

Jonas Aistis – lietuviškasis dekadentas

Jonas Aistis as a Lithuanian Decadent

AUŠRA JURGUTIENĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

<https://ror.org/05ogfgn67>

ausra.jurgutiene@lti.lt

<https://orcid.org/0000-0003-4676-9889>

Santrauka: Lietuvių literatūros istorijoje modernizmas daugiausia susietas su *fin de siècle* neoromantizmo, simbolizmo ir avangardo kryptimis. Svetimiausia lietuvių modernistams buvo dekadento etiketė, nors modernizmą negatyviai vertinę kritikai jo terminą vartojo dažniausiai ir įteisino labiausiai. Tik Broniaus Krivicko (1919–1952) darbe „Jono Aleksandriškio-Aisčio idėjų pasaulis“ (1943), remiantis akademiniiais ir estiniais argumentais (Eckarto von Sydowo *Die Kultur der Dekadanz*, 1921), europietišiausio Lietuvos modernisto Jono Aisčio (1904–1973) poezija ir ją publikavęs žurnalas *Pjūvis* buvo priskirta dekadentiško meno sričiai. Paradoksalu, tačiau istoriškai turime pripažinti, kad Lietuvoje dekadanso dvasia ryškiausiai blykstelėjo savaip ir savo laiku – prieš Antrąjį pasaulinį karą ir jo metu – kaip niūri individo, jo tautos ir Europos žlugimo pranašystė, kuomet rašytojui atrodė, jog individas yra per silpnas įveikti nepakeliamai sunkų istorinį laiką. Aisčio poezijoje paryškintas dekadanso aspektas ir jo ryšys su patriotizmu ne tik leidžia šiame straipsnyje plačiau aptarti jo poezijos paradoksalumą, jau gvildentą lietuvių literatūros kritikoje, bet ir parodyti, kokia savita gali būti kosmopolitinio dekadentizmo transformacija atskirose nacionalinėse literatūrose.

Raktažodžiai: dekadansas, dekadentizmas, simbolizmas, neoromantizmas, katas-trofizmas, Jonas Aistis.

Received: 20/04/2026 **Accepted:** 15/05/2026

Copyright © 2026 Aušra Jurgutienė. Published by the Institute of Lithuanian Literature and Folklore Press. This is an Open Access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Abstract: In the history of Lithuanian literature, modernism is primarily associated with the fin de siècle movements of neo-romanticism, symbolism, and the avant-garde. The name of decadent was the most foreign to Lithuanian modernists, although critics, who deemed modernism negatively, used the term most frequently and validated it the most. Only in Bronius Krivickas's (1919–1952) work "Jonas Aleksandriškis–Aistis's World of Ideas" (1943), based on academic and aesthetic arguments (Eckart von Sydow's *Die Kultur der Dekadanz*, 1921), the poetry of Jonas Aistis (1904–1973), Lithuania's most European modernist, and the magazine *Pjūvis* that published poet's lyrics were considered as belonging to the domain of decadent art. Paradoxically, one must acknowledge that in Lithuania the spirit of decadence flashed most brightly in its own way and in its own time as a gloomy prophecy of the downfall of the individual, nation, and Europe. Before and during WWII, a writer viewed the individual as too weak to overcome an unbearably difficult historical period. The aspect of decadence highlighted in Aistis's poetry and its connection to patriotism allows the author of this article to discuss more broadly the paradoxical nature of Aistis's poetry – already examined in Lithuanian literary criticism – and to reveal how characteristic the transformation of cosmopolitan decadence can be in individual national literatures.

Keywords: decadence, decadent movement, symbolism, neo-romanticism, catastrophism, Jonas Aistis.

Žmonija skęsta. Skęsta kitur ir pas mus. Šiandien visą pasaulį galima palyginti su skęstančiu laivu. (Aistis 1993: 41)

Įvadas: dėl terminologinės kazuistikos – neoromantizmas vs dekadentizmas

Kai išėjo prancūzų dekadentus vienijantis Anatole'io Baju leidžiamas žurnalas *Le Décadent* (1886–1889), lietuvių rašytojai dėl carinio spaudos lotyniškais rašmenimis draudimo (1964–1904) galėjo spausdinti tik Rytų Prūsijoje leistuose laikraščiuose *Aušra* (1883–1886), *Varpas* (1889–1905) ir kituose leidiniuose, knygnešių nelegaliai platintuose Lietuvoje. Todėl svarbiausias jų tikslas buvo vienas – priešintis kolonijinei carinės Rusijos politikai ir stiprinti lietuvių tautinį sąmoningumą: „Patriotinio romantizmo laikotarpiu [...] mūsų tautos siekimai tada koncentravosi tik į vieną tašką: tautiškai sąmonėti ir kovoti už Lietuvos laisvę ir gerovę. Tas tikslas buvo svarbiausias. Tauta negalėjo eikvoti jėgų kitiems uždaviniams“ (Krivickas 1999: 194). Taigi XIX a. pabaigoje jokio didesnio ry-

šio tarp tokių skirtingų prancūzų, sukančių dekadentiniu *l'art pour l'art* keliu, ir lietuvių, kovojančių už savo tautos laisvę, kultūrų nebuvo ir negalėjo būti¹.

- 1 Vis dėlto atsirado viena ryškesnė šias skirtingas kultūras sujungusi grandis – tai lietuvių kilmės prancūzų rašytojo Oskaro Milašiaus (Oscar Vladislav de Lubicz-Milosz, 1877–1939) kūryba. LDK bajorų palikuonis, gimęs Vitebsko srityje (Baltarusijoje), iki bolševikų Spalio revoliucijos Rusijoje prabangiai gyvenęs ir išsilavinimą gavęs Paryžiuje, dvi pirmas poezijos knygas *Nuopuolių poema* (*Le Poème des Décadences* 1899) ir *Septynios vienatvės* (*Les Sept Solitudes*, 1906) parašė veikiamas dekadentizmo ir simbolizmo. Perimtas dekadentines temas ir motyvus (melancholiją, liguistą jautrumą, hedonizmą, nusivylimą (spleeną), chimeriškus grožio ieškojimus, mizoginiją, susidvejinusią į kūniškąjį ir dvasiškąjį moters vaizdinį ir mirties poetizavimą) jis originaliai susiejo su savo vaikystės prisiminimais, dvaro parko peizažu ir patirtais mistiniais gamtos įspūdžiais. Lietuvai paskelbus nepriklausomybę 1919–1938 m. dirbo diplomatinę darbą Lietuvos atstovybėje, išvertė ir parengė du lietuviškų pasakų rinkinius, o kūryboje pasuko metafizinio simbolizmo kryptimi. Būtent tuo jis tapo artimas lietuvių kultūrai ir sulaukė sau skirtos Jono Griniaus knygos *O. V. Milašius poetas* (1930), o dar po metų „Sakalo“ leidykloje išleistos Antano Vaičiulaičio išverstos Milašiaus *Poemos*. Lietuvoje labiausiai vertintas jo kūrybos metafizinis simbolizmas ir neokatalikiškas modernizmas. Grinius knygoje apie Milašių pirmą kartą Lietuvoje pateikė išsamesnę istorinę dekadentizmo kaip literatūrinės srovės apžvalgą ir jos prancūzišką bibliografiją. Anot Griniaus, kai 1889 m. iš Čerėjos dvaro Milašius atvyko į Paryžių, literatūros gyvenime (dar vadintame *fin de siècle, belle époque*) grūmėsi į mokslą palinkę deterministiniai natūralistai su „parnasiečiais“ ir dekadentiškais simbolistais. Lūžį tarp šių dviejų pusių išryškino Charles'io Baudelaire'o eilėraščių rinkinys *Piktybės gėlės* (*Les Fleurs du mal*, 1857), kuriame nuo moralizavimo, džiaugsmo ir didingumo tolstanti grožio sąvoka buvo praplėsta liūdesio ir blogio kategorijomis, o pavartotas žodis *décadent* suteikė naujam literatūriniam judėjimui pavadinimą. Prancūzijoje šis pavadinimas turėjo ne tik negatyvią prasmę, lotyniškai reiškiančią socialinio ir kultūrinio gyvenimo nuosmukį bei krizę ir primenančią Romos imperijos nuopuolio epochą su žmogaus silpnybėmis, pasidavimu egzotikai, hedonizmui ir iracionalumui. Baudelaire'as programiniame straipsnyje „Le Peintre de la vie moderne“ (1863) kūrybos modernumą susiejo su industrijos, urbanizacijos, kasdienybės, sekuliarizacijos ir emancipacijos temomis, o menininką – su miesto tyrinėtoju (*flâneur*) ir kvietė gyvenime pamatyti ne tik amžinybės ženklus, bet ir konkrečius jo nuolatinės socioistorinės kaitos požymius. Programinis Jorio-Karlo Huysmanso romanas *Atvirkščiai* (*A rebours*, 1884) rašytoją taip pat kvietė išeiti iš romantizuotos gamtos į antgamtę (į miestą, į meną, į rafinuotą kultūrą), iš išorinio pasaulio pasitraukti į vidinį, į niekieno nevaržomą svaionių ir kūrybos sritį. Pozityvizmo tradiciją atmetę poetai susidomėjo kūrybinės vaizduotės ir neregimo metafizinio pasaulio galia, todėl skeptiškai vertino istorinio progreso ideologiją (Potolsky 2013). Jie akcentavo savaiminę ir paslaptinę kalbos poveikio galią, jos užburiantį melodingumą, estetinį neįprastumą, rafinuotumą ir alogiškumą. Paulis Verlaine'as eilėraštyje apie poezijos meną reikalavo nusukti retorikai sprandą, kad būtų patirtas racionaliam supratimui nepavaldu poezijos muzikos svaigulys, nes poezija nėra tik kilniųjų jausmų ir minčių transliuotoja, o kritikas nėra tik jų šifruotojas. Prancūzų dekadentus veikė Baudelaire'o išverstas gotiškasis Edgaras Allan Poe, Oskaro Wilde'o paradoksalaus stiliaus kūryba, Oswaldo Spenglerio *Europos saulėlydis*, Friedricho Nietzsche's knygos. Arthuro Schopenhauerio pesimizmo filosofija tapo to laiko rašytojų gyvenimo ir kūrybos filosofija: „religija, papročiai, teisingumas, viskas smunka [...] Modernus žmogus yra tas, kuriam viskas nemėli ir įkyru“ (cit. iš *Le Décadent*, Grinius 1930: 72). Tuo pasižymėjo ir pirmosios Milašiaus knygos, tačiau į prancūzų literatūros istoriją jis įėjo kaip originalus to meto simbolistas.

Vis dėlto XX a. pradžioje ir Pirmojo pasaulinio metu steigiant nepriklausomą Lietuvos valstybę, kultūrinė situacija kardinaliai keitėsi. 1904 m. atšaukus spaudos draudimą, Vilniaus, o jį Lenkijai prisijungus 1919 m., ir laikinos Lietuvos sostinės Kauno kultūriniame gyvenime, ypač jaunų menininkų kūryboje, užtelėjo stipri banga modernizmo, kurio atskiros srovės (simbolizmo, impresionizmo, misticismo, dekadentizmo, secesijos, natūralizmo, ekspresionizmo ir kt.) buvo persipynusios ir jiems patiems ne visai aiškios². Matyt, todėl daugeliui rašytojų tiko plačios reikšmės neoromantizmo arba dar simbolizmo pavadinimas, perimtas iš lenkų ar rusų modernistų, ilgainiui įsitvirtinęs lietuvių literatūros istorijoje (Kubilius 1982: 275–339, Jurgutienė 1998). Jis reiškė iš Rusijos imperijos ištrūkusios jaunos tautos kultūros sparčios modernizacijos, vykusios tarpukariu, periodą.

O tuo pačiu metu atsiradęs dekadentizmo terminas paplito ir įsitvirtino modernistus kritikuojančiuose tekstuose. Pirmą kartą dekadentizmo terminas buvo pavartotas 1907 m. to meto didžiausio literatūros kritiko, žurnalo *Draugija* redaktoriaus kunigo Adomo Jakšto (tikr. Dambrauskas, kritiko slapyvardis – Druskis). Jis vartotas tik negatyvia prasme, pabrėžiant liguistą visų pakraipų modernistų dvasią ir svetimumą lietuvių tautai. Pirmiausia Jakštas *Draugijos* 1907 m. Nr. 10 Druskiaus slapyvardžiu užsipulė Krokuvoje išleistą pirmą lietuvių modernistų kūrybos almanachą *Gabija* (1907) ir ten publikuotus kūrinius – Sofijos Kymantaitės „Vėlė-kibirkštėlė“ ir Juozapo Albino Herbačiausko „Lietuvos griuvėsių himnas“ priskyrė dekadentizmui: „Žymią ‚Gabijos‘ dalį užima dekadentiška poezija, nesiskirianti nuo prozos, ir dekadentiška proza, suvis identiška su dekadentiška poezija“ (Druskis 1907a: 209). Kaip dekadentas ir didžiausias komediantas buvo užpultas *Gabijos* redaktorius Herbačiauskas, Juliusz Słowackio ir Stanisławo Przybyszewskio garbintojas, atnešęs iš Krokuvos „Jaunosios Lenkijos“ bohemos maištingą dvasią ir Nietzsche’s „stabų griovimo“ kultą („nyčėanizmo ir dekadentizmo sąvokos buvo susipynusios, susijusios – protus ir širdis pavergiančios – kaip Jaunosios Lenkijos skiriamieji bruožai“ (Okulicz-Kozaryn 2021: 46)). Pats Nietzsche, dažnai užsipuldamas dekadentus

2 Modernizmo terminas čia vartojamas tradicine reikšme, perimta iš Childs 2000: 12–18. Jame modernizmo pradžia susieta su Charles’io Baudelaire’o poezija ir Gustave’o Flaubert’o proza, jo kulminacija – su prieš Pirmąjį pasaulinį karą publikuota Jameso Joyce’o ir Thomaso Stearnso Elioto kūryba, o pabaiga kiekvienoje nacionalinėje literatūroje įvairuoja nuo 1930 iki 1950 arba net 1988 m., jei turėsime galvoje sovietinio režimo laiką Baltijos šalyse. Terminu turinys dažniausiai apima ir avangardinius judėjimus – ekspresionizmą, futurizmą, surrealizmą, dadaizmą, vorticizmą ir kt.

dėl kūrybinės energijos stokos, inspiravo nevienareikšmę dekadentizmo sampratą: „[t]ačiau nepaisant, kad esu *décadent*, sykiu esu ir jo priešingybė“ (Nietzsche 2007: 16). Tai neabejotinai turėjo įtakos šio termino reikšmių komplikacijoms. Jakšto požiūris į dekadentus taip pat nebuvo vienareikšmis. Jam Henrikas Ibseenas, Paulis Verlaine'as, Konstantinas Balmontas, Stanisławas Wyspiańskis buvo pamokantys pavyzdžiai, kuriuo keliu literatūra neturi eiti, nes poetas gyvena savo tautoje ir visuomenėje, o ne beorėje kosmoso erdvėje. Lietuvių modernistai Jakštui dažniausiai atrodė tik svetimų literatūrų beždžioniautojai ir naujų rūbų poezijai siuvėjai („Šis tas apie naujus poezijos rūbus“, Druskus 1907b: 428–431). Nuo dekadentų kūrybos jis atskyrė ir išgyrė metafizinį simbolizmą, kurį Rusijoje programiškai įtvirtino Vladimiras Solovjovas ir prie kurio jungėsi lietuvių poetas poliglotas Jurgis Baltrušaitis. Daugiausia Jakštas kritikavo dekadentinius avangardistus (Juozą Tysliavą, Salį Šemerį, Kazį Binkį ir kt.), savo lingvistiniais eksperimentais labiausiai nutolusius nuo pagal klasikinės taisyklės sukurtą poezijos grožį: „Dekadentizmas mūsų poezijoje [...] tai bjaurus piktšas, darkas šventą poezijos veido grožį“ (Jakštas 1926: 150). Labiausia jį piktino ir juokino tai, kad dekadentai rašo nesuprantama kalba it pamišėliai. Į tai, jam atrodė, geriausia atsakyti kritikos straipsnius papildant sava juos parodijuojančia poezija („Ant Parnaso“ ir kt.).

Jakšto kritikai modernistams, paniekinamai vadintiems dekadentais, pritarė ir jų savais argumentais papildė jo patriotiškai nusiteikę amžininkai (Maironis), realistinės literatūros rašytojai (Jonas Biliūnas, Petkevičaitė-Bitė). Jiems taip pat atrodė, kad tie rašytojai, kurie visuomeninį patriotinį turinį pakeitė individualistiniu ir pradėjo rašyti neįprastai ir nesuprantamai, vadintini kritiškuoju dekadento terminu. Tautininkų spaudoje net pasirodė straipsnių apie „literatūros krizę“. Vargani valstiečių vaikai, baigę universitetus ir susirūpinę savo jaunos tautos kultūros lygio kėlimu, nors ir susidomėję visomis meno naujovėmis, neįstengė susitapatinti su prancūzišku dekadentizmu: nei plačiąja prasme kaip su besikartojančiu kultūros nuopoliu ir dekadansu, nei siaurąja prasme, nurodančia amžiaus sandūros dekadentinio meno srovę. Priežasčių buvo keletas: ne ta socialinė klasė, ne tokia nacionalinė kultūra ir, galiausia, pakitusi istorinė situacija. Marksistiniai kritikai (Vincas Kapsukas, Kostas Korsakas, Antanas Venclova), iš ideologinių pozicijų kritikavę visus vadinamuosius buržuazinius rašytojus, be didesnių skrupulų modernistus išvadindavo dekadentais (toks negatyvus vertinimas vėliau buvo ilgam perkeltas į sovietmečio literatūros istorijas).

Dėl negatyvios kritikos ir bendros nepalankios tarpukario visuomeninės opinijos net tie lietuvių modernistai, kurie atskirais kūriniais ir buvo priartėję prie prancūziškojo dekadentizmo³, jausdami visuomenės ir kritikos spaudimą, vengė save vadinti dekadentais, rinkdamiesi abstraktesnę neoromantiko arba simbolisto tapatybę. Jakštas straipsnyje „Šis tas apie poezijos rūbus“, kritikuodamas Kymanaitės kūrybos antirealistinę programą kaip dekadentišką, su džiaugsmu citavo jos pačios kritiką dekadentizmui: „dekadentizmas tai silpnas balsas puolusios dvasios ir nusususio proto apreiškimo“ (Druskus 1907b: 428). Net žymiausias lietuvių modernistas Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, kurio paveikslų ciklas „Laidotuvių simfonija“ galėtų būti vizualiu lietuvių dekadentizmo pavyzdžiu, atsiribodamas nuo dekadentizmo dėl jo negatyvios reikšmės, labiau linko prie simbolizmo ir neoromantizmo terminų⁴. Vėlesni lietuvių modernistai išėivijoje savęs taip pat netapatino su dekadentizmu, net savo kolegas, jų manymu, praradusius aiškesnes vertybines nuostatas, apšaukdavo dekadentais: išėivijos modernistų žurnale *Literatūros lankai* recenzijas rašęs poetas Henrikas Nagys ne kartą kritikavo Henriką Radauską ar Alfonsą Nyką-Niliūną kaip dekadentus (Žvirgždas 2025: 31–46).

Taigi daugumai lietuvių modernistų, suvienytų smalsumo sekti Europos literatūros naujienas, susidomėjusių modernizmu ir įvairiomis jo literatūrinėmis srovėmis, svetimiausias atrodė dekadentizmas, daugiausia sietas su negatyviais kūrybiniais ir moraliniais aspektais. Nors dekadentizmo ir simbolizmo ar neoromantizmo persipynimas buvo neišvengiamas, daugelis kaip perspektyvesnius rinkosi pastaruosius, nes nenorėjo būti išvadinti egoistais, pesimistais ar palaidūnais. Tuo metu dekadentizmo terminas atrodė mažiausiai tinkamas, nes, kuriant jaunos šalies kultūros lygį, literatūra vis dar buvo suvokiama kaip tautos gyvas tingumo išraiška. Ir lietuviai nebuvo jokia išimtis. Nors Lenkijos kabaretuose knibždėjo nemažai vadinamųjų dekadentų, modernistinio meno žurnale *Chimera* buvo paskelbtas atsiribojimas nuo jo: „[...] dekadentizmas kaip mokykla arba kryptis *niekada ir niekur neegzistavo!*“ (*Chimera* 1901: 183–184). Jau vienas

3 Herbačiausko „Genijaus meilė“, Vinco Mykolaičio-Putino „Pesimizmo himnai“, „Žiedas ir moteris“, Balio Sruogos „Saulėleidžio giesmės“, atskiri Antano Miškinio ir Aisčio eilėraščiai.

4 Broliui Povilui Mikalojus Konstantinas Čiurlionis iš Leipcigo rašė, kad geriau „dekadentiškai“ nesigilinti į save ir savo jausmus. Nors savianalizė keliantiems klausimą, kas Aš esu, buvo labai patraukli ir net madinga, tačiau visada vedanti tik į dar didesnę liūdesį ir nežinią. Rašydamas žodį kabutėse Čiurlionis demonstravo svetimumą terminui (žr.: Okulicz-Kozaryn 2021: 45–59).

iš pirmųjų simbolizmo tyrėjų Arthuras Symonsas knygoje *The Symbolist Movement in Literature* (1899) teigė, kad simbolizmas daugeliui rašytojų atrodė perspektyvesnis terminas, dekadentizmą nustūmęs į šoną, nors jų persipynimas buvo neišvengiamas. Dekadentizmo literatūroje problemą analizuojantys kiti literatūros istorikai taip pat pastebėjo, kad, išskyrus konkretesnę jo raišką Prancūzijoje, suteikusią jam ir pozityvių reiškinių (urbanizacijos, realizmo kritikos, romantinių banalybių atmetimo ir naujos garsu eksperimentuojančios kalbos), kitų šalių literatūrose šiam terminui, apimančiam ir lotynišką neigiamą etimologinę reikšmę – kristi, nukrypti, smukti, sunkiai sekėsi išsiveržti iš kabučių, įgauti stilistiškai neutralų apibūdinimą ir būti pripažintam kartu su kitomis modernizmo kryptimis (Gilman 1975). Dažniausia, ypač jaunų tautų kultūrose, visas modernistinis judėjimas įgaudavo simbolizmo ar neoromantizmo, vėlesnis – ekspresionizmo tipologinę charakteristiką, o dekadentizmo terminas, paženklintas negatyvios kultūros nuosmukio ir krizės reikšmėmis, dažniausiai vartotas kritikuojant modernistus arba būdavo nustumtas į tolimiausią kultūros pakraštę.

Lietuvių dekadento atradimas

Paskutiniuoju Lietuvos nepriklausomybės dešimtmečiu susiformavusioje neoromantikų kartoje (jai priskiriami Jonas Aistis, Antanas Miškinis, Petras Juodelis, Bernardas Brazdžionis, Salomėja Nėris ir kt.) vis dėlto buvo atrastas poetas, pagal akademinius ir estetinius argumentus priskirtas dekadentizmui. Tai padarė jaunas ir talentingas literatūros kritikas ir poetas Bronius Krivickas, universitete lankęs Juozo Girmiaus egzistencialistinės filosofijos seminarus ir, vadovaujamas Vinco Mykolaičio-Putino, Antrojo pasaulinio karo metais parašęs diplominį darbą „Jono Aleksandriškio-Aiščio idėjų pasaulis“ (1944). Remdamasis jam prieinamu Eckarto von Sydowo vokišku veikalu *Die Kultur der Dekadanz* (1921), jis tarpukariu europietišiausio lietuvių modernisto Aiščio poezijos idėjų pasaulį įtikinamai susiejo su Europos dekadansu, jį abstrakčiau traktuodamas kaip romantizme ir jo vėlesnėse atžalose užgimusią kultūros krizės epochą:

Tai yra savotiško išsisėmimo ir nuovargio epocha, abejojanti gyvenimo ir kultūros verte, netekusi kūrybinio veržlumo ir optimistinio gyvenimo suvokimo. Reikia manyti, šitoji epocha yra natūralus atoslūgis, tam tikras persitempimo, išsisėmimo,

nuovargio ir nusivylimo reiškiny, kuris pasirodo po kitokios nuotaikos epochų, pasižyminčių ypatingu kūrybiniu entuziazmu ir ypatingu tikėjimu žmogaus kuriamąja galia (Krivickas 1999: 228).

Abstrakčią dekadanso kaip kultūros krizės reikšmę von Sydowas siejo ir su konkretesne menine dekadentizmo reikšme: „Dekadentinis menas nori išreikšti tikrovę, kuri yra žmogaus nepasiekiamą, tikrovę, kuri vos paliesta sudūžta ir išsisklaido“ (Krivickas 1999: 208). Panašiai šios dvi dekadentizmo reikšmės vartojamos ir Krivicko studijoje, nors dominuojanti tebėra abstrakčioji, reiškianti kultūros krizę ir katastrofizmo ideologiją. Perimdamas savo darbo vadovo Mykolaičio-Putino ir kitų universiteto dėstytojų ir istorikų naudotus Oscaro Walzelio, Wilhelmo Dilthey'aus, Emilio Ermatingerio metodus ir sąvokas, literatūrą Krivickas tyrė laikydamasis vokiškos filosofijos ir literatūros kritikos konteksto, pasitelkęs rašytojo pasaulėžiūros ir jo amžiaus dvasios arba istorinės epochos kategorijas. Todėl savo darbe šalia cituojamos Aisčio poezijos jis gausiai deda jo autokomentarus ir fragmentus iš publicistikos knygos *Dievai ir smūkeliai* (1935), remiasi *Pjūvio* publikacijomis ir bendru kultūriniu katastrofiškojo ir tragiškojo modernizmo kontekstu, cituoja Putino, Stasio Šalkauskio, Juozo Girniaus, Antano Maceinos, Nietzsche's filosofinio turinio tekstus, tačiau net neužsimena nei apie minėtą Jono Griniaus knygą, kurioje aprašyti Milašiaus pirmųjų knygų saitai su prancūzų dekadentizmu, nei apie Vlado Dubo *Prancūzų literatūros istoriją*, kurioje abi srovės (simbolizmas ir dekadentizmas) lakoniškai paminėtos kaip to paties individualistinio romantizmo atgijimas (Dubas 1930: 30–33).

Krivicko požiūriu, neoromantikų kartos žurnale *Pjūvis* (1929–1931) dekadanso dvasia išsakyta ryškiausiai. Jame pasirodė vokiečių gyvenimo filosofo Spenglerio *Vakarų saulėlydžio* (1918–1922) tezės: „Europa stovi mirties angoje. Materija išbujojo [...] žmogus nusilpo [...] didžiųjų neigėjų karta – Dostojevskio, Nitšės, Strindbergo – pasikasė po žmogaus gyvenimo pagrindais ir išardė juos. Mes atėjome į jų padarytą baisią tuštumą“ (cit. pagal Juodelis 1929: 18). Aiškinta, kad Vakarų kultūra nyksta kaip atgyvenusi, tai lemia istoriniai ciklai. Menininkas jaučiasi svetimas savo materialistinėje buržuazinėje visuomenėje, jam siūlančioje tik pramogų sritį. Žurnalo *Pjūvis* redaktorius intelektualus kritikas Petras Juodelis dviejų numerių programiniuose straipsniuose „Kodėl mums nepakeliui su Keturiais Vėjais?“ ir „Romantiškasis idealizmas grįžta...“

suformulavo agoniškojo, arba dekadentinio, neoromantizmo programą. Anot jo, neoromantinė literatūra – tai idealo pasipriešinimas materijai, kuri veržiasi įsi-viešpatauti, tai neišardomas sąlytis su tautos istorijos ir kultūros atmintimi, ori-ginalus kūrybos veiksmas. O importuotas futurizmas ir bukas estetizmas neturi vertės, kaip ir realizmas, kuris reiškia žmogaus susitaikymą su tikrove. Kadangi „mes einame į tuštumą“ o „Europa stovi mirties angoje“, prasminga grįžti prie romantizmo tradicijos, nes „idealizmo klausimas mums yra šiandien buvimo klausimas“ (Juodelis 1929: 69). Būtent Juodelio Binkiui parodyta Aisčio ba-ladė („Rytą gėlės apsitaškė / smulkiais deimantų lašais, / O danguj kraujai ir vaškas, / Žaizdos ir šašai...“) sulaukė pripažinimo ir būtent jo redaguojamame žurnale publikuota Aisčio poezija sulaukė populiarumo.

Nors idealizmas Aisčiui ir jo kartos šviesuoliams vėl pasidarė svarbus, bet kaip jį realizuoti, kaip pasipriešinti realizmui? Kokių kelių grįžti į romantizmą? Į šiuos klausimus atsakymo jie nerado. Jiems teliko esminis dekadentizmo im-pulsas – menu (sukurtomis pasakomis) nugalėti savo pasibjaurėtiną gyvenimą, kuris neišvengiamai baigiasi fiasko arba niekuo. Todėl žurnale publikuotoje Ais-čio ir kitų kūryboje dominavo katastrofizmą ir beviltiškumą reiškiančios meta-foros: gyvenimo voratinklyje, grimzdimo į sutemas, skendimo pelkėje ir ėjimo į nežinią. *Pjūvis* – tai prieštaringose refleksijose ir kompromisuose pasiklydusių intelektualų dramos atspindys. Patekusiųjų į sugverusią gadynę, kad reflektuotų romantiško idealizmo stoką ir savo bejėgiškumą. Juodelis asmeniškai tai išsprendė pasukęs su kairiaisiais, o vėliau, jų įkalintas Vorkutos lageryje, parašė esė „Hamleto mįslės“ apie nuolatinį valdžios ir kultūros konfliktą. Daugelis rašytojų, nenorinčių dėtis nei prie komunistų, nei prie tautininkų, buvo sutrikę. Vienas iš jų buvo Aistis, kuris vėliau svarstė: „Gal dėl to man taip buvo sunku gyvent, kad aš nemokėjau ir nepajėgiau tikėti?“⁵ Antruoju nepriklausomybės dešimtme-čiu, 1926 m. tautininkams įvykdžius valstybės perversmą, situacija nemažą dalį Lietuvos inteligentijos įstūmė į sunkų prieštaravimų kelią, kuriame tarnystė Lie-tuvai ir konfliktiškumas buvo neatskiriami (žr.: Kubilius 1999: 101). Kai Kauno urbanistinių vaizdą iš esmės keitė nauji *art deco* stiliaus namai su prabangiais interjeriais, su radiju ir telefonais, Aistis savo publicistikoje daugiausia rašė apie visuomenės ir kultūros krizę: „Šiandie čia statybos – kūrimosi laikas [...] Šian-die čia poetas nereikalingas“ (Aistis 1993: 15). Tokių idėjų kontekste labiausiai

5 1971 06 15 d. Aisčio laiškas Vytautui Sirijos Girai, Lietuvos literatūros ir meno archyvas, f. 66, ap. 2, b. 263, nenumeruotas lapas.

išryškėjo ir Aisčio dekadentinės poezijos savitumas, kurį įtakingo žurnalo *Naujoji Romuva* redaktorius Juozas Keliuotis siejo su modernaus tragizmo tradicija.

Augant Antrojo pasaulinio karo grėsmei, Lietuvoje vėlavęs dekadansas reiškėsi ne tik kaip savo tautos, bet ir kaip visos Europos istorinės tragedijos pajauta. „Mus šiandien niūriai žavi nebe pažangos, o žlugimo mintis. Mes linkstame į katastrofinį daiktų ir istorijos supratimą“ (Girnius 1940: 169). Nepriklausomybės paskelbimas lietuvių tautą teisiškai sulygino su kitomis Europos tautomis, todėl reikėjo prisiderinti prie jų kultūros raidos, modernizacijos ritmo ir urbanizacijos plėtros, rašytojams ambicija neleido nuo viso to atsilikti. Aistis, kaip Keliuotis ir kiti modernistai, manė, kad Europoje nėra izoliuotų kultūrų ir kūrinių: „Mes gyvename Europoje ir kiekvienas europiečio kūrinys mums turėtų būti savitas“ (Aistis 1993: 101). Dar daugiau, jis savo tekstuose įtvirtino dvigubą lietuvių ir europiečio tapatybę: „Mes turime dvi tėvynes, vieną Lietuvą, kitą Europą. Mums ir viena, ir antra lygiai sava, lygiai brangi“ (Aistis 1993: 103). Iš Kazio Binkio, jam didžiausio autoriteto, perėmęs ekspresionistinį rašymo žaislą ir sumaišęs jį su lyrizmu, sukūrė tokią poeziją, kuri buvo sunkiai tipologizuojama. Kartą Antano Vaičiulaičio pavadintas simbolistu, Aistis pasišaipė, kad jo poezijoje simbolizmo yra tiek, kiek ir Homero. Štai kodėl atrodo, kad Antrojo pasaulinio karo krizės panoramoje Aisčio savitumą geriausia pamatė ir nusakė Krivickas:

Nenuostabu, kad jo kūryboj galima konstatuoti daugelį tos pačios krizės reiškinių. Atidengimas ir ypatingas akcentavimas tamsių ir skaudžių gyvenimo reiškinių, kurių nenori ar negali įžiūrėti optimistiškos ir jaunatvės entuziazmu alsuojančios epochos, žmogaus ir pasaulio tragizmo bei jų egzistencijos katastrofiškumo skelbimas, nusivylimas ir nuovargis ir nuolatinis blaškymasis kančioje, – visa tai išduoda, kokių gilumu jis yra išgyvenęs tą kultūros krizę bei dekadansą (Krivickas 1999: 231).

Modernistinių programų nesivaikęs, arčiausiai Binkio, Juodelio ir Miškinio buvęs Aistis Europos dekadanso išraiškai suteikė savo laiko katastrofistinę formą. Aisčio kūryba labiausia atitiko palūžusį europiečio tikėjimą istoriniu progresu, metafizinės tuštumos jausmą. Atėjo metas, kuriame nėra nieko, kas džiugintų žmogaus širdį. „Kas laukia nelaimingos Ofelijos, kas laukia – motinos Europos?“ – svarstė ir klausinėjo straipsnyje „Pranašo lūpomis“ (Kossu-Aleksandravičius 1937: 135).

Aistis – ne tik tragiškosios Europos istorijos ir jos dekadentinės kultūros, bet ir savo asmeninių savybių suformuotas pesimistas. Jasiau, ko tu toks liūdnas, – nuolat jo klausdavo artimas draugas, talentingiausias lietuvių avangardistas Binkis. Algirdas Julius Greimas, kartu su Aisčiu studijavęs lingvistiką Grenoblio universitete 1936–1939 m., tvirtino tą patį: Aistis – „vienas didžiulis sopulys“, o jo poetinis pasaulis kaip atvira žaizda (Greimas 1991: 110). Egzistencinė Aisčio neviltis ir visiems į akis krintantis jo kūrybos liūdesys buvo išprovokuoti ne tik niūrių istorinių priežasčių, bet ir jo paties asmeninio jautrumo ir liūdnumo. Jo poezija jau nebuvo sekimo kokia modernizmo srovės programa rezultatas ir todėl Europos dekadanso pratęsimas joje įgavo labai individualią formą. Jau autobiografijoje vietoje „gimiau“ jis įrašė: „[...] pirmą kartą balsu pareiškiau nepasitenkinimą šiuo pasauliu“ (Kossu-Aleksandravičius 1936: 52). Įsidėmėtina ir tai, kad visą gyvenimą jo neapleido prisiminimas vaikystėje matytos mirusios mergaitės, vėliau išėivijoje rašytoje poezijoje susiliejęs su okupuotos tėvynės ir iš Edgardo Allano Poe kūrybos atėjusiu Annabel Lee liūdnaisiais vaizdais.

Europos literatūros ir kultūros recepcija Aisčio poezijoje buvo pagrįsta vidine jo motyvacija, jis ieškojo joje patvirtinimo, ką pats jautė savo širdyje: „Mes vis dar linkę žiūrėti į senąją Europą, kuri buvo gyva, bet šiandien ir jina gyvena didelio sukrėtimo laikus, šiandien ir ji blaškosi po kraštutinumus ir ieško išeičių“ (Aistis 1993: 19). Gal dėl to Europos recepcija Aisčio poezijoje yra dvikryptė. Viena kryptis – perimti gyvastingą Europos literatūros palikimą, todėl jo poezijoje nuolat minimi Šekspyras, Lyras, Ofelija, Hamletas, Tristanas, Izolda, Solveiga, Liūdnojo vaizdo riteris, Šventasis Gralis, pamėgti chimeros ir medūzos vaizdai, perimtos žanrinės soneto, baladės ir net provansiško rondo formos, juvelyriškai nušlifotos ketureilio strofos, tarsi tvirtose jų formose jis ieškotų byrančiam pasauliui saugumo. Netgi pagal trinarį Tomo Akviniečio grožio apibrėžimą (*veritas, consonantia, claritas*) išėivijoje buvo sumanęs tobulinti savo kūrybą. Antra jo kultūrinių citatų kryptis veda prie gyvenamo laiko „merdinčios Europos“, prie tamsiojo romantizmo ir dekadanso, prie Baudelaire'o, Poe, Verlaine'o, Oscaro Wilde'o intertekstų. Poeto, šių laikų juokdario, interpretacija susieta ne tik su de Cervanteso don Kichotu, bet ir su Charlio Chaplino filmų komiškaisiais personažais. Petrui Juodeliui skirtame eilėraštyje „Hidalgo“ Liūdnojo vaizdo riteris, nutrenktas nuo žirgo, reiškia pavargusį, apimtą nevilties Vakarų žmogų, prislėgtą gyvenimo rutinos: „Jau tujen nieko nepamils / Ir nieko tu nepasiilgsi! / Tavo širdis tokia pailsus / Ir toks stiklinis tavo žvilgsnis“

(Aistis 1988: 112–113). Griuvo daugybė stabų, dingo idealistinis tikėjimas žmogui, teliko liūdesio ir kančios Dievas: „Rašiau didelėje desperacijoje ir dideliame sielvarte“ (Aistis 1993: 280).

Apie dekadentizmą iškart praneša Aisčio poezijos knygų pavadinimai *Imago mortis* (1934), *Intymios giesmės* (1935) *Užgesę chimeros akys* (1937; Lietuvos valstybinė literatūros premija). Nors kitų dviejų jo rinkinių *Eilėraščiai* (1932) ir *Poezija* (1940) pavadinimai neutralūs, iškalbės yra įmantrios jo pavardės Aleksandravičius variacijos su skirtingais poetiniais įvaizdžiais: Kossu-Aleksandravičius, Kuosa-Aleksandriškis, kol išėivijoje pasirinko paskutinę – Jonas Aistis. Tačiau įdomiausia matyti, kaip dekadentiškumas įsismelkė į Aisčio poezijos turinį ir formą.

Jau pirmuoju savo poezijos rinkiniu *Eilėraščiai* Aistis įsitvirtino kaip didžiausias katastrofistas, pranašaujantis pasaulio griūtį: „Aš gyvenu agonija, geltonu rudeniu / Drauge su merdintčia, su mirštančia Europa. / Mano širdis nuvargusi, nualusi, / Tartum ledais sukaustytas Kaukazas. / Juoda kava, pilkų veidų dar keletas / Ir dirbtinį linksnumą rodo džiazas“ (Aistis 1988: 68). Šiame eilėraštyje „Džiazas“ esama atgarsio, ateinančio iš Paulio Verlaine'o soneto „Langueur“ [enigma / mįslė / melancholija / apatija]: „Je suis l'Empire à la fin de la décadence“ [„Aš esu Imperija dekadanso pabaigoje..“], skelbiančio poetinės dvasios ir formos mįslingumą, nepasiekiamą jokiais racionalistiniais įrankiais. Tik Aisčio dekadansas labiau susietas su romantiniu liūdesiu ir melancholija, suvokus, kad prigimties ir kalbos netobulumas neleidžia žmogui pasiekti savo įsivaizduojamų idealų, o ne su vėlyvosios rafinuotos Romos civilizacijos, persmeltos nuodėmingo svaigulio, ilgesiu.

Kaip daugelio tyrėjų pastebėta, Aisčio kūrybos intertekstualumas neįsivaizduojamas be Baudelaire'o dekadentinės poezijos rinkinio *Fleurs du mal* (*Piktybės gėlės*). Citata iš Baudelaire'o eilėraščio „Kelionė“ („Le Voyage“) pradedama antroji knyga *Imago mortis* (1933): „Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre! / Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!“⁶, o šio eilėraščio fragmentas „Une voix de la hune, ardente et folle, crie: / „Amour... gloire... bonheur!““ tampa kito knygos eilėraščio „Dabar tokia prietema, ir židinys kūrenas“ epigrafu. Po metų pasirodžiusio trečio rinkinio *Intymios giesmės*

6 Eilėraščių yra vertę Sigitas Geda, Vytautas Kubilius, Vaičiulaitis, Tomas Venclova, pastarasis teikė tokį variantą: „Kelk inkarą, Mirtie, senasis kapitone! / Apkarto šie krantai! Kelk inkarą, Mirtie!“ (Venclova 1991: 158).

eilėraščių „Rutina“ Viktorija Skrupskelytė taip pat interpretuoja kaip lietuvišką Baudelaire'o eilėraščio „Spleen“ variantą, prabylantį ne apie šiaip nuobodulį, o apie dvasios nelaisvę ir nuobodulį mieste, sąmoningai plečiant lietuvių poezijos modernistinių temų skalę. Anot Skrupskelytės, sustiprėjusiam Aisčio kūrybos ironiškumui didžiausią poveikį turėjo jo įsiskaitymas į *Fleurs du mal*, kuris jį atvedė prie vakarietiškos modernios konfliktiškos sąmonės, geriausiai išreikštos pirmuose trijuose rinkiniuose, nes paskutiniuose jis sugrįžo prie konservatyvios estetikos: „Ironija tarsi rodyklė dar nurodo į Aisčio disharmonijos sąmonę, įjungiančią daugiau ir stipresnių konfliktų negu esame iki šiol manę“ (Skrupskelytė 1990: 165).

Aisčio ironiją sustiprina jo poezijoje išryškėjusi antiherojaus figūra, poeto vadinama „blaivių laikų komediantu“ (Aistis 1993: 47–58). Toks antiherojiškas lyrinis subjektas į jo tekstus atkeliavo iš Nietzsche's ir ypač iš prancūzų dekadentų knygų. Antiromantinė poeto laikysena primena Zarathustros: tu privalai būti tik akrobatas juokdarys, savo triukais traukiantis žiopių žvilgsnius ir riziukuojantis savo gyvybe: „Aš nenoriu būti šventasis, verčiau jau klounas...“ (Nietzsche 2007: 154). Kad poetas, kaip kalbos akrobatas, nenusisuktų sprando, jam reikalingas ypatingas suvokimo blaivumas ir ironiškumas. Nors savo eilėraščius Aistis palygina su negyjančia žaizda, tačiau mato ir tai, kad mažai kam jų reikia ir nedaug kas jais tiki. Antiherojišką Aisčio kūrybos poziciją formavo ne tik literatūra, bet ir pats gyvenimas, kuriame įprastus tautos herojus (kunigaikščius ir tautos dainius) keitė sparčiai praturtėję bankininkai, bankų sąskaitininkai ar net banditai – naujieji tautos herojai (žr.: Aistis 1993: 146). Aistis – konfliktiško, tragikomiško, ironiško, teatrališko ir paradoksalaus mąstymo rašytojas. Tai leido jo eilėraštyje rasti daugiabalsei meninei technikai, kuri jį išskyrė iš visos kartos, paveikdama vėlesnius lietuvių modernistus (Radauską, Nyką-Niliūną, Algimantą Mackų). Gal todėl vėliau jie taip aštriai reagavo į jo poezijos pokyčius?

Krivicikas atkreipė dėmesį į Aisčio romantinę katarsio interpretaciją, reiškiančią, kad kūrybos grožis ir džiaugsmas neatskiriami nuo kančios. Švelnios ironijos atšvaitų jis rado eilėraščiuose „Fuga in as moll“, „Fedra“, „Pavasaris“, „Ratelis“ ir kt. O ironiškąjį eilėraščių „Ak, kaip man gera“ pavadinamas pačiu juodžiausiu, jis akcentavo Aisčio kūryboje dominuojančią pesimistinę žmogaus traktuotę. Todėl gyvenimas jo buvo įvardytas kaip „nenusisėkęs žygis prieš mirtį“ (Aistis 1993:13), o eilėraščiuose pasikartojantys saulėlydžiai priminė krau-juojančių žaizdų vaizdus.

Tai pralaiminčio romantiko lyrika ir idealisto drama. Aisčio kūryboje įsivirtina tik gyvenimo rutinos, nuovargio, agonijos motyvai, palydimi ironiškos intonacijos. Net tęsdamas Maironio ištobulintą Lietuvos peizažo poetizaciją su tradicine romantizmo nuostata, jog poetas yra tautos pasaulėvaizdžio reiškėjas, eilėraštį „Laukas, kelias, pieva, kryžius, / Šilo juosta mėlyna, / Debesėlių tankus išas / Ir gaudi gaudi daina“ (Aistis 1993: 86) jis nuspalvino ypatingu liūdesiu, kaimiškai pasaulėjautai suteikdamas modernios poezijos formą.

Aisčio esė knygoje *Dievai ir smūkeliai* (1935) dominuoja tas pats egzistencinis sielvartas kaip ir poezijoje. Susirūpinęs Lietuvos kultūrinio gyvenimo problemomis, jis siejo jas su visuomeninėmis, aprašinėjo išryškėjusias jų ydas – naujojo elito atotrūkį nuo savo tautos ir kultūros, pačios kultūros prastėjimą, propagandinio tautiškumo plitimą, varguomenės skurdą, visa tai nudažydamas ironijos dažais. Jaunoje savo tautoje ir visoje Europoje matydamas pražūtingus stiprėjančio fašizmo ženklus, prieš juos maištaudamas ir suvokdamas to maišto bejėgystę, jis rašė apie riedantį bedugnėn Europos traukinį: „Vadinasi, aš veltui norėjau su ja [savo knyga – *AJ*], kaip savu krauju suvilgyta skepetaitė, užbėgti už akių aklo likimo stumiamam garvežiui ir parodyti ją kaip pavojaus ženklą“ (Aistis 1993: 182).

Visi šie išvardinti tamsieji kūrybos motyvai ir jų meninė išraiška leido Krivickui padaryti išvadą, kad Aisčio poezija yra artimiausia Europos dekadanso kultūros kontekstui, kurio dominantės yra *Weltschmerz*as, pasaulio pražūtis-bedugnės suvokimas, melancholija ir beviltiškumas, *spleenas*, gyvenimo beprasmybė ir nuobodulys: „žmogaus ir pasaulio tragizmo bei jų egzistencijos katastrofiškumo skelbimas, nusivylimas ir nuovargis ir nuolatinis blaškymasis kančioje, – visa tai išduoda, koku gylumu jis yra išgyvenęs tą kultūros krizę bei dekadansą“ (Krivickas 1999: 237). Atkreipęs dėmesį į Aisčio poezijoje dominuojantį nakties vaizdinį, baugios tamsos begalybę ir nežinomybę, jis kartu išryškino ir lietuviško dekadanso specifiką: jame dominuoja mažumo, bejėgiškumo prieš likimą, liūdesio dėl žmogaus ir pasaulio netobulumo motyvai, pereinantys į istorinio siaubo ir kosminės agonijos regėjimus, bet išsaugantys ryšį su bibline, patriotine ir etine tradicija.

Taip interpretuodamas Aistį Krivickas nebuvo visai vienišas. Su dekadentizmu jį kartais saistė Motiejus Miškinis, Antanas Vaičiulaitis, Juozas Keliautis. Tai mums leidžia padaryti išvadą, kad Lietuvoje dekadansas trumpam paradoksaliai blykstelėjo savaip ir savu laiku – prieš Antrąjį pasaulinį karą ir jo metu kaip

individo, jo tautos ir Europos žlugimo niūri pranašystė. Ir stipriausiai tai buvo padaryta Aisčio kūryboje: dabartis jam pasirodė nepakeliamai niūri, o žmogus per menkas tai įveikti. Tai ir mums leidžia XX a. 4-ame dešimtmetyje parašytą ir išleistą Aisčio kūrybą ne tik istoriškai tiksliau pamatyti europinio dekadentizmo kontekste, bet ir labiau susieti su mūsų pačių laiku, vėl pripildytu karo grėsmės ir nestabilumo.

Paradoksinė nacionalistinio dekadanso steigtis

Kosmopolitiškas kultūros nuovargį ir senatvę reiškiantis europietiškas dekadansas, susidūręs su lietuvių kultūros jaunatvišku nacionalizmu, kaip jau buvo sakyta, daugelio kūrėjų iš esmės buvo atmetas. Tik Aisčio kūryboje buvo sukurta dekadentiškumo ir tautiškumo paradoksalioji sąjunga: egzistencinis liūdesys, kurstomas nykios kasdienybės, joje buvo neįsivaizduojamas be meilės tėvynei, kad ir kaip tai prieštarautų tarptautiniams estetiniams dekadentizmo standartams.

Aisčio kriticizmas nepriklausomos Lietuvos gyvenimo ydoms niekada nepritapo prie marksistinio antifašistų judėjimo, prie jų kritikos tautiniam buržuaziniam menui ir simpatijos bolševikų Rusijai. Vakarietiškas ir tautiškas Aisčiui buvo tapatūs dalykai. XX a. 4-ame dešimtmetyje sustiprėjus Vakarų ir Rytų geopolitinei priešpriešai jis aiškiai rinkosi ir atkakliai laikėsi, kad ir katastrofistinio, Vakarų orientyro, o ne šviesų komunistinių rytojų žadančių Rytų, kurių progresyvumu buvo susižavėjusi nemaža dalis rašytojų, susitelkusių apie žurnalą *Trečias frontas*. Su draugu Antanu Miškiniumi ir kitais artimais rašytojais, susibūrusiais apie Juodelio *Pjūvį* ir Keliuočio *Naująją Romuvą*, jis tęsė tai, kas buvo pradėta jau pirmųjų lietuvių modernistų Kymantaitės, Liudo Giros, Sruogos deklaracijomis – vytiš Vakarų per Lietuvą, ieškant universalių ir tautinių meninės formos jungčių (Miškinis 1936: 404). Krivickas, kaip ir Aistis, egzistenciškai išgyvendamas tuo metu sustiprėjusią politinę Vakarų ir Rytų konfrontaciją, taip pat suko tuo pačiu keliu: „Vakarai mūsų kultūrą turėjo apvaisinti universaliomis idėjom. [...] tas pats universalumo pasiilgimas kai kuriuos mūsų kultūros žmones vertė orientuotis į sovietiškus Rytus [...] Jų pavėsyje žmogiškoji kultūra negali pražydyti. Ji gali ten tik uždusti ir mirti“ (Krivickas 1999: 196). Gerai įsiskaitęs į Aisčio poeziją ir gerai jautęs visą kultūros kontekstą, jis padarė tokį mūsų temai svarbų apibendrinimą:

Šitų dviejų pradų pasireiškimas yra labai charakteringa Aleksandriško poezijos žymė – būdamas lietuvis, jis kartu yra ir europietis. Visas mūsų gyvenimas anuomet siekė tapti europietišku, bet nepraradusiu lietuviškumo. Tai turbūt ryškiausioji ano laiko mūsų kultūrinio gyvenimo žymė. Todėl Aleksandriško kūryba yra tokia charakteringa tam laikotarpiui (Krivickas 1999: 198).

Deja, tokiam kultūriniam gyvenimui teko radikaliai pasikeisti, kai Lietuvą iš fašistinės okupacijos „išvadavo“ ir į savo priežiūrą perėmė karą laimėjusi SSRS.

Karo metu rašytoje studijoje Krivickas aptarė universaliųjų ir patriotinių idėjų nedalomumą Aisčio kūryboje⁷. Tai būdinga ir visai jo kūrybai, tik po karo pasikeitė jų santykis: nuo dekadentinio klausimo, kodėl žmogui taip negera gyventi šiame pasaulyje, sovietams okupavus Lietuvą ir kitas Baltijos valstybes, jis stipriau pasuko prie klausimo, ar permainingame istorijos laike išliks tauta? Nors rūpestis dėl tėvynės likimo Aisčiui niekada nebuvo svetimas, po okupacijos jis tapo dar svarbesnis (rinkiniai *Be tėvynės brangios* 1942, *Nemuno ilgesys* 1947, *Sesuo buitis* 1951, *Kristaliniam karste* 1957). Ir nors emigracijoje sukurtoje Aisčio poezijoje sumažėjo rafinuoto dekadentinio liūdesio ir estetinio žaismo, ji yra svarbi dėl sustiprėjusio patriotizmo, kuris „...liudija, kaip jautriai poetas atliepia į savo tautos gyvenimo įvykius, kaip karštai jį paliečia įvairios tautos gyvenimo problemos“ (Krivickas 1999: 243).

Ne veltui šie du artimiausi dekadansui žmonės, poetas ir jo interpretuotojas, besivejantys Vakarais, bet ir apgailestaujantys, kad krikščioniškąją Europą ištiko krizė ir kultūros saulėlydis, nenustoję gyventi savo tautos rūpesčiais, tapo didžiausiais komunistų priešais. Po karo likęs sovietų okupuotoje Lietuvoje Krivickas išėjo partizanauti ir žuvo už savo tėvynės laisvę. Partizanaujant jo sukurti eilėraščiai („Žiaurasis dievas“) ir kiti anksčiau rašyti tekstai (taip pat ir studija apie Aisčio dekadentizmą) galėjo būti viešai publikuoti tik atgavus nepriklausomybę 1999 m. Aisčio eilėraščio frazė „vienas kraujo lašas būt tave apgynęs...“ savaip buvo išpildyta Krivicko ir daugelio kitų žuvusių Lietuvos partizanų.

Aistis, apgynęs daktaro disertaciją apie Evangelijos vertimus į senąją provansalų kalbą Grenoblio universitete, į okupuotą Lietuvą niekada negrįžęs ir jokių simpatijų jai nerodęs, pagal susovietintą marksistinę traktuotę *Mažojoje*

7 Gerokai vėliau tai patvirtino ir išeivijos kritikai: „Tačiau savo visuma Aisčio poezija įtaigauja mintį, kad poetas sugebėjo lietuvišką patirtį įkelti į universalius rėmus, gal tiksliau šią pastarąją sulydyti su lietuviškąja“ (Skrupskelytė 1990: 163).

lietuviškoje tarybinėje enciklopedijoje (1966) priskirtas Vakarų dekadentizmo stovyklai kaip „artėjančio buržuazijos žlugimo nuojautų reiškėjas“ – iš bibliotekų buvo išimtos visos jo knygos, specfonduose liko pavieniai egzemplioriai. Daugiau nei 40 metų Lietuvos sovietinėse mokyklose niekas neskaitė „buržuazinio dekadento“ poezijos! Centrinę Aisčio vietą tarp legitimizuotų neoromantikų lietuvių literatūros istorijoje ilgam užėmė Salomėja Nėris, vėlesnį savo likimą susiejusi su pažangiečiais iš *Trečiojo fronto*. Aisčio poezijos rinktinė *Katarsis* Lietuvoje Kubiliaus pastangomis išleista tik 1988 m., pradėjus irti Sovietų Sąjungai, o Krivicko darbai, parengti Virginijaus Gasiliūno, – tik po gero dešimtmečio.

Išvados: Aisčio poezijos paradoksalumo gilinimas literatūros kritikoje

Vytautas Kubilius monografijoje *Jonas Aistis* ir kitose savo knygose apie lietuvių poeziją tęsė ir įtvirtino Aisčio neoromantinės kūrybos tipologiją. Aistį jis laikė artimiausiu romantizmui ir Maironiui modernistu, kuris sintetino nesusintetinamą simbolistų ir avangardistų poetikos tradiciją, išlaikė tautiškumo ir universalumo pusiausvyrą, buvo nuotaikos, o ne idėjų poetas, kurio kūrybos intymumo ir vientiso gaudumo nepažeidusi jokia ironija (Kubilius 1999: 136–139). Aisčio „kristalinio išraiškos skaidrumo“ eilėraštis Kubiliaus buvo įvertintas kaip aukščiausia lietuvių poezijos lyrizacijos riba (Kubilius 1995: 259) ir kaip dainingos eleginės lyrikos formos tobulybė, kurią jis lygino su modernistine prancūzų Paulio Verlaine'o ir Stephane'o Mallarmé kūryba (Kubilius 1999: 101). Kalbinės savimonės įtvirtinimu ir ištikimybe grožio estetikai Aistis Kubiliui, kaip ir Vaičiulaičiui, daugiau priminė prancūzų parnasininkus, o ne dekadentus.

Išėivijos kritikai pabrėžė kitas Aisčio poezijos ypatybes – antisimbolizmą ir antiromantizmą – ir vertino tai, kad jo *Eilėraščiai* lietuvių poeziją radikaliai išvedė iš Maironio orbitos (Nyka-Niliūnas 1996: 62–76; Skrupskelytė 1992: 57–79). Akcentuodami fenomenologinę prieigą, filosofinio ir formalistinio poezijos skaitymo aspektus, jie daugiausia aiškinosi, kaip poezija atsiranda sąmonei susilietus su pasauliu, kalbos galiai transformuojant stebimą tikrovę į meninį pasaulį⁸. Anot jų, psichologinį ir pasaulį aprašantį romantinį eilėraščio modelį

8 Skrupskelytė pateikė charakteringą tokios percepcijos pavyzdį: „Žaizdos motyvą, mūsų paprastai siejamą su tam tikru psichologiniu kančios ar agonijos pergyvenimu, tektų suvokti

Aistis pakeitė transformuojančiu fenomenologiniu modeliu. Jų kritikoje ne tik reikliau aptarti Aisčio, modernizmo klasiko, vėlesnės poezijos trūkumai (tribūniška, sentimentali, saloninė retorika), bet ir giliau parodytas jo prieškarinės poezijos semantinis talpumas, mįslingumas, disonansiškumas ir novatoriškumas: „[...] ankstesnioji Aisčio poezija yra autentiškesnė už Radausko, nes nesiduoda nei tiksliai patikrinama, nei išmatuojama“ (Nyka-Niliūnas 1999: 309). Vis dėlto Skrupskelytės iškeltas klausimas būsimiems Aisčio kritikams labiau kreipia į tekstinius, o ne kontekstinius poezijos tyrimus: „ar perėję į naujas mokyklas nuo struktūralizmo iki dekonstrukcijos ir dar vėlesnių, rasime Aisčio lyrikoj pakankamai gelmės, pakankamai tirštą žodžių audinį, kad jį išmatuotume sudėtingesniu instrumentu, daugiau įkibusiu į teoriją?“ (Skrupskelytė 1990: 165). Išeivijos kritikai taip pat linko Aistį vertinti už jo prieškarinę „tyrąją“ poeziją, kuri „nieko neskelbia, nieko nemokina ir niekam negrasina“, pernelyg nurašydami vėlyvąją jo kūrybą. Vedami kitų nei Kubilius intencijų, jie, nors matė daug naujų ir kitokių Aisčio eilėraščių ypatybių, išryškindami jo daugiabalsiškumą ir semantinį erdvumą, taip pat paliko jį spindėti nepasiekiamoje estetinėje nekaltybėje.

Aptardama lietuvių modernizmo klasiko Aisčio poezijos naujausią recepciją, Dalia Satkauskytė straipsnyje „Paradoksalusis J. Aistis: J. Aisčio poezijos vertinimas literatūros kritikoje“ sugrįžo prie jo kūrybos tipologinio aiškinimo konfliktiškumo – romantiškos ar antiromantiškos dvasios poetas yra Aistis? Siekdama sutaikyti konfliktuojančius aiškinimus, ji pasiūlė Aistį matyti kaip romantizmo ir modernizmo ribos bei paradokso poetą: „Šis konfliktas, ko gero, yra dar vienas J. Aisčio poezijos paradoksalumo patvirtinimas“ (Satkauskytė 2004: 34). Prie panašių išvadų priėjau ir aš tais pačiais metais publikuotame straipsnyje „Aisčio ‚Dievai ir smūtkeliai‘: modernybės destrukcijos požymiai“ (Jurgutienė 2004: 89–112). Pritardama Satkauskytės pasiūlytam tipologiškai talpiam Aisčio paradoksaliosios poezijos, kuriai kritikai nerasdavo tinkamesnio tipologinio apibūdinimo, vertinimui, šiuo straipsniu norėjau stipriau akcentuoti Krivicko, o ne Antano Venclovos išryškintą dekadentišką Aisčio poezijos dvasią, kuri dėl istorinių ir ideologinių priežasčių per ilgai buvo nustumta į periferiją. Dekadansas būtent ir buvo tas siūbuojantis tiltas, kuriuo Europos romantikai

pasaulio ir sąmonės susidūrimo problematikos kontekste, kuris Aisčio kūryboje nuspalvinamas ir teigiama, ir neigiama spalva: kartais poeto sąmonė yra pasaulio pažeidžiama, žaizdą kenčia poetas, kartais poetas savo buvimą pasaulyje supranta kaip savotišką įsibrovimą, pasaulio pažeidimą, kas primena ir Sartre ir Merleau Ponty analizę“ (Skrupskelytė 1990: 163).

perėjo į simbolizmą, o Lietuvoje jis labiausia sutapo su vėlesne katastrofistine artėjančio Antrojo pasaulinio karo ir tėvynės laisvės netekties nuotaika, meniškiausiai įprasminama Aisčio XX a. 4-o dešimtmečio poezijoje. Krivicko studijoje pagilintas Aisčio poezijos dekadanso estetikos matmuo leidžia ją stipriau konceptualizuoti ir gali būti aktualus šiuolaikinei literatūros istorijai ir literatūros dėstymui mokykloje. Aisčio poezija parodo, kad neoromantizmas ar net tautiškumas su Baudelaire'u ir dekadansas su Maironiu nėra tik opozicinės tipologinės kategorijos, kaip yra įprasta galvoti. Savitą pagreitį įgavusioje lietuvių tarpukario kultūroje jos galėjo sudaryti tokius paradoksalius ir daugiabalsius estetinius junginius kaip romantizmas su antiromantizmu. Taip prieiname prie dekonstrukcinės Aisčio poezijos tipologijos kaip neįmanomos įmanomybės: Aistis – patriotiškasis dekadentas?

LITERATŪRA

- Aistis Jonas [Kossu-Aleksandravičius] 1936. „Autobiografija“, in: *Antrieji vainikai: Naujosios poezijos antologija*, Kaunas, 51–52.
- Aistis Jonas [Kossu-Aleksandravičius] 1937. „Pranašo lūpomis“, *Naujoji Romuva*, Nr. 6, 135–136.
- Aistis Jonas 1988. *Raštai*, t. 1: *Poezija*, Čikaga: Ateities literatūros fondas.
- Aistis Jonas 1993. *Raštai*, t. 2: *Dievai ir smūtkeliai, Apie Dievą ir žmones, Milfordo gatvės elegijos*, Čikaga: Ateities literatūros fondas.
- Childs Peter 2000. *Words, words, words: Modern, Modernism, Modernity, Modernism*, Routledge.
- „Dekadentyzm“, *Chimera*, 1901, sąs. 1, 183–184.
- Dubas Vladas 1930. *Prancūzų literatūros istorija*, Kaunas: Humanitarinių mokslų fakulteto leidinys.
- Gilman Richard 1979. *Decadence: A Strange Life of an Epithet*, New York: University of Alberta Libraries.
- Girnius Juozas 1940. „Žmogiškosios kančios prasmė“, *Židinys*, Nr. 2, 160–173.
- Greimas Algirdas Julius 1991. *Iš arti ir iš toli: Literatūra, kultūra, grožis*, Vilnius: Vaga.
- Grinius Jonas 1930. *O. V. Milašius. Poetas*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
- Jakštas Adomas [Druskus] 1907a. „Gabijs“, *Draugija*, Nr. 10, 208–212.
- Jakštas Adomas [Druskus] 1907b. „Šis tas apie naujus poezijos rūbus“, *Draugija*, Nr. 12, 428–431.
- Jakštas Adomas 1926. „Dekadentyzmą ir jo atstovai mūsų poezijoje“, *Židinys*, Nr. 10, 132–156.
- Juodelis Petras [PJ] 1929. „Kodėl mums nepakeliui su Keturiais Vėjais?“, *Pjūvis*, Nr. 1, 17–24.
- Juodelis Petras 1929. „Romantiškas idealizmas grįžta...“, *Pjūvis*, Nr. 2, 69–81.
- Jurgutienė Aušra 1998. *Neoromantizmas iš pasilgimo: lietuvių neoromantizmo pradininkų estetinė mintis*, Vilnius: LLTI leidykla.
- Jurgutienė Aušra 2004. „Aisčio „Dievai ir smūtkeliai“: modernybės destrukcijos požymiai“, in: *Jonas Aistis: „Praregėjęs ilgesio akimis“*, serija *Colloquia*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

- Kubilius Vytautas 1982. „Neoromantikų karta“, in: *XX amžiaus lietuvių lyrika*, Vilnius: Vaga, 1982.
- Kubilius Vytautas 1995. *Lietuvių literatūros istorija: XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Alma littera.
- Kubilius Vytautas 1999. *Jonas Aistis: gyvenimas ir kūryba*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Krivickas Bronius 1999. „Jono Aleksandriškio-Aisčio idėjų pasaulis“, in: *Broniaus Krivicko raštai*, parengė V. Gasiliūnas, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras.
- Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija* 1966. Juozas Matulis (vyriausiasis redaktorius), t. 1, Vilnius: Mintis, Lietuvos TSR mokslų akademija.
- Miškinis Antanas 1936. „Vainikuota Lietuva“, *Akademikas*, Nr. 20, 403–404.
- Nyka-Niliūnas Alfonsas 1996. „Jono Aisčio poezijos fenomenas“, in: Idem, *Temos ir variacijos*, Vilnius: Baltos lankos, p. 62–76.
- Nietzsche Friedrich 2007. *Ecce homo*, iš vokiečių kalbos vertė Rūta Jonynaitė. Vilnius: Apostrofa.
- Okulicz-Kozaryn Radosław 2021. „Kodėl Čiurlionis žodį „dekadentizmas“ parašė kabutėse? Pasiemiant 1902 m. vasaros pradžios laiškų broliui Povilui“, *Colloquia*, Nr. 46, 45–60.
- Potolsky Matthew 2013. *The Decadent Republic of Letters: Taste, Politics, and Cosmopolitan Community from Baudelaire to Beardsley*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Satkauskytė Dalia 2004. „Paradoksalusis J. Aistis: J. Aisčio poezijos vertinimas literatūros kritikoje“, *Gimtas žodis*, Nr. 7, 31–34.
- Sydow Eckart von 1921. *Die Kultur der Dekadanz*, Dresden.
- Symons Arthur 1899. *The Symbolist Movement in Literature*, London: W. Heinemann.
- Skrupskelytė Viktorija 1990. „Jono Aisčio raštų pirmas tomas“, *Aidai*, Nr. 2, 159–166.
- Skrupskelytė Viktorija 1992. Jonas Aistis, in: *Lietuvių egzodo literatūra 1945–1990*, Čikaga: Lituanistikos institutas, 57–79.
- Venclova Tomas 1991. *Pašnekesys žiemą: eilėraščiai, vertimai*, Vilnius: Vaga.
- Žvirgždas Manfredas 2025. „Bet kas nors turi rėkti‘: Henriko Nagio polemė pozicija žurnale *Literatūros lankai*“, *Colloquia*, Nr. 55, 31–46.