

Gabija Bankauskaitė–Sereikienė

Balys SRUOGA –

tarp tradicijos
ir modernumo



Vilniaus
universiteto
leidykla

Balys
SRUOGA –

tarp tradicijos
ir modernumo

Gabija Bankauskaitė-Sereikienė

Balys
SRUOGA –
tarp tradicijos
ir modernumo

MONOGRAFIJA

VILNIUS
UNIVERSITETO
LEIDYKLA
2007

UDK 888.2.09
Ba383

RECENZENTAI:

Prof. habil. hum. m. dr. Virginija Balsevičiūtė-Šlekiene
Vilniaus pedagoginis universitetas

Doc. hum. m. dr. Asia Koutun
Vytauto Didžiojo universitetas

Doc. hum. m. dr. Aleksandras Krasnovas
Vilniaus universitetas

MONOGRAFIJĄ REKOMENDAVO SPAUSDINTI

Vilniaus universiteto
Kauno humanitarinio fakulteto taryba
Lietuvos mokslo taryba

MONOGRAFIJOS RĖMĖJAI

Lietuvos valstybinis mokslo ir studijų fondas
Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministerija

ISBN 978-9955-33-094-3

© Gabija Bankauskaitė-Sereikienė, 2007

© Vilniaus universitetas, 2007

*Juk net ir sukilęs prieš tradiciją
menininkas yra su ja susijęs,
nes kaip tik ji duoda jo
pastangoms postūmį ir kryptį.*

E. H. Gombrich

TURINYS

NUO BALIO SRUOGOS
IKI POSTMODERNIZMO 9

TRADICIJOS AKTUALIZACIJA
MODERNUMO EPISTEMOJE 17

Modernumas 17

Modernumo epistemos kontūrai 19

Literatūrinis modernizmas 33

Balys Sruoga ir modernizmas: „už“ ir „prieš“ 42

KLASIKOS IR MODERNUMO JUNGTIS

B. SRUOGOS LITERATŪROS KRITIKOJE 61

Literatūros kritika lietuvių modernizmo kontekste 61

Kūrybos samprata vokiečių estetikos kontekste 69

Sruogiškasis simbolis ir rusų estetika 77

„Tautos dvasios“ idėja ir modernus kūrėjas 91

BALIO SRUOGOS

VERTIMŲ POLIFONIJA 101

BALIO SRUOGOS

LYRIKA **117**

- Lyrinio subjekto raiška ir poetinis erdvėlaikis **120**
 - Poeto ir lyrinio subjekto situacija **120**
 - Poetinės erdvės ypatumai **127**
 - Amžinybės ir akimirkos disonansai **138**
- Mitologiniai ir tautosakiniai eilėraščių impulsai **147**
 - Soliarinė tradicija **147**
 - Saulės / sielos erotinė semantika **155**
- Poetinės kalbos reforma **162**
 - Lyrizmo, estetizmo ir muzikalumo jungtis **162**
 - Stilių polifonija **174**

KŪRYBA EPISTEMŲ SĄVARTOJE **181**

BALYS SRUOGA – TRADITIONAL
AND CONTEMPORARY CONCEPTION **185**

Bibliografija **193**

Asmenvardžių rodyklė **207**

NUO
BALIO SRUOGOS
IKI
POSTMODERNIZMO

Balys Sruoga (1896–1947) – žymi XX a. asmenybė, kūrusi poeziją, kritiką, publicistiką, dramaturgiją, memuaristiką. Algimanto Mackaus žodžiais, „Balio Sruogos vardas mūsų literatūroje reiškia plačią, šakotą asmenybę, nepasitenkinusią nusistovėjusia mūsų gyvenimo rutina, bet visada ieškojusia ir radusia naujos kūrybos plotus, naują žodį ir išraišką. [...] Didžiausio mūsų literatūros novatoriaus epitetas priklauso ne *Keturių vėjų* žymiausiai figūrai, bet Baliui Sruogai. Literatūros novatorius jis buvo ne tik savo gyvenimo ir intelekto įtaka, bet ir savo kūryba [...]. Didžiųjų rašytojų kūryba yra nepakartojama, ne-

pakartojamas ir Balys Sruoga, kuris panašiai kaip Kristijonas Donelaitis ir Vincas Krėvė yra visuotinis rašytojas literatūros mastu¹.

XXI a. Lietuva vis labiau europėja. Peržiūrimos jau tradicinėmis tapusios esminės meno ir kultūros nuostatos. XX a. viduryje suformuluoti tradiciniai meno krypčių, srovių ir paties kūrėjo fenomeno apibrėžimai diskutuojami, į juos žvelgiama iš postmodernistinių pozicijų. Modernizmas – vienas sudėtingiausių meno reiškinių. Jo koncepcija ir recepcija pasižymi polifoniškumu. Verti dėmesio naujausi postmodernistiniai modernizmo tyrinėjimai. Postmodernistai F. Jamesonas, P. Childsas, M. Foucault, J. Lacanas, R. Barthesas, J. Derrida, J. F. Lyotardas, J. Habermasas ir kt.² suaktyvino modernumo epistemos – pažinimo ir mąstymo būdo, pagrįsto subjektyvios sąmonės pirmumu – reikšmę, siekdami sukurti naujo postmodernaus pažinimo modelį. Šiame modelyje, „mirus subjektui“, jo vietą užėmė beasmenės kalbos, įvairialypio diskurso, interteksto, vaizdinio transformacijos ir kitos koncepcinės sąvokos.

Fredrico Jamesono teigimu, „šiuo metu pastebima ir įdomi intelektualinė slinktis: dabartinis visokeriopo pobūdžio darbų apie postmodernizmą ir postmodernybę gausėjimas įkvėpė teisėtą ir būdingą sugrįžimą ir atgimimą – atsinaujinusias diskusijas apie modernybę“³.

¹ Mackus A., Apie Balio Sruogos poezijos ir dramos pobūdį, Balys Sruoga: *Kūrybos studijos ir interpretacijos*, sud. R. Žilinskas, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 221.

² Žr.: Bartas R. *Teksto malonumas*, Vilnius: Vaga, 1991; Childs P., *Modernism. The New Critical Idiom*, London and New York: Routledge, 2000; Derrida J., *Writing and Difference*, London: Routledge and Kegan Paul, 1978; Foucault M., *Diskurso tvarka*, Vilnius: Baltos lankos, 1998; Фуко М., *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*, Санкт-Петербург: А-сэд, 1994; Jameson F., *Postmodernism and Its Discontents: Theories, Practices*, London: Verso, 1988; Jameson F., *Kultūros posūkis. Rinkiniai darbai apie postmodernizmą (1983–1998)*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002; Lyotard J. F., *Postmodernus būvis*, Vilnius: Baltos lankos, 1993; Habermas J., *The Anti – Aesthetic*, Port Townsend: The New Press, 1983.

³ Jameson F., *Kultūros posūkis*, p. 118–119.

Postmodernistai Fredricas Jamesonas, Peteris Childsas, Michelis Foucault⁴ pateikia trijų ilgųjų kultūros raidos epistemų modelį (klasikinė, modernistinė ir postmodernistinė). Modernistinės epistemos pradžia – XVIII a. Švietimo epocha ir Romantizmas, pakeitę taksonomija ir mimeze pagrįstą klasikinę epistemą, pabaiga – XX a. septintasis dešimtmetis, po kurio prasidėjo nauja poindustrinė kultūra ir postmodernizmas. Anot Foucault, istorija „[...] be perstojo plečia įvykių lauką, be atvangos atveria vis naujus jų klodus, paviršutiniškesnius ar gilesnius [...]“, todėl kiekvienas istorinis stilius atsiveria prieštarin-gas, suskilęs į įvairius konfliktuojančius diskursus, keičiančius vienas kitą ne nuosekliai, o atsitiktiniais „episteminiiais lūžiais“, kuriuose dominuoja ne asmenybės, bet tekstai, tekstų perinterpretavimas kitais tekstais⁵. Įsivyravus globalistinėms tendencijoms, nemaža bandymų atskiras srovių ar judėjimų apraiškas, rašytojų kūrybą analizuoti pasitelkus ne tik tautinius, kultūrinius bei žanrinius kontekstus,

⁴ M. Foucault veikaluose epistemų skirties ribos įvairuoja, nėra ir vienos modernizmo sampratos. Veikale *Слова и вещи* jis nurodo siauresnes epistemas: renesanso (XVI a.), kurioje žodžiai ir daiktai, pasaulis ir jį aprašantys tekstai yra tapatūs, vieni kitus pagrindžiantys; klasicizmo (XVII–XVIII a. racionalizmas) epistemoje vaizdinių sąsają garantuoja kalba, pažinimo tarpininkė, nebeidentiška daiktų pasauliui, modernųjų laikų epistemoje (nuo XVIII a. pab. – XIX a. pr. iki dabartinių laikų) kalba tampa savarankiška būtimi, žodžiai ir daiktai sąveikauja dar sudėtingesniais veiksniais (gyvenimu, darbu, kalba), funkcionuojančiais jau nebe vaizdinio sferoje, o laike ir istorijoje. Фуко М., *Слова и вещи*, с. 12. *Diskurso tvarkos* pabaigoje tai, kas dar nevardinama postmodernizmu, sveikinama kaip visiškai naujos mąstysenos ar naujos būties atėjimas į pasaulį.

Prie šių postmodernistų iš dalies galima būtų priskirti A. Giddensą, kuris suaktyvino modernybės epochos sampratą, jos pradžią matydamas kapitalistinėje ekonomikoje, tačiau neišskyrė pabaigos. Postmodernizmą jis interpretuoja kaip aukštąjį modernizmą, galutinį jo etapą. Žr.: Giddens A., *Modernybė ir asmens tapatumas*, Vilnius: Pradai, 2000. Postmodernizmą, kaip naują aukštąjį modernizmą, turintį visą senąją jėgą ir šviežios gyvybės, propaguoja ir Lyotardas. Žr.: Lyotard J. F., *Postmodernus būvis*.

⁵ Foucault M., *Diskurso tvarka*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 37.

bet ir platesnę epistemos sampratą⁶. Kyla būtinybė žvelgti į svarbiausias literatūrinės kryptis ar sroves kultūrologiniu aspektu ir remtis postmodernistine istorine žiūra, propaguojančia nuomonių pliuralizmą, dialogiškumą, dinaminę asmeninės istorinės vaizduotės laisvės idėją, išsilaisvinimą nuo dogmatinių vertinimų. Įprastus bandymus modernizmo masyvą skaidyti srovėmis vis dažniau keičia teiginiai, kad modernizmas – tai sąšaukų sąšaukos, kad jis netelpa į kultūrinės ar žanrinės ribas ir apibūdina meno, kultūros artefaktus ir XX a. nuostatas. Šiuo atžvilgiu jis yra giminiškas postmodernizmui⁷, todėl neįmanomas joks klasifikacinis modernizmo aiškumas. Tokiame kontekste literatūrinį modernizmą postmodernizmo teoretikai mato ne kaip siaurą imanentišką kryptį, o kaip plačią modernios kultūros epistemos, kurioje išgalėjo subjekto kūrybinės ir estetinės galios idėja, dalį.

Monografijos objektas – Balio Sruogos 1911–1929 m. kūrybinis palikimas. 1911 m. buvo parašyti pirmieji Sruogos eilėraščiai, vertimai ir kritikos straipsniai, kuriuose aptartos naujojo, modernaus meno ir jo santykio su tradicija problemos. Panašios interesų kryptys dominavo Sruogos 2-ojo ir 3-iojo dešimtmečių straipsniuose. 1919 m. pasirodė Sruogos legendinė poema *Deivė iš ežero*, 1920 m. pirmasis eilėraščių rinkinys *Saulė ir smiltys*, 1922 m. satyrinė poemėlė *Miestas*, legendinė poema *Jūrūnas*, 1923 m. eilėraščių rinkinys *Dievų takais*. Tuo metu Sruoga vertė vokiečių romantikų poetų, rusų simbolistų (Aleksandro Bloko, Valerijaus Briusovo, Konstantino Balmonto, Fiodoro Sologūbo, Viačeslavo Ivanovo) eilėraščių, Antono Čechovo, Novalio, Heinricho Heine's, Emilio Verhaereno,

⁶ *Epistema* šiame darbe apibrėžiama, remiantis M. Foucault aiškinimu. Tai istorinis tam tikrų pažinimo, mąstymo ir vertinimo principų kontekstas, kildinantis specifinius to laikotarpio diskursus, tekstus, manifestuojantis subjekto pažinimo vienovę, nustatantis pažinimui tam tikrus rėmus. Tai ir nesąmoningų, apsprendžiančių rašytojo kūrybinę raišką principų visuma, giluminis kūrinio suprantamumo pagrindas (kiekvienas autorius – tam tikros epistemos reprezentantas, kiekvienas kūrinys – tam tikros epistemos įsikūnijimas). (Фукко М., *Слова и вещи*, c. 12).

⁷ Žr.: Hawthorn J., *Moderniosios literatūros teorijos žinynas*, Vilnius: Tyto alba, 1998, p. 198.

Oskaro Milašiaus, Anos Achmatovos kūrybos. Rusų simbolistų vertimus besklaidęs Sruoga susidūrė su vakarietiškojo simbolizmo kūrėjų eilėraščiais (Charleso Baudelaire'o, Paulio Verlaine'o, Stefano George's). Trečiojo dešimtmečio pabaigoje Sruoga pradėjo koncentruotis ties dramaturgijos ir teatro problemomis. Iš 1929 m. sukurtų Sruogos straipsnių, skirtų dramaturgijai ir teatrui, išsiskiria straipsniai *Naujausioji lietuvių literatūra* ir *Vaižganto kelias poeto*, apibendrinantys jo ankstyvojo tarpsnio kūrybinį modelį. Akivaizdu, kad Sruogos ankstyvasis kūrybinis universumas glaudžiai susijęs su jo pažiūromis, besiklosčiusiomis 1911–1929 m. Po 1930 m. Sruoga sutelkė dėmesį į teatro veiklą, spektaklių recenzavimą, teatro seminarų ir studijų organizavimą, dramų kūrimą.

Aktualizuoti rašytojo kūrybą paskatino ir 1996 m. pradėti leisti Algio Samulionio parengti Sruogos *Raštai*. Sruogos lyrika, išsamūs, chronologiški, kai kuriais atvejais nauji kritikos tekstai, vertimai paskatino pakoreguoti nusistovėjusias sampratas. *Raštai* leidžiami su visais „užribiais“: „nutylėtai“, perdėm bohemiškais ir abejotino objektyvumo straipsniais, provokavusiais įtampas ir konfliktus, su itin originaliais, sintetinančiais įvairias stilistikas, bet ir su epigoniškais eilėraščiais, su vertimų bandymais, daugeliu atveju liudijančiais puikų pasaulinės literatūros išmanymą ir dar menką poetinę patirtį. Jaunojo Sruogos – spontaniško poeto, ironiško kritiko, filosofijos daktaro, literatūros docento, aktyvaus visuomenininko ankstyvosios kūrybos bei kritikos įvairovė gali būti apmąstyta ne tik chrestomatiškai, istoriškai, bet gali būti nagrinėjamos skirtingiausios patirtys. Be *Raštų* Sruogos ankstyvojo periodo estetikai ir lyrikai naujų bruožų suteikia ir naujausia memuarų knyga *Balys Didysis* (1997), papildžiusi 1974 m. Vandos Daugirdaitės-Sruogienės ir Dalios Sruogaitės-Bylienės parengtą bei išleistą Čikagoje, o 1996 m. perleistą Vilniuje memuarų knygą *Balys Sruoga mūsų atsiminimuose*⁸.

⁸ *Balys Sruoga mūsų atsiminimuose: Balio Sruogos 100-ajai gimimo sukakčiai*, sud. V. Daugirdaitė-Sruogienė, 2-asis leid., Vilnius: Regnum, 1996; *Balys Didysis, Prisiminimai apie Balį Sruogą*, sud. R. Pabarčienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1997.

Knygoje siekiama tiksliau istoriškai rekonstruoti tradicines literatūros krypčių ir srovių sampratas, jas naujai interpretuoti, išanalizuoti Sruogos 1911–1929 m. literatūros kritikos ir lyrikos tekstus. Geriau pažinti Sruogos kūrybą, kaip reikšmingą mūsų moderniosios literatūros formavimosi etapą, padeda ir jo vertimų analizė. Tyrinėtojai pastebi, kad lietuviškasis modernizmas yra itin neapibrėžtas, sunkiai suvokiamas reiškinys, reikalingas perpasakojimo, citavimo, recepcijų komentavimo, nes atsiskleidžia tik „žinomiausių autorių žinomiausiuose kūriniuose“⁹. Konkretinamas ankstyvasis lietuvių modernizmo etapas, analizuojama Sruogos modernizmo recepcija, jo paties modernistinės literatūros samprata kritikoje, vertimuose ir lyrikoje ryškėjantys sruogiškojo modernizmo ženklai.

Daugialypės XX a. pradžios ir pirmosios pusės meno sąsajos su įvairiomis tendencijomis tyrinėtojams leidžia įvairiai interpretuoti Sruogos estetinę ir poetinę mintį. Sruogos ankstyvojo laikotarpio kūrybą bandoma interpretuoti, pasitelkus postmodernų antimonologinį supratimo principą, homogeniškus istorinius tyrinėjimus praplėtus įvairesnio heterogeninio modernizmo konceptu. Sruogos kūryba traktuojama kaip „ilgojo“ modernizmo arba plačios modernumo epistemos, kurioje pasireiškia kartezianistinio mąstymo ir estetinės kūrybinės savimonės pavidalai, integrali dalis. Didžiulė Sruogos „mitologija“ lietuvių literatūroje, jo kosmopolitizmas, asmenybės ir kūrybos nepriklausomybė, jo nuolatinės konfrontacijos su oficialia ideologine lietuvių literatūros „linija“ tarybiniais metais paskatino rašytojo modernumo problematiką analizuoti ir įvertinti kaip kultūriškai ir žanriškai itin atvirą reiškinį, koreliuojantį su fundamentaliais Vytauto Galinio, Vytauto Kubiliaus, Algio Samulionio, Aušros Jurgutienės tyrinėjimais. Šiuo atveju pasitelktas Vakarų Europos modernizmo skirstymas į ankstyvąjį ir vėlyvąjį etapus. Postmodernistinė

⁹ Žėkaitė J., *Modernizmas lietuvių prozoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002, p. 8.

pliuralistinė žiūra Sruogos atveju skatina suaktyvinti ankstyvąją *fin-de-siècle*, arba XIX a. pabaigos heterogeninio, eklektinio pobūdžio modernizmą, jungiantį daugybę sudėtingo modernumo laikotarpio kūrybinių impulsų – nuo romantizmo iki avangardizmo, nuo pozityvizmo iki neoklasicizmo. Dviejų dešimtmečių Sruogos literatūros kūrybai, prieštaringai ir vienijančiai labai skirtingas patirtis, būdinga ankstyvojo modernizmo struktūra, kurioje pinasi realistiniai ir romantiniai elementai su impresionistiniais, simbolistiniais, neoromantiniais, dekadentiniais. Jo ankstyvojo kūrybinio etapo savitumą stilistine prasme tiksliausiai charakterizuoja romantinių ir modernistinių stilių santykio analizė. Episteminiu aspektu Sruogos modernistinė kūryba yra priešinga klasikiniam mimetiniam kultūros etapui. Šį santykį išreiškia konfliktas su Adomu Jakštu. Sruogos kūrybinėms ir estetinėms nuostatomis nepriimtinos avangardistų pradėtos ir postmodernistų tęsiamos kūrybos depersonalizavimo, sudaiktinimo ir suprozavimo tendencijos.

TRADICIJOS
AKTUALIZACIJA
MODERNUMO
EPISTEMOJE

Modernumas

Modernizmo terminas išsirutuliojo iš terminų *modernus*, *modernumas*, vartojamų kasdienėje kalboje, reiškiančių šiuolaikiškumą, apibūdinančių naujausią kultūrą. Jis plačiai taikomas XX a. kūrybai įvardyti. Taip pat šis žodis turi ir kūrybos atnaujinimo prasmę. Jis yra tradicijos, archajiškumo opozicija, kartais net nesusimąstoma apie jo reikšmę. Kritikai nesutaria dėl modernumo kriterijų, bet visų laikų autoriai vis tiek grupuojami į modernistus ir tradicionalistus. Tarpusavyje varžosi keli modernumo konceptai.

Žodžio *modernus* kamienas, kaip nurodo Kazimieras Jokantas, kilo iš lotynų *modo – dabartini*¹⁰. Vytautas Kavolis teigia: terminas *modernus* Europoje pirmą kartą pavartotas VI a. po Kr. ir reiškė tuometinę naujausią kultūrą. Kontrastas tarp modernaus ir nemodernaus buvo brėžiamas tarp krikščionybės, modernumo atstovės, kultūros modernizacijos reprezentantės, ir senosios klasikinės tradicijos, ikikrikščioniškojo pasaulio¹¹.

Viduramžiais susiformavo dvi pagrindinės žodžio *modernus* reikšmės: *dabartini* priešingas *ankstesniam* ir *naujas* priešingas *senam*¹². Laikui bėgant žodžio *modernus* reikšmės lauke vis didesnę pripažinimą įgijo atnaujinimo, tradicijos neigimo aspektas.

Žodžių *modernus* ir *modernumas* filosofinę ir kultūrinę prasmes naujai aktualizavo Švietimas ir Romantizmas. Romantizmo epochoje stabilizavosi svarbiausia *modernumo* prasmė – išpuolis prieš *ancient régime*, nuolatinis maištas prieš sustabarėjusias vertybes ir prioritetus, opozicija tradicijai, *naujo darymas*. Susiformavo ir modernumo, kaip kūrybinio originalumo, samprata. Estetinių autoritarius atsinaujinimą skatino konkuruojantys kūriniai ir literatūros srovės. Naujumas, originalumas tapo privalomu „geros“ kūrybos požymiu. Ankstyvieji brolių A. W. ir F. Schlegelių veikalai, taip pat G. W. F. Hegelio *Estetika (Ästhetik)* išpopuliarino sinonimišką žodžių *modernus* ir *romantiškas* vartoseną¹³.

V. Kavolio pastebėjimu, modernumas, kūrybinis originalumas lemia nuolatinę kultūros modernizaciją, visuotinės apimties procesą, veikiančią žmoniją¹⁴. Taigi viena vertus, šis terminas itin dažnai var-

¹⁰ Žr.: Jokantas K., *Lotynų–lietuvių kalbų žodynas*, Vilnius: Aidai, 1995, p. 623.

¹¹ Žr.: Kavolis V., *Kultūros dirbtuvė*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 235.

¹² Žr.: *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, sudarytojai D. Borchmeyer, V. Žmegač, Vilnius: Tyto alba, 2000, p. 208.

¹³ *Ibid.*, p. 208.

¹⁴ Kavolis V., *Kultūros dirbtuvė*, p. 233.

tojamas šiuolaikiškumo prasme, kita vertus, *modernumu* apibūdinamas istorinis vyksmas nuo Renesanso. *Literatūros modernumą* tyrinėtojai tradiciškai sieja su makroperiodu, o *modernizmą* apibrėžia kaip moderniosios literatūros mikroperiodą, apėmusį XIX a. pabaigos – XX a. pirmosios pusės novatoriškus meno reiškinius, pasižyminčius antitradiciškumu, eksperimentiškumu, Europos klasikinės kultūros krizės konstatavimu. Būdingiausias modernaus požiūrio bruožas – dvilypumas. Modernumas suteikia progreso, civilizacijos ir išsilaisvinimo viltį, bet jis neatskiriamas ir nuo nostalgijos, nestabilumo, irimo bei netikrumo.

Modernumo epistemos kontūrai

Literatūra – neatskiriama kultūros dalis, jos negalima suprasti be viso tam tikros epochos kultūros konteksto (M. Bachtinas)¹⁵.

Įvairūs postmodernizmo teoretikai, tyrinėdami vėlyvojo kapitalizmo kultūrą, išskyrė modernybės arba Naujųjų laikų epochą kaip naujo mąstymo epistemą, nurodė jos lūžio, baigmės momentą (XX a. 7-as dešimtmetis), po kurio prasidėjo nauja poindustrinė kultūra ir postmodernizmas. Šiuo aspektu modernumo epistemą tyrinėjo A. Giddensas, F. Jamesonas, P. Childsas, M. Foucault, M. Bermanas, J. Habermasas ir kt.

Bendriausia prasme modernumo epistemą jie siejo su kapitalizmu, civilizuota „potradicine“ visuomene, pramoninio miesto procesais (A. Giddensas), subjekto veiklumu (M. Foucault). Pagrindinė modernios visuomenės atsiradimo priežastis – piniginių mainų ekonomika, nulėmusi abstraktesnį mąstysenos ir suvokimo būdą, prie-

¹⁵ Бахтин М. М., *Литературно-критические статьи*, Москва: Художественная литература, 1986, с. 502. Tekstai iš knygų rusų kalba čia ir visoje knygoje versti autorės.

šingą tradiciniam objektiniam pirklių miesto ir kaimo pasauliui¹⁶. Pinigai suvienodino vertes, viską pavertė preke, suabstraktino. Tai labai paveikė Naujųjų laikų, modernumo epistemos meną.

Beveik visi postmodernizmo teoretikai Naujuosius laikus, arba „modernybės prieigas“ (M. Bermanas) suranda Švietimo epochoje. Ji siejama su G. Galileo, T. Hobbeso, I. Newtono, W. G. Leibnizo ir R. Descarteso moksliniais atradimais. Imta kalbėti ir rašyti kitaip nei anksčiau, vis labiau pereinama nuo teorijos prie praktikos, nuo kritikos – prie patobulintos veiklos¹⁷.

Klasicizmo laikais racionalų, simetrišką, klasifikuojamą, taksonomišką pasaulio vaizdą reprezentavo ženklų sistemos. Svarbiausia iš jų – kalba. Ji buvo suvokta kaip invariantiškų reikšmių sistema, visuotinė *Gramatika*, pagrįsta filosofiniu racionalizmu ir švietimo ideologija. Klasicizmas rėmėsi hierarchišku gamtos ir dvasios dualizmu, mimetine reprezentacija ir „vertikalumo metafizikos“ dominavimu, taip empirija buvo racionalizuota¹⁸. Kartu Švietimo epochoje gimė individualios laisvės ir atsakomybės idėjos.

XIX a. Vakarų kultūroje išryškėjusias postklasicistines – švietimo, romantizmo, realizmo ir modernizmo – kryptis postmodernizmo teoretikai skatina interpretuoti kaip tos pačios moderniosios kultūrinės epistemos dalis, labiau akcentuodami jų panašumus, o ne skirtumus. Ankstyvasis modernybės etapas prasidėjo su prancūzų buržuazine revoliucija (1789 m.), kapitalistine ekonomikos ir visuomenės struktūros formuote. Romantizmo estetika nusivylė Švietimo idėjomis ir klasicistine normatyvine estetika, mimetinių pasaulio mėgdžiojimą išstūmė subjektyvus pasaulio perkūrimo poreikis. Tai vadina-

¹⁶ Jameson F., *Kultūros posūkis*, p. 177–178.

¹⁷ Plačiau žr.: Im Hof U., *Švietimo epochos Europa*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.

¹⁸ Žr.: Tamošaitis R., Subkultūros integracija romantizme, in: *Literatūra*, Nr. 34 (1), 1996, p. 20–28.

moji I. Kanto *antropologinė*, R. Descarteso *mąstančiojo subjekto* epocha, davusi toną visai moderniajai filosofijai, estetikai ir kūrybai. Dauguma postmodernizmo teoretikų romantizmą vadina modernybės pradžia, sutampančia su G. W. F. Hegelio nurodyta savo laiko romantinio meno pabaiga, inspiravusia veržlų estetinio naujumo užmojį ir meno atsinaujinimą, perėjimą į naują erą. Romantinėje Hegelio sampratoje menas tapatus Grožiui, gebas išreikšti Absoliutą, turintis pretenzijų į Didingumą. Būtent Romantizmo amžiuje suvešėjo nacionaliniai menai, suklestėjo modernios kūrybos kultas. Grožio estetiką pakeitė modernumo estetika.

„Romantizmas – esminė Europos kultūros paradigma“¹⁹. Jos modelis buvo pagrįstas humanistine ideologija ir individualistine kultūra. Panestetinių romantizmo nuostatų filosofai poetai ėmėsi revizuoti filosofines-religines tiesas, siekdami sukurti opoziciją švietėjiškam sekuliarizmui. Transcendentinis žmogiškosios kūrybos išaukštinimas ir antropocentrinis subjekto sureikšminimas sietas su gnostine pasaulėjauta, kuri postulavo pasaulio keitimo, nepasitenkinimo senąja tvarka ir individualistinio veiklumo, žmogaus tikėjimo savo jėgomis ir protu idėjas. XVIII–XIX amžių sandūroje išpopuliarėjo žmogaus savaiminės vertės ir dvasinės autonomijos idėjos. Sakoma, kad I. Kantas sunaikino Dievą ir į jo vietą pastatė žmogų, aktyviai formuojantį pažinimą ir kuriantį vertybes, postulavo spontanišką individualybės kaip transcendentinio ego ir genijaus išraišką. Novalis suformulavo idėją, jog visa, kas yra klasika – neindividualu, kad įdomus esąs tik individas²⁰. Individas romantizmo kūryboje tapo autonomiškas ir įgijo visuotinę vertę. G. W. Leibnizas pasiūlė individualiosios monados, kaip visas kitas esatis atspindinčio centro, koncepciją. Oponuodamas klasicizmo idėjoms, J. G. Fichte suformulavo

¹⁹ Kubilius V., *Romantizmo tradicija lietuvių literatūroje*, Vilnius: Amžius, 1993, p. 9.

²⁰ Žl.: *Литературные манифесты западноевропейских романтиков*, Москва: Издательство Московского университета, 1980, с. 95.

individualios savimonės savikūros, kaip būties sandaros, principą. Pažinimo galia buvo praturtinta vaizduotės galios, jungiančios daiktą ir sąvoką į vientisą vaizdinį. Modernus romantikų žmogus galėjo veikti kūrybingai, kūrėjas įžengė į originalaus meno sritį. J. J. Rousseau pirmasis ėmė naudoti žodį *modernistas* (*moderniste*) ta reikšme, kuria jis imtas suvokti XIX ir XX a. Jis to žodžio prasmei suteikė nostalgijos, vizijos, savianalizės, demokratiškumo ir nerimo aspektus²¹.

Romantikai kaip priešybę „gramatiniam“, išmąstydamas klasicistiniame pasaulyje aprašymui rutuliojo vitalistinę, iracionalistinę gyvenimo ir kūrybos sampratą. F. Schellingo teigimu, menas gimsta iš intymių jausmų. Individualizmo apologija susiliejo su rytietiškuoju panteistiniu idealizmu, gamtos religija. Mistinis nusiteikimas ir estetinė intuicija savireflektyviai nusiteikusiam kūrėjui romantikui padėjo išvelgti harmoningą pasaulio vaizdą: „Tai mistinė giliausios dvasios apraiška vaizde, tai pasaulinės dvasios įsiveržimas, tai dieviškumo sužmoginimas, vienu žodžiu: amžinybės regimybėje ir įsivaizduojamame nuojauta ir yra romantiška“ (L. Ulandas)²². Romantikai, atsigręžę į folklorą, rytų egzotiką, Viduramžių gotiką, reflektavo subjektyviąją būties pusę, ryškino demoniškos sielos ekspresiją, disharmoniją ir kančią. Buvo sukurta kūrybinio genijaus, maištingo Prometėjo koncepcija, paveikusi ne tik romantinį, bet ir modernistinį meną. Nusivylę naujais konkurenciniais santykiais, civilizacijos techniškesniu, materialėsiu ir svetimėsiu, romantikai savo darbuose postulavo socialinį poeto neįsipareigojimą, jo kūrybinę laisvę, matė kūrėjo ir sugedusios visuomenės priešpriešą. Taip kilo romantinio herojaus, kaip rašytojo *alter ego*, ambivalentiškumas: noras būti tautos ir visos žmonijos dvasiniu vedliu, iš sugedusios visuomenės pasitraukti į visišką vienatvę, naivus tikėjimas, kad grožis išganys pasaulį,

²¹ Žr.: Berman M., Modernybė – vakar, šiandien ir rytoj, in: *Šiaurės Atėnai*, 2002 sausio 22.

²² *Литературные манифесты западноевропейских...*, с. 160.

nusivylimas Švietimo revoliuciniais idealais, pasitikėjimas istorijos progreso idėja ir nostalgiškas žmogaus, jautusio harmoniją su aplinka, praėjusių laikų „aukso amžiaus“ ilgesys. Romantiko charakteriui būdingas nonkonformizmas, nesutapimas su išoriniu pasauliu, nepasiekiamo troškimas, noras pakeisti esamos egzistencijos ribas, kova su chtoninės kilmės priešininkais, ironiškas būties traktavimas. Jis linkęs vadovautis iracionaliais, emociniais pradais, deklaruoti būties begalybės pojūtį, „mėlynųjų tolių“ ilgesį ir pasaulinį sielvartą (*Weltschmerz*)²³. Romantikas, pasak W. Wordsworth'o, yra besikeičianti begalybė. Jo kūryba – ekspresyvi vidinės aistros ugnis, leidžianti kūrėjui išvelgti gilesnę pasaulio esmę. Taigi Romantizmo menas tyrinėja anapus minties ir normalios sąmonės ribų slypinčias proto ir visatos sritis, o jo herojumi tampa pats menininkas, laikomas mediumu tarp tyrinėjamos srities ir auditorijos.

Romantikų atsigręžta į mitologinį pasaulio pradžios laiką, ieškota pirmąją gyvenimo tobulybės ir harmonijos, adoruota žmogaus ir gamtos vienovė, dvasinio prado ir prigimties integralumas. Inspiruotos tautos unikalumo paieškos, suprasa, kad etninės šaknys, tradicijos ir vertybės didžia dalimi bendros visoms pasaulio tautoms. S. Coleridge'as, J. Grimmas, F. Schellingas akcentavo praeities aktualumą moderniam žmogui, o mitą apibrėžė kaip tautos sąmonės, pažiūrų įkūnijimą. „Romantizmo epochos literatūra pirmąkart sąmoningai atsigręžė į tautos būties, istorijos, kultūros ir kalbos klotus kaip kūrybos šaltinį“²⁴. Suvokę, kad praeitis visokeriopai susijusi su dabartimi, pažinę save, atrado tautos dvasią.

Kūrinyje siekta rekonstruoti vientisą organišką pasaulio modelį. G. Forsterio teigimu, progresyvios ir universalios romantinės poezijos tikslas buvo sujungti visus atskirus žanrus ir sulieti poeziją su filosofija, retorika, proza, kritika, sujungti *Kunstpoesie* ir *Naturpoesie*,

²³ Žr.: Jurgutienė A., Romantizmas, *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 429–430.

²⁴ Kubilius V., *Romantizmo tradicija lietuvių...*, p. 18.

o šiai sąjungai suteikti gyvenimiškos bendravimo dvasios, visuomenei – poetiškumo²⁵. Tapo populiarī visų menų sintezės, *menų atitikimo* (*correspondances des arts*) idėja, kurią romantikai laikė savo „auksine legenda“.

Meninės sintezės principu naująją poeziją pagrindė Ch. Baudelaire'as. Rašydamas apie 1846 metų „Saloną“, jis pateikia gana ilgą citatą iš E. T. A. Hoffmanno *Kreislerianos*. Šis fragmentas yra aktualus ne tik paties Baudelaire'o, bet ir apskritai romantizmo estetikai: *Ne tik sapnuose ar tuose švelniuose kliedesiuose, į kuriuos nugrimztama prieš sapną, bet net ir girdint muziką pažadinamas analogijos pojūtis, intymus ryšys tarp spalvų, garsų ir aromatų. Man atrodo, jog visi šie dalykai skleidžiami vieno ir to paties šviesos spindulio ir kad jų derinys turi pasibaigti nuostabiu harmonijos koncertu. Raudonų ir rudų medetkų kvapas kaip niekas kitas turi magišką poveikį mano esybei. Jis panardina mane į galias svajones, kuriose, regis, tolumoje išgirstu iškilmingus, žemus obojaus tonus*²⁶.

Akcentuojamas suvokimas, kad individualūs vaizdai, garsai, kvapai ir skoniai gali pakeisti vienas kitą, o tie atitikimai kiekviename iš mūsų gali sulaukti atgarsio, nes pojūčiai, kalbantys natūralia kalba, daug greičiau pasiekia skaitytojo sielą.

Ch. Baudelaire'o darbus kaip modernybės refleksijas, demonstruojančias poetinę modernumo veiklą ir jos teoriją, išskiria F. Jamesonas, P. Childsas ir M. Bermanas²⁷. Studijoje *Romantinis menas* (*L'Art Romantique*) Baudelaire'as susiejo modernumą su romantizmu, nukreiptu į amžinybę. Esė *Šiuolaikinio gyvenimo tapytojas* (*Le peintre de la vie moderne*, 1863) jis pateikė „pradinio modernizmo“ sampratą,

²⁵ *Литературные манифесты западноевропейских...*, с. 56.

²⁶ Josipovici G., Modernizmas ir romantizmas, *Kultūros barai*, 2003, Nr. 8, p. 94.

²⁷ Jamesonas akcentuoja specifinę Baudelaire'o kūrybinio *Novum* laikiškumo reikšmę. Childsas Baudelaire'o kūrybinio naujumo teoriją sieja su technologine paradigma ir apibūdina kaip pagrindinį modernumo epistemos kūrybinį bruožą.

susijungtą su *Novum* reikšme. Tikrąjį modernųjį meną prancūzų simbolistas apibrėžė, pasitelkęs kūrybinio naujumo temporalinę prasmę. Laikinumas sujungia istorinę akimirką, tikrovę ir amžiną, nekintamą formą. Tik laikinumas moderniam menininkui leidžia atrasti permanentines reikšmes. „Modernumas, – pasak visiems žinomos Baudelaire’o minties, – tai pereinamoji, kaičioji, atsitiktinumams pavaldi meno dalis, kita jo dalis yra amžina ir nekintama.“²⁸ Klasikiniu modernaus menininko pavyzdžiu laikytinas pats Baudelaire’as, pastebėjęs, jog menininkas gerą vardą turi įgyti, gyvendamas ir kurdamas skurde, panirdamas į daugybę patyrimų: nešvarą, žemumą, malonumą, laikinumą, amžinumą. Jo kūrybinė vaizduotė visa tai turi perteikti skaitytojui ar žiūrovui²⁹.

Baudelaire’o kūryboje aktualizuotas skirtingų menų raiškos gretinimas paliko ryškius pėdsakus modernumo epistemės meninės sąmonės raidoje³⁰. J. Starzyński pastebėjimu, to siekė dauguma skirtingų meno šakų ir krypčių atstovų: E. Delacroix, E. Poe, V. Hugo, A. T. Hoffmannas, H. Heine, G. Sand, F. Lisztas, F. Chopinas, A. Mickevičius, J. Słowacky, T. Gautier’as, R. Wagneris³¹. Svarbiausi romantinės kūrybos vertės bruožai (meninės formos novatoriškumas, originalumas, įkvėpimas) kartu su pagrindiniais antropologinės estetikos postulatais (naivumu, nuostaba, asmenybės spontaniškumu ir subjektyvizmu, individualizmu, kūrybinės prigimties savitumu) tapo pagrindiniais modernumo epistemės kūrybiniais kriterijais.

XIX a. Vakarų kultūroje išryškėjo romantinių, realistinių ir modernistinių literatūrinių tendencijų sąsajos ir grumtis. Pagrindiniu realizmo principu tapo tiesioginis juslinis įsitikinimas ir nuo sąmo-

²⁸ Jameson F., *Kultūros posūkis*, p. 139.

²⁹ Žr.: Jervis J., *Exploring the modern: Patterns of Western culture and civilization*, Oxford: Blackwell, 1998, p. 10.

³⁰ Žr.: Sauka D., *Fausto amžiaus epilogas*, Vilnius: Tyto alba, 1998, p. 158.

³¹ Žr.: Starzyński J., *O romantycznej syntezie sztuk. Delacroix. Chopin. Baudelaire*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965, p. 11.

nės nepriklausoma tikrovės prielaida. Su O. Comte'o idėjomis, realistine tikslaus mėgdžiojimo koncepcija išitvirtino pozityvizmas ir materializmas³². Realizmas pasitelkė pradinį antikinio mimezio reikalavimą, interpretuotą Aristotelio, Leonardo da Vinci, Albrechto Dürerio, aktualizuotą J. W. Goethe's, pagilintą G. E. Lessingo ir D. Didro. Ši strategija tapo moderniausia „pasenusios“ romantinės mistikos neigėja. Realizmo koncepcijos formuotę veikė ir F. Schillerio svarstymai apie realaus ir idealaus antinomiją. Romantikai diskutavo, ar menas turi būti grožio ir doros idealo įkūnijimas, ar, nepa-neigdamas idealo, turi vaizduoti tikrovišką gyvenimą, net jeigu jis priešingas idealui. Romantizmo postulas, kad menas yra gyvenimo veidrodys, taip pat skatino realistinio vaizdavimo atsiradimą, nuostatą, kad atspindžio menas yra artimiausias žmogaus gyvenimo supratimui. Taigi literatūrinė realizmo konvencija nevengė pagrindinių romantizmo patirčių.

XIX a. pirmoje pusėje daugelis realistų vadinti romantikais, nes jų kūryboje dažni romantiniai siužetai, fantastiniai vaizdai, ironija, herojaus romantiniai bruožai (H. de Balzaco *Šagrenės oda* yra artima E. T. A. Hoffmanno, P. Mérimée kūrybai, Stendhalio romanui *Par-mos vienuolynas*). Romantiniai tautiniai mitai, egzotikos ir fantastikos elementai su realistiniais buvo sujungti magiškojo, poetinio realizmo³³, ypač paplitusio Lotynų Amerikoje, autorių. Oponuodamas klasicizmo tradicijai, realizmas veikė su romantizmu. Mąstymo konkretumas ir pozityvumas priešintas subjektyviam vaizdavimui. Realizmas reikalavo tiesioginio ir kuo objektyvesnio tikrovės reiškinių vaizdavimo, pagrįsto kūrėjo gyvenimo patirtimi, faktų stebėjimu ir jų analize. Patikimas „visažinis“ pasakotojas formavo vienintelę pastovaus pasaulio perspektyvą. Pasakojimas realistų romanuose judėjo chronologinėmis linijomis. Fizinės taisyklės valdė erdvinius

³² Žr.: *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, p. 278.

³³ Žr.: Striogaitė D., Poetinis realizmas, in: *Lietuvių literatūros enciklopedija*, p. 390–391.

ryšius, o empirinis stebėjimas suteikė galimybę prognozuoti herojaus elgesį³⁴.

Postmodernia žiūra realizmas taip pat suvokiamas kaip modernistinės epistemos raidos etapas, naujų žiūrų ir naujoviškos veiklos atsiradimas, išplėtęs kūrybinę *Novum* sritį sudaiktinimo kryptimi, laužęs romantizmo konvencijas, plitęs su sekuliarizaciniais visuomenės procesais. Romantizmo kriticizmas realistų buvo susietas su marksistine buržuazinės visuomenės sanklodos kritika, jos „viršaus“ ir „apačios“ socialinio antagonizmo ryškiniu ir perteikimu literatūroje, realizmo kritika. Tačiau postmodernizmo teoretikai akcentuoja ir savigriovišką pagrindinių realizmo tendencijų aspektą. Dėl to, esą, jų vietą užėmė modernistinės formos³⁵.

Akcentuodami visuomeninį kūrėjo angažuotumą, realistai stipriai polemizavo ir su modernėjimo procesais. Tačiau ir romantizmo, ir modernizmo, ir realizmo kūrėjams, bendrosios modernumo epistemos atskiruose meniniuose variantuose atstovams, pagrindinė tema išliko ta pati – žmogaus likimas, jo psichologinė gyvenimo pusė, emocijų ir intelektualinių išgyvenimų autoanalizė, egzistenciniai svarstymai ir refleksijos. Didžiųjų realistų ir natūralistų kūryba (Ch. Dickenso, Stendhalio, H. de Balzaco, G. Flaubert'o, E. Zola, G. de Maupassant'o, W. Teckerey'aus, N. Gogolio, I. Turgenovo, L. N. Tolstojaus, A. Čechovo, M. Dostojevskio ir kt.) netilpo siauruose gnostiniuose rėmuose ir siekė egzistencinių patirčių analizės.

Modernumo epistemos vėlyvąjį etapą, kaip yra pabrėžę P. Ricoeuras, M. Bermanas ir F. Jamesonas, formavo ir ardė Karlo Marxo, Friedricho Nietzsche's ir Zigmundo Freudo teorijos. Antroje XIX a. pusėje „organiškos“ visuomenės vizija buvo palaiapsniui ardoma, akcentuota prieštara tarp buržuazijos ir proletariato, industriniuose Vakaruose gyvenimo pagrindu pradėtas laikyti klasių konfliktas. Marxas

³⁴ Žr.: Vanagas V., Realizmas, in: *Lietuvių literatūros enciklopedija*, p. 415–416.

³⁵ Žr.: Jameson F., *Kultūros posūkis*, p. 173–174.

ankstesnes individualias etines kategorijas perkėlė į naują dialektinį ir kolektyvinį lygmenį, etiką suvokė kaip ideologiją. Marxo ir Engelso *Komunistų partijos manifestą* (1848) galima interpretuoti kaip dar vieną modernumo epistemos deklaraciją, įtvirtinusią svarbiausią modernybės laikmečio konstantą: gyvenimas yra prieštaringas, šį prieštaringumą skatina kapitalizmo krizė, tapusi nuolatinio modernėjimo, atsinaujinimo impulsu. Marxas su Engelsu pastebėjo žmonių susvetimėjimą kapitalistinėje visuomenėje, provokavo visuomeninį perversmą. Žmogus pradėtas traktuoti kaip nuolat linkusi keistis asmenybė. Plėtojantis gamybinėms jėgoms, ypač kapitalistinės gamybos sąlygomis, individas savo gyvenimo sąlygų kontrolę perleido mašinoms. Tai, kas iš pradžių buvo žmogiška, tapo svetima. Individas susivokė prarandąs savo autonomiją, vis dažniau patiriantis bejėgiškumo jausmą. Marksistų akcentuotą susvetimėjimą modernistinė literatūra pavertė kliše. Nepriklausomybė, atsiskyrimas, vienišumas industrinėje aplinkoje suaktualino žmogaus individualumo ir identiteto problemą. Tuo pasinaudojo modernistai, svarbiausiu kūrinio objektu pasirinkę asmenį, konfliktuojantį su merkantiline visuomene.

F. Nietzsche's autoritetas A. Schopenhaueris svarbiausiu savo pesimistinės filosofinės sistemos principu laikė iracionalią valią. „Pasaulio kaip vaizdinio“ imperatyvas – menas, gimstantis iš kančios. Jį kuriantis genijus traktuotas romantinės tradicijos rėmuose, kaip savotiškas paradoksas ar gamtos klaida. Schopenhaueris iš visų menų išskyrė muziką, matė būtinybę kitiems menams į ją lygiuotis. Nietzsche taip pat ją vadino visų menų motina. Jis perėmė šopenhauerišką valios interpretaciją ir suteikė jai aktyvią valios gyventi prasmę. Nietzsche's varomosios valios idėja buvo kupina agresyvumo ir politinio skaldymo, inspiravo *ponų* ir *vergų* moralės teoriją, skatino jos kraštutines interpretacijas, estetizmo nuostatas. Paskelbęs, kad „Dievas mirė“, filosofas būtį interpretavo kaip visą laiką kintančios, protu nesuvokiamos iracionalios valios impulsus, meninę veiklą – tobu-

liausia asmenybės apraiška, o patį meną – svarbiausia gyvenimo paskata, atskleidžiančia būties prasmę, prieinamą tik elitui. Buržuazinę visuomenę, kurioje klestėjo lengvabūdiškumas ir liguistumas, Nietzsche vadino dykuma ir dekadansu, teigė, jog reikia pranašo, todėl sukūrė iš šopenhaueriško genijaus fenomeno išaugintą antžmogio, kurio užduotis buvo ne aukotis, bet maištauti ir kurti, įdėją. Konstatavęs naujų vertybių poreikį, filosofas teigė elitinės kultūros atskyrimą nuo niveliuojančios masinės kultūros. Jis tikėjo, kad elitinis antžmogių menas gali paskatinti naują dvasinį sąjūdį, kitaip mąstančiųjų kastą, esančią „anapus gėrio ir blogio“. Antžmogio asmenybės bruožai išryškėja su Zaratustros personažu, su kuriuo Nietzsche tapatino si savo poezijoje, kurį simbolistai laikė tobulu modernių laikų subjektu, sulydžiusiu savyje „dionisiškumą su apoloniškumu, svaigulį su sapnu, ekstazinį jausmą su skaidria proto įžvalga“³⁶. Juo vadovavosi S. Dalí, E. L. Kirchneris, E. F. T. Marinetti. Nietzsche's paskelbta „Dievo mirtis“ tapo „vienos absoliučios nemirtingos Tiesos saulėlydžio ir daugelio mirtingų „tiesų“, požiūrių ir interpretacijų pradžia bei tradicinės etikos pabaiga³⁷, jo „gyvenimo filosofija“ – bandymu išsiveržti iš siaurų racionalistinės mąstysenos ribų ir įteisinti spontanišką požiūrį į gyvenimą ir kūrybą.

Domėdamasis Rytų kultūra, religija ir mitologija, Nietzsche plėtojo iš indų filosofijos perimtą „majos“ teoriją, kurią perkėlė į kultūros sritį. Jis išskyrė du dialektiškai susijusius kultūros sluoksnius arba žmogiškosios prigimties ir patirties tipus. „Išoriniam“ apoloniškajam būdinga rimtis, aiškumas, racionalumas. „Tikrasis“, daug universalesnės tragiškos dionisiškos kultūros, iracionalusis tipas, būdingas žmogui, patiriančiam estetinį malonumą sapno, svaigulio ir iliuzijų būsenose, padedančiose pabėgti nuo skaudžios egzistenci-

³⁶ Klimkaitė I. D., Friedricho Nietzsche's lyrikos ir filosofijos sąsajos: „Dioniso ditirambai“, in: *Naujoji Romuva*, Nr. 4 (537), 2001, p. 363.

³⁷ Žr.: Mickevičius A., Friedricho Nietzsche's „Artistinė metafizika“, in: Nietzsche F., *Tragedijos gimimas*, Vilnius: Pradai, 1997, p. 8.

jos. Ši Nietzsche's išvalga tapo ir modernios, vėliau ir postmodernios kultūros atspirtimi bei svarstymų ašimi. „Poetinio mąstymo“ prioritetą paskelbė M. Heideggeris, M. Foucault, R. Barthesas, J. Derrida. Nietzsche's filosofinė teorija parodė, kad technikos pažanga kūrejo savimonę iškėlė ligi Dievo ir išryškino kultūros prieštarumą.

Kūrinyje *Tragedijos gimimas* Nietzsche pranašauja kruopštų modernų sąmonės tyrinėjimą, domėjimąsi estetika, meną vadina metafizine žmonijos veikla, estetiniu fenomenu, patvirtinančiu pasaulio egzistenciją. Tad, daugeliu atveju, išprovokuotą modernizmą galima traktuoti kaip pirmąją pasaulietinę literatūrą, kurioje natūrali atranka pakeitė Dievo kūrimo tvarką ir žmogaus valia užtemdė dieviškąją. Visas pozicijas, kurias atakuos modernistai, kritikuoja ir Nietzsche.

Kultūros posūkio bei pozityvistinės kultūros kritika susijusi ir su S. Freudo teorijomis. Jis išvelgė žmoguje tūnančias ir jį veikiančias sąšamonines jėgas, atskleidė subjektyvios sąmonės suskilimą, kultūrinių procesų represinius mechanizmus, paskatino reliatyvizmo ir intuityvizmo teorijas (C. G. Jungas, H. Bergsonas, W. Jamesas, C. S. Peirce'as, J. W. Dunne'as, E. Haeckelis). Freudo sąšamonės teorija padėjo atskleisti slaptąsias individualios psichikos sritis. Psichoanalitinis požiūris, perkeltas į kultūros ir visuomenės reiškinių aptarimą, labai paveikė ir humanitarinius mokslus, ypač kritinį mąstymą. Jie vis labiau gilinosi į erdvės, ypač kūno erdvės problematiką. Paveikti Freudo darbų apie žmogaus seksualumą ir sapnų interpretavimą, modernistai save ir kūrinio herojų pradėjo matyti kaip prieštaringas, dažnai nestabilias bei susiskaldžiusias asmenybes, kurių tikroji esmė užslopinta seksualinių kompleksų. Todėl daugelyje modernistinių kūrinių bandymas apeiti represinius asmenybės slopinimo mechanizmus ir išreikšti tikrąjį *aš* provokavo patologinį herojaus elgesį, jo beprotybę. Psichoanalizė manui ir mokslui pasiūlė mintį, kad gyvenimas yra pilnas paslėptų reikšmių ir protu nesuvalkiamų atsitiktinumų, kad sąšamonė nuolat kinta. Šie teiginiai modernistams padėjo sukurti ir išstobulinti vidinį monologą, sąmonės

srautą, dramini monologą³⁸. Peteris Childsas be šių teorijų, ardžiu-
sių modernumo epistemą, išskyrė ir Charleso Darwino evoliucijos
teoriją bei Alberto Einsteino reliatyvumo teoriją³⁹.

Paprieštavęs iki tol vyravusiam dogmatiškam požiūriui, kad rū-
šys, sukurtos Dievo, nekinta, nekinta ir žmogus, Darwinas savo evo-
liucijos ir natūralios atrankos teorija padarė tiesioginę įtaką Vakarų
kultūrai. Mokslininkas teigė, kad žmonijos vystymuisi svarbią įtaką
daro lytis ir natūrali atranka. Buvo atmesta žmogaus kaip Dievo pa-
veiklo samprata, naujai interpretuota istorija. Ji suvokta ne tik kaip
vienintelė laiko ir žmogaus progresija link paskutiniojo teismo die-
nos, bet ir kaip cikliškas, gamtinis judėjimas. Darwino teorija sukūrė
tė žmonių tikėjimą dievišku kūrėju. Vertybės, kultūra, žmogus su-
vokti kaip reliatyvūs, nepažinūs dalykai. Anglijoje darvinistinę teoriją
plėtojo filosofas Herbertas Spenceris ir teologas Bishopas Colensas,
abejoję religijos ideologiniu dominavimu. Darvinizmas XIX a. kėlė
daug ginčų ir ilgą laiką nebuvo plačiai pripažintas. Jį aktualizavo tik
vėlesni fizikos mokslo atradimai XX amžiuje.

Kaip pastebi P. Childsas, po Ch. Darwino teorijos paskelbimo
kilo daug spėlionių apie žmonių adaptaciją, nuomonių, kad galbūt
būtų geriau, jei evoliucija būtų regresyvi. Maxas Nordau kūrinyje
Degeneracija (*Degeneration*, 1895) terminu *degeneracija* apibūdina
XIX a. pabaigos visuomenės būseną: jaunoji skeptikų karta grasina
išlaisvinti vertybes, atmesti visuomenės moralę, papročius ir turtą,
ypač akcentuoja seksualinį potraukį, nuvertina skaistybę, pripažįsta
homoseksualumą, įvairias perversijas, masturbaciją, patologiją ir t. t.
Anot M. Nordau, tokios visuomenės dalies nuostatos paskatino mo-
dernistines meno sroves – natūralizmą, misticismą, dekadentizmą.
Ryšiausias menininko dekadento pavyzdys – Oscaras Wilde'as. Suf-
ražizmo judėjimas taip pat artimas šiai apokaliptinei vizijai. Dege-

³⁸ Žr.: Childs P., *Modernism. The New Critical Idiom*, p. 51–54.

³⁹ *Ibid.*, p. 35–47, 65–71.

neracijos teorijos atgarsiai ryškūs H. G. Wellso mokslinės fantastikos romane *Laiko mašina* (*The Time Machine*, 1895), kuriame pranašaujama žmonijos ir pasaulio pabaiga. 1880–1890-aisiais ypač populiari ir gausi buvo siaubo literatūra, atspindinti paskutinius žmonijos vystymosi pasiekimus ir jos išsigimimą bei sugedimą (Bramo Stokerio *Drakula* (*Dracula*), Oscaro Wilde'o *Dorijano Grėjaus portretas* (*The Picture of Dorian Gray*), Roberto Louiso Stevensonso *Daktaras Džekilas ir misteris Haidas* (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*), Josepho Konrado *Tamos širdis* (*Heart of Darkness*)). Taigi degeneracija tapo modernios Vakarų civilizacijos apibūdinimu ir atsiskleidė naujomis meno tendencijomis⁴⁰.

Alberto Einsteino pasaulio vizija keitė niutoniškąją linijinę erdvės ir laiko sampratą. Jo specialioji ir bendroji reliatyvumo teorijos suteikė naują pagrindą svarbiausiems gamtos dėsniams, padėjo naujai suprasti erdvės, masės bei energijos sąvokas, pakeitė fizinės visatos suvokimą. Niutoniškoji, ikieinšteininė visata gyvavo realistų romanuose, kuriuose autoriai siekė principų ir bendrumo visuomeninio gyvenimo sferoje. Patikimi, objektyvūs pasakotojai formavo vienintelę pasaulio, valdomo pastovumu, perspektyvą. Laikas buvo linijinis, pasakojimas judėjo chronologiškai. Stabilios fizinės taisyklės valdė erdvinius ryšius, empirinis stebėjimas prognozavo žmonių elgesį. Modernizmas, priešingai, išreiškė subjektyvų laiką, judantį lankais, prisiminimais, šuoliais, kartojimais ir posūkiams, stabtelėjimais, staigiomis pauzėmis.

Iš filosofinės ir estetinės perspektyvos pažvelgus, reliatyvumo idėja paveikė požiūrį į pasaulį, jis pamatytas labai sudėtingas, nenuspėjamas, nuolat besikeičiantis. Michailas Bachtinas, remdamasis Einsteino erdvės-laiko idėjomis, sukūrė literatūros teorijos chronotopo terminą, referuojantį jo teoriją apie chronologiją ir topologiją tam tikruose meniniuose žanruose, kiekvieno literatūros žanro laikui bei

⁴⁰ Žr.: Childs P., *Modernism*, p. 39–40.

erdvei būdingus bruožus. Paveikta reliatyvizmo, erdvė modernistų kūryboje tapo suspausta, slegianti, grėsminga ir subjektyvi.

XVII a. pr. atsiradę modernybės idėjos per visą XIX a. skatino individualios kūrybinės savimonės laisvėjimo raišką, kulminaciją ir ribą pasiekusią avangardo kūryboje. A. Giddenso pastebėjimu, modernybė – tai potradicinė tvarka, kurioje tradicijos ir papročio laiduojamą tikrumą pakeitė abejonė. Šis kriticizmo aspektas prasiskverbė į kasdienį gyvenimą ir sąmonę, tapo kone visuotine modernios visuomenės savybe. Modernybė suinstitucino abejonės principą ir akcentavo pažinimo hipotetiškumą – jį sudarantys teiginiai gali būti visiškai teisingi, bet jie visada gali būti peržiūrėti ar atmesti⁴¹. Rašymas pradėtas traktuoti kaip kalbinis eksperimentas, būtis tapo *kalbos namais*, iš kūrinio imta eliminuoti tradiciją. Tai skatino dehumanizuotą, formalistinį meną bei formalistinius kūrybos supratimo ir aiškinimo būdus, kurie užslopino modernistinį subjektyvizmą bei estetizmą, peraugdami į postmodernios kultūros etapą.

Literatūrinis modernizmas

Tradiciškai literatūrinis modernizmas suvokiamas kaip labai atsiskiriantis nuo ankstesnių literatūrinių konvencijų. Tačiau jis visų pirma plito kaip kosmopolitinė, mėgdžiojimu grindžiama kūryba, todėl kai kuriais atvejais modernistinio, istoriškai naujo, meno programa pasižymėjo tik formaliu senos formos perkūrimu⁴². Postmodernistiniu požiūriu pro heterogeniškumo ir paribiškumo prizmę: ankstesnių literatūrinių epochų ir modernizmo epochos skirtumai nebuvo tokie

⁴¹ Žr.: Giddens A., *Modernybė ir asmens tapatumas*, p. 11–12.

⁴² Ankstyvieji rusų simbolistai naujai derino meninę vokiečių romantizmo apraišką su rytietiško meno elementais bei kitų kultūrų motyvais. Žr.: Ханзен-Лёве А., *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Санкт-Петербург: Гуманитарное агенство; „Академический проект“, 1999, c. 39.

absoliutūs ir dideli. Modernumo epistemos sudėtinės dalys (romantizmas, realizmas ir modernizmas) yra gana glaudžiai susiję. Modernumo epistemos kūrybos esmė – humanizmo, individo apologija ir parodija. Svarbiais literatūrinio modernizmo išėities taškais tapo romantizmo tezės: menas yra vidinės laisvės išraiška; vaizduotė transformuoja tikrovę ir sukuria nepatirtus išgyvenimus, vaizdus, figūras; kūrėjas turi teisę eksperimentuoti; minties, jausmo energija, kalbos, kompozicijos intensyvumas lemia kūrinio vertę⁴³ ir svarbiausios realizmo patirtys, pasitarnavusios kaip modernizmo neigimo platforma, jam padėjusios iškilti. A. Malraux teigimu, „Pirmoji modernaus meno savybė yra nesivadovauti pasakojimu“⁴⁴. Naratyvinio linijinio laiko ir stabilios erdvės vaizdavimo atmetimas, jos fragmentiška raiška ir montažo technika tapo svarbiausiomis modernistinio meno atramomis. „Vaizdinio transformacija“ (Jamesonas) plėtojama ir postmodernioje kultūroje. Taigi romantizmas, realizmas ir modernizmas, viena vertus, – opozicija tradiciniam klasicizmo menui, neatskiriamam nuo amato, mimezijos, taisyklių, antra vertus, – priešingas postmodernistiniam antimenai, kuris yra modernizmo opozicija ir savotiškai sugrįžta prie tradicijos.

I. G. Geniušienės teigimu, modernizmo recepcija ir jo terminas pasižymi paradoksaliu bei prieštaravimu⁴⁵. Modernizmo sąvoka gali būti suvokiama ir bendrąja modernumo prasme, ir stilistiniu aspektu (modernizmu vadinami naujoviški XIX–XX a. sandūros meno judėjimai). Tačiau visais atvejais jis traktuojamas kaip asmenybės patirtis, išreikšta savita kalba. Greičiausiai dėl to mokslininkai įvairiai nustato literatūrinio modernizmo funkcionavimo laike ribas, nėra sutarimo nei dėl jo pradžios (prancūzų simbolizmas, dekadansas, natūralizmo suirimas), nei dėl pabaigos. Vieni kritikai literatūrinį mo-

⁴³ Žr.: Kubilius V., *Romantizmo tradicija lietuvių literatūroje*, p. 13.

⁴⁴ Cit. iš Jameson F., *Kultūros posūkis*, p. 146.

⁴⁵ Žr.: Geniušienė I. G., „Our concern was Speech...“. Features of English Modernism, in: *Darbai ir dienos*, Nr. 5 (14), 1997, p. 71–72.

dernizmą traktuoja kaip imanentišką, istorišką reiškinių, gyvavusių nuo 1890 m. iki 1930 m. Kiti teoretikai siūlo į modernistinių meną žvelgti kaip į amžiną konceptą, modernizmu vadina ir L. Sterno, J. Donne'o, F. Villon'o, P. Ronsard'o kūrybą. Naujausiuose tyrinėjimuose literatūrinis modernizmas argumentuotai pratęsiamas iki literatūrinio postmodernizmo ribos. Labiausiai pritariama nuomonei, kad literatūrinį modernizmą Vakaruose išreiškia didieji rašytojai: prozininkai J. Conradas, M. Proustas, T. Mannas, A. Gide, E. A. Poe, F. Kafka, I. Svevo, H. Hesse, J. Joyce'as, V. Woolf, R. Musilis, W. Faulkneris; dramaturgai A. Strindbergas, L. Pirandello, M. Maeterlinckas, F. Wedekindas, B. Brechtas; poetai Ch. Baudelaire'as, A. Rimbaudas, P. Verlaine'as, S. Mallarmé, W. B. Yeatsas, T. S. Eliotas, E. Poundas, R. M. Rilke, G. Apollinaire'as, W. Stewensas. Pastebima, kad šių rašytojų darbai yra estetiškai radikalūs, parašyti neįprasta, nauja technika, akcentuoja erdviškumą kaip chronologiškumo opoziciją, krypsta į ironiją, turi „meno dehumanizavimo“ elementų⁴⁶.

Robertas Gravesas ir Laura Riding studijoje *Modernistinės poezijos apžvalga* (*A Survey of Modernist Poetry*, 1927) literatūrinį modernizmą skirstė į du etapus: 1) XIX a. antrosios pusės, arba *fin-de-siècle* modernizmą; 2) XX a. modernizmą, dar vadinamą vėlyvuuju, aukštuuju arba avangardistiniu⁴⁷. XIX a. pab. didieji Europos miestai pasižymėjo itin plačia meno rinka (bohema, meno salonais, parodomis), kuri paskatino išpuoselėtų dailės, muzikos, architektūros stilių atsiradimą (Anglijoje *modern art*, Prancūzijoje *art nouveau*, Austrijoje *secesija*, Vokietijoje *Jugendstilus*). Literatūrinis XIX a. pabaigos modernizmas buvo heterogeniškas, nes apėmė labai skirtingus stilius: impresionizmą, simbolizmą, neoromantizmą, secesiją, estetizmą. Šis laikotarpis pasižymėjo ir ateities sukrėtimų, nerimo, žlugimo nuojautomis, „Europos saulėlydžio“ idėjos dominavimu.

⁴⁶ Žr.: Childs P., *Modernism*, p. 3.

⁴⁷ Graves R., Riding L., *A Survey of Modernist Poetry*, London: William Heinemann, 1927.

Perdėtai subtilios meno formos ir nuosmukio, nepritapimo prie masių apraiškos, liguistos nuojautos vadintos dekadentizmu. *Fin-de-siècle* modernizmui būdinga veiksmo ir pasaulėjautos internalizacija, pabrėžiama ne objektyvi tikrovė, o tos tikrovės pojūtis. Avangardistiniam modernizmui būdinga meno objektyvizacija ir depersonalizacija⁴⁸. Ankstyvojo modernizmo pradžia siejama su Baudelaire'o ir Flaubert'o darbais, romantikais ir romantikais-realistais, 1890-ųjų *fin-de-siècle* rašytojais, pabaiga – su Mallarmé kūryba. Šios kūrybos sklaidos paskata – realistinio ir romantinio turinio bei estetiškos formos inovacijų antagonizmas.

Literatūrinis modernizmas atsirado tuo metu, kai moderni realybė buvo suvokta kaip kompleksiškas daugiareikšmių ir įvairiai susietų patirčių laukas. Tik sujungus atskirus realybės aspektus, buvo galima suvokti vientisą tikrovę. Mėgdžiodamas išorinės tikrovės įvairovę ir tobulindamas impresionizmą skatinusias vaizdavimo priemones, realizmas mėgino apčiuopti visumą. Impresionizmas ir simbolizmas, atsisakę pamokymo, deklamavimo bei objektyvaus aprašymo poetologinių koncepcijų, susitelkė ties romantinės atitikmenų – daiktų, garsų, spalvų ir kvapų – sąveikos (*correspondances*) vaizdavimu. Simbolizmas buvo itin atviras kultūros reiškiny, siekęs sujungti į organinę vienumą įvairių stilistinių palikimą, nes visų Europos tautų literatūrose šalia jo egzistavo ir daugybė kitų meninių judėjimų. G. M. Vajda pastebėjimu, simbolistai sintetino realistinius, natūralistinius, impresionistinius ir dekadentinius elementus. Simbolizmo stiliuje išsiskyrė dvi srovės. Intelektualinio, arba matematinio, simbolizmo atstovai Baudelaire'as, Mallarmé, Valéry simbolį traktavo kaip lingvistinį, beveik matematinį ženklą. Emocinio-intuicinio, arba sentimentaliojo, simbolizmo atstovai Verlaine'as, Rimbaudas, Rilke kūryboje akcentavo išpūdžio svarbą, pasitelkė impresionistinę techniką⁴⁹.

⁴⁸ Žr.: Geniušienė I. G., „Our Concern was Speech...“, p. 53–75.

⁴⁹ Žr.: Vajda G. M., The Structure of the Symbolist Movement, in: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, akad. Kiado, Budapest, 1982, p. 29–41.

XIX a. impresionistai ir simbolistai tapo ne tik monistinio, logocentrinio pasaulio modelio griovėjais, bet ir kalbos retorinių formų laužytojais. Childsas pastebi, jog kalba modernizme turėjo tapti savęs ir pasaulio supratimo bei aiškinimo priemone⁵⁰. Poezijoje modernizmas buvo siejamas su jambinio pentametro atsisakymu ir laisvųjų eilių (*vers libre*) kūrimu. Moderniosios kūrybos kalbą itin paveikė romantinė visų menų sintezės idėja, misticizmo srovė, fragmentiškos raiškos, sąmoningo neužbaigtumo, užuominų poetika. Prancūzų simbolizmas tapo pirmuoju pranašu, fiksavusiu bėgimą nuo apibrėžtų istorijos, prigimties reikšmių į kalbos topiką. Baudelaire'o, Verlaine'o, Rimbaudo, Verhaereno poezijoje šalia naujos poetinės vizijų kalbos, suardžiusios įprastų įvaizdžių kanoną ir poetinei vaizduotei atvėrusios „žodžių alchemiją“ bei naujas vaizdų ir simbolių galimybes, dar buvo ryškūs realybės, socialiniai, tautiniai, revoliuciniai elementai. Lautréamont'o, Mallarmé, Valéry, Claudelio, Yeatso, Elioto, George's ir Rilke's atsisakyta bet kokių realybės elementų, deklaruotas radikalus poetinės kalbos atnaujinimas, siekta sugrąžinti žodžiui magišką užkeikimo galią, įtvirtinti aliuzijos ir sugestijos kategorijas, kurti hermetiškesnę poeziją ir ieškoti „absolūtumo“, ją išvaduoti iš linijinių bei monistinių modelių, slopinusių pasąmoninės energijos sklaidą. Čia svarbiausiomis tapo autonomiškos poeto kalbos samprata ir lingvistinės muzikos problema.

Literatūrinis modernizmas buvo nuolat kintančio industrinio pasaulio menas. Dauguma modernistų miestą suvokė kaip kaimo, provincialumo, užsidarymo nuo naujovių priešingybę. Kaimiška erdvė ir primityvios egzotiškos kultūros skatino modernių menininkų vaizduotę, praturtino herojaus vaizdavimą pirmapradžiais pasąmoniniais kūrybiniais impulsais. Įvairios senojo meno formos (urviniai piešiniai, ornamentika, simboliai, mitinė poetika) buvo perkeltos į naują pasaulinės civilizacijos „išivaizduojamą muziejų“ (Malraux),

⁵⁰ Childs P., *Modernism*, p. 64.

kuris suteikė naują prasmę kūrybinei paieškų aistrai, aukščiausiam žmogaus įvertinimui⁵¹. Chtoniškosios meno prigimties kultivavimas literatūriniam modernizme atskleidė jo „humanizmą“, antropologizmą. Senojoje liaudies kūryboje modernistai išvelgė sistemiškumą, stabilumą, siekdami nugalėti neigimo, kitimo ir skilimo jausmus, kuriuos skatino modernus materialistinis pasaulis. Menininkas, kaip pranašas, senosios ir naujosios kultūrų mediumas, kūrė savus kalbinio tarpininkavimo simbolius. Modernistai pasitelkė Wagnerio mito formuluotę, tapusią tikrovės aiškinimo modeliu: „Mito neprilygstamumas yra tas, kad jis bet kuriuo laiku atitinka tiesą, o jo turinys, būdamas net ir pats glausčiausias, yra niekad neišsemiamas. Poeto uždavinys bus jį tik interpretuoti“⁵². Todėl modernistai nuolat rekonstravo praeitį, jos literatūrą (taip atsirado ir programinis E. Poundo šūkis *Make it new*⁵³).

Antrasis vakarietiškojo modernizmo etapas vadinamas avangardizmu. Jis apima futurizmą, kubizmą, ekspresionizmą, aktyvizmą, dadaizmą, surrealizmą, formalizmą, unanimizmą, konstruktyvizmą, suprematizmą, prie jo šliejasi imažizmas ir vorticizmas, imažinizmas, egzistencializmas. Kitaip, nei *fin-de-siècle* modernizmas, avangardizmas pasižymėjo kaip itin kritiškas, neigiantis, protestuojantis, griau-nantis masinę kultūrą ir flirtuojantis su masėmis. Jo tikslas buvo apsaugoti autentiškos patirties sritį nuo komercinės kultūros. „Galima teigti, kad aukštasis modernizmas atsirado tuo pat metu, kai pirmą kartą ėmė smarkiai plisti akivaizdžiai masinė kultūra (Zola kūryba galėtų žymėti paskutinį meniško romano ir bestselerio sambūvį viena-

⁵¹ Žr.: Malraux A., Įsivaizduojamas muziejus, in: *Krantai*, Nr. 13, 1990, p. 19–24.

⁵² Cit. iš *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, p. 197.

⁵³ I. G. Geniušienė nurodo modernistų F. Kermodė'o, G. Hougho, E. Wilsono, W. B. Yeatso, G. de Nervalio, Ch. Baudelaire'o, o A. Balakian – A. Bretono, A. Beguino romantines šaknis. Geniušienė I. G., „Our concern was speech“, p. 59.

me tekste)⁵⁴. Revoliucingas kūrėjas konvencijos krizę turėjo įveikti, peršokdamas į naują, originalią emocinę būseną ir sukurdamas naują konvenciją, atitinkančią epochos savivoką. Avangardo menas, ypač rūpinęsis visuomenės ateitimi, suformavo savą meno novatoriškumo kultą. Jo kriterijumi tapo meninio sąmoningumo reikalavimas. Avangardistų kūrybos, kuria siekta šokiruoti skaitytoją, medžiaga tapo technologizuota realybė. Modernumas avangardizme suvoktas kaip naujas *modus vivendi*, aktyvios sąmonės raiška, novatoriška, žaidybinė ir depoetizuota forma. Naujoviškas materijos matymo būdas, ženklų organizavimo principas, naujos meninės formos galimybės aktyviai vertė publiką dalyvauti prasmių formavimo procese. Depersonalaus meno koncepcija paveikė ir menininko sampratą. Elioto teigimu, poetas savo kūryboje turįs tapti mediumu, nedemonstruoti savo asmenybės⁵⁵. Meninės vėlyvojo modernizmo reakcijos literatūroje išsišakojo į optimistišką futurizmą (E. F. T. Marinetti, Vl. Majakovskis) bei apokaliptišką ekspresionistinį pasakojimą (T. S. Eliotas, W. B. Yeatsas, E. Poundas, E. T. Hulme'as, D. H. Lawrence'as, F. Kafka, K. Hamsunas ir kt.)⁵⁶.

Anglų ir amerikiečių avangardinio modernizmo pradžia žymi imažistai, siekę kurti kuo preciziškesnę ir objektyvesnę poeziją. M. H. Levensonas pastebėjo, kad XX a. 2-ojo dešimtmečio pradžioje anglų literatūroje vienu laiku gyvavo keletas skirtingų tendencijų: simbolizmas, impresionizmas, imažizmas, egoisticizmas, abstrakcionizmas, realizmas, formalizmas, vorticizmas, o jų jungtinio vardiklio – modernizmo – traktuotė buvo gana prieštaringa⁵⁷. Vieniems kūrėjams imažizmas žymėjo klasikinės poezijos koncepcijos atgimimą ir grįžimą prie kompozicijos, prie konkrečių vaizdinių metaforų

⁵⁴ Jameson F., *Kultūros posūkis*, p. 48.

⁵⁵ Žr.: Eliot T. S., *Selected Prose of T. S. Eliot*, London: Faber and Faber, 1987, p. 42.

⁵⁶ Žr.: Childs P., *Modernism*, p. 16.

⁵⁷ Žr.: Levenson M. H., *A Genealogy of Modernism. A Study of English Literary Doctrine 1908–1922*, Cambridge University Press, 1992, p. 103.

principų ir taisyklių, savotiškos mimezės ir taksonomijos, maksimalų kūrėjo intencijų atitolinimą nuo kūrinio (T. S. Eliotas). Kitiems poetams „vaizdo“ idėja šalia glaustumo ir trumpumo imperatyvų reiškė jau nebe intelektualų ir emocionalių kompleksą, o metaforos energiją ir judėjimą, vaizdą, iš kurio nuolat veržtųsi idėjos. Jiems meno kūrinys buvo formali struktūra, kurios komponentai buvo daugiau psichologiniai (energija, emocija, idėja) ir labiau siejosi su romantišne kūrėjo saviraiška (E. Poundas)⁵⁸. Taigi net ir vėlyvajame modernizme būta nuolatinio dviprasmiškumo: formos autonomijos siekimo ir teigimo, kad pagrindinis meno šaltinis yra romantišni individuali ekspresija, o svarbiausias eilėraščio konstruktas „vaizdas“ (*image*) – vadinamasis intelektualinis ir emocinis kompleksas – turi būti „padarytas“, pasitelkus metaforą bei muzikinę sinesteziją.

Vėlyvojo modernizmo kulminacija daugumai kritikų – 1922 m. Tuomet pasirodė J. Joyce'o *Ulisas (Ulysses)*, T. S. Elioto *Bevaisė žemė (The Waste Land)* ir V. Woolf *Džeikobo kambarys (Jacob's Room)*⁵⁹. Jamesonas šį modernizmo laikotarpį pratęsė iki 1955 metų, susiedamas su C. Lévi-Strausso, J. Lacano, R. Bartheso, J. Derrida, J. Baudrillardo darbais⁶⁰. Būdingiausi vėlyvojo modernistinio rašymo bruožai: radikali estetika, techninis eksperimentavimas, savianalizė, skeptiškas požiūris į žmogišką subjektą kaip į centro idėją, nuolatinis realybės nepatikimumo tyrinėjimas.

Avangardinio tipo modernumas rūpi ir postmodernistams, tęsiantiems jį toliau, tačiau kritikuojantiems jo ideologiją bei istorinę orientaciją. Postmodernistinis naujumas pasižymi tuo, kad jis ryžtingai saviDestruktyvus, bandantis nukirsti savo praeities šakas, siūlantis visiškai naujus metodus, naujų autorių kanoną ir naują aliuzijų bei užuominų registrą⁶¹. Naujumo siekis postmodernybėje išlieka

⁵⁸ Ibid., p. 103–136.

⁵⁹ Žr.: Childs P., *Modernism*, p. 14.

⁶⁰ Žr.: Jameson F., *Kultūros posūkis*, p. 105–106.

⁶¹ Žr.: Childs P., *Modernism*, p. 2.

ir intelektualinio jaudulio pakopoje, nors to nelengva pasiekti masinio meno gausos ir naujų erdvių stilių, pagrįstų vaizdo kultu bei jo transformacija, laikais. Viena vertus, esama nuomonių, jog postmodernizmas, einantis ne *po*, o veikiantis *prieš* modernizmą, rengia pakartotinę „buvusio aukštojo modernaus meno Naujumo sužydėjimą“⁶² (F. Lyotardas). Kita vertus, postmodernizmo autoriams suabejojus individo sąmonės visagalybe ir transcendentiniu subjektu, prarastas kūrybinį originalumą skatinantis šaltinis. Sumenkus individo reikšmei, kūryboje tampa vis labiau neaiški riba tarp to, kas originalu ir neoriginalu.

Taigi postmodernizmo kontekstas šiandien mus skatina priimti heterogeninio, vidujai įvairialypio „ilgojo“ modernizmo, susijusio su romantizmu, realizmu bei avangardizmu, konceptą. Savo ruožtu lietuviškojo stilistiškai heterogeniško modernizmo atstovai, postuluodami jo sinkretiškumą, nevengė realistinių potyrių ir siekė į savo kūrybą įtraukti avangardo poetikos elementų. Šiame kontekste itin aktualiu literatūriniu reiškiniu tapo lietuviškasis neoromantinis simbolizmas, sujungęs impresionistinį stilių su rusiškojo simbolizmo teurgine tendencija ir lietuviškojo tautiškumo apraiškomis bei avangardo elementais. Tarp romantinės Maironio poezijos ir avangardistų kūrybos skleidėsi Balio Sruogos, europinio masto intelektualo, kritiko ir poeto, modernistinė kūryba. Jo individualistinė poezija, modernistų vertimai ir savita literatūros kritika kilo iš labai atviros naujaisiems kultūros įvykiams kūrybinės sąmonės, išreiškė ryškų lietuvių literatūros modernizavimosi šuolį.

⁶² Žr.: Jameson F., *Kultūros posūkis*, p. 136.

Meno kūrinys egzistuoja istorijos tėkmėje, kuri sukelia naujas interpretacijas, naujas reakcijas, atskleidžia naujas prasmes. Ir šiuo požiūriu meno kūrinys, yra [...] jo specifinės istorijos momentų bendroji suma (K. Wilber)⁶³.

Postmoderniomis sąlygomis kuriamas atviros lyginamosios literatūros istorijos tipas: tyrėjui rūpi istorijos dokumentiškumo ir jos interpretacijų derinimas, vengiama griežto faktų determinizmo ir remiamasi jų dialektiniu bei pliuralistiniu suvokimu. Literatūros istorija aiškinama kaip įsisažmoninta praeities ir dabarties prasmių dialektika. Postmodernistinėmis sąlygomis literatūros istorikai siekia konkretizuoti praeities ir jos interpretatoriaus paveikslą, akcentuodami jo sąlytį su dabartimi. Sruogos modernizmo recepcija nėra tik „objektyvus“ jo kūrybos ar kūrybinio mąstymo požymis, bet ir interpretacinis veiksmas, priklausąs nuo to, kas, kada ir kokie modernizmo jame ieškojo.

XIX–XX a. sandūroje bei XX a. pradžioje modernėjančios Europos meną buvo užpildę filosofiniai, estetiniai ir kalbiniai eksperimentai, laisvės ir individualizmo tendencijos, o Lietuvoje dar tik iškilė savęs ir kūrybos suvokimo bei kūrėjo susivokimo kūryboje problema, formavosi tipologiniai literatūros tyrinėjimai, mezgėsi kritinė savirefleksija. XX a. pradžioje ir pirmojoje pusėje spręstos meno esmės, originalumo problemos, būta daug polemikos. Sruoga, vienas aktyviausių lietuvių literatūros atnaujintojų, atkreipė romantizmo, simbolizmo, avangardizmo tyrinėtojų dėmesį. Suvokę B. Sruogos vietą XX a. pirmosios pusės sudėtingame pasaulėžiūrų ir estetinių sistemų, jų fragmentų ir užuomazgų kontekste, visi sutarė, kad jis yra

⁶³ Wilber K., Transpersonalinis menas ir literatūros teorija, in: *Šiaurės Atėnai*, 1997 vasario 8.

vienas iš lietuvių modernizmo pradininkų. Tačiau ginčai prasidėdavo, kai bandyta konkrečiau apibūdinti ir patį polifonišką XX a. pradžios bei pirmosios pusės lietuvių literatūrinį procesą ir Sruogos modernizmo pobūdį.

Dauguma XX a. pirmosios pusės lietuvių rašytojų ir kritikų Sruogą vertino pozityviai, vadino „naujosios“, „moderningosios“ kūrybos atstovu. Terminas *modernizmas* to meto lietuvių literatūros ir kritikos apyvartoje dar retas, dažniau naujausia estetinė mintis ir kūrybinė medžiaga vadinta *simbolistine*, *moderniąja*, *moderningąja*, *neoromantine*, netgi *dekadentine*. Siekta naujos literatūrinės kalbos, naujo požiūrio, literatūrinė terminija mirgėte mirgėjo. Tačiau dažniausiai buvo kalbama apie tą patį modernų, naujovišką objektą. „Naujoji“ kūryba buvo iškelta virš visos kitos žmogaus veiklos XX a. pradžioje ir pirmojoje pusėje ne tik lietuvių, bet ir rusų bei lenkų kultūrose: literatūros moksle ir kritikoje ji traktuota kaip naujoviška, modernistinė ir dar glaudžiai susijusi su romantinėmis universalumo idėjomis.

Viena pirmųjų XX a. pradžioje lietuvių modernizmą su universaliai traktuojamu romantizmu susiejo Šatrijos Ragana, įvardydama jį kaip estetiškai eklektišką, skirtingiausių stiliaus išraiškų meną⁶⁴. Kūrybinio stiliaus su literatūrine mokykla ar srovės programa griežtai netapatino ir lietuvių literatūros bei kultūros atnaujintojai J. A. Herbačiauskas⁶⁵ ir S. Čiurlionienė-Kymantaitė⁶⁶. Skeptiškai meno skaidymąsi į srovės vertino J. Lindė-Dobilas, siekęs materializmo ir

⁶⁴ Žr.: Pečkauskaitė M., Mintys apie daile, in: *Viltis*, Nr. 6 (19), 1910.

⁶⁵ A. J. Herbačiausko pastebėjimu, „Keičiasi tik literatūrinės kūrybos *formas*. Savo esme, savo dvasia toji kūryba nesikeičia, kadangi ji neišsemiamą, kaip šaltinis [...]. Vadinamosios „naujos literatūrinės srovės“ – tai fikcija, mistifikacija!“. Keliuotis J., Mūsų literatūros linkmės, in: Keliuotis J., *Meno tragizmas: Studijos ir straipsniai apie literatūrą ir meną*, Vilnius: Lietuvos Rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 360.

⁶⁶ S. Čiurlionienė-Kymantaitė rašė: „Srovės ir pakraipos man nesvarbu. Svarbu talentas, nuoširdumas ir graži forma“. Ibid., p. 377.

idealizmo, realizmo ir romantizmo sintezės, formuojančios gyvenimo filosofiją⁶⁷.

Sruoga lietuvių literatūroje labiau linkęs ieškoti rašytojo individualybės ženklų, kūrybos, iš esmės formuojamos ne programinių straipsnių ir poetikos kanonų, o kūrėjo dvasios išraiškos. Naujosios lietuvių literatūros tradicijos pradžią datuodamas 1904 metais, straipsnyje *Lietuvių literatūros bruožai* (1925–1926) jis nurodė, kad tai dar labai trumpas, besivystantis procesas, todėl neįmanoma tikslesnė jo klasifikacija. Neoromantikais, simbolistais, mistikais, neorealistas, ekspresionistais pavadinęs lietuvių kūrėjus, Sruoga pastebėjo, jog toks kūrinių skirstymas į sroves – tik apytikrė klasifikacijos priemonė⁶⁸. Kaip ir modernistinio žurnalo *Pirmasai baras* (1915) kūrėjai, Sruoga buvo linkęs tapatintis su romantiniu modernizmu kaip naujaušią literatūrinių krypčių sinkretine apraiška. Žurnalas orientavosi, redaktoriaus S. Šilingo nuomone, į pačius moderniausius rašytojus (Z. Gėlė, R. Bytautas, K. Binkis, I. Šeinius, S. Čiurlionienė-Kymantaitė, V. Bičiūnas, B. Sruoga ir kt.). Almanachas išsiskyrė iš kitų XX a. pradžios leidinių dideliu formatu, maketavimu, Adomo Varno apipavidalinimu. Jo grafika buvo pagrįsta moderniai transformuotais peizažais, detalėmis, kuriomis bandyta atskleisti gilesnę tikrovės esmę. Siekta modernizuoti rašybą. Naujos estetiškos meno idėjos (įkvėpimo būtinybė kūrybos procese, kūrinio intuityvus pajutimas, emociingas daiktų ir reiškinių vaizdavimas, maironiškosios poetikos atsisakymas, dogmatizmo atmetimas, pastangos įspėti visatos slėpinius) dominavo Šilingo, Sruogos ir Šeiniaus straipsniuose. Modernaus menininko, autonomiško ir subjektyvaus genijaus pavyzdys – M. K. Čiurlionis, įvertinti ir J. Herbačiauskas, Vydūnas, V. Krėvė. Almanacho poezija ir proza jungė romantinę

⁶⁷ Žr.: Lindė-Dobilas J., Ar paseno Tėnas?, in: Lindė-Dobilas J., *Į slėpiningąją dvasios pasaulį*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 267–319.

⁶⁸ Žr.: Sruoga B., Lietuvių literatūros bruožai, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 7, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 109–123.

pasaulėjautą, simbolius ir lyrinį impresionizmą, literatūrą bei muziką. Siekdami papildyti kritikos straipsniuose skelbiamą „moderninjo“ meno koncepciją, almanacho rengėjai išvertė F. Nietzsche’s, rusų simbolistų, A. Niemojevskio, R. Tagorės kūrybos. Modernistinė kūrybos savimonė išvelgta lietuvių dvasinėje struktūroje. Taip akcentuotas ir nacionalinis leidinio savitumas.

Sruogos amžininkai labai įvairiai aiškino jo modernizmą. Juozas Petrulis akcentavo Sruogos lyrikos originalumą, įvardydamas jį kaip kone mokyklą, „sruogizmą“. Jis išskyrė Sruogos poezijos ir jai giminingos lietuviškos lyrikos bruožus: muzikalumą, improvizavimą, simboliškumą, vaizdingumą, kontrastingumą, disonansiškumą ir harmonijos siekį⁶⁹. Motiejus Miškinis⁷⁰ teigiamai įvertino Sruogos bandymus liaudies dainos motyvus supinti su subjektyviais, rafinuotais posakiais, kurie eilėraštyje tapę simboliais. Sruogos poezijos forma artėjanti prie simbolistinės srovės, tačiau atkreiptinas dėmesys ir į nepakankamą jo artimumą simbolistinei pasaulėžvalgai, kuri, esą, būdingesnė rusų rašytojams, simbolizmui siaurąja prasme: „[...] nieku būdu negalėtume jo pavadinti grynu simbolistinės literatūros mokyklos atstovu ir iš simbolistinės pasaulėžvalgos išaugusiu. Balį Sruogą [...] tenka laikyti išaugusiu mūsų lietuviškoj dirvoj, nes beveik visa jo lyrika remiasi artima lietuviui dvasia. Jisai tėra tam tikrame ryšy su naujaisiomis – simbolizmu ir ekspresionizmu – literatūros srovėmis“⁷¹.

Lietuvių modernizmą, artimesnį romantinei stilistikai, matė ir Sruogos bendraamžis Vincas Mykolaitis-Putinas. Literatūros išlikimą, vertę jis siejo ne tiek su naujovėmis ir moderniais meniniais sąjūdžiais, kiek su kūrėjo savimonės individualumu: „Nesvarbu, kokia

⁶⁹ Žr.: Petrulis J., Balio Sruogos lyrika, in: *Skaitymai*, kn. 23, 1923, p. 133–149.

⁷⁰ Žr.: Miškinis M., Modernizmas mūsų poezijoje, in: *Lietuvių literatūros kritika*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1972, p. 396–403.

⁷¹ Žilvinis M. [Miškinis M.], Balio Sruogos lyrika, in: *Šviesos keliai*, Nr. 10, 1936, p. 593.

etikete pažymėtume tą ar kitą rašytoją: romantiko, simbolisto, neorealisto ar kaip kitaip. Svarbu, kad rašytojas turėtų gyvą sielą, jautrią širdį, atvirą protą pajaušti gyvenimui, suprasti žmogui⁷². Modernistinę lietuvių literatūrą, pagrįstą „sugestijos, asociacijos, vaizdų žaismo ir nuotaikos“ jungimu, Putinas supriešino su realistinės literatūros logiškumu⁷³. Pasirodžius Sruogos eilių rinkiniui *Saulė ir smiltys*, kritikas jo „lengvas ir tuščias“ eiles buvo linkęs sieti su dekadentizmu⁷⁴. Jam pritarė Liudas Gira, vadindamas Sruogą poetu, einančiu „pirmojoje mūsų jaunosios raštijos avangardo grandinėje“, itin vertindamas jo, kaip naujų kelių ieškotojo, poziciją, bet supeikęs jį dėl „abstraktaus filosofavimo“, „dirbtinio“ simbolizmo bei impresionizmo⁷⁵. Vėliau *Naujojoje lietuvių literatūroje* (1936) *Pirmojo baro* siekinius (kūrybingumą, savitumą ir tautiškumą) Putinas įvertino daug palankiau, kaip neoromantines gaires⁷⁶. Savo amžininkų kūrybą apibūdino kaip „sintetišką“ (estetinė, simbolistinė, individualistinė, modernistinė, neoromantinė, o kartais netgi ir dekadentinė), o Sruogą susiejo su plačia, modernistines ir romantines meno linkmes jungusia neoromantine kūryba: „[...] jis tepripažįsta emocinę ir vaizdinę išgyvenimo keliu sukurtą poeziją ir į pirmą vietą stato formą, bet tai dar nėra simbolizmas. [...] Teoriniai jis pateisina ir romantizmą, ir simbolizmą, ir realizmą“⁷⁷. A. Jurgutienės pastebėjimu, bendro pobūdžio neoromantinius tuometinės literatūros aspektus akcentavo

⁷² Mykolaitis-Putinas V., Mūsų literatūros ugdymo problemos, in: Mykolaitis-Putinas V., *Literatūros vertybių ieškant*, Vilnius: Vaga, 1984, p. 130.

⁷³ Žr.: Mykolaitis-Putinas V., Gyvenimas ir poezija, in: *Lietuvių literatūros kritika*, t. 2, p. 305–312.

⁷⁴ Žr.: Mykolaitis-Putinas V., Aplink gimtąjį židinį. Pastabos dėl kai kurių mūsų poezijos reiškinių, in: Mykolaitis-Putinas V., *Raštai*, t. 9, Vilnius: Vaga, 1999, p. 13–37.

⁷⁵ Žr.: Gira L., Gražios poemos konspektas, in: *Gira L., Raštai*, t. 4, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962, p. 282–291.

⁷⁶ Žr.: Mykolaitis-Putinas V., *Naujoji lietuvių literatūra*, t. 2, mašinosraštis, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 34.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 28.

šie literatūrologai: Putinas, latvių – F. Barda, rusų – S. Vengerovas, D. Merežkovskis, lenkų – J. Krzyżanowski⁷⁸.

Taigi kritikai, išlikdami modernumo epistemos ribose, Sruogą-kūrėją traktavo heterogeniškai – kaip dekadentą, formalistą, simbolistą, estetą, netgi hedonistą ir stiprų neoromantiką, supinantį idealistinį humanizmą ir romantinę parodiją, mimezės apraiškas ir dekadentinius elementus. Modernistinės pasaulėjautos ir individualios psichinės iškrovos požymiai apibendrinti kaip neoromantinė kūryba, kurioje susipynė romantizmo, simbolizmo, impresionizmo, psychologizmo elementai. Tą lėmė šiek tiek vėlyvesnis nei Vakarų Europoje pagrindinių modernumo epistemos impulsų įsitvirtinimas daugumos lietuvių rašytojų kūrybinėje savimonėje.

Skatindami nepamiršti praeities agrarinės kultūros, jos idėjų, orientacijos, taip pat pripažindami meno autonomiškumo, o kai kurie – ir katalikiškos pasaulėžiūros būtinybę, neokatalikiškos krypties rašytojai ir kritikai lietuvišką modernizmą interpretavo kaip nacionalinio meno (ypač liaudies dainų) ir europinio modernizmo jungtį. Jie neigiamai vertino Vakarų modernistinės kultūros kraštutinumus, o lietuviškam modernizmui siūlė iš vakarietiško perimti tik „geriausius bruožus“ (nuosaikiausius ir tradiciškiausius), juos susieti su nacionalinėmis vertybėmis. Kūrybinis atsinaujinimas, pavadintas žmogiškąja kūryba (V. Mykolaitis-Putinas, J. Keliuotis), traktuotas kaip neoromantizmas, iš esmės buvo heterogeninis modernizmas (romantizmo ir modernizmo idėjų bei stilistinių nuostatų įvairovė).

Sruogos kūrybą, kaip autonomišką ir laisvos formos kūrybinę apraišką, davusią pradžią „neoromantinei ar simbolinei lyrikai“, interpretavo J. Ambrazevičius-Brazaitis. Sruoga, esą, pademonstravęs ne teocentrinę, o antropocentrinę, taigi Naujųjų laikų kūrėjo savi-

⁷⁸ Žr.: Jurgutienė A., *Naujasis romantizmas – iš pasiilgimo: Lietuvių neoromantizmo pradininkų estetinė mintis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto leidykla, 1998, p. 40.

monę⁷⁹. Panašiai Sruogos kūrybą vertino A. Vaičiulaitis, A. Vengris, J. Keliuotis. Modernizmo pradininkai kartu su Sruoga ieškoję savito santykio su tauta, apologizavę spontanišką ir organišką su liaudiškais provaizdžiais kūrybinį procesą. Sruogą jie vadino įvairiai: novatoriumi, poezijos formalistu, sensualistiniu simbolistu, ankstyvuoju modernistu, daugiakrypčio Vakarų Europos *fin-de-siècle* modernizmo pasekėju, Rusijos simbolizmo adeptu, lietuvių liaudies dainų stilizuotoju. Lietuviškojo „moderninio“ meno savitumas nusakytas heterogeniškai – *lyrizmo, sentimentalizmo*, taip pat ir *modernizmo* sąvokomis, susietas su moralinėmis ir tautinėmis tendencijomis, realistiniais potyriais ir natūralizmo priemaišomis: „[...] modernizmas mūsų poezijoje yra kiekvienas geresnis naujosios poezijos pasireiškimas, naujų dvasios vertybių ieškojimas. Taip jį reikia suprasti ir vertinti. Toks modernizmas mums yra neišvengiamas, būtinas ir sveikintinas...“⁸⁰. Taigi naująją XX a. pr. lietuvių literatūrą palankiai nusiteikę kritikai vertino kaip nediferencijuotą, heterogeninę, prieštaringą reiškinį, kaip bendriausią modernumo išraišką.

Adomas Jakštas modernizmo apraiškas lietuvių literatūroje, taip pat ir Sruogos modernistines pastangas vertino neigiamai. Vadovaudamasis krikščioniškąja grožio, meno, religijos ir moralės sąsajų samprata, jis vertino klasicistinę estetiką ir XX a. pradžios naująją lietuvių lyriką vadino dekadentine: „Aukštos mintys be dailios formos bus filosofiškoji poza; dailūs rimai be minties, bus tuščias dekadentizmas“⁸¹. Kūrybinio modernumo apraiškas kritikas sulyginu su futuristinėmis eksperimentais, prieš kuriuos aršiai kovojo. Atsakydamas į Sruogos priekaištus, esą, jis vadovaujasis neaiškiais ir anachronistiniais literatūros vertinimo kriterijais, Jakštas ypač peikė Sruogos sim-

⁷⁹ Ambrazevičius J., *Naujosios lietuvių literatūros linkmės*, Kaunas: [s.n.], 1937, p. 233–246.

⁸⁰ Miškinis M., Modernizmas mūsų poezijoje, in: *Lietuvių literatūros kritika*, t. 2, p. 402.

⁸¹ Jakštas A., *Raštai*, T. 1, Kaunas: Švietimo m-jos knygų leidimo komisija, 1923, p. 215.

bolistinę lyriką, kuri jam atrodė neistoriškas, pretenzingas ir epigoniškas literatūros reiškiny, o patį poetą išvadino „nekritišku rusų simbolistų-dekadentų sekėju“. Individualistinę jaunojo poeto lyriką ir apskritai visą barininkų kūrybą bei liaudies dainų jungimą su „dekadentišku simbolizmu“ Jakštas įvertino kaip epigoniškumą, rašymą „modern šablonu à la Nietzsche“⁸², kaip kupiną prieštaravimų, iracionalią kūrybą⁸³. Kritikas buvo teisus, parodęs epigonišką lietuvių neoromantinio modernizmo pobūdį, bet neteisus, jį suabsoliutindamas ir visai nuvertindamas.

Sruogos ir kitų lietuvių modernistų metafiziką bei humanistinį idealizmą, individualizmą ir panestetizmą, visuotinę meilę poezijai taip pat kritikavo marksistinės ideologijos atstovai. V. Jocaitis⁸⁴, P. Janeliūnas⁸⁵, J. Šimkus⁸⁶, K. Korsakas⁸⁷ lietuviškąją XX a. pra-

⁸² Gudaitis L., *Platėjantys akiračiai*, Vilnius: Vaga, 1977, p. 375.

⁸³ A. Jakšto pastebėjimu, „uolus Balmonto ir kitų naujoviškų rusų poetų sekėjas, negal jis [Sruoga] nė vienos eilutės parašyti nepasistiepęs, nepasipuošęs kokia mados kauke. Jo noras – būti nepaprastu, kilniu, nesuprantamu. Nesuprantamumo tikslą jis dažnai pasiekia, kilnumo beveik niekad, o nenatūraliu pasilieka beveik visada“. Jakštas A., *Raštai*, t. 1, p. 365. „Balys Sruoga tarp mūsų dainių yra labiausiai noriš būti originaliausias; jo obalsis – „viską daryti ne taip kaip kiti“. Visa jo poezija perdėm simboliška. [...] Simbolizmas poezijoje turi pilietybės teisių, ir kai kurių simbolistų (pvz., Baltrušaičio, VI. Solovjovo) eilėmis negalima atsigėrėti. Bet to sveiko, natūralaus ir racionalaus simbolizmo Sruoga nemėgsta. Jis yr pamilęs naują, modernų, liguistą, „sumaigytą-suraizgytą“, grynai dekadentišką simbolizmą, kuriame racionaliam elementui beveik visai nepalikta vietos“. Jakštas A., *Raštai*, t. 1, p. 244.

⁸⁴ „[...] naujoji mūsų literatūra, daugiausia poezija, vis labiau įgauna ar yra įgavusi vadinamojo simbolizmo formų. Simbolizmas – tai literatūros nuopolio, jos dekadanso ženklas“. Jocaitis V., Mūsų literatūros dekadansas, ten pat, p. 496; *ibid.* žr.: Jocaitis V., Simbolizmas mūsų literatūroje, in: *Lietuva*, 1925, lapkričio 3, 4.

⁸⁵ „Simbolizmas yra viena dekadentizmo rūšių. Simbolizmo misticizmas – išgastaujančios buržuazijos padaras“. Janeliūnas P., Kazio Binkio pavasaris, *Lietuvių literatūros kritika*, t. 2, p. 593; žr.: P. J., Menas buržuazinėj visuomenėj, in: *Naujoji banga*, 1923, sausio 17.

⁸⁶ „[...] visuomet neįprastas formos dailinimas ir tik formoje ieškojimas naujumo vedė ir veda į dekadansą, į smukimą“. Šimkus J., Krintančios žvaigždės, in: *Lietuvių literatūros kritika*, t. 2, p. 673.

džios pomaironinę kūrybą vadino simbolizmu, suteikdami jam nei-
giamą dekadentiškumo pobūdį.

A. Venclova, priklausęs trečiafrontininkams, diplominiame dar-
be *Simbolizmas lietuvių lyrikoje* bene pirmasis tipologizavo XX a. pra-
džios meno atnaujintojų kūrybą kaip simbolistinę. Žvelgdamas į „po-
maironinę“ lyriką kaip į „buržuazinės klasės idėjų“ išraišką, kritikas
atskleidė *Pirmojo baro* debiutantų kūrybos sąsajas su Nietzsche's „de-
kadentiška“ filosofija, prancūzų ir rusų simbolistų „dekadentine“ es-
tetika ir poetika. Kritiko pastebėjimu, vakarų ir rusų modernistinis
menas ypač paveikęs lietuvių kūrėjų savivoką, kūrybos tematiką, kom-
poziciją, eiliavimą. O jų ideologija *Vaivorykštę* bei *Pirmąjį barą* pa-
kreipę „grynojo estetizmo“ linkme. Sruogą kritikas vadino radika-
liausiu lyriku estetu, „egoistinės“ poezijos atstovu lietuvių literatūroje,
sugriovusiu tradicinį požiūrį į kūrėją, lyriką, jos priemones ir lyrinį
herojų. Tačiau „[...] B. Sruoga bene pirmasis mūsų poezijoje sulaužė
senąją šablonišką eilėdarą, įvedė „laisvąjį eiliavimą“ (ne visada lai-
mingai), nelygaus pėdų skaičiaus eilutes, laisvą ritmą“⁸⁸.

Kairiųjų pažiūrų kritikai ne tik apibrėžė svarbiausius „dekaden-
tinio“ simbolizmo požymius (subjektyvumą, logiškumo, literatūri-
nio utilitarizmo atmetimą, nutolimą nuo realybės, žaidimą muziki-
niais sąskambiais, polinkį kurti mistinius, simboliškus vaizdus), bet,
kaip ir Jakštas, akcentavo jo epigonizmą. Tačiau jie bene vieninteliai
atkreipė dėmesį į ekspresionistinės poetikos Sruogos eilėraščių *Miestas*.
Venclova ir Ancevičius⁸⁹ įvertino jo naujovišką tematiką, simbolisti-

⁸⁷ „Šiandien mūsų literatūroje, ypač poezijoje, vyrauja dvi priešingos lin-
kmės: „vėjavaikiai“, naujų formų bei minčių skleidėjai ir „seniai“, ištikimi
senoviniams meno dėsniams, palankūs įsigalėjusiems kūrybos nuostatams.
Pirmiesiems atstovauja B. Sruoga, J. Tyšliava, A. Rimydis ir kiti, antriesiems –
A. Jakštas, V. Mykolaitis-Putinas, M. Vaitkus, M. Gustaitis, V. Stonis ir dar
keli“. Korsakas K., Putino poezija, in: Korsakas K., *Raštai*, t. 1, Vilnius: Vaga,
1982, p. 679–680.

⁸⁸ Venclova A., *Simbolizmas lietuvių lyrikoje*, Kaunas, 1932, mašinarštis,
Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, F5 305, p. 30, 61, 82.

⁸⁹ Žr.: P. An. [Ancevičius P.], Balio Sruogos „Miestas“, *Kultūra*, Nr. 2,
1926, p. 119–122.

nio, realistinio ir ekspresionistinio stiliaus sintezę. Tačiau net ir šis eilėraštis kairiosios krypties kritikų aplinkoje nepanaikino Sruogos – dekadento-epigono etiketės. Marksistų ir Jakšto neigiamam vertinimui pritarė avangardistai, kurie kritikavo „limono“ Sruogos istorinį požiūrį į literatūrą, jį parodijavo kaip „surūgusio tautinio romantizmo“ ir „anemiško simbolizmo“ atstovą.

Taigi XX a. pirmosios pusės lietuvių literatūros istorijoje Sruogos modernistinės kūrybos pastangos bei pats modernizmas vertintas labai prieštaringai, netgi konfliktiškai. Dauguma kritikų buvo palankūs modernizuotam romantiniam modeliui, kurį surado Sruogos kūryboje. Atsvara šiam požiūriui ir bandymas atskleisti „dekadentinį“ Sruogos modernizmo pobūdį išryškėjo Jakšto bei kairiųjų pažiūrų kritikų ir avangardistų, į rašytoją žvelgusių jau iš „aukštojo“ modernizmo ir postmodernios kūrybos pozicijų, vertinimuose.

Pokarinėje Lietuvoje kairiųjų pažiūrų atstovų nuostatas kritiškiau ir gana prieštaringai tęsė tarybinė kritika. Marksistinės literatūros sampratos aspektu lietuviškąjį modernizmą kaip srovinį, „pagreitintai“ perėjusį visas stilistines tendencijas, nuodugniai aptarė V. Galinis studijoje *Naujos kryptys lietuvių literatūroje. Nuo simbolistų iki trečiafrontininkų* (1974). Atskiras simbolizmo apraiškas, paskatintas, jo pastebėjimu, buržuazinės ideologijos, Galinis matė Sruogos, Kiršos ir Mykolaičio-Putino kūryboje. Modernesni XX a. pirmosios pusės kūrybinio atnaujinimo atstovai, literatūrologo nuomone, buvę lietuviškieji futuristai (keturvėjininkai, trečiafrontininkai). Galinis, priešingai nei ankstesnieji kairiosios kritikos atstovai, griežtai nekritikavo Sruogos, nors ir kvestionavo patį literatūrinį simbolizmo sąjūdį.

Didžiausio Sruogos tyrinėtojo A. Samulionio nuomonė apie poeto kūrybos modernizmą nebuvo pastovi. Studijoje *Balyš Sruoga – dramaturgijos ir teatro kritikas* (1968) bei apžvalginiame straipsnyje, skirtame jo paskelbtiems dviems svarbiems Sruogos straipsniams rusų kalba *Du Balyš Sruogos straipsniai apie lietuvių literatūrą* (1977),

Samulionis rašytojo estetinę, poetinę ir dramatinę koncepciją traktavo kaip simbolistinę⁹⁰. Vėliau, giliau ištyrinėjęs rašytojo gyvenimą ir kūrybą, monografijoje *Balys Sruoga* (1986) literatūrologas atskleidė labai prieštaringą, netgi eklektišką Sruogos estetinės ir poetinės minties pobūdį. Jo pastebėjimu, XX a. 2-ojo dešimtmečio pradžios Sruogos kūrybinė veikla buvusi dvilypė ir prieštaringa, joje greta realistinių nuostatų svari buvusi ir modernistinės estetikos įtaka. Ji, esą, nusižiūrėta iš kaimyninių literatūrų, bet atrasta ir lietuviškoje aplinkoje. Studijų metu Sruogos interesai buvę glaudžiai susiję su impresionizmu ir simbolizmu (skaitytos rusų simbolistų, Nietzsche's knygos, į lietuvių kalbą versti simbolistų tekstai). Jo veiklą matydamas Europos ir Rusijos modernistų kūrybos kontekste, Samulionis vis dėlto nebuvo linkęs jos sieti nė su viena konkrečia to meto literatūrine kryptimi, traktavo plačiau, kaip bendrųjų modernizmo tendencijų apraišką, būdingą XX a. pradžioje ir pirmojoje pusėje susiformavusiai antipozityvistinei lietuvių literatūros bangai. Tyrinėtojas linko Sruogos kūrybą vadinti neoromantizmu, būdingu ir kaimyninėms – lenkų, estų – literatūroms⁹¹. Monografijoje neoromantizmą Samulionis vertino kaip vieną iš modernizmo kryptių, stipriai paveikusių kūrybinį kontekstą, o vėliau straipsnyje *B. Sruoga kritikas: laikas ir individualybė* (1990), skirtame Sruogos kritikos straipsnių ir recenzijų knygai, literatūrologas lietuvišką estetinę mintį ir rašytojo kūrybinę veiklą susiejo su neoromantizmu kaip daug platesne literatūrine ir pasaulėžiūriniu formuote⁹². Sruogos – modernizmo pradininko – estetinę mintį ir kūrybą taip pat neoromantine linkę vadinti R. Karmalavičius, R. Pociūtė, M. Kvietkauskas⁹³.

⁹⁰ Žr.: Samulionis A., *Balys Sruoga – dramaturgijos ir teatro kritikas*, Vilnius: Mintis, 1968; Samulionis A., Du Balio Sruogos straipsniai apie lietuvių literatūrą, in: *Literatūra ir kalba*, t. XIV, Vilnius: Vaga, 1977, p. 283–295.

⁹¹ Žr.: Samulionis A., *Balys Sruoga*, Vilnius: Vaga, 1986, p. 90–94.

⁹² Žr.: Samulionis A., *Balys Sruoga kritikas: laikas ir individualybė*, in: *Sruoga B., Verpetai ir užuovėja*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 3–14.

⁹³ Karmalavičius R., Priekabasis maestro: B. Sruogos gimimo 100-osioms metinėms, in: *Dialogas*, 1996 vasario 2; Pociūtė R., Gintarinė inteligentija ir

Prie tyrinėtojų, siekiančių objekto supratimo ir jo interpretacijos, pritariančių humanistiniam idealizmui, individualizmui ir tautiškumui, šliejasi nemažai Sruogos kūrybą tyrinėjęs V. Kubilius, modernizmo pradininkų kūrybą pagrindęs kaip mišrų stilistinį reiškinį⁹⁴. Savo straipsniuose ir studijose mokslininkas yra atkreipęs dėmesį į šiek tiek epigonišką ir eklektišką lietuviškojo modernizmo, siekusio pagreitintai integruotis į europinio modernizmo kontekstą, pobūdį. Tačiau Kubilius nesuabejojo, teigdamas, jog Nepriklausomoje Lietuvoje, nulemta vidinių lietuvių visuomenės ir literatūros raidos pokyčių bei rusų simbolistinės kūrybos, pirmoji modernistinė srovė buvo simbolizmas⁹⁵. Literatūrologas XX a. pradžios lietuvių lyriką matė sėkmingai atsiskyrusią nuo bendrųjų poetinio meno atnaujinimo tendencijų ir suformavusią daugmaž apibrėžtą savo filosofinę ir meninę programą, nors ši kai kuriais atvejais neišvengusi deklaratyvumo ir patetiškumo. Akcentuotos glaudžios lietuviškojo simbolizmo sąsajos su romantizmu. Išvelgtas ne tik srovės viduje, bet ir visoje lietuvių literatūroje įvykęs lūžis, kurį išprovokavo moderni simbolio traktuotė būtent Sruogos poezijoje, postūkis nuo rusų simbolizmo į prancūziškąjį. Todėl Sruoga mokslininko darbuose įvertintas kaip modernizmo pradininkas, kūręs simbolistinį impresionizmą⁹⁶.

Lietuviško ekspresionizmo pavyzdžiu Kubilius laikė Sruogos eilėraščių *Miestas*⁹⁷. Tam pritarė ir R. Tūtlytė, išvelgusi šiame kūrinyje poetinės objektyvizacijos ir depersonalizacijos ženklų⁹⁸.

iš baudžiamųjų brendanti tauta [B. Sruogos gimimo 100-osioms metinėms], in: *Metai*, Nr. 1, 1996, p. 86–92; Kvietkauskas M., Tebūnie valia tavo [B. Sruogos gimimo 100-osioms metinėms], in: *Metai*, Nr. 2, 1996, p. 86–93.

⁹⁴ Žr.: Kubilius V., Modernizmas, *Gimtasis žodis*, Nr. 3, 1997, p. 19–21.

⁹⁵ Žr.: Kubilius V., *XX amžiaus lietuvių lyrika*, p. 155–216; Kubilius V., *XX amžiaus literatūra*, p. 150.

⁹⁶ Žr.: Kubilius V., B. Sruogos lyrika, p. 35; Kubilius V., Moderniosios literatūros klasikas, p. v–viii.

⁹⁷ Žr.: Kubilius V., Simbolistas ir ekspresionistas?, in: *Literatūra ir menas*, 1976 vasario 7.

⁹⁸ Žr.: Tūtlytė R., Gairė į ekspresionizmą B. Sruogos poezijoje, in: *Literatūra*, t. XXII (1), 1980, p. 41–51.

Rusiškojo neoromantizmo ir simbolizmo estetikos nuostatų įtakas Sruogos estetikai ir jo vertimams bei visam ankstyvajam lietuvių modernizmui yra nurodę L. Gudaitis⁹⁹, S. Žukas¹⁰⁰, D. Sauka¹⁰¹. Sruogos modernizmas suvokiamas kaip labai margas ir mišrus srovinis reiškiny, kiek epigoniškas, stilistiškai ir sroviškai nevienalytis, apimantis ir romantizmo, ir avangardizmo elementus.

Kritikai emigracijoje buvo linkę Sruogą ir ankstyvąjį lietuvių modernizmą sieti su simbolizmu siaurąja prasme ir vertinti kritiškai. Poeto ankstyvąją lyriką J. Blekaitis traktavo kaip paruošiamąjį etapą poetiniam teatrui¹⁰². Jam pritarė J. Grinius, analizavęs Jakšto ir Sruogos kritinio dispuoto genezę bei problemas. Jis apkaltino jaunąjį kritiką skleidus netiesą, iškraipius faktus ir davus neigiamą toną visam tolimesniam Jakšto kritikos vertinimui įvairiose studijose, chrestomatijose, vadovėliuose. Esą, tai paveikė ir Mykolaičio-Putino polemiką su Jakštu, atsispindėjo Pr. Naujokaičio vadovėlyje *Lietuvių literatūra*, tarybinėje *Lietuvių literatūros istorijoje*. Grinius, gindamas „katalikų religijos integralinio išpažinėjo“ Jakšto poziciją, Sruogos kūrybą siejo su dekadentiniu simbolizmu (turinio menkumu, naujoviškomis tuščiomis ir dirbtinėmis eiliavimo formomis), rašytoją vadino „iracionaliai emocingu individualistu, paslaptinę simbolių naujovių pramuštgalviu, esteticistiniu poetu“¹⁰³. Apie neoriginalų ir eklektišką, daugiau įtakų suformuotą lietuviškąjį ankstyvąjį moder-

⁹⁹ Žr.: Gudaitis L., Pirmasai baras, in: *Literatūra ir kalba*, t. XIV, Vilnius: Vaga, 1977, p. 246–280.

¹⁰⁰ Žr.: Žukas S., *Literatūros teorija ir kūrinių interpretacijos*, 11–12 klasei, I d., Vilnius: Baltos lankos, 2000.

Žukas S., *Literatūros teorija: Atidus skaitymas*, 11–12 klasei, II d., Vilnius: Baltos lankos, 2001.

¹⁰¹ Žr.: Sauka D., *Fausto amžiaus epilogas*, Vilnius: Tyto alba, 1998, p. 203–204.

¹⁰² Žr.: *Lietuvių Enciklopedija*, t. 28, Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1963, p. 394.

¹⁰³ Grinius J., Adomo Jakšto ir Balio Sruogos kova, in: Grinius J., *Veidai ir problemos lietuvių literatūroje*, t. 1, Roma: Lietuvių katalikų mokslo akademijos leidykla, 1973, p. 67.

nizmą bei Sruogos simbolizmą rašė ir R. Šilbajoris¹⁰⁴. Išryškines poeto polinkį į realybę ir akcentavęs sarkastiškąjį Sruogos kūrybos pradą, Šilbajoris poeto pasaulėvaizdį apibūdino kaip romantinį, jo lyrikoje išvelgdamas tik pavienes rusų simbolizmo filosofijos apraiškas.

Po Nepriklausomybės atgavimo Lietuvoje Sruogos estetika ir kūryba, ankstyvasis poetinis modernizmas tarsi atrastas iš naujo, vertintas kaip pakankamai stilistiškai uždara modernistinė kūryba. S. Gedos drastiška nuomone, „[...] ligi šiol visai „ne ten“ laikoma jo [Sruogos] lyrika – kažin kokiam simbolizmo sandėliuke... O jeigu kas nors surizikuotų paskelbti jį modernesniu nei visi „Keturi vėjai“? Drįsčiau jį vadinti – pagal analogiją, kas dėjosi europinėje tapyboje – puantilistu ar ekspresyviuoju abstrakcionistu? Absoliučiai nepaisė sintaksės, logikos etc., buvo genamas kažin kokios nepaaiškinamos vidinės galios“¹⁰⁵. Sruogos, kuriančio savitą pasaulėvaizdį, minimalų epigoniškumą yra nurodęs ir A. Šargorodskis¹⁰⁶. E. Naujokaitienės nuomone, Sruogos estetika, kūryba, kritika ir vertimai neabejotinai artimi europiniam simbolizmui. Ryškios Sruogos vėlyvosios lyrikos ir Maurice'o Maeterlincko simbolistinės poezijos paralelės. Sarkastiška simbolizmo realijų ir poetų simbolistų aplinkos traktuotė eilėraštyje *Miestas* taip pat laikytina simbolizmo estetikos apraiška. Nors, pažvelgus iš prancūzų simbolizmo taško, Sruogos poezija gali atrodyti šiek tiek stilizuota ir neuždara¹⁰⁷. Simbolizmo pradininku Lietuvoje plačiaja prasme Sruogą yra pavadinęs ir S. Valentas, susiejęs jo poeziją su F. de Saussure'o darbų inspiruota kalbos

¹⁰⁴ Žr.: Šilbajoris R., Balys Sruoga ir simbolistai, in: Šilbajoris R., *Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 55–73.

¹⁰⁵ Sruoga B., Apie amžiną gyvatą ir slėpinius, in: *Šiaurės Atėnai*, 1996 sausio 27.

¹⁰⁶ Žr.: Шаргородский А., Влияние русских символистов на творчество и мировоззрение Балиса Сруоги (из истории русско-литовских литературных связей), in: *Literatūra*, t. XXIV (2), 1982, c. 65–66.

¹⁰⁷ Žr.: Naujokaitienė E., Balio Sruogos poezija ir simbolizmo definicijos problema, in: *Naujoji Romuva*, 1996, Nr. 3–4 (505–506), p. 19–21.

autonomijos teorija, analogišku mąstymo stiliumi, kūryboje įtvirtintu prancūzų simbolizmo. Ch. Zürcherio nuomone, būtent simbolistai ir Sruoga, esą, pradėję laužyti romantines paradigmas, kurias galutinai atmetęs avangardizmas. Sruogos lyrikos poveikį kritikas įžvelgė netgi J. Tysliavos, K. Binkio kūryboje¹⁰⁸.

Kritiškiau į Sruogos modernizmą žvelgia V. Kavolis, A. Jurgutienė, R. Tamošaitis, matydami jame ir daug nemodernizmo. V. Kavolis Sruogos modernizmą traktavo plačia epistemine prasme, bet pabrėžė dar nepakankamą jo išsilaisvinimą nuo antimodernistinių savivokos reiškinių. Sruogos ankstyvoji kūryba sutapusi su prieštaringu tradicijos-negacijos laikotarpiu, su tautinio sąmoningumo atgimimu, individualybės apologija, problemiškesnio santykio su visatos gelmėmis pajutimu¹⁰⁹. Sruoga traktuotas kaip modernumo epistemos kūrėjas, kūryboje išreiškęs svarbiausius Naujųjų laikų imperatyvus: žmogaus sielos spontaniką, asmenybės prieštarumą ir atvirumą pasauliui, intuicijos ir kriticizmo galią, atnaujintos poetinės formos paieškas¹¹⁰.

A. Jurgutienė, atsispirdama nuo V. Mykolaičio-Putino *Naujosios lietuvių literatūros* koncepcijos, siūlo XIX a. pabaigos – XX a.

¹⁰⁸ „Iš tikrųjų keturvėjininkų ir simbolistų literatūra arčiau viena kitos [...]: abi individualizuoja – nors ir skirtingomis priemonėmis bei siekiais – lyrinį subjektą ir išlaisvina literatūrą nuo tiesioginės visuomeninės funkcijos. Tuo abi sulaužo dvi romantizmo konstitucines taisykles, tą galvojimo struktūrą, kuri, nepaisant jos formalaus atsakymo, lietuvių literatūroje dominavo nuo Simono Daukanto laikų“. Žr.: Zürcher Ch., *Lietuvių avangardo pavasaris*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p. 133.

¹⁰⁹ Žr.: Kavolis V., *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 142–143.

¹¹⁰ Lietuvių kultūroje Kavolis yra išskyręs asmenis, dariusius įtaką lietuvių nepriklausomos minties vystymuisi. **Priešaušris:** Strazdas, Daukantas. **1883–1904:** Basanavičius, Kudirkas, Vaižgantas. **1905–1921:** Vydūnas, Čiurlionis, Herbačiauskas, Krėvė, Lindė-Dobilas, Bytautas, Šeinius, Sruoga (kultūrologo pastebėjimu, nors Sruogos žymieji darbai priklauso vėlesniam laikotarpiui, jo šaknys šiame, jis artimesnis Krėvei, tik už jį nepriklausomesnis). **1922–1944:** Mykolaitis-Putinas, Binkis ir keturvėjininkai, Tysliava, Boruta, Aistis, Radauskas, Mačernis, grupė *Arx*. **Antrojo pasaulinio karo išsivija.** Ibid., p. 306–307.

vidurio lietuvių literatūros, kaip neoromantinės, sampratą. Autorė suskirstė modernistinę kūrybą į dvi priešingas linkmes, kurios, mūsų nuomone, atitinka *fi-de-siècle* ir avangardistinio modernizmo koncepcijas. Pirmoji modernizmo tendencija labiau romantišnė, antipozityvistinė, akcentuojanti meno subjektyvumo ekspresinę prigimtį, būdinga Rytų ir Vidurio Europos literatūrai. Antroji antiromantinė, neopozityvistinė, formalioji, susisiekianti su R. Bartheso „autoriaus mirties“, C. Bello „reikšmingos formos“ ir O. y Gasseto kūrybos dehumanizavimo kategorijomis, labiau būdingomis Vakarų literatūrai. Oponuodama V. Galinio „pagreitinto“ modernėjimo lietuvių literatūroje nuostatai, mokslininkė kultūrinio atsinaujinimo procesą pagrindė vienijančia kūrybinės sąmonės ir antimimetinės kūrybos sklaida, lietuviškai medžiagai pritaikė lingvistinį neoromantizmo ir simbolizmo takoskyros aspektą. Todėl buvo suabejota hermetiškos kūrybos užsisklendimo kalboje ir jos prasmių, simbolizacinių galimybių arba grynojo literatūrinio modernizmo egzistavimu XX a. pradžios ir pirmosios pusės lietuvių literatūroje, atitinkamai ir Sruogos poezijoje. Lietuviškąjį simbolizmą mokslininkė siūlo vadinti neoromantiniu simbolizmu¹¹¹, o Sruogą – romantiškuoju modernistu, artimesniu bendrajai XVIII–XIX a. sankirtos romantizmo paradigmam¹¹².

¹¹¹ Anot Aušros Jurgutienės, ponatūralistinį atsinaujinimą jaunose Rytų Europos literatūrose „būtų galima vadinti prancūzišku simbolizmo terminu, bet tik su ta sąlyga, kad jis bus suprantamas „platesne prasme“ – kaip neoromantizmo sinonimas arba neoromantinis simbolizmas. Neoromantinis simbolizmas – tai toks simbolizmas, kuris, perėmęs iš romantizmo estetikos kūrybos subjektyvumo ir transcendentalumo postulatus, nesugebėjo priimti svarbiausios modernistinės estetikos nuostatos, skelbiančios kūrybą visų pirma estetine vertybe, meninės formos grožio kūryba“. Žr.: Jurgutienė A., *Naujasis romantizmas – iš pasiūlgimo...*, p. 95.

¹¹² 1) Pradininkai, modernieji romantikai, arba **ankstyvieji neoromantikai** (Herbačiauskas, Čiurlionienė-Kymantaitė, Vydūnas, Krėvė, Gira, Vaižgantas, Šatrijos Ragana, Gustaitis, Jurgelionis); 2) prieš karą debiutavusi Pirmojo baro jaunuomenė, romantiškieji modernistai arba **vidurinieji neoromantikai** (Sruoga, Šeinius, Mykolaitis-Putinas, Kirša, Lindė-Dobilas, 3) 4-ojo dešimtmečio debiutantų karta – postavangardistiniai, arba **vėlyvieji neoromantikai**. Ibid., p. 22.

R. Tamošaitis, lietuvių literatūros tyrinėjimams pritaikęs M. Foucault episteminę kultūros teoriją, lietuviškajame neoromantizme išvėlgė tik tam tikras modernėjančios kūrybinės sąmonės apraiškas. Į romantinę paradigmą kritikas sutalpino visą „idealistinę“ kūrybą – nuo konservatyviojo tomisto Jakšto iki novatorių simbolistų Sruogos ir Mykolaičio-Putino¹¹³. Tačiau šalia lietuviškojo neoromantizmo, kuris pasireiškė užsitęsusių nacionaliniu išsivadavimu literatūrinėmis priemonėmis, kūrybiniu folklorinės medžiagos modernizavimu, literatūrologas akcentavo esant ir modernųjį simbolizmą, kurį traktavo kaip antrąjį romantizmo etapą, Vakarų Europoje pasibaigusį po Baudelaire'o ir Poe. XX a. pradžios lietuvių literatūrą jis matė panteistinės ir krikščioniškosios pasaulėjautų persiklojime. Sruogos kartą, ieškojusi archajinių, etninių lietuvių kultūros pagrindų, Tamošaitis traktavo kaip modernumo epistemos ir romantinės paradigmos reprezentantę, akcentuodamas krikščioniškųjų, vertikaliųjų verčių, tad ir moderniojo simbolizmo, kaip ryškios romantizmo sąsios, bruožų buvimą jo lyrikoje.

Viena vertus, akivaizdu, kad ne tik Sruogos, bet ir viso XX a. pradžios lietuvių modernizmo recepcija yra problemiška. Vis dar tikslinamos tradicinių ir modernistinių kryptių bei srovių sampratos, ribos. Kita vertus, modernistinio meno apibrėžties konfliktai būdingi beveik visoms literatūroms, nes jų srovės, greitai keisdamos viena kitą, daug ką viena iš kitos perėmė, tęsė kitais pavidalais. Dėl spartaus tempo dauguma srovių nebuvo tinkamai estetiškai ir programiškai pagrįstos, egzistavo tik poetikos lygmenyje. Pastaruoju metu bendrajame XX a. pradžios ir pirmosios pusės lietuvių simbolizmo, neoromantizmo, impresionizmo lauke aktyviai ieškoma jugendo srovės apraiškų¹¹⁴. Diskusijos dėl tradicinių kryptių ir srovių nuolat

¹¹³ Žr.: Tamošaitis R., Romantizmo paradigma epochų perspektyvoje, in: *Metai*, Nr. 1, 1995, p. 102.

¹¹⁴ Žr.: Tūtlytė R., Literatūrinis jugendas. Tarp tradicijos ir modernumo, in: *Literatūra* E-2, 2002.

vyksta ir rusų literatūros moksle bei kritikoje¹¹⁵. Todėl ir lietuviškojo modernizmo pradininko Sruogos komplikuota recepcija, netgi įvertinus paties literatūrinio reiškinių „vėlavimą“ bei stilistinį eklektizmą, traktuotina kaip normalus procesas įvairiakryptėje modernumo epistemoje.

Taigi Sruogos ankstyvosios kūrybos traktuotė išsitenka modernumo epistemoje, kuriai, viena vertus, būdinga metafizika, humanistinis idealizmas, individualizmas, nesuinteresuotumo ir estetizmo vertinimas, panestetizmas, kita vertus, meilė tautiškumui bei poetiškumui. Daugumos tyrinėtojų epistemiškai suprantamas modernizmas, prailgintas ir papildytas realizmo, romantizmo ir net švietimo epochų kultūriniais reprezentaciniais elementais, ne tik tvirtčiau ir aiškiau įtvirtina Sruogos kūrybą, bet ir iš pradininko jį paverčia centrine figūra. Tokiu atveju Sruogos kūrybos kontekstas prasiplėstų ir turėtų būti aiškinamas ne tik siaurame rusų ar prancūzų simbolizmo rate, o ir heterogeniška *fin-de-siècle* modernizmo bei platesniame kultūriniame lauke, įtraukus į jį Maironį, Vilniaus romantikų mokyklą, vokiečių ir rusų romantizmus. Šią koncepciją, remdamiesi

¹¹⁵ Ir šiandien nesutariama, ar rusų simbolizmas laikytinas romantizmo tąsa, ar griežtai antiromantiniu menu. To meto daugumos kritikų nuomone, modernizmui Rusijoje buvęs būdingas estetinis maksimalizmas, polinkis į kraštutinumus, novatoriška sąmonė, todėl epochai, pavadintai „dekadentizmu“ ar „simbolizmu“, esą labiau taikytinas neoromantizmo terminas.

XIX–XX a. sandūros kūrėjo ir kritiko E. Elio teigimu, simbolizmas buvęs labai komplikuotas reiškinys, reiškėsis dviem priešingais modernizmo variantais, apėmusiais ir neoromantizmą. Žr.: Эллис Э., *Русские символисты*, Москва: Мысль, 1910.

A. Chanzen-Liove daugumą pirmosios kartos (gimusių 1890–1900 m.) simbolistų pavadino dekadentais, estetais, *fin-de-siècle* ir jugendstiliaus atstovais, antrosios kartos kūrėjus (1900–1910) – religinės-filosofinės tendencijos arba „tikrojo simbolizmo“, realistinio simbolizmo, neomitologizmo, neoromantizmo kūrėjais. Teoretikas plačioje simbolizmo paradigmoje analizavo ir romantikus, ir neoromantikus bei impresionistus, arba presimbolistus, taip pat futuristus, arba postsimbolistus. Žr.: Ханзен-Лёве А., *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Санкт-Петербург: Гуманитарное агенство „Академический проект“, 1999, с. 13.

Sruogos modernizmo refleksija, grįstume trimis jo ankstyvojo kūrybinio laikotarpio interpretacijos akcentais: 1) jis simultaniškai sekė įvairiais kitų literatūrų modernistiniais reiškiniiais ir stiliais; 2) į savo tekstus įpynė tautos dvasios ir kultūros tradiciją (folkloro stilizacija, legendų ir romantiniai istorijos motyvai); 3) sureikšmino individualią kūrybinę sąmonę.

KLASIKOS IR
MODERNUMO
JUNGTIS
B. SRUOGOS
LITERATŪROS
KRITIKOJE

Literatūros kritika lietuvių
modernizmo kontekste

*Literatūros teorijos ir
kritikos straipsniai este-
tinių lūžių metu tampa
labai svarbia visos kul-
tūros sritimi, generuo-
jančia naujausias idėjas,
paneigiančia atgyvenusį
estetinį skonį, ieškančia
naujų kūrybos suvokimo
ir vertinimo kriterijų*
(A. Jurgutienė)¹¹⁶.

¹¹⁶ Jurgutienė A., *Naujasis romantiz-
mas – iš pasiilgimo*, p. 59.

Sruogos modernizmo recepcija parodė, kad XIX–XX a. sandūros lietuvių estetinė ir poetinė mintis, iškilusi senų ir naujų literatūros raidos tendencijų susidūrimo kontekste, pasižymėjo prieštaringumu. Įvairiašakė meninė veikla buvo iš esmės nukreipta į racionalistinės kultūros paneigimą. Vakarietišku modernių teorijų įtaka ir kaimyninių kraštų modernistinė kūrybinė atmosfera skatino pradedančius lietuvių rašytojus „individualistus“ sukilti prieš „visuomenininkus“. Nauji estetiniai diskursai provokavo įtampą, kompromiso paieškas tarp pastangos išlaikyti tradiciją ir kultivuoti naujoviškas mąstymo bei vaizdavimo formas, lavinti psichologinius potyrius, poetinę vaizduotę. Sruoga ir *Pirmojo baro* rašytojai susidomėjo Nietzsche's filosofija ir kūryba: mitologiniais provaizdžiais, apoloniškų ir dionisiškų pradmenų mene sinteze. Jie siekė atrasti lietuviško meno ir kultūros savitumą. Literatūros atnaujinimas susietas ir su rytietiška tematika. Lietuvių kultūroje formavosi literatūrinis romantiško modernisto tipas, išreiškęs tradicijos ir naujovės siekį, „organinio“ vientisumo ir savirefleksijos įtampą.

Intensyvių kultūrinių permainų laikotarpiu tapo svarbi kūrybos interpretacija, metaliteratūrinė rašytojų mąstysena. Estetinių modernizmo srovių pamatą formavo rašytojų estetiniai ir kritiniai svarstymai kūrybos klausimais. Kritikos tekstas traktuotas kaip poetinės kūrybos vertimas į teorinę kalbą, paaiškinantis rašytojo savimonę ir pasaulėvokos struktūrą, atskleidžiantis kūrinio ištakas ir reikšmes, iššifruojantis svarbiausius simbolius. Ši kritinės minties ir poetinės kūrybos sąsaja atrasta romantizmo menininkų ir sureikšmintą modernizmo autorių. Kūrinio atsiradimu, kūrybos procesu jie pradėjo domėtis kone labiau nei pačiu kūriniu. Vakarų Europos simbolistai radikaliai estetizavo ir poetizavo kritinį-teorinį diskursą¹¹⁷. Jiems ne-

¹¹⁷ Galima paminėti P. Valéry kritinę eseistiką, skirtą poetinio suvokimo, meninės kūrybos proceso, meninės kalbos ir poetinės semantikos reiškimosi problemoms, taip pat jo tyrinėjimus, skirtus kitų simbolistų, taip pat romantikų kūrybai. Akcentuotinas ir jo paties eilių bei kritinės introspekcijos viena-

nusileido ir rusų simbolizmas. Vidurio Europos šalyse XIX–XX a. sandūroje, XX a. pradžioje ir pirmojoje pusėje metaliteratūrinė tendencija atliko ne tik kūrinio interpretacinę funkciją, bet visų pirma įtvirtino naujo estetinio skonio, kūrybos suvokimo, vertinimo kriterijus bendrųjų estetikos ir filosofijos problemų kontekste. G. Bennas poetinės kūrybos ir introspektyvios kritinės veiklos viena laikiškumą laikė vienu svarbiausių modernaus autoriaus bruožų¹¹⁸. Ne vienas tyrinėtojas yra pastebėjęs, kad ir Sruogos ankstyvoji kūryba glaudžiai susijusi su jo estetiniais svarstymais. Algis Samulionis teigia – „viena nuo antros neatskiriamos to paties menininko kūrybinio darbo sritys, viena kitą veikiančios ir paaiškinančios. Jo straipsniai padeda geriau suprasti jo poezijos ir dramaturgijos principus bei ypatybes. Antra vertus, paties Sruogos kūrybiniai principai leidžia suvokti, kodėl jis domėjosi viena ar kita problema, kodėl ją taip, o ne kitaip sprendė“¹¹⁹.

Samulionio pastebėjimu, neabejotina, jog Sruoga – viena iš pačių stambiausių XX a. lietuvių literatūrinės kritikos figūrų¹²⁰. Jo kritika, aktualizavusi estetiškai radikalų, esmišką psichologinį ir kūrybinį žmogaus atnaujinimą, šalia Herbačiausko, Čiurlionienės-Kymantaitės, Vydūno, Lindės-Dobilo, Krėvės, Mykolaičio-Putino, Bičiūno tekstų, lietuvių literatūrą kreipė nuo racionalistinės, švietėjiškos ir mimetiškos meno sampratos į idealistinę ir metafizinę literatūros traktuotę. Karmalavičius pastebi, kad tai buvo estetinio radikalizmo dokumentai, ugde naujas kūrybines dimensijas, krypstančias link

laikiškumas. Čia pat rikiuojasi Mallarmé poetikos teorija, kitų Vakarų Europos lyrikų modernistų kompozicijos filosofija ir kūrybos sistematika, rusų simbolistų gausi metatekstinė medžiaga apie simbolizmą, kaip pasaulėjautą, religiją, filosofiją, netgi (auto)biografiją.

¹¹⁸ Žr.: Benn G., Lyrikos problemos, in: *Krantai*, Nr. 17, 1990, p. 11–21, p. 46–47.

¹¹⁹ Samulionis A., *Balys Sruoga – dramaturgijos ir teatro kritikas*, p. 141.

¹²⁰ Žr.: Samulionis A., B. Sruoga kritikas: laikas ir individualybė, in: Sruoga B., *Verpetai ir užuovėjos*, p. 3–14.

Čiurlionio ir Baltrušaičio simbolinių ertmių¹²¹. Sruoga buvo vienas pirmųjų lietuviškos kritinės refleksijos kūrėjų tikrąja žodžio prasme, todėl daugelis su juo polemizavo (A. Jakštas, Vydūnas, J. Balčikonis, Maironis, A. Herbačiauskas, J. Balys, B. Dauguvietis, F. Kirša). Siekdamas kuo polemiskesnį ir dinamiškesnį literatūrinio proceso, jis nevengė autokritikos, autoironijos. Jei neatsirasdavo oponentų, Sruoga polemizuodavo su savimi, kad tik išjudintų kritiką iš sustingimo, kaip avangardistas parodijuodavo ir kitus, ir save. Nebijojęs pasirodyti estetiškai eklektiškas, „daugiaveidis“. Visą gyvenimą jautė aistrą įvairiausioms teatralizuotoms mistifikacijoms, ekstravagantiškoms išdaigoms, gyvenimui-teatrui. Kone du šimtai slapyvardžių, pasirašinėjimas kitų kultūros veikėjų pavardėmis, straipsnių skelbimas pačiuose netikėčiausiuose leidiniuose ir visur prasimušantis ironiškas šypsnyks buvo jo teatrinė kaukė, apsigynimo būdas, protestas prieš beprasmybę. Romantinė ironija išreiškė pakilusio virš kasdienybės kūrėjo laisvę. Modernizmui būdinga prieštaringa, subtili ironija buvo naudojama kaip savignos priemonė. A. Kalėda pastebi: „Joje telpa ir mąslus, liūdnokas trapios būties reflektavimas, ir melagingų ideologinių stereotipų negacija“¹²². Sruogos ironija nulėmė jo asmeninį žavesį, kūrybinį individualumą, leido išlaikyti distanciją tarp kūrybinės asmenybės ir objektyviojo bei poetinio pasaulių. Modernus ironiškas žvilgsnis, žaismė slapyvardžiais, satyros, parodijos, polemikos pomėgis jam padėjo apsiginti nuo vienos tiesos monopolio, adekvačiau suvokti prieštarą moderniąją kultūrą, dirbti įvairiose srityse, neleido kartotis, būti nuobodžiam. Sruogos ironija identifikuoja jį kaip modernų kūrėją.

¹²¹ Žr.: Karmalavičius R., *Naujovėms gimstant: lietuvių literatūra XIX–XX amžių sandūroje*, Kaunas: Vilniaus universitetas Kauno humanitarinis fakultetas, 2000, p. 51.

¹²² Kalėda A., Susvetimėjimo būsena ir jos meninė išraiška, in: *XX amžiaus lietuvių literatūra*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1994, p. 366.

Straipsnius literatūros klausimais Sruoga pradėjo spausdinti 1911 metais, tebesimokydamas Panevėžio realinėje mokykloje¹²³. Rašė apie Maironio, V. Krėvės, A. Vienuolio, A. Jakšto kūrybą, bandė svarstyti literatūros visuomeniškumo ir individualumo, realizmo ir intuityvizmo bei mysticizmo santykio, meno ir tikrovės problemas. Lietuvių kūrėjai dažnai peikti dėl per didelės saviizoliacijos, siūlyta žvelgti į platesnius Europos ir Rusijos kūrybinės mąstysenos horizontus. Studijų Petrograde ir Maskvoje metu 1915–1918 metais rašytuose straipsniuose Sruoga propagavo simbolizmą, bandė jį pagrįsti teoriškai (*Palei Nevos krantus, Skeveldros, Sūkurioose, Po velėna pumpurėlis, Laisvūs niuansai, Sakalai ir juodvarniai, Mūsų scenos sopuliai, Основные мотивы современной литовской лирики, Основные элементы литовской литературы, Puota taro metu*). Nuolatinis kritiko svarstymo objektas buvo literatūros modernumo ir nacionalumo santykio problema, jos teorinis ir praktinis įgyvendinimas Baltrušaičio, Čiurlionio, Krėvės tekstuose. 1922 metais, diskutuodamas žurnale *Skaitymai* dėl kritikos prasmės ir vietos, Sruoga itin karštai pritarė Krėvės, Giros, Kiršos ir Bičiūno reikalavimams lietuvių literatūrą profesionalizuoti, vertinti iš geriausios modernistinės užsienio šalių literatūros kriterijų pozicijų, ją versti (*Literatūros darbo uždavinys Lietuvoje, Carthaginem esse deruendam!, Keli žodžiai* ir kt.). Modernios kūrybos sampratą Sruoga glaudžiai susiejo su kūrėjo asmeniu, tautos ir kalbos sąranga, pasauline meno klasika (*Vainikai, Naujas idealizmo istorijos lapas, Keletas minčių Jurgio Savickio „Šventadienio sonetus“ paskaičius, Kaip žiūrėti meno veikalų*).

Sruogos ir Jakšto kritika (1915 m. Sruogos priekaištai „dogmų dogmomis apsisvaiginusiam“ Jakštui *Baro* žurnale ir Jakšto atsakymas Sruogai, „sekančiam paskui Balmontą, besilenkiančiam Niemojevskiu“ *Viltyje*), išsakyta vienas kitam antrajame dešimtmetyje, įsi-

¹²³ Plačiau žr.: Samulionis A., *Balys Sruoga*, p. 25–36.

liepsnojo trečiojo dešimtmečio pradžioje. Abu parodijavo ir išpeikė vienas kito eilių rinkinius. 1923 metais išleisti Jakšto kritikos raštai Sruogą paakino pabandyti nuvainikuoti „kritikos karalių“. Straipsnyje *Adomas Jakštas – literatūros kritikas* (1924) Sruoga karštai polemizavo su Jakšto siūlomais teocentriniais literatūros kūrinio vertinimo kriterijais, originalumo ir modernizmo neigimu, silpnų rašytojų sureikšminimu. Sruoga vertino novatoriškumą, modernumą, mėgo Šeinių, Jurgelionį, Čiurlionį, Baltrušaitį, Kiršą, Krėvę, Savickį (Jakštas daugumos šių rašytojų kūrybą buvo supeikęs), skatino kuo daugiau versti į lietuvių kalbą geriausių užsienio kūrinių, įsigilinti į Europos ir rusų literatūros istorijos, teorijos, kritikos metodologijos patirtis. Sruogos idėjoms vėliau pritarė Mykolaitis-Putinas, 1927 metais taip pat pradėjęs polemizuoti su Jakštu dėl meno sampratos.

Kitame programiniame trečiojo dešimtmečio straipsnyje *Keturių vėjų užuvėjoj* (1925) Sruoga sveikino keturvėjininkų modernias intencijas, tačiau jos, esą, buvę per daug radikalios, pernelyg nusižiūrėtos, nenatūralios, pritaikytos ne kūrybiškai, o mechaniškai, todėl lietuviškas rezultatas buvęs *null und nichts*. Kritikas į avangardizmą žiūrėjo skeptiškai, vadino jį didesnės meninės vertės neturinčiu reiškiniu, neretai avangardistus pašiepdavo, ironizavo, laikė rusų ir Vakarų Europos avangardo epigonais, siekiančiais bet kokiomis priemonėmis išsiskirti iš tradicijos. Keturvėjininkai netgi turėjo stoti prieš literatūrinį teismą, kurio ekspertais buvo Sruoga ir Tumas-Vaižgantas, tačiau išėjo iš jo aukštai pakeltomis galvomis, savotiškai suniekinę savo teisėjus. Nors avangardistus, naujojo meno esmę laikiusius literatūrinį eksperimentą, akivaizdžiai atsiribojusius nuo tradicijos, Sruoga traktavo kaip jau peržengusius svarbią modernistinio meno ribą, tačiau jiems simpatizavo, nevengė su jais bendradarbiauti¹²⁴.

¹²⁴ Leono Gudaičio pastebėjimu, nuo 1928 metų studentų literatūrai būrelio leidžiamame dvisavaitraštyje *Studentas* satyros skyrelyje *Žioplai*, iš pradžių skelbtame P. Morkūno pavarde, aktyviai reiškėsi docentas B. Sruoga. Žr.: Gudaitis L., *Teisybė daugiaveidė*, Kaunas: Nemunas, 1998, p. 133.

Sruogos eilėraštis *Miestas* buvo priimtas kaip lygiavertis lietuviško ekspresionizmo faktas. Jo ir V. Mykolaičio-Putino, F. Kiršos, L. Giros poezija almanache *Sveika, Nepriklausomoji!* (1928) buvo išspausdinta šalia K. Binkio, S. Šemerio, J. Tysliavos ir J. Žlabio-Žengės eilėraščių.

Modernistinio meno sampratą Sruoga trečiojo dešimtmečio antrosios pusės straipsniuose ir recenzijose formulavo, aktualizuodamas plačią modernumo epistemos kūrybą, rašytojo kūrybos kultūrologines konotacijas, turinio ir formos įvairius aspektus, kūrinio ir kūrėjo sąsajas su nacionaline tradicija (*Anatole France, E. T. A. Hoffmannas ir velnio eleksyras, Čechovui paminėti, Magiškas elementas Krėvės „Skerdžiuje“, Žemės-Rūpintojėlio dainius* (Putino „Tarp dviejų aušrų“), *Rösslerio „Batas“, Baltrušaičio „Ramunėlė“, Binkio Tamošius, Savickio kūrybos bruožas, Vaižganto kelias poeto, Vaičiūnas, literatai ir publika* ir kt.). Modernios kūrybos vertė aptarta straipsniuose, skirtuose literatūros mokslo metodologijai, gramatiniam kūrinio sluoksniui, vertimams (*Literatūros mokslas ir jo metodai, Apie kalbininkus ir rašytojus, Pora žodžių dėl versinės literatūros* ir kt.). Solidų literatūrologinį pamatą ir literatūrinės kritikos patirtį Sruoga papildė specializuota rusų literatūros bei teatro istorijos medžiaga, dėstyta nuo 1924 metų Kauno universitete. Mokslininko sukauptos estetinės, poetinės ir kritinės medžiagos analizė savitai atsiskleidė studijoje *Dainų poetikos etiudai* (1927).

Apskritai daugelis Sruogos trečiojo dešimtmečio straipsnių dar nėra pelnę deramo dėmesio. Kai kurie, svarbūs estetinės ir kritinės minties istorijai, ilgai buvo rankraščiuose: *Carthagines esse deruendam, Lietuvių literatūros bruožai, Naujausioji lietuvių literatūra, Pripažinkime nuosavybės teisę ir rašytojam!, Legalizuotas literatūrinis banditizmas, Šarvuotis ar blakė?* Tik naujuosiuose *Raštuose* pirmą kartą spausdinamas visas Sruogos straipsnių, parašytų rusų kalba, tekstas. Dauguma straipsnių buvo publikuoti tarpukario spaudoje, tačiau po 1945 m. perspausdinti nebuvo, nors ir buvo žinomi iš Samulionio

sudarytos Sruogos raštų bibliografijos¹²⁵: *Žemės dainiui – Emiliui Verharnui – žmogui; Čekų literatūros istorijos trupiniai; Ad narrandum, Naujas idealizmo istorijos lapas; K. Jurgelionis (Kalėdų Kaukė); „Glūdi liūdė“ ir kitos lyrikos eilės; Jonas Žilius; Dainius-burtininkas (Jurgis Savickis); J. I. Kraševskis. Vitolio rauda, [Apie seriją „Panteonas“]; O. Wilde. Granatų pavėsy; R. Tagore. Gitanžali; A. Tolstojus. Aelita 1924; Antanas Rimydis; Mano vedos; V. Krėvės „Skirgaila“; Literatūros mokslas ir jo metodai; Nauja dovanų knyga (Homero „Iliada“ lietuvių kalba); Lomonosovo šmėkla; Pusantero Dostojevskio ar lietuviška birbynė ir kt. Tarpukario redaktoriai beveik trečdaliu buvo sutrumpinę chrestomatinių Sruogos straipsnį *Maironis*, sušvelninę kategoriškas formuluotes. Dėl to išspausdinus suredaguotąjį, kuris buvo paskelbtas *Aušrinėje* ir po to ilgą laiką minėtas kaip tam tikras modernistinio literatūros sąjūdžio manifestas, VI tomo paaiškinimuose pateiktas ir rankraštinis Sruogos variantas. Straipsnių *N. A. Dobroliubovas, Pono Iz. Didžiulio melancholija; Literatūros draugijos steigimo pamoka; Kaip ugdyti savoji dramaturgija* taip pat pateikti keli variantai. Publikuotas kritiko referatas *Tolstojus – revoliucijos veidrodis*. Reikšmingą trilogijos dalį sudaro didelės apimties literatūrologinės studijos *Vaičiūno dramaturgija, Tolstojaus meno pradmenos, Baltrušaičio vainikas, „Apsiautalo“ poezija, Apie estetinę ir anestetinę tikrovę*, išsamūs apžvalginiai straipsniai ir etiudai apie Vakarų rašytojus bei jų kūrinis. Straipsnyje *„Apsiautalo“ poezija*, analizuodamas italų dramaturgo S. Benelli pjesę, Sruoga suformulavo pagrindinius poetinės dramos principus. Šis straipsnis, parašytas paskutiniais mėnesiais prieš suėmimą, taip pat straipsniai, parašyti Štuthofio koncentracijos stovykloje *Apie dramaturgijos pradžiodalas, Estetinė ir natūralinė tikrovė*, pilni skelbiami pirmąkart, remiamasi išlikusiais autografais ir pirmosiomis jų publikacijomis JAV. Straipsnis *Estetinė ir natūralinė tikrovė – solidžios studijos Apie estetinę ir anestetinę tikrovę* variantas, liudijantis Sruogos užmojų pratęsti*

¹²⁵ Žr.: Samulionis A., *Balio Sruogos raštų bibliografija*, Vilnius: Lietuvos TSR Mokslų akademija, Lietuvių kalbos ir literatūros institutas, 1970.

tarpukario Lietuvoje itin gają estetikos ir poetikos tyrinėjimo tradiciją, parašyti *Estetiką*.

Sruogos kritika – ne tik gausi, bet ir daugeliu atvejų nauja kritinė medžiaga, reikalaujanti išsamesnio kritiko meno reiškinių, literatūros epochų, mokyklų ir krypčių sampratų, kūrėjo ir meno kūrinio vertinimo konceptualizavimo.

Kūrybos samprata vokiečių estetikos kontekste

Lyrikai-modernistai pateikia mums tiesiog kompozicijos filosofiją ir kūrybos sistematiką (G. Bennis)¹²⁶.

Sruoga savo ankstyvuosiuose straipsniuose akcentavo literatūros modernėjimo tendenciją. Modernistinį meną jis apibūdino heterogeniškai, kaip platų kultūrinį-estetinį-literatūrinį reiškinį, susijusį su epochinėmis romantizmo, realizmo tradicijomis ir *fin-de-siècle* srovėmis. „Moderninėje“ civilizacijoje Sruoga išvelgė galimybę atsiverti visoms kūrybinėms formoms nuo realizmo iki formalizmo bei kūrybinę intuiciją pasitelkęs kūrė savitą modernios literatūros tradiciją, kurioje dominuotų transcendentinės poetinės vertės. Sruoga buvo vienas pirmųjų Lietuvoje, bandžiusių modernizmą pagrįsti teoriškai, kaip meninį reiškinį ir kaip kūrėjo pasaulėjautos teoriją. Modernizmą meninikas traktavo kaip universalų kūrybinį metodą, kaip simbolinės literatūros sinonimą, aiškino, vadovaudamasis žmogaus psichologija, siejo su metafiziniu meninio mąstymo tipu: „Klaidinga būtų manyti, kad romantizmas yra gimęs tik sykiu su Novaliu, Mickevičium, Tiecku ar Slovackiu, o simbolizmas – su Verlaine’u, Baudelaire’u, Ibsenu ar Maeterlincku. [...] filosofinė sistema ar litera-

¹²⁶ Žr.: Benn G., op. cit., p. 11.

tūrinis krypsnys – tai vienas dalykas, o psichologinė forma – visai kas kita¹²⁷. Kritikas naujosios kūrybos šaltiniu vadino ne literatūros kryptis, žanrus ar poetikos kanonus¹²⁸, o tris psichologines kūrybos formas arba kūrybinės sąmonės apraiškas, kurias įvardino kaip realizmą, romantizmą ir simbolizmą: „Šiandien visos trys psichologinės formos yra gyvos [...] tik visai jau kitas klausimas, kuri forma duoda daugiau galės tvėrybai. Destis kokia tvėrejo psichologinė forma, koksa jo tvėrimo procesas, tokia ir jo tvėryba [...], laipsniuotos šių trijų formų kombinacijos ir atmainos yra žmonėse begalinės, kaip begaliniai yra ir sielos ieškiniai“¹²⁹. Vadindamas modernistinę kūrybą simbolizavimu, prieštarigų pradmenų (realizmo ir romantizmo) estetinė visuma, visas formas kūrybos procese Sruoga priėmė kaip būtinas. Jis tikėjo, kad besiformuojanti moderni kūryba turi apimti „ir realizmą, ir romantizmą (senąjį ir naująjį), ir simbolizmą“¹³⁰. Realizmo ir romantizmo, kaip dvasinių meno formų, sintezė, Sruogos pastebėjimu, būdinga lietuvių tautos psichologijai ir kūrybai, formavo ir moderniąją kūrybą.

Minėtų trijų psichologinių formų genezę Sruoga susiejo su individualizmu, modernaus kūrėjo saviraiška. Pradinė „realinė“ žmogaus dvasios psichologinė forma susiformavusi tada, kada jis dar buvo sutapęs su gamta ir mėgdžiojo ją. Ši kūrybinė pakopa būdinga realistui, mimetinio stiliaus meistriui. Realistas įvertintas kaip gyvenimo reiškėjas, savo disciplinuotą „tvėrybos energiją“ teskiriantis matomiems vaizdams tarpusavyje derinti ir išreikšti. Sruogai buvo itin

¹²⁷ Sruoga B., Sūkuriuose. Žemaitės 70 metų pagarbai, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 99.

¹²⁸ Sruogos pastebėjimu, „Pavadinimai romantizmas, simbolizmas, futurizmas teturi tiek prasmės, kiek jie gelbsti smulkiam piliečiui susivokti epochų kaitaliojimuose, tam tikras rašytojų grupes prisegdami prie tam tikro laikotarpio“. Sruoga B., Keturių vėjų užuvėjoj, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 7, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 16.

¹²⁹ Sruoga B., Sūkuriuose, p. 99.

¹³⁰ Sruoga B., Skeveldros, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 7, p. 96.

nepriimtinos realistinės, racionalistinės ir pozityvistinės tendencijos literatūroje bei kritikoje siaurąja prasme: aklas gamtos ir gyvenimo mėgdžiojimas, fotografiškumas, mimetiškumas. Tačiau jis itin vertino realizmą plačiąja prasme, kaip dvasios formą. Švietėjiškoje ir realistinėje Žemaitės kūryboje Sruoga išvelgė buities vaizdavimą, subtilų psichologiškumą ir lyrizmą. Kritikas itin vertino L. Tolstojaus, E. Zola, G. Flaubert'o, A. France'o, G. de Maupassant'o, R. Rolland'o kūrybą. Realybės pasaulio išraišką kūrinys Sruoga traktavo platoniskai, jam buvo priimtinas „pagilinto gyvenimo“, amžinybės „idealizmo nuskaidrinto pasaulio“ vaizdavimas, kūrėjo šopenhaueriškas tapatinimasis su kūriniais¹³¹.

Aukštesnę romantinę psichologinę kūrybinę pakopą Sruoga siejo su romantine psichologine dvasia, iškilusia istoriniu romantizmo periodu. Esą, individualybės pasireiškimas žmoguje leido kūrėjui suvokti esminius gamtos ir žmogaus skirtumus. Šiame etape kūrėjas susidomėjo intuicija pajausta, paslapties ir mistikos persmelkta egzistencija. Toldamas nuo realybės imitacijos, menas, nors dar taikė „reališką derinimą“, tačiau linko prie irealumo sklaidos, „naujosios gyvatos“ ilgėjimosi vaizdavimo. Sruogos pastebėjimu, kūrybos pakopą, kupiną „romantikų sentimentalizmo, misticizmo, chaotingumo ir neurastenijos“, yra tekę pereiti kiekvienam lietuvių poetui¹³².

Apogėjų pasiekus individualizmui, romantinė forma perėjusi į aukščiausiąją, simbolistinę. Šiame procese realybės vaizdus turėjo apdoroti chaotiški meninės individualybės proveržiai, jos intuicija ir kūrybinė patirtis. Taigi Sruogos simbolistinė sąmonė ir kūrybinė forma iškylo iš modernumo epistemos. Jos svarbiausias imperatyvas – individualios kūrybinės savimonės laisvėjimo raiška. Derindamas realizmą ir romantizmą, individas pasiekia aukščiausiąją –

¹³¹ Žr.: Sruoga B., Naujas idealizmo istorijos lapas, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, p. 301.

¹³² Žr.: Sruoga B., Užžėlusių takų dainius, ten pat, p. 385.

simbolistinę – psichologinę ir kūrybinę formą („simbolistas savo sie-loje audžia naujus pasaulius“¹³³).

Sruogos modernistinės kūrybos ir modernaus kūrėjo, kaip rea-lizmo ir romantizmo patirčių suvienytojo, sampratai pritarė Lindė-Dobilas, kūrėją įsivaizdavęs esantį tarp žemės ir dangaus. Kurdamas savo teoriją, jis estetikos ir kritikos straipsniuose reflektavo B. Croce’s intuityvistinį meno pažinimą, aktualizavo menines F. Schillerio, J. W. Goethe’s ir hermeneutinę W. Dilthey’aus bei pozityvistinę H. Taine’o teorijas. Taigi trijų meno pakopų teorija ir į Sruogos kritiką galėjo ateiti iš vokiečių, taip pat iš rusų tradicinės literatūro-logijos. Bene ryškiausias šaltinis – J. W. Goethe, kurį paveikė Kanto mokymas apie antinomijų pasaulį. Jį nuolat mini Sruoga, kai rašo apie vokiečių romantizmą ir jo įtakas.

Vokiečių kūrėjas kūrybinio stiliaus teoriją grindė trilype kūry-binio mąstymo schema: materializmu, idealizmu ir jų sinteze. Jis išskyrė tris meno formas: paprastąjį gamtos pamėgdžiojimą, manierą ir stilių¹³⁴. Goethe’s aptartą gamtos, daiktų pamėgdžiojimą pirmųk-čiame mene galima tipologiškai lyginti su Sruogos nurodyta pradine realistinės kūrybos ir psichologijos forma. Goethe’s aprašyta manie-ra, kai autorius pernelyg daug savęs atspindi kūrinyje, nutoldamas nuo realybės, atitinka Sruogos aprašytą romantinės pakopos meną, kuriame dominuoja fantazija. Goethe’s stilių – aukščiausią kūrybos metodą, kuriame suderinama realybė ir subjekto kūrybinė saviraiš-ka, Sruogos kritikoje tipologiškai atitinka simbolizmas, kaip realiz-mo ir romantizmo sintezė.

Sruoga, anot J. Keliuočio, getiškąją triadą išvelgė simbolistinėje liaudiškoje pasaulėjautoje: „Lietuvis savo dainose [...] sukuria nely-ginant, kaip Goethe sako, „tretįjį pasaulį“. Premisa neabejotamai re-ali: natūraliausi jausmai, paprasčiausi posakiai, kasdieniniai gyven-

¹³³ Žr.: Sruoga B., Sūkuriuose, p. 100.

¹³⁴ Goethe J. W., Paprastasis gamtos pamėgdžiojimas, maniera, stilius, in: *Ties grožio vertybėmis: didžiųjų mąstytojų pasisakymų apie grožį, meną ir kūrybą rinkinys*, sud. R. Serapinas, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 235–239.

mo reiškiniai. Ir vis tik tai jausmų reiškimo simbolių vidujinė koordinacija toli išeina iš realumo sienų¹³⁵. Ši Sruogos liaudies dainos samprata tipologiškai artima Baudelaire'o „viršnatūralistinės“ simbolistinės kūrybos traktuotei, modernistinio meno, kaip realizmu „pagilinto“ romantizmo, sampratai: „Jeigu jau būtinai tektų lietuvių dainas trumpu posakiu apibūdinti, tai vargu bau būtų galima rasti tikslesnis pavadinimas, kaip natūralistinis romantizmas [...]“¹³⁶.

Sruoga buvo įsigilinęs ir į Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės estetiką. Ji, sekdamas F. Schillerio naiviojo ir sentimentalus poetų tipologija¹³⁷, išskyrė nesąmoningo ir sąmoningo kūrėjo tipus¹³⁸. Čiurlionienės-Kymantaitės „naivusis nesąmoningasis kūrėjas“ priklauso valstietiška, gamtiškajai kultūrai. Jį tipologiškai galima lyginti su Sruogos aprašytu menininku realistu ir jo imitacine kūryba. Sentimentalusis sąmoningasis poetas priklauso „dirbtinės kultūros“ laikams. Jo kūryba orientuota jau nebe į sodžių, o į pasaulinę kultūrą ir tautinę tradiciją. Schillerio pastebėjimu, poetui privalu pakilti virš realybės ir pasilikti santarvės su gamta pasaulyje. Pasak jo, „idealizmas yra tarsi tikslas kūrėjui, o realizmas – būtina priemonė tam tikslui pasiekti“¹³⁹. Tą patį teigė ir Sruoga: „Realizmas, gamtos sekimas yra žemoji meno pakopa – paruošiamoji pakopa. Tai yra tik priemonė, tik kelias ieškant publikos supratimo [...]. Taigi, realizmas, gamtos sekimas mums yra ne tikslas, o tik priemonė! Mes turime aukšte-

¹³⁵ Cit. iš Keliuotis J., Lietuvių tautos dainos, in: Keliuotis J., *Meno tragizmas*, p. 161–179.

¹³⁶ Sruoga B., Dainų poetikos etiudai, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Valstybinės grožinės literatūros leidykla, 1957, p. 135.

¹³⁷ Anot Schillerio, esama dviejų rūšių poetų. Vieni susiję su gamta, todėl stengiasi pamėgdžioti tikrovę. Antrieji – sentimentalūs idealistai, bandantys parodyti įsivaizduotus daiktus. Tai kultūros žmonės. Šileris F. V., Apie naiviją ir sentimentaliąją poeziją, in: *Poetika ir literatūros estetika: Nuo Aristotelio iki Hegelio*, t. 1, Vilnius: Vaga, 1978, p. 239–255.

¹³⁸ Žr.: Jurgutienė A., *Naujasis romantizmas – iš pasiūlgimo*, p. 180.

¹³⁹ Andrijauskas A., Sintezės tendencija F. Šilerio estetikoje, in: *Problemos*, Nr. 35, 1988, p. 83.

snius tikslus!¹⁴⁰. Symbolistas – modernus sintetinantis kūrėjas. Kaip ir Čiurlionienė-Kymantaitė, Sruoga simbolistą interpretuodamas apibūdino kaip kuriantį savitą žodžio-simbolio teoriją, formuojanti archajiškai modernią tautiškos dvasios ir genijaus sampratą, akcentuojanti ypatingą lyrizmo, praturtinto liaudies dainos ir muzikos priemonėmis, formą.

Psichologinis kūrybos formų aiškinimas, jų kildinimas iš atitinkamos kūrėjo intelektualinės pakopos Sruogos kritikoje labai artimas H. Wölfflino, šveicarų meno istoriko, originalaus meno stiliaus analizės metodų kūrėjo, reformavusio to meto istorijos ir meno kritikos metodologiją, literatūros raidos sampratą. Sruoga Miuncheno universitete klausė Wölfflino meno istorijos įvado kurso, dalyvavo jo meno kūrinių analizės pratybose. Wölfflinas, nors literatūros raidą traktavo kaip stilistinių tipų kaitą, meno formas siejo su konkrečia istorine epocha ir jos psichologinėmis struktūromis. Jo įsitikinimu, kiekvienas stilius išriedėjęs iš ypatingo žmogaus sielos nusistatymo, žmoguje susitelkę nauji akstinai išsiverždavo ir aktualizuodavosi naujomis lytimis¹⁴¹.

Šveicarų menotyrininkas meno kūrinių suvokė kaip organinę meninės formos, medžiagos savybių, klimato ir vietos etnokultūrinių tradicijų sintezę. Tai leido geriau pajusti meno kūrinio vidinį organiškumą, įsigilinti į autentišką meno, kaip psichosocialinio reiškimo, esmę¹⁴². Meno kūrinių galima suprasti tik pasitelkus turinio ir formos organikos teoriją kaip svarbiausią metodą. Šią mintį Wölfflinas perėmė iš savo mokytojo H. Brunno, kuris meno kūrinių siūlė analizuoti dviem metodais: filologiniu ir archeologiniu, nagrinėti kūrinių formos „sintaksę“ bei jo dvasinę raišką, turinį. Nors pirmenybę teikė formai, meno kūrinių analizėje Wölfflinas nesitenkino paviršu-

¹⁴⁰ Sruoga B., Teatro romantika, in: *Kultūros barai*, Nr. 10, 1968, p. 61.

¹⁴¹ Žr.: *Ties grožio vertybėmis*, p. 61.

¹⁴² Žr.: Vaišvila A., H. Wölfflinas lietuvių menotyroje, in: *Krantai*, Nr. 18, 1990, p. 36–40.

tiniu jos aprašymu, su forma siejo psichologinį elementą, taip tikėjo si geriau suprasti menininko asmenybę, o turinį laikė tiek reikšmingu, kiek jį buvo galima atskleisti įkūnijus formą¹⁴³.

Turingos formos arba turinio ir formos organikos sampratą Sruoga perėmė iš Wölfflino. Jam taip pat rūpėjo įvairios kūriniai imanentiškos analizės kategorijos ir šių kategorijų (medžiagos / formos, stiliaus / konteksto, kūrejo / stiliaus) vidiniai ryšiai. Sruoga grožinį kūrinį siekė aktualizuoti keleriopai. Visų pirma akcentavo kūrinio genezę: „analizuojant veikalus, visų pirma tenka išspręsti grynai formalinis uždavinys: kaip veikalas formaliai tapo toksai, koks jis yra“¹⁴⁴. Kūrinys Sruogai rūpėjo kaip kitų literatūros tekstų ir autorių paveiktas diskursas. Kaip pastebėjo Sruoga straipsnyje *Keturių vėjų užuvėjoj*, „Audros ir veržimosi“ sąjūdis ir romantikų „meno revoliucija“ nebūtų įmanoma be Goethe's ir Herderio, simbolistai – be Hauptmanno ir romantikų, futuristai – be simbolistų. Trečia – kūrinys jam buvo aktualus ir kaip autoriaus individualybės bei „tautos dvasios“ sintezės fenomenas. Jis aiškino, jog grožinis kūrinys ne tik pats savaime yra struktūra, sudaryta iš medžiagos ir formos, bet taip pat esti daug didesnės struktūros – individualios sąmonės, sociumo, istorijos – dalis.

Taigi Sruoga paklūsta dvasinės hermeneutikos reikalavimui literatūros istorijos supratimo neatsieti nuo tautos ir žmonijos dvasinės raidos, nuo autoriaus subjektyvumo išraiškos ir bendrųjų istorinės epochos idėjų supratimo. Meno stilių kaitą, kaip ir Wölfflinas, jis siejo su kūrėjo saviraiška, kuri inspiravo „naujojo meno“ manifestus. Suvokdamas unikalią kiekvienos epochos įtaką menui, stilių raidos pagrindu Sruoga laikė istorinę logiką, tačiau iš jos kildinamą meninį tekstą vis dėlto suvokė kaip formos ženklų ir individualią dvasios istoriją. Pavyzdžiui, Savickio kūryba susieta su itin marga „naująja mokykla“, interpretuojama Kanto estetikos lauke. Jo kūriniai Sruoga

¹⁴³ Žr.: *Ties grožio vertybėmis*, p. 59–60.

¹⁴⁴ Sruoga B., Literatūros mokslas ir jo metodai, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 7, p. 174.

analizavo kaip estetinius objektus, kurių grožį, tiesos ir gėrio suvienijimą, žmogaus harmonizavimą su pasaulio visuma subtiliai atskleidžia charakterių psichologiškumas, impresionistinis siužeto ir lyrinio herojaus paveiklo fragmentavimas, meistriška „poeto tapytojo“ kūrinių forma¹⁴⁵.

Sruogos literatūros tyrinėjimo metodas perimtas iš P. Merkelio, meno kūrinys esąs keturių kūrybinių veiksmių – kūrėjo-laiko ir medžiagos-formos – rezultatas¹⁴⁶. Savo ruožtu ši Merkelio meno kūrinio sandaros ir interpretavimo samprata artima A. Boeckho filologinei hermeneutikos koncepcijai. Tai tekstų interpretacija, pagrįsta Aristotelio keturių priešasčių schema: 1) formaliosios priešastys, arba gramatinė interpretacija; 2) veikiančiosios priešastys, arba individualumo interpretacija; 3) tikslo priešastys, arba žanro interpretacija; 4) materialiosios priešastys, arba istorinė interpretacija. Sekdamas Aristoteliu, Boeckhas išskyrė keturias kritikos formas: *gramatinė, istorinė, individualumo* ir *žanro* kritika. Taip pat ir Sruoga skirstė literatūros mokslo ir kritikos metodus, sekdamas XIX amžiaus istorijos tyrėjų darbo metodika: *filologinį* metodą sudaro teksto kritika, kūrinio atsiradimo istorija, teksto egzegzė, *estetinį* – vertybės nustatymas, literatūros fakto kūrybinės galios įvertinimas, bendrų meno įstatymų išvedimas, kūrinio turinio ir formos santykio pobūdžio nustatymas (kūrinio meninio ir žanrinio imanentiškumo tyrinėjimas), *biografinį-psichologinį* – biografinė studija, šaltinių istorija, psichologinė studija (kūrinio autorių intencijų ieškojimas), *kultūrinį-istorinį* – etnologinė, filosofinė, stilistinė ir skonio studijos (kūrinio kaip istorinės epochos dalies matymas)¹⁴⁷.

Taigi Sruogos kūrybos, išskaidytos į tris psichologines pakopas, samprata bei integralus kūrybos aiškinimo metodas turi labai gilią

¹⁴⁵ Žr.: Sruoga B., Keletas minčių Jurgio Savickio „Šventadienio sonetus“ paskaičius, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, p. 426–454.

¹⁴⁶ Žr.: Sruoga B., Literatūros mokslas ir jo metodai, p. 179.

¹⁴⁷ Ibid., p. 148–185.

tradiciją, vedančią į klasikinę spekuliatyviąją vokiečių meno filosofiją (I. Kantas, J. W. Goethe, F. Shilleris), į vokiečių formalistinę meno filosofiją (H. Wölfflinas, H. Brunno), vokiečių hermeneutiką (W. Dilthey'aus hermeneutinis istorizmas ir konkrečiai per P. Merkelį perimta A. Boeckho teorija, besiremianti Aristotelium). Šie atradimai skatina atidžiau iširti Sruogos amžininkų estetinę mintį formavusias įtakas bei dėlėti išsamesnį lietuviškojo modernizmo vaizdą. Taip pat reikia pabrėžti, kad Sruogos moderniojo meno, sintetinio romantizmą su realizmu, traktuotė sutampa su episteminė modernizmo koncepcija.

Sruogiškasis simbolis ir rusų estetika

Be minėtos vokiečių literatūrologijos poveikio, atskiro dėmesio reikalauja Sruogos meno teorijos santykis su XX a. pradžios rusų literatūrologija ir rusų simbolizmu. Straipsnyje *Nauji rusų leidiniai apie dramaturgiją* (1928) trečiojo dešimtmečio rusų literatūrologinius darbus Sruoga analizavo, pasitelkęs platų kultūrologinį modernumo epistemos kontekstą, aktualizavo rusų formalistų V. Žirmunskio, B. Tomaševskio, A. Gvozdevo darbus. Sruogai imponavo literatūros teorijos naujovės, tačiau liko ištikimas daugiadimensiniam literatūros kritikos metodui, inspiruotam romantizmo literatūros ir kritikos. Dėmesingas buvo rusų formalizmo teorijos ištakoms, kurias išvelgė vokiečių literatūros teoretiko M. Hermanno metode. Sruoga nesivadovavo rusų formalistine literatūros tyrinėjimo metodika, tačiau nevengė jos elementų, o formaliai kūrybą analizavo, remdamasis Wölfflino ir istorinės-kultūrinės mokyklos idėjomis. Jam labiau imponavo rusų simbolizmo estetika ir kūryba.

Rusiškasis simbolizmas, reiškėsis XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje, nesiangažavo kaip griežtai antiromantinis, siekė universalumo, laikėsi teocentrizmo, buvo pagrįstas Vl. Solovjovo, F. Nietzsche's

ir A. Schopenhauerio filosofinėmis idėjomis, W. von Humboldto, A. Potebnios poetinės kalbos teorijomis. Rusų simbolistai atvėrė naujas žodžio ir jo prasmės galimybes. J. Lotmano pastebėjimu, simbolistas, kalbėdamas apie kalbą, galvoja apie žodį, kurį įsivaizduoja kaip kalbą. Žodis jam vertingas kaip simbolis, kaip kelias, per žmogiškąją kalbą vedantis į užžodines gelmes¹⁴⁸. Todėl rusiškoji simbolizmo tradicija sietina su bendra etnine kultūra, iš Bizantijos kilusiais kalbos filosofijos pradais, postulavusiais, jog žodis reiškia šventą idėją. Rusų simbolistai vadovavosi tvirtai nusistovėjusiomis filosofinėmis kategorijomis, sukūrė ribotą skaičių simbolių (priešingai labai individualiems prancūzams), kurie kilo „ne tiek iš grynai meninių ieškojimų, kiek iš poetiško-mistiško filosofavimo“¹⁴⁹.

Simbolistinės rusų estetikos esminiu konceptu tapo Solovjovo deklaruota filosofinė orientacija į anapusinį, platoniską idėjų pasaulį, pozityvizmo ir materializmo kritika. Poezijos tikslas filosofui – amžinojo grožio atšvaitų vaizdavimas ir žmogaus sielos grožio atskleidimas jame. Tam pasitelktas amžinojo grožio provaizdis Pasaulio dvasia, Sofija, Amžinoji Moteris, apimanti šelingiškąją „pasaulinę sielą“, Dante’s „dieviškąją draugę“, Goethe’s „amžinąją moteriškumą“. Simbolistai su ja siejo vaikiško naivumo ir sąmoningumo sintezę menininko asmenyje, padedančią simboleje išvelgti „pasaulio orkestrą“.

Pirmasis rusų simbolizmo teoriją bandė pagrįsti D. Merežkovskis straipsnyje *Apie nuosmukio priežastis ir naujas šiuolaikinės rusų literatūros sroves* (*О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*, 1893). Jis apibūdino svarbiausius naujojo meno bruožus: mistinį kūrybos turinį, simbolius, reiškiančius beribę

¹⁴⁸ Žr.: Лотман Ю. М., Поэтическое косноязычие Андрея Белого, в: Лотман Ю. М., *О поэтах и поэзии*, Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1996, с. 681–687.

¹⁴⁹ Šilbajoris R., Balys Sruoga ir simbolistai, p. 57.

mintį, išplėstą meninę vaizduotę. Tačiau jie iš esmės tiko ir praeities literatūros vertinimui¹⁵⁰.

Ryškesnes estetines simbolistinio sąjūdžio gaires nubrėžė A. Belyj studijoje *Simbolizmas kaip pasaulėjauta* (*Символизм как миропонимание*, 1903). Simboliniu jis pavadino visą meną, o simbolizmu – estetinių kūrėjų teorijų esenciją, meninio vaizdo ir emocijos jungtį simboleje¹⁵¹. Su simbolizmu, viena vertus, sietos viltys išreikšti epochos dramatiškumą ir tragiškus dvasinės to meto žmogaus būsenos prieštaravimus. Antra vertus, jame išvelgti ateities kultūros ir meno pagrindai, asmenybės pasikeitimas. Taip pat ir A. Volynskio pastebėjimu, simbolis yra meninė realaus bei dieviškojo pasaulių sąjungos raiška, o simbolistinei kūrybai būtini du momentai: paprasti gyvenimo įvykiai, baigtinumas ir žmogaus dvasios pojūtis, mistiškumas, begalybė. Jų suliejimas į viena – esminis simbolizmo bruožas¹⁵².

Viač. Ivanovas manifeste *Dvi šiuolaikinio simbolizmo stichijos* (*Две стихии в современном символизме*, 1912) supriešino rusų ir prancūzų simbolizmo estetinius principus, prancūzų simbolistinio meno „stichiją“ pavadindamas „idealiąja“, kurioje subjektyvios menininko fantazijos pertvarko tikrovę, o rusų – realistine, įtvirtinančia dvasinę tikrovę jos materialiais ženklais. Pirmajai Viač. Ivanovas priskyre psichologinę vidujybės analizę, vedančią į solipsizmą, menininko *aš* tapatinimą su Absoliutu, o antrajai – pozityvų „ištikimybės daiktams principą“, atvirumą pasauliui, Absoliuto apraiškų paieškas gamtoje ir folklore.

Viač. Ivanovas, A. Belyj ir A. Blokas savo simbolistinę poeziją vadino „realistine“, „tikrąja“. Viač. Ivanovo pastebėjimu, tikrasis sim-

¹⁵⁰ Žg.: *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в.*, Москва: Наука, 1975, с. 171–174.

¹⁵¹ Белый А., Эмблематика смысла: Предпосылки к теории символизма, в: А. Белый, *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика, 1994, с. 81.

¹⁵² Žg.: Волынский А., Декадентство и символизм, В: *Литературные манифесты*, Москва: Федерация, 1929, с. 16–23.

bolizmas neišsitenka literatūrinės krypties rėmuose, jis egzistuoja visuose didesniuose kūrinuose visais laikais¹⁵³. Taigi rašytojui simbolizmas – daugiau poeto sąmonės forma, psichologinė būseną, pasaulėžiūros pozicija. V. Briusovas ir K. Balmontas simbolistinę poziciją vadino „idealistine“, „subjektyvia“, „dekoratyvia“, akcentavo ne pasaulėžiūrinį aspektą, o simbolizmo techniškąją pusę, jo novatorišką poetiką¹⁵⁴. Taigi rusų simbolizmas, kaip ir vakarietiškas, buvo nevienalytis, netgi prieštaringas meno reiškinyms.

Nagrindėdami meno prigimties klausimą, rusų simbolistai ypač domėjosi menininko laisvės problema, skelbė jo išsilaisvinimą iš žemiškos menkystės ir susiliejimą su kosmoso stichijomis. Kūrėjas matytas dviguboje nelaisvėje: „žemesniojoje“ (buitis ir gyvenamoji aplinka) ir „aukštesniojoje“ (gamta, istorija ir Dievas). Balmontas žemiškąją kūrybos plotmę lygino su didaktizmo ir alegorijos kategorijomis, realistą vadino gyvenimo stebėtoju, aukštesniąją – su neišsakymo ir užuominų poetika, simbolistą vadino gyvenimo mąstytoju¹⁵⁵. Sruoga taip pat ne kartą yra išsakęs mintį, kad realistas – gyvenimo stebėtojas, fiksuotojas, o simbolistas – naujų pasaulių „audėjas“¹⁵⁶.

Briusovas meno teoriją traktavo kaip trijų meninio pažinimo pakopų atsiradimą ir vystymąsi. Jo pastebėjimu, romantizmas, realizmas ir simbolizmas – trys svarbiausi žmogaus ir pasaulio pažinimo būdai ir istoriniai tarpiniai. Realizmas ir romantizmas suvokti kaip tobulus estetinis menininko tarnavimas įvairiems tikslams. Tik simbolizmas sąmoningai siekęs pažinti pasaulio visumą ne loginiu mąstymu, o intuityviai¹⁵⁷.

¹⁵³ Žг.: Венцлова Т., Вячеслав Иванов и кризис русского символизма, в: Венцлова Т., *Собеседники на пиру: Статьи о русской литературе*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, с. 103–116.

¹⁵⁴ Žг.: *Литературно-эстетические концепции...*, с. 174–179, 183–186.

¹⁵⁵ Žг.: Бальмонт К., Элементарные слова о символической поэзии, В: *Литературные манифесты*, с. 25–27.

¹⁵⁶ Žг.: Sruoga V., *Sūkurioose*, p. 100.

¹⁵⁷ Žг.: Брюсов В., Ключи тайн, В: *Литературные манифесты...*, с. 27–30.

Sruoga, kaip ir Briusovas, simbolizmą visų pirma laikė ypatinga dvasine būseną, „dvasinio peizažo“ siekiamybe, metafizine poetine forma, tik po to literatūrine srove. Briusovas simbolizmą kildino iš romantizmo, todėl dar vadino ir neoromantizmu. Sruoga, svarbiais simbolizmo bruožais laikęs ne tik individualizmą, bet ir romantišią universalumą, taip pat jį tapatino su neoromantizmu: „Bet juk simbolizmas yra ne kas kita, kaip tik moderninis romantizmas („neoromantizmas“), gavęs iš savo pirmtakūnų daug kūrybinės medžiagos, nešęs savo kuriamosios valios ir būsimosioms kartoms jau palikęs didesnio kūrybinio lobio, negu jis pats yra gavęs“¹⁵⁸.

Pasaulis ir kūryba Sruogos dar laikyti „organiniu“ vienu. Neoromantišią pasaulėjautą jis interpretavo kaip prigimties natūralumą ir vieną iš lietuviškos psichologijos bruožų. Jis, kaip ir rusų simbolistai, tapatinosi su simbolizmu plačiąja prasme, vadinasį su neoromantizmu. Neoromantizmą traktavo kaip intuityvizmo, gyvenimo filosofijos, iracionalizmo ir metafizinės subjektyvizacijos bei individualizmo vienybę, aiškino kaip antipozityvistinį nusiteikimą, romantišią nerimo kultūrą, ir kaip daugumą naujojo meno tendencijų aprėpiančią XX a. pradžios literatūros srovę, su kuria siejo anglų režisieriaus E. G. Craigo reformatoriškas idėjas, rusų simbolistų Bloko, Briusovo, Belyj, Viač. Ivanovo kūrybą ir teorinius svarstymus, antimiesčionišką romantišią Balmonto ir Gorkio nusiteikimą.

Kaip tiksliai yra pastebėjęs A. Samulionis, „Sruogos ne itin aiškiai susiformuluotoje literatūrinių srovių ir krypčių sistemoje neoromantizmas, istoriškai žvelgiant, išsitenka, atrodo, maždaug tarp impresionizmo ir ekspresionizmo, visada apima simbolizmą [...], o kartais ir futurizmą, dekadentizmą ir pan.“¹⁵⁹. Būtent neoromantišią pasaulėjautą ir kūrybą – tarp tradicijos ir modernumo, skyrusi ypatingą dėmesį asmenybei, individualiems jausmams ir nuotaikoms kūrybo-

¹⁵⁸ Sruoga B., *Keturių vėjų užuovėjos*, p. 15–16.

¹⁵⁹ Samulionis A., *Balys Sruoga*, p. 91.

je, Sruogos atrasta romantizmo ir simbolizmo jungtis kaip bendras meninio mąstymo tipas. Jo pastebėjimu, romantinis turinys naujajame mene atgimė simbolistinėmis formomis. Jo ištakos – Wagnerio muzikoje, Nietzsche’s filosofijoje, vėlyvosiose Ibseno dramose, Maeterlincko, Hamsuno, Balmonto poezijoje¹⁶⁰. Sruoga buvo visiškai teisingas, nes ir rusų simbolizmas būtent iš romantizmo perėmė kraštutines emocijas: vidinę įtampą, begalinį džiaugsmą ir beribių liūdesį, meilę ir kančią¹⁶¹. Taigi Sruogos modernistinis – aukščiausios pakopos – menas apima ir simbolizmą, ir neoromantizmą, ir romantizmo klasiką, ir modernumą.

Su simbolizmu plačiau prasme arba neoromantizmu Sruogą sieja ir realybės samprata. Jo realybės traktuotė artima Viač. Ivanovo realybės mene principui, išreikštam garsiaja formuluote *Per realia ad realiora*. Tikrovę simbolistai suprato įvairiai, tačiau manė, jog jos esmė nepažini nei protui, nei jausmams, tik nujaučiama, suvokiama intuityviai. Simbolistų nuomone, kūrėjui būtina įsigilinti, įsijausti į realų daiktų pasaulį, be kurio neįmanoma įsiskverbti į „viršrealų“, „viršjutiminį“ pasaulį. Išorinės ir vidinės tikrovės jungtimi laikytas simbolis¹⁶².

Tokią realybės sampratą Sruoga įžvelgė ir *Pirmojo baro* kūryboje, pavadindamas ją *realiuoju misticismu*. Tai *realia* (realybės, realistinės liaudiškos pasaulėvokos, tikrovės) ir *realiora* (anapusybės, mistiškumo, religingumo, vidinės tikrovės) sintezė, realaus reiškinių ir jo vidinės esmės dermė, pakylėjanti menininką link idealių, tobulų vaizdų. Mistiškumą ir realybę sujungti, atverti metafizinį kūrinio planą gali kūrybinis įkvėpimas ir lyrinė intucija. Menininkas „ima

¹⁶⁰ Žr.: Sruoga B., *Vokiečių romantizmas*, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, RSFI-5747, p. 35.

¹⁶¹ Jaunasis Blokas buvo susižavėjęs Žukovskio poezija, Balmontas – Poe, Belyj – Goethe’s poezija ir Anderseno pasakomis, Sologūbas skaitė *Robinzoną* ir *Don Kichotą*.

¹⁶² Žr.: *Литературно-эстетические концепции...*, с. 193–195.

atskirus gyvenimo vaizdus-įvykius, sintetina juos, derina, harmonizuoja – ir daro realių vaizdų realią pergyvenimuose ir realią išvidinia-me pasaulį santarą, harmoniją. O gal realią ir objektingame pasaulyje, tik įkvėpimo valandą vidujiniu regėjimu išliebiamą!¹⁶³. Tokią tikrovės raišką Sruoga atrado Baltrušaičio ir Savickio kūryboje: „Savickio siužetų ir veiksmy realumą negalima būtų patikrinti, atsiremiant realaus gyvenimo daviniais, nes jo kuriamasai gyvenimas vyksta kiek kitokiais dėsniais negu šiokiadienė būtis. Savickiui gyvenimo daviniai tiktai forma reikšti kūrybinei kompozicijai“¹⁶⁴.

Realųjį misticizmą Sruoga taip pat siejo su rusų simbolistų *teurgija*. Šiuo žodžiu Solovjovas vadino simbolizmo sujungimą su misticizmu, Belyj – simbolistų bandymus išreikšti amžinybę ir individualybę, dieviškumą ir žmogiškumą. Teurgiška rusų simbolistai vadino Nietzsche's filosofiją. Sruogos kritikoje kūrybos procesas taip pat susietas su dvasiniu ir kūrybiniu žmogaus atsinaujinimu, teurginiu, sakraliniu aktu, siekimu sujungti pirmapradybę, realybę su visuotinumu, dvasia. Modernus menas suvoktas kaip kuriančios žmogaus dvasios fenomenologija, intuicijos ir išraiškos vienovė, ypatinga realybė idealistinės metafizikos erdvėje: „Meno buvimas tik veikmės buvimu tepateisinamas! Mene sukaupta potencinė kuriamoji energija, kuri teurgijos dalininke stoji veiksme!“¹⁶⁵. Sruoga artėja prie rusų simbolistų, perėmusių Nietzsche's kūrybos sampratą ir ją praplėtusią. Jo modernizmo esmė – ne tik *fin-de-siècle* svarbiausių meno srovių savita interpretacija, bet ir platesnio modernumo epistemos konteksto implikacija.

Sruoga ankstyvuosiuose straipsniuose aktyviai reagavo į naujausias modernistines dramaturgijos koncepcijas, deklaravo simbolistinio teatro idėją, propagavuoatą rusų simbolistų V. Briusovo, Viač. Ivano-

¹⁶³ Sruoga B., Puota maro metu: Dėlei „Pirmojo baro“, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, p. 194.

¹⁶⁴ Sruoga B., Savickio kūrybos bruožas, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 7, p. 339.

¹⁶⁵ Žr.: Sruoga B., Puota maro metu..., p. 194.

vo, F. Sologūbo, A. Bloko, kuriai pritarė V. Mejerholdas, L. Andrejevas, V. Komisarževskaja. Maskvos dramos teatre buvo statomos M. Maeterlincko, K. Hamsuno, L. Andrejevo pjesės, bendradarbiauta su E. G. Craigu, svajojusiu aktorių pakeisti marionete. A. Samulionio tiksliai pastebėjimu, sruogiškoji teatro samprata buvo glaudžiai susijusi su to laikmečio Vakarų Europos ir Rusijos teatrine situacija¹⁶⁶. Straipsnyje *Palei Nevos krantus* (1915) Sruoga skelbė naujojo scenos meno principus, naujos vaidybos tėvu titulavo H. Ibseną, ateities teatrą siejo su individualumu, jį adekvačiausiai išreiškiančiu simbolizmu ir psychologizmu. Pasidavęs romantinei menų sintezės idėjai, Sruoga žavėjosi Viač. Ivanovo mintimis apie „visatinį“ teatrą, kuriam autorių ir žiūrovų sujungtų bendra ekstazė. Ši nerealizuota lietuviškoje dirvoje Sruogos simbolistinio teatro svajonė, nors į ją ir linko A. Sutkaus „simbolingasis“ teatras, Antrojo pasaulinio karo metais peraugo į poetinio, romantinio teatro koncepciją.

Sruogai taip svarbaus simbolio teorijos¹⁶⁷ šaknys glūdi romantizmo estetikoje. Kantas ir Goethe teigė, jog simbolis yra iki galo neiššifruojamas meninis vaizdinys, jutimiškai realus ir dvasiškai begalinis pasaulio beribiškumo atspindys, racionalaus ir iracionalaus jungtis. Panašia formule vadovavosi ir A. Belyj, teigdamas, kad vaizdas, kaip sąmonės turinio modelis, yra simbolis, o išgyvenimo vaizdais metodas – simbolizmas. Belyj simbolio teorijai artima ir Sruogos modernaus simbolio traktuotė: „[...] iš simbolių privalome reikalauti, kad jie susilietų su vaizdu. Ir juo toliau simbolis nuo vaizdo – juo didesnis minusas prieš jį“¹⁶⁸. Sruogos pastebėjimu, simbo-

¹⁶⁶ Žr.: Samulionis A., Teatro vizija, teatro kasdienybė, in: Sruoga B., *Apie tiesą ir sceną*, p. 13.

¹⁶⁷ Sruoga tam skyrė savo disertaciją *Die Darstellung im litauischen Volksliede oder Die Darstellungsmittel des litauischen Volksliedes* (1923), kurios lietuvišką variantą *Lietuvių dainos poetinės priemonės: Dainų poetikos metmena* (1925) publikavo leidinyje *Tauta ir žodis*, o vėliau, parašęs naują įžangą, išleido atskiru leidiniu *Dainų poetikos etiudai* (1927).

¹⁶⁸ Sruoga B., Skeveldros, p. 97.

lis išreiškia daikto ir jausmo dialektiką, – jausme glūdi „daiktingumo pradmenos“, kurios sutelkia jausmus, atkuria realybės idėjas meninėje tikrovėje. Taigi Sruoga, kaip ir Belyj, simbolių suvokė ne kaip abstrakčios idėjos sutartinį ženklą, o kaip „sielos atvėrimą“, „išgyventą vaizdą“, gimstantį iš gyvų jausmų ir patyrimų. Ši samprata taip pat artima prancūzų simbolistinės kūrybos sampratai, kurioje simboliu laikoma „intuityviai apčiuoptų vaizdinių arba idėjų jutiminė forma, vienodai svarbi ir pačiu jutimiškumu, ir neapčiuopiamybe, kurią ji tuo jutimiškumu išreiškia“¹⁶⁹. Besikaitaliojančiame simbolyje Sruoga siekė išvysti visumą. Šis matymo bruožas būdingas ontologiniam simbolio suvokimui. H. G. Gadamerio pastebėjimu, „simbolis, simbolinė prasmė reiškia, jog kiekviena ypatinga atskirybė yra tarsi būties nuolauža, su savuoju papildiniu galinti sudaryti darnią visumą, arba tarsi tas ilgai ieškotasis mūsų gyvenimo fragmento papildinys“¹⁷⁰.

Sruoga plėtojo Europos romantikų įžvalgą, jog save ir pasaulį padeda pažinti kalba, kad eilėraščio simboliai atskleidžia materijos ir dvasios organiką. Sruoga akcentavo lietuvių kalbos archajiškumą, spon-taniškumą. Pasitelkęs Humboldto ir Vosslerio teiginius bei Croces normatyvizmo ir intuityvizmo priešstatą¹⁷¹, kritikas teigė, kad kalba turi būti traktuojama ne kaip normatyvų ar gramatinių taisyklių rinkinys, o kaip nepaliumama kūryba¹⁷². Romantinę turinio ir formos „organiškos vienovės“ koncepciją Sruoga taikė ir naujai simbolisti-

¹⁶⁹ Peyre H., *Co est ject symbolizm?*, Warszawa: Pánstwowe wydawnictwo naukowe, 1990, p. 189–200.

¹⁷⁰ Gadamer H. G., *Grožio aktualumas*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 46.

¹⁷¹ Broniaus Kuzmicko pastebėjimu, Croce's filosofijoje „meninė kūryba ir kalba, estetika ir lingvistika esą tapatūs dalykai. Šia koncepcija teigiama, kad ir menas, ir kalba yra kūrybinio dvasios aktyvumo išraiška. Kūrybos aktas – tai vieningas intuicijos ir išraiškos aktas, meno ir kalbos tapatybė“. Kuzmickas B., Dabartinės estetikos bruožai, in: *Grožio kontūrai: Iš XX amžiaus užsienio estetikos*, Vilnius: Mintis, 1980, p. 8–21.

¹⁷² Sruoga B., Apie kalbininkus ir rašytojus, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 7, p. 216–217.

nei-impresionistinei lietuvių kūrybai. Jo manymu, metafizines ir lingvistines žmogaus sąmonės raiškas turėjo sujungti žodis-simbolis, kaip absoliuti bei vienintelė adekvati menininko veiklos rezultatų išraiška. Simbolis, teigiama *Dainų poetikos etuduose*, yra neatsiejamas nuo meninės intuicijos, jis – intuicijos sinonimas.

Rusų simbolistams vokiečių lingvisto Humboldto, taip pat iš jo išaugusios Potebnios teorijos apie vidinę žodžio formą, nulemiančią kalbos poetiškumą, taigi ir simbolizmą, buvo gerai žinomos. Potebnia teigia – žodį sudaranti išorinė forma, garsai ir vidinė forma. Išorinė forma glaudžiai susijusi su vidine ir kinta kartu su ja. Toks mokymas turėjo padėti menininkui suvokti savo galimybes, išnaudoti žodžio resursus ir kurti daugiaplius vaizdus. O meno kūrinį Potebnia apibūdino kaip jau trijų impulsų – išorės, vidinės formos ir turinio – sintezę, minties vystymosi ir sąmonėjimo priemonę. Vidinė forma esanti ne tik instrumentas naujiems žodžiams atsirasti, tai ir kalbos vaizdingumo šaltinis, viso literatūros kūrinio esmė. Žodis, kaip poezijos menas, savyje sutelkia ir visos tautos poeziją. Su vidinės formos kategorija jis susiejo poetiškumo problemą, kurios esmė – kalba.

Remdamasis Humboldtu ir Potebnia, Briusovas ir Belyj žodžio supratimą aiškino ne kaip baigtinį, o kaip simbolį – gyvą, kuriantį reikšmes. Rusų simbolistai aiškinosi simbolio filosofinę, metodologinę, ontologinę ir teurginę reikšmes¹⁷³. Iki konkretaus simbolio apibrėžimo neprieita, jis suvoktas labai abstrakčiai, kaip tam tikra idėjinė kūrybos kryptis, „теургическое томление“, kūnu virstantis žodis, nemirtingas ir dieviškas reiškiny, mistinė paslaptis, daugiap-

¹⁷³ Žr.: Ковалева Т. Ю., Андрей Белый – „семиотик символизма“, в: *Принципы и методы исследования в филологии: Конец XX века*. Сборник статей научно-методического семинара „Техтус“, Санкт-Петербург – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001, с. 193–196; Ковалёва Т. Ю., А. Белый и специфика творческого процесса: феноменологический аспект, *ibid.*, с. 108–113; Резницкая Е. С., Лингвистические основы метапоэтики В. Брюсова, *ibid.*, с. 571–574.

rasmė vienybė¹⁷⁴. Sruoga, kaip ir vokiečių romantikai bei rusų simbolistai, akcentavo simbolio sintetiškumą, muzikalumą, metafiziškumą, mistiškumą ir glaudžias sąsajas su intuityvumu¹⁷⁵. Taigi Sruoga simbolį traktavo dviem prasmėm: ir siaurai – kaip pagrindinį modernistinės kūrybos įrankį, ir plačiai – kaip psichologinę „dvasios“ formą, „sielos ritmą“, kaip patį modernios kūrybos procesą. Tokia simbolio samprata tikrai neišsitenka tradicinio literatūrinio modernizmo ribose.

Rusų simbolistams būdingas padidintas dėmesys meninio teksto harmonijai ir jos organizacijos principams, kurių ištakos – Kanto, Dilthey'aus ir Goethe's estetikoje, Humboldto ir Potebnios lingvistinėse teorijose. Pasak Humboldto, teksto harmonijos organizacijos glaudžiai susijusi su skaitytojo, suprantančiojo problema. Jei menininkui kūrinium pavyko pažadinti skaitytojo mintis, tai rodo kūrinio išbaigtumą¹⁷⁶. Šia kūrėjo ir skaitytojo intuicijos koncepcija pagrįsta ir prancūzų simbolizmo intelektualioji bei emocinė-intuicinė poezija. Sruoga taip pat ne kartą yra pastebėjęs, kad simbolistinės poezijos tikslas – sukurti analogijos principu vaizdą (*образное проникновение*), kuris atskleistų kupiną pojūčių erdvę, rašytojo ir skaitytojo intuityvai suvokiamą. Simbolistinis meno kūrinys turi būti atviras skaitytojo interpretacijoms. Skaitytojas, intuityviai pildydamas jau esamas kūrinio reikšmes ir simbolius, juos permąsto, todėl kūrinys kiekvieną kartą atsiskleidžia naujomis prasmėmis¹⁷⁷.

Sruoga postulavo simbolistinės kalbos, kaip komunikacinės sistemos, pagrįstos išimtinai intuicijos ir grožio pojūčiu, kūrimą. Simbolį jis kildino iš metaforos, jo paveikumą siejo su metaforos semanti-

¹⁷⁴ Žr.: *Литературно-эстетические концепции...*, c. 196–197.

¹⁷⁵ Žr.: Sruoga B., Keletas minčių Jurgio Savickio „Šventadienio sonetus“ paskaičius, p. 455–463.

¹⁷⁶ Žr.: Резницкая Е. С., Лингвистические основы метапоэтики..., c. 571–574.

¹⁷⁷ Žr.: Sruoga B., Kaip žiūrėti meno veikalų, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, p. 462.

niu valentingumu. Sruogos metaforos teorija siejasi su bodleriškąja atitikmenų teorija. Baudelaire'o pastebėjimu, menas yra sugestyvios magijos kūrimas, nes menininkas nieko nevaizduoja tiesiogiai, tik analogijomis, savotiškomis „korespondencijomis“. *Correspondances* apibūdinama kaip semantinė analogija tarp skirtingų pojūčių, skirtingų vienos kalbos vartosenos priemonių, kaip tapatumas tarp žodinio, vizualinio ir muzikinio simbolio. Sruogos manymu, metaforai taip pat būdingas *įspūdžių sinkretizmas*, semantinių analogijų tarp skirtingų pojūčių, meno rūšių ir skirtingų meno kalbos vartosenos priemonių buvimas. Aiškiausias tokio lietuviško meno pavyzdys, kritiko pastebėjimu, yra Čiurlionio tapyba, kurioje „muzikos garsai pašaukia spalvų įspūdžius, o spalvos ir vaizdai – muzikos garsus“¹⁷⁸. Kritikas pastebėjo tai, kas vėliau bus akcentuojama čiurlionistikoje: „Pasaulio esmėje nėra žmogaus jutimams apčiuopiamų dimensijų, erdvės ir laiko, viskas joje vientisa, tuo pačiu metu jinau yra viskas ir vien savyje. Todėl ir Čiurlionis savo paveiksluose bando išskelti naują tapybos problemą, pavaizduoti pasaulį beerdvį ir bemedžiagį, tačiau regimą. Ko gero, tai jam geriausiai pavyksta pasiekti sintezuojant tapybą ir muziką, saulės spektro spalvas ir garsus“¹⁷⁹. Metaforas ir simbolius, pagrįstus įspūdžių sinkretizmu arba *correspondances*, Sruoga atrado ir daugelio romantikų, realistų ir simbolistų – Puškino, Balmonto, Goethe's, Tolstojaus, Heine's, Rolland'o, George's – kūryboje. Kritikas pastebi, jog analogijų raiška genijaus kūryboje gimstanti nesąmoningai. Tik intuityvi menininko vaizduotė, stebinti tikrovės įvairovė, galinti analogijas suvokti kaip būties vienybę ir jas perteikti kūrinyje. Įspūdžių sinkretizmas galės būti pasitelktas ir kaip kūrybinis metodas. Simbolių prasmių derinimas, naujoviškumo siekis – modernaus meno požymis.

¹⁷⁸ Sruoga B., Keletas minčių Jurgio Savickio „Šventadienio sonetus“ paskaičius, p. 437.

¹⁷⁹ Gaižiūnas S., *Kultūros tradicijos baltų literatūrose*, Vilnius: Vaga, 1989, p. 97–98.

Aiškindamas metaforos ir simbolio savitumus, Sruoga labiau vertina ne modernistinę, o laiko išbandytą humanistinę romantizmo literatūrą. Sruogos dėmesį metaforai šiuolaikiniai tyrinėtojai taip pat greičiausiai priskirtų romantinės paradigmos mąstysenai. D. Lodge'as knygoje *Modernaus rašymo tipai: metafora, metonimija ir modernios literatūros tipologija* (*The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, 1977), vadovaudamasis R. Jakobsono straipsniu *Du kalbos aspektai ir du afazinių sutrikimų tipai* (*Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances*, 1956), pagrįstu metaforinės ir metoniminės kalbos skirtumais, išskylančiais skirtingose literatūros srovėse, yra pabrėžęs, kad metaforiškumas būdingesnis literatūros srovėms, artimesnėms romantizmui, o ne modernizmui¹⁸⁰. V. Žirmunskis yra akcentavęs, kad metaforiškumas nebūdingas klasicistams, XIX a. realistams, taip pat akmeistams. Tai objektyvi, racionali poezija, pirmenybę teikianti metoniminei raiškai. Gausia metaforika pasižyminti būtent subjektyvi simbolistinė ir romantinė poezija¹⁸¹.

Sruogos simbolis nėra racionalus ir prasmingas, demonstruoja prasmių begalybę ir kaitą. Svarbus vaidmuo jo kūryboje tenka pobodlerinei literatūros teorijai, impresionistinėms nuostatoms, ypatingam muzikinio prado sureikšminimui simbolistinėje kūryboje. Sruogos simbolis giminingas Verlaine'o ir Balmonto simbolio – užuominos, momentinės impresijos, ne iki galo atskleistos idėjos sampratai. Sruogos teigimu, simbolistinis modernus „atotraukų“ menas – „kontūriška“ gyvenimiškų vaizdų harmonija. Natūralistinį kūrybos pradą realizuojantis impresionistinis metodas Sruogai – svarbiausias modernaus kūrinio konstravimo principas. Prancūzų impresionistai teigė, jog atskirus motyvus, simbolius ir lyrines impresi-

¹⁸⁰ Žr.: Hawthorn J., *Moderniosios literatūros teorijos...*, p. 293–294.

¹⁸¹ Žr.: Жирмунский В. М., *Метафора в поэтике русских символистов*, в: *Новое литературное обозрение*, № 35, 1/1999, с. 222–249.

jas jungė tik išpūdžio ar nuotaikos logika, o tai padėjo išreikšti sielos peizažą¹⁸². Sruogos modernios kūrybos ir simbolio samprata tipologiškai artima šiai koncepcijai. „Impresionistinių vaizdo kontūriškumą“ ir fragmentiškumą Sruoga priešino tradiciniam plokštuminiam vaizdų konstravimo principui. Kiršos, Steponaičio, Gustaičio, Jurgelionio, Binkio ir kitų jaunųjų poetų kūryba jau neturinti klasikinės formos: „moderningieji poetai ištiso vaizdo visai nepiešia, o tik meta atskirus vaizdo bruožus, kai kada kontūrus, kurie tarpusavy surišti tėra skaitytojo ar šiaip dainos dalyvio sintenamojoj sąmonėj“¹⁸³. Fragmentiškas kūrinių tekstinis lygmuo modernioje kūryboje, pasak Sruogos, turėjęs atitikti kūrėjo ir skaitytojo mentalinį turinį, kad nuolat atsinaujintų kūrinių prasmės. „Impresionistinių simbolių kontūriškumą“, netikėtus sugretinimus, „chaotizmą“ ir visumos sampratą, Sruogos teigimu, lietuvių rašytojai (Lastas, Čiurlionienė-Kymantaitė, Kirša, Mykolaitis-Putinas, Gustaitis, Jurgelionis) perėmę ne tik iš liaudies, bet ir iš Maeterlincko, Mallarmé, rusų simbolistų kūrybos.

Apibendrinus galima teigti, kad Sruoga, kaip ir rusų simbolistai, siekė aprėpti klasikinės ir modernios kultūros visumą. Simbolizmas traktuotas plačiai, kaip pasaulėjauta ir meninis metodas, maksimaliai realizuojantis kūrybinę individualybę, išsiskleidžiąs įvairialypiame tradicijos ir modernumo dermės kontekste. Simbolis sujungė realistines ir romantines kūrybinės sąmonės raiškas. Taigi Sruogos modernaus meno samprata bendriausiais bruožais sutapo ne tik su vokiečių gyvenimo hermeneutikos inspiruotu meno kūrinių ir jo interpretacijos modeliu, bet ir su rusų simbolistų intuityvistine simbolistinio meno teorija (A. Belyj, K. Balmontas, V. Briusovas, Viač. Ivanovas).

Romantizmą ir simbolizmą, kaip ir rusų simbolistai, Sruoga kilidino iš vieno sąmonės estetinės raiškos šaltinio. Simbolizmą jis interpretavo metafiziškai, epistemiškai, kaip atgimusį romantizmą, suta-

¹⁸² Žgt.: Андреев Л. Г., *Импрессионизм*, Москва: Издательство Московского университета, 1980, с. 58.

¹⁸³ Sruoga B., Jonas Žilijus, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, p. 418.

patino su neoromantizmu, akcentuodamas „naujojo meno“ universalumą ir sinkretizmą. XX a. pradžios moderni lietuvių lyrika, anot kritiko, griežtai nesietina su jokia egzistuojančia literatūros srove, yra savitos poetinės metodikos, įtvirtinanti naujus – simbolistinius, impresionistinius, secesinius, neoromantinius, netgi ekspresionistinius – kūrybos ir vertinimo kriterijus, pasižymi realistinių ir romantinių tendencijų jungimu¹⁸⁴. Taigi Sruogos suformuluota heterogeninė ankstyvosios modernistinės lietuvių lyrikos tipologija yra artima ne tik Vakarų *fin-de-siècle* modernizmo modeliui, rusų plačiosios prasmės simbolizmui, neoromantizmui, bet ir episteminio modernizmo tipologinei sampratai. Sruoga savo kritikos straipsniuose pastebėjo lietuvių kūrybos orientaciją nuo tradicijos, tautosakos ir romantizmo link įvairiapusio, heterogeniško (simbolistinio, impresionistinio, neoromantinio) modernizmo. Jam dar buvo tolimas dehumanizuotas ir lingvistinis avangardinis modernizmas, formavęsis kaip užuomazga to, kas po pusšimčio metų bus pavadinta postmodernizmu.

„Tautos dvasios“ idėja ir modernus kūrėjas

XX a. pradžios lietuvių estetinė mintis, kritiniai ir literatūriniai tekstai aktualino „tautiškumo“, „tautos dvasios“ sampratą, modernumo ieškota liaudies dainose. Žvalgytasi kelio, kuriuo turėtų žengti naujoji poezija.

Rusų simbolistai taip pat itin domėjosi etinėmis bei estetinėmis tradicijomis, ieškojo liaudiškų, nacionalinių kūrybos esmių, jų sąsajų su pasaulinės kultūros tradicijomis, mitologine sąmone. Rusų simbolizmas eklektiškai sujungė Antikos, Vakarų Europos ir slavų mitologinius vaizdinius, kuriuos aktualizavo romantizmo demonologija bei fantastika. Kūrybinis vyksmas ypač akcentavo „folklorinę“ sąmo-

¹⁸⁴ B. Sruogos pastebėjimu, „[...] bendri terminai, kaip antai neoromantizmas, simbolizmas lietuvių lyrikos neišsemia [...]“. Sruoga B., Lietuvių literatūros bruožai, p. 119.

nę. Folklorizmas aktualizuotas kaip bendras stilistinis „naujosios poezijos“ bruožas¹⁸⁵.

Sruoga aktyviai svarstė savosios literatūros tautiškumo problemą. Jam imponavo Merežkovskio, Pšybyševskio, Herbačiausko, Čiurlionienės-Kymantaitės, Vydūno „tautos dvasios“ ir „tautos genijaus“ paieškos. Vokiečių ir Vilniaus romantikai kūrybinių provaizdžių ieškojo liaudies papročiuose, tautosakoje, iš jų kildino kūrybos genijų, suformulavo jo genialios veiklos modelį. Sruoga suvokė, kad tauta savo etninėmis šaknimis, istorija, tradicijomis, vertybių sistema remiasi į amžinuosius metafizinius būties klodus, kuriais susisieja su kitomis tautomis ir visu pasauliu. „Modernybėje per uždaramą einama į visuotinybę, per individualumą ir etiką į amžinybę. Reiškiniai kinta, esmė išlieka. Tikroji gyvenimo išmintis – esmės išvalga per mistinį regėjimą – įsikūnija tautos dvasioje, saugančioje moralinę tradiciją, gyvenimo būdą, pasaulėžvalgą“¹⁸⁶. Todėl Sruoga aktualizavo literatūros kūrinių kaip dvasinės kūrybinės asmenybės ir „tautos dvasios“ ekspresiją. Estetinių kultūros bendrumo būtinumą modernumo epistemoje Sruoga papildė „tautiškų bruožų išreiškimo“, „tautos dvasios“, „tautiškos psichologinės formos“ sampratomis. Vadovaudamasis D. N. Ovsianiko-Kulikovskio studijomis apie kūrybos psichologiją, „tautos dvasią“ kritikas susiejo su psichologine kūrėjo sąmonės forma.

Sruoga atmetė siaurai suprastą patriotinį „tautos dvasios“ vaizdavimą. Anot jo, autorius veikale turįs išplėtoti visai tautai bendras nacionalinio charakterio tendencijas, vertybes, slypinčias genialiausių tautos atstovų etinėse ir estetinėse nuostatose. Analizuodamas kūrinius, Sruoga akcentavo tautos bendruomeniškumo svarbą, ją siejo su lietuvių „arijiška kilmė“. Šį požiūrį skatino romantizmo kūrėjai, Rytuose atradę savotišką „atsvarą“ krikščionybės ideologijai. Her-

¹⁸⁵ Žr.: Герасимов Ю. К., Русский символизм и фольклор, В: *Русская литература*, Но 1, 1985, с. 95–109.

¹⁸⁶ Tamošaitis R., *Kelionė į laiko pradžią...*, p. 169.

deris, svajojęs apie universalios pasaulinės kultūros rekonstravimą, domėjosi egiptiečių, hebrajų, persų, turkų kultūromis, indų vedomis, kinų filosofija ir literatūra. Jo idėjos paveikė Humboldtą ir Novalį. Susidomėjimu Rytaiš Novalis užkrėtė Schlegelius, Tiecke'ą¹⁸⁷. Lietuvoje rytietiška filosofija persiėmė Šalkauskis, Maceina, Vydūnas, Krėvė, Čiurlionis. Sruoga, vadovaudamasis rytietiška universalizmo idėja, europietišką lietuvių kultūrą taip pat siejo su Rytaiš – iš ten mūsų protėviai atėjo, pagrindiniai Rytų literatūros elementai artimi ir lietuvių folklorui, ir naujausiai lietuvių literatūrai. Todėl kosmopolitinio modernizmo kontekste Sruogai buvo labai svarbu įtvirtinti romantinę „tautos dvasios“ koncepciją bei projektuoti ieškančio kūrėjo figūrą.

Sruoga svarstė „tautos dvasios“ ir kūrėjo originalumo santykį. Kurdamas kritikos straipsnius, jis atmetė klasicistines ir racionalistines tradicijas ir teigė individualios bei universalios, „tautinės“ meninės savimonės laisvėjimą. Maironio romantinę poeziją, išsaugojusią ryšį su klasicistine harmoningojo grožio pagava, su švietėjiško meno pilietiniu aktyvumu ir sentimentalistiniu išpažintiniu vaizdavimu, Sruoga vadino tautine sąmoninga proto kūryba, kurią nulėmęs visuomeninis angažuotumas. Pomaironinę kūrybą, ypač poeziją, Sruoga analizavo romantinės kūrybos intuityvumo idėjų, lemiančių ir jo individualią „tautiškų bruožų“ išraišką, požiūriu¹⁸⁸.

Tautiškumo raiškos genijumi Sruoga pripažino Čiurlionį. Jo kūryboje kritikas itin vertino tai, kad lietuviškumas kūrinyje egzistuoja tarsi savaime ir nekliudo kūrėjo minčiai. Čiurlionio genijuje kritikas įžvelgė tam tikro prigimtinio kūrybinio liguistumo rezervuarą, suteikiantį kiekvienam kūriniiui baigminio nušvitimo. Sruogai imponavo Čiurlionio romantinė ir rytietiška žmogaus vientisumo su gam-

¹⁸⁷ Žr.: Andrijauskas A., Rytų pasaulio atradimas, in: *Krantai*, Nr. 28/29, 1991, p. 13.

¹⁸⁸ Žr.: Sruoga B., Maironis, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, p. 33–61.

tos pasauliu idėja. Esą, tapytojas, įsiklausydamas į gamtos ritmus, natūralius pokyčius, joje ieškojo paprastumo poezijos, o neišsakytų iki galo idėjų tapybai buvo būtinos suvokėjo intelektualinės pastangos, įsijautimas. Muzikinės kūrybos patirtis išlaisvino Čiurlionio muzikalumą, gebėjimą simboliškai, metaforiškai vaizduoti objektus, akcentuoti jų paprastumą (*Jūros sonata, Pavasario sonata, Himnas saulei*). Sruoga reikalavo to ir iš lietuvių rašytojų. Jis teigė, kad tikrajam menui gimti reikia ne tik paslapties, mistikos, demoniško, beprotiškumo ir tikėjimo menininko išskirtinumu, bet ir sąmoningos nuostatos, būtinos kūrybos proceso rezultatų apmąstymams: „Kūrėjas kuriamą valandą privalo būti ir kūrimu apjaukęs beprotis, ir šaltaprotis gnoseologas. Sutariant šiems dviem gaivalam, gimsta didi žygiai“¹⁸⁹. Čiurlionio maištinga, pranašiška, pasiaukojanti, bet vieniša ir kenčianti asmenybė Sruogai buvo žmogaus pastangų tobulėti simbolis, išreiškė prometėjišką dvasią. Jame meninė intuicija sujungė iracionalią patirtį su sąmoningu ontologiškumu. Chaotiška, beprotiška, pasąmoninė „vaizdija“ genijaus kūrinyje sutapo su kūrinio „sūrmaišeliu“, intuityvia ir išprotauta forma, sukurdama „vaizdų simfoniją“. Su racionaliuoju kūrybos aspektu sietinas ir Sruogos pageidautas psichologinis kūrinio įtikinamumas. Prieštaringame modernumo epistemos kultūriniame kontekste šis aspektas buvo itin aktualus menininkams, siekiantiems susieti į kūrinio visumą *realia* ir *realiora*. Sruoga teigė, kad meninė intuicija, psichologiškumas ir simbolizacija – nauji meninio vaizdavimo principai – moderniam kūrėjui padės apvalyti žmogų nuo buitinės-masinės egzistencijos, reviduoti nesubrendusį realizmą.

Žvalgydamasis lietuvių literatūros genijaus, Sruoga aukštai įvertino Šeiniiaus apysaką *Kuprelis*. Jos pagrindinį personažą kritiką matė kaip menininko, genijaus intuityvumo, tautiškumo ir individualumo sintezę. Sruogą taip pat žavėjo Krėvė, sugebėjęs savitai atskleisti „Liaudies Psichologiją“¹⁹⁰. Kultūrinis, istorinis ir psichologinis kolo-

¹⁸⁹ Sruoga B., Puota maro metu..., p. 196.

ritas jo kūryboje, esą, savitai išgyventas, sutapęs su psichologine autoriaus dvasios forma. Kūrėjo sieloje realistinė patirtis sintezavosi su poetine, romantine. Viską persmelkęs lyrizmas, todėl kūrinio personažai tapę psichologiškai įtikinantys.

Baltrušaičio poeziją analizuodamas, kritikas ieškojo argumentų platesniam lietuvių lyrikos reikšmingumui, ypač vertino jo universalistinę ir individualistinę pasaulėjautą bei kūrybą. Baltrušaičio lyriką kritikas lygino su Immanuelio Kanto padarytu perversmu filosofijoje. Kantas estetiškumo kategorijoje sujungė praktinį gamtamokslinį tyrimą su teorine moralės filosofija, o Baltrušaitis estetiškos ir tautinės paieškos įkūnijo eilėraštyje kaip nesavanaudišką meninę veiklą, pagrįstą etninės psichologijos, intuityvaus kūrybiškumo ir intelekto harmonija. Sruoga įvertino Baltrušaitį: „savo kūrinų minties gilumu, vaizdų stiprumu, nepaprastu vidaus [...] sukaupimu, galėdamas trumpuose posmuose išreikšti giliausią dramą, plieniu skambančiame eilėrašty aprėpti visatą, – jis sau lygių neturi pasaulinėj literatūroj. Jisai lietuvis literatūroj, kaip ir savo rusiškais kūriniais rusų literatūroje, yra vienas, originalus, neprieinamas, kaip stulpas lauke (jo raštų dalį italų kalbon yra išvertusi Donna Anna Kühn-Amendola)“¹⁹¹.

Sruoga kritikos tekstuose jungė novatoriškumą ir tautinę tradiciją, visuotinės XX a. filosofinės ir meninės problematikos analizę, integruvęs menininko savimonės raišką. Jis žavėjosi liaudies kūrybos metaforinėmis konstrukcijomis ir simboliais, mitinio mąstymo modelio panaudojimu kūryboje. Tai liudijo glaudų jo sąlytį su Vakarų Europos modernizmu. Modernistas, vertindamas primityvią patirtį, plėtodamas tautosakines išraiškos formas, tęsė romantikų metafiziką ir reformavo kūrinio struktūrą. Sruoga ir kiti lietuvių modernistai tautosakiškumą suvokė kaip vieną iš poetinės kalbos atnaujinimo bū-

¹⁹⁰ Sruoga B., Gyvenimo skeveldrose, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, p. 15.

¹⁹¹ Sruoga B., Lietuvių literatūros bruožai, p. 121.

dų, padedančių laužyti klasikinę maironišką eilėraščio formą. Sruogos reikalavimas, kad individualioji kūryba būtų susieta su folkloru, pripildyta lietuviškos romantinės dvasios, liudijo neoromantinius ankstyvojo lietuviškojo modernizmo ženklus.

XX a. pradžios lietuvių kūrėjus itin žavėjo Nietzsche's filosofijoje fiksuotas dvasios atbudimo variantas, iracionalaus mąstymo ir mitinio pasaulėvaizdžio aktualizavimas, imponavo artistikos samprata: „[...] visų penkių meno pojūčių delikatumas, jautrumas niuansams, psichologinis liguistumas, *mise en scene* rimtumas, šis paryžietiškas rimtumas *par excellence* – ir: menas kaip tikrasis gyvenimo tikslas, menas kaip metafizinis veiksmas“¹⁹². A. Samulionio pastebėjimu, Sruoga akivaizdžiai žavėjosi individualistine Nietzsche's antžmogio kulto ir paniekos miniai filosofija, kuri traukė jo dėmesį „savo priešprieša miesčioniškai moralei ir kultūrai, pastangomis laužyti savininkiškos visuomenės įpročius ir normas, jausmų pilnatvės, asmenybės natūralumo apologija“¹⁹³. Skaitydamas knygą *Šitaip kalbėjo Zaratustra*, Sruoga laiške Valerijai Čiurlionytei rašė, jaučiąs „visai kaip Zaratustra“¹⁹⁴. Gausūs Sruogos kritikos tekstai gali būti traktuojami kaip nyčiškas artistinis savęs bandymas, modernios kūrybos ir kūrėjo sampratos prieššinimas vertybių nihilizmui.

Iš nyčiškosios „Dievo mirties“ teorijos bei platoniškos ir kantiškos tradicijos kritikos, kaip ir dauguma XX a. pradžios kūrėjų, Sruoga perėmė tik antropologinę teorijos pusę, kuri išaukštino maištaujančio žmogaus kūrybinę galią¹⁹⁵. Kūrybos žmogiškasis pradas Sruogos tekstuose interpretuotas kaip „tveriančiosios energijos“ ir meilės sintezės „kvintesencija“, kaip intensyvaus dvasinio gyvenimo provaizdis. Sruoga jį atrado Wilde'o, Mickevičiaus, Ibseno, Dante's, Petrarco, Goethe's, Shakespeare'o, Sofoklio ir paties Nietzsche's

¹⁹² Cit. iš Benn G., op. cit., p. 46–47.

¹⁹³ Samulionis A., *Balys Sruoga*, p. 77.

¹⁹⁴ Op. cit., p. 77.

¹⁹⁵ Žr.: Jurgutienė A., *Naujasis romantizmas – iš pasiilgimo*, p. 120.

kūryboje. Čiurlionio ir Baltrušaičio, kaip idealių menininkų, samprata Sruogos kritikos tekstuose iš dalies taip pat artima Nietzsche's kūrėjo charakteristikai.

Filosofas menininko polėkį apibūdino kaip savotišką dvasinį apsvaigimą, kurio metu išnyksta subjekto ir objekto, realumo ir irealumo, gėrio ir blogio, kūniškumo ir dvasingumo ribos, viskas suvokiama kaip glaudžiai tarpusavy susiję reiškiniai. Meninis procesas aiškintas kaip instinktyvių potraukių išraiška ir nesąmoningas fiksavimas, priartinantis meistriskumą prie nemokšiško, žaidimo, suteikiantis pirmenybę spontaniškam, improvizaciniam pradui¹⁹⁶. Sruogos sureikšmintą menininko savimonės ekspresijos, kaip vidinės tikrovės išraiškos, nuostata taip pat artima Croces meno sampratai, kurioje svarbiausia – menininko emocijų ir jausmų ekspresija bei jos psichologinė rekonstrukcija konkrečioje istorinėje aplinkoje.

Taigi Sruogos modernus kūrėjas buvo įsivaizduotas ir kaip nyčiško Apolono – Dioniso modelio analogas: suprasdamas ir įvertindamas estetinį fenomeną, kūrėjas reflektuoja save, atranda naujas savirealizacijos, pasaulėvokos ir savivokos perspektyvas, peržengia konkrečios kultūrinės, socialinės, egzistencinės situacijos ribas ir integruojasi į belaikę tautinių ir kolektyvinių vertybių visumą. Moderniam kūrėjui privalus spontaniškas, nesąmoningas, intuityvus kūrybos atsiradimas, atskleidžiantis dionisiškuosius kūrybinės asmenybės pradus, o vėlesniame kūrybos proceso tarpsnyje – ir apoloniška loginė veikla. Jam būtina pasinaudoti verleniška ir balmontišką žodžio-simbolio samprata, savitai vadovautis folkloriškumu, lyrizmą susieti su individualiu stiliumi, asociatyviai ir sugestyviai perteikti universalųjį turinį atnaujinta forma. Panestetizmas ir iracionalumo aukštinimas Sruogos kūrėjo teoriją priartina prie intuityvistinės meno filosofijos (Croce), taip pat rusų ankstyvojo simbolizmo, susiklosčiusio XIX a. paskutiniajame dešimtmetyje, kūrėjo sampratos (me-

¹⁹⁶ Žr.: Andrijauskas A., Rytų pasaulio atradimas, p. 14.

nininko veiklos prasme laikytas naujų metodų atskleidimas ir išraiškos būdų atnaujinimas).

Sruogos kritikos straipsniai – tai metapoetika plačiąja prasme, demonstruojanti sinkretišką meninį suvokimą, jungianti estetiką su kūryba, kūrybos teoriją su jos interpretacija. Sruoga iškyla kaip asmenybė, suvokianti savo etinę pareigą suteikti vertę lietuvių literatūrai, įvesti ją kaip lygiavertę į europinį kontekstą. Traktuodamas kūrinį kaip daugiaspektį esinį, Sruoga kritikuoja gnoseologinę sąmonę, pozityvistinį požiūrį ir iš jo išaugusį, apėmusį visas žmogaus gyvenimo plotmes „monologizmą“. Sruogos literatūros istorijos traktuotė artima Dilthey'aus hermeneutinio istorizmo problematikai. Sruoga suvokia, kad, pasak Taine'o, „istorija iš esmės yra psichologijos problema“¹⁹⁷, reikalaujanti iš tyrėjo sunkiai moksliskai nusakomo psichologinio įsijautimo, siekia išlaikyti ryšį su praeitimi, bet ir kritiškai reflektuoja, atgaivina, susiedamas su savo laiko prasmėmis. Jo tekstai provokuoja kitus tekstus, tampa nenutrūkstamo dialogo žadintojais. Autorių interpretuodamas kaip specifinių literatūros ir bendrųjų estetikos problemų sprendėją, Sruoga tampa artimas M. Bachtinui, autorių traktuojančiam kaip estetinį subjektą, kurio kūrybos veiksmė susilydo etinis, pažintinis ir techninis (formos kūrimo) aspektai¹⁹⁸. Ryškiausi pavyzdžiai – Sruogos straipsniai apie Jakšto kritiką ir Savickio novatorišką kūrybą. J. Žėkaitės pastebėjimu, „Sruoga – poetas, simbolizmo teoretikas, tad ir savo apologetinėse analizėse nejučiom krypsta į struktūras („Nūn nėra mano uždavinys veltis į Savickio kūrinių turinį, man rūpi ne *kas*, bet *kaip*“)¹⁹⁹.

¹⁹⁷ Tenas H., Anglų literatūros istorija, in: *Poetika ir literatūros estetika, Literatūros mokslas Vakarų Europoje nuo XIX iki XX amžiaus vidurio*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1989, p. 53.

¹⁹⁸ Žr.: Kovzan D., Vienišoji estetika, in: Bachtinas M., *Autorius ir herojus: Estetikos darbai*, Vilnius: Aidai, 2002, p. 396.

¹⁹⁹ Žėkaitė J., Modernizmas lietuvių prozoje, p. 66.

Sruogos modernistinio meno teorija išryškėja kaip tarpininkė tarp mentalistinės ir lingvistinės estetikos. Su mentalistine estetikos paradigma sietini romantizmo, realizmo ir ankstyvojo modernizmo kūrybos etapai. Jos objektas – kūrybinė sąmonė, organiškas reiškinių supratimas, pagrindinės sąvokos – vaizdinys, idėja, stilius, simbolis. Mentalistinės mąstysenos šaltinis – abejonė, domėjimasis tuo, ką individas gali pažinti. Mentalistinė estetika yra pasaulėvaizdinė ir pasaulėžiūrinė, klasikinė, daugiau monologinė, pasižymi gyvenimo ir kūrybos sintetišku suvokimu, aktualizuoja stilių ir simbolių. Ši estetika būdinga ankstyvojo modernizmo atstovams Prancūzijoje Ch. Baudelaire'ui, P. Verlaine'ui, Rusijoje A. Belyj, K. Balmontui, Viač. Ivanovui, Lietuvoje Sruogai ir „pomaironininkams“. Mentalistinės estetikos opozicija – analitinė lingvistinė filosofijos ir estetikos paradigma, pagrįsta ne organišku, o fragmentišku reiškinių supratimu, kalbiniu pasaulio suvokimu. Jos objektas – kalba, žodis, tekstas, kurių pažinti ir suprasti reikalinga analizė. Ši estetika būdinga vėlyvojo modernizmo atstovams St. Mallarmé, P. Valéry, anglų imažizmui, rusų akmeizmui, apskritai avangardizmui. Tačiau joje slypi didesnės komunikavimo, dialogo galimybės²⁰⁰. Sruogos literatūros kritikoje dominuoja mentalizmas, tačiau jau siekiama ir saikingų kalbinių eksperimentų. Tą rodo jo dėmesys rusų formalistams, simpatija avangardistams.

²⁰⁰ Žr.: Norkus Z., *Istorika: Istorinis įvadas*, Vilnius: Taura, 1996, p. 179–182.

BALIO
SRUOGOS
VERTIMŲ
POLIFONIJA

„[...] kiekvienas vertėjas, kaip savita, siekianti absoliutybės individybė, kaip skirtus mažėlis kosmosas sukaupiantis savyje pasaulin žvelgimą ir skirtingą kuriamosios pajėgos insivaizdavimą, – kiekvienas vertėjas saviškai tą patį dalyką verčia [...]. Per tatau – vertimas nėra prisitaikymas, nėra vergiškumas, tai yra kūrimas. Kūrimas, dažnai sunkesnis užu „originalų-jį“, nes reikalingas ilgo papratimo ir pasirengimo“ (B. Sruoga *Vertimų prasmė*).

Kaip vertėjas Sruoga savo amžininkų, ypač *Pirmojo baro* kolegų, itin gerbtas, tačiau skaitytojai ir dauguma tyrinėtojų šio jo darbo baro neįvertino. Kita vertus, ilgą laiką tai buvo viena iš mažiausiai priimanamų rašytojo kūrybinio palikimo sričių. Tik 1998 metais pasirodė dvi Sruogos *Raštų* V tomo knygos, skirtos poetinių, draminių, prozinių tekstų, libretų, straipsnių vertimams. Kadangi ir šiandien ši Sruogos darbų sritis vis dar mažai aktualizuota, o jis pats vertimams skyrė tikrai nemažai laiko ir dėmesio, neabejotina, jog tema yra aktuali. Žvelgdami į gausius vertimus, chronologiškai aprėpiančius

visą rašytojo kūrybinį gyvenimą (1911 m. išversti pirmieji originalūs tekstai, 1947 m. paskutinis tekstas *Sakmė apie Igorio žygį*), galėtume jį vadinti XX a. pradžios ir pirmosios pusės tarpetninio, tarpkultūrinio dialogo dalyviu. Vertimai – tarsi raktas į Sruogos poetinius tekstus. Todėl šiame skyriuje aptariamos ryškiausios Sruogos ir simbolistų poetinių tekstų paralelės, modernių poetų vertimai.

Sruogos vertimai glaudžiai susiję su XX a. pradžios ir pirmosios pusės kultūrinėmis aktualijomis. 1911–1913 m. Sruoga vertė M. Gorkio *Giesmę apie Audrošauklį*, *Dainą apie Narūną*, A. Kolcovo, A. Mai-kovo, M. Konopnickos, A. Asnyko eilių. Studijų Rusijoje metais Sruogos pasaulėžiūros formavimasi labai paveikė Baltrušaičio namuose vykę literatūriniai vakarai. Prieš akis turėdamas visą XIX a. pabaigos – XX a. pradžios modernaus kultūrinio ir literatūrinio konteksto įvairovę, pradėjęs nuo rusų simbolistų, Sruoga vertė įvairiausių autorių kūrinių. Jis skaitė rusų, vokiečių, prancūzų, lenkų, čekų kalbomis, suprato slovakų, bulgarų, italų, švedų ir danų tekstus, mokėjo lotynų kalbą. Sruoga sugebėjo ne tik spontaniškai absorbuoti, autentiškai išgyventi, bet ir populiarinti rusų, vokiečių romantizmą, prancūzų ir rusų simbolistines tradicijas.

1915–1918 metais Sruoga vertė J. W. Goethe's, F. Tiutčevo, A. Niemojevskio, M. Lermontovo poezijos, simbolizmo estetikos autoritetų A. Bloko (*Solveig*), K. Balmonto (*Būkim kaip saulė, Mano sargai – albatrosai prie jūros, Prie Marių naktį* ir kt.), V. Briusovo (*Miestui, Uolose, Mergužių pavasario daina* ir kt.), J. Baltrušaičio (*Pjovėja, Visa būtis mana, Ryto giesmės, Vakaro giesmės, Okeanu!*), Viač. Ivanovo (*Dainiaus paslaptis, Prooemion* ir kt.), F. Sologūbo (*Velnio sūpeklės, Girtas dainius, Tyluma, Viešpačiui* ir kt.) eiles, A. Achmatovos eilėraščių (*Saulė kambarį prikūprino, Pilkaakis karalius* ir kt.). K. Balmontas ir J. Baltrušaitis jam buvo ir vertimo autoritetai. Jis taip pat žavėjosi Viač. Ivanovu ir V. Briusovu, kurie aktyviai domėjosi mitinėmis kultūromis. Simbolistiniam lietuvių vertėjo polė-

kiui buvo artimas visuotinis, amžinybės perspektyvoje tarpstantis Rytų šalių poezijos pasaulėvaizdis.

Balmontas Sruogai imponavo kaip lyrikas improvizatorius, sugebėjęs kūryboje sujungti *modus vivendi* ir *modus cogitandi*. Sruoga išvertė jo programinį eilėrašį *Būkim kaip saulė* (*Будем как солнце*). Iš Balmonto vertimų knygos jis į lietuvių kalbą išvertė daug Rytų poezijos (*Vedų himnų pirmapradybė, Saulei himnas, Kinų verdenių gelmėse, Laotce, Iš naujagraikiškų dainų, Tekančios saulės rytų šalies žiburėliai (Japonų utos), Persų šalies lyros akordai, Okeanijos salyno liaudies kūryba* ir kt.). Taip almanachui *Dainava* (1920) Sruoga paguošė bene pirmą Rytų poezijos chrestomatiją lietuvių kalba. Dvylika nerimuotų japonų tankų apie metų tėkmę, meilę, ilgesį paįvairino ano meto lietuvių poezijos strofiką, meninę išraišką, tačiau jo vertimai nepakankamai imitavo tradicinę japonų eilėraščio struktūrą. *Dainavai* Sruoga išvertė ir keletą Baltrušaičio eilėraščių: *Žemės Laiptų įžangą, Pjovėjas*. Buvo įdėta ir jo versta P. Luji meilės drama *Saulei leidžiantis*, sužavėjusi Sruogą savita stilistika ir erotine tematika. Jakšto, aktyviai kritikavusio Sruogą, nuomone, jo vertimas nuo prancūziškojo labai nutolęs, o kai kur net ir priešingas originalui. Iš rusų versdamas, Sruoga modernistiškai įsijausdavo, nesilaikė pažodinio vertimo, siekė simbolistinei pasaulėvokai būdingos harmonijos.

Rusų simbolistų vertimai supažindino Sruogą su žinomiausiais vakarietiško simbolizmo kūrėjų eilėraščiais: Ch. Baudelaire'o *Litanija šėtonui*²⁰¹, P. Verlaine'o *L'Art poétique*, *Smuiko raudojimas*, S. George's

²⁰¹ Sruoga žavėjosi Baudelaire'o maištingumu, jo ir Nietzsche's filosofijos idėjų bendrumu. Galbūt todėl vertimui jis pasirinko itin kontroversišką Baudelaire'o eilėrašį *Šėtono litanijos* (*Les Litanies de Satan*) Sruogos vertime *Litanija šėtonui* žr.: Baudelaire Ch., *Les Fleurs du Mal*, p. 212. Dauguma literatūrologų šį Baudelaire'o eilėrašį laiko meniškai nepilnaverčiu (*hors d'oeuvre*), retoriniu, atsitiktiniu, nesusijusiu su visa poeto menine sistema. Eilėraštyje gvildenamos tradicinės romantinės žmogaus kovos su Dievu temos socialiniu ir ateistiniu aspektais. Baudelaire'o Šėtonas – maištingumo dvasios įkūnytotojas, kraštutinė žmogaus veržimosi į absoliutą forma. Eilėse į pirmą planą iškeliamą griaunamoji maišto jėga, jos visaneigiantis charakteris. Šių idėjų atspindin-

Glūduma. Vertėjas skirdavo laiko ir Antikos rašytojams (Aristofano *Lyzistrata*), ir moderniems kūrėjams (H. Ibseno *Solnesas*, O. Wilde'o *Saliomé*, A. Čechovo *Trys seserys*, E. Verhaereno *Aušros*).

Sruoga su Gorkiu ir Baltrušaičiu rengė rusišką lietuvių literatūros almanachą. 1915–1917 m. jis į rusų kalbą išvertė K. Binkio, A. Lasto, M. Vaitkaus, Maironio, S. Čiurlionienės-Kymantaitės, Z. Gėlės, Lazdynų Pelėdos, P. Vaičiaičio, I. Šeiniaus, V. Krėvės, Vydūno kūrinių. Projektas dėl karo nebuvo realizuotas, tačiau dalis Sruogos straipsnių almanache *Отечество* lietuvių literatūrą vis dėlto reprezentavo Rusijos skaitytojams²⁰².

1919–1920 m. Sruoga, jau turėdama vertėjo patirties ir suvokdama, kad nacionalinis kultūros savitumas išryškėja tik palyginus ją su kitų tautų kultūromis, pasiūlė užsienio literatūros chrestomatijos-enciklopedijos idėją. Pasak jo, literatūros tekstų vertimai turėjo ugdyti Lietuvos skaitytojo skonį, todėl į enciklopediją „turėtų ineiti straipsniai, apibūdiną pasaulio literatūros rutuliojimosi sąryšį su kultūros istorija, apibūdiną kiekvieną epochą, kiekvieną kraštą, kiekvieną stambesnę rašytoją, stambesnius rašytojo veikalus, atpasakota veikalo eiga ir paduotos stipresnės veikalo vietos. Galėtų būti joje paduoti ir kai kurie ištisiniai veikalai“²⁰³. Projektas nepavyko, tačiau Sruoga apžvalginiais literatūros straipsniais nuolat populiarino savo mėgstamus autorius (E. Verhaereną, A. France'ą, J. Baltrušaitį, H. Heinę, S. Benelli, K. Balmontą).

1920 metais Sruoga sudarė savo vertimų rinktinę *Žiedai ir dulkelės*, parašė įvadinį straipsnelį *Vertimų prasmė*, tačiau knyga liko neišleista. Tais pačiais metais kartu su Kirša paskelbė J. Verdi operos

džių galima rasti Sruogos eilėraščių cikle *Miserere*. Žr.: Sruoga B., *Raštai*, t. 5, kn. 1, p. 113.

²⁰² Sruogos į rusų kalbą išverstos savo, K. Binkio, A. Juodojo, M. Vaitkaus, Maironio, S. Čiurlionienės-Kymantaitės, K. Vairo, Z. Gėlės, P. Vaičiaičio, I. Šeiniaus, V. Krėvės, Lazdynų Pelėdos, J. Biliūno, Vydūno kūrybos publikuojama Sruogos *Raštų* penktojo tomo antrojoje knygoje.

²⁰³ Sruoga B., Literatūros darbo uždavinys Lietuvoje, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, p. 213.

Traviata libretą. 1920–1924 metais, studijuodamas Vokietijoje, vertė poezijos eilėraščių – O. Bžezino, R. Roland'o, O. Milašiaus, S. George's, H. Heine's *Šiaurės jūra*, Novalio *Himnai nakčiai*; dramų E. Verhaereno *Aušros*, M. Maeterlincko *Neregijai*, Ch. van Lerberghe'o *Panas*, A. Čechovo *Trys seserys*, prozos – A. de Gobineau *Turkėnų karas*, A. France'o *Iš Epikūro darželio*; libretų – *Pavasario karalaitė*, *Eugenijus Oneginas*. Daugumą poezijos vertimų Sruoga publikavo Amerikoje leidžiamame laikraštyje *Naujienos*. 1922–1925 metais su Vanda Daugirdaite vertė vadovėlį *Graikų literatūros istorija*, kuris neišliko. 1929 metais Sruoga su V. Žadeika parašė studiją *Kipras Petrauskas*.

1931–1933 m. Sruoga parašė vadovėlį *Rusų literatūros istorija*, išvertė A. Sobolevskio vadovėlį *Rusų kalbos istorinė gramatika*, kuris nebuvo publikuotas. Tuo laikotarpiu didžiąją vertimų dalį sudarė dramos, tekstai muzikos kūriniais (K. Rösslerio *Batas*, Ch. Dickenso *Varpai*, *Trubadūras*, *Rigoletas*, *Karalius Dovydas*, *Manfredas*, *Pasaka apie carą Saltaną*). R. Žilinsko pastebėjimu, „Balio Sruogos vertimai priskirtini prie vienu iš pirmųjų pastangų formuoti lituanizuotą klasikinį Valstybės teatro repertuarą (šalia K. Binkio, F. Kiršos, A. Žalinkevičaitės vertimų)“²⁰⁴. 1942–1943 metais Sruoga vertė Samuelio Benelli dramą *Apsiautalas* (išspausdinta JAV 1988 m.), parašė jai įvadinį straipsnį *Apsiautalo poezija*, kuriame conceptualiai aptarė renesansinės Florencijos literatūrą. 1946–1947 metais, dirbdamas Vilniaus universitete Rusų literatūros katedros vedėju ir slavistikos profesoriumi, vertė N. Nekrasovo eilėraščių, dirbo prie H. Heine's eilėraščių ciklo *Šiaurės jūra* vertimo, išvertė senąją rusų kalba parašytą epinę poemą *Sakmė apie Igorio žygį* (išspausdinta 1952 m.).

Vertimas Sruogai buvo lygiavertis kūrybai: „[...] kiekvienas vertėjas, kaip savita, siekianti absoliutybės individybė, kaip skirtus mažėlis kosmosas sukaupiantis savyje pasaulinį žvelgimą ir skirtingą

²⁰⁴ Žilinskas R., Paaiškinimai, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 5, kn. 1, p. 761.

kuriamosios pajėgos insivaizdavimą, – kiekvienas vertėjas saviškai tą patį dalyką verčia [...]. Per tatau – vertimas nėra prisitaikymas, nėra vergiškumas, tai yra kūrimas. Kūrimas, dažnai sunkesnis už „originalųjį“, nes reikalingas ilgo papratimo ir pasirengimo“²⁰⁵. Vertimas vertingesnis už originaliąją kūrybą. Sruoga taip suformulavo, veikia- mas romantikų ir simbolistų idėjų, o gal ir vartydamas Būgos žodyno kartoteką, ten iš naujo atradęs lietuvių kalbos vaizdingumo, turtingumo ir melodingumo klodus. Sruoga vertimą suprato kaip estetinį įvykį, realizuojamą suvokėjo pažintiniu, etiniu ir estetiniu santykiu su tekstu, kurį galima susieti su Kanto tiesos, gėrio ir grožio trejybe bei literatūrologo amžininkų neokantininkų darbuose plėtojama krikščioniška sielos, dvasios ir kūno trejybe²⁰⁶. Kanto estetika, reikalaujanti interpretacinio vertėjo šuolio į „kūrinio dvasią“, veikė vokiečių ir rusų XX a. pradžios filologiją, ir Sruogą.

Poezijoje vienintelis balso kaip tam tikros kalbos arba diskurso transformacijos pasireiškimo būdas yra prasmė, prasmių dermė, vienos prasmės perkėlimas į kitos kalbos struktūrą ir jos santykius su „vietine“ prasme. Taip pat su žodžių reikšmėmis dirba vertėjas, sąmoningai ar nesąmoningai pasirenka joms adekvačias. Susikalbama, mezgasi dialogas, kai sutampa poeto, lyrinio subjekto ir vertėjo vertybiniai interesai. Taip polifoninės intencijos veikia bei plečia autoriaus ir vertėjo kalbinį-kultūrinį arealą.

Romantizmo epochoje susiformavęs lyrikos kaip specifinio kalbos meno, išreiškiančio jausmų pasaulį, supratimas skatino muzikos

²⁰⁵ Sruoga B., Vertimų prasmė, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 5, kn. 1, p. 16.

²⁰⁶ I. Kantui menas – viena estetiškumo apraiškų, aukščiausia dvasinės ir praktinės veiklos forma, kuri išreiškia estetinę žmogaus prigimtį ir yra pašaukta sutaikyti žmogaus būties prieštaravimus, padėti ugdyti harmoningą asmenybę ir visuomenę. Artimiausi Kanto šalininkai (J. G. Fichte, F. Schilleris, F. Schellingas, Jenos romantikai) estetinę veiklą skatino kaip galimybę įveikti mus supančio pasaulio prieštaravimus bei išreikšti būtinybės ir laisvės idealus, idealiųjų ir realiųjų pradų vienvovę, visiškai neįmanomą kitose veiklos srityse. Žr.: Andrijauskas A., *Grožis ir menas: Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija (Rytai–Vakarai)*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995, p. 425–431.

ieškoti ir pačioje kalboje. Reikalavimas, kad visi menai orientuotųsi į muziką, tapo ypač kategoriškas XX a. pradžioje, po ją išgarbinusio Schopenhauerio, ir Verlaine'o, skatinusio atsisakyti retorikos, taip subjektyvizuoti modernią kūrybą. Simbolizmas šią romantinę tendenciją dar labiau sustiprino – muzikinis eilių įspūdis tapo vienu iš lyrikos skiriamųjų požymių. Valéry pastebėjimu, „Ritmas, harmonija, muzika, skambumas – tai protestas prieš proziškumą“²⁰⁷. Sruoga, kaip ir kiti XX a. pradžios iracionalistinės estetikos šalininkai, muziką traktavo kaip svarbiausią kūrybos pradmenį, maitinantį spontanišką kūrėjo asmenybę, inspiruojantį jo paslapties, būties begalybės, „mėlynųjų tolių“ mistikos ilgesį. Herbačiauskui poezija – minčių ir jausmų sinestezija, Čiurlionis kūrė vaizdų muziką. Žodžio melodingumo, „vaizdų simfonijos“ ieškojo ir Sruoga. Susižavėjęs Tieteko, Novalio ir Skriabino mintimis apie muziką, ją vertino kaip tiesioginę Visatos harmonijos ir tikriausią žmogaus būties išraišką, akcentavo muzikinę pasaulio santarvę – *gaudesį alpstantį, liūdintį ir tolimą, paslaptįgają, nesibaigiamąją, vientisą būtį*. Simfoniškumo siekimą liudija ir jo versti muzikos kūrinių tekstai.

Pratęsdamas prancūzų ir rusų simbolistų ištikimybę muzikos poezijoje teorijai, 1916–1917 metais Sruoga išvertė Verlaine'o programinį eilėraštį *Poezijos menas (L'Art Poétique)*²⁰⁸, iliustravusį esminį prancūzų simbolistų stilistinį standartą, iškėlusį Europos poeziją į naują lygmenį. Jame pasiekta vidinės ir išorinės muzikinių formų harmonijos, kalbos ir kompozicijos muzikalumo dermės.

Rudeniškai raudantis Verlaine'as, D. Saukos pastebėjimu, XX a. pradžioje buvo mėgstamiausias ir artimiausias jaunųjų autorių jausminei prigimčiai, nors tikrasis sekimo objektas buvo ne originalas, o jo tetmajeriškas ar balmontiškasis pakaitalas²⁰⁹. Sruogos vertimai ir kūryba turi neabejotiną sąsają su dekadentine melancholiška pa-

²⁰⁷ Valeri P., Bodlero situacija, in: *Poetika ir literatūros estetika*, t. 2, p. 287–293.

²⁰⁸ Žr.: Sruoga B., *Raštai*, t. 5, kn. 1, p. 116–117.

²⁰⁹ Žr.: Sauka D., *Fausto amžiaus epilogas*, p. 203.

saulėjauta, nyčiškomis ir špengleriškomis „saulėlydžio“ nuotaikomis. XIX amžiaus antroje pusėje Verlaine'as sukūrė modernaus žmogaus, modernizmo amžiaus ir Romos imperijos dekadanso paralelę²¹⁰. Sruoga itin žavėjo jo „rudeniški“, „besauliai“ eilėraščiai. Jis išvertė prancūzų poeto eilėraštį *Rudens daina* (*Chanson d'automne*), pripažintą poetiniu šedevru ir pirmuoju „romansu be žodžių“:

*Les sanglots longs
Des violons
De l'automne*

*Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.*

*Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,*

*Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure;*

*Et je m'en vais
U vent mauvais
Qui m'emporte*

*Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.*²¹¹

Smuiko raudojimas

Bodžiu grojimos

Vėluji rudenį.

Širdį inbudina,

Raudžias blakstienas.

Visas uždusdamas,

Žengdamas, klupdamas,

Valandą gimusią

Verkdams atsimenu

Buvusias dienas.

Slenkdams su vėjumi

Nykstu kentėjimu,

Blaškomas, nuliūdusis,

Lapui nurudusiam

Panašus vienui.²¹²

Verlaine'o eilėraštyje rudens peizažas tampa melancholiškos sielos metafora. Jo garsais tarsi imituojamas vėjo gūsis. Ritminė, garsinė ir grafinė raiška verleniškoje miniatiūroje yra tobula. Tai nudaiktinta, muzikali ir labai jausminga lyrika. Impresionistiniame peizaže siela tarsi įgauna sugebėjimą pamatyti save. Sruogos lietuviškas variantas labai pakitęs, jis neprimena poetinės miniatiūros. Neišlaikyta prancūziško eilėraščio trielių strofų struktūra, tobulas instrumen-

²¹⁰ Žr.: Vajda G. M., *The Structure of the Symbolist Movement*, p. 32–33.

²¹¹ Verlaine P., *Poésies*, Moscou: Edition Progress, 1977, p. 50.

²¹² Sruoga B., *Raštai*, t. 5, kn. 1, Vilnius: Alma littera, 1998, p. 118.

tuotės ir rimų skambesys. Subjekto siela Sruogos kūrinyje rudens vaizdo taip meniškai nekartoja ir neatitinka, nesukuria savarankiškos metaforos, kaip Verlaine'o eilėraštyje. Elementarus Sruogos versto eilėraščio rimas, dirbtinoka fonika labai aiškiai parodo, jog modernistinei estetikai sunkiai pasidavė dar mažokai poetų išmankštinta lietuvių kalba.

Rudeniškai lyrinio subjekto raiškai Sruogos poezijoje labai arti saulėlydžio, retkarčiais ryto be saulės vaizdai. Jais išsakoma tai, kas lyriniam subjektui svarbiausia – liūdesys, melancholija, splinas ir mirties nuojauta. Saulėlydis, ypač rudenį, siejamas su mirtimi, dvasinės krizės būseną. Sruogos dviejų eilėraščių ciklas *Rudeniniai žvilgsniai* primena Verlaine'o *Sentimentalų pokalbį* (*Colloque sentimentale*), kuriame kalbama apie praėjusias laimingas dienas. Verlaine'as praėjusių dienų viltį vaizduoja mėlyną, esamajame laike ji tampa juoda, žmogaus siela tarsi sujungia į viena matomus ir girdimus įspūdžius. Sruoga, kaip ir Verlaine'as, pasakoja apie lyrinio subjekto melancholišką dvasios būseną. Pesimistinė rudens / nusivylusios sielos paralelė jį sieja su XIX a. pabaigai būdinga dekadentine pasaulėjauta. Ryto be saulės vaizdą lygindamas su liūdesiu, nusivylimu, poetas trina ribą tarp vidaus ir išorės pasaulių:

*Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux spectres ont évoqué le passé.*

- *Te souvient-il de notre extase ancienne?*
- *Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne?*
- *Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom?*
- Toujours vois-tu mon âme en rêve? – Non.*

Kartą ejom ankstų rytą, kai dar saulė netekėjo.
Liūdnas sodas. Liūdnos godos. Liūdnas rytas rudenis.
Gūdžios pušys, margos liepos it sustingusios merdėjo.
Kartą ejom ankstų rytą, kai dar saulė netekėjo.
Veltui siekė ranka ranką, siela sielos negirdėjo.
Veltui kūrėm sieloj laužą, tąkart saulė netekėjo.
Liūdnas sodas. Liūdnos godos. Liūdnas rytas rudenis.

*Ah! les beaux jours de bonheur indicible
Où nous joignons nos bouches ! - C'est possible.*

– *Qu'il était bleu, le ciel, et grand l'espoir!*

– *L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.*

*Tels ils marchaient dans les avoines folles,
Et la nuit seule entendit leurs paroles*²¹³.

Tu pabūgai lapų balso, lapų garso rudeninio.
Aš pabūgau tavo žvilgsnio, šalto, kietai kaip vilyčia.
Nors abu širdy tetroškom vieno sapno begalinio,
Verkėm, jautėm, kaip siekimai susibūrė, susipynė.
Tu, pabūgus lapų skardo paskutinio, rudeninio,
Iš darželio mano žiedą ir nuskynei, ir pamynei.
Aš, išvydęs tavo žvilgsnį, kietą, aštrų kaip vilyčia,
Sudrebeėjau tartum varpa, dalgio paliesta netyčia²¹⁴.

Išorinio pasaulio daiktai ir gamtos vaizdai Sruogos eilėraštyje nėra savarankiški, simbolizuoja lyrinio subjekto būseną. Tačiau, kaip parodo Sruogos Verlaine'o vertimai, lietuviška kalba dar nesuskamba, nesugebama įtaigiau ir rafinuočiau sielos sulieti su peizažu. Vis dar ryškūs realiosios vaizdo plotmės kontūrai, iki galo neišgrynintas perėjimas nuo objektyvizuoto vaizdo į metaforinį. Dauguma rudenišku, splinišku Sruogos eilėraščių ne tik rodo jo stiprų susižavėjimą modernistine estetika ir poetika, bet ir atskleidžia jų silpnumą, knygiskumą. Tačiau šiame eilėraštyje itin pavykę fonetiniai paralelizmų sąskambiai. Kuriamas dainos paralelizmo principu, sielos peizažas natūralus, išryškėja rudeninio lapo ir šalto žvilgsnio analogija. Šiek tiek stilizuotame eilėraštyje dar galima išvelgti tautosakinei ir romantinei kūrybai būdingą dviplanę struktūrą – objektyvių (gamtinių) ir subjektyvių (psichinių) prasmių derinimą. Tačiau romanti-

²¹³ Verlaine P., *Poésies*, p. 80.

²¹⁴ Tinklapyje <http://www.efn.org/~valdas/sruoga.html> pateikti net trys Sruogos eilėraščiai, kuriuos išvertė į anglų kalbą P. Tempestas: *Mano pily nėra laiko* (*Time Exists not in my Castle*), *Rudeniniai žvilgsniai* (*Autumn views*), *Ūkanotoji* (*Song of Mist*).

nis vaizdo „dviplaniškumas“ jau šiek tiek pakitęs: iš objektyvybės telikę kontūrai, užuominos, nuotrupos, o jo centre – subjektyvybės pasaulis, vidinė erdvė su impresionistinėmis ir simbolistinėmis raiškos priemonėmis. Eilėraštyje dominuoja lyrizmas. V. Daujotytės pastebėjimu, „Simbolizmo pasaulėjautoje daiktai, gamta atiduodami žmogui, matančiam ir jaučiančiam tik save. Kuo labiau žmogus yra tik žmogus, tik save girdi, mato, jaučia, tuo jam liūdniau ir vienišiau pasaulyje. Sielos problematikos intensyvėjimas signalizuoja žmogaus vienišėjimą, būties užmarštį“²¹⁵.

R. Šilbajoris, aptaręs Sruogos lyrikos santykį su rusų simbolistų poezija, ypatingą dėmesį skyrė simbolistų *correspondances* principui, labai artimą muzikiniam polifonijos apibrėžimui ir Sruogos aptartą kritikoje. Jo lyrikoje sąskambių aspektu nagrinėtina ritmika, asonansų ir disonansų kaita, vidinė eilėraščių kompozicija, priartinanti poeto tekstus prie liaudies dainų melodingumo ir struktūros. Vertimuose svarbesnis kitas „sąskambio“ atvejis: iš vienos kalbos struktūros į kitą verčiamas žodis atkuria (arba sukuria) antrinę (arba vieną iš daugelio) prasmę. Nors Sruoga teigė, kad poezijai nereikia ypatingo „simbolistinio“ vardo, kad ji pati jau esanti simbolika, tačiau galima teigti, kad vertimai labai veikė jo simbolistinę kūrybą. Sruogai svarbiausia buvo perteikti jausmą ir nuotaiką, pajusti individualų autoriaus stilių.

Apie 1916–1917 m., ruošdamasis savo poezijos vakarui Maskvoje, Sruoga išvertė tris Anos Achmatovos eilėraščius (*Saulė kambarį prikūprino, Atmintis saulės sieloj silpnėja, Pilkaakis karalius*) – S. Prokofjevo dainų tekstus. Achmatovos eilėraščio *Память о солнце в сердце слабеет* vertimas – itin pavykęs. Simbolisto verstas akmeistės eilėraštis – puikus būdas ištirti vertėjo kalbos virtuoziškumą, sugebėjimą laviruoti modernistiniame kontekste.

²¹⁵ Daujotytė V., *Trys sakiniai*, Kaunas: Šviesa, 1997, p. 112.

Память о солнце в сердце слабеет,
Желтей, трава.
Ветер снежинками ранними веет
Едва – едва.

В узких каналах уже не струится –
Стынет вода.
Здесь никогда ничего неслучиться,
О, никогда!

Ива на небе пустом раскластала
Ветер сквозной.
Может быть, лучше, что я не стала
Вашей женой.

Память о солнце в сердце слабеет.
Что это? Тьма?
Может быть... за ночь придти успеет
Зима.

A. Achmatova (1911 m.)

Atmintis Saulės sieloj silpnėja.
Žolė ruda.
Vėjas ankstybas sniegenas sėja
Ranka lengva.

Dangų žilvytis tuštų nuklojo
Drobe plačia.
Gal ir gerai, kad ašei nestojau
Tamstos pačia.

Atmintis Saulės sieloj silpnėja
Kas tai? – Tamsa?
Gal! Pakąst ir per naktį suspėja
Šalna!²¹⁶

A. J. Greimo pastebėjimu, „parafrazavimas to, ką reiškia vienas kuris žodis ar sakinys“ kitais žodžiais „ir yra vienintelis būdas „apčiuopti“ prasmę²¹⁷. Sruoga verčia ne pažodžiui, prasmę bando išreikšti kitais žodžių junginiais. Jis praleidžia vieną ketureilį, kuris yra reikšmingas bendrai eilėraščio prasmei, jei tekstas būtų atkurtas pažodžiui. Šis ketureilis Achmatovos tekste atskleidžia moterišką psichologiją ir įtvirtina emocijų bangavimą. Tačiau Sruoga visiškai tiksliai perteikia eilėraščio dinamiką ir ritmiką, išsaugo poetinės kalbos vientisumą, tik šiek tiek kitaip išdėlioja autoriaus vertybinius akcentus, akis nukreipdamas nuo lyrinio subjekto išorės į jo sielą. Kita vertus, būtų buvę be galo sunku perfrazuoti sangrąžines veiksmožodžių formas *струится* ir *случиться*, kad atitiktų eilėraščio ritmą, nes eilutė pailgėtų keliais skiemenimis.

²¹⁶ Sruoga B., *Raštai*, t. 1, Vilnius: Alma littera, 1996, p. 99. Toliau puslapio numeris bus nurodomas tekste.

²¹⁷ Greimas A. J., Poetika ir semiotika, in: Greimas A. J., *Iš arti ir iš toli: Literatūra, kultūra, grožis*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 83.

Pakitusi poetinio jausmo nuotaika atsispindi pakitusioje kompozicijoje, sutrumpėjusiose frazėse, skyryboje. Originale nusivylimą, nekantrumą, gal net moterišką kaprizingumą išreiškia vienas šauktukas, jausmingą, trapią nuotaiką, daiktų tarpusavio darnos įspūdį kuria dažni nutylėjimai ir pauzės (*Может быть... за ночь придти успеет. / Зима.*). Eilėraščio pabaigoje dedamas taškas, akcentuojamas gana uždaras išsakymas. Akmeistams buvo svarbiausia išvelgti daiktų grožį, jų prigimties ir tarpusavio darną, intymumą ir egzistuoti uždaresniame, linkusiam į rezignaciją kalbėjime. O Sruogos vertime pagrindinis vaidmuo suteikiamas žodžio semantikai, orientuojamasi į jo dialogiškumą su tautosaka. Nuotaika stabilesnė, klausimai, abejonė ir pati eilėraščio pabaiga retorinė, suteikianti prasmei atvirumo (*Gal! Pakąst ir per naktį suspėja / Šalna!*).

Išsiskiria skirtinga lyrinio subjekto ir saulės metaforos traktuotė. Achmatovos saulė siejama su gyvybe, išreiškia dvasinę lyrinio subjekto būseną, šviesią, pakilią nuotaiką. Eilėraštyje prasmės grupuojamos ties moteriškumo pajauta (*я не стала женой*), tačiau ypač neakcentuojamas moteriškasis, chtoniškasis saulės kaip deivės ar pramotės aspektas. Autorės žvilgsnis nukreiptas į žiemą. O Sruogos lyrinis subjektas vadinamas tikriniu vardu *Saulė*, išreiškiamas trečiuoju asmeniu ir tarsi sutapatinamas su saule kaip dievybe, todėl lyrinio subjekto lytinė priklausomybė neišryškinama. Žodžio reikšmę simbolinės prasmės praplečia iki begalybės, todėl atkurtasis originalo įvardis *а*ʼ praranda savo vientisumą su autoriumi. Saulė Sruogos vertime išskyla kaip mitologizuotas simbolis, nugludintas individualiuose eilėraščiuose, mikrokontekstiniais ryšiais, kaip matysime toliau, susijęs su Sruogos kūrejo ir kūrybos samprata, makrokontekstiniais – su Balmonto „saulėtąja“ poezija, Čiurlionio paveikslais, kuriuose dailininkas, sumaišęs įvairias epochas ir kultūras (rytų, baltų, egiptiečių), siekė pavaizduoti nesibaigiantį žmonių globėjos saulės garbinimą. Achmatovos *сепдце* Sruoga išverčia *siela*. Viduramžišką saulės / sielos literatūrinę paralelę Sruoga perėmė iš Viač. Ivanovo ir kitų rusų sim-

bolistų. Ji poeto lyrikoje tapo nuosekliu kūrybos principu ir stipriausiai išreiškė lyrinio subjekto ir jo meilės objekto erotinį santykį. Sruogiška saulė / siela vertime tampa ne tik lyrinio subjekto šviesios dvasinės būsenos, amžinųjų vertybių simboliu, bet ir jo meilės impresijų centru, *žiema* pakeičiama *šalna* ir įgauna ne tiesioginę šalčio, dvasinio užsisklendimo, o šilumos, dinamikos, spindėjimo saulėje semantiką.

Kiti skirtumai tiesiogiai atskleidžia lietuvišką kultūrinę sąmonę. *Žolė ruda* vietoj *gelsva* arba *geltonuoja* – tam tikras žemės metaforos priartinimas prie laiko sąvokos. Geltona spalva Achmatovos eilėraštyje sukelia išsiskyrimo jausmą, tampa artimesnė žvakės – laikinumo ir mirties – simboliui. Sruoga rusų poetės eilėraštyje puikiai pajuto esminę, vienijančią geltonumo kaip pabaigos reikšmę ir subtiliai ją perfrazavo kritimą žemyn nusakančiais žodžiais *sėja / Lengva ranka*. Tačiau originale šis kritimas yra estetizuotas, o vertime – mitologizuotas. *Lengva ranka* prasmę galima sieti ne tik su trapumu, bet ir su žiemkenčių sėja rudenį. Tą patį galima pasakyti apie žodžio *gluosnis* pakeitimą *žilvitis, žmona – pačia, žiema – šalna*. Antrieji pavadinimai yra artimesni mitopoetinei lietuvių sąmonei, talpina didesnę reikšmės krūvį, jų lakoniškumas primena japonų poeziją. Nors eilėraščiuose akcentuojami priešingi dalykai, tačiau vertimo atžvilgiu išlaikytas vientisumas. Žodžiai emociškai ir semantiškai lygiaverčiai, ritmika tiksliai atkartoja originalo nuotaiką ir poetinis Achmatovos jausmas ataidi Sruogos tekste.

R. Šilbajorio pastebėjimu, rusų ir prancūzų simbolistinė poezija pasižymi subtiliais prasių pustoniais, kuriuos įmanoma išgirsti muzikinėje ar poetinėje polifonijoje²¹⁸. Prancūzų kalba liaupsinama kaip tobuliausia, poetiškiausia (Sruogos versti P. Verlaine'o *L'Art Poétique, Chanson d'automne*), rusų – kaip labiausiai tinkanti išreikšti žodžio emocijų krūvį (Sruogos versti K. Balmonto *Будем как солнце,*

²¹⁸ Šilbajoris R., Balys Sruoga ir simbolistai, p. 67.

Viač. Ivanovo *Prooemion*). Taigi Sruoga, versdamas modernistus, ėmėsi ieškoti jiems „universalijų analogijų“ lietuvių kalboje, vadinasi, lietuvių kalboje jis ieškojo poetinio muzikalumo galimybių. Nors versdamas dažnai pritrūkdavo plastiškesnio žodžio, tačiau daug ko išmoko. Įvertindamas originalo prasmes, Sruoga tobulino ir kūrė savą poetinę kalbą. Pasak Bachtino, „[...] literatūrinės-kūrybinės dvikalbės sąmonės kalba – sava-gimtoji ir sava-svetima – tampa konkrečiu *stiliumi*, o ne kokia nors abstrakčia lingvistine sistema. [...] Kalba iš absoliučios dogmos, kurią suformuoja vienkalbiškumo uždarumas, šiuo atveju virsta realybės suvokimo ir išraiškos forma“²¹⁹. Sruogos modernistų vertimai liudija jo polistilistines raiškos galimybes ir akivaizdžiai skatina praplėsti tradicinio literatūrinio modernizmo modelio ribas, pasitelkti postmodernistinį „ilgojo“ modernizmo modelį.

²¹⁹ Бахтин М. М., *Вопросы литературы и эстетики*, Москва: Худож. лит., 1975, с. 426–427.

BALIO
SRUOGOS
LYRIKA

[...] *ligi šiol visai „ne ten“ laikoma jo [Sruogos] lyrika – kažin kokiam simbolizmo sandėliuke... O jeigu kas nors surizikuotų paskelbti jį modernesniu nei visi „Keturi vėjai“? Driščiau jį vadinti – pagal analogiją, kas dėjosi europinėje tapyboje – puantilistu ar ekspresyviuoju abstrakcionistu? Absoliučiai nepaisė sintaksės, logikos etc., buvo genamas kažin kokios nepaaiškinamos vidinės galios.* (S. Geda).

Daugelio amžininkų teigimu, Sruoga tapo pripažintu poetu, dar neišleidęs nė vienos eilėraščių knygos. Debiutavo jis 1911 metais *Rygos naujienose* eilėraščiu *Liūdna, liūdniaus, liūdniausia*. Eilėraščius poetas publikavo periodiniuose žurnaluose, almanachuose ir laikraščiuose *Lietuvos žinios, Aušrinė, Jaunimas, Laisvoji mintis, Lietuvių balsas, Naujoji Lietuva, Santara, Vaivorykštė, Pirmasis baras, Pradalgiai, Gėlių diena, Dainava* ir kituose. Studijų Rusijoje metais (1914–1918) poetas parašė didžiąją dalį eilėraščių, sudėtų į svarbiausią rinkinį *Saulė ir smiltys* (1920). Nemažai Rusijos periodo

ir 1919–1920 metais sukurtų eilėraščių, skelbtų daugiausia leidiniuose *Skaitymai*, *Vainikai* ir Čikagos dienraštyje *Naujienos*, poetas sutelkė į rinkinį *Dievų takais* (1923)²²⁰. Studijuodamas Miuncheno universitete slavų filologiją, poetas sukūrė ekspresionistinių eilėraščių ciklą *Miestas* (1922). Vokietijoje buvo ypač juntama nuolatinė kūrybingumo, revoliucinio atsinaujinimo, dinamizmo ir susvetimėjimo, nihilizmo, destruktijos dvasia, išreikšta ekspresionistine poetika. Poemėlė liudijo polistilistinį Sruogos lyrikos pobūdį, nes tuo pat metu jis sukūrė ir keletą itin vykusių „antiekspresionistinių“ eilėraščių (*Krikštolėliai*, *Kaip žynys senų dievų*, *Juokdamos*, *Vidunaktinė* ir kt.). Iš Miuncheno kūrybinio laikotarpio dar paminėtini eilėraščiai, kuriuose reflektuojamos poeto klajonės po Alpes, *Alpėse* ir *Alpių vėjais*, pasižymintys ekspresyviu, virtuozišku žodžiu. Akivaizdu, kad Sruoga, bandydamas įvairius raiškos kelius, neišvengė tam tikros eklektikos ne tik versdamas, bet ir kurdamas lyriką.

Sruoga savo lyrikos tekstais polemizavo su Maironio poetika, ją plėtodamas. Vytauto Kubiliaus pastebėjimu, „B. Sruoga pirmasis ryžtingai pakreipė lietuvių poetinį mąstymą į moderniosios lyrikos tipą, XX a. pradžioje gana plačiai prigijusį kaimyninėse literatūrose, nes modernizmas pirmiausia ir reiškėsi per lyriką“²²¹. Sruogos lyrika –

²²⁰ Dėl šio rinkinio eilėraščių rašymo ir sudarymo esama šiek tiek tokios painiavos. U. Babickaitė-Graičiūnienė atsiminimuose rašė, kad su ja artimai bendravęs Sruoga 1918 m. rudenį įteikęs jai dedikuotus *Dievų takus*, tačiau ši esą atsisakiusi. Plačiau žr.: *Balys Didysis*, p. 85–86.

Tą tvirtina ir R. Brogienė, paskelbusi L. Brogos archyve saugomų Babickaitės atsiminimų fragmentų. Žr.: R. Brogienė, *Balys Sruoga ir Unė Babickaitė-Graičiūnienė*, in: *Metai*, Nr. 1, 1996, p. 107–116.

M. Macijauskienės teigimu, jai rašytame 1977 m. lapkričio 12 d. Vandos Sruogienės laiške prisimenama, kaip juodu su Sruoga 1919 ar 1920 m. rudenį vaikščioję po Ažuolyną, Mickevičiaus slėnį, Kauno apylinkes, ir tuo metu buvo sukurta dauguma *Dievų takų* eilėraščių. Žr.: Macijauskienė M., Iš to paties žvaigždyno, in: *Nemunas*, Nr. 1, 1984, p. 23–35.

Aišku tik tiek, kad antrasis Sruogos eilių rinkinys klostėsi ne vienerius metus.

²²¹ Kubilius V., *XX amžiaus lietuvių lyrika: Stilių raida ikitarybinio laikotarpio*, Vilnius: Vaga, 1982, p. 148.

ne tik modernistinis protestas, bet ir intensyvos dvasinės būsenos menas, pasižymintis ypatingu lyrizmu ir novatoriška poetika. Iš sruogiško lyrizmo neišskiskiria ir *Miestas*. M. Bachtino nuomone, lyrika – išpažintinė kūryba, kurioje vienas personažas atskleidžia savo požiūrį į pasaulį. Jai būdingas monologiškumas ir ekspresyvumas. Gyvavusi iki pat XX a. pradžios, vėliau, aktualizavusi kalbinę eilėraščio sritį, ji tapo proziškesnė, dialogiškesnė²²². Viena vertus, Sruogos kritika, vertimai ir lyrika žymi atotrūkį nuo XIX amžiaus klasikinės sentimentalistinės išpažintinės ir romantinės oratorinės poezijos, demonstruoja „pomaironinę“ modernistinę patirtį – unikalią poetinę individo jauseną ir komplikuoatą metaforinį rašymą. Kita vertus, ekspresyvi Sruogos lyrika pratęsia svarbiausias romantizmo poetų lyrizmo tezes (kūrybos esmė – žmogaus vidinis, dvasinis pasaulis, asmenybės išsiliejimas – kūrinio gyvybė, poetinis vaizdas – gyva dvasios dalelė), įkūnija svarbiausius modernumo epistemos impulsus, sutapdama su „ilgojo“ modernizmo koncepcija.

Į Sruogos ankstyvosios lyrikos tekstus žvelgiama, pasitelkus Bachtino kūrėjo ir kūrinio interpretaciją. Kūrinys, pasak jo, – estetiškas objektas, kuriame svarbiausias ne stilius, o „estetinės sąmonės turinys“, subjektyvumo ir objektyvumo derinys. Lyrinį herojų Bachtinas interpretuoja ne kaip kalbinę, o kaip estetinę teksto instanciją, kaip kūrinio centrą, siekiantį harmonizuotis su pasauliu. Autorius traktuojamas ne kaip pasakotojas, o kaip užimantis kitų pasaulyje savo poziciją, skleidžiantis savo patirtį, įprasminantis lyrinio subjekto paveikslą kūrinio erdvėje ir laike. Lyriniam subjektui suteikiamas ypatingas etikos ir egzistencijos matmuo, žmogiškos vertės pajutimas, atsakomybės suvokimas. Etninis aspektas nulemia teksto raiškos pobūdį. Bachtiną aiškinantis Kovzanas pastebi: „Visas pasaulis su savo įvairove (etiniais poelgiais, estetinė žiūra ir pažinimu) gali tapti meno kūrinio *turiniu* (vaizdavimo objektu)“²²³.

²²² Žr.: Kovzan D., Vienišoji estetika, in: Bachtinas M., *Autorius ir herojus: Estetikos darbai*, Vilnius: Aidai, 2002, p. 408.

²²³ Ibid., p. 401.

Kūrinys Bachtino teorijoje – istorinis ir interpretacinis fenomenas, estetinis objektas, autoriaus (formos) ir herojaus (turinio) susitikimas. Vienodai svarbūs tampa medžiaga ir kalba bei tekstas; pasaulio pažinimas, interpretavimas ir įprasminimas. Kaip autorius vertina pasaulį, parodo architektoninė pasakojimo forma – lyriškai, ironiškai, tragiškai, epiškai, odiškai, elegiška, komiška, dramatiška ir t. t. Iš šio vertybinio santykio su pasauliu atsiranda konkrečios kompozicinės meninio išbaigimo formos – lyrika, drama, tragedija, odė, parodija ir pan.

Sruogos jaunystės lyrikoje išryškėja slinktis nuo akimirkos įspūdžio, estetizuoto poetinio žodyno ir simbolistinių deklaracijų link ekspresionistinės raiškos. Heterogeninio modernizmo požymis – Sruogos poetinio žodžio susiejimas su teatru, poetinio teatro idėja. Jo lyrika – ankstyvosios modernistinės poezijos laikotarpis, kuriam būdingi ne tik įvairūs literatūriniai stiliai, bet ir menų sintezės idėja (Sruoga lyriką atnaujino tautosaka ir muzika). Modernios poezijos subjektyvumas, disonansai ir stilistinis heterogeniškumas vėlesnėje kūryboje susijungė su epiškumu, objektyvumu, pasireiškė konfliktu, dramatismu ir peraugo į poetinę dramą. *Dievų takais* nueita iki *Dievų miško*, o soliarinės giesmės nuvedė prie *Pavasario giesmės*.

Lyrinio subjekto raiška ir poetinis erdvėlaikis

Poeto ir lyrinio subjekto situacija

M. Bachtinas tvirtina, kad kūrinio centras, harmonizuojantis meninį pasaulį, yra herojus. Lietuvių lyrikoje vienas pirmųjų komplikuo-tą asmenybę, lyrinio subjekto minties ir jausmo dualizmą kūrinio centre siekė įprasminėti Maironis. V. Zaborskaitė pastebėjo, jog su Maironio lyrika į lietuvių literatūrą „įžengė gilios, turtingos prigimties žmogus su emocinio gyvenimo pilnatve ir plačiu intelektualiniu akiračiu, sąmoningai įsitraukęs į savo epochos visuomeninę kovą, tiks-

liau – į tautinį sąjūdį²²⁴. Maironio lyrika, išsiskleidusi „tautų pavasario“ epochoje, ypatingą etinę vertę suteikė kultūriniam, nacionaliniam ir politiniam literatūros kontekstui, reprezentavo XIX amžiaus romantinę-istorinę sąmonę. Jo lyrikos poetinis pasaulėvaizdis išreiškė ir metafizinę vertikalę, žmogiškosios veiklos bei dieviško plano vienovę. D. Čiočytės pastebėjimu, Maironio poezija su itin stipriu individualios kūrybos intencionalumu interpretavo krikščionybės tiesas²²⁵. Tačiau daugumos kritikų nuomone, biografinės ir istorinės aplinkybės, literatūros buvimas ginties situacijoje neleido Maironiui plačiau išplėtoti individo tematikos²²⁶. Romantinį lyrinio subjekto prieštarumą, kūrybinį antinominį pasaulėvaizdį pratęsė, praplėtė ir, susiejusi su simbolistinėmis aspiracijomis, įprasmino pomaironinė karta. Tvirtą, racionalų ir retai abejojančią Maironio poezijos herojų pakeitė Sruogos spontaniška, lyriška, dinamiška asmenybė (*Aš visas – verpetai, / Aš visas – ugnis, / Aš visas – godelėj / Dangaus kibirkštis* (636)) ir modernus nervingas individas, demonstruojantis sustiprėjusį psichologiškumą, asmenybės „subyrėjimą“, netgi dekadentiškumą, savotišką spliną (*Esu ir žiedas, ir dalgė, Aš – saulė tarp saulų, aš – šešelis tarp šešėlių – aš viešpatis* (94)). Ypatingą etinę vertę įgijo superjautrios asmenybės ir dinamiško, įvairialypio, besikeičiančio gyvenimo konteksto santykis.

Individualizmas, apėmęs visas gyvenimo sritis, ypač reiškėsis mene, tapo modernistų antikonformistiniu bruožu. Prancūzų visuomenei buvo itin nepriimtina „revoliucinė“ ankstyvoji impresionistų dailė. 1857 m. pasirodžiusiai Baudelaire'o poezijos knygai iš karto buvo iškelta byla už „viešosios doros“ įžeidimą. Nusprendęs, jog vidinio gyvenimo poezija žodžiu neišreiškiamą, dvidešimtmetis poetas A. Rimbaudas, sulaužęs daugelį tradicinės poezijos kanonų – visiškai nusto-

²²⁴ Zaborskaitė V., *Maironis*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 90.

²²⁵ Žr.: Čiočytė D., Maironis: poetinė krikščioniškojo pasaulėvaizdžio harmonija, in: *Literatūra*, Nr. 36(1), 1998, p. 40.

²²⁶ Žr.: Žukas S., *Literatūros teorija ir kūrinių interpretacijos*, 11–12 klasei, I d., Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 161.

jo kurti, tai buvo jo „literatūrinė savižudybė“. Rusų poetas V. Chlebnikovas savo poetines intencijas bandė išreikšti specialiai susikurta poetine kalba. Sinkretinė, sujungusi simbolistinius, realistinius, impresionistinius ir abstrakcionistinius pradus, M. K. Čiurlionio tapyba jo amžininkų taip pat buvo ilgai nesuprasta ir nepriimta. Ne visi suprato A. Skriabiną, ketinusį savąja muzika išreikšti „kosminius“ vaizdus-simbolius, svajonę apie amžiną šviesą ir visos žmonijos laimę, tikėjimą, kad menas gali suvienyti ir pakeisti pasaulį²²⁷.

Sruoga taip pat konfliktavo su visuomene. Poetas maksimaliai atsigręžė į save, publikai paliko ieškoti naujų jo kūrybos skaitymo ir supratimo būdų. Tai sukūrė įtampą tarp jo ir visuomenės. Sruoga sulaukė kritikos dėl per didelio lyrikos specifiskumo, „nesuprantamumo“, subjektyvumo. Daugelį šokiravo ne tik „suskilęs“ Sruogos lyrinis subjektas, jo psichologinis neapibrėžtumas, emocinis nestabilumas, keistas, pilnas naujadarų žodynas, bet ir paties poeto sąmoninga poza – šokiruojantys drabužiai ir neįprastas elgesys. Norėdamas pabrėžti menininko psichikos, elgesio ir išvaizdos išskirtinumą, Sruoga avėjo graikiškus sandalus ant basų kojų, dėvėjo juodą peleriną iki žemės, ant galvos užsidėdavo sombrero dydžio skrybėlę. Sruogos šviesūs plaukai siekė pečius. Ryšėjo ne įprastinį kaklaraištį prie plačios marškinių apykaklės, o didelį kaspiną. 1915 m. Sruoga įstojo į universitetą Maskvoje, kaspiną pakeitė stambių gintarų karoliais. Didžiuosiuose Rusijos miestuose „avangardo“ poetai mėgo stebinti „miesčionis“ savo išvaizda. Sruoga, nekreipdamas dėmesio į pašaipius žvilgsnius, žengdavo išdidžiai, kaip asketas, „įkvėptasis pranašas“. Praeiviai atsigręždavo ir lydėdavo jį akimis, stengdamiesi suprasti, čia vyras ar moteris. Kai Sruoga su Pauliumi Galaune nuklysdavo į tolimesnį Peterburgo kvartalą, juos lydėdavo šūkaujantių vaikų būrelis: „Žiūrėkit, futuristas eina!..“ Vieni prisiminė: Sruoga visuomet būdavo lyg paniuręs, užsisvajojęs, todėl vadintas „susi-

²²⁷ Žr.: Etkindas M., *Pasaulis kaip didelė simfonija*, Vilnius: Vaga, 1976, p. 155.

mąščiusiu filosofu“ su kenčiančio, dausose klajojančio poeto kauke. Jurgio Baltrušaičio namuose jis buvo pristatomas kaip „jaunas rašytojas Sruoga“, „mūsų jaunasis Schilleris“. Kiti pastebėjo, kad Sruoga buvo linkęs viešpatauti, valdyti, diktuoti, netgi pritrenkti, nustebinti, pabrėžti savo išskirtinumą. Ir skaitydamas savo eiles, ir apskritai gyvenime mėgęs majestotišką pozą, ypatingą gestą²²⁸. Dėl to amžininkai jį pravardžiuodavo *вечная поза, вечный жест*. Trečiųjų nuomone, arogantiška Sruogos poza visiškai atitiko jo spontanišką, jautrų, bet išdidų ir ambicingą būdą²²⁹. Reikia pastebėti, jog savo kitoniškumą Sruoga mėgo pabrėžti visada. Net būdamas profesoriumi, dažnai pasirodydavo savitai apsirengęs. Daugybė slapyvardžių, savikritika – taip pat Sruogos keitimosi, literatūrinio apsimetimo, žaidimo pomėgis.

M. Bachtino pastebėta, kad išskirtinis kuriančio autoriaus individualumas taip pat įeina į estetinių objektą, tampa architektonine jo

²²⁸ J. Petrulio teigimu, Sruoga mėgęs išskirtinę pozą: „Turiu Vabalninko fotografo Juozo Daubaro darytų nuotraukų. Vienoje matome Sruogą tarp svečių, pusiau išsitiesusį ant pievelės. Kitoje – kaip prieš išvažiuojant svečiams palydintieji prisėda prie jų „lineikoje“ ir kareliuose, o Balys savo 96 kilogramų svoriu atbulas apžergęs kumelės nugarą. Jo žmonos tėviškės Būgių nuotraukoje visi jaunieji, ypač moterys, pasipuošę žolynais bei gėlėmis (tai primena „Pavasario giesmę“), o „užkurys“ Balys rymo ant greblio šiekštos pasidžiovęs smakrą (kaip „Milžino paunksmės“ Jogaila“. *Balys Didysis: Prisiminimai apie Balį Sruogą*, sud. R. Pabarčienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1997, p. 110.

²²⁹ Savotiška modernistine poza Sruoga laikė romantinį, rusoistinį sutapimą su gamta. Amžininkų teigimu, gamta jį labai veikė, joje tapdavo judresnis, atbusdavo visa siela, veidas įgaudavo dvasingumo, akys linksmai sužėrėdavo.

P. Galaunė rašė, kaip Sruoga „įbrides į jūrą, iškėlė į viršų rankas ir drebančiomis lūpomis ėmė šnabždėti veikiausiai kokius nors savo eilėraščius ar jūrai skirtą pasveikinimą. [...] tai buvo jo natūralus reagavimas į gamtą, o gal į pirmąkart pamatytas jūros platybes“.

P. Pinkauskaitės pastebėjimu, „Sruoga buvo tiesiog sutapęs su gamta, buvo didžiulis gamtos vaikas. Jei kalbėdavo apie ją, kalbėdavo giliai, prasmingai“.

A. Krušinsko prisiminimais, Miunchene Sruoga mėgo lankytis gražiame, dideliame Anglij sode, nepaprastai mėgo Izaro upę, kurios vanduo buvo labai mėlynas. „O didžiausia Balio stichija ir dvasinė būtinybė buvę Alpės“. *Balys Didysis*, p. 94, 111, 113.

forma, nes individualizuojamas įvykis, asmuo, reiškiny²³⁰. Akivaizdu, kad Sruoga, kaip sudėtingos psichikos žmogus, panašią vertybinę prasmę suteikė ir lyriniam subjektui, kūrė jį kaip komplikuoatą, išbandžiusią kone visas saviraiškos galimybes, laisvos išraiškos asmenybę, linktančią į paslaptį, mistiką, neaiškumą, nutylėjimą, kuriančią universalius, priešybes sutaikančius gyvenimo vaizdinius. Pasak Bachtino, poetas bandė aprėpti subjekto visumą, prisiskverbti į jo intuciją, nužymėti dvasios pašamonės ženklus. Šį aspektą dar prieš Freudą gvildeno Baudelaire'as, kaip Dioniso simbolių konceptualizavo Nietzsche. Sruogos lyrikoje dažną apolonišką orientaciją, kilimą aukštyn, į saulę, šviesą, aiškumą atsveria lyrinio subjekto kova su savimi, dionisiška jo orientacija žemyn, į iracionalumą, aistros proveržius (*Tik saulė gaivina, / Tik saulė masina / Dar godą ugninę godot. / Tat kankles priruošęs, / Beržais pasipuošęs, / Einu aš jai himnų giedot...* (45) – *Siela ištroško, geismas pašėlo, – / Ištempė gyslas, dainą sukėlo* – (274)).

1921 m. autobiografijoje Sruoga tarytum nusako savo lyrikos esmę: „Laukinis liūdnumas ir laimė, kalėjimas amžiuos ir pašėlusis valia, gyvenimo bedugnė, piktas kerštas ir pasiryžimo šventumo nekaltybė, požemio klaikumos rauda ir begalinis beprotingas džiaugsmas, – visa gyvenimo disonansų aidija, turbūt, ne mano vieno išpažinties verta“²³¹. Taigi apoloniškumo ir dionisiškumo prieštara ir simbiozė – raktas į Sruogos lyriką, nes spontaniška poeto asmenybė šiuo atveju yra itin arti lyrinio subjekto. G. Benno nuomone, „lyri-

²³⁰ Žr.: Bachtinas M., Turinio, medžiagos ir formos problema žodžio meno kūryboje, in: Bachtinas M., *Autorius ir herojus*, p. 333.

²³¹ Sruoga B., *Autobiografijos, Balys Sruoga: Kūrybos studijos ir interpretacijos*, p. 15.

Sruogos charakterio prieštarumą yra akcentavęs ne vienas jo amžininkų. V. Čiurlionytės-Karūžienės pastebėjimu, „tai jis be galo laimingas, tai be galo nelaimingas, tai didžiulis pakilimas, viltis, tai puolimas, paskutinis tragedijos momentas, tai vėl nepaprastas džiaugsmas – ir pumpuru, ir žolyte, ir sniegu... ir viskas, atrodo, be jokio reikalo. Tačiau jame kur kas daugiau buvo tų šviesių, gražių gamtos žmogaus bruožų“. *Balys Didysis*, p. 98.

koje nėra kito objekto – tik pats lyrikas²³², nes autoriuje glūdintis sunkiai apibūdinamas kūrybinis pradas, psichinė materija, medžiaga paverčiama eilėraščiu, taigi jo būtis, vidinė būseną, daiktai atsideria jame. Sruogos lyrikoje taip pat nelengva „numarinti autorių“ ir atskirti lyrinį subjektą nuo poeto. Nuotaikų kontrastus, prieštarinius lyrinio subjekto jausmus, tuos pačius lyrikos įvaizdžius ir simbolius atsekame Sruogos laiškuose Daugirdaitei²³³. Galima spėti, kad

²³² Benn G., op. cit., p. 15.

²³³ Eilėraščiai *Tik išgirstu raudą vėjo, Tik saulė gaivina, Užaugino naktį gėla, Iš kalnelio žaliūnelio, Pabėrė auksą, Baltai gulbei, Vėjas vasaros gailus, Taip tykliai kūrenas kudmentas...*, *Miserere* atskirais įvaizdžiais, motyvais, simboliais, o kartais net ir posmais atskamba Sruogos laiškuose Vandai Daugirdaitei. 1919 m. rudenį rašytuose Sruogos laiškuose gausu nusivylimo, liūdesio, tylos, vienatvės gaidų, nepritapimo prie pasaulio minčių, tarsi nelaimingos, neatsakytos meilės motyvų, būdingų daugumai rinkinio *Saulės ir smiltys* eilėraščių, pvz.: *Ilgas aš savo gyvenimo dienas maniau, kad visas gyvenimas mano yra tiktai vidunakčiui dovana [...] pakeleivinga [...] atsisakyvus nuo pasaulio, atsisakyvus nuo žmonių. Tik prie žemės motinos tyliai prisiglaudus paraudoti – atiduoti žemei ir vidunakčiui, ką iš jų pasiėmęs turėjau...* (BVSNM – Balio ir Vandos Sruogų namai muziejus – P5129).

Nemažai laišku parašyti laisvomis eilėmis, kurios vėliau, tikėtina, buvo apdrotos ir sudėtos į rinkinius, pvz.:

Vieną žodį – Tavo sapnus palydėti...

Vieną žodį – kad užmigus nedejuotum...

Vieną godą – godonėlę, kad sapnuodama žydėtum,

Kad išgirstum, kad ateitum, atlankytum nors per sapną!

Kad užmirštum, kaip nuvysdami dejuoja,

kaip dejuodami nuvysta.

Kad brolužį – velužėlį – klajūnelį

nors per sapną atsimintum.

Vieną žodį vienužėlį – tylią naktį

Siūbuonėlę – vieną žodį –

Aš esu... (BVSNM P5131).

1920–1921 metų Sruogos laiškuose Daugirdaitei, kaip ir rinkinyje *Dievų takai*, dominuoja meilės jausmo apdainavimas. Laiškuose rasime ir kone visus mylimosios epitetus, svarbiausias saulės ir jūros metaforas, pvz.: [...] *Ir jei tik tu būtum čionai, aš Tave baltų svaiginančiai kvepiančių gėlių vainiku apvainikuočiau, ir tu būtum balta ir sauleta, mano gėlių karaliūnaitė. [...] O vakar buvo šventė didelė didelė pilna Saulės. (BVSNM P5139), Marės. Beprotingas kvatojimas. Neišpasakomas liūdėjimas. Pašėlusi laisvė. Ir tyli malda vakarinė. [...] Dūšia kvatojas, dūšia spinduliuose tirpsta – dūšia amžinastį regi. (BVSNM P5146), Ir rodos, kad pats paskęsti bangose, kad pats su jomis staugi,*

Sruoga ypatingą vertę turėjusią gyvenimišką savo paties situaciją (anot Bachtino teorijos) perkėlė iš tikroviškos formos į estetinę, kurią individualizavo, konkretizavo ir išbaigė. Vertybinis Sruogos poetinis architektoninis santykis su tikrove ir poetinis mąstymas buvo išreikštas kompoziciškai – lyrinio išpažintiniu eilėraščiu.

Stipriai Sruogą paveikė Čiurlionio kūryba. Jo paveikslai ypač skatino lyriką persiorientuoti, nebeaprašinėti, konstatuoti, o filosofiskai, mitologizuotai gyvenimą vaizduoti, gyvenimiškų reiškinių ir kosminės sąmonės sąsajas suvokti. Sruoga yra lyginęs gyvenimą su dailininko paveikslais, pabrėždamas jo neperregimą gelmę, daugiaprasmiškumą ir sudėtingumą: *Pralėks, pralėks gyvenimas / Paveikslu Čiurlionies!* (303). Jo lyrikoje atsiskleidžia ne tik naujoviškas, kupinas emocijų disonansų, bet ir filosofiskai nusiteikęs lyrinis subjektas. Tarsi nužengęs iš Čiurlionio paveikslų, jis itin paslaptingas, kupinas užuominų, ieškantis reikšmių, kurias iššifruoti turi skaitytojas (*Glūdu glūdu... Klausaus klaikumos... Klausaus bedugnės... Alsuot nustoju – klūpu po kryžium – manyje daug paslapčių – uždariau langines, užleidau užlaidas, ir dabar joks svetyš nebeatlankys manęs...* (95)). Tai visiška priešingybė Maironiui, kuris eilėraštyje siekė visuotinumą, pilnumą, jausmo ir minties harmonijos. Priešingybė ir jo herojui, kuris visuomenės, istorijos, krikščionybės ir gamtos problemas harmonizavo valios, proto pastangomis ir kūrė emblemą būties suvokimą (eil. *Jei žemė širdį paviliojo, Sunku gyventi, Užtrauksme naują giesmę, Nebeužtvenksi upės, Kovoje dėl šviesesnės ateities*).

Maironio lyrinio subjekto mintis dažnai klausianti, žadinanti bendrus būties prasmės klausimus, išgyvenimas pilnas kilnios rimties, susitaikymas su būties neišvengiamybe blaivus ir rezignuojantis. Sruogos lyrinis subjektas gyvenimo disonansus išgyvena daug

kad esi marių smiltelė. (BVSNM P5147), *Numylėta, numylėta! Tebūnie palaimintas per amžius amžinuosius tas šventas žodis, ir ta malda, kurioj jis gimė! Tūkstančius tūkstančius kartų tebūna palaiminta toji, kuri tą maldą sukūrė, kuri dūšių užbūrė, kuri yra karaliūnaičių karaliūnaitė ir svajonių žvaigždė, kuri tą šventą vardą nešioja – Numylėta – numylėta!* (BVSNM P5148).

dramatiškiau. Desperatiškai blaškydamasis tarp žemiškos buities, realybės ir svajonių, sapnų, idealybės pasaulių, jis gyvenimą skaido į atskiras akimirkas, kurioms nepavaldus objektyvus laikas ir stabili erdvė. Laikas lyriniam subjektui nuolat primena, kad nieko nėra amžina, o erdvė – kad neįmanoma tapti vienu kūnu:

*Mano pily nėra laiko –
Neskaitau aš valandų...
Mirštu, gimstu, vėlei mirštu,
Kur išėiti – nerandu... (27).*

M. Bachtinas pastebi, kad „[...] architektoniškai pastovus meninis laikas bei erdvė, susieti su konkrečiu gyvenimo laiku, įgauna emocinį-valinį tonumą, apima ir amžinybę, ir visa tai, kas suvokiama anapus laiko, ir begalybę, ir visumą, ir dalį [...]“²³⁴. Poeto jaunystė, blaškymasis tarp beprotiško džiaugsmo ir bekraščio liūdesio, jo polemiko prigimtis, sulydžiusi lyriką su ironija, itin platus interesų spektras, siekis „sielos gyvenimu“ perteikti skirtingiausias poetines patirtis, nulėmė modernistinę ir savitą eilėraščių erdvėlaikio traktuotę.

Poetinės erdvės ypatumai

M. Bachtino teigta, jog poetinę lyrinio eilėraščio erdvę formuoja kūrėjo požiūris į lyrinio subjekto kūną, jo aplinką: „Kūrinyje vaizduojamų išorinių objektų erdvinio išdėstymo ir vertybinio įprasminimo centras yra išorinis kūnas bei taip pat išorinė žmogaus siela. Visi objektai susieti su herojaus išore, jo išorinėmis ir vidinėmis (kūno bei sielos) ribomis“²³⁵. Daiktų pasaulis, *aplinka*, meno kūrinyje įprasminata ir susieta su herojumi, išreiškia autoriaus estetinės sąmonės turinį. „Aplinkos savitumas reiškiasi pirmiausia išoriniu formaliu plas-

²³⁴ Bachtinas M., Autorius ir herojus estetinėje veikloje, p. 87.

²³⁵ Ibid., p. 205.

tiniu bei tapybiniu deriniu: spalvų, linijų harmonija, simetrija ir kitais neprasminiais, grynai estetiniais deriniais. Žodinėje kūryboje šis aspektas, žinoma, nepasiekia išorinio vizualinio (vaizdinio) išbaigtumo, bet emociniai-valiniai galimų vizualinių vaizdinių ekvivalentai estetiniame objekte atitinka šią neprasminę plastinę bei tapybinę vienovę [...]“²³⁶. Analizuojamas Sruogos lyrinis subjektas ir stebima, į ką nukreiptas poeto išgyvenimas, kokios vertės suteikiamos lyrinį *aš* supantiems vaizdams, kaip atsiveria jų prasmių daugiasluoksniškumas.

Maironio poezijoje lyrinio subjekto aplinka – plati panoraminė erdvė ir istorinės permainingos. Herojaus aktyvumas eilėraščiuose neatsiejamas nuo stabilaus, alegorinio turinio peizažo, būdingo klasicizmui ir romantizmui. J. Stonio teigimu, lyrinis Maironio subjektas dažniausiai veikia ir mąsto, žvelgia iš viršaus, stovėdamas atviroje erdvėje²³⁷. Peizažai formuoja atitinkamas kompozicines ir žanrines teksto formas – odišką eilėraštį, poemą (eil. *Nuo Birutės kalno, Rigi Kulm, Šatrijos kalnas, Vakaras, Trakų pilis*). Vaizduojama didinga gimtojo sodžiaus panorama, romantiškai apibendrinamas iškilnus kraštovaizdis, aiškiai nubrėžiamos išorinės lyrinio subjekto erdvės ribos (eil. *Miškas užia, Senelio skundas*). Peizažas rišlus, aiškus, kiekvieno atpažįstamas ir suprantamas iš pirmo žvilgsnio. Ir vidinė, ir kolektyvinė lyrinio subjekto patirtis atvirai, įtikinamai garbina *tėvynę* ir jos meilę, kuri tampa pasaulėvaizdžio branduoliu. A. Peluritytė pastebi, jog Maironio *tėvynė* tampa aukščiausiu idėjinių vertybių tašku, įgyja moters-paslapties, sielos ir netgi pačios poezijos reikšmes²³⁸. Aprašomosiomis erdvės ribomis Maironio lyrikoje galima įvardyti gilumos ir aukštybių matmenis – *žemės, marių* ir *dangaus, žvaigždžių, kalnų* antinominę struktūrą. Au-

²³⁶ Ibid., p. 205.

²³⁷ Žr.: Stonys J., Laiko struktūra Maironio poezijoje, in: *Literatūra ir kalba: Maironis*, t. XXI, Vilnius: Vaga, 1990, p. 121.

²³⁸ Peluritytė A., *Lietuvių lyrikos tradicija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003, p. 39–40.

torius ją vertybiškai aktualizuoja kaip lyrinio subjekto pasaulio formą, nes aplinka ne tik matoma, bet ir ramiai mąstoma.

Kai kuriuose Sruogos eilėraščiuose dar galime atsekti maironiškos erdvės kontūrus, tačiau lyrinio subjekto santykis su erdve jau komplikuočiau. Jausmingai atsiveriantis ir sunkiai save identifikuojantis lyrinis *aš* skleidžiasi intymiai ir spontaniškai susiliedamas su aplinka. Spontaniškumas kūryboje lemia fragmentiškumą. Daugelyje eilėraščių jau nebelikę maironiško panoraminio ir logiškai aiškaus peizažo, klasikinės emocijos raiškos. Tėvynės vaizdinys retas, dažnai fragmentiškas ir labai abstrahuotas (eil. *Kalėjimas, Liūdėjimas*). Dažnai jis paverčiamas iš dainų nusiziūrėtu vaizdiniu (*pievelė, žalios girios, šilas, marios, dunojėlis, miškai*) ir veikia kaip vidinių lyrinio subjekto išgyvenimų kontekstas (eil. *Gandas, Dulkęs, Krivulės žadas*). Sruogos lyrikos vaizdai nuolat mainosi, keičiasi, teka, pasipildo detalėmis, subyra ir vėl sukimba. Jų slinktį eilėraštyje reguliuoja nenuspėjama subjekto psichikos tėkmė, nuotaikų kaita. Poetinė erdvė tampa unikalios lyrinio subjekto vaizduotės erdve, kuriai nebegalioja objektyvūs matmenys. Lyrinis subjektas kalba minčių nuotrupomis, užuominomis, jausmų niuansais. Eilėraščio vaizdai įgyja „sielos peizažo“ išraišką:

*Sienos siūbuoja, palubės supas –
Šiandie aš varmas, ryt – kibirkštis.
Vakarą pančiai, rytą padangės.
Žiedui ir dulkei – viena lemtis.*

*Mano kalėjimas, mano gimimas –
Ir nužengimas – trys spinduliai.
Laužas sukurtas... Degink, kas šventa...
Pjautuvas, varpa – broliai nūnai... (66).*

Lyrinis subjektas siekia dvasinio susiliejimo su bendruoju visatos ritmu. Poetas, pratęsdamas romantinę tradiciją, etinius (asmeninius, gyvenimiškus) poelgius, patirtį ir pažinimą išreiškia estetine formomis – grožėjimusi gamta bei tautosakine kūryba. Pasak

M. Bachtino, estetiškumas, kaip teorinio ir etinio pažinimo sintezė, visiškai realizuojamas tik mene²³⁹. Siekdamas modernumo, Sruogos lyrinis subjektas itin dažnai veikia estetizuotoje, idealioje dangaus erdvėje, nauksintoje ir išdailintoje, kupinoje saulės šviesos (*O saulė nukrito / kaip deimantai ryto... / O dega, taip dega skliautai...* (44)). Ši poetinė erdvė primena prancūzų impresionistų šventiškus paveikslus ir rusų simbolistų, vadinamųjų „saulės poetų“, eilėraščius:

*Pabéré auksą
Vakarė saulė
Bangose.*

*Auksinis tinklas,
Auksinės žuvys...
Luotelis manas,
Irklai, lašai...*

*Varau luotelį
Srovėj ugninėj.
Iš spindulių
Dievaitei manai
Pina karūną...*

*Vėjelis geras
Kėtoja žiedus,
Žarijas žarsto...*

*Auksinės marės
Auksinės gijos...
Ir be altorių
Gražybės deivei
Pasaulis visas! (55).*

Eilėraštyje ryškus simbolistinei poetikai būdingas plaukimo motyvas jungiamas su vakarinės saulės sukeltu įspūdžiu. Realybės detalės paverčiamos simbolistiniais šifrais. Apdainuojama pagoniška saulė-dievaitė (*be altorių*) panaši į Čiurlionio paveikslą *Karalaitės kelionė. Pasaka. Triptikas*, jo trečiąją dalį, dangaus fone nutapytą

²³⁹ Bachtinas M., Turinio, medžiagos ir formos problema..., p. 336.

didžiulį baltą diską, primenantį gigantišką pienę, įkūnijančią pasaulio grožį.

Daugelyje Sruogos eilėraščių lyrinio subjekto žvilgsnis primena čiurlioniškąjį – nuo kalno, bokšto, iš dangaus, jūroje jam atsiveria beribių plotų reginys (*Ant aukšto kalno uždegiau žibintą* (3), *Iš aukšto bokšto per gyvus kūnus / Žengiu meilingas in melsvą tolį...* (79)). Eilėraščių kalbantįjį kaip spontanišką asmenybę, ieškančią „dvasinių aukštumų“, Sruoga vaizduoja, pasitelkęs atviros kalnų erdvės vaizdus (eil. *Taip tykiai kūrenas kudmentas, Berniokas, Donkichotas*, neįėję į rinkinius *Alpių vėjais, Alpėse*). Eilėraščių panoramiškumas artimas maironiškajam, tačiau sugestyvesnis, orientuotas į individualų, o ne į kolektyvinį supratimą.

Pasitelkęs jūrinės erdvės, susiliejančios su dangumi, vaizdus (eil. ciklai *Ties banga, Vėtra*), Sruoga išreiškia stichiškumo, chaoso pojūčio, vitališkos gyvenimo pilnatvės išgyvenimus ir grėsmės nuojautą. Šiame kontekste ypatingą vertę įgyja mitologizuota poeto ir paukščio paralelė:

*Vėtra – marės – bangos – uolos –
išskleisti sparnai!
Te sau lieka, kas parpuolo –
Mes – laisvi arai! (61).*

*Kartu užgimęs ir kartu klejojęs,
Aš su aru išlaisvoj gyvenu!
Vizijas šventas ten kartu godojęs,
Aš ir iš saulės juokiuos su aru! (216).*

Paukščio, kaip žemės ir dangaus mediatoriaus, metafora būdinga ne tik romantikų, bet ir simbolistų kūrybai, nes simbolizmas plėtojo romantizmo pradėtą dialektinį begalybės ilgesio ir mirties motyvą, atspindintį archajiškiausią žmogaus sąmonės momentą – nemirtingumo troškimą²⁴⁰. Sruoga paukščio-mediatoriaus įvaizdžiu

²⁴⁰ Ch. Baudelaire'as nuolat tapatinosi su marių paukščiu, programiniame eilėraštyje *Albatrosas* nusakydamas kūrėjo pašaukimą. Albatroso ir poeto pa-

atskleidžia archetipinį lyrinio subjekto tikėjimą žmogaus persikūnijimu:

*Skrido paukštis, slėpingas
Iš aukštybių marių bokšto
Vakarų tolion šalelėn,
Kur kūrenos aukso liepsnos,
Kur iškilo šventos giesmės
Kur saulužė raudonoji. (85).*

Poetinė jūros erdvė susiejama su dangumi ir tampa ypatinga, sakralia erdve, kurioje vyksta kūrybinis aktas, gieda – kuria paukštis – poetas. Slėpingas paukštis iš aukštybių, priklausančių dieviškajai sferai, atneša žinių susirinkusiems prie *aukso liepsnų*, pašvęstiesiems. Padangių, aukštybių vaizdai siejami su mėlyna spalva. Sruogos lyrikoje dažnos *mėlynoji paukštė* ir *baltoji gulbė*, vertybėmis pripažįstamos kaip jaunystės, kūrybos, mistifikuotos meilės simboliai (eil. *Baltai gulbei, Į mėlynus tolius, Mėlynoji paukštė*). R. Tamošaičio teigimu, mėlynoji paukštė yra centrinė simbolizmo metafora, poetiniuose simbolistų tekstuose perskaitoma kaip dangiškos, laisvos sielos idėja²⁴¹. Jos provaizdis – šamanistinės kultūros, tautosakos nemirtingumo simbolis – paukštis. Sruogos eilių *Mėlynoji paukštė* – taip pat dangaus ir žemės tarpininko simbolis, o ir paties poeto mūza²⁴². Sruoga lyrikoje sukūrė *mėlynujų toliu, mėlynosios gėlelės* ir *žydrosios viešnios* simbolius, mėlynumo vaizdas tapo persikėlimo į kosminę erdvę, dieviškos kūry-

ralelę perėmė K. Balmontas, kurio eilėraščių (o tarp jų ir *Mano sargai – albatrosai prie jūros*) 1915–1916 m. išvertė Sruoga. Rusų simbolistai itin mėgo skrydžio, sparnų, kilimo aukštybų motyvus, paukščio kaip laisvos sielos metaforą. Lietuvių lyrikoje šį įvaizdį galima būtų gretinti su V. Mykoliaičio-Putino *margaisiais sakalais*.

²⁴¹ Žr.: Tamošaitis R., Romantizmo paradigma epochų perspektyvoje, p. 107–108.

²⁴² „Ar tu išgirsi mano [...] sapnus sapnuojant, bendrus žiedus žiedaujant, bendrai apie mėlynąją paukštę svajojant! Nes aš niekuomet neužmiršiu, nes niekuomet ugnis krūtinėj neužges [...] Nes aš visuomet tavo vardą minėsiu maldoje [...]“ – rašė Sruoga Daugirdaitei 1919 m. rudenį. BVSNM P5130.

bos ir įkvėpimo ženklų. *Žydroji viešnia* – ibseniškas mirties ir paradoksalus jaunystės simbolis, savo prasmėmis artimas *mirties, gėlės* ir *pjautuvo* simboliams. Sakralioje mėlynoje jūros ir dangaus erdvėje Sruogos eilėraščių lyrinis subjektas tampa mediaciniu siela-paukščiu, siela-šešėliu, siela-dūmu, sujungia mirtį ir gyvybę, realybę ir idealybę.

Erdvės raiškos pokyčius Sruogos poezijoje rodo priešinga maironiškajai, simbolistiškai dualistinė žemės traktuotė. „Mirguliuojanti“ žemės semantika nužymi mitologinio, archetipinio tikėjimo svarbą Sruogos lyrikoje bei kuria impresionistinių prasmių srautus. Žemė traktuojama kaip atkurianti giluminę dvasinę prasmę, kaip dievybė, moteriškojo prado ir chtoniško gelmingumo reiškėja. Lyrinis subjektas savo jausmų proveržius aktualizuoja, suteikdamas ypatingą vertę nuolatiniam pavasariniam žemės atsinaujinimui (*Lenkiuos į žemę žydinčią, / Glaudžiuos prie jos garuojančios* (204), *Augo – priaugo, bren-do – pribrendo / Žemėje vaisiai, sultyse uogos* (163)), simbolizuojančiam sielos nemirtingumą (*Numylėta, numylėta, tu, žemele, / Nesakyk – paklydęs sūnus, / Nesakyk! – Aš grįžtu, būnu.* (131)).

V. Daujotytė yra pastebėjusi, kad Sruogos žemės interpretacija artimesnė ne Maironio romantiškai ir vyriškai nutolinančiai didžia-vyrių žemei, o modernesnei J. Baltrušaičio motiniškai žemei, raginu-siai pasikliauti palaikančia jos jėga, matyti bendrą gyvybės prasmę, visus jungiančią ir keliančią²⁴³. Sruoga žemės semantiką dar labiau komplikuoja, ją susiedamas su *lėbone*, išvelgdamas joje paviršutiniš-kumą, dvasinį pasyvumą, tuštybę (*Seniai pasigestu, prigludams prie žemės krūtinės, / Kad žemė – ne motina man!* (200); *Uždarykit gėlai vartus, / Sparnus sielvartai suriškit... / Žemę – motiną nedaliai – / Širdi-mi skaisčia mylėkit...* (47); *Inkiro šioj žemėj bedalėj klajot! / Noriu aš pakilti – / In dangų prabilti, / Mėlynei pakilęs tik himnus giedot!* (42)).

Pasaulio erdvumo jausmą patirdamas kaip dvasinį išsilaisvini-mą, lyrinis subjektas dažnai veikia lauke, sode arba jį atstojančiame

²⁴³ Žr.: Daujotytė V., *Su Jurgiu Baltrušaičiu*, Vilnius, 1994, p. 65.

mergelės darželyje, apsuptas augmenijos (*Pasigėriau saulės džiaugsmu mano lauko platume! / Lauko valią – lauko dainą išauginęs širdyje.* (189)). Augalai, kaip žemutinė ir pagrindinė organinio pasaulio pakopa, simbolizuoja visų gyvų padarų vienovę, simboliškai išreiškia pasaulio ciklišką atsinaujinimą, atlieka pasaulio medžio funkciją (*Šniokščia vinkšnos ir berželiai / Šičia lauke. Ir ne čia.* (117)).

Sodas – ir eilėraščių ciklo *Miestas* centrinė erdvė. Tačiau desakralizuotoje aplinkoje jis praranda archetipinės kosminės tvarkos simboliką, žymi nebe meilės pasimatymų vietą ar kuriamąsias galias, o tampa pasilinksminimų, uždraustų rojaus obuolių skanavimo vieta (*Mergos, studentai ir spekuliantai / Rudenio sodo kampus matuoja... / [...] / Riša problemas, laimę kainoja...* (274)). Technologinė erdvė Sruogos lyrikoje įgauna ypatingą etinį kritikos atspalvį. Algio Samulionio teigimu, rašytojui buvo artimas antiurbanistinis rusų simbolistų nusiteikimas, žinomi miesto-velnio, miesto-kalėjimo, miesto-ištvirkimo lizdo įvaizdžiai, E. Verhaereno įvairialypis požiūris į miestą – aštuonkojį²⁴⁴.

Sruogos miestietiškos erdvės, kaip dvasios nuopuolio formos, prasmės artimos Aleksandro Bloko gatvės vaizdui cikle *Miestas (Топод, 1904–1908)*:

*Nors ir pavergtas žemės kellionėj –
Gatvėj neįunti
Kilpos nei pančių!*

*Te sau tyčiojas valkatos, mergos,
Juokias praeiviai,
Bepročiu šaukia... (71);*

*Dūmuos paskendus, ūžia kavinė,
(...)
Kvepiantis kūnas, kojos šilkinės...
Doleriai, markės... Užimtas stalas... (273).*

²⁴⁴ Žr.: Samulionis A., *Balys Sruoga*, p. 172.

Улица, улица...
Тени беззвучно спешащих
Тело продать
И забвенью купить [...];

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух²⁴⁵.

Miestietiškoje erdvėje Sruoga neigiamai vertina kūno ir dvasios niveliaciją, religijos ir kultūros subuitinimą:

*Žviegia tramvajai, dunda asfaltas,
Rangosi minios, autai mauroja.
Vartai, bažnyčios, dievas prikaltas,
Iš amžinybių miestan atkeltas,
Pusnuogės mergos – gatvės doroje. (272).*

Kritiška nuostata pasireiškia jau nebe lyrine-išpažintine, o ironiška forma: *Stovi šalimais, maistą parduoda / Smuklė, bažnyčia ir univerka (273), Šopeno valsas kvepia ragaišiu / [...] / Tenoras kriokia iš „Lohengrino“ ... (275).* „Subyrėjusi“ erdvė būdinga ir lyriniam subjektui: *Sąmonė ima kvaituliu plaktis; Sąmonė trupa, šaukias apakti (277).*

Taigi šalia estetizuotų, mitologizuotų, pozityviai išgyvenamų gamtinių erdvių vaizduojamos ir neigiamai vertinamos miestietiškos erdvės formos, pažymėtos baime, vienviatve, nebylumu (*Vienas, vienas tarp laukų – – / Ir dainuoti – nejauku! / Ir tylėti – taip klaiku!* (116)). Modernaus žmogaus vienišumo erdvę Sruoga taip pat perteikia pasitelkęs *urvo, kalėjimo, plieno durų* įvaizdžius:

*Beldžiu, beldžiu... Durys plieno
Kursta aidas tylumoj...
Dingsta uola graužiant jūrai,
Dingsta siela glūdumoj... (27).*

²⁴⁵ Блок А. А., *Стихотворения и поэмы*, т. 1, Ленинград: Худож. литература, 1980, с. 339–340, 391–392.

*Užrakintos pilies sienos.
Lūkesiai. Sapnai.
Beskęstą tolybėjį laikūs
Vakaro varpai. (67).*

Lyrinio subjekto dvasinė mirtis, moralinis nuopuolis atskleidžiamas *bedugnės* ir *prarajos* įvaizdžiais – simbolistų pamėgtu ribiniu erdvės tašku. Sruogiški įvaizdžiai siejasi su V. Mykolaičio-Putino *krūtinėmis*, kurios *kaip šaltos bedugnės kvėpuoja tamsa ir drėgme*, su rusų simbolistų F. Sologūbo, V. Briusovo, J. Baltrušaičio analogiškais gyvenimo – stovėjimo ant bedugnės krašto – prasmėmis. Prasižiojančios bedugnės – fundamentinė Ch. Baudelaire'o *Blogio gėlių* vaizdinė kategorija, itin pamėgta kitų simbolistų kaip nuodėmės, nuopuolio, dvasinės tuštumos simbolis. Dauguma prancūzų simbolizmo tyrinėtojų ją sieja su romantinio meno įtaka, su objektyviu, erdviu vaizdu, nepriklausomu nuo lyrinio herojaus, netgi jį nustelbiančiu, su poeto sielos klajonėmis romantinėse platybėse ir neišmatuojamose „mėlynose gelmėse“ bei tolimame danguje, su erdvės, kurioje susilietų kvapai, spalvos ir garsai, paieškomis.

Sruogos lyrikoje romantinei nerimstančiai lyrinio subjekto dvasiai šėlstančios jūros erdvėse papildomų reikšmių suteikia bedugnė, mistinė erotiškumo ir mirties jungtis, nuoroda į neperprantamą, spontanišką lyrinio subjekto pasąmonę:

*- - Paslaptis juodų bedugnių
Prašvitrės,
Kai bangų užburtas gandas
Jas palies,
Ir prašvis aušra kraujuota.
Paslapties!.. (61).*

*Kur nakties dainuotės klega - -
Ir krūtis - ugnį lyg dega - - (161).*

*Giesmės širdies - liepsnos nakties -
Jos ir bedugnėj kelią nušviečia! (188).*

Bedugnė – mirties sfera, irealus pasaulio dugnas. Tai ir aukšto, gilaus dangaus atspindys. Sruogos lyrikoje dažna *gaisri bedugnė*, o šalia simbolistinių *juodų ir tamsių bedugnių* atsiranda *mėlynos, baltos bedugnės*, reiškiančios mirtį, sustingimą, šaltį, kūrybinę negalią, dvasinę užmarštį. Mėlyna tampa ne tik dangaus, tolių, vandens, dieviškumo, tyrumo, tiesos ir ištikimybės, bet ir nerealybės, fantazijos spalva. Balta taip pat ima simbolizuoti ne tik tobulumą, bet ir gedulą. Bedugnės semantiką įgyja kalėjimo vaizdas:

*Ir užmirštosios pilys,
Kur kalėjo grakščios širdys,
Ir užmiršti amžių bokštai,
Kur kalėjo sielos grakščios... (46).*

*Iš kalėjimo klekėti
Į padanges ištrūkau.
Su manim skliautai žvaigždėti –
Aš puolimų nežinau! (179).*

M. Bachtinas pastebi, kad epitetas arba neįprasta žodžio leksinė, gramatinė forma gali tapti konkrečios vertybės charakteristika, vertybine forma²⁴⁶. Galima manyti, kad įvairiasluoksnis bedugnės vaizdas Sruogos lyrikoje reiškia lyrinio subjekto neigiamus išgyvenimus, o jo spalviniai epitetai sukuria tobulą „dekadentinį“ vienišos sielos peizažą.

Viena vertus, Sruogos lyrinio subjekto erdvei būdingi mitologiniai provaizdžiai ir sąsajos su romantine erdve. Kita vertus, ji konstruojama iš prieštaringų subjekto nuotaikų, komplikuotos pasaulėjautos, paradoksalių „simbolistinio“ polėkio ir „ekspresionistinės“ realybės vaizdinių. Sruogos poetinės erdvės simbolika vaduojama iš romantinių klišių, pasižymi prasmų neapibrėžtumu, pilnai atitinka kritikoje suformuluotą modernistinės kūrybos centro – simbolio – sampratą.

²⁴⁶ Žr.: Bachtinas M., Turinio, medžiagos ir formos problema, p. 365.

V. Sezemanas teigia, jog laikas yra centrinė literatūros problema²⁴⁷. Žmogus suvokia laiką kaip visagalią gaivalą, kuriam niekas nepajėgia priešintis. Laiko yra trys modusai: praeitis, dabartis ir ateitis. Ne tik gyvenimo, bet ir literatūrinio pasakojimo tėkmė tiesiogiai susijusi su laiku. Asmeniškai žmogui laikas yra savotiškas dabarties nykimas. Žmogaus būčiai jis yra arba praėjęs, arba tik būsimas²⁴⁸. M. Bachtinas įsitikinęs, kad laiko amžinybė įgauna vertybinę prasmę tik susieta su ribotu žmogaus gyvenimu. Todėl vienas svarbiausių yra lyrinio subjekto santykis su savo egzistenciniu laiku, apribotu jo gimimo ir mirties²⁴⁹. Autorius savo laiką supranta ir geriausiai, ir migločiausiai, kaip neužbaigtą bei neaiškų, nes visą savo gyvenimo prasmę skiria ateičiai, kol ją užbaigs mirtis. Tačiau asmenybės būties vertės atskleidžia tikrai žvelgiančiam į kitą. Autorius kitaip supranta kito, lyrinio subjekto laiką, visada apmąsto estetiškai vientisą, užbaigtą ir prasmingai suvienytą, nes literatūra leidžia žmogui suvokti tai, ko jam trūksta realaus gyvenimo srovėje – gyvenimo ir jo laiko estetinį vientisumą. Lyrinio subjekto laiką Bachtinas traktuoja kaip jo vidinio kūno arba sielos raišką²⁵⁰.

M. Martinaitis pastebėjo, jog Maironis į lietuvių kultūrą ir poeziją įvedė linijinio, iš praeities į ateitį tekančio laiko sampratą, jo poezijos praeitis pasireiškė kaip savęs įsivaizdavimo būdas istorijoje, jo žmogus ėmė jaustis teisėtas istorijoje, įveikė laiko uždarumą, kalendorinį cikliškumą²⁵¹. Zaborskaitės teigta – Maironio žmogus, pasaulio ir savo laikmečio centras, yra susietas su kažkuo didesniu ir

²⁴⁷ Žr.: Sezemanas V., *Estetika*, Vilnius: Mintis, 1970, p. 50.

²⁴⁸ Žr.: Sverdiolas A., *Kultūros filosofija Lietuvoje*, Vilnius, 1983, p. 80–81.

²⁴⁹ Žr.: Bachtinas M., Autorius ir herojus estetineje veikloje, p. 87–88.

²⁵⁰ Žr.: Kovzan D., Vienišoji estetika, p. 413.

²⁵¹ Žr.: Martinaitis M., Šiapus ir anapus Maironio, in: *Literatūra* 36(1), 1998, p. 5.

bendresniu, tarpsta universalioje žmogiškos paskirties ir lemties situacijoje²⁵². J. Stonys dažną Maironio eilėraščių aiškina kaip žmogaus sielos istoriją, tam tikrą sielos patyrimo etapą, išreikštą atitinkamoje praeities laiko tėkmėje²⁵³. Praeitis Maironio lyrikoje yra „gyva“, „pirminė“ arba mitinė kūrimo, išskirtinės vertybinės reikšmės epocha (eil. *Trakų pilis, Aš norėčiau prikelti*). Praeities ir dabarties mediatorius – atmintis – semantiškai taip pat artimesnė praeičiai²⁵⁴ (eil. *Užmigo žeme*). Maironio laiko, amžinybės ir atminties sampratos sutampa su istorijos jausmu. Jo eilėraščiuose dominuojanti praeitis dažnai susipynusi su dabartimi (eil. *Milžinų kapai, Jūratė ir Kastytis, Šatrijos kalnas*). Kai kuriuose eilėraščiuose ryški ir būsimąjo laiko projekcija, retrospektyviai žyminti ateitį kaip galimybę (eil. *Užtrauksime naują giesmę, Nebeužtvėnksi upės bėgimo*). Maironio vaizduojamojo pasaulio įvykių seka, jos vertinimas ir suvokimas, pagrįstas etninio kolektyvo praeities pasiekimais, modeliavo istorinį, progresyvinį laiką, kuriame vaizduotas romantinio subjekto sielos neramumas, veržlumas, gimimas ir mirtis. Tai tipiška romantinė būties ir laiko samprata. Kita vertus, Maironis pirmasis pradėjo eksploatuoti poetinę individo ir jo laiko jauseną, suteikė esminį impulsą moderniosios lietuvių lyrikos raidai²⁵⁵.

Sruoga polemizavo su maironiškos lyrikos laiko samprata, ją pratęsdamas subjektyvistine laiko traktuote. Jo poetiniame universume išsiskiria du laikai: transcendentinis (anapusinis, amžinas, mitinis) ir egzistencinis laikas. Egzistencinis laikas suvokiamas nebe kaip chronologiška istorinė seka, o kaip subjektyvus vienkartinis visų laikų pojūtis. Pasak Ingardeno, „Grynieji lyrikos kūriniai yra visad aktualizuotas „dabar“²⁵⁶. Sruoga pasidavė modernistinei tendencijai

²⁵² Žr.: Zaborskaitė V., Istorija, kultūra, žmogus Maironio poezijoje, in: *Literatūra ir kalba: Maironis XXI*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 19.

²⁵³ Žr.: Stonys J., Laiko struktūra Maironio poezijoje, p. 126.

²⁵⁴ Žr.: Nastopka K., *Lietuvių eilėraščių poetika*, p. 28–29.

²⁵⁵ Op. cit., p. 25.

²⁵⁶ Ingarden R., *Studia z estetyki*, Warszawa: Pánstwowe wy-wo naukowe, 1966, t. 1, p. 96. Žr.: Kubilius V., *XX amžiaus lietuvių lyrika*, p. 119.

analizuoti savo paties psichikos labirintus, mėginti pagauti slapčiausius jausmų niuansus, vaizduoti savo svajones, regėjimus, impulsyvas fantazijas ir prisiminimų blyksnius.

Eilėraštyje *Dūžtančio lašo krisleliai mažučiai* išreikšta naujoviška laiko samprata, akcentuojamas jausminis lyrinio subjekto pasaulio ir laiko suvokimas. Vaizdus sieja ne objektyvus žinojimas ar pasakojimas, o lyrinio *aš* jausenos. Aktualizuojamas momentinis sielos judesio, sustabdyto laiko įspūdis:

Dūžtančio lašo krisleliai mažučiai
Netyčia užtykšta –
Tviska sidabras – žydri kibirkštėlė –
Ir vėlei išblykšta...

Aušta aušrelė širdy besimeldžiant,
Kaip gaudėsiai tyra...
Greitai vėl gęsta ji, gęsta ir akys...
Ašaros byra... (53).

Akivaizdus laiko fenomenalizmas, išgyvenimo ir patirties vaizdavimas. Subjektyvus „neesminių“ tikrovės momentų vaizdavimas kalba apie vienos jausminės akimirkos esmę. Lašo kritimo sukeltas įspūdis suskaldomas į smulkius niuansus. Asociacijų srautas sulieja maldos atgaivintos sielos tyrumą su saulėtekiu, aušra, reiškiančia dvasinį atgimimą. Tačiau sielos nuskaidrėjimas neilgalaikis. Naktis, pasąmoninių troškimų metas, sugražina skausmą, liūdesį ir abejones. Sustabdyta akimirka – tarsi bergsoniškojo *élan vital* analogija²⁵⁷, svarbi tik Sruogos lyriniam subjektui. Ši subjektyviai patiriamą laiko sampratą, izoliuotos subjekto sielos raiška artima *fin-de-siècle*

²⁵⁷ H. Bergsonas suformulavo egzaltuoto „gyvybinio polėkio“ (*élan vital*) koncepciją. Ją vadino trukme ir laikė pagrindine savo meno filosofijos kategorija. Trukmę jis traktavo kaip individualų laiką, kurio metu protas suvokia tam tikrą patirtį. Bergsonas atskyrė asmeniškai suvokiamą, psichologinį laiką nuo chronologinio istorinio laiko, matuojamo valandomis, minutėmis ir sekundėmis (*duree*). Išskirdamas laiko rūšis, Bergsonas ypač paveikė modernistų laiko sampratą ir vaizdavimą. Žr.: Childs P., *Modernism*, p. 50–51.

impresionistams, kurie suabsoliutino niuanso ir įspūdžio išgyvenimus, vaizdavo paviršutiniško, trumpalaikio ir išorinio beprasmių pasaulio patyrimą, teigė lyrinio subjekto sielos konfliktiškumą, susvetimėjimą, kritinę ribą pasiekusią pasaulėjautą, pasireiškusią nervingu jautrumu realybei. Akimirkos laikas, įspūdžio išraiška, Sruogos susieta su žmogaus vienišumo ir nevilties problematika, pritampa prie bodleriškojo modernaus atsako į technokratinio didmiesčio gyvenimo greitį ir chaosą. Sruoga, suabsoliutinės dabarties, akimirkos raišką ir suaktualinęs ciklišką laiką, Lietuvoje įteisino tai, ką Europoje buvo pradėję Ch. Baudelaire'as ir P. Verlaine'as, Rusijoje – K. Balmontas.

Be akimirkos apoteozės, Sruoga išplėtojo iš Maironio perimtą romantinę gamtinio laiko, kaip mirties ir gyvybės dialektikos, sampratą. Maironio poezijoje gamtos laikas yra amžinas, pasikartojantis, atspindintis žmogaus būtį (eil. *Vakaro mintys, Uosis ir žmogus*). Žmogaus egzistencijos laikas suvokiamas kaip laikinas, baigtinis, nesusstabdomas ir nesugrąžinamas (eil. *Trakų pilis, Išnyksiu kaip dūmas*). Sruoga savo lyrikoje sujungė romantinę mirties ir gyvybės dialektiką su simbolistine estetika, sudramatino gamtos, dažnai atsiskleidžiančios kaip *kitas*, ir žmogaus paralelę.

Rusų simbolisto Viač. Ivanovo „ištikimybės daiktams principas“: didumo išraiška – mažumas, amžino – praleikianti akimirka²⁵⁸. Tai visatos gyvybės vienybė, mažo ir didelio, mikrokosmoso ir makrokosmoso sutapimas. Simbolistinį „atitikmenų“ principą Viač. Ivanovas suprato kaip formos tapimą turiniu, turinio – forma, iš mistiško, paslaptingo pasaulio einama į realų ir aiškų. Konkretinimas jam buvo didžiausias aiškumas (*a realibus ad realiora*)²⁵⁹. Sruogos lyrikoje, kaip ir rusų simbolisto kūryboje, didžioji būtis lyrinio subjekto siejoje atsiskleidžia kaip akimirka, žemiškumas, o iš kasdienės minutės žengiama amžinybėn. Amžinybė ir viršpasaulis skleidžiasi kaip ma-

²⁵⁸ Žr.: *Литературно-эстетические концепции...*, с. 195.

²⁵⁹ Žr.: Иванов Вяч., *Борозды и межи*, Москва: Мусaget, 1916, с. 162.

terialumas, kurį lyrinis subjektas privalo priimti, norėdamas gyventi dvasine būtimi. Tokia kūrybos ir menininko traktuotė būdinga religiniam simbolizmui, ypač Baltrušaičio lyrikai. V. Daujotytės pastebėta, kad Baltrušaičio lyrinis subjektas – piligrimas, atsiskyrėlis, tremtinys, amžinas keleivis, vienišos sielos žmogus, jo erdvėlaikį charakterizuoja begalybė ir amžinybė, kurios kinta bendra dialektinės priešybių vienybės linkme: amžinybė yra akimirksnyje, begalybė – mažame ir ribotame²⁶⁰. Tą patį galima būtų pasakyti ir apie Čiurlionio paveikslus, kuriuose erdviškumu išreiškiamą amžino laiko idėja.

Sruogos lyrinis subjektas taip pat dažnai sutampa su keleiviu, klajūnu, paklydėliu (*Stok, praeivi. Atsiklaupk... / Aš po kryžium, kaip smūtkelis... / Kelias vienas... Žvaigždžių daug...* (16); *Aš – ne savas, aš – klajūnas, / Ištremimas su manim...* (28); *Sustoju kaip stulpas, tiek amžių klajojęs, / Ir rymau* (54), *Keliauju, sustoju ir vėlei keliauju, kaip leisdamos mėnuo per prieblandos jūres...* (87)). Lyrinis subjektas, savo sieloje susitapatinęs su keleiviu ir smūtkeliu, personifikuoja ir žemiškuosius rūpesčius, pakylančią virš jų kūrybos galią. Siela tarsi sujungia amžinąjį ir kasdienį laiką, amžinybę ir akimirką (*Žengsniai ir amžiai – / Viena kelionė...* (78), *Praslinks gal amžiai, amžių amžiai nebūtybėj, / Gal amžinasties giesmę aus tik varpos senos – / Glūdės krisluos gyvybė / Ir garbins viešpatnią visybę...* (35)). Negailėstingos gyvenimo ir mirties dialektikos supratimas tampa pagrindine Sruogos lyrinio subjekto egzistencine atrama (*Sakalai žino / melsvą aukštybę... / Mūsų gi pančiai – / mirksnio mirimas...* (9), *Ir dienos, ir amžiai, ir mažas mirksnys – / Tapradis budėjims...* (75), *Ir gimimas, ir kelionė – / Vien kaip kibirkštis* (67); *Išmintis, kaip žaibo gijos, / Peleluos ir vystyklus...* (89)). Amžinybė suvokiama ir kaip pastovumas, ir kaip nenutrūkstanti kaita, siejama su transcendencija (*Turiu – degu, ir vėl esu...* (247)). Buities ir būties dialektika grindžiama amžinumo / laikinumo, statiškumo / kaitos, amžinybės / mirksnio

²⁶⁰ Žr.: Daujotytė V., *Su Jurgiu Baltrušaičiu*, p. 47.

antinomijomis (*Liūdna žemę pamylėjus... Ilgos naktys, ilgos dienos – / Ir gyvenims toks ilgus! (22); Sergėju pamėnus, žymes... / Slenka vienos palšos dienos – / Ir nė žygių, nė sparnų... (80); Šalis apleista... ir vėjo daina... / Ir liūdnas kelias, kur vėjas ėjo... / Ateina aidas ir vėl nueina – / O žvaigždės... Žvaigždės ir tau tekejo... (82)*). Gyvenimo trapumą iliustruoja greit pavidalą keičiančių gamtos reiškinių ir žmogaus paralelė (*Kaip lašas tyruos – / Krisiu sudušu! / Nelaikio aidu! (118); Debesuti, vai, klajūne, – / Tu – ne vienas! / Mes – kaip tu! (57); Žemės po kojų, po vėtrą nejudamas, / Tirpsti kaip ledas, patsai netikėdamas – – (203)*). Lyriniam subjektui itin artimi laikinumą įprasminantys simboliai *smiltys, kibirkštis, dulkė, žiedas, varpa, šešėlis*.

Pakitusią poetinio laiko sampratą Sruogos lyrikoje iliustruoja savita paros laiko ir kai kurių metų laikų traktuotė, jos glaudi sąsaja su lyrinio subjekto nuotaikomis. Maironio poezijoje *ryto, nakties, aušros, saulėtekio* vaizdai dažniausiai ženklina bendrus istorinius įvykius. Nakties laikas ima reikšti negalią, priespaudą, negyvą tylą (eil. *Kapuose bočiai, kurie ją gynė, Mes gi prislėgti nusiminimo, Vilnius, Trakų pilis*). *Rytas, diena* siejami su atgimimu, darbu, jaunyste, aiškumu (eil. *Užtrauksime naują giesmę*). *Žiema, pavasaris, rudenio*, taip pat *jaunystė, senatvė* Sruogos poezijoje dažniausiai yra tiesioginės reikšmės, retai – perkeltinės prasmės²⁶¹.

Sruogos eilėraščiuose dienos semantika susijusi su apoloniška lyrinio subjekto sielos būseną. Įvairesnis nakties konceptas. Apeliuodamas į romantines liūdesio ir amžinybės prasmes, jis sureiškina subjekto vienišumą, realaus pasaulio „nematymą“ (*Siela pamilo giesmę nakties – / Kas jai be žvaigždžių kelių nuties, / Liūdesį virpančių skardu palies – / Gabiją šventą kurstys daina! (188); Aš daug klajojau, aš daug meldžiausi, o dabar aš neregis, manyje gimė bedugnė ir naktis, tojoj bedugnėj apgaubs mane Amžinybė... (92)*). Romantikų ir simbolistų pamėgtos nakties semantiką išreiškia žvaigždžių metafora. Mai-

²⁶¹ Žr.: Stonys J., Laiko struktūra Maironio poezijoje, p. 122–123.

ronio tekstuose *sidabrinė žvaigždė* reiškė nakties ramybę²⁶², biblinis nepailstančių žvaigždžių budėjimo motyvas sujungtas su egzistencinio ir metafizinio liūdesio prasmėmis²⁶³. Sruogos eilėse žvaigždės perima dienos šviesos, saulės funkcijas (*žvaigždės – gyvieji karoliai; erdvės žvaigždėtos, liepsna nusėtos; žvaigždynas – tai kelias*), įkūnija dvasinės šviesos skverbimąsi per tamsą.

Naktis įgauna metafizinių dimensių, tampa reikšminga ribine situacija medituojančiam subjektui. Žemiškas sielvartas, liūdesys ir ilgesys kaip *žvaigždžių spindėjimas skleidžias po visą pasaulį [...]* (87), Sruogos poezijoje artimai siejasi Čiurlionio paveikslo *Žvaigždžių sonata. Allegro* nuotaikomis ir vaizdais. Žvaigždės – saulės opozicija, apgaulingos vilties, tuščios iliuzijos simboliai:

*Grakščios rankos nejučia
Širdį paličia slapčia
Ir viliojančia akia
Buria žvaigžde skrendančia – –
Buria skrendančia nakčia –
Nesulaukiama mirčia!*

*Klausinėjuos – kur esi?
Iš kur spindulius siunti?
Kam vilioji, nemari,
Sielą mirštant viltimi? (129).*

Naktis Sruogos lyrikoje siejama su sapnavimu, dienos šviesoje matytų daiktų, reiškinių ir jausmų kitokiu matymu, jų hiperbolizavimu:

*Nakties verdenės garsingesnės.
Nakties daina skambės skardžiau!
Nakčia ir marės vaišingesnės,
Ir gelmės juokiasi plačiau... (86).*

Stipri nakties pajauta modeliuoja ciklišką laiko sampratą ir kūrybinio atsinaujinimo idėją. Disonansiškoje naktyje poetas atveria

²⁶² Žr.: Zaborskaitė V., *Maironis*, p. 304–305.

²⁶³ Žr.: Čiočytė D., *Maironis: poetinė krikščioniškojo pasaulėvaizdžio harmonija*, p. 44.

lyrinio subjekto pašąmonines galias, jo kūrybinės sielos dionisišką pusę:

*Nakties vilny suliet klupones,
In juodas erdves tesiirt –
Pavilgas vienas ir kelionė!..
Galinga Viešpaties malonė –
Nakčia gyvent ir naktį mirt! (25)²⁶⁴.*

Laikas, kaip ir erdvė, Sruogos lyrikoje prieštaringas. Naktis iki maksimumo sustiprina vienišumo jausmą ir tampa paslaptingos tamsumos, iracionalumo, nežinomybės, beprasmybės, vilčių sudužimo, mirties simboliu:

*Užvožiu vokas –
Gremzdu bedugnėn,
Kur naktys plauko...
Sustot nemoku...
Slenku int ugnį
Ir auka mirštu... (74).*

Mirties prasmę suponuoja ir nakties semantikai artima žiema. Sruoga ją išreiškia *balto ėglio*, *balto dalgio* įvaizdžiais, pagyvina, suteikdamas *kito* poziciją (*baltasis svečias*, *šaltoji šeimininkė*). Su *dalgiu*, viską naikinančio laiko ir mirties simboliu, Sruogos lyrikoje paradoksaliai siejamas *audimas*, kaip gyvenimo, lemties jėgų veikla, žyminti archajinei mąstysenai būdingą ciklinę laiko sampratą (*Išgąstis sustingdė žvilgsnį... / Palei langą baltas dalgis...* (64); *Baltais rūbais, balta šviesa spinduliuojant / Pabučiavo tyliai kūną...*; *Laukta viešnia šeimininkė / Baltais rūbais spinduliuojant / Balta šviesa pasiliko...* (65); *Kurtas sparno sumojimas, / Širpuliai širdies šaltos, / Baltas drobulės audimas, / Audžiant – daina be baigos – –* (185)).

Dar kitokią nakties laiko traktuotę matome Sruogos eilėraštyje *Miestas*. Miestietiška Sruogos naktis parodijuoja ir romantinę, ir simbolistinę naktį, kaip vienišumo, liūdesio, amžinybės mąstymo klišę:

²⁶⁴ Čia ir kitur paryškinta autorės.

*Girti kūnai, girtos dvasios,
Girtesni girtų veidai,
Mergos aidijoms panašios,
Ir nežinomi kraštai... (284).*

Kitas įgauna emocinio šaltumo, abejingumo, vienatvės, izoliacijos, netgi beprotystės semantiką (*Kažkas neaiškus bastosi naktį, / Klykia prasmėgdams, keldamos verkia...; Bepročiu šaukia, kūdikiu knerkia... (277)*). Romantinę-simbolistinę *žvaigždėtą naktį* „nuvainikuoja“ naktinio uždarbio ir pramogų tema. Miestietiška naktis ir rusų simbolistų tekstuose į lyrinio subjekto pasaulėjautą įterpia antigamtos, antisaulės, demoniško, beviltiško prasmes:

*Kad išgyventai ir nepasentai,
Ir neprakeiktai miestą ir gatvę –
Yra aptiekos ir foliantai...
Blizga žemčiūgai, tviska briliantai,
Rūksta žibintai, skaidrina gatvę... (272).*

*Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века –
Все будет так. Исхода нет²⁶⁵.*

Miestietiškos nakties prasmes sušvelnina rudens metafora, kuria Sruoga poetizuoja technologinę erdvę. Į miesto *širdį mažutę* pažvelgiama iš visatos ir dvasios begalybės, ironiškai sugretinamos konkretybės, apdainuojama žmogaus siela:

*Rudens liūdėjimas ištiesė sparnus,
Apgrobė miesto širdį mažutę;
(...)
Viešpatie, sunku žmogum bebūti!
Dulkės – šešėliai – požemiai – karnos – (277).*

Sruoga – „lyrikas iki kaulų smegenų“, jo ironiškas intonacijas finale vis dėlto užslopina patetiškas simbolisto mostas.

²⁶⁵ Блок А. А., *Стихотворения и поэмы*, т. 1, с. 350.

Liūdnasis ruduo Sruogos galėjo būti išskaitytas ir iš rusų simbolistų. Gamtą jie traktavo kaip subjektyviai pajaustą kūrybos šaltinį, priemonę įsigilinti į save ir suvokti amžinybę²⁶⁶. Simbolistų eilėse dažnas liūdno rudens be saulės motyvas, kurį lydi rūkas ir krintantys lapai, įprasminantys atsisveikinimą (*Брожу один усталым шагом / Глухой тропинкою лесной... / Певучий шелест над оврагом / Уже не шепчется со мной...*²⁶⁷). Sruogos vertimai akivaizdžiai parodė, kad jį stipriai veikė XX a. pradžios iracionalizmo, katastrofizmo idėjos. Dažnai modernusis pesimizmas, polinkis į desperatišką būseną, teatrališkas gestas, išdidi poza, kartais netgi tragiškai sarkastiška laikysena Sruogos lyrikoje padvelkia literatūriškumu.

Sruogos eilėraščiuose suskamba amžino, stabilaus, metafizinio ir egzistenciškai impresionistinio bei jutiminio pasaulio disonansas. Jam dar reikalinga gamta, jos sukeltas įspūdis, tačiau šis įspūdis lyrikoje perteikiamas jau ne natūralistiniu ar realistiniu, o impresionistiniu stiliumi. Heterogeniškas lyrinio subjekto erdvėlaikis – tarp romantiškos plotmės ir ekspresionistinės depersonalizacijos.

Mitologiniai ir tautosakiniai eilėraščių impulsai

Soliarinė tradicija

Glaudi Sruogos modernistinio meno teorijos sąsaja su rusų simbolizmo estetika praktiškai išreikšta jo lyrikoje. A. Belyj išskyrė du simbolistinio vaizdavimo tipus, kuriuos, jo nuomone, paaiškina du mitai. Pirmąjį tipą atitinka Helijo (Saulės), kuris visus šio pasaulio daiktus apšviečia taip, jog jie būna matomi ypač aiškiai, mitas, o antrąjį – Orfėjo, priverčiančio ritmiškai judėti visą negyvąją gamtą, mitas.

²⁶⁶ Žr.: Белый А., Луг зеленый, В: Белый А., *Символизм как миропонимание*, с. 336.

²⁶⁷ Балтрушайтис Ю., *Лилия и Серп*, Москва: Худож. литература, 1989, с. 62.

Pirmuoju atveju kūrybos šviesa atskleidžia gamtoje tai, kas jau yra, antruoju – kūrybinė jėga sutveria tai, ko gamtoje nėra²⁶⁸. Šie apibūdinimai atitinka rusų poetinio simbolizmo soliarinę ir lunarinę tendencijas. A. Chanzen-Liove pastebi, kad ankstyvųjų simbolistų soliariskumas yra pozityvus, pagrįstas papildymu, konjunkcija, artumu, ugnies, spindulio, šilumos metaforika. Jis aktualizuoja gyvenimą, praregėjimą, dinamiką ir kaitą, beribę amžinybę, organiką, gamtos ir savęs atradimą, individualizaciją, aistrą, degimą, pilnatvę, artimumą mitui. Tai priešingybė vėlyvojo simbolizmo lunarinei poetikai. Ji pasižymi distancija, šalčio, spindėjimo metaforika, mirties, beprotybės, saulėlydžių vaizdais ir urbanistine tematika, nebylostės, neliečiamumo, tuštumos, beaistriškumo, nesusivokimo, belaikiškumo ir akimirkos aktualizacija²⁶⁹. Sruoga – ne tik demonišškai paslaptinas, bet ir vienas saulėčiausių, skaidriausių lietuvių poetų²⁷⁰. Jo polifoninė poetinė sistema turi abiejų – ir soliarinio, ir lunarinio ankstyvojo rusų simbolizmo bruožų. Tačiau Sruogos lyriką daug stipriau veikė rusiškasis Helijo tipo mistinis simbolizmas, perimtas iš vokiečių romantikų estetikos. Soliarinė simbolika atskleidžia vertybines poetinio pasaulėvaizdžio prasmes. Poeto ir paukščio paralelė išryškino bendriausias mitologines ir estetines lyrinio subjekto dvasines vertes. Jas konkretizuoja jūros metafora, kuri, K. Nastopkos pastebėjimu, tampa ne tik tekančios ir nusileidžiančios saulės emblemomis, bet ir siejama su eschatologiniu atgimimu, pasaulio atnaujinimu, išreikštu argonautų mitu, tai aktualizuoja A. Belyj²⁷¹. Viliūno pastebėjimu, Sruogos lyrika „būties slėpiningumo ir begalybės pajauta, eilėraščio atitolimu nuo buities, abstrakčiais kosmoso, jūrų, saulės įvaizdžiais,

²⁶⁸ Žr.: Белый А., *Луг зелёный*, в: Белый А., *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика, 1994, с. 336.

²⁶⁹ Žr.: Ханзен-Лёве А., *Русский символизм, Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство „Академический проект“, 1999, с. 46.

²⁷⁰ Žr.: Baliukonytė O., *Milžinų genties*, in: *Moksleivis*, Nr. 1, 1986, p. 13.

²⁷¹ Žr.: Nastopka K., *Lietuvių eilėraščių poetika: XX amžius*, Vilnius: Vaga, 1985, p. 173.

taip pat labai išaugusiu neišsakymo, simbolinių nuorodų vaidmeniu priklauso simbolizmui²⁷².

Ypatinga poetika, duodančią toną ir tolesniam poetiniam kalbėjimui, pasižymi įžanginis *Saulės ir smilčių* eilėraštis *Prooemion* (graikiškai pavadinimas reiškia įėjimą, pradžią, įžangą, pranašingą ženklą). Ypatinga vertė poeto kūrybinės iniciacijos procese suteikiama Dievui. Akcentuojamas menininko išskirtinumas, vienatvė ir didybė. Jis tampa *Saulės pateptuoju, amžinasties naštos* sargu, saulė – kūrybiškumo sinonimu. Ji simbolizuoja degimą, aukščiausią kosminį protą, gyvybę teikiantį principą, simbolinį prisikėlimą, tampa struktūrine eilėraščio ašimi, aplink kurią išsidėsto visi kiti lyriniam subjektui svarbūs ženklai (*tolis, tyrai, dangus, žemiška lėbonė, takas, bedugnė, ugnis*):

Virpėdama žinia dangum atėjo

Nuo Saulės mano.

Plasnoja vėlavos. Dainuoja vėjas

Ir tyrai mano...

Ant aukšto kalno uždegiau žibintą –

Paleidau gandą...

Nuskendo takas, užmaršon pramintas, –

Užliejo gandas...

Žengiu lėbonės žemiškos atmestas,

Pateptas Saulės...

Nešu kaip Dievą amžinasties našta –

Karūną Saulės...

Iš aukšto kuoro kelias gandas – ugnys

Ir siekia toli...

Ir kas žengsnys – arčiau gaisri bedugnė,

Toliau ir tolis...

Karūna – laužas atpirkimui kurtas –

Per ugnį takas –

Pasauliui – valandos džiaugimos burtų,

Man – Saulės takas! (3).

²⁷² Viliūnas G., *Modernizmas*, I d., XX a. pirmoji pusė ir vidurys, Literatūros vadovėlis XI–XII klasėms, Mažoji serija, Vilnius: UAB „Baltų lankų“ leidyba“, 2003, p. 25.

Pateptasis menininkas nuolat kartoja amžiną dieviškos saulės kelią. Jis skelbia mirtį pasaulietiškam gyvenimui, simboliškai atgimsta degdamas ir inicijuojamas į dieviškąsias paslaptis. Sudegimas primena ne tik mitinę, bet ir getiškąją romantinio skambesio formulę *Mirk ir atgimk*. Lyrinio subjekto pasaulėvaizdį formuoja saulės, kaip idealiojo būties prado, sintezė ir prieštara su šiurkščia kasdienybe (*takas, bedugnė*). Kūrimo – griovimo antinomiją XIX–XX a. sandūroje rusų modernistai bandė išreikšti juodos saulės simboliu. J. Baltrušaitis sukūrė eilėrašį *Juoda saulė*, įvaizdį variavo Viač. Ivanovas, N. Gumiliovas, V. Chlebnikovas, O. Mandelštamas, paveikslą skyrė M. K. Čiurlionis (*Juodosios saulės pasaka*). Juodoji saulė simbolizavo nusivylimą, artėjančios dvasinės tamsos nuojautas. Su juoda spalva sieta dulkių metafora, reiškianti chaosą, išnykimą, dvasinę tuštumą, entropiją, demoniškumą (F. Sologūbas, V. Merežkovskis). Sruoga savo lyrikoje estetinei lyrinio subjekto *ugnies* ir *saulės* vertybių poetikai suranda priešpriešą – subjekto laikinumo, dvasinės mirties poetiką: *dulkes* ir *smiltis*.

Poetas *lyrinio subjekto, Dievo, gamtos, kūrejo* daugialypės paralelės ypatingumą įvertybina kone religine, itin šventiška simbolika bei estetizuota poetika (*dangus, Saulė, vėliava, kalnas, amžinasties takas, žibintas, karūna*), iškilmingomis intonacijomis. Vėliavos krikščioniškoje simbolikoje žymi prisikėlimą, tamsybės galių įveikimą, kalnas – sąsają tarp žemiškojo ir dangiškojo pasaulių, žibintas simbolizuoja dvasinį nuskaidrėjimą. Lyrinio subjekto žvilgsnio perspektyva panaši į čiurlioniškąją – nuo kalno, bokšto, iš dangaus, jūroje jam atsiveria beribių plotų reginys. Šis prasminis kontekstas papildo saulės poetikos reikšmių lauką.

S. Valentas, ieškodamas šio Sruogos eilėraščio kalboje Saulės simbolikos – kartojimo, rado žodžių *kuoras, karūna, kurtas* bendros morfemos *KR* variantų giluminę paronimiką. Karūnos, jos spindulių ir formos simbolinė reikšmė itin artima saulės, jos spindulių, apskritimo simbolikai. Karūna simbolizuoja kilmingumą, jėgą, šventumą ar

iškilmingą išskirtinę padėtį, sielos pirmumą prieš kūną, amžinąjį gyvenimą. O apskritimas ar ratas, kaip ir vainikas, dažnas vaizdas Sruogos lyrikoje, simbolizuoja saulės amžinumą²⁷³. Senovėje apskritimas, ratas, skritulys simbolizavo ne tik Saulę, šviesą ar Mėnulio pilnatį, bet ir senovės žmogaus vaizdiniuose buvo siejamas su kosmologiniu pasaulio modeliu.

Eilėraščio pavadinimą, mitologines konotacijas Sruoga greičiausiai perėmė iš Viač. Ivanovo eilėraščio *Prooemion*, kurį išvertė į lietuvių kalbą. Šiame eilėraštyje ypatinga mitologine verte pasižymi runos, lyginamos su daina ir saule:

Я не знаю, где он рухнет, льдами вскормленный поток.

Рок ли стройно движут струны

Или лирик – тёмный рок?

Знаю только: эти руны я пою не одинок.

Nežinau, kur dings, prasmėgs jos, srovės, ugdytos ledų...

Ar Lemtis stygas sunarsto, ar it Ji tik iš dainų?..

Juntu viena: šitas runas aš ne vienas skardenu...²⁷⁴

Būrimas runomis, populiarus senųjų keltų kultūroje, buvo prieinamas tik išrinktiesiems, daug žinių ir patirties sukaupusiems dvasininkams, kurie mokėjo ne tik pranašauti, bet ir gydyti, suprasti gamtos jėgas, skaityti dangaus ženklus, bendrauti su dvasiomis. Modernus poetas, genijus išorinio pasaulio vaizdus regį tik kaip ženklus, simbolius, išreiškiančius gilesnę realybę, žmogaus būties visumą. Akcentuodami ne sąvokų ir informacijos, o maginės kalbos potencialą, dauguma simbolistų pasitelkė mitą pirmapradės, vieningos būties tiesiai išsakyti. Poetinė kalba turėjo tapti intuityvaus-maginio pobūdžio giesme-mantra, invokacija į aukštesnę, sąvokomis neišreiškiamą tikrovę. Simbolistai sąmoningai demonstravo šias kalbos galimybes –

²⁷³ Valentas S., Simbolizmas yra amžinas, in: Valentas S., *Lingvistinis pasaulis poezijoje*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1997, p. 102–111.

²⁷⁴ Žr.: Sruoga B., Основные мотивы современной литовской лирики, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, p. 121; Sruoga B., *Raštai*, t. 5, kn. 1, p. 95.

Sruogos eilių rinkinio *Saulė ir smiltys* paantraštė: *Giesmės, aidijos, poemos*. Giesmė (*amžinasties giesmė, nakties giesmė, šventos giesmės, širdies giesmės, baltosios gulbės giesmė, saulėlydžio giesmės, gaivinimas giesmėmis*) poeto suvokiama ne liturgine, o mitologine prasme. Taigi Sruoga įžanginiame eilėraštyje kalba gana sudėtinga simboline kalba. Jo *motto* bei svarbiausios simbolistinės poezijos prasmės sutelktos būtent eilėraščio saulės poetikoje.

Saulės simbolis²⁷⁵ įvairių tautų kultūroje susijęs su jos, kaip moteriškosios dievybės, garbinimu. Sruogiškoji saulė adoruojama kaip moteriškojo prado simbolis – pagoniškoji meilės deivė, dievaitė, karalaitė, karalienė (eil. *Pabėrė auksą, Pasaka, Karaliūnaičiai, Karalaitė, Vainikėlis, Smūtkelis*). Garbinamas ir jos transformacinis pavidalas – saulės pranašas (eil. *Kėliausi anksti*). Jos vaizdas artimas Čiurlionio paveikslų vaizdams. Dailininkas, sumaišęs įvairias epochas ir kultūras (rytų, egiptiečių, baltų), norėjo išreikšti nesibaigiantį žmonių globėjos saulės garbinimą (*Saulės pasveikinimas, Aukuras, Piramidžių sonata. Allegro, Piramidžių sonata. Andante, Piramidžių sonata. Scherzo*).

Daugiaprasmiu saulės vaizdo variantas poeto lyrikoje yra saulėtekis, panašus į folklorinį saulėtekio vaizdavimą, dažnai tapatinamas su žmogaus gyvenimo pradžia, nekasdieniškais įvykiais, liudijantis tikėjimą auginančia saulės galia (*Šią naktelę per naktelę / Godą tai godojau. / Rytą auštančių aušrelę / Aiklųjį balnojau* (50)). Lyrinis subjektas per naktį laukia, kol galės realizuoti savo svajones, parodyti vyriškumą, užšifruotą simbolišku žirgo balnojimu. Žirgas senovės baltų pasaulėžiūroje reiškė zoomorfinį Saulės pavidalą. Lyrinio subjekto

²⁷⁵ Bendriausia prasme saulė, šviesa, šiluma buvo garbinami kaip gamtos motina, globojanti visą gyvastį. Egiptiečiai tikėjo, jog jų garbinami valdovai yra Saulės dievo Ra sūnūs. Japonijoje iki šiol su saulės garbinimu susijęs imperatorių išventinimas į valdžią. Krikščionybėje Dievas ir visi šventieji apsirėkdavo šviesos (spindulių) fone. Mozė su Viešpaties angelu kalbėjo, stebėdamas toje vietoje liepsnojančių erškėčių krūmą, tardamas, kad šventasis nėra po saule, jis yra su ja, per ją ir joje. Viduramžiais saulė tapatinata su Kristumi, tapo jo simboliu. T. Campanella utopijoje *Saulės miestas* sukūrė regimybę, jog gėris, grožis ir tiesa gali būti sukurti tik po saule.

pagalbininkas arkliukas, galintis lakioti dangumi, semantiškai susijęs su mitinės Aušrinės personažu. Astralinę žirgo simboliką liudija ir Kumelio ar Arklio žvaigždynai bei žvaigždės Dievo Kumeliai. Žirgo simbolis palengvina patekimą į transą, ekstazinį sielos skrydį į uždraustus ar nežinomus pasaulius²⁷⁶.

Daugeliui indoeuropietišku mitų būdinga ugnies ir kraujo poetinė jungtis, simbolizuojanti kūno ir dvasios, tamsos ir šviesos antagonizmą. Mitinėje pasaulėvokoje saulės provaizdis buvo transformuojamas į rausvų žarų, raudonų boružių, rožių, žaizdų, kraujo, aukso vaizdus²⁷⁷. Raudona spalva – liepsnos, aistros ir vaisingumo, bet kartu ir kraujo, griauamosios ugnies jėgos spalva. Kraujo raudonumo semantika matriarchatinėje santvarkoje buvo siejama su Didžiąja Pramate, pasaulio gimdytoja, simbolizavo gamtos gyvybę, nuolatinį aukos ratą. Sruogos, kūrybą tapatinusio su degimu (*Ugnis atnaujins / gelmes verdenių...* (34); *Ir aš – žynys liepsnų vakarių* (154)), lyrikoje šią semantiką atkartoja *kraujuotos saulės liepsnos, aušros ugnis kraujuota, degantis kraujuotas dangus* (*Valia ir liepsnos! Dangus sutemęs / trūnija kraujum, ugnim lašėja...* (32); *Einu pasidžiaugti, kaip dega kraujuotas dangus* (44)). Kraujo lašo semantika suteikiama ašarai, rasai ([...] *mūsų kraujas ašarotas* (34); *Ženk atsargiai, / Žiūrėk in žemę, / Matai – lašai raudoni, balti... // [...] Rasa ir kraujas – Vien žymės žengsnio...* (78); *Žiedo ašaros raudonos – / Kaip akyse – –* (113)), nes vandens lašas, apvalios formos ašara, atspindinti šviesą, vizualiai panaši į saulę. O su šviesa susijusi akis, senovėje laikyta saulės dievybės, dvasinio regėjimo simboliu, sielos veidrožiu. Taigi Sruogos soliarinė poetika, kupina mitologinių konotacijų, reiškia ne tik dvasinę šventę, apeigą, bet atskleidžia ir lyrinio subjekto sielos prieštarumą.

Sruogą domino ir traukė ne tiek pats vaizdavimo objektas, kiek to objekto pojūčiai, todėl ir jo saulėtieji simboliai individualūs bei

²⁷⁶ Žr.: *Senovės baltų simboliai*, Vilnius: Akademijs, 1994, p. 138.

²⁷⁷ Žr.: Vaitkevičienė D., *Ugnies metaforos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 24.

impresionistiniai. Rusų lyrikoje saulėčiausiu ir impresionistiškiausiu poetu vadintas K. Balmontas. Abiejų poetų eilėse dažniausiai panaši estetinė poeto ir kūrybos samprata:

Как радостно быть жарким и сверкать.

Как весело мгновения сжыгать.

Со светлыми я светом говорю.

*Я царствую. Блаженствую. Горю.*²⁷⁸

Sruogai artima balmontiškoji improvizacijos dvasia, momentinių įspūdžių sukeltas stichinis vaizdas (eil. *Pabėrė auksą, Kibirkštėlė, Po šalną, Juokdamos*). Jo sugebėjimas subtiliai atskleisti vidinį žmogaus pasaulį, akimirkos ir visuotinumą pojūtis artimi Balmonto „psichologinei lyrikai“ (Sruogos eilėraščiai *Vėjas vasaros gailus, Šiandie pasaulų, Ūkanotojį*). Be individualumo ir impresionistiškumo, Sruogos saulės simbolika atlieka dar ir poetinės medicijos, estetizacijos ir universalizacijos funkcijas. Kaip ir rusų simbolistų, Sruogos eilėraščiuose mitologinis kontekstas suteikia paslėptos kūrinio prasmės šifrą, žymi prieštarigus vertybinius lyrinio subjekto pasaulėvaizdžio kontūrus, siūlo jo heterogenišką traktuotę. Kūrinyje atsiranda archajinio mąstymo ženklų, mitinis pasaulėvaizdis susiejamas su kolektyvinės sąmonės struktūromis. Kūrėjas vadovaujasi intuicija, meno kūrinį formuoja kaip archajiško mąstymo struktūrą, jis tampa pilnaverčiu, nes apeliuoja į kolektyvinę visuomenės, žmonijos patirtį. Sruoga atliepia Schopenhauerio idėjas, jo kūrybos lyrinis subjektas – amžinų, universalių idėjų, fiksuojamų meniniame kūrinyje, medijas. Sruoga pastebi, jog kuriantysis subjektas pasireiškia mitologiniu giluminiu impulsu, jo kūryboje prabyla kolektyvinės sąmonės archetipai (tai atitinka C. Jungo teoriją).

²⁷⁸ Бальмонт К., *Избранное*, Москва: Правда, 1991, с. 196.

Sruogos soliarinės poetikos lauke itin sugestyvi *saulės* ir *džiaugsmingos sielos* paralelė (*O sielai taip lengva, kaip vasaros rytą, kaip / žiedui purienų tarp saulės bangų!* (133)). Ji galėjo būti perimta iš rusų simbolistų, įvairiai derinusių žodžius *солнце* ir *сердце*. Jį mėgo ne tik K. Balmontas, bet ir Viač. Ivanovas, žavėjęsis Viduramžių saulės kultu, taip pat A. Blokas, V. Briusovas, A. Belas, kuris bene sugestyviausiai apdainavo *saulės* ir *sielos* tapatumą:

*Солнцем сердце зажжено.
Солнце – к вечному стремительность.
Солнце – вечное окно
В золотую ослепительность.*

[...]

*В сердце бедном много зла
сожжено и перемолото.
Наши души – зеркала,
отражающие золото*²⁷⁹.

V. Daujotytės pastebėjimu, kad su sauleta Sruogos poezija į lietuvių lyriką intensyviai įsiveržė ir siela, o Maironio poezijoje dažnesni širdies ir krūtinės vaizdai²⁸⁰ (*Ir kai saulė sieloj gema – / Saulė paslapty ir lieka. / Ir nežino nieks, kas glūdi – / Sieloj bėda ar dainužė! / [...] / Siela, siela nesiskųskie – / Tik iš skausmo Saulė dega.* (217)). *Saulės* ir *sielos* tapatinamos ir F. Kiršos, P. Vaičiūno, V. Mykolaičio-Putino lyrikoje.

Sruogai artima ne tik *siela*. Poetas nevengia ir slaviško religinių giesmių žodžio *dūša*, kilusio iš Šv. Rašto, konteksto. Siela ir dūša žymi žmogaus dvasinio gyvenimo pirmumą, siejasi su mąstymu, jautimu, gyvenimu po mirties. Sruogos lyrikoje amžinąją visatos sąrangą atliepia trumpaamžio lyrinio subjekto dvasinė visata (*Lauko ramy-*

²⁷⁹ Белый А., *Сочинения*, т. 1, Москва: Худож. литература, 1990, с. 49–50.

²⁸⁰ Žr.: Daujotytė V., *Trys sakiniai*, Kaunas: Šviesa, 1997, p. 111.

bė paskendo meilėj. / Per žemę saulė karoliais rieda. / Ir dūšioj saulė. Ir dūšia gieda. (196)). Cikle *Saulėleidžio giesmės* pasitelkęs ugnies ir dainos poetiką, *poeto* ir *paukščio* paralelę, mitologinę jūros simboliką, poetas dienos ir nakties, dangaus ir žemės priešybės susieja į *sielos* ir *saulės* prieštaringą jungtį:

Aš gęstančią saulę, sapnais pašarvotą, palydžiu...

(...)

Aš sparnus ištiesiu – ugnim pasiliesiu, dausas gi nušviesiu daina!

(...)

O **siela!** Ta siela nerimsta...

Lyg jūra bangioji,

Lyg balti verpetai, lyg aras galiūnas taip blaškosi, siunta...

Nurimki! Te **saulė** nukrinta,

Te žiebias danguj pazarai,

Dangus kaip svajonė žydrus ir ugninis tuoj bus tavyje! (41).

Sruogos lyrikoje *saulės* ir *sielos* poetika glaudžiai susijusi su meilės bei mylimosios simbolika. Šis paralelizmas (*Per žemę saulė karoliais rieda. / Laukų ramybė paskendo meilėj.* (196)) artimas A. Feto apdainuotai Pasaulio Saulei, kuri transformavosi į solovjovišką Amžinąją Moterį, apsiautusią saule. Apokalipsės teksto simbolis susietas su moteriškuoju pradū, tikruoju Grožiu, kuriam lemta išgelbėti pasaulį. Sruogos eilėse taip pat varijuojama rusų simbolistų garbinto amžinojo moteriškumo, išraiškingai atskleisto A. Bloko eilių rinkinyje *Стихи о Прекрасной Даме* (1904), tematika. Sruoga savo mylimojoje sujungė platoniškuosius meilės pradus, priartėdamas prie A. Bloko varijuotos ugnies mitologinės ir krikščioniškos interpretacijos:

За тобою – живая лодья,

Словно белая лебедь, плыла,

За лодьей – огневые струи –

Беспокойные песни мои...²⁸¹

Siela ugnine,

Dainą ugninę,

Gulbę ir dangų mylėk! (68).

²⁸¹ Блок А. А., *Стихотворения и поэмы*, с. 175.

Rusų simbolizmas postulavo literatūrinės ir asmeninės kūrėjo biografijos vienybę, meną suvokė kaip gyvenimo filosofiją. Simbolizmo aplinkoje itin vertinti rašytojai, savo gyvenimą „pragyvenę“, „sukūrę“ kaip poemą, tapę „simbolistinės erdvės“ pagrindiniais herojais. Menas laikytas tikrove, tikrovė – menu. Realybė išgyventa kaip kūrybos dalis, kūryba traktuota kaip realybė. Literatūrą ir tikrovę simbolistai kūrė kone kolektyviai, todėl simbolizmo atmosfera visada buvo kupina įtampos, emocijų, kraštutinybių. Joje pynėsi meilė ir neapykanta, kūryba ir gyvenimas. Herojai vienu metu vaidindavo net keletą vaidmenų, nes „simbolizmo erdvė“ reikalavo gyventi maksimaliai ir be atodairos, kaip teigė F. Nietzsche. Itin vertintos stiprios, kraštutinės emocijos, itin brangintina tokių akimirkų raiška. Meilė simbolistams buvo neišsenkantis emocijų šaltinis. Tik įsimylėjęs rašytojas galėjo kurti, nes tik plati meilės išgyvenimų skalė (aistra, liūdesys, džiaugsmas, beprotybė, nuodėmė, pavydas ir t. t.) skatino lyrinį išsiliejimą. Įsimylėjimo atmosfera simbolizmo erdvėje buvo visuotinė ir būtina. Meilė išgyvenama nebūtinai vienam asmeniui, ji turėjo būti akivaizdi, jos nežemiškumas, platoniskumas pabrėžiamas kuo įvairiausiai. Simbolisto, riterio meilę siekta apvalyti nuo aistros, nuodėmingumo, pašamoninių proveržių, ji skirta tik Solovjovo išgarbintai Dangiškai Moteriai. Simbolistų meilės istorijos tapdavo kūrininių siužetais, siužetai buvo pratęsimi, gyvenimas tapdavo lyrine improvizacija²⁸².

Sruoga rašė eilėraščius taip pat nuolat įsimylėjęs arba nusivylęs. Net pats mistiškiausias eilėraščių mylimosios paveikslas, kaip ir rusų simbolistų kūryboje, visada turėdavo realų provaizdį. Amžininkų teigimu, mokydamasis Panevėžio realinėje mokykloje, Sruoga buvo įsimylėjęs lietuvaitę Juzę Verbickaitę. Tai buvusi pirmoji Sruogos meilė, paveikusi jo poeziją. Mokydamasis Petrograde, Sruoga buvo susibiciuliavęs su P. Galaune ir U. Babickaitė. Visi trys, Babickaitė

²⁸² Žr.: *Русский Эрос или философия любви в России*, Москва: Прогресс, 1991.

pasakojo, kad buvo prisiekę „šventai draugauti, niekad nesiskirti... Nevaikščioti žeme, kreipti žvilgsnį į dausas. Degti skaisčia liepsna ir pagaliau sudegti...“²⁸³. Sruoga ir Galaunė naktimis rašydavo ir siųsdavo Babickaitėi meilės laiškus. Sruoga jų bendrą draugę ilgainiui pradėjo laikyti net savo sužadėtine. Galaunė prisimena, jog ją „mylėjo daugiau negu poeto meile, – net iki savęs išsižadėjimo“²⁸⁴. Tačiau Babickaitė ir toliau matė Sruogą – poetą, svajojantį ir rašantį ne konkrečiai mylimajai, o savo susikurtajai mūzai²⁸⁵. Vedęs Daugirdaitę ir mokydamasis Miunchene, Sruoga savo jaunystės lyriką, sukurtą studijų metu Rusijoje, vertino kaip pasenusią, vieno gyvenimo rato, „jaunų dienų“ pabaigą²⁸⁶.

Saulės, sielos, meilės poetinę paralelę galima atrasti ir 1921 metų Sruogos laiškuose sužadėtinei Vandai Daugirdaitei: „Ho-ho Seniai aš tiek Saulės beregėjau. [...]. Saulė mano! Visas kunas raudonas dega kaip žarijos, rodos [...] žiežirbos triuš, o aš einu į saulę ir ilgas valandas svilinuos. Ir kūnas dar labiau dega. [...] Aš mėgstu kai nuo saulės spindulių skauda. [...]. Tegu Tavo dūmos būna kaip vėjas, kuris atbėgęs į marių pakrantę [...] sudilgins mano krūtinę. Tegu tavo mintys būna kaip svaigulys, kuris mane iš užuomaršos beprotingam žygiui pažadins. Ir, kad Tu mano meilėj taip apsvaigtum kaip Saulės

²⁸³ *Balys Didysis*, p. 79.

²⁸⁴ *Ibid*, p. 94.

²⁸⁵ Kaip prisimena U. Babickaitė-Graičiūnienė, pirmasis Sruogos meilės laiškas jai padarė neapsakomai didelį įspūdį. „Jame buvo tokie žodžiai: „Karalaitė, baltaveidė, auksaplaukė. Tavo plaukuose saulė iltis. Tavo akys – dangaus žibintai. Tu – gulbė...“ Niekas nebuvo man sakęs tokių žodžių. [...] Jis poetas, Jis nemato manęs, bet savo svajonę. Jis gieda savo Svajonei, savo Idealui, Karalaitėi, Gulbei. Kad ir man paskirti eilėraščiai, bet jie parašyti savo išsvajotajai. Gal tik tie eilėraščiai, kuriuose vadina mane sesiula, tie – man. O „Karalaitės“, „Gulbės“ nesisavinsiu“. Maskvoje Sruogą buvo išžiūrėjusi Valerija Čiurlionytė, norėjo už jo ištekėti. Sruogai Babickaitės paprašius padėti, ši atvažiavusi į Maskvą ir Čiurlionytei pasakiusi: „Tu palik jį ramybėje. Jis poetas. Jam vesti negalima. Jis nevaikščioja žeme pėsčias kaip tu ir neraško pušų šakelių. Jo žirgas turi sparnus“. *Ibid*, p. 72–82.

²⁸⁶ Žr.: Sruogos laišką Daugirdaitei 1923 m. pavasarį, BVSNM P5198.

karštis jauną gėlelę suaugina. Aš noriu, kad Tu manęs pasiilgtum, kad Tu būtum mano mano – mano – Saulėta“. Ši poetinė paralelė dažnai pasitaiko ir vėlyvojoje Sruogos poezijoje – *Giesmėse Viešnelei Žydriajai*²⁸⁷.

Sruogos saulės vaizdas bei jo transformaciniai pavidalai labai talpūs, suponuojantys įvairių kontekstų – mitologinio, romantinio, impresionistinio, simbolistinio – rekonstrukcijas. Saulės poetika išreikšiami ir egzistenciniai lyrinio subjekto svarstymai. *Saulės, spindulių* ir *dūšios, sielos* paralelė glaudžiai susijusi su žiedo, žydėjimo, gėlės vaizdu bei moteriškumo semantika. Gėlė dėl apskritimu išdėstytų žiedlapių dažnai siejama su saule. Lietuvių liaudies mene saulė taip pat dažnai vaizduota gėlės pavidalo. Tačiau dažnai Sruogos eilėraščiuose *saulės* ir *gėlės* paralelė atskleidžiama ne tik platoniškosios meilės poetikos, bet ir niūresniame kontekste, įprasmina kraujo, simbolizuojančio gyvybę ir mirtį, reikšmes:

Spinduliai-gijos laukus nusėjo.

Saulėj lelijos. Spindi aguonos,

Kraujuje gausios, saulėj raudonos.

Spinduliai-gijos laukus nusėjo.

Vėjui pastiko ir palydėjo

Kuždesiai, burtai, pilni malonės,

Saulėj lelijas, kraujų aguonas,

Siela-šešėlj, drebantį vėjui – – (146).

Lyrinio subjekto dvejonės, blaškymąsi tarp dangaus ir žemės, sielos ir kūno sustiprina defloracijos motyvas – žiedas nuskinamas, nutraukiamas jo nepasikartosiantis žydėjimas (*Dar mano žiedas, dar nesukrautas, / O jau nuskintas, o jau nurautas.* (169)). Taigi saulės ir gėlės paralelė Sruogos poezijoje tampa ne tik dvasinio atsinaujinimo, bet ir baigties vaizdu, moters grožio ir jo nepastovumo, laikinumo simboliu.

²⁸⁷ Žr.: Žilinskas R., Balys Sruoga „Raštai“ (t. 1 recenzija), in: *Naujasis židinys*, Nr. 3/4, 1997, p. 176.

Sruoga lyrikoje nesustoja ties platoniška meile, subtiliai prabyla ir apie kūniškąją, saulės degimą gretindamas su aistra, antropomorfi-
zuodamas gamtos reiškinius, sujungdamas natūralumą ir erotiką:

Saulėj paskendęs krantas uolotas.

Mėlynos bangos ir spinduliuotos

Kojas bučiuoja, meilinas, tyli,

Saulėje žvilga, saulėje myli – –

Skrenda į tolį, skrenda į gylį,

Spinduliais žvilga, spinduliuos myli.

Mėlynas krantas saulėj paskendo.

Augo – priaugo, brendo – pribrendo

Žemėje vaisiai, sultyse uogos,

Kietos krūtinės, saulėje nuogos – –

Žvilga ir kvepia. Kvepia, kvėpuoja

Saulėje nuogos ir spinduliuoja. (163).

Saulės ir *erotiškos sielos* paralelės raiška kulminaciją Sruogos eilėse pasiekia, kai poetas saulėtekį gretina su dionisiška apsvaigimo būse-
na, be folkloriškumo. Terpdamasis į froidiškąjį geismų ir slaptų aist-
rų pasaulį, pradėdamas lietuvių poezijoje naują meilės poezijos ko-
kybinį tarpsnį:

Pasisemsiu taurę sulčių,

sielą girdysiu per naktį,

kol aušros ugnim kraujuota

girta siela degti *ims...* (97).

Ir krūtinė įdegta.

Apšerkšnojusi rasa,

Spindi vasaros kaitra.

(...)

Kraujas vyno svaigume!

Užliūliuosiu kaitrume

Nuoga lauką ir tave! (106).

Jungdama tikrovę ir viziją, realybę ir viršrealybę, idėją ir jos trans-
cendenciją, meilė moteriai Sruogos soliarinėje lyrikoje realizuoja svar-
biausius lyrinio subjekto troškimus ir siekius. Siekdamas laikinumo

ir amžinumo, žemiškumo ir dieviškumo, kūniškumo ir dvasiškumo jungties, romantiškai spontaniškas, lyriškas ir moderniai nervingas, emociškai nestabilus lyrinis subjektas mylimąją mato dvejoją. Sruoga ją vaizduoja ne tik kaip idealią esybę, reprezentuojančią apoloniškąjį (šviesos, saulės, proto, tyrumo) kultūrinį tipą, bet ir kaip paslaptingą, fatališką jėgą, provokuojančią dionisiškąjį apsvaigimą, aistrą ir ekstazę. Mylimoji – ir nekaltybės simbolis, ir mistiška erotinė figūra, itin dažna simbolistinėje, neoromantinėje bei impresionistinėje poezijoje. Šalia dominuojančių folklorinių meilės vaizdų nemaža romantinių ir simbolistinių, papildančių bei struktūrinančių esminę apoloniškos ir dionisiškos meilės opoziciją. Ji atskleidžia Sruogos lyrikos reformistinį pobūdį, atspindi ankstyvojo modernizmo ieškojimus, parodo jo polifonišką stilistiką, apimančią ir folklorinį sentimentalumą, ir avangardistinį drastiškumą. Sruogos meilės temos variantiškumas tapo svarbus pomaironinės lietuvių poezijos kelyje link J. Aiščio, H. Radausko, V. Mačernio, H. Nagio ir kitų poetų tekstų, kuriuose meilės tema peraugo į filosofinę refleksiją.

Pasitelkęs soliarinę poetiką, Sruoga sujungė mitologiškumą su modernumu. Akivaizdu, kad poetui saulė – tai dvasingumo vertybinis ir semantinis ženklas, perteikęs aktualiausius mitologinius bei filosofinius impulsus, išreiškęs poeto ir lyrinio subjekto idealistinį estetizmą bei humanistinį nusiteikimą. Soliarinė poetika, tautosakinės ir mitologinės reikšmės, – poeto sudėtinga simbolistinė bei estetizuota kalba, rusų simbolistų sekimas. Saulėtiosios poetikos, transformaciniai pavidalai leidžia rekonstruoti įvairius kultūrinius kontekstus. Tačiau poetas ne tik sekė, bet ir ieškojo savojo kalbėjimo būdo, siekė sujungti tradiciją su modernumu. Sruogiška *saulė* ir *siela* tampa ne tik lyrinio subjekto šviesos dvasinės būsenos, amžinųjų vertybių simboliu. Ši poetinė paralelė pirmajame rinkinyje – ir platoniškosios meilės impresijų centras. Eilėraščių rinkinyje „Dievų takai“ ji transformuojama, prisodrinama modernių impulsų, liudija individualios savimones laisvėjimą. Soliarinės poetikos akcentai perkeltami nuo folklorinių konotacijų prie bendrakultūrinių filosofinių problemų.

Poetinės kalbos reforma

Lyrizmo, estetizmo ir muzikalumo jungtis

XIX a. pabaigoje – XX amžiuje kalba Vakarų Europos industrinėje visuomenėje išgyveno krizę, nes buvo tapusi mokslo, verslo ir biurokratijos įrankiu. Susvetimėjusį žodį bandė atnaujinti formalistai, futuristai, struktūralistai. R. Barthesas studijoje *Nulinis rašymo laipsnis* (1935) nurodė, jog rašymą kaip savaiminį tikslą bene pirmieji aktualizavo prancūzų simbolistai, oponuodami klasikinės literatūros konkretiems tikslams. Atmesdamas autoriaus mitą ir kūrinio sampratą, tekstą jis siūlė suprasti kaip skaitymo produktą, kuriuo reiškiasi kultūros patirtis, t. y. įvairūs kalbėjimo kodai. Realus pasaulis ir istorija, socialinės reikšmės modernistiniame rašyme tapo susvetimėjusiais referentais, kuriuos suskliaudus ir į jų vietą pastačius žodį, rašymas įgijo savaiminio veiksmo bruožų. Siekta kalbos, rašymo neutralumo, narciziškumo, tyrumo. Autorių, kaip teksto kūrėją, pakeitė pati kalba, o tekstinė analizė tapo vieninteliu patikimu meno interpretacijos metodu. Naują idėjinį turinį, ypatingą, intymų medžiagos traktavimo būdą prancūzų simbolizmo mokyklai suteikė Ch. Baudelaire'as, naujas raiškos galimybes aktualizavo P. Verlaine'as, jas absoliutizavo A. Rimbaudas, S. Mallarmé, P. Valéry. Rusijoje naujovišką menininko būseną teoriškai ir praktiškai pradėjo vaizduoti A. Blokas, K. Balmontas, J. Baltrušaitis, o užbaigė akmeistai ir futuristai. Vokiečių poezijoje kalbos perversmą, analogišką prancūzų simbolizmui, įgyvendino G. Traklis, paveiktas A. Rimbaudo poezijos vertimų. Lietuvoje poetinę reformą, kaip jau buvo minėta, pradėjo Sruoga, K. Jurgelionis, F. Kirša, V. Mykolaitis-Putinas, o ją užbaigė avangardiniai poetai.

Prancūzų simbolistų kūryboje poetinis žodis gravitavo link gryniosios tylos, neišsenkamų signifikanto galimybių, vaizdo predikatyvumo, daugialypio *aš* raiškos. A. J. Greimo pastebėjimu, žodžiai modernioje poetinėje kalboje neteko savo socialinio skaidrumo, tapo

sunkūs, daugiaprasmiai, polivalentiški. Pagrindiniu meno veikalo kriterijumi tapo kalbinės sistemos originalumas²⁸⁸. G. M. Vajda teigimu, didžiausia prancūzų, rusų, pietų Amerikos ispanų (*modernismo*), vokiečių, austrų, čekų, lenkų ar vengrų simbolizmo naujovė literatūroje buvo, kad jie atnaujino ar perkūrė poezijos kalbą²⁸⁹. Lietuvių simbolizme taip pat svarbiausia naujove tapo naujos poetinės kalbos kūrimas, klasikinio eiliavimo formos keitimas laisvu eilavimu, be aiškaus metrinės organizacijos principo.

D. Satkauskytės pastebėta, kad poetinės kalbos savimonės požiūriu Sruogos poezija modernesnė nei Mykolaičio-Putino lyrika, ir akivaizdžiai išsiskiria iš nelabai vidinėmis kalbos galimybėmis besidominčio lietuvių simbolizmo²⁹⁰. Sruogą labiausiai domino modernistinis lingvistinės pertvarkos principas, nuvertinęs naracinį logiškų minčių dėstymą. Jis nepajėgė įvertinti ekspresionistinių kalbos eksperimentų. Straipsnyje *Meno takai ir takeliai* (1922) kritikas akcentavo, kad lietuvių literatūroje vyraujanti lyrika, o geriausieji prozos veikalai persunkti lyrizmo, paveldėto iš simboliškai visuotinės lietuvių liaudies dainos, nulemiančios ir individualių prozos veikalų poetiškumą²⁹¹. Proza, aiškinantis stilius, Sruogos dažniau sietas su mimizeiu ir naratyvu. Net estetiškai įtaigiausius prozos kūrinius (Šeinaus, Krėvės, Vaižganto, Savickio), vadovaudamasis intuityvistine Croce's filosofija²⁹², Sruoga vertino kaip lyrinės intuicijos sklaidą. Lyrizmą jis vadino siaurai suprasto realizmo priešingybe ir svarbiausia mo-

²⁸⁸ Greimas A. J., Apie literatūrinę kritika ir moderniškąją literatūrinę avantiūrą, in: Greimas A. J., *Iš arti ir iš toli*, p. 388.

²⁸⁹ Žr.: Vajda G. M., *The Structure of the Symbolist Movement*, p. 40.

²⁹⁰ Žr.: Satkauskytė D., *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, p. 18.

²⁹¹ Žr.: Sruoga B., *Meno takai ir takeliai*, in: *Skaitymai*, Nr. 24, 1923, p. 152.

²⁹² Anot B. Croce's, intuicijos, jausmų ir išraiškos akte ypatingas vaidmuo tenka lyriškumui, kuris atspindi visuotinę menininko dvasios būseną. Žr.: Andrijauskas A., *Grožis ir menas*, p. 529.

dernistinės lietuvių kūrybos ypatybe. Sruogos noras poetizuoti prozą liudija jo artumą estetizmui ir dekadentizmui. Ankstyvojo rusų simbolizmo, dar vadinamo dekadentizmu, kūrėjai skelbė, kad poetas privalo šiurkštaus ir skurdaus gyvenimo fragmentą paversti poezija, melodija, legenda (Sologūbas, Briusovas). Vadinamiesiems dekadentams oponavo simfoniskumo, „soboriškumo“ siekę Viač. Ivanovas, Belyj, Baltrušaitis, Blokas ir Solovjovas.

Žodžio atnaujinimą Sruoga siejo su poetine jo raiška, poezijos – su neįprastu, nekasdienišku patirčių pavertimu žodžiais, lyrizmo – su romantine poezijos „gamtiškumo“ formule, („Lietuvių tautos kūryba – lyriška *par excellence* [...]“²⁹³). Sruogai lyrizmas – ne tik jausminės, fragmentinės, bet ir antiretorinės kalbos ekvivalentas. Psichologizuoto lyrizmo versme tapo atviras išgyvenimas, psichikos įvairovė, sureikšmintą nuotaiką, emocijas galia. Ši moderniosios literatūros bruožą vėliau iš Sruogos perėmė ir aktualizavo 4-ojo dešimtmečio lietuvių lyrika.

Lyrizmas, kaip esminė Sruogos talento savybė, atsiskleidžia ir jo laiškuose, ir vertimuose, ir literatūros kritikoje. Simbolistinei estetikai buvo aktualios dichotomija pagrįstos opozicijos: gyvenimas – mirtis, tikrovė – sapnas, dabartis – praeitis arba dabartis – ateitis, faktas – išmonė, norma – beprotybė. Aiškines, kad kūryboje širdis, tautos dvasia, intuícija, įkvėpimas, atviras jausmas yra svarbesni nei sąmoningas kūrybos „darymas“²⁹⁴, nors galutinai jo neatmetęs, Sruoga analogiškai svarstė sąmonės ir racionalumo santykį. Iš aptartų kritikos tekstų matyti, kad poetas pirmenybę teikė iracionalumui ir intuícijai. Jis tikėjo, kad tik intuítyvus, jausmo padiktotas ir intuí-

²⁹³ Sruoga B., Lietuvių literatūros bruožai, p. 118. Merežkovskio atgaivintu tikėjimu, visa literatūra formuojasi ant stichinių poetinių proveržių taip, kaip pasaulio kultūra – ant pirminių gamtos jėgų, buvo persiėmusi ir visa rusų simbolistų poezija. Žr.: Ханзен-Лёве А., *Русский символизм*, с. 23.

²⁹⁴ Žr.: Sruoga B., Epikūro pratėgė, in: Sruoga B., *Verpetai ir užuvėjos*, p. 108.

tyvioje genijaus vaizduotėje kilęs simbolis, estetiškas įsijautimas į jį, tylą, kurioje intuityvaus produktyviausia, leis susiliesti su gamtos, dieviškumo paslaptimi, pajusti anapusybę.

Romantinę *silentium* metaforą, reiškiančią paslaptį, gamtą, amžinybę, naujai aktualizavo Verlaine'as, Solovjovas. Sąmoningą, mistinį tylėjimą modernistai vertino kaip aukščiausią, metafizinę komunikacijos būseną. Modernizmo retorinę kalbą pakeitė muzikali šnabždesio kalba. Kaip ir Baltrušaičio, Rilke's, Čiurlionio kūryboje, Sruogos lyrikoje tyla, nutylėjimas žymi simbolistinį tobulybės ir amžinybės ilgesį, provokuoja individualų ir intuityvų prasmės suvokimą, lyrinio subjekto savirefleksiją:

*Rytas žengdamas liepsnoja.
Aš kaip stulpas vėl sustoju
Ir mylėdamas kartoju:*

*Tyla tyloje įsiklauso –
Siela sielon įsižvelgia –
Gelmėi gelmės pasigirsta – – (105).*

*Šiandie pasaulį
Tylus skambėjims
Nutilusio aido.*

*Tavo akyse – žydrėjims,
Tavo akyse – tylus skambėjims
Nutilusio aido – – (127).*

Simbolizmui būdinga kalba – savarankiška estetiškai kūryba, grožio išraiška. Pagrečiui su simbolizmu plėtojosi stilistinė teksto analizė, paskatinta Saussure'o teorijos. Abiejų plotmių sąsaja padėjo atrasti svarbiausią simbolizmo stilistinę naujovę – laisvą eilutę, naujos išraiškos formą. Verlibras tapo eksperimentinio mokslinio požiūrio literatūrinis-stilistinis atitikmenys. Sruoga sukūrė naują, stipriai estetizuotą, įmantrią poetinę kalbą, banalios kasdienės šnekos ar Maioronio poetinių retorinių klišių priešingybę. Romantiniam lyriniam subjektui dar buvo svetimi jausmo pustonai, jo emocija santūri, o

kalba – sutaurinta aukštosios dramos kalba, pateikta plačiais, ryškiais mostais²⁹⁵. Sruogos eilėraščių kalba ekspresyvi, gimstanti iš emoci-
nio autoriaus išgyvenimo, tikrovės vaizdus keičianti jų subjektyvia
interpretacija, artima dainiškam ir polifoniniam eilėraščio tipams²⁹⁶.
Sruoga išlaikė maironiškąją „aukštąją“ poetinės kūrybos misiją, jo
kūrybos žodis įeidavo į poetiškumo sferą, tik įgijęs idealumo reikš-
mę. Jis pradėjo ir naujos, „keistos“, alogiškos, daugiaprasmės poeti-
nės kalbos paradigmą, orientuotą į individualumą ir nepakartojamu-
mą. Poetas pirmiausia ėmėsi lyrikos, atsisakė objektyvaus, realistinio
vaizdo, tiesioginės žodžio reikšmės, stengėsi ieškoti naujų žodžio pras-
mių ir jų derinių, akcentavo jų asociatyvumą, užuominas, kalbos mu-
ziką, veikiančią skaitytojo sąmonę, vaizduotę, jausmus. Vaizduotė
tapo neatskiriamu poetinio išgyvenimo elementu, o ne tik jo puošy-
biniu priedu. Sruogos žodynas alogiškame sielos peizažo eilėraštyje,
palyginus su maironišku leksikos repertuaru, tapo subjektyvesnis,
abstraktesnis.

Siekdamas kuo adekvatesnės lyrinio subjekto emocinės išraiškos,
poetas įvaizdžių semantikai neleido sustabarėti, impresionistiškai kai-
taliujo žodžių reikšmes (pvz., liūdesio semantiką suteikė ir rudeninio
saulėtekio be saulės, ir nakties vaizdams, jis įsivaizduotas ir kaip
nežemiško žygio nežemiškas aidas (54), ir kaip *akmuo, per ištikus amžius
ant kelio gulėjęs, užgulęs sielvarta dūšią* 200)). Sruoga abstraktino mėgs-
tamus žodžius (*rūkas, ūkanos, vėtros, vilnys, godos, vainikai, gelmės,
šėšėliai, verdenės* ir kt.), todėl jie tapo polivalentiški, žymėjo įvairias
dvasios būsenas (jaunystės, džiaugsmo, veržlumo, degimo, dvasinio
pakilimo, liūdesio). Dėl Sruogos reikšminio leksikos nepastovumo
nesusiformavo ir savarankiški įvaizdžiai-emblemos. Tik keletas jų įgavo
pastovesnę reikšmę (*vėjas, vėtra, saulė, dangus, jūra, banga, luotas,*

²⁹⁵ Žr.: Zaborskaitė V., *Maironis*, p. 155–157.

²⁹⁶ K. Nastopka išskyrė ir konceptualizavo penkis lietuviško eilėraščio tipus:
dainiškąjį, polifoninį, meditacinį, oratorinį ir pasakojamąjį. In: Nastopka K.,
Lietuvių eilėraščio poetika, p. 23.

būrė, laužas, ugnis, žemė, žvaigždės, varpas, paukštis, bokštas, pilis, kelias, gėlė). Subjektyvinami jie tapo ne gamtos pasaulio, o sielos peizažo atraminiais taškais. Kintančios įvaizdžių reikšmės, priklausančios nuo lyrinio subjekto dvasinės būsenos kitimo, nulėmė improvizacinį eilėraščių pobūdį.

Modernią poetinę kalbą Sruoga kūrė keliais būdais. Atgaivino į praeitį nuėjusius dainuojamojo folkloro žodžius ir jų junginius, sujingė juos naujame kontekste, fonetiškai ekspresyvio (*danginas godos, ilgesio galė, mirksnio mirimas, auksagijis audimėlis, žengsnio žymės, gilus ilgastėlis*). Siekdamas aktyvizuoti poetinę mintį ir išreikšti individualų išgyvenimą, derino istorizmus, barbarizmus, archaizmus ir folklorinę leksiką (*dūma, dūmoti, dimnas, bakūžė, boti, vaidila, eidaurinkas, gabija, rauda, dievaitis, karaliūnas*). Įprastus poetizmus praturtino naujais prasminiais niuansais (*šaukiantis klyksmas, kraujas ašarotas, gelos gilybė*), archajinę leksiką kontrastiškai derino su nauja prasme pavartotais žodžiais ir net neologizmais (*alkesys, apsapniai, aidijų aidas, apleistis, bangus, dausų diegai, drebulėlių širpulys, gaisus, gilmenos, glūduma, godonės, gūdintis, jūruoti, išlaisva, karionės, kibirkštingas, klekėjimas, krupulinga, kvepmenos, lūkėjimas, lūkana, lūkesys, mareivis, mėnesiena krupulinga, pabaldūnas, saulėjimas, širpuliai, tolė, vakaruoti, vasariena, vingintis, verdenės*). Iš retų žodžių Sruoga pynė efemerišką eilėraščių audinį, žymėjo poetinį pasaulį, nesusiliečiantį nei su maironiškuoju, nei su jokių kitu. Skaitytoją neologizmai trikdė, o neologizmų ir archaizmų sąveika pykdė ir juokino. Gilindamas konfliktą su skaitytoju, Sruoga skverbėsi į skirtingas stilistikas (simbolistinę, impresionistinę, ekspresionistinę), taip pat kompozicines, fonetines ir kitas estetines sistemas²⁹⁷.

V. Daujotytė pastebė, „lyrizmas susijęs su muzika. Sąsaja su muzika lyrikai yra svarbi ir psichologiškai, ir formos atžvilgiu. Muzika

²⁹⁷ Žr.: Orentaitė G., Folklorinės leksikos įtaka B. Sruogos poetiniam žodynui, p. 61.

sustiprina išraiškos išpūdį, sugestiją²⁹⁸. Sruogai žodžio skambumas – tinkamiausia intuicijos pažadinimo priemonė ir kūrinio daugiareikšmiškumo galimybė. Jam imponavo Balmonto muzikos, kaip idealios simbolio išraiškos, samprata ir Belyj garsinio simbolio teorija, „eilutės muzikos“ akcentavimas²⁹⁹. Sruogai „muzikinio“ eilėraščio pavyzdys – Balmonto eilėraštis *Ландыши, лютики*, į kurį tematika, metaforomis, garsine išraiška ir net rimavimu labai panašus Sruogos chrestomatinis eilėraštis *Supasi, supasi lapai nubudinti*:

*Ландыши, лютики. Ласки любовные.
Ласточки лепет. Лобзание лучей.
Лес зеленеющий. Луг расцветающий.
Светлый, свободный, журчащий ручей.
Ветра вечернего вздох замирающий.
Полной луны переменчивый лик.
Радость безумная. Грусть непонятная.
Мир невозможного. Счастья миг.*³⁰⁰

Sruogos *Supasi...* dažnai pristatomas kaip simbolizmo pavyzdys, iliustruojantis poeto estetinę programą. Vienas pirmųjų šio eilėraščio išskirtinumą pastebėjo Mykolaitis-Putinas, 1917 m. pasiūlęs lietuvių poetams iš jo pasimokyti sklандаus rimavimo³⁰¹. Daujotytės pastebėjimu, eilėraštis pasižymi ne reikšminga mintimi, o sugebėjimu gamtos muzika išreikšti lyrinio subjekto dvasinę būseną – girdimas tik lapų supimasis, šnarėjimas ir jų atbalsis žmogaus širdyje – gražus liūdnumas. Eilėraščio melodingumas susijęs su taisyklingu (valso ritmas) triskiemeniu metru (daktiliu), su žodžių pasikartojimu, garsų sąšaukomis: pirmojoje strofoje *s, š*, paskutinėje gilieji *и, ъ*

²⁹⁸ Daujotytė V., *Lyrikos teorijos pradmenys*, p. 9.

²⁹⁹ Žg.: Белый А., Символизм, в: Белый А., *Символизм как мифопонимание*, с. 255–259.

³⁰⁰ Sruoga B., *Основные мотивы современной...*, с. 122.

³⁰¹ Mykolaitis-Putinas V., Pastabos dėl mūsų eiliavimo, in: Mykolaitis-Putinas V., *Raštai*, t. 9, p. 7–12.

sąskambiai. Eilėraštyje „grojama“ švelniaisiais, melodingaisiais tonais, žodžiai perima vienas kito melodiją³⁰²:

*Supasi, supasi, lapai nubudinti,
Šnarasi, šnekasi vėjo pajudinti, –
Skleisdami gaudesį alpstantį, liūdintį,
Supasi, supasi lapai nubudinti.*

*Plaukia gegužio sapnai netikėtieji,
Gal tik raudoj kai kuomet palytėtieji,
O išgodotieji, o numylėtieji,
Slenka gegužio sapnai netikėtieji...*

*Naujo gyvenimo gaudą atnešdami,
Žemę ir dangų, ir dulkes atmesdami,
Naujus takus per bedugnes atrasdami,
Naujo gyvenimo gaudą atnešdami...*

*Rimk, besiplečianti sielvarta gūdinti!
Tau paslapčių amžinų nesujudinti!
Vėjo bučiuojami, vėjo pagundyti
Supasi, supasi lapai nubudinti... (18).*

Eilėraščio ritmikos, garsyno ir semantikos sąveiką yra aptarę J. Girdzijauskas ir K. Nastopka. Pirmojoje strofoje jie akcentavo nuotaikos ir ritminės monotonijos bendrumą, aliteracijas, ilgųjų balsių ir dvibalsių kirčiavimą (*supasi, supasi, šnarasi, šnekasi, skleisdami gaudesį*). Antrojoje ir trečiojoje strofose išskirtas *netikėtumo* motyvas, kurį sukuria ritminis įvairavimas ir *naujum* semantika. Ketvirtajame posme gamtos ir nuotaikos kaitą sutramdo simbolistinė *paslapčių amžinų* rimitis, pabrėžiama fonikos³⁰³. Sruoga eilėraštyje sąmoningai sukūrė muzikinę atmosferą, semantinėmis priešpriešomis sujungė mintį ir emociją.

R. Tūtlytės pastebėta, jog žmogaus ir gamtos paralelė eilėraštyje iš esmės skiriasi: vėjas išjudina šakas, o žmogaus paslaptis neišjudina-

³⁰² Žr.: Daujotytė V., *Lietuvių literatūra. XX a. pradžia ir pirmoji pusė*, Vadovėlis XI klasei, Kaunas: Šviesa, 1996, p. 243–244; Daujotytė V., *Lyrikos teorijos pradmenys*, p. 59–60.

³⁰³ Žr.: Nastopka K., *Lietuvių eilėraščio poetika*, p. 99–100.

ma. Žmogiškąją gelmę, paslaptį, užskleistą nuo išorinio, atkartoja žiedinio eilėraščio kompozicija³⁰⁴. Pasak M. Bachtino, „Visų formų realizuojančių kompozicinių aspektų vienovę ir pirmiausia kalbinės kūrinio visumos vienovę (kaip formalią) grindžia ne kas arba apie ką kalbama, o tai, kaip kalbama, prasmingo kalbėjimo *veiklos* jautimas“³⁰⁵. Žodžių skambesys Sruogai leidžia kalbėti ne tik atskirais įvaizdžiais, bet ir visu kūrinio meniniu audiniu. Girdzijausko pastebėjimu, jo eilės yra itin muzikali, išeinančios toli už elementarios eufonikos ligtolinėje lietuvių poezijoje panaudojimo ribų³⁰⁶.

Sruogos eilėraštyje improvizacijos laisvė derinama su meninės struktūros poreikiu. Svarbi simbolistų stiliaus priemonė buvo bandymas pasiekti savotišką absoliutų meną (Wagneris, Čiurlionis, Skriabinas, Yeatsas). Sruogos eilėraštyje taip pat lyrizmu siekiama išreikšti išpūdžių pasaulio vieningumą. Jį sudaro keturi posmai, kiekvienas kompoziciškai yra savarankiškas, visi kartu simetriški, o proporcingumą įkūnija pirmojo ir paskutiniojo posmo rimas, ir bendra minorinė semantika, kuri tarsi žiedas apjuosia mažorinius jausmų išlydžius. Girdzijausko pastebėjimu, visoje Sruogos lyrikoje gaivališkos jėgos, kylančios iš turtingos ir stiprios poetinės natūros gelmių, drausminamos, lydamos į darnią visumą, paklūsta komplikuotai, bet griežtai tvarkai³⁰⁷. Tai akivaizdžiai liudija ne tik eilėdara, bet ir Sruogos poezijos rinkinių cikliškumas. Rinkinyje *Saulė ir smiltys* išspausdinti 6 ciklai po 3–4 eilėraščius, o rinkinyje *Dievų takais* 12 ciklų apima 68 iš 103 eilėraščių, sudėtų į rinkinį. Didžiausias ciklas *Dievų takais* sudarytas net iš 29 eilėraščių³⁰⁸. Nedaugelis ciklo eilėraščių temų ir vaizdų požiūriu savarankiški bei tobulos kompozici-

³⁰⁴ Žr.: Tūtlytė R., *Eilėraščio skaitymas*, Vilnius: Gimtasis žodis, 1996, p. 48.

³⁰⁵ Kovzan D., *Vienišoji estetika*, p. 379–380.

³⁰⁶ Žr.: Girdzijauskas J., *Lietuvių eilėdara*, p. 42–43.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 31.

³⁰⁸ Žr.: Samulionis A., *Balys Sruoga*, p. 146.

jos. Dažniausiai jų prasmė išryškėja tik greta kitų, motyvą tęsiančių ar kontrastuojančių ciklo eilėraščių. Atskiri ciklai papildo vienas kito semantiką, įsilieja į platesnių prasmių kontekstą, kuria ir bendros struktūros, naujų, netikėtų poetinių prasmių išpūdį.

Teorinės sampratos apie lyrikos simfoniškumą ir muzikalumą skatino Sruogą atsigręžti į tautosaką, kurios melodika artimiausia poetinei kalbai. Paties Sruogos tyrinėta ir praktikuota liaudies dainos ir modernistinės individualios kūrybos sąsaja panaši į Nietzsche's muzikos, kaip „visų menų motinos“, traktuotę. Liaudies daina, filosofo nuomone, esanti „[...] apoloniškojo ir dionisiškojo pradų *perpetuum vestigium* [...]“³⁰⁹. XX a. pradžios rusų simbolistai, sekdami Nietzsche, muzikalumą, kaip kosmogoninį principą, sutapatino su simboliškumu. Mitopoetinio rusų simbolizmo atstovai atskleidė žemės ir kosmoso „atitikimo“ simboliką, ieškojo jų sąskambių³¹⁰. Sruogai liaudies dainoje patraukliausi buvo mitologiniai ir meilės motyvai, išsamiai jo nagrinėti straipsnyje *Erotinė lietuvių dainų simbolika ir jos kilmė* bei studijoje *Dainų poetikos etiudai*³¹¹.

Sruogos eilėraštyje *Pjovėjas* taip pat išryškinama bendražmogiška situacija, spalvinga fantastika ir švelnūs jausmai. Folklorinį koloritą kuria gausūs liaudiški deminutyvai, epitetai, liaudiška stilistika, dainiška intonacija. Liaudiški įvaizdžiai individualizuojami, poetizuojamas meilės jausmas. Iš mergelės audimo motyvo į eilėraščių ateina juosta, virtusi *raudonmarge, šilkaruože, iš radastų atausta mėnesiena* ir *lūkesčiu*, primenanti stebuklinių pasakų fantastinę laumės juostą. Iš pasakų – stirnų saugomas šaltinis ir baltos gulgės. Pjaustytas grėbėlis, dalgelė iš įprastų folklorinių įvaizdžių virsta sunkiai nusakomo meilės jausmo simboliais – bernelis pjauna ne tik dobilėlius, bet ir

³⁰⁹ Nietzsche F., *Tragedijos gimimas*, p. 59.

³¹⁰ Žr.: Ханзен-Лёве А., *Русский символизм*, с. 67.

³¹¹ Sruogą itin domino slaptoji, erotiškąji liaudies dainų poetikos pusė. Žr.: Padegėlis Kasmatė, *Erotinė lietuvių liaudies simbolika ir jos kilmė*, in: *Naujienos*, Nr. 43-68, 1924, vasario 20 – kovo 20.

lelijas ežerėly, mergelė audžia iš žiedų. Baltas dobilėlis simbolizuoja meilės pranašą ir palydovą.

*Ilgą ilgą pradalgėlį
Pievoj išvarysiu.
Baltus baltus dobilėlius
Kaip skinte išskinsiu...*

*Sužvangės žvangiau neg varpas
Dalgė plieno kieto,
Ir atneš sesulė pievon
Juostą pažadėtą.*

(...)

*Man sesulė pažadėjo
Iš radastų juostą,
Mėnesieną skrupulingą
Lūkesio ataustą.*

*Man atneš sesulė laukta
Vandenėlio šalto,
To, kur geria baltos gulbės,
Kurį stirmos saugo.*

*Susijuosiu žalią juostą,
Pabučiuosiu sesę –
Oš guldysiu dobilėlius,
Tai kaip pusnį baltą. (49).*

Sruogos modernizuota liaudies daina išlaiko spontanišką gaidą, išgyvenimas tarsi pats save apdainuoja. Tautosakiniai vaizdai suskamba sruogiškai. Paskutinioji strofa, kitaip nei ligtolinėje poezijoje, tiesiogiai kalba apie lemtingą meilės išgyvenimų atomazgą. V. Zaborskaitės pastebėjimu, eilėraščio *Pjovėjas* vaizdai nėra, kaip būdinga Maironiui, platūs, panoramiški, romantiškai veržlūs, nei jausmingi, nei plastinių kontūrų. Sruogos eilėraščio piešinys smulkesnis ir intymesnis, o drauge – daug abstraktesnis. Juo siekiama ne tikroviškų asociacijų, o ekspresijos arba ūkanoto neapibrėžtumo³¹². Mu-

³¹² Žr.: Zaborskaitė V., Balys Sruoga. „Pjovėjas“, p. 76–82.

zikalumas eilėraštyje sąmoningai nepabrėžiamas. Liaudies dainai būdingas žodžių kryžminis rimavimas neišsitenka griežtose posmo ribose. Nėra nei vienos strofos, pagrįstos ištisiniu chorėju, o metrinis sutrikimas daugiausia sukelia deminutyvinė žodžių forma. Retkarčiais pasitaiko sąskambis eilučių gale (*kieto – pažadėtą*), ritmo įspūdis kuriamas aliteracijomis, kaitaliojami balsių ir priebalsių junginiai. Tai – priešingybė maironiškam skandavimui, naujos poetinės mokyklos požymis.

Sruogos eilėraščių kompozicija išreiškia individualų vertybinį poeto požiūrį į lyrinį subjektą. Klasikinės lyrikos kūrinio struktūra buvo aiški, darni, logiškai motyvuota, be atskirų elementų išskyrimo. Sruogos lyrikoje įprastų formų simetrija laužoma, ieškoma intonacinių niuansų. Nuoseklumą, pereinamumą išdilina punktyras, tiesioginę mintį pakeičia simbolis. Eilėraščiai savitai komponuojami, grafiškai išryškinami (eil. *Tokia didelė, didelė šventė, Kėliausi anksti*). Kanoniškas silabotoninis ketureilis Sruogos lyrikoje konstruojamas daug laisviau nei Maironio, jis papildytas nervinga dinamika, sustabdyta akimirka, o poetinė frazė paslankesnė. Girdzijauskas *Saulė ir smilčių* eilėraščius yra pavadinęs perversmu lietuvių silabotonikoje, silabotoninė raiška čia kaitaliojasi su laisvuju eiliavimu ir drausmina impresionistinę Sruogos tekstų spontaniką, šakotas asociacijas ir punktyrus. Rinkinyje *Saulė ir smiltys* vienodu metru parašyti 57 eilėraščiai, polimetrinių yra 11. Rinkinyje *Dievų takai* simetriški 83, 10 vienodo metro eilėraščių asimetriški, 10 polimetrinių. Eilutėse įvairuoja skiemenų skaičius, derinama simetrija ir asimetrija. Pasak Girdzijausko, „[...] kuo įvairesnis eilėraščio metras, tuo griežtesnė, simetriškesnė jo architektonika“³¹³. Nauja Bachtino interpretacija – kuo prieštaringesnis lyrinis subjektas, tuo labiau jį siekia harmonizuoti Sruoga. Eilėraščiams būdingas asonansinis rimavimas ir asimetrinis eiliavimas (eil. *Saulėlydžio giesmės, Juodas laukas, Rytmetis, Galingą opą*). Vaizdinga idėja dažniausiai nulemia eilėraščio ritminį

³¹³ Girdzijauskas J., *Lietuvių eilėdara*, p. 34.

kitimą. Kuriami netikėti, išraiškingi, artimi žodžių-vaizdų ryšiai, sintetinantys prieštaravimus. Net Sruogos tradiciniams, klasikiniams posmams ypatingas destrukūruotas rimavimas suteikia naują skambesį (eil. *Kibirkštelė, Tik išgirstu raudą vėjo, Aimana, Iš aukštybių balsas kyla, Dulks*). Svarbiausius Sruogos eiliavimo bruožus (simetrinių ir asimetrinių formų derinimą, polimetriją, originalų rimavimą, eilučių silabinį lankstumą, fonikos turtingumą, tarpžodinių pauzių ir cezūrų stilistinių aktualizavimą) perėmė keturvėjininkai ir vėlyvieji neoromantikai. Toks akivaizdus Sruogos siekimas sujungti garsinę medžiagą su jausmu liudija organinio stiliaus paieškas heterogeninio modernizmo kontekste.

Apibendrinus galima teigti, kad Sruoga pratęsė Maironio pradėtą poezijos reformą, plėsdamas jos raiškos galimybes. Maironio aukštąjį išraiškos stilių Sruoga kūrybiškai pritaikė simbolistine estetika persiėmusio lyrinio subjekto sielos peizažo raiškai. Muzikalumas tapo adekvatus emocionalumui ir subjektyvumui. Jis yra dviejų formų: stilizacinis (dainiškas) ir impresionistinis (garsinis). Folklorinis dainingumas išryškino Sruogos poezijos esmingumą ir jo vertybinį požiūrį į lyrinį subjektą – sintetinti įvairovę. Instrumentacinis eilių muzikalumas siejosi su vokiečių romantikų kūryba, Nietzsche's filosofija ir rusų simbolizmo garsų teorijomis, atskleidė kuriančiojo įtampą. Sruogos lyrika ir lyrizmas – tai kūrybinės sąmonės intuityvi saviraiška žodžių melodijomis, diktuojamomis ne proto, o sąmonės, liudijanti stiprų aktyvų sąlytį su bendruoju modernistiniu kontekstu. Tai buvo puiki Sruogos poetinės dramos pradžia.

Stilių polifonija

A. F. Losevas XX a. aštunto dešimtmečio pradžioje siūlė „modernizmo epocha“ vadinti ne tik kelių dešimtmečių meninę estetiką, bet visas menines apraiškas po klasikinio realizmo krizės XIX a. pabaigoje. Modernizmą ne kaip atskiros literatūrinės mokyklos, bet kaip dau-

gumos stilistinių metodų apraišką, traktavo ir kai kurie rusų simbolistai³¹⁴. Išanalizavęs B. Pasternako, A. Achmatovos, I. Anenskio, K. Balmonto, A. Bloko, V. Briusovo ir kitų rusų modernistų kūrybą, jis kiekvieno rašytojo tekstuose surado po keletą meninių metodų ir reziūmavo, kad bet kokiam modernistiniam kūriniui būdinga kelių stilių sampyna. Nustatytas jungtinis modernizmo vardiklis – subjektyvizmas, iracionalizmas ir anarchizmas (pozityvus ir mistinis). Išryškintas bendras objektas – meninė gyvenimo raiška, forma. Atskleistos esminės modernizmo intencijos: žodžio ir mito kūryba, racionalistinio pasaulėvaizdžio dekonstrukcija, žaidimas jo fragmentais, siekis nustebinti. Stilių sumaišymą, būdingą modernizmui, Losevas linkęs vadinti dar ir dekadentizmu³¹⁵. Šiam meniniam metodui esanti taip pat būdinga aistra iracionalizmui, eklektizmui, kraštutiniam individualizmui, subjektyvizmui. Rusų simbolizmui vidine būtinybe tapo dekadentinė mistikos ir bohemos jungtis. Losevas pasiūlė heterogeniško modernizmo sampratą. Jo ištakos – impresionizmas, kuris buvo ir subtili išgryninto realizmo forma. Išpūdis pradėjo vis labiau ignoruoti realybę, naudotis subjektyvumu, pretenduota į modernistinį savarankiškumą, pradėta gėrėtis emocija (simbolizmas ir simbolistinis realizmas). Modernistinė raiška kraštutinybę pasiekė avangardizmo kūriniuose, stilius tapo tikroviškesnis, svarbesnis už emociją (ekspresionizmas, akmeizmas, imažinizmas, konstruktyvizmas, egzistencializmas, futurizmas, siurrealizmas)³¹⁶.

³¹⁴ A. Belyj teigimu, modernizmas – ne mokykla. Modernizmo margumą ir įvairovę sudaro literatūrinių mokyklų susimaišymas. Žr.: Белый А., *Луг зелёный*, с. 338.

³¹⁵ Vajda'os teigimu, būtina kalbėti apie dekadentizmą, kaip gyvenimo ir kūrybos stilių XIX–XX a., kuris menininkams siūlė bėgti nuo kasdienybės rutinos į estetinį pasaulį, pasinerti į keistumo, neįprastumo, naujovių kultą ir kartu pesimizmą bei dvasios liguistumą, glaudžiai susijusį su mistika ir okultizmu. Žr.: Vajda G. M., *The Structure of the Symbolist Movement*, p. 29–30.

³¹⁶ Žr.: Лосев А. Ф., Модернистская модель, в: *Вестник Московского университета*, сер. 9, Филология, № 1, 1996, с. 136–149.

Amžių sandūros lenkų literatūros modernizmą M. Głowiński apibrėžė kaip daugiakryptę (naujos literatūrinės kryptys ir srovės maišytos su senomis ir dar egzistavusiomis)³¹⁷. To laikotarpio čekų poezijos „naujoji karta“ teoriškai (*Čekų moderniosios poezijos manifestas*, 1895) ir praktiškai aktualizavo menininko individualumą, deklaruodama socialistinio humanizmo idėjas. Moderni poezija pasiekė Vakarų Europos poezijos lygį, klestėjo realistinė, impresionistinė, dekadentinė ir proletarinė poezija, rašytojai jungė įvairius stilius³¹⁸. Taigi ne tik Rusijos, bet ir Vidurio Europos XIX a. pabaigos – XX a. pradžios modernizmas – tai impresionizmas, simbolizmas, neoromantizmas, estetizmas ir dekadentizmas. Tokia jo heterogeniško pobūdžio samprata suformuluota ir R. Graveso bei L. Riding studijoje *Modernistinės poezijos apžvalga*³¹⁹.

Heterogeninio modernizmo svarbiausieji bruožai būdingi ir Srugos lyrikai. Jo eilėraščių lyrinis subjektas dar artimas romantinei individualybei, transcendentuojančiai pasaulio idealo link, tačiau jau ne toks retoriškas, žodžiai ne tokie suprantami, kaip romantiniame eilėraštyje. Stiprus psichinių reakcijų fiksavimas, nors dominuoja impresinis vaizdų chaotizmas. Tačiau Srugos eilėraščiai – dar ne beasmeniai. Vaizdas poetiniame universume – tarp atkūrimo ir sukūrimo. Eilėraščiai nebeturi visuotinumų iliuzijų, parodo buvusio vieningo pasaulio fragmentus. *Aš išgyvenama* akimirka jau retai tesusieja erdvę ir laiką į vientisą pasaulio paveikslą. Eilėraščio vaizdus jungia tik nuotaika, o ne priežastiniai ryšiai. Lyrinio subjekto dvasios judesius vaizdu išreiškia užuominos, nutylėjimai, simboliniai šifrai, fonetinė instrumentuotė. Eilėraščių kalba jau ne tradicinė, nors galutinai ir neatsisakoma kalbos normų, dar labai svarbūs skyrybos ženklai.

³¹⁷ Žr.: Głowiński M., Symbolism in Poland, in: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, akad. Kiado, Budapest, 1982, p. 609–616.

³¹⁸ Žr.: Hájková A., Czech Symbolist Poetry, p. 617–625.

³¹⁹ Žr.: Childs P., *Modernism*, p. 13–14.

Sruogos eilėraštis nesunkiai suartėja ne tik su impresionizmu, bet ir su ekspresionizmo poetika. Mobilioji simbolika skatina impresionistinę kalbėsenos pobūdį, eksponuojantį detales, nuotrupas. Šiuo atveju teisingas yra V. Kubilius, kalbantis apie Sruogos simbolistinį impresionizmą. Iš impresionizmo Sruoga nusižiūrėjo subjektyvią, jausmingą kalbą, iš romantizmo – išdailintų stilizuotų vaizdelių virtines, iš simbolizmo – būties, visumos ir transcendencijos pojūtį, pirminę ir abstrakčią Idėją, iš ekspresionizmo – materialumo kritiką.

Literatūrologiniuose tyrinėjimuose susidarė klaidinga nuostata Sruogos avangardizmą matyti siaurai, tik poemėlėje *Miestas*. Ekspresionistinės raškos ženklai, *gatvės*, *miesto* vaizdai ryškūs jau rinkinyje *Saulė ir smiltys*, tačiau čia jie dar labai suaugę su simbolistiniu stiliumi, su romantiko kritika ir distancija:

*Jeigu nebėra ko begyventi –
Eiki in gatvę
Rudenio ilgą...*

*Nors ir pavergtas žemės kelionėj –
Gatvėj neįjunti
Kilpos nei pančių!*

*Te sau tyčiojas valkatos, mergos,
Juokias praeiviai,
Bepročiu šaukia... (70–71).*

Ekspresionistinė rašymo maniera ryškėja ir rinkinyje *Dievų takais*, su ja sietinas sruogiškosios meilės *išvilkinimas* iš platoniškojo rūbo. Neįgailestingai eilėraščiuose susiduria spontaniškumas, lyrizmas ir ironija:

*Vabaliukai fosforiniai –
Kaip mergaitės po alėją,
Čia krūtis kieta liaunėja,
Čia vaidenas, burtus sėja
Karaliūnaičiai naktinei.*

*Mėnuo, cinikas prakeiktas,
Žiopso kreivas iš padangių,
Prie pakrūmių, prie palangių,
Prie krūtinų beatvangių –*

Jo žvilgsnys visur įsmeigtas.

Sultims, vynu kvepia oras
Kaip valstybinė aptieka.
Tik šešėliai vieni lieka
Kaip apaštalai, be nieko,
Ir ant suolo slepia poras.

Liepos kvepia, žydi, audžia
Tylią dainą vakarinę.
Ir pabalusi krūtinė
Kaip lietuviška degtinė
Palei lūpas alpsta – glaudžias.

Vakaruoja, vasaroja,
Sodas naktį geidulingą.
Meilė karšta, slėpinga
Sode vasaros atpinga
Ir kaip fosforas liepsnoja. (151).

Taigi Sruoga – jau nebe romantikas, bet dar ne *brandusis* modernistas, ne avangardistas, nors jo, puikiai gebėjusio patetiką ir emociją derinti su ironija, lyrika atvira ir ekspresionistinei raiškai (dekadentinis kartėlis, tragiškumas, kančia, liūdesys, parodijavimas) eilėraščiuose *Lietuviškas šiberis*, *Malonė*, cikle *Miestas*:

Mašinos, vielos, mašinos, vielos –
Duona kasdienė ir šabasinė...
Polisio laimę, ilgesio gėlę
Mašinos, vielos, mašinos, vielos –
Graužia sugniaužę gerkle ugnine...
Siela ištroško, geismas pašėlo, –
Ištampė gyslas, dainą sukėlo –
Duona kasdienė ir šabasinė –
Mašinos, vielos, mašinos, vielos... (274).

Miuncheno laikotarpio Sruogos eilėraščiai žavi virtuoziška forma bei transcendencijos pojūčio perteikimu (*Alpių vėjais*, *Alpėse*) ir stulbina savo netikėtu atvirumu, ekspresionistine, kone pereinančia į surrealistinę, kūrėjo idėjų, išgyvenimų bei subjektyvių vizijų išraiška:

*Ištisas mėnuo, kaip gripė įkandusi
Siurbėle šliaužiančia alina sąnarius,
Kraujo atsigeria dėmes palikdama
Baltas po oda ir raumenų viršų.*

(...)

*O aš kaip prikaltas.
Aš jaučiu, kaip kraujas lašėja,
Kaip raumenys džiūsta, kaip kaulai gležnėja,
Kaip žemėn galva kaskart labiau linksta.
Ir taip pamažėli gyvenimas gęsta!
Žinau, kad jis gęsta kaip priemiesčio meilė,
Kad jėgos kaip laimė pranyksta
Be pėdsako kažkur.
Kad lieka tik veidas pajuodęs
Ir kažkur giliai pasislėpusios akys,
Į žiurkės snukutį panašios.
(...) (278).*

Tuo pat laikotarpiu parašytame eilėraštyje *Alpių vėjais* sukurta kopimo į dvasines aukštumas atmosfera. Lyrinis subjektas pasineria į mistinę aplinką, pajunta neoplatonišką transcendenciją, pasiekia begarsę metafizinę erdvę be mirties, svajonių, proto, kupiną išminties, primenančią baltrušaitišką aspiraciją:

*Per kūną nuriedo žemčiūgai,
nuo saulės atskridę.*

(...)

*Pažvelgi į aukštį,
pažvelgi į plotį,
pažvelgi į sielos gelmes –
tiek spindulių spindį!*

(...)

*Kaži kur paliko širdis,
ir kažkur paliko svajonės,
ir šaltasai protas, –
glūdi išmintis...
Deja! ir mirtis
kaži kur paliko! (290–294).*

B. Vaškėlis mano, kad stilistiniu ir formos atžvilgiu tai – Sruogos kūrybos viršūnė: „[...] dėl nevienodo pėdų skaičiaus eilutėse, įvairios sudėties posmų ir eilėdaros instrumentacinio sustygvavimo darosi girdimas net vėjo šėlsmas bei jo atodūsiai, aidį kalnų papėdėmis“³²⁰.

Sruoga – lyriškojo modernizmo kūrėjas. Lyrinį renesansą, t. y. simbolizmo, neoromantizmo, impresionizmo poetinį tarpsnį, kaip perėinamąjį variantą tarp romantizmo ir avangardizmo, konstatavo Bennas: Mallarmé, Verlaine'o, Rimbaudo, Elioto, Audeno, Poundo, Miłoszo, Majakovskio, George's, Rilke's, Hofmannsthalio subjektyvi lyrika išreiškė nacionalines ir religines reikšmes ir gravitavo link sąmoningo artistinio komponavimo³²¹. XIX a. pabaigos – XX a. pradžios poetai, siejami su simbolizmu, pradėję nuo romantinės dualistinės egzistencijos prasmės vaizdavimo, judėjo link jos monistinės išraiškos. Sruogos lyrika, sieta su poetinės medžiagos estetiškumu, paveikta rusų poezijos, pasiliko pirmojoje fazėje. Jo eilėraštis „atkartojo“ balmontišką improvizaciją, verleniškus potekstės pustonius ir niuansus. Kubilius pastebi: „išardęs vidinį įvykį, atsisakęs aiškios situacijos ir išorinio veiksmo spyruoklės, B. Sruoga iš tiesų įvykdė tą pačią reformą, kurią prancūzų lyrikoje buvo atlikęs P. Verlaine'as, rusų – A. Blokas, estų – G. Suitsas ir J. Lyvas, lenkų – „Jaunosios Lenkijos“ grupė“³²². Tačiau nepamirškime – Sruoga priklausė jau kitam istoriniam laikmečiui, prieš akis turėjo ne tik visą *fin-de-siècle* modernizmo įvairovę, bet aprėpė ir visos modernumo epistemos kūrybos svarbiausius impulsus, skaitė ir vertė skirtingiausio braižo kūrėjus, perimdama jų patirtį. Jo modernizmas heterogeniškas, tai polifoniškos kūrybinės sąmonės išraiška. Jis implikuotas kultūrinio konteksto ir sykiu jį labai reikšmingai bei svariai papildantis. Todėl Sruogą derėtų matyti gana plačiame polistilistiniame kultūriniame kontekste – nuo Maironio, vokiečių ir rusų romantizmų tradicijų iki pat avangardizmo.

³²⁰ Vėlaikis J. (Vaškėlis B.), Balio Sruogos kūrybos kryptys ir raida, in: *Mūsų žingsniai*, 1962, spalio 20.

³²¹ Žr.: Benn G., op. cit., p. 46–47.

³²² Kubilius V., *XX amžiaus lietuvių lyrika*, p. 148.

KŪRYBA
EPISTEMŲ
SĄVARTOJE

Postmodernistinės literatūros teorijoje siūloma postmodernistinės, modernistinės ir klasikinės kultūrų opozicija skatina modernistinę literatūrą matyti platesniame modernumo epistemos kontekste, suvokti ją ne kaip racionaliai tipologizuotą atskirų ir vientisų srovių sistemą, bet kaip daug platesnį ir sudėtingesnį reiškinį, esantį tarp klasikinės ir postmodernistinės kultūrų epistemų, glaudžiai susijusį su romantizmu ir realizmu. Kadangi kultūros raidai neįmanoma pritaikyti griežtų laiko pjūvių, postmodernių užuomazgų matoma ir daug anksčiau – avangardizmo judėjimuose ir net F. Nietzsche's filosofiniame maište (plg. E. Ališankos postmodernizmo studiją).

Prasminga Balį Sruogą suvokti „ilgojo“ ir heterogeniško modernizmo koncepcijų kontekste, nes kritikų jis aiškintas įvairiai – kaip simultaniškai sekęs daugiakrypčiu Vakarų Europos *fin-de-siècle* ir rusų simbolizmu, bet juos įjungęs į savo „tautos dvasios“ ir kultūros tradiciją, išiklausęs į savo kūrybinės sąmonės impulsus. Epistemine prasme Sruogos modernistinė kūryba yra priešinga klasikiniam mimetiniam kultūros etapui. Ši santykį išreiškia jo konfliktas su A. Jakštu. Taip pat Sruogos kūryba prieštarauja avangardistų pradėtoms ir postmodernistų tęsiamoms kūrybos depersonalizavimo, sudaiktinimo tendencijoms.

Minėtąją koncepciją atitinka ir Sruogos kritika – sąmoningas „naujojo meno“ teorijos kūrimas, modernistinės kūrybos manifestacija ir asmeninė motyvacija bei intelektualinė saviinterpretacija. Kūryba aiškinta iš klasikinės spekuliatyvosios, hermeneutinės ir formalistinės vokiečių estetikos bei rusų simbolizmo ideologijos pozicijų, siekiama psichologinio, istorinio ir estetinio požiūrių sintezės. Sruogos modernizmo, sintetinančio romantizmą su realizmu, traktuotė sutampa su postmodernistine „ilgojo“ modernizmo koncepcija. Sruoga – meninio simbolio teoretikas, pritaręs intuityvistinėms B. Croce' s, A. Belyj, Viač. Ivanovo ir V. Briusovo teorijoms. Įsigilinęs į neoromantines „tautos dvasios“ paieškas lietuvių literatūroje, pritaręs rusų simbolistų liaudies kūrybos aktualizavimui, į savo tekstus integravęs Vakarų ir Rusijos intuityvistinių teorijų pamėgtą nyčiškąjį Apolono / Dioniso modelį, Sruoga kūrė modernią lyriką.

Suderinęs improvizacinę laisvę su meninės struktūros poreikiu, Sruoga vertimuose ir lyrikoje sujungė įvairius *fin-de-siècle* modernistinių srovių stilistinius elementus, įteisino mitologinės praeities ir moderniosios dabarties originalų junginį. Sruogos vertimai – tai pačių ryškiausių modernizmo pavyzdžių populiarinimas. Jo lyrika – intuityvaus, asociatyvaus, antiretorinio, antibuitinio, spontaniško, originalaus ir artistiško poetinio mąstymo Lietuvoje pradininkė. Kartu su vertimais ji demonstruoja kuriančios asmenybės gebėjimą priimti

įvairias tradicijas ir jas spontaniškai absorbuoti bei autentiškai išgyventi. Sruoga gyvenimo estetizacijai pasirinko poetinę architektonišią formą (M. Bachtinas). Jo lyrinio subjekto komplikuoti savimonė pagrįsta mitiniu ir romantiniu pasaulėvaizdžiu, idealizmo ir humanizmo vertybėmis. Lyrinio subjekto pasaulėvoką poetas išreiškia jo spontaniškais emociniais išlydžiais. Subjektas – netipiška, neįprasta, naujoviška, emocionaliai nepastovi ir moderni individualybė. Erdvėje ir laike jis atsiskleidžia lyrine-išpažintine forma, iš dalies – ekspresionistiškai-ironiškai. Erdvinė poetinio pasaulio struktūra pasižymi fragmentiškumu, kontūriškumu, nuolatine kaita. Modernią laiko traktuotę išreiškia fiksuojami akimirka trunkantys vaizdai, kurie pinasi su folklorinio cikliško laiko raiška, su romantiniu mitologinių dimensijų laiku, būdingu simbolizmo estetikai. Amžinybės ir impresionistinio mirksnio paradoksalia derme poetas atskleidė lyrinio subjekto „sielos peizažą“.

Gausi soliarinė simbolika atitinka rusų simbolizmo ir vokiečių romantizmo, F. Nietzsche's filosofinės teorijos, viduramžiškų motyvų simboliką. Ji išreiškė lyrinio subjekto dvasingumą, idealistinę estetizmą, apeigiškumą, mitologiškumą. Saulės ir sielos erotine paralele Sruoga pratęsė maironišką „sesulių“ ir platoniškos meilės tematiką, ją transformavęs, pradėjo lietuvių poezijoje naują erotinės lyrikos tradiciją.

Suformulavęs modernaus lyrizmo, muzikalumo ir estetizmo konceptus, poetas, nors teigė atsisakęs Maironio poetinės raiškos, tačiau pratęsė jo pradėtą poezijos reformą, žymiai išplėsdamas jos raiškos galimybes. Todėl Sruogos kūrybos modernizmas tiksliau apibrėžtiną platesne prasme. Jam būdinga jausminė ir antiretorinė, estetizuota ir įmantri, alogiška ir daugiaprasmiška kalba, proziškumo ir kasdieniškumo priešingybė. Sruoga lietuvių poezijai suteikė iki tol dar negirdėtą muzikalumą, ritminę įvairovę ir fonetinių skambesį. Jo lyrikos modernistinis variantas, susiformavęs tarp romantizmo ir ekspresionizmo poetikų, yra stilistiškai heterogeniškas, žymi bendrąją ankstyvojo lietuvių modernizmo paradigmą.

Sruogai buvo svetimi formalistiniai ir struktūralistiniai poetikos tyrimai plačiąja prasme, nors savo eilėse jis daug dėmesio skyrė kalbiniam sluoksniui. Sruoga-modernistą vis stebė Sruoga-romantikas, metafizikas, hermeneutikas. Pastaruoju metu postruktūralistai jau kalba apie analitinės literatūrologinės minties, formalios lingvistinės analizės krizę, grįžta prie teksto kultūrinių ir filosofinių prielaidų, jo receptyvumo reikšmės. Teorinių svarstymų prasmės centras iš kalbos perkeliamas į kultūros klausimus. Todėl šiuolaikinės kultūrologijos kontekste gali būti iš naujo aktuali Sruogos kritika kaip dialogiškas ir ironiškas bei kritiškas tekstas. Poezija labiau vertintina kaip eksperimentinis ir istorinis reiškinys, poetinio lietuviško žodžio mankšta, po kurios buvo sukurtos jau neeksperimentinio rango poetinės dramos ir kilo nauja neoromantinės poezijos banga (S. Nėris, J. Aistis, A. Miškinis ir kt.).

BALYS SRUOGA –
TRADITIONAL
AND
CONTEMPORARY
CONCEPTION

Summary

The object of the research are features of Balys Sruoga's works of literary criticism and lyrics of 1911–1929. In 1911 first letters, poems, critical essays, translations were published. For almost two decades he wrote poems, librettos, translated classical and modernist poetry, analyzed and assessed Lithuanian culture and literature. After 1929 Sruoga's interests departed to a new field, the field of theatre activity, performance reviews, organization of theatre seminars and studies, creation of dramas. Sruoga's literary pieces of the two decades reveal most important impulses of the modernity episteme, although these pieces combine different experiences and are contradictory. It has a characteristic

structure of early *fin-de-siècle* Modernism, where Realistic and Romantic elements are interwoven with Impressionistic, Symbolist, Neoromantic and Decadent ones.

Recently, the research of the sources of Modernist Lithuanian literature as well as the concept of Modernism itself became highly relevant. The research encourages the comprehension of the national literature without resort to positivist values and methods, but turning to other means. Applying the notion of modernity episteme, activated by Postmodernists (M. Foucault, A. Giddens, F. Jameson, P. Childs), the dissertation typologises and refines the traditional notion of Lithuanian Modernism. The model of three long epistemes of cultural development (Classical, Modernist, Postmodernist), indicated by F. Jameson, is adopted. The beginning of the Modernist episteme is assigned to the 18th c. Enlightenment and Romanticism, which took the place of the Classical episteme based on taxonomy and mimesis. It ended in the 7th decade of the 20th c. giving way to the new post-industrialist literature and Postmodernism. Theoreticians of Postmodernism view literary Modernism not as a narrow immanent trend, but as an extensive part of the episteme of modern culture, where the idea of creative and aesthetic power of a subject gained ground.

Theoreticians of Postmodernism urge to interpret Romanticist, Realist and Modernist literature trends of the 19th c. as parts of the same modern cultural episteme, emphasizing their similarities rather than differences. The Modernism adopted the essential assessment criteria of a Romantic creative work (novelty of art form, unconventionality, inspiration) as well as the major postulate of anthropological aesthetics (naivety, surprise, spontaneity of personality combined with subjectivism, individualism, psychologism, peculiarity of creative nature). The strategy of the Realism emerged as the most modern one and expanded along with the processes of secularization of society. It denied the obsolete Romantic mysticism. Realists highlighted the societal engagement of the creator and for this reason they were involved in a heated polemics over the processes of modernization, thus instigating them.

The later stage and the end of modernity episteme in culture were shaped under the influence of K. Marx, F. Nietzsche and S. Freud. Mo-

dermist literature made a cliché out of the idea of alienation brought forward by Marxists. The pessimistic treatment of A. Schopenhauer's creative works, Nietzsche's vitalistic theory of art moulded the society's conception of „spiritual crisis“, emphasized the Apollonian and Dionysian types of human nature and experience. This Nietzsche's insight became the starting point of modern culture and art (both Symbolist and Avant-garde) as well as the axis of considerations. Psychoanalytic works of Freud persuaded many writers that the protagonist of a creative work (just like its author) is a contradictory, often unstable and fragmented personality. The true essence of such a personality lies in its smothered sexual complexes. The following theories were essential for the formation of the modernity episteme: Ch. Darwin's Theory of Evolution, A. Einstein's Theory of Relativity, M. Heidegger's Theory of Ontological Hermeneutics. The ideas of modernity, which came into being in the beginning of the 17th c. throughout the entire 19th c. promoted the expression of freeing the individual creative self-consciousness, which reached its acme and limit in the Avant-garde creation. Writing was treated as a linguistic experiment; being became the „house of language“; there was a tendency to eliminate tradition from a piece of creative work. It promoted dehumanized, formalist art and formalist ways of comprehending and interpreting the creative process, which smothered Modernist subjectivism and aesthetics.

A Survey of Modernist Poetry (1927) by R. Graves and L. Riding offers distribution of literary Modernism into two stages. The first stage extended till the second part of the 19th c.; it is otherwise called *fin-de-siècle* Modernism. Its beginning is associated with the works of Ch. Baudelaire and G. Flaubert, its ending – with the creative heritage of S. Mallarmé. Stage two is the Avant-garde movement of the 20th c. The typological model of early Modernism including Impressionism, Symbolism, Neo-Romanticism, Secession, Aestheticism, and Decadence is more characteristic of Sruoga and his contemporaries. It is stylistically heterogeneous Modernism enjoying strong ties with Romanticism. It has a characteristic feature of internalization of action and world perception, when the perception of reality is emphasized rather than the objective reality itself. The poetics of Symbolism was especially relevant in this

context. It consolidated Romanticist, Realistic, Naturalist, Impressionist and Decadence elements and along with Impressionism broke the rhetoric form of language.

The analysis of reception of Sruoga's Modernism in Lithuanian literary theory and criticism of the 20th c. showed that in the first half of the 20th c. critics valued Sruoga first of all as a representative of new stylistic trends (Impressionism, Symbolism, Neoromanticism), novel worldview tendencies (Decadence and Aestheticism) and the new trend (Modernism) embracing all aforementioned ones. Sruoga was interpreted by the critics as a simultaneous follower of the multi-trend Western European *fin-de-siècle* as well as Russian Modernism, but through their implication into the tradition of the spirit and culture of his nation and having sensed the impulses of his own creative consciousness. In the second half of the 20th c. some researchers connected Sruoga's Modernism with the concrete trend of Symbolism, others – with Neoromantic Symbolism, implicating the variety of movements of the Western *fin-de-siècle* Modernism. Therefore, it is claimed that it is worth suggesting a conception of Postmodernist heterogeneous Modernism in Sruoga's creation.

Sruoga's criticism is a conscious creation of „New Art“ theory, manifestation of Modernist creative work and, in the same time, personal motivation and intellectual self-interpretation. Creation was interpreted from the point of view of psychology, history and aesthetics, and Modernist Symbolism was established as the most perfect synthesis of idealistic (Romantic) and empiric (Realistic) artistic consciousness and form, a combination of opposite origins. Sruoga's psychological treatment of art in three stages (Realism, Romanticism and Symbolism) and the interpretation of Symbolism as a universal and in the same time Modernist creative method leads to classical speculative, hermeneutic and formalist German aesthetics (I. Kant, G. Hegel, W. Dilthey, J.W. Goethe, F. Schiller, H. Wölfflin, H. Brunno, A. Boeckh adopted via P. Merkelis).

Sruoga is a theorist of art symbol. He treated symbol as a sign connection of Realistic and Romantic creative consciousnesses, sharing the intuitivist theories of A. Belyj and Viač. Ivanov. The epistemic treatment of Sruoga's Symbolism as a revived Romanticism or Neoromanticism coincides with V. Briusov's conception of Neoromanticism. Sruoga cre-

ated a Modern lyrics having studied the neoromantic pursuit of „national spirit“ in Lithuanian literature, having agreed with the actualization of folklore by Russian symbolists and having integrated Nietzsche’s model of Apollo / Dionysus, which was elevated in Western and Russian intuitionist theories, into his texts.

B. Sruoga’s Translations of Modernists actualizes the entirety of translations of the Lithuanian writer as a manifold, heterogeneous field of activity, enjoying strong ties with the Russian and Western *fin-de-siècle* Modernism. It is viewed from the point of view of M. Bakhtin’s aesthetic theory. The translations of P. Verlaine’s and A. Achmatova’s poems by Sruoga are compared to the original poems. The aim is to find distinctive features of the polylogue of Sruoga’s translations. In addition, it allows marking the most significant guidelines of Sruoga’s Modernist lyrics.

Sruoga harmonized the freedom of improvisation with the requirement of artistic structure in his translations and his lyrics and, thus, merged various stylistic elements of Modernist *fin-de-siècle* trends, incorporated a peculiar combination of mythological past and modern present. It is considered that Sruoga’s lyrics originated of intuitive, associative, anti-rhetorical, anti-narrow-minded, spontaneous, peculiar and artistic poetic thinking in Lithuania. Alongside translations it demonstrates the ability of creating personality to accept different traditions, spontaneously adopt and authentically experience them.

Sruoga chose poetic architectonic form seeking to make life aesthetic. The complicated self-awareness of his speaker is grounded on mythical and Romantic worldview, the values of idealism and humanism. The poet expresses *Weltanschauung* of the speaker via his spontaneous and dynamic emotional sparks; he emphasizes it as an untypical, unusual, innovative, emotionally unstable modern individuality. The speaker is shaped in space and time via lyrical-confessional expression and partially – expressionist-ironic treatment. The space structure of the poetic world is characterized by fragmentary, contour features and constant change. The modern treatment of time is rendered by fixed images, which last only for a moment; they are interwoven with the poetics and expression of folkloristic cyclic time, as well as the Romantic time of natural, eternal, mytho-

logical dimensions, which is characteristic of the aesthetics of Symbolism. The poet succeeded in unfolding the „spiritual scenery“ of the speaker through paradoxical harmony of eternity and Impressionistic blink.

Via abundant solar symbols Sruoga established links with the Wel-tanschauung of Russian Symbolism and German Romanticism, Nietzsche's philosophical theory, medieval solar motifs and expressed essential values of the speaker: spirituality, idealistic aestheticism, ritualism, mythologism. Sruoga used the erotic parallel of the sun / soul as a continuation of Maironis' topic of sisters and platonic love, and having transformed it Sruoga started a new tradition of erotic lyrical verse in Lithuanian poetry.

The poet formulated the concepts of modern lyricism, melodiousness and aestheticism, and, although, he denied Maironis, he still continued the reform of poetry, conceived by Maironis. Sruoga substantially extended its expressive possibilities. So the Modernism of Sruoga's creation could be defined more precisely with the help of extensive and epistemic meaning. Lyrics by Sruoga characterized a sensual and antirhetoric, aesthetical and intricate, illogical and polysemous language as an opposite to the prose and commonplace. Sruoga gave an unheard musicianship, variety of rhythms and phonetic sonority to the Lithuanian poetry. The Modernist version of Sruoga's lyrics, which was moulded between the poetics of Romanticism and Expressionism is stylistically heterogeneous and marks the general paradigm of early Lithuanian Modernism.

Formalist and structuralist research of the goals of poetics were alien to Sruoga. Recently, poststructuralists spoke of a crisis of analytical thought in literary theory, of formal linguistic analysis; they go back to the cultural and philosophical assumptions of the text, the meaning of receptivity. The meaning centre of theoretical considerations is shifted from language to cultural issues. Therefore Sruoga's criticism, as a dialogic and, in the same time, ironic / critical text, could be particular important within the context of contemporary culturology. The poetry should be assessed more as an experimental or historical phenomenon, exercise of Lithuanian poetic word, which yielded poetic dramas and the new wave of Neoromantic poetry of already non-experimental rank.

The actualized Postmodernist point of view on culture and literature allows new interpretation of the creative heritage of any author of any period. The actualized context of long historical periods allowed revealing the new aspects of relation of early creative works of Sruoga with German aesthetics and Russian Symbolism, outline the peculiarity of his Modernist model and specify its place within the context of European Modernist literature. The actualized Modernism conception in the contemporary literary theory and criticism and the creative heritage of Sruoga will make room for the researchers of literary process of the 20th c. as well as education specialists to view and interpret the Modernism heritage in a novel way. They will be able to use the dissertation while working on articles, monographs, compiling textbooks, study modules, to include some statements concerning the heterogeneous character of Modernism in Sruoga's early creative writing into the programmes of university, higher and secondary education.

Bibliografija

Šaltiniai

1. BVSNM P5129, Balio ir Vandos Sruogų namai–muziejus, B. Sruogų laiškas V. Daugirdaitei, 1919 m. rudenį.
2. BVSNM P5130, Balio ir Vandos Sruogų namai–muziejus, B. Sruogų laiškas V. Daugirdaitei, 1919 m. rudenį.
3. BVSNM P5131, Balio ir Vandos Sruogų namai–muziejus, B. Sruogų laiškas V. Daugirdaitei, 1919 m. rudenį.
4. BVSNM P5139, Balio ir Vandos Sruogų namai–muziejus, B. Sruogų laiškas V. Daugirdaitei, 1921 m. gegužės 23 d.
5. BVSNM P5146, Balio ir Vandos Sruogų namai–muziejus, B. Sruogų laiškas V. Daugirdaitei, 1921 m. rugsėjo 5 d.
6. BVSNM P5147, Balio ir Vandos Sruogų namai–muziejus, B. Sruogų laiškas V. Daugirdaitei, 1921 m. rugpjūčio 25 d.
7. BVSNM P5148, Balio ir Vandos Sruogų namai–muziejus, B. Sruogų laiškas V. Daugirdaitei, 1921 m. rugsėjo 8 d.
8. BVSNM P5198, Balio ir Vandos Sruogų namai–muziejus, B. Sruogų laiškas V. Daugirdaitei, 1923 m. pavasaris.
9. Padegėlis Kasmatė, Erotinė lietuvių liaudies simbolika ir jos kilmė, in: *Naujienos*, Nr. 43–68, 1924 m. vasario 20 – kovo 20.

10. Sruoga B., Apie amžiną gyvatą ir slėpinius, in: *Šiaurės Atėnai*, 1996 sausio 27.
11. Sruoga B., Apie kalbininkus ir rašytojus, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 7, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 216–217.
12. Sruoga B., Autobiografijos, in: *Balys Sruoga: Kūrybos studijos ir interpretacijos*, sud. R. Žilinskas, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p.15.
13. Sruoga B., Dainų poetikos etiudai, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Valstybinės grožinės literatūros leidykla, 1957.
14. Sruoga B., Epikūro prategė, in: Sruoga B., *Verpetai ir užuvejės*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 104–108.
15. Sruoga B., Gyvenimo skeveldrose, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 12–16.
16. Sruoga B., Jonas Žilius, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 402–425.
17. Sruoga B., Kaip žiūrėti meno veikalų, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 455–463.
18. Sruoga B., Keletas minčių Jurgio Savickio „Šventadienio sonetus“ paskaičius, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 426–454.
19. Sruoga B., Keturių vėjų užuėjėjoj, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 7, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 9–21.
20. Sruoga B., Lietuvių literatūros bruožai, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 7, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 109–123.
21. Sruoga B., Literatūros darbo uždavinys Lietuvoje, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 212–214.
22. Sruoga B., Literatūros mokslas ir jo metodai, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 7, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 148–185.
23. Sruoga B., Maironis, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 33–61.
24. Sruoga B., Meno takai ir takeliai, in: *Skaitymai*, Nr. 24, 1923.
25. Sruoga B., Naujas idealizmo istorijos lapas, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 290–333.
26. Sruoga B., Po velėna pumpurėlis, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 103–117.
27. Sruoga B., Puota maro metu: Dėlei „Pirmojo baro“, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 192–197.

28. Sruoga B., *Raštai*, t. 1, Vilnius: Alma littera, 1996.
29. Sruoga B., *Raštai*, t. 5, kn. 1, Vilnius: Alma littera, 1998.
30. Sruoga B., Savickio kūrybos bruožas, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 7, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 334–340.
31. Sruoga B., Skeveldros, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 94–98.
32. Sruoga B., Sūkuriuose. Žemaitės 70 metų pagarbai, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 99–102.
33. Sruoga B., Teatro romantika, in: *Kultūros barai*, 1968, Nr. 10, p. 61.
34. Sruoga B., Užžėlusių takų dainius, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 378–401.
35. Sruoga B., Vertimų prasmė, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 5, kn. 1, Vilnius: Alma littera, 1998, p. 15–16.
36. Sruoga B., *Vokiečių romantizmas*, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, RSFI-5747.
37. Sruoga B., Основные мотивы современной литовской лирики, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 6, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 118–138.

Naudota literatūra

1. Ambrazevičius J., *Naujosios lietuvių literatūros idėjinės ir forminės linkmės*, Kaunas: [s.n.], 1937, p. 233–246.
2. Andrijauskas A., *Grožis ir menas: Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija (Rytai–Vakarai)*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995.
3. Andrijauskas A., Rytų pasaulio atradimas, in: *Krantai*, Nr. 28/29, 1991, p. 13–16, 84–85.
4. Andrijauskas A., Sintezės tendencija F. Šilerio estetikoje, in: *Problemos*, Nr. 35, 1988, p. 81–84.
5. Ažubalytė A., Tautinės, religinės ir erotinės problematikos sankryžos: Maironio poezijos sesutės, in: *Literatūra* 36(1), 1998, p. 47–54.
6. Bachtinas M., Autorius ir herojus estetinėje veikloje, in: Bachtinas M., *Autorius ir herojus: Estetikos darbai*, Vilnius: Aidai, 2002, p. 85–316.
7. Bachtinas M., Turinio, medžiagos ir formos problema žodžio meno kūryboje, in: Bachtinas M., *Autorius ir herojus: Estetikos darbai*, Vilnius: Aidai, 2002, p. 316–388.

8. Baliukonytė O., Milžinų genties, in: *Moksleivis*, Nr. 1, 1986, p. 12–13.
9. *Balys Didysis: Prisiminimai apie Balį Sruogą*, sud. R. Pabarčienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1997.
10. *Balys Sruoga mūsų atsiminimuose: Balio Sruogos 100-ajai gimimo sukakčiai*, sud. V. Daugirdaitė-Sruogienė, 2-asis leid., Vilnius: Regnum, 1996.
11. Bartas R., *Teksto malonumas*, Vilnius: Vaga, 1991.
12. Baudelaire Ch., *Les Fleurs du Mal. Petits Poèmes en prose*, Moscou: Edition du Progres, 1972.
13. Benn G., Lyrikos problemos, in: *Krantai*, Nr. 17, 1990, p. 11–21.
14. Berman M., Modernybė – vakar, šiandien ir rytoj, in: *Šiaurės Atėnai*, 2002 sausio 22.
15. Brogienė R., Balys Sruoga ir Unė Babickaitė-Graičiūnienė, in: *Metai*, Nr. 1, 1996, p. 107–117.
16. Childs P., *Modernism. The New Critical Idiom*, London and New York: Routledge, 2000.
17. Čiočytė D., Maironis: poetinė krikščioniškojo pasaulėvaizdžio harmonija, in: *Literatūra*, Nr. 36(1), 1998, p. 40–46.
18. Daujotytė V., *Lietuvių literatūra. XX a. pradžia ir pirmoji pusė*, Vadovėlis XI klasei, Kaunas: Šviesa, 1996.
19. Daujotytė V., *Lyrikos teorijos pradmenys*, Vilnius: Mokslas, 1984.
20. Daujotytė V., *Su Jurgiu Baltrušaičiu*, Vilnius: Regnum, 1994.
21. Daujotytė V., *Trys sakiniai*, Kaunas: Šviesa, 1997.
22. Derrida J., *Writing and Difference*, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
23. Dundulienė P., *Lietuvių liaudies kosmologija*, Vilnius: Mokslas, 1988.
24. Eliot T. S., *Selected Prose of T. S. Eliot*, London: Faber and Faber, 1987.
25. Etkindas M., *Pasaulis kaip didelė simfonija*, Vilnius: Vaga, 1976.
26. Foucault M., *Diskurso tvarka*, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
27. Gadamer H. G., *Grožio aktualumas*, Vilnius: Baltos lankos, 1997.
28. Gaižiūnas S., *Kultūros tradicijos baltų literatūrose*, Vilnius: Vaga, 1989.
29. Galinis V., *Naujos kryptys lietuvių literatūroje: Nuo simbolistų iki trečiafrontininkų*, Vilnius: Vaga, 1974.
30. Geniušienė I. G., “Our Concern was Speech...”. Features of English Modernism, in: *Darbai ir dienos*, Nr. 5 (14), 1997, p. 53–76.

31. Giddens A., *Modernybė ir asmens tapatumas*, Vilnius: Pradai, 2000.
32. Gira L., Gražios poemos konspektas (B. Sruogos „Deivė iš ežero“), in: Gira L., *Raštai*, t. 4, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962, p. 282–291.
33. Girdzijauskas J., *Lietuvių eilėdara. XX amžius*, Vilnius: Mokslas, 1979.
34. Głowiński M., Symbolism in Poland, in: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, akad. Kiado, Budapest, 1982, p. 609–616.
35. Goethe J. W., Paprastasis gamtos pamėgdžiojimas, maniera, stilius, in: *Ties grožio vertybėmis: didžiųjų mąstytojų pasisakymų apie grožį, meną ir kūrybą rinkinys*, sudarė ir išvertė R. Serapinas, peržiūrėjo ir pagr. įv. dalį parašė V. Sezemanas, Vilnius: Baltos lankos, 1994.
36. Gombich E. H., *Meno istorija*, Vilnius: Alma littera, 1995.
37. Graves R., Riding L., *A Survey of Modernist Poetry*, London: William Heinemann, 1927.
38. Greimas A. J., Apie literatūrinę kritika ir moderniškąją literatūrinę avantiūrą, in: Greimas A. J., *Iš arti ir iš toli: Literatūra, kultūra, grožis*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 376–388.
39. Greimas A. J., Poetika ir semiotika, in: Greimas A. J., *Iš arti ir iš toli: Literatūra, kultūra, grožis*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 81–87.
40. Grinius J., Adomo Jakšto ir Balio Sruogos kova, in: Grinius J., *Veidai ir problemos lietuvių literatūroje*, t. 1, Roma: Lietuvių katalikų mokslo akademijos leidykla, 1973, p. 49–80.
41. Gudaitis L., Pirmasai baras, in: *Literatūra ir kalba*, t. XIV, Vilnius: Vaga, 1977, p. 246–280.
42. Gudaitis L., *Platėjantys akiračiai. Lietuvių literatūrinė spauda 1904–1917 metais*, Vilnius: Vaga, 1977.
43. Gudaitis L., *Teisybė daugiaveidė*, Kaunas: Nemunas, 1998.
44. Habermas J., *The Anti-Aesthetic*, Port Townsend: The New Press, 1983.
45. Hájková A., Czech symbolist poetry, in: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, akad. Kiado, Budapest, 1982, p. 617–625.
46. Hawthorn J., *Moderniosios literatūros teorijos žinynas*, Vilnius: Tyto alba, 1998.
47. <http://www.efn.org/~valdas/sruoga.html>

48. Im Hof U., *Švietimo epochos Europa*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.
49. Ingarden R., *Studia z estetyki*, t. 1, Warszawa: Pánst. wy-wo nauk, 1966.
50. Jakštas A., *Raštai*, t. 1, Kaunas: Švietimo m-jos knygų leidimo komisija, 1923, p. 135–149.
51. Jameson F., *Kultūros posūkis. Rinkiniai darbai apie postmodernizmą (1983–1998)*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002.
52. Jameson F., *Postmodernism and Its Discontents: Theories, Practices*, London: Verso, 1988.
53. Janeliūnas P., Kazio Binkio pavasaris, in: *Lietuvių literatūros kritika 1918–1940*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1972, p. 539–550.
54. Jervis J., *Exploring the modern: patterns of Western culture and civilization*, Oxford: Blackwell, 1998.
55. Jocaitis V., Mūsų literatūros dekadansas, in: *Lietuvių literatūros kritika 1918–1940*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1972, p. 496–499.
56. Jocaitis V., Simbolizmas mūsų literatūroje, in: *Lietuva*, 1925 lapkričio 3, 4.
57. Jokantas K., *Lotynų–lietuvių kalbų žodynas*, Vilnius: Aidai, 1995.
58. Josipovici G., Modernizmas ir romantizmas, in: *Kultūros barai*, 2003, Nr. 7–8.
59. Jurgutienė A., *Naujasis romantizmas – iš pasiilgimo: Lietuvių neoromantizmo pradininkų estetinė mintis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto leidykla, 1998.
60. Jurgutienė A., Romantizmas, in: *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 429–430.
61. Kalėda A., Susvetimėjimo būseną ir jos meninę išraišką, in: *XX amžiaus lietuvių literatūra*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1994, p. 364–382.
62. Karmalavičius R., *Naujovėms gimstant: lietuvių literatūra XIX–XX amžių sandūroje*, Kaunas: Vilniaus universitetas Kauno humanitarinis fakultetas, 2000.
63. Karmalavičius R., Priekabūs maestro: B. Sruogos gimimo 100-osioms metinėms, in: *Dialogas*, 1996 vasario 2.
64. Kavolis V., *Kultūros dirbtuvė*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.
65. Kavolis V., *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994.

66. Keliuotis J., Lietuvių tauta ir jos ugdymas, in: Keliuotis J., *Meno tragizmas: Studijos ir straipsniai apie literatūrą ir meną*, Vilnius: Lietuvos Rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 132–160.
67. Keliuotis J., Lietuvių tautos dainos, in: Keliuotis J., *Meno tragizmas: Studijos ir straipsniai apie literatūrą ir meną*, Vilnius: Lietuvos Rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 161–179.
68. Keliuotis J., Moderninio meno orientacija, in: Keliuotis J., *Meno tragizmas: Studijos ir straipsniai apie literatūrą ir meną*, Vilnius: Lietuvos Rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 65–84.
69. Keliuotis J., Mūsų literatūros linkmės, in: Keliuotis J., *Meno tragizmas: Studijos ir straipsniai apie literatūrą ir meną*, Vilnius: Lietuvos Rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 352–390.
70. Klimkaitė I. D., Friedricho Nietzsche's lyrikos ir filosofijos sąsajos: „Dioniso ditiramba“, in: *Naujoji Romuva*, Nr. 4 (537), 2001, p. 36–39.
71. Korsakas K., Putino poezija, in: Korsakas K., *Raštai: Literatūros kritika*, t. 1, Vilnius: Vaga, 1982, p. 679–680.
72. Kovzan D., Vienišoji estetika, in: Bachtinas M., *Autorius ir herojus: Estetikos darbai*, Vilnius: Aidai, 2002, p. 389–424.
73. Kubilius V., Modernizmas, in: *Gimtas žodis*, Nr. 3, 1997, p. 19–21.
74. Kubilius V., Modernizmas, in: *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 340–341.
75. Kubilius V., Moderniosios literatūros klasikas, in: Sruoga B., *Raštai: Poezija*, t. 1, Vilnius: Alma littera, 1996, p. v–xiii.
76. Kubilius V., *Romantizmo tradicija lietuvių literatūroje*, Vilnius: Amžius, 1993.
77. Kubilius V., Simbolistas ir ekspresionistas?, in: *Literatūra ir menas*, 1976 vasario 7.
78. Kubilius V., *XX amžiaus lietuvių lyrika: Stilių raida ikitarybiniu laikotarpiu*, Vilnius: Vaga, 1982.
79. Kubilius V., *XX amžiaus literatūra: Lietuvių literatūros istorija*, Vilnius: Alma littera, 1995.
80. Kuzmickas B., Dabartinės estetikos bruožai, in: *Grožio kontūrai: Iš XX amžiaus užsienio estetikos*, Vilnius: Mintis, 1980, p. 8–49.
81. Kvietkauskas M., Tebūnie valia tavo [B. Sruogos gimimo 100-osioms metinėms], in: *Metai*, Nr. 2, 1996, p. 86–93.
82. Levenson M. H., *A Genealogy of Modernism. A Study of English Literary Doctrine 1908–1922*, Cambridge University Press, 1992.

83. *Lietuvių Enciklopedija*, t. 28, Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1963.
84. Lindė-Dobilas J., Ars cognoscens, in: Lindė-Dobilas J., *Į slėpiningąjį dvasios pasaulį*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 344–380.
85. Lindė-Dobilas J., Ar paseno Tėnas?, in: Lindė-Dobilas J., *Į slėpiningąjį dvasios pasaulį*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 267–319.
86. Lindė-Dobilas J., *Laiškai*, Vilnius: Vaga, 1999.
87. Lyotard J. F., *Postmodernus būvis*, Vilnius: Baltos lankos, 1993.
88. Macijauskienė M., Iš to paties žvaigždyno, in: *Nemunas*, Nr. 1, 1984, p. 23–35.
89. Mackus A., Apie Balio Sruogos poezijos ir dramos pobūdį, in: *Balys Sruoga: Kūrybos studijos ir interpretacijos*, sud. R.Žilinskas, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 221–222.
90. Malraux A., Įsivaizduojamas muziejus, in: *Krantai*, Nr. 13, 1990, p. 19–24.
91. Martinaitis M., Šiapus ir anapus Maironio, in: *Literatūra* 36(1), 1998, p. 5–9.
92. Mickevičius A., Friedricho Nietzsche's „Artistinė metafizika“, in: Nietzsche F., *Tragedijos gimimas*, Vilnius: Pradai, 1997, p. 7–16.
93. Miškinis M., Modernizmas mūsų poezijoje, in: *Lietuvių literatūros kritika 1918–1940*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1972, p. 396–403.
94. Mykolaitis-Putinas V., Pastabos dėl mūsų eiliavimo, in: *Mykolaitis-Putinas V., Raštai*, t. 9, Vilnius: Vaga, 1999, p. 7–12.
95. Mykolaitis-Putinas V., Aplink gimtąjį židinį. Pastabos dėl kai kurių mūsų poezijos reiškinių, in: Mykolaitis-Putinas V., *Raštai*, t. 9, Vilnius: Vaga, 1999, p. 13–37.
96. Mykolaitis-Putinas V., Gyvenimas ir poezija, in: *Lietuvių literatūros kritika 1918–1940*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1972, p. 305–312.
97. Mykolaitis-Putinas V., Mūsų literatūros ugdymo problemos, in: Mykolaitis-Putinas V., *Literatūros vertybių ieškant*, Vilnius: Vaga, 1984, p. 116–134.
98. Mykolaitis-Putinas V., *Naujoji lietuvių literatūra*, t. 2, mašinraštis, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
99. Nastopka K., *Lietuvių eilėraščio poetika: XX amžius*, Vilnius: Vaga, 1985.
100. Naujokaitienė E., Balio Sruogos poezija ir simbolizmo definicijos problema, in: *Naujoji Romuva*, Nr. 3–4 (505–506), 1996, p. 19–21.

101. Nietzsche F., *Tragedijos gimimas*, Vilnius: ALK Pradai, 1997.
102. Norkus Z., *Istorika: Istorinis įvadas*, Vilnius: Taura, 1996.
103. Orentaitė G., Folklorinės leksikos įtaka B. Sruogos poetiniam žodynui, in: *Literatūra*, t. XX (1), 1978, p. 50–62.
104. *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, sudarytojai D. Borchmeyer, V. Žmegač, Vilnius: Tyto alba, 2000.
105. Pečkauskaitė M., Mintys apie daile, in: *Viltis*, Nr. 6 (19), 1910.
106. Peyre H., *Co est symbolizm?*, Warszawa: Państw. wyd. nauk., 1990.
107. Peluritytė A., *Lietuvių lyrikos tradicija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003.
108. Petrulis J., Balio Sruogos lyrika, in: *Skaitymai*, kn. 23, 1923, p. 135–149.
109. Pociūtė R., Gintarinė inteligentija ir iš baudžiamųjų brendanti tauta [B. Sruogos gimimo 100-osioms metinėms], in: *Metai*, Nr. 1, 1996, p. 86–92.
110. Pociūtė R., Modernybės “post” ir “neo” sandūros Kleopo Jurgelionio poetinėje kūryboje, in: *Respectus philologicus*, Nr. 3, Kaunas: Vilniaus universitetas Kauno humanitarinis fakultetas, 2000, p. 57–73.
111. Samulionis A., B. Sruoga kritikas: laikas ir individualybė, in: Sruoga B., *Verpetai ir užuvėjos*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 3–14.
112. Samulionis A., *Balys Sruoga*, Vilnius: Vaga, 1986.
113. Samulionis A., *Balys Sruoga – dramaturgijos ir teatro kritikas*, Vilnius: Mintis, 1968.
114. Samulionis A., Du Balio Sruogos straipsniai apie lietuvių literatūrą, in: *Literatūra ir kalba*, t. XIV, Vilnius: Vaga, 1977, p. 283–295.
- 114a. Samulionis A., *Balio Sruogos raštų bibliografija*, Vilnius: Lietuvos TSR Mokslų akademija, Lietuvių kalbos ir literatūros institutas, 1970.
115. Samulionis A., Teatro vizija, teatro kasdienybė, in: Sruoga B., *Apie tiesą ir sceną: Straipsniai apie teatrą*, Vilnius: Scena, 1994, p. 7–16.
116. Satkauskytė D., *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996.
117. Sauka D., *Fausto amžiaus epilogas*, Vilnius: Tyto alba, 1998.
118. *Senovės baltų simboliai*, Vilnius: Akademija, 1994.
119. Sezemanas V., *Eстетika*, Vilnius: Mintis, 1970.
120. Starzýnski J., *O romantycznej syntezie sztuk. Delacroix. Chopin. Baudelaire*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965.
121. Stonys J., Laiko struktūra Maironio poezijoje, in: *Literatūra ir kalba: Maironis*, t. XXI, Vilnius: Vaga, 1990, p. 121–132.

122. Striogaitė D., Poetinis realizmas, in: *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 390–391.
123. Sverdiolas A., *Kultūros filosofija Lietuvoje*, Vilnius: Mintis, 1983.
124. Šilbajoris R., Balys Sruoga ir simbolistai, in: Šilbajoris R., *Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 55–73.
125. Šileris F. V., Apie naiviają ir sentimentaliąją poeziją, in: *Poetika ir literatūros estetika: Nuo Aristotelio iki Hegelio*, Vilnius: Vaga, 1978, p. 239–255.
126. Šimkus J., Krintančios žvaigždės, in: *Lietuvių literatūros kritika 1918–1940*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1972, p. 671–679.
127. Tamošaitis R., *Kelionė į laiko pradžią: indų idealizmas, Vydūnas, Krėvė*, Vilnius: Pradai, 1998.
128. Tamošaitis R., Romantizmo paradigma epochų perspektyvoje, in: *Metai*, Nr. 1, 1995, p. 102–111.
129. Tamošaitis R., Subkultūros integracija romantizme, in: *Literatūra*, Nr. 34(1), 1996, p. 20–29.
130. Tenas H., Anglų literatūros istorija, in: *Poetika ir literatūros estetika: Literatūros mokslas Vakarų Europoje nuo XIX iki XX amžiaus vidurio*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1989, p. 31–57.
131. *Ties grožio vertybėmis*: didžiųjų mąstytojų pasisakymų apie grožį, meną ir kūrybą rinkinys, sudarė ir išvertė R. Serapinas, peržiūrėjo ir pagr. įv. dalį parašė V. Sezemanas, Vilnius: Baltos lankos, 1994.
132. Tūtlytė R., *Eilėraščio skaitymas*, Vilnius: Gimtasis žodis, 1996.
133. Tūtlytė R., Gairė į ekspresionizmą B. Sruogos poezijoje, in: *Literatūra*, t. XXII (1), 1980, p. 41–51.
134. Tūtlytė R., Literatūrinis jugendas. Tarp tradicijos ir modernumo, in: *Literatūra E-2*, 2002, prieiga per internetą <http://www.literatura.lt>.
135. Vajda G. M., The Structure of the Symbolist Movement, in: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, akad. Kiado, Budapest, 1982, p. 29–41.
136. Vaičiulaitis A., Literatūrai stabilizuojantis, in: Vaičiulaitis A., *Knygos ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 32–37.
137. Vaičiulaitis A., Dvidešimties metų lyrika, in: Vaičiulaitis A., *Knygos ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 22–31.
138. Vaišvila A., H. Wolfflinas lietuvių menotyroje, in: *Krantai*, Nr. 18, 1990, p. 36–40.
139. Vaitkevičienė D., *Ugnies metaforos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.

140. Valentas S., Simbolizmas yra amžinas, in: Valentas S., *Lingvistinis pasaulis poezijoje*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1997, p. 102–111.
141. Valeri P., Bodlero situacija, in: *Poetika ir literatūros estetika: Literatūros mokslas Vakarų Europoje nuo XIX iki XX amžiaus vidurio*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1989, p. 287–293.
142. Vanagas V., Realizmas, in: *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 415–416.
143. Venclova A., *Simbolizmas lietuvių lyrikoje*, Kaunas, 1932, mašinraštis, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, F5 305.
144. Vengris A., Salomeja Nėris. „Diemedžiu žydėsiu“, in: *Lietuvių literatūros kritika 1918–1940*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1972, p. 529–532.
145. Verlaine P., *Poésies*, Moscou: Edition du Progres, 1977.
146. Vėlaikis J. (Bronius Vaškelis), Balio Sruogos kūrybos kryptys ir raida, *Mūsų žingsniai*, 1962 spalio 20.
147. Viliūnas G., *Modernizmas*, I d. XX a. pirmoji pusė ir vidurys, Literatūros vadovėlis XI–XII klasėms, Mažoji serija, Vilnius: UAB „Baltų lankų“ leidyba“, 2003.
148. Wilber K., Transpersonalinis menas ir literatūros teorija, in: *Šiaurės Atėnai*, 1997 vasario 8.
149. Zaborskaitė V., Balys Sruoga „Pjovėjas“, in: Zaborskaitė V., *Eilėraščių menas, Interpretacijos*, Vilnius: Tyto alba, 2002, p. 76–82.
150. Zaborskaitė V., *Maironis*, Vilnius: Vaga, 1987.
151. Zaborskaitė V., Istorija, kultūra, žmogus Maironio poezijoje, in: *Literatūra ir kalba: Maironis*, t. XXI, Vilnius: Vaga, 1990, p. 13–21.
152. Zürcher Ch., *Lietuvių avangardo pavasaris*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998.
153. Žėkaitė J., *Modernizmas lietuvių prozoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002.
154. Žilinskas R., Balys Sruoga „Raštai“ (t. 1 recenzija), in: *Naujasis židinys*, Nr. 3/4, 1997, p. 175–177.
155. Žilinskas R., Paaikškinimai, in: Sruoga B., *Raštai*, t. 5, kn. 1, Vilnius: Alma littera, 1998, p. 783–802.
156. Žilvinis M. [Miškinis M.], Balio Sruogos lyrika, in: *Šviesos keliai*, Nr. 10, 1936, p. 593–598.
157. Žukas S., *Literatūros teorija ir kūrinių interpretacijos*, 11–12 klasei, I d., Vilnius: Baltos lankos, 2000.

158. Žukas S., *Literatūros teorija: Atidus skaitymas*, 11–12 klasei, II d., Vilnius: Baltos lankos, 2001.
159. Андреев Л. Г., *Импрессионизм*, Москва: Издательство Московского университета, 1980.
160. Балтрушайтис Ю., *Лилия и Серп*, Москва: Худож. литература, 1989.
161. Бальмонт К., *Избранное*, Москва: Правда, 1991.
162. Бальмонт К., Элементарные слова о символической поэзии, в: *Литературные манифесты*, Москва: Федерация, 1929, с. 25–27.
163. Бахтин М. М., *Вопросы литературы и эстетики*, Москва: Худож. лит., 1975.
164. Бахтин М. М., *Литературно-критические статьи*, Москва: Худож. лит., 1986.
165. Белый А., Луг зелёный, в: Белый А., *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика, 1994, с. 328–417.
166. Белый А., Символизм, в: Белый А., *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика, 1994, с. 255–259.
167. Белый А., Эмблематика смысла: Предпосылки к теории символизма, в: Белый А., *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика, 1994, с. 25–89.
168. Белый А., *Сочинения*, т. 1, Москва: Худож. литература, 1990.
169. Блок А. А., *Стихотворения и поэмы*, т. 1, Ленинград: Худож. литература, 1980.
170. Брюсов В., Ключи тайн, *Литературные манифесты*, Москва: Федерация, 1929, с. 27–30.
171. Венцлова Т., Вячеслав Иванов и кризис русского символизма, в: Венцлова Т., *Собеседники на пиру: Статьи о русской литературе*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, с. 103–116.
172. Вольтинский А., Декадентство и символизм, в: *Литературные манифесты*, Москва: Федерация, 1929, с. 16–23.
173. Гайденко П., Соблазн „Святой плоти“, в: *Вопросы литературы*, Июль–Август, 1996, с. 149–181.
174. Герасимов Ю. К., Русский символизм и фольклор, в: *Русская литература*, № 1, 1985, с. 95–109.
175. Жирмунский В. М., Метафора в поэтике русских символистов, в: *Новое литературное обозрение*, № 35, 1/1999, с. 222–249.
176. Иванов Вяч., *Бороды и межи*, Москва: Мусaget, 1916.

177. Ковалёва Т. Ю., А. Белый и специфика творческого процесса: феноменологический аспект, в: *Принципы и методы исследования в филологии: Конец XX века. Сборник статей научно-методического семинара „Textus“*, Санкт-Петербург – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001, с. 108–113.
178. Ковалева Т. Ю., Андрей Белый – „семиотик символизма“, в: *Принципы и методы исследования в филологии: Конец XX века. Сборник статей научно-методического семинара „Textus“*, Санкт-Петербург–Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001, с. 193–196.
179. Ковтун А., Балис Сруога и русская литература, in: *Studija rususystuzne akademii swienokrzyskiej*, № 12, 2003, s. 21–31.
180. Ковтун А., Идеи Д. Н. Овсяннико-Куликовского в литовской русистике, в: *Вестник Харьковского Университета*, № 411, Харьков, 1998, с. 32–37.
181. *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в.*, Москва: Наука, 1975.
182. *Литературные манифесты западноевропейских романтиков*, Москва: Издательство Московского университета, 1980.
183. Лосев А. Ф., Модернистская модель, в: *Вестник Московского университета*, сер. 9, Филология, № 1, 1996, с. 136–149.
184. Лотман Ю. М., Поэтическое косноязычие Андрея Белого, в: Лотман Ю. М., *О поэтах и поэзии*, Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1996, с. 681–687.
185. Резницкая Е. С., Лингвистические основы метапоэтики В. Брюсова, в: *Принципы и методы исследования в филологии: Конец XX века. Сборник статей научно-методического семинара „Textus“*, Санкт-Петербург–Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001, с. 571–574.
186. *Русский Эрос или философия любви в России*, Москва: Прогресс, 1991.
187. Фуко М., *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*, Санкт-Петербург: А-сад, 1994.
188. Ханзен-Лёве А., *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство „Академический проект“, 1999.
189. Шаргородский А., Влияние русских символистов на творчество и мировоззрение Балиса Сруоги (из истории русско–литовских литературных связей), in: *Literatūra*, t. XXIV (2), 1982, p. 55–67.
190. Эллис Э., *Русские символисты*, Москва: Мусажет, 1910.

Asmenvardžių rodyklė

- Achmatova A. 102, 111, 112, 113, 114, 175, 189
Aistis J. 56, 161, 184
Ališanka E. 181
Ambrazevičius-Brazaitis J. 47, 48
Ancevičius P. 50
Andersen H. K. 82
Andrejev L. 84, 90
Andrijauskas A. 73, 93, 97, 106, 163
Anenskij I. 175
Apollinaire G. 35
Aristofanas 104
Aristotelis 26, 73, 76, 77
Asnyk A. 102
Auden W. H. 180

Babickaitė-Graičiūnienė U. 118, 157, 158
Bachtin M. 19, 32, 98, 115, 118, 120, 123, 124, 126, 127, 130, 137, 138, 170, 173, 183
Balakian A. 38
Balčikonis J. 64
Baliukonytė O. 148
Balys J. 64
Balmont K. 12, 46, 65, 80, 81, 82, 89, 90, 99, 102, 103, 104, 113, 114, 132, 141, 153, 155, 162, 168, 175
Baltrušaitis J. 49, 64, 65, 66, 67, 68, 83, 95, 97, 102, 103, 104, 123, 133, 136, 142, 147, 150, 162, 164, 165, 179
Balzac H. de 26, 27
Barda F. 47
Barthes R. 10, 30, 40, 57, 162
Basanavičius J. 56
Baudelaire Ch. 13, 24, 25, 35, 36, 37, 38, 58, 69, 73, 89, 99, 103, 107, 121, 124, 131, 136, 162, 181, 187
Baudrillard J. 40
Beguin A. 38
Belyj A. 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85,

- 86, 90, 99, 147, 148, 155, 164,
168, 175, 182, 188
- Bell C. 57
- Benelli S. 68, 104, 105
- Benn G. 63, 69, 70, 96, 124, 180
- Bergson H. 30, 140
- Berman M. 19, 20, 22, 24, 27
- Bičiūnas V. 44, 63, 65
- Binkis K. 44, 49, 56, 67, 90, 104,
105
- Bytautas R. 44, 56
- Blekaitis J. 54
- Blok A. 12, 79, 81, 82, 84, 102, 134,
135, 146, 155, 156, 162, 164,
175, 180
- Boeckh A. 76, 77
- Borchmeyer D. 18
- Boruta K. 56
- Brecht B. 35
- Breton A. 38
- Briusov V. 12, 80, 81, 83, 86, 90,
102, 136, 155, 175, 182, 188
- Broga L. 118
- Brogienė R. 118
- Brunno H. 77, 188
- Bžezin O. 105
- Chanzen-Liove A. 33, 59, 148, 164,
171
- Childs P. 10, 11, 19, 24, 31, 32, 35,
37, 39, 40, 122, 140, 150, 175,
186
- Chlebnikov V. 122
- Chopin F. 25
- Claudiel P. 37
- Colens B. 31
- Coleridge T. S. 23
- Comte O. 26
- Conrad J. 35
- Craig E. G. 81, 84
- Croce B. 72, 85, 97, 163, 182
- Čechov A. 12, 27, 67, 104, 105
- Čiočytė D. 121, 144
- Čiurlionienė-Kymantaitė S. 43, 44,
57, 63, 73, 74, 92, 96, 104,
124
- Čiurlionis M. K. 44, 56, 64, 65, 66,
88, 93, 94, 97, 107, 113, 122,
126, 130, 142, 144, 150, 152,
165, 170
- Čiurlionytė-Karūžienė V. 158
- Dali S. 29
- Dante A. 78, 96
- Darwin Ch. 31, 187
- Daubaras J. 123
- Daugirdaitė-Sruogienė V. 13, 105,
118, 125, 132, 158
- Dauguvietis B. 64
- Daujotytė V. 111, 133, 142, 155,
167, 168, 169
- Daukantas S. 56
- Delacroix E. 25
- Derrida J. 10, 30, 40
- Descartes R. 20, 21
- Dickens Ch. 27, 105
- Didro D. 26
- Didžiulis I. 68
- Dilthey W. 72, 77, 87, 98, 187
- Dobroliubov N. A. 68
- Donelaitis K. 10
- Donne J. 35
- Dostojevskis M. 27
- Dunne J. W. 30
- Dürer A. 26

- Einstein A. 32, 187
 Eliot T. S. 35, 37, 39, 40, 180
 Elis E. 59
 Engels F. 28
 Epikūras 164
 Etkindas M. 122

 Faulkner W. 35
 Fet A. 156
 Fichte J. G. 21, 106
 Flaubert G. 27, 36, 71
 Foucault M. 10, 11, 19, 30, 58, 186
 Forster G. 23
 France A. 67, 71, 104, 105
 Freud S. 27, 30, 124, 186, 187

 Gadamer H. G. 85
 Gasset O. y 57
 Gaižiūnas S. 89
 Galaunė P. 122, 123, 157
 Galileo G. 20
 Galinis V. 14, 51, 57
 Gautier T. 25
 Geda S. 55, 117
 Geniušienė I. G. 34, 38
 George S. 13, 88, 103, 105, 180
 Gerasimov J. 92
 Gėlė Z. 44, 104
 Gide A. 35
 Giddens A. 11, 19, 33, 186
 Gira L. (Radzikauskas L.) 46, 57, 65, 67
 Girdzijauskas J. 169, 170, 173
 Głowiński M. 176, 197
 Gobineau A. de 105
 Goethe J. W. 26, 72, 75, 77, 78, 82, 84, 87, 88, 96, 102, 187
 Gogol N. 27

 Gombrich E. H. 5
 Gorkij M. 81, 102, 104
 Graves R. 35, 176, 187
 Greimas A. J. 112, 162, 163
 Grimm J. 23
 Grinius J. 54
 Gudaitis L. 49, 54, 66
 Gumiliov N. 150
 Gustaitis M. 57, 90
 Gvozdev A. 77

 Habermas J. 10, 19
 Haeckel E. 30
 Hájková A. 176
 Hamsun K. 39, 82, 84
 Hawthorn J. 12, 89
 Hauptmann G. 75
 Hegel G. W. F. 18, 21, 73, 187
 Heidegger M. 30, 187
 Heine H. 12, 25, 88, 104, 105
 Herbačiauskas A. J. 43, 44, 56, 57, 63, 64, 92, 107
 Herder J. I. 75, 92
 Hermann M. 77
 Hesse H. 35
 Hobbes T. 20
 Hoffmann E. T. A. 24, 25, 26, 67
 Hofmannsthal H. 180
 Homeras 68
 Hough G. 38
 Hugo V. 25
 Hulme E. T. 39
 Humboldt W. von 78, 85, 86, 87, 93

 Ibsen H. 69, 82, 84, 96, 104
 Im Hof U. 20
 Ingarden R. 139

- Ivanov Viač. 12, 79, 80, 81, 83, 84,
90, 99, 102, 113, 115, 141,
150, 151, 155, 164, 182, 188
- Yeats W. B. 35, 37, 38, 39, 170
- Jakštas A. 15, 48, 49, 54, 64, 65, 66,
98, 182
- Jakobson R. 89
- James W. 30, 186
- Jameson F. 10, 11, 20, 24, 25, 27,
34, 39, 40, 41, 42
- Janeliūnas P. 49
- Jervis J. 25
- Jocaitis V. 49
- Jogaĩla 123
- Joyce J. 35, 40
- Jokantas K. 18
- Josipovici G. 24
- Juodasis A. 104
- Jung C. G. 30, 154
- Jurgelionis K. (Kalėdų Kaukė) 57, 66,
68, 90, 162
- Jurgutienė A. 14, 23, 46, 47, 56, 57,
61, 73
- Kafka F. 35, 39
- Kalėda A. 64
- Kampanela T. (Campanella) 152
- Kant I. 21, 72, 75, 77, 84, 87, 95,
106, 188
- Karmalavičius R. 52, 63, 64
- Kavolis V. 18, 56
- Keliuotis J. 43, 47, 48, 72, 73
- Kermode F. 38
- Kirchner E. L. 29
- Kirša F. 51, 57, 64, 65, 66, 67, 90,
104, 105, 155, 162
- Klimkaitė I. D. 29
- Kolcov A. 102
- Komisarževskaja V. 84
- Konopnicka M. 102
- Konrad J. 32
- Korsakas K. 49
- Kovaliova T. 86
- Kovzan D. 98, 119, 138, 170
- Krašewski J. I. 68
- Krėvė V. 10, 44, 56, 57, 63, 65, 66,
67, 68, 93, 94, 104, 163
- Krušinskas A. 123
- Krzyżanowski J. 47
- Kubilius V. 14, 21, 23, 34, 53, 118,
139, 177, 180
- Kudirka V. 56
- Kuzmickas B. 85
- Kühl-Amendola D. A. 95
- Kvietkauskas M. 52, 53
- Lacan J. 10, 40
- Lastas A. (Juodasis) 90, 104
- Lautréamont 37
- Lawrence D. H. 39
- Lazdynų Pelėda 104
- Leibniz W. G. 20, 21
- Lerberghe Ch. van 105
- Lermontov M. 102
- Lessing G. E. 26
- Levenson M. H. 39
- Lévi-Strausse C.
- Lindė-Dobilas J. 43, 46, 57, 63, 72
- Liszt F. 25
- Lytard J. F. 10, 11, 41
- Lyv J. 180
- Lodge D. 89
- Lomonosov M. 68
- Losev A. 174, 175
- Lotman J. 78
- Luji P. 108

- Macijauskienė M. 118
 Mackus A. 9, 10
 Maccina A. 93
 Mačernis V. 56, 161
 Maeterlinck M. 35, 55, 69, 82, 84,
 90, 105
 Maikov A. 102
 Maironis 41, 59, 64, 65, 68, 93, 104,
 118, 120, 121, 126, 128, 133,
 138, 139, 141, 143, 165, 166,
 172, 173, 174, 180, 183, 190
 Majakovskij Vl. 39, 180
 Mallarmé St. 35, 36, 37, 63, 90, 99,
 162, 180, 187
 Malraux A. 34, 37
 Mann T. 35
 Mandelštam O. 150
 Marinetti E. F. T. 29, 39
 Martinaitis M. 138
 Marx K. 27, 28, 186
 Maupassant G. de 27, 71
 Mejerhold V. 84
 Merežkovskij D. 47, 78, 92, 150, 164
 Mérimée P. 26
 Merkelis P. 76, 77, 188
 Mickevičius A. 25, 29, 69, 96, 118
 Milašius O. V. 13, 105
 Miłosz Cz. 180
 Miškinis A. 184
 Miškinis M. (Žilvinis M.) 48
 Mykolaitis-Putinas V. 45, 46, 47, 51,
 54, 56, 57, 58, 63, 66, 67, 90,
 132, 136, 155, 162, 163, 168
 Morkūnas P. 66
 Musil R. 161

 Nagys H. 161
 Nastopka K. 139, 148, 166, 169

 Naujokaitienė E. 55
 Naujokaitis Pr. 54
 Nekrasov N. 105
 Nerval G. de 38
 Newton I. 20
 Nérís S. 184
 Nietzsche F. 27, 28, 29, 30, 45, 49,
 50, 52, 62, 77, 82, 83, 96, 97,
 103, 124, 157, 171, 174, 181,
 183, 186, 187, 189
 Niemojevski A. 45, 65, 105
 Nordau M. 31
 Norkus Z. 99
 Novalis 12, 21, 69, 93, 105, 107

 Orentaitė G. 167
 Ortega y Gasset J. 57
 Ovsianiko-Kulikovskij D. 92

 Pabarčienė R. 13, 123
 Pasternak B. 175
 Peirce C. S. 30
 Peyre H. 85
 Peluritytė A. 128
 Petrarca 96
 Petrauskas K. 105
 Petrusis J. 45, 123
 Pinkauskaitė P. 123
 Pirandello L. 35
 Pociūtė R. 52
 Poe E. A. 35, 58, 82
 Potebnia A. 78, 85, 87
 Pound E. 35, 38, 39, 40, 180
 Prokofjev S. 111
 Proust M. 35
 Przybyszewski S. 92
 Puškin A. 88

- Radauskas H. 56, 161
 Reznickaja J. 86, 87
 Ricoeur P. 27
 Riding L. 35, 176, 187
 Rilke R. M. 35, 36, 37, 165, 180
 Rimbaud A. 35, 36, 37, 121, 162, 180
 Rimydis A. 68
 Rolland R. 71, 88, 105
 Ronsard P. 35
 Rössler K. 67, 105
 Rousseau J. J. 22

 Samulionis A. 13, 14, 51, 52, 63, 64, 67, 68, 81, 84, 96, 134
 Sand G. 25
 Satkauskytė D. 163
 Sauka D. 25, 54, 107
 Saussure F. de 55, 165
 Savickis J. 66, 67, 68, 75, 76, 83, 87, 88, 98, 163
 Schelling F. 22, 23, 106
 Schiller F. 72, 73, 77, 106, 123, 187
 Schlegel F. 18, 93
 Schlegel A. W. 18
 Schopenhauer A. 28, 78, 107, 154, 187
 Shakespeare W. 96
 Sezemanas V. 138
 Skriabin A. 107, 122, 170
 Słowacki J. 25, 69
 Sobolevskij A. 105
 Sofoklis 96
 Sologūb F. 12, 82, 84, 102, 136, 150, 164
 Solovjov Vl. 49, 77, 78, 83, 157, 164, 165
 Spencer H. 31

 Sruogaitė-Bylienė D. 13
 Starzyński J. 25
 Stendhal 26, 27
 Steponaitis E. 90
 Stern L. 35
 Stewens W. 35
 Stewenson R. L. 32
 Stoker B. 32
 Stonis V. 50
 Stonys J. 128, 139, 143
 Strazdas A. 56
 Strindberg A. 35
 Striogaitė D. 26
 Suits G. 180
 Sutkus A. 84
 Sverdiolas A. 138
 Svevo I. 35

 Šalkauskis S. 93
 Šargorodskij A. 55
 Šatrijos Ragana (Pečkauskaitė M.) 43, 57
 Šeinius I. 44, 56, 57, 66, 94, 104, 163
 Šemerys S. 67
 Šilbajoris R. 55, 78, 111, 114
 Šilingas S. 44
 Šimkus J. 49
 Šopenas 135

 Tagore R. 45, 68
 Taine H. 44, 72, 98
 Tamošaitis R. 20, 56, 58, 92, 132
 Teckerey W. 27
 Tempest P. 110
 Tieck L. 69, 93, 107
 Tiutčev F. 102
 Tysliava J. 56, 67

- Tolstoj L. N. 27, 68, 71
Tomaševskij B. 77
Trakl G. 162
Turgenev I. 27
Tūtlytė R. 53, 169, 170
- Uland L. 22
- Vaičaitis P. 104
Vaičiulaitis A. 48
Vaičiūnas P. 67, 68, 155
Vairas K. 104
Vaišvila A. 74
Vaitkevičienė D. 153
Vaitkus M. 104
Vaižgantas (Tumas) 56, 57, 66, 67, 163
Vajda G. M. 36, 108, 163, 175
Valentas S. 55, 150, 151
Valéry P. 36, 37, 62, 99, 107, 162
Vanagas V. 27
Varnas A. 44
Vaškelis B. (Vėlaikis B.) 180
Venclova A. 50
Venclova T. 80
Vengerov S. 47
Vengris A. 48
Verbickaitė J. 151
Verdi G. 104
Verhaeren E. 12, 37, 68, 104, 105, 134
Verlaine P. 12, 35, 37, 69, 89, 99, 104, 107, 108, 109, 110, 114, 141, 162, 165, 180, 189
Vienuolis A. 65
- Viliūnas G. 149
Villon F. 35
Vinci L. da 26
Vydūnas 44, 56, 63, 64, 92, 93, 104
Volynski A. 79
Vossler K. 85
- Wagner R. 25, 38, 82, 170
Wells H. G. 32
Wedekind F. 35
Wilber K. 42
Wilde O. 31, 32, 68, 96, 104
Wilson E. 38
Wordsworth W. 23
Wölfflin H. 74, 75, 77, 187
Woolf V. 35, 40
- Zaborskaitė V. 120, 121, 138, 139, 144, 165, 172
Zaratustra 96
Zola E. 27, 38, 71
Zürcher Ch. 56
- Žadeika V. 105
Žalinkevičaitė A. 105
Žemaitė 70, 71
Žėkaitė J. 14, 98
Žilinskas R. 10, 105, 159
Žilius J. 68, 90
Žirmunskij V. 77, 89
Žlabys-Žengė J. 67
Žemgač V. 18
Žukas S. 54, 121
Žukovskij V. A. 82

Gabija Bankauskaitė-Sereikienė. Balys Sruoga – tarp tradicijos ir modernumo [Monografija]. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007. – 216 p. Santr. angl.: p. 185–191 – Bibliogr.: p. 193–205. – Asmenvardžių rodyklė: p. 207–213.

ISBN 978-9955-33-094-3

Monografijoje iš postmodernios teorijos ir mąstymo pozicijų nusakomas tradicijos ir modernumo santykis Balio Sruogos 1911–1929 metų literatūros kritikos, lyrikos tekstuose, vertimuose. Pasirinkta postmodernizmo siūloma filosofinė modernumo epistema leidžia visiškai naujai lietuvių literatūrologijos kontekste nušviesti modernumo ir tautosakinės bei klasikinės tradicijos santykį. Koreguojama rašytojo ankstyvosios kūrybos modernizmo samprata, tiksliau istoriškai rekonstruojamos tradicinės XX a. pr. ir pirmosios pusės lietuvių literatūros kryptys bei srovių sampratos, jos naujai interpretuojamos.

UDK 888.2.09

GABIJA BANKAUSKAITĖ-SEREIKIENĖ

Balys Sruoga – tarp tradicijos ir modernumo
M o n o g r a f i j a

Viršelio dailininkas *Gediminas Markauskas*

Kalbos redaktorės *Vita Gaigalaite*

Gabija Bankauskaitė-Sereikienė

Išleido Vilniaus universiteto leidykla

Universiteto g. 1, 01122 Vilnius

El. paštas: info@leidykla.vu.lt

<http://www.leidykla.vu.lt>

Spausdino UAB „Petro ofsetas“

Žalgirio g. 90, LT-09303 Vilnius