

VILNIAUS UNIVERSITETAS

Neringa Klišienė

XX a. IV DEŠIMTMEČIO LIETUVIŲ LITERATŪRA: PRANCŪZIŠKIEJI
KONTEKSTAI

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai, filologija (04 H)

Vilnius, 2009

Disertacija rengta 2005–2009 metais Vilniaus universitete

Mokslinė vadovė:

Doc. dr. Rita Tūtlytė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04 H)

Turinys

Įvadas	4
Teorinė žiūra	10
I. Prancūzų kultūros veikmės recepcija: viešoji erdvė	22
1. Oficialusis diskursas: suartinimo pastanga	25
2. Autentiškas kelionės įspūdis arba literatūriniai „laiškai“	34
3. „Interpretacinė bendrija“	48
4. Europinės kultūros link	55
II. Estetinės savimonės laukas: Paryžiaus įspaudas:	66
1. Paryžiaus atmosfera	69
2. „Jaučiausi kaip namie...“	80
3. Miestas – moderniosios kultūros chronotopas	85
III. Prancūzų kultūros impulsai: prasminės sąšaukos	94
1. Kultūrinės patirties pėdsakais arba skaitymo patirtys	94
2. Religinės patirties matmuo Antano Vaičiulaičio ir Paulio Claudelio (Paul Claudel) kūryboje	100
<i>„Buvimo-kartu“ su Kitu forma</i>	103
<i>Jutimiškasis būties aspektas</i>	108
<i>Įsibuvimas</i>	113
3. Jonas Aistis ir Paulis Verlaine’as: „kito balso melodija“	118
4. Henrikas Radauskas: priartėjimai ir nutolimai	137
<i>Žaidimo apologija</i>	140
<i>„Many taip pat atsimuša kalnai ir upės...“</i>	151
Išvados	158
Literatūros sąrašas	164

Įvadas

Tema: XX a. IV dešimtmetis Lietuvoje pasižymėjo požiūrių, idėjų kristalizacija kultūros ir meno srityse. Šios epochos II–III dešimtmečių sankirtoje vyravusius istorinius, sociologinius, etnologinius tyrinėjimus, skirtus savivokai bei valstybiškumo idėjoms apmąstyti, maždaug nuo 1930 m. išstumia mėginimai konceptualiai formuluoti bei praktiškai įgyvendinti modernios lietuviškos kultūros projektą: padidėja dėmesys meno individualumo, grožio, harmoningumo, formos originalumo paieškoms etc. Šis kultūrinės orientacijos pakeitimas siejamas *ir* su dėmesingumu prancūzų kultūrai. Pastarasis buvo sąlygojamas tiek veiksnus Paryžiaus kaip Europos kultūros centro reprezentavimo, tiek studijų Prancūzijos universitetuose. To laikotarpio Lietuvos kultūrinę situaciją, jos siekius, turėdamas omenyje ir Švietimo ministerijos vykdomą politiką, bene lakoniškiausiai apibūdins Algirdas Julius Greimas: „Mes buvome atsiųsti į Prancūziją „įsigyti“ kultūros ir ją „parvežti“ į Lietuvą. [...] Mes norėjome jau nebe „lietuviškos“ kultūros, o paprasčiausiai – kultūros.“¹

Minėtą *posūkį* įgalinantys veiksniai susilaukė ne vieno lietuvių tyrinėtojo dėmesio, o kaip tyrinėjimo problema – įvairiomis plotmėmis susisiekė su daugeliu mokslinių sričių (dailėtyros, istorijos, literatūros, kultūros politikos etc), nagrinėjusių IV dešimtmetyje vykusius procesus. **Mokslinių tyrimų apžvalga** rodo, kad Prancūzijos reikšminis kontekstas (įtakos, kūrybiniai ieškojimai, literatūrinės sąsajos, impulsai, sąveikos) jau buvo reflektuotas,² sudėliotos gairės, apčiuopti probleminiai mazgai. Per pastarąjį dešimtmetį pasirodė nemažai monografijų bei straipsnių, kuriuose įvairiai traktuojami IV dešimtmečio kultūriniai įvykiai, rašomos menininkų, kultūros veikėjų biografijos.³

¹ Algirdas Julius Greimas, „Šis tas apie kultūrą“, *Kultūros barai*, 1991, Nr. 10, 9.

² Vytautas Kubilius, *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*, Vilnius: Vaga, 1983; Arūnas Sverdiolas, *Kultūros filosofija Lietuvoje*, Vilnius: Mintis, 1983; Jolita Mulevičiūtė, *Modernizmo link / Dailės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Kultūros ir meno institutas, 2001; Jolita Mulevičiūtė, „Europietiško ženkli: Lietuvos kultūra 1918–1940“, *Europos idėja Lietuvoje: istorija ir dabartis / str. rinkinys / sudarė Darius Staliūnas*, Vilnius: LII leidykla, 2002, 161–170; Dangiras Mačiulis, *Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940 metais*, Vilnius: LII leidykla, 2005; Giedrė Jankevičiūtė, *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*, Kaunas, 2003; Giedrė Jankevičiūtė, „Lietuvos respublikos stipendininkai užsienio šalių dailės mokyklose 1918–1940“, *Lietuvos kultūros tyrinėjimai II*, Vilnius: Margi raštai, 1996, 284–321; Nijolė Tumėnienė, „Prancūzų ir lietuvių dailės ryšiai“, *Kultūros barai*, 1981, Nr. 2, 56–61 ir kt.

³ Vida Mažrimienė, „Ecce hommo!, arba ką byloja keturi jubiliejai“, *Dailė*, 2007, Nr. 2, 127–133; Vita Gruodytė, „Vytautas Bacevičius tarpukario Paryžiaus kontekste“, *Kultūros barai*, 2006, Nr.1, p. 82–87; Nr. 2, p. 79–83; Ona Narbutienė, *Muzikinis Kaunas 1920–1940*, Kaunas: Šviesa, 1992; Vygintas

Lietuvių-prancūzų kūrybos ryšiai susilaukė palyginti nemažo dėmesio. Komparatyvistiniu požiūriu literatūrinę lietuvių-prancūzų sąveiką analizavo Vytautas Kubilius, Gvidonas Bartkus, Nijolė Vaičiulėnaitė-Kašelionienė⁴, Genovaitė Dručkutė⁵, Elina Naujokaitienė⁶ ir kt.

Ne vienas tyrinėjęs IV dešimtmečio kultūrinį kontekstą įvairiais aspektais nagrinėjo naujojo humanizmo idėjų, sietinų su Prancūzijos reikšminiu kontekstu, sklaidą (Valdo Pruskaus, Silvijos Laurenčikaitės, Dalios Jakaitės, Dalios Satkauskytės ir kt. darbai⁷). Kaip svarbią dimensiją, nusakančią jaunųjų katalikų sąjūdį, tyrinėtojai išskiria modernumą, sugestijuotą prancūzų „naujojo humanizmo“ atstovų skleidžiamų idėjų recepcijos.

IV dešimtmečio kultūrinės savimonės aspektu svarbi Dangiro Mačiulio monografija. Tautinės kultūros modernizavimo programos analize, apimančia reguliacinį-kontrolinį kultūros politikos mechanizmą, valdžios institucijų funkcionavimą ir t. t., tyrinėtojas ryškino politinio Antano Smetonos režimo požiūrį į kultūrą, fiksavo IV dešimtmečio kultūrinės savimonės krypsnį į Prancūziją. Šį posūkį siejo su ugdymo pagrindais, kuriuose implikuojamos kultūrinės orientacinės paieškos. Jos motyvuojamos troškimo „savo tautos kultūros lygį pakelti iki vakarietiškojo.“⁸ Atskleisdamas įtampą tarp režimo postuluojamą „svetimos“ įtakos pavojaus ir

Bronius Pšibilskis, *Kazys Pakštas / Tarp vizijų ir realybės*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003.

⁴ Nijolė Vaičiulėnaitė-Kašelionienė, „Apie barbarus ir varles: iš lietuvių-prancūzų literatūrinių ryšių istorijos“, *Acta litteraria comparativa. Barbaras Europos literatūroje ir kultūroje*, Vilnius, VPU leidykla, 2008, Nr. 3, p.135-147; „Prancūzų rašytojai Antano Venclovos akiratyje“, *Antanas Venclova epochų vėjuose*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007, 142-154; „Prancūzų simbolizmo atšvaitai Jono Aisčio eilėraščių rinkinyje *Imago mortis*, Jonas Aistis / „Praregėjęs ilgesio akim“ / Mokslinės konferencijos, skirtos Jono Aisčio 100-osioms gimimo metinėms, medžiaga, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, 66-78; „Oskaras Milašius ir Alfonsas Nyka-Niliūnas: kūrybos paralelės“, *Baltos lankos*, 1995, Nr. 6, 242-246; „François Villono recepcija Lietuvoje“, *Žmogus ir žodis*, 1999, Nr. 2, 47-53;

⁵ Genovaitė Dručkutė, „Prasmės kūrimo galimybės (pagal Oskarą Milašius), *Tekstas ir kontekstas: prasmės formavimasis*, KHF, 2004, p. 58-67; „Lietuvos įvaizdis Oskaro Milašiaus publicistikoje“, *Literatūra*, 2007, Nr. 49 (4), 28-33.

⁶ Elina Naujokaitienė, „Mistika ir poezija (Oskaro Milašiaus ir Emanuelio Swedenborgo paralelės)“, *Darbai ir dienos*, Nr. 35, 151-181; „Pakeliui su Baudelaire'u“, *Darbai ir dienos*, 2000, Nr. 22, 115-126.

⁷ Giedrius Viliūnas, *Literatūrinis gyvenimas nepriklausomoje Lietuvoje (1918–1940)*, Vilnius: Alma litera, 1998; Dalia Satkauskytė, „Meno modernizacijos planas „Naujojoje Romuvoje“, *Lituanistica*, 1994, Nr. 1 (17), 50-53; Silvija Laurenčikaitė, „Lietuvių katalikų sąjūdis XX a. pirmojoje pusėje“, 1994; Dalia Jakaitė, „Šatrijos“ draugija lietuvių literatūros istorijoje, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos draugija, 2002; Valdas Pruskus, „Naujojo humanizmo“ visuomenės organizacijos modelis tarpukario Lietuvoje“, *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, Vilnius: Katalikų akademija, 2003, t. 22, 349-407; Valdas Pruskus, „Katalikybė ir visuomenė tarpukario Lietuvoje“, *Problemos*, 2001, t. 59, 98-119.

⁸ Dangiras Mačiulis, *Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940 metais*, Vilnius: LII leidykla, 2005, 262.

„Naujosios Romuvos“ puslapiuose deklaruojamo noro tapatintis su Vakarais, autorius nurodė vieną iš svarbiausių prancūzų kultūros privalumų: tai galias kultūrinės tradicijas turinti katalikiškos pasaulėžiūros šalis, kuri nekelia teritorinės ekspansijos grėsmės Lietuvos atžvilgiu.

Dailėtyrininkų Jolitos Mulevičiūtės, Giedrės Jankevičiūtės, analizavusių III–IV dešimtmečio lietuvių dailės kūrimo ir funkcionavimo procesus, žvilgsnis aprėpė daugelį veiksnių (socialinių ir estetinių vertybių sąveiką, menininko savimonės aspektus, lietuvių kultūros tradicijas bei užsienio įtakas, dailės ir valstybės santykius, Juozo Keliuočio kultūros modernizacijos programą ir pan.). Remdamosi pirminiais šaltiniais, archyviniais duomenimis tyrinėtojos rekonstravo bendrą to laikotarpio kūrybinę epochą, modernumo sklaidą siejo su orientacija į prancūziškuosius kontekstus. J. Mulevičiūtės monografijoje keletas poskyrių skirti Paryžiaus ir „Naujosios Romuvos“ problemikai aptarti.

Pradiniu tyrimo išeities tašku prie disertacijos temos šliejasi ir teikia impulsą apmąstymams J. Mulevičiūtės straipsnis „Europietiško ženklo: Lietuvos kultūra 1918–1940“. Analizuodama posūkią į Vakarų Europą (Prancūziją) motyvus, autorė atkreipia dėmesį ne tik į geopolitinę Lietuvos situaciją, bet ir į IV dešimtmetyje plitusių vaizdinių. Tiesa, autorė jų neaptaria, tačiau pažymi, kad juos pasitelkusi lietuvių inteligentija galėjo sieti savo reikmes, teikdama kultūrinį prioritetą vienai ar kitai Vakarų valstybei.

Dauguma minėtų darbų vienaip ar kitaip orientuojasi į visuomeninių, politinių, kultūrinių veiksnių tyrimo lauką, laikosi istoriškumo tendencijos ir ją pratęsia, reikšminis Prancūzijos / Paryžiaus kontekstas aptariamas iš sociokultūrinės, kultūrologinės, istorinės perspektyvos, remiamasi faktiniais įrodymais, sisteminiu empiriniu pagrindimu. Šiame tyrime kultūrinio poveikio „anatomija“ reikalauja daugiapakopės teorinės žiūros, kuri leistų daryti tiek reikalingas metodologines skirtis, tiek aprėpti jį įvairiais lygmenimis (oficialusis, kultūrinis, asmeninis, meninis), atskleidžiant visuminį jų veikimą skirtingose sferose.

Motyvacija. Metodiniai tyrimo principai. Į ankstesnių tyrinėjimų lauką šis tyrimas įsiterpia atverdama naują – fenomenologinio žvilgsnio – perspektyvą. Disertaciniu tyrimu apimamos ir tiriamos IV dešimtmečio kūrybinės sąmonės prielaidos, remiamasi patirties paliudyta konkretybe, kuri nurodo į prancūziškuosius kontekstus, o šie leidžia ją atpažinti – išryškinti kūrinio kūrimo (bendraja prasme –

literatūros), suvokimo ir apmąstymo pobūdį. Išlaikant tarp savęs priklausomą patirties duomenų ir pažinimo prielaidų santykį, disertacijoje aptariami minėtą reiškinį lydintys procesai tyrimo naratyvą organizuoja ne tik kaip socialinį-kultūrinį, bet ir kaip asmeninį patyrimą suimantį principą.

Tyrimo priartėjama prie sociokultūrinių pozicijų, jomis remiamasi (pirmoji darbo dalis). Sociologinis požiūris svarbus metodologiškai: jis leidžia apimti viešojoje erdvėje vykstančius procesus, susitelkti į kuriamas diskursų strategijas kitos šalies atžvilgiu.

Paraleliai eksplikuojamas fenomenologinis požiūris, apimantis patirtinius liudijimus (epistolika, atsiminimai, dienoraščiai). Juo siekiama į IV dešimtmečio reiškinį žvelgti tarsi iš vidaus – gilinantis į patį jo „susidarymo“ procesą per individualaus santykio prizmę. Eksperimentinis, abiejų metodų dermės principu remiamas tyrimas teikia galimybę: a) tyrinėti prancūziškuosius kontekstus kaip persiliejančius vienas į kitą, vienas kitą formuojančius ir veikiančius; b) kultūrinį poveikį, atsirandantį tarpkultūrinio santykio pagrindu, atskleisti susitelkiant ne ties horizontaliomis įtakų paralelėmis, o ties paradigminiais atitikmenimis.

IV dešimtmečio literatūra, kreipianti į tarpkultūrinio santykio problemikos lauką, neatsiejama nuo bendrųjų fenomenologinės filosofijos principų. Tiek individualūs patirties liudijimai, tiek meniniai tekstai suvokiami kaip išlaikantys patirtines jungtis per tekstu išreikštą pasaulį. Tai ne tiek bendrumo (bendros prasmės) įsteigimas, o veikiau nuolat kintančios santykio su *kitu* (kita kultūra) formų variacijos.

Rašytiniai patirties liudijimai – *atminties pėdsakai* – yra aptariami, remiantis fenomenologinį požiūrį išlaikančių antropologų-sociologų, kultūrologų, antropologų (Joëlio Candau, Jeano-Yveso Boursier, Alfredo Schütz, Algio Mickūno, Wolfgango Iserio) įžvalgomis, kurios aktualizuoja teksto ir kontekstų sąveikos, bendrąją prasme tarpkultūrinio santykio, refleksiją. Teksto analizės ir interpretacijos praktikai pasitelkiama hermeneutika.

Tyrimo objektas. Pirminę tyrimo orientaciją grindžia duotas krypties pavadinimas – prancūziškieji kontekstai. Jais nurodoma į reikšminį Paryžiaus / Prancūzijos kultūros lauką, kuris šiame darbe suvokiamas ir tyrinėjamas kaip konkrečių patirčių, viešai deklaruojamų vertybių ar sąvokų tinklas. Kultūrinės savimonės krypsnis europietiško (vakarietiškos kultūros) link, siejamas su dėmesingumu prancūzų kultūrai, atsekamas iš meno problemikai skirtų straipsnių,

rašytinių patirties liudijimų, kūrybos. Ir atvirkščiai, dėmesingumą sugestijuoja viešos erdvės kuriamas laukas, kuris diskursais „valdo“ vienokius ar kitokius pasirinkimus. Daugiskaitinė sąvoka *prancūziškieji kontekstai* apima ir studijų, ir ilgalaikio viešėjimo Paryžiuje, ir skaitytos lektūros sąmonėje paliktus bei vėliau paliudytus patirties pėdsakus. Tai kūrybinės veiklos (konkrečiau – literatūros kūrinio) situacinė aplinkybių visuma.

Žvilgsnis kreipiamas į gyvenusią ir veikusią sąmonę, kuri atsiskleidžia aplinkiniu būdu – „per gyvenimo dokumentų, kuriuose užfiksuota jo egzistencija, interpretaciją“⁹ – atminties *pėdsakus*. Liudydama savo patirtį prancūziškosios kultūros atžvilgiu, ji ne tik neužstoja konteksto, bet ir leidžia jį išryškinti. Šiuo atveju ir patirties liudijimas, ir literatūros kūrinys, ir viešosios erdvės kuriamas dviejų kultūrų „susikalbėjimo“ laukas yra lygiaverčiai, sąveikaujantys, vieni į kitus įsirašantys prancūziškųjų kontekstų pasirodymo ir perteikimo būdai.

Fenomenologiniu požiūriu disertacijos **tema** apima dinamišką dviejų skirtingų kultūrų *santykį* ir nurodo į jo problemikos lauką.

A. Vaičiulaičio, H. Radausko ir J. Aisčio kūryba pasirenkama kaip estetiškai ir konceptualiai įtaigiausiai išreiškę aptariamo laikotarpio orientacijos į prancūzų (apskritai į europinę) kultūrą gilumines tendencijas.

Disertacijos tikslai: a) išryškinti skirtingus santykio su prancūzų kultūra aspektus, analizuojant kitos kultūros veikmės recepciją; apibūdinti esmines posūkio į Prancūziją motyvines prielaidas; b) ištirti kūrybinės veiklos situacinę aplinkybių visumą – prancūziškuosius kontekstus; c) atminties pėdsako aspektu tirti IV dešimtmečio kūrybinės sąmonės prielaidas, siejamas su prancūziškaisiais kontekstais; remiantis pastarųjų analize užčiuopti IV dešimtmečio estetinės savimonės fermentacijos procesą; c) išanalizuoti konkrečių autorių meninius tekstus, atskleisti tarpkultūrinį santykį, išryškinant bendrą juos jungiančią plotmę, kuri leistų matyti kultūrinės patirties pėdsaką.

Šiam tikslui pasiekti keliami **uždaviniai**: surinkti ir išnagrinėti gausią patirties liudijimus apimančią medžiagą; pasirinkti adekvatų tyrimo modelį, kuris siūlytų reflekyvią teorinę prieigą ir aspektus naujai pažvelgti tiek į IV dešimtmečio sociokultūrinę terpę, tiek į meninius tekstus pasirinktu atminties pėdsako, tiek santykio aspektu.

⁹ Arūnas Sverdiolas, „Savimonės ir istorijos santykis hermeneutinėje filosofijoje“, *Žmogus ir istorija*, Vilnius: Mintis, 1984, 65.

Naujumas ir aktualumas. Tai mažai pramintas kelias – aptarti tarpkultūrinį santykį, fiksuojant ir gilinantis į paliudytus žmogiškosios patirties niansus, suskliaudžiant išankstinę nuomonę, kas ir kaip sąlygoja kultūros pokyčius.

Fenomenologinis žvilgsnis šiam darbui suteikia naują perspektyvą į IV dešimtmetyje vykstančius reiškinius pažvelgti individualios patirties, įspūdžio, palikusio pėdsaką aptariamo laikotarpio amžininkų patirtyje, lygmeniu. Sociologinius, empirinius tyrinėjimus leidžia praplėsti sąmonės intencionalumo, tarpkultūrinio santykio, gyvenamojo pasaulio atvirumo motyvais.

Tai specifinio požiūrio tyrimas, kuris leidžia: a) apčiuopti kultūrinį poveikį ne kaip apie sekimą, o kaip savotišką kitos kultūros teikiamą impulso atpažinimą, kuris suaktyvina ir tai, kas tarpkultūrinio dialogo dalyvių yra savita, nesuderinama ir atskira; b) atskleisti fenomeninę Paryžiaus „savastį“, miesto kultūrinės erdvės poveikumą, kaip priklausomą nuo jos pasireiškimo ir santykio su ja.

Šaltiniai: Disertaciniu tyrimu apimami archyviniai dokumentai (III–IV dešimtmečio stipendininkų bylos, epistolinis palikimas, straipsnių rankraščiai, memuaristika). Duomenys rinkti iš Lietuvos valstybės archyvo, Maironio lietuvių literatūros muziejaus, Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriaus, Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Rankraščių skyriaus. Viešosios IV dešimtmečio erdvės revizavimui pasitelkiama aptariamo laikotarpio publicistika, kritiniai straipsniai.

IV dešimtmečio literatūros lauką reprezentuoja A. Vaičiulaičio, J. Aisčio ir H. Radausko meniniai tekstai. Paraleliai gilinamasi ir į prancūzų poetų (P. Claudelio, T. Gautier, P. Verlaine'o) kūrybą. Tarpkultūriniam santykiui atskleisti, ryškinama bendra jungianti plotmė, kuri leistų matyti kultūrinės patirties pėdsaką ir bendrą ontologinio pasaulio viziją.

Disertacijos struktūra: Disertaciją *XX a. IV dešimtmečio lietuvių literatūra: prancūziškieji kontekstai* sudaro teorinė dalis ir trys skyriai. Teorinėje dalyje pristatomos bendrosios metodologinės šio darbo prieigos. Laikantis pirmenybę teikiančio individualioms patirties formoms fenomenologinės-hermeneutinės tyrimo specifikos, atskirose dėstymo dalyse ir jų poskyriuose teoriniai požiūriai plečiami, ryškinamos sąvokos, teorinės koncepcijos aspektai gilinami bei detalizuojami. Toks grįžtamasis judesys sąlygojamas tyrinėjamų tekstų ar jų keliamos problemos imanencijos.

Darbo dalis vienijanti gija – santykio konceptas, jo perspektyvoje struktūruojamos dėstymo dalys. Pirmoji skirta prancūzų kultūros veikmės recepcijai aptarti, sekant, kaip viešoje erdvėje ruošiama dirva kitos kultūros suvokimo, susikalbėjimo situacijai. Antrojoje tyrinėjamas Paryžiaus reikšminis laukas. Abi darbo dalys, ryškinančios skirtingus santykio su prancūzų kultūra aspektus, suvokiamos ir kaip IV dešimtmečio estetiškos savimonės fermentacijos bei kūrybinės sąmonės prielaidas kildinantis sąlygų laukas. Paskutinė dalis apima A. Vaičiulaičio, Jono Aisčio ir Henriko Radausko meninių tekstų analizes, siekiant parodyti, kaip ir kiek šis santykis realizavosi jų kūryboje.

Darbas baigiamas išvadamis ir literatūros sąrašu.

Ginami teiginiai:

1) Dėmesys subjektyvios prasmės analizei (patirties paliudytai konkretybei), kurią atveria fenomenologinė prieiga, gali būti akstinu vaisingai tyrinėti „nepastebimas“ (kontekstines) IV dešimtmetyje vykusių procesų linkmes, apmąstant ne tik rezultatus, bet ir jų prielaidas.

2) Įvairialypė kūrybinės veiklos situacinė aplinkybių visuma – prancūziškieji kontekstai – atsiskleidžia ir kaip prancūzų kultūros refleksijos būdas, kurio horizontą nubrėžia individualus santykis su Kitu.

3) Meninis kūrinys įreikšmina kultūrinės patirties fenomeną, nuolat sublimuojamą tradicijos paliekamų pėdsakų. Kūrinio gimtis neatsiejama nuo nuolatinės recepcijos patirties (skaitymo, meno kūrinių kontempliacijos), kuri ir reiškiasi per savo pėdsaką – sąmonėje paliktą šios patirties įspaudą.

Teorinė žiūra

Tyrimo specifika reikalauja skirtingo, suvokimą gilinančio instrumentarijaus – sociologinio, kultūrologinio, hermeneutinio požiūrio, išsilaikančio fenomenologijos mąstymo perspektyvoje. Pristatysime kelias teorines nuostatas, ryškinančias tai, kas šiam darbui yra svarbu.

Prancūzų kultūros veikmės, t. y. prancūziškųjų kontekstų recepcija, neatsiejama nuo IV dešimtmečio viešosios erdvės tyrimo. Šiame darbe sociologinis požiūris leidžia apimti joje vykstančius procesus, susitelkti į kuriamas diskursų strategijas kitos šalies atžvilgiu. Diskursyviniam laukui aptarti parankiausias tas

sociologinis požiūris, kuris pripažintų ne statistinio, kaupiančiojo pažinimo bei instrumentinio pagrindimo kryptį, bet toks, kuris atvertų kelią refleksyviai socialinių-politinių veiksnių sąlygojamo reiškinių formų analizei. Sociologinę prieigos kryptį atveria austrų filosofo Alfredo Schütz'o fenomenologinė sociologija (ją aptarsime vėliau), lietuvių sociologo Algimanto Valantiejus darbai,¹⁰ skinantys kelią sociologijos ir hermeneutinio mąstymo tradicijos sąveikos bei jungties paieškom. Plėtodamas dvilypės hermeneutikos tematiką, šis mokslininkas nepaneigia nei sistemiškos analizės, nei faktų svarbos, tačiau siūlo atkreipti dėmesį ir į patį bendriausią – prielaidų, spėjimo ir išvalgų lygmenį, neabejotinai nurodantį ir į žmogiškosios patirties lauką.

Viešoji erdvė. Diskursas. Viešoji erdvė suvokiama kaip viešų diskusijų laukas, socialinė ir komunikacinė arena, kurioje kiekvienas pilietis gali atstovauti kolektyvinių ir bendrą interesą, nenustelbdamas ir nepanaikindamas jo įvairovės. Vokiečių filosofas ir sociologas Jūrgenas Habermasas,¹¹ tyrinėjęs viešosios erdvės ištakas, pažymi, jog ji apima visuomenės informavimo, viešosios nuomonės, netgi opozicijos valdžiai prasmes. Šios erdvės teikiamomis galimybėmis grindžiami tiek politiniai, tiek kultūros sprendimai. Mūsų tyrimui svarbus abipusis viešąją erdvę nusakantis aspektas: skatinama viešosios informacijos priemonių, ją formuoja skaitančioji visuomenės dalis. Pastaroji tampa informacijos vartotojų rinka, kurioje diskursyvine retorika formuojama nuomone, lemiami vienoki ar kitoki pasirinkimai, brėžiamos skirtingų perspektyvų gairės ir t. t.

Darbe IV dešimtmečio viešoji erdvė aptariama iš trijų sąlygiškai išskirtų diskursyvinių pozicijų, kuriomis nurodomas ir apibūdinamas Prancūzijos / Paryžiaus reikšminis kontekstas. Išskiriame oficialųjį, kotiruojamą valstybiniu lygmeniu, dokumentinį ir kultūrinį diskursus. Atkreipiame dėmesį į tai, kad skirtingus siekius savyje slepiančios pozicijos tarpusavyje sąveikauja, sudarydamas bendrą diskursyvinį lauką.

Diskursas, kalbiškai konstruojamas darinys, nėra mąstomas atsietai nuo socialinių santykių ir juose viešai dalyvaujančių asmenų ar jų grupių. Remiantis Micheliu Foucault, jį suvokiame ne kaip ženklų grupes, o kaip praktikas, kurias

¹⁰ Algimantas Valantiejus: „Sociologija kaip intelektualinis projektas“, *Metmenys*, 1995, Nr. 69, 80-109; „Sociologijos dialogas kaip metodinė abejonė“, *Filosofija, sociologija*, 2002, Nr. 1, 17-23; „Kam sociologams hermeneutika?“, *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 2005, Nr. 1, 135-141.

¹¹ Jurgen Habermas, *L'Espace public. Archeologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris: Payot, 1978, 46-53.

sistemiškai formuoja objektus ar požiūrius, apie kuriuos kalbama.¹² Diskursas – tai „sankaupa daugybės diskurso elementų, galinčių veikti įvairiausiomis strategijomis,“¹³ kitaip tariant, jį sudarantys elementai gali veikti skirtingai, netgi vienas kitam prieštarauti, kadangi nėra akcentuojamas jų sąryšingumas. Šiuo konkrečiu atveju jį traktuojame kaip kalbiškai konstruojamą pasaulio reiškinį, kuriam priskiriama galia produkuoti tiesą. Kalbinėmis konstrukcijomis (žodžiais ar jų junginiais) diegiamas įsitikinimas (žinoma, tam reikalingos palankios sąlygos), kad tai, ką viešojoje erdvėje jos referuoja, iš tiesų egzistuoja. Žodžių junginys „iš tiesų“ šiuo atveju taip pat suvokiamas kaip socialinis viešosios erdvės konstruktas.

Dokumentinis (kelionės įspūdžiai – „laiškai“) ir kultūrinis diskursai išlaiko didesnę nei oficialiojo individualumo lygmenį, labiau aktualizuoja tarpkultūrinį *santykį*. Pirmųjų dviejų problemikai aptarti vokiečių recepcinės kritikos atstovas Wolfgangas Iseris siūlo taikyti *išverčiamumo* teoriją.¹⁴ Išverčiamumas (jo forma yra interpretacija) susijęs su sąmonės struktūra, siekiančia supratimo. W. Iserio išverčiamumo konceptas reikalauja suvokti ne tik savo kultūrą, bet ir tą, su kuria kontaktuojama („specifinė [kitos] kultūros, su kuria sąveikaujama, prigimtis gali būti suvokta tik tuo atveju, jei atsižvelgiama į tai, kas pažįstama“).¹⁵ Šiam vertimo vyksmui yra būtinas diskursas, leidžiantis transponuoti svetimą kultūrą į savą. Tyrinėtojo siūlomas interpretacinis kelias leidžia sutelkti dėmesį į tarpinę „erdvę, plytinčią tarp kultūrų“, kitaip tariant, į terpę (mūsų žodžiais tariant – kontekstinę aplinką), kuri suteikia galimybę atsirasti santykiui. Pagal W. Iserį susidaranti terpė apima ir išlaiko tarpkultūrinį santykį, juolab kad ji nebūdama nė vienos iš tyrinėjamų kultūrų nuosavybė, suteikia joms galimybę vienai kitą atspindėti – kalbėjimas apie kitą, neišvengiamai yra kalbėjimas ir apie save. Be to, ja atveriamas ir įvairialypio kitoniškumo (svetimybės), pasireiškiančio suvokiamomis formomis, patyrimas. W. Iseris pateikia keletą skirtumų apraiškų, kurios implikuoja kitoniškumą: *kitas* sustiprina dualumą, kuriuo fiksuojamas skirtumo patyrimas; *kito* atmetimas leidžia nagrinėti skirtumą iškeliantį klausimą, kodėl esama tokių nuvertinimų; *kito* įkūnijimu siekiama derintis jo atžvilgiu, taip atveriamas kelias į kultūrinius santykius; savęs

¹² Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, N. Y.: Pantheon Books, 1972, 49.

¹³ Michel Foucault, *Seksualumo istorija*, Vilnius: Vaga, 1999, 79.

¹⁴ Wolfgang Iser, „Apie išverčiamumą: interpretacijos kintamieji“ / iš vokiečių k. vertė Almantas Samalavičius (kn. *Anglistentag 1994. Granz. Proceedings. Volume XVI*, Tubingen: Max Nemeyer Verlag, 1995), *Kultūros barai*, 1996, Nr. 4, 16-22.

¹⁵ *Ten pat*, 16.

atspindėjimas *kitame* didina savivoką, verčiančią konfrontuoti su savimi. Šiame tyrime W. Iserio minėti kitoniškumo variantai ne tik motyvuoja aprašančiųjų tarpkultūrinio santykio diskursų invariantiškumą, bet ir leidžia esmingiau pažvelgti į susidarančių įtampų diskursyvinį lauką, neretai apibūdinamą kaip „tradicijos ir modernumo konfliktas.“

Tarpkultūrinio santykio problemikai pagrįsti, drauge motyvuoti pasirinktą tyrimo kelią paranki XX a. fenomenologijos filosofijos plėtota tarpsubjektyvumo samprata (J.-P. Sartre'o, M. Merleau-Ponty, E. Levino, B. Waldenfelso etc.).¹⁶ Tarpsubjektyvumo problemą fenomenologai formuluoja kreipdami dėmesį į duoties (buvinio, reiškinio) *būdą*: svarsto ne reiškinio esmę (*kas*), bet jo buvimo, pasireiškimo pasaulyje būdus (*kaip*).

Santykio konceptas. Tarpsubjektyvumas. Įvadinėje dalyje buvo minėta, kad disertacijos temą suvokiame dviejų skirtingų kultūrų *santykio* problemiką.

Santykis iš esmės pasižymi dinamiškumu, tad prieštarauja savo paties apibrėžtumui ir pastovumui. Dėl šios priežasties, pirma, jo neįmanoma absoliučiai kokybiškai apibrėžti; antra, mūsų tyrimo kontekste – aptarti tiesiogiai, nes jis priklauso nuo skirtingai viena kitą užklojančių, tačiau susietų su juo intencijų¹⁷ visumos.

Santykio samprata skleidžiama filosofinėje Maurice'o Merleau-Ponty plėtoto tarpsubjektyvumo paradigmoje ir suvokiama kaip tarpkūniškumo konkretizacija. Derėtų priminti, kad atsisakydamas objekto-subjekto skirties, prancūzų fenomenologas drauge keitė ir santykio su *kitu* traktuotę. Skirtingai nei J.-P. Sartre'as,¹⁸ teigęs *konkretų* (faktinį) buvimą, akcentavęs kito pažįstamumą tik paverčiant jį objektu, M. Merleau-Ponty¹⁹ santykį su *kitu* aprašo kaip santykį su kita

¹⁶ E. Husserlio, J.-P. Sartre'o, E. Levino, B. Waldenfelso pateikiamų sampratų skirtumų nedetalizuosime, jas išsamiai pristatė ir komentavo: Nijolė Keršytė („Santykis su kitu: dialektika, sambūvis, susitikimas“, *Baltos lankos*, 2006, Nr. 21 / 22, 95-112; „Kitas tame pačiame ar priešais tą patį (J. Derrida ir E. Levinas)“, *Athena / Filosofijos studijos*, 2008, Nr. 4, 62-102); Mintautas Gutauskas („Svetimybės patirtis: B. Waldenfelso fenomenologija ties fenomenologijos riba“, *Žmogus ir žodis*, 2004, Nr.4, 10-18; „Bernhardas Waldenfelsas: „Visuomet pirma kas nors nutinka“, *Baltos lankos*, 2007, Nr. 24, 161-168); Giedrė Šmitienė (*Kalbėti kūnu / Fenomenologinė Alfonso Nykos-Niliūno kūrybos studija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007, 188-191; Dalius Jonkus („Kito prasmės genezė Husserlio *Karteziškosiose meditacijose*“, *Problemos*, 2007, Nr. 72, 115-123).

¹⁷ Šiuo konkrečiu atveju intencija suvokiama fenomenologiškai – veikiau kaip reikšmė, kaip tam tikra patyrimo struktūra, nurodanti, kad kiekvienas veiksmas yra su kuo nors susijęs (žr. *Visa aprėpianti dabartis / Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, 22).

¹⁸ Жан Поль Сартр, *Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии*, Москва: Республика, 2000, 358-368.

¹⁹ Морис Мерло-Понти, *Феноменология восприятия*, Санкт-Петербург: Наука, 1999.

įsikūnijusia sąmone. Suvokianti sąmonė, anot filosofo, jau yra tarsubjektinių santykių plotmėje dar iki tol, kol atsiranda *aš* ir *kitu*, kaip skirtingų sąmonių, problema. Šio teiginio išeities taškas – gyvenamasis pasaulis, kuriame aptinkame save. Anot M. Merleau-Ponty, per ryšį su pasaulio daiktais (vadinasi, ir kultūros objektais), mezgasi santykis su *kitu* kaip socialine būtybe, aptinkant ir derinant skirtingas perspektyvas, pozicijas etc. Literatūrologė Nijolė Keršytė, aptardama M. Merleau-Ponty tarpsubjektyvumo sampratą, pastebėjo, kad socialumas aprašomas ne per konkretų santykį su kitu, bet per buvimą *tarp* kitų: „vis dėlto didesnę dėmesį M. Merleau-Ponty skiria [...] intersubjektyvumo sferai apskritai kaip pirmąpradžiam nuosavo kūno įtrauktumui į santykį su juslinėmis pasaulio būtybėmis [...] per kultūros objektus bei įrankius apibrėžiamomis kaip socialinės būtybės.“²⁰ Mūsų tyrime toks požiūris nurodytų ir tarpkultūrinio santykio (-ių) fenomenologijos galimybes.

Fenomenologijos filosofijos atverta tarpsubjektyvumo sfera, arba gyvenamojo pasaulio samprata, teigia, kad tai visiems bendras, kasdienis tiesioginės patirties pasaulis. Skirtingų kultūrų (šiuo atveju lietuvių ir prancūzų) atžvilgiu – jis gali būti suprantamas tarpsubjektyvių santykių išraiškos požiūriu. Tarpkultūrinio santykio plotmės svarstymai, remiami fenomenologine tarpsubjektyvumo nuostata, anot filosofo Algio Mickūno, jokiai gyvenamojo pasaulio kultūrai nesuteikia pirmumo teisės „reprezentuoti galutinę tikrovę.“²¹ Šiuo atveju kalbama apie santykių tinklą, kuriame *gali susidaryti* mazgai – tam tikros susijungimo vietos, kurios aptariamų kultūrų atžvilgiu eliminuoja centralizacijos galimybę. Atkreiptinas dėmesys į tikimybinį aspektą: santykio pagrindu susidaranti dialoginė situacija, kylanti iš priklausomybės bendram gyvenamajam pasauliui, nebūtinai numato dialogiško santykio plėtotės perspektyvos būtinumą.

Lietuvių kilmės fenomenologas A. Mickūnas, tyrinėdamas transcendentalias kultūrų sąlygas, pažymi, jog gyvenamąjį pasaulį suvokdami kaip kultūrinį, susiduriame su kultūrinės įvairovės klausimu. Išskyla dilema: arba gyvenamųjų pasaulių yra daug (skirtingos kultūros gali turėti savo atskirus gyvenamuosius pasaulius), arba jis yra vienas, bet tuomet kultūrinė įvairovė yra eliminuojama ir priskiriama kokiam nors vienai visa apimančiai logikai. Filosofas siūlo išeitį, teigdamas, kad tiek intencionalus bendrumas, tiek kultūrinė (arba kultūrų) specifika

²⁰ Nijolė Keršytė, „Santykis su kitu: dialektika, sambūvis, susitikimas“, *Baltos lankos*, 2006, Nr. 21 / 22, 112.

²¹ Algis Mickūnas, *Pastovumas ir tėkmė / Kultūros fenomenologijos apybraižos*, iš anglų k. vertė Vygandas Aleksandravičius, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007, 232.

yra neatsiejamoms ir esmingai koreliuotos. Intencionali sąveika (santykis) su įvairiais objektais (nuo fizinių iki kultūrinių) koreliuoja su kultūrinės terpės savitumo suvokimu – judant nuo skirtumų patirties prie tokios patirties sąlygų ir prielaidų apmąstymo. Tad tik dėl šios tarpsubjektinės sferos (gyvenamojo pasaulio) yra galimà, vadinasi, ir tyrinėtina skirtingų kultūrų patirties variacija, skirtingų gyvenamųjų pasaulių pratęsimai vienu kituose.²²

Artima šioms nuostatomis ir Alfredo Schütz²³ fenomenologinė sociologija, pateikusi tapsubjektyvaus supratimo koncepciją. Veiksno motyvų analize papildydamas huserlišką empatijos teoriją, grindžiamą formule („tu kaip kitas aš“), austrų filosofas teigia, jog empatija tėra pirmas žingsnis *kito* bei jo veiksmo supratimo link. Atkreiptinas dėmesys, jog *kito* konstituavimas sąmonėje atveria *jį* supančią socialinę erdvę, visuomenę, žmoniją, gyvenamąjį pasaulį.²⁴ Po jo eina *kito* veiksmų analizė, kuri užtikrina pastarojo supratimo galimybę. Supratimas kildina abipusę ryšį, o šis skatina bendro sąveikos pagrindo paieškas. Tad santykio dalyviai yra priėmę į supratimą (kuris, savo ruožtu, suponuoja poveikio galimybę) orientuotą laikyseną. A. Schütz²⁵ teorijoje supratimas traktuojamas kaip atradimas, kuris eliminuoja bet kokius hierarchinius ryšius. Tokiu būdu *kitas* „atrandamas“ tuo metu, kai jo kitoniškumas ne pamatomas, o patiriamas. Filosofas daro mūsų tyrimui svarbią skirtį tarp patiriamo išgyvenimo ir įsijautimo. Tvirtindamas, kad *kitas* neprieinamas įsijautimo būdu, A. Schütz²⁶ atsisako bet kokių bandymų į socialinės sąveikos fenomeno esmę „įterpti“ tapačią (visiems bendrą) patirtį ar bet koki realų kitų subjektų minčių perėmimą. Priešingai, palieka subjektą tokį, koks jis yra, pristatydamas *kitą* „čia ir dabar“, kuris lygiai taip pat dalyvauja vyksme kaip ir subjektas. Būtent tai ir yra esminė tarpsubjektinio („Mes-santykiai“) ryšio buvimo prielaida.

Šiame darbe tarp *santykio* ir *santykių* kaip dviejų prasminių sąveikos su *kitu* formų daroma reikšminė skirtis. Kai kitos kultūros pasaulis yra interpretuojamas kaip patirties koreliatas, kuri atsiveria iš ją suvokiančio ir interpretuojančio asmens perspektyvos, linkstame vartoti sąvoką *santykis*, labiau akcentuodami vidujiškumą.

Daugiskaitinė šios sąvokos forma (santykiai) pasitelkiama, kai ryškinamas labiau išorinis veiksmas. *Santykiai* vienaip ar kitaip apima ir numato *kito* kitokumą

²² Žr. Algis Mickūnas, „Transcendentalios kultūros tyrimų sąlygos“, *Pastovumas ir tėkmė / Kultūros fenomenologijos apybraižos*, 26-43.

²³ Алфред Шюц, *Избранное: Мир, светящийся смыслом*, Москва: РОССПЭН, 2004.

²⁴ Žr. Rasa Žiemytė, „Intersubjektyvumo problema E. Husserlio ir A. Schütz²⁵ teorijose“, *Problemos*, 1997, Nr. 51, 23.

implikuojamą distanciją, kurią reikia įveikti, t. y. akcentuoja akivaizdžiai varijuojamą skirtumų ir tarpusavio derinimą(-mosi) procesą. Šia prasme tarpkultūrinius santykius akcentuojanti sąvoka vartojama poskyryje „Oficialusis diskursas: suartinimo pastanga“, siekiant pabrėžti tarpusavio derinimosi aspektą Prancūzijos (kitos kultūros) atžvilgiu.

Pėdsako konceptas. Tyrime pėdsako sąvoka apimami tie prancūziški kontekstai, kurie atsiskleidžia iš rašytinių patirties liudijimų. Tai, kas priklauso žmogiškosios patirties klodui, šiame darbe suvokiami kaip atminties²⁵ pėdsakai. Būtent tuo požiūriu prancūzų socio-antropologai Joėlis Candau, Jeanas-Yvesas Boursieras vartoja *pėdsako* sąvoką, kuri, jų nuomone, yra svarbi istorijos bei antropologijos mokslams.

Pėdsakas materializuoja tai, kas nyksta, įvaizdindamas, leisdamas prisiminti. Jis ambivalentiškas prarasties ženklas, išlaikantis dvejobą kryptį. Juo, anot George'o Steinerio,²⁶ įvardijamas nepakankamumas to, kas tą pėdsaką paliko, tačiau kartu šis „prarastį“ žymintis pėdsakas yra ir įrodymas to, kad nieko visiškai pranykusio nėra.

Prancūzų filosofas Maurice'as Halbwachsas pėdsaką metaforiškai įvardija „atminties sėkla“²⁷ ir sieja jį su tikėjimu susigražinti šiek tiek to, kas jau dingę. Pėdsakas susijęs su atmintimi, nes būtent ji sutelkia tai, kas turi prasmę žmogui, taip jį išskirdama iš kitų. Atmintis „sutraukia“ praeitį, prisirišdama prie savęs asmenis, vardus, vietas, kad vėliau sugrįžtų prisiminimais. Pasak J.-Y. Boursiero,²⁸ sekdamas pėdsakais atmintis neša istoriją, kuri mums kalba ir kurią mes pasakojame, savo kalbėjimu aktualizuodami jos paliktus įspaudus.

A. Schützo²⁹ sociologinė fenomenologinė koncepcija, papildo šio darbo metodologines nuostatas. Teigęs, jog statistika besiremiančiais kiekybiniais metodais aprėpti kultūros pasaulio niuansus neįmanoma, filosofas siūlė tyrinėti ne tiek socialines struktūras ir tradicijas, o patį jų „susidarymo“ procesą, t. y. kasdienio žmonių pasaulio formavimąsi, atskleidžiant paties subjekto patirties formavimosi lygmenis. Kasdienis arba gyvenamasis pasaulis, suvoktinas kaip specifinis reikšminis kontekstas (konkrečiam žmogui – tai jo ketinimų, siekių „horizontas“), yra duotas be

²⁵ Jean-Yves Boursier, „La mémoire comme trace des possibles“, *Socio-anthropologie*, 2002, Nr.12, <http://socio-anthropologie.revues.org/document145.html> (žiūrėta 2007 12 31).

²⁶ George Steiner, *Grammaires de la création*, Paris: Gallimard, 2001, 46.

²⁷ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris: PUF, 1950, 5.

²⁸ Jean –Yves Boursier, „La mémoire comme trace des possibles“, *Socio-anthropologie*, 2002, Nr.12, <http://socio-anthropologie.revues.org/document145.html> (žiūrėta 2007 12 31).

²⁹ Алфред Шюц, *Избранное: Мир, светящийся смыслом*, Москва: РОССПЭН, 2004, 317-356.

išlygų. Anot austrų filosofo, tai vieta, kur formuojasi socialinė tvarka, visuomenės tradicijos ir kultūra, apibrėžianti ir žmogaus elgseną. Tad pėdsako, išsispaudusio sąmonėje, restauravimas gali būti suvokiamas bendresne prasme – kaip kultūros linijos rekonstravimas.

Atkreipiamas dėmesys į tai, jog tyrinėtojas kultūros reiškinius (sąlygas, prielaidas) gali mėginti aprašyti „nepasitikėdamas“ pėdsaku, sekdamas skirtingomis tą patį pėdsaką „rekonstruojančiomis“ suvokimo formomis. Minėtą „nepasitikėjimą“ implikuojanti galimybė siejama su dvilype pėdsako prigimtimi. Jis ne tik gali paliudyti patirties autentiškumą, bet ir suklaidinti, kadangi pėdsako veikimo būdas glaudžiai sukibęs su viena iš atminties savybių – gebėjimu ne tik atkurti, bet ir sukurti (arba perkeisti „priauginant“ prasmes) praeities įvykius. Tačiau pasitikėti juo ar ne, rodo tyrinėjamas kontekstas, nuo kurio pėdsakas negali būti atskirtas. Konkretaus asmens prisiminimas, nurodantis į tam tikrą įvyki, yra individualus atminties pėdsakas, tačiau su juo sietinas ir kolektyvinės atminties konceptas, jei, anot Joëlio Candau, praeities įvykių tikrumo iliuzija yra palaikoma kitų – daugumos prisiminimų (arba serijos pėdsakų), nurodančių į tą patį reiškinio ar įvykio suvokimo lauką.³⁰

Mūsų tyrime pėdsako sąvoka svarbi dėl keleto priežasčių: juo sekant paliudijama pati Paryžiaus atmosfera, neužklausiant apie subjektyvumą arba, atvirkščiai; jis leidžia žvelgti į atsispaudusį sąmonėje įspūdį, kaip į paliktą Paryžiaus pėdsaką. Galimi požiūriai užkloja vienas kitą: pirmuoju galime apčiuopti paties Paryžiaus fenomeną; antrasis nurodo, jog minėtas fenomenas atsiskleidžia liudijimuose kaip patiriamas, reflektuojamas. Pėdsakas taip pat suteikia galimybę išžvelgti ir interpretuoti vaizdinio, kaip kultūros fakto, įsitvirtinimo sąmonėje sąlygas.

Vieną iš prancūziškųjų kontekstų aiškinantys ir jo suvokimą atskleidžiantys IV dešimtmečio kultūros atstovų laišakai, atsiminimai, memuaristika – patirties liudijimai suvokiami dvejopai. Pirma, kaip aptariamo laikotarpio visuomenės pokyčius, intencijas, poreikius atspindintys kultūros tekstai, kurie leidžia išgirsti tam tikrą kolektyvinį balsą, užčiuopti bendresnes tyrinėjamo laikotarpio idėjas. Antra, kaip sudarantys interpretatyvaus supratimo prancūziškųjų kontekstų atžvilgiu įvairovę. Objektyvumo ar istorinės tiesos klausimas čia nekliamas. Laikomės nuomonės, kad tikrovės reiškinų samprata priklauso nuo juos interpretuojančio (liudijančio) subjekto ir šia prasme yra neišvengiamai subjektyvi. Supratimo

³⁰ Joël Candau, „Traces singulières, traces partagées?“, *Socio-anthropologie*, 2002, Nr.12, <http://socio-anthropologie.revues.org/document149.html> (žiūrėta 2007 12 31).

subjektyvumas reiškia, jog suvokiami tikrovės reiškiniai yra įprasminami juos interpretuojančio asmens patirties, jo interesų terpėje. Remiantis hermeneutikos patirtimi, jį derėtų laikyti veikiau supratimą, taigi ir pažinimą įgalinančiu, o ne pakertančiu veiksmu.

Aptariamas Paryžius šiame darbe suvokiamas ne tik kaip konkretus miesto žymuo, bet ir platesne reikšme – kaip funkcionaliai IV dešimtmečio kultūrinėje savimonėje veikias modernios europinės kultūros reprezentantas. Tuometinis Paryžius ir Prancūzija tiek IV dešimtmečio lietuviškoje periodikoje,³¹ tiek atsiminimuose iškyla kaip neatsiejamas darinys („Mes iš Prancūzijos, o tai beveik reiškia iš Paryžiaus, proporcingai pagal mūsų tautos dydį ir subrendimą sėmėmės nemažai, net gana daug“³² (Bronys Raila). Tad tyrime nenutolstama nuo minėtos pozicijos: Paryžius vs Prancūzija, bendraja prasme reprezentuojantys europietišką, modernią kultūrą ar kultūros stilių (gyvenimo būdo stilių, elgesio stilių ir pan.) šiame darbe suvokiami kaip neišskiriamai koegzistuojantys.

Istorinė Paryžiaus vaizdinio genezė netyrinėjama, rūpi ne tiek jo ištakos, kiek šio reprezentacinio vaizdinio, migruojančio tiek viešojoje erdvėje, tiek patirtiniuose liudijimuose, funkcinis aspektas.

Skaitymas. Kultūrinės patirties pėdsakas. Tyrimo dalis, susijusi su konkrečių IV dešimtmečio lietuvių autorių kūryba, darbe aptariama iš fenomenologinės žiūros perspektyvos.

Pirmiausia aptarkime literatūros kūrinio sampratą. Literatūros teoretikų meninis tekstas dažniausiai suvokiamas trejopai: kaip sąmonės objektyvizacijos faktas; kaip turintis intenciją būti nusiųstas, priimtas ir suvoktas (komunikacinis aktas); kaip kažkas, išsilaikantis tik *priimančiojo* tekstą, *atsiliepančiojo* į jį suvokimu. Pastarąjį, mums rūpimą, meninio teksto (kūrinio) suvokimo būdą atliepia Romano Ingardeno, Georges'o Poulet'o, Jeano Starobinskio, Maurice'o Blanchot'o, Wolfgango Iserio, Hanso Roberto Jausso, Jacques'o Garelli, iš dalies meno istorikės

³¹ Žr. Ypač straipsnių ciklą, publikuojamą 1937 m. *XX amžiuje*: Ign[as] Skrupskelis, „Daugiaveidis Paryžius / Prancūzas konsekventiškas iki galo. Įspūdis bažnyčiose. Vakarų „Moulin Rouge“. Paryžiaus gatvėse. Šviesų ir trykštančių fontanų žaismas“ (1937, liepos 12, Nr. 153, 5); Ign[as] Skrupskelis, „Įspūdžiai iš Prancūzijos“, (1937, liepos 14, Nr. 156, 3, 6); „Iš laisvės ir grožio krašto“ / Pasikalbėjimas su „Naujosios Romuvos“ redaktoriumi J. Keliuočiu, vadovavusiu lietuvių žurnalistų delegacijai į Prancūziją“ (1937, liepos 6, Nr. 149, 3-4); J[uožas] Keliuotis, „Paryžius – pasaulinė meno sostinė / Lietuvių menas Paryžiaus meno šventovėse“ (1937, liepos 10, Nr. 153, 4-5); J[uožas] Grinius, „Kai karveliai paleidžiami iš narvų / Prancūzų tautinė šventė. Bastilija ir Didžioji Revoliucija. Laisvės prasmė“ (1937, liepos 14, Nr. 156, 3).

³² Bronys Raila „Laiškai iš Paryžiaus“, *Kuo alsavom*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1994, 15.

Eliane Escoubas ar Henry Maldiney'aus darbai, savaip tęsiantys (ir modifikuojantys) fenomenologinę M. Heideggerio, E. Husserlio, M. Merleau-Ponty tradiciją. Jų svarstymuose kūrinys išskyla kaip suvokiamas (patiriamas) fenomenas, turintis intencionalią būtį. Fenomenologinė prieiga atveria mūsų tyrimui svarbų aspektą. Prasminis akcentas nuo kūrinio autoriaus ir/ar jo teksto perkeliamas skaitytojui, drauge pripažįstant tarpsubjektinius jų santykius: „Vis dėlto rašymo veiksmas implikuoja ir skaitymo veiksmą kaip jo dialektinį koreliatą, – esė „Kas yra literatūra“ pabrėš J.-P. Sartres'as, – o šie tarpusavyje susiję veiksmai reikalauja dviejų faktorių. Tai autorių ir skaitytoją vienijanti pastanga, kuri netikėtai priverčia pasirodyti tą konkretų ir drauge įsivaizduojamą objektą, esantį dvasios kūrinium. Nėra meno, kuris nebūtų per kitą ir kitam.“³³

Šiai minčiai artima Wolfgango Iserio estetiškos paveikties teorija. Ja atkreipiamas dėmesys ne tik susidarantį santykį tarp kūrinio ir skaitytojo, bet ir į skaitymo aktą, kurio metu tekstas virsta kūrinium. Kūrinio prasmė gali atsiskleisti skaitymo metu. Skaitymas – tai ne kokios nors fiksuotos duoties atgaminimas, veikiau konkreti kūrybinio vyksmo išraiška (*Wirkungspotential* – poveikio potencialumas).³⁴ *Literatūros kūrinys*, anot W. Iserio, laikosi tarp dviejų vienas kitą veikiančių polių: meninio ir estetinio. Pirmasis (t. y. meninis) – tai autoriaus sukurtas tekstas, antrasis (estetinis) žymi skaitytojo kuriamą jo „konkretizaciją.“³⁵ Sekant autoriaus mintį, ši poliarizacija parodo, kad literatūros kūrinys iki galo nesutampa nei su tekstu, nei su jo konkretizacija: „Kūrinys pranoksta tekstą, nes jis įgauna gyvybės tiek, kiek yra konkretizuojamas. Savo ruožtu, šis konkretizacijos veiksmas iš dalies yra priklausomas nuo skaitytojų į jį įnešamų dispozicijų.“³⁶ Tad kūrinys vienu metu apima ir tekstą kaip duotą struktūrą, ir skaitytojo ar žiūrovo recepciją. Šią poziciją palaiko ir vokiečių tyrinėtojas, recepcinės kritikos atstovas H. R. Jaussas, teigdamas, kad „virtuali kūrinio struktūra privalo būti *konkretizuota*“³⁷ [kursyvas – autoriaus], t. y. asimiliuota tu, kurie ją priima, norėdami pasiekti kūrinio esmę; kūrinys

³³ Jean-Paul Sartre, „Qu'est-ce que la littérature?“, *Situations II*, Paris, Gallimard: 1948, 93.

³⁴ Wolfgang Iser, *L'acte de lecture / théorie de l'effet esthétique* / vert. Evelyne Sznycer, Bruxelles: Pierre Mardga, 1976, 233.

³⁵ „Konkretizacijos“ sąvoka, kurią vartoja tiek W. Iseris, tiek H. R. Jaussas, reikalauja patikslinimo. Perimta iš R. Ingardeno teorinių svarstymų, ji kiekvieną kartą nurodo į naują prasmę, kurią kūrinio kaip estetinio objekto struktūra gali prisiimti tuomet, kai jo recepcijos socialinės ir istorinės sąlygos modifikuojasi.

žr. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris: Gallimard, 1978, 213.

³⁶ Wolfgang Iser, *L'acte de lecture / théorie de l'effet esthétique*, 265.

³⁷ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, 213.

„aktualizuoja įtampą tarp savo ‚būties‘ ir mūsų įnešamos ‚prasmės‘, tokiu būdu, kai iš anksto nesančios *reikšmės* [kursyvas – autoriaus] suvokimas įsisteigia tuomet, kai tekstas ir jo recepcija sutampa [...]“.³⁸

Kvietimas susitelkti į tai, kas skaitymo metu atsitinka suvokėjo sąmonėje, įveda mus į skaitytojo sąmonės problemikos lauką. Nors recepcijos teoretikai (R. Ingardenas, M. Dufrenne’as, W. Iseris, H. R. Jaussas) akcentuoja abipusį susitikimą, kūrinio prasmės atsiskleidimą, kurią implikuoja sudėtinga sąveika tarp meninio teksto ir jo suvokėjo, vis dėlto jie pirmenybę teikia kūriniai, jame glūdinčiai prasmei atskleisti: skaitytojo sąmonėje vykstantys procesai yra subordinuojami pirmojo, t. y. kūrinio prasmės naudai. Šiame tyrime perkeliame dėmesio akcentą suvokėjui (skaitytojui), vėliau tampančiam kuriančiu, rašančiu.

Skaitytojo perspektyvą ryškinantis požiūris svarbus ne tik dėl to, kad kūrinys skaitymu, vertimu įgauna gyvybę, yra konkretizuojamas, bet ir todėl, kad jis tampa *paveikus*. Skaitymo patirtis ir jos refleksija yra neatsiejamos, nes kūrybinės recepcijos judesio pradžia visada yra skaitytų kūrinių, palikusių sąmonėje įspaudą, apmąstymas.

Prancūzų fenomenologas Samuelis Ijsseligas kalba apie pėdsaką (pojūtį, jausmą, impulsą), kurį palieka *kito* parašytas tekstas. Įdėmiam skaitytojui – tai ne tik emocinio, kiek apskritai *kultūrinės tradicijos jausmo* pėdsakas: „Sunkiai sąmonės apčiuopiami pėdsakai veda mus teksto išorės link, kitaip tariant, atskleidžia tą teksto dimensiją, kurios autorius negali nei valdyti, nei kontroliuoti, tačiau kuri tuo pat metu daro tekstą galimą.“³⁹ Šiuo atveju pėdsakas yra daugiau nei paprasta nuoroda, jis vienu metu išlaiko praeities ir ateities dimensijas, turi savo laikinę struktūrą, „jis ne tik veda į praeitį, bet yra pats *praėjimas* į praeitį, tolimesnę už bet kokią praeitį ir bet kokią ateitį, dar priklausančias mano laikui [...]“.⁴⁰ Kultūrinės tradicijos jausmo pėdsakas apima kūrinio gimties klausimą, o šis neatsiejamas nuo skaitymo ar nuolatinio meno kūrinių kontempliavimo patirties, kuri reiškiasi per savo pėdsaką – sąmonėje paliktą šios patirties įspaudą.

³⁸ *Ten pat*, 212-213.

³⁹ Samuel Ijsseling, „Une écriture sans intentionnalité“, *Problemes & Controverses / L'intentionnalité en question entre phénoménologie et recherches cognitives*, Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1995, 363.

⁴⁰ Emmanuel Lévinas, „Kito pėdsakas“ / iš prancūzų k. vertė Arūnas Sverdiolas, *Baltos lankos*, 1999, Nr. 11, 61-62.

Kūrybos ontogenezės problemomis besidominčio J. Garelli darbuose⁴¹ rašoma apie *kultūrinę jauseną*, kaip nuolat sublimuojamą pirmtakų paliktų kūrybos išpaudų. Teoretikas atkreipia dėmesį į atitikimais susidarancias (tarp)kultūrinės patirties *terpes*, tyrinėja kultūros kodą, veikiančią patirčių atitikmenimis. Minėtą jauseną motyvuoja istorinis kultūros turinys, kitaip tariant, tradicija. Pastaroji suvokiama kaip tam tikras bendrumas, kuris leidžia atpažinti tai, kas kuriančiajam svarbu, ką jis atliepia arba atliepdamas užklausia. Kultūrinė patirtis, pabrėžia J. Garelli, juda į priekį, perimdama ir persiimdama pasąmoniniais ritminiais sąskambiais („kūrybinės minties judesyje esama proto-ontinių prisiminimų pėdsakų“⁴²). Van Goghas atranda akinamą Provanso spalvų spindesį, pasak fenomenologo, tik tuomet, kai jau išsižiūrėta į japonų estampus bei į impresionistų nutapytus Senos pakrančių, Lamanšo krantų peizažus arba tūžmingai tapo *Bulvių valgytojus*, nes dailininko sąmonė „sugrąžina“ Franso Halso realizmo bei Jeano-Françoiso Milleta žemės spalvos veidų išpūdį. Arthuras Rimbaud parašo eilėraštį *Girtas laivas (Le Bateau ivre)* nematęs jūros, nes bangų vilnijimo pojūtis jį pasiekia Charleso Baudelaire'o ir Viktoro Hugo eilių ritmu etc.⁴³ Šiais pavyzdžiais, be kita ko, J. Garelli apeliuoja į pagavą ir estetinę pajautą. Tad stiliaus klausimas itin svarbus kūrinio ontogenezės problemikos lauke. Tyrinėtojas kalba apie stiliaus *igijimo* būdą; pirmenybę teikia ne tiesioginiam poeto kontaktui su žvaigždėtu dangumi, o nuolatiniam meno kūrinio(-ų) įsavinimui, jo aktualizavimo veiksmui. J. Garelli svarbi matymo analitika – ne tiesiog žiūrėti, o žiūrėti *kaip*, nes tiesiog žiūrėjimas neturi autorystės. Tyrinėtojas neatmeta jutiminės patirties, jam rūpi antrasis žingsnis – klausimas apie matymo būdą, kai matymo dydis konstituuojasi kaip prasminis dalykas: „Pirmasis sukrėtimas, kurį suteikia perskaityti „žodžiai“ arba spalvos, visuomet išliks kaip esantys, tarsi apgaubiantys kalbėjimo aura bedugnę, kantriai gilinamą individualios kūrybinės pastangos.“⁴⁴ Kuriančiajam pirmtakų kūrybinis palikimas („žodžiai“ arba „spalvos“) yra tarsi langas, pro kurį žiūrima į pasaulį ir siekiamasi autentiško kalbėjimo.

Aiškindamasis, koku būdu tradicija, akumuliuojanti pirmtakų intencijas, patirtis, tampa kito menininko sąmonės turiniu, J. Garelli išskiria šiam tyrimui svarbią iki-refleksinę (arba iki-predikatyvią) stiliaus pagavą, kaip pripažįsta pats – sunkiai

⁴¹ Minėtini šio fenomenologo veikalai: *La gravitation poétique* (1966), *La recel et la dispersion / essai sur le champ de lecture poétique* (1978), *Le temps des signes* (1983), *Rythmes et mondes* (1991).

⁴² Jacques Garelli, *Rythmes et mondes*, Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 1991, 25.

⁴³ Jacques Garelli, *La gravitation poétique*, Mercvre de France, 1966, 98, 149.

⁴⁴ *Ten pat*, 98.

perkeliamą į kalbos plotmę. Šio kūrybinio vyksmo pastangą nusakantis reiškinys tarpsta jutimiško tonalumo lygmenyje. Fenomenologas stiliaus pagavos neatskiria nuo jutiminio pasaulio matymo būdo, nurodydamas bendrą jų sąveikos pagrindą – gyvenamąjį pasaulį:

[...] poetas gali „atrasti“ savitą savo stilių, kitaip tariant, pratęsti kūrybinį amžiaus nuotykį tik dėl šios nuolatinės iki-refleksinio rašymo asimiliacijos, kuri veikia visiems bendras būdas matyti dalykus ir tuo pačiu būdu juos išgyventi. Netgi tuomet, kai kalbėjimo būdas [stiliai] vienas nuo kito skirtingi tiek, kiek skiriasi Provanso pakrantė nuo Norvegijos ar Jutlando kraštovaizdžio, tai ir tuo atveju jie liudytų priklausomybę tam pačiam pasauliui.⁴⁵

Kūrybinio vyksmo pastanga J. Garelli yra apibūdinama kaip etinio bei ontinio nukreiptumo ekvivalentas, o kūrinys suvokiamas kaip būties implikacija (panašiai mąsto W. Iseris, H.-G. Gadameris). Minima ontinio nukreiptumo struktūra esmiškai yra istorinė ir socialinė, nes ji išsiskiria epochos kultūros, fenomenologijos sąvokomis – gyvenamojo pasaulio horizonte. Šioje nukreiptumo plotmėje ir fermentuojasi autorinis kalbėjimas arba individualus stilius.

Išmėginti šį interpretacinį kelią – žvelgti į A. Vaičiulaičio, J. Aisčio ir H. Radausko kūrinius, kaip į įreikšminančius *kultūrinės* patirties fenomeną, paakina ir kitų prancūzų fenomenologų, teminės kritikos atstovų darbai, nurodę fenomenologinės prieigos prie kūrinio galimybę (Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, 1955; Eliane Escoubas, *Imago mundi / topologie de l'art*, 1986; Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain*, 1989 ir kt.).

I. Prancūzų kultūros veikmės recepcija: viešoji erdvė

Norėdami atskleisti bendriausias prielaidas, kuriomis grindžiamas IV dešimtmetyje fiksuojamas posūkis į Prancūziją, visų pirma susitelkime į to laikotarpio viešąją erdvę, t. y. kuriamą diskursyvinį lauką. Jo tyrimas leistų išskirti keletą pozicijų, kurios skirtingais aspektais atveria prancūziškos kultūros veikmės būdus bei išryškinti tiek politinę, tiek kultūrinę minėto posūkio motyvą.

⁴⁵ *Ten pat*, 97-98.

Išskirtinę prancūzų kultūros recepciją IV dešimtmečio Lietuvoje palaikė tiek sociokultūriniai dėsningumai (to laikotarpio Lietuvos kultūrinis gyvenimas laukė ir siekė permainų, tam jau buvo paruošta dirva), tiek sklaidos technologijos. Žvilgtelėjus į anuomet publikuotų straipsnių antraštes: „Lietuvos draugai Paryžiuje“, „Įdomūs Prancūzijos gyvenimo reiškiniai“, „Kas skaitoma Prancūzijoje?“, „Iš laisvės ir grožio krašto“, „Paryžius – pasaulinė meno sostinė“ ir t. t., susidaro įspūdis, jog Lietuva, siekusi įsiterpti į Vakarų Europos šalių gretas, viešojoje erdvėje stengėsi kurti ir palaikyti į prancūziškąją kultūrą orientuotus diskursus bei formuoti atitinkamą Paryžiaus, kaip modernios kultūros reprezentanto, vaizdinį. Labiausiai į akis krintantys vertinimai (minėti „draugai“, „įdomūs“, „meno sostinė“ etc.) jau yra retoriški. Jais ne tik atkreipiamas dėmesys į aprašomos šalies ypatybes, bet drauge nurodoma ir tai, kokią vietą jos suranda IV dešimtmečio kultūrinėje Lietuvos atmintyje.

Diskursas apie Paryžių, kaip apie modernios kultūros reprezentantą, atsekamas tiek iš periodinių leidinių, tiek ir iš epistolinio palikimo, atsiminimų, archyvinės medžiagos. Skirtini du šio miesto trauką apibūdinantys aspektai: patirtinis, sąlygotas tiesioginio buvimo Paryžiuje patirties, ir vaizduotėje susikurto jo vaizdinio, kitaip tariant, įgyto iš antrinių ar tretinių pavidalų. Turint omenyje pastarąjį aspektą, pastebime, jog šis diskursas yra kuriamas visų pirma iš kultūros pažinimo, senos prancūzų kultūrinės tradicijos žinojimo ir *susižinojimo* per kitus (domėjimosi prancūziška lektūra, periodikoje pasirodančių prancūzų autorių kūrybos vertimų, parodų, kino filmų lankymo, romanistikos studijų Vytauto Didžiojo universitete etc.). Tokį „išankstinį“ pažinimą iliustruoja kiek bravūriškas Vlado Kaupo atsakymas į Švietimo ministerijos paklausimą, kodėl jis be leidimo iš Vokietijos persikėlęs į Paryžių tęsti studijų. Atsakymas motyvuojamas noru „[...] giliau pažinti tą šiandieninės politikos sceną – Paryžių“. Anot jo, Vokietijoje, ypač tapyboje, dekoratyviniame mene, literatūroje „giliau išsižiūrėjus, jaučiama prancūzų įtaka [...], tad, nežinant, kas yra tikrai prancūziška, galima labai suklypti, aptariant, kas yra vokiška.“⁴⁶ Tariamasis sugebėjimas išvelgti ir atpažinti prancūzų kultūros įtakos pėdsakus, viena vertus, kelia šypsena; kita vertus – motyvuoja netarpiško (tikro) to, kas įvardijama kaip „prancūziška“, pažinimo siekį. Šiuo atveju motyvuojamas (noras)

⁴⁶ Bendroji stipendijų byla (Vlado Kaupo asmens byla), LVA, F. 391, ap. 9, B. 447, l. 82.

ir motyvuojantis (Paryžiaus fenomenas) atsiranda kartu su prasme ir steigia dinamišką santykio situaciją.

Paryžiaus kaip vaizduotėje susikurtos „modernios tikrovės“ galimybę atliepia ir Bronio Railos prisipažinimas, kad jam šis miestas „jau prieš daugelį metų, *čia dar nebuvo, jo nemačius* [kursyvas – N. K.], buvo tapęs tapybos meno „antrąja tėvyne.“⁴⁷ Tokio pobūdžio liudijimus, kurių gausą nepriklausomybę atgavusioje Lietuvoje lėmė paties Paryžiaus fenomenas, atliepia Igno Skrupskelio ironiška pastaba: „Daug kas, nors Paryžiaus nebūtų matęs nė iš tolo, jau tariasi galįs apie jo gyvenimą, papročius, pramogas drąsiai kalbėti.“⁴⁸ Citatos šiame kontekste suvokiamos kaip daugelio, tiesioginio sąlyčio su Paryžiumi neturėjusių, tačiau jų įsivaizdavimus apie šį didmiestį daugiau ar mažiau suimantis apibendrinimas. Juo linkstama nurodyti į bendrą, IV dešimtmetyje išryškėjusį prancūziškos kultūros veikmės lauko suvokimą.

Šiuo atveju rūpi aptarti ne minėto vaizdinio istorines susidarymo ištakas, o atkreipti dėmesį į kitą jo prasmės akcentą, sietiną su vaizduotės kaip patirties forma, kuri akcentuoja patirtį be tiesioginių jutiminių-juslinių sąlyčių. Pabrėžiama, jog Paryžiaus trauką motyvuoja sąmonėje išsisknijęs jo, kaip modernios kultūros reprezentanto, vaizdinys ir, atvirkščiai, vaizdinys skatina (palaiko) pažinimo troškimą – „dvasinėmis vertybėmis taip turtingą kraštą“⁴⁹ pamatyti. Salomėjos Nėries rašytą laišką Jonui Griniui galime laikyti tokio troškimo iliustracija: „Mat koks aistringas ilgesys mano sieloj siaučia prie tų grožybių, kurios jums, mačiusiems, gal ir ne tokį didelį įspūdį teikia man, vien svajoti apie jas tegalinčiai. Juk visa, kas tolimesnė ir nepasiekiamą, mus labiau masina.“⁵⁰ Pateiktieji pavyzdžiai rodo, jog motyvacija yra abipusė ir veikia dviem kryptimis.

Dėl skirtingų reprezentacijų reikšminis Paryžiaus kontekstas neretai buvo mistifikuojamas, „įvelkamas“ į tam tikras normatyvines, dažniausiai apeliuojančias į idealizuojamus istorinius simbolius kaip „laisvė“, „grožis“, „garbinga tauta“, „kultūringa valstybė“, „politinė išmintis“ ir pan., reikšmes. Šios gana abstrakčios

⁴⁷ Bronys Raila, *Kuo alsavom: laišakai iš Paryžiaus / Nuo Pacifiko / Apie „literatūros lankus“ ir patriotizmą*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1994, 19.

⁴⁸ Ign[as] Skrupskelis, „Daugiaveidis Paryžius“, *XX amžius*, 1937, liepos 12, Nr. 153, 5.

⁴⁹ Valentinas Gustainis, *Prancūzija*, Kaunas: Spaudos fondas, 1938, 9-10.

⁵⁰ Salomėja Nėris rašo laišką Jonui Griniui, kuris kartu su Juozu Keliuočiu 1926 m. vasarą išvyko studijuoti į Prancūziją, ir tuo metu keliavo po Pietų Europos kraštus. Prie jų buvo prisidėjęs Juozas Paukštėlis.

Salomėja Nėris, *Raštai III t.*, parengė Viktoras Alekna, Vilnius: Vaga, 1984, 353.

sąvokos (straipsniuose neretai redaktorių išskiriamos kursyvu) buvo vartojamos išsakant kryptingus, veikiančius skaitytojų savimone, teiginius. Galima kalbėti apie tam tikrą atrankos mechanizmą arba „žvilgsnio perkėlimą“ – pastangą sukurti tokį diskursą, kuris geriausiai atitiktų daugumos lūkesčius arba bent jau „pataikytų į koją“ su tuo metu vyraujančiomis tiek kultūrinėmis, tiek politinėmis tendencijomis. Išsamiau apie tai bus kalbama kituose poskyriuose.

Metodologiškai išskirkime tris viešojoje erdvėje fiksuojamas pozicijas, savotiškus Paryžiaus reikšminį kontekstą apimančius diskurso sandus: oficialųjį, kotiruojamą politiniu tarptautinių santykių lygmeniu; dokumentinį (kelionės išpūdžių aprašymai – „laiškai“) ir kultūrinį, siejamą su literatūros, meno atsinaujinimu („Naujoji Romuva“ ir kt. lietuvių kultūrai skirti leidiniai). Pažymėtina, jog šios skirtingus siekius savyje slepiančios pozicijos tarpusavyje sąveikauja, viena kitą papildo, sudarydamos bendrą, į prancūzišką kultūrą orientuotą, diskursyvinį lauką.

1. 1. Oficialusis diskursas: suartinimo pastanga

Dėmesingumą Prancūzijai skatino oficiali Lietuvos vyriausybės laikysena. Ji sietina su Lietuvoje IV dešimtmetyje vykstančiais politiniais pokyčiais, kuriuos tiesiogiai sąlygojo susidariusi geopolitinė situacija. Maždaug nuo 1930 m. ėmė blogėti Lietuvos ir Vokietijos santykiai: 1932 metais apsikeičiama notomis dėl Klaipėdos krašto, Lietuva apskundžiama Tarptautiniam Hagos tribunolui dėl direktorijos pirmininko Otto Böttcherio atleidimo iš pareigų.⁵¹ Prie nesantaikos prisideda ir stiprėjantis vokiškasis nacionalsocializmas, Klaipėdoje vykdoma germanizacija, trūkinėjantys prekybiniai santykiai (po kelerių metų sustabdytas Lietuvos importas) ir pan. Vokietijos ekspansijos pavojus buvo ne tik realus, bet ir aiškiai suvokiamas, skatinęs valstybiniu lygiu apsvarstyti Lietuvos politinės orientacijos pakeitimą⁵² – susidariusiai situacijai ieškoti tiek politinės, tiek kultūrinės

⁵¹ *Klaipėdos krašto statuto aiškinimo byla Hagos tribunole*, Kaunas: Užsienio reikalų ministerijos leidinys, 1932.

⁵² Geopolitinės situacijos požiūriu rimčiausią pavojų Lietuvai IV dešimtmetyje kėlė Vokietija, didžiulį karinį bei kultūrinį potencialą turinti kaimyninė valstybė (žr. str. Ged[iminas] Galvanauskas, „Vokiečių planai Rytuose ir Pabaltijyje“, *Židinys*, 1935, t. XXII, 189-197). Pažymėtina, jog rusų ir lenkų politinė bei kultūrinė įtaka buvo tam tikra prasme laikinai neutralizuota susiklosčiusių aplinkybių, nors su pastaraisiais (Lenkija) diplomatiniai santykiai užmezgami tik 1938 metais. Šią prielaidą patvirtintų Valentino Gustainio, nuolatinio „Lietuvos Aido“ korespondento, pastebėjimas: „Šiandien, kai visa Europa braška ir kunkuliuoja, teisėtai nenormalūs lietuvių lenkų santykiai yra lyg pamiršti, lyg neaktualūs“ (Valentinas Gustainis, *Lenkai ir Lenkija*, Kaunas: „Spaudos Fondas“, 1937, 390). Juozas

atsvaros. Lietuvos vyriausybės pozicijos pokytį atspindėjo įvairių kryptių publicistika, paskui save nudriekusi politizuoto diskurso šleifą.

Viešojoje erdvėje deklaruojama pozicija Prancūzijos atžvilgiu konkretizuojasi bei labiausiai išryškėja per skirtį su Vokietija. Dviejų dalykų susiejimas skirtumų sąsajomis visuomet iškelia priešpriešą – tai vienas iš paprasčiausių būdų formuoti vertinamąjį skaitytojų požiūrį. Pažymėjus vieną valstybę (Vokietiją) minuso ženklu („nebe reikalo mūsų liaudies fantazija velnią apvilko vokiečio pavidalu“⁵³), teigiama neišvengiamai įgyja ta, su kuria pastaroji yra lyginama („Kada po karui mūsiškiai ėmė siekti tolimesnes tautas, pasirodė, kad apskritai vokiečių kultūra tik antraeilė, palyginus su prancūzų ir anglų“⁵⁴). Jei to meto Lietuvos spaudoje nukreiptų prieš Vokietiją pasisakymų kiekį vertintume kaip rodiklį, rodantį jų paplitimo mastą, tai pastebėtume proporcingai augantį skatinimą atsigręžti į Prancūziją. Publikacijose, straipsniuose fiksuojamą opozicinę *teigiamas-neigiamas* lyginimo taktiką, dėl kurios Prancūzijai buvo priskiriama viršesnė pozicija, sąlygojo keletas priežasčių. Pirma, ji buvo suvokiama kaip labiausiai sektinas pozityvios europietiškos ir katalikiškos civilizacijos pavyzdys; antra, neturėjo bendrų sienų su Lietuva, t. y. teritorinės ekspansijos galimybių; trečia, II pasaulinio karo akivaizdoje Prancūzija buvo laikoma tarptautiniu taikos garantu.

Turint omenyje Lietuvos išorės politikos kontekstą, manytina, jog šios priežastys (ypač pastarosios dvi) ir lėmė viešojoje erdvėje kuriamo „suartėjimo“ su Prancūzija diskursą, pasižymintį jos atžvilgiu itin pozityviais pareiškimais. Skirtumas tampa akivaizdesnis, jei palyginsime IV dešimtmečio spaudos pranešimus su 1925–1927⁵⁵ m. *Lietuvos* dienraštyje spausdinamomis publikacijomis, skirtomis Prancūzijos santykiams su Lietuva nušviesti. Pastarųjų tonas žymiai oficialesnis, šaltesnis (plg. straipsnių antraštes: „Ar verta lietuviams dangintis į Prancūziją“, „Kaip Prancūzų konsulatas tyčiojasi iš mūsų piliečių“ ir kt.). Ši tendencija galėtų būti aiškinama,

Keliuotis taip pat pažymi, jog konfliktą su lenkais buvo galima išspręsti tik karu, „o *tada* mes negalėjome kariauti su kelis kartus už save didesne Lenkija.“ Anot jo, nuo polonizmo pavojaus gelbėjo ir visuotinis lietuvių nusistatymas (Juozas Keliuotis, *Mano autobiografija / Atsiminimai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, 205).

⁵³ A[dolfas] Sabaliauskas, „Vokiečių kultūra“, *Naujoji Romuva*, 1932, Nr. 9 (61), 194.

⁵⁴ *Ten pat*, 194.

⁵⁵ Šis laikotarpis apima dvi svarbias datas: 1926 m. rugsėjo 28 d. pasirašoma Lietuvos – TSRS nepuolimo sutartis, kurią Vakarai (Prancūzija) tapatino su Lietuvos – Lenkijos problema, o tų pačių metų gruodžio 17 d. Lietuvoje įvyksta perversmas. III dešimtmečio Lietuvos politikos klausimus, siejamus būtent su Prancūzija, išsamiai apžvelgia istorikas Algis Kasperavičius (žr. Algis Kasperavičius, „1925–1929 m. tarptautinės ir Lietuvos politikos klausimai skaitant Petro Klimo pranešimus iš Paryžiaus“, *Lietuvos istorijos studijos*, Nr. 3, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 90–99).

remiantis tais pačiais metais publikuojamu Juozo Urbšio straipsniu „Kaip prancūzai galvoja apie Lietuvos santykius su Lenkija“, kuriame konstatuojamos tokio abipusio santūrumo⁵⁶ priežastys – lietuvių ir lenkų konfliktas dėl Vilniaus. Turint omenyje, jog Prancūzija tuo metu laikė Lenkiją svarbiausia savo sąjungininke Rytuose, suprantama, kad dėl neatnaujintų derybų su pastarąja, Lietuvoje susilaukta net Prancūzijos diplomatų perspėjimų, kad būsias „net pastatytas klausimas, ar gali Lietuva būti Tautų Sąjungos nariu.“⁵⁷ Tad Juozas Urbšys, apžvelgdamas susidariusią padėtį, trumpai apibendrina: „Lietuva artimesnių santykių su Prancūzija tol negalės sudaryti, kol Lietuvos santykiai su Lenkija neįgis moderuotų formų.“⁵⁸

IV dešimtmetyje, kilus grėsmei tiek iš Rytų, tiek iš Vokietijos pusės, situacija iš esmės keičiasi. Imama intensyviau naudotis diskursyvia praktika – retorinių priemonių arsenalu. Pasitelkus jį viešojoje erdvėje kuriamas simbolinis *mes – draugai* bendrijos laukas. Iš lietuvių tautos pripažįstamų *draugų* tarpo prancūzams teikiamas išskirtinis statusas: „čia [Prancūzijoje – N. K.] mes visuomet rasime ir labai daug tikrų įsitikinusių draugų, kurių kitur veltui ieškotume“⁵⁹ (Valentinas Gustainis). Įvairiai varijuojama formulotė „įsitikinęs lietuvių tautos ir Lietuvos valstybės draugas“ pritaikoma kone kiekvienam prancūzų politikos ar visuomenės veikėjui, viešai patvirtinusiame savo valstybės draugiškumą Lietuvos atžvilgiu. Ištikimybę, amžiną draugystę skelbiančia retorika atsilygina ir pastarieji.⁶⁰ Šią tendenciją geriausiai iliustruojantis pavyzdys – Prancūzijos parlamento nario G. Riou kalba, 1937 metais sakyta Vytauto Didžiojo Kultūros muziejaus salėje atidarytos parodos, skirtos Napoleono žygiui per Lietuvą paminėti, iškilmėse. Ją *XX amžiaus* apžvalgininkas išskiria kaip „nepaprastai nuoširdžią“. „Kodėl gi mes esame draugai? – klausia G. Riou, – Aš atsakysiu kaip Montaigne, kalbėdamas apie savo draugą La Boétie: „Aš jį mylėjau dėl to, kad tai buvo jis, ir kad tai buvau aš. [...] Mūsų draugiškumas mus ne tik nežemina vienpusišku ar abipusiu būdu, tačiau jis mums

⁵⁶ III dešimtmečio pabaigoje rezervuotą lietuvių požiūrį Prancūzijos atžvilgiu fiksuoja ir Juozo Keliuočio 1927 m. laiškas. Jo pastaba, jog „Lietuvoje per daug blogai į prancūzus žiūrima“ gali būti suvokiama ir kaip minėtos tendencijos atspindys.

Juozo Keliuočio laiškas Salomėjai Nėriai, Paryžius (1927. II. 23), MVBR, F 4–187, l. 2-3.

⁵⁷ Petro Klimo laiškas Augustinui Voldemarui (1927. 11. 09.), LCVA, f. 383, ap. 7, b. 710, l. 30.

⁵⁸ U. J. [Juozas Urbšys], „Kaip prancūzai galvoja apie Lietuvos santykius su Lenkija“, *Lietuva*, 1927, Nr. 145 (2528), 2.

⁵⁹ Valentinas Gustainis, „Lietuvos draugai Paryžiuje“, *Lietuvos aidas*, 1939, Nr. 361, 2.

⁶⁰ Plg.: Prancūzų publicisto, universiteto profesoriaus René Martelio kalbą: „Jūs turite žinoti, kad Paryžiuje jūs turite *draugų ir gynėjų* [kursyvas – N. K.], – vyrų, kurie tiki jūsų tautos likimu, – vyrų, kurie yra įsitikinę jūsų gera teise, jūsų reikalo teisingumu [...]“.

René Martel, „Už prancūzų lietuvių suartėjimą“, *Lietuvos aidas*, 1928, Nr. 259 (473), 1.

padeda būti patiems savimi. [...].⁶¹ Viena vertus, G. Riou kalbos metaforika iškelia tautų lygybės ir laisvės principą, kuris, anot svečio, yra pagrindas „amžinai draugystei.“⁶² Kita vertus, tai, kad šis renginys buvo transliuojamas, kad jame dalyvavo pats prezidentas Antanas Smetona, ministras pirmininkas Juozas Tūbelis bei aukštoji kariuomenės vadovybė, diplomatinio korpuso nariai, leidžia teigti, jog tai buvo ir politiškai angažuotas gestas – dalyvavimu patvirtinti taip lietuviams reikalingą solidarumo tarp dviejų šalių jausmą.

Šia ideologine praktika atliekamas ir pats priskyrimo tiek politinei, tiek kultūrinei bendruomenei veiksmas. Geriems santykiams palaikyti nepakanka retorikos, jie privalo būti grindžiami realiais veiksmais. Tad ne tik rengiamos parodos⁶³ ar prancūzų menui bei kultūrai pristatyti savaitės Kaune, bet aiškiai paskelbiama, jog „Lietuva atvira širdimi sutinkanti priimti prancūzų kultūrą, artimą jai savo dvasia, *šį savo nusiteikimą įrodė realiu faktu* [kursyvas – N. K.], padarydama prancūzų kalbą pirmąją mokomąją svetima kalba savo mokyklose.“⁶⁴ Galime manyti, jog šis ideologinis veiksmas įtvirtino ir atliepė Lietuvos valstybės politinius lūkesčius, turėjusius persmelkti įvairius visuomenės sluoksnius ar bent atkreipti jų dėmesį į šias pastangas.

Pastebėtina, kad dienraščiuose pasirodantys pranešimai („*Prancūzija neleis Vokietijai keisti dabartinių sienų su Lietuva*“ [išskirta – red.], „jei vokiečiai kėsintųsi užpulti Klaipėdos kraštą, tai prancūzai mokėtų juos sudrausti“⁶⁵) akcentuoja ne vien prancūzų politikų pažadus. Nesunku numanyti, jog vartojamos imperatyvios formuluotės („mokėtų juos sudrausti“, „neleis“) numato ir priskiria mistifikuojamą laisvės simbolio aurą Prancūzijai. Tokio valstybiniu lygmeniu „projektuojamo“ požiūrio išraiška – *Eltos* korespondento Valentino Gustainio knyga „Prancūzija“. Pristatydamas gana romantizuotą požiūrį į šią šalį, autorius neslepia: „Be to, turėdama gerus santykius su galinga bei įtakinga Prancūzija, Lietuva bent moraliai jaučia sau iš tos pusės tam tikrą užuovėją, tam tikrą saugumą.“⁶⁶ kartu ši deklaracija yra ir

⁶¹ „Atidaryta Napoleono paroda Kaune“, *XX amžius*, 1937, Nr. 112, 8.

⁶² *Ten pat*, 8.

⁶³ 1935 m. Paryžiuje Pabaltijo liaudies meno ekspozicijoje pristatoma lietuvių tautodailės paroda; 1937 m. – profesionalioji ir liaudies dailė tarptautinėje parodoje Paryžiuje; Lietuvoje 1930 m. surengta prancūzų knygos meno ir grafikos paroda; 1939 m. – prancūzų moderniosios dailės paroda Vytauto Didžiojo kultūros muziejuje.

⁶⁴ „Prancūzų veikla pabalty“, *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 9, 213.

⁶⁵ „Prancūzai domisi Lietuva / Atvyksta žymus prancūzų politikas Herriot“, *Mūsų rytojūs*, 1934, Nr. 55, 1.

⁶⁶ Valentinas Gustainis, *Prancūzija*, Kaunas: Spaudos fondas, 1938, 293.

savotiškas „priminimas“ tautiečiams, jog valstybinės veiklos sferoje laisvė suvoktina kaip saugumas.

„Suartinimo“ su Prancūzija strategija viešojoje erdvėje išbandoma ir kitais būdais. Vienas jų – mėginimas surasti bendrą sąlyčio tašką, tam tikrų istorinių ar kultūrinių sutapimų, neretai akcentus dėliojant reikiama dvišalių santykių palaikymo kryptimi.

Pavyzdžiu pasitarnauja švietimo ministro Juozo Tonkūno kalboje minėtos Napoleono parodos atidarymo iškilmėse dominuojantis teiginys, jog istoriškai tarp lietuvių ir prancūzų esama tam tikrų sutapties taškų. Anot jo, Napoleono žygis per Lietuvą – tai jų bendrumą turintis patvirtinti įrodymas, „nes čia abiejų tautų istorijos vėžės trumpam laikui susigretina ir susilieja.“⁶⁷ Simptomiška, jog istoriniai praeities faktai interpretuojami (veikiau metaforizuojami) lokalizuojant juos, šiuo konkrečiu atveju, dabarties santykių su prancūzais perspektyvoje:

[...] Juk pavergtosios tautos į Napoleoną žiūrėjo kaip į išlaisvintoją, kaip į skaistesnės ateities kūrėją. Ir Lietuvos sprendžiamąjį vaidmenį savo krašte vaidinusios visuomenės dalies, bent bajorijos, diduma laukė Napoleono, kaip išlaisvintojo iš rusų priespaudos. [...].⁶⁸

Pats istorinio suartinimo veiksmas ministro kalboje iškelia vartojamų įvaizdžių repertuarą. Pasitelkus jo „išteklius“, konstruojama tiek lietuvių, tiek prancūzų klausytojui lengvai atpažįstama schema: „pavergtos tautos“ – „išlaisvintojas“ – „ateities kūrėjas“. Šiuo atveju istorinę emblematiką įgyjantys žodžiai minėto sakinio kontekste slepia retorinę dviprasmybę: lietuviams (juos „atgrėžiant“ į istorinę praeitį) skirtoje potekstėje tarsi siūloma ieškoti atramos, galbūt net ateities garantijų, o prancūzams – patvirtinti jų šlovingos istorijos mitą. Taigi atlikdamas tam tikrą mitinį kartotės judesį, nukreiptą į ateitį, ministras savo kalbą pratęsia palinkėjimu: „Matant buvus bendrų reikalų praeityje, rodosi, savaime turi kilti klausimas ir reikalas panagrinėti, ar nėra jų dabartyje. Tatai turėtų sužadinti didesnį norą vieniems kitus pažinti, vadinas, pastūmėti priekin tikroju keliu, kuris veda į susiartinimą.“⁶⁹

⁶⁷ „Švietimo min. prof. Tonkūno kalba“ (pasakyta Napoleono parodos atidarymo metu), *XX amžius*, 1937, Nr. 113, 2.

⁶⁸ *Ten pat*, 2.

⁶⁹ *Ten pat*, 2.

Sutapatinimo galimybės pradedama ieškoti ir Prancūzijos, ir Lietuvos kultūros, elgsenos, gyvensenos bruožuose: „Ogi lietuvis į ką labiau panašus? [...] jis gali būti panašesnis ar į prancūzą, ar į vokiečių – savo kaimyną?“ – tiesiai klausia Marija Urbšienė, apžvelgdama Paryžiaus parodas. Atsakymas numanomas iš potekstės: savo būdu lietuvis daugiau panašumų turįs su prancūzu. „Tippingam pozityviam lietuviui susikalbėti su tipingu pozityviu prancūzu yra anaiptol nesunku,⁷⁰ – antrina Valentinas Gustainis, postulodamas panašų „galvojimo būdą“ ir pažiūras į esminius gyvenimo klausimus.

Ar būta priešingos nuomonės? Tik ne viešojoje erdvėje.⁷¹ Priešpriešinę tendenciją minėtam „suartėjimui“ geriausiai atskleidžia asmeniškai Kaziui Binkiui laiške dėstomas Jono Aisčio požiūris. Žvelgdamas iš atstumo į Lietuvoje vykstančius procesus, jis neslepia skepsio dėl „noro tokiu tempu suprancūzinti Lietuvą“:

[...] Tuoj pradės prancūziškai sodiečius mokyt, kaip sporto. [...] Apie Liaudies universitetus negalvoja, o prancūzėjimą kaip sportą piršte perša. Juk visa, net ir prancūzų kalba, ir gera, ir gražu, tik pirma reikėtų pradėt naikinti patį tamsumą, juk jis mūsų didžiausias „priešius“. Ypač kad tamsumas supa ir ministerių kabinetą, ne tiek juos, kiek „generalinius“ arba atvirkščiai. Ar čia kvailėjimo kažkoks procesas eina, ar bendrai mes pamažiuku kraustomės.⁷²

Primygtinės pastangos „implantuoti“ prancūzų kultūrą lietuvių kultūrinėje dirvoje, anot J. Aisčio, negali būti vaisingos, jeigu ši veiksmą inspiruojančios idėjos yra primetamos iš išorės, ar nuleidžiamos iš „viršaus“, o ne kyla iš pačios kultūros vidinių poreikių.

Žvelgiant iš šiandienos perspektyvos, deklaratyvi, tam tikra prasme manipuliacinė „suartinimo“ pastanga, pernelyg krintantis į akis solidarumo jausmo su Prancūzija akcentavimas norom nenorom verčia klausti, ar jo ištis būta? Į šį klausimą vienareikšmiškai atsakyti neįmanoma. Viena vertus, kad tai buvo viešojoje erdvėje *sąmoningai* kuriamas ideologinis konstruktas, liudija ir įrašas Petro Klimo

⁷⁰ Valentinas Gustainis, *Prancūzija*, Kaunas: Spaudos fondas, 1938, 288.

⁷¹ Diskusijos dėl vieno ar kito klausimo viešojoje erdvėje nuolat kildavo, tačiau jos neturėdavo peržengti užsienio politikos nubrėžtų ribų. Tuometinio užsienio reikalų ministro Stasio Lozoraičio tvirtinimu, užsienio politikos klausimais „tauta yra vieninga su vyriausybe“ („Intelektualinio bendradarbiavimo komisijos sušaukta konferencija“, *Naujoji Romuva*, 1935, Nr. 6, 144).

⁷² Jonas Aistis, *Laiškai 1929–1973* / sudarė Vytautas Kubilius, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, 34.

atsiminimuose: „Mes tada galėjome bet kam pasirodyti naivūs, laukdami iš to meto didžiųjų valstybių kažkokio idealizmo arba kilnaus palankumo teisingiems mūsų reikalavimams. Jos *visos* [kursyvas – N. K.] buvo XX a. pradžioje imperialistės ir tvarkė pasaulį, vadovaudamosios savo viešpataujančių sluoksnių interesais ar jau pirmiau pasiektu „status quo.“⁷³ Kita vertus, tvirtinti, jog nuoširdaus susidomėjimo Lietuva nebuvo, būtų netikslu. Manytina, jog jis plėtojosi veikiau asmeninių santykių ir simpatijos lygmeniu. Pavieniai publicistai-literatai (pvz.: Jeanas Maucière’as,⁷⁴ Jeanne-Yves Blanc,⁷⁵ Vincentas Laroix⁷⁶ ir kt.), daugiau nei palankiai nusiteikę nepriklausomybę atgavusios Lietuvos atžvilgiu, skelbė prancūzų spaudoje straipsnius apie jos siekius, rašė pažintinio pobūdžio knygas. Jeanas Maucière’as už nuopelnus Lietuvai net buvo apdovanotas Gedimino II laipsnio ordinu. Analogiškas veiksmas pastebimas ir iš lietuvių pusės (pvz.: 1937 m. išleidžiama Valentino Gustainio *Prancūzija*; tais pačiais metais Marijai Urbšienei už nuopelnus Lietuvių-Prancūzų draugijai bei už abiejų šalių kultūrinio bendradarbiavimo skatinimą Prancūzijos vyriausybė įteikia Garbės Legiono kavalieriaus kryžių). Tai veikiau buvo išimtis nei minėtą tendenciją patvirtinanti taisyklė (turimas omenyje ideologiškai postulatyvus tarpusavio solidarumas).

Tačiau istorikas Algis Kasperavičius pastebi, kad atskirų prancūzų žurnalistų rodomas prielankumas užsienio valstybėms neprieštaraudavo oficialiam Prancūzijos vyriausybės politikos tonui⁷⁷ ir, pridursime, netgi buvo šios šalies kultūros ministerijos vykdomos politikos skatinamas.⁷⁸ Tai nereiškia, jog kvestionuojame patį konkrečių asmenų prielankumo ar simpatijos faktą, veikiau istoriko pastebėjimas leidžia nurodyti į kitą reikšminę plotmę, sietiną su, anot Jeano-Françoiso de Raymondo, „kultūrinės ekspansijos veiksmu“. Analizuodamas tarpukario Prancūzijos

⁷³ Petras Klimas, *Iš mano atsiminimų*, Vilnius: Lietuvos enciklopedijų redakcija, 1990, 186.

⁷⁴ Jeanas Maucière’as parašė ne vieną pažintinio pobūdžio knygą apie Lietuvą (*Sous le ciel pale du Lithuanie*, 1926; *Contes Lithuaniens: essai de folklore*, 1936; *Littérature lithuanienne. Panoramas des littératures contemporaines*, 1938; *Le rayonnement de la France en Lithuanie*, 1946 etc.)

⁷⁵ Jeanne-Yves Blanc, *Images de Lithuanie* (parengė septynis skyrius apie Lietuvą).

⁷⁶ Vincent Laroix, *Quand le lumière nous vient du Nord, ou les enseignements de l’expérience lithuanienne*, 1938.

⁷⁷ Algis Kasperavičius, „1925–1929 m. tarptautinės ir Lietuvos politikos klausimai skaitant Petro Klimo pranešimus iš Paryžiaus“, *Lietuvos istorijos studijos*, Nr. 3, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 93.

⁷⁸ Sklaidant J. Maucière’o knygas, dėmesį atkreipia jose esantys įrašai, rodantys, kad tai Prancūzijos kultūros ministerijos vykdomas projektas, į kurį buvo įsitraukę Prancūzijos Akademijos nariai (Paulis Valéry, Georgesas Duhamelis, Eduardas Jaloux, André Maurois ir kt.). Šio projekto tikslas – supažindinti Prancūzijos gyventojus su menkai pažįstamų šalių literatūra. Pastebėtina, jog dėmesys Lietuvai nėra išskirtinis, ji tiesiog pristatoma kitų šalių (pvz.: vengrų, bulgarų, vokiečių, anglų ir kt.) kontekste.

užsienio politiką, šį veiksma pastarasis linkęs sieti su kultūros politika, kuri buvo (ir yra) integrali užsienio politikos dalis. Keletas iškalbingų faktų: oficialiai Prancūzijos kultūros politikos vykdoma veikla datuojama nuo 1909 m., kai įsisteigia valstybės finansuojamas „Mokyklų ir veiklos biuras“. Jo misija – sinchronizuoti kultūrinę veiklą užsienyje, atsakomybę patikint tokioms prancūzų kultūros asmenybėms kaip Jeanui Giraudoux ir jo asistentui Pauliui Morandui. Praūžus I pasauliniam karui, įkuriama „propagandinė“ informacijos bendrovė, kurios strategija to meto Europos kontekste pasižymėjo novatoriškumu: prancūzų kultūros populiarinimas ir sklaida konkrečios produkcijos (knygos, kino filmai etc.) pavidalu, vykdoma tam tikslui užsienyje įkurtose įstaigose – „Spaudos namai“ (*Maison de la presse*), „Prancūzijos įvaizdis“ (*L'image de la France*). Šis laikotarpis ženklina ne tik pirmųjų prancūzų institutų (kaip nuolatinių Prancūzijos kultūrinės reprezentacijos vietų) įsteigimo Europoje epochą,⁷⁹ ji žymi ir viešųjų organizacijų atsiradimą (1922 m. įsteigiama prancūzų ekspansijos ir meninių mainų asociacija, būsimoji prancūzų meninės veiklos asociacija (AFAA). Vienas iš pagrindinių Užsienio reikalų ministerijos tikslų – užtikrinti „Prancūzijos intelektualinę ekspansiją už jos ribų“, pirmiausia nukreiptas į prancūzų kalbos mokymo užsienyje finansavimą, naujų kadru (architektų, profesorių, mokytojų, laikinai einančių pareigas kitų šalių mokslo įstaigose) formavimą ir t. t., buvo gana dosniai valstybės finansuojamas.⁸⁰

„Kultūrinės ekspansijos veiksmas ir užsienio kultūros politika, turėdami voliuntaristinį charakterį bei būdami susiję su racionalia organizacija, – teigia J.-F. de Raimondas, – tarpusavyje grupavosi prancūzų kultūros sklaidos ir savo institucijų lygmeniu.“⁸¹ Šiuo teiginiu atkreipiamas dėmesys į tai, kad Prancūzijoje kultūra buvo atpažįstama kaip viešasis interesas, kuris buvo suvokiamas kaip galintis įreikšminti prancūzų piliečių tapatybę bei pasitarnauti tautos didybės sklaidai. Tad nenuostabu, kad susilaukdavo ir oficialios valstybės pagarbos. Šios pagarbos šaknys, t. y. *natūraliu būdu susiformavęs politikos ir kultūros, valdžios ir kūrybos artimumas*

⁷⁹ Pavyzdžiui, Barselonoje (1919), Zagrebe (1924), Kansaī Kiote (1930), Amsterdame (1933), etc. Palyginimui: remiantis 1937 m. *Naujojoje Romuvoje* išspausdinta apžvalga, pristatančia prancūzų veiklą Baltijos šalyse, sužinome: 1922 m. Estijoje buvo įkurtas Prancūzų mokslo institutas, glaudžiai bendradarbiaujantis su Tartu universitetu; analogiškas institutas taip pat veikė Rygoje (ten buvo ruošiami prancūzų kalbos mokytojai). Nenuostabu, kad Lietuvoje vis dar buvo diskutuojama dėl tokio instituto reikalingumo, turint omenyje tai, kad net Lituaniškos instituto steigimo būtinybė intensyviai buvo svarstoma, bet realaus postūmio (t. y. atidarymo iškilmių) susilaukė tik po kelerių metų („Prancūzų veikla pabalty“, *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 9, 219-213).

⁸⁰ Jean-François de Raymond, *L'action culturelle extérieure de la France*, Paris: La documentation Française, 2000, 19-21.

⁸¹ *Ten pat*, 7.

[kursyvas – N. K.] glūdi šalies istorijoje, turi galias tradicijas.⁸² Trumpiau tariant, Jeanas-François de Raymondas akcentuoja laipsniškai nusistovėjusią, todėl natūraliai suvokiamą pusiausvyrą tarp politikos ir kultūros. O kaip su Lietuva?

Po Nepriklausomybės atgavimo Lietuva, purtoma geopolitinių jėgų ir jų interesų, aiškiai suvokė, jog valstybės idėja (valstybingumas ir jo išsaugojimas) yra neatsiejama nuo kultūros idėjos. Tačiau, skirtingai nuo didžiųjų Vakarų Europos valstybių, lietuviai kultūrai suteikė gynybinio „karkaso“, turėjusio apsaugoti nuo svetimųjų (Vokietijos, Rusijos, Lenkijos) įtakos, statusą. Tad tautinės valstybės modelis, pasirinkta etninės kultūros ir ideologijos kryptis visų pirma numatė aukščiausią vertybinę orientaciją – tautiškumą. Jis turėjo laiduoti politinį savarankiškumą ir būti jo garantu. Dėl šios priežasties oficialiosios spaudos (ir ne tik) puslapiuose nuolat susipina tautinės ideologijos stiprinimo ir noro būti patraukliems Vakarų pasauliui diskursai. Pirmasis akcentuoja kultūros projektą, nukreiptą į tautinės savasties išsaugojimą, antrasis – į naujų kultūros atnaujinimo kelių paieškas. Atkreiptinas dėmesys į tai, jog valstybiniu lygiu palaikomas diskursas, viešojoje erdvėje įtvirtinantis pozityvią laikyseną Prancūzijos atžvilgiu, yra siejamas ne tik su užsienio saugumo garantija, bet ir pinasi su kultūros problemomis. Viena vertus, kaip politinei būtinybei lietuvių vyriausybė teikė reikšmės ir tiems veiksams, kurie vienaip ar kitaip *kėlė* kultūrą, surasdama, šiuo konkrečiu atveju, Prancūzijos istorijoje ir kultūroje vertybių, kurios juos užtikrintų ar palaikytų *ugdant* savąją. Antra vertus, lygia greta skambėdavo raginimai laikytis kuo atokiau nuo bet kokios „svetimųjų“ įtakos. Kaip tik tokio ambivalentiško santykio iliustracija Prancūzijos atžvilgiu laikytini M. Urbšienės ataskaita Edvardui Turauskui ir šalia pridedamas jos laiškas su grifu „personaliai“. 1931 m. liepos 15–22 dienomis atstovavusi Lietuvių-Prancūzų draugijai Aliance Française kongrese Paryžiuje, ji ataskaitoje pateikia itin konstruktyvius pasiūlymus dėl kultūrinių ryšių⁸³ su Prancūzija įtvirtinimo (akivaizdu,

⁸² J-F. de Raymondas iškelia istoriškai susiklosčiusias prancūzų kultūros ekspansijos prielaidas bei pabrėžia jų tolydumą: „Tiek Monarchija, tiek Imperija, vėliau ir Respublika visada palaikė iniciatyvą kurti monumentus, urbanistines, muziejines, akademinės institucijas pagal motyvacijas, diktuojamas karališkosios vizijos. Šios motyvacijos sutapo su valstybiniais siekiais iliustruoti valdymą, kuris iškeltų tautą „visa Prancūzijos didybe“ arba patvirtintų jos išskirtinį vaidmenį pasaulyje. Regalinės instrukcijos, potvarkiai, mecenatystė inicijavo valdžios tradicijos tęstinumą, palaikomą šio veiksmo, kuris nūdienos atžvilgiu yra suvoktinas kaip valstybės lygmeniu vykdomos kultūros politikos atitikmuo. (*Ten pat*, 11).

⁸³ M. Urbšienė pateikia siūlymus dėl prancūzų kūrinių vertimo į lietuvių kalbą ir atvirksčiai statistikos sudarymo; dėl draugijų, suburiančių Prancūzijoje aukštus mokslus baigusius žmonių, įsteigimo; dėl prancūziškų filmų sklaidos Lietuvoje; dėl prancūzų kalba įkalbėtų ar įdainuotų plokštelių platinimo; dėl prancūzų kalbos mokyklose populiarinimo ir pan.

jog bendrų tikslų siekis lemia viešai deklaruojamą visuotinio solidarumo būseną), tačiau asmeniniame laiške ryškėja gana rezervuotas požiūris, atvirai perspėjantis dėl pernelyg didelės simpatijos Vakarams:

Prancūzai, žinoma, rūpinasi savo ekspansija, ir jei ji mums naudinga, turėtume tiek, kiek ji mums naudinga, ją palaikyti. Neabejotina, kad turime paralyžiuoti gretimos Vokietijos įtaką. Tačiau, tai yra prancūzų „biznis“, ir to neturėtume užmiršti, ypačiai, kad vis dar esame Lietuvoje linke dievinti visa, kas svetima, deja, prisiminus mūsų istoriją, matome vis dar neišdilusią tą mūsų būdo ydą. Prancūzų kalbos daugeliuose vietose nemaloniai nuaidėjo man sieloje. Pasiskubinu pabrėžti, kad tai nelietė Lietuvos, bet nekartą prisiskverbė aiškios imperialistinės tos šalies intencijos (čia, žinoma, kalbu „imperialistinės“ geroje to žodžio prasmėje), tačiau, neturėtume virsti aklu tiek Prancūzijos, tiek bet kieno kito imperialistinių ir ekspansinių tendencijų įrankiu.⁸⁴

Šių diskursų sampyna atveria tam tikrą įtampų lauką, išryškina susidariusias priešpriešas. Jas išsamiau nagrinėsime kitame poskyryje.

Galime teigti, kad IV dešimtmetyje besiklostanti geopolitinė situacija nulėmė oficialiosios spaudos puslapiuose pabrėžiamą romanofilinį patosą. Daroma prielaida, jog jis turėjo ir savo paskirtį: pirma, Prancūzijos atžvilgiu pozityvias nuomones formuojančiais apibūdinimais norėta „persmelkti“ politiškai menkai išprususios visuomenės dalį; antra, sudaryti sąlygas geriems santykiams su Prancūzija palaikyti bei jiems įtvirtinti; trečia, stokojant natūralios europinės kultūros tradicijos tėkmės, siekiamasi autoritetų – Prancūzija IV dešimtmečio Lietuvai buvo vienas iš galimų variantų.

I. 2. Autentiškas kelionės įspūdis arba literatūriniai „laiškai“

Michelio Foucault žodžiais tariant, viešojo erdvė yra sudaryta iš „diskursyvinių bendrijų“, kuriose tarpsta institucinį pavidalą įgavęs (knyga, leidybos sistema, rašytojas) rašymo aktas.⁸⁵ Vienai šių „bendrijų“ priklauso ir rašytojas, nuolat pabrėžiantis savo veiklos išskirtinumą. Tai viena iš galimybių atkreipti dėmesį ir į

Marijos Urbšienės-Mašiotaitės laiškas Edvardui Turauskui, (Paryžius, 1931 m. liepos 17 d.), MVRB, F 14 – 657, l. 2-9.

⁸⁴ Marijos Urbšienės-Mašiotaitės laiškas Edvardui Turauskui, (Paryžius, 1931 m. liepos 17 d.), MVRB, F 14–657, l. 10-12.

⁸⁵ Michel Foucault, *Diskurso tvarka*, Vilnius: Baltos lankos / ALK, 1998, 27-28.

savojo diskurso pobūdį. Šiame poskyryje akcentuojamas asmeninis, įvilktas į literatūrinę formą, diskursas, siejamas su III–IV dešimtmečių lietuvių periodikoje ypač populiariais vadinamaisiais „laiškais“. Tai kelionių išpūdžiai iš įvairių pasaulio šalių, publikuojami literatūrinėse dienraščių skiltyse. Susitelksime ties menine įtaiga pasižyminčiais „laiškais“, savaip prisidedančiais prie prancūziškos kultūros sklaidos Lietuvoje.

Palyginus su publicistiniais straipsniais ar kelionės apžvalgomis, pretenduojančiomis į žurnalistinį konkretumą, esminis literatūrinių „laiškų“ skirtumas išryškėja ne turinio atžvilgiu (noras atkreipti skaitytojo dėmesį į aprašomą dalyką būdingas tiek vieniems, tiek kitiems), o veikiau paties kalbėjimo, į pirmą planą iškeliančio asmeninį santykį. Asmeninis santykis atveria išpūdžio autentiškumą, daugiau ar mažiau pridengdamas taikomuosius, pažintinius tikslus, retorinėmis priemonėmis orientuojamus į skaitytoją.

Kelionės išpūdžių perteikimas dažniausiai yra atsakas į numanomą kvietimą – „nagi, papasakok“. Suvokdami, jog panašūs pasakojimai gali sukelti skaitytojų susidomėjimą, periodinių laikraščių redaktoriai viešina išvykstančių į svečias šalis menininkų, rašytojų pavardes bei jų išvykimo tikslus – „semtis įkvėpimo“, aplankant „žymiųjų rašytojų, meno ir k[itus] muziejus.“⁸⁶ Regis, šis veiksmas buvo grindžiamas abipuse nauda: laikraščių redaktoriai, matyt, tikėdavosi susilaukti iš jų apybraižų ar kelionės išpūdžių aprašymų, o žvelgiant sociologiniu požiūriu, kelionės aprašymo, patikėto rašytojui, privilegija – tai galimybė viešai įtvirtinti savąjį *aš*, paskelbiant, jog būtent *jis* „tai matė ir patyrė“. Neatsitiktinai Petras Cvirka pirmuoju „laišku“ skelbiasi „ateities Kolumbu“, „Tysliavos anūku“,⁸⁷ o Antanas Vienuolis bravūriškai perfrazuoja garsiąją šio tarpukario avangardo poeto, fetišizavusio Paryžių, frazę: „Drebėkite, Paryžiaus supostatai, pas jus važiuoja tėvas vienuolis Antanas.“⁸⁸ Susidaro išpūdis, kad avantiūristinė Tysliavos asmenybė IV dešimtmečio jaunajai rašytojų kartai tampa lietuvių „keliautojo“ prototipu, literatūrine Paryžiaus „užkariautojo“ emblema, akstinu, žadinančiu tam tikrą kultūrinę kelionės motyvaciją. Šį teiginį patvirtintų pastebėjimas: jo pavardė linksniuojama ne tik viešojoje erdvėje („Mano širdgėlai nėra galo: lig šiol nėra vieno žodžio apie Tysliavos *sulietuvintą Eifelį*

⁸⁶ „Rašytojai Brazdžionis ir Būdavas į užsienį“ [rubrika „Dienos žinios“], *XX amžius*, 1937, Nr. 145, 8.

⁸⁷ Petras Cvirka, *Raštai*, t. VI / parengė Vytautas Galinis, Vilnius: Vaga, 1985, 53.

⁸⁸ Antanas Vienuolis, *Raštai*, t. 6, II kn. / parengė Juozas Stonys, Vilnius: Vaga, 1988, 314.

[kursyvas – N. K.],⁸⁹ linksmai ironizuoja Petras Tarulis, keturvėjiškai dėliojantis savašias Paryžiaus impresijas straipsnyje „Iš Paryžiaus“. Įdomu tai, jog be jos neapsieinama ir asmeniniuose laiškuose: „Greit su Tysliava galėsi pasakyti – Ir išvykau ir išklydau į pasaulį, bakūžė samanota liko tolumoj,⁹⁰ – rašo Pranas Dielininkaitis ketinančiam vykti į Europą Zenonui Ivinskiui.

„Laiškuose“ daugiau ar mažiau figūruojanti minėto poeto pavardė nėra atsitiktinė. Ja grindžiamas įsirašymas į kelionių ir jų aprašymų tradiciją, drauge tai sąmoningas savo kaip rašytojo amplua⁹¹ pabrėžimas. Šią prielaidą patvirtintų tiek nesąmoningo susitapatinimo (P. Cvirkos atvejis), tiek akivaizdaus nesutapimo arba skirtumo (A. Vienuolio atvejis) akcentavimu. Pastarasis gali pasireikšti įvairiais aspektais, nelygu kas akcentuojama (keliautojo-rašytojo tapatybės, tikslų, požiūrio, pasaulėžiūros etc.). Krinta į akis, jog pirmuoju „laišku“ A. Vienuolis įveda tokią skirtį: „Tysliava“ skamba baugiai ir grasinamai – Tyslià va va va va va. O „Vienuolis“ – nelyginant pateptais ratais nuvažiuoji nuo kalno – vienuolis. Tikrai prancūzų supostatai neišsigas.⁹² Pastaroji citata gali būti suvokiama kaip ironiškas pasižadimas socialiniais statusais literatūrai besingažuojančiųjų atžvilgiu. Tysliava viešai skelbėsi priklausęs profesionalių, išmanančių savo „darbą“, poetų gildijai, o Antanas Vienuolis sąmoningai šaiposi iš IV dešimtmetyje vis dar gajos opozicijos tarp pasirinktos profesinės veiklos (Antanas Žukauskas – Anykščių miestelio provizorius) ir to, kuo privalo užsiimti rašytojas (Antanas Vienuolis – beletristas). Juolab žvelgiant iš sociologinės perspektyvos, išryškėja kitas prasmės niuansas: vaidmens (socialinės kaukės – vienuolis) prisiėmimu, tariamu atsisakymu identifikuoti save kaip literatą, A. Vienuolis vis dėlto signalizuoja apie *savo* kaip rašytojo tapatybę, tokiu būdu viešai ją įteisindamas. Neišleistinas iš akių faktas, jog iki pasirodant jo kelionės užrašams viešojoje erdvėje (1937 m.), A. Vienuolis literatūros pasaulyje jau buvo įsitvirtinęs savo apysakomis bei romanais.⁹³ Tad

⁸⁹ J. P-nas [Petras Tarulis], „Iš Paryžiaus“, *Keturi vėjai*, 1927, Nr. 3-4, 11-14.

⁹⁰ Prano Dielininkaičio laiškas Zenonui Ivinskiui, (Mödlingas, 1929. IX. 16), MVBR, F 29–1128, l. 4.

⁹¹ IV dešimtmečio kartos poetų savivokos ir laikysenos pokyčius išsamiai aptarė Loreta Jakonytė. Jos įžvalgos taikytinos ir rašytojams kaip tos pačios kartos atstovams (žr. str. Loreta Jakonytė, „XX amžiaus ketvirtojo dešimtmečio kartos poetų savivoka“, *Literatūra*, 1999, Nr. 37, 43-85).

⁹² Antanas Vienuolis, *Raštai*, t. 6, II kn. / parengė Juozas Stonys, Vilnius: Vaga, 1988, 314.

⁹³ „Kryžkelės, 1932, „Viešnia iš šiaurės“, 1933, „Ministeris, 1935 ir kt.

nenustabu, kad tokia „laiškų“ forma viliojo ne vieną, turintį ambicijų save išmėginti ir kaip literatą.⁹⁴

Vis dėlto, kalbant apie „laiškų“ autorius, gali kilti prieštaravimų, kai reikia nuspręsti, ar kelionės išpūdžių aprašymas remiasi rašytojo, viešai prisiimančio teisę „aprašyti dalykus tokius, kokie jie yra,“⁹⁵ ar paprasto turistų suvokimu, pretenduojančiu tarsi į nešališką esmės perteikimą, kurį neretai lydi mimologinis naivumas ar optimizmas. Juolab kad rašytojas save suvokia ne kaip turistą, o kaip pasaulio stebėtoją – keliautoją, o jo tikslus („aprašyti dalykus tokius, kokie jie yra“) koreguoja XX amžius, kai, atrodo, ranka pasiekiami Londonas, Paryžius ar Roma, kai, anot P. Cvirkos, jau nebeprisigirsi savo kaimo kalviu, mačiusiu Paryžių. Tad ir rašytojas tampa ne tiek tikrovės, kiek jos sublimuojamų naujų išpūdžių atskleidėju, kurio misija – praplėsti kasdienio pasaulio, sugražinant jam egzotizmo pojūtį, ribas.

Šiuo atveju viešus rašytojų „laiškus“, susijusius su Paryžiaus reikšminiu kontekstu, traktuojame kaip konkretaus asmens kelionės patirties aprašymus dėl keleto priežasčių. Pirma, kelionės patirčių transformavimas į pasakojimą taip pat gali įgyti patirto išpūdžio restitucijos vertę ir būti suvokiamas kaip sąmonėje palikto Paryžiaus išpūdžio pėdsakas; antra, išpūdis šiame kontekste suvoktinas veikiau kaip mediacija (sąveikaujančios terpės susidarymas) nei prieštaravimas tarp individualaus aprašomo turinio, išlaikančio menines ar estetines konotacijas, ir jų neturinčių savosios kelionės patirties perteikimo. Svarbu paminėti, jog aprašymu išpūdis iškeliamas į dienos šviesą, tampa prieinamas kitiems, vadinasi, bendras. Juo dalijamasi. Priešingu atveju, neišsakytas, jis liktų individualioje privatybėje, tad neišjungtų į kultūrinę bendrųjų prasmų komunikacijos grandinę.

Prielaidą, jog Paryžiaus / Prancūzijos vaizdinys yra išvestinis, kad jis remiasi patirtimi arba yra iš jos „išvedamas“, liudija Antano Vaičiulaičio, Petro Cvirkos ir iš dalies Antano Vienuolio aprašyti kelionės po Prancūziją išpūdžiai, „laiškų“ pavidalu patekę į viešąją erdvę (*XX amžius, Lietuvos žinios*). Jais labiausiai ir remsimės.

Taigi savo kelionės išpūdžių aprašymais keliautojui-rašytojui rūpi „praplėsti kasdienio pasaulio ribas“. Šio tikslo siekiama visų pirma atsisakant

⁹⁴ Br. Raila pripažino, jog „laiškų“ forma jam patiko, „viliojo ne tiek kaip žurnalistą, daugiau kaip literatą“.

Bronys Raila, *Kuo alsavom*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1994, 5.

⁹⁵ Walteris Hasencleveris savo „laiškuose“ akcentuoja *tiesos* sakymo momentą, pažymėdamas, jog „rašytojas, turėdamas laimės gyventi ant šios žemės, kaskart privalo pasakyti tiesą, ir visai nesvarbu, jei abiems tautoms [turimi omenyje vokiečiai ir prancūzai] tai nepatiks („Correspondant de presse à Paris (1924–1932)“, *Les Temps Modernes*, 2002, Nr. 617, 124).

visažinio kelionės vedlio statuso, kuris imponavo didžiajai „laiskus“ rašančių autorių daliai, siekiančiai reportažinio konkretumo. Pastaruosiuose pateikiamos Paryžiaus impresijos dažniausiai dėliojami vaizdais, klasifikuojamais į objektus, kuriuos *privalu* pamatyti, jais žavėtis, vienaip ar kitaip vertinti. Visažinio vedlio tikslas kitas, turintis švietėjiškų intencijų ar net didaktinių sumetimų, – pristatyti turistines įžymybes: Eifelio bokštą, Luvro muziejų, Sorbonos universitetą, Panteoną, Notre-Dame katedrą⁹⁶ ir pan. Toks *privalomumas* grindžiamas ne atradimo džiaugsmu (netikėtumo galimybe), o išankstiniu, pragmatiškai orientuotu žinojimu, sukurdavo distanciją tarp pasakotojo ir jo pasakojamo dalyko, o kelionės aprašymams neretai suteikdavo verbalinės anamnezės bruožų, paversdamas jų įspūdžius stereotipinių universalijų sankaupa (pvz.: Luvras – „didžiausias ir turiningiausias meno muziejus“, Panteonas „teikia rimties ir patvarumo įspūdžio“, Eifelio bokštas „rodo žmogaus dvasios susigyvenimą su geležies metalu“⁹⁷ ir pan.).

Priešingai, keliautojas-rašytojas skaitytoją laiko menamu savo bendrakelioniu, kurio jau nebereikia pažindinti su lankomo miesto ar šalies įžymybėmis (P. Cvirka: „Provansas! [...] Ak, jis taip pažįstamas!.. Esame girdėję mūsų operos tenorus „Traviatoje“ reklamuojant šį kraštą“⁹⁸). A. Vaičiulaitis, aprašydamas Paryžiaus gatvės gyvenimo, Avinjono miesto ar Chartreso katedros įspūdį, kuria bendro įvykio išgyvenimo iliuziją:

Įsigrūskim ir mes į būrį, per daug nevengdami alkūne užkliudyti aną glaudžią porelę ar šią rimtą šeimos galvą, ar net ir policininką, kuris „ponus-ponias“ prašo greičiau savo smalsumą sotinti. O jei dar maišysis priešais kokia nutukus ar ilga asmenybė, tai pasistiebkim [...].⁹⁹ („Kalėdų langas“, p. 104)

Kas mūsų nustebusiai akiai atvožė šią grandiozinę knygą, iš kurios senųjų laikų žmonės skaitė pasaulio istorijos laiką, išskobtą skulptūrose ir ištirpdytą vitražų stikluose, o mes patys patiriam tikrą pagarbą tolimų amžių kūrybinei dvasiai [...].¹⁰⁰ („Katedros statytojai“, p. 94)

⁹⁶ Vijas, „Paryžiuje“, *Ateitis*, 1927, Nr. 11, 493-498.

⁹⁷ *Ten pat*, 494, 495.

⁹⁸ Petras Cvirka, *Raštai*, t. VI / parengė Vytautas Galinis, Vilnius: Vaga, 1985, 78.

⁹⁹ Antanas Vaičiulaitis, *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio*, Kaunas: Šv. Kazimiero draugija, 1937, 104.

¹⁰⁰ *Ten pat*, 94.

Kvietimas kartu pasidalinti išpūdžiais įtvirtinamas pirmojo arba antrojo asmens daugiskaita: „išsigrūskim ir mes į tą būrį“, „įeikim į kiemą“, „čia pat pasižiūrėkime į amžių ranką, kuri palietė šią buveinę“ (A. Vaičiulaitis); „argi neįėjaučiate svaigaus žydinčių šlaitų ir vyno kvapo“, „prisipažinsim, net pavydas apėmė jūsų keleivį [...]“ (P. Cvirka). Pasirinkta gramatinės kalbėsenos forma nurodo tiek paties pasakotojo dalyvavimą tame, ką jis aprašo, tiek skaitytojo įtraukimą į pasakojimo veiksmą, tiek pastangas sukurti bendrą supratimo atmosferą.

Ši sąveika atveria kelius ir žaidybinei situacijai susidaryti. Sąmojingas prancūzų istorijos, kultūros ar socialinio gyvenimo faktų interpretavimas neretai būdavo atsvara schematiškam, oficialiojoje spaudoje deklaruojam požiūriui į Prancūziją. Keliautojas ne tik perteikia savo išpūdžius, bet ir nevengia skaitytojui (būsimam turistui) dalinti sąmojo nestokojančius „patarimus“: užuot iš anksto užprogramuotu turistu žvilgsniu vertinus aprašomas istorines miesto įžymybes, pirmiausia siūloma pašokti ant tilto, pasekti Alphonso Daudet aprašytos popiežiaus mulės pėdomis, stengiantis išpėti, ką ji čia prieš šešis šimtus metų galėjusi išvelgti, ir pan. Antai, nušviesdamas Avinjono miesto istoriją, A. Vaičiulaitis svarbiausiu pasakojimo akcentu pasirenka Saint-Bénézet tiltą, ant kurio kadaise trypė kadrilių visas miestas. Nesunku nuspėti, jog keliautojo patarimas: „Bet dabar nei jiems [prancūzams], nei jums, ten nuvykusiems, nepatarčiau per daug išilinksminti ant garsiojo tilto: jis be turėklų, nėra jau toks platus, kad galėtum ten šėlti ir, klausykite, jis tik lig vidurio upės nuvestas“ („Kur popiežiai gyveno“),¹⁰¹ yra susijęs su keletu dalykų: numanomu kvietimu pajusti šimtmečiais trukusią tradiciją, t. y. „pašokti“, tuo pat metu žaismingai būti supažindintam su miesto įžymybėmis.

Akivaizdu, kelionės patirties galimybės gali būti skirtingos, sąlygojamos noro suprasti ar atmetimo, apsikeitimo, pagarbos ir iš jos kylančių dviprasmybių etc. Šios galimybės suvoktinos kaip tam tikros implikacijos, vertinamos pagal tai, koks užsimezga santykis su *kitu*: tuo, kurį pasakotojas laiko *kitu*, ar tuo, kuris jam nori pasirodyti kaip *kitas*.

Bernhardas Waldenfelsas, tyrinėjantis kitybės-svetimybės temas, teigia, jog svetimo supratimas reikalauja bent dviejų dalykų: distancijos savo paties atžvilgiu ir

¹⁰¹ *Ten pat*, 82-83.

savo vietos (topos) dalinio palikimo.¹⁰² Aiškindamas(is) vokiečių fenomenologo pateiktas svetimybės mąstymo sąlygas, Mintautas Gutauskas atkreipia dėmesį į „trečiojo“ poziciją, kuri ir numato šį atstumą. Tai yra ne bendras „mūsų“ trečiasis, „bet *mano* trečiasis, bandantis iš *mano* pozicijos reflektuoti santykį ir likti kiek galima adekvatesniame santykiyje su svetimu. Šis „trečiasis“ negali būti savaime suprantamu pagrindu dialogui, veikiau *keliu suprasti kitą*“¹⁰³ [kursyvas – N. K.].

Kelionę suvokdami kaip specifinę patirties formą, pastebėsime, jog tarpusavio supratimo įrėminamą, atmieštą subtiliu humoru, A. Vaičiulaičio kalbėjimo pobūdį lemia keliautojo-pasakotojo laikysena, kuri leidžia „prijaukinti“ svetimą vietą, jos žmones suvokti kaip savus ir atpažįstamus. Kaip jis to siekia? Visų pirma pakeisdamas pasakotojo strategiją, kuri ryškiausiai atsiskleidžia viename iš kelionės eskizo „Kur popiežiai gyveno“ fragmentų. Kelionės į Avinjoną sausakimšame vagone epizodas – viena iš galimybių aprašyti *kitą* (svetimąjį). Ją A. Vaičiulaitis pasirenka užimdamas „trečiojo“ poziciją, t. y. sukurdamas distanciją savo paties atžvilgiu – iš įvykio dalyvio („aš“), perteikiančio savo impresijas, tampama „juo“ („šiauriečiu“¹⁰⁴), kuris, bendrakeleivių požiūriu, taip pat gali įgyti *kito* arba „pašaliečio“ statusą. Tuo tarpu pasakotojas („trečiasis“) virsta savo antrininku, iš šalies stebinčiu situaciją, kurioje išsitenka *kitas* ir *aš kaip Kitas*. Būtent pastarojo vertinimus kalbantysis ir aprašo. Iš pirmo žvilgsnio pasakojimą komplikuojanti rokiruotė leidžia kalbančiajam išlaikyti lygiavertį santykį tarp to, kuris kalba (t. y. vertinančiojo), ir aprašomojo, kadangi suponuojama, jog pakeitus pasakotojo rakursą, vertinimo objektu gali tapti ir „pašalietis“, t. y. *aš kaip Kitas*.

Toks santykis lemia *kito* vertinimo, kuriame galime išvėlgti etinių niuansų, ypatumus. Žvelgdamas į „šiauriečio“ bendrakeleivius prancūzus, kalbantysis juos mato be stereotipinės „garbingos tautos“ aureolės, o tiesiog kaip žmones, niekuo neišsiskiriančius iš kitų:

¹⁰² Žr. Bernhard Wandenfels, „Kūniškoji patirtis tarp savasties ir kitybės“, *Baltos lankos*, Nr. 24, 2007, 167-190, taip pat palydimąjį Mintauto Gutausko str. „Bernardas Wandenfelsas: „Visuomet pirma kas nors nutinka“. *Ten pat*, 161-168.

¹⁰³ Mintautas Gutauskas, „Svetimybės patirtis: B. Waldenfelso fenomenologija ties fenomenologijos riba“, *Žmogus ir žodis* IV, 2006, 17.

¹⁰⁴ Pavyzdžiui: „Tos vištos, bjaurybės, *šiauriečiui* nutraukia visą lyriką nuo praktiškos prancūziukės“ (p. 79) arba „Pietų šiluma jau atsimuša į traukinio langus ir ramiai tvinksta į vagoną. Ji čia tuoj išsiviešpataus ir apims visus. *Šiaurietis* dar labiau išsipraus į kampą nuo dosnaus jos glamonėjimo“ (p. 80). Įdomu tai, jog atskirybė (individualus asmuo – keliautojas) yra verčiama į bendrybę, neturinčią individualių bruožų. Pagal šią pasakojimo strategiją autoriaus aprašomi *prancūzai* taip pat yra tipologizuojami.

Jie sėdi sau patenkinti ir nudeginti saulės. Sėdi sau raudonveidžiai, vyno, gero valgio ir moterų bičiuliai. O tų moterų vagono skyriuj – kiek tik telpa. Jos nėra čia kokios pasakų princesės ar trapios romantiškos būtybės. Kad ir štai: priešais – stambi dama su nosim kaip dramblio straublys; nosių šnirpšlės – kaip skylės barsuko oloj. Anoji jaunutė prancūzė atrodytų nieko sau mergaitė: su plačiausia skrybėle, su saulėtu veidu, juodomis akimis ir vištų maišeliu¹⁰⁵ („Kur popiežiai gyveno“).

Subtili pašaipta leidžia išvengti patoso, kuris neretai lydėjo standartinį, viešojoje erdvėje tiražuojamą „elegantiškos prancūzės“¹⁰⁶ įvaizdį. Tačiau žvelgiant iš santykio pozicijų, šį kalbančiojo šypsnį galima traktuoti kaip neprieinamo pavertimą prieinamu, kuris, B. Waldenfelso žodžiais tariant, paprastai reiškia svetimybės mažinimą. „Neprieinamo pavertimas prieinamu“ jau savaime numato atstumą, reikalaujantį įveikimo, kuris kelionės išpūdžių aprašymuose išbandomas įvairiais būdais. Vienas jų – palyginimais, kai siekiama ne skirtumus išryškinti, bet surasti tuos skirtumus panaikinančius panašumus (A. Vaičiulaitis: „Buvo ten Kipras Petrauskas – toki gestai to mūsų gido, tokia laikysena, toksai nauaugimas, tik gal kiek mažesnio stogo už Lietuvos giesmininką“¹⁰⁷ („Kur popiežiai gyveno“, p. 85); P. Cvirka: „Paryžietis, kaip ir mūsų nepasiturintis kaunietis, užvis labiau mėgsta apsipirkti plačioje turgavietėje. Čia jis, kaip ir Kauno senamiesčio turgaus klientas, jaučiasi lygus su visais [...]“¹⁰⁸ („Paryžius po kiaulės ir giljotinos ženklų“, p. 65); M. Urbšienė-Mašiotaitė aprašo keliaujantį traukiniu prancūzų jaunuolį, kuris „išsiima iš pintinės, būtinai iš pintinės, dešros gabalą ir užkandžiauja. Tikrai, ne kitaip, o tik Lietuvoje atsirandi“¹⁰⁹ („Kelios mintys apie Paryžiaus parodas“).

Grįžkime prie aukščiau cituotos A. Vaičiulaičio ištraukos. Šiuo atveju atstumas panaikinamas subtilia ironija, atgretiama ir į vertinamąsias (minėtas pakeleives prancūzes), ir į patį vertintoją. Keltina prielaida, jog išskaitytas knygose „pasakų princesės“ ar „trapios romantiškos būtybės“ vaizdinys ne tiek kontrastuoja su jaunute prancūze, glaudžiančia vištų maišelį, ar stora dama, dorojančia bananą,

¹⁰⁵ Antanas Vaičiulaitis, *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio*, Kaunas: Šv. Kazimiero draugija, 1937, 79.

¹⁰⁶ Plg.: P. Cvirka: „Grakščios paryžietės gazelių akimis [...]“ (Petras Cvirka, *Raštai*, t. VI / parengė Vytautas Galinis, Vilnius: Vaga, 1985, 68); M. Urbšienė-Mašiotaitė: „Elegantės, apsisiautusias brangiais kailiais, demonstruoja savo kūno grakščias linijas, o praverdamos apsiaustus, puikios raudonos spalvos drabužius – rouge Patou, kurs dabar madoje“ (Marija Urbšienė, „Rudens salionai“ (mašinarščio nuorašai), F-14-32, MVBR, l. 12-13).

¹⁰⁷ Antanas Vaičiulaitis, *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio*, Kaunas: Šv. Kazimiero draugija, 1937, 85.

¹⁰⁸ Petras Cvirka, *Raštai*, t. VI / parengė Vytautas Galinis, Vilnius: Vaga, 1985, 65.

¹⁰⁹ Marija Urbšienė, „Kelios mintys apie Paryžiaus parodas“ (mašinarščio nuorašai), MVBR, F-14-32, l. 1-6.

veikiau sąmoningas ironijos buvimas leidžia išlaikyti kalbančiajam *nuostabą*, kuri laviruoja ant „patikimo“ (priimu tai, ką matau) ir sąlygiškai „nepatikimo“ (užsisklendusio vaizduotės judesy) vertinimo ribos. Žvelgti į pasaulį atviru žvilgsniu – tai išlaikyti nuostabos galimybę, matyti jį tokį, koks jis pasirodo reginčiajam. Galime manyti, jog tik tuo atveju, ironiškas šypsnyš: „Ak, jūs trubadūrai, kaip jūs būtumėt dainavę apie šitą mežgančią fėja?“,¹¹⁰ kliudo ir patį vertintoją, įtikėjusį jų sukurta poetine regimybe. Retorinį klausimą lydintis sakinyš („O prancūzai sėdi čia sau, plepa apie savo vynuoges ir vištas“¹¹¹) šią prielaidą patvirtintų: poetinė regimybė (pavyzdžiui, „pasakų princesė“) lengvai gali būti pakeista gyvenimiškąja kasdienybe, nepriklausoma nuo ją stebinčiojo įsitikinimų. Būtent tokia keliautojo-pasakotojo laikysena, viena vertus, rodo, jog koegzistuojame tame pačiame pasaulyje; kita vertus, užtikrina tam tikrą tolerancijos erdvę, numatančią galimybę tarpkultūriniam dialogui.

Ironiško požiūrio į *kitus* savo kelionės išpūdžiuose nevengia ir P. Cvirka. Tik šiuo atveju ironija ne mažina atstumą kitoniškumo patyrimo atžvilgiu, o, priešingai, jį gilina:

Aristokratiškąjį *Promenade des Anglais* užtvinsta puošni minia, o greta pėsčiųjų kelio, specialiai įruoštu taku [...] jodinėja amazonės ir pudruoti, skusti, nepriskusti, raityti, perraityti kavalieriai. Sakytum, madni lėlių krautuvė atgijo ir išvirto į gatvę. Ir judesiai jų ne tokie kaip dirbančių, mąstančių žmonių... Jūsų keleivis ilgai žiūrėjo į promenadininkų būrius, ir jam atrodė, kad jie visi „užsukti“, su spyruoklėmis...¹¹² („Žydroji pakrantė“, p. 80).

Akivaizdu, jog kalba perteikiamas išpūdis savaime nurodo į rašantįjį, daug ką sako apie jo intencijas, kartu tai ir pastanga perteikti savo požiūrį skaitytojui. *Kito* slopinimas ar net atmetimas, išryškėjantis P. Cvirkos „laiškuose“, leistų svarstyti ne tik skirtumą iškeliančias prielaidas, bet pasakotojo laikyseną sąlygiškai pavadinti monologine (arba „ikidialogine“ santykio į aprašomą dalyką atžvilgiu). Monologiškumą ir jo implikuojamą išraišką lemia ištikimybė vienai nuomonei, t. y. sąmoningai prisiimtai pozicijai. Tai angažuota laikysena. Ideologinis angažuotumas bei kryptingumas akivaizdžiausiai atsiskleidžia laiške Juozui Mikėnui, kai P. Cvirka,

¹¹⁰ Antanas Vaičiulaitis, *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio*, Kaunas: Šv. Kazimiero draugija, 1937, 80.

¹¹¹ *Ten pat*, 80.

¹¹² Petras Cvirka, *Raštai*, t. VI / parengė Vytautas Galinis, Vilnius: Vaga, 1985, 80.

apsilankęs modernaus meno parodose Paryžiuje, aprašo savo įspūdžius: „Per visas galerijas eik – tas pats ir tas pats – visur meistrai, visur vardai, visur juos sunku „smertelnam“ žmogui pasiekt – o vis dėlto visur buržuazinio pasaulio dūšios menkysta.“¹¹³ Tokį vertinimą implikuoja sąmoningai prisiimta pozicija, kuri vienareikšmiškai pateisinama ideologinės doktrinos vardu: „nepyk, brolau, juk tu žinai, kad aš marksistas.“¹¹⁴

Akcentas bei jo persvara – štai kas svarbu ideologizuojančiam žvilgsniui, tad neatsitiktinai jis nukreipiamas į tuos, kuriems prisegamas ironiškas „mėlynkraujų“ epitetas. Ironija paprastai reikalauja tam tikros ideologinės¹¹⁵ kompetencijos, atkreipia dėmesį stiliaus teoretikas Philippe’as Hamonas, kitaip tariant, kompetencijos, kuri, anot jo, „pasitelkiama sukurti arba identifikuoti verčių, apimančių pozityvumo, negatyvumo, hierarchijos ir kt. sistemas.“¹¹⁶ Marksistinė ideologija paremta poliarizacija cituotame P. Cvirkos pavyzdyje gana ryški. Viena vertus, numanomas *svetimo* įvardijimas (metoniminė jo išraiška – „didžiulės, kumpos, riestos, gaubtos nosys“) tampa svarbiausiu kriterijumi apibrėžiant *savus* – „dirbančius“, „mąstančius“, būtent su jais tapatinasi ir pats kalbantysis. Antra vertus, šiame kontekste aksiologinę reikšmę įgaunantys „dirbantieji“ – savaiminė nuoroda į hierarchinius santykius.

Monologinę laikyseną rodo ir pasakotojo padėties pa(si)keitimas. Hierarchizavimas (vienų iškėlimas kitų atžvilgiu) reikalauja užimti, Maurice’o Merleau-Ponty žodžiais tariant, „viešpataujančio“,¹¹⁷ t. y. objektyvizuojančio žvilgsnio poziciją. Šiuo konkrečiu atveju ji atveria kelius ir ironiškam požiūriui, kuris pasireiškia *kito* nuvertinimu, tokiu būdu paversdamas jį *svetimu* kalbančiojo atžvilgiu. Galime daryti prielaidą, jog dėl šios priežasties P. Cvirkos aprašomi *svetimieji* virsta objektais ar manekenais, kurie jei ir juda, tai mechaniškai („Jūsų keleivis ilgai žiūrėjo [...] ir jam atrodė, jog jie visi „užsukti“, su spyruoklėmis“).

Jei tam tikrų nuostatų angažuotą (P. Cvirkos atvejis) žvilgsnį ar literatūrinę atmintį (A. Vaičiuliaičio atvejis) traktuosime kaip savotiškas pertvaras, skiriančias

¹¹³ Petras Cvirka, *Raštai* t. VII / parengė Vytautas Galinis, Vilnius: Vaga, 1986, 222-223.

¹¹⁴ *Ten pat*, 223.

¹¹⁵ Ideologija šiame kontekste suprantama pačia bendriausia prasme – kaip instrumentalizuota mąstymo ir pažiūrų sistema.

¹¹⁶ Philippe Hamon, „Stylistique de l’ironie“, *Qu’est ce que le style?*, sous la dir. Georges Molinié et Pierre Cahné, Paris: PUF, 1994, 157.

¹¹⁷ M. Merleau-Ponty teigia, jog susitikimas su Kitu neįmanomas, žvelgiant į pasaulį iš „paukščio skrydžio“: „Iš Notre-Dame bokšto aukštumų negaliu, kad ir kaip norėčiau, pasijusti lygus su tais, kurie uždaryti šiose sienose, kruopščiai sprendžia man nepasiekiamas savo problemas.“

Морис Мерло-Понти, *Видимое и невидимое*, Минск: Логвинов, 2006, 115-116.

keliautoją nuo aplinkinio pasaulio, tai matysime, kad kalbantysis A. Vaičiulaičio kelionės aprašymuose jas įveikia, pasiduodamas betarpiškai *čia* ir *dabar* išgyvenamai artimybei. O P. Cvirkos keliautojas nebando išėiti anapus ideologijos, besiremiančios pozicijos-opozicijos perskyra, nubrėžtų ribų.

Antano Vienuolio „Laiškai iš Paryžiaus“ reikalauja atskiro aptarimo. Visu pirma jie, palyginus su anksčiau minėtų autorių kelionių įspūdžių aprašymais, labiausiai atitinka epistolinę žanro formą (paryžietiški laiškai rašomi konkrečiam adresatui – Motiejui), drauge išlaiko ir literatūrinei fikcijai būdingus bruožus (nerealumo efektas, šnekamosios kalbos intarpai, siužetiškumas, detektyvinė intriga, netikėtumas ir pan.).¹¹⁸ Norėdami užčiuopti šio rašytojo mezgamą santykį su *kitu*, pirmiausia susitelkime ties jo pasirinkta kelionės aprašymo strategija bei apibrėžkime pasakotojo laikyseną.

Pastebime, jog pastaroji skiriasi nuo A. Vaičiulaičio ir P. Cvirkos aptartųjų tuo, kad tekstų autorius, žongliruodamas savo vardu bei literatūriniu pseudonimu (t. y. tikro autoriaus „netikru“ vardu), sąmoningai prisidengia „laiškus“ rašančiojo Antano kauke (pvz.: „tėvas vienuolis Antanas“, „tėvas Vienuolis“), kuri tekste pradeda figūruoti personažo teisėmis. Tokiu atveju teksto autoriaus žvilgsnis, pridengiamas kaukės, yra *fiksuojančias* ir tuo pat metu – besislepiantis, kadangi kaukė ir simbolizuoja, ir siūlo tikrojo autoriaus tapatybės pakeitimo galimybę. Taip sukuriama žaidimo taisyklė, kurios ne tik provokuoja skaitytoją žaisti kartu („tarsi tu pats ten būtum“), bet drauge atkreipia jo dėmesį tiek į pasakojamus dalykus, tiek į tai, *kaip* jie yra pasakojami.

Pritaikydamas kintantį saviidentifikacijos modelį, t. y. sužaisdamas dviem – keliautojo-rašytojo ir personažo – balsais, A. Vienuolis, bent iš pirmo žvilgsnio, laimi keletą dalykų. Viena vertus, prisiimta naivuolio, atvykusio į Paryžių, kaukė leidžia išlaikyti atstumą tarp to, kas veikia, ir to, kas veikiantįjį aprašo. Tad stebėtojas Antanas Vienuolis ne visuomet sutampa su veikiančiuoju subjektu, kalbančiu vienuolio Antano vardu, būtent pastarojo žodžiai gali „priversti“ sustabdyti Paryžiaus gatvės eismą, o prancūzų „šoferius“ apsiverkti ar išsitraukti iš kišenių nosines („Pirmas laiškas iš Paryžiaus“, p. 315). Kita vertus, sukurti pasakotoją, kuris nėra

¹¹⁸ Antropologas Francis Afferganas sistemino kelionių aprašymų modelius, siūlydamas juos skirstyti, taikant lingvistines bei retorines prieigas. Esminga tai, kad pats F. Afferganas pripažįsta, jog bet kuris kelionės aprašymas skirtingais lygmenimis gali priklausyti visoms jo išskirtoms strategijoms iš karto, kadangi kelionės faktai bei santykis su įvykusia kelione yra niekaip nepatikrinami. (Francis Affergan, *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*. Paris: PUF, 1987).

autorius – tai vienas iš būdų priminti skaitytojui, jog jis susiduria ne su dalykais, „kurie iš tikrųjų atsitiko“, bet su literatūrine fikcija, paradoksaliai implikuojančia ne autentišką įspūdžio patirtį, bet kuriamą autentiškos patirties efektą nuolat kartojamu „Tu gal *vėl*, Motiejau, *sakysi, kad aš prasimanau*“¹¹⁹ [kursyvas – N. K.].

Kaip tik tai, kad keliautojas-rašytojas juda savo pasakojimo įcentruotame lauke kaip personažas, motyvuoja jo kelionės įspūdžių aprašymo, perimančio nuotykinės literatūros bruožus, specifiką. Siužetinės intrigos kūrimo galimybė kondensuojasi ir randa savo išraišką būtent personažo, apdovanoto tam tikromis psichologinėmis savybėmis, asmenyje. Kalbantysis Antano vardu – tai apibendrintas pirmą kartą atsidūrusio Paryžiuje lietuvio tipažas, kuriam gali nutikti pačių įvairiausių dalykų, panašiai, kaip ir dera *nuotykinės* mininovelės personažui („Tu rašai, kad man Paryžiuje tai vis jau kas ir atsitinkas. Iš tikrųjų, Motiejau, atsitinka“¹²⁰). Nuolatinis pateikimas į žaidybinę *rimtai-juokingo* erdvę šiuo atveju pateisinamas komiško subjekto naivumo, nesiorientavimo jam naujoje aplinkoje atžvilgiu. Tokiu būdu atveriami keliai parodijai – tam tikrai žaidybinei transformacijai, kuri įprastinį pasaulį iškraipo, apversdama jį aukštyn kojomis. Traktuodami parodiją kaip žaidybinę transformaciją,¹²¹ remiamės prancūzų literatūrologo Jeano-Louiso Dufayso pastebėjimu, kad esama keleto parodijos veikimo galimybių. Jei parodija gali perteikti satyrinę, pašėpiančią ar kritinę reikšmes, tai drauge, anot tyrinėtojo, ji gali apsiriboti „tik teksto divertimento – gryno, neturinčio poleminės intencijos, žaidybiško žaismo funkcija.“¹²² A. Vienuolio kelionės apžvalgose vienas elementariausių įvykio „faktiškumo“ parodijos pavyzdžių – Monos Lizos paveikslo „grobimo“ istorija:

O žmonių jau prisirinko tiek, kad užtvėnkė visas sales, visas duris, išėjimus, įėjimus ir vis dar rinkosi jų daugiau ir daugiau, ir visi piktai į mane žiūrėjo, kiti grasino man lazdomis, skėčiais, kumščiais [...]

¹¹⁹ Antanas Vienuolis, *Raštai*, t. 6, II kn. / parengė Juozas Stonys, Vilnius: Vaga, 1988, 341.

¹²⁰ *Ten pat*, 338.

¹²¹ Pažymėtina, kad parodijos terminas yra susilaukęs labai nevienareikšmių apibrėžčių. Pavyzdžiui, parodijos kaip žaidybinės transformacijos suvokimui, kuriuo čia remiamasi, oponuoja Rolando Barto pateikiama parodijos definicija, kurią jis prilygina ironijai, pasityčiojimui vienintele šios reikšmės prasme: „[...] parodija, kuri yra tam tikra prasme ironijos dalykas, visuomet esti *klasikinis* kalbėjimas (R. Bartes). Klodas Bouché parodiją suvokia kaip procesą, išlaikantį dvikryptę konotaciją: ji eksploatuoja intertekstą ir drauge jam prieštarauja: „Tai, ką pirmuoju atveju parodija nuvertina (sukarikatūrindama), tai antruoju atveju – legitimuoja (tuo, kad ji tai cituoja)“ (Claude Bouché).

¹²² Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture*, Liege: Mardaga, 1994, 229.

– Viešpatie... Viešpatie... – pagaliau pravirkau aš, – padaryk stebuklą, kad tai būtų sapnas, o ne tikrovė! – ir tai patikrinti norėjau pasiekti savo ranką ir įkąsti sau į pirštą, bet, deja, rankos buvo už nugaros atsuktos ir surakintos. („Antras laiškas iš Paryžiaus“, p. 321).

Parodijos efektas išgaunamas žaidybinės transformacijos principu (tikrovės ir sapno sukeitimu), kadangi išaiškėja, jog kvazi-tikroviškas detektyvas dėl Monos Lizos paveikslų grobimo vis dėlto rutuliojasi sapne.

Parodijoje reikšmingas ne atpažinimo, o *parodymo* momentas, suvoktiną ta prasme, kad juo nurodoma į tai, kas nutylima ir ką jis provokuoja suprasti. Mūsų kontekste svarbus ir antras šio prasminio judesio faktorius – *kam* parodoma. A. Vienuolio „laiškuose“ – tai adresatas Motiejus – kolektyvinio lietuvių skaitytojo figūra, į kurią orientuojamasi, prie kurios taikomasi ir su kuria tapatinamasi („mums, prasčiokams“). Kelionės aprašymo modeliavimas, sutelkiant dėmesį tik į adresatą tiek kalbos, tiek turinio atžvilgiu, redukuoja autentiškus paties keliautojo-rašytojo išpūdžius. Būtent šiuo aspektu A. Vienuolio „Laiškuose iš Paryžiaus“ implikuojamas *parodymo* momentas įgyja motyvaciją, tačiau, kyla klausimas: kiek jis sąlygoja santykio su *Kitu* atsiradimo galimybę?

Teksto autoriaus santykis su aprašoma tikrove skleidžiasi rezonuodamas ne Prancūzijos ar prancūzų, bet veikiau *lietuvių* visuomenėje vykstančius procesus aprašomos šalies atžvilgiu. Jo kelionės siužetas pinamas sekant dienos aktualijas. Tarsi veidrodiniu principu jas atspindi tiek politinių nuotaikų atgarsiai (lietuvių – lenkų ginčas dėl Vilniaus), tiek A. Vienuolio šaržuojami elgsenos modeliai. Antai „išprusęs“ Starkakumpio Benadas, kuris „taipgi blogai prancūziškai kalba, kad net man ausį rėžia“¹²³ – tai prancūzų gyvenimo stiliaus pamėgdžiotojus apibendrinantis tipažas; o susipratusi Mūnia, dalijanti patarimus mados (kaliošų Paryžiuje niekas nedėvi) ir etiketo klausimais: „prigaudysim varlių geldelių Neryje ar Šventojoje ir užvesim naują madą. Manai, neatsiras sekėjų?... Pas mus tai greit – bet tik ne savo,¹²⁴“ gali apsiašaroti išgirdusi Kauno poniučių skleidžiamas apkalbas, kad ji „ištekanti už negro, keturių salų savininko.“¹²⁵

Santykio su *kitu* skirtumas dar labiau išryškėja, palyginus A. Vienuolio ir A. Vaičiulaičio „laiškus“. Pastarojo subtiliai kurstomas susidomėjimas Prancūzija kyla iš

¹²³ *Ten pat*, 335.

¹²⁴ *Ten pat*, 328.

¹²⁵ Antanas Vienuolis, *Raštai*, t. 6, II kn. / parengė Juozas Stonys, Vilnius: Vaga, 1988, 324.

architektūros, meno kūrybinių, kasdienio Paryžiaus gyvenimo sukeltų išpūdžių kontempliacijos, kitaip tariant, jo kelionės siužetas kuriamas tarsi dalyvaujant susitikimo įvykyje. A. Vienuolis renkasi kitą kelią – stebėjimą iš atstumo. Tokią galimybę jam suteikia personažo kaukė. Jau minėjome, kad jos užsidėjimas – tai ir savęs (šiuo konkrečiu atveju, rašytojo-keliautojo) nuasmeninimo aktas. Santykio „už(si)mezgimo“ prasme kaukė, kaip teigia Valteris F. Otto, neturi visavertės egzistencijos, kadangi ji – buvimo ir nebuvimo simbolis, dviejų viename manifestacija.¹²⁶ Vadinasi, personažas-kaukė neturi nieko, kas galėtų „transcenduoti“ susitikimo su *kitu* akimirka (skirtingai nei A. Vaičiulaičio atveju). Pasirinkta kelionių išpūdžių pasakojimo strategija A. Vienuolio tekste eliminuoja susitikimo galimybę, o Paryžius, Prancūzija ar prancūzų gyvenimo būdas laiškų autoriui pasitarnauja tik akstinu iškelti skirtumus ir didaktiniais sumetimais „parodyti“ kitokio gyvenimo galimybę:

Ar galima, Motiejau, kas nors panašaus pas mus? O mes juk esame tokie dievoti, tokie pamaldūs, šitiek turime bažnyčių, katalikiškų organizacijų, šitiek vienuolių, vienuolynų, aukštesnių ir mažesnių dvasininkų...

Tu pats man šįmet pavasarį sakei, kad pas mus tik tas svetimo nepasisavina, kas žino, kad tikrai bus pagautas ir nubaustas. („Devintas laiškas iš Paryžiaus“, p. 356).

Aptartos keliautojų-pasakotojų laikysenos leidžia iškelti skirtingus Prancūzijos, jos istorijos, kultūros pavidalus, socialinio gyvenimo apraiškas, o skaitytojui suteikia galimybę Prancūziją patirti kaip nevienodai artimą ir tolimą, matuojamą pagal jų patirto išpūdžio, išsipačiusio keliautojo sąmonėje, pėdsaką.

Kelionės išpūdžių aprašymai – sudėtinė prancūziškos kultūros sklaidos Lietuvoje mechanizmo dalis. Jie išsiskyrė įtaigumu, smarkiai lenkiančiu dažnai paviršutiniškas, žurnalistine retorika grindžiamas apžvalgas. Tikėtina, jog skaitytojas į tokius „laiškus“ žvelgė kaip į asmeniškai jam adresuotus, nors mezgamas santykis su adresatu, kuriama širdingo „susirašinėjimo“ iliuzija ir maskavo patį tokio kreipimosi literatūrinį ar ideologinį darymo faktą. Kelionės išpūdžių aprašymai neabejotinai veikė skaitančiųjų sąmonę, aitrindami kūrybinę jų vaizduotę: „Šios rūšies Jūsų raštai man visuomet sukeldavo daug džiaugsmo“, – 1948 metais rašytame

¹²⁶ Cituota iš kn. Henry Maldiney, *Aïtres de la langue et demeures de la pensée*, Lausanne: Éditions l'Age d'Homme, 1975, 254.

laiške A. Vaičiulaičiui prisipažins Alfonsas Nyka-Niliūnas, – Jūsų kelionių knygu miestai džiaugsmingesni, ir jie yra svajonių miestai; dangus ir jūra skaidresni, nes tai yra iliuzorinis dangus ir jūra. Realybėje visi miestai man atrodo kažkaip sunkūs, purvini, nešvarūs ir nuobodūs.¹²⁷

I. 3. „Interpretacinė bendrija“

IV dešimtmečio lietuvių kultūrai ir literatūrai skirtų leidinių puslapiuose beveik neaptiksime deklaratyviai „suartėjimą“ su Prancūzija demonstruojančios retorikos, kuri taip akivaizdžiai pasireiškė oficioziniuose Lietuvos dienraščiuose. Susidaro įspūdis, kad prancūziškos kultūros fenomenas skleidžiasi ir yra filtruojamas per tam tikrą „tematinį“ filtrą, kuriame *tarp kitų* Lietuvos skaitytojui pristatomų pasaulio šalių (Italija, Vokietija, Čekoslovakija, skandinavų šalys ir kt.) rubrikų savąją nišą suranda ir Prancūzija.¹²⁸ Kultūrinėje erdvėje ima veikti kiti svertai, perrikuojantys ir diskurso apie Prancūziją akcentus: mechanistinę retoriką keičia programinio pobūdžio svarstymai, apimantys lietuvių tautos dvasinį bei kultūrinį ugdymą. Išskirtinį Lietuvos dėmesį Prancūzijai skatinę ir palaikę geopolitiniai jaunos valstybės poreikiai atvėrė kelias reikalingos romanofilinės ideologijos sklaidai, o literatūrai ir menui skirtuose leidiniuose visų pirma akcentuojama bei grindžiama *kultūros* svarba. Ši, savo ruožtu, sugestijavo žvalgytuves ne į vieną Vakarų Europos šalį. Kaleidoskopinę požiūrių sukimosi (veikiau susivokimo) situaciją atskleidė besikeičianti orientacija, kurią liudija skirtingas kryptis nurodančių kelių paieškos (pavyzdžiui, Antanas Bendoravičius¹²⁹ siūlo lygiuotis į skandinavų šalis; Fabijonas Kemėšis¹³⁰ – į artimiausius kaimynus latvius; Kazys Pakštas pirmenybę teikia Prancūzijai, o Juozas Mikėnas¹³¹ subendrina, apskritai nurodydamas į Vakarų Europos „kultūringas tautas“). Prie jų prisideda ir viešo diskurso, siejamo su lietuvių kultūros atsinaujinimu, polemisinis aštrumas. Ši situacija ženklina modernaus

¹²⁷ Alfonso Nykos-Niliūno laiškas Antanui Vaičiulaičiui, Freiburgas (1948. IX. 14), MLLM, sign.: GEK 72537.

¹²⁸ *Naujoji Romuva, Židinys, Gaisai, Dienovidis, Kultūra* ir kt. leidiniai siekė atspindėti įvairių pasaulio šalių literatūrą ar naujausius jų kultūrinio gyvenimo įvykius, spausdindami ne tik prancūzų, bet ir vokiečių, rusų, austrų, anglų, italų, suomių, švedų, ispanų, amerikiečių, netgi kinų ir japonų literatūros bei meno apžvalgas.

¹²⁹ A[ntanas] Bendoravičius, „Švedija ir jos kultūrinio gyvenimo bruožai“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 6, 138-139.

¹³⁰ F[abijonas] Kemėšis, „Mainų objektas“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 3, 58-59.

¹³¹ „Menas, dailininkai, visuomenė“ / J. Mikėno pasisakymas, *Naujoji Romuva*, 1933, Nr. 148, 870.

europietiškumo siekį: „Patriarchalinės tradicijos nutrūko, mūsų psichika keičiasi Europos psichikos linkme,¹³² o su pastaruoju neišvengiamai susijęs klausimas – ką pasirinkti pavyzdiniu modeliu moderniai lietuviškai kultūrai ugdyti.

Kultūros sistemos pokyčiai (apimantys ir kultūros ugdymą) yra glaudžiai susiję su ją transformuojančiomis asmenybėmis, savotiškais kultūrinių idėjų „katalizatoriais“. Derėtų pastebėti, kad III–IV dešimtmečio sankirtoje apie kultūros žurnalus besitelkianti jaunoji inteligentija reiškiasi (neretai ir skelbiasi) kaip tam tikras įvairiakryptis kultūrinis sąjūdis, turintis savą visuomenės ir kultūros sampratą bei viešai teikiamą ateities projektą. Vienas iš to meto literatūrinį gyvenimą reprezentuojančių ženklų – naujų pažiūrų, koncepcijų, programų, pristatomų kultūrinėje periodikoje (*Pjūvis*, *Linija*, *Granitas*, *Naujoji Romuva*, *Trečias frontas* ir kt.) įvairovė, tam tikru mastu lemianti skirtingas menininkų laikysenas: „pjūvininkai“ orientuojasi į romantinį idealizmą, labiau akcentuoja atvirumą bei reiklumą tautos gyvenimo tikrovei; „granitininkams“, *Linijos* atstovams rūpi meno autonomiškumo, kūrėjo individualumo principai; *Naujoji Romuva* semiasi iš naujojo humanizmo šaltinių, postuluoja naujas meninę kūrybą stabilizuojančias nuostatas; „trečiafrontininkai“ mėgina ne tiek aiškinti, kiek keisti pasaulio tvarką. Šie dažnai neformalūs kultūriniai „rateliai“ – tai savitos, panašios pasaulėžiūros siejamos interpretacinės bendrijos. Jas jungia ne tik interpretavimo technikos, sublimuojamos panašaus požiūrio, suvokimo ar ideologijos, bet ir pati interpretacija kaip gyvenimo būdas.

Mus domins interpretacinė bendrija, kurios pagrindu steigiasi supratimas, implikuojantis susikalbėjimo galimybę kultūros lygmeniu, kur vienoje gretoje išsitenka ir naujojo humanizmo idėjas išpažįstantis A. Vaičiulaitis, ir individualistas H. Radauskas, ir kairuoliškų pažiūrų P. Cvirka, ir A. Nyka-Niliūnas etc. Juos saisto dėmesingumas prancūzų literatūrai, kurios sugestyvumas ne tik yra fiksuojamas kaip palikęs įspaudus jų sąmonėje, bet nurodo ir į tam tikrą bendrumo lauką. Žinoma, bendrumas negali būti identifikuojamas kaip tapačios prasmės bendrumas, tačiau pastarasis patvirtinamas kitoje – asmeninių liudijimų plotmėje, tad dėl šios priežasties gali būti suvokiamas kaip bendrumo arba savotiškos „kolektyvinės“ patirties patvirtinimas.

¹³² Justinas Vienožinskis, „Lietuviško moderninio meno keliai“, *Naujoji Romuva*, 1934, Nr. 174-175, 388.

Laikomės prielaidos, jog dėmesingumas prancūzų literatūrai) gali būti ne tik interpretacinės bendrijos pačia bendriausia prasme susidarymo pasekmė, bet ir jos priežastis. Skaitymo patirtį suvokiame kaip vieną iš esminių veiksnių, sąlygojusių neformalios kultūrinės bendrijos susidarymą.

Šios interpretacinės bendrijos užuomazgos neatsiejamos nuo sociokultūrinio konteksto, kurio terpėje jos susiklosto. Trumpai ties juo stabtelėkime.

Pirmiausia, kas krinta į akis, – tai noras pasiekti aukštesnę kultūros (bendro išsilavinimo) lygį, kuris pasireiškia vykdoma lietuvių literatūrinės kalbos „švarinimo“ programa bei pastangomis apginti ją nuo grafomanų. Tai viena iš priežasčių, dėl ko IV dešimtmečio Lietuvoje knyga, skaitymas kaip niekad tampa aktuali kultūrinių refleksijų objektu. Tuometiniai kultūros leidiniai mirgėte mirga raginimais skaityti, domėtis tiek naujaja, tiek senąja Europos literatūra, publikuojami užsienio autorių vertimai, svarstomos lietuvių literatūros ugdymo problemos etc.

Apžvelkime prancūzų rašytinės kultūros vertimų situaciją – vieną iš sudedamųjų dalių anuomet Lietuvos kultūros žurnaluose ir dienraščiuose spausdinamų pasaulinės literatūros korifėjų mozaikoje. Nepaisant gausių Guy de Maupassanto novelistikos bei nuotykinės, beletristinio pobūdžio literatūros vertimų, dėmesio susilaukusios Henry Bordeaux, Pierre'o Loti, Alphonse'o Daudet, François Mauriac, André Maurois kūrybos (dienraščiuose jų prozos vertimų tęsiniai spausdinami ne vieną savaitę), sporadiškai pasirodančių pavienių prancūzų poetų eilėraščių vertimų, dėmesys prancūzų literatūrai nebuvo išskirtinis.

1938 metais išleistas sisteminis Lietuvos rinkoje esančių lietuviškų knygų katalogas¹³³ atskleidžia panašią situaciją. Prancūzų poezijos vertimų, galima sakyti, beveik nėra, išskyrus A. Valaičio išverstą Viktoro Hugo „Amžių legendą“, kurios dvi dalys (I d. – 1927; II d. – 1930) pasirodė knygos pavidalu; A. Vaičiulaičio – Oskaro Milašiaus „Poemas“ (1931) ir „Miguel Manara“ (1937). Prancūzų prozininkų vertimai dėmesio susilaukdavo žymiai daugiau. Tačiau atskiramis knygomis išleistų populiariosios – „lengvo skaitymo“ literatūros gausa (Juleso Verne'o, Henri Allorge'o, Pierre'o Benoît, Henry Bordeaux, Alexandre'o Dumas etc. romanai) vis dėlto gožė didesnės estetinės vertės turinčių prancūzų autorių kūrybos vertimus (paminėtini Chateaubriand'o „Atala arba dviejų laukinių meilė“ (1930), „René“ (1937), Paulio Bourget „Vidudienio demonas“ (1937), Anatolio France'o „Dievai

¹³³ *Lietuviškų knygų sisteminis katalogas* / sudarė Izidorius Kisinis, Kaunas: Spaudos fondas, 1938.

trokšta“ (1929), „Raudonoji lelija“ (1931), Alaino Fournier „Jaunystės nuotykių“ (1937) etc.). Remiantis sisteminiu katalogo duomenimis, pastebime itin ženkliai verstinės lenkų literatūros persvarą prancūziškosios (beje, ir kitų Vakarų Europos šalių) atžvilgiu. IV dešimtmečio užsienio literatūros vertimų orientacinę situaciją taikliai nusako ir A. Vaičiulaitis: „Tie, kurie vadovavo viso pasaulio literatūriniam judėjimui, mūsų krašte yra nustumti į pašalį,“¹³⁴ – pabrėždamas, jog prancūzų ir anglų literatūros korifėjai vis dar laukia „kažin kokio „susimylėjimo.“¹³⁵

Svarbus literatūrologo Vytauto Kubiliaus pastebėjimas, jog, nepaisant pastangų lietuvių visuomenę supažindinti su europine kultūra, vertimai (dažniausiai ne iš originalo) vis dėlto atspindėjo gana žemą jų lygį ir padėtį. Panašią tendenciją žymėjo ir apžvalginiai straipsniai, pristatantys prancūzų literatūrą. Į pastarąją (ypač IV dešimtmečio pradžioje, kol šios užduoties nesiėmė J. Keliuotis, A. Vaičiulaitis ir kt.) neretai buvo žvelgiama per vokiškosios kultūros prizmę: apžvalgos arba kompiliuojamos, arba tiesiog perspausdinamos iš vokiškų žurnalų (pvz.: *Gaisuose* publikuojami O. Grantoffo straipsniai iš *Die Literatur*, A. Gide'o straipsnis „Tautiškumas ir literatūra“ perspausdinamas iš *Neu Rundschau*).

Iškalbingi faktai, bylojantys apie prancūzų literatūros paplitimo mastą tuometinėje Lietuvoje: 1937 metais *XX amžiuje* išspausdintoje žinutėje apie Vytauto Didžiojo universiteto bibliotekoje skaitomas knygas, daroma išvada, jog „palyginus su vokiečių kalba, anglų ir prancūzų kalba skaitomų knygų nuošimtis yra dar nepaprastai mažas.“¹³⁶ Išties prancūzų leidiniai sudaro tik 0,77 %, kai vokiečių – 16 %, rusų – 9, 18 %, o lenkų – 2,48 procentai.

Viešosios kultūrinės erdvės apžvalga teikia pernelyg menką pretekstą kalbėti apie interpretacinės bendrijos susidarymą, juolab tvirtinti, kad prancūzų kultūros patirtis viešojoje erdvėje ryškiausiai skleidėsi būtent minėtos bendrijos pagrindu. Peršasi išvada, kad III–IV dešimtmečių sankirtoje besiformuojanti kultūrinė terpė tik iš dalies galėjo sugesti juoti jaunosios inteligentijos prancūzų literatūros recepciją. Suabejoti šiuo tvirtinimu neleidžia ir Vytautas Kubilius, tyrinėjęs Ch. Baudelaire'o recepciją Nepriklausomos Lietuvos laikotarpiu. Jis pagrįstai daro išvadą, kad šio prancūzų poeto kūryba tuometinėje lietuvių kultūrinėje aplinkoje veikė kaip

¹³⁴ Aug. Raginis [Antanas Vaičiulaitis], „Verstinės literatūros orientacija“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 11, 270.

¹³⁵ *Ten pat*, 270.

¹³⁶ „Įdomūs skaičiai apie mūsų u-to biblioteką“ [žinutė], *XX amžius*, 1937, Nr. 30 (188), 4.

literatūrinis mitas ir *pasyviai* [kursyvas – N. K.] funkcionuojanti estetinė norma.¹³⁷ Tačiau jaunosios inteligentijos patirtiniuose liudijimuose pastebime kardinaliai priešingą tendenciją. Ch. Baudelaire'o kūryba tarpasmeninių santykių plotmėje funkcionuoja kaip neapeinamas, optimaliai veiksmingas dydis. Jo poezija skaitoma originalo kalba, ja žavimasi, kūrybos tomeliai keliauja iš rankų į rankas (Antanas Vaičiulaitis Jonui Aisčiui 1936 m. dovanoja prancūzų poeto rinkinį, o ir pats savo eilėraščiui „Atsiminimas“ parenka motto Ch. Baudelaire'o eilutę; Aleksys Churginas teigė, jog Henriką Radauską Baudelaire'as „iš karto tiesiog pribloškė“¹³⁸; Valentinas Gustainis atsiminimuose rašo, jog „pasiskaityti „Fleurs du mal“ skolinosi iš paties Mykolaičio-Putino;¹³⁹ Alfonsui Nykai-Niliūnui jis – „vis dar tebėra toks pat neaprepiamas, kaip ir kadaise.“¹⁴⁰ Į šio prancūzų poeto gravitacijos lauką buvo patekę Sofija Čiurlionienė, Balys Sruoga, Juozas Keliuotis, Juozas Tysliava, Marija Urbšienė, Vytautas Mačernis ir kt.). Pastebime, kad čia veikia kiti prancūzų literatūros recepciją lemiantys svertai. Dėmesingumas vadinamiesiems aukštosios kultūros tekstams sugestijuojamas ne tiek viešosios kultūrinės aplinkos poveikio (valstybės institucijos, kuruojančios Lietuvos kultūros ir švietimo politiką), o veikiau tarpsta asmeninių intelektinių ryšių bei saitų lygmeniu.

Baudelaire'o kūrybos recepcijos pavyzdys nėra vienintelis kitų europinės literatūros autoritetų atžvilgiu. Tačiau jo poezija, žadinusia kūrybines jaunujų ambicijas ar estetines pajautas, galbūt pirmiausiai vėrėsi prancūzų literatūros laukas. Remiantis patirtiniais liudijimais, pastarasis, regis, buvo pakankamai gerai pažįstamas besiformuojančiai IV dešimtmečio inteligentijos kartai. Klausina: iš kur sklido ši pagava prancūzų lektūrai? Ar ji preliminariai nefiksuoja minėtos interpretacinės bendrijos užuomazgų?

Be abejo, susidomėjimas prancūzų lektūra neatsiejamas nuo studijų Kauno Vytauto Didžiojo universitete. Jame mokėsi dauguma būsimųjų romanofilų, ne vienas jų prancūzų kalbą rinkosi kaip šalutinę specialybę. Amžininkų teigimu, ypač populiarūs buvę prancūzų literatūros studijos bei seminarai, vadovaujami profesoriaus

¹³⁷ Vytautas Kubilius, *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*, Vilnius: Vaga, 1983, 263.

¹³⁸ „Jei apdainuoji girias, tebūnie jos konsulo vertos“ / Poetų Aleksio Churgino ir Sigitos Gedos pokalbis apie Henriką Radauską ir jo kūrybą, *Radauskas / Apie kūrybą ir save. Recenzijos ir straipsniai. Henrikas Radauskas atsiminimuose ir kritikoje* / sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Baltos lankos, 1994, 331.

¹³⁹ Valentinas Gustainis, *Nuo Griškabūdžio iki Paryžiaus / Atsiminimai apie Lietuvos spaudą, jos darbuotojus (1915–1940) ir Lietuvos rašytojus (1924–1966)*, Kaunas: Spindulys, 1991, 208.

¹⁴⁰ Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1976–2000*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, 496.

Vlado Dubo (1920–1937). Viktoro Katiliaus liudijimu, jie sutraukdavę nemažai studentų, ateinančių „savo noru, nepriklausomai nuo to, ką studijuoja.“¹⁴¹ Šis profesorius – vienas iš tų, kurio asmenybės žavesys, įsipareigojimas kultūros žmogaus misijai, studijavusiam jaunimui tapo orientyru į pasaulinės literatūros lobyną. Neatsitiktinai H. Radausko paklaustas, kas A. Nyką-Niliūną, paskatino susidomėti visuotine literatūra, šis nedvejodamas atsako: V. Dubas ir jo „Literatūros įvado“ 1931 metų leidimas. „Tai iš Dubo [išmokau] fanatiškai mylėti literatūrą ir kad literatūra gali būti viso gyvenimo tikslas“, – *apie jo paskaitas girdėjęs tik iš kitų*, dienoraščio įrašų tvirtina A. Nyka-Niliūnas, – „Iš jo aš taip pat išmokau neišdildomos pagarbos senajai ir naujajai klasikai kaip tam tikrai absoliutaus modernizmo formai. [...] Jo dvitomė *Prancūzų literatūros istorija* įvedė mane į prancūzų poeziją apskritai ir į Lamartine'o, Victorio Hugo, Baudelaire'o ir Verlaine'o poeziją specialiai.“¹⁴²

Antanas Venclova, Viktoras Katilius, Antanas Vaičiulaitis, Julius Būtėnas, Edvardas Viskanta, lanke V. Dubo paskaitas, neslėpė susižavėjimo jomis. V. Katilius šių seminarų atmosferą, profesoriaus bendravimo būdą apibūdino kaip klausytojus apėmusią euforiją, išgyvenamą lyg „smagių pasimatymus su prancūzų salonais – jų erotika, jų sąmoju, jų žodžių elegancija, jų ironija, humoru ir sarkazmu.“¹⁴³ Tikėtina, kad prancūzų literatūros profesoriaus „kultas“ buvo kuriamas susižavėjusių studentų minios, nes elitinė V. Dubo laikysena, jo seminarų „dvasia“, sublimuojama vidinės inteligencijos, aristokratiškumo jausmo, „ne vieną kaimietuką“, anot V. Katiliaus žodžių, „bauginamai drąsino nesibijoti pažint, gyvent, net žaist žmogiška mintimi.“¹⁴⁴

Kultūros esmę, Vytauto Kavolio teigimu, lemia „aktyviai besiskleidžiančių vaizdinių formų turtingumas, o šie vaizdiniai susitelkia ar yra darniai susisteminami į įvairius ilgiau ar trumpiau išsilaikančius centrus ar laikinas sutelkties sritis.“¹⁴⁵ Kultūros gyvybingumas (apskritai besireiškiąs fragmentiškai) ir yra nulemiamas tokių sutelkties centrų tarpusavio santykiavimo ir rezonavimo. Kultūrologas atkeipia dėmesį į tai, kad kultūros centrai gali būti suvokiami ne tik kaip nurodantys vietas, bet veikia kaip taškai, kuriuose kondensuojasi jos esmė. Galime manyti, kad prancūzų kultūrai neabejingųjų sutelkties „centrą“ ir įkūnijo Vlado Dubo asmenybė. Savo

¹⁴¹ Viktoras Katilius, *Židiniai ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1997, 21.

¹⁴² Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1938–1975*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, 358.

¹⁴³ Viktoras Katilius, *Židiniai ir žmonės*, 21-22.

¹⁴⁴ *Ten pat*, 22.

¹⁴⁵ Vytautas Kavolis, „Samprotavimai apie kultūrų rišlumą“ / vertė iš anglų k. Valdas Jaskūnas, Loreta Poškaitė, *Kultūros barai*, 1998, Nr.10, 12-15.

žinojimą ir aistrą prancūzų kultūrai įprasminęs paskaitomis, straipsniais, knygomis,¹⁴⁶ jis kitiems perdavė europinės kultūros dvasinę patirtį. Svarbu, jog ji perimama, ja dalijamasi: E. Viskanta, profesoriaus paakintas, imasi versti Guy de Maupassanto noveles; A. Venclova, straipsnyje „Muzikalinis elementas mūsų simbolistų lyrikoj“ aptardamas B. Sruogos, F. Kiršos, Mykolaičio-Putino eiles, remiasi prancūzų simbolistais, iš atminties cituoja V. Dubo paskaitos fragmentus¹⁴⁷ ir pan. Gal nesuklysimė teigdami, jog daugelis IV dešimtmečio literatų bei visuomenės veikėjų (kas susidomėjimu lektūra, kas gavę impulsą iš šalies), kurie patenka į aktyvią prancūzų literatūros, apskritai *kultūros*, zoną buvo „pašaukti“ ir V. Dubo asmenybės bei jo seminarų sąmonėje palikto įspaudo. Iš šio postūmio radosi laisvai kultūrai įsipareigojusių žmonių sambūris, kuris ima veikti toje pačioje kultūrinės bendrystės paradigmoje.

Supratimą ir priklausymą tam tikra prasme „socializuotam“ elgesiui laiduoja ne tik *lavinimasis*, bet ir suvokimas, kad šalia esantysis taip pat gali ir privalo to siekti. Paryžiuje studijuojančio Vinco Grybo laiškas seseriai – savotiškas gerų manierų „aprašas“ arba to, kas žinotina būsimai Lietuvos *inteligentei*, pavyzdys:

Visi vadinasi ponais: Monsieur (sakyk Mesje) arba Madame (ponia), Mademoiselle (madmuosel – panelė). Užmirši šituos garbės žodžius arba save kam pristatydamas laike pirmo susipažinimo, nepasakysi, kad aš esu toks ir toks ponas (monsieur), tai paliksi grubijanu. Apsiejimas tur[i] būt[i] gražus, mandagus ir šiukštu nemeluot. Jeigu sugriebtų bemeluojuant, tai jau gero vardo neatgausi niekad. Taip, žinoma, elgia[masi] tarp inteligentų žmonių.¹⁴⁸

Žvelgiant šiuo požiūriu, minėta interpretacinė bendrija yra ir *rezonuojanti europinę kultūrą*, jos elgsenos normas, ir *besidalijanti kultūrine informacija* bendrija. Kad tokio „pogrindinio“ bendraminčių viseto IV dešimtmečio Lietuvoje būta, rodo ir laiškai studijuojantiems užsienyje su prašymais siųsti originalo kalba knygas, mokslo leidinius, raginimais supažindinti su meno pasaulyje vykstančiais procesais. J.

¹⁴⁶ Vladas Dubas, *Literatūros įvadas*, Kaunas-Marijampolė: Dirva, 1931; Vladas Dubas, *Voltaire / Humanitarinių mokslų fakulteto raštai*, Kaunas: [s. n.], 1932; Vladas Dubas, *Anatole France / Humanitarinių mokslų fakulteto raštai*. IV t., Klaipėda: „Ryto b-vė“, Vladas Dubas, *Prancūzų literatūros istorija 2*, Kaunas: Humanitarinių mokslų fakultetas, 1930 etc.

¹⁴⁷ Antanas Venclova, „Muzikalinis elementas mūsų simbolistų lyrikoj“, *Dienovidis*, 1938, Nr. 1, 64-69.

¹⁴⁸ Vinco Grybo laiškas A. Grybaitei, [iš Paryžiaus, be datos], VUB, F 109–29, l. 1.

Keliuotis S. Nėriai iš Paryžiaus praneša, jog pusei metų užprenumeravo jai *La Nouvelle Revue Française*, pabrėždamas, jog „tai vienas geriausių ir moderniškiausių žurnalų“, tuo pat metu klausdamas, ar ji nenorėtų įsigyti ir *naujosios* prancūzų poezijos vieną antrą rinkinį (pav., Paul Valéry eilėraščių knyga).¹⁴⁹ Iš Sofijos Čiurlionienės laišku M. Urbšienei galime spręsti, jog ji ištiesai siunčiasi prancūzų literatūrai skirtus žurnalus (*Nouvelles littéraires* etc.) bei knygas – „nes mūsų prancūzų knygynas užruko žurnalų atžvilgiu.“¹⁵⁰ Jos laiškus nuolat palydintis „Ar tamsta skaitai?“, susilaukia atsako – perskaitytų ir siūlytinų perskaityti knygų sąrašų.

Užsimezgantis tarp žmonių kultūrinis ryšys sudaro besidauginančias jungtis – gelminį, tarpasmeniniu lygmeniu veikiančią informacijos apsikeitimo tinklą. Toks bendravimas įgalina bendrumą, mūsų atveju – interpretacinės bendruomenės susikūrimą. Viena vertus, kad tokios būta ir kad šios jungtys išlaikomos bei veikia ir praūžus II pasauliniam karui, liudija A. Vaičiulaičio laiškas A. Nykai-Niliūnui: „Ir kai čia taip nedažnai pasitaiko progų tarti žodį apie knygą, apie kitus, gražesnius daiktus, tai tokia šneka, kaip Jūsų lyg ir pakelia, atliepia tuo pačiu dvasios balsu, – ne dėl to, kad kai kurie dalykai toj knygoj Jums patiko, *bet dėl to, kad tai yra giminystės ir to paties rūpesčio kalba*“¹⁵¹ [kursyvas – N. K.].

Žvelgdami iš šiandienos perspektyvos, galime teigti, jog šis laisvai kultūrai įsipareigojusių žmonių sambūris savo darbais (straipsniais, pasisakymais, visuomenine veikla) veikė ir viešąją IV dešimtmečio Lietuvos kultūrinę erdvę. Šis procesas neabejotinai dvikryptis: viešas raginimas „atsigręžti į knygą“, viena vertus, turėjo intenciją aktyvinti susidomėjimą ja (skatinti skaitymą); kita vertus, minėtas procesas buvo laiduojamas ir *individualios* raginančių tą daryti skaitymo patirties.

I. 4. Europinės kultūros link

III–IV dešimtmečio sandūroje kultūros atsinaujinimo idėjos, naujų poetinių versmių paieškos katalizavosi visų pirma interpretacinės bendrijos patirtyje. Šių idėjų moderatoriaus vaidmuo teko Sorbonos auklėtiniui Juozui Keliuočiui ir jo suburtajai

¹⁴⁹ Juozo Keliuočio laiškas Salomėjai Nėriai (Paryžius, 1927. II. 23), MVB, F 4–187, l. 2-3.

¹⁵⁰ Sofijos Kymantaitės-Čiurlionienės laiškas Marijai Mašiotaitėi-Urbšienei, (Kaunas, 1931. XII. 17.) MVB, F 14–491, l. 7-8.

¹⁵¹ Antano Vaičiulaičio laiškas Alfonsui Nykai-Niliūnui (Scranton, 1948. I. 6), MLLM, GEK 72521.

Naujajai Romuvai. Užmojis sukurti „tautišką civilizaciją“¹⁵² Lietuvoje veiksmingiausiai gali pasireikšti meno kūryba ir jos kultūros ugdymu. Tai keletas viena kitą remiančių J. Keliuočio ir jo bendraminčių – Antano Vaičiulaičio, Juozo Vienožinskio, Viktoro Vizgirdos, Juozo Mikėno, Marijos Urbšienės, Juozo Griniaus ir kt. pozicijų. Šios asmenybės savo idėjomis, straipsniais, požiūriu angažavosi bendrosioms estetikos, kultūros, dailės, literatūros problemoms, kurios daugiau ar mažiau orientuoja į prancūzų estetikos lauką. Atsižvelgiant į jų kritikos teminį bei probleminį turinį, viena vertus, įmanu susekti minėto laikotarpio estetinės-kūrybinės minties plėtojimosi poslinkius; antra vertus, jame ženklūs prancūzų kultūros recepcijos pėdsakai. Į juos ir susitelksime, keldami klausimą: ar viešai svarstomos bei reflektuojamos Vakarų (šiuo atveju, prancūzų) civilizacijos formos tapo organiška lietuvių sociokultūrine patirtimi, ar savosios kultūros vertybių sistemoje funkcionavo tik kaip teiktinas, todėl ir pavyzdinis, projektas?

J. Keliuočio „ateities meno“ koncepcija yra neatsiejama nuo lietuvių kultūros modernizavimo projekto. Išsamiai jo neaptarinėsime,¹⁵³ atsižvelgsime į tuos aspektus, kurie tiesiogiai siejasi su prancūzų reikšminiu kontekstu ar į jį nurodo. Minėjome, kad viešojoje erdvėje suintensyvėję svarstymai kultūros ir meno klausimais drauge fiksavo pakitusį diskurso apie Prancūziją pobūdį. Jį sąlygojo jau ne mechaniškas, o veikiau giluminis kultūrinis interesas, leidžiantis *perimti* vakarietiško kultūrinio mąstymo modelius juos refleksyviai *atsirenkant*.

„Kultūrinę misiją“ suvokdamas kaip lietuvių visuomenės bei veiksėnos (nuomonės, estetinio skonio, stiliaus pajautos) formavimo būdą, *Naujosios Romuvos* redaktorius jai priskyrė ugdomąją bei imperatyviai koreguojančią galią: „Pageidaujame, kad mūsų skaitytojais būtų šių dienų europiškos kultūros piliečiai.“¹⁵⁴ Šis pageidavimas rėmėsi įsitikinimu, kad kultūrinės sąmonės formavimasis bei jai adekvačios atmosferos kūrimas neįmanomas be naujos konvencijų sistemos ar bent pavyzdinio IV dešimtmečio lietuvių kultūrai ugdyti modelio. Vadavimasis iš provincialumo, nukreipiant visuomenės žvilgsnį Vakarų Europos kultūros link, buvo

¹⁵² Juozas Keliuotis, „N. Romuvos 100 numeris“, Juozas Keliuotis, *Meno tragizmas*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997, 130.

¹⁵³ Gana plačiai ir įvairiais aspektais ši tema buvo gvildinta Juozui Keliuočiui skirtame leidinyje „Juozo Keliuočio literatūrinės kritikos perspektyvos ir ribos“, *Juozas Keliuotis ir literatūros dinamikos problemos* / sudarė Aušra Jurgutienė, Vilnius: LLTI, 2003; Viktorija Daujotytė, „Šalia triukšmaujančių“, *Naujoji romuva*, 1995, Nr. 5, 23-25; Dalia Satkauskytė, „Meno modernizacijos planas „Naujojoje Romuvoje“, *Lituanistica*, 1994, Nr. 1 (17), 50-53.

¹⁵⁴ Juozas Keliuotis, „N. Romuvos 100 numeris“, Juozas Keliuotis, *Meno tragizmas*, 123.

glaudžiai sukibęs su siekiu skatinti kūrybiškumą, nes būtent jis, anot J. Keliuočio, „ypač reikalingas lietuvių tautai, kuri šiek tiek yra atsilikusi ir kuri turi aliarminiu greitumu prisivyti Vakarų, jei nori išsilaikyti ir sukurti savo tautinę civilizaciją.“¹⁵⁵ Keliuotišką „kūrybiškumą“ derėtų suprasti ne siaurai specifine reikšme, o veikiau kaip laisvos iniciatyvos išdava, entuziastišką angažavimąsi kultūrinei veiklai plačiaja prasme. Visuomenės „auklėjimo“ poreikis viešojoje erdvėje jau buvo įžiebęs diskusijas, reikalavusias apsvarstyti ir „auklėtojo“, t. y. *inteligentijos*, misiją, nubrėžti jai gaires (inteligentijos sampratą bei jos koncepciją S. Šalkauskis pristatys tik 1939 m., *Židinyje* publikuodamas straipsnį „Inteligentijos koncepcija“¹⁵⁶). Iš J. Keliuočio publikacijų ryškėja, kad sąmoningai prisiimamą laisvą iniciatyvą (kuri vienu metu yra ir kūryba, ir pažangą veikiantis impulsas) jis siejo su savęs kaip inteligento suvoktimi. Žmogus, save identifikuojąs kaip inteligentijos atstovą, drauge turįs prisiimti tiek visuomeninius, tiek kultūrinius įsipareigojimus, kitaip tariant, būti „pašauktas“ kultūrinei misijai.

Bendrai besiklostančiai Lietuvos kultūrinei orientacijai palaikyti tampa reikalingas kultūrinio sąmoningumo ir pasitikėjimo ugdymas. Suvokdamas tai, J. Keliuotis gausiai pildo savo redaguojamą leidinį jo laiką atitinkančiomis tiek savosios (A. Gudaičio, J. Mikėno, T. Truikio, T. Kulakausko, J. Vienožinskio, St. Varašiaus etc.), tiek kitų šalių paveikslų reprodukcijomis; spausdina straipsnius, vertimų ištraukas meno ir kultūros klausimais; įsteigia skaitytinų knygų rubriką „Inteligento biblioteka“, kur šalia dviejų lietuvių autorių būtinai puikuosis tuometinis prancūzų prozos korifėjus Paulis Bourget. Aprėpdamas platesnes Vakarų Europos meno ir kultūros tendencijas, talpina įvairių užsienio šalių visuomeninio gyvenimo apžvalgas. Tarp jų figūruoja ir Prancūzijai skirta skiltis, apimanti jos kultūros bei kasdienio prancūzų visuomenės gyvenimo aktualijas (kokios konferencijos vyksta prancūzakalbių šalių universitetuose, kas rodoma Prancūzų komedijos teatre, ką per paskaitas kalba Paulis Valéry, pristatomos naujai pasirodžiusios prancūzų knygos ir pan.). Gali susidaryti įspūdis, kad šios apžvalgos niekuo nesiskiria nuo bulvariniams dienraščiams įprasto, imitacinio svetimo pasaulio bei jo gyvenimo akcentų

¹⁵⁵ *Ten pat*, 122.

¹⁵⁶ S. Šalkauskis pateikia svarbiausius inteligentijos definicijos sandus: tai visuomeninė grupė, organiškai nesusijusi su jokių luomu, klase, profesija ar partija, kuri „dėl savo universalinio dvasinio išsilavinimo“ yra pašaukta būti visuomenėje kaip „susipratimo reiškiėja, pusiausvyros saugotoja kultūrinės kūrybos bei pažangos skatintoja, asmeninės laisvės gynėja ir visuomeninio gyvenimo įkvėpėja.“

St[asy] Šalkauskis, „Inteligentijos koncepcija“, *Židinys*, 1924–1939, Nr. 12, (XXX t.), 662-672.

perpasakojimo, tačiau, patekusios į kultūrinių leidinių puslapius, jos igijo specifinę paskirtį. Tai ne pasyvi kultūrinė informacija, o savita sąmoningumo ir laisvės edukacija, šiuo atveju laisvę suvokiant kaip jai siūlomų kultūros vertybių, kultūrinio gyvenimo formų bei veikimo būdų pasirinkimą, kitaip tariant, tai aktyvų visuomeninį-kultūrinį gyvenimą liudijančių sampratų pavyzdys, kuriuo analogiškai galėtų būti grindžiamas ir lietuviškasis.

Pasipila publikacijos, nuomonės, telkiančios dėmesį ir į poezijos, ir prozos lauką (Antano Vaičiulaičio, Juozo Keliuočio, Petro Cvirkos, Vydūno, Petro Karužos, Stasio Anglickio, Henriko Radausko ir kt. mintys publikuojamos šalia André Gide'o, Juleso Romainso, Paulio Valéry straipsnių vertimų). Rūpi pabrėžti, jog viešos diskusijos, apimančios meno individualumo, grožio, formos originalumo paieškas, dažniausiai buvo siejamos su dėmesingumu prancūzų kultūrai. Antai Adolfas Valeška apžvalginiam straipsnyje „Naujoji Romuva ir menas“ konstatuos: „Šioje epochoje vadovaujantį vaidmenį meno gyvenime turi Prancūzija,¹⁵⁷ nepamiršdamas pabrėžti, kad ir kitos tautos jos pavyzdžiu „*intensyviai ugdo savo krašto meno kultūrą*“¹⁵⁸ [kursyvas – N. K.]. Kalbėdamas apie lietuvių rašytojus, Jonas Grinius taip pat patvirtins, kad pastaruoju metu juos domina „tie svetur, o ypač Prancūzijoje vykstant mėginimai sukurti katalikišką poetiką.“¹⁵⁹ Juolab kad iš tų pačių pastangų, anot prelegento Igno Skrupskelio, išaugo ir bandymai sukurti integralią literatūros kritiką, kuri kūrinį vertinimą išvaduoatų iš viską supančio, viską lygiai vertinančio reliatyvizmo.¹⁶⁰

Petro Karužos straipsnio „Ar poezija atgyveno savo amžių“ išeities taškas – „vidurio“ kelio koncepcijos postulatai. Nuostatos ir akcentai tie patys: poezijai priskiriami utilitariniai tikslai taikliai atmušami fraze, kad jos paskirtis ne „mokyti bekonų auginimo“¹⁶¹ ar būti „sau tikslu“, o tai, kad ji turi tarnauti *grožiui*: žadinti kilnesnius individo jausmus, nuteikti „žmogų tikrajai savo vertei pajusti“. P. Karuža, akcentuodamas poetinės kalbos polinkį į išraišką, drauge akivaizdžiai iškelia skaitytojo (ir kuriančiojo) lavinimo(si) būtinybę: „Jeigu kas čia galėtų būti mūsiškiams geru pavyzdžiu, tai tiktai Vak[arų] Europos poetai su savo subtilia

¹⁵⁷ A[dolfas] Valeška, „Naujoji Romuva ir menas“, *Naujoji Romuva*, 1936, Nr. 40, 774.

¹⁵⁸ *Ten pat*, 774.

¹⁵⁹ Diskusija „Dvasios krizis per lietuvišką prizmę“, *Naujoji Romuva*, 1936, Nr. 4, 93.

¹⁶⁰ *Ten pat*, 93.

¹⁶¹ Petras Karuža, „Ar poezija atgyveno savo amžių?“, *Naujoji Romuva*, 1932, Nr. 6, 146.

kūryba.¹⁶² Šiuo požiūriu prie minėto straipsnio šliejasi ir A. Vaičiulaičio pasisakymai prieš bandymus meninio kūrinio vertę nustatyti pasikliaujant ideologiniais, meno esmei svetimais motyvais:

[...] į poeziją privalu žiūrėti kaip į savarankišką dalyką, kuris turi savo pasaulius ir juose siekia tobulumo. *Ir reiktų šią savarankišką vertybę išmokti dėl jos pačios gerbti* [kursyvas – N.K.], reiktų suprasti, kad poezija, pasiekusi aukštą laipsnį, nors ji nieko nemokytų ir neragintų, nors joje nebūtų obalsių ir minčių tėvynės, visuomenės, luomų reikalui, vis dėlto ji yra pozityviausias dalykas, nes tautai krauna turtą ne iš akmenų ar aukso, bet iš dvasinių brangenybių. O tik per šias lietuviai gali eiti toliau, negu siekia Mažeikiai ar Kybartai.¹⁶³

Tiek P. Karužos, tiek A. Vaičiulaičio teiginiai iš esmės remiasi grožio bei estetinę pajautą nusakančiomis sąvokomis. Suvokiama, kad „ateities“ meną gali priimti tik pasiruošusi tam sąmonė, įvairiai argumentuojant, jog tik estetiškas požiūris galės atitikti kūrinio prigimtį. Dėl šios priežasties minėtuose teiginiuose itin ryškus edukacinis aspektas – „privalu žiūrėti“, „reiktų išmokti gerbti“, „reiktų suprasti“, beje, rodantis ne esamą, bet geidžiamos siekiamybės situaciją. Be to kultūros gaivinimas siejamas su paties žmogaus dvasinio pobūdžio „atstatomuoju“ darbu (anot Vaičiulaičio, tik dėl „dvasinių brangenybių“ lietuviai bus įdomūs ir sau, ir pasauliui), tad estetika natūraliai papildoma etiniu matu, kuris visų pirma suvokiamas kaip pozityviai galintis paveikti visuomeninį gyvenimą. Neatsitiktinai P. Karužos frazėje: „grožis turi žadinti kilnesnius individo jausmus“ pasigirsta S. Šalkauskio šūkio „menas grožiui, grožis gyvenimo tobulinimui“ motyvas.

Eksplikuojama meno autonomiškumo nuostata ryškina IV dešimtmečio kultūrinės situacijos posūkį – nuo turinio akcentas perkeliamas į poetinę išraišką. Svarbus tampa ne tiek pasaulio ir jo daiktų aprašinėjimas, kalbėjimą paverčiantis pasaulio atspindžiu, kiek pats rašymo procesas virsta kuriančiojo rūpesčiu, pačia jo ir tikrovės *išsakymo* problema.

¹⁶² *Ten pat*, 147.

¹⁶³ Antanas Vaičiulaitis, „Poezijos ir visuomenės išskyrimas“, *Pradalgės (1934–1935)* Nr.1, 1934 (1), 18-19.

Suintensyvėję svarstymai apie literatūrinės kalbos negalavimus telkia dėmesį į meninės išraiškos ir formos problemas.¹⁶⁴ Teigiama, drauge prancūzų meno korifėjų pavyzdžiais argumentuojama, kad kūrinio estetinė vertė priklauso nuo dėmesingai vartojamo žodžio, kūrinio kompozicijos etc. Suvokiama, jog taip geidžiama turinio ir formos pusiausvyra gali būti pasiekama visų pirma ugdant gerą gyvosios kalbos pažinimą bei stilistinę kultūrą. Vis dėlto „šiuolaikinio stiliaus“ bei tam tikrų meninių vertybių suvokimas formuojamas lietuvių estetinę sąmonę supažindinant su naujomis meninėmis struktūromis per vertimus (pvz.: *Naujojoje Romuvoje* publikuojami A. Schopenhauerio „Apie rašytojovimą ir stilių“ (1933), A. Albalato „Apie stilių“ (1937), J. Romainso „Poezijos grįžimas“ (1938), I. Vinogradovo „Apie novelės teoriją“ (1938).

Isidėmetinas A. Albalato straipsnis, kuriame pateikiama stiliaus kaip asmenybės išraiškos būdo samprata, artima fenomenologiniam požiūriui arba, IV dešimtmečio sąvokomis kalbant, „išgyvenimo“ sugestyvui. Įvardindamas stilių „formos menu“, autorius jį sieja su išraiška („žodžiai įstringa tikrai dėl to, kaip pasakoma“¹⁶⁵). Stilius – tai individualumo ženklas, tad jis tiesiogiai priklauso nuo menininko nuovokos ir nuolatinių pastangų (gerai mąstyti, gerai jausti ir gerai perduoti). Nuovoka, pagal A. Albalatą, – žodžio vertės pajutimas ir jų tarpusavio santykių pagava,¹⁶⁶ – yra ne kas kita, kaip kalbos, veikia žodžio „sielos“, o ne jo prasmės (anot autoriaus cituojamo G. de Maupassanto), pojūtis. Pabrėžiama, jog stiliaus pojūtis negali būti išmokstamas, jis nėra pavaldus vien erudicijai: „Žinojimas ir rašymo menas yra du skirtingi dalykai, kurie ne visuomet būna drauge.“¹⁶⁷ Tad straipsnio autorius į stilių žvelgia ne kaip į paprastą, galimą išmokti „dailinimą“, o būtent kaip į kuriančio asmens pasireiškimą. Šiuo požiūriu jis remiasi ir drauge kritikuoja Biufoną, stilių tapatinantį tik su tvarka ir jos dėsnium – pastaroji būtina suvaldyti minties srautams (tvarka – tai idėja, logika, jų sąryšis, pamatas etc.). Tačiau A. Albalatas nurodo ir kitą stiliaus sampratos aspektą – judesį, siejamą su vaizduote,

¹⁶⁴ Analogiškas procesas fiksuojamas ir kitose meno sferose. 1937 m. J. Keliuočio surengtoje diskusijoje „Mūsų dramos teatro problema“ konceptualumu išsiskyrė J. Milinio pasisakymas, besiremiantis prancūzų teatro pavyzdžiu. Bene vienintelis iš diskutavusių iškėlė savalaikį teatro reformos klausimą *meno* atžvilgiu, kai kiti linko į administracines reformas. Atkreipė dėmesį į žiūrovo estetinio skonio auklėjimą – „jausmų kultūros ugdymą“. Iškėlė režisieriaus saviugdą klausimą: literatūrinė erudicija, savo profesijos tikslo suvokimas, profesionalumas („režisierius turi vis dėlto turėti bent kokį nors supratimą ir apie dramaturginę literatūrą, ir apie meno istoriją, būti susipažinęs su stiliais“). (Diskusija „Mūsų dramos teatro problema“, *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 45, 825-831).

¹⁶⁵ A. Albalat, „Apie stilių“, *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 35-36, 648.

¹⁶⁶ *Ten pat*, 648.

¹⁶⁷ *Ten pat*, 649.

t. y. tuo, kas suteikia, anot jo, kūrinii intensyvumą, efektą, energiją, šviesą, reljefą. Autorius akcentuoja formos ir turinio vienybę: „Kai pakeičiame formą, pasikeičia mintis, ir taip pat minties modifiliavimas atsiliepia formai.“¹⁶⁸ Pasitelkdamas Bernardino de Saint-Pierre'o, François-René de Chateaubriand'o, Théophile'io Gautier pavyzdžius, akcentuoja, jog stilistiškai būtent pastaroji suteikia turiniui prasmę: „Tai, kas yra linkęs rašyti, pirmiausia turi susirūpinti forma, nes ji apima ir turinį ir sudaro veikalo vertę.“¹⁶⁹

Trumpam stabtelėkime. XX a. pradžios Europos intelektinė mintis buvo persmelkta B. Croce filosofijos, atkreipusios dėmesį į išraiškos problemą. Jo „ekspresijos“ (išraiškingumo) sąvokos pėdsakų apstu psichologijoje, estetikoje, stilistikoje ar literatūros istorijoje. Ne išimtis ir romaniškoji filologinė mokykla, sėmusi idėjas iš skirtingų mąstymo šaltinių (tiek iš Benedetto Croce, tiek iš Henri Bergsono, tiek Wilhelmo von Humboldto). Stilius, grindžiamas organiška minties ir kalbos vienybe, iš dalies remiasi ir W. von Humboldto kalbos kaip „vidinės formos“ (*Innere Forme*) suvoktimi. Tad kalba imama traktuoti ne kaip statinė percepcijos, jau įsteigtos minties išraiška, bet kaip dinamiškas minties principas, įgavęs „pasaulio vizijos“ pavadinimą. Tokiu atveju kalba – minties ir prasmės nešėja – yra nuolat tampanti. Svarbu, jog organiškos minties ir kalbos suderinamumo idėja skleidėsi Vokietijoje (Leo Spitzeris, Ernstas Cassireris), surasdama atgarsį ir Prancūzijoje (Ernsto Cassirerio *Simbolinių formų filosofijos* (1923) pirmasis tomas, skirtas kalbai, prancūzų filosofų buvo sutiktas su dideliu susidomėjimu). Paminėtinas ir prancūzų psichologo Henri Delacroix veikalas *Kalbėjimas ir mintis* (1924), susilaukęs didelio rezonanso net už Prancūzijos ribų (ši pavardė dažnai figūravo ir J. Keliuočio straipsniuose). Esminė jo veikalo tezė taip pat remiasi organiškos minties ir kalbos vienybės principu. Tad nenuostabu, kad subjektyvistinės, suėmusios tiek vokiečių, tiek prancūzų impulsus, filosofijos sugestijų (patirties akcentas, kūrybos ir asmenybės neatskiriamumas, turinio ir formos sintezė etc.) esama ir minėtame A. Albalato straipsnyje.

Kaip šie požiūriai realizuojami lietuviškame kontekste? Pažvelgę į IV dešimtmečio lietuvių kultūrai skirtas publikacijas (straipsnius, recenzijas), pastebėsime, jog perimamos, reflektuojamos bei lietuvių literatūros kontekstui pritaikomos esminės XX a. pradžios Vakarų Europoje dominuojančios

¹⁶⁸ *Ten pat*, 649.

¹⁶⁹ *Ten pat*, 650.

neohumanistinio mąstymo linkmės. Naujai permąstomos meninės raiškos galimybės, dėmesio centre atsiduria formos klausimas, kūrinio savitumas matuojamas individualumu, tad svarbi tampa paties menininko patirties išraiška, mėginama apmąstyti kūrybos, kūrėjo ir skaitytojo santykį, neapeinamas ir meno sąlygiškumo klausimas. Lietuvių literatūros bei meno atstovai kiekvienas savaip sintezuoja šiuos požiūrius taip prisidėdami prie naujos meno sampratos, vadinasi, ir naujų meno formų, įtvirtinimo lietuvių kultūrinėje terpėje. Pavyzdžiui, A. Vaičiulaitis, nurodydamas integralios literatūros kritikos gaires, kūrinyje ieško kūrybinės asmenybės unikalumo pėdsakų, jam itin artima fenomenologinės stiliaus koncepcijos linija: „Rašytojo žodingumas turi būti organiškas, jo išvidinė būtinybė ir bemaž įgimtas lobis, o ne sąmoningas retų ir skambių žodžių ieškojimas [...]“¹⁷⁰ arba skelbia kūrybos aktą, kuris neišvengiamai kyla iš pasaulio ir jame dalyvaujančio vientisumo pajautos: „Kūrybinis kelias atsiveria tada, kai kūrėjo vidaus gyvenimas pasidaro toks intensyvus, jis turi tiek daug pasakyti, jog, rodos, visos ligšiolinės formos to nepajėgs patenkinti.“¹⁷¹

Krinta į akis savita J. Keliuočio stiliaus samprata, kuri ryškiausiai atsiskleidžia, palyginus jo aptariamų kūrinių recenzijas ir paties rašytus straipsnius. Pirmuoju atveju jis linkęs kūrinių laikyti pavykusiu tuomet, kai jis atitinka postuluojamą „ateities“ meno koncepciją. Stiliaus tobulumas – tai aiškumas, gyvumas, „organiškas“ išraiškos sutapimas su autoriaus mintimis ir išgyvenimais,¹⁷² jokių būdu neperkrautas metaforomis ir palyginimais. O kultūros „atsinaujinimo“ klausimais rengtuose straipsniuose pasirenkama kita – emocinės paveikties – alternatyva, nuspalvinta bergsoniškuoju stiliaus bei formos organikos pojūčiu. Turint omenyje, jog J. Keliuotis operavo dinamizmo bei pasyvumo opozicijomis, nenuostabu, kad ir kalbėjimas (anot jo, sugestyvinis sintetinis stilius) privalęs „metaforomis užburti jo [žmogaus] vaizduotę“, nes kai „magiški vaizdai vilios, kai jausmai ugnies sukūriais veršis prie nurodyto objekto, tai žmogus jau nebegalės pasilikti pasyvus. Jis išeis veikti, kovoti ir pasiaukoti dėl to didžiojo idealo [...]“.¹⁷³

Į IV dešimtmečio literatūros kritiką apimančią vartoseną šaknis natūraliai įleidžia formos ir turinio sintezės sąvoka. Ja remdamasis, J. Ambrazevičius chronologiškai žvelgia į lietuvių literatūrą, mėgina jos raidoje išvelgti turinio ir

¹⁷⁰ A[ntanas] Vaičiulaitis, „Rašytojas ir bendrinė kalba“, *Dienovidis*, 1938, Nr. 9, 364.

¹⁷¹ *Ten pat*, 365.

¹⁷² Juozas Keliuotis, „Miguel de Unamuno – „Teta Tula“, *Naujoji Romuva*, Nr. 50, 965.

¹⁷³ J[uožas] Keliuotis, „A. Smetonos publicistika“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 39, 923.

formos sintezės pavyzdžių. Pastaroji, anot kritiko, evoliucijos keliu ėmė ieškoti naujų formos niuansų, kurie, jo teigimu, iškilo sintetinant anksčiau pasireiškusias formas linkmes ir jas tobulinant. Šiuo požiūriu diferencijuodamas poeziją ir prozą, pirmosios naudai (B. Sruoga, V. Mykolaitis-Putinas, S. Nėris, J. Aistis), pastebi, kad beletristika tokios formos tobulumo dar nėra pasiekusi (J. Grušas, J. Paukštelis, J. Marcinkevičius turinio atžvilgiu linksta į tautinio gyvenimo medžiagą, bet formos prasme – tai veikiau stiliaus „kultivavimas“).¹⁷⁴ Naujomis sąvokomis siekiama ne tik apmąstyti savą literatūros tradiciją, bet ir ją vertinti: „lietuvių rašytojui trūksta *metodo* [kursyvas – N. K.], pasiruošimo, patvarumo, kantrybės, nors pastabumo ir gabumo nestinga,¹⁷⁵ – siūlydamas pasimokyti iš „kultūringųjų tautų“, tvirtins ir Stasys Anglickis.

Antai Salomėjos Nėries rinkinio „Diemedžiu žydėsiu“ aptarimas remiasi tame pačiame *Dienovidžio* numeryje išspausdintu Juleso Romainso straipsniu „Poezijos grįžimas“, o kritiko žvilgsnis fokusuojamas į S. Nėries eilėraščių formą kaip pavyzdinę: „Nėris sukuria tokią lengvą, pačią plaukte plaukiančią formą, kad jai nugalėti nėra jokių sunkumų, kuriuos mini Jules’as Romainas, kalbėdamas apie poeziją ir kaip ją skaitytojas priima. Ritmas, rimai, aliteracijos, palyginimai nesuteikia posmams jokio dirbtinumo žymių [...]“.¹⁷⁶

Išskirtinis IV dešimtmetį nusakantis bruožas gali būti įvardijamas bendrąja prasme – tai atsigręžimas į estetinį matmenį apskritai. Svarbu pažymėti, jog estetikos (grožio fenomeno) ieškoma ne tik kūryboje, bet ir „mažuose“ dalykuose. Vyksta polemikos dėl knygų leidybos, jų estetiškos išvaizdos, formato, iliustracijų kokybės (analogiški procesai pastebimi ir kitose meno sferose). Tai *gražios*, gražiai išleistos knygos jausmo puoselėjimo metas.

Dar 1930 metais iš Paryžiaus Marija Urbšienė-Mašiotaitė, neslėpdama nuoskaudos, rašys: „Mūsų knygos, kaip jau drįsau net spaudoje pareikšti, yra vargo knygos [pabraukta – autorės]. Jas matydamas, tikras širdimi ir kūnu bibliofilas, karčias ašaras lieja.“¹⁷⁷ Brandinusi bibliofilų draugijos steigimo idėją, ji savo poziciją grindė bei rėmė prancūzų estetiškos tradicijos pavyzdžiu: „Ir iš viso, Prancūzija ir jos bibliofilai yra visai kitoje padėtyje ir tokioje, kokioje mūsų šie tik gal po šimto antro

¹⁷⁴ J[uozas] Ambrasevičius, „Idėjinės ir formalinės linkmės naujojoje lietuvių literatūroje“, *Naujoji Romuva*, 1936, Nr. 15-16, 337-341.

¹⁷⁵ Stasys Anglickis, „J. Marcinkevičiaus amerikoniška tragedija“, *Dienovidis*, 1938, Nr. 6, 272-278.

¹⁷⁶ Juozas Brazaitis, „Salomėja Nėris. Diemedžiu žydėsiu“, *Dienovidis*, 1938, Nr. 5, 236.

¹⁷⁷ Marijos Urbšienės-Mašiotaitės laiškas Vytautui Steponavičiui (Paryžius, 1930 m. kovo 20 d.), F 47-2358, MVBR, 1.2-3.

metų tegalės atsidurti. [...] Knyga čia turtas“, savo ruožtu nurodydama, jog „knygos meilės ir knygos dailumo supratimo propagavimas būtinai turėtų būti lietuvių bibliofilų tikslu.“¹⁷⁸ Šios pastangos¹⁷⁹ netrukus duoda vaisių. Remiamasi ne tik pačių prancūzų, bet ir M. Urbšienės, kaip prancūzų kultūros žinovės, autoritetu: „M. Urbšienė savo straipsniuose siūlo prancūziškos knygos tipą. Iš savo pusės visiškai jai pritariu, nes prancūziškasis tipas ir parankesnis, nes mažesnis, ir estetiškesnis, nes malonesnė formato proporcija. Pagaliau, prancūziškos knygos tipas labiau išlaisvintų mus nuo lietuviškosios knygos subrošiūrėjimo,“¹⁸⁰ – savo nuomonę dėstys Kazys Bizauskas. Šiam raginimui pritaria rašytojai bei poetai. Antai Petras Cvirka, recenzuodamas Roger Martino du Gardo veikalą „Senoji Prancūzija“, nepamiršta pažymėti, jog ne tik H. Radausko vertimas yra nepriekaištingas, bet ir knyga išleista „skoningai, tikrai „prancūziškai.“¹⁸¹

Jonas Aistis taip pat suvokė, kad poezijos paveikumą laiduoja ir gražiai išleista knyga. Šie du sandai, anot jo, sudaro neatsiejamą estetinę visumą: „reikia, kad ir knyga būtų daroma su tokiu pat atsidėjimu ir kruopštumu, kaip kuriamos eilės“. Pastarąjį sakinių lydi komentaras: „*Tuo atžvilgiu aš buvau prancūzas, prieš juos pažindamas* [kursyvas – N. K.].“¹⁸² Įdomu tai, kad estetinė pajauta arba, kitaip tariant, „taisyklių“ išmanymas iš laiko perspektyvos reflektuojamas bei atpažįstamas vis dėlto kaip kitos kultūros, su kuria, beje, tapatinamasi, prerogatyva. Turint omenyje J. Aisčio patriotinį nusiteikimą („Bet mano širdis pilna Lietuvos ir lietuvių“¹⁸³), minėta ištara nuskambėtų deklaratyviai. Tačiau šia fraze, viena vertus, J. Aistis save suvokia kaip apskritai *kultūrinės* bendrijos narį, t. y. kultūros kaip visiems bendro, žmonių pasidalinto pasaulio, sudedamąją dalį, kai nebesvarbu, kokiai tautybei priklausai ar kokiai šaliai atstovauji. Kita vertus, J. Aisčio atveju „būti prancūzu“ – tai išmanyti „taisykles“ (plg. 1934 m. straipsnyje „Brolių Grimų pasakos“ Jono Aisčio priekaištai lietuvių kalbininkams remiasi sąmoningu pastebėjimu, kad pastariesiems *stinga skonio*, o „prancūzų kalbininkai be žinių, turi dar ir skonį“ bei suvokia, „kur jų sritis

¹⁷⁸ Marijos Urbšienės-Mašiotaitės laiškas Vytautui Steponavičiui (Paryžius, 1930 m. gegužės 4 d.), F 47-2358, MVBR, l. 5-6.

¹⁷⁹ Minėtini Marijos Urbšienės straipsniai: „Bibliofilai“, *Gaisai*, 1930, Nr. 5, p. 84-86; „Prancūzų bibliofilų draugijos“, *Gaisai*, 1930, Nr. 5, p. 179-183; „Patarimai bibliofilams“, *Gaisai*, 1931, Nr. 1, p. 71-73; „Laiškas iš Paryžiaus apie literatūros premijas“, *Gaisai*, 1931, Nr. 2., p. 155-157 ir kt.

¹⁸⁰ Kazys Bizauskas, „Lietuviškoji knyga“, *Naujoji Romuva*, 1932, Nr. 18, 415.

¹⁸¹ Petras Cvirka, recenzija kn. Roger Martin du Gard „Senoji Prancūzija“, *Dienovidis*, 1938, Nr. 4, 199-200.

¹⁸² Jonas Aistis, *Milfordo gatvės elegijos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga, 1991, 342.

¹⁸³ Jonas Aistis, *Laiškai 1929–1973* / sudarė Vytautas Kubilius, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, 19-20.

pasideda ir kur ji baigias“).¹⁸⁴ Taisyklių išmanymas siejamas su žinojimu, kuriame implikuotas gebėjimas priimti estetinius sprendinius – pasirinkti, lyginti, vertinti.

J. Aisčio prisiminimuose akcentuojamas būtent jo paties pastangomis pasiektas estetišės suvokties pirmumas, o ne skonio emancipaciją ugdančių „taisyklių“ perėmimas nušviečia ir kitą šio reiškinių pusę. Prielaidą, jog anuomet „prancūziškumas“ buvo neretai daugumos imituojamas ar net suvokiamas daugiau kaip mados dalykas, patvirtina ir rašytiniai amžininkų liudijimai,¹⁸⁵ ir spaudoje pasirodantys raginimai nepasiduoti paviršutiniam jo sugestyvui („Nėra tos kvailybės, kurios nepamėgdžiotų neprincipiniai žmonės, ypač jei jie turi Paryžiaus etiketę ir, be to, dar apsimoka“).¹⁸⁶

Mums svarbu, kad viešojoje IV dešimtmečio kultūrinėje erdvėje pradeda funkcionuoti ypatingą grožio pojūtį ar, kalbant apie meno kūrinį, – rafinuotumą, stiliaus virtuoziškumą implikuojantis būdvardis „prancūziškas“. Pastarasis suvokiamas kaip žodžio „gražus“ ekvivalentas, nusakantis tam tikrą daikto ar reiškinių savybę – būtent *buvimą gražiu*. Tuometinės jaunosios Lietuvos inteligentijos vartosenoje jis išsiskiria ne tik kaip gero skonio, estetikos, aukštos kultūros sinonimas. Pažymėtina, kad didelę reikšmę vaidina šiam būdvardžiui priskiriamos ir dinaminės konotacijos – implikuojama lavinimosi, saviugdės reikšmė, įgalinanti priimti estetinius sprendinius. Esminga, kad šis žodis, kurį kultūrinė lietuvių savimonė perima, pritaiko ir paverčia savo dalimi, IV dešimtmetyje tampa bendrinium. Jis intuityviai visiems suprantamas, o drauge ir išlaikantis individualumą – savosios (prancūzų) kultūrinės prigimties savastį.

IV dešimtmėtis – kultūrinių pokyčių metas – atskleidžia išryškėjusį dėmesį dvasinės kultūros reflektavimui, jos permąstymui. Jis tam tikra prasme buvo sąlygojamas atsigręžimu *ir* į prancūzakalbės kultūros kontekstus – tai gairės naujai suvokiamos kultūros ir meno paieškoms. Šis posūkis, iš dalies sugestijuotas kultūrinio įsibuvimo Paryžiuje patirties (studijos), siejamas su konkrečiomis

¹⁸⁴ Jonas Aistis, *Milfordo gatvės elegijos*, 87.

¹⁸⁵ Tapytojas Augustinas Savickas teigė, jog kiekvienas lietuvių inteligentas anuomet laikė garbės reikalu nuvažiuoti į Paryžių. Tačiau Unės Babicaitytės-Graičiūnienės dienoraščio įrašai liudija, kad neretai bet kokia kaina siekiamasi Paryžiaus tik dėl noro patvirtinti „inteligento“ tapatybę. Minėta tendencija fiksuojama emocija, kurią iššaukė pokalbis su neįvardinta lietuvių artiste: „Kol tamsta Parise, naudokis proga kiekvieną minutę, observuok, lavinkis.“ „Na, ir kas čia tokio stebuklingo Parise, aš bent nieko nerandu įdomaus ar nepaprasto, Paryžiaus opera, teatrai man visai nepatinka“. [...] Sunku, bjauru, skaudu būti vienos tautybės su tokiais tipais“ (Unė Babicaitytė-Graičiūnienė, *Atsiminimai / Dienoraštis / Laiškai* / sudarė: Linas Broga, Vilnius: Scena, 2001, 113).

¹⁸⁶ A[dolfas] Sabaliauskas, „Moterų grožio konkursas“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 1, 17.

asmenybėmis. Jos savo visuomenine kultūrine veikla sudarė palankią terpę grėžtis į prancūzų kultūros reikšminius kontekstus, ir jų pavyzdžiu perorientuoti savą kultūrą, keičiant ir kultūrinę savimonę. Tiesioginės įtakos lietuvių meno ir jo raiškos sampratai turėjo to laikmečio prancūzų filosofijoje, meno istorijoje reflektuotų idėjų visuma. IV dešimtmetyje akceptuojamos bendrosios naujojo humanizmo programos impulsus suėmusios meno linkmės, sekamos tendencijos, perimami ne tiek metodai, kiek požiūriai. Naujomis sąvokomis permąstomas santykis su savo kultūrine tradicija.

II. Estetinės savimonės laukas: Paryžiaus įspaudas

„Paryžius – tai mitas, jo nėra“,¹⁸⁷ – išskaitome viename Algirdo Juliaus Greimo „laiškų iš Paryžiaus“. Frazė lydima trumpo, ją tikslinančio komentaro: „Kai gyvenimi toli nuo jo, žadiesi jį geriau pažinti, išmokti jį mylėti. Kai apsigyveni – jis dingsta kasdieniškuose: imi gyventi žmogus ne Paryžiuje, o [...]: savo kvartale, savo namų bloke, savo gatvėje.“¹⁸⁸ Neabejotina, jog šis teiginys formuluojamas iš laiko perspektyvos, reflektuojant savo – jau paryžiečio patirtį. Tačiau intriguoja ne tiek „laiško“ autoriaus suvokta bei aiškiai sakiniuose implikuota refleksinės ir tiesioginės patirties santykio disproporcija, kai kažkada sąmonėje susikurtą Paryžiaus vaizdinį, savotišką *engramą*¹⁸⁹ – „tai Meno, Mados, Laisvės, Barikadų sostinė“ – ilgainiui ima gožti kasdienio gyvenimo rutina, išsiliejanti klausimu: „kaip darganoje ir lietuje, kaip dienų ir gatvių pilkumoje atpažinti visas tas Paryžiaus raides?“¹⁹⁰ Šiuo atveju dėmesį atkreipia A. J. Greimo viešai¹⁹¹ formuluojamas, tačiau savirefleksyvus, įskliaudžiantis asmenišką patirtį, klausimas: „*kodėl Paryžius traukia žmones, ko jie ten ieško ir ką randą?*“¹⁹² [kursyvas – N. K.]. Nepaisant to, kad pats autorius liudija galimo atsakymo problemišumą, suvokdamas, jog pačiame klausime jau yra implikuotas absoliučiai kokybiškos santykio su miestu apibrėžties neįmanomumas, palieka jį atvirą. Tačiau tyrime jis tampa šio poskyrio svarstymų pretekstu. Turint omenyje IV dešimtmečio laikotarpį, rūpi minėto klausimo antrasis sandas – *ko ten ieškoma ir kas randama*. Tikimasi, jog galimi atsakymai į šiuos klausimus, padės išryškinti santykio,

¹⁸⁷ Algirdas Julius Greimas, „Šis tas apie Paryžių“ [rankraštis], VUB, F 245–85, l. 1-6.

¹⁸⁸ *Ten pat*, l. 1-6.

¹⁸⁹ Engrama (gr. *en* -viduje, *gramma* – raštas), pėdsakas, paliktas atmintyje kokio nors įvykio.

¹⁹⁰ Algirdas Julius Greimas, „Šis tas apie Paryžių“ [rankraštis], VUB, F 245–85, l. 1-6.

¹⁹¹ Atkreipiame dėmesį, jog šie „laiškai“ – tai patekusių į spaudą straipsnių apie Paryžių eskizai.

¹⁹² *Ten pat*, l. 1-6.

apimančio ir Paryžiaus fenomeną, problemiką. Tad šios dalies tyrimo atskaitos taškas – *tiesioginį sąlytį su Paryžiumi* turėjusiųjų rašytiniai patirties liudijimai.

Atsigręžę į IV dešimtmečio lietuvių amžininkų atsiminimus, laiškus, pasakojimus, pastebime liudijamą Paryžiaus patirtį, kuri kreipia į atminties, savaip rikiuojančios išgyventus įvykius, lauką, drauge įgyja ir tam tikrą bendrumą. Dėmesį atkreipia ne tiek schematiški Paryžiaus apibūdinimai („Meno kalvė“, „galimybių miestas“, „pasaulinio meno centras“ ir pan.), kiek nuolat minimi „prancūziška dvasia“, „atmosfera“, „terpė“, „įspūdis“ – efemeriški atminties pėdsakai, talpinantys skirtingų patirčių ir jų lygmenų spektrą. „Nė vienas miestas – o aš daug esu jų matęs – neturi tokio charakterio ir tokios *atmosferos* [kursyvas – N. K.] kaip Paryžius. Ir jį sudaro žmonės, tie žmonės, kurie praėjo tuo momentu, kai tu sėdėjai lauke kavinėje už staliuko, gurkšnodamas kavą, ir stebėjai. Tai neužmirštama...“¹⁹³ – prisimins dailininkas Antanas Gudaitis. Jo amžininko Vytauto Kazimiero Jonyno atmintyje įsirėš miesto, kaip tam tikros prasminės, vizualiai patiriamos garsų ir žmogiškų gestų konfigūracijos vaizdinys, konkretinamas trumpu apibendrinimu – „Čia yra Paryžius“, kur „ir vėjas, ir saulė, ir kvapai kalba apie menus.“¹⁹⁴ Jonui Aisčiui Paryžius – tai ne miestas, o cirkas – „nereali realybė“, kur moterims reikia „grimuoti geltonai raudona spalva ir dėvėti ryškius fioletus, kur kelneriams reikia daryti lakius žestus ir niūniuoti, nors prakaitas per nosį varva.“¹⁹⁵ Marijos Cvirkienės atmintyje pėdsaką paliks žydintys kaštonai, šlapio asfalto spalva, kurią atliepia pro šalį prakaukšninčios paryžietės žingsnių aidas. Svarbus ne tiek pats įspūdis ar išgyvenimas, o tai, kad jie užrašomi kaip esminiai buvimo Paryžiuje požiūriu, kaip palikę sąmonėje jo sublimuotos būsenos pėdsaką.

Ypatingą šio miesto atmosferą, iškeliančią ekstazines būsenas, yra paliudiję ne tik lietuviai (Juozas Keliuotis, Jonas Grinius, Juozas Tysliava, Antanas Vaičiulaitis, Paulius Galaunė, Liūnė Janušytė, Juozas Miltinis, Viktoras Vizgirda, Viktoras Petravičius, Antanas Gudaitis, Vytautas Kazimieras Jonynas, Vytautas Bacevičius, Bronys Raila, Domicelė Tarabildienė, Marija Mašiotaitė-Urbšienė, Justinas Vienožinskis ir daugelis kitų). Remdamasis epistoliniu palikimu apie panašias buvusiųjų Paryžiuje patirtis,¹⁹⁶ byloja ir literatūrologas Aleksejus Zverevas, tyrinėjęs

¹⁹³ Tomas Sakalauskas, *Antanas Gudaitis / Septyni vakarai su dailininku*, Vilnius: „Mintis“, 1989, 42.

¹⁹⁴ Tomas Sakalauskas, *Kelionė / Dailininko Vytauto K. Jonyno gyvenimas*, Vilnius: Vaga, 1991, 31.

¹⁹⁵ Jonas Aistis, *Laiškai 1929–1973*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, 31.

¹⁹⁶ „Paryžius – tai visos Europos nervų kamuolys, spinduliuojantis jį juntančių ir suvokiančių audinių persiklojimas“, – rašys M. Vološinas, o Belozerskaja, stengdamasi įspėti šio miesto paslaptį, išvelgs

tarpukario rusų literatūrinį gyvenimą Paryžiuje. Latvių rašytoja ir filosofė Zenta Maurinia šią „dvasingumo valstybės metropoliją“ pajuto ir aprašė kaip gyvą, pulsuojančią organizmą, savo nepakartojama dvasia vienijančią visas didžiųjų miestų ypatybes.¹⁹⁷ 1924–1932 metais viešėjusio Paryžiuje vokiečių rašytojo Walterio Hasencleverio laiškuose neslepiamas susižavėjimas išsprūsta lakonišku palyginimu: „Pas mus rašomi romanai, o čia – jie išgyvenami.“¹⁹⁸

Be abejo, būta ir išimčių. Iš praeities ataidintys balsai, ypač jei jie tarpusavyje disonuoja, tam tikra prasme ardo menančių prancūziškosios, anot A. J. Greimo, „kultūrinės euforijos“ harmoniją, taip išryškindami susidarančias įtampas: „Paryžius yra labai bjaurus miestas [pabraukta – autorias], niekuomet čia nenorėčiau pasilikti“ (Paris, 1935. XI. 12.)¹⁹⁹ savo išpūdį fiksuos dailininkas Petras Kiaulėnas. Unė Babickaitė-Graičiūnienė vyrui rašys apie slegiančią Paryžiaus atmosferą, pridurdama, jog „nežiūrint ko jis man nesuteiktų, niekuomet jo nepamėgsiu ir visuomet jausiu tik horror!“²⁰⁰ Juozas Keliuotis, jo bendravardis Tysliava ar Jonas Grinius laiškuose, greta susižavėjimo meno stebuklais, neretai užsimins ir apie *svetimojo* jauseną: „Jums įdomu žinoti, kaip mane veikia Paryžius ir Prancūzija? – Salomėjai Nėriai guosis J. Grinius, – Kaip čia Jums pasakyti. Žinote, būna tokių momentų, kada norisi mesti viską ir važiuoti į Lietuvą, į Lietuvą... [...] O čia taip viskas be galo svetima, svetima.“²⁰¹ Pastarieji pavyzdžiai, neatsiejami nuo kalbančiojo nuotaikų, įsitikinimų, įpročių ir pan., leistų aptarti Paryžiaus reikšminį kontekstą iš *sava – svetima* perspektyvos, nurodančios į nebendramačius dalykus, fiksuojančius skirtumą, iškeliančius suvokimo ir tapatybės ribas. Tyrimė šios problemos sudedamoji dalis neišvengiamai reziduuoja, bet netampa ašine svarstymo dalimi.

Rūpi, jog šio santykio (koks jis bebūtų) gelmėje egzistuoja prasminė vertė – tai konkretaus „aš“ tam tikro *miesto vaizdinio* susikūrimas. Prisimenamas dalykas taip pat gali būti suvokiamas kaip *to, kas patirta* vaizdinys. Atmintis jį (t. y. prisimenamą dalyką) aktualizuoja taip, kaip jis prisimenančiajam buvo aktualus tuo momentu, kai

„vienintelės pasaulyje vietos magiją“, kur niekas nieko nereikalauja ir dėl to „viskas pavyksta savaite.“ Алексей Зверев, *Повседневная жизнь русского литературного Парижа 1920–1940*, Москва: Молодая гвардия, 2003, 39, 45.

¹⁹⁷ Zenta Maurina, *Knyga apie žmones ir daiktus*, Kaunas: leidykla „Markas“, 1998, 187-205.

¹⁹⁸ Walter Hasenclever, „Correspondant de presse à Paris (1924–1932)“, *Les Temps Modernes*, 2002, Nr. 617, 129.

¹⁹⁹ „Kad neklaidžiojus nežinojime“ / Iš dailininko Petro Kiaulėno laišku Emilijai Zovytei, *Kultūros barai*, Nr. 7, 1993, 70.

²⁰⁰ Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Laiškai, amžininkų atsiminimai* / sudarė Linas Broga, Romana Brogienė, Vilnius: Aidai, 2005, 95.

²⁰¹ Jono Griniaus laiškas Salomėjai Nėriai (Paryžius, 1926. XI. 21), MVBR, F 4–171, l. 1-2.

buvo patiriamas. Įspūdžio turinys yra pirminis, tačiau papasakotas (perteikiamas, interpretuojamas) jis rizikuoja būti atribotas nuo aktualybės ir virsti vaizduotės kuriamomis variacijomis. Galbūt neatsitiktinai atsisakymą pasidalinti savo įspūdziais apie gyvenimą Paryžiuje Juozas Miltinis motyvavo nesugebėjimu „[...] visko taip kaip iš tikrųjų yra aprašyti – pradėčiau meluoti, ar šiaip visokių niekų prirašyčiau“ [kursyvas – N. K.].²⁰² Kitaip tariant, aprašydamas savo buvimo Paryžiuje patirtis, jis išskirtų tai, kas jam svarbu, o praleistų – kas nereikšminga, t. y. pateiktų *savojo* Paryžiaus vaizdinį.

Svarbu, jog čia iškelti aspektai – pirminė nuoroda į patiriamo miesto ir patiriančiojo skirtingus (su)gyvenimo būdus, sublimuojamus Paryžiaus atmosferos.

II. 1. Paryžiaus atmosfera

Paryžiaus fenomenas linkęs atsiskleisti tik daugiasluoksniėje perspektyvoje. Vienas iš tokių „sluoksnių“ atidengiamas, sutelkiant dėmesį į nuolat patirtiniuose liudijimuose akcentuojamą Paryžiaus atmosferą. Mums rūpi, kiek specifiskai lokali Paryžiaus atmosfera, įtraukianti ir esanti joje, gali nurodyti tiek į miesto jutiminį „klimatą“, tiek į kultūrinę jo erdvę.

IV dešimtmečio rašytiniuose liudijimuose fiksuojami mėginimai nusakyti *savojo* Paryžiaus patirtį siejasi su jusliškai patiriama miesto erdve: regimi pavidalai, garsų kakofonija, spalvų mirgėjimas, kvapai – visa tai sutelpa į Paryžiaus atmosferos apibūdinimus. Subjektyviškumo aspektas, šiuo atveju, nėra atsitiktinis, jis nurodo skirtingas kalbančiųjų patirties struktūras, lemiančias ir skirtingus matymus. Mąstydamas erdvės problemą, Maurice'as Merleau-Ponty pabrėžė, kad kiekvieno patirtyje erdviškumas bus savas, besiskiriantis nuo kitų. Svarstymai apie vientisą (kantiškąją prasme), vienodai patiriamą erdvę, anot filosofo, yra nebepakankami tuo požiūriu, jei erdviškumą traktuojame fenomenologiškai, kaip esantį pačiame suvokime. Tai veikiau sąmonės reiškinys, užsimezgantis kartu su santykiu – erdvė ir laikas atsiranda, kai subjektas veikia ir yra veikiamas, t. y. iš abipusės jų sąveikos.²⁰³ Nėra erdvės ir laiko, kuri nesiformuotų per judesį, kaip ir judesio, kuris nebūtų

²⁰² Juozo Miltinio laiškas Cecilijai Griniūtei-Ivinskienei iš [Paryžiaus], MVBR, F 29–1314, l. 19-20.

²⁰³ Морис Мерло-Понти, *Феноменология восприятия*, Санкт-Петербург: Наука, 1999, 341-383.

laikiškas ir erdviškas, tvirtina fenomenologas A. Mickūnas,²⁰⁴ teigdamas, jog tarpsubjektiškumas apima pasaulio suprantamumą ir yra nuo jo neatskiriamas.

Sugrįžime prie Paryžiaus atmosferos, atspirties tašku pasirinkdami M. Cvirkienės klausimą, įrašytą jos atsiminimuose: „Kodėl čia taip lengva alsuoti, nejuo Paryžius toks jau kitoks, kad ir oras čia ne toks, kaip visur?“²⁰⁵ Jis atliepia ne vieno šiame mieste ilgesnį laiką viešėjusio, studijavusio pajustą ir paliudijamą „tą dvasios laisvę Paryžiuje“, kuri „*svaigina* [kursyvas – N. K.] labiau nei muziejai ir kitos meno parodos.“²⁰⁶ Krinta į akis, jog apie ją neretai kalbama kaip apie „absorbuojamą“, patiriamą visų pirma žvilgsniu: „[...] tu sėdi kavinėje prie staliuko ir *stebi* [kursyvas – N. K.], kaip eina žmonės [...] Ir tai palieka didelį išpūdį. Nepakartojamą išpūdį“²⁰⁷ (A. Gudaitis). „Eini, būdavo, aveniu du Opera, o prieš tave kaip kokia šilta srovė, lengva ir nekliudanti, plūsta žmonės. *Matai* [kursyvas – N. K.] jų veidus, rankų gestikuliaciją, girdi jų kalbą. Iš devynių sutiktų porų – septynios kalbas apie meną“²⁰⁸ (Vytautas K. Jonynas). Kaip rodo anksčiau minėti pavyzdžiai, atmintyje išskylanti paryžietiška aplinka nėra vienalytė, o atsiskleidžia *skirtingais*, žvilgsnio „skaidomais“ fragmentais. Norėdami atskleisti Paryžiaus atmosferos ypatingumą, pirmiausia atsakykime į klausimą: kas lemia netapatų Paryžiaus matymo, jo patyrimo būdą?

Žvelgiant iš fenomenologijos pozicijų, Paryžius jį prisimenančiųjų patirtyje išnyra kaip pluoštas išpūdžių, kaip jų imanentiškai turimas, o ne kaip tapačiai aprašomas objektas su tūkstančiu briaunų. Kitaip tariant, ne vienas kalbantysis savąjį Paryžiaus vaizdinį (glūdintį ankstesnių suvokimų horizonte) jau „turi“ ir kaskart jį „gauna“ savos patirties fone. Vieniems tai dailininkų, rašytojų, poetų, kitiems – Didžiosios prancūzų revoliucijos, Georgeso Eugène'o Hausmanno ar jaukių viešbučių, bukinistų krautuvėlių, išsidėsčiusių Senos pakrantėse, Paryžius. Tai miestas, kurį nešiojamės su savimi lyg „mentalinį žemėlapi“, ne be pagrindo užsimins Paulis Virillio,²⁰⁹ pagal jį orientuojamės tarsi užprogramuoti, sekdami atmintyje įsispaudusių vietų, objektų, trajektorijų pėdsakais. Paryžius pažintinas ar vis dėlto *atpažįstamas*? – šio prancūzų kultūrologo keliamas klausimas, regis, įjima ir vaizdinio, išisaknijusio patirtyje, pirmapradiškumo klausimą. Tačiau pastanga nustatyti jo

²⁰⁴ *Visa aprėpianti dabartis / Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, 32-33.

²⁰⁵ Marija Cvirkienė, *Atsiminimai apie Petrą Cvirką* / sudarė A. Mickienė, Vilnius: Vaga, 1969, 173.

²⁰⁶ Zenta Mauriņa, *Knyga apie žmones ir daiktus*, Kaunas: leidykla „Markas“, 1998, 188.

²⁰⁷ Tomas Sakalauskas, *Antanas Gudaitis / Septyni vakarai su dailininku*, Vilnius: „Mintis“, 1989, 42.

²⁰⁸ Tomas Sakalauskas, *Kelionė / Dailininko Vytauto K. Jonyno gyvenimas*, Vilnius: Vaga, 1991, 33.

²⁰⁹ Paul Virillio, „Tout Paris“, *Les Temps Modernes*, 2002, Nr. 617, 56-57.

prigimtį visuomet susiduria su tam tikra dialektine įtampa tarp visuomet jau įvykusio ir esamojo laiko diskursų.²¹⁰ Tarp *pažinti* ir *atpažinti*, anot P. Virillio, įsisteigia laiko intervalas, kuriame perceptyvini vienybė yra išnykusi, miestas tampa konglomeratu – objektų trajektorijų memorialu, kuris drauge ir atrandamas, ir atpažįstamas. Ši teiginį iliustruotų Vladimiro Majakovskio, 1922 m. atvykusio į Paryžių, kelionių apybraižos. Nors jis rašo apie „paryžietiškos buities patriarchalumą“, išlaikydamas gana ironišką požiūrį (straipsniai rašomi „Izvestijai“ bei „Agitpropo“ biuleteniui), tačiau ironijos pamušalą „pramuša“ simpatija, kurią sukelia paryžietiška atmosfera, gyvenimo stilius, jo atrandami prie Senos krantų. Empatija kyla būtent iš „atradimo“ džiaugsmo, nes žvalgantis metro, restorane, turguje gali pamatyti „tas pačias figūras, kurios nuo seniai pažįstamos iš Guy de Maupassanto pasakojimų paveikslėlių.“²¹¹

Jaunosios IV dešimtmečio lietuvių inteligentijos kelionės patirtinius liudijimus jungia Paryžiaus tema, o skiria žvilgsniu aprėpiamas miesto vaizdas, kurį fiksuoja pasakotojas, klajojantis jo gatvėmis. Antanas Vaičiulaitis, Petras Cvirka, Unė Babickaitė-Graičiūnienė, Liūnė Janušytė – tai ne tik skirtingas laikysenas reprezentuojantys liudijimai miesto atžvilgiu, bet ir tomis laikysenomomis pasirodantys Paryžiaus profiliai. Būtent jų netapatumą lemia skirtingos žiūrėjimo intencijos. Pavyzdžiui, A. Vaičiulaičio regimas, jo paties žodžiais tariant, „miesto milžino“ veidas mozaikos principu klostosi iš tarpusavyje susipinančių kasdienybės ir kultūros elementų:

Einant Luvro grindiniu, iš būrio pakilo pilkas balandis ir, nuskridęs ligi trykštančio fontano, suvilgė gūžį vandens dulkėse, jausdamas pavasarišką linksmybę, nes čia šiandien ir saulė mielai šviečia, ir obeliskas taip giedriai stiebias aukštyn, o toluoj ten Pergalės Arka skendi mėlynam, perregimam rūke. O prie tos linksmybės prisideda ir vaikai („Kalėdų langas“, 103 p.).²¹²

Istoriniai miesto kultūros ženklai – Luvras, Pergalės Arka, obeliskas yra „įmegzti“ į kasdienį pasaulį ir veikia išvien su juo, sudarydami prasminį Paryžiaus foną. Balandis, fontanas, juos gaubianti saulės šviesa ir vaikų klegesys, patį stebintįjį

²¹⁰ Jeigu kas nors ir ryžtųsi keliauti išties į naują vietą, prieš akis jau turėtų kelionių aprašymus, apžvalgas, interpretacijas ar įsivaizdavimus tų, kurie jau prieš jį ten lankėsi.

²¹¹ Алексей Зверев, *Повседневная жизнь русского литературного Парижа 1920–1940*, Москва: Молодая гвардия, 2003, 53-54.

²¹² Antanas Vaičiulaitis, *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio*, Kaunas: Šv. Kazimiero draugija, 1937, 103.

persmelkiantis pavasario gairės pojūtis ar Paryžiaus gatvėse išgirstamas nerūpestingas „vasaros žiogų“, besibastančių iš kvartalo į kvartalą „toks mielas traliavimas“²¹³ („Gatvių dainininkai“), ar jauna prancūzaitė, ant kelių laikanti vištų krepšį, sausakimšame traukinio vagone („Kur popiežiai gyveno“) – tai, ką A. Vaičiulaičio žvilgsnis išskiria kaip kažką, kas išprovokuoja prasmę pats nebūdamas reikšmingas, kas paveikia, sužadina norą juos aprašyti. Autoriaus-pasakotojo poziciją tarsi atliepia miesto antropologo, sąmoningai vengiančio pirminių apibendrinimų miesto erdvės atžvilgiu, situacija. Jis jaukinasi ją dėmesingumu tam, kas atsiveria prieš akis – tai tiesioginio santykio ieškojimas su vieta, kurioje tuo metu esama.

Kita vertus, lietuvių rašytojo sąmonė transfigūruoja prieš akis atsiveriantį vaizdą pagal tai, kas buvo išskaityta, atrasta knygose. Svarbi fenomenologo Alphonso Lingio pastaba, kuria patikslinama, jog tai, ką identifikuojame kalbos aktais ir siejame su racionalių diskursu, taip pat daro grįžtamąjį poveikį mūsų percepcijai: „Mūsų regėjimą jau nukreipė kiti – nukreipė žodžiais. Mums pasakyta, kaip žiūrėti, ir duoti vardai tų dalykų, kurių ieškoti.“²¹⁴ Paryžiaus vizija, A. Vaičiulaičio atveju, išskyla pirmiau fizinės kelionės, ji maitinama vizualinių, kultūrinių, estetinių ar istorinių reprezentacijų. Būtent pastaroji suteikia dvasinę formą keliautojui ir paruošia jį susitikimui: žvelgiama į prancūzų kraštą Charleso Péguy, Georgeso Charleso Huysmanso, Paulio Verlaine'o ar Alphonse'o Daudet akimis. Aprašomi prancūzai virsta personažais („Taraskono Tartarėno“²¹⁵ įpėdiniais“, „Dulcinėjomis“), autentiški įspūdžiai susipina su literatūriniais vienas kitą papildydami ir pratęsdami: „[...] jautėm dar nenutrūkus tolimąją trubadūrų dvasią ir kalbą, kurią neseniai buvo atgaivinęs poezijoje Frederikas Mistralis.“²¹⁶

Nenuostabu, jog ir A. Vaičiulaičio atsiminimuose, siekiančiuose Paryžiaus laikotarpį, į regos lauką patenka ne tiek pati gatvė, o tai, ką joje galima sutikti – „rašto žmones.“²¹⁷ Jo atmintyje „įsispaudžia“ būtent rašytojų, filosofų, poetų veidai: Jacquesas de Lacretelle, Brazillacas, Jacquesas Maritainas, Edmondas Jaloux, Louisas Mercier, Oskaras Milašius bei daugelis kitų. Atsimenančioje sąmonėje išlaikomos jų išraiškos, laikysena, kalbėjimo būdas. Svarbu, jog čia veikia patirties modusas,

²¹³ *Ten pat*, 109.

²¹⁴ Alphonso Lingis, *Nieko bendra neturinčiųjų bendrija*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, 109.

²¹⁵ Turimas omenyje Alphonse'o Daudet satyrinis ciklas: „Tartarenas iš Taraskono (1872)“, „Tartarenas Alpèse“ (1885).

²¹⁶ Antanas Vaičiulaitis, *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio*, Kaunas: Šv. Kazimiero draugija, 1937, 88.

²¹⁷ Žr. Antanas Vaičiulaitis, „Pas poetą Oskarą Milašį ir kitur“, *Knygos ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1992, 258-262; Antanas Vaičiulaitis, „Maritaino laiškas“, *Aidai*, 1986, Nr.1, 31-34.

suponuojantis abipusį ryšį: žvilgsnis pamato tai, kas yra matytina, o išskirtinį jų „atpažinimą“ numato konkretus sąlytis su prancūzų literatūros studijomis, nuolatinis domėjimasis prancūziška lektūra.

Petras Cvirka vaikšto po Paryžių ieškodamas Didžiosios prancūzų revoliucijos pėdsakų: turgus Bastilijos aikštėje jam primena beveik prieš šimtą penkiasdešimt metų triukšmingai griuvusią monarchiją, o išdrįstantis griauti „sena“ prancūzų liaudies būdas tapatinamas su Didžiosios Revoliucijos siluetais.²¹⁸ Neatsitiktinai jo laiškuose²¹⁹ fiksuojamas entuziastingas raginimas Antaną Venclovą ar Joną Šimkų apsilankyti Paryžiuje. Jis motyvuojamas ne vien noru parodyti pastariesiems „daugiau svieto“. Miestui prisegamas „vienintelio demokratiško centro“²²⁰ epitetas, užuominos apie pažintis su kairiosios pakraipos rašytojais ar poetais (Louisu Aragonu, Jeanu Kassu ir kt.), dalyvavimą liaudies fronto mitinguose, fokusuoja laiškų adresatų dėmesį būtent į revoliucijos spalvomis nušviestą Paryžiaus profilį. P. Cvirka miestą regi ir interpretuoja per Prancūzijos istorijos prizmę, išvelgdamas jame sau artimą idėjinį šaltinį, iš kurio, jo įsitikinimu, galima semtis galios brandinant lietuvišką „revoliucinės“ ateities konstravimo programą.

Išsiskiria aktorės Unės Babickaitės-Graičiūnienės Paryžius, sporadiškai išskylantis jos dienoraščio puslapiuose. Įrašai rodo, jog ji pačio miesto nestebi ir tarsi nepastebi, žvilgsnis nefiksuoja architektūros, kultūros įžymiųjų vietų, nepersiimama atradimo džiaugsmu, palyginus su minėtais atvykėliais iš Lietuvos. Miestas jai įprastas, pažįstamas, jau tapęs jos savastim. Paryžiuje tikraja to žodžio prasme – gyvenama: čia jos, kad ir laikini, bet namai, darbas, veikla („turiu perskaityt 14 veikalų po tris ar keturis aktus ligi šeštadienio. [...] Penki impresario yra pas mane dabar“).²²¹ Tačiau dėmesį atkreipia dienoraštyje esantys trys įrašai – gatvės impresijos:

[...] Grįžtant iš bibliotekos mačiau šiurpų reginį – ubagę, baisia sudriskusią, kojos apvyniotas popieriais, pro ryzus matos nuogas kūnas, irgi apvyniotas vietomis popieriais. Sekiau ją koki pusvalandį. Ji ėjo svyruodama rue Rivoli. Elegantiškos moterys pro ją praeidamos nusukdavo savo veidą kiton pusėn, buržujės praėję atsigreždavo ir patraukdavo

²¹⁸ Petras Cvirka, *Raštai*, t. VI / parengė Vytautas Galinis, Vilnius: Vaga, 1985, 67, 77.

²¹⁹ Petras Cvirka, *Raštai* t. VII / parengė Vytautas Galinis, Vilnius: Vaga, 1986, 262, 270, 271.

²²⁰ *Ten pat*, 258.

²²¹ Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Laiškai, amžininkų atsiminimai* / sudarė Linas Broga, Romana Brogienė, Vilnius: Aidai, 2005, 87.

pečiais. Vyras – dauguma lyg netėmydavo ir... Dieve, kokiam amžiuj aš gyvenu!.. Nei vienas, nei viena [pabraukta – autorės] neištiesė jai rankų su keliais frankais!! „Akmeninių širdžių amžius!“ Vos sulaikiau ašaras! Priėjau prie jos ir ištiesiau jai naujų 10 fr. popierių. Bet koks gi mano buvo nusistebėjimas, kai ji atstūmė mano ranką ir nepriėmė!! (1931, spalio 3 d.).²²²

Einant namo pilnu glėbiu vaisių, „piernikų“ ir gėlių mačiau elgetę – sudriskusią, išpurtusią, valgant bulvę – Dieve! Maniau apalpsiu gatvėj, taip bloga pasidarė... (1931, spalio 23 d.).²²³

[...] Prie Pigall – aklas ir be rankų pardavėjas gėlių, negalėjau praeiti nenupirkus – – – (1931, vasario 25 d.).²²⁴

Minima situacija yra bendresnė negu užuojautą keliantys vargšai gatvėje. Į ją galima žvelgti dvejopai: kaip į socialinės jausenos punktyrą – matyti gyvenimą iš pačių pažemių, iš pačių vargiausių; arba kaip į miestą persmelkusią *atmosferą*, kuri akumuliuoja ir iškelia šią jauseną, atspindėdama XX a. moderniosios epochos grimasas – susvetimėjimo, gilios socialinės skirties, dvasinio abejingumo. Iš pradžių susitelkime į pastarąją, tikintis, jog ši leis nušviesti pirmąją.

Fenomenologiniu požiūriu interpretuojanti atmosferą kaip jutiminį fenomeną, menotyrininkė Mădălina Diaconu teigia, jog atmosfera yra erdviškai atvira, ji pati atveria nuotaikas bei gyvenamus pasaulius. Šis metaforiškai suprantamas „oras“, nebūdamas dalus, anot jos, „perteikia individualiems subjektams dalykus ir yra reiškiamas neverbaline komunikacijos forma – kaip *Būtis-su (Mitsein)*, kitaip tariant, atmosfera atitinka žmogaus esmę kaip heidegeriškasis *ent-fernend*, tai yra „apimantis atstumas.“²²⁵ Pažymėtina, jog ne tiek subjektas yra atmosferos suvokėjas, kiek atmosferai suvokėjas yra subjektas, kuris yra vienu metu jos „paliestas“ („sujaudintas“, „paveiktas“, „ištiktas“ arba „įkvėptas“) ir kartu ją atspindintis. Hermannas Schmitzas²²⁶ pažymi, jog ją galima mėginti nusakyti tik iš pirmojo asmens pozicijų ir tik to, kuris atmosferą (pa)junta ir yra ja persiėmęs. Vadinasi, atmosferos suvokimas reikalauja tiesioginio suvokėjo dalyvavimo.

²²² Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Atsiminimai / Dienoraštis / Laiškai* / sudarė Linas Broga, Vilnius: Scena, 2001, 169.

²²³ *Ten pat*, 233.

²²⁴ *Ten pat*, 239.

²²⁵ Mădălina Diaconu, „Patina – atmosphere – aroma“ / *Towards an Aesthetics of Fine Differences, Analecta Husserliana*, Vol. XCII, New Hampshire: Springer, 2006, 137.

²²⁶ *Ten pat*, 146.

Sugrįžkime prie Unės Babickaitės dienoraščio įrašų. Pastebima stipri svetimo vargo refleksija, tačiau tai ne sentimentalios užuojautos ar gailės išraiška (sakinių išdėstymas rodo, jog išorinė skausmo manifestacija („vos sulaikiau ašaras“) siejama ne tik su stebimos elgetos gatvėje vaizdu, o veikia juo atskleidžiamu praeinančiųjų abejingumu). Turėdami omenyje, jog patirties dalykai turi prasmę tik tų patirčių plotmėje, keliamo prielaidą, jog Unės Babickaitės pavyzdys ryškina įtampą tarp prigimtinio „giliojo aš“ (patyrusi, kas yra skurdas, ji tarsi *jaučiasi esanti viena jų*) ir kultūros suformuoto „aš“ suvokties. Pastarasis neišvengiamai įgyja ir socialinio vaidmens reikšmę, vadinasi, ir priklausomybę priešingai grupei, reprezentuojančiai, anot jos žodžių, „akmeninių širdžių amžių“. Tai modernaus žmogaus XX a. pasaulėjautos atspindys – tapatybės dvilypumo suvokimas, kurį, šiuo konkrečiu atveju, leidžia apčiuopti Paryžiaus gatvėje tvyranti atmosfera – būtent ją persiėmęs ir ją atspindintis žmogus.

Esama ir kitos galimybės – išlaikyti vidinį atstumą nuo supančios atmosferos, galima ją stebėti ir analizuoti, netgi apibūdinti ir apsaityti kitiems. Liūnės Janušytės „susitikimas“ su Paryžiumi iš pirmo žvilgsnio lyg ir atliepia vieną iš U. Babickaitės-Graičiūnienės matomo Paryžiaus profilių:

Deja, tą vienišą, šviesų ir tviskantį, taip sakant, reprezentacinį bulvarą supa siauručių, tamsių, dvokiančių gatvelių pinklus rezginys. Čia yra tikrasis Lotynų kvartalas. Čia – tikrasis buržuazinio pasaulio šunvotėmis aptekęs veidas. Čia, šiuose sukvežusiuose, nuo Žanos d'Ark laikų neremontuotuose namuose gyvena žmogus. [...] Visur ir visada jis tėra ten tik vargšas, bėdinas žmogus, kenčias bada, šaltį ir panieką. (p. 427).²²⁷

Santykis su miestu, nepamirština, aprašomas jau iš sovietmečio patirties ir yra motyvuojamas socialiai angažOTOS rašytojos žvilgsnio. Tai apibendrintas požiūris, kai patirtis yra įspraudžiama į socialinę „išnaudojamų ir išnaudotojų“ schemą, naikinančią konkrečios situacijos išskirtinumą. Akivaizdu, jog rašydama apie buvimo šiame mieste patirtis ir jas vertindama iš laiko perspektyvų, ji, viena vertus, privalo atiduoti duoklę sovietinei ideologijai, beje, tai paaškindant ir Lotynų kvartalo „apvertimą“ (plg. „buržuazinio pasaulio šunvotėmis aptekęs veidas“). L. Janušytės aprašyme fiksuojama ne konkreti situacija, o *bendrai žmogus*, reprezentuojantis tam

²²⁷ Liūnė Janušytė, „Lotynų kvartale“, *Atsiminimai apie Petrą Cvirką* / sudarė A. Mickienė, Vilnius: Vaga, 1969, 427.

tikrą visuomenės dalį (plg. „visur ir visada žmogus ten tik vargšas“).²²⁸ Būtent šia prasme jos socialinė jausena, kuri atsiskleidžia aprašymu, skiriasi nuo U. Babickaitės apibendrintu vertinimu. Apibendrinimas į pirmą planą iškelia vertinamąjį požiūrį, bet nerodo užsimezgsio santykio. Tad šiuo požiūriu, atmosfera – abipusio veikimo terpė nėra fiksuojama, nes ji paprasčiausiai nesusidaro.

Fenomenologija, teigianti nedalomą asmens ir pasaulio ryšį, atskleidžia sąmonę kaip suvokiamą pasaulį, o pastarąjį – kaip besireiškiantį sąmonei. Asmuo, arba Maurice'o Merleau-Ponty sąvokomis kalbant, kūnas-subjektas yra tas pagrindas, kuriuo steigiasi ir skleidžiasi patirtis. Tad per asmens sąveiką su pasauliu suvoktina ne tik kitų asmenų, bet ir paties patiriamo pasaulio reikimosi būdas. Užsimezgsio santykio atveju, anot prancūzų fenomenologo, pojūtis nėra juntamybės įsiveržimas į juntantįjį, kadangi pastarasis (juntantysis) ir tai, kas juntama, nestovi vienas priešais kitą kaip du išoriniai dalykai: „Tai mano žvilgsnis pa-laiko spalvą, tai mano rankos judesys pa-laiko objekto formą, ar veikia mano žvilgsnis susijungia su spalva, mano ranka – su kietumu ar minkštumu, turint omenyje šią abipusę tarpusavio sąveiką tarp pojūčio subjekto ir to, kas juntama, negalima pasakyti, jog vienas veikia, o kitas patiria poveikį, kad vienas jų suteikia prasmę kitam.“²²⁹ M. Merleau-Ponty pasitelkiamas pavyzdys išskleidžia cituotą mintį: „Kontempliuodamas dangaus mėlį, [...] neužvaldau jo mintimis, neišskleidžiu jo akivaizdoje kokios nors mėlio idėjos, kuri atskleistų man savo paslaptį, aš atsiduodu mėliui, ištirpstu šioje paslapyje, ji „mąstosi manyje“, tad esu pats dangus, kuris susitelkia, susikaupia ir ima gyventi sau, o mano sąmonė yra kupina šio beribio mėlio.“²³⁰

Fenomenologinis požiūris leistų išryškinti kitą niuansą, ką tik aptartu aspektu keičiant žvilgsnio perspektyvą: buvusiųjų Paryžiuje laiškais bei pasakojimais pats miestas *prabyla* apie save. Vizualiai garsinis Paryžiaus pavidalas – tai tikslus sutapimas su balso, kuris ištaria (ar ieško tokios galimybės) jam apibūdinti reikalingus žodžius, tonacija. Šiuo aspektu pažvelkime į M. Urbšienės laiško fragmentą.

Dangus dar melsvos elektros žiežirbos spalvos, medžiai iš apačios nušviesti – labai žali. [...] bet šiandien ne lietus stuksena į uždarus langus, o tas didelis didelis langas pravertas

²²⁸ *Ten pat*, 427.

²²⁹ Морис Мерло-Понти, *Феноменология восприятия*, Санкт-Петербург: Наука, 1999, 275.

²³⁰ *Ten pat*, 275.

visas ir smagiai ūžia tas mielas, didelis, gražus Paryžius. Diev[e], Juozuli, aš myliu Paryžių, aš myliu Paryžių. Nedovanai jis daugelio žmonių mylimas. Ir aš priklausau prie tų žmonių. Kaip ūžia, dunda tas miestas šilto vakaro metą, kaip smagiai jisai kalba ir murma, ir dūzgia.

Aš šiandien, per karštį, ėjau su Tysliava Palais Royal linkui. Per Champs Elysées. Kokios jų ilgos, plačios [gatvės], o tie galingi kaštonai, kurių nė vienas miestas neturi, nes nėra kito, tokio seno, tokia meile, gracija, tikru estetikos pajautimu pastatyto miesto kaip Paryžius. Jis ir per lietų gražus, kada jis toks [...] akvareliniais dažais pieštas, pilkos ir žalios tiktai spalvos, ir tų dviejų spalvų įvairiais tonais nuaustuotas. Bet šiltos dienos „crepuscule“ yra, rodos, dar smagesnis. Jis kaip mylimas, visad malonus ir gražus.²³¹ (M. Urbšienė)

Į pirmą kartą viešinčios Paryžiuje M. Urbšienės žodžius galima žvelgti ne kaip į perdėm emocinį dienos įvykio, sublimavusio jos būseną, komentarą, o, priešingai, kaip į miesto, „pasakojančio“ apie save, įvykį, kuriuo ji persiima. Miestas atskleidžia kalbančiosios buvimo jame būdą, o ji, savo ruožtu, dalyvaudama jo vyksme, tampa Paryžiaus suvokimo „kūnu“, rezonuojančiu paties didmiesčio „pasakojimą“.

Jei minėtą abipusį ryšį su aplinka suvoksime ne kaip kontaktą, o kaip susitikimą, kuris įvyksta tada, kai kažkas atsiskleidžia mūsų žvilgsniui, ir tai, kas negali vykti be mūsų pačių atsiskleidimo (A. Vaičiulaičio, M. Urbšienės, U. Babickaitės-Graičiūnienės pavyzdžiai), tai L. Janušytės liudijama būseną yra svetimojo būseną – atskirianti, uždaranti.

Paryžiaus fenomeno apraiškos pavidalų yra daug, o ir pačių ten besilankiusių santykis su juo nevienareikšmis ir daugialypis. Keletas čia pateiktų pavyzdžių reprezentuoja skirtingų IV dešimtmečio laikysenų spektrą. Tačiau iš jų galime spręsti, jog šio miesto fenomeninė „savastis“ nėra fiksuotinas objektas, kadangi ji priklauso nuo jos pasireiškimo bei santykio su ja. Rūpėjo pabrėžti, jog buvusiųjų Paryžiuje patirtimi atsiskleidžia abipusis patiriančiojo ir patiriamos aplinkos santykis, panaikinantį vienakryptiškumą: pats miestas (jo atmosfera) nurodo į tam tikrą savęs matymo, suvokimo ir patyrimo būdą, o žiūrėjimo intencija lemia skirtingas Paryžiaus matymo galimybes.

Simptomiška, jog menančiųjų Paryžių laiškuose bei prisiminimuose pabrėžiamas šio miesto bei jo atmosferos ypatingumas, siejamas su gatvės įspūdžiais.

²³¹ Marijos Urbšienės-Mašiotaitės laiškas Juozui Urbšiui (Paryžius, 1926. VI. 19.), MVBR, F-14-446, l. 12-13.

Tai pirminė, dinamiška „pašaliečio“ erdvė. Būtent jos atžvilgiu lokalizuojasi joje esantis, tad asmuo ir erdvė yra neatsiejami (erdvės negalime atskirti nuo kūno judėjimo galimybių, kaip ir judėjimo nuo erdvės), tad pastarąją linkstame traktuoti ir kaip nuolat plečiamą kūniškojo suvokimo dalį.

Tačiau mūsų svarstymuose gatvė iškyla ne tik kaip kasdienė miesto įsavinimo ar jo jaukinimosi praktika: „Dabar pamažu pradedu apsiprast, darosi lengviau. – užsimins P. Cvirka, – Sen Miše[li], Monparnasas, Sen Žermen[as] ir bendrai visas Paryžius pamažu darosi paprastesnis. [...] Namai sumažėjo, į gatvių triukšmą įpratau. Paryžius iš lėto pradeda mane užkariaut.“²³² Ryškintinas kitas prasmės akcentas: tai, kad einant, stebint, įsiklausant gatvė atsiskleidžia kaip viena jų „paryžietiško“ gyvenimo būdo galimybių. Jaunoji lietuvių inteligentija atranda architektūrinių didmiesčio erdvių ritmą, atsikartojantį jų, klajojančių gatvėmis, judesiais; kavinių terasas, leidžiančias rodyti save ir būti matomiems; momentinį gatvės „atlikimo“ veiksmą apibrėžiantį erdvėlaikį, išnykstantį kartu su srūvančia pėsčiųjų minia.

Atvykęlius iš Lietuvos masina gatvės „gyvenimu“ perteikiamas judesys ir dinamika: čia kūnai *atlieka* miestą, jo siūlomus vaidmenis, kuria naujus, kartoja kasdienio pasivaikščiojimo ritualus: „[...] Gailiuosi, kad negyvenu Paryžiuje, – M. Urbšienei rašo Užsienio ministerijos spaudos biuro viršininkė Magdalena Avietėnaitė, – išsivilkčiau pagoglinėti – įsivaizduojate, kaip aš mėgstu goglinti Paryžiaus gatvėmis“;²³³ „Paryžius, raukšlėtas gatvėmis, bulvarais ir alėjomis, kriokia lyg mirštantis karalius, – skelbia J. Tysliava, – Aš einu tout seul parmi la foule“²³⁴ („visiškai vienas minioje“); „Štai vaikštau vienų viens plačiais Paryžiaus „strytais“, trinu šiušius ir švilpiu tavo griežtą Drdl melodiją, o taip pat „Tram-tad-rylialia,“²³⁵ – antrina Petras Cvirka. Susidaro įspūdis, jog šie liudijimai randasi ne tik iš autentiško išgyvenimo situacijos, bet veikiau imituojant²³⁶ ar išgyvenant į bodleriškojo *flâneur* amplua (lietuviškojo „goglinėtojo(-jos)“ atitikmuo?).

²³² Petro Cvirkos laiškas Juozui Mikėnui (Paryžius, 1931 m., rudenį), Petras Cvirka, *Raštai* t. VII / parengė Vytautas Galinis, Vilnius: Vaga, 1986, 224.

²³³ Magdalenos (Madeleine) Avietėnaitės laiškas Marijai Urbšienei-Mašiotaitei (1932–1940), MVBR, F14–491, l. 1.

²³⁴ Juozas Tysliava, „Dienos ir nakties žirklys“, *Lietuvos aidas*, 1931, Nr. 57 (1135), 2.

²³⁵ Petro Cvirkos laiškas Juozui Veličkai (Paryžius, 1932 m., kovo mėn.), Petras Cvirka, *Raštai* t. VII / parengė Vytautas Galinis, Vilnius: Vaga, 1986, 228–229.

²³⁶ Jau nuo romantizmo laikų Vakarų Europos literatūrinėje tradicijoje įsitvirtina minios ir joje tuštumos (ar svetimumo) pojūtį fiksuojančio subjekto motyvas („Neatpažįstamas, išimaišiau į minią – didžiulę žmonių dyknę“, rašys Chateaubriand’as savajame *René*). Tai paradoksalus visuomenės, stokojančios socialumo, „toposas“, kurio skirtingas variacijas aptinkame ir XIX–XX a. prancūzų

Autentiškas išgyvenimas, regis, yra aktyvinamas sąmonėje įsismelkusio literatūrinio gatvės, kurios reginyje dalyvauja ir aš-personažas, motyvo. Ch. Baudelaire'o²³⁷ įvesdintas į poeziją, šis gatvės išpūdžių fiksuotojas išsiskiria iš kitų savo plastika, ritmu, judėjimo charakteristika bei demonstruojamu atsainumu aplinkai. Reikia paminėti, jog prancūzų poeto kūryboje „gatvės“ motyvu implikuojamas socialinių ryšių nebuvimas: gatvė – ne tiek gyvenimiška erdvė, o veikiau paties gyvenimo reginys – sukrečiančių susitikimų vieta (išsiskirianti iš minios praeivė, kurios „žvilgsnis staiga priverčia atgimti“²³⁸ („Praivei“) ar „Paryžiaus paveikslų“ aklieji, džiovininkė negrė, pragariškas septynių senių kortežas – žvilgsniu išplėšiami ir fiksuojami nepagražintos kasdienybės „kadrai“). Tai, jog gatvė suvokiama, visų pirma, kaip miesto universumo nuasmeninimas, pastebime, atkreipę dėmesį į eilėraščio „Á une passante“ („Praivei“) pirmąsias eilutes: „La rue assourdissante autour de moi hurlait“²³⁹ / „Tas gatvių grindinys, apkurtinęs mane.“²⁴⁰ Žodžių išdėstymas frazėje (labiau išryškėjantis originale) numato apibrėžtą eilėraščio subjektą, kuris yra tarsi gatvės gaudesio supamas ir atakuojamas (gatvės kakofonija, minios triukšmas kuriamas ir fonetiškai), tačiau išlaiko savo „abejingumą“ jos atžvilgiu. Atkreipę dėmesį į IV dešimtmečio rašytinius liudijimus, pastebėsime, jog abejingumu dvelkianti J. Tysliavos laikysena („visiškai vienas minioje“) ar P. Cvirkos nerūpestingas švilpavimas, vis dėlto yra sumišęs su sąmoningai demonstruojamu atsainumu aplinkai, drauge tarsi atliepia lietuviško („Tram-tad-rylialia“) goglinėtojo *à la* Baudelaire judėjimo miesto gatvėmis charakteristiką.

„Aptinkama“, o drauge savimi tarsi tikrinama, kad didmiesčio gatvėje malonumą suteikia ne uždaruma, bet viešumas – galimybė matyti ir būti matomu.²⁴¹ Tai patvirtina ir neretai laiškuose demonstruojama laikysena. Pastaroji miesto atžvilgiu primena „paryžietiško klajoklio“, „vaikštinėtojo“ tipažą, su kuriuo tapatinamasi, savotiškai pabrėžiant žinojimą, kad „esi“ tikraja to žodžio prasme –

literatūroje (V. Hugo, G. Flaubertas). XX a. pradžios literatūra žymi kiek kitokią gatvės traktuotę. Ji įgauna tam tikrą socio-istorines konotacijas, tampa veiksmo ar įvykio scena (G. de Maupassantas).

²³⁷ Minėjome, jog to meto literatūrinėse jaunųjų inteligentų grupėse Ch. Baudelaire'o poezija buvo žinoma ir skaitoma originalo kalba.

²³⁸ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris: L'Aventurine, 2000, 183.

²³⁹ *Ten pat*, 183.

²⁴⁰ Sigito Gedos vertimas (Šarlis Bodleras, *Piktybės gėlės*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005, 148).

²⁴¹ Kad šia galimybe puikiai naudojosi J. Tysliava, sužinome iš jo bendralaikinių atsiminimų bei laiškų (P. Cvirka, M. Urbšienė, A. Gudaitis, J. Keliuotis ir kt.). Supažindindamas ne vieną atvykėlį su bohemiškuoju Paryžiumi (Rotonda, Montparnasse'o kavinės, rašytojų bei poetų susibūrimai etc.), jis, savo ruožtu, įtvirtina savo kaip miesto senbuvio statusą.

pilnateisis *miesto* gyvenimo dalyvis, praktikuojantis jam malonumą teikiančią „dalyvaujantį“ stebėjimą.

Tad žmonių gestus pratešiančios gatvės yra matomos ir pajuntamos kaip jau literatūrinės tradicijos artikuliuotos (Ch. Baudelaire'as, Flaubertas etc.), būtent jos sudaro ir atveria atvykėliams jutimiškai „atpažįstamą“ kultūrinį universumą. Šie svarstymai, be abejo, siejasi su miesto problemika, kuri išsamiau analizuojama kitame poskyryje.

II. 2. „Jaučiausi kaip namie...“

Mūsų tyrimui svarbu, *kuo* šios patirtys, atmintyje išplukdančios būtent atmosferinį Paryžiaus profilį, yra reikšmingos. Šiuo konkrečiu atveju liudijimais fiksuojami šio didmiesčio išpūdžiai nurodo į tam tikrą *savumo* sferą arba bent steigia tokios savumo, artumo patirties galimybę.

Argumentų šiai tezei pagrįsti randame fenomenologiniuose svarstymuose, įimančiuose žvilgsnio, regėjimo problemiką. Regėjimą suvokdami kaip ypatingą žmogiškojo egzistavimo matmenį, kuris nustato sąveiką su pasauliu, pastebėsime, jog Paryžiaus miesto fenomenas daugumoje liudijimų skleidžiasi ne ieškančiu, konstatuojančiu („turistiniu“) žvilgsniu, bet matančiu, priimančiu, veikiau liudijančiu *įsibuvimą*. Žvilgsnis šiame kontekste suvoktinas kaip įdabartinantis, leidžiantis reikštis tam, kas yra, neklausiant, o atsiduodant prieš akis besiveriančiam vaizdui. Čia esama ir pasitikėjimo akto – grynai asmeninės intencijos, atvirumo tam, kam atsiveriama.

Žodžio „įsibuvimas“ semantika numato laiko trukmę bei suponuoja prielaidą, jog aplinka turi *tapti* prasmingu, artimu, tam tikra prasme prijaukintu pasauliu, *galimu* savų veiksmų lauku. „Tam reikia laiko“, – ši J. Tysliavos frazė šiuo konkrečiu atveju nėra atsitiktinė. Suvokiama, kad kultūros refleksijai reikalingas laiko tarpsnis, norint, jog susidarytų jungtys, kad svetima virstų artima ar net sava: „Vakarų kultūros iš Eifelio bokšto neižiūrėsi, jos reikia ieškoti širdimi, šaltu protu a[t]miešti, o akimis pasidžiaugti. [...] nes kas amžiais kuriasi, to vienu akimirksniu neišmoksi.“²⁴² Ką tik įsikūrę Paryžiuje apie tokią galimybę laiškuose Salomėjai Nėriai užsimena tiek Jonas Grinius, tiek Juozas Keliuotis:

²⁴² Juozo Tysliavos laiškas Salomėjai Nėriai (Paryžius, 1926. V. 18), MVBR, F 4–236, l. 1.

[...] Och, daug gražių dalykų (rūmų, paminklų) yra Paryžiuje, bet kiek daug būtų galima pasinaudoti, *jei būtų galima jaustis kaip namie, jei galėtum įeiti į prancūzų gyvenimą, jų dvasią ir juos pažinti.*²⁴³ [kursyvas – N. K.]

Panašią būseną, nors ir iš skirtingos jausmo perspektyvos, atliepia ir Juozas Keliuotis:

Paryžiuje šiandien be galo gražu. Viskas skęsta auksiniuose saulės spinduliuose. Šilta. Laikau atvirus visus kambario langus. [...] Rodos, jau apsvaigsi nuo skaisčių saulės spindulių. Rodos, džiaugsmo žiedais apibersi visą pasaulį. Tik *dar* [kursyvas – N. K.] čia viskas per daug svetima, nepažįstama...²⁴⁴

Bendra plotmė, jungianti cituotus pavyzdžius – artimos buvimo pajautos galimybė, bet nei kultūrine, nei emocine prasme įsibuvimo dar neliudijanti. Pirmųjų J. Griniaus Paryžiaus išpuodžių fiksavimą nusveriantis išlygos sakiny (,,jeigu būtų galima jaustis kaip namie“), rodo, jog tai dar tik prijaukinamas pasaulis. J. Keliuočio rezignacijos priežastis aiškiai nusakoma – tai svetimumo, uždarumo pojūtis. Tačiau paskutiniame sakinyje įrašytas žodelis *dar* kreipia ne tiek į rašančiojo būseną, o veikiau iškelia dinaminį laiko aspektą, numatantį kaitos galimybę. Tokiu atveju, norint įveikti svetimumą arba įsibūti (anot B. Railos, „išsiskonėti“),²⁴⁵ prireikia laiko, nes tik „tada tiesiog persisunktum lig kaulų ta meniška skoninga atmosfera“ [...] ²⁴⁶ arba pasijustum savu.

Žvelgdami iš laiko nuotolio, ne vienas Paryžiuje ilgiau viešėjęs, studijavęs įsibuvimo faktą patvirtina prisipažinimu, jog būtent ten jautėsi „kaip namie“ (Antanas Gudaitis, Petras Cvirka) ar kaip savo „antrojoje tėvynėje“: „Ten „atsiverčiau“ į prancūzų kultūrą. Prancūzijoje radau antrąją tėvynę“²⁴⁷ (A. J. Greimas); „Visą laiką čia jaučiausi kaip savo antrojoje tėvynėje“²⁴⁸ (J. Keliuotis); „Paryžiuje mano nuotaika

²⁴³ Jono Griniaus laiškas Salomėjai Nėriai (Paryžius, 1926. XI. 21), MVBR, F 4–171, l. 1-2.

²⁴⁴ Juozo Keliuočio laiškas Salomėjai Nėriai (Paryžius, 1927. II. 23), MVBR, F 4–187, l. 2-3.

²⁴⁵ B. Raila užsimins, jog tik antraisiais savo buvimo metais Paryžiuje pradėjo „jį suprast ir išsiskonėt“. Bronys Raila, *Kuo alsavom*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1994, 14.

²⁴⁶ Jono Griniaus laiškas Salomėjai Nėriai (Paryžius, 1926. XI. 21), MVBR, F 4–171, l. 1-2.

²⁴⁷ Julius Greimas, *Iš arti ir iš toli*, Vilnius: Vaga, 1991, 93.

²⁴⁸ „Iš laisvės ir grožio krašto“ / Pasikalbėjimas su „Naujosios Romuvos“ redaktoriumi J. Keliuočiu, vadovavusiu lietuvių žurnalistų delegacijai į Prancūziją“, *XX amžius*, 1937, liepos 6, Nr. 149, 3-4.

tokia, lyg būčiau pora dienų jį apleidęs. Taip čia yra viskas miela ir artima²⁴⁹ (J. Mikėnas). Suprantama, į tokius pasisakymus galime žvelgti kaip į nutviekstus emocijas, kuri neretai įtariama perdėtu subjektyvumu bei nepastovumu. Tačiau rūpi ne patikimumo klausimas, o noras atkreipti dėmesį į būsenos atitikmens išraišką – pasikartojantį palyginimą su *namais*.

Atminties sugražinamas Paryžiaus laikotarpis įprasminamas namų, tėvynės (Vytauto K. Jonyno – su nuolat skaitoma knyga) palyginimu, išreiškia aukščiausią artumo lygmenį. Galime manyti, kad išlaikanti semantinę namų branduolį, tėvynės sąvoka apima ir bendrumo jausmą su Kitu, iškelia *įsipareigojimą* abstrakčiai, šiuo konkrečiu atveju, ne tautinei, o *kultūrinei* bendrijai. Neatsitiktinai, praslinkus daugeliui metų nuo jo studijų laikų Prancūzijoje, A. J. Greimas, minėdamas „antrąją tėvynę“, patikslina: „žinote, tėvynė – tai kalba, tai kultūra“²⁵⁰, kitaip tariant, „specifinis, bendro mąstymo būdo įgyvenimas bendražmogiškoje plotmėje“.

A. J. Greimo minčiai išskleisti paranki Alfredo Schützo intersubjektyvumo koncepcija, kuria teigiama, kad erdvės bendrumas atveria ir bendrą erdvėlaikį, o socialinėje plotmėje – tarpsubjektinius „Mes-santykius“. Jų esmė nusakoma gana poetiškai: „Kadangi paukščio skrydžio metu mes tampam vyresni, o mano stebėjimas liudija tai, kad tu irgi sekei šį vyksmą, tuomet aš galiu teigti, kad paukščio skrydį mes regėjome drauge.“²⁵¹ Šia metaforika ryškinamas pagrindinis A. Schützo koncepcijos dėmuo – prasminio įvykio vyksmo vienalaikiškumo (apimančio individo išgyvenamą įvykį) ir drauge paliudijimo, kad *kito* dėmesys yra taip pat į jį nukreiptas. Erdvės bendrumas reiškia, jog išorinio pasaulio sektorius prieinamas visiems šio santykio dalyviams. Šio horizonto viduje esama bendro intereso objektų ir bendro relevantiškumo. Jei konkretaus „aš“ patirtis yra patvirtinama konkretaus „kito“ analogiškos patirties liudijimu, jų pasitikėjimas tuo, ką junta ir mato, stiprėja. Laiko bendrumo pojūtis numato tai, jog kiekvienas jų dalyvauja kito vidiniame gyvenime: „Aš kitiems ir Kitas man pasirodo ne kaip abstrakcijos, ne tipiškos elgsenos pavyzdžiai, bet ir (kadangi dalijamės aktualia dabartimi) – asmenybėmis.“²⁵² Šia prasme suvokiamas bendrumas, manytina, leidžia įsiterpti ir veikia atsiremdamas ir į socialinius-kultūrinius institutus – santykius su kitais, kitos kultūros atstovais, drauge

²⁴⁹ Juozo Mikėno atvirlaiškis Antanui Gudaičiui (Paryžius, 1937 m.), LLMA, f. 221, ap. 1, b. 31.

²⁵⁰ Julius Greimas, *Iš arti ir iš toli*, Vilnius: Vaga, 1991, 93.

²⁵¹ Alfred Schutz, *Collected Papers II: Studies in Social Theory*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1964, 25.

²⁵² Алфред Шюц, *Избранное: Мир, светящийся смыслом*, Москва: РОССПЭН, 2004, 570.

numato galimybę įeiti į jų kultūrinę terpę. Antai J. Tysliava anuometinių modernistų pavyzdžiu Paryžiuje leidžia meno žurnalą „Muba“ (Mūsų baro apžvalga), jame įdeda F. T. Marinetti ir T. Tzara futuristinę poeziją („Taktilinė navigacija“, „Précise“), Mirò, R. Delanay paveikslų reprodukcijas, G. Vantongerloo, V. Orazi, J. Delteilo straipsnius. Nors ir neįgavusi materialaus pavidalo, vis dėlto paminėtina ir itin didelį jaunosios lietuvių inteligentijos susidomėjimą kėlusi J. Tysliavos idėja sudaryti prancūzų kalba lietuvių poezijos bei prozos antologiją. J. Miltinis vaidina T. Sgourdelio spektakliuose, prancūzų filmuose pasirodo kaip epizodinių studentų vaidmenų atlikėjas; U. Babickaitė-Graičiūnienė didžiojoje Paryžiaus scenoje sulaukia savo statyto spektaklio premjeros, jame atlieka pagrindinį vaidmenį. V. Bacevičius rengia savo muzikos rečitalius bei koncertus, kuriuose pristato lietuvių kompozitorių muziką; dailininkai aktyviai dalyvauja prancūzų rengiamuose plastinio meno konkursuose bei parodose (J. Mikėnas, A. Gudaitis – Paryžiaus Nepriklausomųjų ir Rudens salonuose; studentišku darbų konkursuose gauna premijas R. Antinis, D. Tarabildienė, B. Pundzius; 1935 m. „Zack“ galerijoje asmeninę parodą surengia V. K. Jonynas. Jų pasiekimus fiksuoja tiek lietuvių, tiek prancūzų dienraščiai).

Iš minėtų pavyzdžių galime spręsti, jog Paryžius tampa konkrečių asmenų siekių įkūnijimo vieta, tačiau drauge skleidžiasi kitas jo prasmės niuansas: Paryžiaus terpė ten buvusiųjų atžvilgiu suvokiama ir kaip veiksmingas postūmis *dar* nerealizuotoms jų galimybėms atsiskleisti. Kitaip tariant, vieta, kurioje subrandinami tie ateities projektai, kuriems lemta išsipildyti Lietuvoje. Pavyzdžiui, J. Mikėno, V. Vizgirdos, A. Galdiko, A. Gudaičio galvose užgimsta „Ars“ idėja, kaip opozicija vietiniam lietuvių tapybos statusui; Juozas Miltinis, baigęs Charleso Dullino vaidybos studiją, „parsiveža“ Lietuvon galutinai subrandintą Europos standartus atitinkantį teatro projektą („tąsyk tvirtai žinojau savo būsimo teatro principus, veiklos kryptį, repertuarą“²⁵³).

1926 metais M. Urbšienės rašytas laiškas sutuoktiniui – vienas iš retesnių pavyzdžių, kai apie buvimo Paryžiuje patirtį galime kalbėti kaip apie akstiną užgimstančiai idėjai (dar tik minties užuomazgoje) tekstualizuotis:

[...] Be to ašei maniau, kad mes su tavim vis viena atidarysime knygyną, ir jis bus nepanašus į kitus mūsų krašto knygynus. Mes laikysime gražų knygyną ir būsime, kaip tie

²⁵³ Tomas Sakalauskas, *Monologai / Miltinio gyvenimas*, Vilnius: „Mintis“, 1981, 70.

seni bibliofilai – myli knygas, pažįsta jas. Mes laikysime žurnalus ir turėsime atskirą kambarį, kur žmonės galės ne tik knygų pirktis ateiti, bet ir jas pažiūrėti, susipažinti, kaip Paryžiaus, kad tokių esama Quartier Latin. O kai žmonės įpras, mes juos ir arbata pavaišinsim, nes jie suėję, juk ims kalbėtis ir gerklės džius, ir turėsime tą vietą, kur plauko įvairaus žmonės mintis savo pasakyti galės, bei minčių svetimų išgirsti gali. O paskiau mes pradėsime knygas leisti, gražiai ir gerai.

[...] O tada mūsų krašte, kur knyga taip paneigta, mūsų žmonės išmoktų knygą mylėti, gerbti, ją gražią laikyti, stengtųsi ir iš mūsų suprastų, kad jinai, knyga – visų žmonių nuosavybė, kad galima ją dalintis, o paskui imtų domėtis gilesne mintimi, o jau tada ir eitų į mintį, o menkos dienos vargas lengvesnis būtų, o žmonių menki judesiai nesvarbūs pasidarytų.²⁵⁴

Šiame laiške skleidžiasi tai, ką Paryžius (šiuo konkrečiu atveju – vieta) išjudina rašančiosios sąmonėje arba suteikia impulsą tam, kas dar tik glūdi išankstiniame (heidegeriškąja prasme) supratime kaip bendriausia troškimo užbraiža. M. Heideggeris išankstinį suvokimą traktuoja kaip bet kokio galėjimo ką nors daryti pagrindą. Šiuo pagrindu štai-būtis esti kaip galimybė. Svarbu, kad kasdienių veiksmų plotmėje išankstinis suvokimas veikia ne tik kaip galėjimas suvokti savo ir kitų veiksmus, ne tik kaip įgalinantis veikti konkrečiose ir kintančiose situacijose, bet ir kaip galimybė suvokti savo sugebėjimus kaip numatomus. M. Urbšienės intencija²⁵⁵ sąlygoja konkretaus dalyko, šiuo atveju – knygyno, arba, bendresne prasme, kultūros jausmo vienijančių žmonių bendrijos steigties – suvokimą. Pastarąjį kildina pagarbos knygai, skaitymui jausmas. Atkreiptinas dėmesys, jog būtent šiame suvokime jau koduojama kultūrinės savimonės reikšmė („stengtųsi ir iš mūsų suprastų, kad jinai, knyga – visų žmonių nuosavybė, kad galima ją dalintis, o paskui imtų domėtis gilesne mintimi, o jau tada ir eitų į mintį“ [kursyvas – N. K.]).

Prabėgus ketveriems metams nuo šio laiško parašymo datos, M. Urbšienės lūkestis iš dalies realizuojasi (ne be jos pastangų įsisteigė XXVII Knygos mėgėjų draugija²⁵⁶). Turint omenyje, jog intencija visuomet esti pirmesnė už išskleistą

²⁵⁴ Marijos Urbšienės-Mašiotaitės laiškas Juozui Urbšiui, (Paryžius, 1926. VI. 19), MVBR, F–14–446, l. 12–13.

²⁵⁵ Šia prasme intencija, suvokiama kaip besifermentuojanti tikimybė (palinkimas) ką nors daryti, mūsų atveju, atitiktų heidegeriškąjį išankstinio supratimo modelį.

²⁵⁶ Plačiau apie Nepriklausomos Lietuvos bibliofilinį gyvenimą (draugijas, asmenybes etc.): Vladas Žukas, „XXVII knygos mėgėjų draugija“, in *Lietuvių knygotyros bruožai*, Vilnius: Mokslas, 1989, 177–220; Genovaitė Raguotienė, „Marija Urbšienė (1895–1959) – bibliofilė“, *Knygotyra*, 2002, t. 38,

veiksma, rūpėjo pabrėžti konkrečios vietos veiksmingumą, kuri sužadina, sukelia, savotiškai inicijuoja jauseną. Svarbu, kad jausenos sublimuotas troškimas yra išrašomas, t. y. įkūnijamas žodžiais būtent tada ir būtent ten – Paryžiuje, kad įgautų konkrečią išraišką jau Lietuvoje.

Grįžkime prie „namų“ metaforikos. Jeigu ją suprasime pačia bendriausia prasme, tai pastebėsime, kad liudijimais visų pirma fiksuojama *kultūros jausmo*, būsenos atitikmens išraiška, kuri ne tik metaforiškai yra įvardinama, bet ir įvietinama. Būtent įsibuvimu Paryžius tampa ta vieta, kuri įgauna minėtą kultūros jausmo tūrį ir laiką, kuris liudijimais atsiveria skirtingų patirčių atitikmenimis.

Ar ši metoniminė Paryžiaus jausenos išraiška („kaip namie“) siejama tik su mūsų aptartu kultūriniu įsibuvimu, kitaip tariant, kuriančios asmenybės „susitapatinimo“ su gyvenama erdve, paliudijimu?

II. 3. Miestas – moderniosios kultūros chronotopas

Įvairialypis miesto ir kultūros ryšys gali būti iliustruojamas, tik pabrėžiant jų santykį. Viena vertus, miestas steigiasi kaip kultūros fenomenas; kita vertus, jis tampa vienu svarbiausių kultūros katalizatorių. Darome prielaidą, kad lietuvių susidomėjimą Paryžiumi galėjo lemti tiek vidiniai (vidinės kultūros formų veiksmingumas), tiek išoriniai veiksniai. Pastarasis sietinas su miesto kultūros problemika, ją ir mėginsime aptarti sociokultūriniu požiūriu.

Miestą suvokiame kaip „istorinės kultūros substancinę ašį ir kultūros ontologijos branduolį“,²⁵⁷ išlaikantį įvairialypes jo dimensijas. Šia prasme miestas pasirodo ne tik kaip architektūros ar socialinio gyvenimo ansamblis, bet veikiau kaip estetiškai organizuota kultūros erdvė, kaip žadintojas ypatingų būsenų, kurių atsiradimą įgalina jį gaubianti atmosfera, kaip istorijos ir civilizacijos personifikacija, kaip intelektinės istorijos arena ar dvasinio gyvenimo forma. Šiame kontekste svarbi miestų kultūros teorijų tyrinėtojo Leonido Donskio išvalga, kad „ontokultūriniu požiūriu miestas yra kultūros žmogaus, kultūros formų skleidimosi erdvė ir laikas.“²⁵⁸

214-221; Alma Braziūnienė, „Kūrybinė bibliofilijos erdvė Lietuvos respublikoje (1930–1940), *Knygotyra*, Nr. 48, 149-170.

²⁵⁷ Leonidas Donskis, *Moderniosios kultūros filosofijos metmenys*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993, 73.

²⁵⁸ Leonidas Donskis, *Moderniosios sąmonės konfigūracijos / Kultūra tarp mito ir diskurso*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, 160.

IV dešimtmetyje Lietuva vis labiau įsisuka ir yra įsukama į bendraeuropinį kultūrinį ritmą: reflektuojami svarbiausi Vakarų Europos kultūros įvykiai, stiprėja kultūros integruotumo pojūtis. Palyginti jaunai lietuvių inteligentijai aiškėja, kad Vakarų intelektualinė ir dvasinė istorija neatsiejama nuo miesto, kad modernioji kultūra visų pirma yra miesto kultūra. Žinoma, turėdami omenyje lietuvišką avangardizmą postulavusius keturvėjininkus, galime teigti, kad miesto problema kaip tokia jau buvo aktualizuota. Poreikis internacionalizuoti save ir Lietuvos kultūrą jų kūryboje išsiliejo miestą reprezentuojančiais civilizacijos ar technikos laimėjimais (poetinė leksika asimiliavo jam būdingus komponentus – asfaltas, lėktuvas, taksi, fabriekų sirenos, progresas ir t. t.) ar geografinių ribų praplėtimu (nuo Niujorko, Paryžiaus iki Tokijo etc.). Vis dėlto lietuvių avangardiniai eksperimentai nebuvo sublimuojami autentiškos miesto kultūrinės patirties, veikiau stilistinio nusižiūrėjimo (nors ir savaip transformuoto) į Vakarų Europos avangardinio meno (futurizmo, ekspresionizmo ir t. t.) pavyzdžius, kaip tvirtina Viktoras Katilius, teigdamas:

Gaminomės lietuviškas imitacijas iš nuogirdų – per knygas, per žmones, kurie buvo dirstelėję iš arti į didmiesčių rūgimą. [...] Bet čia, Lietuvoje, mūsų nevijo dar į ekstatišką klyksmą nei Arnimo T. Vegenerio grėsminga „Namų eisena“, nei Prahos skylių šiurpas iš Gustavo Meyrinko „Golemo“, nei apokaliptiška tuštybės ir skurdo, gelžbetonio ir skriaudos techutopija iš „šturmiečio“ Alfredo Doblino knygos „Jūros, kalnai ir gigantai“. [...] Iš tikrųjų tais pat 1930 metais pasirodžiusi futuristinė J. Žengės-Žlabio „Nervuota poema...“ giedojo ne apie priemiestynus ar miestus, o apie „Anykščių šilę!“²⁵⁹

IV dešimtmetis, palikdamas užnugaryje keturvėjininkų „kosmopolitines“ deklaracijas, fiksuoja naują kultūrinės savimonės pakopą. Drauge su Vakarų kultūros refleksija aktualizuojami tautinio tapatumo klausimai, tik kitu rakursu – Lietuva „atrandama“ kaip europietiškos kultūros tradicijų tėvynė: „Reikia išvažiuoti, kad iš tolo galėtum pamatyti kaip skaidri ir kaip brangi yra toji pati „pilkoji“ Lietuva, – rašys J. Keliuotis S. Nėriai, – „Aš besigilindamas į Vakarų kultūrą vis daugiau pastebiu Lietuvos perlų. [...] Mes dažnai nematome savo kultūros turtų. Todėl važinėti reikalinga, kad galėtum gyvenimą apžvelgti iš plačiųjų horizontų.“²⁶⁰ Įsisąmoninama, jog Lietuva yra ne tik Europoje, bet ir tai, kad ji – savitas Europos

²⁵⁹ Viktoras Katilius, *Židiniai ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1997, 72.

²⁶⁰ Juozo Keliuočio laiškas Salomėjai Nėriai iš Grenoblio (1927 m. rugpjūčio mėn. 27 d.), MVBR, F 4–187, l. 4.

civilizacijos fragmentas, nors ir be didžiojo savo europietiško argumento – Vilniaus. „Mes be Vilniaus nenurimsim!“ – šūkis, telkęs lietuvius ir tapęs visuotinio jų lūkesčio alfa ir omega, atskleidė ir kitą šio reiškimo pusę – gilino, anot menotyrininkės Jolitos Mulevičiūtės,²⁶¹ jaunosios inteligentijos, aplankiusios pasaulinės kultūros centrus, meninio tapatumo krizės suvokimą. Kraštas, neturintis (arba ilgam netekęs) savo sostinės – miestiškos civilizacijos lopšio, tai kraštas, stokojantis ir *savaiminės kultūros modernizacijos*, taigi ir jai adekvačios refleksijos galimybės.²⁶² Susiklosčiusios situacijos iliustracija – viešos polemikos, kurių dėmesio centre atsiduria modernizmą interpretuojantys požiūriai. Tokią modernizmo koncepciją suvokiama, kaip įkūnijančią miestiškos, t. y. modernios civilizacijos tempą (su visais iš to kylančiais neigiamais padariniais), „išgryninto“ tautinio meno šalininkai buvo linkę atmesti, kaip nepriimtina „sveikos prigimties Lietuvai“. Argumentai, kad jis „tiesiogiai neišplaukia iš mūsų gyvenimo“, kadangi tegalys klestėti pirmiausia didmiesčiuose, pabrėžiant, kad „pas mus tokios visuomenės nėra – čia didelis kaimas,²⁶³ ar tvirtinimai: „Lietuva juk ne didmiesčių šalis [...]. Mums neuždėjo kol kas anspaudo miestų gyvenimas“²⁶⁴ – gali būti suvokiami ir kaip pažeisto istorinio (ir kultūrinio) tautos tapatumo padarinio, įsišaknijusio IV dešimtmečio kultūrinėje savimonėje, atspindys.

Leonidas Donskis pagrįstai tvirtina, kad miestų kultūra prasideda kartu su miestiška sąmone, kuri reiškiasi „dialogu su savuoju miestu, t. y. jo atpažinimu, kontekstualizavimu bei intelektiniu įforminimu.“²⁶⁵ Kaunas – Lietuvos laikinoji sostinė – negalėjo patenkinti miestiškos kultūros ištroškusiųjų lūkesčių. Ar iš čia ateina žinojimas, kad „pabuvus Europoj ir ypač Paryžiuj man bus labai keista greit grįžt į Kauną ir čia dainuoti „parapijos“ horizontuos [...]“²⁶⁶ (Petras Babickas)?

Nepaisant to, kad per Nepriklausomos Lietuvos dvidešimtmetį Kaunas labai išaugo (pastatyta per 10, 5 tūkstančių pastatų, steigėsi naujos pramonės įmonės ir monopolijos, įkuriami Valstybės teatras, M. K. Čiurlionio galerija, Karo muziejus,

²⁶¹ Jolita Mulevičiūtė, *Modernizmo link / Dailės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Kultūros ir meno institutas, 2001, 153-157.

²⁶² Šios problemikos priežastis išsamiai yra svarstę Vytautas Kavolis, Dangiras Mačiulis ir kt.

²⁶³ I[gnas] Šlapelis, „Apie meno reikalus Lietuvoje“, *XX amžius*, 1937, Nr. 282, 5.

²⁶⁴ VI[adas] Jakubėnas, „Tautinės muzikos klausimais / Atsakymas V. Bacevičius“, *Naujoji Romuva*, 1938, Nr. 14 (376), 347.

²⁶⁵ Leonidas Donskis, „Miesto likimas komunistinėje ir postkomunistinėje Lietuvoje“, *Baltos lankos*, 1995, Nr. 5, 166-167.

²⁶⁶ Petras Babickas Unei Babickaitei-Graičiūnienei (Kaunas, 1932 m. birželio 13 d.), Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Laiškai, amžininkų atsiminimai* / sudarė Linas Broga, Romana Brogienė, Vilnius: Aidai, 2005, 158.

Universitetas ir Meno mokykla etc.), vis dėlto, anot A. J. Greimo, „*Kaunas buvo Europos Rytų miestas be veido* [kursyvas – autorias]: jokia tradicija nerišo jo su praeitimi; nevaizdavo jis nei jaunos, sparčiai augančios ir turtėjančios tautos aspiracijų.“²⁶⁷ Kaunas be renesansinės ir barokinės architektūros, senųjų katalikiškų tradicijų, be vieno seniausių Europos universiteto negalėjo pakeisti Vilniaus – simbolizavusio istoriškai susiformavusios europietiškos Lietuvos kultūros vertikale. Moderni sąmonė miestą turi kultūriškai identifikuoti, o sykiu ir atpažinti kaip individo patirties fenomeną, net tos patirties lauką²⁶⁸ – ne kaip išsigimstančios moralės bei pakrikusios vertybinės sistemos reprezentantą²⁶⁹ (vertybinė opozicija tradiciniam moraliui sergėtojui – kaimui), bet veikiau kaip kultūrinę individo veiklą galintį įprasminti reikšmių lauką.

Akivaizdu, kad daugiadimensis ir nenuspėjamas Paryžius buvo kultūros megapolis, kuris įkūnijo intelektualinį ir kultūrinį, J. Keliuočio žodžiais tariant, dinamizmą. Neabejotina ir tai, kad būti jame reiškė buvimą Vakarų Europoje. „Europa!!!. Kaip įstabiai ir kaip pasakoje pasijutau aš už Louvre'o rūmų aikštėje [...] Nėra ko čia nebūtų, o kitur net būti negalėjo...“²⁷⁰ – Petro Klimo atsiminimuose fiksuojamas itin euforinis potyris tam tikra prasme sutampa, atliepia ir suima draugėn ne vieno šiame mieste apsilankiusio ekstatinių būsenų, tampančių tarsi paradigmine „jaučiuosi kaip namie“ jausenos išraiška, liudijimus.

Šis didmiesčio „atradimo“ džiaugsmas (neišleistina iš akių ir priešinga būseną) gali būti suvokiamas kaip iškeliantis dar vieną jauseną „kaip namie“ apibūdinantį aspektą: Paryžiuje ieškoma ir savos kultūrinės tradicijos patvirtinimo – Vilniaus kompensacijos, kitaip tariant, *miesto* kaip simbolinio centro, kuriame, remiantis Vytauto Kavolio formuluote, „intensyviausiai sukauptos pagrindinės kultūros reikšmės, per kurias kasdienybė susisiečia su transcendencija, kaip ji kurioje nors kultūroje suvokiama.“²⁷¹ Atkreiptinas dėmesys, kad laiškai bei prisiminimai

²⁶⁷ „Algirdo Juliaus Greimo atsakymai į anketą Nepriklausomos Lietuvos gyvenimo apibūdinimo klausimu (1959)“, in: *Vytautas Kavolis: asmuo ir idėjos* / sudarė Rita Kavolienė, Darius Kuolys, Vilnius: Baltos lankos, 2000, 363-364.

²⁶⁸ Leonidas Donskis, „Miesto likimas komunistinėje ir postkomunistinėje Lietuvoje“, *Baltos lankos*, Nr. 5, 1995, 167.

²⁶⁹ Plg. „Kaunas, būtinoji sostinė, kaip ir kitos sostinės, alsuoja sifiliu, vergiškumu, savanaudiškumu ir visokiais ištvirkimais“ (Jonas Marcinkevičius, *Raudonos Kauno naktys: tikrų Kauno įvykių apysaka*, Kaunas: s. n., 1932, 38.

²⁷⁰ Petras Klimas, *Iš mano atsiminimų*, Vilnius: Lietuvos enciklopedijų redakcija, 1990, 182.

²⁷¹ Vytautas Kavolis pabrėžia, jog simbolių centrų gali būti ne vienas, ši sąvoka apima institucijas, teritorijas ar net laikus. Vienas iš kultūros centrų suvokties apibrėžčių kaip tam tikri taškai, kuriuose

siejasi su tokiomis reprezentacinėmis Paryžiaus miesto „dekoracijomis“, kurios žymi šimtmečius liudijantį istorinį kultūros paveldą. Miesto kultūrinės geografijos trajektorijos, atmintyje palikusios įspaudus, vienareikšmiškai nurodo į tas pačias vietas – Notre-Dame'o katedrą, Louvre'ą, Sorbonos universitetą, operos rūmus, teatrus: „turbūt kitą sekmadienį jau dalis Luvro nuo mano (mūsų) kojų nukentės“,²⁷² – tikina J. Grinius arba negali nusišvęsti susižavėjimo Grand Opéra pastato architektūrinėmis linijomis: „Tai didžiausi rūmai, seni rūmai, bet kaip skoningai, kaip gražiai, brangiai įtaisyti! Labai gražūs foyer ir ypač didieji laiptai – tai tiesiog gerojo skonio šedevrai“,²⁷³ „Pusę dienos Louvre – kaip danguj. Išėjus iš jo viskas skaudina akis, įžeidžia estetinius jausmus“²⁷⁴ (U. Babickaitė-Graičiūnienė) etc. Ieškoma ir istorinių meno pagrindų, tačiau drauge dairomasi savo laiką atliepiančių modernaus meno pavyzdžių (M. Urbšienė drauge su M. Dobužinsiu bei J. Tysliava lankosi žymaus modernisto Foujitos parodoje, stebi tuometinius J. Cocteau pastatymus ir t. t. Svarbu, jog šie išpūdžiai laiškuose reflektuojami, komentuojami).

Esminga, jog IV dešimtmečio kultūrinė savimonė miestą kaip *kultūrinės laisvės ir įvairovės vietą*, kaip *kūrybinę individo veiklą galintį įprasminti reikšmių lauką, atranda svetur*. Pamėginkime šį teiginį pagrįsti.

Kultūros rasties mechanizmas yra kūryba, kuri visų pirma reikalauja tam tikros kūrybiškos terpės veiklai, o ši neabejotinai susijusi su laisvės kaip praktikos, veiksmo dalyko samprata. Šia prasme laisvė suvokiama kaip neprievartinis įsipareigojimas, kylantis iš vidinių paskatų, kuriomis, pasak V. Kavolio, „asmeninė individualybė realizuoja santykiyje tiek su prigimtimi, tiek su aplinka, bet kaip pati save apsprendžianti ir pasirenkanti sąmonė, o ne kaip šių jėgų sąveikos vaisius.“²⁷⁵ Būtent šiuo požiūriu pasitelkdami studijavusių Paryžiuje rašytinius liudijimus, atkreipiame dėmesį į pasikartojančias ištaras – savotiškus *toposus*. Šie fokusuoja žvilgsnį ne tik į kūrybinę jų veiklą, bet, svarbiausia, nurodo ją motyvuojantį prasminį Paryžiaus kontekstą, t. y. veiklai „kviečiančią“ aplinką. Keletas pavyzdžių:

kondensuojasi kultūros esmė. Ne vien tai, ką ji idealizuoja, bet ir tai, kas kitiems joje atrodo demoniška.

Vytautas Kavolis, „Centrai ir apytakos kultūros dirbtuvėse“, *Metmenys*, 1995, Nr. 68, 23.

²⁷² Jono Griniaus laiškas Salomėjai Nėriai (Paryžius, 1926. XI. 21), MVBR, F 4–171, l. 1-2.

²⁷³ *Ten pat*, l. 1-2.

²⁷⁴ Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Atsiminimai / Dienoraštis / Laiškai* / sudarė: Linas Broga, Vilnius: Scena, 2001, 283.

²⁷⁵ Vytautas Kavolis, „Laisvės samprata socialiniuose moksluose“, *Lietuviškasis liberalizmas* / red. Vytautas Kavolis, Čikaga: Santaros-Šviesos federacija, 1959, 93.

Čia atvažiuavęs *jauti noro tuoj dirbti* [kursyvas – N. K.]. Visa aplinka, pats oras kažkaip traukia prie darbo. Čia, rodos, galėtum dešimt kartų daugiau dirbti negu namie²⁷⁶ (Adomas Galdikas).

O *dirbti skatina* [kursyvas – N. K.] ne tik savas pasiryžimas, bet ir aplinkuma: tiek čia visokių dvasinių vertybių – net galva svaigsta²⁷⁷ (Stepas Zobarskas).

Kaune kartais mane priversdavo viską atidėti į šalį būtinai (sakysim „Ateities“) reikalai, o kas čia mane vers ar reikalaus? Niekas. Atidėti studijas (nustoti lankyti biblioteką ar paskaitas) būtų negera, nepareigiška. O iš kitos pusės ėmus, *kaip tas studijas atidėsi, kad jos pačios prašyte prašosi?* [kursyvas –N. K.] Visai ne taip, kai[p] Kaune, kada reikėdavo prisiversti. Sakau prašyte prašosi – ne prašosi, bet tiesiog užpuola ir atakuoja sukilusios mintys dėl vieno kito paskaityto dalykėlio (mokslo srity), dėl ateities darbų ir planų. Aš kartais net bijau, kad mane begalvojančių gatvėjų koks nors automobilis nesuvažinėtu²⁷⁸ (Jonas Grinius).

Gerai prisimenu, su koku entuziazmu pirmą kartą ėmiau plakti molį, atrode, kiek maža laiko, o tokie platūs horizontai atsiveria atvažiuavusiai iš tolimo užkampio. Tik vakare, eidama namo, pamatai, kad rankos pilnos pašinių, – dirbdama nieko nejauti. [...] Turėjai didelį tikslą – ir tai buvo svarbiausia. Juk niekas nevertė. [...] Mokykloje taip pat niekas nevertė lankyti paskaitų, niekas neregistravo, tačiau lankė – niekas nenorėjo savęs apvogti²⁷⁹ (Domicelė Tarabildienė).

Paryžiuje praleisti metai man buvo pats laimingiausias laikotarpis, *todėl kad gyvenimas buvo pavirtęs darbu* [kursyvas – N. K.], kai kiekvieną dieną norėjau ką nors rasti, ką nors nauja padaryti²⁸⁰ (Antanas Gudaitis).

Cituoti pavyzdžiai turi bendrą juos jungiantį dėmenį – nurodo vidinę motyvaciją „darbui“ (šiuo kontekste – kūrybiškos veiklos, veiksmo, asmenybės saviugdų sinonimiškas atitikmuo). Studijos, kurios „prašyte prašosi“, „užpuola“ ar „darbas“, kurio atlikti „niekas neverčia“, ryškina veikiau savosios vidujybės pagrindu

²⁷⁶ Tomas Sakalauskas, *Šventės mansardose / Esė apie dailę ir dailininkus*, Vilnius: „Vyturys“, 1992, 118.

²⁷⁷ Stepo Zobarsko laiškas Liudui Girai. Paryžius, 1935. XI. 25., MVBR, F 7 LG–981, l. 16.

²⁷⁸ Jono Griniaus laiškas Salomėjai Nėriai. Paryžius, 1926. XI. 21., MVBR, F 4–171, l. 1-2.

²⁷⁹ Tomas Sakalauskas, *Šventės mansardose / Esė apie dailę ir dailininkus*, 121.

²⁸⁰ Tomas Sakalauskas, *Antanas Gudaitis / Septyni vakarai su dailininku*, Vilnius: „Mintis“, 1989, 58.

(vadinasi, laisvu pasirinkimu) nustatomą veiklos, kūrybiško veiksmo motyvą. Kitas svarbus momentas – veiksmą „užduodanti“ situacija arba paryžietiškos terpės veiksmingumas išryškėja per skirtį – „ne taip kaip Kaune, kai reikėdavo prisiversti [...]“ (J. Grinius); kitaip „negu namie“ (A. Galdikas). Peršasi mintis, kad Paryžiuje atrandama tai, ko pirmiausia noriu „aš“ – kūrybišką terpę ir laisvo *laiko* savirealizacijai, gana aiškiai nusakomą J. Keliuočio: „Lietuvoje gyvendamas užverstas, prislėgtas visokių visuomeninių ir asmeniškų rūpesčių kalnais. Dvasiai stigo laisvės. Visokios pareigos kietai turėjo jai suglausti sparnus. Dabar, rodos, turiu teisės laukti kūrybos ir dvasios laisvės dienų...“²⁸¹ Padidėjęs suinteresuotumas individuacinei saviraiškai, išskaitomas liudijimuose, leidžia apčiuopti IV dešimtmečio kultūrinėje savimonėje besiformuojančią (dar tik fermentacijos stadijoje, todėl nereflektuojamą, o tik pačių fiksuojamą) slinkti nuo to, ko reikia „mums“, į tai, ko „noriu aš“. Ryškėja pasitikėjimo *savo* veiklos pagrįstumu motyvas.

Aiškumo dėlei reikėtų klausti: ar nepriklausomoje Lietuvoje jaunoji inteligentija *galėjo* susitelkti tik savoms kūrybinėms problemoms („aš“, veikiantis autonomiškoje kūrybos erdvėje), ar vis dėlto individualią meninę saviraišką derinti su jaunos valstybės siekiais (etinis²⁸² įsipareigojimas rūpintis sava bendruomene, t. y. „mumis“)? Cituoti pavyzdžiai leidžia manyti, kad pirmenybė teikiama veikiau pastarajai pozicijai – visų pirma būti naudingu²⁸³ tėvynei piliečiu. Viešojoje Lietuvos erdvėje deklaruojamas imperatyviai skambantis kvietimas „palikti nuošaly savo „automeną“ bei „amžinojo“ potroškius ir nukreipti žvilgsnį į didelių tautinės kultūros rūmų statymą“²⁸⁴ palieka išpaudus jaunųjų sąmonėje. Atkreiptinas dėmesys į tai, kad įsipareigojimo tautai tendencija ženklina visą nepriklausomos Lietuvos valstybės gyvavimo laikotarpį, tik maino savo atspalvius: „iš(si)vadavimui“ skirtą patriotinę

²⁸¹ Juozo Keliuočio laiškas Salomėjai Nėriai. Paryžius, 1926. XII. 13, MVBR, F 4–87, l. 1.

Plg. „Jie [rašytojai] beveik visi yra [...] verčiami savo laiką ir energiją eikvoti pašaliniam darbams“ (Vytautas Alantas, „Mūsų literatūros būklė. Romanas“, *Vairas*, 1932, Nr. 1, 74.).

²⁸² Šis epitetas vartojamas filosofo Arūno Sverdiolo sąvokinio darinio (etinė motyvacija) prasme, norint pabrėžti privalėjimo, atsakomybės, vardan principo, kurį galima pasirinkti tik sąmoningai, refleksyviai, aspektą (Arūnas Sverdiolas, „Mažaraštė kultūra. Sociokultūrinis etiudas“, *Baltos lankos*, 2007, Nr. 27, 62-64).

²⁸³ Galime klausti: ar Henriko Radausko deklaruota antvisuomeninė pozicija nebuvo sąlygota noro išlaikyti savo kūrybinės autonomijos pirmumą jau vien dėl to, kad galėtų atsispirti visuomeniniam tautiškam reikšmingumui, pernelyg suabsoliutintam bendruomenės jausmui, kitaip tariant, apsaugoti save ir savo kūrybą nuo taikomojo rašymo pavojaus, nebūti vien tik tautos išgyvenimų ar jos siekių veidrodžiu? Nors ši pozicija buvo „ginama“ tiesiogine šio žodžio prasme mažiausiai trejetą metų (1932–1935 reiškiasi tik kaip poetas), tačiau vėliau viešumoje pasirodančiais kritikos straipsniais, vertimais (*Dienovidis*, *Vairas*) jis vis dėlto įsilieja į kultūrinių, vadinasi, ir visuomeninių *įsipareigojimų* lauką.

²⁸⁴ Vytautas Alantas, „Mūsų literatūros būklė. Romanas“, *Vairas*, 1932, Nr. 1, 74-75.

metaforiką III–IV dešimtmečio sankirtoje keičia judėjimo kryptį žyminčios „vijimosi“ metaforos, t. y. tautai gyvybiškai svarbius dalykus keičia ne mažiau svarbūs kultūros ugdymo dalykai. Neatsitiktinai Balys Sruoga kaip valstybinio gyvenimo *suprema lex* iškelia kultūros darbo organizavimą.²⁸⁵ Tad IV dešimtmetyje siejantys ar norintys savo gyvenimą susieti su kūryba, yra patekę į labai stiprų tautinių siekių, troškimo dirbti jaunos valstybės labui lauką, juos sąmoningai ar pasąmoningai veikia tautos lūkesčiai (prisiminkime J. Griniaus frazę: atidėti studijas būtų „nepareigiška“ – tai etinio minėtiems lūkesčiams įsipareigojimo atspindys).

Nepaisant to, kad studijavusių Paryžiuje liudijimuose fiksuojama jų „atrandama“ kūrybinės autonomijos ar saviugdos galimybė, kuri čia pat išbandoma praktiškai (ypač plastikos, muzikos bei teatro menų atstovų), vis dėlto apie vidinę įtampą, kylančią tarp to, ko „reikia mums“ ir to, ko „noriu aš“, šiuo atveju, kalbėti būtų netikslu, priešingai, veikiau teigtinas neatsiejamas jų koegzistavimas. Manytina, kad šis derinimas(is) atitiko pačių studijavusiųjų tikslus, jei turėsime omenyje, jog kultūros „kėlimo“ reiškiny, kuriam pritaikoma „vijimosi“ metafora, drauge numato ir iššūkio (vadinasi, ir moralinio apsisprendimo) situaciją – asmeninė pastanga dėl to, ko noriu aš, buvo motyvuojama ir palaikoma to, ko reikia mums: „Kaip bus taip, bet vis tiek varysiu savo darbą iki galo, kol paskutines jėgas padėsiu. Nors pusbadžiu dvėsiu, bet dirbsiu mūsų visų ateičiai, svarbiausia, menui. Visa, ką aš turiu ir ką galiu, atiduosiui teatrui [...]“²⁸⁶ (J. Miltinis); „turėjai didelį tikslą – ir tai buvo svarbiausia“ (D. Tarabildienė); „[...] nes žinojau, kad visa tai pravers ateity, bus reikalinga“²⁸⁷ (Vytautas K. Jonynas).

Galime teigti, kad veiklą galintis įprasmingi reikšmių laukas – Paryžiaus terpė ženklina kūrybingos *asmenybės* kristalizavimosi etapą. Visų pirma, tai savotiškas įsigyvenimas į savivokos – kas esi ir kuo save laikai – būseną. A. Gudaitis, kalbėdamas apie paryžietišku studijų bendrakeleivį J. Mikėną, akcentuoja jo nepaprastai intensyvų – „gal jei dar ir ne kūrybinį, tai vidinio formavimosi, asmenybės brendimo“²⁸⁸ laikotarpį. Neatsitiktinai Vytautas Bacevičius iš Paryžiaus siunčiamus finansinei pagalbai gauti prašymus aukščiausiems Lietuvos valstybinių

²⁸⁵ B[alys] Sruoga, „Vytauto Didžiojo metų uždavinys“, *Vairas*, 1930, Nr. 3, 489-496.

²⁸⁶ Juozo Miltinio laiškas Cecilijai Griniūtei-Ivinskienei, Paryžius, 1932. VIII. 15, MVBR, F 29–1314, l. 14.

²⁸⁷ Tomas Sakalauskas, *Šventės mansardose / Esė apie dailę ir dailininkus*, Vilnius: „Vyturys“, 1992, 125.

²⁸⁸ *Ten pat*, 114.

institucijų atstovams pasirašo, nepamiršdamas pridurti: „kompozitorius, pianistas-virtuozas ir dirigentas „avec diplome de premier prix.“²⁸⁹ Į pastarojo gestą galime žvelgti su šypsena, tačiau jis veikiau atliepia XX a. II–III dešimtmečiais Europoje išryškėjusią vieną iš kultūros modernizacijos apraiškų, siejamų su menininko kaip tam tikros profesijos atstovo savivertės suvokimu.

Norima pabrėžti, kad prie savęs kaip tam tikros profesijos atstovo įsisąmoninimo, prisidėjo ir pati, A. Gudaičio žodžiais tariant, prisodrinta kūrybinių ieškojimų Paryžiaus atmosfera. Juolab kad patys stipendininkai, prisimindami savo kaip menininko formavimosi procesą, didesnę reikšmę teikė aplinkai, o ne Prancūzijos institucijoms ar mokykloms: „kaip menininkas kiekvienas susiformavom pats.“²⁹⁰ Šį A. Gudaičio teiginį patvirtina ir J. Miltinio paliudijimas „Ta tikra prasme aš pats sau kūriau Paryžiuje mokyklą. [...] Analizavau, eksperimentavau. [...] aš buvau įsibrovėliu, aktyviai tikrovę gvildenančiu ir dialektizuojančiu įsibrovėliu.“²⁹¹

Iš laiko nuotolio žvelgiant, paryžietiška patirtis tampa ne tik jų asmeninės istorijos dalimi, bet ir savęs kaip menininko vertinimo atskaitos tašku (Vytautas K. Jonynas: „Ką turiu – be Paryžiaus neturėčiau. [...] Jis davė mastelį. [...] Turi su kuo lyginti“²⁹²; A. Gudaitis: „Aš save laikau menininku, susiformavusiu Paryžiuje“²⁹³; L. Kazokas: „Labai daug davė Paryžius – drąsos, savitumo. [...] Čia įgijau laisvumo“²⁹⁴; A. Gudaitis, S. Budrys pabrėžia J. Mikėno kaip menininko subrendimą: „Atsirado stiliaus suvokimas. Bet labiausiai stebina Mikėno metamorfozė – per kelis metus virtimas iš tapytojo į skulptorių“).²⁹⁵

Pateikti asmeninę patirtį liudijantys pavyzdžiai atliepia bendras Nepriklausomos Lietuvos kultūros modernizacijos apraiškas: menininkų savivokos kristalizaciją, savo veiklos įsisąmoninimą. Kūrybiniai ieškojimai neatsiejami nuo kūrybos kaip profesionalaus darbo suvokties, kuri IV dešimtmečio kultūrinėje savimonėje bene labiausiai leidžiasi išryškinama, minėtais aspektais aptariant reikšminį Paryžiaus kontekstą.

²⁸⁹ Vytauto Bacevičiaus prašymas švietimo ministrui J. S. Šakeniui (Paryžius, [be datos]); analogiški prašymai siunčiami Lietuvos Prezidentui, įgaliotajam ministrui Prancūzijoje Petriui Klimui.

Vytauto-Stanislavo Bacevičiaus asmens byla, LVA, F. 391, ap. 9, B. 51.

²⁹⁰ „... viską jis gali perteikti formomis“ / Antano Gudaičio atsiminimai apie Juozą Mikėną, *Pergalė*, 1981, Nr. 4, 144.

²⁹¹ „Gyvenimo receptas“ / Giedriaus Gabrėno pokalbis su Juozu Miltiniu, *Krantai*, 1989, Nr. 1, 60.

²⁹² Tomas Sakalauskas, *Kelionė/Dailininko Vytauto K. Jonyno gyvenimas*, Vilnius: Vaga, 1991, 31-33.

²⁹³ Tomas Sakalauskas, *Antanas Gudaitis / Septyni vakarai su dailininku*, Vilnius: „Mintis“, 1989, 58.

²⁹⁴ Tomas Sakalauskas, *Šventės mansardose / Esė apie dailę ir dailininkus*, Vilnius: „Vyturys“, 1992, 126.

²⁹⁵ *Ten pat*, 114.

Į Paryžiaus reikšminį kontekstą žvelgta tiek individualios patirties lygmeniu, tiek sociokultūriniu aspektu. Tiesioginį sąlytį su šiuo miestu turėjusiųjų atminties pėdsakai leido apčiuopti paties Paryžiaus fenomeną, kuris liudijimuose atsiskleidė kaip patiriamas, reflektuojamas. Didmiesčio atmosferos aprašymu aptiktas patiriančiojo ir patiriamos aplinkos santykis motyvuoja kultūrinį išibuvimą. Jį laiduoja prisiminimais ryškinami kultūrinės refleksijos pėdsakai. Su kultūriniu išibuvimu („jaustis kaip namie“) sietina ir profesionalaus menininko ar kultūrai besiangaužojančio saviidentifikacija. Paryžietiška aplinka tampa ne tik jų asmeninės istorijos dalimi, bet ir savęs kaip menininko, kaip išipareigojusio kultūrai vertinimo atskaitos tašku. IV dešimtmetyje ima ryškėti miestiškos sąmonės apraiškos, suvokiama, jog modernioji kultūra yra neatsiejama nuo miesto kultūros.

III. Prancūzų kultūros impulsai: prasminės sąšaukos

1. Kultūrinės patirties pėdsakais arba skaitymo patirtys

Skaitymo patirtis kaip patyrimas, išgyvenimas lieka asmeniška, tačiau jos prasmė ir reikšmė tampa vieša tuo atveju, jei apie ją komunikuojama. Sekant Paulio Ricoeuro mintimi, komunikacija įveikia radikalų išgyventos patirties kaip išgyvenimo neperteikiamumą.²⁹⁶ Prancūzų filosofo išvalga leidžia suponuoti, kad *susikalbėjimas* apie skirtingus dalykus daro juos bendrais. Individualiai atrasta tiesa išsakymu gali tapti bendra „nuosavybe“. Minėjome, kad šis procesas kartu įgalino interpretacinės bendrijos, kitaip tariant, tų, kuriems kalbami dalykai yra bendri, susiformavimą, o vėliau paskatino viešai angažuotis ir bendrosioms estetikos, kultūros (literatūros, dailės, teatro) problemoms, kurios daugiau ar mažiau kreipė į prancūzų estetikos lauką.

Pažvelgę į Nepriklausomos Lietuvos IV dešimtmečio kultūros žmonių skaitymo patirties liudijimus, pastebėsime, kad jie išsiskiria dėmesingumu prancūzų lektūrai.²⁹⁷ Jos teikiamas sugestyvas tampa toks svarbus, kad nusipelno būti užrašytas. Keletas pavyzdžių:

²⁹⁶ Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija / Diskursas ir reikšmės perteklius*, iš anglų k. vertė Rasa Kalinauskaitė ir Gintautė Lidžiuvienė, Vilnius: Baltos lankos, 2000, 27.

²⁹⁷ Derėtų pastebėti, kad sąmonėje palikti prancūzų literatūros pėdsakai nepaneigia įvairialypės, iš skirtingų šaltinių (pvz.: skandinavų, vokiečių, anglų, rusų ir kt.) suimtos lektūros išpūdžio, veikiau

Viską pamiršus, net valgį ir teatralį vizitą, skaičiau Daudet „Les lettres de mon moulin“. Buvau skaičius juos seniai rusų kalba, bet visai kas kita originale. Koks gražus stilius, koks švelnumas posakių!²⁹⁸ (U. Babickaitė-Graičiūnienė).

Jis [Chateaubriand’as] kadaise buvo ir mano stabas (čia ir vėl Dubo kaltė). 1937 ar 1938 metais perskaitytas jo trumpo metražo (labai trumpo) romanas *René* man buvo ne tik apstulbinanti staigmena, bet ir grėsmingai naujos ir gąsdinančios jausmų bei emocijų pasaulio erdvės atradimas, ir veikė kaip narkotikas²⁹⁹ (A. Nyka-Niliūnas).

Pirmose klasėse didžiausias mano atradimas buvo Alphonse Daudet *Laiškai iš mano malūno*. [...] Dar ir šiandien jaučiu, koku gaivumu ir spalvingumu mane veikė šie Daudet dalykėliai, – tos šilumos gal man išliko ligi šios dienos. [...] Universitete skaičiau viską iš A. France, o paskui – Mauriaco. Iš prancūzų mano artimiausia knyga yra Pascalio *Pensée*³⁰⁰ (A. Vaičiulaitis).

Bodlero kūryba šiurpi ir slegianti. Ji svaigina mane kaip geras vynas, ir aš negaliu užmigti, neskaitęs bent vieno jo eilėraščio. [...] O, kad Tu žinotum, koks jis žavingas! Jo „Les fleurs du mal“ („Piktybės gėlės“) yra mėgstamiausia mano knyga. Ta knyga yra šlykšti – bet tik davatkoms ir „Tartufams“. Bet ji yra graži! Ji yra geriausias XIX ir XX amžiaus žmogaus dvasios vaizdas – dvasios, kurioje atvertos visos jos beprotiškai klaikios bedugnės³⁰¹ (A. Venclova).

Cituojami liudijimai atskleidžia pasikartojančius dalykus – dėmesį *stiliui, atradimo nuostabą ir paveikumą*.

Prancūzų fenomenologas J. Garelli pastebi, kad eilėraštis (bendraja prasme – literatūros kūrinys) tampa gyvybingas tiek, kiek skaitytojas yra atviras ir eilėraščiui, ir pačiam sau. Atvirumas leidžia pajusti kūrinį kaip jam svarbų, artimą.³⁰² J. Garelli akcentuojama skaitytojo *akistata su savimi* pačiu atliepia ir hermeneutinės filosofijos

liudija daugiabriaunį asmens reflektuojamą kultūros pasaulį, kurio siekiamasi per jau sukauptą ir knygoje išrašytą meno patirtį.

²⁹⁸ Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Atsiminimai / Dienoraštis / Laiškai* / sudarė: Linas Broga, Vilnius: Scena, 2001, 157.

²⁹⁹ Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1976–2000*, II d., Vilnius: Baltos lankos, 2003, 532.

³⁰⁰ Antano Vaičiulaičio laiškas Albertui Zalatoriumi (Bethesda, 1987. V. 29), in Albertas Zalatorius, *Literatūra ir laisvė / Kritika. Esė. Pokalbiai*, Vilnius: Baltos lankos: 1998, 167-169.

³⁰¹ Antano Venclovos laiškas Vincui Žilioniui, 1927 m. kovo 11 d., LKLI, BR F1–4330.

³⁰² Jacques Garelli, *Le temps des signes*, Paris: Klincksieck, 1983, 33.

mąstytojo Hanso-Georgo Gadamerio *suinteresuotumo* sampratą. Vokiečių filosofas kalba apie tą patį, ką mini ir J. Garelli, tik kitais žodžiais: „Jei suvokėjas nepasiruošęs įtempti ausis, joks poetinis tekstas nekalba.“³⁰³ H.-G. Gadameris suinteresuotumą sieja su savotišku prasmės laukimu, su nuostabos, atradimo, netikėtumo jausmais. Panašiai kaip ir IV dešimtmečio lietuvių skaitytojai (cituotų liudijimų autoriai), Marcelis Proustas, anglų kultūros istoriko ir rašytojo Johno Ruskinio knygos *Sezamas ir lelijos* pratarinėje „Apie skaitymą“ dalijasi išpūdžiu, kurį paliko Théophile'o Gautier kūrinys „Kapitonas Frakasas“. M. Prousto liudijamą skaitymo išpūdį galime laikyti tiek J. Garelli susitikimo su savimi, tiek gadameriškos *prasmės laukimo* sampratos konkretizacijos pavyzdžiu: „Bet nujaučiau, kad jos [frazės] priklauso tikrovei, kurios nedidelį kraštelį Teofilis Gotjė leidžia mums visoje knygoje prabėgomis pamatyti tik vieną ar du kartus. Ir kadangi maniau, jog jam tikrai ji visa pažįstama, panorau perskaityti ir kitas jo knygas, kur visos frazės būtų tokios pat gražios kaip šios ir kuriose būtų kalbama apie dalykus, apie kuriuos norėčiau sužinoti jo nuomonę.“³⁰⁴ Leidimas save veikti, t. y. „suprasti, ką man sako kūrinys“ (H.-G. Gadameris), reiškia susitikimą su savimi.³⁰⁵ Tad kūrinio poveikimo problema rūpi tiek hermeneutikai, tiek fenomenologijai.

Žvelgiant iš šio taško, skaitymas siejamas su tekstu skleidžiama pasaulio patirtimi, kurią skaitytojas vienaip ar kitaip integruoja į klausimą „kas aš esu?“, kitaip tariant, į savęs pažinimo momentą.

Šia prasme įdomus Alfonso Nykos-Niliūno paliktas pėdsakas – prierašas. 1939 metais jis siunčia vieną pirmųjų savo eilėraščių „Poetas“ *Dienovidžio* redaktoriui, šalia pažymėdamas: „Nerašiau niekada eilėraščių, tačiau jie mane daug laiko domina. O svarstyt jų teko daug. Negalėdavau nesvarstyt ištiesai Baudelaire ar Rimbaud dėl jų sukeliama nerimo.“³⁰⁶

Svarbi čia paties autoriaus nurodyta estetinio poveikimo bei jutiminio santykio plotmė. Šiuo prierašu atliepiama J. Garelli nurodyta pozicija, kuri į dialoginę situaciją įtraukia suvokėjo būtį. Būtent kūrinio poveikumas leidžia apie ją kalbėti.

³⁰³ *Ten pat*, 24.

Hans-Georg Gadamer, „Tekstas ir interpretacija“, *Istorija, menas, kalba*, / sudarė ir iš vokiečių k. vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos / ALK, 1999, 196.

³⁰⁴ Marcel Proust, „Apie skaitymą“ / iš prancūzų k. vertė Galina Baužytė-Čepinskienė, *Metai*, 1999, Nr. 8-9, 162.

³⁰⁵ Hans-Georg Gadamer, „Estetika ir hermeneutika“, *Istorija, menas, kalba*, 60.

³⁰⁶ Cituojama iš: Ingrida Matusevičiūtė, „Mirties ištylėjimas ankstyvojoje A. Nykos-Niliūno poezijoje“, *Darbai ir dienos*, Nr. 4, 1997, 145.

Kitas aspektas – patiriama poezija sustiprina A. Nykos-Niliūno kaip pradedančio poeto patirties intensyvumą. „Susitikimas“ su meniniais tekstais kūrybingai sąmonei nėra atsitiktinis – veikia ieškomas dalykas, atrama jo paties minčiai, kuri dar nesusiformavo, bet siekiasi galimybės tapti autentiška.

Apmąstydamas savo ankstyvesnes intensyvaus skaitymo patirtis, A. Nyka-Niliūnas 1976 metų gruodžio 5 d. dienoraštyje įrašo: „[...] dar tebesimokiau būti ir save tegalėjau išreikšti ir palyginti tik skaitydamas. Tai buvo nusiplovimas kitų žodžiais, kitų pojūčiais, kitų išgyvenimais“.³⁰⁷ Skaitoma lektūra suteikia impulsą kūrybinei skaitančiojo sąmonei skleisti. A. Nykos-Niliūno skaitymo patirtis nurodo asmens savimonės procesą. Kitaip tariant, – judesį, kuris, anot fenomenologo J. Garelli, skaitytoją kreipia autentiškos išraiškos link. Pastarasis negali būti suprastas be skrupulingo dėmesio, jį sustabdančio prie kito autoriaus knygos puslapių.³⁰⁸ Reikalingos atramos, nuo kurių atsispiriama ieškant savojo „aš“. Šiame judesyje implikuota kūrybinės recepcijos užuomazga, kuri visuomet *jau yra* skaitymo apmąstymas („negalėjau ištiesai nesvarstyt Baudelaire ir Rimbaud“). Minėtame pavyzdyje apie stilių, kaip apie individualybės išraišką, dar anksti kalbėti. Tai veikia savęs dar ieškančio galimybė tapti,³⁰⁹ – savotiškas prologas Gustave'o Flauberto frazei „stilius – tai aš“.

Kitos kultūros tradicija (šiuo atveju, prancūzų) priimama tuomet, kai joje atrandama tam tikrų sutapties taškų. Čia svarbus *patinis*³¹⁰ momentas, suvokiamas kaip atvirumas (atsivėrimas) skaitomo teksto pasauliui, apibrėžiantis ir komunikavimo, kuriam jis suteikia toną, situaciją.³¹¹ Tai santykio užmezgimas, tuoj pat pareikalaujantis, anot J. Garelli, vienietinės struktūrinės *čia-būties (Da-sein)* ir ja aktyvinamo teksto situacijos. Kitaip tariant, reikalauja pasiruošimo, kuris drauge yra ir susitelkimas skaitymui, ir ypatingas atsivėrimas kalbos tvarkai bei praktinių tikslų, nurodančių neatidėliojamus kasdienio gyvenimo interesus, suskliaudimo. Svarbu tai, kad šioje susitikimo situacijoje gali būti atpažįstamas savo paties pasaulis ir nuspėjama savo paties, kaip poeto, egzistencinė kryptis. Šia prasme A. Nykos-Niliūno

³⁰⁷ Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1976–2000*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, 21-22.

³⁰⁸ Jacques Garelli, *Le temps des signes*, Paris: Klincksieck, 1983, 15.

³⁰⁹ Plg. „Išmokti pamatyti spalvą, – teigia M. Merleau-Ponty, – tai igr̃yti tam tikrą matymo stilių, naują būdą valdyti savo kūną, praturtinti ir pertvarkyti savo kūniškąją struktūrą“.

Морис Мерло-Понти, *Феноменология восприятия*, Санкт-Петербург: Наука, 1999, 204.

³¹⁰ Gr. *pathos* – tai, kas jaučiama.

³¹¹ Henry Maldiney, „Une phénoménologie à l'impossible: la poésie, *Etudes phénoménologiques*, III, 1987, Nr. 5-6, 16.

paminėti prancūzų poetai reprezentuotą poezijos istorijos resursą kaip foną, kuriame galėtų pasireikšti individuali kūryba, individualus stilius. Juolab iš laiko perspektyvos reflektuodamas savo skaitymo patirtis, jis konstatuos: „Iš svetimų žodžių, t. y. iš nepriklausomybės kartos poezijos grėsmės, išsimušti man padėjo visų pirma Baudelaire'o *Les Fleurs du mal* ir André Gide'o *Les nourritures terrestres*. Abi šios knygos man tuomet atrodė pasaulio ekvivalentas. Aš supratau, kad verta, galima ir reikia kalbėti *tik savo* [kursyvas – autoriaus] žodžiais ir apie save, nors nevykusiai, bet apie save, ir kad vienatvė yra vienintelis autentiško buvimo būdas.“³¹²

Dialoginė kūrinio-skaitytojo situacija reikšminga ir kitu požiūriu – kūrinio pasirinkimo klausimu.

Antanas Vaičiulaitis, paklaustas, kokios filosofinės knygos darė įtakos, akcentą perkelia ne plėtojama idėjai ar filosofiniam požiūriui, o stiliaus pojūčiui: „[...] buvau linkęs į tuos filosofus, kurie rašė truputį poetiškai. Kaip Nietzsche, paskui gal dar Bergsonas, – ne poetiškai, *bet labai gražų stilių turėjo...*“ [kursyvas – N. K.]. „Aš mėgstu tokius su stilium, kur poetiškesni... Prancūzų yra tokių; net ir grynai teorinių. Skaičiau Descartes'ą – žiūriu, *gražiai rašo*“³¹³ [kursyvas – N. K.]. Minėtas pavyzdys atskleidžia kitą skaitymo patirties profilį – sąmoningą orientaciją į grožį ir stiliaus eleganciją.

A. Vaičiulaičio atveju dėmesingumą *gražiam* stiliui, dar kitaip – kalbos pojūčiui, iš dalies sugestijuoja prancūzų lektūros recepcija. Dėrėtų pastebėti, kad prancūzų žodynas pateikia vieną estetizmo termino variantų, kuris ryškina ir dinaminį šios apibrėžties niuansą – tai *meninis veikimo būdas* [kursyvas – N. K.], pirmenybę teikiantis ypatingam grožio pojūčiui ar stiliaus virtuoziškumui.³¹⁴ Ši apibrėžtis neprieštaruja ir fenomenologinei nuostatai, stilių suvokiančiai kaip asmens (kūno) buvimo, veikimo būdą. Stilius neatsiejamas nuo jutiminės patirties (*gražus* stilius atpažįstamas turinčiojo kalbos pojūti). Šioje plotmėje kūno veikimo stilius ir meno stilius glaudžiai tarpusavyje koreliuoja.³¹⁵

³¹² Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1976–2000*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, 21-22.

³¹³ „Apie generaciją ir kita ką“ / Su rašytoju Antanu Vaičiulaičiu kalbasi Arūnas Sverdiolas, *Metai*, Nr. 11, 1991, 143.

³¹⁴ *Le petit Larousse illustré*, Paris: Larrouse / HER, 2001, 400.

³¹⁵ E. Husserlis gyvenamą, mums duotą kūną, vadina estetiniu, M. Merleau-Ponty teigia, jog „kūną galime palyginti ne su fiziniu objektu, o verčiau jau su meno kūrinium.“ Algis Mickūnas laikosi nuomonės, kad menas – vienas esminių kūniškumo dalykų, suvokiamas kaip kūno pratęsimas. Tad patiriantis save iš vidaus kūnas yra laikomas estetiniu, t. y. patiriančiu kūnu.

A. Vaičiulaičio pavyzdys atspindėtų ir bendresnes IV dešimtmečio Lietuvos kultūrinės tendencijas. Estetinio dėmens kūrinys pripažinimas siejasi su tuometinėje Lietuvoje fiksuojamais pokyčiais (juos aptarėme I sk. 4 poskyryje, kalbėjome apie kalbos problematikos, apimančios formas, stiliaus klausimus, kėlimą į literatūros (bendraja prasme poetinės estetikos) problemų centrą). Prancūzų stiliaus įtaigumas akivaizdžiai tampa gero skonio sinonimu, taigi ir sektinu pavyzdžiu. Šiuo požiūriu A. Vaičiulaičio žodžiuose galėtume išskaityti tai, kad skaitymo patirtis (ypač prancūzų lektūros) jam tampa sąmoninga paskata modeliuoti savo kaip rašytojo ir kaip literatūros kritiko poziciją, kūrinio vertinimo kriterijumi pasirenkant gerą gyvosios kalbos pažinimą bei stilistinę kultūrą: „Man srovės, poetinės mokyklos nesvarbu. Man daug svarbiau ne tai, ar Jonas romantikas, o Petras klasikas, bet ar abu juodu gerai rašo.“³¹⁶

Matėme, kad skaitymo patirtis ir jos refleksija nėra viena nuo kitos atsiejamos, o kūrybinės recepcijos judesio pradžia visuomet yra skaityto(-ų) kūrinio(-ų) apmąstymas. Šiame skyriuje dėmesys iš skaitymo išpūdžio, pėdsako, skaitymo refleksijos perkeliama į neformalios interpretacinės bendrijos narių – H. Radausko, A. Vaičiulaičio, J. Aisčio kūrybą (bendrija buvo aptarta pirmoje darbo dalyje). Šiuo atveju rūpi ne tiek, *kaip* skaitantysis tampa kuriančiuoju, bet *kad* juo tampa. Keliame prielaidą, kad mūsų išskirtiems minėtos bendrijos nariams prancūzų lektūra ne tik atvėrė naujus poetinio mąstymo būdus, bet iš dalies siejasi ir su jų poetinės genezės klausimu.

Kūrėjas, suvokiantis save kaip iššaknijusį kultūrinėje tradicijoje ir ją pratęsiantį, performuojantį ar konfrontuojantį su ja, rašo iš *pėdsako* – skaitymu palikto sąmonėje įspaudo. Kūrinio gimtis nėra tik spontaniška, kilusi iš išpūdžio, veikiau ji yra nepaliaujamas literatūroje atpažintų prasmių ir stilių procesas – rašymu atsiliepiant į rašymą, kūriniumi į kūrinį.

Teorinėje darbo dalyje išskleidėme S. Ijsseligo, J. Garelli fenomenologines koncepcijas, apimančias *kultūrinės tradicijos jausmo* pėdsaką. Priminsime, jog viena iš prancūzų fenomenologo J. Garelli tezių yra tokia: „kūrybos tradicija atsiliepia tik į

Fenomenologinę *estetinio* kūno sampratą yra pateikusi Giedrė Šmitienė savo knygoje *Kalbėti kūnu / Fenomenologinė Alfonso Nykos-Niliūno kūrybos studija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007, 29-31.

³¹⁶Antanas Vaičiulaitis, „Poezija, tikrovė ir autorius“ / Du J. Kossu-Aleksandravičiaus ir A. Vaičiulaičio laišakai, *Dienovidis*, 1938, Nr. 2, 69.

kūrybą.³¹⁷ Šiuo požiūriu tai savotiškas „giminystės“ procesas, kuris orientuotas ne į pirmtakų stiliaus „perėmimą“ ar rašymo būdo „imitavimą“, bet į nuolatinę pradedančiojo pastangą kartojimu įsavinti skirtingas pasaulio matymo perspektyvas (kad vėliau būtų įtvirtinta savoji).

J. Garelli eksplikuoja fenomenologinę mąstymo kryptis leidžia į analizuojamus IV dešimtmečio autorių tekstus žvelgti kaip į įreikšminančius *kultūrinės* patirties fenomeną. Tad mūsų tyrime pirmenybę teikiame ne tiesioginėms nuorodoms ar intertekstiniam žaidimui su prancūzų literatūros autoritetų kūryba, o prasminėms sąsąukoms, bendrai juos jungiančiai plotmei, kuri leistų matyti kultūrinės patirties pėdsaką ir bendrą jų ontologinio pasaulio viziją.

1. Religinės patirties matmuo Antano Vaičiulaičio ir Paulio Claudelio (Paul Claudel) kūryboje

Antanui Vaičiulaičiui imponavo moderni, persmelkta religinės dvasios prancūzų literatūra: Oskaro Milašiaus, Charleso Péguy, Franciso Jammeso, François Mauriac, André Maurois, Georges Bernanos, Paulio Bourget kūriniai. Lietuvių prozininko simpatijos prancūziškajai lektūrai lauke išsiskiria Paulis Claudelis – vienas ryškiausių XX a. religinių autorių. Poetas, kurį prancūzų literatūros tyrinėtojai – Jeanas Starobinski, Jacques Rivière’as, Pierre’as-Henri Simonas, Georges’as Poulet ir kt. – išskiria iš jo bendralaikių, rašiusių religine tematika, ir apibūdina kaip autorių, šia pusiniame pasaulyje atradusį dvasinio pasaulio analogijas ir atitikmenis, krikščioniškas idėjas „įvilkusį“ į jutimiškas formas.

Keliame prielaidą, jog visuotinio pojūtis, kylantis iš religinės patirties – vienas iš A. Vaičiulaičio ir P. Claudelio meninį pasaulį struktūruojančių veiksmių, kuris leidžia mąstyti apie šių menininkų tekstų giluminę sąsają.

Galimų A. Vaičiulaičio ir P. Claudelio kūrybos atitikmenų – susitikimo pėdsako – patirties plotmėje suvokimui parankūs lietuvių autoriaus liudijimai: „Gavėnių teko sutikti su liūdnu žinia, kad mirė Paul Claudel. *Jis buvo man iš tų artimųjų – ir nūn kažkaip tuščia paliko* [kursyvas – N. K.]. Bet jo kūryba tvers. Aš vis atsimeu, su koku nustebimu ir pasigėrėjimu skaičiau jo „Apreiškimą Marijai?“³¹⁸ –

³¹⁷ Jacques Garelli, *La gravitation poétique*, Mercvire de France, 1966, 98.

³¹⁸ „Iš laiško A. Nykai-Niliūnui. Vašingtonas, 1955 02 23“, *Antanas Vaičiulaitis. Archyvai / sudarė Virginija Paplauskienė*, Kaunas: Maironio literatūros muziejus, 2006, 156.

rašo A. Vaičiulaitis poetui Alfonsui Nykai-Niliūnui. „Iš tų artimųjų“ – frazė, kurią aiškinti vien literatūrine P. Claudelio įtaka būtų pernelyg nepakankama, veikiau ji liudytų tam tikrą dvasinę sąsąuką, užčiuopiamą bendrą krikščioniškos pasaulėžiūros dominantę, artimą laikyseną.

P. Claudelį, kaip išskirtinę asmenybę, pajunta ir A. Nyka-Niliūnas. Į žinią apie prancūzų poeto mirtį reaguojama nedelsiant, A. Vaičiulaičiui atrašoma tą pačią dieną, gavus laišką: „[...] mirė paskutinis iš dievų, paskutinis tikrai didelis rašytojas, paskutinis iš tų, kurie ir mano kartai tebeturėjo tokios pačios prasmės, kaip ir Jūsaiškei [kursyvas – N. K.]. Vadinasi, prasidėjo epocha, kurios literatūroje nebėra nė vieno dievo, tik paprasti žmonės. Štai kodėl, man rodos, reikėtų liūdėti. Jūs prisiminėte „L’Annonce faite à Marie“ skaitymo išpūdį; man gi dabar grįžta „Odžių“ ritmai ir „Le Soulier de Satin“ gaivalas. [...].“³¹⁹ Abiejų kūrėjų sąmonėje fiksuojamas P. Claudelio kūrybos skaitymo išpūdis – gilus, sukrečiantis išgyvenimas. A. Vaičiulaitis labiau ryškina asmenybinį, gelminį santykį, A. Nykai-Niliūnui – tai veikiau didelio poeto („paskutinio iš dievų“), veikusio IV dešimtmečio kultūrinę lietuvių kartos savimonę, autoriteto pripažinimas.

A. Vaičiulaičio ir A. Nykos-Niliūno laiškuose bei pastarojo dienoraščiuose („Ilgokai vaikščiojom su Antanu Vaičiulaičiu parke, kalbėdamiesi apie Claudelį (*L’Annonce faite à Marie*)“³²⁰ išskylantis asmeninio pobūdžio diskursas perauga į kitą lygmenį, sietiną su abiem puikiai pažįstama prancūziškosios kultūros tradicija. Kartu jis paaiškina P. Claudelio fenomeno recepciją³²¹ Nepriklausomoje Lietuvoje ir parodo bei kuria bendrą komunikacijos lauką, kuriame vienas kitą „atpažįsta“ bei „susikalba“ skirtingų kartų rašytojai.

³¹⁹ Alfonso Nykos-Niliūno laiškas Antanui Vaičiulaičiui, (Baltimorė, 1955. II. 23), MLLM, sign.: GEK 72559.

³²⁰ Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1976–2000*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, 314.

³²¹ P. Claudelio vardas mirgėte mirga to meto užsienio literatūrai skirtose apžvalgose: Juozas Keliuotis, „Poezijos meno problema“, *Granitas / Naujosios literatūros almanachas*, 1930, 7-8; Juozas Keliuotis, „Katalikybės atgijimas moderninėje prancūzų literatūroje“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 33, 779-815; Antanas Vaičiulaitis, „Katalikai šiandieninėje prancūzų literatūroje“, *Ateitis*, 1930, Nr. 5, 219-221; Antanas Vaičiulaitis, „Kaip pasensta poetai / (Prancūzų literatūros maître’ai)“, *Ateitis*, 1931, Nr. 2, 89-94; Dr. H. Platz, „Religijos atgimimas prancūzų literatūroje“, *Židinys*, 1929, 324-329; Otto Steinbrinck, „Paul Claudel“, *Ateitis*, 1930, Nr. 1, 40-41; „Paul Claudel apie meną“ / sk. Apžvalga, *Židinys*, 1936, Nr. 5-6, 582; „Paul Claudel žodis akademinei jaunuomenei“, *Židinys*, 1937, Nr. 8, 491-492.

Akivaizdu, jog prieš studijas Sorbonos ir Grenoblio universitetuose (ten klausysis ir P. Claudelio paskaitų,³²² netgi su juo bendraus), A. Vaičiulaitis jau buvo susipažinęs su šio poeto kūryba. 1930 m. *Ateities* žurnale parengia apžvalginį straipsnį apie katalikų kūrybą prancūzų literatūroje. Jame pristato P. Claudelį kaip „gilaus tikėjimo ir originalaus charakterio kūrėją“, kuris stengėsis išreikšti pasaulio esmę ir viso gyvenimo pagrindą.³²³ 1935 m. keliuose *Židinio* numeriuose pasirodo A. Vaičiulaičio versti minėto poeto eilėraščiai („Vidurinis Tokio mūras“, „Šv. Panelė Vidudienė“), remiantis *XX amžiaus* informacija, matyt, rengėsi versti ir jo pjesę „L'Annonce faite à Marie“.³²⁴ Susidomėjimą prancūzų poeto kūryba rodo ir P. Claudelio eilėraščio eilutės parinkimas romano „Valentina“ VI skyriaus epigrafui.

Santykio abipusiškumą atliepia 1937 m. lietuvių rašytojui paties P. Claudelio dovanojamas „Apreiškimas Marijai“. Įdomus faktas, jog būta ir susirašinėjimo su prancūzų poetu: apie pražuvusį P. Claudelio laišką A. Vaičiulaitis užsimins literatūros tyrinėtoju Albertui Zalatoriui.³²⁵

* * *

A. Vaičiulaitis ir P. Claudelis – religinio išgyvenimo siejami autoriai. Žvelgimo į pasaulį perspektyva, įimanti religinės patirties, santykio su būties ir pasaulio visuma, su Dievu, liudytų ne tiek išoriškai pastebimą A. Vaičiulaičio ir P. Claudelio tarpusavio kūrybinę giminystę, bet veikiau religinę patirtį kaip bendražmogišką, kūriniuose iškeliančią ir giluminę abiejų pasaulėjautos bendrystę.

Kūrybinės sąmonės veikla kyla iš jutiminės patirties ir į ją nurodo. Remiantis M. Merleau-Ponty patirtis – tai gyvenimo forma, kuri pačiu netarpiškiausiu būdu esti pirma pažinimo, savo ruožtu jį inspiruoja, leidžia jam gimti. Joje išsisknijusi bet kokia situatyvi, kūniška, asmeninė bei tarpasmeninė buvimo erdvė apima ir visą žmogiškąjį pasaulį bei jo refleksiją. Tai abipusio susietumo arba *veikiančio intencionalumo* su pasauliu liudijimas. Jo pirminė struktūra ir yra „Aš-Kitas-pasaulis“

³²² „Sorbonos universitete literatūros ir filosofijos paskaitas skaito pasaulinio masto įžymybės – Paulis Valery, Paulis Claudelis, Georgas Duhamelis, François Mauriacas, J. Maritainas“. *Antanas Vaičiulaitis. Archyvai* / sudarė Virginija Paplauskienė, Kaunas: Maironio literatūros muziejus, 2006, 19.

³²³ Antanas Vaičiulaitis, „Katalikai šiandieninėje prancūzų literatūroje“, *Ateitis*, 1930, Nr. 5, 219-221.

³²⁴ „Meno ir mokslo kronika“, *XX amžius*, kovo 13, 1937, 4.

³²⁵ Albertas Zalatorius, „Liūdesio valandą prie Antano Vaičiulaičio laiškų“, *Literatūra ir laisvė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, 171.

santykiai. Šia linkme mąstant, patirties buvimas leidžia kelti ir pasaulėvokos³²⁶ klausimus. Tikėjimas šiuo atveju suvokiamas ne tik kaip priklausymas konkrečiai konfesijai, bet ir kaip buvimo–pasaulyje nuostata.

Pasaulio visuotinumą pojūtis – tai, kas A. Vaičiulaitį ir P. Claudelį suartina, juos jungia, įveda į bendrą jutimo lauką ir leidžia jiems susitikti. Fenomenologinis santykis arba *susitikimas* reiškia dėmesį kitam, kito patirčiai, bet jos nesisavina, neperima. Susitikimas yra sąlygojamas fenomenologinio dialogo situacijos, kurioje svarbu ne tik abu kalbantieji – buvimo drauge poliai, bet ir *tas*, kas juos jungia, link kur driekiasi pokalbis. *Tas* – trečiasis dialogo narys arba, prancūzų fenomenologo H. Maldiney'aus žodžiais tariant, „nedalyvaujantis“, yra kalbiškai nepasirodantis, tačiau niekur nedingstantis patyrimas: „Pokalbis vyksta tam tikroje atmosferinėje situacijoje, tam tikromis aplinkybėmis, kuriais persiėmęs kalbančiųjų buvimas; joje įgyja formą ir siekia išsipildyti jų bendras santykis su nedalyvaujančiu, apie kurį kalbama (ir kuriam jie stengiasi suteikti *vieta*) bei diskurso instancija.“³²⁷ Trinario dialogo sampratą, leidžiančią svarstyti dalyką, yra aptarusi ir literatūros tyrinėtoja Viktorija Daujotytė.³²⁸

Esminis A. Vaičiulaičio ir P. Claudelio kūrybos principas, įteisinamas pasaulio jutimo būdu, nurodo tokios patirties fenomeną, čia nagrinėjamą erdviškumo ir jutimiškumo aspektais.

„Buvimo–kartu“ su Kitu forma

P. Claudelio literatūrinis debiutas sutampa su simbolizmo aušros periodu. Nors vėlesnioji jo kūryba ir „pralaužia“ šios literatūrinės srovės rėmus (jei simbolizmą suvoksime kaip laiko įrėmintą judėjimą), vis dėlto ji tarpsta po religinės simbolikos ženklų, anot paties poeto, „tik simbolio dėka mes iš tiesų esmiškai artėjame link Dievo.“³²⁹ Simbolistiniam menui būdingas sugebėjimas perkelti svorio centrą nuo asmeninių išgyvenimų į universumo sferą P. Claudelio kūryboje realizuojamas kiek kitaip nei Stéphane'o Mallarmé, norėjusio pašalinti „bevertę

³²⁶Kurt Wuchterl, *Religinis protas / Analizė ir kritika*, Vilnius: Taura / ALK, 1989, 147-156.

³²⁷Henry Maldiney, „Une phénoménologie à l'impossible: la poésie“, *Etudes phénoménologiques*, III, 1987, Nr. 5-6, 10-11.

³²⁸Viktorija Daujotytė, *Literatūros fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003, 15, 69; Viktorija Daujotytė, *Literatūros filosofija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001, 108-115.

³²⁹Жан Кассу, *Энциклопедия символизма*: Москва, Изд. „Республика“, 1998, 250.

realybę“, ar Paulio Valéry, savo kūrybą bei apmąstymus nukreipusio „grynosios sąmonės“ paieškoms. P. Claudelis labiau aktualizuoja jutimišką būties aspektą, išskeldamas pasaulio, turinčio prasmę, hipotezę. Prancūzų poeto kūryboje išsipačiusi religinė patirtis neatsiejama nuo buvimo–pasaulyje suvokimo: „kas netiki Dievu, netiki *buvimu* [kursyvas – N. K.]“,³³⁰ o jo traktuotės apima tiek poetinę, tiek filosofinę, tiek ir religinę plotmes.

Buvimą poetas interpretuoja ir aiškina remdamasis savo paties pasidaryta sąvoka *co-naissance*, kurio variacijoms skirti ištisi jo kūrybos bei traktato *Poetikos menas*³³¹ puslapiai. *Co-naissance* išlaiko „pažinti“ ir „kartu–užgimti“ reikšmes, kurios apima gana plačią prancūzų poeto mąstymo įvairovę – nuo poetikos dalykų (pvz.: *Connaissance de Temps*) iki tikrovės suvokimo būdų, regimo pasaulio daiktų ir reiškinių apmąstymų. P. Claudelio „pažinimo / kartu–užgimimo“ sampratą galėtumėme pakomentuoti fenomenologijos³³² kategorijomis. Šia prasme pažinimas suvokiamas ne tik kaip išaugantis iš iki-refleksinių patirties intencijų, bet ir pasirodantis kaip *mano* buvimo ir buvimo–kartu su *kitu* pasaulyje forma. Buvimas ir buvimas–kartu pasaulyje užduoda orientyrus patirčiai ir pažinimui, kai kuriais atvejais pavirsdami į subjektą ir pažinimo objektą.³³³ Klodeliškas „kartu–užgimimas“ pasaulyje – tai ir „užgimimas–žiniai“, siejamas su Evangelijos išstarmėmis, ir egzistencinio solidarumo išsąmoninimas, žmogų susaistantis su Dievo pasauliu, kuris yra tiek *ten*, tiek *čia* (jutimiškai patiriamu buvimu):

Voici la terre tout entière sous le soleil et la lune qui
amènent la nuit et le jour,
La terre avec toutes ses productions, le ciel dessus et
la mer qui est autour.

³³⁰ Otto Steinbrinck, „Paul Claudel“, *Ateitis*, 1930, Nr. 1, 42.

³³¹ Paul Claudel, *Art poétique*, Saint-Amand: Gallimard, 1984, 78 -92.

³³² Neatsitiktinai P. Claudeliu domėjosi bei jo kūrinius komentavo Maurice'as de Gandillacas, Jeanas Wahlas, Maurice'as Merleau-Ponty, Jacquesas Garelli. Prancūzų poeto kūryba bei teoriniai traktatai, ypač *Poetikos menas*, keliantis meninės kalbos („žodžių figūros“ – metaforos), pasaulio suvokimo sąlygų klausimą, yra parankūs fenomenologiniam žvilgsniui. Tačiau, remiantis prancūzų literatūros profesoriaus Claude-Pierre'o Perezio nuomone, P. Claudelio teoriniai svarstymai, laviruojantys tarp fenomenologijos ir krikščioniškosios mitologijos, sudaro savitą prancūzų spiritualistų, teologijos, mitologijos bei artimų fenomenologijai intencijų ir kt., pynę. Iš to kyla komplikacijos, kai norima nustatyti atskirų, viena kitą modifikuojančių, įtakų, ribas. Claude-Pierre Perez, „Claudel philosophe? Le poète, les théologiens et le petit canard“, *Noesis*, Nr.7: *La philosophie du XXe siècle et le défi poétique*, <http://revel.unice.fr/noesis/document.html?id=31> (žiūrėta 2006 12 31).

³³³ Ольга Шпарага, „Феноменология опыта: опыт как „почва и горизонт“ познания“, www.ruthenia.ru/logos/number/2001_2/08_2_2001.htm (žiūrėta 2006 02 14).

Je crois que Dieu est ici bien qu'il me soit caché.
Comme il est au ciel avec tous ses anges et dans le
cœur de la Vierge sans péché,
Il est même ici, dans la gare de chemin de fer et
l'usine, dans la crèche, dans l'aire et dans le chais³³⁴.

(*Processionnal pour saluer le siècle nouveau*, 115 p.)

Štai beribė žemė po saule ir mėnuo, kurie
atveda naktį ir dieną,
Žemė su visomis savo gėrybėmis, dangus viršuje ir
jūra, esanti aplink.

Aš tikiu, kad Dievas yra čia, net jeigu jis nuo manęs būtų pasislėpęs.
Kaip jis yra danguje su visais savo angelais ir
Mergelės be nuodėmės širdyje,
Jis netgi yra čia, geležinkelio stotyje ir
gamykloje, lopšyje, paukščio lizde ir vyno rūsyje.

Pasaulio patyrimas ir santykis su pasauliu mezgasi buvimo–kartu horizonte, sykiu teigiamas regimo ir neregimo pasaulių homogeniškumas: *Vous êtes en ce monde visible comme dans l'autre / Vous êtes ici. / Vous êtes ici et je ne puis pas être autre part qu'avec / vous*³³⁵ („Jūs [Dieve – N. K.] esate šiame regimame pasaulyje, kaip ir aname / Jūs esate čia. / Jūs esate čia ir aš negaliu būti kitur, tik su / jumis“). Minėtina, jog P. Claudelis *Poetikos mene*, mėgindamas įveikti dvasios ir kūno dualumą, aiškiai atmeta radikalią šių dviejų pasaulių skirtį: *Que sont, au rapport de l'une à l'autre, les réalités désignées sous le nom de matière et d'esprit? Si elles sont radicalement hétérogènes, séparées jusque dans leur fond, comment pourraient-elles co-naître l'une à l'autre? Et se connaître, ne se connaissant pas? On doit donc leur refuser non pas la différence qui est féconde, mais un isolement de nature qui est inconcevable* („Kokios esti viena kitos atžvilgiu tikrovės, pavadintos materijos ir dvasios vardais? Jei jos yra radikaliai heterogeniškos, iš esmės atskirtos, tai kaip jos galėtų „kartu–užgimti“ viena kitai? Ir viena kitą atpažinti nesusipažįstant? Vadinasi,

³³⁴ Paul Claudel, *Cinq grandes odes. La Cantate à trois voix*, Saint-Amand: Gallimard, 1995, 115.

³³⁵ *Ten pat*, „L'esprit et l'Eau“, 42.

turime atmesti ne jų skirtumą, kuris yra vaisingas, bet prigimtinį atskirumą, kuris yra nesuvokiamas“).³³⁶ Koku būdu šie „nesutaikomi“ pasauliai P. Claudelio kūryboje sujungiami?

Susitelkime ties autoriaus drama „Apreiškimas Marijai“³³⁷, kurios prasminis centras – tikėjimo, pašaukimo Dievo tarnystei tema ir iš jos besivyniojančios pasiaukojimo, krikščioniškos meilės, pasirinkimo, žmogaus šventumo ir nuodėmės dominantės. Siužetinė linija – kelias nuo apsisprendimo paklusti Dievo valiai į atsidavimą Jo malonei („Ar gyvenimo tikslas yra gyventi? [...] Tikslas – ne gyventi, bet mirti! Ne kalti kryžių, bet pakilti ant jo ir atiduoti tai, ką turime laimėti!“). Violeną, pabučiavusi raupsuotąjį, tarsi prisiima jo ligą, nuodėmę ir kančią. Raupsai, išstūmę ją iš žmonių bendruomenės tarpo, tampa jos šventumo prielaida. Tai ne tiek viduramžių (veiksmas vyksta XV a., minima Jeanne D’Arc) aplinkos ir žmonių santykių atitikmuo, o religinės patirties krikščioniška dvasia persmelkiamo pasaulio vaizdavimas: Pjeras de Kraonas – bažnyčių statytojas, puikiai žinantis, ką ir kam jis stato („Ir ši bažnyčia bus mano žmona, skausmingam miegė sukurtą iš mano šonkaulio lyg akmeninę Ieva. / Kad tik greičiau pajusčiau kylantį iš savęs didįjį uždavinį, uždėčiau ranką ant mano pastatytos nesugriaunamos bažnyčios, kurios visos dalys tvirtai sukibusios, ant užbaigto kūrinių, mano padaryto iš kieto akmens! Tegu principas čia gauna pradžią, mano kūrinį, kur Dievas gyvena!“); Anas Verkoras – ne tik paprastas valstietis, bet tarsi įkūnija dievišką žemės sakralumą („O gerasis žemdirbio triūsas, saulė – mūsų žvilgantis jautis, lietus – mūsų bankininkas, / Dievas – kasdieninio mūsų darbo palydovas, pats geriausias iš visų! / Kiti tikisi gėrybių iš žmonių, o mes jų sulaukiame tiesiai iš paties dangaus: / Šimtą – iš vieno, varpą – iš grūdo ir medį – iš sėklos. / Toks yra Dievo teisingumas mums, toks jo saikas, kuriuo mums atseikėja“). Violeną – tikėjimu sujungia patiriamą (regimąjį) ir metafizinį, įvardijamą kaip „kitą“, pasaulius: „Yra du pasauliai, o aš sakau, kad yra tik vienas, ir to gana, ir kad Dievo gailėstingumas beribis!“ [kursyvas – N. K.]. Taigi „nesutaikomų“ pasaulių jungtis P. Claudelio kūryboje tampa galimą tik suteikta tikėjimo malone. Jau pačioje transcendavimo kryptyje ar kreipimesi į Dievą (kreipinys, malda, apeliavimas – P. Claudelio poetinis imperatyvas) glūdi prasmės steigimo galimybė, ji konstituoja neatsiejamą nuo Dievo tikrovę ir nereikalauja tolesnės refleksijos.

³³⁶ Paul Claudel, *Art poétique*, Saint-Amand: Gallimard, 1984, 68.

³³⁷ Cituojama iš Genovaitės Dručkutės vertimo rankraščio.

„Buvimo–kartu“ struktūra matoma ir A. Vaičiulaičio meniniuose tekstuose. Patiriama šventumo galimybė jo kūryboje linkusi atsiskleisti įvairiuose pasaulio duoties būduose (gamtoje, kasdieninės buities apraiškose, žmonių santykiuose), į kuriuos gali būti nukreiptos vienokios ar kitokios stebinčiojo, įsižiūrinčiojo intencijos. Dievas, suvokiamas kaip jutimiškai susijęs su Kūriniu, yra nematomas, bet juntamas, išgirstamas, „besislepiantis“ mažiausiose gyvenimo detalėse („Ir Dievo nematom – gal Jis čia pat vaikšto“ („Mūsų mažoji sesuo“, 115 p.), subtiliai teigiama Dievo artybė ir „jo žodis visiems“, kad net ir žuvys „klausosi, iškišusios galvas iš vandens“ („Valentina“, 426 p.).

A. Vaičiulaitis leidžia suvokti, jog Dievas reiškiasi žmogiškosios būties ir tikrovės plotmėje, tik, skirtingai nuo prancūzų autoriaus, jis užčiuopia ir kitą pasaulio duoties profilį – pranciškonybės, aktualizavusios prigimtine religinės patirties galimybę. Kai kurie meniniai jo tekstai neretai sužėri vaikiškai naivaus tikėjimo ir iš jo kylančia komiško sanderme arba, pasak D. Jakaitės, „žaismingu religinės tikrovės ironizavimu,³³⁸ jį susiejančiu su vienu iš pranciškoniško pasaulėvaizdžio ypatumų ir sykiu bendros stilistikos kodu. Apysakoje „Mūsų mažoji sesuo“ Marytės sąmonė sunkiai „išlaiko“ Dievą danguje, nes jis vienu metu suvokiamas ir kaip esantis aukštai, kur „galėtum lipte įlipti pas Dievą ir pažiūrėti, kaip gieda angelai ir kokius dailius plaukus jie turi“, ir kaip esantis *čia pat*, galintis pasirodyti: „Bet kur Jis gaišuoja, tasai Dievas? Matyt, jis gudrauja. Triukšmo jis nekels. Tyliai prasivers duris, įkiš galvą ir žvalgysis po visas kertes. Jis įeis truputį kunktelejęs, kaip žydėlis Jankelis, ir, pamatęs išlietas avietes, dundens lazda į grindis. Ar Jis turės lazda? Gal Jis norės muštis...“ (29 p.). Žaismė kuriama „apvertimo“ principu: Dievas yra būtybė, kuri neturi adekvačių žemiškų analogų, jis – transcendentinis, todėl nėra pažinus, kad galėtum pasakyti, *kaip* jis atrodo. „Prasikaltusi“ mergaitės sąmonė stengiasi suteikti jam tapatybę, Dievo atitiktį ieškodama pagal baudžiančio Teisėjo sampratą: jeigu baus, vadinasi, bus su lazda. Toks, kaip ją turintis žydėlis Jankelis.

Abiejų autorių kūryboje atsiverianti tikrovė įgyja realybės patyrimo gelmės ir pilnatvės pobūdį. Ji – ne tiek Dievo buvimo, tikėjimo pagrindimas, bet veikia Jo savaimė–suprantamybės (darnos pajautos, kurioje atsiveria dieviškumo patirtis) patvirtinimas. Atsisakoma į pasaulį žvelgti tiek iš konfliktiškos, dramatiškos moderniojo kultūros žmogaus situacijos, tiek modernios sąmonės mėginimų iškelti

³³⁸ Dalia Jakaitė, „Šatrijos“ draugija lietuvių literatūros istorijoje, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos draugija, 2002, 175.

žmogų į pasaulio centrą: Dievo buvimu nesuabejojama, jis nėra ieškomas, prieš jį nemaištajama, net jeigu turimi omenyje, pavyzdžiui, P. Claudelio dramos veikėjai, atstovaujantys priešingiems poliems, kaip antai Mara, siejama su tamsiąja žmogaus prigimties puse, pražudanti savo seserį Violoną („Apreiškimas Marijai“). Viena vertus, tai dramatinio kūrinio specifika, reikalaujanti priešingų jėgų susidūrimo, kuris leidžia išryškinti idėjinę kūrinio plotmę. Kita vertus, toks konfliktas paprastai yra išsprendžiamas susitaikymu, atleidimu.

A. Vaičiulaičio kūryboje taip pat sunku apčiuopti įtampą tarp veikėjų ir pasaulio: mirštanti Valentina geru žodžiu mini ją išskaudinusi Antaną ir prašo perduoti jos atleidimą („Valentina“), tėvas Vambra artimo daromą blogį priima ramiai, tarsi „atsukdamas kitą skruostą“, tačiau jo rauda tampa savotiška atgaila už Sanskritos vyrų nesugebėjimą patirti kitoniškumo, iškeliančio novelės kontekste Dievo meilės artimui paradigmą („Tėvo tvora“), arba iš žmogaus nesulaukiantis duonos plutos elgeta Motiejus Liepsnabarzdis ją gauna iš Dievo kūdikėlio rankos kartu su amžinuoju gyvenimu šalia Dievo sosto („Mūsų bažnyčios Šventojo legenda“).

Esminė abiemis autoriams artima „buvimo–kartu“ nuostata ne tik lemia ir formuoja, bet ir suteikia pojūčiams naują prasmę – Dievo akivaizdoje pyktis darosi nepriimtinas, Dievo baimė keičiama meilės etika. Pasitikėjimas tampa adekvačia tiek A. Vaičiulaičio, tiek ir P. Claudelio kūrinų nuostata. Dievas, jų kūryboje pasirodantis pačiu *buvimu*, įtvirtina ir žmogaus *sandermę* su pasauliu. Galbūt iš čia – atvirumas pasaulio įvairovei, nihilizmo, destrukcijos atmetimas, atsisakymas teisti ir vertinti, priimant pasaulį tokį, koks jis yra. Būtent iš šios patirties, kuri gali būti suvokiama ir kaip atsakomybė prieš Dievą, prasiveržia vientiso vaičiulaitiškojo pasaulio ar klodeliškosios visatos pilnatvė – „esame susiję su Dievu“. Kaip šis susietumas pasirodo?

Jutimiškasis būties aspektas

Abiejų autorių kūryboje pasaulio modelio ašis pirmiausia sietina su erdvės suvokimu. Erdviškumas suvokiamas fenomenologiškai, kaip jau esantis pačiame suvokime, kaip užsimezgantis kartu su santykiu. Šiuo požiūriu tiek P. Claudelio, tiek A. Vaičiulaičio kuriamas „pasaulis“ įima netikėtumo ar nuostabos momentą,

reikalaujanti apibrėžti santykius su tikrove. Klodeliškajam nereikia kitų ribų, išskyrus tas, kurias brėžia natūralus sukurtos visatos apvalumas:

Salut donc, ô monde nouveau à mes yeux, ô monde
maintenant total!

O credo entier des choses visibles et invisibles, je
vous accepte avec un cœur catholique!

Où que je tourne la tête
J'envisage l'immense octave de la Création!³³⁹

(*L'Esprit et l'Eau*, 42 p.).

Sveikas, o naujasis pasauli mano akyse, pasauli,
kuris esi toks tobulas!

O pilnutinis matomų ir nematomų daiktų credo, aš
jus priimu visa savo katalikiška širdimi!

Ten, kur pasuku galvą
Įžvelgiu neaprepiamą Kūrinijos oktavą!

Pasaulio didybės atodanga reikalauja tam tikro žiūros taško, žvilgsnio aprėpties. P. Claudelio kūrybos požiūriu buvimo modalumo judesys nėra atskiriamas nuo stebėtojo pozicijos. Žmogus, ypač poetas, yra „klausanti akis“ (*L'Œil écoute*), išgirstanti sakomą jam Dievo žodį. Jis – liudininkas tarp Visaregio ir pasaulio – privalo kartu su gamta³⁴⁰ ir jos vardu šlovinti Dievą, aiškindamas pasauliui Dievo žodį, o jam „siūlydamas“ žmogaus kuriamą himną. Aleksandre'as Didier,³⁴¹ komentuodamas prancūzų autoriaus tekstus, pastebi, jog net gamtinės P. Claudelio metaforos nėra atskiriamos nuo žinančiojo, stebinčiojo žvilgsnio (gilė žino, kad ji taps ažuolu, nors žinojimas siejamas ne tiek su gile, kiek su žinančiuoju, kuris apie tai rašo).

P. Claudelis meno sampratą sąmoningai sieja su „žmogaus būseną tikrovės akivaizdoje.“³⁴² Tai – „ekstazę pasiekęs dėmesys“. Jam svarbu ne tik tai, jog

³³⁹ Paul Claudel, *Cinq grandes odes. La Cantate à trois voix*, Saint-Amand: Gallimard, 1995, 42.

³⁴⁰ Paminėtina, jog gamtą P. Claudelis suvokia kaip Dievo kūrinį, o žmogų gamtoje – kaip jos sąmonę ir balsą. Panašiai, kaip ir G. Chestertonui, gamta nėra žmogaus *motina*, ji – jo *sesuo*, kartu su žmogiška būtybe sukurta paties Dievo ir Dievo šlovei.

³⁴¹ Aleksandre Didier, „L'absolu intertextuel dans l'exégèse de Paul Claudel“, *Cahiers de narratologie*, N.13, <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=308> (žiūrėta 2006 12 31)

³⁴² „Paul Claudel apie meną“ / sk. Apžvalga, *Židinys*, 1936, 582.

žvelgiame į supantį mus pasaulį, o tai, jog jį patiriame regėjimu. P. Claudelio mąstyme išskylantis santykio su pasauliu klausimas yra labai arti fenomenologinių nuostatų (arba turi fenomenologinės krypties kontūrus): *Toute „proposition“ est premièrement l'énonciation des rapports, de la balance que nous établissons entre la chose et nous, entre le sujet et objet, des effets sur nous- mêmes que nous lui reconnaissons, le geste par qui nous nous montrons les choses et nous montrons à elles* („Bet kuris „pasiūlymas“ [skirtingi objektai, kuriuos siūlo pasaulis – N. K.] visų pirma yra santykių išraiška – pusiausvyros, kurią nustatome tarp daikto ir mūsų pačių, tarp subjekto ir objekto; įspūdžių, kuriuos mes jam priskiriame, tai judesys, kuriuo rodomės daiktams ir kuriuo rodome į juos“)³⁴³: *Le monde s'ouvre et, [...], mon / regard le traverse d'un bout à l'autre*. („Pasaulis atsiveria [...] mano žvilgsnis jį persmelkia nuo vieno krašto iki kito“).³⁴⁴ Visa apimančiu žvilgsnio nukreiptumu tarsi susilieama su visa aprėpiančiu Dievo žvilgsniu.

A. Vaičiulaičio kuriamas pasaulio pilnatvės įspūdis neretai tiesiogiai įvardijamas žodžių junginiu „šitiek pasaulio“ ar tiesiog „neužmatomu“ kraštovaizdžiu:

Jeigu diena būdavo gryna, pasistiebęs ant kapčiaus galėjai regėti šešetą ar septynetą bokštų, pro šakas kylančių į giedrią padangę: ten buvo Vilkaviškio, ten tarp medžių gumšjo Pajevonio, ten vėl slėnyje stiebėsi Alvito bažnyčios, o vakarų šone kilo Virbalio ir Naumiesčio bažnyčių balti ir galingi mūrai, ir už pastarosios niūksojo Širvintos kirkė, jau Vokietijos žemėje; jeigu nusigręši į žiemius, pro giraitę kyšant išvysi Didvyžių laibą, raudoną plytų bokštėlį. Vaikams mums būdavo neapsakomas džiaugsmas ir nepaprasta laimė, jeigu kada nors pasisekdavo šitiek pasaulio pamatyti tuo vienu kulnies pasisukimu. („Dvi seserys“, 250-251p.)

Universalus erdvės modeliavimo būdas: apačios ir viršaus, dviejų erdvę sąlygojančių taškų jungtis – įvairiomis variacijomis pasikartoja daugumoje A. Vaičiulaičio kūrinių. Šiame pavyzdyje erdvės vertikalės, įgaunančios ir vertybinį matmenį, reiškiamos žodžių junginiais („kylantys į padangę“ bokštai, „besistiebiančios“ bažnyčios, „kyšantis“ bokštelis ir pan.), ir horizontalės („ten“) ne tik žymi suvalkietiško kraštovaizdžio horizontą, bet ir tarsi atliepia klodeliškąjį

³⁴³ Paul Claudel, *Art poétique*, Saint-Amand: Gallimard, 1984, 103.

³⁴⁴ Paul Claudel, *Cinq grandes odes. La Cantate à trois voix*, Saint-Amand: Gallimard, 1995, 42.

„visatos apvalumą“, reiškiamą pasaulio ir į jį išžiūrinčiojo sutaptimi. Ši sutaptis, išskylanti abiejų autorių kūryboje, leistų kalbėti apie pasaulio jutimo formos panašumą. Kaip A. Vaičiulaitis to siekia?

A. Vaičiulaičio kalbėjimas dalyvauja regėjimu, kuriuo jo vaizduojamas žmogus yra glaudžiai susietas su pasauliu: „Antanas sekė, kaip jų šakos iš lėto susisiečia ir vėl skiriasi, pasijuto, tarsi pats būtų siūbuojamas ir keliamas ar traukiamas iš kurtaus šulinio į šviesą, į žydrumą“ („Valentina“, 393 p.). Kūrinio kontekste veiksmazodis „sekė“ – tai subtiliai įvardijamas žvilgsnio, „susiliečiančio“ su regimų pušų viršūnėmis, trajektorijos ekvivalentas. „Žiūrėti“ – suvokti pasaulį – ir save kaip pasaulio dalį. A. Vaičiulaičio veikėjas žvilgsniu seka medžių viršūnes ir pats yra įtraukiamas į jų siūbavimą, persiima jutimu, sutampa su medžiu, o per jį – pasaulio, buvimu. Jis kartu „regi“ jį supantį pasaulį – jame dalyvauja bei yra matomas ir pasauliui.

A. Vaičiulaičio kūryboje labiau ryškinamas vertikalusis matmuo, implikuojantis būties harmonijos matmenį: nuo žvaigždės iki žemės besirausiančio vabalėlio, kai „*visas pasaulis* skamba ir džiaugiasi“ („Praloštas smuikas“, 40 p.). Jis realizuojamas dviem būdais: žvilgsnio pakėlimu aukštyn – nuo makro į mikro kosmosą („Saulė, išsigražinus aukštam dangui, pylė ir pylė šviesą į pievas ir girias. Sode jos spinduliai varvėjo pro šakas, [...], kliuvinėjo ant lapų, kurie sužvilgdavo ir nukritę glaustėsi ant žolės ir baltųjų dobiliukų“ („Mūsų mažoji sesuo“, 67 p.) arba sutelkiant skaitytojo sąmonę į amžinybę alsuojantį gamtos vaizdą, neturintį savyje jokios nuorodos nei pradžios taško: „Ji [...] žengė sau pieva ir matė *visą pasaulį*: dangų ir žemę, mišką ir pemę, kuri klykavo, rodydama savo baltą gūžį su juoda perkakle“ („Mūsų mažoji sesuo“, 13 p.). Būtent šis sąmonės sutelktumas ir sukelia vaičiulaitiškojo pasaulio „apvalumo“ arba būties pilnatvės regėjimo išpūdį.

P. Claudelio visatos „apvalumą“ ryškina regimi daiktų orientyrai kaip galimybė įvardinti čia ir dabar esančią tikrovę. Su ja esantysis kiekvieną kartą yra susaistomas, P. Claudelio žodžiais tariant, „įkalinamas“ čia buvimu: *Ma prison est la plus grande lumière et la plus grande chaleur / La vision de la terre au mois d'août, qui exclut toute possibilité d'être ailleurs*³⁴⁵ („Mano kalėjimas yra didžiausia šviesa ir didžiausias karštis / Žemės regėjimas rugpjūtį, kuris pašalina bet kokią galimybę būti kitur“). Tikrovė kuriama aprėpiančiu kalbančiojo žvilgsniu iš Visa Matančiojo

³⁴⁵ Paul Claudel, „Chant de la Saint-Louis“, *Poésies*, Saint-Amand: Gallimard, 1996, 56.

perspektyvos. Šios pastangos nesutapatinamos su dieviškąja privilegija – Apvaizdos akimi, tai veikiau noras atiduoti pagarbą *jau* esančiai, anot prancūzų poeto, „šventai tikrovei“, kuri „įkūnijama“ atraminiais erdvės taškais – daiktais. P. Claudelio „pasaulio“ akivaizdoje daiktai – tai buviniai, išėję iš Dievo rankų:

Mais comme le Dieu saint a inventé chaque chose, ta
Joie est dans la possession de son nom,
Et comme il a dit dans le silence „*Qu'elle soit!*“, c'est
ainsi que, pleine d'amour, tu répètes, selon qu'il l'a
appelée,
Comme un petit enfant qui épelle „*Qu'elle est*“³⁴⁶.

(*Les Muses*, 28 p.)

Ir kaip Šventasis Dievas išrado kiekvieną daiktą, tavo
Džiaugsmas yra jo vardo turėjimas,
Ir kai jis tyloje ištara „Tebūnie“, tai
tu, kupinas meilės, pakartoji tai, ką jis
pavadino,
Tarsi vaikutis, skiemenuojantis „yra“.

P. Claudelio poezijoje dominuojantis „aš“ nėra visatos centras, veikiau Kūrinių, išsifruojančios ir ją teigiančios, dalis. Daikto „įkūnijimas“ žodžiu, žodžio „įdaiktinimas“ siejamas su poeto misijos prisiėmimu – dalyvauti bendrame kūrimo vyksme tarsi kartojant Dievo darbą: *Tu l'approuves substantiellement, tu contemples chaque chose / dans ton cœur, de chaque chose tu cherches comment la dire!*³⁴⁷ („Tu juos apčiuopiamai patiri, tu kontempliuoji kiekvieną daiktą savo širdyje, kiekvieną daiktą ieškai kaip ištarti“).

Viena vertus, visa aprėptumas yra artimų, kasdieninių daiktų buvimo įrodymas, kita vertus, jais „prisišaukiamas“ transcendentalus būties matmuo į *čia* ir *dabar* esantį pasaulį. Tokio santykio su pasauliu prasme A. Vaičiulaitis atlieptų P. Claudelio poetines nuostatas: erdvė – tai daiktas, gamtos detalė ar vaizdas, kuris atsiveria ir atveria netarpiškai juntamo pasaulio konkretybės amžinybę. Toks santykis su pasauliu siejamas ne tik su asmenine pastanga suvokti Dievą, bet ir su

³⁴⁶ Paul Claudel, *Cinq grandes odes. La Cantate à trois voix*, Saint-Amand: Gallimard, 1995, 28.

³⁴⁷ „Les Muses“, *ten pat*, 28.

krikščioniškai humanistine literatūros tradicija – Dievo kaip pasaulio harmonijos ir aukščiausių vertybių teigimu.

Įsibuvimas

Vaičiulaitiškojo pasaulio pilnatvės išpūdis kuriamas ir tyliu įsižiūrėjimu, įsiklausymu, jautimiškai patiriamu *įsibuvimu*. Jo tekstai, susiję su jutiminės patirties struktūromis, reikalauja kamerinio (Aš – Tu, pereinančio į Mes) santykio, neretai siejamo su vaizduojamo personažo būseną:

...sėdi Uršulė savo soste prie Apušroto. Jos sostas - susikrovę akmenys nelyginant koks krėslas. Aplinkui trenkia bruknės ir spanguolės, o ji pati jaučias, lyg būtų karalienė - visų šių ažuolų, pušų ir beržų viešpatė. Ir dagių, kurie žydi, ir varnalėšų. Žiūri sau į kojas, ežere aplipusias burbuliukais. O ten, kur vandens briauna, blauzda lyg kreiva. Mergina vandens nedrumsčia ir laukia. Aure iš žolių išneria trys, gal net penkios žuvytės, turbūt jauni ir kvaili mekšriukai. Vienas priplaukia artyn, žiopčioja ir paskui išidrašinęs prilenda ir stuktelia snukučiu jai į nykštį.
(„Ežerai“, 243 p.)

Šis vienu metu stebimas ir patiriamas reginys atveria dialogišką tikrovės suvokimą per patirtį (Uršulė jaučias „lyg būtų karalienė“ viso, akimis aprėpiamo čia–dabar esančio pasaulio). Tai ne klasikinis būsenos subjekto atspindys peizaže, o konkretus egzistencinis įvykis.³⁴⁸ Suvokimo intencija pasirodo kaip pirmapradė intencija ir priklauso percepcijos laukui, egzistuojančiam pasaulio fone. Dėl to pats jautimas yra nukreiptas apibrėžtos situacijos forma į fizinį pasaulį, kurios, kaip teigia M. Merleau-Ponty, „kūrėju aš pats nesu. Kaip mano buvimo modalumas, intencionalumas [...] liudija apie mano buvimo nepakankamumą; kitaip tariant, „mano paties substancija iš vidaus mane palieka, ir bet kokių momentu išryškėja kokia nors intencija.“³⁴⁹ Tokį suvokimo fenomeną M. Ponty vadina *buvimo ekstaze*.

Uršulės tikrovė yra dabar–taškas – erdvės centras ir patirtinio laiko gelmė, kai sąmonė „nebesuriša“ laiko modusų, kai išnyksta praeitis, ateitis, dabartis. Būtent per

³⁴⁸ Gintautas Mažeikis, „Išpūdzio fenomenologija“, *Seminarai 2001* / sudarė A. Jokubaitis ir T. Sodeika, Vilnius: Atviros visuomenės kolegija, 2002, 106.

³⁴⁹ Морис Мерло-Понти, *Феноменология восприятия*, Санкт-Петербург: Наука, 1999, 219.

jutimą realizuojasi pirmapradis tikrovės tikėjimas: *čia yra ir aš čia esu*.³⁵⁰ Uršulės tikrovė – Apušroto ežero erdvė, atveria jutiminio, dialogiško, orientuoto į universalumą, santykio projekciją.

Kita vertus, aptinkame ir invariantą, nurodantį tarpinį būvį – siekiamybės erdvę. Jį iškelia regimybės aspektas – tai asociacijos, sąsajos, įkūnijamos modalumais „tarsi“, „rodos“, „regėjosi“. Erdvės (ar santykio) regimybė – neįprasta, kadangi tai, kas joje randasi yra arba *tarsi* yra. Ji kontemplanuojama jau ne iš kamerinio santykio, o iš distancijos: vaizdas, troškimas, pojūtis – tai ne objektas ar išorinis pasaulis, o išsižiūrintysis – vienu metu jaučiantis pilnatvę ir kažko stokojantis: „Kartkartėmis jai rodės, kad štai ji suspigs didžiu balsu, pilnu saldybės ir laimės, suplasnos kaip paukštelis nuo šakos, ir nuskris ten, kur visos šios giesmės [...], smilkalų dūmai ir varpelių tintėjimas kyla“ („Dviejų kaimų istorija“, 200 p.) arba paukštės giesmė, kurios klausosi šventasis tėvas: „[...] ir jam regėjos, kad toje giesmėje skamba lig šiol negirdėti balsai. Šaukė čiulbėjo tie balsai apie gražius pasaulius, apie ramybę, apie susitikimą ir meilę“ („Popiežiaus paukštė“, 168 p.). Tai pozityvi vieta, troškimo erdvė, *kurios link* nukreipiamas šis atodūsis.

Atkreiptinas dėmesys į tas A. Vaičiuliaičio noveles, kur jutiminė patirtis įsirašo į meninę logiką grindžiamus erdvinius „perkėlimus“ – iš vieno laiko (realaus) į kitą (mitinį). Metaforiškas tikrovės suvokimas ir atspindėjimas bei simbolinis apibendrinimas įgalina rašytojo pasakojimą pereiti į kitą matmenį. Šitaip kuriamas pasakojimas tampa transcendentalus, panašus į mitą, pasaką, virsta simboliu, aprėpiančiu ir medžiagiškumą, ir vaizduotės pasaulį.

O Dievas nūn žvelgė į tolybę, aprėpdamas amžius nuo pat laikų pradžios, žvaigždžių takus, žemes ir vandenynus, ir žmonių kartas. Jis regėjo piemenėlį prie Aknystos upės, Pažaislio girias, kalnų viršūnes ir begalinėse erdvėse bėgančias saules, kurios sprogdamos gimdė saules ir žvaigždes. („Pažaislio vienuolyno legenda“, 204 p.)

Šventieji vis laukė ir laukė. Kai įstriži spinduliai sugulė ant grindų, šventasis Petras sujudo, žengė oru ligi lango, o visi apaštalai subruzdavo paskui jį. Jie atrodė seni, suvargę ir keliavo gatve, pasiramsčiuodami kas kalaviju, kas pjūkle, kas kirviu, kuriais jie buvo nužudyti.

(„Apaštalų iškeliavimas“, 53 p.)

³⁵⁰ Henry Maldiney, *Regard, parole, espace*, Lausanne: L'âge d'Homme, 1973 (1994), 152.

„Apaštalų iškeliavime“ itin įdomus klebono sakomas pamokslas. Šis vaizdas atskleidžia vieną A. Vaičiulaičio kūrybai būdingų bruožų: skirtingų laikų bei skirtingų erdvių ir (ar) skirtingų tikrovių susiliejimą, susikryžiovimą (šiam kontekste viena jų aktualizuojama bibliniu įvykiu, kita – žemiškuoju kalniečių gyvenimu), kartu įvedant ir jutiminės patirties matmenį:

Kalbėjo taip vaizdžiai, jog parapijiečiai bastėsi po dykumas, brido per įkaitintą smėlį, gėrė šaltose versmėse, kopinėjo liepynuose bites ir nakvojo kalnų versmėse. Jie gaudė skėrius, didelius, riebius, sparnais čežančius, ir juos maistui kepino. Paskui jie visi pateko į kalėjimą. Buvo tai klaikūs namai, be šviesos, be oro. Drėgnais mūrais rėpliojo šlykštūs vabalai. Ant grindų šliaužiojo išblyškusios, be saulės augintos varlės, o aplink kojas vinguriavo slidūs žalčiai. Vėliau kalniečiai matė rūmus, kur šoko ji, daili, liekna, lankstų kūną šilku susivyniojusi. Ji plazdėjo, ta tyrulių vaikas, rankas pakeldama, liemeniu vilnydama, ant pirštų sukdamasi. Nuo tokio šokio bažnyčioje mergaitės nerimo, vyrai į taktą lingavo, o berniukų pėdos, mažos pėdelės, kurios laukuose ant akmenų laipiojo ir į medžius sliuogė, dabar neiškentė netrepsėjusios. Ir štai toje linksmybėje klebonas susyk parodė kruviną pranašo galvą. Ji gulėjo ant auksinės lėkštės su išraižytais Romos ciesoriais. Raudoni lašai capsėjo iš jos. Visus apėmė siaubas. (41-42 p.)

Pasakojamas biblinis įvykis atkeliamas į *čia* ir *dabar* esančią ir kalniečių „patiriamą“ laiką bei erdvę. „Realioji“ erdvė – bažnyčia (čia susirinkę kalniečiai), „realusis“ laikas – vidurdienis (klausomos mišios), ir tai tarsi nebetenka svarbos, kai išgirstamas pamokslas. Būtent tuomet įsiveržia ir ima nustelbti tikrovės apraiškas mitinis, pirmapradiškai sakralus laikas ir erdvė. Tai ne tik pasakojimo sukeltas vaizduotės padarinys, o visa itin aktualu (parapijiečiai ne tik regi, bet ir patys „dalyvauja“ biblinėje, tiesiogiai patiriamoje, todėl *jiems* tikroviškoje situacijoje. Biblinį įvykį atkartoja jo klausantieji, jį „įdabartina“ („bastėsi“, „brido“, „gėrė“, „kopinėjo“, „nakvojo“ ir t. t.). Menine logika grindžiami erdviniai „perkėlimai“ (dykuma, kalėjimas, rūmai, atitinkamai šiuos vaizdus palydinti šviesos / tamsos spalvų semantika; vienu metu girdimas ir jutimiškai patiriamas biblinis įvykis) perteikia patyrimą, kuris negali būti paaiškintas, juo turi būti patikėta (mergaitės „nerimo“, vyrai „lingavo“, o berniukų pėdos „neiškentė netrepsėjusios“). Šiame epizode užfiksuota ypatingumo, netarpiškumo atmosfera tarsi išvaduoja kalniečius iš kasdieniškojo laiko naštos, tikėjimu atveria „regėjimą“: kalniečiai mato, jaučia ir

suvokia tai, kas prieš jų akis atsiveria („Geriems kalniečiams akyse stovėjo jų mažos nuodėmės. Jie labai gailėjosi savo kalčių ir bijojo“, 42 p.). Akivaizdžių sąsajų tarp to, kas matoma ir kas patiriama, tarsi ir nėra, arba bent jos nemotyvuojamos, tačiau tokį ryšį vis dėlto galima nujausti. Jis kyla asociacijų pagrindu (krivina pranašo galva, raudonas kraujas sukelia kalniečiams siaubą, tuo pačiu metu skatina prisiminti savo „mažas nuodėmes“). Tad išstinkantis regėjimas, kurį A. Vaičiulaitis aprašo bei vizualizuoja kaip jutimiškai patiriamą, yra siejamas su realybe, kuria patikima. Regėjimo realybės tikrumas (ja įtikima) ir yra vaičiulaitiškas tikėjimas.

Jei sutinkame, kad kalbėjimas ir buvimas turi tą pačią struktūrą, tai A. Vaičiulaitis raiškos paieškos sietųsi ir su paties pasaulio struktūra, tarsi siūlančia save kontempliuoti. Meniniuose jo tekstuose fenomenologinis pasaulio patyrimas jau yra užkoduotas. A. Vaičiulaitis – *patiriantis* būti išplėstais jutimų, vaizduotės, dvasios kanalais, „priverčia“ ir kalbą tapti patirties instrumentu. Esama pavyzdžių, jog kai kuriais atvejais susidaranti bendra, jutimo persmelkiama plotmė išblukina pasakotojo / veikėjo skirtį.³⁵¹

Medžiai snūduriavo, ir iš jų dvelkė neaiškus ilgesys, graudus aptingimas ir rimtis. Iš lėto sušnabzdėdavo lapai, sušnerėdavo viršūnė – ir vėl klausėsi, kaip tiršti syvai siurbiasi į kūną, ir gyvybė plazda be žado kiekvienam šaknies plauke, kiekvienoj lapo gysloj. Paukščių giesmės skambėjo toli, krūmų ir medžių tankmėje liejosi į vieną čiulbančią ir nesuprantamai zurziančią vilnį, kuri tvilksėjo ir klevo šerdimi, ir žagaraujančios senutės akyse („Valentina“, 405 p.).

Pirmasis sakiny s nekelia abejonių: pasakojama tai, kas matoma, ką galima būtų priskirti žvilgsniui iš šalies arba pasakotojui. Tačiau antrasis sakiny komplikuojamas fraze „ir vėl klausėsi“. Kyla klausimas, kas klausėsi? Pasakotojas ar veikėjas? Būtent šis sakinio „lūžis“ ir yra motyvuojamas jutimine patirtimi – girdėjimu, pereinančiu į (įsi)klausymą. Pasakotojas ir veikėjas (netgi ir medis, tampantis savotišku „veikėju“) tarsi susitapatina, įvyksta savotiškas persidengimas, jie vienas kitą dengia ir kartu vienas kitą peršviečia arba vienas į kitą įsismelkia. Nėra aktyvaus juntančio „aš“ (kas pritiktų veikėjui), jis nuasmeninamas, neparodomas,

³⁵¹ Daug akivaizdesnis pasakotojo ir rašančiojo „sutapimas“, reiškiamas antrojo (subendrinamo) asmens iškėlimu: „Ir susirūpino: tarsi vos nepadarė kažko šventvagiško, kad vos neįsibrovė į jos sielą ir nesuardė to, ką ji gal su dideliu rūpesčiu buvo sutelkusi ir viena sau išlaikiusi – tą truputį ramybės, taikos su savim, tos paguodos, kuri tik vienatvėj *tave* kartais aplanko [...]“ („Valentina“, p. 428-429).

tačiau „ima“ veikti jutimais ir yra veikiamas. Apie medį kalbama kaip apie juntantį, turintį „kūną“ – „plaukus“, „gyslas“. Subtilia medžio–žmogaus analogija tvirtinama visiška abiejų sutaptis: medis, tarsi perimantis žmogiškąjį būvį, ir medžio šerdies / širdies „tvilksėjimą“ juntantis kalbantysis, persiimantis gamtiškuoju būviu. Jutiminėje patirtyje dalyvauja ir garsas, ne tik jutimiškai patiriamas, bet ir atsispindintis, persiliejančias (zurzianti vilnis atsispindi senutės akyse). Regimąją patirtį persveria girdimoji arba atvirščiai. Remiantis M. Merleau-Ponty, garsų regėjimas ar spalvų klausymas išsipildo tiek, kiek išsipildo dviejų akių žvilgsnio vienybė – kaip *synergos* sistema: „Prasminga kalbėti apie tai, jog regiu garsus arba girdžiu spalvas, jeigu girdėjimas ir klausymas – tai ne tik galimybė veikti tam tikru paslaptingu *quale*, bet ir tam tikro buvimo modalumo išsipildymas, manojų kūno ir buvimo modalumo sinchronizavimas.“³⁵² Tokių sinestetikos (kai vienos joslės dengiasi kitomis bei veikia išvien) pavyzdžių A. Vaičiulaičio kūryboje yra ne vienas: žvelgiama į temstančią dieną ir į *vakarinę dagilio giesmę* [kursyvas –N. K.] rožių krūmuose arba įsiklausoma, kaip žvirbliai migdami čerža, ir matoma, kaip iš anapus girių žengia naktis (*Valentina*, 389, 392 p.). Grįždami prie cituotos ištraukos, matome, jog joslės ne užslenka viena ant kitos, bet, priešingai, skaidosi, susiedamos į visumą ir medį, ir pasakotoją, ir veikėją, ir senutę, paversdami juos buvimu. Sutampantys jutiminės patirties pavidalai persišviečia tekstu ir leidžia „pasirodyti“ kalbančiajam.

Meniniuose A. Vaičiulaičio tekstuose ryški įsiziūrėjimo, įsiklausymo linija. Pasaulis atsiskleidžia, duoda daugiau, nei gali paimti, jis prašosi būti įžodintas, reikalauja atvirumo, tarsi įreikšminamo žodeliu „žiūrėk“. Prancūzų poetas kalba apie „klausančią akį“ (*L'Œil écoute*), siejamą su poeto misijos prisiėmimu šlovinti Dievo Kūrinių. P. Claudelio atveju, poetas – tai „nuostabaus Dievo instrumento atbalsis“, jam – poezijos tyla yra akimirka, kur prasideda prasmingas klausymas, kuriame tik ir įmanoma išgirsti į save nukreiptą žodį. A. Vaičiulaičio žmogus savo buvimu jau iš prigimties atitinka dieviškojo žodžio klausytoją. Būtent toks bendrumo pojūtis gali būti suvokiamas kaip religinis, pasaulio visuotinumų potyris, jei tikėjimą įsisąmoninsime kaip *kito* realumą, konkretumą, o suinteresuotumą, leidžiantį patirti bendrumą su *kitu* – kaip tikėjimo santykį.

A. Vaičiulaičio ir P. Claudelio kūrybos prasminės sąšaukos bei jos vientisumas kyla iš bendrumo su Dievu, nors ir yra skirtingai pasirodantis. Religinė

³⁵² Морис Мерло-Понти, *Феноменология восприятия*, Санкт-Петербург: Наука, 1999, 301.

patirtis – jų kuriamo pasaulio darnos pagrindas, savaip papildantis naujojo krikščioniškojo humanizmo keltas idėjas, viena jų – žmogaus ir transcendencijos santykio įkūnijimas.

3. Jonas Aistis ir Paulis Verlaine'as: „kito balso melodija“

Ne vienas lietuvių literatūros tyrinėtojas,³⁵³ analizavęs Jono Aisčio poeziją, nurodė į prancūzų kultūros lauką. Literatūrinio kalbėjimo žavesys, stiliaus ir formos elegancija, muzikinės sugestijos siekimas, subtilių niuansų jausmo kultūra jau buvo atpažinti kaip galimi prancūzų lektūros impulsų palikti pėdsakai. Jie leido ieškoti sąsajų su Ch. Baudelaire'o, P. Verlaine'o, F. Villono poezija, išvelgti poetines XIII a. Provanso poetų kultūros formas etc. Mums rūpi, koku pagrindu remiantis, kaip įtarti prancūzų kultūros impulsą J. Aisčio poezijoje, kylantį iš neabejotinai skaitytos P. Verlaine'o poezijos sugestijos? Juolab kad niuansuotas, išgrynintas, graudulingas J. Aisčio eilėraščio muzikalumas, seniai pastebėtas ir įvardintas kaip artimas verleniškam kalbėjimui.

Probleminė šio tyrimo ašis, aplink kurią sukantis, įmanu kalbėti apie Jono Aisčio ir Paulio Verlaine'o poezijos sąsaukas – liūdesio sakymas. Krinta į akis, kad abiejų kūryboje jis tampa viena iš esminių poetinės prasmės figūrų. J. Aisčio poezijos tyrinėtoja Viktorija Skrupskelytė užsiminė, kad Joną Aistį būtų galima palyginti su prancūzų poetu Pauliu Verlaine'u. Anot literatūrologės, abiejų poezija „orientuojasi į kažkokią kadaise girdėto balso misteriją, išgyvenamą kaip savotiškas eilėraščio dinamiškasis variklis, kaip jo kulminacinis punktas, žodžiu neišvardinamas, o žodžiu tik nurodomas.“³⁵⁴ Punktyrinė, tik galimų sąsaukų su P. Verlaine'o poezija užuomina – „kito balso trauka, daugiau nujausta nei išgirsta.“³⁵⁵

J. Aisčio poezijoje išvelgtą *kito balso* nuojautą V. Skrupskelytė sieja su „senų žodžių“ („Atminimai“, p. 68) galia. Išties jo eilėraščiuose jausmai „išsineria kaip saulė sueiliuotu sakiniu“, kai išgirstamas „neaiškus šauksmas žodžio

³⁵³ Bronius Krivickas, „Jono Aleksandriškio-Aisčio idėjų pasaulis“, in Bronius Krivickas, *Raštai*, Vilnius: 1999, 191-246; Vytautas Kubilius, *Jonas Aistis / Gyvenimas ir kūryba*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999; Nijolė Vaičiulionytė-Kašelionienė, „Prancūzų simbolizmo atšvaitai Jono Aisčio eilėraščių rinkinyje *Imago mortis*“, in Jonas Aistis, „*Praregėjęs ilgesio akim*“ / Mokslinės konferencijos, skirtos Jono Aisčio 100-sioms gimimo metinėms, medžiaga, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, 66-78.

³⁵⁴ Viktorija Skrupskelytė, „Jono Aisčio raštų pirmas tomas“, *Aidai*, 1990, Nr. 2, 165.

³⁵⁵ *Ten pat*, 165.

pirmapradinio³⁵⁶ („Kada nors“, p. 48). P. Verlaine'o poezijoje iš murmesio nuspėjamas subtilus senųjų balsų kontūras, o blausiuose muzikiniuose atspindžiuose atpažįstama blyški meilė, būsima aušrinė (*Je devine, á travers un marmure, / Le contour subtil des voix anciennes / Et dans les lueurs musiciennes, / Amour pâle, une aurore future!*³⁵⁷ („Ariettes oubliées, II“, p. 134) arba, priešingai, prilyginami nuvytusių gėlių puokštei seni žodžiai ryškina tariamybės paradigmą (*Des mots anciens comme un bouquet de fleurs fanées!* („Kaléidoscope“³⁵⁸).

Darome prielaidą, kad girdėto žodžio melodija kildinama kalbos atminties. Ja ne tik tiesiogiai nurodomas tam tikras kultūros tradicijos fonas, kuriame pasireiškia individuali kūryba, bet ir apimamas jutiminis „melodijos“ aspektas. Pasigirstantis balsas gali būti suvokiamas kaip signifikatyvi intencija. Pastarąją M. Merleau-Ponty įvardija iki-kalbiniu, nebyliu troškimu, kuris yra duotas ir kūniškai, ir, savo ruožtu, priklauso nuo paveldėtos kultūros tradicijos. Šiuo požiūriu fenomenologas kalba apie tam tikrą jau reikšminių kombinacijų (leksikos, morfologijos ir sintaksės instrumentarijus, literatūrinių žanrų, pasakojimų tipų, ir t. t.) išpildymą. Mums svarbu, kad kultūrinė atmintis klausytojui sukelia kitos, naujos reikšmės nuojautą, o neišsakytas reikšmės suveržia su tomis, kurias kalbantysis ar rašantysis jau yra įvaldęs: „Aš suvokiu arba numanau, kad suprantu prancūzų kalbos žodžius ir jų prasminius vingius; taip pat turiu tam tikrą literatūrinės bei filosofinės raiškos patirtį, kurią man suteikia kultūros tradicijos resursai, tad pasinaudodamas šiomis priemonėmis, aš priverčiu juos [žodžius] pasakyti tai, kas jais anksčiau niekada nebuvo išsakyta.“³⁵⁹ Mūsų atveju kito balso melodijos užrašymas suvokiamas kaip tolygus *savo*, t. y. užgimstančio žodžio girdėjimui.

Lietuvių kilmės fenomenologas Alphonso Lingis jautrumą pasauliui sieja su sakymo fenomenologija, teigdamas, kad būtent „jautrumas pažįsta juslingumo elementą, kuriuo percepcija nusistato kai kurias kryptis bei kai kurių daiktų padėtis.“³⁶⁰ Pastarasis atsiskleidžia aptariamų poetų eilėse kaip glaudžiai susijęs su jutimine žodžio įtaiga ir savaip kelia kūrybinės egzistencijos (sakymo-užrašymo)

³⁵⁶ Jonas Aistis, *Daina graudyn ir įstabyn* / sudarė Beata Bernatonytė, Kaunas: „Šviesa“, 1991, 48. Toliau cituojant nurodomas tik eilėraščio pavadinimas ir puslapis.

³⁵⁷ Paul Verlaine, *Poésie*, Paris: L'Aventurine, 2001, 134. Toliau cituojant nurodomas tik eilėraščio pavadinimas ir puslapis.

³⁵⁸ Paul Verlaine, „Kaléidoscope“, http://www.florilege.free.fr/verlaine/jadis_et_naguere.html (žiūrėta 2009 07 24).

³⁵⁹ Морис Мерло-Понти, „О феноменологии языка“, <http://anthropology.rinet.ru/old/6/merlo.htm> (žiūrėta 2007 12 10).

³⁶⁰ Alphonso Lingis, *Nieko bendra neturinčiųjų draugija*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, 110.

problema. Jutiminio intensyvumo laipsnis yra toks grynas, kad neretai virsta obsesija – nenumaldomu troškimu sučiuopti tai, kas nėra pasakoma, žodžiu išskelti į paviršių nematoma. Tai pasaulio suvokimo, jutimo, jo užrašymo būdas, o šis sublimuoja ir liūdesio tonaciją, kuri neatsiejama nuo pasaulio percepcijos. Ši disforinė būseną paraleliai apima ir pasaulėjautos lygmenis, ir „girdėto balso melodiją“ (kultūrinės patirties pėdsaką).

Antra vertus, „girdėto balso melodija“ užkliudo meno (poetinės išpažinties) sąlygiškumo klausimą. Suvokiama, jog kalba išlaiko abstrakcijos kristalą, pajuntama, kad esama plyšio tarp jutiminės išraiškos ir kalbos. Prancūzų simbolistų įtvirtinta potencinė žodžio įtaiga kreipė iš(si)sakymo ir pasakymo problemikos link, ryškino tarpusavio įtampą, bendrąja prasme apėmė kalbos refleksiją.³⁶¹ Aptariamų poetų požiūriu – ir *sqmoningą* žinojimą, kad ne tik jausmas, bet ir žodis išskelia kūrybos kibirkštį. Žodis tampa kūrybos metonimu.

„Seni žodžiai“ ar atpažįstama „melodija“ kūrybos procese atveria naujas poetinės raiškos galimybes nuorodomis į įvairius kultūrinius kontekstus ir tų kontekstų stilistiką. Literatūros tradicijos įprasminti žodžių junginiai, vardai, personažai, ilgainiui tapę liūdesio, gaudulio, sielvarto metonimais, emocinį krūvį išlaikančiomis reikšminėmis emblemomis tiek J. Aisčio, tiek P. Verlaine'o kūryboje tarsi savaime užduoda lyrinio kūrinio nuotaiką. Lietuvių poetas „prišaukia“, sublimuoja, atgaivina sopulius, melancholines nuotaikas *Commedia dell'arte* personažu Pierrot, XII a. riterių romanų veikėju Tristanu ar pačią minoriškiausią tonaciją nurodančiais muzikinių kūrinių pavadinimais (*fuga in as moll, noktiurnas*), ilgesio konotaciją turinčiais žodžiais, jų junginiais (*mal du pays*). P. Verlaine'as savo eilėraščių ciklus tiesiog įvardija *Melancholia* ar *Paysages tristes* („Liūdnais peizažais“), ar iš Antoine'o Watteau, Jeano Honoré Fragonardo ar François Boucher paveikslų impresijų kuria savitą, tik jam vienam būdingą skaidraus, visa persmelkiančio liūdesio peizažą („Clair de lune“). Pažymėtina, kad kūrybinis impulsas, sublimuojantis grūdulio intonacijas, remiasi ne tik prigimtiniu jautrumu, bet ir kyla iš literatūrinio žaidimo prasminiais jausmų niuansais. Liūdesio strategija tiek P. Verlaine'o, tiek J. Aisčio poezijoje vienu metu išlaiko asmenišką išpažinties įspūdį ir akivaizdžiai nurodo sukurtinį tos tonacijos pobūdį. J. Aisčio eilėraščiuose liūdesio, gaudulio tonacija iškyla neįvardinta paslaptimi, pasaka ar svajone, o P.

³⁶¹ Marie-Claire Rancquart, Pierre Cahné, *Littérature française du XX siècle*, Paris: Presse Universitaires de France, 1992, 346-372.

Verlaine'o eilėse – susitelkia akimirkoje, „kuri pernelyg neapčiuopiama ir kartu pernelyg žeidžianti“ (*Un instant à la fois très vague et très aigu*, „Kalėidoskopė“³⁶²).

P. Verlaine'o poezija tarpsta ištariamo žodžio ir intensyviausio laipsnio jautrumo (*sensation*) tarpribyje, – taip jo kūrybos esmę apibrėš dauguma prancūzų literatūros kritikų.³⁶³ Prancūzų poetas suvokė, jog poezija glūdi žodžiuose, kurie tarpusavyje sąveikauja neatsiejamai nuo ritmo ir garsinės substancijos. Neatsitiktinai „Poetikos mene“ (1874) jis deklaruoja estetinius poetinės koncepcijos postulatus: „muzika pirmiau visko“ (*De la musique avant toute chose*); „nieko mielesnio už pilką dainą / kur susijungia neapibrėžtumas su aiškumu“ (*Rien de plus cher que la chanson grise / Où l'Indécis au Précis se joint*); „ne Spalvos, vien tik Niuanso! (*Pas la Couleur, rien que la Nuance!*); „teikti pirmenybę neapčiuopiamesniam ir labiau išsprendžiamam neįprastumui“ (*préfère l'Impair / Plus vague et plus soluble*).³⁶⁴

Šios poeto estetinės premisos pynėsi su dekadentinėmis nuotaikomis. Jose ataidėjo melancholinis menininko vidujiškumas nuolat kartojamu – „mano širdis“ baikšti, tamsi, verkianti, vieniša („La bonne chanson, XX“, p. 128), „pernelyg jautri“ (*Et mon cœur, mon cœur trop sensible*, „Ariettes oubliées, VII“, p. 140); pernelyg „sklidina skausmo!“ (*Mon cœur a tant de peine!*, „Ariettes oubliées, III“, p. 135), arba rafinuotos perversijos, atmieštos nerimo, abejonės, atsisveikinimo ar ilgesio projekcijomis: *La mort là-bas te dresse un lit de joie* / „Mirtis tenai tau kloja džiaugsmo lovą“, „La bonne chanson, XXI“, p. 195; *Ô mourir de cette mort seulette* [...] „O mirti nuo šios vienu vienutėlės mirties [...], „Ariettes oubliées, II“, p. 134); *Un vain espoir, faux et doux compagnon? / Oh! non! N'est-ce pas? N'est-ce pas que non? / „Tuščia viltis, netikras ir švelnus kompanionas? / O! ne! Ar ne? Nejau ne?“*, „La bonne chanson, XIII“, p. 121).

Teminės kritikos atstovas prancūzas Jeanas-Pierre'as Richardas atkreipė dėmesį į vieną P. Verlaine'o poezijos aspektą – į neskubią, niuansuotą, visa apimančią dabarties išgyvenimo akimirką, kuri virsta netvariu gailėsiu, tuoj pat išsisklaidančiu jutimo pėdsaku.³⁶⁵ Išorinis pasaulis neprovokuojamas, bet atsivėrimu atliepiamas – „leiskimės įtikinami / sūpuojančio ir švelnaus dvelksmo“ (*Laissons-*

³⁶² Paul Verlaine, „Kalėidoskopė“, http://www.florilege.free.fr/verlaine/jadis_et_naguere.html (žiūrėta 2009 07 24).

³⁶³ Maurice'as Barrès, Guy Michaud, Jeanas-Pierre'as Richardas, Rachel Killick ir kt.

³⁶⁴ Paul Verlaine, „L'Art poétique“, http://www.florilege.free.fr/verlaine/jadis_et_naguere.html (žiūrėta 2009 07 24).

³⁶⁵ Jean-Pierre Richard, „Fateur de Verlaine“, *Poésie et profondeur*, Paris: Éditions du Seuil, 1991, 172-176.

nous persuader / Au souffle berceur et doux, „En sourdine“, p. 105). Leidimas save veikti (*se laisser persuader*) amortizuoja beveik visas referencijas ar nuokrypius į apnuogintą eilėraščio subjekto *aš*. Originale pavartota sangražinė veiksmažodžio forma ryškina pasyviu modusu vykstantį veiksmą, kuris nepriklauso nuo subjekto valios. Gramatiniu dariniu (*Laissons-nous persuader*) sukuriama savaimingumo sfera, kurioje ne „aš“ savo liūdesiu „užkrečiu“ pasaulį, bet jo judesio (vėjo dvelksmo, garso, spalvos) esu sužeidžiamas, įsiūbuojamas jo neskubraus ritmo. Užplūstantis liūdesys, ilgesys, melancholija – taip kaip krintantis iš dangaus lietus, neturi motyvacijos, jie – anonimiški (*Il pleure sans raison [...], Ce deuil est sans raison / [...] C'est bien la pire peine / De ne savoir pourquoi / Sans amour et sans haine / Mon cœur a tant de peine!* „Lyja be priežasties [...], „Šis gedulas yra be priežasties“ [...] tai pats baisiausias skausmas / Nežinoti, kodėl / Be meilės ir neapykantos / Mano širdis kupina skausmo! („Ariettes oubliées, III“, p. 135). P. Verlaine'o poezijoje pirmenybė teikiama būsenai, kurioje susilieja ir lyrinio subjekto siekiamas pasaulis, ir pasaulio siekiantis subjektas.

Remiantis J.-P. Richardu, dauguma P. Verlaine'o eilėraščių iliustruoja tam tikrą pojūčio savaimingumą – tikėjamą emanaciniu pačių daiktų ar reiškinių aktyvumu,³⁶⁶ kuris „užkliudo“ žmogaus sielą, leidžia „prasimušti“ pojūčiams:

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

(„Chanson d'automne“, p. 44)³⁶⁷

Eilėraščio „Rudens daina“ struktūra bei eilių ritmika primena prancūzų dainą (chanson).³⁶⁸ P. Verlaine'as liūdesį „išdainuoja“ ne tiek vizualinėmis metaforomis, kiek besikeičiančių garsų skambėjimu kuria gaudulio išpūdį. Semantinės reikšmės

³⁶⁶ *Ten pat*, 174-176.

³⁶⁷ Pažodinis vertimas: „Nesiliaujantys raudojimai / Smuikų / Rudens / Žeidžia mano širdį / Monotonišku / Nuovagiu. // Sukrėstas / Ir mirtinai išblyškęs, kai / Muša valandą, / Prisimenu / Senas dienas / Ir verkiu; // Ir išeinu / Į piktą vėją / Kuris mane nešioja / Tai čia, tai ten / Panašiai / Lyg mirusį lapą.“

³⁶⁸ Prancūziškoji daina (*chanson*) savo forma primena mažą poetinį tekstą, kuris dažniausiai pasižymi melancholišku melodingumu.

siejamos su pasikartojančiu eilėraščio garsynu (pirmojoje strofoje dominuoja sklandieji priebalsiai **l, m, n**) ir pabrėžiama ritmine pulsacija, kurios struktūra remiasi muzikinio takto akcentuacija³⁶⁹ (**longs, violons, l'automne, monotone**). Ritminiais intervalais, garsų derme kuriama intonacinė pusiausvyra suardoma žodžiu *blesent* („sužeidžia“). Melodinėje sakinio struktūroje jis disonuoja „užlūžtančiu“ dusliuoju priebalsiu **s**. Tad nesiliaujanti rudens smuikų rauda eilėraščio subjektui ne tik „sužeidžia širdį“ (*blesent mon cœur*), bet ir manifestuoja jį, garsiniu panašumu suverždama *mon cœur* su antrojoje strofoje pasirodančiu *je pleure* („aš verkiu“). Melancholiška rudens melodija rezonuoja, ji sukelia ne tik subjekto nerimą (*tout suffocant et blême*), bet ir senų dienų prisiminimus – praėjusio laiko nostalgiją, vienatvės, apleistumo pojūtį. Tai, į ką įsuka daina, skausmingai pajuntama, tačiau gali būti ištarta tik puse lūpų – tarsi iškvepiant.

Vos vos juntamas rudens dvelkimas – liūdna melodija, kuri sulieja garsus ir išblukina spalvas. Rudens vaizdas tarsi tapomas, tačiau ne spalvomis, o garsais, sekant akustinio išpūdžio logika. Sudaromas išpūdis, kad mirštančios gamtos atsiveikinimui, kaip ir skausmo projekcijai, reikalingas ne balsas, o jo pustoniai, kai dar ataidintis garsas jau iš esmės yra persmelktas tylos. Akustinis rudens paveikslas tampa žmogaus sielos peizažu. Jie tarsi vienas kitame ištirpsta, tapdami bendros nebūtin nuaidinčios melodijos virpesiu:

Et je m'en vais
 Au vent mauvais
 Qui m'emporte
 Deçá, delá,
 Pareil á la
 Feuille morte.

Paskutiniame posme eilėraščio subjektas yra atviras atšiauriam vėjui, kuris jį tarsi mirusį lapą nešioja tai šen, tai ten. Semantiniame lygmenyje vėjas įgauna likimo

³⁶⁹ *Akcentuacija* – muzikologijos sąvoka. Tai akcento panaudojimas realiai ar išivaizduojamai muzikai. Muzikos plotmėje šis terminas nurodo į tam tikras natas ar akordus; bendrąja prasme gali apimti muzikos kūrinio atlikimą, jos išraiškos galimybes. Šiame kontekste mums svarbu pabrėžti ne kirčio akcentą, bet tam tikrą veikimo būdą, kuris drauge apima ir intonacinę frazavimą, ir artikuliaciją, ir dinamiką.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed., Oxford, 2001.

paradigmą. Jam pasiduodama – prancūziškoji *je m'en vais* forma³⁷⁰ nurodo, jog „aš“ leidžiasi būti išvedamas, šiame kontekste – blaškomas vėjo. Papildomas prasminės digresijas įneštų ir literatūrinė šios formos vartojimo reikšmė (*s'en aller* – mirti): strofos garsinė struktūra, apimanti pirmosios eilutės garsų dermę, išlaiko gana aštrų ir kietą *interprido*, kuris intonaciškai nuslopinamas palatalizuotu *l* (*feuille*) ir žodžio „morte“ kadencija. Žodžių junginiu *feuille morte* melodinė dainos linija intonaciškai nutraukiama. Jos užbaigą, išryškinamą priebalsio *t* duslumą (*mort[e]*), tarsi perima nebūtis. Taigi ir semantiškai, ir akustiškai nepaliekama jokio tęstinumo, jokios užuominos apie galimą gamtos-gyvybės prisikėlimą, jokios ateities perspektyvos. Rudens smuikų rauda arba gamtos mirtis yra vienkartinė, persmelkianti, fatališka tiek, kiek gali būti fatališka ją atliepiančios žmogaus lemties nuojauta. Iš čia – visa apimantis liūdesys.

Minėjome, kad P. Verlaine'o poezijoje atsiveria tam tikro nuolankaus laukimo, pasyvumo būseną. Refleksinės sąmonės „aš“ redukavimu panaikinamas bet koks smalsumas ar troškimas, galintis įsukti jausmus iki ekstadinių aukštumų (išimtimi reikėtų laikyti rinkinį „Išmintis“). Pernelyg didelis atvirumas, kaip ir akinanti šviesa ar ryškios spalvos, baugina – „aš visuomet bijau to, kas laukia“ / *Je crains toujours, - ce qu'est d'attendre!* („Spleen“, p. 155). Ši ištartis – subtili digresija į praeitį, kuri neišsakoma, bet pajuntama arba numanoma – dabar kaip *ir tada*, kai „dangus buvo [kursyvas – N. K.] perdaug mėlynas, pernelyg švelnus, / Jūra pernelyg žalia, oras perdaug švelnus“ / *Le ciel était trop bleu, trop tendre, / La mer trop verte et l'air trop doux.* („Spleen“, p. 155).

P. Verlaine'o eilėraščiuose jutimai tarsi panardinami į tylos zoną, prislopinami, išslysta iš savo apibrėžties ribų. Jie slepiami, vos apčiuopiami, pusiau apmirę („Primerk akis, sukryžiuok rankas ant krūtinės, ir tavo mieganti širdis, niekada nepasieks jokio tikslo“ / *Ferme tes yeux à demi, / Croise tes bras sur ton sein, / Et ton cœur endormi / Chasse à jamais tout dessein.* („En sourdine“, p. 105). Liūdesio branduolį sudarantis neapibrėžtumas yra skaudus, geliantis, jo būsenoms išsakyti reikalinga ne spalva, o jos atspalviai, ne garsas, o jo pustoniai, ne linija, o jos štrichas. Tai ne melancholija, o veikiau jos sugestija, jos jutimo pėdsakas. Neapčiuopiamas, bet galintis sužeisti nelyg muzika, įsiskverbianti mirusių angelų nimbais, balso tonais ir kvapo dvelksmu („À Clymène“, p. 98). Mirusių angelų nimbų metaforą galime

³⁷⁰ *S'en aller* forma išvengia *partir* konkretizacijos, nors ir vienu, ir kitu atveju reikšmė ta pati – „išeiti“, skiriasi tik prasminiai niuansai.

laikyti centrine jo poetinę jauseną nusakančia paradigma. Ji išlaiko praeinamumo, negrižtamumo, nykimo niuansą, kartu juo atsiskleidžia vienas pagrindinių P. Verlaine'o poezijos bruožų – imanentines būsenas sublimuojančio objekto išnykimas, jo prigimtinio vaizdo ištrynimasis (ne angelas, bet jo nimbų švytėjimas; ne rožė, bet jos kvapas; bespalvis lapų kritimas, išsaugantis mėnulio šviesos atspindį ir šaltumą, ar nevirties baltumą perimanti lakštingalos giesmė etc.). Netvarumo, praeinamybės, nykimo, einančio nebūtin pasaulio jausenos metonimais – žilos miglos, rūkai, šešėliai, lengvas vasaros vėjo dvelksmas, blyškumas, vytimas, nutolstančio, silpno balso aidas, vos vos juntami kvapai (*L'odeur des roses, faible, grâce* / „Gležnas, didingas rožių kvapas, „Cythère“, p. 94); (*Un air bien vieux, bien faible et bien charmant.* / „Pasenęs, gležnas, ir žavingas oras „V“, p. 137).

P. Verlaine'ui tiesioginis santykio išsakymas neįmanomas, nesvarbu, kas tai būtų – mylimoji, viltis, meilė, svajonė, gamta. Viena vertus, eilėraščiuose vyraujantys miglos, ūkanų, šešėlių vaizdiniai kuria *tarsi* apsaugančią atmosferinę aplinką. Daiktai, reiškiniai prisisunkia jos šviesos, o blausus jų spindėjimas tampa minorinių nuotaikų jutiminiais analogais. Kita vertus, rūkas, migla, pusiau fantominiai peizažai steigia netiesioginio santykio galimybę. Migla ne tik pridengia šiurkščias daiktų formas ir šviesos brutalumą, bet ir sukuria iliuzinę terpę – kitą, nežinomą, neaiškų ir neapčiuopiamą pasaulį, kuriame, nerasdama išsipildymo tikrovėje, klajoja verleniška svajonė:

Soyons deux enfants, soyons deux jeunes filles
Éprises de rien et de tout étonnées
Qui s'en vont pâlir sous les chantes charmilles
Sans même savoir qu'elles sont pardonnées.

(„Ariettes oubliées, IV“, p. 136)

Būsime kaip du vaikai, kaip dvi mergytės
Viskuo besistebinčios, mažu besidžiaugiančios
Kurios išbluks sodo šešėliuose
Netgi nežinodamos, kad joms bus atleista.

J.-P. Richardas pastebi P. Verlaine'o poezijoje glūdinčią nesutaikomą pasaulio jausenos dvilypumą, kuris kyla dėl negalėjimo savyje panaikinti senojo balso

(„melodijos“). Tyrinėtojas teigia, jog, priešingai, nei A. Rimbaud, ištaręs „Aš esu Kitas“, P. Verlaine'as yra pasmerktas vienu metu būti ir Aš, ir Kitas.³⁷¹ Jo poezija balansuoja tarp dviejų polių: vienas – susiliejinimas su pasauliu, atvirumas jam, leidimas save veikti; kitas – buvimas iš atstumo, kitaip tariant, „prakeikto poeto“ būseną atspindintis buvimas (*Nature, rien de toi ne m'êmeut, [...] Je ris de l'Art, je ris de l'Homme aussi, des chants, des vers, des temples grecs et des tours en spirales* / „Niekas tavyje manęs nedomina, gamta, [...], Juokiuosi iš meno, juokiuosi taip pat iš Žmogaus, dainų, eilių, graikų šventovių ir spiralinių bokštų taip pat“ („L'Angoisse“, p. 30). Jautrumas (*sensibilité*) sublimuoja ambivalentišką troškimą *būti kitu* ir *būti kitur* be galios įsivaizduoti, kas yra tas kitas ir tas kitur. Pasaulis neguodžia, o girdėto balso melodija pernelyg efemeriška, kad būtų pasiekama. P. Verlaine'o liūdesio ypatingumas tas, kad jis perauga subjektyvų asmeniškumą ir skleidžiasi iš suvokimo, jog žmogaus egzistencija iš esmės yra persmelkta liūdesio: gyvenimas žaidžiamas, bet ne gyvenamas, tai tik mėnulio šviesos apšviestas kaukių ir šokėjų pasaulis, kuriame kiekvienas atlieka savo vaidmenį ir turi savo kaukę („Clair de lune“, p. 81).

Poetas fiksuoja būties jauseną, metaforizuoja liūdesį pagal XVII a. dailininkų paveikslų išpūdį. „Clair de lune“ – vienas iš tokių pavyzdžių. Antoine'o Watteau, Jeano Honoré Fragonardo ar Françoiso Boucher paveiksluose, dvelkiančiuose rafinuotu nerūpestingumu ir lengvabūdiška šventės atmosfera, P. Verlaine'as išvelgia įsispaudusį liūdesio pėdsaką. Eilėraščio ašimi galime laikyti pirmąją strofos eilutę: „Jūsų siela – pasirinktas peizažas“ / *Votre âme est un paysage choisi*. Jame bevardžiai veikėjai, slepiantys savo veidus po kaukėmis, egzistuoja tik regimybės (persirenginėjimo, vaidybos, šokio) pasaulyje. „Jie neatrodo tikį savo laime“ / *Ils n'ont pas l'air de croire á leur bonheur*, nors savo sielą puošia taip kaip kūną. Liūdnas mėnulio šviesos blyškumas iš barokinės šventės dekoracijos pavirsta veikiančiu personažu, kuris priverčia svajoti paukščius, garsiai kūkčioti vandens kaskadas. P. Verlaine'as sukeičia prasminius akcentus: nors dainuojama apie viską nugalinčią meilę, bet šventės muzika vidurnaktį veikiau yra giesmė užplūstančiam liūdesiui. Kuriama reginio atmosfera iš tiesų pasirodo esanti graži liūdna apgaulė, persirengėlių maskaradas, simbolizuojantis gyvenimo karnavališkumą. Lyrinis subjektas ir priklauso šiam pasaulio teatrui, ir žvelgia į jį iš atstumo. Atstumas leidžia

³⁷¹ Jean-Pierre Richard, „Fateur de Verlaine“, *Poesie et profondeur*, Paris: Éditions du Seuil, 1991, 178.

pamatyti liūdnas akis, pridengtas kauke, o teiginys „Jūsų siela – pasirinktas peizažas“, numato klausimą, ar tas personažas nesam kiekvienas iš mūsų?

J. Aisčio kuriamas pasaulis ištiriamas graudžiai, „geliama širdimi“, o graudumas – įtikina. Tikrumu neabejojama, nors jo samprata ir nesileidžia tiksliai išaiškinama. Net jeigu poetas skaitytoją ir nukreipia scenos-teksto link, kur neretai suvaidinama išpažinties drama („Antroji meilė“, „Spalgenų syvai“ etc.), išlieka neapibrėžtumo jausena, kuri, kaip ir P. Verlaine'o poezijoje, tik pajuntama. J. Aisčio eilėraščiuose liūdesio intonacija kyla iš maksimaliai suartinamų emocinės (neretai slepiamos, tačiau išlaikančios giliausią asmeniškumą) ir poetinės kalbos realybės:

Tu nežinai, skaitytojau, kaip sunku piene...

Tu nežinai, kaip pint dienas eilėna...

Gal laimė tau pakvips lyg pradalgiuos suvytęs

šienas,

Bet stagaro jau neatskirsi nuo gėlės...

Nes nematei, kaip vakaras pravirko tąsyk,

Kaip mėlynus linus užmerkė.

Ir gal gyvenimas prabėgs kaip vėtra smarkiai,

Kaip pienės pūkas gal atklys, atklys ir apsiverks.

(„Senatvė“, p. 95)

Vakaro fonas šiame eilėraštyje skirtas nesikartojančiam, praėinančiam žmogaus gyvenimui įprasminti, įterpiant subtilias žinojimo ir išlygos variacijas. Liūdesio tonacijai atsirasti reikalinga nesu(si)pratimo galimybės teikiama įtampa. Skaitytojas, į kurį kreipiamasi, dalyvauja poetinio teksto kuriamoje tarp subjektinėje būtyje. Jis – tas, kuris nežino, nes nematė prieš akis („tąsyk“) vykstančio gamtos stebuklo misterijos – „verkiančio vakaro“, – ten, kur buvo „baisiai įstabu“. *Tąsyk* ir *ten* – ne šiaip laiko ir vietos nuoroda, ji žymi vienkartiškumą, subtiliai sujungiamą su šiaipusinio pasaulio ir paties žmogaus laikinumo idėja (gyvenimo-pienės – trumpo žydėjimo, laikiškumo paradigma). Kalbos išlyga „gal“ – prasminis akcentas: laimės šiame gyvenime *gal* ir esama, bet ir ji – netvari („stagaro neatskirsi nuo gėlės“), o prabėgusios dienos kaip tie nužydėję pienės pūkeliai *gal* kitų atminimais „atklys, atklys ir apsiverks“. Tikimybinė išlyga yra sutvirtinama pakartojimu („atklys“).

Garsiniame eilėraščio lygmenyje pabrėžiant trumpuosius balsius (*a-y*, – *a-i-è*), pakartojimas kontrastuoja su žodžiu „apsiverks“ ir ryškina emocinę slinktį. Kaip vieną esminių šio poeto kūrybos ypatumų – nutrūkstančio sakinio ekspresiją, – fiksavo ir V. Kubilius, siedamas ją su verleniška pustonių technika.³⁷² Ne išimtis ir šis eilėraštis, kuriame intonaciškai suformuota, tačiau sintaksiškai (daugtaškiais) palikta neišsakymo galimybė („kaip sunku piene...“, „kaip pint dienas eilėna...“) eilėraščių persmelkia neapčiuopiamu liūdesiu, kuriame ataidi gęstantis – „apsiverks“.

J. Aisčio eilėraščiuose liūdesys, skausmas yra aiškiai manifestuojami (reikšminių žodžių – liūdesio, sielvarto sema itin dažna: pilna sopulio širdis; graudus žvilgsnis; širdį veriantys raudojimų aidai; ašarom žydinčios pievos; pailsusi giesmė etc.), tačiau jo eilėse tvinksinti graudulio melodija priklauso ne tik žodinėms reikšmėms. Tuo neleidžia abejoti A. Miškiniui, A. Vaičiulaičiui skirti J. Aisčio laišakai, kuriuose tvirtinama, kad jo „eilės yra kalba, o ne paskiri žodžiai.“³⁷³ Eilėraščio sugestija yra sakinio viduje, jo judesyje, išraiškos priemonėse ir galioje. Sakinyje telpa viskas „kas gyva, galinga ir tikra – aiškina poetas, – tik tada žodis įgyja įtaigos, kai jis netelpa pasirinktuose rėmuose.“³⁷⁴

Kaip ir P. Verlaine'o, taip ir J. Aisčio poezijoje iškytančios būsenos (graudulys, liūdesys, nerimas) telkiasi vizualinėse metaforose, eufoniniuose sąskambiuose, ritmikoje, perteka į eilėraščio melodiją, kitaip tariant – į eilėraščio balsą.

Analizuodamas Hiolderlino eilėraščių, prancūzų fenomenologas H. Maldiney'us atkreipė dėmesį į pastovų prasmės ir garso junginį, siedamas jį su eilėraščio balsu. Jis pažymi, kad esama ekstremalių situacijų, artimų gimimui ar mirčiai, kuriuose *buvimas* reiškiasi grynu pavidalu, ne per žodžius, bet per garsus, dažniausiai tik per balsius. „Didžiausią kančią [išreiškiantys] garsai yra grynai vokalinės prigimties“, perfrazuodamas vokiečio psichologo Ernsto Jungerio mintį, teigia fenomenologas, tad dėl jų reikšmės niekas neapsirinka.³⁷⁵ Pažvelgę į J. Aisčio poeziją, pastebėsime, kad jo eilėraščių įtaiga, apimanti liūdesio tonaciją, visų pirma siejama su eilėraščio fonikos lygmeniu. Galime sakyti, kad graudulys yra įsmelktas į

³⁷² Vytautas Kubilius, *Jonas Aistis / Gyvenimas ir kūryba*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999, 73-74.

³⁷³ Jonas Aistis, *Laiškai 1929–1973*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, 83.

³⁷⁴ *Ten pat*, 73.

³⁷⁵ Henry Maldiney, „Une phénoménologie à l'impossible: la poésie“, *Etudes phénoménologiques*, III, 1987, Nr. 5-6, 34-35.

balsių ir priebalsių dermę: pakartojimais nuolat varijuojamomis jų samplaikomis „išgaunama“ graudulinga melodija, betarpiškumo išpūdis. Eilėraštyje „Niekad netekėjo“ jau pirmojoje strofoje garsynu implikuota vidinio liūdesio emocija: „Niekad netekėjo Nemunas iš marių, / Vakar nesugrižo, nesugrižo nai... / Žodžiai it varpeliai pūgoj nuskabėjo, / O ausyse aidas liko amžinai.“ (p. 130). Pirmosios eilutės garsadermė (*ie-ė-ei*) aukština kalbėjimo toną, daro jį ne tik gailų, graudų, bet ir išsiplečia iki atviro ir plataus *ai* („nai“). Nevilties, netekties motyvą sustiprina bei skausmui erdvės suteikia antrojoje ir trečiojoje strofos eilutėse pasikartojantys ilgieji balsiai *y, o, e, ū, é*. Paskutinės eilutės frazėje („aidas liko amžinai“) balsas slopinamas, emocinė įtampa taip įveržiama, kad nepaliekama jokios išsipildymo galimybės. Šią prielaidą patvirtina ir eilėraščio balsą formuojanti mažorinė tonacija, kuri emocinį lyrinio vyksmo bangavimą išryškina ir atraminiu [*n*]. Būtent juo užduodamas pasikartojantis eilėraščio leitmotyvas (*niekad-netekėjo-Nemunas...nesugrižo-nesugrižo-nai*). Buvimo turinys atsiskleidžia negatyvia puse – to, kas turėta, prarastimi.

J. Aistį su P. Verlaine’u suartina niuansuota poetinė jausmo kultūra. Formos elegancija, tekėjimo išpūdis, muzikinis sugestijos siekimas, jutiminis santykis su pasauliu, savistabos perspektyva – tai ir prancūziškosios literatūrinės tradicijos pėdsakai, palikę išpaudus J. Aisčio poezijoje.

J. Aisčio teksto intonacinė struktūra artima verleniškajai, nes lyrinį eilėraščio vyksmą stengiamasi formuoti nuotaikos niuansų kaita. Viena iš poetinių priemonių – pakartojimas (vyrauja ryškiai intonuota frazė), kuris neretai tampa ne tik intonacine nuotaikos ir emocijos plėtote, bet ir eilėraščio kompozicine ašimi („Ak, kaip gera man“, „Lorelei“, „Mergaitė“, „Bernelis“).

Eilėraštis „Atsisveikinant“ įdomus ir pakartojimų variacijomis, subtiliai perkeičiant žodžius, ir kameriniu kalbėjimu, apimančiu aš–tu santykį:

O nimatei, kaip puikiai snigo,
Kaip krito sniegas nuo obels...
Ir aš maniau, kad mano knygos
Į tavo širdį prisibels...

O pasaką buvau aš skaitęs...
Tavęs juk žodis neprikels,

O ten prikėlė karalaitę

Nukritęs žiedas nuo obels... [...]

(„Atsisveikinant“, p. 111)

Tai savotiškas dviejų, susikryžiuojančių *aš–tu* (kai vienas iš jo narių tyli) ir *aš–aš* pokalbis. Sudaromas įspūdis, jog laukiamas atsakymas neištariamas, o numanomas. Tokia eilėraščio kompozicija leidžia išplėtoti paties lyrinio subjekto emociją („ir aš maniau“..., o pasaką buvau aš skaitęs... nekris tad žiedas nuo obels“). Kreipinys (tu) išlaiko itin asmenišką santykį, o drauge suteikia kryptį ir kalbančiojo tonacijai. Įtampa susidaro iš noro tikėti, kad įvyks stebuklas (*ji* prisikels, kitaip tariant, parašytas žodis prisibels į *jos* širdį) ir žinojimo, kad to nebus.

J. Aisčiui prisireikia miegančiosios karalaitės vaizdinio. Šis motyvas yra literatūrinis archetipas, kuriuo nurodoma ir tai, kad miegas tam tikra anoniminė egzistencija, sauganti savo vidujiškumą. Neatsitiktinai sapno patirtis grindžia mirties, kaip ir prisikėlimo, situaciją. Pasakose miegančiai karalaitėi pažadinti reikalingas gestas – bučinytis, kreipimasis, kuris kvieštų buvimui. J. Aistis sukeičia prasminius akcentus – lyrinis subjektas siūlo *žodį*, sukurtinį stebuklą („ir aš maniau, kad mano knygos / Į tavo širdį prisibels...“). Literatūrinis budinimo motyvas taip pat patiria transformacijas – nuo tos, į kurią kreipiamasi, – atsiskiriama: „Tavęs iš miego nieks nekels!“ Šiuo imperatyviu judesiu prasminis akcentas suteikiamas „žodžiui“, nes jam „širdį gelia“. Liūdesį „suimanti“ širdis tampa vizualine metafora, atliepančia refreniškus pasikartojimus, slepiančius ir drauge atveriančius simetriškas paraleles ir priešpriešas: „krito sniegas nuo obels“, „nukritęs žiedas nuo obels“, „sninganti karalaitė“. Širdis, tampanti centriniu eilėraščio branduoliu (*ji* vienu metu yra ir *žodžio*, ir *ji sakančiojo*), kaip „nebylūs lapai *tepabals*“, išsilaiko netvarumo, dužumo, gėlos paradigmoje. Nesusikalbėjimo, melancholijos motyvą lydinti vaizdų estetika (balta spalva, nebylus krintančio sniego-žiedo garsas ir baltanti širdis) retušuoja emociinį lyrinio subjekto nuogumą, o eilėraščių paverčia liūdna būties vizija.

J. Aisčio kūryboje gaudulio tonacija nėra atskiriama nuo jį išstariančio balso („nes kame gi tu pajusi taip tragiškumą ir juoką iki pačių jo gelmių, jei ne žmoguje, o jį, žmogų, gali pažinti tik savyje“, – teigia poetas).³⁷⁶ J. Aisčio kūrybos požiūriu balsas, Henry Maldiney'aus žodžiais tariant, veikia yra „emanacija, bet ne atsitiktinis įvykis“ – ne tik kokybinė žmogaus fiziologijos išraiška, bet ir buvimo

³⁷⁶ Jonas Aistis, *Laiškai 1929–1973*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, 43.

išraiška.³⁷⁷ Jis neatsiejamas nuo vaikystėje patirtų būsenų, įspūdžių, įsirežusių sąmonėje kaip kito pasaulio nuojautos įspaudas – tai „regėjimų ir skambančio garso“ pėdsakai:

[...] o ausyse skambėjo kažkoks garsas, panašus į garsą x, kuris taip pat prasidėdavo kažkur toli, vos vos įgirdimas ar artėdamas augo su tuo regėjimu, bet ne tai mane gąsdino, o gąsdino kažkur giliai mano sąmonėje (kiek man jos tada buvo) nujautimas, kad tatai artėja prie kažkokios ribos, kad ta riba yra ir kad jei tasai mano regėjimas ir tasai mano girdimas balsas pasiektų tą ribą, tai ne tik kad aš, bet visas pasaulis pavirstų į dulkes, į kažkokį spalvingą rainavimą... Ir prisiartinęs, rodos, jau prie tos ribos, lyg nusprūsdavo ir vėl nugarmėdavo kažkur užu žvaigždžių, bet ir vėl grįždavo tuo pačiu keliu, ir kiekvieną kartą vis arčiau ir arčiau prie tos nežinomos, bet jau many paty esančios ribos prisiartindavo, tačiau vis dar jos pačios nepaliesdavo...³⁷⁸

Šis liudijimas fiksuoja ribos savyje nujautimo svarbą, kuri ilgainiui tampa esmine jo kūrybos problemikos ašimi, įtampos lauku („kūrėjas žeidžia tikrumą, o kūryba žeidžia arba žudo kūrėją“³⁷⁹ – rašoma laiške A. Vaičiulaičiui). Daugelis literatūros tyrinėtojų³⁸⁰ pastebėjo ir įvardino skaudų kompromiso ieškojimą tarp svajonės, kurios siekiama, ir tikrovės, kurioje esama; tarp „žodžio“ ir „kraujo“; ištariamo jausmo ir užrašyto žodžio. Buvo išvelgta, jog nuolatinis balansavimas ant šios ribos – viena iš aistiškojo liūdesio versmių. Mums svarbu pabrėžti, kad tylus skausmas, maudulys, nepaaiškinama gėla gali būti siejama ne tik su pastanga sujungti tai, kas nesujungiama, kuri neišvengiamai yra persmelkta pralaimėjimo nuojautos, bet ir tai, kad liūdesys J. Aisčiui virsta savotiška privilegija matyti, visa savo esybe justi sąsają su pasauliu. Liūdesiui, kaip ir žmogui, reikalingi „namai“. Kaip privaloma sąlyga ir priežastis jam reikalinga erdvė, kurioje jis galėtų skleistis. J. Aisčiui tai konkreti erdvė – gimtinės peizažas, išsiplečiantis iki itin asmeniško bendrabūvio:

O jūs, melsvi šilai, o nykios platumos!

Aš jūsų sielvarto, jūs sopulio dalis:

Gal todėl mano balsas bus nesvetimas,

³⁷⁷ Henry Maldiney, „Une phénoménologie à l'impossible: la poésie“, *Etudes phénoménologiques*, III, 1987, Nr. 5-6, 34-35.

³⁷⁸ Jonas Aistis, *Laiškai 1929–1973*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, 44.

³⁷⁹ *Ten pat*, 35.

³⁸⁰ Rita Tūtlytė, Kęstutis Nastopka, Algirdas Julius Greimas.

Kaip man nesvetimi atodūsiai žali.

(„Miškas ir lietuvis“, p. 61)

J. Aistis vienaip ar kitaip išlaiko, perimant J. Keliuočio žodžius, „kūrybos ir meilės ekstaze“ grindžiamą santykį su tikrove („Prasiskirs rugiuos kūkalis – / Man jo vieno bus gana“, – įrašoma „Paprasto gyvenimo“ (p. 103) posmuose. Jam gamta yra tarsi savaiminė duotybė – tobulumo ir saiko pasaulis, kūrybinių impulsų sugestijų šaltinis, suteikiantis galimybę ne tik apsaityti gamtos grožį, bet ir išsiskirti: „Vėlekos peizažą ūkana apvilko, / O norėjau troškau visą jį apimt“, („Šilainė“, p. 93); „Aš pajutau pavasarį ant linksmo upelių čiurlenimo, / Ir mano akys pro ašaras sužvilgo, („Aš pajutau“, p. 77); „O nieko, nieko pasakai nestinga – / Dėl ko, tu ašara, rities? („Lakštingala“, p. 118). Cituotose eilutėse glūdi paradoksas, nes gaudulį sublimuoja ne stoka ar stygius, bet, priešingai, jis kyla iš būties pilnatvės jausmo. J. Aisčio liūdesyje įausta ir vilties („troškau visą jį apimt“), ir džiaugsmingo jaudulio (sužvilgusi akyse ašara) galimybė. Kaip tik dėl to aistiškasis gaudulys yra šauklys gyvenimui – ne nykstančiai, buvusiai, negrižtančiai praeinamybei, bet esančiam *čia* ir *dabar* manajam (nors ir akimirksniui) buvimui.

Akivaizdi, iš romantinės paradigmos kilusi poetinė formulė – tikrovė ir jos atbalsis žmoguje, suponuoją, jog ši yra ne kalboje (pavyzdžiui, kaip P. Verlaine'o ar H. Radausko atveju), bet tarsi *anapus* kalbos, nes išsiskirtumui, išpūdzio poetizavimui reikalingas gėrėjimosi objektas – gamta, kurios jutimiškasis, vadinasi, ir jos prigimtinio natūralumo (atpažįstamumo) branduolys privalo būti išlaikomas. Iš šios perspektyvos žvelgiant, J. Aisčio eilėraščių sugestija kyla iš pasaulio percepcijos. Šiuo požiūriu svarbi V. Skrupskelytės pastaba, kuria teigiama, jog J. Aisčio eilėraščiuose galima aptikti priešingas tendencijas: „ne emocijų tekėjimą į aplinkinę tikrovę lygiomis, ramiomis linijomis, bet *išorės veikimą į poeto vidinį pasaulį*“³⁸¹ [kursyvas – N. K.]. Būtent šis „išorės veikimas“ ir išsilieja atodūsiais ar ekstaze: „Tai tie tavo laukai taip prijunkino / prie šio liūdesio mano, dievaž, – („Ne aš“, p. 59); „O Viešpatie, koks vakaras, koks nerimas / Koks sielvartas mane apėmęs!“ („Pastoralė“, p. 72); „O tos žvaigždėlės sielvartingai krinta... [...] / Net darosi gaudu. Kad ją kur šimtas! („Rugpjūčio naktis“, p. 32). Iš cituotų pavyzdžių matome, kad J. Aisčio

³⁸¹ Viktorija Skrupskelytė, „Egzodo poezijos šuoliai“, *Egzodo literatūros atšvaitai*, Vilnius: Vaga, 1989, 329.

poezijoje liūdesys įsmeninamas ir aktualizuoja kuriančiojo „aš“ klausimą. Tai subjekto, ištariančio save ir pasaulį, įsirašymas laike ir erdvėje.

Bendra plotmė, kurioje susitinka J. Aistis ir P. Verlaine'as – liūdesio jausena, kurią įgalina būties trapumo pajauta, praeinamybė, žeidžiantis neapibrėžtumas ir grožio akimirkos efemeriškumas. Jų eilėraščiai turi *estetinio liūdesio* pagavą, kuri neatsiejama nuo juos „ištinkančio“ ar sužeidžiančio pasaulio judesio – gamtos grožio, kuris visada yra efemeriškas. Nors liūdesio paradigma leidžia juos sugretinti, tačiau santykis su būtimi vieno ir kito poetų eilėraščiuose skiriasi. Ši skirtis įgalina ir netapačias liūdesio tonacijas. P. Verlaine'ui poetinė gamtos vaizdo meditacija yra persmelkta melancholijos, nes ji yra analogiška palengva išnykstančio fantomo būčiai. Tiesioginį išsakyimą keisdamas muzikine žodžio struktūra, prancūzų poetas suabstraktina gamtos vaizdą, palikdamas tik jo kontūrus. Regimas vaizdas ir jį regintysis (eilėraščio subjektas) vienas kitą rezonuoja, pavirsdami palengva nykstančia liūdesio melodija.

P. Verlaine'o eilėraščiuose fiksuojama laukimo būseną, leidimas save „sužeisti“, o J. Aisčio poezijoje ištinkantis pasaulio judesys, priešingai, tampa *ir* eilėraščio subjekto emocinio aktyvumo išraiška. Šios būsenos apima ir nuostabos, ir sielvarto, ir kančios, ir džiaugsmo tonacijas – išlaikant ekstatišką santykį su aplinka (kreipiniais, sušukimais), parodoma tai, kas kalbančiajam yra *svarbu*. Gamtos grožio efemeriškumu, jos stebuklo akimirkos ypatingumu, kuriuo norima pasidalinti su kitu, J. Aisčio poetinė laikysena atliepia verleniškąją.

J. Aisčio poetinėje paradigmoje vaikystės regėjimai ir „skambantis garsas“ – tai „pasakos“ ir „girdėtos balso melodijos“ (į jos dermę įsilieja skaitytos pasaulinės literatūros, muzikos išpūdžiai, matytų dailės kūrinių impresijos) atitikmenys. Asmeninės patirties išsakyimas koreliuoja su literatūriškumu („Taip lygiai ir poetų širdys godžios / Nulinkusios užsižiūri į žodžius, / Jog pačios žodžiais nejučiom pavirsta...“ (J. Aistis, „Narcizai“, p. 142). Anot J. Garelli, kūrybinė vaizduotė „teigia *įsivaizduojamą* [kursyvas – N. K.] horizontą, kuriame išsipildytą pasaulio percepcija.“³⁸² Ši tezė (ypač turint omenyje IV dešimtmečio poezijos, reprezentavusios išpažintinį eilėraščio modelį, kontekstą) oponuoja nuomonei, kuria linkstama kūrėją suvokti kaip itin rafinuotą tikrovės imitatorių-perrašytoją.

³⁸² Jacques Garelli, *La gravitation poétique*, Mercvire de France, 1966, 98, 148.

J. Aistis suvokė, kad pasakos siužetai, motyvai, kaip ir kultūriniai / literatūriniai vaizdiniai, prisideda prie teksto estetinio rafinuotumo, atitraukia nuo netarpiškos lyrinės išpažinties: apšerkšnijęs beržas atliepia literatūrinę sielvarto metonimiją – nusvirusiom rankovėm Pierrot („Beržas“, p. 96); nakties, blyškaus mėnulio vaizdas „prišaukia“ viduramžių literatūrinį siužetą – nelaimingo klajūno Parsevalio meilės istoriją („Parsevalis“, p. 74) ir t. t. Poeto eilėraščiuose sopulingi regėjimai, sielvartai, emocinės būsenos yra tarsi iškeliamos anapus savęs. Sudaromas įspūdis, jog kalbama ne apie savo „aš“, o sekamos pasakos. Pasaka ne tik tampa tam tikru poezijos šifru – numato savą ir tik stebuklu, vaizduotės žaisme sąlygotą tvarką, kuri privalo suteikti netobulam pasauliui apibrėžtą tobulumą, bet ir lieka toje pačioje liūdesio paradigmoje.

Kūrybos problemiką apimančiuose eilėraščiuose aistiškojo sielvarto pamatas – neatitikimas. Tikrovėje du dalykai retai kada užima vieną vietą, o J. Aisčio sukurtiniame pasaulyje veikia atvirkščias dėsnis: mažiausiai du prasminiai dalykai – tikrovė ir pasaka – priversti „dalintis“ viena vieta. Aistiška pasaka gali gyvuoti tik kontrastuodama su ją gniuždančia kasdienybe. Pasaką paneigdama, šioji paradoksaliu būdu jai suteikia prasmę ir nurodo jos sąlygiškumą. Šiuo sąlygiškumu sąmoningai žaidžiama.

Pasaka J. Aisčio eilėraščiuose funkcionuoja taip, jog ja turi patikėti. Sielvartas užplūsta, kai į šį judesį („patikėk“) neatsakoma. Mirusios ar miegančios stikliniame karste karalaitės metaforomis pridengiamas ir kartu išviešinamas nebylumo, žodžio bejėgystės skausmas: „Taip mes be tikslo ant šio balto svieto, / Be tikslo mūs gyvenimas ir eilės...“ („Kažkam“, p. 54). Dėl šios priežasties ir kūrybos įkvėpimas, nors ir tapatus sielos nuskaidrėjimui, yra persunktas liūdesio. Eilėraštyje „Kūrimo valanda“ (p. 73) išbudusios kūrybinės sąmonės būsenos, perkeltos į gamtos vaizdus, taip pat „prišaukia“ pasakos temą. Pasakiškais siužetais (rūsčiais veidais milžinai; karalaitė, gulinti saulės karste; grasus debesis „kaip slibinas“) virstanti gamta, sugestijuoja poetinio regėjimo stebuklingumą:

Tas debesis tolydžio auga, kelias,
Artėja dundesiai ir duslūs, ir pikti...
Nusikvatojęs žaibas skliautą skelia,
Akimirksniu prasiskiria plati naktis –

Kūrybinio proveržio momentą sužadina tarsi iš romantinių pasakų įsiveržęs stebuklingas šviesos pliūpsnis, kuris atveria „didelį peizažą“ – džiaugsmingo nušvitimo ekstazę, nugramzdina „prakeiktą šalį“ (kasdienybės rutinos atitikmuo). Šis veiksmas, žymintis ypatingą akimirką – potyrį, atliepia A. J. Greimo *esthési*, „trumpą tvykstelėjimą“, kuris įsiterpia į kasdienybės diskursą.³⁸³ Tai lūžis, pertrūkis, tolydaus vyksmo sustabdymas, egzistuojantis pačiu asmeniškiausiu patyrimu. Tačiau nušvitimas – tik „akimirksniui, tiktai vienai sekunde!..“ („Kūrimo valanda“, p. 73), sugestijuoja, kad kūrybos stebukle tvinksi ir nusivylimo kartėlis. Pastebime, kad J. Aistis apverčia pasakos situaciją, ją pritaikydamas eilėraščio subjekto lyrinei emocijai: pasakose egzistuoja ideali būtis, jose visuomet esti laimingos pabaigos, o „Kūrimo valandoje“ besąlygiškas pasakos pabaigos laimingumas sudrumščiamas: „Ir lauki vėl akimirksnio nubundant, / Bet... tąsyk būna dar tamsiau“ (p. 73). Ši laukimo nuojauta, persmelkta melancholiško virpulio tonacija, apima eilėraščio melodijos tyrumą ir joje užlūžtantį balsą.

Pasaka J. Aisčio kūryboje tampa orientyru žmogaus būčiai atskleisti. Eilėraštis „Karavanas“ sukurtas Haufo pasakos motyvais, virsta universalia gyvenimo praeinamybės, laiko efemerijos, žmogiškosios iliuzijos, beprasmybės, skausmo situacija.

Tik nueis tyuosna karavanas...
Tik nueis taip lekiančiu smėliu...
Ir nupūs vėjelis pėdsakus ten mano
Ir nupūs kelius.

Ką nuėjęs pasakysiu aš didžiam vizirui,
Ką aš šachui pasakysiu į akis?
Kad sutirpo karavanas. Karalaitė mirė.
Liko tik naktis...

Kas tikės, kad karalaitė mirė,
Kas jos kapą tyuose ras ten?
Netikės man niekad didysis viziras,
Netikės ir šachas man!

³⁸³ Algirdas Julius Greimas, *Iš arti ir iš toli*, Vilnius: Vaga, 1991, 178.

Vienas iš vyraujančių motyvų – karavano kelionė per tyrus. „Tyrai“ turi erdvės reikšmę, tačiau tai ne konkreti, o apibendrinta erdvė – tarsi mirażas (nėra jokių orientyrų, kitų erdvinių įvaizdžių). Ši kelionė, paneigianti konkrečius erdvės ir laiko reikalavimus, patvirtina jos išskirtinumą, tad tampa metaforiška. Tai nėra lengva kelionė, ji kupina išbandymų, sunkumų, reikalauja valios pastangų („trokš tyruos kupranugariai“, „ties išvargusius kaklus“, „šakalai lojo“, „hienos juokės“). Regis, kelionė iš anksto pasmerkta pražūčiai. Tai žmogaus gyvenimą (kuriame įsipina ir kasdienybės rutina, ir iliuzijos, svajonės), žmogiškąją lemtį įprasminanti metafora.

Eilėraščio organizacijos principas atskleidžia pačią jo šerdį – pasakojama tarsi žinant, užbėgant į priekį tam, kas neišvengiamai įvyks (vietos akcentas „ten“, pažymimasis įvardis „tos“, pasikartojantys „per tą patį smėlį, per tą patį tyrą“, – suponuoja, jog čia jau būta, patirta, jau išgyventa). Prasidėjęs pasakos lygmenyje pasakojimas transformuojasi į kitą, dar tik numanomo lyrinio subjekto dvasios lygmenį („Ir nupūs vėjelis pėdsakus ten *mano*“). Pasakos įvykiai virsta lyrinio subjekto vidinės dramos siužetu. Sudaromas išpūdis, jog pasakojama apie esminį, labai skaudų potyrį, tačiau tarsi iš šalies, reflektuojant ir persakant savo patirtį.

Poetinio pasakojimo pobūdis keičiamas tuomet, kai atsiranda „jis“, nešantis karalaitę dovanų. Konkrečiai neapibrėžtas laiko orientyras *kadais* gali būti aiškinamas dvejopai – kaip perkėlimas į pasakos erdvę įvesdinant naują veikėją. Šis priklausytų lyrinio subjekto pasakojamai istorijai (t. y. pasakoju ne apie save, o apie kitą). Tačiau, jei šią laiko nuorodą suvoktume, kaip perkėlimą į patirtinę eilėraščio subjekto prisiminimų plotmę, tai pastebėtume J. Aisčio kūrybai būdingą bruožą – savo potyrio, jausmo raišką per kitą kitus (tai gali būti vaizdas, objektas ir pan.). Vadinasi, „jis“ – lyrinio subjekto priedanga. Tokiu atveju, pasakojama istorija ne apie kitą (*ji*), o apie save, kaip *kitą*. Pasakotojas ir veikėjas šiuo atveju yra vienas ir tas pats asmuo.

Karalaitėi suteikiamas aukščiausias vertybinis akcentas: *ji* yra nešama dovanų. Kas įvardijama karalaitės įvaizdžiu – nepasakoma, tad ji tampa tarsi apibendrinta žmogiškosios būties atrama: džiaugsmas, svajonė, laimė, viltis, poezija, įkvėpimas. Tačiau „karavanas sutirpo, karalaitė mirė“ – nuoroda į gyvenimo netobulumą, tikrovės rūstumą, vilties efemerškumą. Ar įmanoma pasiekti svajonę ir ją turėti (dovanoti / gauti karalaitę dovanų)? Atsakymo reikia ieškoti paskutinėje eilėraščio strofoje: niekas nepatikės, kad karalaitė mirė.

Estetinio liūdesio pagava, būties trapumo, praeinamybės pojūtis suartina J. Aisčio ir P. Verlaine'o poeziją. Liūdesys – viena iš poetinės prasmės figūrų. Ji apima tiek jutiminę žodžio įtaigą, tiek nurodo į pasaulėjautos lygmenį. J. Aisčio eilėraščiuose graudulio tonacija iškyla neįvardinta paslaptimi, pasaka ar svajone, P. Verlaine'o – žeidžiančiu neapibrėžtumu. „Girdėto žodžio melodija“ motyvuojama poetinės stilistikos specifika. P. Verlaine'o eilėse sukuriama terpė, kurioje prasmė ir garsas egzistuoja lygiomis teisėmis, vienas kitą sublimuodami, užklodami; tiesioginis išsakyamas keičiamas muzikine eilėraščio melodija. J. Aisčio poezijoje liūdesys telkiasi eilėraščio „balse“.

4. Henrikas Radauskas: priartėjimai ir nutolimai

Prancūziškoji linija Henrico Radausko poezijoje – gelminė, nelengvai atsekama. Ji susipina tiek su rusų akmeistų (Boriso Pasternako, Osipo Mandelštamo, Anos Achmatovos, Nikolajaus Gumiliovo), tiek su lenkų (Bruno Schulzo, Marios Pawlikowskos, Jeano Lechońio, Juliano Tuwimo), tiek vokiečių (Stephane'o George'o, Christiano Morgensterno, Hugo fon Hofmannstahlio, Heinricho Heinės etc.) kūrybos impulsais. O kur dar aistra italų bei prancūzų baroko muzikai, XX a. pirmosios pusės *École de Paris* tapybai, trauka antikinei graikų ir romėnų kultūrai, senovės kinų, japonų plastiniam menui, keramikai,³⁸⁴ pagaliau novatoriškoms Béla Bartóko kompozicijoms ar siurrealistų deformuotam vaizdai. Šio poeto magnetiniame lauke pasaulinės kultūros tradicijos impulsai yra tiek kūrybiškai transformuoti, kad nenuostabu, jog į klausimą: ar prancūzų kultūra turėjo lemiamos reikšmės H. Radausko poetinei evoliucijai, nesiryžo atsakyti net jo bendralaikis A. Nyka-Niliūnas. Tegu ir su pėdsekio išvalgumu pastarojo kūryboje aptikęs Paulio Verlaine'o *Fêtes galantes* bei *Romances sans paroles* atšvaitų³⁸⁵ ar atkreipęs dėmesį į paskutiniojo radauskiškos „Melancholijos“ dveilio panašumą su Alphonse'o de Lamartine'o

³⁸⁴ Žr.: [...] „Atsinaujino mano „aziatiška aistra“: Frankfurte, varžytinėse, pirkau keletą japonų klasiškos epochos originalių medžių raižinių, jų tarpe nedidelę Sukenobu knygą (13 raižinių, 1734 m.); jis vienas iš ankstyviausių ir didžiausių, dar neapgadintas europinių įtakų, kaip vėlesni didieji (pvz. fliroshige). Pas vietos antikvarus išsigijau dar kelis kinų senosios keramikos dalykų su tradiciniais gėlių ir paukščių motyvais ir vieną cloisoné vazę bei vieną nedidelį paveikslą ant porceliano plokštės. Jei kada išvargs iš darbo, atidarysiu orientališką krautuvę.“

Henrico Radausko laiškas Algirdui Juliiui Greimui (Wiesbaden, 1961. XI. 20), VUB F245–146.

³⁸⁵ „Radausko recenzijoje, kur kalbama apie Verlaine įtaką, Jūs galite paminėti eilėraščius [...]. Bet aš manau, pakanka *Fêtes galantes* priminimo, kurių atšvaitų yra daugiausiai pas Radauską.“
Alfonso Nykos-Niliūno laiškas Antanui Vaičiulaičiui, (Baltimore, 1951. II. 14), MLLM, GEK 72527.

eilėraščio „Le coquillage au bord de la mer“ [„Kriauklė ant jūros kranto“ – N. K.] antrąją strofą, jis vis dėlto pripažįsta, kad H. Radausko atžvilgiu „šitokis metodas veda prie absurdo.“³⁸⁶

Aptariamo poeto kūrybos gimtųjų situacija išties pernelyg užtamsinta, čia vienas kitą užkloja, vienas su kitu sluoksniuojasi įvairūs kultūriniai klodai, sudarantys labai organišką lydinį. Žvelgiant patirties lygmeniu, prancūziškoji linija vargiai gali būti atpažinta kaip paskira, aiškiai identifikuojama jo kūrybos gija.

Jeigu turime omenyje ne tiek galimos įtakos rezultata (motyvus, eilėraščių modelių bendrumus etc.), kiek giluminę poetinės pozicijos, požiūrio, fenomenologinėmis sąvokomis kalbant, pasaulio jutimo perspektyvos *perėmimą* – tai prancūzų kultūros podirvis H. Radausko kūryboje aiškiai juntamas. Lietuvių literatūros tyrinėtoja Viktorija Daujotytė (tarsi atliepanti J. Garelli mintis) yra sakiusi, jog tekstas negali būti atsiejamas nuo individualios patirties, tačiau prasidėdamas, jis jau tarpsta kolektyvinės patirties sferoje. „Kiekvieno reikšmingo kūrinio genezėje yra kolektyvinės ir atskirosios patirties sąlytis, – tikslina literatūrologė, – tai patirties persirašymas į atskirą patirtį laikui, situacijai prieinamomis, pasiekiamomis, individualiai atnaujinamomis formomis.“³⁸⁷ Lietuvių literatūros tyrinėtojai,³⁸⁸ rašantys apie H. Radausko kūrybą, ir literatūrologai,³⁸⁹ nagrinėjantys vokiečių poeto S. George'o, XX a. rusų akmeizmo (N. Gumiljovo, O. Mandelštamo, B. Pasternako) poetinės mąstysenos bruožus, mini estetinio principo pirmenybiškumą, poetinės kūrybos savitiksliškumo idėją, klasikinės kultūros, kaip neišsenkančio kūrybinių inspiracijų šaltinio, formų aktualumą etc. Tad kalbame apie tam tikrą meninės sąmonės tipologinę liniją, tam tikrą jutimo struktūrą kaip turinčią bendrumo dėmenį. Minėtų nuostatų ištakos visų pirma nurodo į prancūzų estetizmo pranašu tituluoto romantiko Théophile'o Gautier poezijos idėjas. Pirmajame *Emalių ir Kamėjų* eilėraštyje „Įžanga“ jis „užšaldo“ vieną „menas menui“ teorijos aspektą – poezijos kaip savaiminės vertės teigimą. Griaudint Napoleono patrankų kononadoms, T. Gautier, sekdamas Goethe'ės pavyzdžiu, išdidžiai gina savo kūrybinę nepriklausomybę: *Sans prendre garde à l'ouragan / Qui fouettaît mes vitre fermées, /*

³⁸⁶ Alfonsas Nyka-Niliūnas, „Henriko Radausko grįžimas“, *Radauskas / Apie kūrybą ir save / Recenzijos ir straipsniai / Henrikas Radauskas atsiminimuose ir kritikoje* / sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Baltos lankos, 1994, 409.

³⁸⁷ Viktorija Daujotytė, *Literatūros fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003, 216.

³⁸⁸ Juozas Girdzijauskas, Rimvydas Šilbajoris, Viktorija Skrupskelytė, Tomas Venclova ir kt.

³⁸⁹ Vera Luknickaja, Jevgenijus Reinas ir kt.

Moi, j'ai fait Émaux et Camées, „Préface“ („Nekreipdamas dėmesio į uraganą, / Kuris plaka mano užvertus langus, / Aš kuriu *Emales ir Kamėjas*.“, „Įžanga“, p. 30).³⁹⁰

Anot jo, poetinė kūryba – ne asmeninių emocijų talpykla, o veikiau didelės ištvermės reikalaujantis minties *darbas*. Pastarasis verčia apsivalyti nuo per daug žmogiško balasto, užgožiančio meno formų skaidrumą: *Oui, l'œuvre sort plus belle / D'une forme au travail / Rebelle, / Vers, marbre, onyx, émail* („Taip, kūrinys juo gražesnis, / kai iškyla iš formos / Maištingos, / Eilių, marmuro, onikso, emalės“. Sukurtiniam grožiui suteikiamas aukščiausias vertybinis rangas (*Tout passe. – L'art robuste / Seul a l'éternité. / Le buste / Survit à la cité* („L'art“, p. 198.) / „Viskas praeina. – Didingas menas / Vienintelis amžinas / Biustas / Pergyvena tautas“). Žinome, kad XIX a. pabaigoje T. Gautier savo poezija paklojo pamatus, ant kurių pasilypėjusi, prancūzų literatūra nuo romantiškai neapvaldytų jausmų protrūkių grėžėsi į pačios kalbos teikiamas galimybes. T. Gautier estetinę poziciją perima, pratęsia ir savaip transformuoja jo tėvynainiai prancūzai (parnasiečiai išplėtoja „menas menui“ teorijos konceptą, puoselėdami poetinę formą ir metrinį tobulumą; simbolistų karta, mėgindama sučiupti „grožio chimera“, linksta į sakymo tariamybę, siekiasi pačios kalbos esmės³⁹¹ etc.). XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje T. Gautier išstarmė – poezijos tikslas – ji pati (žinoma, absorbuota Ch. Baudelaire'o, S. Mallarmé, P. Valéry kūrybinės patirties) tampa daugeliui Europos šalių literatūrų kūrybine programa.

Prancūzų poeto eilėraščių rinkinio *Emalės ir kamėjos* vertimas – viena iš rusų akmeizmo programinių akcijų. Nikolajus Gumiliovas straipsnyje „Simbolizmo palikimas ir akmeizmas“ jo poeziją metaforiškai įvardins akmeizmo koncepcijos pamatus laikančiu kertiniu akmeniu, nes prancūzų poetas „šiam gyvenimui mene surado vertus nepriekaištingų formų aprėdus.“³⁹² Akmeistus žavi daiktiškoji T. Gautier poezijos faktūra, absoliutus materialaus pasaulio pojūtis, sutekantis į griežtas struktūrines eilėraščio formas, jų nuomone, nuo išblukusios ir besvorės rusų

³⁹⁰ Théophile Gautier, „Préface“, *Émaux et camées, camées / Эмали и камеи, Теофил Готье*, Москва: „Радуга“, 1989, 30. Toliau cituojant nurodomas tik eilėraščio pavadinimas ir puslapis.

³⁹¹ Marie-Eve Thérénty, *Les mouvements littéraire du XIX et du XX siècle*, Paris: Hatier, 2001, 69-85.

³⁹² Николай Гумилев, „Наследие символизма и акмеизм“, *Аполлон*, 1913, Nr. 1, 44-45.

simbolistų lyrikos galintis sugražinti prie „žodžio kaip tokio“, t. y. realaus „daiktiškumo“ pagrindų.³⁹³

Akivaizdu, kad poetinės nuostatos ar kolektyvinės programinės pozicijos deklaruojamos tuomet, kai pajuntamas literatūrai gresiantis išsisėmimo pavojus. Kai egzistuojantys meno principai „susidėvi“, sustiprėja novatoriško atsinaujinimo patosas. Kūrybos, gravituojančios į autonominį pasaulį, save reflektuojančios literatūros pradžią XX a. pradžios Rusijoje žymi akmeistų judėjimas, Lietuvoje ji bene ryškiausiai sutampa su IV dešimtmečio kartos atstovo H. Radausko vardu. Pirmajame jo poezijos rinkinyje „Fontanas“ (1935) būta aiškaus šios poetinės programos deklaravimo („Pasauliu netikiu, o Pasaka tikiu“ („Pasaka“, p. 196).³⁹⁴ Atsiribojimo nuo tuomet lietuvių poezijai keliamų visuomeninių tikslų tendencija, kūrybos laisvės akcentas išlaikomi ir vėlesniuose rinkiniuose („Aš nestatau namų, aš nevedu tautos, / Aš sėdžiu po šakom akacijos baltos“ („Dainos gimimas“, 124 p.).

Rūpi pažymėti, kad minėtos pozicijos ne tik ženklina keičiamą poetinę pasaulio apmąstymo paradigmą, bet *ir* turi bendrą prancūzų literatūrinės tradicijos *genesis* šaknį.

Žaidimo apologija

H. Radausko poezija, siekianti parnasietišku formų tobulumo, skelbianti olimpietišką nesuinteresuotumą, neretai jo bendralaikiams sukeldavo įspūdį, jog tai tik mėginimas paversti kūrybą tegu ir grakščiai dėliojamu, bet vis dėlto žodžių žaidimu.³⁹⁵ Vietoj subjektyvių proveržių būties refleksijos link (A. Nyka-Niliūnas) ar efemerinės vizijos motyvų (J. Aistis) H. Radausko poezijoje nuskamba ryto juokas perlamutro akim, Otelo ir Dezdemonos įvaizdžiais blaškosi beprotiškas audros šėlsmas, eilėraščio subjekto jausenos taip įsupamos į pasaulio daiktų ar reiškinių sąveiką, kad yra sunkiai beatpažįstamos.

³⁹³ Осип Мандельштам, „Утро акмеизма“, *Сочинение: Стихотворения. Проза. Эссе*, Екатеринбург: У-Фактория, 2003, 563-568.

³⁹⁴ Henrikas Radauskas, „Pasaka“, *Eilėraščiai*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 196. Toliau cituojant nurodomas tik eilėraščio pavadinimas ir puslapis.

³⁹⁵ Iškalbus A. Nykos-Niliūno dienoraštyje įrašas: „[...] ekstradenominacinio „tūrio“ stoka, „plokščia“ pasaulio vizija (kaip Matisse'o tapyboje), kuri eilėraščiuose tampa nuolatiniu tų pačių optinių bei akustinių objektų perstatinėjimu, nereprezentuojančiu ir neišreiškiančiu „buvimo būdo“. Tematinius jo [H. Radausko] poezijos objektus absoliučiai išsemia iš žodyno paimtas negyvas, be jokios „paslapties“, grynai denominacinis žodis. Į viską jis žiūri antifenomenologiškai, realybe laikydamas tik tai, kas yra žinoma ir vizuališkai bei akustikai determinuota“ (1966 m. sausio 4 d.).

Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1938–1975*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, 418.

T. Gautier, S. Mallarmé, P. Valéry nubrėžta poetinio mąstymo kryptis – žodžiais sukurti estetiškai paveikų vaizdą H. Radauskui itin artima. Estetinė emocija, kurią sužadina poezijos kūrinys, anot P. Valéry, skiriasi nuo būsenos, kuri natūraliai ir spontaniškai kyla iš vidinio nusiteikimo. Atkreipdamas dėmesį į kalbos lygmenį, prancūzų simbolistas pirmumo teisę menų hierarchijoje suteikia poezijai, kurią sieja su ypatingu poetiniu išgyvenimu. Pastarasis, P. Valéry žodžiais tariant, „linkęs sukurti mums iliuzijos ar iliuzinio pasaulio pojūtį (*pasaulio* [kursyvas – autoriaus], kuriame įvykiai, vaizdai, būtybės bei daiktai, nors ir panašūs į regimus kasdieniame pasaulyje, vis dėlto yra kažkaip nesuvokiami, bet labai glaudžiai susiję su mūsų jausmų visuma).“³⁹⁶ Ne tik artimu požiūriu į kūrybos procesą („kuris beveik visada yra kova su žodinės „medžiagos atsparumu“³⁹⁷), bet ir estetizuota eilėraščių sąranga, poetiniu išgyvenimu H. Radausko kūriniai atliepia P. Valéry poetui keltą uždavinį: „*rasti būdą, kaip šiuo praktikos įrankiu* [kalba] *sukurti tai, kas neturėtų nieko bendra su praktika*“ [kursyvas – autoriaus].³⁹⁸ Poetinio išgyvenimo (arba estetiškos jausenos) aspektu žvelgdami į H. Radausko kuriamą pasaulį, išskirkime keletą esminių momentų. Poezija – tai nuorodų, aliuzijų, kalbinių ir metaforinių paralelių menas, kur žodis atitrūksta nuo savo pradinės reikšmės, kad kūrybos procese įgytų naują, estetinę kokybę; ji – ne tik kalba, bet ir žaidimas, kuris pats nurodo, kad tai žaidimas *kalboje*:

Kaip raidė S išpūsdamas krūtine,
Jis šaukia, atsistojęs ant žvaigždės,
Kad, auštant rytui, kovą paskutinę,
Prieš žiaurų velnią angelas laimės.

Jau tviska pievos ir laukai sudrėkę,
Nuo skardžio krenta velnias žmogžudys,
Ir angelas, iškėlęs kardą, rėkia,
Ir gieda himną degantis gaidys.

(„Angelas ir gaidys“, p. 10)

Šio eilėraščio pavadinimo žodžių reikšmės tradiciškai būtų opoziciškos. Angelas priklausytų dangišškai sferai, gaidys – profaniškajai (tekste esama ir angelo

³⁹⁶ Paul Valéry, „Grynoji poezija“, *Proskyna*, 1991 Nr. 9 (18), 533.

³⁹⁷ Henrikas Radauskas, „Išdykusi mūza“, *Radauskas*, 154.

³⁹⁸ Paul Valéry, „Grynoji poezija“, 533.

antipodo – velnio). Pavadinimas leidžia numanyti, jog paklūstama ne figūratyvinės simbolikos reikšmių tradicijai (angelas ir velnias), o iš jos išsisukama, „suporuojant“ gaidį ir angelą. Pirmuoju eilėraščio posmu tarsi įvedama į biblinę pažado situaciją: angelas laimės kovą prieš „žiaurų“ velnią. Pranašišškai didingu tonu suabejoti neleidžia ir ritminė pasikartojančių balsių ir dvigarsių organizacija (užpakalinės eilės balsiai „šuoiais“ derinami su priešakinės eilės balsiais).³⁹⁹ Epitetas „žiaurus“ ryškina provokatyvų situacijos teatrališkumą, kurį patvirtina ir pažadą skelbiantis „jis“. Nurodomas išsipildymo laikas – „auštant rytui“ – tampa eilėraščio vyksmo pagrindu ir galimu kūrinio įminimo kodu.

Žinią skelbiančiojo manifestacija apibūdinama – didžiosios S raidės grafiniu pavidalu. Tai išpūstos krūtinės atitikmuo – numanomas gaidžio, pranašaujančio rytmečio pradžia, metonimas. Toks aiškinimas būtų savaimė suprantamas, tačiau jį komplikuoja tai, kad „gaidys“ šaukia „atsistojęs ant žvaigždės“. Iš profaniškos plotmės jis netikėtai perkeliamas į dangiškąją. Negana to, S raidės įvedimas implikuoja dar vieną nuorodą. Gali būti, jog čia kalbama ir apie saulę. Jos vaizdiniu įprastai linkstama megzti asociacijų tinklus, kurie apimtų dangiškosios sferos paradigmą – dangaus skliautas, žvaigždė, saulė, angelas. Minėtą atitikmenį (saulė – S raidės žymuo) patvirtina argumentas, kad, sekant biblinės ir mitų situacijos semantika, – velnio (tamsos) ir angelo (šviesos) kovą simbolizuotų angelas – saulė, o „velnias žmogžudys“ būtų nakties metafora. Tačiau paskutinėse eilėraščio strofose angelas „rėkia“, o himną gieda – „degantis gaidys“, o juk giedojimas – būtent angelo prerogatyva.

Regis, H. Radausko eilėraštis yra tik tolima atošauka biblinio mito figūroms – velnio ir angelo kovai. Poetas „pasiskolina“ šviesos ir tamsos sandūrai įvaizdinti biblinius įvaizdžius ir juos „peržaidžia“. Be to, įvykio reakcija („tviska pievos ir laukai sudrėkę“) rodo, jog dėmesys sutelkiamas ne tiek į kovos procesą, kiek į regimo pasaulio performavimo veiksmų seką. Susidaro išpūdis, kad poeto tikslas – ne tik estetiškai įprasminti rytmečio momentą, bet ir žaisti, užmenant mįslę – *kas yra kas?* Tokiame žaidime estetinė pozicija reprezentuojama tik tiek, kiek ji atidengia tai, ką atmeta, o atmeta tradicines simbolines reikšmes. Lietuvių literatūros tyrinėtoju

³⁹⁹ Kad, auštant rytui, kovą paskutinę
Prieš žiaurų velnią angelas laimės.

Sauliaus Žuko, Dalios Satkauskytės analizės⁴⁰⁰ įtaigiai parodė, jog H. Radauskas lietuvių poezijoje pradeda naują prasmų eksplikaciją, pasinaudodamas ir stereotipais (romantinės klišėmis tapusiais įvaizdžiais) pagrįsta poetine sistema, kuri jo eilėraščiuose įgauna naują prasminę motyvaciją. „Tema nesensta, – tvirtino ir pats H. Radauskas, – jei poetas moka surasti jai naujas formas ir naujus žodžius.“⁴⁰¹

Aptartajame eilėraštyje estetinė auštančio ryto akimirkos pagava išryškėja aukščiausio laipsnio inversijoje, kai „degantis gaidys“ tampa saule, o angelas, iškėlęs kardą (skiauterės metonimas?) nuolat rėkia apie kaskart atsinaujinančią „paskutinę kovą“. Šis meninis tekstas, kaip ir daugelis kitų poeto kūrinių, rodo radauskiško žaidimo taisykles. Į žaidimą įtraukia ir patį skaitytoją, kuris neišvengiamai tampa tuo, kuriuo *sužaidžiama*.

Žvelgiant iš kuriančios asmenybės pozicijų, kūrybiškumas skleidžiasi žaidimu, juo nurodomas vaizduotės aktyvumas. Poetinė vaizduotė yra transformuojantysis tikrovės vaizdų šaltinis, ji neatgamina paraidžiui to, kas buvo pirmiausia „įregistruota“ percepcija, o suteikia *kitokią* prieigą šiai tikrovei. „Poetas rašo, perėmęs Olimpo dievų pozą ir šypsnį [...],“⁴⁰² atpažindama žaidimą, kaip vieną esminių jo kuriamo pasaulio paradigmų, tvirtina ir lietuvių literatūros tyrinėtoja Rita Tūtlytė. H. Radausko atveju žaidimo apologija svarbi ir kūrybinio proceso, ir poeto pasaulėvokos požiūriu.

Pasitelkime fenomenologo Eugeno Finko pateiktą žaidimo sampratą, išskleistą straipsnyje „Esminiai žmogiškosios būties principai“. Ji aiškinama tiek pasaulio regimybės, tiek meno kūrinio prasminiame kontekste. Žaidimas, anot E. Finko, „savo esme apibrėžiamas žmogiškosios prasmės antspaudu,“⁴⁰³ iš esmės yra ontologinė žmogaus pasaulio struktūra. Jam suteikiamas būties įvykio, atsiskleidžiančio regimybės pavidalais, statusas: „Visi pamatiniai būties fenomenai [mirties, meilės, veiklos, ir viešpatavimo – N. K.] susimaišę vienas su kitu; žaidimas atspindi juos visus ir save patį.“⁴⁰⁴ Būtent ši savybė įgalina žaidimą suvokti kaip „*žmogiškosios*

⁴⁰⁰ Žr.: Saulius Žukas, „Henriko Radausko eilėraštis „Fontanas“ in *Radauskas*, 503-518; Dalia Satkauskytė, *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, 38-48.

⁴⁰¹ Henrikas Radauskas, „Žodis įteikiant lietuvių rašytojų draugijos premiją“, *Radauskas*, 25.

⁴⁰² Rita Tūtlytė, „Henriko Radausko poetinės alchemijos prasmė“, *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2006, 113.

⁴⁰³ Эугэн Финк, „Основные феномены человеческого бытия“, <http://www.lib.ru/FILOSOF/FINK/fenomeny.txt> (žiūrėta 2005. 03. 04).

⁴⁰⁴ *Ten pat*, Эугэн Финк, „Основные феномены человеческого бытия“.

būties santykį“ [kursyvas – N. K.].⁴⁰⁵ Žaidimu ne tik perkeičiama tai, kas žaidžiama, jis išlaiko ir prasminį turinį („scenarijų su daugybe vaidmenų“). Autorius pažymi, jog mes visuomet jau esame žaidime, parodydami, *kuo* ir *kaip* mes esame.

Anot E. Finko, žaidimo savitumas skleidžiasi galimybe atspindėti empirinį pasaulį ir kartu įkūnyti *atotrūki* nuo atspindimo pasaulio. Tad žaidimu susidarantis „pasaulis“ ne tik priešinasi įprastai realybei, bet ir reiškiasi gebėjimu savo viduje atkurti šį „pasipriešinimą“ tikroviškumo atžvilgiu. Drauge suponuojama, jog šis sukurtinis pasaulis *kontrastuoja* su tikrove, nors jos ir nepaneigia. „Žaidybinio pasaulio nerealumas yra prielaida tam, kaip teigia E. Finkas, kad jame būtų išsakyta kokia nors „prasmė“, įtraukianti kažką tokio, kas „realėnis“ už vadinamąją faktinę tikrovę. Norėdamas išsaugoti iš po faktų žvelgiančią prasmę, žaidybinis pasaulis privalo atrodyti „menkesnis“ už faktus. [...] Nerealumas, supinamas iš žaidybinio pasaulio regimybės, yra derealizacija, neigianti nustatytus vienetinius atvejus, ir tuo pat metu – koturna, kuria žaidybinio pasaulio figūra įgauna reprezentaciją.“⁴⁰⁶ Nereali ir kartu pranokstanti realumą, žaidybinio pasaulio figūra numato ne paskirą, konkretų individą („vienetinį atvejį“), bet tai, kas yra esminga ir galima kiekvienam. Kitaip pasakius, žaidimo irrealume išskyla būties esmės viršrealumas.

Žaidimas suteikia atstumą kasdienio gyvenimo, realybės atžvilgiu. Kūrybos plotmėje – tai vienas iš būdų, įgalinančių transformuoti tikrovę į atspindžio (regimybės) pasaulį. Tiek T. Gautier, tiek H. Radausko poezijoje esantis žaidybinis pradas (karnavališkos šventės, rafinuotos bufonados,⁴⁰⁷ tikrovės keitimas meno substitutais) liudija kitos, sukurtinės, „lūžtančios“ per meno kūrinio prizmę, tikrovės troškimą. Transformacijos galimybes abiemis „suteikia“ kultūros patirtis.

H. Radauskas pastabus subtiliausioms jį supančio pasaulio variacijoms, tačiau dėmesingumą tikrovei sugestijuoja sąmonėje įsismelkę kultūros vaizdiniai. Būtent jais atsiveriama pasaulio percepcijai: spengiančios žiemos garso atitikmenį atpažįstame iš „rėkiančios eglės metalo balsu“, „rubinų ir topazų sukuriai“ tampa šėlstančio rudens spalvų metonimu; balti malūnai, malantys laiką ir laikas, byrantis ant kalnų – metoniminė žiemos konkretizacija. H. Radausko poetiką grindžiantis estetiškas principas neatsiejamas nuo percepcinio dėmesingumo, kuris jo kūryboje atsiskleidžia inversiškai – kaip vaizduotės grįžimo tikrovės (daiktų) link judesys.

⁴⁰⁵ *Ten pat*, Эугэн Финк, „Основные феномены человеческого бытия“.

⁴⁰⁶ *Ten pat*, Эугэн Финк, „Основные феномены человеческого бытия“.

⁴⁰⁷ Plg.: Théophile Gautier, „Variations sur le carnaval de Venice“, *Émaux et camées, camées*, 48-56.

H. Radausko poezijoje „tikrovė“ pasirodo kalba ir tik *per* ją. Mėgindamas eliminuoti tikrovės atpažįstamumą, poetas ją paverčia poetinio žaismo erdve: „Fanatiškų gėlių miškai į orą šauna, / Rubino žiedlapiais raižydamos stiklus / Vasario veidrodžių, ir veda žiemą jauną / Į mirtį degančią pavasaris vikrus.“ („Žiemos mirtis“, p. 82). Minėjome, kad žaidime dominuoja vaizdinių dubliavimo struktūra, kuri leidžia išlaikyti atotrūkį tikroviškumo atžvilgiu. Sukurtiniame H. Radausko pasaulyje tikrovė „dubliuojama“, kad ne tik būtų pridengtas jos realumas (ne įprastai krintantis sniegas, bet žiema, „prabylanti apaštalais“ ar „pabyranti brangiais metalais“) ir kad *kitaip*, – t. y. estetiškai – būtų išryškinta jos prasmingumo perspektyva. Kultūros vaizdiniais formuojama poetinė eilėraščių matrica išsilaiko T. Gautier suformuluoto estetizmo paradigmoje (płg.: *A l'horizon monte une nue, / Sculptant sa forme dans l'azur: / On dirait une vierge nue / Émergeant d'un lac au flot pur*, „La nue“, p. 182) / „Horizonte kyla debesėlis, / Iškaldamas savo formą dangaus mėlyje: / Regis, nuoga mergelė / Išsineria iš mėlynųjų vandenu“, „Debesėlis“). Ji nulemia estetinį tikrovės išpūdžio matmenį, kad pasaulio išraiškumą liudytų kultūros formos, o ne kalbančiojo apie jį jausmų ar emocijų išraiška. Taip gamta atsiskleidžia kaip įvairialypių, viena kitą užklojančių literatūros, muzikos, dailės atitikmenų visuma.

Kūrybinė poeto vaizduotė leidžia demonstruoti estetinę deformaciją – stilistinėmis metonimijomis, vizualinėmis metaforomis, kalbinėmis transpozicijomis atskleisti kitus tikrovės projektus, sudvigubinti ar net sutrigubinti realybės kontūrą („Ir skrenda sietynai, ir puošias / Žėrėjimu skliautas vėlyvas, / Ir dega žarijomis rožės, / ir putomis drimba alyvos“ („Pavasario tvanas“, p. 144). Tęsdamas T. Gautier pasiūlytą estetizavimo kryptį, H. Radauskas, ją savitai pateikia. Lietuvių poeto kuriamas teatrališkai dekoratyvus pasaulis (T. Gautier, ypač P. Verlaine'o „Galantiškų švenčių“ impulsai) yra kupinas kontrastingo, gaivališko siautulio. Prieš skaitytojo akis vykstantys „pasikeitimai“ – itin ekspresyvūs ir intensyvūs. Ekspresyviai žaidybiniu judesiu H. Radausko poezija skiriasi nuo skulptūriškų, rimtimi dvelkiančių T. Gautier eilėraščių:

Un oiseau siffle dans les branches
Et sautille gai, plein d'espoir,
Sur les herbes, de givre blanches,
En bottes jaunes, en frac noir.

(„Le merle“, p. 184)

Paukštis švilpauja tarp šakų
Ant apšalusių krūmų, kupinas džiaugsmo,
Ir šviesios vilties, sėdasi
Juodu fraku, geltonais batais.

Une femme mystérieuse,
Dont la beauté trouble mes sens,
Se tient debout, silencieuse,
Au bord des flots retentissants.

(„Cærulei Oculi“, p. 74)

Paslaptinga moteris,
Jos grožis trikdo mano jausmus,
Stovi, tyli
Gaudžiančių vandenų krante.

T. Gautier eilėraščiuose grožio (objekto, gamtos reiškinių) momentas sustingdomas geriausiai jų reprezentuojančioje formose. Judesys įneštų sumaištis, kontrastingos įtampos, kurios kaip tik ir norima išvengti. Prancūzų poetui prireikia veiksmažodžių tik tam, kad būtų išryškintas objekto, apie kurį kalbama, eidosas, o judesio – tiek, kiek jis atskleistų jo monumentalų grožį.

H. Radausko eilėraščiuose spalvinis intensyvas (dominuoja ryškios, vienatonės, neretai „rėkiančios“ spalvos), dinamiškumą žymintys veiksmažodžiai „skrenda“, „puošias“, „drimba“, „dega“, „tyška“, „liejas“ nurodo į žaidybinės tikrovės metamorfozės steigtį, kai pats pasaulis (daiktai) atsiveria staigumo, akimirksnio, ekspresijos reginyje, arba ryškina estetinės pagavos momentą. Estetinė pagava neretai įprasminama spalvos ir judesio sąveika, daiktavardžiui suteikiant veiksmažodinę formą. Pavyzdžiui: eilėraščio „Jūra“ pradžioje „Prieš miegą jūra keičia spalvą, / Gaisruodama tarp akmenų, [...]“. Spalvos kaitos išpūdį tarsi pratęsia spalvinį gelsvai-raudono intensyvą žyminti savybė, kuri išsakoma pusdalyvio forma. Žodis „gaisruoti“, sukurtas pagal veiksmažodžio „banguoti“ analogiją, nutyli pirmąjį sakinio narį (jis nujaučiamas tik iš priesagos), tačiau išlaiko judesį ir spalvą. Tad H. Radauskui, skirtingai nei T. Gautier, prireikia impresionistinio, siurrealistinio polėkio kalbiniame lygmenyje atkurti mirguliuojančios jūros vaizdiniui.

H. Radauskui besiremiančiam žaidimo logika, tikrovė – neišsiamiamas kūrybinių metamorfozių šaltinis, kuris gali konkretizuotis įvairiais pavidalais. Ji tampa menu, o menas virsta žaisminga tikrovės regimybe. Galime sakyti, jog abu poetai kuria grožio pasaulį, tik T. Gautier skaitytojui leidžia gėrėtis skulptūrinėmis jo kuriamų objektų formomis, o H. Radauskui svarbus dar ir estetiškos pagavos momentas. Lietuvių poetui svarbiau fiksuoti momentą „pagauti“ pasaulio judesį ir estetizuoti jį. Tad H. Radauskas ne tiek atokus stebėtojas, kiek grožio tvykstelėjimų „gaudytojas“.

Žaidimas H. Radauskui – tai kūrybinio vyksmo ekvivalentas, kaip ir poezija, neturi „tikslų“. Jam būdingi tik jo paties imanentiniai tikslai, kurie neišsėina už žaidybinės struktūros ribų. Žaidimas gali apimti ne tik džiugesį, nuostabą, bet ir liūdesį, siaubą, baimę, anot E. Finko, „sugriebti ir Edipo kančias“.⁴⁰⁸ Poeto kuriamas žaidybinis pasaulis turi savo imanentinę tikrovę, kuri įima parodomuosius elementus (pvz.: kaukė, konfliktas, teatrališka savižudybė, juokas – šios stebuklingos praktikos rekvizitai) ne todėl, kad tai, ką parodo, pateiktą kaip tikra, o todėl, kad panaudotą juos kaip išraiškos priemonę. Gamtos reiškiniai ar daiktai, pakeisdami savo formas, tampa radauskiško reginio-žaidimo atlikėjais („Kruviną širdį išneša smuikai į sodą“; Milžinas klevas *kvatodamas beldžia* į rausvą / Karštą, *išpuošia* fleitom ir fioritūrom“ („Sekmadienis“, p. 17) arba estetiškos bufonados dalyviais: „Mieguistas mugės dievas į krūmus saulę tempia / Jai sunkią galvą skelia vieninteliu smūgiu, / Orkestrą suvynioja, gesina karštą lempą, / Įduoda miestą valdžiai venerų ir vagių.“ („Mugė“, p. 13). Šiame kūrybiniame vyksme „žaidžiantis aš“ (poetas / pasakotojas) ir „žaidybinio pasaulio aš“ (eilėraščio subjektas) neretai yra „vieno ir to pačio veido pusės“⁴⁰⁹ („O rytmetį žaliais žaibais kvatoju, / kad apgavau tiek tūkstančių, / Ir rodos elgetoms, kad mato rojų / Tarp debesėlių rūkstančių.“ („Pasikeitimai“, p. 211).

Žaidybinei bufonadai (grynai dėl estetinio malonumo) reikalingas pasakojimas, siužeto užuomazgos, netgi melodramatiniai elementai. Pavyzdžiui, eilėraščiuose „Senmergė“, „Patefonas“, „Girtuoklis grįžta namo“, „Gėrėjų mirtis“ dominuoja ryškesnis pasakotojas, o eilėraščio subjekto „aš“ situaciją perima personažas. Kaip ir kūryba, žaidimas teikia estetinį pasitenkinimą pačiu žaidybinio kūrybinio vyksmu; dėl šios priežasties H. Radausko poezijoje nereikšmingas

⁴⁰⁸ Эугэн Финк, „Основные феномены человеческого бытия“.
<http://www.lib.ru/FILOSOF/FINK/fenomeny.txt> (žiūrėta 2005. 03. 04).

⁴⁰⁹ *Ten pat*, Эугэн Финк, „Основные феномены человеческого бытия“.

gyvenimo įvykis – pavyzdžiui, girtuoklio grįžimas namo – gali tapti monumentalus ir estetiškai įprasminas.

Eilėraščio pavadinimas „Girtuoklis grįžta namo“ (p. 131) – nuoroda į visiškai „nepoetišką“ temą. IV dešimtmečio lyrikoje ji nepatenka į privilegijuotų poezijos temų gretą, o girtuoklis to meto poezijoje dažniausiai ignoruojamas.⁴¹⁰ Nepriklausomos Lietuvos literatūra, orientuojama į krikščioniškas vertybes, aiškiai brėžė ribą tarp grožio ir bjaurumo, gėrio ir blogio. Tad į to meto poetinę leksiką įsismelkę žodžiai, atspindintys negatyvius gyvenamojo meto reiškinius (karčema, girtuoklystė ir t. t.) nešė tik neigiamą ar tik ironišką krūvį. Literatūrologas Kęstutis Nastopka šį eilėraščių aptarė buitinės ir kultūrinės izotopijos sąveikų prasme, išryškino varijuojančias semantines opozicijas (angelas / girtuoklis, daina / juokas, judėjimas / ramybė ir t. t.).⁴¹¹ Mūsų atveju minėtas eilėraštis įdomus kaip grynai estetiškos bufonados pavyzdys.

H. Radauskas poetinį žaidimą primenančiame eilėraštyje pagrindinį vaidmenį suteikia girtuokliui ir leidžia sau pasišaipyti ne tiek iš jo, kiek iš miesčioniškai traktuojamos religijos. Estetinio efekto siekiama vienoje poetinėje erdvėje apgyvendinant kanoniškai vertinamą sakralumą ir profaniškumą, kurie tampa vienas kito atspindžiais:

Kai tu, šventa šeima, ilsies,
Girtuoklis vidury nakties
(Jo klauso liepos ir vežikai
Ir neužmigę katalikai)
Dainuoja apie mergeles,
Ir darželes, ir rūteles.

Prasminis disonansas, kylantis iš „netinkamų“ žodžių suporavimo (šventa šeima ir girtuoklis) slepia ironiją. Ją sustiprina tuo pačiu stilistiniu pagrindu surimuoti „vežikai“ su „katalikais“. Akiplėšišką H. Radausko pasakotojo linksmumą papildo ir netikėta paskutinio posmo atomazga: „Kai tamsta, angele, meldies“. Angelo įvaizdis,

⁴¹⁰ Nepriklausomos Lietuvos literatūros kritikas A. Dambrauskas-Jakštas itin nepalankiai įvertino B. Brazdžionio „mūrininką“ (eil. „Ką sakė mūrininkas Jėzui tą naktį“), pabrėždamas, kad „yra rimto pamato manyti, ne kiekvienas latras būsiąs išganytas“, be to, Kristų nuo kryžiaus nuėmęs ne koks ten girtas mūrininkas [...]“ (cit. iš: Vytautas Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, 230).

⁴¹¹ Kęstutis Nastopka, *Lietuvių eilėraščių poetika*, Vilnius: Vaga, 1995, 188-189.

priklausęs „šventosios šeimos ir katalikų“ semantiniam laukui, virsta poetiniu simboliu, metafora. Miesčioniška pagarba dvelkiantis Nepriklausomos Lietuvos kreipinys „tamsta“, skirtas angelui, nuskamba gan dviprasmiškai ir nuleidžia jį iš dangiškosios sferos ant žemės, taip visiškai nubraukdamas biblinės motyvacijos jam suteiktą šventumo aureolę.

Tuo tarpu girtuoklis, grįždamas namo, „dainuoja apie mergeles, / Ir darželes, ir rūteles. – „Dainuoja apie žirgelius, ir mergelius, ir darželius“. Susiduriame su žaidybine žodžių formų deformacija. H. Radauskas, eilėraštyje painiodamas daiktavardžių gramatinės gimines, subtiliai pasišaipo iš tautosakiniuose simboliuose ir motyvuose „užprogramuotų sentimentų“, akiplėšiškai juos susiedamas su girtuoklio sapalionėm.

Girtuoklio elgesys, kuris „šventos šeimos, katalikų“ požiūriu, lyg ir būtų neleistina, nemoralinė kasdienybės menkumo apraiška, etiškai nėra vertinamas. Girtuoklis nei skundžiasi, nei ieško Dievo užtarimo,⁴¹² tik dainuoja. Vadinasi, jam linksma. O išgėrusio žmogaus linksmumas yra aklas. H. Radausko girtuoklio linksmumas yra hermetiškas, t. y. užsklęstas savyje, dirbtinis, sukeltas „velnio lašų“ ir, kaip sakoma, „neturintis pagrindo“.

Antroji eilėraščio strofa rodo, jog siekiama ne tik ironiško, bet ir estetinio efekto. Kasdieninis, banalus įvykis tampa reikšmingu, sužaidžiant pasaulio „tikroviškumo“ vaizdu:

Jam grindinys kaip ratas sukas,
Jį stumdo lempų spinduliai,
Ir mažas auto kaip šuniukas
Jį puola, lodamas žaliai.

Jis mašinai per snukį duoda:
„Daugiau nebenorėsi lot!“
Bet auto meta jį į juodą
Klaną ir pradeda kvatot.

⁴¹² Plg.: Bernardo Brazdžionio eilėraštyje „Ką sakė mūrininkas Jėzui tą naktį“ in Bernardas Brazdžionis, *Poezijos pilnatis*, Vilnius: Lietuvos kultūros fondas, „Sietynas“, 1989, 58-59.

H. Radausko girtuoklis ištrūksta iš jį supančios tikrovės (pirmoji eilėraščio strofa – nuoroda į atpažįstamą tikrovę), ir akimirksniu persikelia į pasąmonės, vaizduotės pasaulį. Eilėraščio veikėjas nejaučia egzistencijos svorio, dingsta pasaulio sankaba su kūnu: jis smarkiai siūbuoja („jį stumdo lempų spinduliai“), nejaučia žemės kietumo ir tvirtumo („jam grindinys kaip ratas sukas“). Ekspresyvi vaizdų kaita, realybės ir vaizduotės erdvių transformacija atsiremia į savo dėsnius turintį, šį kartą girtuokliui „tikrovišką“ pasaulį, o šis kuriamas iš regimosios, dainuojančiojo „paliktosios“ realybės detalių. Neatpažįstamai pakeisdamas įprastas, būdingas savybes ar formas, poetas paverčia jas fantastiškais figūromis. Nakties fone grindinys, lempų spinduliai sugyvinami, „mažas auto“ personifikuojamas, tampa personažu – puola, loja „žaliai“, kvatoja. Svaigulys išskaido regimą pasaulį į fragmentus, suardo harmoningą jo visumą, paversdamas ją „grėsminga“ konflikto erdve: girtuoklis „mašinai per snukį duoda“, o ši „meta jį į juodą / Klaną ir pradeda kvatot.“

Eilėraščio kompozicija žiedinė. Pirmosios strofos paskutinės eilutės atliepia paskutiniąsias eilėraščio eilutes. Lyg ir nieko naujo neįvyko, girtuoklis vidury nakties kaip dainavo, taip ir dainuoja. Jo būseną tikrovės atžvilgiu nekinta. H. Radausko tikslas – siekti estetinio efekto. Poetas kasdieniam įvykiui prasmės nesuteikia, tačiau, neabejotina, jį „atranda“, estetizuoja ir iškelia į paviršių. Kurdamas naują estetinį mikrokosmosą, jis drauge teigia, kad menas, paremtas žaidybiniu vyksmu, nėra mimezė, bet mimezė mene skirta tam, kad ją ardant būtų atverta tai, ką imituoja pats gyvenimas.

Žaidybinis požiūris ryškina kitą perspektyvą – H. Radauskas ne tiek eksponuoja atokaus stebėtojo poziciją (T. Gautier poetinė laikysena), kiek žaidimu demonstruoja subjektyvų santykį tikrovės ir paties „žaidėjo – aš“ atžvilgiu. Radausko „žaidžiantis aš“ – tai poetas, dėvintis kaukę. Anot W. Iserio, „kaukė yra persmelkta skirtumo, nes ji slepia (asmenį), ir tuo pat metu atskleidžia (asmenį kaip jo aspektų gausybę).“⁴¹³ Ar nesimptomiška, kai tam tikras susidvejinimas postuluojamas ir eilėraščiuose: „Mefistofelio ir Fausto“ / Dvasios eina su manim“? („Epilogas“, p. 43). Kaukė suteikia galimybę atskleisti kuriančiojo esatį, ir kartu ją išsaugoti, idant neprarastum galimybės veikti, o kartu ir save pranoktum išsitarimu – „man prailgsta lėtas žemės laikas“ („Erdvė ir laikas“, p. 108). Kaukė „susiurbia“ į save pasaulį, o

⁴¹³ Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas* / iš vokiečių k. vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai / ALK, 2002, 78.

pasaulis – susigražina ją sau. Jie vienas kitą atspindi. Kūrybos požiūriu, kaukė sukuria atstumą (pridengia bet kokį asmeniškumą, slepia jausmus), tačiau palieka galimybę atspindžiui, vienintelę prieigą prie pasaulio: „O tu kaip aidas gyveni, / Kaip balsas, plaukiantis toli, / Tau atspindi vandeny / Sraigių procesija tyli“ („Parko ruduo“, p. 12).

Jau užsiminta apie E. Finko išskleistą ontologinę žaidimo sampratą. Žaidimu skleidžiasi H. Radausko kūrybos esmė. Žaidimas, kaip ir kūryba, apima gyvenimą. Pastarajame – tik mažytė kruopelytė laimės (jei pavyksta „sugauti“ grožio, momentinio, prieš akis įvykstančio stebuklo, tvykstelėjimą) ir begalinių atsitiktinumų virtinė, poeto įaušta į frazę: „o pasauli, sustok ir juokis / Ir klausykis“ („Bepročio šokis“, p. 188). „Klausykis“ – kaip iš penkto aukšto žemyn galva neria beprotis, kaip jaunuolis, parėjęs namo, nusišauna ar kaip „staiga į medį trenkia automobilis / ir senė juokias po sudužusiu taksi“ („Senelės darbai“, p. 173).

Gyvenime tai, kas netikėtai atsitinka, dažniausiai tampa sprendžiamuoju momentu, kuris parodo, ar tau pavyko susidoroti su įvykiu, o radauskiškas žaidimas kaip tik ir suteikia galimybę suvokti atsitiktinumo ir lemties esmę. Galime manyti, kad neretai pasigirstantis juokas H. Radausko eilėraščiuose yra išprovokuotas pačios žmogiškosios lemties suvokimo,⁴¹⁴ kai įsisąmoninama, jog gyvenimas pats savyje brandina mirtį.

Poetinio mąstymo daiktai, gamtos išpūdžiais, jų spalvomis; meno kaip vertybės teigimu, kultūrinėmis asociacijomis, estetinė distancija H. Radauskas lieka ištikimas T. Gautier skelbtiems estetizmo principams, tačiau veržliu judesiu, įtampos sudinamintu žodžiu, karnavališka žaisme, gaivališku siautuliu, lietuvių poetas praplečia savo poetinių poreikių skalę, kurioje esama ir būties refleksijos šešėlio (laikas, mirtis, praeinamybė, laimė).

„Many taip pat atsimuša kalnai ir upės...“

Žvelgiant iš fenomenologinės perspektyvos, poetas rašo vedamas troškimo būti pasaulyje taip, kaip iki tol niekada dar nebuvo buvęs. Šis, perimant J. Garelli terminiją, būties modifikacijos užmojis yra neredukuojamas į paprasto „norėjimo pasakyti“ tvarką, sumanytą komunikacijos terminais. „Ir sau laiškus – eiles rašau“ (p.

⁴¹⁴ Jean Maurel, „Prolégomènes à une logique du rire“, *Revue Epokhe*, 1991, Nr. 2, 355.

132) – akivaizdi H. Radausko kūrybos autonomiškumo manifestacija, estetiškos poeto nuostatos – rašyti ne „publikai“, o veikiau tam, kad surastum skambantį žiemos garso atitikmenį, – įteisinimas.

H. Radausko poezijos „nervas“ yra *įvardijimo* veiksmas. Ne imituoti, ne įsijausti, bet – įvardinti, tam tikra prasme, pakartojimu („Pasikalbėjau su dievais [...] / Ir vėl eilėraščius rašau.“ („Sugrižimas“, p. 127) pratęsti pirmąją dievų vykdytą kūrimo veiksmą:

Ir saulė buvo kaip poetų
Garbė: ugninga ir sena, –
Turiu rašyt, kad ji spindėtų,
Kai jau seniai užges diena.

(„Pavasaris“, p. 125)

Poeto misija ir estetiškos programos ašis – iškelti iš būties paslėpties tai, kas kasdieniniam žvilgsniui tampa nepastebima. O kad *tai* (pvz.: auštantis rytas, pavasario pradžia, žiemos laikas, žydinčių alyvų išpūdis) eilėraštyje taptų pastebima, turi pavirsti meniška, kultūros kodais įforminta vizija („Ir be rūbų, kaip narcizas, / Stovi nuogas miškas visas, / Lieknos liepos ir klevai – / Balto marmuro dievai“ („Afroditė ir Narcizas“, p. 67). Metaforiniai kultūros substitutai – Afroditė, Narcizas, marmuriniai dievai etc. H. Radauskui yra vienas iš būdų, kuriuos panaudojant, suskliaudžiamas savaiminis tikrovės suprantamumas. Tačiau kultūrinių asociacijų gausa, tikrovės atžvilgiu leidžianti teigti meną kaip aukščiausią vertybę, neretai suteikia pretekstą manyti, jog tokiu būdu nusigręžiama nuo pasaulio. Juolab kad itin tankus kultūros įvaizdžių sluoksnis H. Radausko kūrinuose suponuoja nuotolio, atstumo jausmą tarp kalbančiojo ir pasaulio, kitaip tariant, kūrėjo požiūriu įgalina perskyrą tarp *manyje* (įsijautimas) ir *priešais mane* (regėjimas). Tačiau regėjimas, klausia yra lygiai tiek pat dalyvavimo reikalaujantis tikrovės vaizdijimo veiksmas („Akim ir lūpom paimu / Žydėjimą pašėlusį“ („Pasiutęs žydėjimas“, p. 219); „Tamsoj girdžiu, kaip srovės pilsto žvirgždą, / Kaip cypia mirdama akimirka“ („Pasikeitimai“, p. 211). Išgirstama, kaip trapus vidunakčio balsas seka savo pasaką, pastebima, jog melsvai sustingusioj dangaus apylinkėj „miškų banga atsimuša žaliai“ („Upelio rytas“, p. 215). Būtent šiuo – „atsimuša“ – atsiskleidžia viena svarbiausių H. Radausko poezijos savybių – daiktai matomi kaip atspindžiai. Jų reprezentacijos terpė

– vanduo, dangus, ir *tai*, kas juos rezonuoja, t. y. „many“, kuriame „taip pat atsimuša kalnai ir upės“ („Sapnas“, p. 128). Atkreiptinas dėmesys į cituoto eilėraščio pavadinime paliktą nuorodą – tai, kas vyksta *manyje*, vyksta sapne. Tačiau atviresnio išsiskyrimo vengimas nepaneigia to, jog žvilgsnyje jau yra implikuotas atžvilgis.

Keliame prielaidą, kad estetiškai distancija suponuoja kitokio požiūrio į pasaulį perspektyvą, kuri leidžia pridengti kalbančiojo „aš“, bet iki galo jo nesunaikina. Šiuo aspektu pažvelkime į H. Radausko eilėraštinę „Vakaras“.

Vakaras. Nereikia nieko,
Tik sėdėti ir žiūrėti,
Kaip ta saulė mus palieka,
Ir lyg vakaras žerėti.

Ir matyt, kaip upėj gluosnis
Atsispindi ir lanka,
Ir kaip žemę ima glostyt
Šilto vakaro ranka.

Ir girdėt ties galva skrendant
Nepažįstamus paukščius,
Ir matyt į naktį brendant
Kažką murmančius medžius.

Taip sėdėti ir žiūrėti
Be jokios, jokios minties
Ir jau nieko nenorėti,
Nieko, nieko, net mirties.

(„Vakaras“, p. 171)

Pradinė eilėraštinė situacija – maksimalus laiko ir lyrinio subjekto būsenos suspaudimas lakonišku, vieno dėmens sakiniu – vakaras. Vakarėjančios gamtos jutiminį intensyvumą ryškina palydimoji frazė „nereikia nieko [...] / Tik sėdėti ir žiūrėti“, kuri vėliau konkretinama matymo, girdėjimo, netgi jutimo (jo metonimas – „šilto vakaro ranka“) pojūčiais – tai santykio su pasauliu dominantės. Lyrinio subjekto būseną neatsiejama nuo gamtos vyksmo, nors stebintysis iš esmės yra pasyvus, tačiau

jis patiria poveikį, yra įsupamas į vakaro reginį. Poetas susieja saulėlydį ir jį kontempliuojančio subjekto būseną itin subtiliai vienas kitą atliepiančiu palyginimu „ir lyg vakaras *žerēt*“. Saulėlydžiu persiima kalbantysis, nes pasaulis *žerėjimu* rezonuoja jame ir per jį.

H. Radauskas laikosi savo estetiškos linijos, – aptariamas eilėraštis nesuteikia preteksto kalbėti apie atvirą lyrinio subjekto vidinio pasaulio išraišką. Eilėraščio „aš“ paslepiamas gramatikoje pasirinkus veiksmažodžio formą – bendratį („sėdėti“, „žiūrėti“, „matyti“, „girdėti“, o ne „sėdžiu“, „žiūriu“, „matau“). Bendraties nevaržo nei asmens, nei skaičiaus, nei laiko ar nuosakos kategorijos, dėl to ji yra vienu metu ir objektinanti, retušuojanti asmenybiškumą, ir procesuali, dinamiška, galinti išsiplėsti visais modalumais, t. y. apimti tiek „aš“, tiek „tu“, tiek „mes“. H. Radausko eilėraštyje bendratimi išcentruojamas asmeniškumo branduolys, kad taptų visiems bendra pasaulio regėjimo, jutimo perspektyva. Šią mintį patvirtina vienintelė daugiskaitinė įvardžio forma („*mus* paliekanti saulė“).

Apie ką šis eilėraštis? Iš pirmo žvilgsnio – tai gamtos grožio teigimas, estetiškos pasaulio vizija: į naktį brendantys, kažką murmantys medžiai, nepažįstamų paukščių garsai, saulėlydžio žara, gluosnio atspindys vandenyje. Ši, regis, savitikslių grožio išpūdį sustiprina ir kuriamo poetinio teksto uždarumas. Jo pradžia ir pabaiga įrėminama ritminėmis frazėmis „nereikia nieko“ / „sėdėti ir žiūrėti“. Jei sutelktume dėmesį tik į išgrynintą estetinį eilėraščio aspektą, galėtume pritarti A. Nykos-Niliūno nuomonei, kad H. Radausko eilėraščiuose „yra tik tai, kas pasakyta, ir nieko daugiau.“⁴¹⁵ Jo bendralaikio žodžiais tariant, būdama „grynai deskriptyvinė“⁴¹⁶ arba parnasietiška tobula, ji negali siektis būties gelmės, būti filosofinė. Šis niliūniškasis „nieko daugiau“, netiesiogiai teigiantis autentiškos egzistencijos apmąstymo stoką H. Radausko kūryboje, ir neduoda ramybės. Ar išties yra tik tai, kas pasakyta?

Atidžiau pažvelgę į H. Radausko eilėraščių, pastebėsime, kad pirmasis ir paskutinis posmai, „suausti“ pasikartojančiais leitmotyvais, ryškina skirtingus prasmės niuansus. Pirmajame pasigirstantį „nereikia nieko“ galime suvokti kaip apibendrintą žmogaus būsenos, atmetančios bet kokią artimybę, išraišką. Tačiau

⁴¹⁵ Alfonsas Nyka-Niliūnas, „Įvedamosios pastabos / Heinrich Heine, Atta Trollis I, Vasaros dienos sapnas“, *Metmenys*, 1981, Nr. 41, 100.

⁴¹⁶ A. Nyka-Niliūnas netiesiogiai oponavo H. Radauskui ontologiniu, fenomenologiniu požiūriu. Nenuostabu, skirtingo santykio su pasauliu projekcijos numato ir netapačias kūrybos ir jos proceso sampratas. H. Radausko kūryba, remiantis A. Nykos-Niliūno dienoraščio įrašais, savo „simplicistiniu empirizmu“, jam yra svetima, „neatliepanti“, nes joje pasigendama būties prasmės išgyvenimo įteisinimo, kitaip tariant – autentiško santykio su būtimi.

minėta frazė kreipia žmogiškosios egzistencijos apmąstymo link. Kuo galima matuoti žmogaus būtį, jeigu iš pat pradžių joje yra implikuota geismo, rūpesčio, stokos intencijos? „Būtis-pasaulyje, anot Martino Heideggerio, pati savaime yra *gundanti*“⁴¹⁷ [kursyvas – autoriaus], tad pasiduoti pasaulio pasauliškumui, vadinasi, tiesiog egzistuoti. Tokiu atveju, frazė „nereikia nieko“ numato loginę savo priešpriešą – „reikia visko“. Ši tiesiogiai patvirtintų žmogiškosios būtybės egzistenciją, apimančią „aš esu“. Tardamas, jog *nieko nereikia*, lyrinis subjektas palieka išlygą „tik“ – *tik sėdėti ir žiūrėti*. Viena vertus, tai rodo atsiribojimą, distanciją. Kita vertus, *čia ir dabar* vykstantį veiksma, kuris yra netarpiškai patiriamas („girdėt...*skrendant*; matyt...*brendant*). Tad gamtai, buvimo joje akimirksniai peradresuojama tikroji būtis, arba tai, kas iš tikrųjų yra. Būtent tą akimirksnį žmogaus žvilgsniui ji yra *viskas, ko reikia*.

Pirmajame posme pasirodanti kalbos išlyga *tik* paskutiniajame keičiama į patvirtinantį *taip*. Frazė „Taip sėdėti ir žiūrėti / be jokios, jokios minties“ dar labiau sustiprina gamtos grožio savaimingumo išpūdį, eliminuodama bet kokius „kodėl“, „kas“ ir „kaip“. Aptariamo eilėraščio parašymo data iškalbi – 1944 m. Tai karo, sumaišties, chaoso metas, galbūt sutapęs ir su H. Radausko pasitraukimo iš Lietuvos laiku. Tačiau minėtu *taip* dvasinė, emocinė subjekto istorija paliekama anapus meninio teksto ribų, atiduoja pirmenybę saulėlydžio nutviekstam vakaro grožiui. Panašia pasaulio jutimo struktūra pasižymi ir O. Mandelštamo eilėraštis (jo parašymo data 1937-ieji, itin dramatiškas stalinistinio režimo laikas). Būties prasmė, kaip ir H. Radausko eilėraštyje, atsiranda iš grožio. Nieko nesiekianti, pati sau ir savyje esanti būtis paliečia tai, kas aktualu žmogui: *И не рисую, я и не пою, / И не вожу смычком черноголосым: / Я только в жизнь вливаюсь и люблю / Завидовать могучим, хитрым осам* („Ir netapau aš, ir nedainuoju, / Ir juodabalsio stryko nevedžioju: / Aš tik gyveniman įsigeriu ir mėgstu / Pavydėt galingoms ir gudrioms vapsvoms“).⁴¹⁸

Subtilias digresijas, kurios nurodytą į to laikotarpio kontekstą, H. Radausko eilėraštyje galėtume išvelgti nebent paskutinėse jo strofose, netikėtu žodžio „mirtis“ įvedimu. Eilutės „Ir jau nieko nenorėti / Nieko, nieko, net mirties“ sugražina į

⁴¹⁷ Cit. iš: George Steiner, *Heideggeris* / iš anglų k. vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 1995, 126.

⁴¹⁸ Осип Манделштам, *Сочинение: Стихотворения. Проза. Эссе*, Екатеринбург: У-Фактория, 2003, 248.

poetinio teksto pradžią ir netikėta jungtimi atskleidžia prasminį eilėraščio branduolį: taip gražu, jog nereikia nieko – net mirties.

Krinta į akis, jog mirtis šiame eilėraštyje nėra opoziciška egzistencijos atžvilgiu. Ji netgi įgretinama į visa, ko stokojama, išskirtinai geidžiama eilę (pabrėžtinai pavartojamu išskiriamuoju *net*). Pasikartojančių neiginių variacijomis mirtis iškeliamą kaip lygiavertę gyvenimui (plg.: Bacho fleita apie mirtį gieda ramiai; ieškoma šypsančios mirties; vėjai vienu metu gali giedoti apie mirtį ir meilę etc.). Struktūriškai tai uždaras eilėraštinis, būties pilnatvės pojūtis ryškinamas atsiremiant į elementariąsias kalbos dalelytes – pradedant *tik...*, tęsiant *taip...*, *ir jau...*, užbaigiant *net*. Semantinė prasme jis išlieka atviras, atidengiantis egzistencinės gelmės matmenį. Šiuo eilėraščiu H. Radauskas tarsi atliepia M. Heideggerio mintį, kad mirtis yra būties galimybė, t. y. mirties, ir tik jos atžvilgiu, būtis yra prasminga.⁴¹⁹ Mirties kaip galimybės atskleidimas iškelia būties klausimą, o jos įsisąmoninimas drauge įgalina ir atvirumą egzistencijai. Pavyzdžiui, eilėraščio „Rožė ir mirtis“ eilutės iškalbės ne tik savo estetiškos atskirties įtvirtinimu, bet ir kaip teigiančios atvirumą (bet ne atvirą nuogumą) būčiai:

Aš žiūriu į žvaigždes nemarias,
Vaikštau žemėj tarp rožių puikių
Ir, kaip upė tiesiog į marias,
Per pasaulį į mirtį plaukiu.

(„Rožė ir mirtis“, p. 226)

Gali pasirodyti, kad kalbama iš pažiūros apie nerimtus dalykus („žiūriu į žvaigždes“, „vaikštau tarp rožių puikių“), tačiau gražiu buvimu drauge teigiama ir absoliuti baigtis. Mirtis nereiškia gyvenimo pabaigos, o suteikia formą žmogaus likimui. Todėl „*tiesiog į marias, / Per pasaulį į mirtį plaukiu*“. Ramiai – be optimistinių tiesos ir gėrio komponentų.

Nebūties galimybės apmąstymas heideggeriška prasme, lietuvių filosofo A. Sverdiolo teigimu, atskleidžia būties galimybę „ne kaip kažką, kas mažiau už aktualybę, kas dar neaktualu, o kaip savitą egzistavimo būdą – galimybę kaip laisvę.“⁴²⁰ Ši *įsisąmoninta* galimybė H. Radausko eilėraštyje ir yra koduojama žodeliu

⁴¹⁹ George Steiner, *Heideggeris*, 133.

⁴²⁰ Arūnas Sverdiolas, *Steigtis ir sauga / Kultūros filosofijos etiudai*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 224.

tiesiog. Tik suvokdamas savo estetinę gyvenimo tiesą, savo paties ir gyvenimo nykstumą, laikiškumą, atveriantį būties ir pasaulio trapumą, gali pažadinti pagarbą buvimo paslapčiai ir nuostabą viskam, kas yra aplinkui. Ką tik cituotos eilėraščio „Rožė ir mirtis“ eilutės ir aptartasis „Vakaras“ turi bendrą dėmenį, atskleidžiantį principinę H. Radausko poetinio pasaulėvaizdžio paradigmą – būties prasmė atsiranda iš grožio, kai saulėlydžio vaizdo intensyvas toks, jog galima nebenorėti „net mirties“ („Vakaras“), arba, atvirkščiai, pasaulio trapumas, jo grožis gali būti pajuntamas tik suvokiant mirties artumą. Šioje perspektyvoje H. Radausko poezija, atverdama būtišką poetinio pasaulio dimensiją, siekiasi prasmės.

Bendrajai prasme prancūzų estetizmo (T. Gautier, P. Verlaine'o, P. Valéry) paliktas pėdsakas H. Radausko poezijoje ženklus: poetinės kūrybos savitiksliškumo idėja, estetinė kalbos sugestija, subjektyvios emocijos keitimas vaizduotės žaismu, nuotolis tarp išgyvenimo ir žodžio lietuvių poetą sieja su „menas menui“ estetinė programa. H. Radausko eilėraščiai – pasaulio išraiškumą teigiantys poetiniai rebusai, grindžiami vaizduotės žaismu (žaidimas, bufonada, kaukė). Kūrybinis procesas H. Radauskui – žaidimas be pagrindinio lyrinio veikėjo pirmuoju asmeniu, pastarasis „paslepiamas“ gramatinėse kalbos lytyse, pasaulio daiktuose ar reiškiniuose. H. Radauskas, tęsdamas T. Gautier estetinę liniją, savaip ją modifikuoja: jo eilėraščiuose atsiveria būties dimensija, joje atsispindi egzistencinės XX a. žmogaus patirtys (mirtis, atsitiktinumas, praeinamybė etc.); tikrovės atžvilgiu poetas užima tarpinę poziciją, siekia nutiesti tiltą tarp dviejų krantų – meną versti tikrovės regimybe, tikrovę – menu.

Išvados

Fenomenologinė tyrimo strategija leido praplėsti kultūrologinių, sociologinių, istorinių tyrinėjimų lauką sąmonės intencionalumo, gyvenamojo pasaulio atvirumo, tarpsubjektinio santykio motyvais, o į IV dešimtmetyje vykusius procesus pažvelgti ir per individualaus santykio prizmę, akcentuojant asmeninį patyrimą suimantį principą. Sociologinis požiūris – aptarti viešojoje erdvėje kuriamas skirtingas diskursų strategijas Prancūzijos atžvilgiu. Eksperimentinis, abiejų metodų dermės principu remiamas tyrimas, leido į prancūziškuosius kontekstus pažvelgti ir juos tyrinėti kaip persiliejančius vienas į kitą, vienas kitą formuojančius ir veikiančius.

Sekant atminties pėdsaku – išgyvenimo, būsenos, patirties paliudyta konkretybe apmąstytos IV dešimtmečio kūrybinės sąmonės prielaidos. Jomis ryškintas ir literatūros kūrinio kūrimo, suvokimo ir apmąstymo pobūdis, siejamas su prancūziškaisiais kontekstais arba į juos nurodantis.

Disertacijoje aptartas IV dešimtmečio viešosios erdvės kuriamas diskursyvinis dviejų kultūrų „susikalbėjimo“ laukas, leido teigti, kad:

1. Dėmesingumą Prancūzijai skatinę ir palaikę geopolitiniai valstybės poreikiai, atvėrė kelius romanofilinės ideologijos sklaidai, ruošė dirvą intensyvesniam kultūriniam bendradarbiavimui. Į prancūzų kultūrą orientuoti diskursai ir retransliavo, ir formavo Prancūzijos / Paryžiaus kaip „laisvės“, „politinio korektiškumo“, „tolerancijos“ (oficialusis diskursas) ar jo, kaip „aukštosios“, „modernios“ kultūros reprezentanto, vaizdinius (kultūrinis diskursas). Prancūzų kultūros recepcija buvo siejama tiek su užsienio politikos, tiek su lietuvių kultūros at(si)naujinimo lūkesčiais. Pastarieji lėmė ir skirtingas diskursų strategijas.

1. 1. Politinę Lietuvos vyriausybės laikyseną atliepė oficialus diskursas, pasižymėjęs pastanga kurti simbolinį tarpkultūrinio „suartėjimo“ (*mes-draugai*) lauką. Požiūrį, jog tai buvo *sąmoningai* kuriamas ideologinis konstruktas, dėliojant akcentus reikiamų dvišalių santykių kryptimi, atskleidžia asmeninis susirašinėjimas (M. Urbšienės, J. Aisčio laišakai). To meto epistolika fiksuoja skirtį tarp viešai deklaruojamų pozicijų ir giluminės jų refleksijos bei ryškina ambivalentišką požiūrį Prancūzijos atžvilgiu: viena vertus, siekiama įtvirtinti dvišalius santykius, prisidedant prie palankias nuomones formuojančio diskursyvinio lauko; kita vertus,

tarpasmeniniu lygmeniu dalijamasi perspėjimais dėl pernelyg viešai utiruojamos dvišalės draugystės, galinčios tapti kultūrinės ekspansijos priežastimi.

1. 2. Sudėtinė prancūzų kultūros sklaidos mechanizmo dalis – kelionių išpūdžiai („laiškai“) – išsilaiko toje pačioje tarpkultūrinio „suartinimo“ paradigmoje. Literatūriniai „laiškai“ kaip ir žurnalistiniai kelionės reportažai atliko edukacinę-pažintinę funkciją, tačiau pirmieji išsiskyrė įtaigumu. Įvilktas į literatūrinės formos ir asmeninį išpūdžio pėdsaką išlaikantis diskursas atskleidė skirtingas santykio su prancūzų kultūra (Kitu) variacijas: tarpkultūrinio „susikalbėjimo“ strategiją išbandęs A. Vaičiulaitis ryškino ne kultūrinius skirtumus, bet ieškojo tuos skirtumus panaikinančių panašumų. P. Cvirkos „laiškų“ diskursas akcentavo kitoniškumo patyrimą, kurį sąlygojo ideologiškai angažuota pasakotojo laikysena. Ironijos nestokojantys A. Vienuolio „laiškai“ išlaikė literatūrinei fikcijai būdingus bruožus ir telkėsi į lietuvių visuomenėje vykstančius procesus aprašomos šalies atžvilgiu. Kuriamas autentiško išpūdžio, širdingo susirašinėjimo iliuzija maskavo tokio kreipimosi į skaitytoją literatūrinį bei ideologinį faktą, bet drauge nevienareikšmiškai kurstė ir palaikė susidomėjimą Prancūzija.

1. 3. Kultūros ir meno problemas apimantį diskurso pobūdį sąlygojo gelminis kultūrinis interesas, kurį sublimavo refleksyvi vakarietiško kultūrinio mąstymo modelių, idėjų atranka. Programinio pobūdžio svarstymai apėmė kultūros ugdymo ir visuomenės saviugdos problemas, koncentravosi ne tiek į dvišalius santykius, kiek į kultūros svarbą apskritai.

Viešojoje erdvėje eksplikuojama meno autonomiškumo nuostata ženklino IV dešimtmečio kultūrinės situacijos posūkį dėmesio atkreipimu į literatūros išraiškos problemikos lauką. Tiesioginės įtakos lietuvių meno ir jo raiškos sampratai turėjo to laikotarpio prancūzų literatūroje, meno istorijoje, filosofijoje reflektuotų idėjų visuma. Viešai svarstomos bei reflektuojamos Vakarų civilizacijos formos tapo organiška lietuvių sociokultūrine patirtimi. Jaunoji lietuvių inteligentija akcentavo bendrąsias XX a. pradžios naujojo humanizmo programos impulsus suėmusios meno linkmes, sekė tendencijas, perėmė, retransliavo ir sintezavo ne tiek metodus, kiek požiūrius (A. Vaičiulaitis, J. Keliuotis, J. Ambrazevičius, J. Aistis etc.). IV dešimtmetyje rašymo, kūrybos procesas virsta kuriančiojo rūpesčiu, tikrovės išsakymo (kūrinio formos, kompozicijos, stiliaus) problema. Remiantis prancūzų literatūros bei poezijos korifėjų pavyzdžiais, naujai permąstomos meninės raiškos

galimybės, reflektuojamas kūrybos, kūrėjo ir skaitytojo santykis, iškeliamas meno sąlygiškumo klausimas.

IV dešimtmetis svarbus estetinio matmens visose srityse aktualizavimu: tiek patirtiniuose liudijimuose, tiek viešojoje erdvėje pradeda funkcionuoti grožį, formos rafinuotumą, stilių, estetinę pajautą implikuojančios kategorijos, kurioms pritaikomas būdvardis „prancūziškas“. Aptariamo laikotarpio vartosenoje šis epitetas išsiskiria kaip gero skonio, estetikos, aukštos kultūros sinonimas, jam suteikiama ir lavinimosi, mokėjimo priimti estetinius sprendimus reikšmė. Ši tendencija interpretuotina ir kaip bandymas pakartoti išnykusį iš lietuvių sąmonės aristokratiškos, europietiškos laikysenos bei elgsenos kodą.

2. Kultūros atsinaujinimo, naujų poetinių idėjų ar literatūriškumo formų atžvilgiu, moderatoriaus vaidmenį atliko IV dešimtmetyje susiformavusios inteligentijos elitas (interpretacinė bendrija).

2. 1. Interpretacinė bendrija savo visuomenine kultūrine veikla kūrė palankią terpę gręžtis į prancūzų kultūros reikšminius kontekstus, jų pavyzdžiu perorientuoti savą kultūrą, keičiant ir kultūrinę lietuvių savimonę. Šis laisvai kultūrai įsipareigojusių žmonių sambūris, veikiamas prancūzų kultūros patirties (lektūra, studijos Prancūzijoje), viešai angažavosi kultūros, estetikos problemoms.

Interpretacinės bendrijos branduolys (J. Keliuotis, M. Urbšienė, A. Vaičiulaitis, J. Grinius, J. Miltinis etc.) veikė toje pačioje kultūrinės bendrystės paradigmoje, juos jungė savotiška, reflektuojanti ir rezonuojanti europinė kultūra, jos elgsenos normos „kolektyvinė“ patirtis. Rašytiniai patirties liudijimai atskleidė šios interpretacinės bendrijos susidarymo prielaidas, siejamas su prancūzų literatūros recepcija bei tiesioginiu sąlyčiu su Paryžiumi.

2. 2. Skaitymo patirtis – vienas iš veiksnių, sąlygojusių neformalios interpretacinės bendrijos susidarymą. Ji steigėsi ir veikė giluminiu, tarpasmeniniu kultūrinės informacijos pasidalijimo lygmeniu. Nors dėmesingumas aukštosios kultūros tekstams, prancūzų kultūrai buvo sąlygojamas ne tiek viešos kultūrinės aplinkos poveikio, smelkiančio iš viršaus (valstybės institucijų, kurujančių Lietuvos kultūros ir švietimo politiką) į apačią, o veikiau – iš „pogrindinio“ kultūrai besiangaužojančiųjų viseto į viešąją erdvę, tačiau žvelgiant iš mūsų amžiaus perspektyvos šis procesas pasižymėjo abipusiškumu. Kultūros konsolidacijos prasme vykstantis apsikeitimas informacija apie ją komunikuojant tarpasmeniniu lygmeniu

leido formuotis jaunosios inteligentijos kultūrinėms pozicijoms, laikysenoms, o vėliau tapo akstinu inicijuoti ar viešai prisidėti ir prie kultūros atsinaujinimo, visuomenės saviugdos programos.

3. Individualaus išpūdžio paliudytu Paryžiaus „klimato“ aprašymu aptarta kultūrinė miesto erdvė. Paryžiaus fenomenas atsiskleidė kaip patiriamas, reflektuojamas. Sekant atminties pėdsakais, miesto fenomeninė „savastis“ iškilo daugiasluoksniėje perspektyvoje ne kaip fiksuotas objektas, o kaip priklausantis nuo jos pasireiškimo bei santykio su ja. Patirties liudijimais apčiuoptas abipusis patiriančiojo ir patiriamos aplinkos santykis kaip nevienakryptis: miestas nurodė į kalbančiojo matymo, suvokimo ir patyrimo būdą, o pastarojo žvelgimo intencija lemė skirtingas Paryžiaus matymo galimybes, ryškino vis kitus Paryžiaus profilius.

3. 1. Atmosferinį Paryžiaus profilį ryškinantys patirties liudijimai nurodė į „savumo“ sferą, patvirtinamą ištara „kaip namie“. Ja ženklinama kultūros jausmo, būsenos atitikmens išraiška. Įsibuvimu atvykėliams iš Lietuvos Paryžius atsiskleidė kaip vieta, kuri įgauna kultūros jausmo tūrį ir laiką ir tampa autentiškos *miesto* kultūrinės sublimacijos vieta. IV dešimtmečio kultūrinė savimonė miestą kaip kultūrinės laisvės ir įvairovės vietą, kūrybinę individo veiklą galintį įprasminti reikšmių lauką atranda Paryžiuje. Jis tampa konkrečių asmenų siekių, kūrybinės veiklos įkūnijimo vieta ir veiksmingu posūkiu dar nerealizuotoms jų galimybėms atsiskleisti.

Paryžiuje ieškota ir savos kultūrinės tradicijos, miestietiškos kultūros patvirtinimo – Lietuvos sostinės – Vilniaus kompensacijos, drauge Lietuva „atrandama“ kaip europietiškos kultūros tradicijų tėvynė.

4. IV dešimtmečio patirties liudijimai apėmė skaitymo patirtis - vieną iš prancūziškųjų kontekstų. Fenomenologinis požiūris skaitymo vyksmą leido suvokti kaip neatsiejamai susijusį su meniniu tekstu skleidžiama pasaulio patirtimi, išryškinti literatūros kūrinio kūrimo, suvokimo ir apmąstymo pobūdį, sekti kultūrinės patirties pėdsaku.

4. 1. Interpretacinės bendrijos nariams prancūzų lektūra tampa: impulsu kūrybinei skaitančiojo sąmonei skleisti (A. Nyka-Niliūnas); vienu iš asmens savimonės procesą įgalinančių veiksnių, kurį kūrybos plotmėje siejome su liudijimuose fiksuojamu judesiu autentiškos išraiškos link.

Estetinė raiška, formos stiliaus, elegancijos, kalbos pojūtis – veiksniai, lėmę prancūzų lektūros išskirtinumą, fiksuojamą skaitymo patirties liudijimuose.

4. 2. A. Vaičiulaičio, J. Aisčio ir H. Radausko kūryba įreikšmino kultūrinės patirties fenomeną. Jų kūrinių analizės atskleidė prasmines sąšaukas su prancūzų poetų korifėjų kūryba. Fenomenologinė prieiga leido nurodyti bendrą juos jungiančią plotmę, kurioje atsekamas kultūrinės patirties sublimuotas pėdsakas, bendra jų ontologinio pasaulio vizija.

4. 3. A. Vaičiulaičio ir P. Claudelio kūrybos prasminės sąšaukos bei jos vientisumas kyla iš bendrumo su Dievu, nors ir yra skirtingai pasirodantis. Pasaulio visuotinumą patirtis – jų kuriamo pasaulio darnos pagrindas, savaip papildantis naujojo krikščioniškojo humanizmo keltas idėjas, viena jų – žmogaus ir transcendencijos santykio įkūnijimas.

Meniniuose A. Vaičiulaičio tekstuose ryški įsižiūrėjimo, įsiklausymo linija. Pasaulis atsiskleidžia, duoda daugiau, nei gali žmogus apimti, jis prašosi būti įžodintas, reikalauja atvirumo, tarsi įreikšminamo žodeliu „žiūrėk“. Prancūzų poetas kalba apie „klausančią akį“ (*L'Œil écoute*), siejamą su poeto misijos prisiėmimu šlovinti Dievo Kūrinių. P. Claudelio atveju, poetas – tai „nuostabaus Dievo instrumento atbalsis“, jam – poezijos tyla yra akimirka, kur prasideda prasmingas klausymas, kuriame tik ir įmanoma išgirsti į save nukreiptą žodį. A. Vaičiulaičio žmogus savo buvimu jau iš prigimties atitinka dieviškojo žodžio klausytoją. Būtent toks bendrumo pojūtis suvokiamas kaip religinis, pasaulio visuotinumą potyris, jei tikėjimą įsisąmoninsime kaip Kito realumą, konkretumą, o suinteresuotumą, leidžiantį patirti bendrumą su Kitu, – kaip tikėjimo santykį.

4. 4. Bendra plotmė, kurioje susitinka J. Aistis ir P. Verlaine'as, – liūdesio sakymo strategija, nurodanti ne tik jutiminį, bet ir sukurtinį jo pobūdį. J. Aisčio eilėraščiuose graudulio tonacija išskyla neįvardinta paslaptimi, pasaka ar svajone, P. Verlaine'o – žeidžiančiu neapibrėžtumu.

Jų eilėraščiai turi estetinio liūdesio pagavą, neatsiejamą nuo juos „išstinkančio“ pasaulio judesio. Abiejų poezijoje iškylančios būsenos (graudulys, liūdesys, nerimas) telkiasi vizualinėse metaforose, eufoniniuose sąskambiuose, ritmikoje, perteka į eilėraščio balsą.

P. Verlaine'o eilėraščiuose fiksuojama laukimo būseną, leidimas save „sužeisti“, J. Aisčio poezijoje išstinkantis pasaulio judesys tampa *ir* eilėraščio subjekto

emocinio aktyvumo išraiška. Šios būsenos apima ir nuostabos, ir sielvarto, ir kančios, ir džiaugsmo tonacijas išlaikydamos ekstatišką santykį su aplinka (kreipiniais, sušukimais). Liūdesio estetizavimu, muzikine eilėraščio struktūra J. Aisčio poetinė laikysena atliepia verleniškąją (fragmentine eilėraščio kompozicija, pojūčių sinteze, asociacijų sklaida be priežastinės motyvacijos, nutylėjimų ir atodūsių estetika etc).

4. 5. Poetinės kūrybos savitiksliskumo idėja, estetinė kalbos sugestija, subjektyvios emocijos keitimas vaizduotės žaismu, nuotolis tarp išgyvenimo ir žodžio H. Radauską sieja su T. Gautier „menas menui“ estetinė programa. Šia prasme prancūzų estetizmo (T. Gautier, P. Verlaine'o, P. Valéry) paliktas pėdsakas H. Radausko poezijoje ženklus. Jo eilėraščiai – pasaulio išraiškumą teigiantys poetiniai rebusai, grindžiami vaizduotės žaismu (žaidimas, bufonada, kaukė). Kūrybinis procesas H. Radauskui – žaidimas be pagrindinio lyrinio veikėjo pirmuoju asmeniu, pastarasis „paslepiamas“ gramatinėse kalbos lytyse, pasaulio daiktuose ar reiškiniuose. Tačiau tęsdamas T. Gautier nubrėžtą estetinę liniją, lietuvių poetas savaip ją modifikuoja: veržliu judesiu, įtampos sudinamintu žodžiu, karnavališka žaisme, gaivališku siautuliu, lietuvių poetas praplečia savo poetinių poreikių skalę, be to jo eilėraščiuose atsiveria būties dimensija, joje atsispindi egzistencinės XX a. žmogaus patirtys (mirtis, atsitiktinumas, praeinamybė etc.).

Literatūros sąrašas

Šaltiniai

1. Literatūra

1. Aistis, Jonas, 1991: *Daina graudyn ir įstabyn* / sud.: Beata Bernatonytė, Kaunas, „Šviesa“.
2. Baudelaire, Charles, 2000: *Les Fleurs du mal*, Paris, L'Aventurine.
3. Claudel, Paul, 1995: *Cinq grandes odes. La Cantate à trois voix*, Saint-Amand, Gallimard.
4. Claudel, Paul, 1996: *Poésies*, Saint-Amand, Gallimard.
5. Claudelio Paulio dramos „Apreiškimas Marijai“ vertimo rankraštis / iš prancūzų k. vertė Genovaitė Dručkutė.
6. Cvirka, Petras, 1985: *Raštai*, t. VI / parengė Vytautas Galinis, Vilnius, Vaga.
7. Gautier, Théophile, 1989: *Émaux et camées / Эмали и камеи, Теофил Готье*, Москва, „Радуга“.
8. Мандельштам, Осип, 2003: *Сочинение: Стихотворения. Проза. Эссе*, Екатеринбург, У-Фактория.
9. Radauskas, Henrikas, 1999: *Eilėraščiai*, Vilnius, Baltos lankos.
10. Vaičiulaitis, Antanas, 1937: *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio*, Kaunas, Šv. Kazimiero draugija.
11. Vaičiulaitis, Antanas, 1955: *Pasakojimai / Rinktinės novelės*, Nordlingen, Venta.
12. Vaičiulaitis, Antanas, 1989: *Tavo veido šviesa*, Vilnius, Vaga.
13. Vaičiulaitis, Antanas, 2001: *Popiežiaus paukštė*, Vilnius, Baltos lankos.
14. Vaičiulaitis, Antanas, 2002: *Mūsų mažoji sesuo*, Vilnius, Alma litera.
15. Verlaine, Paul, 2001: *Poésies*, Paris, L'Aventurine.
16. Verlaine, Paul, „Kaléidoscope“, „L'Art poétique“, http://www.florilege.free.fr/verlaine/jadis_et_naguere.html
17. Vienuolis, Antanas, 1988: *Raštai*, t. 6, II kn. / parengė Juozas Stonys, Vilnius, Vaga.

1. Atsiminimai, laiškai, dienoraščiai, dokumentai

18. Aistis, Jonas, 2004: *Laiškai 1929–1973*, Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
19. Aistis, Jonas, 1991: *Milfordo gatvės elegijos*, Vilnius, Lietuvos rašytojų sąjunga.
20. Avietėnaitės Magdalenos (Madeleine) laiškai M. Urbšienei-Mašiotaitei (1932–1940), MVBR, F14–491, l. 1.
21. Babickaitė-Graičiūnienė, Unė, 2001: *Atsiminimai / Dienoraštis / Laiškai* / sud.: Linas Broga, Vilnius: Scena.
22. Babickaitė-Graičiūnienė, Unė, 2005: *Laiškai, amžininkų atsiminimai*, sud.: Linas Broga, Romana Brogienė, Vilnius: Aidai.
23. Bacevičius, Vytautas-Stanislovas, asmens byla, LVA, F. 391, ap. 9, B. 51.
24. Cvirka, Petras, 1986: *Raštai* t. VII / parengė Vytautas Galinis, Vilnius, Vaga.

25. Cvirkienė, Marija, 1969: *Atsiminimai apie Petrą Cvirką* / sud.: A. Mickienė, Vilnius, Vaga, p. 167-186.
26. Dielininkaičio Prano laiškas Z. Ivinskiui. Mödlingas, 1929. IX. 16, MVBR, F 29–1128, l. 4.
27. Gabrėnas, Giedrius, 1989: „Gyvenimo receptas“ / pokalbis su Juozu Miltiniu, *Krantai*, Nr. 1, p. 60-64.
28. Greimas, Algirdas Julius, „Šis tas apie Paryžių“ [rankraštis], VUB, F245–85, l. 1-6.
29. Griniaus Jono laiškas S. Nėriai. Paryžius, 1926. XI. 21, MVBR, F 4–171, l. 1-2.
30. Grybo Vinco laiškas A. Grybaitei, [iš Paryžiaus, be datos], VUB, F109–29, l. 1.
31. Gustainis, Valentinas, 1991: *Nuo Griškabūdžio iki Paryžiaus / Atsiminimai apie Lietuvos spaudą, jos darbuotojus (1915–1940) ir Lietuvos rašytojus (1924–1966)*, Kaunas, Spindulys.
32. Hasenclever, Walter, 2002: „Correspondant de presse à Paris (1924–1932)“, *Les Temps Modernes*, Nr. 617, p. 122-130.
33. Janušytė, Liūnė, 1969: „Lotynų kvartale“, *Atsiminimai apie Petrą Cvirką* / sud.: A. Mickienė, Vilnius: Vaga, p. 427-423.
34. Katilius, Viktoras, 1997: *Židiniai ir žmonės*, Vilnius, Vaga.
35. Kaupo Vlodo asmens byla, Bendroji stipendijų byla, LVA, F. 391, ap. 9, B. 447, l. 82.
36. Keliuočio Juozo laiškas S. Nėriai. Paryžius, 1926. XII. 13, MVBR, F 4–187, l. 1.
37. Keliuočio Juozo laiškas S. Nėriai. Paryžius, 1927. II. 23, MVBR, F 4–187, l. 2-3.
38. Keliuočio Juozo laiškas S. Nėriai. Grenoblis, 1927 m. rugpjūčio mėn. 27 d., MVBR, F 4–187, l. 4.
39. Keliuotis, Juozas, 2003: *Mano autobiografija / Atsiminimai*, Vilnius, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
40. Klimo Petro laiškas A. Voldemarui, 1927. 11. 09, LCVA, f. 383, ap. 7, b. 710, l. 30.
41. Klimas, Petras, 1990: *Iš mano atsiminimų*, Vilnius, Lietuvos enciklopedijų redakcija.
42. Kymantaitės-Čiurlionienės Sofijos laiškas M. Mašiotaitėi-Urbšienei. Kaunas, 1931. XII. 17, MVBR, F14–491, l. 7-8.
43. Matusevičiūtė, Ingrida, „Mirties ištylėjimas ankstyvojoje A. Nykos-Niliūno poezijoje“, *Darbai ir dienos*, Nr. 4, 1997, p. 143-152.
44. Mauriņa, Zenta, 1998: „Paryžiaus vizija“, *Knyga apie žmones ir daiktus*, Kaunas, leidykla „Markas“, p. 187-205.
45. Mikėno Juozo atvirlaiškis A. Gudaičiui (Paryžius, 1937), LLMA, f. 221, ap. 1, b. 31.
46. Miltinio Juozo laiškas C. Griniūtei-Ivinskienei [Paryžius], MVBR, F 29–1314, l. 19-20.
47. Miltinio Juozo laiškas C. Griniūtei-Ivinskienei, Paryžius, 1932. VIII. 15, MVBR, F 29–1314, l. 14.
48. Nėris, Salomėja, 1984: *Raštai* III t. / parengė Viktoras Alekna, Vilnius, Vaga.
49. Nykos-Niliūno Alfonso laiškas A. Vaičiulaičiui. Freiburgas, 1948. IX. 14, MLLM, sign.: GEK 72537.

50. Nykos-Niliūno Alfonso laiškas A. Vaičiulaičiui. Baltimore, 1951. II. 14, MLLM, sign.: GEK 72527.
51. Nykos-Niliūno Alfonso laiškas A. Vaičiulaičiui. Baltimore, 1955. II. 23, MLLM, sign.: GEK 72559.
52. Nyka-Niliūnas, Alfonsas, 2002: *Dienoraščio fragmentai 1938–1975*, Vilnius, Baltos lankos.
53. Nyka-Niliūnas, Alfonsas, 2003: *Dienoraščio fragmentai 1976–2000*, Vilnius, Baltos lankos.
54. Radausko Henriko laiškas A. Juliui Greimui. Wiesbaden, 1961. XI. 20, VUB F245–146.
55. Raila, Bronys, 1994: *Kuo alsavom*, Vilnius, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
56. Sakalauskas, Tomas, 1981: *Monologai / Miltinio gyvenimas*, Vilnius, „Mintis“.
57. Sakalauskas, Tomas, 1989: *Antanas Gudaitis / Septyni vakarai su dailininku*, Vilnius, „Mintis“.
58. Sakalauskas, Tomas, 1991: *Kelionė / Dailininko Vytauto K. Jonyno gyvenimas*, Vilnius, Vaga.
59. Sakalauskas, Tomas, 1992: *Šventės mansardose / Esė apie daile ir dailininkus*, Vilnius, „Vyturys“.
60. Tysliavos Juozo laiškas S. Nėriai. Paryžius, 1926. V. 18, MVBR, F 4–236, l. 1.
61. Urbšienės-Mašiotaitės Marijos laiškas J. Urbšiui. Paryžius, 1926. VI. 19., MVBR, F-14–446, l. 12-13.
62. Urbšienės-Mašiotaitės Marijos laiškas Edvardui Turauskui. Paryžius, 1931 m. liepos 17 d., MVBR, F 14–657, l. 2-9.
63. Urbšienė, Marija, „Rudens salionai“ [mašinarščio nuorašai], (1928–1930), F–14-32, l. 12-13.
64. Urbšienė, Marija, „Kelios mintys apie Paryžiaus parodas“ [mašinarščio nuorašai], (1928–1930), F–14-32, l. 1-6.
65. Urbšienės-Mašiotaitės Marijos laiškas V. Steponavičiui. Paryžius, 1930 m. kovo 20 d., F 47–2358, MVBR, l. 2-3.
66. Urbšienės-Mašiotaitės Marijos laiškas V. Steponavičiui. Paryžius, 1930 m. gegužės 4 d., F 47–2358, MVBR, l. 5-6.
67. Vaičiulaitis, Antanas, „Poezija, tikrovė ir autorius“ / Du J. Kossu-Aleksandravičiaus ir A. Vaičiulaičio laišakai, *Dienovidis*, 1938, Nr. 2, p. 64-69.
64. Vaičiulaičio Antano laiškas A. Nykai-Niliūnui. Scranton, 1948. I. 6, MLLM, sign.: GEK 72521.
65. Vaičiulaitis, Antanas, 1992: *Knygos ir žmonės / Straipsnių rinkinys* / sud.: V. Kubilius, Vilnius, Vaga.
66. Vaičiulaitis, Antanas, 2006: *Archyvai* / sud.: Virginija Paplauskienė, Kaunas, Maironio literatūros muziejus.
67. Venclovos Antano laiškas V. Žilioniui, 1927 m. kovo 11 d., LKLI, BR F1–4330.
68. Vienuolis, Antanas, 1988: *Raštai*, t. 6, II kn. / parengė Juozas Stonys, Vilnius, Vaga.
69. Zalatorius, Albertas, 1998: *Literatūra ir laisvė / Kritika. Esė. Pokalbiai*, Vilnius, Baltos lankos, p. 167-169.

70. Zobarsko Stepo laiškas L. Girai. Paryžius, 1935. XI. 25., MVBR, F 7 LG–981, l. 16.
71. „Kad neklaidžiojus nežinojime“ / Iš dailininko Petro Kiaulėno laiškų Emilijai Zovytei, *Kultūros barai*, 1993, Nr. 7, p. 70-73.
72. „Apie generaciją ir kita ką“ / su rašytoju Antanu Vaičiulaičiu kalbasi Arūnas Sverdiolas, *Metai*, 1991, Nr. 11, p. 141-147.
73. „...viską jis gali perteikti formomis“ / Antano Gudaičio atsiminimai apie Juozą Mikėną, *Pergalė*, 1981, Nr. 4, 142-148.
74. „Iš laiško A. Nykai-Niliūnui. Vašingtonas, 1955 02 23“, *Antanas Vaičiulaitis. Archyvai* / sud.: Virginija Paplauskienė, Kaunas: Maironio literatūros muziejus, 2006, 156.
75. „Jei apdainuoji girias, tebūnie jos konsulo vertos“ / Poetų Aleksio Churgino ir Sigito Gedos pokalbis apie Henriką Radauską ir jo kūrybą, *Radauskas / Apie kūrybą ir save. Recenzijos ir straipsniai. Henrikas Radauskas atsiminimuose ir kritikoje* / sud.: Giedrius Viliūnas, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 323-341.

2. Periodika

76. Albalat, A., „Apie stilių“, *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 35-36, p. 648-650.
77. Alantas, Vytautas, „Mūsų literatūros būklė. Romanas“, *Vairas*, 1932, Nr.1, p. 74.
78. Ambrazevičius, J[uozas], „Idėjinės ir formalinės linkmės naujojoje lietuvių literatūroje“, *Naujoji Romuva*, 1936, Nr. 15-16, p. 337-341.
79. Anglickis, Stasys, „J. Marcinkevičiaus amerikoniška tragedija“, *Dienovidis*, 1938, Nr. 6, p. 272-278.
80. Bendoravičius, A[ntanas], „Švedija ir jos kultūrinio gyvenimo bruožai“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 6, p. 138-139.
81. Bizauskas, Kazys, „Lietuviškoji knyga“, *Naujoji Romuva*, 1932, Nr. 18, p. 413-415.
82. Brazaitis, Juozas, „Salomėja Nėris. Diemedžiu žydėsiu“, *Dienovidis*, 1938, Nr. 5, p. 234-236.
83. Cvirka, Petras, recenzija kn. Roger Martin du Gard „Senoji Prancūzija“, *Dienovidis*, 1938, Nr. 4, p. 199-200.
84. Galvanauskas, Ged[iminas], „Vokiečių planai Rytuose ir Pabaltijyje“, *Židinys*, 1935, t. XXII, p. 189-197.
85. Grinius, J[uozas], „Kai karveliai paleidžiami iš narvų / Prancūzų tautinė šventė. Bastilija ir Didžioji Revoliucija. Laisvės prasmė“, *XX amžius*, 1937, liepos 14, Nr. 156, p. 3.
86. Gustainis, Valentinas, „Lietuvos draugai Paryžiuje“, *Lietuvos aidas*, 1939, Nr. 361, p. 2.
87. Jakubėnas, Vl[adas], „Tautinės muzikos klausimais / Atsakymas V. Bacevičiui“, *Naujoji Romuva*, 1938, Nr. 14, p. 346-348.
88. Karuža, Petras, „Ar poezija atgyveno savo amžių?“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 6, p. 146-147.
89. „Iš laisvės ir grožio krašto“ / Pasikalbėjimas su „Naujosios Romuvos“ redaktoriumi J. Keliuočiu, vadovavusiu lietuvių žurnalistų delegacijai į Prancūziją“, *XX amžius*, 1937, liepos 6, Nr. 149, p. 3-4.
90. Keliuotis, J[uozas], „A. Smetonos publicistika“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 39, p. 921-923.

91. Keliuotis, Juozas, „Poezijos meno problema“, *Granitas / Naujosios literatūros almanachas*, 1930, p. 4-13.
92. Keliuotis, Juozas, „Katalikybės atgijimas moderninėje prancūzų literatūroje“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 33, p. 779-815.
93. Keliuotis, Juozas, „Moderninio meno orientacija“, *Naujoji Romuva*, 1935, Nr. 18, p. 389-393; Nr. 19, p. 419-422.
94. Keliuotis, Juozas, „Miguel de Unamuno – „Teta Tula“, *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 50, p. 965.
95. Keliuotis, J[uozas], „Paryžius – pasaulinė meno sostinė / Lietuvių menas Paryžiaus meno šventovėse“, *XX amžius*, 1937, liepos 10, Nr. 153, p. 4-5;
96. Kemėšis, F[abijonas], „Mainų objektas“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 3, p. 58-59.
97. Martel, René, „Už prancūzų lietuvių suartėjimą“, *Lietuvos aidas*, 1928, Nr. 259 (473), p. 1.
98. Mikėnas, J[uozas], „Menas, dailininkai, visuomenė“ / pasisakymas, *Naujoji Romuva*, 1933, Nr. 148, p. 869-871.
99. Nyka-Niliūnas, Alfonsas, „Nepriklausomos Lietuvos poezija / Individualizmo atgimimas ir išsigalėjimas“, *Aidai*, 1949, Nr. 25, p. 172-177.
100. Platz, H., „Religijos atgimimas prancūzų literatūroje“, *Židinys*, 1929, Nr. 4, p. 324-329.
101. P-nas, J. [Petras Tarulis], „Iš Paryžiaus“, *Keturi vėjai*, 1927, Nr. 3-4, p. 11-14.
102. Proust, Marcel, „Apie skaitymą“ / vertė Galina Baužytė-Čepinskienė, *Metai*, 1999, Nr. 8-9, p. 154-171.
103. Sabaliauskas, A[dolfas], „Vokiečių kultūra“, *Naujoji romuva*, 1932, Nr. 9, p. 193-194.
104. Sabaliauskas, A[dolfas], „Moterų grožio konkursas“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 1, p. 17.
105. Sruoga, Balys, „Vytauto Didžiojo metų uždavinys“, *Vairas*, 1930, Nr. 3, p. 489-496.
106. Skrupskelis, Ign[as], „Daugiaveidis Paryžius“, *XX amžius*, 1937, liepos 12, Nr. 153, p. 5.
107. Skrupskelis, Ign[as], „Išpūdžiai iš Prancūzijos“, *XX amžius*, 1937, liepos 14, Nr. 156, p. 3-6;
108. Steinbrinck, Otto, „Paul Claudel“, *Ateitis*, 1930, Nr. 1, p. 40-42.
109. Šalkauskis, St[asys], „Inteligentijos koncepcija“, *Židinys*, 1924–1939, Nr. 12, (XXX t.), p. 662-672.
110. Šlapelis, I[gnas], „Apie meno reikalus Lietuvoje“, *XX amžius*, 1937, Nr. 282, p. 5-6.
111. Tysliava, Juozas, „Dienos ir nakties žirklys“, *Lietuvos aidas*, 1931, Nr. 57 (1135), p. 2.
112. Urbšienė, Marija, „Bibliofilai“, *Gaisai*, 1930, Nr. 5, p. 84-86.
113. Urbšienė, Marija, „Prancūzų bibliofilų draugijos“, *Gaisai*, 1930, Nr. 5, p. 179-183.
114. Urbšienė, Marija, „Patarimai bibliofilams“, *Gaisai*, 1931, Nr. 1, p. 71-73.
115. Urbšienė, Marija, „Laiškas iš Paryžiaus apie literatūros premijas“, *Gaisai*, 1931, Nr. 2, p. 155-157.
116. U. J. [Urbšys Juozas], „Kaip prancūzai galvoja apie Lietuvos santykius su Lenkija“, *Lietuva*, 1927, Nr. 145 (2528), p. 2.

117. Vaičiulaitis, Antanas, „Katalikai šiandieninėj prancūzų literatūroj“, *Ateitis*, 1930, Nr. 5, p. 216-221.
118. Vaičiulaitis, Antanas [Aug. Raginis], „Verstinės literatūros orientacija“, *Naujoji Romuva*, 1931, Nr. 11, p. 270.
119. Vaičiulaitis, Antanas, „Kaip pasensta poetai / (Prancūzų literatūros maître'ai)“, *Ateitis*, 1931, Nr. 2, p. 89-94.
120. Vaičiulaitis, Antanas, „Poezijos ir visuomenės išskyrimas“, *Pradalgės (1934–1935)* Nr. 1, 1934 (1), p. 18-19.
121. Vaičiulaitis, A[ntanas], „Rašytojas ir bendrinė kalba“, *Dienovidis*, 1938, Nr. 9, p. 361-366.
122. Valeška, A[dolfas], „Naujoji Romuva ir menas“, *Naujoji Romuva*, 1936, Nr. 40, p. 774-777.
123. Venclova, Antanas, „Muzikalinis elementas mūsų simbolistų lyrikoj“, *Dienovidis*, 1938, Nr. 1, p. 64-69.
124. Vienožinskis, Justinas, „Lietuviško moderninio meno kelias“, *Naujoji Romuva*, 1934, Nr. 174-175, p. 388-389.
125. Vijas, „Paryžiuje“, *Ateitis*, 1927, Nr. 11, p. 493-498.
126. *Kronika*: „Atidaryta Napoleono paroda Kaune“, *XX amžius*, 1937, Nr. 112, p. 8.
127. *Kronika*: Diskusija „Mūsų dramos teatro problema“, *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 45, p. 825-831.
128. *Kronika*: „Idomūs skaičiai apie mūsų u-to biblioteką“, *XX amžius*, 1937, Nr. 30 (188), p. 4.
129. *Kronika*: „Intelektualinio bendradarbiavimo komisijos sušaukta konferencija“, *Naujoji Romuva*, 1935, Nr. 6, p. 144.
130. *Kronika*: „Prancūzų veikla pabalty“, *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 9, p. 213-219.
131. *Kronika*: „Prancūzai domisi Lietuva“ / Atvyksta žymus prancūzų politikas Herriot“, *Mūsų rytojūs*, 1934, Nr. 55, p. 1.
132. *Kronika*: „Rašytojai Brazdžionis ir Būdavas į užsienį“ [rubrika „Dienos žinios“], *XX amžius*, 1937, Nr. 145, p. 8.
133. *Kronika*: „Švietimo min. prof. Tonkūno kalba“ [pasakyta Napoleono parodos atidarymo metu], *XX amžius*, 1937, Nr. 113, p. 2.
134. *Kronika*: „Meno ir mokslo kronika“, *XX amžius*, kovo 13, 1937, p. 4.
135. *Kronika*: „Paul Claudel apie meną“ / sk. Apžvalga, *Židinys*, 1936, Nr. 5-6, p. 582.
136. *Kronika*: „Paul Claudel žodis akademinei jaunuomenei“, *Židinys*, 1937, Nr. 8, p. 491-492.
137. *Kronika*: „Dvasios krizis per lietuvių prizmę“ [diskusija], *Naujoji Romuva*, 1936, Nr. 4, p. 93.

4. Kritinė ir teorinė literatūra

138. Affergan, Francis, 1987: *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'antropologie*, Paris, PUF.
139. Barjon, Louis, 1958: *Paul Claudel*, Paris, Editions Universitaires.
140. Braziūnienė, Alma, „Kūrybinė bibliofilijos erdvė Lietuvos respublikoje (1930–1940)“, *Knygotyra*, Nr. 48, p. 149-170.
141. Claudel, Paul, 1984: *Art poétique*, Saint-Amand, Gallimard.

142. Daujotytė, Viktorija, 2001: *Literatūros filosofija*, Vilnius, Vilniaus dailės akademijos leidykla.
143. Daujotytė, Viktorija, 2003: *Literatūros fenomenologija*, Vilnius, Vilniaus dailės akademijos leidykla.
144. Daujotytė, Viktorija, „Šalia triukšmaujančių“, *Naujoji romuva*, 1995, Nr. 5, p. 23-25.
145. Diaconu, Mădălina, „Patina – atmosphere – aroma “ / Towards an Aesthetics of Fine Differences, *Analecta Husserliana*, Vol. XCII, New Hampshire: Springer, 2006, p. 131-148.
146. Donskis, Leonidas, 1993: *Moderniosios kultūros filosofijos metmenys*, Vilnius, Mokslo ir enciklopedijų leidykla.
147. Donskis, Leonidas, 1994: *Moderniosios sąmonės konfigūracijos / Kultūra tarp mito ir diskurso*, Vilnius, Baltos lankos.
148. Donskis, Leonidas, „Miesto likimas komunistinėje ir postkomunistinėje Lietuvoje“, *Baltos lankos*, 1995, Nr. 5, p. 166-167.
149. Dručkutė, Genovaitė, „Lietuvos įvaizdis Oskaro Milašiaus publicistikoje“, *Literatūra*, 2007, Nr. 49 (4), p. 28- 33.
150. Dufays, Jean-Louis, 1994: *Stéréotype et lecture*, Liege, Mardaga.
151. Foucault, Michel, 1972: *The Archaeology of Knowledge*, N.Y., Pantheon Books.
152. Foucault, Michel, 1999: *Seksualumo istorija*, Vilnius: Vaga.
153. Foucault, Michel, 1998: *Diskurso tvarka*, Vilnius: Baltos lankos / ALK.
154. Gadamer, Hans-Georg, 1999: *Istorija, menas, kalba*, Vilnius: Baltos lankos / ALK.
155. Garelli, Jacques, 1966: *La gravitation poétique*, Merve de France.
156. Garelli, Jacques, 1983: *Le temps des signes*, Paris, Klincksieck.
157. Garelli, Jacques, 1991: *Rythmes et mondes*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon.
158. Greimas, Algirdas Julius, „Šis tas apie kultūrą“, *Kultūros barai*, 1991, Nr. 10, p. 9-14.
159. Greimas, Algirdas Julius, 1991: *Iš arti ir iš toli*, Vilnius, Vaga.
160. Gruodytė, Vita, „Vytautas Bacevičius tarpukario Paryžiaus kontekste“, *Kultūros barai*, 2006, Nr.1, p. 82-87; Nr. 2, p. 79-83.
161. Гумилев, Николай, „Наследие символизма и акмеизм“, *Аполлон*, 1913, Nr. 1, p. 44-45.
162. Gustainis, Valentinas, 1938: *Prancūzija*, Kaunas, Spaudos fondas.
163. Gustainis, Valentinas, 1937: *Lenkai ir Lenkija*, Kaunas, „Spaudos Fondas“.
164. Gutauskas, Mintautas, „Bernardas Wandenfelsas: „Visuomet pirma kas nors nutinka“, *Baltos lankos*, 2007, Nr. 24, p. 161-168.
165. Gutauskas, Mintautas, „Svetimybės patirtis: B. Waldenfelso fenomenologija ties fenomenologijos riba“, *Žmogus ir žodis*, t. IV, 2006, Nr. 4, p. 10-18.
166. Habermas, Jürgen, 1978: *L'Espace public. Archeologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot.
167. Halbwachs, Maurice, 1950: *La mémoire collective*, Paris, PUF.
168. Hamon, Philippe, „Stylistique de l'ironie“, *Qu'est ce que le style?*, sous la dir. Georges Molinié et Pierre Cahné, Paris, PUF, 1994, p. 149-158.
169. Ijsseling, Samuel, „Une écriture sans intentionnalité“, *Problemes & Controverses / L'intentionnalité en question entre phénoménologie et*

- recherches cognitives*, Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1995, p. 355-367.
170. Iser, Wolfgang, 1976: *L'acte de lecture / théorie de l'effet esthétique* / vert. Evelyne Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardga.
 171. Iser, Wolfgang, „Apie išverčiamumą: interpretacijos kintamieji“ / iš vokiečių k. vertė Almantas Samalavičius, *Kultūros barai*, 1996, Nr. 4, p. 16-22.
 172. Iser, Wolfgang, 2002: *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas* / iš vokiečių k. vertė Laimantas Jonušys, Vilnius, Aidai / ALK.
 173. Jauss, Hans Robert, 1978: *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
 174. Kasperavičius, Algis, „1925–1929 m. tarptautinės ir Lietuvos politikos klausimai skaitant Petro Klimo pranešimus iš Paryžiaus“, *Lietuvos istorijos studijos*, Nr. 3, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, p. 90-99.
 175. Кассу, Жан, 1998: *Энциклопедия символизма*: Москва, Изд. „Республика“.
 176. Kavolis, Vytautas, „Centrai ir apytakos kultūros dirbtuvėse“, *Metmenys*, 1995, Nr. 68, p. 22-37.
 177. Kavolis, Vytautas „Laisvės samprata socialiniuose moksluose“, *Lietuviškasis liberalizmas* / red. Vytautas Kavolis, Čikaga: Santaros-Šviesos federacija, 1959, p. 83-96.
 178. Kavolis, Vytautas, „Samprotavimai apie kultūrų rišlumą“ / vertė iš anglų k. Valdas Jaskūnas, Loreta Poškaitė, *Kultūros barai*, 1998, Nr.10, p. 12-15.
 179. Kavolis, Vytautas, 1994: *Žmogus istorijoje*, Vilnius, Vaga.
 180. Keliuotis, Juozas, 1997: *Meno tragizmas / studijos ir straipsniai apie literatūrą ir meną* / sud.: Rūta Jasionienė, Vilnius, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
 181. Keršytė, Nijolė, „Santykis su kitu: dialektika, sambūvis, susitikimas“, *Baltos lankos*, 2006, Nr. 21 / 22, p. 95-120.
 182. Keršytė, Nijolė, „Kitas tame pačiame ar priešais tą patį (J. Derrida ir E. Levinas)“, *Athena / Filosofijos studijos*, 2008, Nr. 4, p. 62-102.
 183. Krivickas, Bronius, 1999: *Raštai*, Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
 184. Kubilius, Vytautas, 1983: *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*, Vilnius, Vaga.
 185. Kubilius, Vytautas, 1999: *Jonas Aistis / Gyvenimas ir kūryba*, Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
 186. Lévinas, Emmanuel, „Kito pėdsakas“ / iš prancūzų k. vertė Arūnas Sverdiolas, *Baltos lankos*, 1999, Nr. 11, p. 43-62.
 187. Lingis, Alphonso, 1997: *Nieko bendra neturinčiųjų bendrija*, Vilnius, Baltos lankos.
 188. Jakaitė, Dalia, 2002: „Šatrijos“ draugija lietuvių literatūros istorijoje, Vilnius, Lietuvos rašytojų sąjungos draugija.
 189. Jakonytė, Loreta, „XX amžiaus ketvirtojo dešimtmečio kartos poetų savivoka“, *Literatūra*, 1999, Nr. 37, p. 43-85.
 190. Jankevičiūtė, Giedrė, „Lietuvos respublikos stipendininkai užsienio šalių dailės mokyklose 1918–1940“, *Lietuvos kultūros tyrinėjimai II*, Vilnius, Margi raštai, 1996, p. 284-321.
 191. Jankevičiūtė, Giedrė, 2003: *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*, Kaunas, Kultūros, filosofijos ir meno institutas.

192. Jonkus, Dalius, „Kito prasmės genezė Husserlio *Karteziškosios meditacijos*“, *Problemos*, 2007, Nr. 72, p. 115-123.
193. Mačiulis, Dangiras, 2005: *Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940 metais*, Vilnius, LII leidykla.
194. Maldiney, Henry, 1975: *Aîtres de la langue et demeures de la pensée*, Lausanne, Éditions l'Age d'Homme.
195. Maldiney, Henry, 1973 (1994) : *Regard, parole, espace*, Lausanne, L'âge d'Homme.
196. Maldiney, Henry, „Une phénoménologie à l'impossible: la poésie“, *Études phénoménologiques*, III, 1987, Nr. 5-6, p. 5-52.
197. Мандельштам, Осип, 2003: *Сочинение: Стихотворения. Проза. Эссе*, Екатеринбург, У-Фактория.
198. Maurel, Jean, „Prolégomènes à une logique du rire“, *Revue Epokhe*, 1991, Nr. 2, p. 355-375.
199. Mažeikis, Gintautas, „Išpūdžio fenomenologija“, *Seminarai 2001* / sud.: A. Jokubaitis ir T. Sodeika, Vilnius: Atviros visuomenės kolegija, 2002, p. 102-115.
200. Mažrimienė, Vida, „Ecce hommo!, arba ką byloja keturi jubiliejai“, *Dailė*, 2007, Nr. 2, p. 127-133.
201. Мерло-Понти, Морис, 1999: *Феноменология восприятия*, Санкт-Петербург, Наука.
202. Мерло-Понти, Морис, 2006: *Видимое и невидимое*, Минск, Логвинов.
203. Mickūnas, Algis; Stewart, David, 1994: *Fenomenologinė filosofija* / iš anglų k. vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius, Baltos lankos.
204. Mickūnas, Algis, 2007: *Pastovumas ir tėkmė / Kultūros fenomenologijos apybraižos*, iš anglų k. vertė Vygandas Aleksandravičius, Vilnius, Kultūros, filosofijos ir meno institutas.
205. Mulevičiūtė, Jolita, 2001: *Modernizmo link / Dailės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*, Kaunas, Kultūros ir meno institutas.
206. Mulevičiūtė, Jolita, „Europietiško ženklo: Lietuvos kultūra 1918–1940“, *Europos idėja Lietuvoje: istorija ir dabartis* / str. rinkinys / sud.: Darius Staliūnas, Vilnius: LII leidykla, 2002, p. 161-170.
207. Narbutienė, Ona, 1992: *Muzikinis Kaunas 1920–1940*, Kaunas, Šviesa.
208. Nastopka, Kęstutis, 1995: *Lietuvių eilėraščių poetika*, Vilnius, Vaga.
209. Naujokaitienė, Elina, „Pakeliui su Baudelaire'u“, *Darbai ir dienos*, 2000, Nr. 22, p. 115-126.
210. Nyka-Niliūnas, Alfonsas, „Įvedamosios pastabos / Heinrich Heine, Atta Trollis I, Vasaros dienos sapnas“, *Metmenys*, 1981, Nr. p. 97-100.
211. Pruskus, Valdas, „Naujojo humanizmo“ visuomenės organizacijos modelis tarpukario Lietuvoje“, *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, 2003, t. 22, 349-407.
212. Pruskus, Valdas, „Katalikybė ir visuomenė tarpukario Lietuvoje“, *Problemos*, 2001, t. 59, 98-119.
213. Pšibilskis, Vygintas Bronius, 2003: *Kazys Pakštas / Tarp vizijų ir realybės*, Vilnius, Vilniaus universiteto leidykla.
214. *Radauskas / Apie kūrybą ir save / Recenzijos ir straipsniai / Henrikas Radauskas atsiminimuose ir kritikoje* / sud.: Giedrius Viliūnas, Vilnius: Baltos lankos, 1994.
215. Raguotienė, Genovaitė, „Marija Urbšienė (1895–1959) – bibliofilė“, *Knygotyra*, 2002, t. 38, p. 214-221.

216. Raymond, De Jean-François, 2000: *L'action culturelle extérieure de la France*, Paris, La documentation Française.
217. Rancquart, Marie-Claire; Cahné, Pierre, 1992: *Littérature française du XX siècle*, Paris, Presse Universitaires de France.
218. *Recherches et Débats du Centre catholique des Intellectuels français*: 1969, Paris, Desclée de Brouwer.
219. Richard, Jean-Pierre, 1991: *Poésie et profondeur*, Paris, Éditions du Seuil.
220. Ricoeur, Paul, 2000: *Interpretacijos teorija / Diskursas ir reikšmės perteklius*, iš anglų k. vertė Rasa Kalinauskaitė ir Gintautė Lidžiuvienė, Vilnius, Baltos lankos.
221. Sartre, Jean-Paul, 1948: *Situations II*, Paris, Gallimard.
222. Сартр, Жан Поль, 2000: *Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии*, Москва, Республика.
223. Satkauskytė, Dalia, „Meno modernizacijos planas „Naujojoje Romuvoje“, *Lituanistica*, 1994, Nr. 1 (17), p. 50-53.
224. Satkauskytė, Dalia, 1996: *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos*, Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
225. Skrupskelytė, Viktorija, „Jono Aisčio raštų pirmas tomas“, *Aidai*, 1990, Nr. 2, p. 159-166.
226. Skrupskelytė, Viktorija, „Egzodo poezijos šuoliai“, *Egzodo literatūros atšvaitai: Išeivių literatūros kritika 1946–1987*, Vilnius: Vaga, 1989, p. 7-46.
227. Steiner, George, 2001: *Grammaires de la création*, Paris, Gallimard.
228. Steiner, George, 1995: *Heideggeris*, iš anglų k. vertė Laimantas Jonušys, Vilnius, Aidai.
229. Sverdiolas, Arūnas, 1983: *Kultūros filosofija Lietuvoje*, Vilnius, Mintis.
230. Sverdiolas, Arūnas, „Savimonės ir istorijos santykis hermeneutinėje filosofijoje“, *Žmogus ir istorija*, Vilnius: Mintis, 1984, p. 62-78.
231. Sverdiolas, Arūnas, 1996: *Steigtis ir sauga*, Vilnius, Baltos lankos.
232. Sverdiolas, Arūnas „Mažaraštė kultūra. Sociokultūrinis etiudas“, *Baltos lankos*, 2007, Nr. 27, p. 44-64.
233. Schutz, Alfred, 1964: *Collected Papers II: Studies in Social Theory*, The Hague, Martinus Nijhoff.
234. Шюц, Алфред, 2004: *Избранное: Мир, светящийся смыслом*, Москва, РОССПЭН.
235. Šmitienė, Giedrė, 2007: *Kalbėti kūnu / Fenomenologinė Alfonso Nykos-Niliūno kūrybos studija*, Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
236. Зверев, Алексей, 2003: *Повседневная жизнь русского литературного Парижа 1920–1940*, Москва, Молодая гвардия.
237. Thérenty, Marie-Eve, 2001: *Les mouvements littéraire du XIX et du XX siècle*, Paris, Hatier.
238. Truc, Gonzaque, 1961: *Histoire de la littérature catholique contemporaine*, Paris, Casterman.
239. Tumėnienė, Nijolė, „Prancūzų ir lietuvių dailės ryšiai“, *Kultūros barai*, 1981, Nr. 2, p.56-61.
240. Tūtlytė, Rita, 2006: *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius, Gimtasis žodis.
241. Vaičiulėnaitė-Kašelionienė, Nijolė, „Oskaras Milašius ir Alfonsas Nyka-Niliūnas: kūrybos paralelės“, *Baltos lankos*, 1995, Nr. 6, p. 242-246.

242. Algimantas Valantiejus: „Sociologija kaip intelektualinis projektas“, *Metmenys*, 1995, Nr. 69, p. 80-109.
243. Valantiejus, Algimantas, „Sociologijos dialogas kaip metodinė abejonė“, *Filosofija, sociologija*, 2002, Nr. 1, p. 17-23;
244. Valantiejus, Algimantas, „Kam sociologams hermeneutika?“, *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2005, Nr. 1, p. 135-141.
245. Valéry, Paul, „Grynoji poezija“, *Proskyna*, 1991, Nr. 9 (18), p. 532-534.
246. Virillio, Paul, „Tout Paris“, *Les Temps Modernes*, 2002, Nr. 617, p. 56-57.
247. Wandenfels, Bernhard, „Kūniškoji patirtis tarp savasties ir kitybės“, *Baltos lankos*, 2007, Nr. 24, p. 167-190.
248. Wuchterl, Kurt, 1989: *Religinis protas / Analizė ir kritika*, Vilnius, Taura / ALK.
249. Žiemytė, Rasa, „Intersubjektyvumo problema E. Husserlio ir A. Schütz'o teorijose“, *Problemos*, 1997, Nr. 51, p. 19-35.
250. Žukas, Vladas, „XVII knygos mėgėjų draugija“, *Lietuvių knygotyros bruožai*, Vilnius: Mokslas, 1989, p. 177-220
251. *Visa aprėpianti dabartis / Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas*, 2004: Vilnius, Baltos lankos.
252. „Algirdo Juliaus Greimo atsakymai į anketą Nepriklausomos Lietuvos gyvenimo apibūdinimo klausimu (1959)“, 2000 in: *Vytautas Kavolis: asmuo ir idėjos / sud.: Rita Kavolienė, Darius Kuolys*, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 363-364.
253. „Juozo Keliuočio literatūrinės kritikos perspektyvos ir ribos“, *Juozas Keliuotis ir literatūros dinamikos problemos / sud.: Aušra Jurgutienė*, Vilnius: LLTI, 2003.
254. *Jonas Aistis / „Praregėjęs ilgesio akim“ / Mokslinės konferencijos, skirtos Jono Aisčio 100-osioms gimimo metinėms, medžiaga / sud.: Rūta Brūzgienė*, Vilnius: LLTI, 2004.

Elektroniniai ištekliai

255. Boursier, Jean-Yves, „La mémoire comme trace des possibles“, <http://socio-anthropologie.revues.org/document145.html>
256. Candau, Joël, „Traces singulières, traces partagées?“, <http://socio-anthropologie.revues.org/document149.html>
257. Didier, Aleksandre, „L'absolu intertextuel dans l'exégèse de Paul Claudel“, *Cahiers de narratologie*, N. 13, <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=308>
258. Финк, Эугэн, „Основные феномены человеческого бытия“, <http://www.lib.ru/FILOSOF/FINK/fenomeny.txt>
259. Мерло-Понти, Морис, „О феноменологии языка“, <http://anthropology.rinet.ru/old/6/merlo.htm>
260. Perez, Claude-Pierre, „Claudel philosophe? Le poète, les théologiens et le petit canard“, *Noesis*, Nr. 7: *La philosophie du XXe siècle et le défi poétique*. <http://revel.unice.fr/noesis/document.html?id=31>
261. Шпарага, Ольга, „Феноменология опыта: опыт как „почва и горизонт“ познания“, www.ruthenia.ru/logos/number/2001_2/08_2_2001.html

Kita

262. *Klaipėdos krašto statuto aiškinimo byla Hagos tribunole*, Kaunas: Užsienio reikalų ministerijos leidinys, 1932.
263. *Lietuviškų knygų sisteminis katalogas* / sudarė Izidorius Kisinai, Kaunas: Spaudos fondas, 1938.
264. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., Oxford, 2001.
265. *Le Petit Larousse illustré*, Paris: Larousse / HER, 2001.