

KAZYS BRADŪNAS

(1917–2009)

Kazys Bradūnas gimė 1917 m. vasario 11 d. Sūduvoje, Kiršų kaime, netoli Alvito bažnytkaimio, pagarsėjusio savo Šv. Onos atlaisais. Kiršai, Alvitai, Pajevonys – Bradūno jaunystės žemė, atmintyje išlikusi savo gamtine ir topografinė detale: „Pro Kiršų kaimo vienkiemius ėjo Kauno, Vilkaviškio, Virbalio, Karaliaučiaus istorinis kelias – plentas, tekėjo Širvintos upė, čia pat tyvuliavo Alvito ežeras, į pietų pusę jau mėlynavo tolyje Pajevonio, Gražiškių ir Vištyčio kalnai ir prie pat Kiršų kilo irgi gana aukštokos Kaukakalnio kalvos. O į šiaurę lygumos ir lygumos“ (Visos citatos apie Bradūno gyvenimą yra iš poeto man rašyto laiško 1987.VII.9). Gimto krašto horizontalės ir vertikalės nubrėžia ryškų, harmoningą paveikslą, kurį būtų galima pavadinti tapybiniu, jei ne tai, kad gamtovaizdis poetui buvo visų pirma egzistencinė erdvė, atvira savo toliais, siekiančiais iki pat Paprūsės, stabili, nes visad regima iš gimtinės taško, jauki, nes pažįstama, prasminga savo žmonių įvardintais ir įtvirtintais ženklais, kurie poetui reiškė apylinkę palietusius didelius ir smulkius įvykius – visą turtingą jos buitinę bei kultūrinę tradiciją.

Poeto gimtieji namai stovėjo Pirmo pasaulinio karo sunaikintos sodybos vietoje. „Lyg per sapną pirmieji prisiminimai: sėdžiu tarp smilgų ir žaidžiu iškastomis šovinių tūtelėmis, o tėvas ir motina čia pat kastuvais lygina kovų paliktus apkasus... Visa tėviškės žemė buvo išrausta tokiais apkasais, sustiprintais kareivių atsivežtais iš girių sienojais. Motina ir tėvas tuos sienojus jau buvo išrovę iš žemės ir iš jų pasistatę pirmąją pirkelę“. Poeto sąmonėje ši kukli, plūktinės aslos ir karo išdraskyta gimtinė turėjo būti ne praeinamumo ženklas, o vieta, kur užsimezga pastovūs žmogaus ryšiai su gamtine aplinka, su žmonių bendruomene ir jos tradicijomis, su kalba, nugirsta namiškių lūpose, ir su ta, kurią jau galima vadinti literatūra, poeto patirta dar prieš skaitybą ir todėl susijusi su garsu: „Pridėdavau prie knygos ausį ir kone verkdavau, kad raidės tyli“ (Alkana kelionė, p. 81). „Literatūrinių“ ankstyvos vaikystės prisiminimų Bradūnas mini visą pluoštą: senų žmonių šnekas apie apylinkės ežerus, pilkapius ir piliakalnius, senelės pasakojimus iš jos pačios pergyvento 1863 m. sukilimo (ar dar senesnio, senelės motinos patirto, prancūzmečio), bendrai šeimoje giedotas Advento ir Gavėnios giesmes, paprastų žmonių dainas: „Buvo tokia apylinkėje garsi siuvėja Agutė. Kai ateidavo į tėviškę visų mūsų apsiūti... dienų dienas siūdama dainuodavo“, ir tas, kurios skambėdavo nuolatinėse giminės vestuvėse, šermenyse, krikštynose. Visi tie dainavimai ir giedojimai paliko neišdildomą įspūdį: „Tas vestuvinių dainų džiaugsmas ir gaudumas, tas šermeninių giesmių gūdumas liko mano dvasioje ligi pat šių dienų“, visos jos sutapo su šnekamąja kalba ir, budindamos poeto vaizduotę, liejosi į bendruomeninio žodžio lobyną, kurį poetas suvokia kaip savotišką žemei analogišką atramos tašką.

Poetui ūgtelėjus, šalia pasakų ir dainų dar prisidėjo istorinis klodas. Jį Bradūnas patyrė žmonių kalbose ir pačiame kraštovaizdyje: pakelės kryžiuose su saulėmis ir žalčiukais, iš neatmenamų laikų apylinkės kalneliuose išlikusiose kapinėse (tai Maro legendos pradžia?), Švedkapiuose ant Senaširvintės kranto, archeologiniuos radiniuos, rastuos žemdirbio dirvoje („Iš dobilienos akmenis renkant, rastas akmeninis kirvukas“), ar, kiek atokiau nuo gamtos, miestelių paminkluose, kurių įspūdingiausi poetui paugliui atrodė Alvito šventoriaus gotikinio stiliaus koplyčia – mauzoliejus. Praeitį, ne knygoje, o apylinkės žymesnėse vietovėse išskaityta, buvo neišskiriama poeto kasdienos dalis, pamažėle formavusi jo vaizduotę, ypatingą ne tik savo tolimų įvykių trauka, bet dar tuo, kad ji šiuos įvykius jungė į nenutrūkstancią gimto krašto žmonių istoriją. Kiršuose poetas sakosi jutęs

tūkstantmetes žmogaus buvimo pėdas; tai „kėlė nuotaiką ir tikrumą, kad esame didelio paveldėjimo palikuonys“ ir pamažėle orientavo Bradūno talentą į poeziją, kuri sulydo kasdieninę buitį ir istoriją, o žemę suvokia kaip žmogaus veiksmų bendruomeninį kontekstą, t. y. kultūros prasme. „Ir tėvams, ir kaimynams, ir man pačiam žemė buvo lyg ir antroji žmogaus pusė“, žmogaus žmogiškumo pagrindas; tik per ją tampame laiko ir erdvės apspręsta būtimi, tik per ją įgauname savo bendruomeninį ir istorinį pobūdį. „Nuo jos atsiplėšti – tai lyg netekti savęs“. Ši gili įžvalga, poeto žodžiais tariant, „ne filosofiskai išmąstyta, o realiai ir kasdieniskai pajusta“, vis dėlto buvo ir filosofiška, ir poetiškai naši. Ji skatino poetą žemę suvokti ne vien temų prasme, o dar kaip esminę jo mąstysenos ašį – visą jo poeziją vienijantį dvasinį centrą.

Su rašytine literatūra Bradūnas susidūrė (poetas sakosi ją „užmynęs“, kaip žemę) pirmame ar antrame pradžios mokyklos skyriuje, kai motina Virbalyje nupirko iliustruotus, 1920 metų laidos, Maironio *Pavasario balsus*: „Tai buvo pati gražiausia knyga visame pasaulyje“. Vieną rinkinio eilėraščių būsimas poetas viešai deklamavo mokykloje, parinkęs patį trumpiausią ir paprasčiausią („Miške suolelis“), kuris domino dar tuo, kad jis kalbėjo apie realius daiktus, ir taip vaiko vaizduotėje liejosi į puslapio ribų nepažįstanią pasaulio įvairybę.

Baigęs pradžios mokyklą, Bradūnas lankė Vilkaviškio gimnaziją, garsią savo sena literatūrine tradicija. Čia jo kontaktai su knyga natūraliai stiprėjo ir gilėjo, tiek klasėje, tiek už klasės ribų, gimnazijos literatūros būrelio diskusijose, gausiuose literatūros vakaruose gimnazijoje ir miesto salėje, į Vilkaviškį vis kvietusiose gausų Kauno rašytojų būrį. Bradūnas atsimena ten girdėjęs vyresnius Vydūną, Tumą-Vaižgantą, jaunesnius Nepriklausomybės laikų rašytojus, jų tarpe Aistį, Brazdžionį, Vaičiulaitį, Cvirką, Miškinį. Septintoje ar aštuntoje klasėje prisimena skaitęs ir vertęs lotynų autorius, dar ypačiai buvo mėgiamas Teodor Storm (Teodor Štorm) ir netolimo kaimyno Vaičiulaičio pasiūlytas Francis Jammes (Francis Džeims): „Tiesiog svaigau, jo rinkinį skaitydamas“. Tad visuotinė literatūra (Horacijus, Schiller (Šiler), Baudelaire (Bodler), O. V. Milašius, Claudel (Klodel), Valéry (Valeri) ir kiti) Bradūnui nebuvo nežinomybė, tik ji poeto kūryboje nepaliko atpažįstamos vagos, lygiai kaip jos nepaliko nei savųjų poezija, nes ir viena, ir kita liejosi į bendrą Bradūno literatūrinę patirtį. Pradedant su *Pėdos arimuos*, visa atrodo išlyginta, pervesta per sakininės literatūros lauką, suderinta su paties poeto mąstysena.

Pats kurti Bradūnas pradėjo ketvirtoje gimnazijos klasėje, sužavėtas spalvingų mokytojos Petronėlės Orintaitės literatūrinių aiškinimų. Pirmuosius eilėraščius spausdino moksleivių periodikoje, daugiausia *Ateityje* ir *Ateities spinduliuose*; vėliau, įstojęs į Vytauto Didžiojo universitetą (1937) ir sutapęs su jaunąja poetų grupe (ypačiai su šatrijiečiais), ryžosi savo kūrybą spausdinti reikliausiuose žurnaluose (*Židinyje*, *Naujojoje romuvoje*). Poeto žodžiais tariant, tai galutinai „užantspaudavo, jog su literatūra ir poezija jau nebesiskirsiu“. Studijuodamas Kaune ir Vilniuje, Bradūnas iš arti sekė ano meto poezijos kryptis, žavėjosi Aisčiu, Miškiniu, Boruta, Brazdžioniu, bet nenorėjo būti jų epigonu ir todėl ieškojo naujų išraiškos formų, kurios prasimušė 1944 m. rinkinyje *Pėdos arimuos*. Tai buvo pirmieji žingsniai į kiek vėliau žemės vardu įvardintą poeziją, kuri eilėraščio kibirkštį skelia iš kalbinio konflikto su ansktyvesne karta ir kartu atsiveria žmogaus egzistenciniams rūpesčiams. Savo užmojais Bradūnas nesiskyrė nuo tų jaunųjų kūrėjų, kurie į lieteratūrą buvo atėję ne iš sakininės lietuvių tradicijos, o iš vakarietiškos literatūros ar filosofinės įžvalgos į žmogų.

Lituanistines studijas baigė Vilniuje (1943 m.). Tais pat metais, be okupacinės cenzūros leidimo, išspausdino *Vilniaus varpus*, dar kiek perpūstus senųjų lyrikos vėjų. Po metų spausdino *Pėdas arimuos*, kurios skaitytojų, deja, plačiau nepasiekė, nes buvo sugrįžtančio kito okupanto sunaikintos spaustuvėje. Pasitraukęs į Vakarus, Bradūnas mokytojavo Miuncheno lietuvių gimnazijoje paruošė rinkinį *Svetimoji duona* (1945), kur šalia tremties temų galima jausti nuoseklus pasistūmėjimas į žemės poeziją, ryškiau atsiskeidusią poetiškai našiose, bet savo apimtimi kukliose *Apeigose* (1948). *Apeigos*

pasirodė tuoj pat po *Maro* (1947) poemos. Šalia tiesioginės kūrybos ir mokytojo pareigų, Bradūnas Vokietijoje dar redagavo *Aidus*. Jo rankose žurnalas išaugo ir apie save būrė išeivijos rašytojus, tiek Nepriklausomybės laikotarpiu, tiek jaunesniuosis; lygiai įvairi buvo žurnalo kritika.

Emigravęs į Ameriką, Bradūnas įsikūrė Baltimorėje (1949), čia dirbo fizinį darbą, rašė poeziją, išleido du rinkinius: stambios apimties *Devynias balades* (1955) ir lyriškai ypačiai atbaigtas, išmąstytas *Morenų ugnis* (1958), kurias pratęsia *Sidabrinės kamanos* (1964), išspausdintos poetui persikėlus į Čikagą (1961).

Baltimorės periodui dar priklauso Bradūno redaguota antologija *Žemė* (1951); ji sutelkė jaunąją poetų kartą, negalėjusią sutilpti prieškarinio estetikos rėmuose. *Žeme* sekė *Literatūros lankai* (1952–1959), sutapę su ano meto avangardu. Žurnalas gimė bendromis pastangomis ir jo buvo septynerius metus redaguotas, platintas, administruotas. Užsidarius *Literatūros lankams*, Bradūnas redagavo Čikagos *Draugo* kultūrinį priedą (1961–1982); jo pastangomis priedas šoktelėjo aukštyn ir tapo plačios apimties kone savaitiniu žurnalu. Gyvendamas Čikagoje, Bradūnas paruošė aštuonis savo rinkinius, kurių trys sujungti pokalbių ir susitikimų puošnia forma: *Sonatos ir fugos: susitikimai su Čiurlioniu* (1967), *Donelaičio kapas* (1970) ir *Pokalbiai su karalium* (1973); kiti du prabyla kiek lyriškesniais akcentais: *Alkana kelionė* (1976) ir *Užeigoje prie Vilniaus vieškelio* (1981), o kita pora įsimena savo ryškėjančia tautine ir religine tematika: *Prierašai* (1983) ir *Krikšto vanduo Joninių naktį* (1987). Lietuvoje išleista dvi jo poezijos rinktinės: *Įaugom Nemuno upyne* (1990) ir *Prie vieno stalo* (1990), taip pat visai naujos poezijos rinkinys *Duona ir druska* (1992).

Gausus savo rinkiniais (o tai lietuvių poezijoje kone retenybė), šalia minėtų žurnalų ir *Žemės* Bradūnas dar yra suredagavęs Vytauto Mačernio *Poeziją* (1961), sutelktinį straipsnių rinkinį *Lietuvių literatūra svetur* (1968), išeivijos poezijos antologiją *Lietuvių poezija III* (1971). Užklaustas, iš kur ši energija, iš kur šis kūrybingumas, Bradūnas turbūt atsakytų, kad jis visad juto savo išsklaidytos kartos tragizmą ir todėl dirbdamas dirbo ir už save, ir už tuos, kurie per anksti nutilo ar buvo nutildyti. Tačiau jo pastangos savotiškai siejasi su sakinio žodžio tradicijomis. Bradūnas renka žodžius į eilėraščius, kitų poeziją į antologijas, straipsnius į studijų knygas ir visą šitą turtą skleidžia toliau laikraščių ir žurnalų puslapiuose. Jo įtaka buvo ir yra didžiulė, palietusi nesuskaiciuojamus literatūros rečitalius, paskaitas, poezijos dienas ir lygiai palietusi jaunuosius rašytojus ir kritikus. Juos Bradūnas aktyviai ir nepailsdamas rėmė, skatino, ugdė. Jaunųjų poezijos sutelktinis rinkinys *Keturi* (1986) irgi yra sumanytas ir suredaguotas Kazio Bradūno, knygos metrikoje to visai nežymint. Anot paties poeto, tuos darbus galėjęs atlikti, tik turėdamas visokeriopą atramą jį suprantančioje ir literatūrą mylinčioje šeimoje; žmona Kazimiera Podolskytė irgi kartu Vilniaus universitete studijavo lituanistiką.

Bradūną laikome žemės poetu. Ši sąvoka tiksli, bet kartu apgaulinga, nes ji poetą pernelyg susieja su erdve ir su Lietuvos žeme, tuo būdu jam prisegama regioninės poezijos etiketė. Bradūno poezijos apimtis žymiai platesnė ir savo esminėmis prielaidomis kažin ar ji regioninė.

Pirmosios žemės poezijos kibirkštys siekia *Vilniaus varpus*, tik čia visa dar pridengta tirštoku paveldėtos retorikos sluoksniu, primenančiu, kad poetas pradžioje stipriai laikėsi prieškarinio lyrikos tradicijų – sekė subjektyvų poetinį modelį, nevengė romantiškai pakilių leksikos skolinių, įspūdį orientavo į aukštą stilių ir todėl žodžiu žemė žymėjo iš esmės nepoetišką realybę, egzistuojančią šiapus prasmių ir šiapus poezijos. Erdvinę vaizduotę *Vilniaus varpai* orientuoja į miestą ir sukuria žemės mitui analogišką sostinės viziją, išmąstytą kaip savotišką prasmių zoną, pasiekiamą žingsniu, kaip žemę, lietuvišką ir susijusią su istorija, amžina, nes nuo laiko srovės atsietą, stabilią, nes tolygią gimtiems namams ir kartu kintančią, prieš akis iškylančią tarsi miražas ar stebuklinga šalis, nujaustą, bet nepalietą, pasisavintą poeto nesibaigiančiomis kelionėmis visad tame pačiame Vilniaus geografijos rate, visad vedančiomis į kažkokį gyvybės centrą, Antano Jasmanto (Maceinos) sutapatinamą su lietuviška būtimi: pro kasdieninių „daiktų žievę“ („Patriotų sukilimas – arba poezijos

kivirčas su tautybe". – *Literatūros lankai*, 1955, Nr. 6) jau pirmame savo rinkinyje Bradūnas bus norėjęs prasimušti iki dvasinės būsenos, analogiškos tai, kurią tiria brandumo metų žemės simbolika.

Vilniaus varpuose atverta lietuviška būtis išlieka miglota, ne todėl, kad ji būtų pernelyg tikroviška (tai Maceinos nuomonė – *Ibid.*), o todėl, kad ji nušviečiama stipriai sumeninta šviesa, išmąstyta pagal vakarietišką modelį. Poetas pasivaduoja senu kalbiniu instrumentu – hierarchišku, paremtu kontrastų logika, kuri sąmoningai ar nesąmoningai išskiria žemę ir dangų, kūrybą ir darbą, o Vilniaus viziją įrašo į kultūros sferą, ne žemdirbio. Todėl jei vienur Vilnius tolygus namams, kuriuose įsitvirtiname, kitur jis daugiau ilgesio sukurtas širdies reginys,

T. y. meno objektas, įsimenantis savo puošnia vizualine detale (pvz, „Gotika“), bet neturįs nei tos gelmės, nei to artumo, kurio įgauna tiesiogio kontakto keliu patirta žemė. Įspūdis kitoks ten, kur Bradūnas pasiremia girdimąja vaizduote, dinamiškesne, sugebančia peršokti daiktų ribas ir juos lokalizuoti erdvėje, sekant erdvės horizontalę. Čia kiek plačiau praveriamos durys į žemės poeziją, įsišaknijusią ten, kur vaizduotėje susikryžiuoja erdvė ir garsas, žodis ir geografija. Pavyzdžiu galėtų būti eilėraštis „Vilniaus varpai“, laikytini ne aliuzija į Vilniaus regimybę, o bandymu išreikšti tam tikrą vietos ir garso santykį. Praradę savo medžiaginį aspektą ir garsais išvirtę, varpai tris kartus atsišaukia ir šia savo trylype trajektorija iš anonimiškų tolių į laiko ir geografijos apspręstą jungties vietą (į Nemuną), ir į klausytojų širdis atkartoja poetinio žodžio dinamiką, kuri Bradūno sąmonėje siejasi ne su atsispindėjimu, o su atsišaukimu ir poetui priskiria savotišką transformatoriaus funkciją: poetas surenka erdvėje išsklaidytus garsus, juos išgrynina, sustiprina ir vėl nukreipia į išorę, ne į anonimiškus tolius, o į žmonių bendruomenę. *Vilniaus varpuose* girdimieji vaizdai įrašomi paraleliniu brūkšniu šalia regimųjų, tarsi poetas svyruotų ir slystų tai į regimąją, tai į girdimąją vaizduotę. Ši pastaroji, naujesnė ir savitesnė, turėjo būti reikšminga išraiškos mokykla, padėjusi išsilaisvinti iš dualistinio regėjimo dominančių ir tuo būdu prasimušti į žodį, kuris sąmonę paneria pasaulyje, nušviestame ir žemės šviesa, ir transcendencija, būdinga menui.

Vilniaus varpų analizė įtaigauja mintį, kad Bradūno poezija tegalėjo būti iš esmės naujas kalbėjimas, nutiesiąs tiltą į giliuosius tautosakos sluoksnius, kur atsiveria kitokia erdvės ir laiko nuojauta ir kitoks poetinio įprasminimo procesas, senesnis nei prieškarinio lyrika ir kartu pavojingesnis, nes, jį atkartojus, rizikuojama nuslysti į konservatyvumą. Bradūnas įstengė ir atsisukti į praeitį, ir lietuvių poezijai atverti naują kelią, o tai liudija jo kūrybinę jėgą ir sugebėjimą paveldėtą žodį perkelti į naujų prasmių zonas, t. y. rašyti ant ribos, kur susiduria kelios mąstymo sistemos ir keli poetiniai stiliai. Šitokia Bradūno revoliucija veda pro žemdirbio kultūrą (tai *Pėdos arimuos* proveržio etapas), pro naują laiko ir istorijos sampratą, slypinčią *Maro* poemos mitinio pasakojimo konstrukcijose, ir pro ryškėjančią nuojautą, kad poezija yra susijusi su veiksmu, *Apeigose* įgaunančiu sakralinį pobūdį.

Pėdos arimuos atstumia konvencijas ir imasi didesnės atsakomybės nei regioninė poezija. Visa čia alsuoja pasitikėjimu, kad pasakyta kažkas visiškai naujo, atrastos iki šiol lietuvių poetų nutylėtos prasmių zonos. Pirmas rinkinio skyrius – pats įdomiausias. Jis drąsiai leidžia šaknis į žemę ir atveria platų, įvairiai moduluojamą prasmių spektrą nuo paprasto grumsto iki žemės planetos, Bradūno kosmologijoj sulygstančios su kosmosu. Visata poetui sutelpa šiapus horizontų, žvaigždės savo šviesą lieja žemyn, saulėlydžiai tvinsta iki ryto pakraščių ir, taip aplenkę nežinomybę, pakelia į darbą pagal žemės tvarką. Kur nesrūva žemės gyvybinė jėga, ten poeto vaizduotė nepasiekia. Ji glaudžiasi prie daiktų, dangų išmąsto etimologiškai pagal žodį pridengti, įprastinius transcendencijos simbolius atkreipdama į žemę. Keliai, kitų poezijoj siejami su toliais ir laiko nežinomybe, *Pėdos arimuos* bėga žeme ir suveda „kaimyną prie kaimyno“ (*Pėdos arimuos*, p. 54), o jei kuris kelias įgauna laiko baigmės užuominų, ši mintis pažymima judėjimu gilyn: „ir baigiatės prie kaimo kapinyno, panerdami po šimtmečių banga“ (*Ibid.*, p. 54). Panašiai Bradūno sodyba. Ji skęsta gilyn kaskart per vieną kartą, laiką

matuodama žemės gelmės matu, ji savotiškai sukaupdama visa priimančioj, visa išsaugojančioj žemėj. Šitaip išgyventas laikas tolygus paveldėjimui. Jis simbolinamas. Dirvoje atrandama senolių pėda, kuri poetui turi kelrodžio prasmę ir kartu reiškia kartų jungties ženklą, jų kultūros ryšį, *Pėdose arimuos* integruojamą į žemės sferą. Visa čia cirkuliuoja tame pačiame žemės gyvybės rate. Žemė yra tikrovė, kurioje laikosi žmogaus būtis. Ji apsireiškia ir kaip gamtovaizdis, kur gimstama ir gyvenama, tartum tai būtų žmogaus vidinės geografijos tam tikra sistema. Ji taip pat sukaupia giliai savyje *banguojančių jėgų tvaną* (*Ibid.*, p. 18), nelyg tai būtų *amžinų šaltinių vanduo* (*Ibid.*). Ji, toji žemė, yra būtis, srūvanti per kartas, ta pati, nedaloma, srūvanti į poetą, poetą įsakmiau nei kurį kitą pašaukianti ir gyventi, ir kurti. Tarp *būti* ir *kurti* *Pėdos arimuos* neranda lūžio, lygiai kaip jos lūžio neranda tarp darbo ir poezijos, šias dvi sąvokas apjungdamos sąmoningai ar nesąmoningai vystoma poeto-artojo paralele, atsiskleidžiančia savo poetine ir egzistencine prasme. Žmogus savo darbo jėgą nukreipia į žemę: „giliai paleidau žemėn sunkų plūgą“ (*Ibid.*, p. 10) ir uždaros žemdirbio ekonomijos būdu į rankas srūvančią žemės jėgą vėl sugražina į žemę. Tuo būdu išlaikomas nenutrūkęs gyvybės bangavimas, išvengiami būties ritmo stabtelėjimai, įžvelgiama į gyvybę puoselėjančio, ją išsaugojančio žmogaus misteriją, idėjinę ir lietuvišką, bet ne vakarietišką.

Maras sukurtas iš percepcijų, negalėjusių įtilpti į *Pėdas*. Todėl jei *Pėdos arimuos* išlaiko vienalytę perspektyvą, *Maras*, sudėtingesnis ir atviresnis diferenciacijai, atveria autonomišką laiko liniją, šalia žemės įrašydamas opozicinį mirties principą, konkretizuojamą maro figūra. Maras ateina iš kitos erdvės negu žemė, jis atpažįstamas šešėliuos, šulinius išdeginančioj sausroj, laukų tuštybėje, mirusiojo veide – kiekviename liudijime, kuris žemę atveria kosminių jėgų invazijai. Todėl kažin ar prasminga sutikti su Antanu Jasmantu (Maceina), kuris *Maro* poemoj randa *Pėdų arimuos* Žemės-Motinos matriarchatnį sluoksnį („Patriotų sukilimas, arba poezijos kivirčas su tautybe.“ – *Literatūros lankai*, 1955, Nr. 6). Maro tvarka visiškai kitokia, diferencijuota, nes ji išskiria būties ir nebūties pradus, vyriškąjį ir moteriškąjį elementą, pradžia ir pabaigą suveddama į sintezę anapus laikinumo, anapus mirties, kurią patyrus, pradžia išvirsta atgimimu, o mirtis yra transponuojama į protėvių išgyvenamą maro agoniją, ainiams atsiveriančią savo kančios bei aukos simboliais. Senolių mirtis grindžia ainių viltį. Ši ir bus gilioji Maro senkapių legendos prasmė. Legenda išsirutulioja iš vaiko klausimo: „Kodėl saulę uždengia, senele, ta kalva galulaukių tenai?“ (*Maras*, p. 7) ir pasakojimo būdu gamtoje įžiūrėtą mirtį perkuria į praeities įvykį – į protėvius ištikusią maro katastrofą, kuri atpasakojama nuo pirmųjų maro ženklų iki momento, kai, maro jėgai išsisėmus, atgimsta nauja gyvybė, o tai įgalina minties projekciją į mitams būdingą amžinąjį *visada*, *Maro* poemoj perteikiamą pavasario vaizdais, kurie reiškia žymiai daugiau nei pakartotas gamtos ciklas. *Maro* epilogas sinchronizuoja aukos ir atgimimo motyvus: „Ir kryžiai šimtmečių lėtai / Saulėtekio gaise išauga / Iš mano protėvių krūtinės / Iš jų kūrybinės kančios“ (*Ibid.*, p. 43); ji atveria bendruomeninės patirties dimensiją ir tuo būdu, apeidama modernios sąmonės izoliaciją, laiko lūžius perkuria į genties istoriją. Moderni savo būties-nebūties priešprieša, bet praturtinta mitinėmis potekstėmis, *Maro* poema sutampa su posūkiu į poeziją, kuri žodį suvokia kaip gyvybės ir mirties mediatorių, kupiną tos sakralinės prasmės, kurios Bradūnui turi legendų ir lyrikos keliu atrasta pradžios misterija.

Apeigos žavi savo lietuvišku ritualu, susietu su sodiečio kultūra. Tačiau ne čia jų esmė, ne žemdirbio realijose, o poeto gilėjančioj įžvalgoj į meną ir į meno veiksminį bei ritminį pobūdį. *Pėdos arimuos* jau buvo galima pastebėti tendenciją žodį kildinti iš ritmo. Su *Apeigomis* ritmas, tas pirmykštis pėdos prisilietimas prie žemės, praturtėja bendruomeninio veiksmo niuansais ir tampa apeiginiu judesiu, prasmingu savo projekcija į išsipildžiusių pažadų laiką, pakartota ritualine forma, kuri ritmą atsieja nuo kasdienos ir tuo būdu jį pakelia į meno planą. Kai kuriose *Apeigų* variacijose ritmas dar yra sugretinamas su poetiniu polėkiu, išgyvenamu ne tradicinio įkvėpimo prasme, o kaip įtampa – kraujo

pulsas, rankos prisilietimu srūvantis į žmogų („Žirgas“), ar kaip šėlstantis takto dūžis, gimęs iš jėgos, privestos iki ribos, už kurios įtampa išvirsta visa deginančia liepsna, strėlės skrydžiu, žavesį kildinančiu iš jėgos koncentruotumo (o ne projekcijos į viršų), iš greičio, iš įtampos, sutelktos į tą tobulą taktą, kai ritmas, sklidinasis ritmo, peršoka ribą į kažkokią mistišką pradžią, kuri poetui alsuoja nauja galia būti. Panašų būties artumą – staigų, netikėtą, akimirka pajustą ir vėl išsprūstantį iš rankų, perteikia „Panas“, kiek primenantis Rimbaud (Rimbo) „Tête de faune“ ir savo kažkas „pasprunka“ tema, ir savo pusiausvyra tarp jėgos ir tvarkos, tarp ritmo ir ritmą įforminančių žodžių, užkoduotų bendruomeniniais kodais, kurie impulsą kurti paverčia meno objektu, daina, ritmui persimainius į garsą: „srūva kraujo pergalės daina“ (*Apeigos*, p. 11) ar audiniu, poeto nuostabiai taiklioji „Tautodailė“ perpinamu ir raštais (plg. su kodu), ir gyvybės simboliais. „Tautodailė“ prasideda su linijų, spalvų, formų žaismu, savo dinamika užburiančiu stebėtoją: „Šimtas saulių akina mane / Kurtina pragyde rojaus paukščiai, / Tulpių išsiliejusiam tvane / Tartum lašas mariosna įplauksiu“ (*Ibid.*, p. 21). „Mariosna“, kiek vėliau žodis „gilybė“, visiškai vietoje. Jie perteikia Bradūno be galo subtilią mintį, jog liaudies meną galima suvokti laiko „gelmės“ prasme. Kartą iš kartos perduotas, liaudies menas tolygus iš laiko atgautam „tenai“; jis poetui prilygsta užuovėjai laiko srovėje ar laikui, kuris išsaugoja praeities žymes ir poetą savotiškai pasitinka iš priekio: „Tulpių išsiliejusiam tvane / Laiko užsimiršusio palauksiu“ (*Ibid.*, p. 21).

Išėjęs *Maro* mokyklą, Bradūnas poeziją suvokė santykiyje su laiku, ritmuojamu trilype mitų progresija iš *dabar* į *buvo*, į *visada*. Šia prasme ypačiai reikšmingas *Apeigų* „Dainiaus“ eilėraštis, praturtintas aliuzijomis į laiką, kuris mus veda nuo esamojo laiko „aš matau“ į praeities „protėvių dainą“ ir į „rytojaus giesmę“, posmeliui suteikdamas savotiškos gelmės ir visiškai naują laiko dimensiją. „Dainių“ skaitydami, skverbiamės gilyn į potekstes, susiliečiame su mitinio laiko struktūromis, pajuntame kitokią ritmiką, kuri, spėjame, ir „Dainių“, ir kitas *Apeigų* variacijas išlaiko šiapus lyrizmo ir tuo pačiu grindžia naują poeto grožio sampratą, įaugusią į liaudies meną ir transcendentinę tik savo nuotaika ir tomis *Apeigų* saulėmis, kurios šviečia ritualinio veiksmo nuskaidrinta, sakraline šviesa. *Apeigos* derina įvairią poetinę medžiagą, visa išlygina, nušlifuoja ir, užskleisdamos pirmą žemės poezijos ciklą, Bradūno kūrybą pakelia į naują aukštumą. Po jų ateina brandumo periodas: *Devynios baladės*, *Morenų ugnys*, *Sidabrinės kamanos*.

Kaip apibūdinti tą ypatingą antrojo ciklo poetinį kalbėjimą? Kelias į Bradūno specifiką veda per tautosaką, kuri poetui buvo didžiulės reikšmės stilistinė mokykla, padėjusi suderinti impulsą į proziškumą, atsiradusį norint išvengti prieškarinio retorinių bendrybių, ir į poetiškumą, problematišką kaip tik todėl, kad poetas derina du prieštarigus balsus, kurių vienas aukština (tai Vilniaus varpų balsas), o kitas sugrąžina į kasdienybę (tai, bent iš dalies, *Pėdos arimuos* laimėjimas). Spėjame, kad tautosakos reikšmė Bradūnui buvo ši: ji formavo poeto aukštąją gaidą, nepažeidusi žemosios, ir ta prasme nulėmė dvilypijo jo poezijos komunikatyvų pobūdį. Vienu atžvilgiu, Bradūno žodis glaudžiasi prie daiktų, tačiau kitu jis sąmoningai santykiauja su liaudies dainų stilistika, įspūdį perveda per dainoms charakteringą formų filtrą; tai sumažina braižo konkretumą ir atkviečia atgal emociją, išpuoselėtą tautosakinio grožio. Proziški ir poetiški efektai susikryžiuoja, išgaunamas visiškai naujas, tobulesnis ir poetiškesnis pasisakymas, kurį būtų galima apibūdinti Juozo Brazaičio lietuviui taikoma poetinio realizmo sąvoka (Juozas Brazaitis, *Raštai*, III, Čikaga, 1982, p. 483).

Ką Bradūnas skolinasi iš liaudies dainų? Visų pirma išraiškos priemonės, kurių svarbiausios šios: natūralus ritmas, netiesioginė jausmo išraiška, stilizuotas gamtos vaizdas, paralelizmai ir pakartojimai, klausimo ir atsakymo formulės, strofinė kompozicija su ryškiomis pauzėmis, paskirais lankais vystomas nenuosakus vaizdas, taupus žodis, į eilutę įrašomas lėtai ir atsargiai, kad galėtų alsuoti, žodžio ekonomija, išgaunama daiktavardžių ir veiksmažodžių junginiais, kurie kartais užvaldo pusę ar visą

eilutę: „Angis / Atgis / Duobės dugne / Balta ugnia“ (*Morenų ugnys*, p. 14) taria poetas, daiktavardį nei puošdamas epitetais, nei jį interpretuodamas kita atributika, o tik ta, kuri nurodo į daiktų esmę, į kažkokį pirmąjį daiktų modelį, poeto įžiūrėtą giliau nei žemiškoji konkretika, giliau nei medžiaginio pasaulio formų variacijos. Daiktavardį palydi veiksmazodis. Atžymėtas pačiu ryškiuoju kirčiu, jis sudaro posmelio jėgos branduolį, jo dalių jungties ir tvarkos principą.

Akcentas veiksmazodžiui aiškintinas įvairiai. Vienur jis formos dalykas, susijęs su dainų ir šokių ritmais, kitur jis iškyla iš veiksmo nuojautos (Bradūno žmogus savimonę atremia į veiksmą), kartais jis bus sąmoningas bandymas sugrįžti į kažkokių burtuose ir užkalbėjimuose slypinčią lietuviško žodžio sugestiją. Burtažodžiuose žodį visada palydi veiksmas. Panašiai Bradūno poezijoje: poetas rašo taip, kad *tarti* ir *tapti* susilygintų. Tatai galime įžvelgti Bradūno stiliaus figūrose, pakartojimuose, kur žodžiai savotiškai vieni kitus pašaukia, pagarbinimuose ir maldose, gramatinių ir sintaksinių formų vartosenoj, paliepiamuose, gausiose tariamosios nuosakos kombinacijose, kurios mintį veda į „kad būtų“ viltį ir, ta prasme, atkartoja burtažodžių logiką. Liepiamosios ir tariamosios nuosakų deriniai, ypač ten, kur jie siejami su apmąstymais apie poeziją, įtaigauja mintį, jog šis paveikiantis kalbos aspektas poeto sąmonėje susilieja su pačia poezija. Poetas kreipiasi į poeziją: „Tu būki žodžių / Žodžio sakytoja“ (*Sidabrinės kamanos*, p. 7): su šiuo „būki, kalbėki“, kiek vėliau su tris kartus pakartotom tariamosios nuosakos formom, eilėraštis pasistūmėja į kažkokių žodžiais dauginamos būties viltį ir taip nutiesia nuostabų tiltą nuo neigiamų pabaigos percepcijų į džiaugsmingą galimybę būti, poeto pavadinamą dieviška. Panašus pergyvenimas skanduoja *Devynių balandžių „Apeiginę“*, tik čia Bradūnas burtažodžiuose išskaito ir projekciją į veiksmą, ir kartu minties judėjimą į pradžios misteriją. Jis cituoja seną burtažodį, sukuria eilutę, kuri savo garsinėmis savybėmis primena burtų formulę, toliau, su antrąja, tarsi išniręs iš burto tonacijų, tyra, skaidria fraze užfiksuoja sąmonės atsiskūrimą į pirmąjį buvimą (*Devynios baladės*, p. 38). Savo ištakose burtažodžiai susiliečia su pradžia: todėl, į jų garsus ir ritmus įsiklausę, atpažįstame ano laiko ir anos misterijos ataidėjimus. Bradūnas sako, kad jis girdi „pulsą... raidėm tarsi liepsną prabėgant“ (*Ibid.*, p. 21). Šitaip atsekęs iki burtažodžių esmės, Bradūnas veidu stovi ties žodžio misterija ir ne tiek deklaruoja savo ištikimybę lietuviškai egzotikai, kiek tiki, jog poezija, žinios priešingybė, savo prasmės kibirkštis skelia iš kontakto su neatmenamų laikų formulėmis, kurios kažkoku neįsėjamu būdu apgaubia ir išsaugoja būties paslaptis.

Henrikas Nagys atkreipia dėmesį į Bradūno muzikalumą, išgaunamą asonansais, aliteracijomis, garsų tapyba ir t. t. („Nuo žmogaus žemės iki žemės žmogaus“, – *Literatūros lankai*, 1957, Nr. 7). Kritiko pastabos taiklios, tačiau jos pamiršta, kad Bradūnas seka sakytinės literatūros modelį ir todėl savo garsinę instrumentaciją derina su balsu, o ne su melodija. Jis į skaitytoją prabyla viešai ir atvirai, užgaudamas žemesnį registrą nei lyrikai, vienur kiek pasigauna melodijos, kitur nuslysta į prozą, tačiau savo ryškiaja gaida sulydo šnekamosios kalbos ir dainos tonacijas, epiškumą ir lyrinio jausmo proveržius. Sakytinės literatūros tradiciją Bradūnas seka dar ta prasme, kad jis įsiklauso į atmintyje išlikusius garsus (ar balsus), atkuria jų vidinius rezonansus, ne tiek ieško išgauti imitatyvinių balsių ir priebalsių kombinaciją, kiek perteikti paties girdėjimo ar atsiliepimo įspūdį. Juo garsai tolimesni, juo jie stipriau vaizduotę veikia savo neapibrėžtybe, juo didesnis jų vidinis rezonansas, juo savitesnis poeto intonavimas, pavyzdžiui, „Švilpynėje“, kuri aliteracijų, pauzių, pakartojimų būdu sukuria atsiliepimo įspūdį, jį palaipsniui išskeldama į prasmės lygmenį. Garsais atsekęs iki girios aidu virstančio švilpimo, poetas ima švilpynę ir švilpia ir, taip sutapęs su švilpyne, švilpyne švilpdamas, garsą perduoda kitam: „At tu girdi mane / Vidurnakčio sapne / Grojantį švilpyne?“ (*Sidabrinės kamanos*, p. 59). Šitoks perduotų, tolyn plintančių garsų žaismas atitinka sakytinės literatūros kontekstą ir ne mažiau paties poeto vaizduotę, orientuotą į garsą ne vien imitatyvine prasme, bet dar todėl, kad ji pasaulį paverčia

balsų ir garsų sklidina erdve ir taip jam suteikia išvidinės realybės statusą: „Mano dvasia kupina balsų nuo gyvenimo plausto. / O–o–o! Ū–ū–ū! Jie šaukia mane per laiko siūbuojančią upę,/ Kur nei salų, nei krantų akiračiuose nesimato. / Kur tik pamena skalauja vilnys giesmių vakarinių“ (*Devynios baladės*, p. 20). Nesuklysimė, „vilnių giesmėse“ atpažinę *Vilniaus varpus*. Įgavę naujo skambumo, jie sklidinai pripildo poeto talpią, lanksčią frazę, kuri ne tiek muzikali, kiek perpūsta poeto nuostabiai taiklij garsinėje atmintyje išlikusiais rezonansais iš kito laiko ir kitos geografijos.

Atsiliepimo sąvoka padės suprasti Bradūno rėmų techniką, panaudotą, norint suderinti, bet nebūtinai sulydyti, labai įvairią vaizdinę medžiagą. Kartais rėmai esti paprasti, pavyzdžiui, ciklų ar eilėraščių pradžioje duodamos citatos, kitur jie sudėtingesni – disonuojančios eilutės, dviaukščiai vaizdai, pro kuriuos, tarsi pro filtrą, žvelgiame į eilėraščio gelmę, metaforos sukomponuotos, sekant rėmo-paveiklo modelį ar, rėmų technikai išvirtus tema, tiesiogiai išsakomas daiktų ryšys. *Devynių baladžių* „Vitražė“ rėmų idėja eina visą ciklą jungiančiu ir įprasminančiu kompoziciniu principu ir kartu nuoroda iš keturių dalių, išdėstytų gyvenimo ciklų pagrindu; kiekviena dalis (išskyrus ketvirtą) dar skeliama į tris eilėraščių temines grupes. Pirmoji vysto žemės temą, antroji – motinos, o trečioji, lyriškesnė ir subjektyvesnė – sūnaus ar poeto. „Vitražo“ pabaigoje sūnaus segmentas praleidžiamas: jis tartum nuslysta už užsklandos segmento ar rėmo ir taip įsilieja į didesnę visumą, kuri yra ir „Vitražo“ meninė dimensija, ir poeto pajustas gyvybinis vyksmas pasaulyje, kuris išlieka tik keisdamasis: visa čia yra nuolatinė kaita ir ne mažiau nuolatinė mirtis, tas paskutinio segmento įsijungimas (ar įrėminimas) į meno būdu užgaunamą visumą. Kuriant visada kažkas nuslysta už formos rėmo, kažkas išlieka. „Vitražo“ atveju išlieka žmogaus ir mirties bičiulystė, įmontuota į reto kondensuotumo ir jėgos vitražų grandį.

Tęstinumo tema pasikartoja *Morenų ugnys*, tik ji čia skaidoma žvilgsniu, jaugusiu į tas vaizduotės zonas, kur lyrika susiliečia su istorija, asmeniniai rūpesčiai su tautiniais. Savo visumos struktūra *Morenų ugnys* bus savotiškas poetinis Lietuvos istorijos apmąstymas, vedantis nuo pirmųjų gyvybę įžiebiančių ugnies kibirkščių iki šių dienų Lietuvos, vaizduojamos kaip naujas ledynų laikotarpis. Rinkinį skaitydami, sekame chronologine tvarka, atpažįstame aliuzijas į pagonišką substratą, poeto atkurtą be galo nuosaikia fraze, kuri užkerta kelią į praeities egzotiką ir dėmesį nukreipia į dvilypį poeto minties judėjimą – į praeitį ir dar iš praeities į esamąjį laiką. Ta prasme *Morenų ugnys* prieštarauja istorijai. Jos praeitį tiria tęstinumo ieškančio ir jį atpažįstančio ainio žvilgsniu, kuris įvykius apjuosia mitų buvo-dabar-visada dinamika ir taip į praeitį veržiasi ne ją pasiekti, o sukurti. Kai rinkinio pabaigoje minimi šių dienų įvykiai, poeto perspektyva išlieka panašiai dvilypė: ji į dabartį žvelgia pro praeities prizmę, kuri yra ne kas kita, kaip poeto sukurta kalba, perpinta pirmuose *Morenų ugnys* skyreliuose panaudotais motyvais, skaitytojo sąmonėje sutapusiais su „praeitimi“. Šitaip praeities siūlais ataustas kalbinis ekranas sukuria distancijos įspūdį; kalba ir istorija santykiauja dialektiškai, dabartis pakeliama į mito rangą, o istorinių įvykių grandinė išvirsta dvasine Lietuvos būseną – Lietuvos mitas, į kurį įsijungia pats skaitytojas, pajutęs teksto perėjimus nuo istorijos į istoriją įprasminančią poetinę kalbą.

Kalbos ir tikrovės dialektika praturtina visą antrąjį žemės poezijos ciklą ta prasme, kad poetas santykiauja su dabartimi ne tiesiogiai, o per tautosaką, kuri vienur daugiau ryški, kitur Bradūno žodyje sutirpdyta; išlieka tas trečiasis elementas – dabartį įprasminantis kalbos ekranas. Vienu ruožtu poetas auga, atsiliepdamas į tradiciją, ir šio atsiliepimo būdu įveikia naujo žodžio neapibrėžtybę, kitu – į tradiciją atsiliepdamas, jis tradiciją keičia, ją įprasmina, apriboja. Šitokį procesą čia galima įžiūrėti Bradūno trijų posmelių kompozicijose, kur trečiasis pakartoja pirmąjį, jį kiek pakeisdamas. Pirmojo posmelio prasmė atsiveria tik tada, kai jį skaitome pro trečiojo kalbinį filtrą. Ne kitaip, o šio pakartojimo ir pakeitimo prasme Bradūnas suvokia savo santykį su tradicija: poezija jam yra sutartinė,

atsiradusi iš kitų sutartinių, naujas, bet į tradiciją giliai įaugęs posmelis, prasmingas savo orientacija į dabarties įvykį ir lygiai į visą įrėminančią, įprasminančią praeities literatūrinę kalbą.

Trys – vienas svarbiausių Bradūno poetinės konstrukcijos principų, atsiradęs su *Maro* laiko perėjimais, kiek vėliau persiliejęs į išraiškos planą ir sutapęs su formos dalykais – ritmu, sakinio konstrukcija, leksika, eilėdara. Trys to pat žodžio gramatiniai variantai, trys skirtingų laikų ar nuosakų kategorijos, posmelio semantinį lauką nukreipiančios į tris minties branduolius, trys eilutės organizuojamos į posmelį, sakinytis sudarytas iš trijų ritminių ar sintaksinių grupių. Kažin ar rastume kitą lygiai įsaskiai pasikartojančią poetinės konstrukcijos formulę kaip ši aritmetinė skaida, kur dominuoja skaitmuo trys. Ji bus ne ornamentinė detalė, o itin reikšmingas lyrinis dėsningumas, sutampantis su Bradūnui charakteringu laiko pulsu, atpažįstamu savo turtingomis, išviršinių modelių nesaistomomis moduliacijomis, kurios įspūdį atitraukia nuo linijinio laiko. Linijinis laikas Bradūnui nėra svetimas (pavyzdžiui, *Morenų ugnių „Elegijoje“*), tik jis įrašomas kontrasto gija šalia visiškai kitokio, įvairesnio, natūralesnio, ne tiek abstraktaus, nes glaudžiau susijusio su veiksmu, reguliuojamo minėtos aritmetinės skaidos, su kuria ateina tai momento stabtelėjimas, tai savotiškas judėjimas atgal, tai minties projekcija į stabilumą, atpažįstamą kylančiose kalbos kadencijose; tuo būdu užblokuojama linijinė sekundžių srovė, išvengiama paskutinis takto dūžis. Kažką panašaus Bradūno poezijoje bus pastebėjęs ir Henrikas Nagys, tačiau jis dėmesį kreipė į žodžių prasmes ir todėl akcentavo Bradūnui charakteringas viltingas užsklandas („Nuo žmogaus žemės iki žemės žmogaus“, – *Literatūros lankai*, 1957, Nr. 7). Šios užsklandos bus ir prasmės, ir formos dalykas. Jos išsirutulioja iš kūrinio vidinės logikos ir perteikia ne vien idėjinį ar retorinį sprendimą, o greičiau giliai kūrinio ritmikoje atsivėrusį laiko pulsą, gyvą tradiciją, kuri sąmonę nukreipia į ritualinį veiksmą: „Ramiai raikydami duoną, / (Žiūrėk – skydas ir kirvis!) / Atidengėm didelę paslaptį“ (*Sidabrinės kamanos*, p. 29) ir taip apėjusi lyrikų akistatą su mirtimi, laiką sukaupia laiko atkarpoje šalia laiko: „Pamiršome saulę, / Laiką, lyg paukštį, laiko pagavus / Balto kaulo ranka“ (*Ibid.*, p. 29).

Neigiamas būsenas žemės poezija pasiekia, skaidydama erdvės temas, ne laiko, t. y. atsikreipdama į žemę ir žemės vietoje įrašydama žemės nebuvimo sugestiją. Išimtį sudaro tie kūriniai, kur poetas stovi veidu į laikmetį ir, aplenkęs jam charakteringą dialektiką, įspūdį išreiškia atvira, tik neigiamų emocijų valdoma fraze. Kitur mintis vystoma dialektinėmis gyva–negyva pynėmis, tai sugretinant gimimo ir mirties momentus, tai gyvybę kildindinant iš negyvų formų, perteikiamų žemės įvaizdžio zonoje plėtojamomis metaforomis. Su *Sidabrinėmis kamanomis* keičiasi ne pats dialektinis žaismas, o jo kryptis; tai galima įžiūrėti rinkinio tendencijoje vaizdą stabilizuoti, jam pasiekus neigiamą būseną, ar akcentuoti išcentrinį judėjimą, kuris veda tolyn nuo žemės („Išneškite sėklas...“, *Ibid.*, p. 26) į periferiją („Tada atsikeliu / Ir einu į miestelį, *Ibid.*, p. 31) ar iš žemės gelmės į paviršių, pavyzdžiui, „įkapėse“, kur rinkinio pavadinimą davusios, kamanos atkeliamos į dangaus sferą: pradžioje jos poetui „įkapių lobis“, o pabaigoje jos blizga tarsi Sietynas (*Ibid.*, p. 21). Šitaip žemės gyvybės simbolius lokalizavus danguje, žemėje atsiveria tuštuma, dar juntama rinkinio avilių, rankų ir t. t., simboliuose, kurie pakartoja su žemės gyvybe siejamą apgaubimo ar apskritimo mintį, bet atvirkščiai nei ankstyvesniuose rinkimuose, gyvybės vietoje parodo tuštumą. Žemės centras virsta tolimu, neįžiūrimu; jis tepasiekiamas geismu, teįvardinamas klausimu „kur“, teatžymimas be galo subtilia nesamos žemės sugestija – pauza, brūkšniu, stabtelėjimu – su kuriuo poeto mintis pasuka į širdies zoną („Ant lapo – ant širdies“, *Ibid.*, p. 11), į elegišką atodūsį, į dainą, kuri įsimena savo lyriniu intonavimu. Minėtos „įkapės“ kamanas ne tik atkelia į dangaus erdvę, bet dar keičia jų atributiką iš *pasidabruotų* į *sidabrinės* ir taip kamanas susieja su svajone, kuri savo intensyvumą kildina iš nuotolio nuo žemės – to pat, kurį atpažįstame Mackaus poezijoje („Aš iškelčiau tavo kūną į drėgną drobę danguje“). Neapsiriksime, manydami, kad *Sidabrinės kamanas* grindžia egzilės būsenos, egzilės to, kuris ieško atramos taškų erdvėje ir, jų neradęs, tolsta nuo

žemės centro, ir nemažiau tolsta paties poetinio žodžio egzilė ta prasme, kad, kurdamas, Bradūnas nutolsta nuo pirmosios įžvalgos kibirkščių. *Sidabrinės kamanos* suka į lyrines intonacijas ir tuo būdu užsklendžia antrąjį žemės poezijos ciklą; tai patvirtina tolimesnė poeto plėtotė su *Užėjoje prie Vilniaus vieškelio* sugrįžusi į žemės problematiką, bet ją sprendusi ne stabilumo ir ne egzilės prasme, o pakartotų išėjimų ir sugrįžimų į vietą, kuri yra „užuovėja, namai, pilis“ (*Užėjoje prie Vilniaus vieškelio*, p. 95) ir lygiai vidinis pasaulis, lietuviškas ir atviras visiems – nauja poeto minties dialektika, atverianti žmogiškosios egzistencijos gelmę anapus troškimo įsikabinti į gimtą žemę.

Lyg ir toldamas nuo žemės, Bradūnas užmezgė pokalbį su trimis kūrėjais: Čiurlioniu, Donelaičiu ir karalium Gediminu. Trys pokalbiai – trys veikalai. *Sonatos ir fugos* iš Čiurlionio skolinasi panoramų žavesį, skverbiasi į didžiulį, neaprepiamą ir vieningą kosminį vyksmą, sukuria transcendentinių vizijų stilių, abstraktesnį nei esame Bradūno kūryboje įpratę matyti, bet ne visada sugeba šiose čiurlioniškose aukštybėse išsilaikyti ir todėl, žvilgsnį sudvejinusios, išskiria transcendentinį regėjimą ir Bradūnui visad mielus sugrįžimus į žemę. kažkas tačiau iš *Sonatų ir fugų* Bradūno kūryboje išlieka, gal nuojauta būties kaip dvasinio pakilimo, gal ypačiai intensyvus meninio grožio pergyvenimas, gal šventiška nuotaika, persiliejusi į *Donelaičio kapą*, kuris nuolat peržengia ribą iš kasdienos į tartum transcendencijos pakuždėtą šventę. Poetinės prasmės lygmenyje rinkinys dar kartą deklaruoja ištikimybę „kieto kranto pakelės“ (*Donelaičio kapas*, p. 20) poezijai; dangiška poetui per tolį, per daug ji svetima žmogui. Tačiau savo poetiniu apipavidalinimu rinkinys pakyla į tą aukštumą, kai transcendencija suvirpa kasdienybėje, mums nepajutus jokios takoskyros tarp didžiojo ir mažojo pasaulio. Iš kur šis vizijos integralumas? Iš kur poeto galia taip natūraliai suderinti du požiūrius? Čiurlionis, be abejo, puoselėjo transcendentinę gaidą, o Donelaitis įkvėpė rinkinio paprastumą ir ne mažiau visur čia juntamą dvasinę šventę. Donelaičio *Metai* Bradūnui reiškė gyvą, lietuvišką žodį, gyvą savo galia pabelsti į vaizduotę („Dabar vos atminti galiu, / Kai pabeldei akmenėliu / mano lopšį“. *Ibid.*, p. 84) ir tapti naujos poezijos pradžia, poeto išgyventa kaip nenutrūkstantis kalbos sruvenimas ar kaip senų žodžių atošvaistės, gaubiamos ir saugojamos naujame tekste, negyvos ta prasme, kad jos skaitytoją pasiekia ištirpdytos kito – paties Bradūno – žodyje. Su *Donelaičio kapu* žemė yra žodis, poetą įkvėpusi literatūrinė tradicija, o žodis – kapas ir karstas, dinamiškiau ir originaliau išmąstytas nei Mallarmé (Malarmé) rašytuose *tombeaux**, nes jis čia išlaiko prancūziškojo paminklo (pagarbos) užuominą, bet kartu nurodo į tą poetinio žodžio genezę, kuri du tekstus ir du poetus sujungia mįslingu gyva–negyva kalbos ryšiu. Ši sąmonė *Donelaičio kapo* laikotarpyje turėjo būti nepaprastai stipri. Ji bus paskatinusi poetą žemės poezijos sampratą kiek atsieti nuo konkrečios vietos ir ją suartinti su išliekančia poetine tradicija. Iš čia rinkinio šviesa, iš čia jo transcendentinė nuotaika, iš čia poeto ištikimybė lietuvių poezijai ir lietuvių kalbai.

Pokalbiai su karalium visiškai kitoks veikalas, pamokantis, įspėjantis, vienas nedaugelio lietuvių bandymų užgriebti poezijos šaknis konflikte tarp jėgos, orientuotos į „dabar“ ir nukreiptos prieš kitą, ir poetinės įžvalgos, kuri perveda iš politinės plotmės į dvasinę, iš kasdienos į gilesnį būties ir tautos supratimą, *Pokalbiuose* įgavusį naujo būtino iš šių dviejų prizmių konflikto, karaliaus ir poeto. Savo forma *Pokalbiai su karalium* bus drąsiausias Bradūno eksperimentas. Jie sujungia Gedimino laiškų ištraukas ir poeto atoveikį į šiuos karališkus tekstus, tuo būdu aktyviai įjungdami skaitytoją, kuriam atitinka derintojo, tiesos rinkėjo rolė, sutampanti su paties poeto.

Bradūno poezijos plėtotė nuosekli ir palyginti sudėtinga, nes ji gilina pirmųjų kibirkščių įžvalgą ir vis įjungia naujų elementų. Po 1973 metų jaučiamas atslūgęs intensyvumas, tarsi poetas būtų išrišęs pirmisiais tremties metais užsimezgasias kalbines ir poetines mįsles, reikalaujančias vėl naujo poetinio instrumento. Todėl Bradūno laimėjimas ir jo įnašas didžiulis: jis leidosi į visiškai naujas lietuvių

* Kapai (pranc.) (Red.)

poetinės kalbos sritis, pajutęs, kad prieškario poezija dar nebuvo atvėrusi nei giliųjų lietuviško žodžio galimybių, nei jo specifikos. Bradūnas pasitikėjo lietuvišku žodžiu ir todėl rado kelią, kuris dar šiandien (Lietuvoje) nėra išsemtas.

Per paskutinius penkiolika metų Bradūno kūryba vystėsi lygiai nuosekliai, atverdama keturis ar penkis temų mazgus. Atpažįstame kaskart ryškėjančią asmeninės poezijos giją (*Alkana kelionė, Užeigoje prie Vilniaus vieškelio*), kuri vengia pernelyg intymių akcentų ir įjungia žmogaus egzistencijos problematiką (pvz., laiko), kartais pakylančią iki kosminės meditacijos. Ypačiai daug dėmesio skiriama poeto santykiui su poezija; tai reiškia gilėjantį sąmoningumą kūrybiniam procesui. Trečią ir ketvirtą grupę sudaro tautinė ir religinė tema.

Antanas Jasmantas (Maceina) yra rašęs, kad savo sąsamonėje lietuvis poetas dar nėra priėjęs prie Personalinio Dievo („Patriotų sukilimas, arba poezijos kivirčas su tautybe“, – *Literatūros lankai*, 1955, Nr. 6). Prie šitokių daugiau su pagoniška, nei krikščioniška mąstysena sutapusių poetų Maceina priskiria ir Bradūną, *Pėdos arimuos* terasdamas žemės mistiką, o ne individualiu būdu pergyventą Dievą. Maceinos pastaba tiks ir vėlesniems Bradūno rinkiniams, nes ir čia poetas savo dvasinį pradą suvokia santykyje su žeme: „Kaip aš būsiu dvasia / Be žemės dvasios“ (*Krikšto vanduo joninių naktį*, p. 54), lygiai kaip jis Dievybės mintį tiria žemės subrandinta fraze, palydima geismo kažką išsaugoti iš senojo tikėjimo. Tačiau savo ryškiaja linija Bradūno religinė poezija įjungia kaskart daugiau lietuvių krikščionio balsų: „Girdžiu tėvų intenciją... už visą giminę“ (*Morenų ugnys*, p. 18), Dievą atsieja nuo gamtos reiškinių ir su *Užeigoje prie Vilniaus vieškelio* pasiekia sąmonę, kuri išnirusi iš pagoniškos, revizuoja ankstyvesnę medžiagą. Tai galima jausti rinkinio semantiniuose perėjimuose į dangaus zonoje vystomas metaforas ir ne mažiau poeto sąmoningume tam lūžiui, kuris ateina, kai įspūdis įvelkamas į naują poetinį rūbą. *Prierašai* jau yra bibliinių citatų paraštėje vystomas krikščioniškas tekstas. Todėl jis Dievą suvokia kaip antgamtinę Būtybę, kaip Žodį ar Įsakymą, kuris žmogų pašaukia būti ir šio pašaukimo būdu Dievą ir žmogų suveda į Aš prieš Tave santykį. Dievą žmogus pajunta iš labai arti; žmogus tiria, skaito jam dar nepažįstamą Dievo Žodžio tekstą ir taip pamažėle įsisažmonina į tą panašus–nepanašus Personalinio Dievo ir žmogaus misteriją. Bradūnas savotiškai seka savo poetinės sielos metamorfozes pakeliui į naują pradžią, skuba žodį atskelti nuo senojo ir šiais perėjimais iš vienos mąstysenos į kitą atspindi istorinę lietuvių religinės sąmonės raidą.

Keitėsi religinė poezija, keitėsi ir tautinė, tik ši pastaroji tiek stipriai įaugusi į Bradūno kūrybos visumą, kad neįmanoma nubrėžti kitą jos plėtotės liniją, kaip tą, kurią bandėme įspėti šiame straipsnyje. *Svetimoji duona* yra lietuviška savo ieškojimais, atsiradusiais, norint suderinti lietuviško gamtovaizdžio brandintą vidinį pasaulį ir svetimumo krašto geografiją: tarp šių atsivėręs nuotolis greitino poeto evoliuciją į estetiką, paremtą tęstinumu, o ne reprezentacijos prielaida. Rinkiniai iki *Sidabrinių kamanų* tautiški savo atsiliepimais į tautosaką ir į senąjį, prieškrikščionišką kultūros sluoksnį: jie lyrinio subjekto „aš“ keičia į kolektyvinio „aš“ atvirumą kitam žmogui. *Sidabrinės kamanos* poeziją matuoja nuotoliais nuo gimto krašto, o rinkiniai, rašyti po 1964 metų, praturtėja naujais sugrįžimais į gimtą kraštą, įsivaizduotais ir dar tais, kuriuos poetas regi ten nuvykusios dukters akimis: tuo būdu erdvės nuotoliai sumažėja, bet laikas pasistūmėja pirmyn per vieną kartą. *Užeigoje prie Vilniaus vieškelio* rinkinys įspūdingas savo sinchroniškais šuoliais, kurie sugretina skirtingas epochas ir geografijas ir taip į eilėraščių išskviečia lietuviško gyvenimo įvairovę – istorinius įvykius, jų dalyvius, paprastus žmones. Visa čia žodžiu apjuosiami, integruojama į meninio kūrinio vienybę, rinkinio paskutiniame skyriuje konkretizuojama ypačiai taiklia ir prasminga užėigos ir užėigos stalo metafora. Užėiga – tai jungties ir aukos (duonos dalinimo ir duonos pakeitimo) vieta, lietuviška ir kartu krikščioniška savo Paskutinės vakarienos užuominomis, lokalizuojama kažkur prie Vilniaus vieškelio (plg. su Vilniaus varpais ir su poeto vaikystės vieškeliais) ir kartu poeto vidinėje geografijoje, jo širdyje ir jo žodžiuose, kurie, kaip

užėiga, visiems atviri, kaip duona – pasistiprinimas, kaip vieškelis – būdas sueiti ir susitikti, momentą pabuvoti pakeliui į tą dvasinę vienybę, kuri yra tautos kūrybinių pastangų visuma. Kažką panašaus galima įžiūrėti *Prierašų* trečio skyriaus kompozicijoje. Bradūnas cituoja ištraukas iš *Lietuvių Katalikų Bažnyčios Kronikos*, toliau duoda savo poetinius apmąstymus, kurie bus ne komentaras ar nuoroda į citatoje minimus vardus, adresus, įvykius, o greičiau bandymas *Kroniką* įjungti į naują kontekstą ir taip ją iškelti į pastovių prasmių zoną, Bradūno atveju įtvirtinamą ne tikėjimu meno amžinumu pagal *l'art pour l'art* formulę, o tuo, kuris tiki, kad žodis išlieka gyvas, kai įsilieja į tautos kultūrinį lobyną, „ant poezijos rankų“ (*Krikšto vanduo Joninių naktį*, p. 88). Šiame savo rinkinyje Bradūnas mini netikėtai rastą jotvingių kalbos žodynėlį, kurio žodžiai atgyja, kai poetas su jais pasikalba: „O aš kalbuosi su jais / Tartum su savimi / Niekam kitamui / Neįsiterpiančiam / Ir mirusio žodžio širdis / Lygiai kaip mano / Pradededa plakti“ (*Ibid.*, p. 86). Šitaip prikeltas žodis Bradūnui ne retorinė puošmena, o gili tiesa (faktas!), kuri grindžia kultūros ir tautos, be abejo, ir pačios tiesos sąvoką, nes tiesa, lygiai kaip tauta ir kaip kultūra, kaip poezija, savo prasmę kildina iš jungties, o ne iš fragmentacijos. Savo poetinę tiesą Bradūnas taria visiems, tikėdamas, kad ji atgims kaip jotvingių žodynėlis, kai bus skaitytojo užkalbinta, gal šiandien, o gal už metų – gal Lietuvoje, į kurią poetas sugrįžta ne savo pranašiškais žodžiais, kurių jis iš tikrųjų yra taręs tik keletą, o visa savo žemės poezija ir vėlesniais ciklais. Tad ir pastarosios Kazio Bradūno knygos išleistos jau Lietuvoje: dvi rinktinės – *Įaugom Nemuno upyne* (1990) ir *Prie vieno stalo* (1990), o taipgi ir visai naujas jo poezijos rinkinys *Duona ir druska* (1992).

Lietuvių egzodo literatūra 1945–1990, redagavo Kazys Bradūnas ir Rimvydas Šilbajoris, Vilnius: Vaga, 1997, p. 345–367.