

KAZIO BORUTOS KŪRYBA

[...]

2

Keisdamas stilistines sistemas, menininkas ieško savęs. O gal, čia mano tikrasis „aš“? Juk iš pradžių viskas nežinoma, ir reikia raustis į visas puses, kol aptiksi „aukso gyslą“. Tai sunkus darbas: visuomeniniai determinantai grūda į savo standartą, meniniai sąjūdžiai tempia ant savo kurpalio, o kuriančios asmenybės esminė linija dar nenubrėžta. Bet kol menininkas neprabyla individualiu balsu, pasaulis negirdi, ką jis šaukia.

Boruta narsiai žygiavo jau nužymėtomis trasomis – kolektyvinis žygis tada atrodė visagalis literatūroje savo direktyvomis ir maršais. Bet vienos direktyvos išskeldavo kūrybinę kibirkštį poeto prigimtyje, o kitoms buvo netinkama jo „kraujo grupė“.

Boruta mėgino dainuoti apie mašinas, bet traukinių ir automobilių dundėjimas nebuvo įsigrauzęs į jo nervus ir pakeitęs savijautos ritmo. Boruta garbino staigų ir plėšiantį judesį, pritvinkusį vitalinės energijos. Bet prie jo veiklios mąstysenos nelipo iracionalistinė filosofija, išplečianti šį judesį iki sąmonės chaoso. Nors poetas ir siūlė „nusilenkti esamai XX amžiaus technikai: jos tiesiai linijai, griežtam planui ir visam kitam taisyklingumui“¹, bet jo poetinė mąstysena nepriėmė kubistinės geometrizacijos ir modeliuojančios abstrakcijos principų, dematerializuojančių gamtą ir žmogų. Boruta ieškojo avangardizmo poetikoje psichologinio reagavimo ir sudinaminto konkretumo spalvų, atliepančių emociniam pasakojimui. Jo eilėraščiuose išliko tradiciniai kreipiniai į mylimąją, tradiciniai „širdies“, „lūpų“, „laimės“ įvaizdžiai; kurie protarpiais įsiterpdavo į ultramodernų „sirenų chorą“.

Psichologinius kontūrus Borutos eilėraštyje stiprino ir rusų lyrikos tradicija, lydėjusi jį nuo pradžios mokyklos chrestomatijų, paskatinusi net parašyti pirmąjį kūrinėlį, kuris buvo išspausdintas Bogorodsko mokyklos laikraštyje. Pradėjęs kurti jau lietuviškus eilėraščius, jis dar gyveno A. Bloko poezija, ištiesai deklamuodamas jo poemą *Dvylika*². S. Jeseninas, mylimiausias maištaujančios socialistinės moksleivijos poetas³, kurio eilėraščių atsivežė iš Rusijos su žurnalu *Skify*, ilgam įsikirto į atmintį (citatos laiškuose: „В своей стране я словно иностранец“; „Милая, мне скоро стукнет тридцать“, – X, 210, 317). S. Jesenino lyrika palenkė Borutą į poetinės kalbos atlapaširdiškumą, vidinės laisvės svaiginantį skrydį. („Viską. Viską priimu į širdį...“⁴ – I, 31; „nes kitos moterys / ir guldavo – / ir keldavo – / ant mano šventvagiškų lūpų“⁵, – I, 44). Rusų lyrikos tradicija, pažįstama ir įprasta kaip antri gimtieji namai (su žmona O. Kazanskaite, Rusijos revoliucinio judėjimo dalyve, jis kartais mėgdavo kalbėtis rusiškai), pasiūlė Borutai du poetinės kalbos būdus – rėksmingą, šiurkštų, mitinginį ir švelnų, intymų, dainingą. Tuo pačiu metu jis vertė V. Majakovskio „Kairijį maršą“ ir S. Jesenino

¹ Laiškas B. Railai (1925, kovo 30). – LKLIR, f. 1–4572.

² *Meškauskienė M.* Žvelgiu į tolius. – V., 1969, p. 210.

³ *Капоčius L.* [Mokslo metai]. – Kn.: Atsiminimai apie V. Montvilą. – V., 1966, p. 201.

⁴ Приемлю все.

Как есть все принимаю.

(*Есенин С.* Собрание сочинений. – М., 1961, т. 2, с. 171)

⁵ Много женщин меня любило,

Да и сам я любил не одну.

(Там же, с. 151)

„Keturiasdešimtųjų“¹, svyruodamas tarp pamokslo ir tylios išpažinties. Jo individualus balsas ėmė formuotis, kai išdrįso šias dvi skirtingas lyrikos intonacijas jungti vienoje strofoje ar net viename sakinyje.

Antrajame eilėraščių rinkinyje *Dainos apie svyruojančius gluosnius* (1927) Boruta jau bando piešti savo autoportretą, o ligi tol tik švaistėsi žodžių masėmis, nespėdamas pažvelgti pats į save. Jis meta trumpą psichologinį štrichą neaiškindamas nei jo priežasčių, nei prasmės.

*Gluosniai! Gluosniai! Apie jus dainuosiu,
apie jus!
Gal ir aš rytoj svyruosiu,
Vėjas kur papūs.*

„Daina apie svyruojančius gluosnius“

Ta šūksnių – emocinių plykstelėjimų kalba tarsi iš vidaus nušviečia žmogaus veidą. Boruta jau buvo pramokęs tokio trykstančio kalbėjimo, sekdamas B. Sruogos nutrūkstančiomis eilutėmis. Tik dabar jo šūksnis – stiprus, vyriškas, energingas. Tai ūmus atsilapojimas iki dugno, garsus riksmas, o ne glostantis užuominų žaismas. Toks šūksnis tapo Borutai svarbiausiu lyrinio autoportreto potėpiu. Kai jis įspaudžiamas į pirmąją strofą visa jėga, eilėraštis prasideda staigiu šuoliu.

Po pirmo lyrinio štricho Boruta pereina į samprotavimų ir pašnekėjimų rečitatyvą, paveldėtą iš avangardistinės poetikos, prigijusį V. Montvilos, o vėliau ir kitų jaunųjų poetų – A. Venclovos, P. Cvirkos, J. Šimkaus – kūryboje. Nutrūksta dainingos frazės tekėjimas. Žodžiai dėliojami į strofą iš viršaus logizacijos metodu, užgriūna sunkios padalyvių konstrukcijos, o greitą ritminę melodiją pakeičia nereguliarus laisvųjų eilių tempas. Autorius vėl siekia prozaizacijos efekto ilgomis sakinių virtinėmis ir šnekamosios kalbos pauzėmis, nes suidealinimo momentas, sunkiai išvengiamas žmogaus savistaboje, turi būti priplaktas prie žemės pagal *Keturių vėjų* estetiką.

Borutos lyriniame autoportrete išorinė tikrovė tebestūkso savarankiškais gabalais, kurie nuolat suvirsta į pirmąjį planą, užstodami žmogaus veidą. Aplinka autoriui tebėra kur kas svarbesnė už jį patį – juk čia vyks žūtbutinis mušis, kuris gali baigtis kartuvėmis. Eilėraštį užplūsta daugybė regimųjų įspūdžių, poetas juos stumdo pagal avangardizmo lyrikos pavyzdį, ir jie nesusiliečia su žmogaus vidine būseną, neperauga į psichologinę charakteristiką.

*Dar nemačiau tokios aš girios!
Giria betono.
Tramvajų, automobilių kaimenė.
Ant juodų kryžių sukryžiuoto fono
reklamiškai šnairuoja giltinė.
Po girių baubia geležiniai buliai,
akis išdegę ir pametę gėdą.*

„Daina apie geležinę giltinę“

Vidinio gyvenimo problematikai Boruta skiria kol kas epizodinį vaidmenį. Iš psichologinių įvykių dar neužsimezga vientisas vidinis vyksmas, kuris trauktų visus žodžius į aiškų centrą ir surištų juos standžia grandine. Eilėraštis atviras visiems pakeleiviams: ekspresionistiškam peizažui („Saulėleidis,

¹ Esenin S. Iš „Keturiasdešimtųjų“. – Aušrinė, 1926. Nr 2. Boruta išvertė dar septynis S. Jesenino kūrinis, tarp jų poemą *Juodasis žmogus*.

gelsvai nunokęs, / kažką liūdno braižo tarpe debesų“ – I, 51), imažinistinei metaforai („ir neužriš akių – / gatvių prijuostė“ – I, 49), tribūniškam mostui („tų fabrių plieniniam pragare / išaugo nauji bernai, kovoti pasiryžę“, – I, 34). Emociniai kreipiniai („O, vieškeli!“, „Oi vėjau, vėjau!“) tik praneša pasirodžius naują svečią ir pameta jį likimo valiai. Tokiomis pat pakeleivio teisėmis įsibrauna ir viena kita autentiška vidinės būsenos nuotrauka, kuri toliau neplėtojama. „O apačioj – / ne kartą gundė alkana gatvė – / pravert palėpės langą, / atsikvėpti / ir – / nuo dešimto aukšto / savo galvą į gatvių bruką tēkšti“ (I, 45).

Boruta atsisakė uždaros lyrinio eilėraščio erdvės, bet nepriėmė ir nuasmenintos publicistinio eilėraščio stilstikos, kurią netrukus *Trečias frontas* paskelbė vienintele užangažuotos lyrikos forma. Visur poetas kalba pirmuoju asmeniu, o drauge daiktams ir įvykiams pripažįsta savarankiškas teises. Autoportretas neišbaigiamas – vos viena kita veido linija kaip ekspresionistų tapyboje, ir tuoj pat atsiveria besikaitaliojančios panoramos. Revoliucinių sukrėtimų epochoje keitėsi lyrizmo pobūdis – objektyvios tikrovės veiksniai brovėsi į poetinės savistabos centrą, nepasiduodami individualių nuotaikų tirpdančiai galiai. Atsirado naujas eilėraščio tipas – autoportreto ir panoramos derinys, oratoriaus monologas, skirtas sau pačiam ir miniai. Nuslysdamas neretai į greitakalbę, Boruta ieškojo šitos naujos eilėraščio struktūros, kurią rusų lyrikoje jau buvo sukūręs V. Majakovskis iš lyrinio himno, reportažo, poemos elementų, įteisindamas vidinio monologo siūbavimus nuo oratoriaus gesto iki lyrinės gaidos.

Lyrikos tikslas nėra daiktų tapyba, o žmogaus savimonės išraiška. „Eilėraščių rašai tam, kad sužinotum, kodėl gyveni“¹, – sako jugoslavų poetas V. Popa. Kuo giliau poeto sąmonė įsismelkia į pasaulio struktūras, kuo painesnėje žmogiškų ryšių sistemoje ieško egzistavimo prasmės, tuo sudėtingesnis ir gilesnis būna poetinės savimonės aktas.

Iš pradžių Boruta žiūrėjo į pasaulį iš viršaus: riktelėk vyriškai, ir viskas pasisuks į gera. Jėgos ekspansija ir sprendimų radikalumas – literatūrinio avangardizmo dovana poeto jaunystei – aprėpė tik siaurą santykių sferą.

Bet poeto mintis įstrigdavo kartais tarp tokių pasaulio reiškinių, kurie nesiduodavo rikiuojami, patekdavo į painiavą, kurios negalėjo perplėsti. Tokiais atvejais santykis su pasauliu prasiplėsdavo, darydavosi neužbaigiamas ir neišsprendžiamas. Vidinį prieštaravimą Boruta mokėjo reikšti tik tradicinėmis emocinio pasakojimo priemonėmis pereidamas į lyrinio autoportreto žanrą, kurį netrukus taip subtiliai plėtojo S. Nėris. Borutos kūrybinė evoliucija, pilna šitokių svyravimų, vyko tarp dviejų XX a. lyrikos magnetinių polių.

„Dainoje apie klykiančią varną“ dominuoja vienas psichinis įvykis. Išorinė aplinka nusileidžia į eilėraščių kaip šito įvykio rėmai, išskaidyta mažomis atkarpomis ir paženklinta punktyrine linija, kurią buvo nubrėžęs A. Blokas.

Miglos. Liktarnos. Skersgatviai, gatvės.

*Klykianti varna ant juodo dangaus.*²

Tolesnės dvi eilutės sminga į psichinio įvykio centrą: kažkas drumsčiasi ir aičioja skausmingoje painiavoje:

Kaip man nešaukti žaliosios jaunatvės,

¹ Popa V. – In: Ein Gedicht und sein Autor: Lyrik und Essay. Munchen, 1967, S. 66.

² Ночь, улица, фонарь, аптека.
Бессмысленный и тусклый свет,

(Блок А. Полное собрание стихотворений в двух томах. – Л., 1946, т. 1, с. 376).

perkūnijų vėtros užimo smagus?

Pirmojoje strofoje siūbteli tik vidinė įtampa be jokių komentarų. Iš čia nematyti visos psichinės situacijos, jos priežasčių ir krypties. Pats autorius, regis, dar neišgyveno jos iki galo ir negali apžvelgti visumos. Strofa atlaužia tik gabalėlį, o tąsa vėl darosi nežinoma. Eilėraščio pagrindas – staigūs emociniai siūbtelėjimai, plūstą iš skirtingų vidinės situacijos taškų be logizuoto nuoseklumo. Šitaip susidaro laužyta strofos linija ir aštrus kontrastiškumas – būdinga Borutos balso gaida.

Iš pradžių poetas piešia autoportretą pagal binkišką „žaliosios jaunystės“ mitą, pasidabinęs vėtrų ir perkūnijų aureole. Bet jau kitoje strofoje ši hipertrofuota jėga atsiduria tokioje būsenoje, kurios negali pakeisti individuali valia ir individualus aktyvumas. Ją suspaudžia „kaimiškų“ ir „miestiškų“ vaizdų opozicijos, neleisdamos ištrūkti, o balsą pakaitomis valdo tai emocijų kreipinių ir pakartojimų poetika, tai brutali avangardizmo stilistika (charakteringas žodis – riksmas¹).

*O varna, vama! Kokia negerovė
mudviejų riksmą iš girios žalios
ant suodino miesto padangės pakorė,
kuriai nesulaukti rytinės žaros.*

Istorijos eiga, miestiškas gyvenimo būdas, kultūra ir pažangos idealai plėšia kaimo vaiką iš senosios kaimo buities, psichinės sandaros ir gamtos, o šaknys nepaleidžia. Jis norėtų giedoti himną miesto civilizacijai, kaip rusų futuristai ar vokiečių ekspresionistai, bet emocijos ir kultūrinė tradicija neša jį atgal į gamtą, kurioje vis dėlto nebegali užsimiršti. Išgyvenimas užsimezga ir nusidriekia tarp dviejų gyvenimo sanklodų, dviejų kultūros tipų, kurie sparčiai tolo vienas nuo kito agrarinėje Lietuvoje (tai atsispindėjo ir pirmajame A. Miškinio eilėraščių rinkinyje *Balta paukštė*, 1928), išsklaidydami pirmąją kaimo idilių harmoniją.

*Klaidžios gal šviesos, palaidos, rainos,
ligota, nudryžys pašvaisčių dėmė,
ir – aš, paklydęs bernas iš kaimo,
tu – žalių girių juoda duktė.*

Konfliktas su pasauliu ir savimi tampa nuolatine Borutos eilėraščio ašimi. Tik šis konfliktas nesibaigia aiškiu sprendimu, kaip reikalavo avangardizmo estetika, o neša į neužbaigtas emocines situacijas. Sustojęs tarp dviejų istorijos etapų, eilėraščio subjektas tai šaukia į žygį, tai kalba apie „liūdną galą“ ir „šermenis“. Intonacija šokinėja nuo pasitikėjimo savimi iki įtūžimo ir gaudesio. Sielvartinga pasaulėjauta užlieja civilizacijos atributiką, skambėjusią optimistiniais trimitais, ir poetinės kalbos tonas darosi elegiškas. Tai avangardizmo pagrindų revizija pagal emocinės lyrikos modelį, atpalaidavusi tikrąjį poeto balsą.

Boruta pasilaiko „industrinę“ metaforiką, išdraskytą peizažą, ekspresyvų vaizdą, bet gilioji jo savimonė prasideda nuo sielvarto, kaip ir ankstyvojoje A. Miškinio lyrikoje. Tik jis stebi save ties žūtibūtinumo riba (kartuvių motyvas), kur trykšta galingi dvasiniai protrūkiai, kur net pralaimėjimas gali reikšti išsivadavimo žingsnį. Todėl borutiška elegija pilna vyriško įsiūčio, stiprių posakių, kylančios energijos. Maištingo sielvarto balsas nuo šiol – charakteringas jo kalbos būdas.

¹ Pvz.: „Hörst du mich, werin meine Seele schreit?“ (Ar tu girdi mane, kat mano siela rékia?), „Dieser Ton – der ein Schrei war und eta Stöhnen“ (Šitas tonas – kuris buvo riksmas ir aimana). –In: Expressionismus Lyrik. Berita und Weimar, 1969, S. 69, 82. „Mano kūnas yra šaukianti burna“ – In: Expressionism as an Irternatioal Literary Phenomenon, Paris–Budapest, 1973, p. 293.

*Dvylika skolina laikrodžio kalės.
Triukšmas atplaukia siaurąją gatvę.
Mėnuo suguro į kampą sušalęs,
Skeveldrose mėnesio stoviu kampe.*

*Vakaro sutemos liūdesį sūrų
lieja srovėmis liktarnų ugnies.
Veltui, oi veltui sustojai prie durų,
kur niekas į vidų tavęs nepakvies.*

*Gera. Oi, gera. Tylėti. Nekeikti.
Stulpą liktarnos paremti pečiais.
Nėra kur bėgti, skubėti nei eiti,
galima viską pasiūst po velniais.*

*Gera. Oi, gera. Užmiršti pasaulį.
Taip, kaip pasaulis užmiršo tave.
Per daug nusibodo man spjaudyt į saujas
Ir stumdomam būti kaip laiškui pašte.*

„Daina apie dvylika liūdny valandų“

Lyrinį autoportretą Boruta kuria iš lūžių, svyravimų, kontrastų, sekdamas nesibaigiantį vidinį judėjimą, kurį, pasak avangardiečių, galėjo perteikti tik „žodžių upės“. Jis naudojami „žodžių srauto“ dinamika, bet nubrėžia per ją atsikartojančių detalių, motyvų ir situacijų linijas, kurios lyriniam autoportretui suteikia pastovių bruožų. Kartuvės ir gluosniai, kalių skalijimas ir vėjas, gatvių liktarnos ir varna, žagrė ir vasarojus – tai vis „žaliosios jaunatvės“ ir „žaliojo kaimo“ romantinių mitų ženklai, pagal kuriuos poetas piešė save. Autoportretuose Boruta išryškina net vieną konfliktą („Gatvių ir skersgatvių tyruose / lyg būtų paklydus dūšia. / O kaime! / Kaip saulės tavęs pasiilgau“, – I, 39), pagautas ne tik realaus istorinio proceso, bet ir S. Jesenino, „kaimo paskutiniojo poeto“, eilėraščių sugestijos¹. Kai lyriniame autoportrete susikaupia tiek daug pastovių elementų, jie ima jungtis į vientisą grandinę, o „aš“ įgauna objektyvizuotos figūros kontūrą. Iš pradžių ši figūra pasirodo tik palyginime („Tik vėjas iš skersgatvių draikos / kaip bernas po pievas rasotas dalgiu“ – I, 39), bet greitai įsibrauna į eilėraščio centrą, apglėbia savimonės aktą, tampa poeto antrininku: „Atsimenu. Buvau kadaise bernas. / O bernas moka išsijuosti“ (I, 49); „Berniška dūšia / kasdien daugiau apdulksta“ (I, 46); „pro miesto atmosferą tvankią / sunku išgirsti kad ir kaimo bernui“ (I, 47).

Rinkinyje „Dainos apie svyruojančius gluosnius“, kur sudėta 10 eilėraščių, bernas išeina į sceną 11 kartų. Tai jau kardinalinis vaizdas, o ne atsitiktinė metafora. Lietuviškoje medžiagoje Boruta realizavo

¹ Plg.: – Sudie! – tariau, duris užvėręs, –
lūšna ir juodos duonos kepalas.
Ant vieškelio sapnavo gluosniuos vėjas
ir debesų nusiųrė buvo skepetos. (I, 35)

Да! Теперь решено. Без возврата
Я покинул родные поля.
Уж не будут листвою крылатой
Надо мною звенеть тополя.

(Есенин С. Собрание сочинений, т. 2, с. 121)

tiek avangardistinį jėgos ir aktyvumo kultą, tiek graudoką civilizacijos gniuždomo kaimietiško poetizaciją, paveldėtą iš S. Jesenino. Dvi prieštaringos orientacijos draskė iš pat pradžių šį vaizdą, neduodamos aiškios perspektyvos ir socialinio apibrėžtumo. Bet šis vaizdas atitiko Borutos pasaulėžiūrą ir savijautą, pritapo prie lietuvių literatūros kaimietiškos tradicijos. Šiuo požiūriu berno vaizdas buvo reikšmingas meninis atradimas, nustatęs ilgam poeto kūrybos tonaciją, pagal ambicingą autoriaus užmojų turėjęs padaryti perversmą visoje lietuvių literatūroje – „[...] mūsiška literatūra reikia paversti kaimo bernų, piemenų literatūra...“ (X, 86).

[...]

6

Hitlerinė okupacija nepaliko *Baltaragio malūne* jokių regimų ženklų. Dabartis nutekėjo į romano podirvį, neįstrigusį fabuloje ar detalėse. Išstumta iš pojūčių ir atminties, dabartis grįžo į romano užkulsius kaip nematomas vaiduoklis, skleidžiantis netikrumo, šurpo, lemtingos grėsmės nuotaiką. Dar nė vienoje Borutos knygoje žmogus nebuvo taip skaudžiai pralaimėjęs ir tragiškai dužęs. Vidinės laisvės mostas, toks įstabus savo drąsa ir beatodairiškumu, pirmą kartą pasidavė sugniuždomas. Meilės kova prieš siautėjančius blogio demonus dar niekada nebuvo tokia beviltiška kaip šitos poetiškos pasakos rėmuose. Subyrėjo kasdieninė butis, palikdama žmogų be jokių šarvų. Tai okupacijos metų patirtis, nustumta į pasąmonę, išvedžiojo liūdesio ir neišsprendžiamumo koordinatas Paudrūvės krašto laukuose, kur dėjosi keisti dalykai. *Baltaragio malūne* nėra paslėpto prasmų plano ir alegorinių schemų kaip ir S. Nėries poemoje *Eglė žalčių karalienė*. Mitologinės būtybės, perkeltos į Lietuvos kaimo aplinką, tampa visiškai realios, net kasdieniškos. Fantastiniai įvykiai, įsismelkę į žmonių likimus, įgauna grėsmingą įtampą ir jautimų tikrumą. Boruta neskaido romano veiksmo į realybės ir sąlygiškumo plotmes. Iš mitologinių sakmių, gamtos detalių, išgrynintų emocijų jis lipdo vientisą žmogaus būtį, apgaubtą senojo kaimo dvasinės atmosferos, kur gyvenimo realijos, mitologiniai vaizdiniai ir prietarai tvirtai sukibę vienas su kitu, kur visi įvykiai, įsprausti į šiokiadieniškas aplinkybes, nepripažįsta jokių nematomų pratęsimų ir metafizinės paslapties. Viskas konkrečiau, paprasta ir aišku. Keisčiausi nutikimai turi savo logiką, prasideda ir baigiasi ryškiai matomoje vietovėje, kaip ir liaudies pasakose. Tik *Baltaragio malūne* pasakos fabulą valdo psichologinė žmogaus būseną, visada prieštaringa, neišsprendžiama, bekrasė.

„Paskui, kai prislėgė klaiki okupacija, grasindama mus sunaikinti, – sako Boruta, – mano ausyse vėl sužvangė prosenelio obuolmušiai, keldami pasipriešinimą ir atkaklumą, o vaizduotėje vėl atgijo Baltaragis...“¹ Tai turėjo būti gynybinė siena, pastatyta iš pasakos mitologinių vaizdinių, iš dainos sudvasinto lyrizmo ir švelnaus žodžio, iš senovės papročių ir žmogaus – gamtos susiliejimų, sauganti svarbiausias tautos dvasines ir kultūrinės vertybes nuo pražūties.

Įvairių tautų menininkai istorinių negandų laikotarpiais dažnai atsigręžia į savo nacionalinius mitus, kaip į dvasinės stiprybės ir kultūrinės savimonės šaltinį. Beprošvaistės reakcijos sutemose XIX a. viduryje F. Kroicvaldas sulydo liaudies giesmes į estų nacionalinį epą *Kalevipoegas*, O. Tumamanas perrašo melodingomis eilėmis armėnų epą *Dovydas Sasunietis*, D. Sikeiras tapo actekų mitologinius

¹ Boruta K. Baltaragio malūno byla. – Kultūros barai, 1984, Nr 12 d. 49–50.

didvyrius, uždarytas kalėjime. Giminės herojai ir pusdieviai, totemai ir antgamtinės jėgos vėl šaukiami iš sakmių ir legendų apginti žmogaus buvimo, likusio be garantijų.

Lietuviai neturėjo savo epo, nes tokiam žanrui susiformuoti neleido „mitologinių šaltinių seklumas“¹. Pagoniškų dievų Olimpas išnyko, nepalikęs ryškesnių pėdsakų liaudies kūryboje. Lietuvos didžiųjų kunigaikščių figūros taip pat neįstrigo pasakų bei dainų atmintin ir tik per lenkų romantikų raštus grįžo į lietuvių kultūrą, kur buvo nuvalkiotos „tautinio režimo“ propagandistų. Tad kur ieškoti visus pavojus nugalinčios jėgos ir išminties, sambūvio su siautėjančiomis jėgomis ir nemirtingumo mitų, be kurių „nacija nėra nacija, o tik sambūris individų, gyvenančių toje pačioje teritorijoje...“² Tik lietuvių kaime, tarp valstiečių, išsaugojusių lietuvių kalbą, liaudies žmogaus pasaulėvaizdyje, užgrūdintame amžių ugniakuruose... Taip sakė K. Donelaitis, S. Daukantas, V. Krėvė ir Vaižgantas. Tai kaimo laukų mitologija, atskilusi nuo valstybinio gyvenimo ir kultūrinių praeities klodų, kuriuos nuskandino užmarštin istorijos audros. Iš tokios mitologijos ir ketino Boruta sukurti „paprastą epą“, kuriame susikerta žmogaus sąmonė ir pasąmonė, kuris „susijęs su gimtojo krašto vaizdu bei likimu“³.

Baltaragio malūno fabula pagrįsta antgamtinių jėgų aktyvumu, kaip ir senieji nacionaliniai epai. Žmogus turi grumtis su pačiu velniu dėl savo laimės ir likimo, o Perkūnas nuspiria įsisiautėjusį velnią, kai jau viskas prarasta. Mitologinis siužetas nubrėžia kūrinyje nugalimo ir nepaaiškinkamo apspręstumo sienas, į kurias daužosi žmogus.

Senstantis malūnininkas Baltaragis, norėdamas vesti mylimą merginą, pasirašo su Paudruvės pelkių gyventoju Pinčuku sutartį, pažadėdamas tai, ko neturi, bet turės, kai ves. Praėjus dvylikai metų, gražus ponaitis atvyksta paausuotoje karietoje išsivežti Baltaragio dukros. Gudrus malūnininkas iškiša pikčiurną davatką, bet toji atsigina rožančiumi. O pats jaunikis, likęs su nuskeltu ragu, apsiima bernauti septynerius metus, kad tik neberekėtų imti žmonos. Tik baigiantis tarnybos laikui, perpratęs klastą, Pinčukas ima kerštauti: nebepraleidžia piršlių į malūnininko kiemą, pražudo gražuolę Jurgą ir jos mylimąjį, kuris su savo obuolmušiais buvo pralėkęs užkerētu keliu. Bet ir pats gauna galą, kaip ir jo piktųjų darbų talkininkai.

Baltaragio malūno siužetinę spiralę išjudina tradicinė žmogaus ir velnio sutartis, pagrįsta pirmykščiais mitologiniais įsivaizdavimais: žmonių dukros gyvena su antgamtinėmis būtybėmis (pasakose velnias smaugia motiną arba laiko nutvėręs senį už barzdos, reikalaujamas jaunosios dukros; lenda pas mergas į klėtį, turi su jomis vaikų, kurie būna labai stiprūs⁴). Toliau romane prasideda linksmasis paikojo velnio ciklas jau kasdieninėje kaimo aplinkoje, kur žmogus vėl jaučiasi tvirtas ir sumanus. Vienas lietuviškų pasakų motyvas – velnias išsigąsta bobos, nusukusios jam ragus⁵, – čia susilieja su kitu – velnias bernauja valstiečiui⁶ – prasideda vientisa smagių nuotykių ir familiarių santykių grandinė, iškelianti romane žemdirbio išmintį ir humorą. Nelabosios jėgos kerštas, nušlavęs žmogaus pasitikėjimą savimi ir vidinę ramybę, grąžina pasakojimą į mitologinę fantastiką, kurią šiuokart maitina ne tiek liaudies pasakos kiek literatūriniai šaltiniai. Tragiško finalo scenos – Pinčukas neša padebesiais arkliavagi, šokinėja ant mėnulio delčios – primena V. Korolenkos apysakos „Baisioji naktis“ situacijas, kur velniapalaikis tempia padangėmis smuklininką, o paskui malūnininką. Fabulos motyvai, skirtingi savo amžiumi, svyruojančiu nuo tūkstančio iki kelių dešimtmečių, ir savo logika, šokinėjančia nuo tikroviškų iki antgamtinių priežasčių, susilydo į vientisą pasakojimą. *Baltaragio malūnas* ne tautosakos kopijavimo ar stilizacijos eilinė knyga, o individualaus meninio

¹ *Sauka D.* Tautosakos savitumas ir vertė, – V., 1970, p. 42.

² *Каули М.* Дом со многими окнами, – М., 1973, с. 260.

³ *Boruta K.* Kaip atsirado „Baltaragio malūnas“. – LKLIR, f. 60 –142.

⁴ *Basanavičius J.* Iš gyvenimo lietuviškų vėlių bei velnių. – K., 1928, p. 282, 343; *Nė velnio nebijau.* – V., 1964, p. 27.

⁵ *Basanavičius J.* Iš gyvenimo lietuviškų vėlių bei velnių, p. 307–309; *Basanavičius J.* Lietuviškos pasakos yvairios. – K., 1928. t. 4, Nr 41.

⁶ *Basanavičius J.* lietuviškos pasakos yvairios, t.2, Nr 129.

mąstymo aktas, laisvai vartantis susigulėjusius liaudies kultūros elementus.

Lietuvių literatūroje Boruta pirmasis išvedė velnią į centrinio veiksmo magistralę, atiduodamas į jo rankas intrigos kamuolį ir pagrindinę antagonizmo jėgą, būtiną romano konfliktui. Milžiniškoje kipšų galerijoje, nusitiesusioje nuo šumerų *Gilgamešo* iki A. Tamsarės ir Ž. P. Sartro (J. P. Sartre'o) kūrinių, jis norėjo įtvirtinti lietuviškąją versiją, išlaikiusią nelabosios jėgos agrarinį charakterį, familiarų paprastumą, nevykėlio humorą ir siautulingumą, kurį gali sutramdyti tik visagalis Perkūnas savo žaibais.

Pinčukas įžengia į romano puslapius šiek tiek ekstravagantiškas, šiek tiek juokingas, išsiskirias iš kasdieninės kaimo aplinkos, bet nekėliąs jokios grėsmės: „[...] Stovi prieš jį toks striukas bukas ponaičiukas su kepeliusuku ant galvos ir dar su gaidžio plunksnele už kepeliusuko“. Pinčukas panašus į dvaro ponaitį ar vokietuką, tik atidi akis pamato jo infernalios kilmės ženklus – virš kaktos iššokusius du ragiukus, nosį su viena skylute, o viena koja – gryna arklio kanopa. Tokia velnio išvaizda, kaip ir jo gyvenvietė – klampios pelkės, kaip ir jo darbavimasis – iki trečių gaidžių, atkeliavo iš lietuviškų pasakų, kur buvo tapusios kanoniškomis formulėmis.

Iš pradžių Pinčukas, bausis tinginys, snaudžia per dienas naktis Paudruvės pelkėse, nedarydamas žmonėms nei gera, nei bloga. Niekas nebijo nusmurgusio velniuko, o piemenys net pavaiko jį po pelkes. Pristatytas sukti malūno sparnų, Pinčukas pasirodo esąs darbštus ir sąžiningas darbininkas: tvirtai laikosi duoto žodžio, pamėgsta darbą ir jau nebenori grįžti į liūną. Baltaragis tampa šeimininku, o velnias bernu, ir abu gražiai sugyvena.

Familiarūs santykiai su velniu, nuspalvinti linksmos pašaipos, taip pat perkelti iš liaudies pasakų, kur dar buvo išlikusi senojo lietuvių tikėjimo samprata, jog velnių, laumių ir aitvarų knibžda kiekviename kampelyje¹, kur velnias buvo užėmęs milžinų, žmogaus bičiulių, vietą. Liaudies pasakose velnias yra artimiausias valstiečio kaimynas, prisistatęs po menkiausio šūktelėjimo. Jis duoda pasakos herojui karvę melžtis per vasarą, paskolina pinigų, išperša nuotaką. Dieną jis valkiojasi ežero pakrantėmis, muša su piemenimis ripką, o vakarais ateina į gužynes, šokdina mergas, atlekia į jaują ir groja dūdomis ligi trečių gaidžių. Užėjus perkūnijai, velnias visada glaudžiasi prie žmogaus, o sausmečiu ima iš jo roges pervežti savo vaikams iš vienos balos į kitą².

Iš pradžių Pinčukas atstovauja prijaukintų, romių ir paklusnių mitologinių būtybių kategorijai, kuri yra galbūt pati seniausia lietuvių tautosakoje (Pinčukas, kaip ir Perkūnas, minimas jau senose kronikose). Jis lengvai pasiduoda žmogaus galiiai, kuri stumia jį į juokingą padėtį, verčia jį atlikti įvairius patarnavimus, civilizuoja. „Pagaliau taip priprato Pinčukas prie Baltaragio malūno, kad visiškai pasikeitė ir savo velnišką prigimtį pradėjo prarasti“ (80).

Fabulai plėtojantis, Pinčukas keičiasi, kaip ir kiekvienas romano personažas. Moteris pažadina demonišką civilizuoto velniūkščio jėgą. Ir žmogaus pagalbininkas ūmai tampa jo gyvenimo duobkasiu. Niokojanti galybė atgauna antgamtinį pavidalą, prieš kurį žmogaus išmintis bejėgė. Pinčukas gali užleisti nepermatomą rūką, „kuris aiškiausią dieną paversdavo tamsiausia naktimi“. Jis lengvai išlenda pro rakto skylutę ar kaminą, laksto padebesiais, pasiverčia šikšnosparniu ir ūkaujančia pelėda, drebina langus obuolmušių žvengimu, suspaudžia merginą nematomomis rankomis, ištaria burtą, nuo kurio krinta arkliai. Jis įspėja žmogaus mintis (Baltaragis trokšta vesti), mato jo likimą (Girdvainis pasikars), duoda patarimus, kurių neįvykdžius laukia mirtis (arkliavagio žuvimas). Sutrypdamas žmogaus laimę ir atimdamas gyvybę, jis šaiposi ir kvatoja. Daryti žmogui bloga reikalauja pati velnio prigimtis, kuri gali apsnūsti, prisitaikyti prie valstietiško gyvenimo tvarkos, bet niekad nepasiduos iki galo humanizuojama.

¹ Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija, – V., 1971, t. 3, p. 708.

² *Basanavičius J.* Iš gyvenimo lietuviškų vėlių bei velnių, p. 287; *Basanavičius J.* Rinktiniai raštai. – V., 1970, p. 612; *Lietuvių tautosaka*, – V., 1967, t. 4, Nr 500.

Romane Pinčukas virsta svarbiausia blogio priežastimi, blogio realizuotoju ir blogio simboliu, įgydamas krikščioniško velnio bruožų, įsismelkusių ir į lietuvių liaudies pasakas. Negavęs Baltaragio dukters, Pinčukas pagrasina keršyti, kol „gyvenimas pasidarys nebemielas“. Jis gyvena nepermdaujama, gyvybes ryjančia keršto logika, įprasta velniams liaudies pasakose. Kai merga nebeįsileidžia velnio į klėtį, jis numarina jos tėvą, motiną, o trečią dieną ir ją pačią¹. Supykusio Pinčuko galybė pribloškia žmogų ir drebina gamtą – „kad sužvengs – net debesys prasiskyrė ir žvaigždės sumirgėjo“ (164), kaip ir pasakose, kur velnio rūstybė laužo medžius, graužia akmenis, išlaka ežerus – „kai ėmęs švelpt' su tais savo švilpikais, tai debesis skiręsis, oru kad lėkė – ir nušvilpinęs į peklą“². Nuo piktos dvasios žabangų pasakos herojų gelbsti tik žegnonė, rožančius, šventintas vanduo, – ženklai, kurių negali įveikti velnias. Ir *Baltaragio malūne* davatka Uršulė, vežama aukso karietoje į velnio vestuves, išsigelbsti, persižegnodama iš baimės, – „sužaubavo tada dangus kryžiumi, ir viskas staiga dingo“.

Kerštaujantis velnias, virtęs blogio įsikūnijimu, nebeturi jokio atsvaro pasaulio sandaroje. Nei dievas, nei angelai neateina į pagalbą kenčiantiems *Baltaragio malūno* herojams. Jų ūkimą tvarko piktoji jėga, nepavaldi jokiam aukštesniam pradui. Ji apibrėžia aplink žmogų užburtą ratą, iš kurio nebeįmanoma ištrūkti.

Mitologinį siužetą *Baltaragio malūne* lydi baugšti nelemties nuojauta, kraupus suvokimas – padėtis be išeities. „Nuo tų nelaimingų užsakų šiurpu ir nyku pasidarė Baltaragio malūne ir namuose, tarytum jie būtų užsakę neišvengiamą nelaimę, kurios diena iš dienos reikia laukti“ (141). *Mediniuose stebukluose* maištaujantis liaudies menininkas grūmėsi su socialiniu determinizmu dėl individualios laisvės, o *Baltaragio malūno* herojai atsidauria į nematomų jėgų pastatytą savo lemties sieną, susiduria su kažkuo neįveikiamu ir begaliniu. Nepermdaujamas nuosprendis tvyro virš jų gyvenimo, konfliktas su antgamtinė blogio priežastimi, tarytum atgijusia karo kataklizme, nepalieka jokios išsigelbėjimo vilties. „Be to, slėgė kažkoks beviltiškumas, tarsi pasaulio galas artėtų, ir čia – daryk ką nedaręs, vis tiek nieko nepadarysi“ (174), – taip mąsto Baltaragis, prislėgtas nepakeliamos naštos ir neišmanydamas, ką daryti. „Matyt, nebus jokios išeities iš to užburto rato, ir teks Girdvainiui ligi savo amžiaus galo praklaidžioti keliais ir šunkeliais“... (163), – taip užlūžta šauniojo Girdvainio linija. „Klaikus nujautimas kaip siaubas sukaustė krūtinę, ir kažko neišvengiamo laukimas sustingdė visus sąnarius“ (178–179), – tai gražiosios, mylinčios besikankinančios Jurgos finalinė būseną. Šitaip pasmerktumo brūkšnys perkerta pagrindinius romano charakterius, įstato vidinius išgyvenimus į neišsprendžiamumo lygtį, perkelia kasdieniškas situacijas į paslapties beribiškumą (ūkaujanti pelėda pranašauja šermenis), o pasakojimą persmelkia stiprėjančios grėsmės įtampa.

Žmogaus priklausomybė nuo nežinomų jėgų valios, nepaliekanti pasirinkimo laisvės, nepaprastų įvykių ciklas, laužantis tikroviškumo ribas, velnio pasivertimas gamtos reiškinių – tai mitologinio pasaulėvaizdžio elementai, lemia atskiras veiksmo linijas, bet nesurišti į vientisą ir uždara grandinę. Mitologinis siužetas *Baltaragio malūne* neturi pasaulio visumos pirmųjų matmenų ir jo atsiradimo naivių koncepcijų, neapima visos mitologinių būtybių galerijos (deivių, kaukų, aitvarų) ir nepaiso antgamtinių jėgų hierarchijos (net Pinčukas egzistuoja be pragaro). Mito poetika dar nebuvo pasibeldusi į lietuvių literatūros vartus, ir Boruta nesiekė pakartoti jos galingo abstrahavimo, parabolinės konstrukcijos, pusiau simbolinės vaizdų sistemos, iškilusios ties ištirpdyta riba tarp žmogaus ir gamtos. Iš liaudies sakmių ir pasakų rašytojas nusižiūrėjo tik keistų įvykių seką, nepaaiškinamą realiomis aplinkybėmis, ir neapibrėžto laiko plotmę, kurioje charakteriai ir detalės įgauna apibendrintą reikšmę.

¹ *Basanavičius J.* Lietuviškos pasakos yvairios, t. 4, Nr 43.

² *Basanavičius J.* Iš gyvenimo lietuviškų vėlių bei velnių, p. 331.

Pagrindinį motyvavimo mechanizmą Boruta perėmė iš realistinio psichologinio romano, kuris taip išstobulino priežasties ir pasekmės dialektiką, kad į ją neišvengiamai turėjo atsiremti net pats fantastiškiausias pasakojimas. XIX a. romantikų kūryboje šėtonas dar galėjo pasirodyti be jokių išlygų kaip reali būtybė ar filosofinės idėjos simbolis, o *Baltaragio malūne* jo esimą jau privalo pateisinti gana sudėtingas išorinių ir vidinių sąlygų kompleksas.

Pirmiausia, Pinčuko figūra išdygsta senojo kaimo tamsumo ir prietarų klode, kuris sudaro jo natūralią aplinką, būtiną kiekvienam charakteriui pagal deterministinį realistinio romano principą. Viena davatka mato, kaip ragana, apsižergusi šluotą, išleikia pro kaminą; rimti vyrai atpažįsta užtrankyto arkliavagio šešėlį, stovintį prie gaištančių arklių; piršlys iškart perpranta velnio darbą, subyrėjęs vežimo ratui. Antra, Pinčukas vykdo blogio misiją, susidėjęs su neigiamomis socialinėmis jėgomis – smuklininku Sešelga, arkliavagiu Raupiu, kurie atlieka juodžiausius darbus dėl savo išskaičiavimų. Tuo būdu blogis įgyja *Baltaragio malūne* socialinę prasmę ir visiškai įprastą pavidalą. Trečia, Paudruvės pelkių velniukas persiima žmogaus jausenos ir veiksmų logika – svajoja, įsimyli („viską užmiršęs, tiktai ryte rydavo akimis merginą, nieko negalėdamas galvoti“ – 82), pyksta ir keršija, tačiau kiekviena jo būsena hipertrofuota iki pražūtingos ribos ir pragariškų grimasų. Šitaip Pinčukas virsta žmogaus aistrų iracionalumo ir niokojančios galios išgaubtu veidrodžiu. Ketvirta, velnias pasirodo žmogui, apakintam beprotiškos aistros, pagautam nekompromisiškų sprendimų, įsikalusiam *idée fixe*, visiškai sutrikusiam, beveik paklaikusiam iš sielvarto, ir tada jau nežinia, ar Jurgą tikrai paliečia nematomos rankos, ar tik pasivaidena, ar Girdvainį tikrai klaidina piktoji dvasia, ar tik jo paties ausyse žvengia obuolmušiai, šitaip Pinčukas persikrausto į romano herojaus sąmonę, dalyvauja jo ginče su savimi, gyvena jo vidiniu sąmyšiu, nerimu, baime, tampa jo psichikos kompleksų materializuotu vaizdu ir žmogaus bejėgiškumo prieš patį save simboliu.

Nepastebimi perėjimai iš vienos veiksmo plotmės į kitą, daugiopų motyvų supynimas į plonytį pasakojimo siūlą, išnykusi skiriamoji riba tarp „stebuklingumo estetikos“, būdingos pasakai¹, ir psichologinio tikroviškumo, šiuolaikinės literatūros pagrindo, sudaro *Baltaragio malūno* meninį žavesį.

Mitologinio siužeto rémuose Boruta vaizdavo žmogaus dramą. Kova su velniu – tai kova su savo lemtimi, tvarkoma nežinomų ir priešiškų jėgų, iš anksto nuskirta ir nepakeičiama. Pasitikti savo likimą pakelta galva, nerezignuoti beviltiškoje situacijoje, grumtis ligi galo su būties nepakeičiamumu – pagrindinė žmogaus pareiga ir vienintelė vertybė netikrumo laiku.

Baltaragio malūno herojai nebeturi savo individualaus reikšmingumo iliuzijų ir romantinio titanizmo blėstančių žiežirbų, kaip Vincas Dovinė. Bet jie neina į kompromisus, kurie galų gale užgesino individualaus protesto maištininką, smagiai pasitrankiusį. Pralaimėdami ir žūdami jie nesijaučia esą aukos ir nemaldauja pasigailėjimo, o įnirtingai gina savo žmogiškos egzistencijos nepriklausomybę nuo svetimos valios sprendimų. Baltaragis ambicingai grūmoja įsiutusiam Pinčukui: „Tai pražūk savo pelkėse ir man daugiau į akis nesirodyk“ (95). Stoiška valstiečio tvirtybė, prisirišimas prie savo gimtojo kampo, tegul ir apsėsto velnių – svarbiausia atspirtis triumfuojančio blogio akivaizdoje.

Liaudies dainų idealiuosius tipažus – mergelę lelijėlę, šaunųjį bernelį, tėvelį žilagalvėlį, piršlį melagį – Boruta įvedė į pasakojimą individualizuotais pavidalais, pavertė teisingumo, gėrio, moralinio grožio šviečiančiais taškais, iš kurių formavo teigiamąjį romano polių. Iš dainų, savo gimtojo lizdo, *Baltaragio malūno* personažai yra atsinešę paprastas žmgiškas vertybes, kuriomis laikėsi valstiečio šeima, – laimės troškimą, ištikimybę, atidumą vienas kitam, namų šilumos jausmą. Iš tų pačių dainų jie paveldėjo naivų ir tyrą emocinį gyvenimą be jokių svarstymų, vingių ir apsimetimų. Blogio

¹ Мелетинский Е. М. Герои волшебной сказки. – М., 1958, с. 11.

smūgius jie turėjo atremti tik savo pačių likimu, o ne filosofiniais samprotavimais, tik savo jausmo skaisčiu drovumu, nežinančiu dvilypumo. Mitologinis siužetas užgriuvo romius knygos herojus tradicinėse vestuvinių dainų situacijose – sunkus berno kelias pas mylimąją, pirmi drovūs pasižiūrėjimai vienas į kitą, linksmos piršlybos su putojančiu alumi, sutartuvės. Šitos situacijos, trisryk pasikartodamos (Baltaragis ir Marcelė, Pinčukas ir Uršulė, Girdvainis ir Jurga), sudaro žiedinės kompozicijos karkasą, išaugusį iš vestuvinių apeigų „dramos“.

Meilė stovi romano centre. Ji paleidžia psichologinės dinamikos spyruoklę. Kiekvienam charakteriui nubrėžia kryptį, svajonę ir pražūtį. Ji apima žmogų kaip visagalė stichija. Ji ateina kaip išsivadavimas iš kasdienybės ir iš savo menkumo, kaip didysis būties išsipildymas ir absoliuti egzistencijos vertė. Krykštaujanti Marcelė, įsikibusi į malūno sparną ir kylanti aukštyn, – tai meilės begalinio džiaugsmo ir palaimingo vidinio išsivadavimo simbolis.

Meilės psichologija, užpildžiusi visą romano erdvę savo konfliktais, niuansais ir poezija, Borutos buvo išplėtotą liaudiškos etikos ir liaudiškos jausmo kultūros ribose. Jos nepalietė XX a. „seksualinė revoliucija“, atidengusi erotinį instinktą vidury aikštės ir panaikinusi visus dorovinius tabu. *Baltaragio malūne* nėra apnuoginto kūno, gašlios aistros. Meilė sulyrinta ir sudvasinta kaip ir liaudies dainose. Tai šiaurietiška santūrus, droviai slepiamas, mažakalbis, begalinio švelnumo jausmas – gražus ir nepaaiškinamas kaip stebuklas. *Baltaragio malūne* Boruta subtiliai atkūrė ilgesingos jausenos tipą, dominuojantį lietuvių liaudies dainuojamoje lyrikoje.

Mylimųjų judesiai romane tokie nedrąsūs, kuklūs, drovūs, kaip ir turi būti pirmųjų pažintuvių metu. Jaunieji įstatyti į tradicinių dainų bernelio – mergelės pozas ir elgiasi pagal vedybinio ritualo šventas taisykles: „O Girdvainis su Jurga vis dar negalėjo atsižiūrėti vienas į kitą. Iš tikrųjų ir nedrįso tiesiai vienas į kitą pažiūrėti, tiktai žvilgčiojo paslapčiomis, bijodami pasakyti tuos žodžius ir išduoti tuos jausmus, kurių abudu buvo kupini ir pasiilgę“ (121). Juodu nežarsto vienas kitam komplimentų, gracingai nesilanksto ir nemeilikauja, kaip elgtųsi jų vietoj dvaro ponaitis ir panelė. Savo jausmo juodu nedemonstruoja, o greičiau slepia. Kai Girdvainis turi pagaliau prisipažinti, jis ištaria tik paprastą ir kanonišką formulę, kuri dėl savo santūrumo skamba pašėlusiai nuoširdžiai. „Ant rankų nešiosiu, – ištiesė Girdvainis rankas, norėdamas apkabinti merginą“ (122). Suvaržyta įgimto dorovingumo ir privalomų elgsenos stereotipų, šita meilė kupina protą temdančios gaivališkumo jėgos, šventiško apsvaigimo, vienkartinio prisirišimo „iki grabo lentos“. Išdidžioji Jurga, nutvieksa jos akinančios šviesos, apsikabina berną su visa mergiško galybe ir nesudrumstu grožiu. „– Eisiu už tavęs, nors ir į pasaulio galą! – pasakė, o rankos, kaip pelkių vijokliai, apsisuko apie berno kaklą, ir taip pabučiavo, kad Girdvainiui naktis staiga prašvito“ (123). Tokių liaunų rankų, pelkių vijoklių, dar nebuvo lietuvių literatūroje, kaip ir tokių obuolmušių žirgų, lekiančių viesulais. Boruta bene pirmasis taip subtiliai įsižiūrėjo į mylinčio liaudies žmogaus sielą, taip skaidriai atvėrė liaudišką meilės poeziją, išpuoselėtą per šimtmečius. Jis sukūrė įstabiai poetiškus mergystės ir berniško simbolius, kuriuos iškėlė iš tautosakos klodų, įdėjo į psichologinio tikrumo ir dramtizmo rėmus, reikalingus XX a. pasakojimo menui, bet neatėmė iš jų daugiaprasmės poetiškos simbolikos.

Lietuvių kaimo švelnią ir ilgesingą meilę, jaugusią į senoviškus papročius, Boruta pajungė romantinei meilės-likimo, meilės-mirties koncepcijai, kuri pakėlė ją iš konkrečios aplinkos į tragiško universalumo plotmę. Meilė suabsoliutinama – tai vienintelė prasmingo gyvenimo ir vidinės harmonijos galimybė. Bet pasaulyje, kur siaučia blogis, ji neįmanoma. Neperžengiamos kliūtys pastoja kelią mylimiesiems, ištiesusiems rankas vienas kitam. Romanas baigiamas, kaip ir baladė, pagrindinių herojų mirtimi.

Girdvainis surado savąją mergą, „su kuria galėtų lėkti kaip su paukščiais, žemės nesiekdamas“ (36). Jurga pamilo jaunikį, kuris išsklaidė burtus nuo jos kelio savo obuolmušiais. Bet ji pažadėta velniui, ir

tas išardo vestuves. Juodu dar galėtų išsigelbėti, priešindamiesi išvien. Bet kiekvieno viduje tūno savas „velnias“, neleidžiantis įveikti svetimumo distancijos, skiriančios du žmones. Girdvainis, netekęs arklių slibinų, nebegali grįžti pas mylimąją be savo berniško šaunumo – „arba arkliai, arba merga“. Jurga, pamesta vidury zakristijos, neis ieškoti savo pašėlusio mylimojo, nepasigailės nei jo, nei savęs, apimta „ledinio išdidumo“.

Išorinės aplinkybės reikalauja iš mylinčių herojų protingo apdairumo, nuolaidų ir nusižeminimo žingsnių. Jie to negali padaryti, nes jų viduje yra nepajudinama riba, kurios neįmanoma peržengti. Jų sąmonę valdo vienos emocijos imperatyvas, pripažįstantis tik arba – arba. Todėl jie nuolat atsiduria lemtingose situacijose, iš kurių nėra išeities: „Viena aišku buvo, kad toliau jis negalės taip gyventi, kaip gyveno, o gal iš viso nebegalės gyventi“ (53). Slegiantis neaiškumas, svyravimas tarp vilties ir nevilties, stovėjimas ant briaunos – žūti ar būti, neslūgstantis vidinis konfliktiškumas yra nuolatinė jų egzistencijos forma. Girdvainis beveik išprotėja, negalėdamas suderinti savyje dviejų aistrų – prisirišimo prie obuolmušių ir meilės merginai. Jurga blaškosi, verkia, kliedi naktimis, pagauta prieštaraujančių jausmų, kurie nebegalėjo sutilpti vienoje širdyje ir ją, kaip pavasaris žiemą, sprogdino“ (176). Tas „padūkęs bangavimas“, tos klaikios grumtynės su savimi, kai „vieną mirksnį – vienas, kitą mirksnį – kitas jausmas paimdavo viršų“ (177), sukuria didžiulę dvasinę įtampą, kuri išgriauna charakterio viduje pastovias atramas, sulaužo pusiausvyros liniją, nugramzdina sąmonę į nerimo ir netikrumo būsenas, kurios, rodos, tuoj pat sprogs. „O tos mintys slėgė kaip akmenų kalnas. Tad išgėrė trečią butelį ir pakilo nuo stalo, savęs nepakeldamas, baisiai niaurus ir girtas“ (233–234). Kintanti prieštaravimų srovė, pilna fatalinio neišsprendžiamumo, suteikia gyvybės charakteriui – poetiniam simboliui, nubrėžia jam nesibaigiančią prasmės perspektyvą, stipriai įtempia jį vidinės krizės ir artėjančio kataklizmo traukos jėgomis. Tai didžioji Borutos prozininko jėga.

Psichologinė dinamika, suteikusi pasakojimui emocinio atvirumo ir impulsyvumo, neužkliudė tik autoriaus stebėjimo taško, kuris liko tvirtai užfiksuotas romano konstrukcijoje. *Baltaragio malūno* kūrėjas nesusiliejo nė su vienu personažu ir neištirpo jų prieštaravimų srovėje. Charakterių autonomija ir išgyvenimo atomistika nebuvo jo kūrybos tikslas, kaip „sąmonės srauto“ romanistams. Boruta eksponavo tokias romano herojų vertybes, kurios neišsiteko individualios psichikos istorijoje ir neturėjo su ja baigtis. Psichinis išgyvenimas negalėjo išspręsti ir jų vidinių konfliktų, nulemtų blogio visagalybės mito. *Baltaragio malūno* herojai netardo ir neteisiam savęs, nuolat neanalizuoja savo poelgių ir jausmų, nes ne subjektyvūs jautimai tvarko ir lemia žmogaus likimą.

Psichologinę dinamiką Boruta aprašinėja ir komentuoja kaip pašalinis stebėtojas. Nors romano pabaigoje autorius ir sako: „O ir man pačiam kartais atrodo, tarytum aš pats, o ne Girdvainis būčiau turėjęs tuos obuolmušius žirgus...“, „ir atrodo, tarytum tas Pinčukas ne kas kitas būtų, tik tai aš pats“ (251–252), bet iš tiesų visur išlaikoma aiški distancija tarp pasakotojo ir veiksmo. Nebėra lyrinio egocentrizmo kaip ankstyvojoje prozoje. Dvasines vertybes, problemas ir konfliktus – savo ryškios individualybės patyrimą – Boruta objektyvizuoja konkrečiomis situacijomis spalvingais vaizdais, judančiomis figūromis.

Veiksmo aikštelėje dabar grūdasi keliolika veikėjų, kryžiuojasi aplinkybės, rikiuojasi daiktai, telkiasi įvykiai, ir viskas greitai juda, akimirksniu keičiasi be jokių autoriaus emocinių direktyvų. Pirmą kartą Boruta perprato intensyvaus veiksmingumo paslaptį, sunkiausią lietuvių prozininkui. Epinė liaudies pasakos stilistika, kur daiktai, įvykiai ir veikėjai laisvai įvedami ir išvedami iš pasakojimo¹, aišku, padėjo autoriui pereiti iš lyrinio vienatoniškumo į greitą veiksmo vietas ir laiko planų kaitą, į betarpiško suvokimo ekspresiją. Tokių scenų nebuvo nė viename ankstesniame Borutos kūrinyje:

Taip lekiant arkliams, pasigirdo kažkoks cypimas, unkštimas, čia vienoje ratų pusėje, čia kitoje, čia

¹ Žr. *Sauka D.* Tautosakos savitumas ir vertė, p. 353.

užpakalyje. *Apsidairė Girdvainis* – nieko nematyti, tiktai Anupras kažkokius ženklus daro. O kai suko Aklojo ežero alkūnę, tas cypimas nuzvimbė tiesiai per liūną ežero sąsmaukos link, kur buvo tiltelis.

Įsilėkę arkliai nespėjo priešakinėm kojom ant to tiltelio atsistoti, tiltelis – triokšt ir sugriuvo, bet įsismarkinę arkliai peršoko per sugriuvusį tiltelį, pernešdami oru ir vežimą (100).

Gyvas veiksmas, pagavęs *Baltaragio malūno* pasakojimą, sparčiai gena romano veikėjus iš vienos situacijos į kitą, neleidamas ilgiau pasilikti vienoje vietoje ar kontempliuoti tos pačios nuotaikos rėmuose. Nuolat kintančiose aplinkybėse jie gali išreikšti savo būsenas tik išoriniais, aiškiai matomais judesiais, kaip ir pasakų herojai. Stebėjimo objektyvas turi žaibiškai spragtelėti, kad pagautų žmogaus judesį, kuriame švysteli jo esmė. „Bėgdama vis dar atsigrįždavo ir kairiosios rankos supintėjusia kumštimi grasino malūno linkui, o tokia pat dešiniąja – žegnojo ir plūdosi su visų keiksmų stiprumu“ (19).

Greitas veiksmas, perimtas iš pasakos, lengvai peršoka iš vienos socialinės plotmės į kitą, nutiesia tiltus tarp malūno, smuklės, davatkyno ir pelkių, permeta veikėjus iš dabarties į praeitį, suspaudžia vienoje kilpoje skirtingiausių personažų krūvą ir nutempia ją į finalą nė vieno neišleisdamas. Boruta suprato, kad romanistas pirmiausia organizuoja veiksmą, o ne tapo gražius vaizdelius ar išdainuoja savo nuotaikas. *Baltaragio malūne* visos problemos ir vertybės patenka į neišvengiamo likimo slinktį, kurioje dalyvauja visi herojai ir gamta. Kiekvienas personažas gauna aktyvų vaidmenį šitoje likimo misterijoje, vienu metu paraleliškai juda kelios linijos, kol susminga į kulminacinį tašką – obuolmušių pavogimo sceną, kur baigiasi viltis ir prasideda pralaimėjimas. Autorius tai slepia keistų įvykių priežastis (kodėl piršliai negali privažiuoti Baltaragio kiemo), tai palengva jas atskleidžia (retrospektyvinė Baltaragio vestuvių istorija), tai vėl intriguoja – kas gi bus toliau. Visas scenas jis darniai pajungia ištisiniam veiksmui, kuris pakelia nuo žemės ir įtempia stambaus kūrinio konstrukciją tarytum plieno arka. Daugiapersonalinė kompozicija ir viską aprėpiantis vientisas veiksmas – tai romano sandaros paskutinės viršūnės, kurias įveikė Boruta po kelių nesėkmingų bandymų, palikusių jam šio termino baimę (*Baltaragio malūną* autorius kukliai pavadino apysaka).

Veiksmo primatas neužgožia ir nepaneigia *Baltaragio malūno* poetinės esmės. Kūrinio pagrinde – romantinė jausmo visagalybės, vidinės laisvės ir žūtbutinio pasipriešinimo samprata, kurią išorinio judesio plastika, deterministinis motyvavimas, greitai lekianti fabula tik iš paviršiaus pridengia ir šiek tiek prislopina, kad ji dar stipriau trykšteltėtų į viršų.

Kiekvienas žmogus turi savo „širdies pasaką“. Tai jo esmė ir prasmingos egzistencijos galimybė. Kiekvienas žmogus patiria kažkokį nepaprastą ir vienkartinį įvykį, kuris išplėšia jį iš kasdienybės ir sukuria spindinčią šventę jo viduje. Kiekvienas žmogus gauna buvimo laisvę, kurią privalo ginti bet kokiomis aplinkybėmis. Tai romantinis žmogiškų vertybių modelis, pagrįstas subjektyvių žmogaus galių absoliutiniu ir tragiška opozicija determinuojančioms sąlygoms. Jis ir suteikia romano herojams aplinką nustelbiančio išskirtinumo (*Baltaragis per malūną „ne tik pats save, bet ir visą dievo pasaulį užmiršo“*, – 43), keisto užsispyrimo (*Girdvainis važinėja pas mergas išverstais kailiniais ir susijuosęs pančiu, nepaisydamas apkalbų ir juoko*), poetinės veiksmų logikos. „Jis bent pasups mane ant malūno sparnų“ (65), – sako Marcelė, tekėdama už Baltaragio.

Romantinė koncepcija psichologinę charakteristiką persmelkia ypatingo suvokimo spinduliu, kuris ją išplečia ir transformuoja. *Girdvainis* tampa vidinės laisvės ir nekompromisiškumo simboliu, nors pats apie tai nei mąsto, nei samprotauja. Probleminis aspektas įsiterpia į charakterį per pasikartojančius emocinius ir gamtinius leitmotyvus, kurie metaforiškai išreiškia jo dvasinę esmę, sukontretina jo emocinę energiją, nubrėžia tolimiausias jo prasmės ribas. *Baltaragio* figūra nebūtų tokia iškalbinga savo džiaugsmiais ir sielvartais, jei jos vidinių virptelėjimų nerezonuotų malūnas – iš pradžių linksmai mosuodamas savo dideliais sparnais, vėliau pikta uždamas tuščiomis girnomis, o

galų gale sustingęs kaip šmėkla. Charakterio erdvė plečiasi ne tiek naujų išgyvenimų duomenimis, kiek žengiant per tuos pačius slenksčius ir hipertrofuojant tą patį bruožą iki likimo formulės. Per grįžtančius leitmotyvus charakteris kopia į savo viršūnę (ir sudužimą) tarytum spiraliniais laiptais. Visa Girdvainio istorija pasikartoja žirgo ir viesulo paralelėje (lyrikos palikimas), kuri pakelia ją į poetinio grynumo ir visuotinio plotmę.

Pakilo obuolmušiai, kaip viesulai, ir taip lėkė, kaip dar niekada – kalnas ar klonis – žemės nesiekdami (99).

Kada gi tu, Girdvaini, sugausi savo obuoliuotuosius, kada nulėksi su jais, kaip ant vėjo sparnų, pas savo nuotaką? (153).

– O aš svajojau! – sustojo pirmasis arklys. – Kaip vėjas ant sparnų nešiu savo jaunąjį su nuotaka (171).

Leitmotyvų konstrukcija – pasikartojantys vaizdai suriša tekstą nematomais siūlais, virsta ritminėmis melodijomis tarytum muzikos kūrinyje – rodo, kad Boruta atsisakė linearinės plokštumos (viskas iš eilės), būdingos tradiciniams tikrovės imitavimo romanams, ir ėmė ieškoti prasminės koncentracijos, maksimalaus emocinio slėgimo, laisvo sąlygiškumo ir melodingos harmonijos formų, atliepančių tautosakinei tradicijai ir poetinio romano estetikai, kurią ryškiausiai suformulavo skandinavų impresionizmas. „Čia susijungia pasaka ir poezija“¹,– šitaip Boruta suformulavo savo prozos idealą, kalbėdamas apie latvių rašytoją K. Skalbę.

Poetinės transformacijos principas ypač krinta į akis romano dialoguose. Jie tolokai atitraukti nuo buitinio natūralumo. Tai ne šiokiadienio pašnekesys, o žmogaus vidinės situacijos atsivėrimas. Dar nė viename lietuvių romane kaimo mergelė nekalbėjo tokiomis frazėmis kaip Baltaragio Jurga².

– Labanakt, tu mano šviesusis mėnuli su išsisklaidžiusiais rūpestelių debesėliais (240).

– Tegu jis pražus, bet aš niekad jos neieškosiu, mane palikusiai ir išbėgusiai į visus vėjus, paskui savo pavogtus eržilus. Niekados aš jam nenusišypsosiu ir nenusijuoksiu, nes mano šypseną ir juoką jis išmainė į savo obuolmušių žvengimą (160).

Poetiškumo kriterijus kontroliuoja ir autorinį pasakojimą. Tik jis reiškiasi ne lyrine afektacija ir dekoratyviniais pagražinimais, o glūdi pasakojimo gilumoje kaip paslėptas kamertonas. Kartais poetinis suvokimas prasimuša į romano frazę emociu šuktelėjimu kaip eilėraščio strofoje: „Ak, ji juokėsi į akis...“ „Ak, tas Girdvainis!“ Kartais tai vienos detalės ypatingas apšvietimas, ir tada kasdieniška situacija darosi nepaprasta. „Labai prašome, – nusilenkė Baltaragis, ir jo balti plaukai prieblandoje nušvito“ (105). Kartais tai metafora, transponuojanti vidinę būseną ir gamtos reiškinius pagal liaudies dainos logiką: „Tėvas labai gailėjo dukters, jos ašaros kaip akmenys krito ant jo žilos galvos...“ (141). Kartais į tragiškas žuvimo scenas įjungiami gamtos gaivalai kaip romantinėse baladėse: „Tada dangus prasivėrė, ir žvaigždės mirgėdamos skambėjo kaip varpai“ (245).

Boruta nusikalė *Baltaragio malūnui* naują sakinio tipą, kuriuo ir laikosi šio kūrinio įtaiga. Tai paprastas, konkretus sakinytis, artimas liaudiškiems frazeologizmams („Tegu sau bėga kelias“), imlus aplinkos spalvoms, lengvai pereinantį nuo aprašėjimo į ekspresyvų veiksmažodį, o kartu perdėm lakoniškas ir veržlus kaip aforizmas. Boruta gražino į prozą periodą, suteikė jam išmoningo grakštumo, harmonijos, poetinės erdvės. „Bet vieną pavasarį, kai papūtė švelnus vėjas, pradėjo tirpti sniegas, ir linksmi upokšniai putodami ėmė rinktis į Udruvės ežerą, iškeldami ledą, iš antros ežero

¹ Boruta K., Skalbė K. Kaip aš važiauvau Šiaurinės ieškoti. – LKLIR, f. 60–399.

² Impresionistiniame romane panašūs dialogai įprasti. Štai kaip kalba A. Gailito romane pagrindinis veikėjas savo mylimajai: „Kažkas nusinešė mano miegą, gal tai buvo debesis, gal vėjas“ [Gailit A. Tomas Nipernadis, p. 69].

pusės atvažiavo Jaudegių Marcelė į malūną“ (49). Tai ramus bangavimas. Bet tikroji Borutos periodo melodija – tai kontrastingi susikirtimai, rūsti įtampa, nerimo intonacija, krintanti žemyn pusdalyvių grandinė. „Tai ir praklaidžiojo rudens darganose ir žiemos pūgose visais keliais ir šunkeliais, ieškodamas savo obuolmušių ir niekur jų nerasdamas, tiktai visą laiką girdėdamas jų žvengimą, kuris ir klaidino Girdvainį“ (145).

Baltaragio malūnas buvo aukščiausias Borutos – romanisto šuo. Vienintelį kartą jam pavyko natūraliai sujungti orientaciją į folklorą, būdingą jaunoms Rytų Europos literatūroms, su savo grėsmingo laiko problematika, liaudišką vaizdingumo stichiją su modernia poetinio romano forma, natūralų kalbos jausmą su pabrėžtu ritmiškumu¹, jutimo ir išraiškos poetiškumą, būdingą visai lietuvių literatūrai, pasak Just. Marcinkevičiaus², su aštriu pasakojimo veiksmingumu. *Baltaragio malūnas* tvirtai atsistojo į gražiausių lietuviškų romanų rikiuotę greta V. Mykolaičio-Putino *Altorių šešėly* ir P. Cvirkos *Žemės maitintojos*. Jis lietuvių prozai atvėrė naują poetinio romano galimybę, kuri ilgam buvo užmiršta.

Vytautas Kubilius, *Kazio Borutos kūryba*, Vilnius: Vaga, 1985, p. 41–49, 147–164.

¹ Įdomiai išanalizuotas *Baltaragio malūno* ritmas D. Striogaitės straipsnyje „Poetiškas knygos pasaulis“ (*Pergalė*, 1972, Nr 3, p. 111–113).

² Esu idėjų dramos šalininkas. (*Samulionis A. Pokalbis su Just. Marcinkevičiumi*). – *Teatras*, 1972, Nr 1, p. 16.