



Romano žanro redukcija Peterio Altenbergo estetikoje

J u l d i t a N A G L I U V I E N Ė
Šiaulių universitetas

Pagrindiniai žodžiai: *ekstraktas, eskizas, fin de siècle, poème en prose, redukcija, tylos lakūna, impresionizmas, miniatiūra, machizmas, henidinė savivoka, jugendo stilius.*

Tikriausiai nebuvo Amžių sandūros epochoje prieštarčiau vertinamo rašytojo, kaip Peteris Altenbergas, nesąmoningas Vienos *Belle Epoque* topografas, Dunojaus monarchijos saulėlydžio dainius, vertai vadinamas impresionistinės miniatiūros, kitaip *eskizo*, meistru. Pirmoji jo eskizų rinktinė *Wie ich es sehe (Kaip aš matau)* buvo itin palankiai įvertinta amžininkų. Straipsnyje „Ein neuer Dichter“ („Naujasis poetas“) Hermannas Bahras giria rinkinį už originalumą, naujumą ir atpažįsta prancūziškojo simbolizmo įtaką bei individualistinei žiūrai suteikia impresionistinio vaizdavimo kokybę (žr. B a r k e r 1995, 271–272), Hugo von Hofmannsthalis atkreipia dėmesį į „rafinuotą [eskizų – J. N.] paprastumą“, „žaismingą laisvę“ (žr. W a g n e r 1965, 2), Thomas Mannas straipsnyje „Brief über Peter Altenberg“ („Laiškas apie Peterį Altenbergą“) pabrėžia Nietzsche’s recepciją jo kūrinuose, atkreipia dėmesį į eskizų muzikalumą, poetinę ritmiką (žr. B a r k e r 1995, 298–300).

Atsižvelgdami į Altenbergo eskizams būdingus bruožus: nedidelę apimtį, į akis krintančią originalią retorinę punktuaciją, fragmentišką stilių, impresionistinį altenbergiškų miniatiūrų pobūdį, galiausiai moteriškai infantilų, neiprastą kalbėjimo toną, rašytojo amžininkai pastebi esminę mažosios lyrinės prozos ypatybę, t. y. redukavimo techniką, kuri panaudojama ne tik teksto formaliajame lygmenyje su intencija redukuoti didžiuosius literatūros žanrus – dramą bei romaną, bet ir siekia pamatiniu įvykiu atspindėti Būtį, todėl egzistuoja kaip pasaulio ir gyvenimo apskritai redukcija.

Tarp paradigminių kultūrinių meninio kūrinio formų ir laiko dvasios egzistuoja pereinamasis ryšys. Trumpoji, t. y. eskizinė, feljetoninė ir aforistinė literatūros forma, kurią renkasi Altenbergas, neatsiejama nuo jaunųjų to meto menininkų gyvenimo būdo, *fin de siècle* Vienos dvasinių poreikių, nuo reformatoriškų Vienos modernizmo pastangų atnaujinti literatūros procesą, suteikti menui didesnę poveikio galią bei nuo prancūziškojo modernizmo teorijos recepcijos dvasiniame Jaunosios Vienos judėjime.

Vienos miestas topografiškai įsirežęs į miniatiūrų meistro kūrinų tekstūrą ir

galioja kaip egzistencinė ir kūrybinė paties rašytojo erdvė. Tiesa, pats proziškai lyrinis Vienos paveikslas yra tarsi „nusitrynęs“, be kontūrų, pasteliškai impresionistinis, todėl sunkiai sučiuopiamas suvokėjo. Viena čia egzistuoja kaip topografinis ekstraktas: erdvės ir laiko nuorodos pakylėjamos į belaikę ir beerdvę dimensija, tad Viena Altenbergo eskizuose menama ne tiesiogiai, o kaip redukcinis pagrindas ar kaip nuoroda, steigianti su pačiu miestu ganėtinai dviprasmišką laikyseną. Eskių kalbėtojas, būdamas didmiesčio centre, dažniausiai nukreipia žvilgsnį į erdves, kurios miesto terpėje steigia ramybės, idilės, dvasingo sensualumo oazes, o joms atstovauja geležinėmis tvoromis aptverti paskirų namų arba miesto parkų sodai (PA *Expedition*, „Im Stadgarten“, 51)¹, užmiesčio vilos bei kurortai, teatras, opera, koncertų salės, kuriuose renkasi aristokratiškoji Vienos publika. Šią topografinę Altenbergo eskizų kalbėtojo laikyseną Hofmannsthalis taikliai įvardija „gyvenimo kaip sodo meno“ metafora (vok. „Das Leben als Gartenkunst“; žr. K o s l e r 1981, 48), pakylėjančia Vieną iki poetinės impresijos, iki provaizdžio ar „esmiškosios Vienos“, kuri ne vieno Amžių sandūros menininko buvo konotuojama kaip austriškoji Venecija: „Viena veidrodyje – tarsi už stiklo – tolina, išblyškusi, švytinti“ (R i l k e 1898). Metafora „už stiklo“ atitinka programinį Altenbergo ekstraktų technikos pobūdį: realybė jo eskizuose tampa poetine esencija, ekstraktu, abstrakčiu konstruktu, primenančiu impresionistines pasteles. Nors Altenbergas buvo ne vienintelis Amžių sandūros Vienoje kuriantis eskizus², šis vardas tuo metu buvo neatsiejamas nuo jo puoselėjamo eskizo žanro, kuris visiems kitiems amžių sandūros poetams tampa pereinamąja kūrybos stadija, ieškant savo kelio. Tokį perėjimą kelyje į brandumą bei savarankiškumą patiria ne tik Jaunosios Vienos rašytojai bei poetai, bet ir žymieji ekspresionistai Georgas Traklis, Else Lasker-Schüler, Franzas Kafka, Bertoldas Brechtas ir kiti. Ištikimybė vienam žanrui, kurią Altenbergas puoselėja visą gyvenimą, nepaisant to, kad jo eskizai nepaaiškinamu būdu pagauna suvokėją, o išpažintinis stilius natūraliai prisitaiko prie poetinės prozos formos, kelia rimtų psichoanalitinių įtarimų, jog rašytojas užstringa infantilios kūrybos stadijoje. Šiai tezei neprieštaruoja daugelio amžininkų kaltinimas, esą Altenbergo eskizų protagonistams būdingas pamatinis *gyvenimo* arba *pasaulio* stygius (Bahr „Ein neuer Dichter“; žr. B a r k e r 1995, 271). Atliekama primygtinė formalioji ir idėjinė tekstų redukcija galėtų būti aiškinama kaip gyvenimo stygiaus kompensacija originaliomis meninėmis priemonėmis, kuriomis siekiama atspindėti vidinį pasaulį.

¹ Cituojant iš Wernerio J. Schweigerio parengto Altenbergo eskizų dvitomio (abu tomai išleisti tais pačiais metais (1987), nurodomas sutrumpintas autoriaus vardas (PA), po kursyvu – originalus tomo pavadinimas, pakeistas reikšminiu žodžiu (*Extrakte* arba *Expedition*), po kablelio kabutėse pateikiamas eskizo pavadinimas originalo kalba (pvz., „Im Garten“) ir puslapis.

² Apie 1890 m. atsiranda ir daugiau eskizų rinkinių, kurių autoriai – itin žymūs rašytojai: Johannesas Schlafas (*In Dingsta, Frühling*), Cäsaris Fleischlenas (*Von Sonne und Alltag*), Viktoras Auburtinas (*Die Onyxschale*), Raineris Maria Rilke (*Drei Gedichten in Prosa*), Stefanas George (*Tage und Taten*) ir kiti. Kai kuriuos iš šių rinkinių aptaria ir Rilke savo pranešime „Modernioji lyrika“ (R i l k e 1898).

Atograža į vidujybę suponuoja iracionalų, punktyrišką kalbėjimą, Vienos modernizme realizuojamą mažąją formą – eilėraščiais, aforizmais, eskizais, feljtonais, fiktyviu laišku ir kt. (žr. K ö w e r 1987, 58 bei Ž m e g a č 1984, 269). Mažos apimties kūriniai geriausiai tinka simultaniškumu pasižyminčių patirčių refleksijai išdėstyti ir dėmesiui sukonzentruoti ties simboliu, kuris, kitaip nei romane, neužgožiamas išorinių ar vidinių įvykių srauto³. Mažos žanro apologija buvo sąlygota fakto, jog Vienos modernizmas nesudarė galimybės išsiskleisti stambiam literatūros kūriniai. Visa kultūra buvo persmelkta mimetiškumo praradimo jausmo, kuris tebuvo dvasinio to meto klimato su tvyrančia pasaulio pabaigos ir atsinaujinimo nuojauta išdava. Nuolat iškildavo klausimas, kaip adekvačiai aprašyti tikrovę, kuri nuolat kinta, todėl tampa vis labiau nepažini. Pasaulio sąvoka įgauna naujus matmenis. Patirtis įteisinama kaip vertingas pasaulio fragmentas, kuriame prasmė sučiumpama idiliškame atokvėpyje ir epinėje nuščiuvimo, laukimo, pasibuvimo, stabelėjimo ties daiktais situacijoje, pasižyminčioje ypatinga emocija (ekstatiška) įkrova. Anot Irene's Köwer, „Pasaulis daugeliui [Altenbergo – J. N.] amžininkų iškyla nebe kaip nesuardyta apčiuopiama ir pavaizduojama vienovė, bet išsiskaido apstulbusiam suvokėjui stebint į informacijos ir vertingų emocinių patirčių perteklių, į sunkiai sučiuopiamą, neperžvelgiamą daugį“ (K ö w e r 1987, 62). Ernstas Machas, impresionizmo teoretikas ir filosofas, atkreipia dėmesį į pradingstantį vientiso bei tęstinio pasaulio vaizdinį ir nepasitiki jokia geneze: nei vaizdo, nei įvykio, nei daikto, nei būsenos. Jų nesusietumas perkeliamas į žmogaus vidų, kurio „studijos“ pateikia komplikuotos, iracionalios, dažnai nepriklausančios nuo sąmoningos žmogaus valios vidujybės paveikslą. Šiam vidujybiškam iracionalumui pavaizduoti surandama adekvati forma – „literatūrinis eskizas“ arba „literatūrinė studija“, kurios, pasak Maxo Hoffmanno, išnaudoja kiekvieną pauzę, kiekvieną laisvą minutę (žr. *ibid.*, 64). Eskizas, kaip vaizdavimo principas, tiesiogiai susijęs su prabėgančio, žudančio laiko pojūčiu, atkartoją, Köwer teigimu, „fragmentišką refleksiją, neramų, ieškančią mentalitetą, *staccato* primenantį darbo stilių“ (*Ibid.*, 59), o kartu atspindėjo neįtikėtinu greičiu besikeičiantį pasaulį. Toks „pasaulis“ įveda naujas technikos priemones į literatūrinį diskursą – fotokamerą, apie kurią svajoja Altenbergas, ir kiną: „Aš turiu neįtikėtinai greitą medžiagų apykaitą, – kiek pozityviai šią situaciją argumentuoja Altenbergas, – todėl negaliu prie ko nors apsisitoti. Gyvenimas – tai idealus kinas“ (žr. *ibid.*). Gyvenimo palyginimas su kinu ar jo redukavimas į fotografijų albumą suskaido empirinį duotybių pasaulį į paskirus kadrus, kurie gali sudaryti egzaltuotą stebėtojo įspūdį arba vidujai prasmingų įspūdžių eilę. Iš foto-kadro ir kino estetikos gimsta poreikis eskizus jungti į ciklus.

³ Didžiosios literatūrinės formos Vienos modernizmo kultūroje taip pat pasižymi tendencija siaurėti, mažėti. Drama virsta monologiniu ar dialoginiu aktu (Arthuras Schnitzleris, *Anatol* ir *Der Reigen* – draminiai vienaveiksmių pjesių ciklai), romanas – mažos apimties lyrine išpažintimi, kuriame pasaulis redukuojamas (Richardas Beer-Hofmannas, *Der Tod Georgs*) arba išskaidomas į smulkias nuolaužas bei fragmentus (Paulis Scheerbartas, *Rakokox der Billionär*, *Die wilde Jagd*).

Mažoji literatūrinė forma suponuoja savisaugos mechanizmą, kuriuo bandoma apsiginti nuo kritikos, esą „kavinės literatams“, kuriems priklausė ir Altenbergas, stinga gyvenimo ir pasaulio. Mažosios prozos tikslas – pademonstruoti improvizacinį, spontanišką įspūdžio gimimo ir adekvataus jo atspindėjimo literatūrine raiška pobūdį, manifestuojant literatūrinį žaidimą, kuris vyksta tarsi be jokių genialaus menininko pastangų. Gyvenimo stygiaus bei poreikio spragą buvo bandoma užpildyti bent formaliai, t. y. per mažąją lyrinę prozą, kuri tapo beatodairiškai besikeičiančio, dinamiško, o kartu ir susiskaidžiusio, neurotiško pasaulio veidrodžiu, nes didžiąjai, atspindinčiai gyvenimą ir pasaulį, dar nebuvo subręsta. Modernioje Vienos eseistikoje, kuri propagavo *mėgavimosi estetikos* principus, nuolat svarstoma apie tai, jog fotografijos, telefono ir traukinio laikais reikia surasti tokią literatūrinio lavinimo formą, kuri prisitaikytų prie technikos naujovių. Mėgautis gera estetika vis mažiau lieka laiko, juk romano, Hoffmanno teigimu, „omnibuse, restorane, karietoje ar kavinėje“ (Ibid., 64) nepaskaitysi, o ir skaitydamas *nesimėgausi*. Egonas Friedellis, eseistinėje studijoje *Ecce poeta* kalbėdamas apie altenbergiškojo eskizo žanrą, atkreipia dėmesį būtent į laiko taupymo tendenciją jo kūriniuose (F r i e d e l l 1992, 138–141)⁴. Savo ekstraktus PA pateikia visų pirma kaip laiką taupančią išorinę redukciją. Vienos modernizmo laiko svarstymuose, taip pat ir programiniuose Altenbergo tekstuose nuolat kalbama apie poreikį knygos, skirtos, anot Friedellio, „ne pramogai, bet koncentracijai“ (Ibid., 141). Tokio pobūdžio svarstymuose išryškėja taip pat ir greitai susivokiančio, intelektualaus, intensyviai medituojančio, didelę koncentracijos jėgą turinčio, t. y. **aktyvaus**, skaitytojo poreikis. Jis privalęs turėti menininko sielą, gebančią nugalėti išorinį techninio, civilizacijos pasaulio triukšmą. Poeto užduotis – išdistiliuoti minčių koncentratą, kuriame analitiniai svarstymai ir aprašymai būtų pateikti suspausta forma. Modernus eskizas akcentuoja paskiro žodžio svarbumą ir sąmoningai demonstruoja lakūną, kurią ir privalo užpildyti idealus skaitytojas. Tik jis, pasak Altenbergo estetikos, privalo savo dvasinėmis pastangomis ir galiomis „ištirpdyti“ ir „suvirškinti“ duotą koncentratą⁵. Jeigu ekstrakto turinys – sielos patirtis, glūdinti tarp eilučių, tai skaitytojui

⁴ Viename iš rinkinio *Bilderbögen des kleinen Lebens* (*Mažoji gyvenimo albumas*) eskizų sakoma: „Galima parašyti 200 puslapių romaną, ir tai bus puiku. Tą patį galima parašyti ir trijuose puslapiuose, ir tai taip pat bus labai gerai. Visa kita – laiko taupymas. Šiomis dienomis yra tiek daug šiaip jau stropių žmonių, kurie, deja, neturi laiko perskaityti 200 puslapių“ (žr. K ö w e r 1987, 293). Gyvenimo saulėlydyje Altenbergas džiaugiasi: „Savo minčių eigoje tampa vis trumpesnis, o tai reiškia, vis geresnis, vis mažiau apiplėšiantis laiko. Galiausiai aš nebesakysiu nieko. Tai bus tobiliausia“ (PA *Extrakte*, „Splitter“, 303).

⁵ Programiniame Altenbergo rašinyje „Autobiografija“ (vok. „Selbstbiographie“) teigiama: „Tebūnie skaitytojui suteikta galimybė šiuos ekstraktus savo paties jėgomis vėl ištirpdyti, paversti sultiniu, kuriuo mėgaujamas, jį nuosavoje dvasioje užvirinti, vienu žodžiu, juos paversti lengvai virškinamu skystimu“ (žr. S c h w e i g e r 1977, 10). Šiam, jam dvasiškai artimam idealiam skaitytojui Altenbergas priekaištaudamas antiteziškai pateikia suvokėją, kuris atmeta tiek vaizdo, tiek minties redukciją: „Tačiau egzistuoja ‘dvasinių skrandžių’, kurie negali pakęsti ekstraktų. Apsunkintas skrandis sustoja. Jiems reikia 90 procentų sultinio, skysčių. Kuo gi jie turi ištirpdyti ekstraktus? Gal ‘nuosavomis jėgomis’!?“. Plačiau apie skaitytojo vaidmenį žr. K ö w e r 1987, 79–80.

tenkanti užduotis – ekstraktus „praskiesti“, paversti žinia. Suprasdamas šios užduoties sunkumą, Altenbergas lyg ir suteikia nuorodas, kaip reikia „virškinti“ jo ekstraktus – „sunkų maistą“ (žr. S c h w e i g e r 1977, 10), tačiau jo teorinės nuorodos itin abstrakčios, metaforiškos, tad taip pat paklūsta vidinės redukcijos principams. Be to, koncentracijos ir meditatyvaus skaitytojo reikalavimas paneigia ir „laiko taupymo“ principą, nes, skaitymo laikui sumažėjus, padidėja suvokėjo refleksijos laikas: trumpa forma tēra optinė apgaulė – suprasti eskizą, išsiaiškinti jo poveikio mechanizmą ir prasmės svertus reikia daugiau kantrybės ir laiko. Tokie tekstai, kaip ir Charles'o Baudelaire'o *petits poèmes en prose*, kurių jie ir yra paveikti, vargina skaitytoją. Šią literatūrą nuolat siūloma skaityti griežtai dozuojant, tarsi pavojingų vaistų mikstūras, tarsi „nuodus“, prie kurių organizmas turi įprasti. Tokio pobūdžio tekstai reikalauja vidinės atogrįžos ir stabtelėjimo. Romanas tokios galimybės nesuteikia, jis įveda suvokėją į savo pasaulį ir jau nebepaleidžia.

Altenbergo propaguotas kasdienės tikrovės vaizdavimas apsiriboja momentinio, staiga atsiveriančio sielos blyksnio stenografavimu. Jam rūpi ne pasakojimas, kaip loginės priežasties ir pasekmės grandinės genezė, kuri, anot jo, nukreipia žvilgsnį nuo svarbiausių dalykų, nuo minties branduolio, bet pamatinis įvykis, kuriame atsiveria Būties prasmė. Natūralistinei žiūrai taip svarbios laiko ir erdvės definicijos pakeičiamos vidine erdve ir amžinuoju laiku, turinčiu aktualaus laiko ir aktualios, intymiai subjektyvios erdvės žymę. Nulemta euforinio pasaulio, atsiveriančio suvokėjui pamatinio įvykio aktualybėje, pojūčio, Altenbergo kūryba išreiškia, pasak Friedellio, „modernią paranoją, sensacijų poreikį“ (F r i e d e l l 1992, 126). „Autobiografijoje“, išspausdintoje rinkinyje *Ką man atneša diena* (vok. *Was der Tag mir zuträgt*), tekste, kuris galioja tiek kaip Altenbergo gyvenimo programos, tiek kaip jo kūrybos manifestas, tiek kaip ekstraktų teorijos dokumentas, sakoma: svarbiausia esą „<...> gyventi vidinėse ekstazėse, save kaitinti, užvirinti, užsiliepsnoti aistra pasaulio grožybėms <...>“ (žr. S c h w e i g e r 1977, 11–12).

Momentinė pasaulio patirtis, prilygstanti nerūpestingam moters ir vaiko neveiknumui kaip impresionabiliai būties-pasaulyje tąsai, išsamaus, gilaus, nenutrūkstančio mąstymo stygius ir yra įveiksminami Altenbergo kūryboje literatūrinė forma, kuri perima tiek tradicinį pasakojimo būdą deformuojančio eskizo, tiek aforizmo ypatumus ir ambicingai siekia tapti gyvenimo (Būties) ekstraktu: „Nes argi mano nedideli dalykėliai vadintini poezija?! Jokiu būdu. Tai ekstraktai! Gyvenimo ekstraktai. Sielos ir atsitiktinės dienos gyvenimas, sukondensuotas 2–3 puslapiuose, išlaisvintas nuo to, kas nereikalinga <...>“ (žr. *ibid.*, 10). Altenbergas nurodo įvairius šaltinius bei autorius, paveikusius jo ekstraktų teoriją: tai Augustas Strindbergas, Henrikas Ibsenas, Knutas Hamsunas, Maurice'as Maeterlinckas ir rusų autoriai Antonas Čechovas, Levas Tolstojus, Maksimas Gorkis. Altenbergo revoliucionierius ypač akcentuoja Čechovą: „Mano A. Čechovas! Naudojant mažai priemonių, pasakyti daug – štai kur esmė! Išmintingiausia giliausios pilnatvės ekonomija – tai menininkui viskas –“ (PA *Expedition*, „Der Besuch“, 92).

Kitas šaltinis, kuris inspiruoja Altenbergo ekstraktų techniką, yra japonų menas, ypač tapyba, kuri *fin de siècle* kultūroje susilaukia itin didelio rezonanso. Es-

kize „Svečiuose“ (vok. „Der Besuch“) teigiama: „Japonai piešia žydinčią šakelę ir tai visas pavasaris. Pas mus piešiamas visas pavasaris, bet iš tiesų tai nėra net žydinti šakelė. Išmintinga ekonomija – svarbiausia!“ (Ibid.)

Altenbergo ekstraktų teorija paveikta Joris Karlo Huysmanso romano *Atvirkščiai* (pranc. *À rebours*) estetikos, Maeterlinco *Tylos* koncepto bei Baudelaire'o *petits poèmes en prose* poetikos. Beje, *ekstrakto* terminas Huysmanso romane⁶ vartotas ir kaip *poèmes en prose* sinonimas, nes tiek kalbiniu, tiek turinio požiūriu puoselėjamas teksto siaurinimas (presavimas), vedantis iki suvokimo ribos ir suteikiantis skaitytojui galimybę, anot Köwer, patirti viską apimantį, daugiasluksnį ir precizišką ekstraktą, redukuotą iki „lašo“ („goute“), arba, kalbant Baudelaire'o terminais, iki „blyksnio“ („fusées“) (K ö w e r 1987, 100)⁷.

Meninės kalbos ir vaizdo redukcija veda prie tokios situacijos, kurioje tekstas kaip formalusis segmentas įtrūksta, leisdamas atsirasti properšai, steigiančiai „tylos lakūnas“. Tylos ir tylėjimo logika Altenbergo tekstuose sąlygota Maeterlinco *Romiųjų brangenybės* (pranc. *Le Trésor des humbles*) estetikos, kuri teigia, jog egzistuoja „aktyvaus tylėjimo“ dorybė, manifestuojanti visų paskirų sielų vidinį susietumą. Atsivėrusi lakūna demonstruoja besiplečiančią „vidinę erdvę“ (vok. 'Innenraum'), viską apimantį „sielos gyvenimą“ (pranc. 'vie profonde'), suvokiama tik intuityviai⁸. Tiek Maeterlinco, tiek Altenbergo estetikoje *Tylos* konceptas išskyla kaip vidinės redukcijos išraiška, nes apibūdina ne išorinius, o vidinius sielos įvykius. Tylos lakūnos demonstruoja aukštesniąją tiesą, atkartojančią neapčiuopiamus ir nepaliaujamus sielos judesius, yra daug vaisingesnės ir gilesnės, nei besaikis plepėjimas, būdingas „feljetoninei epochai“. Altenbergas iškelia sau tikslą kurti kūrinis, kuriuose tobulai būtų išreikštas prasmingas, daug sakantis tylėjimas. Tai įmanu pasiekti, anot jo, tik genialiam menininkui. Totalus nuščiuvimas reikštų, jog žmonijos dvasinio tobulėjimo tikslas pasiektas, nes *absoliuti tyla* prezentuotų tokią Būties atsivėrimo situaciją, kurioje žmogaus siela prarastų esminius būties-pasau-

⁶ Įdomu, kad Huysmanso romanas *À rebours*, panašiai kaip Altenbergo eskizai, išreiškia kūrinio kaip visumos idėją. Huysmansui visumą atspindi romanas, o Altenbergui – literatūrinis žanras, kuris, naudodamas kiek galima mažiau kalbinių priemonių, pasako tiek daug, kiek ir stambus kūrinys. Viename iš romano fragmentų Huysmansas paaiškina, kodėl renkasi romaną kaip meninį konstruktą – kad pavaizduotų autonominių, autarkinį pasaulį sau, kuris atsiskleistų kaip savaiminis tikslas. Ekstraktas čia – pati solipsistinė asmenybė, kuri sukuria tokį pasaulį iš individualaus pašnekesio su savimi.

⁷ Köwer teigimu, vėliau *ekstrakto* terminas pasirodo ir Rilke's estetikoje. Pranešime „Moderne Lyrik“ (R i l k e 1898) bei 1900 m. straipsnyje apie grafiką ir dailininką Emilį Orliką pavadinimu „Prahos menininkas“ (vok. „Ein Prager Künstler“) Rilke ekstrakto sąvoką pritaiko savo „daikto“ kaip Būties koncentrato idėjai (žr. K ö w e r 1987, 298).

⁸ Bandyamas išreikšti šią vidinę erdvę būtų tolygus menininko savižudybei, nes, kaip teigiama *Le Trésor des humbles*, „<...> tą pat akimirka, kai mes turime pasakyti ką nors svarbaus, privalome nuščiūti; ir jeigu tokiomis akimirkomis pasipriešiname nematomam ir primygtiniam Tylėjimo įstatymui, prarandame amžiams tai, ko didžiausi žmonijos išminties lobiai mums nebegalėtų atstoti, nes mes pradanginome proga išsiklausyti į kito sielą ir savo sielai bent akimirkai padovanoti gyvenimą“ (žr. W a g n e r 1965, 32).

lyje komponentus: stygiaus bei geismo patirtis. Ekspresyvos tylos misterijas, kaip vidujybės atsivėrimo akimirksnius, Altenbergas įkūnija tekste ir vizualiomis priemonėmis, keista, originalia skyryba – brūkšnelių skaičius paprastai atspindi tylos vidujybiškumo, vadinasi, ir „sielos interjero“ atsivėrimo kokybės laipsnį, o retorinė punktuacija – šauktukai, klaustukai – ekstatiškosios patirties intensyvumą. Ši vidinių intervalų raiška miniatiūriniam tekste, tokia svarbi visam Amžių sandūros literatūros laukui (Hofmannsthalio, Rilke's, George's poezijai), ir sukuria „sielos telegramos stiliaus“ (vok. „Telegrammstil der Seele“; žr. S c h w e i g e r 1977, 10) išpūdį⁹.

Dėl atvirumo įvairioms žanrinėms galimybėms Altenbergo „telegramos stilius“ įvardijamas „eskizu“. Eskizas – tai neutralus terminas, nutrinantis ribas tarp literatūros rūšių ir siekiantis jas visas kartu apimti, pretenduodamas tapti sintetiniu meno kūriniumi (vok. „Gesamtkunstwerk“). Beje, Altenbergo eskizai koreliuoja ne tik su įvairiomis literatūrinėmis teorijomis, bet ir su vaizduojamuoju menu bei muzika (pvz., leitmotyvų teorija). Universalaus meno paieškose atsiskleidžia romantinės soteriologinės išganymo ambicijos, nes sintetinio meno kūrinio idėja atspindi Altenbergo gyvenimo reformos pastangas bei tikėjimą, jog menas pajėgus atspindėti visybę ir atlikti vedlio, išlaisvintojo funkciją.

Žodis *ekstraktai* Altenbergo kūryboje vartojamas ne tik atskiriems kūriniams, bet ir eskizų ciklams, rinkiniams, galiausiai, ir visai kūrybai apibūdinti. Tai, kad Altenbergas mėgo jungti savo eskizus į ciklus, rodo, kad jau savo kūrybos pradžioje poetas orientavosi į didžiuosius žanrus, tačiau kaip visuma ji išsiskaido į atskirus fragmentus, „minčių skaidulas“ (vok. „Gedankensplitter“). Vėliau jis vis intensyviau demonstruoja posūkį link atskiro, autonominio, trumpo apimties teksto, kuris pats savaime yra „ekstraktas“.

Kritikuodamas modernizmo epochoje iškeltą formos primatą prieš turinį, Altenbergas pateikia tekstus, kurių turinys gerokai pranoksta formaliąją – struktūrinę kūrinių pusę. Anot Altenbergo, forma turėtų paklusti turiniui, kuriame ir glūdi gyvenimo ekstraktas, o ne atvirkščiai. Jo nuomone, įforminimo paieškos gali pakenkti giliajai prasmei teksto sandarai. Dėl šios priežasties jis savo eilėraščius primygtinai kuria proza, nes, kaip teigiama eskize „Savikritika, taigi panegirika“ (vok. „Selbstkritik also Selbstlob“), „Gilūs eilėraščiai be rimo ir ritmo yra daug gilesni, nei su jais. Nes tokie eilėraščiai nepalieka tuščių tarpų. Tuo tarpu skaitydamas kitus nuolat pagalvoji, kokie jie būtų gilūs be ‘geležinės mergelės’, kuri vadinama rimu ir eilivimu, pančių! Forma, tu tobuliausias ir akiplėšiškiausias tuščių protų, tuščių širdžių avantiūriste! Aš tavęs nekenčiu! Aš niekinu tave!“ (žr. *ibid.*, 68).

Savo eskizuose, aforizmuose ir laiškuose Altenbergas primygtinai įtikinėja su-

⁹ Entuziastingas Altenbergo gerbėjas ir švelniausias jo kritikas bei draugas Egonas Friedellis savo eseistinėje studijoje, skirtoje Peterio Altenbergo kūrybai, *Ecce Poeta*, taip rašė apie redukcinę Altenbergo stilistiką: „<...> Lyg Morzės klavišas: taškelis – brūkšnelis – brūkšnelis – taškelis – nuplėštas, šifruotas, stenografiškas, kapotas: taip jis rašė“ (F r i e d e l l 1992, 137).

vokėją, jog esąs impresionistinis rašytojas¹⁰, kad jo menas – akimirkos žaismė, nuolat kintančio gyvenimo veidrodis. Tiesa, to paties *veidrodžio* metaforą Altenbergas pasiskolina iš realistinių XIX šimtmečio manifestų, koreguodamas ten akcentuotą mimetinio vaizdavimo principą perspektyvistinės žiūros modeliu, teigdamas: „Todėl aš esu ir liksiu tik ‘pavyzdėlių be vertės’, esančių toli nuo galutinio produkto, rašytojėlis. Aš esu tiesiog mažas rankinis veidrodelis, gal tualetinis veidrodelis, o ne koks pasaulių veidrodis“ (iš laiško Schnitzleriui; žr. B a r k e r 1995, 48).

Laiške Schnitzleriui Altenbergas argumentuoja mažosios prozos pasirinkimą kaip vienintelę galimą formą jo nepakankamai pasaulio refleksijai, tokiu būdu Altenbergas dar kartą pabrėžia savo neįgalumą stambios literatūrinės formos atžvilgiu, nes pasaulis egzistuoja kaip neapėriamo dydžio metafora, būdinga romano žanrui. Tačiau kūrybos principai išdėstomi ne be keistos kabaretinės stilizacijos, kuri klounados principu turėtų apverstti prioritetus. Juk „veidrodžio“ metafora realistų manifestuose atlieka tikrovės kaip socialinio atspindėjimo funkciją (žr. C h a r t i e r 2001, 100–106), todėl vadindamas save „neįgalium“ tarsi veidrodis atspindėti pasaulį, Altenbergas išsako paslėptą kritiką senosioms literatūrinėms formoms, kurios vaizdavo pasaulį ne kaip vidinę beribę sielos erdvę, o kaip socialią tikrovę, kuri tarsi chimera praryja prie jos bandantį prisitaikyti žmogų, absorbuoja jo individualybę.

Realistinio ir natūralistinio romaninio pasakojimo kritika išryškėja ne viename Altenbergo eskize. Natūralistinis romanas asociacijų principu kritikuojamas keliuose fragmentuose: eskizuose „Kaime“ (vok. „Am Lande“), „Romanas kaime“ (vok. „Roman am Lande“), taip pat ir eskizų cikle „Paulina“ (visi iš rinkinio *Kaip aš matau*).

Įžanginis šio „Paulinos“ ciklo tekstas pavadinimu „Novelė“ (vok. „Novele“) taip pat demonstruoja žanro redukciją, tik redukuojama čia novelė, kuri virsta aforizmu, galiojančiu ir kaip šio eskizų ciklo moto su dedikacija: „Novelė / (skiriama Berthai Diener) // – – – *Tačiau jūsų meilė užgula sunki tarsi švinas kelyje į karalystę, kuri ateis* [kursyvu pabrėžta autoriaus – J. N.]. / Peteris Altenbergas“ (PA *Expedition*, „Novelle“, 271).

Retorinė punktuacija, tekste pavartota kitoje vietoje, nei įprastai, t. y. teksto pradžioje, turi intenciją paveikti suvokėją kaip tylos lakūna, kurią užpildyti modernus skaitytojas gali tik suponuodamas visą ciklą. Pats ciklas yra suvokiamas kaip neredukuota aforizmo pradžia ir kaip romaninės intrigos, romaninio siužeto redukcija.

„Paulinos“ ciklas sudarytas iš įžanginio aforizmo „Novelė“, įžanginio fragmentiška siužetinio eskizo „Ruduo“ (vok. „Herbst“), kuriame trumpais potėpiaisiais charakterizuojama Paulinos šeima, eskizų „Paulinos santuoka“ (vok. „Paulinas Ehe“), „Compliment de Cour“, „Horae Serenae“, „Meilės naktis“ (vok. „Liebesnacht“),

¹⁰ „Aš esu trumpiausių momentinių kūrinių impresionistas, tai mano garbės titulas, kurio aš tikrai nusipelniau. Jau dvidešimt metų turiu teisę juo vadintis“ (žr. K ö w e r 1987, 38).

„Išpūdžiai“ (vok. „Ereignisse“¹¹), „Interpretacija“ (vok. „Auslegung“), „Santuoka“ (vok. „Die Ehe“), „Šimtosios dienos patirtis“ (vok. „Ereignis des hundersten Tages“), „Odi profanum vulgus et arceo“. Eskizų cikle taip pat atsiskleidžia ir santykis su *Tūkstančio ir vienos nakties* pasakomis (eskizai „Išpūdžiai“ ir „Šimtosios dienos patirtis“ komponuojami pagal *Tūkstančio ir vienos nakties* logiką)¹².

Ciklo užduotis – romaninės prigimties, jis tikisi atskleisti Paulinos gyvenimo ir meilės istoriją, suponuojant ir galimos aferos („pagrobimo“, „suvedžiojimo“ [vok. ‘Entführung’ arba ‘Verführung’] žr. ibid., „Ereignisse“, 287) segmentus – aprašant gimstančios platoniškos, „nenuosavybinės meilės“ poetui užuomazgas, intensyvėjantį vyro pavydą, idealistinį Paulinos ryšį su drauge Willy Rose, poeto išstūmimą iš namų, Paulinos depresiją ir ligą, kuri paskatina biurgeriškai „korumpuotą“ vyro sielą nusimesti nuosavybinės pavydžios meilės pančius, pripažįstant ir Paulinos ir poeto ryšio dvasinį svarbumą.

„Paulinos“ ciklą pradedančiame eskize „Ruduo“, kuris punktyriškai nubrėžia galimo siužeto apmatų, nemažai dėmesio skiriama romanui, kaip žanrui, apibūdinti. Tiesa, romaninio žanro kritika čia atsiskleidžia netiesiogiai, kaip *madame* ir jos vyro „garbaus pono“, skurdžios šeimininės, biurgerinių santykių persmelktos „idilės“, „vertos romano autorių Guy de Maupassant'o, Paulio Bourget, sielos mokslininkų, plunksnos“, charakteristika (Ibid., „Herbst“, 272). Mes pridurtume, vertos realistų, sociumo kritikų, Gustave'o Flaubert'o bei Honoré de Balzaco plunksnos, nes vaizduojami šeimininiai santykiai, suponuojantys tėvą išnaudojančių dukterų iš pirmosios santuokos išūlumą, „netinkamą“, pasak vyresniųjų seserų, jaunėlių auklėjimą („Paulina pasuko netinkamu keliu – – –. Ją reikėtų atiduoti į institutą“; ibid., 273), ir pamotės (*madame*) nusivylimą, sukelia skurdaus, banalaus, nuobo-

¹¹ Eskizas fragmentuotas, suskirstytas į septynių dienų pamatinių įvykių loginę seką, tikriausiai su intencija sakralizuoti pamatinio įvykio, nulėmusio dviejų žmonių susitikimą, ištiškį. Prisimenant išanginio aforizmo evangelinę stilistiką, „septynių dienų“ pamatinių įvykių seka turėtų atitikti dangaus karalystės žemėje kūrimo situaciją, analogišką pasaulio kėrcijos procesui „per septynias dienas“, septintąją dieną gėrintis nuveiktais demiurginiais veiksmais. „Paulinos“ cikle septintąją dieną vyras baugiai suvokia žmonos susvetimėjimą, jos nutolimą: „Jos vyras švelniai pasakė jaunuoliui: ‘Tu suvedžiojai (vok. ‘entführt’ – pažodžiui, ‘pagrobei’, ‘nusivedei nežinoma kryptimi’) mano Pauliną – –.’ / ‘Kodėl?! (pažodžiui ‘Kur gi aš ją nusivedžiau’ (vok. Wohin?!)) – nustebo jaunuolis). / ‘Aš ir pats nežinau – – –.’ / Paulina atsakė: ‘Suvedžiojo (arba ‘pagrobė’) mane Beethovenas ir Hölderlinas ir Sankt-Wolfgango ežeras, visi saulėlydžiai ir saulėtekliai pagrobė mane; ir paskutinio paukštelio cypsėjimas mane suvedžiojo, drėgna vakaro pievų alsavimo vėsa ir ankstyvo pavasario sodai ir vėliau, kada pirmasis sniegas nusvarina medžių lapus – – – –. Dabar žinai, kur jis mane nusiveda?!’ / ‘Dabar jau žinau – – –’, – tarė jis ir sudėjo jos delnus vieną į kitą“ (PA *Expedition*, „Ereignisse“, 287–289). Atsiradusi kūniška distancija tarp sutuoktinių, įsiterpus trečiajam, t. y. poetui, praplečia vidujybės erdvę, todėl yra konotuojama pozityviai, nes leidžia jaunai moteriai atrasti save (t. y. sugrįžti prie esybinės prigimties, prie savo esmės ištakų) ir tapti dvasiškai turtingai (Ibid.). Vyras, sudedantis žmonos rankas maldai, tarsi be garso ištaria sakralinės legitimacijos formulę „Amen“.

¹² Panašia logika remiasi ir dviejų eskizų ciklas „Du svetimi“ (vok. „Zwei Fremde“) (žr. PA *Expedition*, „Zwei Fremde“, 139–145).

daus kasdienio pasibuvimo kartu, nuolat vienam su kitu prasilenkiant, situaciją, ją įvardijant žodžiu „fade“ (‘beskonė’, ‘išsivadėjusi’, ‘nuobodi’, ‘triviali’, ‘lėkšta’). Tai santykiai, kurie „pavergė, užgesino, paskandino *madame* sielą“ (Ibid.). Iš pirmųkštės „vidinės dieviškos laisvės“ (vok. „innere göttliche Freiheit“; ibid.) ir sielos pilnatvės jausmo beliko vidujybės „skutai“. Gyvenimas pulsuoja vos apčiuopiamais vidinės melancholijos blyksniais (leitmotyvu kartojama „žiūrėjimo į tolį“ metafora; ibid.), o jie nuspalvinti impresionistinės praeinamybės tonais rudenėjančio peizažo fone, nors jį čia suponuoja tik pavadinimas ir vos keli tropai, charakterizuojantys Pauliną kaip *žydėjimą rudens metu* (vok. „<...> eine Herbstes-Blüte ist sie!“; ibid., 275). Ši melancholija Būtį, o kartu ir gyvenimą leidžia suvokti kaip jau praeitą, nebesugražinamą etapą, kurį atgaivinti iliuziškai pažada romanas.

Eskize romano rašymo procesas yra priskiriamas žmogui, kuris „apsunkęs nuo vyno ir amžiaus naštos“ (Ibid., 273), gręžiojasi į praeitį, retrospektyviai ją apžvelgdamas iš perspektyvos žmogaus, suvedančio sąskaitas su gyvenimu. Jis jau nieko nebesitiki patirti, jo tapsmas sustojo, užgultas sunkios *kaip švinas* (itin dažnai pasikartojanti Altenbergo tekstuose metafora, reiškianti „korumpuotą“ taip-buvimą rūpesčio pasaulyje) kasdieninių biurgerinių santykių atsakomybės. Tokio romano siužetas tikriausiai būtų sudarytas iš asmeninės istorijos ir išorinių akcijų, pasižyminčių nuotykiu avantiūristine intriga bei ypatingu siužeto intensyvumu (intensyvumą čia atspindi karo metaforika: „<...> pavyzdžiui, apie 1858 metų karą, Odesos apšaudymą <...> (Ibid.), kuriuo, anot kalbėtojo, pasižymi tik Alexandro Dumas ar Walterio Scotto, t. y. istorinės medžiagos tyrinėtojų, romanai (Ibid., 274). Taip romanas iškyla kaip jau praeito, nebeaktualaus, seniai prarasto laiko definicija, kaip antro kvėpavimo suteikimas praeičiai, kaip sielos regresija ir recesija, steigiant simuliakrinius, iliuzinius „antros jaunystės“ pasaulius.

Šiai romaninei perspektyvai pateikiama ir vidinio gyvenimo alternatyva, kurią prezentuoja Paulina. Paulinos egzistencija, kaip ir kituose eskizuose, kurių centre atsiduria gilaus tylėjimo misterijos kupina moters siela, prilyginama trumpalakiui rudeniniam žydėjimui. Vidinę Paulinos rimtį ir melancholiją atspindi styginis instrumentas, su kuriuo ją nejučia sutapatina jos tėvas, „garbusis ponas“, tiesa, remdamasis išimtinai švietėjiška, biurgeriška logika: „Jeigu Paulina *galėtų išmokti* [kursyvu išskirta mano – J. N.] groti violončele – – –. Ji džiugintų mane senatvėje“ (Ibid.). Ilgesingas intuityviai išgirstos violončelės skambėjimas, atsiskleidžiantis per plastinę Paulinos kūno kalbą, leidžia prabilti nuslopintai *madame* sielai, kurią pratęsia vidinis Paulinos gyvenimas. Eskizas paryškina Paulinos neveiksnumą, ligotą, *fragilų* kūną („Kokia ji miela, kokia išblyškusi. Tarsi ligos pakirsta gėlė“; ibid.) bei laiką švaistantį impresionabilumą: „Tačiau Paulina vis vaikštinėjo po namus, niekada nesimokė groti violončele ir dažnai pasiremdavo alkūnėmis – –. / Kartais ji svajodavo: ‘Jie bučiuojasi ir bučiuojasi, ir bučiuojasi – – – ir tada atsiranda vaikelis’“ (Ibid.).

Pagal minėtos miniatiūros logiką romanas galioja kaip dirbtinai sukurtas išorinis „antrasis gyvenimas“. Tačiau eskizas, kaip romaninio pasakojimo koncentratas bei „sutirštinta“ lyrinė proza, kurios centrą sudaro blyškioji Paulina ir jos nebylia

esmišką prigimtį prakalbinantis jaunuolis, yra gyvenimo *sau ir savyje* atspindys, t. y. vidinio sielos gyvenimo terpė, kurioje moteris tiesiog *yra*, o literatas (t. y. jaunuolis) šiai Būčiai suteikia poetinę formą.

Laiko atžvilgiu pastebimas paradoksas: romano verta gyvenimo istorija akcentuoja konkretų, linearų laiką („garbusis ponas“ istoriją norėtų pradėti pasakoti nuo 1958 metų, „iš grūdų spekulianto mąstymo perspektyvos“ (Ibid.), tačiau laiku kaip *gyvenimo* definicija namų šeimininkas nedisponuoja: „Ši lengvabūdiška jaunystė mane drasko į skutelius, *ji turi laiko* [kursyvu išskirta mano – J. N.] ir nori gyventi šia diena“ (Ibid., 273). Jo *gyvenimas* pripildytas sunkio jėgos, naudojant nepaslan-kumo, nejudamybės metaforas. Kalbant apie Pauliną, laikas kaip horizontalus matmuo iš viso pranyksta iš pasakojimo struktūros, *ji gyvena čia ir dabar*, tad laiko švaistymas čia susijęs su pozityviai konotuota dinamiško tapsmo, dvasinės plastikos pripildyta dabarties esamybe.

Eskize „Horae Sirenae“ svarstoma, koks žanras galėtų tinkamai atspindėti Paulinos sielą: penkių aktų drama ar eilėraštis, o gal vaidinimas, kuriame ji, tarsi Eleonora Duse, vaidintų pagrindinį vaidmenį (Ibid., „Horae Sirenae“, 279). Meniniko užduotis – ištraukti vidinį gyvenimą iš būties anonimiškumo ir, suteikęs jam transpareniją, perkelti subjektą į aukštesnį dvasinio vystymosi etapą. Romanas atspindi chaotišką, neautentišką pasaulį, kupiną įvykių, tarp kurių neegzistuoja vidinio susietumo, o eskizas, pretenduojantis tapti sintetiniu meno kūrinium, yra žanras, adekvatus vidujybei, kurioje visa paklūsta harmonijos ir sąryšio dėsniams.

Romanas kaip anachronizmas kritikuojamas ir kituose Altenbergo eskizuose. Prisiminkime pamatinę eskizo „Kaime“ (vok. „Am Lande“) iš rinkinio *Kaip aš matau* (vok. *Wie ich es sehe*) situaciją, kuri galioja kaip trumpojo pasakojimo žanro, siektino mikro- ir makrokosmoso (t. y. sielos ir pasaulio) vienovės apologija (PA *Expedition*, „Am Lande“, 78–79). Tiesa, žodis „romanas“ čia net nepaminimas ir egzistuoja trumpo kondensuoto eskizo parašėse.

Anita ir Albertas sėdi popiet verandoje savo viloje prie ežero.

Veranda spindi rubino raudonumo vynuogių lapijoje.

Albertas rūko „Henry Clay, Perfectos“, skaito Zola, „Žerminalį“.

Ponia žiūri į ežero sodą.

Ant krūmų kabėjo raudonos persišviečiančios ir juodos neskaidrios uogos. Maži paukšteliai tarsi juodi raupai tyliai paliko šakelę, išnyko be garso. Pievos užtaškytos violetiniais krokais. Bukmedžio šakelės atrodė tarsi nuostabūs rudi tinklai, ištempti ant šviesiai melsvo pagrindo. Rudi lapai tabalavo kaip pavargę susiraukšlėję drugeliai. Riešutmedžiai lėtai lijo lapais – – –. Ponia jaučia: „Paskutinis gamtos Adieu – –!“

Ponia žiūri tolyn į ežerą.

Ežeras:

5 valanda: blizga kaip nušlifuoti tolediečių durklai mūšyje. Pragaro kalnynas tarsi švytintis perregimumas.

6 valanda: šviesiai mėlyni tvenkiniai ir juostos bronzinės spalvos vandenyje. Pragaro kalnynas tampa kaip rožinis stiklas.

½7: citrinos geltonumo ežeras užlietas saulės juostų, violetinės spalvos dvelks-

mas tarsi šviesiai violetinis tvaikas. Pragaro kalnynas tampa kaip amestistas.

7: vario raudonumo ir butelių žalumo juostos bei tvenkiniai pilkame vandenyje. Pragaro kalnynas išblykšta – – –.

Banko direktorius užverčia savo knyga, užlenkia kamputį, pasižymėdamas vietą. Jis galvoja: „Žerminalis –! Tai pirma pakopa, žmonijos rūsys, darbas po žeme ir mažai sielos – – -. Mes esame antra pakopa, darbas žemėje ir šiek tiek sielos – – -. Anita – trečioji pakopa, jokio darbo šioje žemėje ir pertekusi siela – – –.“

Jis švelniai paliečia savo žmonos ranką, šypsodamasis sako: „Sugrįžk – – –.“

Tada jis eina vidun, tyliai uždaro stiklines verandos duris.

½8: Ežeras kaip švinas, tarsi sutirštėjęs. Pragaro kalnynas baltai pilkas, kaip nualpusi jaunamartė.

8: mažas apskritas tvenkinys toli ežere mirga tarytum sidabras. Mėnulio „Bonsoir“ – – –.

„Dar nepaduokite vakarienės, Marianne – –, sako vyras kambarinei, – mes palauksime – – –.“

Du eskizo lyriniai veikėjai, Anita ir jos vyras, sėdi tylų rudenėjančio peizažo vakarą vilos prie ežero pakrantės verandoje. Čia išskiriamos dvi būties-pasaulyje perspektyvos: vyriškoji – refleksyvi ir moteriškoji – iracionali transparentiškoji. Moters žvilgsnis, beje, sutampa su poeto žvilgsniu, iš vieno ir to paties taško stebinčiu ir stenografuojančiu vos apčiuopiamą landšafto prie ežero raidą kas pusę valandos. *Machizmo* principams paklūstanti subjektyvi optinė moters (o kartu ir poeto) perspektyva akcentuoja akustinio fono, spalvų, apšvietimo kaitą ir prilygsta impresionistinių paveikslų eilei, tarsi prieštaraudama esminei Ernsto Macho tezei, jog nuolat kintantį pasaulį suvokėjas negali nei sučiuoti, nei aprėpti¹³. Tai žvilgsnis, suponuojantis įvairias įmanomas drobes, atsirandančias 3 valandų atkarpoje, tarsi menines fotografijas arba meninį kiną, kurio kiekvienas paskiras kadras yra lygiavertis meno kūrinys, nes, kaip teigia Andrew Barkeris, paklūsta fotografo meistriškumui, kada jis savo „tamsiajame kambarėlyje“ meniškai manipuliuoja tuo pačiu negatyvu, bandydamas išgauti skirtingų estetinių afektų (B a r k e r 1995, 50). Tokiu būdu pasyvus, spontaniškas moters žvilgsnis, apimdamas gamtą vidujai, išskyla kaip begalinę vidujybės erdvę aktyviai steigianti instancija, kurios atžvilgiu vyriškoji (t. y. inteligentiškoji, protu, ne intuicija, besivadovaujanti) perspektyva pralaimi. Lyrinio fragmento vyriškasis personažas apdovanotas visomis definicijomis, kurios priskiriamos Altenbergo eskizuose savimi patenkinto snobo, sudariusio paktą su kasdienybe ir pareigų pasauliu, charakteristikai. Neatsitiktinai Altenbergo „banko direktorius“ (profesija, susijusi su materialinės naudos, nuosavybės kaupimu ir šių santykių perkėlimu į tarpžmogiško bendravimo sferą) skaito Emilio Zola *Žerminalį*, natūralistinį romaną, įteisinantį mimetinę perspektyvą su

¹³ Rinkinyje *Prodromos* apibūdindamas savo estetines pažiūras, Altenbergas naudoja impresionistine kalba, iš kurios tampa aišku, jog jam yra žinomas Macho „Neišganomojo ‘Aš’“ konceptas: „Mūsų nervų sistema visiškai nėra atsakinga už savo momentines impresijas. Kiekviena minutė paklūsta savo įstatymams. Paklausk manęs 6 valandą, koks būvau aš žmogus 5 valandą?!? Galbūt tobulesnis, galbūt niekingesnis – – –.“ (žr. B a r k e r 1995, 50).

ryškiu socialinės tikrovės akcentu ir žemiausio socialinio sluoksnio protagonistais. Kaip Anita „jaučia“, „mato“ ir estetizuoja tiesiog savo buvimu, taip Albertas mąsto: „‘Žerminalis’ – ! Tai pirmasis lygmuo, žmonijos rūšys, darbas po žeme ir mažai sielos – – –. Mes esame antroji pakopa, darbas virš žemės ir šiek tiek sielos – – –. Anita yra trečioji pakopa, jokio darbo, virš žemės ir kupina siela – – –“ (PA *Expedition*, „Am Lande“, 79). Čia tuščias laiko švaistymas suvokiamas perdėm pozityviai, kaip impresionabilumo paskatintas laiko ištįsimo fenomenas, atveriantis grynąjį vidujybės laiką, kuriame reiškiasi *natura*, žodis, tinkantis ir gamtai, ir prigimčiai nusakyti. Eskizo kaip ekstrakto užduotis – pasaulio ir laiko redukcija, įvedant zondo principą, fokusuojant dėmesį į pavyzdinį santykį su tikrove, kurį atspindi stebintis, Būtį koncentruojantis Anitos žvilgsnis. Dar daugiau, moters esmė transparentiškai įkūnija Būtį, todėl yra iš esmės *henidinė*, iracionali ir nebyli, o vyro atitrūkimas nuo kasdienių pareigų (eskizas vaizduoja atostogų laiką), kaip naudingo, sociumui tarnaujančio laiko sustabdymas, perkelia jį į ekstatiskai ištikčiai palankią susitikimo dimensiją, kuri padeda jam išvelgti Būties švytėjimą per Anitą, tik todėl ši išvada jau *a posteriori* sušvytuoja jo sąmonėje. Natūralistinio kasdienybės romano, kaip nuolatinės kovos už savo socialinę būtinumą, kurį reprezentuoja Zola *Žerminalis*, premisa keičiama vidinio sielos gyvenimo „romanu“, kuris tik išoriškai paklūsta mažojo literatūros žanro specifikai, tačiau iš tiesų sudaužo klasikinę trijų literatūros rūšių epas – drama – lyrika sklaidą, naikindamas tarp jų ribas ir pateikdamas nei daugiau, nei mažiau „būties ekstraktą“, gyvenimo esenciją, kurią veidrodžio principu gali atspindėti tik romanas. Romanas, kaip kultūros forma, reprezentuojanti dvasią, yra nuvertinamas, nes, kaip teigia Altenbergas, „sugebėti mėgautis tuo, kas iš tiesų esmiška, kas iš tiesų vertinga suskystintoje pertekliaus košėje, yra ‘dvasinis silpnumas’“ (žr. K ö w e r 1987, 78). Romanas, anot Altenbergo, paslepia esmę, užveria galimybes pažinti intuityvų, iracionalių sielos gyvenimą. Priešingai, nei savo „Laiške apie Peterį Altenbergą“ teigė Thomas Mannas (žr. B a r k e r 1995, 299), Altenbergas rimtumą, dvasinę kokybę ir pasitikėjimą intelektualiomis skaitytojo galimybėmis priskiria ne romanui, žaidžiančiam, pasak jo, neatsakingą siužeto vystymo žaidimą, bet eskizui (žr. K ö w e r 1987, 78). Gyvenimo moto tampa užduotis, pavartojant kuo mažiau žodžių, pasakyti tai, kas svarbiausia, vienu žodžiu sučiupti esmę: „Norėčiau žmogų pavaizduoti vienu sakiniu, sielos patirtį – vienu puslapiu, landšaftą apimti vienu žodžiu“ (žr. S c h w e i g e r 1977, 10–11).

Paskirų eskizų analizė Köwer ir Peterio Wagnerio studijose leidžia išvelgti itin gerai apmąstytos kompozicijos, formos ir turinio ryšį bei ten užšifruotos ži-

nios, turinčios nesąmoningai paveikti skaitytoją, transparentiją, nepaisant keisto išpūdžio, kurį sukulia Altenbergo „maži kūrinių“ (vok. ‘kleine Sachen’¹⁴). Jau Franzas Kafka pastebi keistą, nieko nesakantį eskizų tuštumą¹⁵, kuris laviruoja ant „niekingumo“ ribos¹⁶. „Nedideli kūrinių“, „Mažmožiai“ (vok. ‘Kleinigkeiten’; žr. K o s l e r 1981, 51), „niekniekiai“ (vok. ‘Nichtigkeitkeiten’) sukuria nereikalingo, mažai vertingo, eksperimentinio meno išpūdį, kuris, kaip viename iš laiškų skundžiasi Altenbergas, klaidingai traktuojami kaip „nepavykę bandymai“, t. y. „niekalai“ (K ö w e r 1987, 31). Iš tikro, anot Altenbergo, būtent mažmožiuose „suskamba kasdienės čia-būties simfonijos“ (žr. K o s l e r 1981, 52). Net Thomas Mannas, didžiosios epinės formos meistras, turi pripažinti: „Šis poetas, be jokios abejonės, yra itin dėkingos formos atradėjas, formos, kurios lengvumas, beje, yra iliuzija ir kurios užduotis yra ne mažiau ambicinga, kaip bet kokios kitos literatūrinės formos“ (žr. B a r k e r 1995, 299).

Boheminis gyvenimo būdas, mėgavimasis gyvenimu ir patirčių vertimas meno forma neleidžia sėdėti archyvuose, renkant šaltinius, kaupiant medžiagą, atmeta didesnę latentinio periodo galimybę, būtiną stambiam literatūros žanrui. 1909 m. vienas iš jo recenzentų, rašytojas Felixas Saltenas suvokia šią Altenbergo kūrinių ypatybę kaip impotenciją: „Jis niekada nesukurs didelio kūrinio, niekada nekomponuos, nedėlios iš lėto, niekada nevystys kokio vyksmo linijos, jos nesuriš, neišdėstys, neišspręs konflikto, savo fantazijoje jis niekada nesukurs protagonistų ir jų likimų“ (žr. K ö w e r 1987, 30). Kaip neįgalumą tvermei ir atsakomybės naštai bei žurnalizmo terorą, neįmanomą Altenbergo santykį su romanu konstatuoja ir Thomas Mannas, kuris, eskizą vadindamas laikui adekvačia, vadinasi, ir „laikina“,

¹⁴ Apie mažojo žanro specifika šmaikštaujama viename iš rinkinio *Fechsung* fragmentų: „Pone Peteri, jūsų maži dalykėliai – – – / ‘Jūs tikriausiai norėjote pasakyti, mano trumpi kūrinių – – – .’“ (žr. K ö w e r 1987, 38).

¹⁵ Labai taikliai šį išpūdį aprašo Gisela von Wysocki savo į akademiškumą nepretenduojančioje eseistinėje studijoje apie Altenbergą: „Dar būdama vaikas atradau mėlynus Fischerio leidyklos tomelius savo tėvų knygų spintoje. Tada aš nė nesupratau, kodėl ir vėl skaičiau mažas istorijas, laiškus, atvirukų tekstus: ‘Apie ką gi čia iš tiesų kalbama?’ Žodžiai tarsi artėjo link manęs iš neapsakomų tolių, tačiau vis tiek išlaikė savo nepasiekiamumą. Neapčiuopiama svetimybė, ir vis dėlto tokia primygtinė, tarsi visos paslaptys kartu sudėjus. <...> Iš Altenbergo knygų šnabždėjo balsas, kuris sprogdino sienas; galbūt jo neramus tonas, nesutvarkyti pasauliai. Jų nesuvokiamas suverenumas. Mane ištinkantis ir terorizuojantis sutrikimas. Kitos knygos disponavo laiku. Skaitydama Peterį Altenbergą, aš tuojuo suprasdavau, kad jo niekada nesuprasiu geriau, nei tomis neramiomis akimirkomis, kada patekdavau į šių tekstų švytuojančią, neskoningai perdėtą, nenusakomai [laiką – J. N.] iššvaistančią netvarką. Jie tarsi sekė kažkokia mintimi, nebūdami prasmingi, jie buvo kupini sensacijų, skleidė magiją“ (W y s o c k i 1986, 11). Iš tikro čia Wysocki atlieka judesį, kuris „niekingumą“ paverčia prasmingu „Niekiau“, sprogdinančiu sienas ir ištinkančiu suvokėją.

¹⁶ Kafkos teigimu, „Peteris Altenbergas yra niekniekių genijus, keistas idealistas, kuris pasaulio grožį tarsi cigarečių nuorūkas iššvejoja iš kavinių peleninių“ (žr. K o s l e r 1981, 52).

forma, jį supriešina su romanu. Tik jam vokiečių rašytojas suteikia belaikiškumo, amžinos tvėrmės kategorijas, būdingas jo paties „epinės dvasios“ metaforai:

Ir vis dėlto dėl pastangų [vok. ‘Tragen’ – veiksmazodinis daiktavardis, suponuojantis pastangas, našta, sunkį – J. N.], ką reiškia metų metus gyventi kankinamam vieno kūrinio įtampos, didžiosios kompozicijos patoso ir etikos; kūrinį suvokti kaip *idée fixe*, kaip įkūnytą planą, – apie tai jo lyrinis žurnalizmas nieko neišmanė. Tik pradėjęs jis jau ir baigdavo. <...> savo formą jis skelbė kaip *laikui adekvačią*, liudijo ją primityvios pažangos prasme, kovodamas prieš tai, kas išsamu, kas nuobodu, vienu žodžiu, prieš *epinę dvasią*, kuri yra belaikė ir nemirtinga (žr. B a r k e r 1995, 299).

Panašiai apie tvėrmę ir tęstinumą kalba ir Altenbergas: „Mano impresijoms tvėrmė nebūdinga (vok. ‘haben keine Dauer’ – šiuo žodžiu jis akcentuoja ne pastangas, o laiką), tai tam tikra ‘organinės impotencijos’ rūšis“ (iš laiško Robertui Hirschfeldui, žr. K ö w e r 1987, 59). Žodžiais „organinė impotencija“ Altenbergas negalia verčia galia, kurią sąlygoja išgyvenamo pasaulio intensyvumas: „Pasaulis yra pernelyg turtingas, kad stoviniuotum prie vieno kokio dalyko! Aš tiesiog turiu ‘neįtikėtinai greitą medžiagų apykaitą’“ (Ibid.).

Altenbergiškas stilius, kaip gyvenimo reformos proklamacija, neperžengia „pranešimo“ rėmų, jis skirtas paveikti visuomenei, neatimant iš jos pernelyg brangaus laiko, skirtas inspiruoti diskusijai, tačiau Mannas neteisus, teigdamas, jog Altenbergo „lyrinis žurnalizmas“ reikalauja mažiau dvasinės rašytojo koncentracijos, nei romanas, didžioji epinė forma. Altenbergas nuolat pažymi, jog tradicinis romanas, kaip plepalų, tuščias laiko eikvojimo būdas, demonstruoja dvasines rašytojo pastangas, nukreiptas į išorę (į puslapių skaičių ir tiek išorinio, tiek vidinio laiko tįsumą – vok. *Dauer*), o eskizas, kaip gyvenimo ekstraktas, demonstruoja dvasinę poeto koncentraciją į vidų – turint tikslą atverti vidinę sielos begalybės erdvę: ką romanas išskleidžia 200 puslapių apimtimi, tą eskizas, kaip gyvenimo ekstraktas, pateikia koncentruota 1–2 puslapių forma. Taigi savo eskizus Altenbergas traktuoja kaip romano žanro redukciją – iš gyvenimo, kuris prilyginamas meno kūriniumi (o šis pagal savo apimtį prilygsta romanui), išimamas charakteringas fragmentas ir išlaisvinamas nuo nereikalingo balasto, kitais žodžiais tariant, romaninė forma distiliuojama iki „penkių minučių scenos“, paskendusios romantiniame rūke. Anot Altenbergo, romano žanrui, kaip stambiai formai, yra būdingas neapibrėžtumas – lygiai toks pat, kaip ir jo ekstraktams (PA *Expedition*, „Zwei Fremde“, 140). Trumpa pasakojimo forma atmeta siužetinę liniją, o kartu ir atsiriboja nuo laiko definicijos (taigi ir nuo to, ką autorius įvardija kaip *Dauer*), nes pasakojimas yra tai, kas išsivysto laike. Siužetas, jeigu tokį ir galima surasti Altenbergo kūrinuose, pateikiamas kaip sutrauktas, punktyriškas vyksmas. Viename iš išties pavykusių Altenbergo aforistinių eskizų, kuriuose kalbama apie teksto „distiliavimo“ ir jo suvokimo procesą, sakoma:

Jauna dama kartą pasakė: „Niekas nesupranta A. K. – – – nes kiekvienas sakinytis yra jau 8 sakinytis. / Prieš tai buvusius 7 sakinius jis palieka mums! Štai kaip jis tausoja mūsų širdis, mūsų dvasią. Jis elgiasi su mumis tarsi su ‘Gyvenimo pilnamečiais’.

Tarsi dvaro operos kapelmeisteris su savo menininkais. Kukliai sėdi jie prie savo pultų, pasitikėjimo kupinomis akimis žiūri į jį ir supranta jo intencijas. / Tačiau su jumis jis privalėtų kalbėti kaip su mokyklinukais: a, a, a, a, b, b, b, b.“ / Iš tiesų sakau jums! Jeigu kas nors pianinu man pagros septynias natas: a, f, e, gis, a, be, h, aš iš karto išgirsiu visą Izoldos meilės giesmę! (Ibid., „Der Revolutionär hat sich eingespinnen“, 153–154).

Šiame fragmente, pasitelkdamas Wagnerio transcendentinių operų pavyzdį ir nuoroda fiksuodamas jo leitmotyvo principą, Altenbergas demonstruoja metodą, kuriuo redukuojama didžioji forma. Iš kasdienybės patirčių srauto iškerpami išskirtiniai, leitmotyviniai, o kartu ir kulminaciniai momentai, tarsi ištraukiant juos iš kasdienybės anonimiškumo ir suteikiant šiai „gyvenimo nuolaužai“ būties branduolio, simbolio prasmę. Tokiu būdu tekste fiksuotas įvykis įgauna pamatinio įvykio prasmę ir tampa simboliniu gyvenimo ar Būties atitikmeniu. Tai, kas pasakojama lyg tarp kitko, kas atrodo visiškai nereikšminga, iš tiesų turėtų suvokėjui tapti kulminaciniu tašku, atveriančiu vidinės dramos, vidinio gyvenimo pilnatvę. Ši Būties redukcija tik iliuziškai pateikiama trumpąja forma – feljetonu, aforizmu, anekdotu, eilėraščių proza, trumpa scena: „Tai kas gi yra mano eskizai?! Novelių ekstraktai. O kas gi yra mano aforizmai?! Mano eskizų ekstraktai. O ką gi reiškia, kada aš iš viso neberašau?! Mano švento tylėjimo ekstraktai!“ (žr. K ö w e r 1987, 82).

Redukavimo techniką Altenbergas pasitelkia ir viename iš ankstyvųjų eskizų „Romanas kaime“ (vok. „Roman am Lande“), kuris pavadinimu nurodo į jau tyrinėtą to paties rinkinio kūrinėlį „Kaime“. Eskizas priskiriamas „studijų“, kaip jas vadina Altenbergas, ciklui „Ežero pakrantė“ (vok. „See-Ufer“), tačiau gali būti traktuojamas kaip atskiras, izoliuotas vienetas, turintis uždara, nuo kitų kūrinių nepriklausančią tekstūrą. Nors cikle nėra uždaros veiksmo struktūros, čia išsikristalizuoja tendencija tekstus jungti į prasminę eilę, primenančią į skyrius išskaidytą didžiąją formą. Ciklo eskizai sudaro atskirų scenų ir patirčių fragmentų junginį, kuris grupuojamas mozaikos principu. Didžiosios formos ambicijas išduoda eskizas „Romanas kaime“, esantis centre, bei eskizų ciklo pabaiga pavadinimu „Rudens vakaras“, kuriame impresionistiniu, melancholišku praeinamybės tonu paminimi visi ciklo protagonistai:

Kur dingio panelė?! Kur mylintis jaunuolis?!

Kur pasidėjo 'Graikas'?! Kur Margarita ir Rosita ir ponas von Bergmannas kreivomis kojytėmis?!

Kur rudaplaukė žvejė?! Kur dingio amerikietis ir rusė?! Kur dama ir jos šeimyninė laimė?!

Ruduo juos nupūtė tarsi geltonus karališkojo parko lapus – – –! (PA *Expedition*, „Herbstabend“, 40)

Kita vertus, kad nekiltų suvokėjui pagunda sujungti eskizus į vientisą visumą, kiekvieno eskizo centre iškyla menininkas, savo pavyzdine pasaulį suvidujinančia perspektyva išsiskiriantis iš kitų kurortinio viešbučio prie „ežero kranto“ gyventojų, tačiau kiekviename eskize įvardijamas vis kitaip, tarsi artistišškai keistų egzistencines kaukes: jis vadinamas Graiku, Albertu, jaunuoliu, poetu, juo, P. A.,

tarsi primygtinai nurodant, jog reikia fokusuoti žvilgsnį į eskizą kaip į atskirą autonomišką tekstinį vienetą.

Ciklas implikuoja išskirtinį pasaulį – atostogų laiką ir erdvę, kada atitrūksta nuo rūpesčio ir pareigos pasaulio, atsiduodama gamtai, t. y. galimybei gyventi ne pagal visuomenės prievartos, o pagal vidinės sielos reikalavimus. Laikas čia orientuotas į gamtą ir tampa kosmogoniniu gamtos kaitos, mirties ir atgimimo, nuolatinio atsinaujinimo laiku. Ši jugendo stilių implikuojanti beribio, ciklinio laiko dimensija iškyla kaip gyvenimo ekstraktas, į kurį panyrama vidujai tik išsivadavus nuo kasdieninės pareigos pančių, taigi kaip horizontalaus laiko matmuo jis tęsiasi itin trumpai. Tokios trumpalaikės būties ženklas, skrodžiantis visus rinkinio tekstus, – melancholija, kuri atsiranda ne dėl egzistencinės „įmesties“ į pasaulį, o dėl esminės „išgriebties“ iš kasdienybės pasaulio suvokimo, suponuojant jos trumpalaikiškumą, todėl konotuojama teigiamai, kaip atsivėrusios vidujybės ženklas, o ši dėl savo santykio su dar-ne-sąmoningo sfera priskiriama *henidinei* savivokai, todėl patalpinamas moters kūne. Jau pavadinimas programiškai nurodo, anot Wagnerio, romano žanro ekstraktą, kaip koncentratą, kuris, beje, skaitomas kaip poetinis kūrinys, kaip „eilėraštis proza“ (W a g n e r 1965, 150), nes poezija Altenbergui yra tai, kas „sutirštinta“, kas savaime galioja kaip būties esencija, kaip estetinė simuliakrinio pasaulio, esančio „už pasaulio“, patirtis. Ši išpūdį kelia ir eskizo erdvė – dirbtinio sodo pasaulio „už šiltnamio stiklo“ aprašymas. Eilėraščio žanrą primena ir formalus teksto išskaidymas į eilutes¹⁷.

Georgas, nuostabaus grožio sodininko padėjėjas, myli ponią R., vilą R. su liepų parku.

Jau ketveri metai jis nepalieka šitos vis-à-vis vietos.

Rytais, vakarais atplūsta liepų kvapo prisodrinti vėjai - - -.

Vieta bloga, valgis blogas, šeimnininkas blogas - - .

Georgas miega šiltnamyje. Viskas atvira, o naktį dar taip nuostabiai kvepia - - .

Prakeikimas! Jo šeimnininkė negali miegoti, o šiltnamyje žydi, alsuoja jaunystė

- - -.

Jis apsėstas tik vienos minties: „Liepų princesė“ ir „kada“ ir „kaip“ - - - !?

Staiga sugirgžda šiltnamio durys - - - - prakeikimas!

Tačiau ji, liepų princesė, nepaliauja jam bėgti priešais, nusivylimų, išminties ir laiko keliu - - - .

„Ji davė man cigarečių, – kartą jis pasakė, – aš jai pabučiavau ranką - - .“

Tada jis ir vėl pažvelgia iš savo „gyvenimo palėpės“ ir mato begalinį kelią - - - .

Prakeikimas! Šeimnininkė negali miegoti, o šiltnamyje žydi, alsuoja jaunystė -

- - .

Ponia R. miega, miega, miega - - - .

Prakeikimas!

Rytais, vakarais atplūsta liepų kvapo prisodrinti vėjai - - - .

¹⁷ Eskize sąmoningai atsisakoma refleksijos, sujungiančios lyrinę ir filosofinę pozicijas, lygmens, kaip tai akivaizdu Baudelaire'o eilėraščiuose proza. Altenbergo tekstuose nugali svajokliškas, nuščiūvantis, stebėjimu besimėgaujantis, ne-personalus pasakojimo būdas, sąlygotas nutylėjimo principo. Baudelaire'o kalbėjimas – primygtinesnis, daugiasluoksniškesnis, problemiškesnis, skvarbesnis.

Tekste abreviatūriškai koncentruojamasi į atskirus taškus, kurie romane būtų pasklidę taip pat ir laiko atžvilgiu ištįsusiame tekste, išdėstyti siužetinėje linijoje. Eskizo tema – Georgo meilė poniai R., kuri išskleidžiama per pagrindinės figūros santykį su kontrastuojančia figūra – šeimininke, ponia. Altenbergo tikslas nėra pademonstruoti vystymąsi, kuris būdingas romano siužetui, atsiribojant tiek nuo „vystymosi“, tiek nuo „auklėjimosi“ premisos kūrinyje, sąlygojančios, anot Altenbergo, daugžodžiavimą. Punktyriškai fiksuojant tam tikrų situacijų momentus, pateikiamas vidinę laikyseną sugestijuojantis koncentratas.

Jau teksto įžanga keliais potėpiaais pateikia išties romaninę situaciją, kuriai didelės apimties kūrinyje išdėstyti reikėtų didesnių tiek laiko, tiek apimties sąnaudų. Pavadinimas suveikia asociacijų principu. Kiekvienam Vienos didmiesčio gyventojui ji reiškia vasarą, atostogas, laikino atokvėpio savaites. Pavadinimas leidžia suprasti, kad ponia R. tėra vilos su liepų parku viešnia. Tekste apie tai nesakoma, beje, Altenbergo eskizuose sąmoningai atsiribojama nuo pasakojamosios tikrovės, nuo prieš- ar poistorės, kurią sukurti, projektuoti ir komponuoti privalo teksto suvokėjas savo paties iniciatyva. Tad pirmoji ir antroji eilutės funkcionuoja tekste kaip dramos remarka, galutinai sugriaunanti ribas tarp literatūros rūšių. Toliau į pasakojimą įvedamos dvi figūros, kurios lokalizuojamos ne realistinėje, mimetinėje, o vidujybės erdvėje. Ją prezentuoja atplūstantis liepų kvapas, kuris persmelkia nenuosavybinį Georgo meilės jausmą kaip buvimą *gamtos sau* prieglobstyje šalia mylimo asmens. Ši erdvės nuoroda tampa itin svarbi, nes galioja tekste vidinę erdvę įreminančio ir centrą pažyminčio leitmotyvo principu, kuris atlieka laipsniuoto emocinės įtampos auginimo funkciją. Ketveri Georgo meilės metai, kuriuos atspindi liepų kvapas – tradiciniam pasakojimui itin didelė laiko atkarpa – reziumuojama vienu sakiniu. Georgui liepų kvapas asocijuojasi su ponios R. vidine esamybe, kuri išreiškiama devintąja eilute. Į tekstą įžengia jugendo stiliaus ornamentika, kuri tekstui suteikia vaizduojamojo meno bruožų. Pati šiltnamyje esančio ir meditatyviai lūkuriuojančio Georgo situacija papildo ornamentiška išreikštą meilės jausmo intencionalumą, kuris išoriškai įkūnijamas per ritmiškai pasikartojančius ir ilgalaikiškumo įspūdį sukuriančius gamtos ir paros fenomenus (rytais, vakarais atplūstantis liepų kvapas, kuris įsikomponuoja į amžiną gamtos ir gyvenimo atsinaujinimo ratą) ir kuris kontrasto principu pertraukiamas įsiterpiančio trečiojo asmens teroro, išreiškiamas Georgo emocinę įtampą sprogdinančia reakcija „Prakeikimas!“. Šiuo žodžiu redukuojama visa romaninė galimos aferos situacija tarp „nuostabiai gražaus“ Georgo ir „negalinčios miegoti“ jo šeimininės. Altenbergas sąmoningai tokiose vietose palieka lakūnas, suteikdamas įvairių, net ir viena kitai priešingų, spekuliacijų galimybes. Skaitytojas privalo paklusti nuščiuvimo logikai, pagauti tylos intervalus ir juos užpildyti. Šiame eskize tokių „tylėjimo zonų“ itin daug ir jos įkūnijamos brūkšnelių technika. Keli vienas po kito einantys brūkšniai tekste galioja kaip tuštumos ir tylos intervalai, įkūnijantys nematomo teksto koncentratą, o kartu ir beribę, suklusti primygtinai reikalaujančią Georgo vidujybės erdvę. Ekstremaliais atvejais tokios brūkšniais užpildytos teksto lakūnos griaua sintaksę, o su ja ir sakinio struktūrą.

P. de Mendelsohnas, pritardamas romano redukcijos Altenbergo eskizuose idėjai, teigia, jog visi Altenbergo rinkiniai savo skambesiu, tonu ir turiniu yra tokie panašūs, jog sudaro išpūdį, kad yra vieno didelio kūrinio fragmentai. Prie šios hipotezės veda vienas itin charakteringas eskizas „Knygos aptarimas“ (vok. „Buchbesprechung“), kuriame ne tiek aptariama Ellen Key knyga „Žmonės“, kiek atliekamas altenbergiškosios redukcijos judesys. Čia sakoma: „Brangiajai damai aš išbraukiau knygą, iškarčiau ją. Liko nuo 149 puslapio, 13 eilutės iki 203 puslapio imtinai. Taip ji tapo ekstraktu! Šiuose puslapiuose išgyvenama pati stebuklingiausia būties pasaka – – – du [žmonės – J. N.], kurie susitiko!“ (žr. K ö w e r 1987, 196–197). „Susitikimo“, „pažinimo“ ir vidinės erdvės atsivėrimo įvykiai, kaip esminės romano vyksmo patirtys, išlaikomos demonstruojant jų svarbumą. Visa kita atsiduria teksto užribyje, kaip „nereikalingas plepėjimas“.

Romano redukcija, kaip matyti iš šio eskizo ar pagrindžiama kituose straipsnyje nagrinėtuose tekstuose, yra adekvati Čia-būties redukcijai, kada gyvenimas patiriamas pačia intensyviausia forma, tampa „besitęsiančia romantika“ (vok. ‘Dauer–Romantik’). Altenbergo redukcija pagrįsta įsitikinimu, kad nedidelės apimties kūriniai suponuoja nepriklausomybę ir vidinę laisvę, nes jie priešinasi konkrečiai sistemai, konstrukcijai ir išsamumui. Romanas – tai disciplinuota forma, išnaudojanti rašytoją, pavergianti jo mintis, protą, galiausiai išsivaduojanti iš rašytojo valios ir steigianti savo diktatą. Šį reiškinį Thomas Mannas pavadina „Romano savivale“ (vok. ‘Eigenwille des Romans’). Mažoji forma suteikia galimybę kiekvieną rytą pradėti naują kūrinį, pradėti iš naujo, naujai, t. y. nebūti išnaudojamam žanro, bet pačiam juo disponuoti: „Išmesk į pasaulį ir gerai... arba blogai. Nesvarbu“ (iš laiško Schnitzleriui; žr. B a r k e r 1995, 48). Būti laisvam, nepriklausomam nuo kūrinio gilesne psichologine prasme reiškia būti nuolatiniam tapse, atspindėti idealą besikeičiančių perspektyvų daugyje. Anot Karlo Krauso, ši mentalinė dispozicija suponuoja sugebėjimą išlikti nuolatinio susijaudinimo būsenoje (vok. „Erregungsfähigkeit“; iš Krauso kalbos prie Altenbergo kapo, išspausdintos 1919 m. sausio 11 d. *Fackel* numeryje; žr. K ö w e r 1987, 33). Jau pabėgimas iš tėvų namų, kuris asocijuojasi su pastanga, su normalizuota, filisteriškai traktuota biurgeriška egzistencijos forma, Richardui Engländeriui, tapusiam Altenbergu, reiškia neribotos laisvės, kuria valia piktnaudžiauti, dovaną (žr. S c h w e i g e r 1977, 10) bei pasitraukimą į nereglamentuotą gyvenimą be taisyklių. Trumpoji literatūros forma tampa privačiai konotuojamų žmogaus ieškojimų, ekstremaliu jo neramaus klaidžiojimo ir momentinės išraiškos būdu, kuri arogantiškai siekia „svajojant, maštant, stebint [pasaulį – J. N.] išsivaduoti iš sunkaus gyvenimo dėsningumo“ (K ö w e r 1987, 34).

Literatūra

- PA *Expedition* – Peter Altenberg, *Expedition in den Alltag, Gesammelte Skizzen 1895–1898*, Wien: Löcker / Fischer Verlag, 1987.
- PA *Extrakte* – Peter Altenberg, *Extrakte des Lebens, Gesammelte Skizzen 1898–1919*, Wien: Löcker / Fischer Verlag, 1987.

- Barker 1995 – Andrew Barker, Leo A. Lensing, *Peter Altenberg: Rezept die Welt zu sehen*, Wien: Braumüller Verlag.
- Chartier 2001 – Pierre Chartier, *Įvadas į didįiąsias romano teorijas*, Vilnius: Baltos lankos.
- Friedell 1992 – Egon Friedell, *Ecce Poeta*, Zürich: Diogenes Verlag.
- Köwer 1987 – Irene Köwer, *Peter Altenberg als Autor der literarischen Kleinform*, Frankfurt am Main–Bern–New York–Paris: Peter Lang Verlag.
- Kosler 1981 – Hans Christian Kosler (hrsg. von), *Peter Altenberg. Leben und Werk in Texten und Bildern*, München: Mattes & Seitz Verlag.
- Mann 1979 – Thomas Mann, *Tagebücher 1918–1921*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Rilke 1898 – Rainer Maria Rilke, *Moderne Lyrik* [žiūrėta 2008 10 04]. Prieiga per internetą: <http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1898_rilke.html>.
- Schweiger 1977 – Werner J. Schweiger (hrsg. von), *Das große Peter Altenberg Buch*, Wien, Hamburg: Paul Zsolnay Verlag.
- Wagner 1965 – Peter Wagner, *Peter Altenbergs Prosadichtung. Untersuchungen zur Thematik und Struktur des Frühwerks*, Inaugural – Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms – Universität zu Münster (Westfalen).
- Wysocki 1986 – Gisela von Wysocki, *Peter Altenberg: Bilder und Geschichten des befreiten Lebens*, München, Wien: Fischer Tachenbuch Verlag.
- Žmegač 1984 – Viktor Žmegač (hrsg. von), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart II/2 (1848–1918)*, Königstein/ Ts.: Fischer Verlag.

Juldirita Nagliuvienė

Romano žanro redukcija Peterio Altenbergo estetikoje

S a n t r a u k a

Pagrindiniai žodįiai: ekstraktas, eskizas, fin de siècle, poème en prose, redukcija, tylos lakūna, impresionizmas, miniatiūra, machizmas, henidinė savivoka, jugendo stilius.

Amžių sandūros Vienos poeto, impresionistinės miniatiūros meistro Peterio Altenbergo estetika pasižymi esmine ypatybe, t. y. redukavimo technika, kuri panaudojama ne tik teksto formaliajame lygmenyje su intencija redukuoti didįiąsias literatūros žanrus – dramą bei romaną, bet ir siekia pamatiniu įvykiu atspindėti Būtį, todėl egzistuoja kaip pasaulio ir gyvenimo apskritai redukcija. Taip pat ir Viena, topografinis Altenbergo eskizų ekstraktas, egzistuoja jo lyrinėje prozoje kaip redukcinis pagrindas, kaip „esmiškoji Viena“, poetinė esencija ar kontūrų stokojaš išpūdis. Redukcijos poreikis Amžių sandūros epochos estetikoje neatsiejamas nuo naujo „pasaulio“ ir „gyvenimo“ suvokimo, kuris ešą įmanomas realizuoti tik mažąją literatūros forma, ir nuo „modernaus žmogaus“, turinčio didelę vidinės koncentracijos bei impresionabilumo jėgą, sukūrimo.

Remiantis Altenbergo gyvenimo reformos programa, jo ekstraktų teorija ir rinkinio *Kaip aš matau* eskizais, miniatiūrų ciklais „Ežero pakrantė“ bei „Paulina“, straipsnyje aktualizuojamos Altenbergo didįiąsias žanro redukcijos pastangos, kurios turėtų reformuoti romano kaip žanro suvokimą, atsiribojant nuo natūralistinės bei pozityvistinės pasaulėžiūros, atspindinčios išorinį menkaverčių akcijų pasaulį. Bet kuri kasdienybės patirtis išvaduo-

jama nuo bereikalingo romaninio balasto, nuo loginės priežasties ir pasekmės grandinės stenografavimo, koncentruojant dėmesį į staiga atsiveriančio, momentinio sielos blyksnio perteikimą, taip pat ir vizualiai konstruojant tylos lakūnas tekste. Romaninio kalbėjimo redukcija turėtų, pasak Altenbergo, išorinę perspektyvą pakeisti vidinio pasaulio atsivėrimu jautrių sielos virpesių atsiradimo, o ne jų reflektavimo akimirka. Šis virsmas simboliškai įkūnijamas tylinčios, tačiau visuomet atviros gamtai moters pavidalu, kuri su poetu, galinčiu adekvačiai atspindėti moterišką patirtį, sudaro nedalijamą vienovę.

Juldira Nagliuvienė

The Reduction of the Genre of the Novel in Peter Altenberg's Aesthetic

S u m m a r y

Keywords: *extract, sketch, fin de siècle, poème en prose, reduction, lacuna of silence, impressionism, miniature, machisme, henidic consciousness, Jugend style.*

The aesthetics of Peter Altenberg, the master of the impressionist miniature, a Viennese poet of the junction of the centuries, is characterized by essential specificity, i. e. the technique of reduction, which is used not only in the formal plane of a text, with an intention to reduce the great literature genres – drama and novel, but also trying to reflect the Being by the underlying event; therefore, it generally exists as the world and life reduction. Vienna is the same. A topographic extract of Altenberg's sketches exists in his lyric prose as a reductive base, as "substantial Vienna", the poetic essence or an impression with a lack of outlines. The demand for reduction in the aesthetic of the Century Junction is inseparable from the conception of the new "world" and "life", which, according to the aesthetes of the Century Junction, is possible to be realized only in the small literature form and from the creation of a "modern man", having the great power of inner concentration and impressionability.

Altenberg's attempts of the great genre reduction are emphasised in the article based upon his life reform programme, his theory of the extracts and the extracts from the collection *As I See*, miniature cycles "The Lake Shore" and "Pauline". These attempts had to reform the conception of a novel as a genre by disassociating from naturalistic and positivistic world-view, reflecting the outer world of crummy actions. Any everyday experience is relieved from the unnecessary novel ballast, from stenography of logical reason and outcomes chain, by concentrating attention on the communication of suddenly broken instantaneous flash of soul, and also visually concentrating in the text the lacunas of silence. According to Altenberg, the reduction of the novel speaking would have outer perspective to change the opening sensitive soul vibration by opening the inner world, but not the moment of their relaxing. This conversion is symbolically impersonated in the form of a silent woman, who is also open to the nature and who together with a poet is able to reflect upon a woman's experience adequately.

J u l d i t a N A G L I U V I E N Ė
Literatūros istorijos ir teorijos katedra
Šiaulių universitetas
P. Višinskio g. 38
LT-76352 Šiauliai
[litk@hu.su.lt]