

NAUJOS IŠRAIŠKOS IEŠKOJIMAI BALTŲ PROZOJE

Aurelija Mykolaitytė

Vytauto Didžiojo universitetas, Donelaičio g. 52, LT-44244 Kaunas, Lietuva
El. paštas: aurelija.mykolaityte@delfi.lt

Iš XIX a. pabaigos – XX a. pradžios meninių ieškojimų šiuo metu bene daugiausia dėmesio sulaukia jugendo stilis – mažiau nei impresionizmas ar simbolizmas ištirtas, aprašytas. Tad būtų įdomu pasekti, kaip baltų prozoje formavosi naujos stilistinės struktūros, įsikūnijusios atskiruose kūriniuose ir perteikiančios tam tikrus meninio vaizdo kūrimo principus.

Pirmieji jugendo stilių pastebėjo menotyrininkai, aptardami XIX a. pabaigos – XX a. pradžios architektūrą, taikomąjį meną, tapybą, grafiką. Jugendo stilis, neretai dar vadinamas *Art Nouveau*, secesija, modernu, gyvavęs nuo XIX a. pabaigos iki Pirmojo pasaulinio karo, vienijo kūrėjus, siekiančius estetiškai performuoti kasdienį pasaulį. Analizuojant jugendo stiliaus darbus, dažniausiai pabrėžiamas vienas esminiu jo bruožų – ornamentiškumas. Su tuo sutinka visi jugendo tyrinėtojai: apie ypatingą ornamento statusą XIX a. pabaigos – XX a. pradžios Europos mene rašoma Mieczysławo Walliso knygoje „Secesija“, Hanso Müllerio aliume „Jugendo stilius“, Stepheno Tschudi Madseno studijoje „Art Nouveau“, D. V. Sarabjanovo darbe „Moderno stilius“ ir kt.

„XX a. lietuvių dailės istorijoje“ pastebima, kad Mikalojaus Konstantino Čiurilonio, Petro Rimšos, Pauliaus Galaunės, Viliaus Jomanto kūryboje naudojami lietuvių liaudies ornamentikos motyvai turėjo ryšį su secesinio meno formomis¹. Beje, toje pačioje dailės istorijoje bandoma nubrėžti paralelę tarp dailės ir literatūros: „Lietuvių dailės sąjūdis, iš karto įsijungęs į bendrają XX a. pradžios meno panoramą, sutapo su panašiu procesu, kuris vyko to meto lietuvių literatūroje, skaidantis jai į sudėtingesnį, skirtingų stilių ir įvairesnį meninių krypčių organizmą“². Taigi lietuvių menotyrininkų darbai netiesiogiai įvardija jugendo stiliaus tyrinėjimų galimybę ne tik aptariant dailę, bet ir analizuojant XX a. pradžios literatūrą.

Pirmieji jugendo stiliaus savoką grožinės literatūros kūriniams aptarti pritaikė vokiečių literatūologai: jugendo bruožai nurodomi aprašant XIX a. pabaigos – XX a. pradžios smulkiajų prozą ir lyriką; abejojama, ar šia savoka aprépiami

¹ I. Kostkevičiūtė, *Dailė kultūrinio gyvenimo procese, XX a. lietuvių dailės istorija*, Vilnius, 1982, p. 46.

² Ibid., p. 57.

dramos ir romana³. Lietvių ir latvių literatūros istorijoje apie jugendo stilijų lig šiol maža užuominė. Vis dėlto literatūrologai, neįvardydami paties jugendo stiliaus, ne sykį savo darbuose aptarė jo bruožus. Antai Vytautas Kubilius knygoje „Žanrų kaita ir sintezė“ rašė: „Iš dainų palyginimų ir hiperbolų, laipsniavimų ir pakartojimų susidaro ornamentuotos kalbos klodas, kur nutildytas daugiaabalsės šnekamosios kalbos gaudesys ir vyrauja monologinė pasakingumo, įstabumo, glosstančio švelnumo tonacija“⁴. Vengimas nurodyti priklausomybę srovei visai suprantamas: vokiečių literatūrologo Ulricho Karthauso teigimu, nė viena srovė (raše apie impresionizmą, simbolizmą ir jugendo stilijų) to meto prozoje nebuvo vyraujanti⁵. Perfrazuojant šiuos mokslininko žodžius galima būtų tvirtinti, kad nėra jokio impresionistinio, simbolistinio ar jugendo stiliaus kūrinio, yra tik šių stilių elementų XIX a. pabaigos – XX a. pradžios kūriniuose.

Apie ornamentinę prozą yra rašiusi rusų literatūrologė N. A. Koževnikova. Jos darbe „Iš neklasikinės („ornamentinės“) prozos stebėjimų“ nusakomi raiškos priemonių ypatumai XX a. pradžios rusų prozoje. Tyrinėtoja pastebi, kad ornamentinėje prozoje kompozicinės-stilistinės arabeskos išstūmė siužeto elementus, prozos kūrinys priartėjo prie poezijos⁶. Pasak N. A. Koževnikovos, ornamentinės prozos tekste svarbią vietą užima optimis vaizdas, padedantis ne tik nusakyti tai, kas materialu, bet ir tai, kas dvasiška. „Rašytojai ornamentalistai, – teigia mokslininkė, – nuolat „sudvejindavo“ pasaulį, ieškodami atitikmenų tarp išorinio pasaulio apraiškų, tarp vidinių žmogaus būsenų ir išorinio pasaulio apraiškų, tarp gamtos ir žmogaus ir t. t.“⁷. Pabrėždama ypatingą „vaizduojančiojo žodžio“ svarbą XX a. pradžios prozoje, literatūrologė, kaip ir jugendo stilių apraše menotyrininkai, ornamentiškumą pripažino esminiu modernėjančios literatūros bruožu.

Lietvių bei latvių jaunieji rašytojai Aspazija (tikr. Elza Rozenberga), Janis Akurateris (Jānis Akuraters), Fricis Barda (Fricis Bārda), Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, Janis Jaunsudrabinis (Jānis Jaunsudrabiņš), Vincas Krėvė, Ignas Šeinias taip pat pasižymėjo išskirtiniu dėmesiu stiliui: to meto prozininkams rūpėjo ne tik ką pasakyti, bet ir kaip pasakyti. „Poezija prasidėjo (ir prasideda) iš laisvo žmogaus žaidimo, kuris užsimezgė (ir užsimezga) tarp skaidrėjančios sąmonės ir kalbos“⁸, – šiuos Viktorijos Daujotytės žodžius galima pritaikyti ir amžiaus pradžios poetinei prozai: žaidybinis elementas ir estetizavimo tendencija jaunuju rašytojų kūryboje akivaizdūs.

TAPYBIŠKA EPITETŲ ŽAISMĖ

Tiek lietuvių, tiek latvių rašytojų kūryboje galima pajusti žaidimą spalvomis, jų simboliais. Tai būdinga jugendo stiliaus prozai, kurioje gausu spalvinį aprašymą.

³ J. Hermand, *Lyrik des Jugendstils*, Stuttgart, 1982, S. 67.

⁴ V. Kubilius, *Žanrų kaita ir sintezė*, Vilnius, 1986, p. 63.

⁵ U. Karthaus, *Die Deutsche Literatur*, Stuttgart, 1981, Bd. 13, S. 10.

⁶ Н. А. Кожевникова, Из наблюдений над неклассической („орнаментальной“) прозой, *Известия АН СССР, Серия литературы и языка*, Москва, 1976, т. 35, с. 56

⁷ Ibid., c. 58.

⁸ V. Daujotytė, Henrikas Radauskas: poezija iš principo, *Metai*, 1994, Nr. 4, p. 66.

Neretai patys dailininkų paveikslai tapdavo impulsu prozos kūriniui: pavyzdžiu, Maksas Dauthendey aprašė Ludvigo von Hofmanno, Eduardo Muncho ir kt. dailininkų paveikslus. Panašių pastangų sujungti dailę ir literatūrą būta ne tik Vokietijoje, bet ir baltų kraštuose. J. Jaunsudrabinis, jaunystėje žinomas kaip dailininkas, o ne kaip rašytojas, vieną savo knygą netgi yra pavadinęs „Spalvoti piešiniai“ („Kolorēti zīmējumi“, 1910) – jau knygos pavadinime užkoduotas rašytojo siekis sulieti dailę ir literatūrą. Šiam 24 vaizdelių rinkiniui pats kūrinių autorius nupiešė viršelį. I. Šeinius taip pat buvo neabejings dailei: tai rodo ne tik teoriniai meno svarstymai, dailininkų kūrybos aptarimai, bet ir bandymas piešti – gan įgudusia ranka paties autorius iliustruotas antrasis „Kuprelio“ leidimas.

Tokie ieškojimai liudija jugendo stiliiui būdingą siekį nutrinti ribas tarp įvairių menų. Prozos kūrinyje, kaip ir paveikslė, stengiamasi kalbėti vizualių vaizdų kalba, optiniai efektais. Spalvinis apipavidalinimas dar labiau išryškina meninio vaizdo tapybiškumą ir sustiprina regimybės iliuziją.

Siekiant sukurti dekoratyvų meninį vaizdą, pasitelkiamos tokios meninės priemonės, kurios padeda pertiekti regimuosius įspūdžius. Pirmiausia į akis krenta kūrinius puošiantys vaizdiniai epitetai. Tieki lietuvių, tieki latvių kūriniuose labai daug Baltos spalvos. Ši spalva vyrauja I. Šeinius knygoje „Nakties žiburiai“ (1914): baltumu švyti sniegas, rūkai, debesiukas, akmenukai, giria, miestas, rūmai, langas, rūbas, rankos, – visa tai, kas šviesu ir tyra gamtoje ir žmogaus aplinkoje. Epitetais „baltas“ tiesiog séte nusėti ir F. Bardos, J. Jaunsudrabinio tekstai. Baltos spalvos popularumas, šviesių tonų vyrovimas jugendo stiliaus prozoje liudytų jos kūrėjų šviesią pasaulejautą.

Nemažiau reikšmingos ir aukso, sidabro spalvos, sukuriančios spindėjimo, žibėjimo įspūdį. Štai vienas tokį „spalvotų piešinių“ iš J. Jaunsudrabinio kūrybos: „Atėina rytas kaip baltai žalsvo šilko burės, o pats laivelis dar už horizonto. Aplink auksinės vilnys tyška. Nuo vilnių sidabrinė migla vilnija prie melsvojo kranto“⁹.

Auksiškumu ir sidabriškumu pasižymi ir vokiečių jugendo stiliaus proza. Pavyzdžiu, Hugo von Hofmannsthalis „672 nakties pasakoje“ („Das Märchen der 672-ten Nacht“, 1895) aprašo prabangius interjero daiktus, kurie švyti auksu ir sidabru. Tai gražių daiktų, interjero išorinis blizgesys. Tuo tarpu lietuvių bei latvių prozoje aukso, sidabro spalvomis dažniausiai tapomos peizažas. Šios spalvos padeda sukurti ryškų, pasakiškai įstabų gamtovaizdį ir sustiprina jo tapybiškumą.

Vokiečių jugendo stiliaus mégstamiausios spalvos – balta ir raudona¹⁰. Panašus spalvų derinys ir latvių prozoje. Štai F. Bardos kūrybos tyrinėtoja Zenta Maurinė, aptardama poetinės prozos rinkinį „Vita somnium“ (išleistas 1923 m. jau po rašytojo mirties), pateikia tokią spalvų statistiką: balta paminėta 86, žalia – 54, raudona – 29, skaisčiai raudona – 24, rožinė – 4 kartus¹¹. Taigi bene labiau nei žalia mégiami įvairūs raudonos spalvos atspalviai. Panaši spalvų gama ir J. Jaunsudrabinio kūryboje: daugiausia baltos spalvos, o raudona minima daž-

⁹ J. Jaunsudrabiņš, *Kopoti raksti*, Rīga, 1981, 1 sēj., p. 120.

¹⁰ U. Karthaus, op. cit., S. 18.

¹¹ Z. Mauriņa, *Friča Bārdas pasaules uzskats*, Rīga, 1938, p. 167.

niau nei žalia¹². I. Šeiniaus rinkinyje „Nakties žiburiai“ raudona spalva taip pat mėgstamesnė nei žalia: balta paminėta 63, raudona – 38, žalia – 28 kartus.

Žalia spalva ramesnė, santūresnė nei raudona – XX a. pradžios dailininkai ir rašytojai ją taip pat labai mėgo. Kaip pastebi menotyrininkė Irena Kostkevičiūtė, M. K. Čiurlionio kūryboje „vyrauja žalsvos spalvos, nuo smaragdinių iki gelsvų, primenančių įvairius gintaro atspalvius“¹³. Ši spalva taip pat būdinga jugendo stiliaus prozai. Tikraja jugendo stilias apraiška vokiečių literatūrologas Ehrhardas Bahras laiko Rainerio Maria’os Rilke’s kūrinį „Sakmė apie korneto Kristupo Rilkės meilę ir mirtį“ („Weise von Liebe und Tod des Cornetts Christoph Rilke“, 1899), kuriamė ypač apstu žalios spalvos¹⁴. Taigi, akcentuodami žalią spalvą, rašytojai buvo galbūt artimesni liaudies žodinio meno tradicijai. Abi šios spalvos, žalia ir raudona, simbolizuoją vitališkumą ir yra būdingos jugendo stiliui.

Ta pati vaizdo detalė gali būti tapoma skirtingomis spalvomis – tokiu būdu taip pat kuriamas ornamentiškumo įspūdis. Ypač įvairius atspalvius mėgsta latvių rašytojai. Jų kūriniuose lengvais potėpiais piešiamas subtilaus grožio pasaulis, ieškoma vis naujų to paties reiškinio ar daikto spalvinių niuansų: „Didelė ruzgana pelėda leidžiasi nuo vakarų. Ant jos sparnų guli naktis. Kaip žalsvai geltonas šilkas vilnija nakties plaukai. Ji užtamsina visą žemę“¹⁵.

PALYGINIMŲ ORNAMENTAS

Puošybinių epitetų grožiui niekuo nenusileidžia ir palyginimai. Ypač dažni ir įvairūs jie latvių prozoje. V. Krèvė, S. Kymantaitė-Čiurlionienė, I. Šeinius gana retai į savo tekštą įterpia palyginimą, dažniausiai jie paprasti, tarsi išaugę iš tautosakos tradicijos: „Tavo dugno smiltys kaip mūsų mergelių plaukai. Tavo vilnys melsvos kaip jū akys ir žalsvos kaip jū darželių rūtos. Tavo putos baltos kaip mūsų vaikinų kaktos. Ir tavo širdis, ir veidas kaip mūsų“¹⁶. Kaip matome, šių palyginimų pagrindą sudaro spalvų panašumas. Tai dar vienas vizualaus meninio vaizdo patvirtinimas.

Latvių rašytojai tiesiog mėgaujasi palyginimais, išplėsdami juos netikėtų asociacijų tinklui. Galima pastebeti, kaip pamažu tolstama nuo žodinės liaudies kūrybos versmių: „Graži tu buvai, iš jūros putų gimusi gintaro dukra! Tavo lūpelės buvo kaip upokšnio purslai, tavo mažos ausytės kaip dvi sraigų kiautelės ir tavo nekaltos akelės kaip linų žiedeliai. Skaisti tu buvai kaip balta avižų šluotelė“¹⁷.

Aspazijos kuriami palyginimai jau ne tautosakiniai, bet literatūriniai. Rašytoja stengiasi perteikti įspūdingą optinį vaizdą, remdamasi gretinamų objektų panašumu. Daugiausia dėmesio skiriama regimojo pasaulio estetiškiems pavidalamams:

¹² A. Everte, *Gleznieciskums Jāņa Jaunsudrabiņa krāsu tēlojumos*, Varavīksne, 1988, p. 79.

¹³ I. Kostkevičiūtė, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, *XX a. Lietuvių dailės istorija*, Vilnius, 1982, p. 74.

¹⁴ E. Bahr, *Geschichte der Deutschen Literatur*, Tübingen, 1988, Bd. 3, S. 207.

¹⁵ J. Jaunsudrabiņš, op. cit., p. 131.

¹⁶ S. Kymantaitė-Čiurlionienė, *Raštai*, Vilnius, 1986, t. 1, p. 31.

¹⁷ Aspazija, *Kopoti raksti*, Riga, 1988, 5 sēj., p. 140.

upokšnio purslams, sraigių kiautelėms, linų žiedeliams, baltai avižų šluotelei. Ažūriški mikrovaizdai išauginami iki makrovaizdo – gimtinės: ji personifikuojama, regima kaip daili, iš jūros putų gimusi moteris (plg. Afroditės gimimo mitą). Palyginimu kuriamas jos grožis – trapus, smulkus ir efemeris. Tokio tikrovės estetizavimo ar vaizdo ornamentuotės nerasime tautosakiniuose palyginimuose. Bet būtent panašumų, atitikmenų, atspindžių poetika, pasaulio „sudvejinimas“ palyginimais būdingas ornamentinei prozai bei jugendiškai meninei vaizduotei.

Latvių prozoje galima aptikti daug gražių išpūdingų palyginimų. Ypač novatoriškos ir netikėtos vaizduojamujų reiškinį sąsajos F. Bardos kūryboje: „Nenu-sakomas, nepaiškinamas nerimas slėgė mane kaip migla ežerą, kuri neleidžia atispindėti tame dangui ir baltiems debesims“¹⁸.

Šio palyginimo pagrindą sudaro žmogaus vidinės būsenos ir išorinio pasaulio panašumas. Rašytojui pavyksta minti perteikti konkrečiu vaizdu – abstrakcija įgau-na vizualų pavidalą.

Savo originalumu nuo F. Bardos neatsilieka ir J. Akurateris. Kažin ar dar kas nors besileidžiančią saulę yra palyginęs su vaišėse sužibusia gražia moterimi: „Buvo jau vakaras, saulė leidosi kažkur toli toli, sunki ir raudona, lyg vaišėse sužibusi graži moteris, ir nuo jos rausvumo debesys it rožės pradėjo skleistis kitame dangaus pakrašty“¹⁹.

Saulės ir moters paralelė būdinga tautosakai. Viskas iš esmės pasikeičia, kai rašytojas šalia „graži moteris“ dar prideda „vaišėse sužibusi“. Tuomet įvyksta metamorfozė: palyginimas neatpažįstamai modifikuoja, prisišaukia kitą įmantrų palyginimą („debėsys it rožės pradėjo skleistis“). Tolstant nuo tautosakos tradi-cijos, priartėjama prie jugendiškos vokiečių prozos, kurios centre – pramoginė kultūra. Vaišės, rožės kaip tik yra šios kultūros atributai. Panašios įmantrių pa-lyginimų pynės lietuvių prozai nebūdingos. Tad gal teisus buvo V. Kubilius, sa-kydamas, kad lietuvių rašytojams svetimas grynas vaizduotės žaismas ir rafinuota forma?²⁰

METAFORIŠKA VAIZDUOTĖ

Tiek lietuvių, tiek latvių rašytojų kūriniuose vyrauja metafora – viena svarbiausių stilistinių figūrų. Šis tropas suteikia kūriniams vaizdingumo, grakštumo, atskleidžia neišnaudotas kalbos galimybes, giluminius pasaulio ryšius. Remiantis metafora kuriamas netikėtų asociacijų tinklas, kuris transformuoja įprastinį meninį vaizdą ir suteikia jam poetinio teksto krūvį: „Ežeras skėsta ménulio spinduliuose, o sala vaivorykštės spalvomis klostosi“²¹. „Štai pradedą ore skraidyt mažutės Baltos muselės. Jos leidžiasi skrenda kažkur iš aukštai aukštai, žvalgosi dairosi visosna pusėsna, kur būtų patogiau nusileisti atsitūpti“²².

¹⁸ F. Bārda, *Kopoti raksti* Rīga, 1939, 4 sēj., p. 55.

¹⁹ J. Akurteris, *Deganti sala*, Kaunas, 1938, p. 138.

²⁰ V. Kubilius, *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*, Vilnius, 1993, p. 102.

²¹ V. Krėvė, *Raštai*, Boston, 1960, t. 1, p. 122.

„Spindinčios auksu skruzdėlytės virpančiose spinduliu kojelėse atneša man geltonai baltą rytą“²³. „Pro atvirus langus plūdo drėgna, geltona tamsa. Už krėslų, lovos, už juodojo stalo ji tūnojo ir snaude“²⁴.

Šiuose pavyzdžiuose perteikiamas estetizuotas tikrovės vaizdas. Metaforiškas kalbėjimo būdas leidžia rašytojui savaip konstruoti pasaulį – kurti variacijas grožio bei harmonijos temomis. Aspazijos kūrinys „Kaip skleidžiasi rožės“ („Kā rozes plaukst“, 1910) yra išaugęs iš panašios, pasaulio groži ir harmoniją liudijančios metaforos. Šiuo savo kūriniu rašytoja talpiai poetiškai nusakė ir pačią meno prigimti, menininko pastangas kalbėti apie grožį – esminį kūrybinių impulsų šaltinį: „[...] tai galima atpasakoti tik kažkokia svetima, ypatinga kalba, kurios žodžiai vejas ir sprogsta kaip rožių žiedai ir yra tokie pat pilni spalvų ir kvapų“²⁵.

Neretai pasinaudojama personifikacijos galimybėmis – tam tikra metaforos atmaina, pasitaikančia daugelyje ne tik literatūros, bet ir dailės kūrinių (M. K. Čiurlionis pagal žmogaus paveikslą modeliuoja įvairias antgamtines būtybes²⁶). XX a. pradžios prozoje buvo popularios įvairios šio tropo realizacijos: „Brėško. Iš tolo girdėti Nemuno Nemunėlio alsavimas: įkaito senelis, su ledais besigrumdamas, bet pergalėjo ir varė dabar plačiu keliu aiškias bangas, neva rūstus, greitas ir linksmas, tarytum jaunikis, į jungtuves jodamas“²⁷.

S. Kymantaitė-Čiurlionienė naujai įprasmina Nemuno įvaizdį. Iš pradžių jis lyginamas su seneliu, taip prateinant romantinės poezijos tradiciją. Paskui, visai netikėtai, Nemunas įgauna jaunikio, jojančio į vestuves, pavidalą. Šioje modifikacijoje galima ižvelgti jugendo stiliaus poveikį.

Lietvių ir latvių prozoje gamta nuolatos personifikuojama, psichologizuojama. Jaunieji rašytojai mėgo kurti dvasiškai talpius, sužmogintus peizažus. Pažvelkime į V. Krėvės piešiamą gamtovaizdį: „Kur sutvisko pirmieji aušros spinduliai, iš jūros gelmės atskélé spinduliu nušviesta mergina, baltais, ilgais rūbais. Ant gražios jos kaktos, apvainikuotos aukso plaukais, dangaus ramybė išskėtė sparalus, o mėlynosis akys švelnumu bliksi“²⁸.

Rašytojas kuria tapybišką ryto aušros paveikslą. Tai pačiai informacijai pertekti pakaktų ir vieno trumpo sakinio: „Aušo rytas“, tačiau nepasitenkinama vien faktu konstatavimu. Iš gamtos realijų formuojamas naujas estetizuotas pasaulis, kuriam nesigailima spalvų ir atspalvių: balti rūbai, auksa plaukai, mėlynosis akys. Šiame spalvingame, dekoratyviam vaizde vyrauja vizualusis pradas – iš atskirų vaizdžių detalių dėliojama spalvinga mozaika.

Panašiai kuriamų peizažų galima rasti ir latvių prozoje: „Taip kopija pavasario rytas iš tamsaus, kvapų prilyto pavasario nakties glėbio, ir visa, kas gyva, jaučia

²² I. Šeinius, *Rinktiniai raštai*, Vilnius, 1989, t. 1, p. 540.

²³ F. Bārda, op. cit., p. 56.

²⁴ J. Jaunsudrabiniš, op. cit., p. 126.

²⁵ Aspazija, op. cit., p. 177.

²⁶ J. Kostkevičiūtė, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, ibid., p. 66.

²⁷ S. Kymantaitė-Čiurlionienė, op. cit., p. 13.

²⁸ V. Krėvė, op. cit., p. 21.

kažką nenusakoma, kada jis kelia savo šviesią garbanotą galvą per juodo miško viršunes kaip geltonas, smagus leopardas”²⁹.

Šie tekstai ne tik panašūs, bet ir skirtini. F. Bardos kūrinyje ypač pastebimas meninio vaizdo ornamentiškumas (rytas lyginamas ir su žaviu garbanotu jaunuoliu, ir su leopardu). Be to, latvių rašytojo vaizduotė rafiniuotesnė, vaizdą pajavairina rytieliška egzotika, o V. Krėvės alegoriškas ryto vaizdas mena romantinę lietuvių poezijos tradiciją (angeliška, iš vaidilutę panaši mergina).

Abiejų literatūrų atstovai kuria epitetus, palyginiimus, metaforas, kitus tropus, norėdami kalba perteikti estetinį vizualų vaizdą. Apibūdindamas savo amžininkų kūrybą, austrių poetas H. von Hofmannsthalis pabrėžė išskirtinį polinkį į grožį: dėmesingumą spalvų akordui, kibirkščiuojančiai metaforai, įstabiai alegorijai³⁰. Tie patys žodžiai nemažiau tiktū ir lietuvių bei latvių rašytojams: dėmesys tam, kas teikia estetinio pasigérėjimo, gana akivaizdus XX a. pradžios baltų prozoje.

RITMINĖS ARABESKOS

Ieškota ne tik ypatinges kalbos, bet ir naujos sintaksinės struktūros. Vien tik pavarčius jaunujų rašytojų kūrinius, krenta į akis netradicinis sakinių grafinis išdėstymas: daug pastraipų, daugtaškiai rašomi ne tik saknio gale, bet ir frazės, netgi žodžio, viduryje, kartais bandoma imituoti eiléraščio strofą, žaidžiama grafinių ženklių bei žodžių arba net beprasmių garsų kombinacijomis. Rašytojai ritmu bando perteikti nevaržomos minties pulsaciją: ji liejasi ilgais sakiniiais su daugybe pakartojimų, lieka tarsi neužbaigtą (todėl negalima padėti taško), tačiau ir vėl su nauja jėga pratrūksta, kartais stabteli prie kurio nors vieno žodžio, įsiklauso ir neša jo aidą tollyn. Tokių pavyzdžių rastume labai daug. Štai vienas iš jų: „Ei! Apimtau visą pasaulį tuo išsiilgusiu petim, gražu, žydinti, tuos miškus begalinius, tuos laukus – pritrauktau prie išsiilgusios krūtinės ir gertau, gertau jos grožybę, jos tylą, kaip geria meilės saldumus meilužis iš degančių mergelės lūpų...”³¹

Tai – sintagminės ritmikos principu pagrįstas ritminės prozos variantas. Remiantis tokia sintaksine struktūra, sukuriamas eilučių banguotumo, grakštumo, lengvumo išpuolis, atrandami nauji prasminiai ryšiai tarp panašaus skambėjimo žodžių. Nemažą reikšmę ritminei teksto organizacijai turi ir retorinės figūros – sušukimas, pakartojimas, kurios suteikia kalbai trapumo, subtilumo, padeda perteikti minties virpulį, jos nuolatinį judėjimą pirmyn ir grįžimą į savo išeities tašką. Panašų minties pulsavimą galima pastebeti daugelyje poetinės prozos kūrinių.

* * *

Lietvių ir latvių prozininkai prasilenkė su įsigalėjusia tradicija daugiau dėmesio skirti turiniui, o ne stilistiniams ieškojimams. Lietuvoje ir Latvijoje šios

²⁹ F. Bārda, op. cit., p. 31.

³⁰ V. von Hofmannsthal, *Blicke*, Frankfurt am Main, 1979, S. 47.

³¹ V. Krėvė, op. cit., p. 9.

permainos sukėlė nemažą vėją. Pavyzdžiui, Adomas Jakštas knygoje „Mūsų naujoji literatūra“ taip atsiliepė apie jaunujų rašytojų kūrybą: „Čia visi lyg susitarę – ir Šilingas, ir Bičiūnas, ir Čiurlionienė, ir dalinai, Šeinius su Sruoga – stengte stengiasi užtrenkti asmeniško savitumo žymes ir rašyti vien modern šablonu a la Nitše“³². Kritikas jiems prikiša šabloniškumą. Prisiminus Onos Pleiptytės-Puidienės bylą („Keturi vėjai“ paskelbė, kad knyga „Kada rauda siela“ nurašta nuo antraelio vokiečių rašytojo Cäsario Flaischleino), sie žodžiai skamba gana įtikinamai. Tenka pripažinti, kad A. Jakštas iš dalies buvo teius: jaunieji rašytojai savo kūrinius stengesi aprengti madingais rūbais – siekė atitrūkti nuo tradicijos, kurti naujai ir moderniai, kartais neišvengiamai pasiduodami populiarų darbų įtaigai.

Svaigus jaunystės skrydis ne visiems rašytojams buvo sėkmingas – dalis kūriinių išnyko iš literatūros horizonto užleisdami savo vietą kitiems, brandesniems. „Mūsų XX a. pradžia reiškiasi chaotiškai, tūkstančiai dalykų, kuriuos esu matęs, padarė man vieną išpūdį, kad tapyba kažkur veržiasi, kad nori sulaužyti ligšiolinius rémus, tačiau juose lieka“³³, – šiuos M. K. Čiurlionio žodžius kuo puikiausiai galima pritaikyti ir literatūrai. Panašiai apie amžininkų kūrybą yra rašęs vokiečių rašytojas Thomas Mannas: „XX a. pradžioje prasidėjo taip daug, kas išsisémė jau savo ištakose“³⁴. Taip ir liko poetinės prozos kūriniai literatūros istorijos paraštėse, mažai kam patrauklūs, įdomūs vien tik kaip epochos reiškinys, kaip literatūros modernėjimo dokumentas.

IŠVADOS

Jauniesiems rašytojams rūpėjo savo mintims suteikti naują išraišką. Visų pirma į akis krenta puošbiniai epitetai: tekstai mirgėte mirga balta, auksine, sidabrine, raudona, žalia spalvomis. Taip kuriamas neįprastai spalvingo pasaulio, J. Hernando žodžiais tariant, „dirbtinio rojaus“ išpūdis. Meninio vaizdo vizualumą dar labiau sustiprina ornamentiški palyginimai – stengtasi rasti atitikmenis tarp dvasinio ir materialaus pasaulių. Lietuvių sukurti palyginimai dažniausiai paprasti, tarsi išaugę iš tautosakos tradicijos. Latvių prozininkai, priešingai, tiesiog megaujasi palyginimais, juos išplečia netikėtų asociacijų tinklu – tuo jie artimesni vokiečių jugendui. Prie palyginimų glaudžiasi metafora, paddedanti rašytojams savaip konstruoti pasauly, kurti variacijas grožio bei harmonijos temomis. Ne vienas anotometro smulkiosios prozos tekstas yra išaugęs iš panašios, žmogaus ir gamtos vienovę liudijančios metaforos. Rašytojų pamėgtos žmogiškų ir gamtinės pavidalų metamorfozės primena jugendo stiliaus dailei būdingą ornamentiką, kurioje vienu rafiniuotu ritmu pinasi gamtos ir žmogaus formos. Tokį gyvenimo ir formų ritmą kuria ir teksto sintaksinė struktūra. Taigi jaunieji lietuvių ir latvių rašytojai neliko abejingi europinio jugendo impulsams – įvardyti raiškos naujovės leidžia kalbėti apie jugendo stiliaus elementus baltų literatūroje. Pripažindami ornamen-

³² A. Jakštas, *Mūsų naujoji literatūra (1904–1924)*, Kaunas, 1924, p. 672.

³³ M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*, Vilnius, 1960, p. 196.

³⁴ U. Karthaus, op. cit., S. 25.

tiškumą kaip vieną esminių jugendo stiliaus bruožų, galima drąsiai tvirtinti jo apraiškų buvus baltų literatūroje.

Gauta 2003 12 22

Aurelijā Mykolaitytē

SEARCH FOR NEW EXPRESSIVE MEANS IN BALTIC PROSE

S u m m a r y

Jugenstil left an imprint in both Lithuania and Latvia. The influence of the new style can be found in the search for new forms. Ornamental arrangements and rhythmical arabesques make Jugendstil stand out from other styles of the time. Works of prose are marked by their rhythm and special attention given to the forms of expression. The writers were seeking to rehash the traditional mode of narrating, which resulted in hybrid poetry and prose forms especially admired by younger writers. The results were not always mature; however, they reflected the general European tendencies and had an impact on the further development of Baltic literature.