



## Medžio įvaizdis latvių poeto Fricio Bardos eilėraščių rinkinyje *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui*

V i g m a n t a s B U T K U S  
*Šiaulių universitetas*

**Pagrindinės sąvokos:** *Fricis Barda, universali sintezė, naujoji mitologija, Pasaulio medis, Gyvybės medis, medžio įvaizdis.*

Fricis Barda (*Fricis Bārda*, 1880–1919) latvių literatūros istorikų tradiciškai pristatomas kaip vienas talentingiausių XX a. pradžios poetų neoromantikų. Neoromantizmas XIX a. pabaigos – XX a. pirmos pusės Latvijoje buvo labai gyvybinga, įtakinga ir produktyvi literatūros ir apskritai meno kryptis. Dauguma to meto neoromantikų, kaip ir pats Barda, yra tapę latvių literatūros klasikais, chrestomatiniiais autoriais: Aspazija (Elza Rozenberga-Pliekšanė, 1865–1943), Janis Porukas (1871–1911), Janis Akurateris (1876–1937), Janis Jaunsudrabinis (1877–1962), Karlis Skalbė (1879–1945), Edvartas Virza (Jekabas Eduardas Liekna, 1883–1940) ir kt. poetai, eseistai, prozininkai, dramaturgai. Barda, nors ir yra išbandęs prozininko, dramaturgo plunksną, latvių literatūros istorijoje lieka ir išlieka pirmiausia kaip dviejų eilėraščių rinkinių autorius, taip pat – kaip solidžių kritikos ir estetikos darbų autorius. Svarbiausias iš pastarųjų darbų yra dviejų dalių studijinis straipsnis „Romantizmas kaip meno ir pasaulėžiūros centrinė problema“, baigtas rašyti 1910 m. sausio mėnesį. Straipsnis stebėtinai adekvačiai atliepia Bardos eilių poetiką, jo kūrybos prasminį pasaulį ir yra galimas perskaityti kaip savotiškas, suprantama, netiesioginis to pasaulio pagrindimas, kaip savo poezijos visumos teorinė programa ar autokomentaras. Pirmasis iš minėtų dviejų eilėraščių rinkinių vadinosi *Žemės sūnus* ir išėjo 1911 m., antrasis, *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui*, ties kuriuo straipsnyje ir bus plačiau apsisojama, pasirodė jau po autoriaus mirties – 1922 m. Pomirtinį rinkinį sudarė ir išleido Bardos brolis poetas Antonas Barda. Apie tai, kad abu rinkiniai buvo itin populiarūs, byloja toks faktas: pirmosios Latvijos nepriklausomybės laikotarpiu jie abu sulaukė šešių pakartotinių leidimų; šeštasis leidimas – 1939 m. *Rinktiniuose raštuose*.

Galima teigti, kad Fricio Bardos estetinių ir filosofinių pažiūrų centrinis konceptas yra *universalios sintezės* konceptas. Straipsnyje „Romantizmas kaip meno ir pasaulėžiūros centrinė problema“ Barda nurodo, kad pagrindinis skiriamasis romantiko, ypač naujojo romantiko, neoromantiko, bruožas yra „visų plačiausia, visų talpiausia *sintezė*“ (B ā r d a 1990, 235; išskirta – Bardos). Kaip sektinus

pavyzdžius Barda vardija tuos rašytojus, filosofus, kurių kūryboje, jo manymu, dominuoja *apibendrinanti, priešybės sintetinanti* vaizduotė ar mintis. Literatūros kūrinyje universali sintezė, pasak jo, adekvačiausiai galima per *mitą*, per *naujosios mitologijos* kūrimą – maždaug tokios mitologijos, kokią kūrė Richardas Wagneris ar Friedrichas Nietzsche. Naujasis mitas „mus vėl išmokys suvokti mūsų dieviškąją dvasią, mūsų ‘aš’ gelmes ir horizontus“ (Ibid., 575). Bardos įsitikinimu, literatūrinė meninė raiška turi septynias pakopas, kurių aukščiausioji ir yra mitas, suvienijantis „estetines, moralines, mąstymo ir religijos gijas“ (Ibid., 563)<sup>1</sup>. Reikia pažymėti, kad XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje tokios tendencijos buvo ganėtinai ryškios įvairių tautų literatūroje, tad Barda šiuo požiūriu nėra išimtis. Pavyzdžiui, rusų simbolistas Viačeslavas Ivanovas, pasak Tomo Venclovos, „mitų kūrimą (*мифотворчество*) – pereinantį į teurgiją – laikė pagrindiniu bet kokio didžio meno tikslu“ (Б е н ц л о в а 1997, 119).

Todėl neatsitiktinai vienu iš centrinių, tiksliau, centruojančių, semantiškai telkiančių Bardos antrojo eilėraščių rinkinio įvaizdžių tampa mitologinio Pasaulio medžio variacija – Gyvybės medis. Šmėkšteli rinkinyje ir kita variacija – Pažinimo medis, tiesa, neįprastai ironiškame, humoristiniame kontekste<sup>2</sup>. Tiesa, iš pat sykio – kad nesusidarytų klaidingas išpūdis, jog Barda mitologijos požiūriu buvo sąmoningai intertekstualus rašytojas, sistemingai palimpsestiškai ar kaip nors panašiai eksploatavęs mitinius diskursus, – pacituosiu jo kūrybos tyrinėtojos žymios latvių literatūrologės ir kultūrologės Zentos Maurinios taiklų pastebėjimą: „Fricio Bardos religiniuose išgyvenimuose galima išskirti 3 sluoksnius: senlatviškąjį, krikščioniškąjį ir panteistinį. Fricis Barda [*specialiai* – V. B.] nesidomėjo latvių senove, etnografija ir mitologija“ (cit. iš: M i l z e r e 1994, 50). Žodį „latvių“ iš pastarojo teiginio galima drąsiai eliminuoti, nes nuoseklesnio specialaus domėjimosi bet kokia tradicine mitologija Barda tikrai nedemonstravo. Jo požiūris į mitologiją veikiau buvo kūrybinis-intuityvus, gal net intuityvistinis. Intuityvistinis šiek tiek ar net gerokai Henrio Bergsono prasme, turint galvoje, kad apie Bergsoną, apie jo intuityvistinę filosofiją, apie Bergsono pasekėjo filosofo Edouardo Le Roy’aus samprotavimus savo raštuose Barda yra pasisakęs itin palankiai – pirmiausia turiu galvoje jo išsamų straipsnį „Mintys apie religiją“ (išsp. 1920 m.).

Bergsonas, anot Vladislavo Tatarkevičiaus, intuiciją traktavo „kaip gebėjimą suvokti kintančios tikrovės *visumą*“, apskritai intuiciją laikė *natūraliu* reiškiniu, t. y. tokios pat prigimties reiškiniu „kaip ir jos pažįstami daiktai“, taigi nematė „jokio pagrindo priešpriešinti subjekto ir objekto“ (T a t a r k i e w i c z 2003, 248, 249;

<sup>1</sup> Žemesnės šešios pakopos paeiliui yra: paprastas vaizdas, vaizdingas palyginimas, naivusis personifikavimas, alegorija, simbolis, simbolinis personifikavimas (Ibid., 562).

<sup>2</sup> Humoristiniame eilėraštyje „Pažinimo Medis“ pasakojama situacija, kaip tuomet dar baltos spalvos tebesantis ir blogio neapsėstas velnias per neseniai sukurta pasaulį nešęs ant pečių Dievą, kuris „tada dar nežinojo, / kad pačiam velniui gali paslysti koja“. Velnias sukluo, nugriuvo, Dievas jį gydė, velnias pasidarė juodas ir riaumodamas nubėgo, tad „[t]oje vietoje, kur tuomet nutikęs [visas] šis pokštas [*joks*], / po to buvo pasodintas pažinimo medis [*atžinas koks*]“ (B ā r d a 1992, 35).

*išskirta cituojant – V. B.*). Šitokios nuostatos tiesiogiai ar netiesiogiai paveikė Bardos pasaulėžiūrą, jomis yra persismelkęs jo eilėraščių semantinis lygmuo. Dar kartą pasiremsiu Maurinia: Barda giliai „jaučia visos būties vieningumą. <...> Dvasia ir pasaulis jam tampa poezija. Susilieja ne tik dvasia ir pasaulis, bet ir subjektas ir objektas, tai, kas individualu, ir tai, kas visuotina. Tai žmogaus ir visatos harmonizavimas, dvasios kosmizavimas“ (cit. iš: M i l z e r e 1994, 50).

Maurinios minimas būties vieningumo pojūtis, mikro- ir makropasaulių susiliejimas tiesiog manifestiškai yra išreiškiamas pirmajame pirmo skyriaus ir visos knygos *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui* eilėraštyje „Gyvybės Medžiui“. Šis eilėraštis yra programinis ir dėl akivaizdžios, tiesioginės aliuzijos į visos knygos pavadinimą, ir dėl kompozicinio išskirtinumo, ir – svarbiausia – dėl savo turinio bei jo sąsajų su kitais rinkinio kūriniiais, ypač pirmo skyriaus, kuris yra pats conceptualiausias skyrius, kūriniiais. Atkreipiu dėmesį, kad tiek rinkinio, tiek pirmojo, programinio jo kūrinio pavadinimai skamba dedikaciškai, kadangi yra išreikšti naudininko linksniu. Kitaip tariant, lyg pavadinimai, lyg dedikacijos ar, gal tiksliau būtų sakyti, pavadinimai-dedikacijos, tarsi išskiriant tokį keistą, nors literatūroje ir neretą parateksto žanrą. Tai labai svarbu, nes suponuojama aiški nuostata, kad visi be išimties knygos kūriniai yra *skirti* Gyvybės medžiui. Maža to, jie skirti jam *pagerbti* ar *pagarbinti*, kadangi yra apibendrintai įvardijami dviem religinių tekstų žanrais, kurie numato tam tikras religingumo, religinio nusižeminimo implikacijas ir intonacijas: *giesmės* ir *maldos*. Tiesiogine prasme šie žanrai toli gražu neapima visos knygoje esančios žanrinės įvairovės (eilėraščiai, eilėraščių ciklai, elegijos, baladės, ketureiliai ir t. t.), tačiau perkeltine prasme šiedu žanrai tikrai pakankamai tiksliai nurodo daugumos knygos kūrinių intencijas, nebūtinai eksplacitiškai išreikštas, pagarbinti Gyvybės medį, pačią gyvybę, visą jos universumą, Gyvybės medį kaip kosmosą, Gyvybės medį kaip Dievą.

Tiesa, neaišku, kiek ir kokius eilėraščius į knygą būtų įtraukęs pats poetas, nes su bendra antrašte *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui* po jo mirties buvo rasti tik 27 kūriniai, o knygą sudaręs jo brolis, palikdamas šią antraštę, knygoje publikavo per 200 kūrinių, t. y. beveik visą likusį ir į pirmąjį rinkinį nepatekusį poetinį Fricio Bardos palikimą. Kad panašiai būtų elgęsis ir pats autorius, iš dalies leidžia spėti ta aplinkybė, kad pirmasis jo rinkinys irgi yra panašios apimties ir panašios struktūros. Vis dėlto, nepaisant fakto, kad autoriaus valia, kaip pasakytų tekstologai, šiuo atveju lieka nežinoma, knygos pavadinimas yra tikrai adekvatus turiniui ir poetiškai funkcionalus.

Gyvybės medžio įvaizdis knygoje lengvai transformuojamas į visur esančio Dievo įvaizdį. Tai labai aiškiai rodo jau antras, trečias ir ketvirtas rinkinio eilėraščiai, atitinkamai pavadinti „Mano Dievas“, „Dievas ir Gyvybė“, „Aš“. Ši transformacija visiškai dėsninga, prisiminus, kad Bardai bene labiausiai imponavo minėtoji *visa apimančios sintezės* idėja. Tad mitologijos ir religijos, kosmologinių ir teologinių vaizdinių suliejimas jam buvo visiškai natūralus procesas. Kaip ir religijų sintezė – mat Dievo įvaizdis knygoje taip pat yra sintetinis: keistomis, bet poetiškai organiškoms ir autentiškoms konfigūracijomis suvienijantis *panteisti-*

*nio, krikščioniškojo ir budistinio dieviškumo ženklus. Dėl tokios vienybės Barda kartais yra pavadinamas panenteistu (žr.: B e r e l i s 1999, 45), t. y. žmogumi, kūrėju, realizuojančiu panteizmo ir teizmo jungtį.*

Eilėraštyje „Gyvybės Medžiui“ išskyla, atrodo, labai tipiškas mitologinio pasaulio medžio vaizdinys: toks, kokį – apibendrintą – aprašo ir analizuoja mitologai, pateikia įvairios mitologijos enciklopedijos, mitologijos žinynai ir žodynai. Štai visas eilėraštis:

Tu, lielas, lielas Dzīvības Koks!  
Tev saulēm pilni zied visi zari.  
Tev galotnēs šūpojas zvaigžņu bari.  
Un, zariem līgojot, rasa kad laistās,  
pasaules jaunas rīst mirdzoši skaistas – –

Ak, bezgalīgais Dzīvības Koks,  
ap kura saknēm guļ mūžības loks,  
bezgala tumšs un bezgala spožs,  
kā čūska, kas pati savu asti kož, –  
klausies –  
ak, paklausies jel,  
ko šājā sīkajā zariņā sīc  
Tavs vismazākais pumpurīts:  
viņš grib tikt atraisīts!  
caur Tavu spēku tikt atraisīts!

Ak, Tavām ziedošām saulēm līdz,  
mūžīgas gaismas apveltīts,  
ziedēt viņš grib un tikt atraisīts –  
saulei un zvaigznēm un mūžībai līdz!<sup>3</sup>

(B ā r d a 1992, 5)

Taigi aiškūs tradiciniai Pasaulio medžio atributai: pulkai saulių, spiečiai žvaigždžių, permanentinis naujų pasaulių gimimas, amžinybės laikas, išreikštas rato, savo uodegą ryjančios gyvatės simboliu. Aiškūs viršaus ir apačios atskyrimas. Svarbiausia, kad poetiškai, pasakyčiau, gal net truputį čiurlioniškai išreikštas ir semantiškai išryškintas makrokosmoso ir mikrokosmoso, universumo ir žmogaus santykis. Pasak Vladimiro Toporovo, „[i]šskirtinį pasaulio medžio vaidmenį mi-

<sup>3</sup> Straipsnio autoriaus filologinis-prasminis vertimas: „Tu, didis, didis, Gyvybės Medi! / Visos Tavo šakos žydi kupinos saulių. / Tavo viršūnėse supasi spiečiai žvaigždžių. / O linguojant šakoms, kai byra rasa, / gimsta pasauliai nauji – spindinčiai gražūs – – // O, begalini Gyvybės Medi, / aplink Tavo šaknis apsivijęs amžinybės ratas, / akinamai tamsus ir akinamai ryškus, / it gyvatė, kuri savo uodegą ryja, – / klausyk – / paklausyk gi, / ką smulkausioje iš smulkausių šakelių kužda / mažiausias iš mažiausių Tavo pumpurėlių: / jis nori išsiskleisti! / kad Tavo jėga jį išsikleistų! // Su Tavo žydinčiom saulėm sykiu, / amžinosios šviesos apgaubty, / jis geidžia žydėti ir skleistis – / su saule, žvaigždėm, amžinybe sykiu!“

tinėje poetinėje epochoje konkrečiai lemia tai, kad pasaulio medis funkcionuoja kaip jungiamoji grandis tarp visatos (makrokosmoso) ir žmogaus (mikrokosmoso), yra jų susikirtimo vieta [*является местом их пересечения*]. Pasaulio medžio vaizdinys garantavo visuminį požiūrį į pasaulį, padėjo žmogui rasti savo vietą visatoje“ (Т о п о р о в 1987b, 405).

Esmingesnis nukrypimas nuo tradicinio Pasaulio medžio invarianto, išskiriančio ir atitinkamai kvalifikuojančio tris sferas: šakos-dangus, kamienas-žemė, šaknys-požemis, būtų tas, kad Bardos eilėraštyje, pirma, neišryškinama vidurinė Pasaulio medžio dalis, antra, žmogus siejamas su šakomis, t. y. su viršutine dangaus, o ne su vidurine žemės, kaip dažniausiai būna, sfera. Tiesa, kitame tiesiogiai Gyvybės medžio temai skirtame eilėraštyje „O didis, šventas Gyvybės Medi...“, kuris, matyt, tik per klaidą ar neapsižiūrėjimą nepateko į rinkinį *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui*, skleidžiamas tradiciškesnis žmogaus ir Gyvybės / Pasaulio medžio santykis. Cituoju paskutinį, antrąjį posmelį:

O didis, šventas Gyvybės Medi,  
koks mažas, koks mažas, –  
koks be galo niekingas ir mažas  
aš sėdžiu tavo šešėlyje!  
Kaip lėtas vėjo gausmas  
pro tavo šakas slenka amžinybė,  
kuri kančių ir skausmo tūkstantmečius  
tarsi tamsius, sunkius lašus  
pro lapų tankmę žemyn beria.  
Ir klausantis tamsių lašų  
man daros gėda dėl savų kančių,  
kurios atrodo tokios mažutėlės,  
kad vardas jų: Visiškas Niekis [*Itnekas*].

(B ā r d a 1992, 300; straipsnio  
autoriaus filologinis-prasminis vertimas)

Nors abiejuose eilėraščiuose yra labai ryškus žmogaus, lyrinio subjekto nusižeminimo, susimenkinimo, absoliutaus nuolankumo motyvas, galbūt net vienas iš leitmotyvų, jis neturėtų klaidingai vesti krikščioniško nuolankumo ar panašios interpretacijos linkme. Rinkinyje dominuoja aiški nuostata, kad visa, kas yra, visas universumas, visa esamybė – tiek makrokosmoso, tiek mikrokosmoso – yra vienis. Gyvybės medžio vaizdiniui Bardos eilėse transformavusis į Dievo vaizdinį, į Rojaus medžio vaizdinį ar apskritai į apibendrintą Gyvybės vaizdinį, žmogus išlieka nors ir menka, bet į išvardytus vaizdinius visiškai integruota ir aktyviu savirefleksyvumu pasižyminti figūra. Pavyzdžiui, „aš esu tik menkutė žiedadulkė, / kuri skrenda ir virpa, amžinybės vėjų nešama“, o to žiedo vardas, nuo kurio toji žiedadulkė atsiskyrė, yra Dievas (eil. „Aš“; *ibid.*, 8); „Vaikyste! tu aukso obuolys, / augantis ant *rojaus medžio* šakos, / mirgantis kaip saulė“ (eil. „Vaikystė“; *ibid.*, 28;

išskirta – V. B.); „Yra viena tikta Gyvybė, / tačiau pavidalų daugybė – tai tiesa. / Tik Majos skraistė suklaidina: čia žvaigždė, / žmogus čia... O čia Dievas“ (eil. „Ar-timi – tolimi“; *ibid.*, 13). Budistinis<sup>4</sup> Majos skraistės motyvas galbūt aiškiausiai išsako Gyvybės visumos – kaip turinčio begalę pavidalų *vienio* – idėją.

Taigi mitologinis Gyvybės / Pasaulio / Rojaus medžio vaizdinys Bardos poezijoje yra viena svarbiausių figūratyviųjų visa sintezuojančio vienio idėjos išraiškų. Vienio, kurį apmąsto mažiausias iš mažiausių jo elementų, – žmogus, jo sąmonė. Barda rašė: „kai gamta norėjo pamatyti, kaip ji atrodo, ji sukūrė Goethe“ (B ā r d a 1990, 261). Interpretuojant šią mintį galima sakyti: sukūrė Goethe, kad per jo kūrybinę refleksiją galėtų pamatyti savo visuotinumą ir didybę. Tokį gamtos, universumo visuotinumą ir didybę Barda ir mėgina išreikšti save per žmogų reflektuojančio<sup>5</sup> mitologinio Gyvybės arba Pasaulio medžio įvaizdžiu. Tiesa, tie poetiniai medžio vaizdiniai, kuriuos Barda pavadina *Gyvybės* medžiu, vertinant griežtai mitologiškai, turi daugiau ne *Pasaulio* medžio varianto *Gyvybės* medžio bruožų, bet būtent paties invariantinio *Pasaulio* medžio bruožų (plg. Bardos tekstus su Т о п о р о в 1987a ir Т о п о р о в 1987b).

Stebėtinai sklandžiai Gyvybės / Pasaulio medžio paveikslas analizuojamame rinkinyje dera, o vietomis net savotiškai „suauga“ su gamtiško plano ir jam artimais eilėraščiais, kuriuose iškyla medžio paveikslas ar jo fragmentas. Puikus pavyzdys yra eilėraščio „Gyvenimėlis“ (*Dzīvīte*) pradžia: „Gyvenimėli, gyvenimėli – sūpuojuos tavy / it kikilis ant liepos šakelės vėjyje“ (B ā r d a 1992, 169). Alegoriniame palyginime gyvenimas įgauna medžio, konkrečiai – liepos pavidalą, o lyrinis subjektas vėl, kaip ir programiniame knygos eilėraštyje, erdviškai susiejamas su šakele.

Rinkinyje *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui* labai dažnas ir, kaip teigia latvių literatūros istorikai, su Bardos gimtųjų vietų peizažu neabejotinai glaudžiai susijęs beržo, beržyno motyvas. Eilėraštyje „Svetimasis“ paslaptingas keleivis, sukėlęs neįveikiamo neoromantinio ilgesio jausmus, išseina, atsigręždamas „jau beveik beržyne, / kai jam pečius geltonos šakos apipynė“ (*Ibid.*, 113; vertimas Juditos Vaičiūnaitės), beržyne „[s]ūpuodamos, šnarėdamos / šakos linksta, glamonėja, raitos“ (eil. „Beržyne“; *ibid.*, 141); „[s]u besiskleidžiančiom beržų šakom atėjo vėjai. / Su besiskleidžiančiom viltim širdis išėjo“ (eil. „Lyja“; *ibid.*, 38); „[ž]emai palinksta beržas, / šaltos rasos aplietas, / tarytumei keleivis – pavargęs, sielvartingas“ (eil. „Beržas rudenį“; *ibid.*, 87); „[p]ro blyškią ryto žarą / virš gimtinės beržynų / naujieji metai kelia savo rankas“ (eil. „Naujesiems metams“; *ibid.*, 229) ir t. t.

Pagrindinis, konceptualiausias beržo motyvo kūrinys rinkinyje yra eilėraštis „Beržo siela“, dedikuotas „[m]ano gimtinės beržynėliams“ (*Ibid.*, 156). Jame vaizduojamos pirmosios atvirai autobiografiškai projektuojamo lyrinio subjekto

<sup>4</sup> Inta Čakla rašo, kad Barda „domėjosi ir budizmu, suprantama, jam prieinamomis Europos mokslininkų [budizmo] interpretacijomis“ (Č a k l ā 1992, 595).

<sup>5</sup> Save per žmogų reflektuojančios visatos, universumo idėjos, tik išreikštos visiškai kitokia poetine sistema, labai ryškios Janio Rainio (1865–1929) eilėraščių rinkinyje *Galas ir pradžia* (1912).



gyvenimo valandos, kai jam gulint lopšy pro pravirą langą, už kurio auga baltas berželis, plūstelėjo keistas ir truputį mistiškas dvelksmas, nusileidęs ant gulinčio-jo lopšyje. Eilėraščio pabaiga tokia: „Vėliau man ant krūtinės rado / mažytę žalią beržo šaką. // Tačiau berželis tas už lango / nuvytęs buvo iš pat ryto: / jis savo baltą sielą / man tąnakt dovanojo. – // Esu dabar aš tarp žmonių / tarsi žmogus, bet lyg ir ne: / baltas dainas manoj krūtinėj / išošia beržo siela“ (Ibid., 157; straipsnio autoriaus filologinis-prasminis vertimas). Sukuriamas žmogaus-medžio, žmogaus-beržo paveikslas, lietuvių skaitytojui galintis priminti Pauliaus Širvio poezijos eilutes, turintis suponuoti mintį, kad poezijos rašymas – tai tarsi savita beržynų ošimo emanacija, kone natūraliai gamtiškas veiksmas.

Beržas iš dalies yra tapatinamas su latviškumu, net baltiškumu, tad Bardos poezija lyg įsilieja į bendranacionalinės, bendraetninės „jausenos“ srautą. Laura Laurušaitė teigia: „Nors kultūra egzodo situacijoje išvietinama – atsiejama nuo konkrečios žemės, šalies, bet žmonių sąmonėje lieka užsifiksavę tautiniai landšafto rodikliai. Viena svarbiausių tėvynės kraštovaizdžio rekonstrukcijų – medis; baltų topografinė vaizduotė ypač ilgisi beržo kaip labiausiai jų dvasinį substratą atitinkančio medžio: ‘Latviams [emigracijoje – V. B.] jau tapo įpročiu priešais savo naujai įsigytą namą ar jo kieme pasodinti bent po vieną beržą’ [Rūta Skujinia – V. B.]. Tai tarsi tėvynės fragmentas, transplantuotas į naująją realybę“ (L a u r u š a i t ė 2011, 52). Atkreiptinas dėmesys, kad Barda irgi jaučiasi „išteritorintas“ – gyvendamas Vienoje ar Rygoje ilgisi gimtųjų vietų, ilgesį bando numaldyti poezija, beržą „sodina“ eilėmis ir eilėse.

Su medžiu susieto lyrinio subjekto gyvenimo ciklą, prasidėjusį beržo palytėtoje vaikystėje, lyg užbaigia romansinio tipo eilėraštis „Gluosnis svyruoklis“, pažymėtas viena kita sentimentalumo gaida: „Ant mano kapo – ant mano kapo / vien gluosnis svyruoklis<sup>6</sup> težaliuos! / Manęs verks geltonos jo šakos. / Ateis pavasariai, nueis. / Kai rudenys ims sėti gelstančius lapus, / tai svajos, kažkada svajotos, / čia bursis po svyruokliu gluosniu / vakaro santėmiuos manęs paminėt“ (B ā r d a 1992, 196; straipsnio autoriaus filologinis-prasminis vertimas). Nuo mažytės žalios beržo *šakos*, rastos ant ką tik gimusio kūdikio krūtinės, iki gluosnio svyruoklio *lapų* ant kapo. *Šakos, šakelės, pumpuro, lapo* įvaizdžiai rinkinyje *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui* yra dažni ir reikšmingi ne tik mitologinio, bet ir gamtinio, gamtinio-asmeninio pobūdžio eilėraščiuose.

Baigiant galima padaryti kelias apibendrinamąsias išvadas. Pirmiausia pažymėtina, kad centrinis estetinių-filosofinių Fricio Bardos pažiūrų konceptas yra *universalios sintezės* konceptas. Barda teigia, kad literatūroje universalioji sintezė labiausiai galima per *mito, naujosios mitologijos* kūrimą. Todėl vienu svarbiausių analizuojamo eilėraščių rinkinio *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui* įvaizdžiu tampa mitologinio Pasaulio medžio variacija *Gyvybės* medis, daugiausia turintis invariantinio mitologinio *Pasaulio* medžio bruožų. Iš šių bruožų pats svarbiausias yra šis: labai sureikšminamas makrokosmoso ir mikrokosmoso, universumo ir žmogaus santy-

<sup>6</sup> ‘Gluosnis svyruoklis’ latviškai yra *sēru vītols* (taip pavadintas ir eilėraštis). Žodis *serās* vienas pats reiškia ‘liūdesys’, ‘sielvartas’, ‘širdgėla’, ‘gedulas’.

kis, žmogų traktuojant kaip universumo autorefleksijos figūrą, tiesa, pastarąją suvokiant kaip labai mažareikšmę visatos didybės šešėlyje. Gyvybės (Pasaulio) medžio įvaizdis rinkinyje *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui* labai sklandžiai pereina, o kai kur net savotiškai „suauga“ su gamtinio pobūdžio ir panašiais eilėraščiais, kuriuose iškyla tiesioginis medžio – dažniausiai beržo – ar jo „fragmentų“ paveikslas, lydintis žmogų nuo gimimo iki mirties.

### Šaltiniai ir literatūra

- B ā r d a 1990 – Fricis Bārda, *Raksti divos sėjumos*, t. 1, Rīga: Liesma.  
B ā r d a 1992 – Fricis Bārda, *Raksti divos sėjumos*, t. 2, Rīga: Liesma.  
B e r e l i s 1999 – Guntis Berelis, *Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*, Rīga: Zvaigzne ABC.  
Č a k l ā 1992 – Inta Čaklā, “Ieskats Friča Bārdas dzīvē un dzejā”, Fricis Bārda, *Raksti divos sėjumos*, t. 2, Rīga: Liesma, 584–607.  
L a u r u š a i t ė 2011 – Laura Laurušaitė, *Baltų egzodo romanai: postkolonijinis žvilgsnis*. Daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus universitetas / Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.  
M i l z e r e 1994 – Mārīte Milzere, *Latviešu rakstnieku portretu skices*, Rīga: Zvaigzne.  
T a t a r k i e w i c z 2003 – Władysław Tatarkiewicz, *Filosofijos istorija*, t. 3, Vilnius: Alma littera.  
B e n c l o v a 1997 – Томас Венцлова, «О мифотворчестве Вячеслава Иванова: 'Повесть о Светомире царевиче'», Томас Венцлова, *Собеседники на пиру*. Статьи о русской литературе, Vilnius: Baltos lankos, 117–140.  
T o p o r o v 1987a – Владимир Топоров, «Древо жизни», *Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах*. Второе издание, т. 1, Москва: Советская Энциклопедия, 396–398.  
T o p o r o v 1987b – Владимир Топоров, «Древо мировое», *Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах*. Второе издание, т. 1, Москва: Советская Энциклопедия, 398–406.

### Vigmantas Butkus

**Medžio įvaizdis latvių poeto Fricio Bardos eilėraščių rinkinyje *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui***

#### *S a n t r a u k a*

**Pagrindinės sąvokos:** *Fricis Bārda, universali sintezė, naujoji mitologija, Pasaulio medis, Gyvybės medis, medžio įvaizdis.*

Fricis Bārda (*Fricis Bārda*, 1880–1919) yra vienas talentingiausių XX a. pradžios latvių poetų neoromantikų. Straipsnyje pasirinktu aspektu analizuojamas antrasis (ir pasutinis) jo eilėraščių rinkinys *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui* (*Dziesmas un lūgšanas*



*Dzīvības Kokam*; išleistas jau po autoriaus mirties 1922 m.). Bardos estetinių ir filosofinių pažiūrų centrinis konceptas yra *universalios sintezės* konceptas, labiausiai išplėtotas studijiniame straipsnyje „Romantizmas kaip meno ir pasaulėžiūros centrinė problema“ (1910). Bardos įsitikinimu, literatūros kūrinyje universali sintezė labiausiai galima per *mitą*, per *naujosios mitologijos* kūrimą. Todėl neatsitiktinai bene svarbiausiu analizuojamo eilėraščių rinkinio įvaizdžiu tampa mitologinio Pasaulio medžio variacija – Gyvybės medis, pasirodantis jau pirmajame, programiniame rinkinio eilėraštyje „Gyvybės Medžiui“. Gyvybės medžio įvaizdis rinkinyje: 1) lengvai transformuojamas į visur esančio Dievo įvaizdį; 2) turi daugiau invariantinio mitologinio *Pasaulio* medžio (o ne jo varianto mitologinio *Gyvybės* medžio) bruožų. Iš šių bruožų pats svarbiausias yra šis: labai sureikšminamas makrokosmoso ir mikrokosmoso, universumo ir žmogaus santykis, žmogų traktuojant kaip universumo autorefleksijos figūrą, tiesa, pastarąją suvokiant kaip labai mažareikšmę visatos didybės šešėlyje. Gyvybės (Pasaulio) medžio įvaizdis rinkinyje *Giesmės ir maldos Gyvybės Medžiui* itin sklandžiai pereina, o kai kur net savotiškai „suauga“ su gamtinio pobūdžio ir panašiais eilėraščiais, kuriuose išskyla tiesioginis medžio – dažniausiai beržo – ar jo „fragmentų“ paveikslas, lydintis žmogų nuo gimimo iki mirties.

## Vigmantas Butkus

### The Image of the Tree in the Collection of Poems *Canticles and Prayers for the Tree of Life* by Latvian Poet Fricis Bārda

#### S u m m a r y

**Keywords:** *Fricis Bārda, universal synthesis, the new mythology, the world tree, the tree of life, image of a tree.*

Fricis Bārda (1880–1919) is one of the most talented Latvian poets neo-romanticists of the early 20<sup>th</sup> century. In the selected aspect, the article analyses his second and last collection of poems *Canticles and Prayers for the Tree of Life* (*Dziesmas un lūgšanas Dzīvības Kokam*; published posthumously in 1922). The pivotal concept of aesthetic and philosophical attitudes of Bārda is the concept of a *universal synthesis* developed most in the study entitled “Romanticism and a Pivotal Problem of Art and Worldview” (1910). According to Bārda, a universal synthesis in a literary piece is mostly possible through *a myth*, creation of *the new mythology*. That is why the variation of the world tree of the mythological world – the tree of life – already appearing in the first leading poem “To the Tree of Life” – purposively becomes quite a major image of the collection. The image of the tree of life in the collection is the following: 1) it is easily transformed into the image of the omnipresent God; 2) it has more features of the invariant *world tree* (but not of its variant – the mythological tree of life). The most important feature among the mentioned is as follows: the relation between the macrocosm and the microcosm as well as between the universum and man is made of high relevance, treating a man as a figure of auto-reflection of the universum, true, perceiving the latter as the low-value in the shadow of the sublime

of the universe. The image of the tree of life (world) in the collection *Canticles and Prayers for the Tree of Life* very smoothly merges and sometimes even peculiarly grows into one with the poems of a natural character and the like, where the direct picture of the tree – usually a birch – or its “fragments” follows a man from one’s birth to death.

V i g m a n t a s B U T K U S  
*Literatūros istorijos ir teorijos katedra*  
*Šiaulių universitetas*  
*P. Višinskio g. 38*  
*LT-76352 Šiauliai*  
*[vigmantas.butkus@gmail.com]*