmę gyvenimo tako, / Ką bangos per amžių šnarėdamos sako, / Kur vėjai per audrą melodijų ima / Ir saulės šviesos su šešėliais žaidimą.*

Eilėraštyje bene ryškiausiai matyti Vladimiro Solovjovo dviejų realybių bei Aleksandro Bloko „Eilių apie Nuostabią Damą“ įtaka. Atėjus lemtingai valandai, išvystamas tikrasis pasaulis, antroji realybė: leidžiantis saulei, prasilenkiančios erdvės keičia spalvas, nutyla krikščioninės jūros, atgyja paslaptiniai aidai, suskamba nuskendę sidabro varpai. Ši nuostabų pasaulį valdo moteriškoji Dvasia, amžinoji išmintis, kosminė meilė. Lyrinis subjektas, ilgai ieškojęs kelrodės žvaigždės, kuri padėtų išbristi iš jį supančio rūko, išspręstų asmeninio gyvenimo klausimus, ją randa. Meilė ir svajonė susijungia nuostabiam mylimosios paveiksle: *Kaip jūros perlas tu graži, / O dangų aukštąjį puoši. / Tu valtį savo spinduliais / Vėdi išganymo keliais.* Patriama meilės laisvinanti galia: *Tiek meilės aš tuomet krūtinėj turėjau, / Kad visą pasaulį apglėbti norėjau.* Ir nors eilėraštis baigiasi ankstyvajai kūrybai būdinga herojaus resignacija, savęs sulaikymu ir draudimu (*Ne man laisvi dainų keliai, / Ne man nei žvaigždžių spinduliai*), vis dėlto aiškiai formuojasi meilės ontologinis sureikšminimas – meilė vienintelė gali išspręsti gyvenimo dichotomijas, vidinę disharmoniją paversti harmonija.

Trečiasis santykis su moteriškumu ima aiškėti 1917 m. eilėraštyje „Snaigės“. Jis, kaip ir „Atsikėlei, žemele“, prasideda kreipiniu, tačiau jau ne į abstraktų, simbolišką objektą, bet į konkretų žmogų – moterį, nors adresatas pokalbyje nedalyvauja. Eilėraštis yra tarytum laiškas ar prisiminimas („Ar meni tu baltą taką“) apie kartu išgyventą valandą, lengvą ir skaisčią. Įvykio nuotaika, kai judviejų eita baltu žiemos taku, šerkšno išpuošta medžių alėja, bendras išgyvenimas sukuria šventės – gal net vestuvių – įspūdį: „skaisti“ aplinka (*pro pusnynus, pro gėlynus*) tyloje žengiančius apgaubia šviesa aureole (*Baltų snaigių apkaišyti*), takas virsta pasakišku keliu į dar nežinomą, bet amžinybėn kviečiančią kelionę, kurią laimina dangus (*krinta lengvos snaigės / Iš aukštų padangės plotų*). Praeitini nykstančio epizodo nostalgija įveikiama prisiminimo estetizavimu. Šiame eilėraštyje impresionistinis grakštumas ir subtili meilės išpažintis – svarbiausi meilės lyrikos principai – Putino puikiai pajauti ir įgyvendinti. Tiesa, lyrinio „aš“ padėtis išlieka panaši: su savo meilės objektu bendraujama ne tiesiogiai, bet per atsiminimus, per tariamą dialogą. Vis dėlto šis eilėraštis jau išreiškia santykį su moterimi. Modifikuodamasis, įgaudamas vis daugiau tikroviškų detalių – toks tiesioginį bendravimą perteikiantis modelis įsitvirtina Putino poezijoje.

„Žemė“ ir „žvaigždė“ ilgainiui pasitraukia į antrą planą, vis daugiau eilėraščių kalba apie realią moterį, draugę, su kuria kontaktas kol kas nedrąsus. Toks jis 1918 metų eilėraštyje „Užgeso žiburiai“.

Kūrinys pakeri savo ypatinga nuotaika, muzikalumu, psichologine gelme, melancholišku susimąstymu. Anaforiškai bei epiforiškai kiekvieną strofą pradedantis ir baigiantis refrenas (*Užgeso žiburiai*) kuria eilėraščio atmosferą, palaiko trukmę, poetinį vyksmą uždaro į ratą, neleidamas jam ištrūkti iš pradinės būsenos. Eilėraščio vyksmas funkcionuoja kaip sustingdyta akimirka, kurios išgyvenimas nesiplėtoja, bet turi daug sluoksnių, persmelktų to paties „likimo“. Staiga šventės metu užgesę žiburiai sukelia vidinį sąmyšį ir nelauktą pabaigos nujautimą, prie kurio bando prisipratinti lyrinis „aš“. Leitmotyvu kartojama frazė virsta kūrinio struktūriniu ašimi, apie kurią tartum iš inercijos sukasi netrukus sustosianti „padarinių“ ir išgyvenimų karuselė. Ši minorinė kritimo gaida sudaro

eilėraščio žavesį ir užburia savo krintančia nuotaika. „Žiburiai“ įgauna simbolio reikšmę ir metafizinį svorį – tampa ir vidinės šviesos, ir lemties ženklu. Su šviesos sklidimu nutrūksta kitas, netgi svarbesnis, srautas – jausmų, neišsakytų frazių, neišsipildžiusių troškimų. Vos besimezgas „aš“ ir „tu“ ryšys užgęsta savo pirmoje gražiausioje svajonių, sapnų studijoje. Užgęsta tik prasidėjęs, tik besiklostąs į muzikalią harmoniją ir pasėja nuoskaudą, praradimą to, kas turėjo būti išgyventa. Muzika ir puota galėjo pralaužti vienatvės kiautą, išlaisvinti sielą, sujungti, išvesti į šviesą. Bet koks gi konfliktas įvyksta? Kam atstovauja jėga, išjungianti žiburius ir nudraskanti girliandų vainikus? Kuo buvo beveik patikėta? Koks bendras jautimas visus buvo apėmęs? Laikinumas ir amžinybė trumpam susiliečia. Meilė – išėjimas į amžinybę, kuri emė kviesti savęsp. Žiburiai – amžinybės, šviesos, laimės metafora. Tačiau judesiui nutrūkus žmogus sugražinamas iš amžinojo laiko į laikinumą: puota (pasakos dažnai baigiasi puotomis kaip rojaus, kuriame amžiams lieka herojai kūriniai pasibaigus, preliudija) nutrūksta ir laimė nutolsta taip staiga, kad ima atrodyti, jog ji apskritai neįmanoma. Netikėjimo ir neįmanomybės jausmas persmelkia lyrinį subjektą – ir ši finalinė nuotaika suteikia visam kūriniai švelnų dekadentizmo atspalvį: žlugimas, pasyvi resignacija, melancholija, užsidarymas savo jausmų pasaulyje, netgi savotiškas gnosticizmas atsiranda baigiamojo akordo (*Užgeso žiburiai, užgeso žiburiai...*) spektre.

Išsivadavęs iš abstrakcijų antrajame kūrybos dešimtmetyje poetas apie meilę prabyla visai kitaip – džiugiai ir netikėtai, prakalba tiesiogiai į moterį, kalba apie moterį, su moterimi.

„Romansas“ (1926) yra vienas geriausių meilės lyrikos kūrinų Putino poezijoje. Eilėraštis pasižymi harmoninga turinio ir formos derme. Poeto stilius čia pasiekęs tokią meninių priemonių įvaldymo pakopą, kai perkeltinės reikšmės žodžiai funkcionuoja ne kiekvienas sau kaip sakomos minties puošmena, bet jungiasi vienas kitą papildydami ir kurdami kažką trečia. To „trečia“ dėka mes nesunkiai pirmoje strofoje nuspėjame vyro ir moters trumpą, bet lemtinę susitikimą ir iš jo gimusį meilės jausmą, nors tokio vaizdo pačiose eilutėse nėra – apie tai mums praneša metaforų kalba: „saulės šypsny“ neišvenigiamai tampa moters šypsniu, kuris paskutinėje eilutėje vėl „grąžinamas“ gamtai; saulės šviesa virsta moters šviesa, pradžios „šypsny“ transformuojasi į juoką, kuris liudija vidinį subjekto džiaugsmą, po susitikimo išgyvenamą vienatvės tyloj. Tas dvigubas saulės ir moters šypsny priverčia ir vyro lūpas virpėti kartojant mylimosios vardą („šypsniu“ – „miniu“), o gyvybę visam posmui suteikiantis veiksmožodis „atskridai“ ne tik perteikia įvykio netikėtumą, bet ir jo stebuklingumą („laimės svaja“ ir realybė sutampa). „Atskridai“ įvykdo staigų perversmą ir neatsitiktinai rimuojasi su paskutiniu strofoje žodžiu „žiedai“, kuris jau yra būties pilnatvės ir harmonijos simbolis, kaip simbolis, siekias net mitinę atmintį, yra ir moters bei pavasario pirmasis juokas, žymintis žiemos (ir dvasinės būklės – gyvenimo be meilės) pabaigą.

Antra ir trečia strofos vienoda anaforine pradžia („nežinau“) primena „Rudeno naktį“, kur ateities nežinomybė taip pat stipriai jaudino lyrinį subjektą. Apskritai čia labai ryškiai atkuriamas Putino „naktinės“ poezijos kontekstas ir lyrinio herojaus „sielos peizažas“ – šviesi naktis, dviejų aušrų ugnis, būties išgyvenimas ir viso to netektis, virstanti ilgesingu prisiminimu. Tačiau daug kas čia skamba naujai, papildo įprastą vaizdą – visų pirma nakties išgyvenime dalyvauja moters, mylimosios, tad ji pati, be saulės ir žiedų, pasipildo dar ir nakties spalvomis, o nakties ženklams suteikia moteriškumo, kuris, beje, čia visada buvo, bet tik tolimes žvaigždės pavidalu. Eilėraštyje vyksta nuolatinė „toli“ – „arti“,

„konkretu“ – „abstraktu“, „materialu“ – „idealu“ žaismė. Moteris tarytum šalia, bet tuoj jos nebus – *kaip džiaugsmas pirmasis spindėsi toli*; ji tarytum išnyksta, bet ir pasislėpti negali. Džiaugsmas ir saulės šypsnyš atsveria nakties pabaigos ir nežinios liūdesį, palieka viltį ir galimybę mintyse kartoti susitikimo šventę.

Paskutinė strofa yra įsimylėjusiojo išpažintis ir tokia būdinga disonansiška savijauta: somnambuliškas apsvaigimas ir juodos pragarmės nuojauta emocijai atslūgus. Naktis eilėraštyje turi visiškai skirtingas reikšmes: vienur susijusi su būties pilnatve, kitur – su dvasine tuštuma. Mylimosios prisiminimas iš esmės keičia subjekto dvasinę savijautą, o galima mylimosios netektis – dvasiškai žlugdo. Meilės reikšmę įtvirtina net keletas eilėraščių, sukurtų tarp 1926 ir 1936 metų („Pakvipo žemė“, „Nebėr tavęs“, „Neatmerkim akių“, „Vakar, sako...“, „Ir šiandien, kaip vakar“, „Lūkesys“, „Vasaros saulėj“, „Tavo rankos“, „Atsiveikinimas“, „Atsiminimas“, „Klajūnas“, „Pasakos galas“, „Saulėleidžio madona“, „Saulėleidy“).

„Romanso“ būsenomis ir poetika „alsuoja“ dar keletas „giminingų“ eilėraščių: mylimoji yra lengva ir bekūnė kaip mintis, kaip svajonė, kaip stebuklas, „kaip užburto sapno karalaitė“, kaip pavasario kvapas, aplankanti staiga, netikėtai – staiga ir netikėtai išnykstanti. Meilė yra nepavaldi asmeninei valiai. Mylimoji (matome esminę inversiją) susieja ma su saule. Saulė, meilė, moteris sutampa – *Tik atspėt negaliu, kas bučiavo mane: / Ar tai tu, ar tai saulė – ar tai saulė ir tu* („Vasaros saulėj“). Ryškiu kontrastu akcentuojama lyrinio „aš“ tamsa – *tu viena į mano tamsią naktį / Kaip klystanti liepsnelė įspindai*. Moteris, jos šviesa dabar sutelkia savy tas galias, kurias anksčiau turėjo transcendentiniai esiniai – žemė, žvaigždės. Ji prikelia gyvenimui (*Tik tu viena / ... / Mane šviesiam pasauliui gražinai*), ji ima užpildyti visą subjekto egzistenciją (*Ar tu žinai, kad šiandien aš tavęs taip laukiau, / Jog nykau be tavęs ir gyvenau tavim*) ir jį supančią būtį (*Jaučiu tave visoj būties pilnybėj, / Tavim pakvipo žemė ir žiedai*). Bet veltui lauktume mylimosios išorinio paveiklo – jis neiškyla. Moteris yra tarytum per daug šventa, kad turėtų kūną ir kraują. Žodžių nepakanka perteikti meilę ar jos objektą – susitikimas su sakralia sfera priverčia nutilti: *Pakriko mintys, ištuštėjo žodžiai*. Meilė ima sutapti su dieviškumu ir kūryba – aukščiausiomis universalijomis Putino vertybių skalėje, taip pat turinčiomis ontologinį statusą: *Visas Dievo pasaulis – tai tavo mintis, / Tu pati kaip kūrybos vaisinga galia / Tavo meilė prašviečia akląsias naktis, / Tavęs ilgisi žemė svajone tylia*. Meilės pasaulis yra absoliutus, bet subjektui nepavaldus, neprieinamas – jis gali būti trumpam čia pakviestas paviešėti, patirti pilnatvės jausmą, bet po to likti vienas savo aklinoje tamsybėje (*Ir vėl visiem aš svetimas ir šaltas / Į savo kurtų rūpestį einu*). Buvimas kartu visada epizodinis – gyvenama prisiminimu apie jį vėl panyrant į patirtą būseną (*Vos užmerksiu akis – ir tu vėl su manim*). Meilės tema sukurti eilėraščiai turi savo makrosiužetą – išsiskyrimo nuojauta sklendo vos ne kiekvieno eilėraščio baigiamosiose strofose. Lyrinis subjektas negali iki galo patikėti savo meile, netiki, jog ji – amžina: visada jaučiamas pavydaus likimo kerštas, pakibęs virš laimės valandos. Be mylimosios (*nėr tavęs – ir mano džiaugsmo šventė / Štai baigiasi aidėjimu liūdnu*), be meilės pasaulis ištuštėja (*Neteko spalvų mano pilkas pasaulis*), nusidažo tamsiausiomis spalvomis (*Išėjau aš vieną vakarą į gatvę, / Gatvę juodą, gatvę purviną ir šlykščią*). Meilės pabaigos motyvuose iškyla naujas moters siluetas – pirmąkart pasirodo Juoda Viešnia (mirties personifikacija) bei Saulėleidžio Madona („moteris su liūdinčiom akim“).

Kai griaudi patrankos, mūzos tyli: prie asmeninės intymios lyrikos Putinas grįžta po labai ilgos pertraukos – 1956 m. ir paskutiniu kūrybos dešimtmečiu meilės tema parašo

keletą didelės meninės vertės kūrinų: „Sonetai. Sekant Šekspyru“, ciklą „Benamio dainos“, poemą „Žilvinas ir Eglė“, ciklą „Rytų motyvais. Sekant Goethe“, nemažą pluoštą eilėraščių.

Apie amžinojo moteriškumo ilgesį kaip intensyvų vidinį nerimą, kaip ieškojimų tikslą „saulėtų srautų verdenėj“ ir „begalinėj naktį“, žarų ir aušrų peizažuose amžinas klajoklis valso ritmu prasidedančiame eilėraštyje „Tavęs nerandu“ kalba aistringai ir liūdnei (slinkdamas spiraline kompozicija leitmotyvas „tavęs nerandu“ vis intensyvėja, kadenciniu pakartojimu palikdamas atvirą emocinę žaizdą). Kūrinyje, suardydamas muzikalaus anapesto ritmą, šmėkšteli „juodos nežinios“ ir „nebūties“ šešelis, – prieškario meilės lyrikoje jo neaptiksime, o dabar jis lydės ne vieną eilėraščių.

Elegijos intonacijomis nuspalvinti 1958 m. eilėraščiai „Ašaros“ ir „Dabar palydėki mane“. Pirmajame suskamba naujas, bet svarbus sielvarto ir mylinčias širdis jungiantis atminties (*Ir neišnyko dar tie žodžiai, / Kuriuos su meile man tarei*) motyvas, antrajame užsimezga paskutinio dešimtmečio meilės lyrikoje išplėtota kelionės ir laimės ieškojimo kartu tema („Rytų motyvais“). Kaip atsvara elegiškomis nuotaikoms parašytas „Kad taurė būt pilna“ (1959) perduoda staigų emocinį pakilimą ir mėgavimąsi apsvaigimu – meilė ir vynas dažni pasaulio poezijoje.

Prie geriausių meilės lyrikos pavyzdžių priklauso „Parafrazių“ ciklo antroji dalis, kurią, išlaikant viso ciklo kompozicinį modelį, sudaro du skirtingos tonacijos eilėraščiai vienu bendru pavadinimu „Tolimai mylimajai“ (1957–1958). Pirmajame visa jėga atgyja Putino simbolistinei lyrikai būdingi plačiais periodais alsuojantys sakiniai: pirmieji trys kalba apie prisiminime išskylančią svaiginančią meilės išgyvenimą (*širdis prasiskleidė kaip žiedas*), nupiešia meilės įtampos prisotintą atmosferą, kuri yra ir gerai pažįstama („prieblandų liepsnojančios žaros“, „mėlynos padangės“), ir nauja – jos diapazonas išplėstas sielvarto ir širdgėlos patirtimi (*Ir buvo gera man / Budėt tarp širdgėlos ir džiaugsmo, / Pakilti ligi mėlynų padangių / Ir grimzt ligi tamsiujų gelmenų*). Tačiau „nuodingas, piktas kirmis“ (vidinis nerimas dabar objektyvizuojamas) įgauna savarankišką lemties statusą – atėmęs šviesų džiaugsmą, uždaręs vienatvės celėje, ir tik pasiryžimas saugoti atmintį tos, „kuri viena / Įspėjo mano daugiaprasmę būtį“, suformuoja naują, bet paskutinių metų poezijoje išvirtinantią (ją būtų galima pavadinti stoviška) laikyseną: *Nei sielvartui, nei džiaugsmui nepaklusti*. Antrasis eilėraštis kontrastuoja pirmajam savo lengvai bėgančiu ritmu, trumpais sakiniais ir nuotaiką atitinkančiu šviesiu mylimosios paveikslu, tačiau išlaiko jo emocinę struktūrą – „saulės dukros“ vizijai išnykus, „Dievo pasaulis“ tampa nebylus ir kurčias, ir toks pasaulio apibūdinimas, užbaigiantis visą dalį, funkcionuoja abiem prasmėmis – metaforine ir tiesiogine: pirmoji nusako lyrinio subjekto dvasinę būklę, antroji primena, jog „Parafrazės“ pasakoja Beethoveno biografiją (pavadinimas „Tolimai mylimajai“ perimtas iš vokiečių kompozitoriaus dainų ciklo).

Meilės tema paskutinio dešimtmečio lyrikoje išsamiausiai plėtojama cikluose bei poemose: „Sonetai, sekant Šekspyru“, „Benamio dainos“, „Žilvinas ir Eglė“, „Rytų motyvais“.

Putino ir Shakespeare'o sonetus vienija meilės tema ir angliško soneto forma: tris ketureilius Putinas stengiasi užbaigti staigia, kartais prieš tai sakydam turiniui prieštaraujančia išvada, aforistiniu kirčiu (*O galgi tavo lūpos man įrodys, / Jog neteiskus šis juodas mano žodis“ II*).

Sonetai – meilės temai skirtas žanras, turintis ilgą tradiciją Europos kultūroje, tad savyje sutelkęs didelę meilės išraiškos patirtį. Soneto žanras susiformavo baigiantis vidu-

ramžiams – epochoje, kai moters kultas pasiekė savo apogėjų. „Pasaulietinės kultūros idealas niekada nebuvo taip glaudžiai sulietas su idealia meile moteriai, kaip XII–XV amžių laikotarpiu“, – rašo Johanas Huizinga³. Dante’s ir Petrarco sonetai, toli peržengę savo epochą, atspindėjo geriausias laikmečio tradicijas: viduramžių moters sudievinimą ir renesansišką jos sužmoginimą. Vienu ryškiausių moters išaukštinimo mene simboliu tapo Botticelli paveikslas „Veneros gimimas“ (apie 1484). Venera (arba Afroditė) čia nutapyta išplaukianti ant didžiulės kriauklės į jūros krantą. Aliuziją į šį Botticelli paveikslą galime įžvelgti Putino sonetų ciklo pradžioje: *Tik jūra ir dangus, ir sutemų šešėliai – / Šešėliuose trapus mergaitės siluetas, / Iš sutemų išniręs trumpai valandėlei, / O gal kada sapne vidurnaktį regėtas*. Mylimosios „prigimtis“ dvejoja: ji išnyra iš jūros (panašiai Žilvinas išvys Eglę poemoje) ir spalvingų vakaro sutemų: *Iš sutemų žaros ji pas mane atėjo / Su šypsniu lūpose ir mylinčia širdim*. Mylimosios atsiradimas kalbančiojo gyvenime priimamas kaip netikėta likimo dovana, todėl pateikiamas kaip mistinis stebuklas, kaip lūkesčiuose gyvenusios meilės deivės įkūnijimas. Putinas, kaip ir Dante, Petrarca, Shakespeare’as, sonetuose apdainuoja ne poetinėje fantazijoje regimą moterį, ne abstraktų meilės jausmą, bet labai konkrečius faktus bei asmeniškus išgyvenimus: žinantiems poeto biografiją eilutės *Prašvitusių dienų gyvenimo tikrovė / Jau pralenkė svajones, viltis ir sapnus* aiškiai sako, apie kokį susitikimą ir lemtinę gyvenimo įvykį užsimenama. Likimo dovanos motyvas, ne kartą poetiškai apmąstomas (*Buvai tu man dosnaus likimo pažadėta / Kad neramios buities saulėlydį nušviestum*, XI), yra viena svarbiausių ciklo teminių jungčių. Ją atliepia taip pat per sonetus keliaujanti herojiška lyrinio subjekto nuostata – *Dabar aš saulėje gyventi pasiryžtu, / Kad mano mylima į sutemas negrįžtu* (I), kurioje, viena vertus, galime įžvelgti aliuziją į Persefonės mitą ir pastangą pratęsti gyvenimo pavasarį, kita vertus – nusiteikimą aukai meilės vardan (*Aš šiandien tau aukuju dar vieną sonetą*, XI), nes meilė reikalauja dvasinės pastangos. Tačiau dar ryškesnis priešingas motyvas – aukos tikimasi ir prašoma iš mylimosios: *Ištiesk man ranką, jei kely pailsiu* (IX). Mylimos moters buvimas šalia lyriniam subjektui yra ypatingas, tiesiog gyvybiškai svarbus.

Tiesa, antikos menas daug dėmesio skyrė meilės estetikai, tiesiog kūno grožiui – skulptūrų vyrai ir moterys apnuoginti arba visiškai nuogi. Krikščioniškasis menas moters nuogos nevaizdavo, nes iškelė visai kitą meilės aspektą – ne estetinį, bet moralinį – doros, pareigos, aukos. Renesansas, sugrąžinęs į meną antikinį kūno nuogumą, kartu pateikė šių dviejų koncepcijų sintezę: šalia meilės deivės vaizduojamos dangiškosios būtybės (baltas balandis, angelai) arba apnuogintos moters į viršų pakelta ranka simbolizuoja jos dangiškąją prigimtį. Shakespeare’as sonetuose palyginti daug dėmesio skiria mylimosios grožiui, kuris sunkiai suderinamas su jos elgesiu. Putinui moters erotiškumas visiškai nėra svarbus, jis akcentuoja moralinį meilės aspektą – ištiesta moters ranka padeda prisikelti.

Putino sonetus vienija psichologinis ritmas, pulsuojantis kaip besikeičianti įtampa tarp fizinės negalios ir laimės, kurią teikia buvimas kartu. Esant kartu, pasaulis matomas įsimylėjusio akimis. Gyvenimas tada yra pasaka, pavirtusi realybe (*Kaip pasakoj mes žengiamo abudu*, IV). Sonetai, kurti penkerius metus, kartais gauna impulsus iš jau parašytų ir tęsia tą pačią mintį. Kartu juose subtiliai atsiskleidžia daugybė naujų meilės atspalvių ir niuansų. Kaip ir ketvirtojo dešimtmečio meilės eilėraščiuose, buvimas kartu yra realus ir šiltas: meilę sustiprina bendra patirtis, bendri išgyvenimai sudaro jos turinį. Kartu

³ И. Хейзинга, *Осень средневековья*, Москва: Наука, 1988, с. 118.

išgyvenamos emocijos ateina iš meno (*Ir lyg sapne regiu aš Miestą stebuklingą / Pro gotikos vitražų mėlynus stiklus*, V), muzikos (*Mes klausėm Šuberto, Bethoveno ir Bacho, / Ir Mocarto džiaugsmingų dieviškų garsų*, III), miesto vaizdų (*Mane masina Vilniaus bokštai ir gatvelės*, V), pamėgtos kartu lankomos vietos – Vilnelės pakrantės tampa meilės vieta kaip Mickevičiaus slėnis Kaune (*Vilnelė tau pritariamai čiurlena, / O tu man Šubertą tyliai niūniuoji*, IV). Meilės jausmą palaiko smulkmenos: iš užuominų galima skaityti vienam kito mintis (*Kad taip kartojasi ir mūsų „Nebaigtoji“?*, III), suprasti iš žvilgsnio, rankos prisilietimo (*Kažkas pirštus man glostomai paliečia*, VIII). Mylimoji savo buvimu sušildo vietas ir pati tampa viskuo, kas supa, – menu, peizažu, gamtos stichija: *Jaučiu tave grėsmėj įtūžusio likimo / Ir šėlstančiame Bacho fugų gaivale, / Jaučiu tave, kai audros skliautuose nurimo...*, III; *Dabar, kai vėl klevus šalna geltonai kanda, / Širdis pavasario sapne tave suranda*, VI). Meilė kaip muzika ir muzika kaip meilė: *Bet aš širdy toliau tą muziką tęsiu* (III). Kaip tik Renesanse pirmąkart imta pastebėti bei lyginti meilę ir muziką. *Kur ir kai būta kartu* – tos vietos tampa rojaus vietomis, o valandos – laimės valandomis, kurias, kaip Goethe'ei, norisi sustabdyti ir paversti amžinybe: *Sustoki tad: esi tokia graži – / Akimirka, gyvenimą puoši*, IV).

Shakespeare'o sonetus dramatinizuoja laikas. Putinas nesileidžia į visagalio laiko apmąstymus, tačiau senatvė, palietusi lyrinį subjektą, kelia nuoskaudą, gėlą, tampa nepasitikėjimo savimi ir pesimizmo priežastimi. Ypač ryškus ir meniškai stiprus yra antrasis sonetas – mylimosios atsiprašymas, kaltės jausmu primenąs Jono Aisčio „Atleisk“. Jame išsakomas netikėjimas gebėjimu teikti mylimajai laimę, reikšti jai tiek pat daug: jaučiasi neteisėtai naudojantis lobiu (*Kaip niekadaris, lobį išėikvojęs* – palyginimą galbūt inspiravo analogiškas Shakespeare'o 52 soneto pradžia: *Aš – lyg turtuolis, pilnas netikrumo / naudotis savo laime nedirštu*, A. Churgino vertimas⁴), bet pats negalįs juo būti; mylimoji „meilė meilėje pamilus“ galbūt netrukus skaudžiai nusivils, o jo sieloje išsikeros gailestis su jos „žvilgsniu, šypsniu ir vardu“. Kartais atvirai kalbama apie negalią (*mane į guolį nubloškė liga*, VII), fizinio silpnumo sukeliama apmaudą ir tuštumą. Tačiau sielvarto minutes visada įveikia pasiryžimas gyventi jaučiant ir sielvartą, ir džiaugsmą, abejones ir viltį – apibendrinamosios mintys ypač meniškai taikliai išsakytos ciklą užbaigiančiame XV sonete. Ir nors sonetų lyrinis subjektas yra vyras, išsakomi jo jausmai, reiškiama jo išgyvenimai, išskyla labai ryškus tiesiog tobulos mylimosios dvasinis paveikslas ir pačios meilės idealas, nuostabiai atitinkantis išsakytą Šventajame Rašte: *Meilė kantri, meilė maloninga, ji nepavydi; / meilė nesididžiuoja ir neišpuiksta. / Ji nesielgia netinkamai, neieško sau naudos, / nepasiduoda piktumui, pamiršta, kas buvo bloga, / nesidžiaugia neteisybe, / su džiaugsmu pritaria tiesai. / Ji visa pakelia, visa tiki, / viskuo viliasi ir visa ištvėria. / Meilė niekada nesibaigia*.⁵ Shakespeare'ui meilė – dvasinė jėga, kovos su laiku ginklas. Putinui – dvasinė jėga, padedanti išgyventi.

Vienu metu su „Sonetais. Sekant Šekspyru“ buvo kuriamos „Benamio dainos“. Anaforinės bei epiforinės jungtys aiškiai primena folkloro elementus, paprasta, aiški ir taisyklinga ketureilė strofa, viso ciklo tvarkinga simetrija, trumpi eilutės periodai ir sklandus rimas, dainos žanras, neleidžiantis blaškytis, įsisiūbuoti didesniems minčių šuorams, atsiverti kosmoso panoramoms, sukuria lengvą ir vientisą poetinę emociją, giedrą romantišką nuotaiką. „Einu, einu, einu, einu“ leitmotyvas, jungiantis ciklo dalis, įsupa į muzikinį

⁴ V. Šekspyras, *Raštai*, Vilnius: Vaga, 1965, t. 6, p. 188.

⁵ *Pirmas laiškas korintiečiams*, 13, 4–8.

ritmą, sukuria melancholiško veržlumo išpūdį. Tai nepaprastai jaunatviškas kūrinys, jame nėra nė žymės nuovargio, rezignacijos, ironijos ar skausmo. Pirmoji dalis „Tu išei pas mane“, turiningiausia ir gražiausia, yra tikras meilės lyrikos perlas, benamio klajoklio drąsiu, atviru meilės poetizavimu išgašdinęs tuometinės epochos cenzorius, kurie nesiryžo eilėraščio įtraukti į rinkinį „Būties valanda“ (1963) bei leidžiamų „Raštų“ (1959–1969) tomą. Putino eilėraščiuose nakties atmosfera dažnai buvo prisodrinta meilės („Rudenio naktį“), bet čia ta meilė labai konkreti, beveik kūniška: eilėraštis-kreipimasis į mylimąją, kvietimas išeiti ir mylėtis naktį po atviru dangumi, po ežios obelimi. „Benamio dainos“ – vienišiaus daina: melancholiška ir svajinga, romantiška ir šviesi. Nors nesunkiai atpažįstame pagrindinį Putino lyrikos herojų, susimąstantį kryžkelėse, besigėrintį žaromis ir žvaigždėmis, besiklausantį ažuolų ošimo, daugiau mąstantį nei svajojantį, nustebina personažo, vienišo klajoklio, regos rakursas. Emocinėje herojaus struktūroje regime daug iš ankstesnės poezijos pažįstamų sluoksnių: vergo-laisvūno minčių (*Ne man tie rūmai ir šviesios seklyčios...*), „Rudenio nakties“ nusiteikimą „mylėti“, „Rūpintojėlio“ budėjimų šviesą (*Man vienatvėj budėt ir mylėti*), bet šiame paveiksle tai nauja, šviežia ir gaivu. Iš pažiūros lengvos ir melodingos „Benamio dainos“ vis dėlto turi labai stiprų sintezuojantį pradą: pabaigoje, kaip ir „Sonetuose“, išsakyta panaši, ilgą herojaus patirtį apibendrinanti mintis: *Jau aš vienatvėje ne vienas – / Paklysti toly nebijau* („Sonetuose“: *Bet kietą akmenį tvirtai jaučiu po koju, / Ir akys aukštumoj žvaigždžių takus pažįsta*, XV).

Meilė kaip ontologinis reiškinys ryškiausias poemoje „Žilvinas ir Eglė“. Kūrinys visa jėga atgaivina simbolizmo kodą (kiekvienas įvaizdis yra mažiausiai dvigubo turinio) ir naujai aktualizuoja Putino lyrikos pagrindinę temą – asmens vidinę dramą. Lyg būtų seniai išnešiota, per tris 1960 m. gruodžio dienas parašyta poema natūraliai išauga iš Putino kūrybos ir su ja suauga pačiomis ryškiausiomis gijomis. Čia liečiamos poetui svarbios dvasinio gyvenimo, vienatvės ir laisvės, meilės ir sielvarto, veržimosi į aukštesnę, šviesesnę būtį, amžinybės ir laikinumo temos. Senatvės kaukė, tarytum nepelnytai likimo uždėta žeminanti ir kaustanti ribos jausena, leidžia poetui išvysti save Žilvino situacijoje, kuri savo ruožtu psychologizuojama ir dramatinizuojama; nepasitikėjimo savimi ir nevisavertiškumo jausmas bei tikros egzistencijos ilgesys vėl suskamba ta pačia jėga kaip trečiojo dešimtmečio kūriniuose.

„Žilvinas ir Eglė“ yra vienas geriausių lietuvių literatūroje modernios žanrų sintezės bei intertekstualumo pavyzdžių: filosofinis bei lyrinis eilėraštis, filosofinė poema, drama ar mažoji tragedija, transformuota pasaka ar mitas, baladė, romansas, sonetas, simbolistinis eilėraštis – visų šių žanrų atsinešama informacija bei specifika V. Mykolaičio-Putino kūrinyje yra funkcionali, suvaldyta, sujungta į darnią visumą. „Žilvinas ir Eglė“ alsuoja klasikiniu aiškumu, didele minties gelme, emocijų drąsa, proporcijų harmonija. Visi atpažinti žanrai, atskirai paimti, yra nepakankami kūriniui apibrėžti, bet išradinga jų sintezė sukuria naują, moderniai literatūrai būdingą polifoniškumą. Keleto žanrų elementai dalyvauja mitinės fabulos transformacijoje: išlaikydamas pasakos siužeto schemą bei svarbiausius motyvus, Putinas atranda didelę nišą filosofinei bei psichologinei paradigmai, besisukančiai apie Žilviną, pagrindinį kūrinio personažą, ir, išplėsdamas bei pagilindamas pasakos semantiką, kalba apie ontologinius dalykus – vidinį sielvartą ir meilės vaduojančią galią, naujais vaizdais išreiškia vieną esminių kūrybos idėjų – būties pilnatvės ilgesį.

Prasidėjęs intensyviu Žilvino monologu (sušukimu *Ach, kaip aš savęs nekenčiu!*), kūrinys iškart įtraukia į didįjį Putino lyrikos kontekstą, leisdamas pajusti neabejotiną giminybę visų pirma su 1926 m. poema „Vergas“ – konteksto lygmeniu kūriniui tarytum

papildo vienas kitą: puošni povandeninė gintaro pilis brėžia paralelę su valdovo skliautuotais rūmais, vidinio ir išorinio kalėjimo simboliu, žalčio, žvėries, pavidalas atitinka vergo ir kalinio statusą, abu herojus vienija kankinanti sąmonės šviesa, ryškiai kontrastuojanti jų padėties tamsai: *geriau iš to maudulio sprogti, / Negu savo būtį ir vardą suvokti*. Iš pasakų ir mitų poetikos ateina jau antikinėje dramoje įsitvirtinęs finalinės sankcijos – likimo, kaip už mirtingąjį galingesnės ir nepermaldaujamos jėgos (pasakoje jos nėra), – motyvas, suteikiantis poemos Žilvinui tarytum tragedijos herojui tauraus kentėjimo krūvį (*Ir kas per piktybę užkeikė mane / Glūdėt amžinai šitam jūros dugne*). Abi poemas vienija ne tik tas pats semantinis kodas, bet ir išgyvenimo tempas, kelis kartus pasiekias kulminaciją, klausimų bei abejonių lavina, to paties juodo sielvarto ir šviesios išsivadavimo vilties banguojanti kaita, dramatiška atomazga. Baigiamoji Žilvino ištarmė *Dėkui tau. Aš vėl žmogus*, be abejonės, primena vergo sakinį *Aš nei vergas, nei karalius, tik žmogus*. Didysis Putino mitinis kodas, globaliai apimantis dramatinės poezijos semantinį centrą, – likimo užkeiktas būti žvėrimi (vergu, kaliniu), kai išties yra žmogus (šios tiesos kankinantis įrodinėjimas sau ir kitiems kuria šio modelio įtampą) – vėlyvojoje lyrikoje vėl tampa aktualus ir duoda stiprų polėkį kūrybinei minčiai.

Iš esmės skirtinga yra moters reikšmė: jei „Verge“ jos vaidmuo buvo provokuojantis, tai šioje poemoje, kuri sukomponuota kaip Žilvino ir Eglės pakaitomis tariamas monologas, moteriai tenka daug daugiau vietos ir ji atlieka lemtingą funkciją, būdingą visai vėlyvajai lyrikai, – gelbsti ir įprasmina lyrinio herojaus egzistenciją.

„Parafrazėse“ išstobulinta intonacijų kaitos technika čia diferencijuoja Žilvino ir Eglės mąstymo bei kalbos stilių: sunkios Žilvino mintys perteikiamos triskiemeniu amfibrachiu, grakšti Eglės kalba bėga lengvu dviskiemeniu jambu. Žilvinas mąsto, Eglė gyvena, įtraukdama į gyvenimą ir savo mylimąjį. Pastarasis gyvena tik būdamas kartu su Egle. Likęs be jos, grimzta nebūtin. Stingdanti abejonė ir neryžtingumas, bet didelė dvasinė veikla, refleksijos jėga, „dviguba“ prigimtis (žmogaus ir šliužo), metaforiškai perteikianti vidinį skilimą, poemos Žilviną paverčia modernios literatūros personažu. Eglės paveikslas daug artimesnis tautosakai (jauniausia dukrelė, močiutės numylėtinė, piršlybos, mergautinė klėtis), bet jau pirmajame epizode išsakomas romantiškas ilgesys kažko nepatirto, nežinomo, paslaptingo (*Rankas ištiesus, kažką šaukti / Ir kažko laukti, laukti, laukti – – –*) suteikia paveikslui vidinės gelmės, reikalingos jūdvejų likimams sujungti. Jungčiai Putinas panaudoja motyvą, kuris lietuviškoje pasakoje apie žaltį nėra susiformavęs, bet yra daug populiariesnis kituose šio tipo (santuokos su antgamtinė būtybe) siužetuose: vienas būsimų sutuoktinių paverstas žvėrimi, ir tik meilės ryšys su žmogiška būtybe gali atskleisti tikrąją prigimtį bei išvaduoti iš tamsiosios lemties. Pasakoms būdingas atsitiktinumas poemoje psychologizuotas: Eglė, pajutusi hipnotizuojantį žvilgsnį („Liūdną, sielvartingą“), sąmoningai renkasi Žilvino širdgėlą, sąmoningai apsisprendžia nepalikti jo *su tuo skausmu, / Su tuo jo sielvartu giliu*. Taip vėl nusidriekia įstabi paralelė su putiniškąja Anima, gyvenančia herojaus lūkesčiuose, su ta vienintele, kuri įminė jo būties mįslę, išpėjo jo būties paslaptį: *Nuo tavo to veriančio žvilgsnio / Jau sprogsta krūtinės kieti kevalai. / Nuo tavo akių stebuklingos šviesos / Man sieloje sutemos švinta*. Meilė vėl iškyla kaip bendras aktas, kaip skirtingas egzistencijos dimensijas jungianti kūryba: *Mes įkurkim į šį rūmą / Žalčio išmintį ir gėlą / Ir žmogaus širdies taurumą*. Tačiau Eglės grįžimas į žemę (vėlgi motyvuojamas geriau nei tradicinėje pasakoje – žemėje išauginti meilės vaisių) gražina Žilviną į pradžios situaciją. Herojui, kaip ir „Verge“ pabudus iš sapno, antrąkart tenka išgerti rūstybės taurę: *Ir vėl tas pats prakeiktas šaltis, / Nuo ko širdis taip ilgai kentė, /*

*Jau ima gyslomis sruventi, / Rakina sąnarius ir galvą spaudžia, / Ir šitą kaukę šlykščia,
/ Ir šitą odą, kietą, ankštą, skaudžią, – / Ir visą buitį vakarykščią, / Artėjant žemei, vėl
gražina.* Judėdamas link tragiško finalo kūrinys pasiekia savo kulminaciją, atslūgstančią
tik su paskutiniu sakiniu, kuris netikėtu rakursu apšviečia finalinę sceną: Žilvinas miršta,
bet miršta jame žaltys, o žmogus prisikelia. Subtiliai transformuota pabaiga priartėja prie
klasikinės tragedijos, kur herojaus mirtis yra viso kūrinio emocinis akcentas ir katarsis,
perteikiantis apsilvalymo ir atsinaujinimo idėją. Herojus privalo žūti, kad triumfuotų svarbiausioji kūrinio mintis: meilė peržengia mirtį, meilė – stipresnė už mirtį. Kūrinio idėja sutampa su „Giesmių giesmės“ kulminacinėmis eilutėmis, teigiančiomis transcendojančią meilės galią.

Netrukus sukurtas eilėraščių ciklas „Rytų motyvais“ (sekant Goethe), artimas poemai „Žilvinas ir Eglė“. Įkvėptas netikėtai atrasto dvasinio sąlyčio su viduramžių persų poetu Hafizu ir susizavėjęs Rytų kultūra, paskutinį savo lyrikos ciklą „Vakarų – Rytų divanas“ Goethe rašo keletą metų – ciklas pasižymi stilistiniu margumu, fragmentiškumu, posūkiu į simbolinę kalbą. Paralelė tarp Hafizo, gazelėse apdainavusio savo meilę Suleikai, ir Goethe's, senyvo vyriškio, pamilusio trisdešimtmetę Marianą Jung⁶, turi analogiją V. Mykoliaičio-Putino gyvenime, kuri naujais poezijos tekstaais pratęsia minėtą paralelę (Suleikos vardas keliauja per visų trijų poetų rinkinius). Kaip ir Goethe'ę, Putiną traukė Rytų meilės lyrikos specifika – meilės, kaip laisvinančios galios, atvira adoracija. Rytų poezijoje Goethe atranda meilę kaip gyvenimo dėsnį, ryžtingai pasipriešinantį vienatvei, uždaramui.

Persų lyrikos pavyzdžiai drąsina nebijoti kūno: moters kūnu, jo formomis atvirai žaivimasi kaip Dievo tobulumo įrodymu – transcendentalumas Rytų poezijoje atsiranda kalbant apie kūną, žemišką meilę, žemišką džiaugsmą – per palyginimus su kosmosu (Putinas: *Nes visi dangaus šviesylai – / Taip Alacho surėdyta – / Tik tavųjų vyzdžių šviesą / Skleidžia vakarą ir rytą*), sudievinančius epitetus. Rytų meilės lyrika neatsiejama nuo tikėjimo – musulmonų religijos ir pasaulėžiūros. Meilė stiprina tikėjimą, tikėjimas – meilę. „Meilė gal reiškia tikėjimą, vynas – dvasią“⁷. Čia nėra įtampos ir keistų paradoksų, būdingų krikščioniškai kultūrai, tarp tikėjimo ir meilės, tarp meilės vaisiaus garbinimo ir kūniškos meilės ignoravimo. Tik viduramžiais Europos, trubadūrų ir minezingerių poezijoje meilė ir tikėjimas trumpam buvo pasiekę panašią darną. Goethe visą gyvenimą aktyviai ieškojo universalios religijos, kuri vienytų geriausius pagonybės, krikščionybės bei judaizmo elementus. Putinui toks universalizmas taip pat būdingas – tai dar viena genetinė „Rytų motyvais“ ištaka.

Ryškus Rytų poezijos stiliaus bruožas yra žodžių žaismas – jų daugiareikšmiškumas ir simboliai, taip pat aforizmais išsakoma išmintis – jų gausu ir Goethe's, ir Putino cikluose (Goethe: *Mes be meilės tarsi mirę, Ji – gyvenimo dvasia*⁸; Putino herojus: *O juk tam esu atėjęs, / Tam mane pagimdė močia, / Kad teisybės, gėrio, grožio / Aš pasaulyje ieškočiau*).

„Rytų motyvais“, skirtingai nei Goethe's kūrinys, turi aiškią struktūrą ir kompoziciją: dešimties dalių ciklą sudaro tik dviejų žmonių – vyro ir moters – dialogas. Putinas ypač

⁶ R. Freidentalis, *Getė*, iš vokiečių k. vertė E. Vengrienė ir J. Kilius, Vilnius: Vaga, 1977, p. 541.

⁷ *Ibid.*, p. 548.

⁸ Iš „Suleikos knygos“, vertė A. Danielius, Johanas Volfgangas Getė, *Poezija*, sudarė A. Gailius, Vilnius: Vaga, 1986, p. 230.

išgrynina meilės ašį. Veiksmas vyksta kažkur pietų šalyje, nuoseklaus siužeto nėra, abu mylimieji – klajokliai, jų situacijos – tai dvasinės būsenos, šviesesnės ar tamsesnės. Apie jas sužinome iš dialogų, kuriuos visada pradeda vyras (Mani), išsakydamas savo jauseną. Suleika kalba antroji, ji pritaria arba prieštarauja mylimajam, tačiau jos žodis visada raminantis, pusiausvyrą atstatantis, paguodžiantis, išmintingesnis, suteikiantis dialogui (ir visam kūriniumi) šiltą ir šviesų toną. Klajoklio, benamio būseną – nuolatinis Putino vėlyvosios lyrikos motyvas, įgavęs simbolinės reikšmės ir metafizinio svorio; šiame kūrinyje justai susikaupimo, atsisveikinimo nuotaika, bręsta susitikimo su transcendencija nuojauta: šioje žemėje prie nieko neprisirišama, dvasinis meilės ryšys – vienintelis tikras gyvenime. Mani, kaip ir Rytų poetų bei Goethe's personažai, – menininkas, pagrindinis kūrinio veikėjas: po jo kauke nesunkiai atpažįstame per visą Putino lyriką keliaujančią subjektą. Nors „Rytų motyvuose“ teka žaisminga kalba, bet išpūdis, jog tai lengvas kūrinys, gali būti klaidingas – Mani yra neramus, susikrimtęs, nusiminęs. Tačiau jo problemos, kaip būdinga Putino herojui, universalios, bendražmogiškos ir „putiniškos“: dichotomiškos amžinybės ir laikinumo, būties pilnatvės ir nebūties tuštumos pajautos, konkretūs smėlio ir vėjo, mirazų ir tikrovės, troškulio bei alkio įvaizdžiai visada įgauna simbolinę reikšmę; gaivinanti oazė dykynėje tampa baltų viršūnių atitikmeniu (*O dabar naujų oazių / Eisiu tyruose ieškoti*), meilės sureikšminimas iki gyvybės principo primena „Žilvino ir Eglės“ situaciją (*Jei manęs tu nemylėsi, / Aš į tyrus pasitrauksiu / Ir, karštam sukniubęs smėly, / Nebūties ištroškęs lauksiu.*), skausmo, sielvarto motyvas, rodantis aktyvią jungtį su kitais poeto to meto eilėraščiais, netgi perteikiamas panašiu įvaizdžiu (*Kad tas sielvartas kaip šliužas / Man į širdį įsiėdė*). Suleika – taip pat Putino vėlyvosios lyrikos moteris, raminanti, paguodžianti, palaikanti. Jos paveiksle labai stiprus pasiaukojimo, aukos motyvas. (*Nėr tokių šioj žemėj tyrų, / Kur tavęs aš nepasekčiau. / Aš, tenai tave suradus, / Su tavim kartu sudegčiau.*) Ji teigia meilės besąlygišką svarbą žmogaus egzistencijai. Sergančiai mylimojo sielai Suleika ieško vaisto, kuris yra meilė: Mani atgimsta nuo mylimosios buvimo šalia (*Džiaugias siela atsigavus / Stebuklingu meilės vynu*). Suleika turi įveikti mylimojo netikėjimą, bet supranta ir vertina jo būsenas, didžią skausmo prasmę: *Tavo sielvartas – tai vynas / Iš laukinio vynuogyno. / Jis širdies žaizdų negydo, / Jis neguodžia, negaivina. / O tačiau tik juo apsvaigęs / Niekini buities menkystę / Ir iš sielvarto sudėta / Nemaria daina pragysti.* Rytietiška karštai, aistringai išsakomas noras amžinai būti kartu: *Kam drauge taip daugel teko / Ir mylėti, ir kentėti, / Tiems kartu Alachas leido / Ir žvaigždynuose spindėti.* Jiedu reikalingi vienas kitam kaip šaltinis ištroškusiajam. Meilės gėrimas kartu yra ir dieviškas gėrimas – per meilę artėjama prie amžinųjų tiesų ir tobulumo. Mylinčiųjų pora tampa pasaulio ašimi – dėl jų sukasi dangaus sferos, dėl jų spindi dangaus šviesuliai. Ir atvirkščiai, pasaulis egzistuoja kaip mylintysis pasaulis – saulė šviečia todėl, kad myli žemę ir žmones. Ankstyvaisiais viduramžiais, arabų kultūros renesanso metu kurta poezija, Europoje atrasta romantikų, drąsia, iki kosminių dimensijų iškelta meilės apologetika vakariečio vaizduotę glumino ir žavėjo, ir, aišku, tapo dideliu stimulu kūrybai. Putinas nesusižavi egzotiškais detalėmis (meilės žaidimų, šmaikštavių, atviro hedonizmo, netgi embleminių lakštingalos ir rožės įvaizdžių jo cikle Rytų motyvais nėra), o sustoja tik prie esminių bruožų – visas kūrinys filosofiškas (ypač paskutinė dalis) būtent meilės ontologizavimu: finalinė Suleikos išvada (*Vien tik ten, tyrų klajokli, / Tu nurimęs apsistoji, / Kur gaivina, šviečia, šildo / Meilės saulė viešpatnioji*) teigia meilės giliają prasmę ir netgi transcendentalumą – šiame sakinyje meilė jau peržengia žemiškos egzistencijos ribas ir, kaip ir poemoje apie Žilviną ir Eglę, nusidriekia į

amžinybę, virsdama visatos egzistencijos pamatu – dėl meilės laikosi pasaulis, meilėje išsipildo būties pilnatvė. Transcenduojanti meilės galia leidžia Irenai Kostkevičiūtei cikle įžvelgti sąsąuką su Dantės „Dieviškosios komedijos“ baigiamosiomis eilutėmis: meilė *judina Saulę ir kitas žvaigždes*⁹.

* * *

Meilės lyrika yra viena centrinių Putino poezijos temų. Būdama labai turtinga savo aspektais ir meninės išraiškos pavidalais, ji yra susijusi su svarbiausiomis Putino poezijos problemomis, perteikia naują jų traktuotę, išryškina meilės, kaip esminio žmogiškosios būties elemento, reikšmę lyriniam subjektui, dažnai menininkui ar aukštesniųjų vertybių ieškotojui, ir apskritai pasauliui. Putino meilės lyrika evoliucionuoja, semiasi patirties iš gyvenimo, kūrybinio proceso, visuotinės literatūros, pati ją papildo, tampa dideliu indėliu į lietuvių poeziją.

Gauta 2006 11 30
Parengta 2006 12 12

Eugenijus Žmuida

THE LOVE LYRIC BY VINCAS MYKOLAITIS-PUTINAS

S u m m a r y

The article aims to reveal the theme of love in the poetry of one of the greatest Lithuanian poets of the 20th century.

Beginning to shape itself in early verses, love lyrics persists through the whole 50 years of extensive writing of Putinas and has its own “history” and evolution. In the period of Symbolism, we could find three models of “Ewig Weibliche” in Putinas’ poetry. The first model deals with the Earth as a mythological being of perennial fertility, youth and joy of life. In the second model, the woman is seen as the main star of the night (verse “Stella Maris”), which contacts the hero and shows him the way of living. The third model, which became more and more dominant, has a clear intension to treat the woman as a real being. In the second, main period after the WWII, Putinas composed several cycles of verses and the poem “Žilvinas ir Eglė”. Now love is seen as a more and more important thing for the whole existence of the hero; female love plays a particularly important role, supports him and brings meaning to life. There are few clearly seen parallels between verses and problems of the first and second periods of writing and the love lyric of the world.

The love lyrics by Vincas Mykolaitis-Putinas is an eminent part of Lithuanian poetry.

⁹ I. Kostkevičiūtė, Eilėraščių bibliografija ir paaiškinimai, V. Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, Vilnius: Mintis, t. 2, 1990, p. 385.