

JURGIS SAVICKIS: *FIN DE SIÈCLE* IR JUGENDO PARODIJOS AR ŽAIDIMAS LITERATŪRINE TRADICIJA

Rita Tūtlytė

Vilniaus universiteto
Lietuvių literatūros katedros docentė

Straipsnyje svarstomas Jurgio Savickio prozos ir ankstyvojo Europos modernizmo reiškinių santykis, labiausiai – su jugendo menu ir gyvenimo filosofijos idėjomis. Minėtu pagrindu pristatoma ir austrų dailininko Gustavo Klimto kūryba. Šiuo pagrindu tiesiama ir abiejų autorių kūrybos paralelė. Laikantis komparatyvistinės perspektyvos tiriami bendri idėjų ir meninės vaizdinijos šaltiniai. Stebima, kaip skirtingų kultūrų autorių kūryba susisiečia gyvenimo iracionalumo, gyvybės instinkto sklaidos, erotikos tematikos požiūriu. Savickio prozoje matomas jugendo motyvų žaismingas citatiškumas bei diskusija su jugendo menu.

Autorė laikosi pozicijos į modernizmo reiškinius žiūrėti kaip susipynusius, esančius nuolatinėje kaitoje. Pažymėtina, kad *fin de siècle* epochoje gausios meno srovės kilo beveik tuo pačiu metu, formavosi dažnai netgi tuo pačiu pagrindu, dalijosi bendras idėjas ir šiuo požiūriu buvo gana difuziškos. Jei į meną žiūrėsime ne vien išgrynintų sisteminių kategorijų lygmeniu, matysime, kad net ir susiformavusi nė viena srovė nėra uždara, apibrėžta griežtomis ribomis, – ribas brėžia srovės ideologai ir, vėliau, tyrėjai, siekiantys klasifikuoti. Meno kūryba visada komplikuota, ji turi pasaulėjautos ir stiliaus šerdį, bet įtraukia ir daug literatūrinės tradicijos bei eksperimento. Tyrimu dėmesys kreipiamas į bendrus XX amžiaus pradžios meno pagrindus, iš kurių vienas ir yra modernių meno srovių, skirtingų meno šakų, aktualiųjų mokslinių idėjų ir nesisteminės filosofijos sampyna, kūry-

biškas naudojimas vieni kitų atradimais. XIX amžiaus pabaigoje – XX amžiaus pradžioje dailė ir literatūra stipriai veikia viena kitą, teikia viena kitai impulsų ne tik tuo atveju, kai šių šakų menininkai susiburia draugijon ar bohemon; veikia bendra laikotarpio atmosfera, naujovės sklinda ne tik tiesiogiai, bet ir netiesiogiai.

Vienas straipsnio tikslas – Jurgio Savickio prozą pristatyti *fin de siècle*, *dekadentizmo* ir *jugendo stiliaus* aspektu bei gyvenimo filosofijos požiūriu ir apmąstyti autoriaus santykį su jais. Antras tikslas – greta Savickio matyti XIX amžiaus pabaigos – XX amžiaus pradžios Vienos „Secessiono“ dailininko Gustavo Klimto kūrybą, nurodyti bendras vietas, t. y. tam tikrus XX amžiaus pradžios meno dėsningumus. Tokiu būdu plėsti jugendo ir Savickio skaitymo diapazoną. Klimto ir Savickio gretinimo ar paralelės pagrindas – abiejų autorių provokatyvus modernistinis užsiangažavimas,

glaudžios sąsajos su XX amžiaus pradžios meno srovių idėjomis ir stilistika. Svarbu ne abiejų menininkų panašumas, o bendra kūrybos kryptis, santykis su XX amžiaus pradžios kultūrine aplinka. Komparatyvistinė perspektyva veikia kaip bendras principas, – autorei labiausiai rūpi bendri idėjų ir meninės vaizdinijos šaltiniai, XX amžiaus pradžios literatūros ir dailės raidos tendencijų artumas.

Gustavas Klimtas (1862–1918) – Vienos *fin de siècle* menininkas: dailininkas, dekoratorius, drabužių dizaineris – laikomas secesijos pradininku, provokatyviai interpretavusiu Schopenhauerio mintis. Jo ankstyvojo ir viduriniojo laikotarpio filosofinė ir alegorinė tapyba siejama su garsiuoju *Sezession* judėjimu. Matomas dailininko artumas ir prancūzų impresionizmui, belgų natūralizmui¹. Žmogaus gamtiškumą, psichofizines patirtis Klimtas reiškia netikėta ir kiek gąsdinančia simboliška: nuogais kūnais, vandens vaizduote, erotinėmis temomis. Klimtas laikomas juslinio ir psichinio gyvenimo tapytoju. „Graži, jausminga ir, svarbiausia, erotinė Gustavo Klimto tapyba pasakoja apie prabangos ir malonumų pasaulį“². Vienos visuomenė modernių ir provokatyvių Klimto eksperimentų nepriima. Nutolęs nuo *secesijos*, tapytojas piešia portretus ir sodus, krypsta link *art deco* stiliaus – „[O]rganinis dinamizmas, būdingas jo stiliui *art nouveau* periodu, dingsta ir atsiranda statiškas kristalinis ornamentalizmas“³.

Savickio (1890–1952) priklausymą Europos modernaus meno terpei tyrė Ja-

nina Žėkaitė, Donatas Sauka, Giedrius Viliūnas, Vytautas Kubilius, Dalia Striogaitė, Vygandas Šiukčius, Ramutis Karmalavičius, Imelda Vedrickaitė, Agnė Jurčiukonytė. Rašytojas laikomas modernistu, ekspresionistu, impresionistu, absurdistu, stoicistu ir t. t. Aptartos jo sąsajos su teatru, su XX amžiaus pradžios filosofinėmis idėjomis bei meno stiliais, pažymėtas provokatyvus ir avangardiškas kūrybos pobūdis. „Beletristas tiesiog buvo gimęs laužyti įgrisusius šablonus, drumsti monotoniją“, – sako Žėkaitė⁴. Savickis studijavo daile, mėgo lankyti parodas, tad visiškai tikėtina, kad buvo susipažinęs su naujaisiomis šio meno srovėmis. Jugendas tuo metu apėmė ne tik daile, bet ir interjerus, madą, architektūrą, – nepastebėti į visas gyvenimo sritis pasklidusio ir iki banalybės išsemto reiškinio nebuvo įmanoma. Nors duomenų, kad Savickis kurioje nors parodoje matė Klimto, Edvardo Muncho, Aubrey Bardsley'aus, Michailo Vrubelio ir kitų autorių darbus, nėra, iš tekstų akivaizdu, kad ši kultūros sritis yra svarbi rašytojo prozos dalis.

Jugendo motyvai ir topai

Pavasaris – vienas iš svarbiausių jugendo motyvų, išreiškiančių gyvenimo džiaugsmą, gyvybės formų grožį. Pavasario motyvus Savickis gausiai cituoja, tikrina ir komplikuoja. Šiuo vaizdu pradedama dažna istorija. Apsakymo „Susitikimas“ pradžioje veikia visi įmanomi jugendo topai: pavasaris (prisipumpuravusi obels šaka), jaunystė (jauna mergina), judėjimas (skrendantis aukštyn vityrus), šventadienis.

¹ Klimtas, 1862–1918, Vilnius: Mūsų knyga, 2008, 38.

² Op. cit., 8

³ Carl E. Schorske, *Fin-de-siecle Viena. XIX amžiaus pabaigos politikai ir kultūra*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, 270.

⁴ Janina Žėkaitė, „Prieš tradiciją“, Jurgis Savickis, *Raštai*, T.1, Vilnius: Vaga, 13.

Visi padarai stengėsi pavasarį tinkamai sutikti ir savo sielų stygas tinkamai pavasariui nustatyti.

– Aleliuja! – rėkė visų sielos.

<..>.

Gyvas ir jaunas padaras gyveno tuo pat jausmu (102)⁵

Apsakymas kuriamas ginčijantis su pradžioje fiksuojama jugendo pasaulėjauta, – siužetas pildomas mirties ženklais ir baigiamas tolima pavasario džiaugsmui situacija (mergina randa motiną, piktadarių nužudytą). Apsakymo pabaiga yra kontrastas gyvybės išsiskleidimo, gyvybių susitikimo prasmėms. Apsakymo „Ponia Janina Suchodolskienė“ kriminalinė drama baigiama pavasario motyvu, kuris yra inversiškas jugendo pavasariui. Po baisios piktadarytės pavasaris nedrąsiai bando prikelti gyvybę, tačiau ir moters-nusikaltėlės jaunystės grožis, ir pavasario gyvybinės galios čia turi varganą pavidalą:

Šiandien pavasaris. Ji net mėgina šiandien nusišypsoti žmonėms. Bet žmonės jos paprastai vengia kaip užkrėstos.

Juodoji ponia Janina stovi kiemo viduryje ir tvarko žmones. Šiandien išimami visi langų rėmai ir plaunama. <...> Pavasaris nedrąsiai šypsosi į šio ūkio žmones ir išvelgia į tamsią seklyčią pro iškeltus langus, tas skylės sienose (191).

Savickio plėtojama pavasario tema inversiška jugendiškajai: rašytojas sieja ne pavasarį ir gyvybės vešėjimą, o pavasarį ir gyvybės mirtį, „amžinojo pavasario“ idėją perrašo ironijos kodu.

Pavasario reprezentanto Pano ir jo fleitos melodija interpetuojama kultūrinių kontekstų žaismės požiūriu. Minėtame

apsakyme „Ponia Janina Suchodolskienė“ literatūrinę Pano figūrą primena jaunos našlės giminaitis – viengungis sodybos šeimininkas, geraširdis kerėbla, mėgstas klaidžioti po laukus, traukiąs moterų širdis. Įžvelgtume čia ne tik jugendo išpopuliarintą antikos dievą, o ir Knuto Hamsono romano „Panas“ veikėją Glaną, ir kiek ironišką abiejų šaltinių interpretaciją. Apsakyme „Fleita“ pavasario tema brėžiama tik punktyru, degraduojamas ir Pano mitas. Fleitistas Žiogas, išstumtas iš meno pasaulio ir grįžęs pas giminaičius į kaimą, kasdienėje buityje nunyksta. Ryškiomis pavasario ir meilės dievo Pano ir jo fleitos aliuzijomis grįstos paskutinės scenos: nebepriziūrimas sergantis Žiogas laukia pavasario ir pučia fleitą, ir miršta pavasario nesulaukęs. Pano ir pavasario siausmo motyvas čia vos atsekamas. Nuskuręs, neberekalingas visuomenei fleitistas Žiogas – Pano grimasa, groteskiškas jo šešėlis.

Šokis ir daina

Jugendui svarbius ritmingo judesio, kartotės, sukinių, šokio ir dainavimo motyvus Savickis cituoja ir parodijuoja. Apsakyme „Kaukės“ jauna mergina Jadvyga, traukiama pačiai nepažįstamos gyvenimo jėgos, keliauja į miestą su karininkais; tikisi laisvės ir gyvybinių jėgų išsiskleidimo, tačiau šokanti ankštoje kajutėje ant stalo ji primena ne gamtos kūdikį, o kabareto damą, jos šokis – sugautos gyvybės konvulsinga blaškymąsi.

Suknarkė įsenęs gramofonas. Jadvyga paėmė pažįstamą jaunikį ir apskė jį kelis kartus melodingame valse.

Kajutės dekoracijos atsimainė: tai buvo bohemos ateljė, vakaro saulės tildoma.

Kadangi buvo maža vietos kajutėje, Jadvyga

⁵ Jurgis Savickis, *Raštai, I*, Vilnius: Vaga, 1990. Toliau tekste nurodomas tik šaltinio puslapis.

stryktelėjo ant stalo ir pradėjo pati šokti ūpo sudarytus *pas*.

– Stebėtina! – šaukė Marso žmonės, raitydami ūsus.

– Moteris, verta godojimo.

– Ir – nuodėmės!

Į kajutę įkišė galvas du ūkininkai.

– Tu sakyk – ponai raškažijasi...

– Nagi mūsų Jadvyga!

– Laukan! – duris užtrenkė įpykęs pentinuotas batas (48).

Jugendiškasis šokis vizualizuoja gamtos gyvybę: šokama basomis kojomis, kūno laisvę išreiškiančiais lengvais, plazdančiais drabužiais; imituojamos drugelio, gėlės formos, atliekami sūkurio, plaukimo judesiai. Pateiktoje scenoje kaip tik ši jugendiškoji šokio prasmė ironizuojama. Miesto kabarete (kuriam būdinga, kaukės, kostiumai, teatriškumas) nebejaunos Jadvygos šokis praranda gyvybės raiškos aspektą – primena jos šaržą:

Nuogos, tabaluojančios rankos, prirakintos prie kostiumo su didelėmis kokardomis, atrodė girtiems juokingos. Rankos – kaip šakaliai, o pati stora (63).

Gyvybė reiškiasi negražiais marionetės judesiais, paryškinamas lėliškumas. Savickis susieja madingą modernųjį šokį (ir jame vyraujančius jugendiškus motyvus) ir kitą, labiau gal avangardizmo reiškinių, – kabaretą; ir jais kaip atpažinimo ženklais dėlioja kūrinio prasmes.

Komiškai pristatomas apsakymo „Užburtos jachtos“ veikėjas Smilga, siekias patekti aukštuomenės draugijon ir kantriai besimokąs šokti. Pasakotojo akimis, šokis nėra jo laisvės ar gyvenimo džiaugsmo raiška, o primena pririšto gyvūno judesius.

Smilga mokinosi stebėtino valso.

<...>. Smilga, koja prie cirkelio pririštas, sekė kreida ant parketo nubrėžtą ratą ir braškino

savo smilgiškas blauzdas pagal taktą: viens du trys ir atgal: viens du trys (41–42).

Jugendiškąjį „gyvenimo šokį“ – kaip idėją ir kaip vaizdo topą – Savickis degraduoja iki trivialumo.

Dainavimas iškyla kaip žaisminga jugendo motyvo stilizacija. Apsakymo „Kaukės“ veikėja dainuoja dabarties džiaugsmą („Prosuodama savo „krakmolus“ ir perkelius, Jadvyga niūniavo kažkokios nepabai-giamos dainos gaidą, iš kurios tegalima buvo suprasti: „Sužydo jurginai – išaugo bernelis“, 45). Dainos žodžiai kalba apie žmogaus ir augalo „žydėjimą“, o ir pats dainavimas išreiškia merginos vitalizmo sklaidą: jos balsas prilyginamas pavasarin-gų smuikų duetui. Apsakymo „Ūkininkai“ jaunasis Baltaragis sudeda negudrią meilės dainelę – tipišką jugendo ornamentą:

Linksma, linksma minučiukė,
Kur paukštytis ir paukštytė
Ant šakyčių tarp lapyčių
Saldžiai čiulba iš snapyčių.

Kas gali gamtą pamainyti
Ir jos darbus permainyti.
Juk ji veikia tarp lapyčių.
Tarp snapyčių ir lūpyčių. (225)

Tiriamu požiūriu pasakotojo komen-taras, kad antrasis posmas skiriasi „kos-mišku tonu nuo pirmojo perdėm lyriško“ (225), yra nuoroda į jugendo užmojį gy-vybės sampyną matyti visame kosmose. Atpažįstame jugendo ornamentą, supintą iš gyvosios gamtos formų (šakyčių, lapy-čių, paukštyčių, snapyčių) ir žmogaus sfe-ros (lūpyčių) ir erotinę tematiką, išskleistą literatūrinės citatos lygmeniu – Baltaragio dainavimas yra dainoje dekoruoto „čiulbė-jimo“ antrinė forma.

Besimaudančioji

Vienas populiariausių jugendo motyvų – vandens srovės nešami kūnai, besimaudančios moterys (pastarąjį išpopuliarino dailininkas Arnoldas Bioklinas). Klimtas filosofinę gyvenimo srauto idėją tapo pasitelkęs erotinę vaizduotę, ekspresyviai įvaizdina nereflektuotus potraukius ir jautimus: vaizduoja srautą, sūkuri, vandeniui artimas materijas („Tekantis vanduo“, „Žuvų kraujas“), kuria moters-žuvies, moters-gyvatės asociacijas: „Vandenės“ (sidabrinės žuvys)“, „Vandens gyvatės, „Vandens gyvatės I“. Savickis biokliniškąjį motyvą – besimaudančioji vandenyje – vartoja taupiai, mėgaujasi rašydamas ant parašyto. Apsakyme „Koketė“ išlaikoma motyvo semantikos spektras: kūno nuogumas, laisvė, lengvas drabužis, vandens vilnies ir moters kūno formų panašumas, vienos gyvybės formos susipynimas su kita.

Mano sužieduotinė maudės tyrame pavasario vandenyje. Jos kūnas jaunas, skaisčius kaip tolimos muzikos aidas.

Upeilio vilnys atsimuša į jos kūną ir supina apie kelius skaisčiausius pasaulyje rezginėlius-Beardsley'aus turtingus monus, peržvelgiamus batistus-svajones. Kuomet ji lenkiasi rieškučiomis vandens pasemti, jos jaunas kūnas žaidžia ir groja, o tą menkutę žmogaus sielą tarytum kas nuneša atsargiai kitan pasaulin, šiltesniam neg mūsų žemė.

Jos kasos, juodos, palaidos, per petį nusvirusios, mini moteriškumo ir poezijos šalį Indiją (18).

Ryškinamas judesio grožis (kūnas tarsi šoka, žaidžia ir groja – ir taip išsipina į pasaulio formas, judesius). Cituotoje pas-traipoje užuomina į vieno iš garsiausių jugendo autorių Oscar'o Wilde'o „Salomės“ iliustratoriaus Beardsley'aus darbus rodo, kad apsakyme rasime ir kitų šio stiliaus

citatų. Užuomina į Rytų kultūras (Indų *Vedas*, *Senajo Testamento* „Giesmių giesmė“) kuria kultūrinės moters grožio paradigmas. Pateiktoji citata rodo sąmoningą ir kiek ironišką autoriaus požiūrį į XX amžiaus pradžios kūrėjų ir filosofų susižavėjimą Tolimųjų Rytų kultūromis. Rytietiškumai apsakymuose (pavyzdžiui, apsakyme „Tėvas“ minimi laivai iš tolimų šalių, Siamo vietovė, tarnai, karalaitė, sužieduotinė, imituojama metaforinė ir parabolinė Rytų tekstų kalba) suprastini kaip užuominos į jugendo stiliaus koloritą

Jugendo emblema – jaunų moterų kūnai upės tėkmėje – rašytojas koreguoja: į upę, kur maudėsi jauna mergina, įbrenda senis.

Aš ilgai laukiau, senis vienok narstėsi ir narstėsi. Jam oran pasirodant, jo žilos gauros linguliuodavo pavandeniu. (19).

Jo maudymosi scena – jaunos maudulės topo inversija. Jugendo vizualiojo meno klišė (ilgi moters plaukai vandenyje susipina su žolelėmis, virsta vandens augalais ar vandens bangomis) perrašoma („jo žilos gauros linguliuodavo pavandeniu“). Motyvas cituojamas netiesiogiai; pavers-tas negatyvu tampa beveik neatpažįstamas. Vandens bangų ornamento fone priešpriešinamas jaunas ir senas kūnas – kaip dvi gyvybės formos. Seno žmogaus kūno upės tėkmėje scena – ironiška užuomina apie pastangas dar kartą įbristi į laiko upę.

Ilgą valandą stovėjau šalimais, savo minčių negalėdamas sugaudyti, net jų nustatyti. Upeilio vanduo garsiai gurgėjo ir pavasaringai čiurleno taip pat dabar, kaip ir tūkstantis metų atgal (19).

Upės tėkmės, besimaudančios moters motyvas vėyvoje kūryboje (romanas „Šventoji

Lietuva“) nebėra citatiškai parodomasis, – turi realistinio vaizdavimo dėmenį ir kartu išlaiko gyvenimo filosofijos bei jugendo stiliaus suformuotą semantiką.

Grožio ir gyvenimo šventės pavidalai

Jugendo menininkus domina smulkios organinio pasaulio formos: laštelės, medūzos, augalų šakelės, lapija, žiedai, paukščiai, žalčiai ir gyvatės, vabzdžiai. Juos mėgsta vaizduoti juvelyrų, dizainerių. Atgaivinama kultūros tradicija, pavyzdžiui, iš dekadentizmo (o per jį iš tolimesnių epochų) imami povų, gulbių ir kitų „aristokratiškų“ paukščių įvaizdžiai ir simbolika. Dekorui tinka pavo plunksnų lengvumas, forma, spalvos. Organinis pasaulis Klimto paveikluose yra ir grožio formos, ir erotiniai simboliai, ir ornamento dalis – piestelės ir kuokelės vaizduojamos kaip drabužių, peizažo detalės.

Savickiui šie motyvai netampa vaizdavimo centru, vis dėlto kelios linksmos užuominos yra. Apsakyme „Paskutinis rapsodas“ iš dekoratyvios piešinių, kilimų, ornamentų aplinkos povas deleguojamas į ūkininko kiemą. Jis nebėra grožio forma, o tik nuskuręs dvaro paukštis, tapęs gudraus pono pakiša ūkininkui. Tad atlieka ne estetinę, o praktinę funkciją.

Gyvenimo šventės ir šventiškumo motyvą Vakarų Europos literatūroje plėtoja Hugo von Hofmansthalis, Herman Hese. Iškilios gyvenimo valandos stilizuojamos Rainerio Maria Rilkes apysakoje *Sakmė apie Korneto Rilkes gyvenimą ir mirtį* (1906). Linktume manyti, kad XX amžiaus pradžios lietuvių literatūroje gyvenimo šventės idėja ar šventiškumo pajauta

sutelkta į *šventadienį*. Šventadienio vakarą, nuščiuvus dienos bruzdesiui, veikėjai susikaupia ir ima justu individo ir kosmoso sąsajumą (Šatrijos Raganos apysaka „Sename dvare“, Vinco Krėvės-Mickevičiaus apsakymas „Skerdžius“, Juozo Tumo-Vaižganto apysaka „Nebylys“, Antano Vienuolio apsakymas „Paskenduolė“, Vinco Mykoliaičio-Putino, Jurgio Baltrušaičio eilėraščiai). Šventadienio vakaro, saulėlydžio valandos išgyvenimas, siejamas su žmogaus dvasios galia patirti gyvybės šventumą. Šventadienio susikaupimo valanda XX amžiaus pradžios lietuvių literatūroje susijusi su žemdirbių kultūros vaizdais ir su poetizuotais dangaus gamtovaizdžiais – dangaus skliautas, atsvėrusi plati panorama, žemės peizažai susiejami grožio ir šventumo matmeniu. Savickis šiais tradiciniais vaizdais naudoja kaip kultūrinio atpažinimo ženklais. Modernaus žmogaus dilemą – kapitalizmo sukurtą įtampą tarp materialumo ir idealistinių laikysenų – kuria iš literatūrinių jugendo citatų:

Jis išgijo didelio turto, prekėmis prigriovė sandėlius, jo akcijos kasdien pradėjo kilti, bet siela jo nuolat veržėsi prie lietuviško darželio su aukštomis rožėmis, senas gonkas apkibusiomis

Prie šventadienio nusileidžiančios saulės. (24)

Ankstyvuoju laikotarpiu Savickis skeptiškas *gyvenimo šventės* atžvilgiu. Apsakymo „Fleita“ siužete šventadienis išreiškia ne būties šventumo pajautą, ne išsprūdimą iš kasdienybės rutinos, bet išsprūdimą iš įprastų elgesio normų.

Susirinkę susėdavo juodoj suodžių dažytoj gryčioj ir pradėdavo tinginio pasakas ir melus. Susirinkę taip rūkydavo pypkes, tarytum visą pasaulį buvo pasiryžę dūmuose paskandinti.

Kvaištelėję griebdavosi retkarčiais kuolų, nors

paprastai tai paliekama būdavo didesnių šventadienių pavakariams. Žiogui atrodydavo, kad žmonės tąsydamies tik linksmą šventadienio žaislą žaidžia. (88)

Judėjimas kaip gyvenimą skatinanti jėga išskyla tragikomišku pavidalu. Kasdienybėje (kurią Savickis mato kaip socialinių ir biologinių dėsnių valdomą) gyvenimo šventės samprata degraduojama: judėjimo, žaismo kaip gyvybės reiškimosi sinonimu tampa tąsymasis, muštynės. Apsakymo „Kaukės“ literatūrinis merginos portretas, ilgesio daina, sekmadienio laukimas – minėti jugendo topai, reiklingi gyvenimo šventės inversijai, kuri matyti stebint veikėjos gyvenimo kelią nuo naivios jaunos merginos iki prostitutės, senos kabareto šokėjos.

Savickio cituojami jugendo motyvai tampa parodijomis, ypač tada, kai juos pasakotojas pateikia buities, psichologinio kazuso ar erotinio nuotykiu lygmeniu. Į ironišką, socialinį jugendo topų perinterpretavimą nurodo ir rinkinio „Šventadienio sonetai“ pavadinimas, kontrastuojantis su apsakymų turiniais. Savickio proza teigia, kad gyvenimo realybė žiauri, o konkretaus žmogaus požiūriu gyvenimas veriasi kaip brutalaus, aklos gyvybės gaivalas. Ši mintis – Savickio ironiškas atsakas į jugendiškus gyvenimo šventės ir šventiškumo motyvus, gyvybės ritmo ornamentus.

Pažymėtina, kad Savickis rutulioja ne kurį vieną motyvą, o jų kompleksą, dažnai juos surašo netgi į vieną sakinį, kaip matėme „maudulės“ epizode: „Mano sužieduotinė maudės tyrame pavasario vandenyje. Jos kūnas jaunas, skaistus kaip tolimos muzikos aidas.“

Aptartieji atvejai rodo rašytojo konceptualų (ir atokų) santykį su jugendo stiliaus

topika kaip visuma. Gyvenimo džiaugsmo motyvai, visuotinai vartoti jugendo topai, su kuriais Savickis ginčijasi, Klimtui apskritai nėra būdingi, – abu autorius daug labiau sieja gyvenimo kaip aklos valios, iracionalumo idėja, erotinės vaizduotės, provokatyvus stilius.

Gyvybė ir gyvenimo antiracionalumas

Gyvybės mįslė

XX amžiaus pradžios menininkams magėjo prisiliesti prie žmogaus prigimties, prie gyvybės paslapties: domėtasi ir žavėtasi biologijos atradimais, psichologijos mokslais ir ezoterika. Schorske teigia, kad Vienos secesija siekė <...> parodyti moderniam žmogui jo tikrąjį veidą⁶. Klimto kūryboje dailėtyrininkai išvelgia daug sąsajų su Sigmundo Freudo pasąmonės teorijomis, Arturo Schopenhauerio *aklos valios* samprata. Beveik vienu metu Freudas psichoanalizės mokslu, Klimtas vaizduojamajame mene, Arturas Schnizleris, Augustas Strindbergas, Knutas Hamsunas literatūroje ėmėsi instinktų tyrimo. Klimtas savitu stiliumi vaizdavo gyvenimo srautą, atkreipė dėmesį į jo iracionalų pobūdį, reiškė pasąmonės valdomo gyvenimo sampratą. Vienos universiteto salės dekoratyvinio pano triptike: I dalyje „Filosofja“ vyrų ir moterų kūnai plaukioja tarsi transe, nevaldydami kūno, nesirinkdami krypties; II dalyje „Medicina“ kūnus neša gyvenimo srovė; III dalyje „Teisė“ seksualumas vaizduojamas Freudo pasąmonės teorijos pagrindu.

⁶ Carl E. Schorske, *Fin-de-siecle Vienna. XIX amžiaus pabaigos politika ir kultūra*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, 214.

Gilles Néret teigimu⁷, Klimtas „Filosofija“ laikė savo pasaulėjautos išraiška. Kataloge tapytojas aiškina: „Kairėje – figūrų grupė: Gyvenimo pradžia, branda, vytimas. Dešinėje – gaublys, ikūnijantis paslaptį. Apačioje apšviesta figūra – Žinojimas“. Dailėtyrininko nuomone, triptike reiškiamas mintis, kad ir medicina, ir teisė, ir žinios yra bejėgės, – daug galingesnės yra gaivalinga akla gyvybės jėga ir pasąmonė. Gyvenimo srautas neša visas ir visokias gyvybės formas, jauną ir seną. Schorske sako: „Klimto visatos vizija šopenhaueriška – pasaulis kaip valia, kaip akla energija begaliniam beprasmiško atsinaujinimo, meilės ir mirties rate.“⁸ Bethoveni skirto frizo antroje freskoje „Priešiškos jėgos“ Klimtas įkomponuoja alegorines figūras, kritikų interpretuojamas įvairiai: Pavydas [liguistumas]; Gašlumas [beprotybė, įniršis]; Nesaikingumas [prabanga, mirtis]. Klimto vaizduojama gyvybė iš esmės reiškiasi erotinio juslingumo pavidalais. Gyvenimo svaigulys, grimzdimas į erotinius pojūčius – pagrindinė jo meno tema. Schorske’s nuomone, Nietzsches gyvenimo svaigulio idėja randa atgarsį Klimto paveiksle „Filosofija“: apsvaigusios žynės, pasipuošusios plaukus vynmedžių lapais, figūrą tyrėjas sieja su Nietzsches knygos *Štai taip Zaratustra kalbėjo* Zaratustros figūra ir su poetine „Svaigulio daina“ – jos abi teigia gyvenimą ir paslaptinę jo pilnatvę⁹.

Žmogaus vitalizmas ir neįmanomybė jo racionaliai paaiškinti – viena iš Savickio kūrybos ašiu, kritikų pastebėta ir aptarta. Literatūrologė Žėkaitė mini Savickiui

⁷ Gilles Néret [Žil Nere, *Gustav Klimt 1862–1918*, Moskva: Taschen / Art-Rodnik, 2007, 24].

⁸ Carl E. Schorske, 236.

⁹ Op. cit, 238

būdingus motyvus: instinkto jėgą, proto nekontroliuojamą prigimtį, hedonizmą: „Rašytoją lyg hipnotizavo mintis apie valios nekontroliuojamą prigimtį, nes kartoją ją dažnai, sutelkdamas visą meistriškumą, kad neatrodytų monotoniškas.“¹⁰ Savickis kalba apie paradoksalią gyvenimo pusę: aklą gaivalingumą, nepaaiškinamumą kaip pagrindinius gyvenimo dėsnius. XX amžiaus pradžios idėją apie žmogų nešančią aklą gyvenimo jėgą teikia rašytojo siužetų visuma: vienas žmogus daug turi, bet nori dar daugiau ir viską praranda („Ūkininkai“); kitas daug dirba, siekia būti mylimas, o kai toks tampa, viską apleidžia, nevertina esamų dalykų („Prabangos“). Aklos gyvybės akstinas stumia gyvenimą pirmyn. Apsakymų pasakotojas šią situaciją komentuoja:

– Tu viską turi, žmogau. Žmoną, daržą, saulę. Bet tavo „ramiajai“ komedijai dar vienos būtinos vaidytojos trūksta. Ponios Nelaimės. Be jos nevyksta nieko rimtesnio šitame pasaulyje. Palauk, ateis ir ji! (144).

Skirtingai nei Schopenhaueris, Savickis į aklą gyvenimo srautą nežiūri pesimistiškai. Nei optimistiškai. Vitalizmo apologetika, jugendo meninkų darbuose pasireiškusi grynu pavidalu, Savickio kūryboje turi daug ironiško vertinimo, linksmo šypsni. Rašytojas žmogaus gyvenimą mato kaip gyvybės reikimosi mįslę ir ypač gyvybės reikimosi kuriozus. Žmogaus sumanymuose tarp kūrimo ir griovimo riba yra nematoma.

Sukūręs tiek turto per visą savo gyvenimą, kaip per tas šešias kūrybos dienas, septintąją jis norėjo pasilsėti. Septintąją dieną jis nusipirko laivą

Laivas jį ir pražudė. (219)

¹⁰ Janina Žėkaitė, „Prieš tradiciją“, Jurgis Savickis, *Raštai*, T.1, Vilnius: Vaga, 8

Gyvybė Savickio prozoje nėra „taisy-
klinga“, greičiau, atvirksčiai, ji reiškiasi
taip, kaip ją stumia gyvybės pradai, kurio
pats žmogus nepažįsta ir nevaldo. Ir vaiko
motina karčiameje, ir girtuoklis, bevalis
tėvas, ir jis pats – mažas, nutrenktas į pa-
tvorį, ir valdininkas, besisukęs apie „ma-
manką“ – visi jie yra patys sau nepažinūs
gyvybės pradai. Apie vitalinę energiją
Savickis rašo su linksmu atsidėjimu, iro-
niškai vartoja žodį *vitalizmas* („valdininko
šiai jau nemenkos vitalinės aspiracijos
šiandie buvo dar daugiau padidindamos“,
100). Madingais apdarais apsirengę, išmo-
kę reikalingų manierų, Savickio žmonės
lieka „nuogi“ prieš gyvybės instinktą.

„J. Savickio žmogus – savo iracionalu-
mo auka. Iš vienos kitos užuominos doro-
si akivaizdu, kad neatsparias pagundoms
būtybes valdo arba kūno geiduliai, arba
blizgantis metalas, arba viskas drauge“, –
sako tyrėja Žėkaitė¹¹. Žmoguje dega jam
pačiam nepažinūs gyvybės gaivalas. Ap-
sakymo „Ponia de Savigny“ veikėja, nors
pasakotojo vertinama itin rezervuotai, ir
jam, ir kitiems apsakymo veikėjams lie-
ka viena iš vitalizmo mįslių. Jauna, žavi,
turtinga moteris, vėliau nusikurdusi ir par-
sidavinėjusi, vėl iškyla visuomenėje, trau-
kia vyrų žvilgsnius (Savickis praleidžia
natūralistams būdingą smulkmenišką „ke-
lio į visuomenę“ ir visuomenės sandaros
aprašymą). Gyvenimo filosofijos idėjoms
Savickis suteikia socialinį kontekstą, ti-
ria, kokiais būdais gyvybė pavergia kitą
gyvybę, kaip įsitvirtina. Gyvybės trauka
reiškiasi kaip savita kovos už būvį for-
ma. Daugelyje apsakymų gyvybė naikina
gyvybę: ūkininkas Dalba skandina šunį,

giminaičiai abejingumu numarina fleitistą
Žiogą, plėšikai nužudo jaunos merginos
motiną, ūkininkas Eimutis uždega žmoną
kartu su jos meilužiu; jauna našlė Janina
Suchodolskienė, siekdama įsitvirtinti so-
dyboje, nužudo savo pusbrolių. Gyvybė
naikina ir pati save – be saiko eikvodama
vitalines jėgas (veikėjai geria, šėlioja).

Akivaizdu, kad schopenhauerišką gy-
venimo kaip aklos valios idėja ir Klimtas,
ir Savickis grindžia meninę pasaulėjautą.
Savickis analizuoja tuos dalykus, kuriuos
Schopenhauerio *gyvenimo filosofija* patei-
kia apibendrintai, metaforiškai. Pasakoto-
jas stebi tai, ko patys veikėjai nesuvokia,
neformuluoja kaip klausimo. Netiesiogiai
Savickis kalba ir apie vitalizmo ambiva-
lentiškumą dorovės atžvilgiu. Ši abivalen-
cija sieja rašytoją su XX amžiaus pradžios
meno kontekstais.

Dėsnio ir klaidos paradoksas

Klausimas apie gyvenimo dėsningumus ir
atsitiktinumus, aklą likimą modeliuojamas
apsakyme „Tėvas“. Pasakotojo tėvui Pir-
mojo pasaulinio karo metu atsitiktinai (ar
dėsningai?) vis pasiseka išvengti mirties:
jis spėja pasitraukti iš malūno, kai šį už-
dega granatos; atsidūręs lignoninėje, vietą
užleidžia malūnininkui, kuris ten ir miršta.
Tėvas, nedėdamas daug pastangų išlikti,
išlieka gyvas, vedamas paslaptingos gy-
vybės traukos. Apsakymo prasmė mįsli-
nga, daugiaklodė. Tėvo išlikimas gali būti
suprastas kaip gyvenimo iracionalumo
apraiška; bet gali būti, anot D. Striogaitės,
sūnaus ilgesio ir vaizduotės vaisius, kilęs
iš dvasinio ryšio su tėvu¹². Tie, kurie iš-

¹¹ Op. cit. 9.

¹² Dalia Striogaitė, „Jurgis Savickis“, *Lietuvių li-
teratūros istorija. XX amžiaus pirmoji pusė, II knyga. Li-
teratūros klasika*, Vilnius: LLTI, 234.

ėję iš gyvenimo, yra pasilikę su juos prisimenančiais. Paskutinis sakiny *Taip mes ir gyvename dabar visi kartu* leidžia visas interpretacijas.

Rašytojui rūpi ne atskiras atvejis, o bendri gyvybės dėsniai ir tai, kaip žmogus juose dalyvauja, kaip nesąmoningai juos „atlieka“. Kiekvienas konkretus atvejis yra didžiojo dėsnio (gamtos ciklo, aklos valios, laiko tėkmės, žmogaus iracionalumo) pavyzdys. Avantiūriškas individas, besijaučiąs laisvas nuo moralės normų, netikėtai pasirodo esąs nelisvas nuo prigimties šėlsmo; tradicinis žmogutis, besilaikąs sociumo normų, „iškrinta“ iš jų ir pakliūva į nežaboto lėbavimo, pinigų eikvojimo, erotinių potyrių siausmą ir paradoksaliai įvykdo aklos gyvybės jėgos skleidimosi dėsnį.

Apsakyme „Užburtos jachtos“ rašytojas vaizduoja padorų, viską apskaičiuojantį, stipriai įtrauktą į rutiną, bet gana menkos savivokos žmogų simptomiška pavarde Smilga. Jo darbas ir gyvenimas sustyguotas kaip „didelio mechanizmo daugelis tekinėlių, kuriuos jis paprasto žmogaus būdu akylai sekė, dėstė, na, ir pagalios patsai padėdavo sukti“ (34). Iš nustatytų rutinos ir moralės vėžių Smilgą netikėtai išmuša „fatališka“ moteris. Šiuo atveju svarbus ne moters fatalizmas, kiek mintis apie instinkto galią, jo viršenybę prieš sąmonę. Pasakotojo ironijos smaigalys nukreiptas tiek į Smilgą, tiek į „fatališką“ moterį, analitinė intencija – į gyvenimo dėsnių permąstymą. Sąvokas *sistema* ir *smulkmenos* Savickis ironiškai vartoja buities lygmens siužete, bet jos esmiškai funkcionuoja ir idėjos požiūriu.

Marionečių teatras

Dviprasmišką gyvybės gaivalo idėją Savickis ornamentuoja marionetėmis, „cirko artistais“. Savickio prozos (kaip ir Vydūno dramų)¹³ veikėjai yra marionetės ne žmogaus negyvybingumo ar socialinio nesavarankiškumo aspektu, o kaip ženklai, išreiškiantys, anot Vydūno, „didžiuosius slėpinius“, gyvybės gaivalo reikšimosi bendruosius dėsnius, kurie Savickio prozoje vertinami kontroversiškai. Savickio akimis, žmogus kaip tik todėl yra marionetė, kad gyvybę valdo ne jis pats, o didesnė už jį jėga, prozoje įkūnyta kaip velnias, Panas ar jo fleitos melodija, pavasaris ar kiti gyvybės galioms atstovaujantys dalykai. Apsakymo „Kova“ „mamanką“, be kontrolės pasidavusi gyvybės gaivalui, paradoksaliai atrodo tarsi negyva lėlė, o visas veikėjų ansamblis – kaip muzikos dėžutės figūrėlės.

Visi rengėsi keliauti į dvarą. Ji pirma, šviesiai šilkais apsivilkusi. Su aukštai sukudenta frizūra, pažų palydovų kaip beždžionių, iškišusių savo smailius liežuvius, lydima.

Bet staiga į griežiamąją mašiną ir į marionečių tarpą buvo įkištas geležinis virbalas. Ai ja jai! Kas ten atsitiko! Ji net pasviro, kažkas subraškėjo, kažkokia marionetė sukliko staigėniu balsu, tarytum dvi garsesnės skardos buvo trinktelėtos kartu.

– Ak, ak, ak! Taip netikėtai viskas! – pasišokinėdama sugraudeno moteris ir nugriuvo savo farforine galva į grindis (100–101)

Šiuo požiūriu Savickio veikėjai-marionetės atliepia bendrą XX amžiaus pradžios meno polinkį į simbolių, alegorijų kaip mąstymo instrumentus.

¹³ Vigmantas Butkus, „Gyvas veikėjas ar sąlyginė figūra? Simbolistinio neoromantizmo poetika lietuvių dramaturgijoje“, *Darbai ir dienos*, 3 (12), Kaunas: VDU, 1996, 192–193.

Klimtas, anot Schorskes, yra teatrinės kultūros vaikas: Vienos dvaro teatro virš didžiųjų laiptų lubose vaizdavo scenos veiksmą ir jį stebinčius žiūrovus; pateikė pasaulį lyg žiūrėtume į jį iš parterio. Secesijos parodos plakate antikos temą (apie Tesėją, Minotaurą) pristatė kaip vaidinimą scenoje¹⁴; paveikslų perspektyvos savitumu kūrė buvimo teatre iliuziją; priminė barokinio *theatrum mundi* tradiciją. Savickio prozoje teatro kodu – kaip moderniosios poetikos sandu – apibūdinami personažai ir situacijos. Pačiam žmogui nepažįstamą vitalinę jėgą Savickis vadina Pasaulio dirigentu, kuris nustato gyvoms būtybėms jų vaidmenį. Savickiui šis vaidmenų teatras įdomus ir tirtinas, nes „[p]asaulio dirigentui sustačius roles kitaip vaidinti“ (36), nesusidėstytų intriga. Realistiniai vaizdai užbaigiamai nuorodomis į tai, kad visa, kas vaizduojama, primena dekoraciją, režisūrą, žinomą paveikslą. Savita Savickio „teatro“ tema – lyčių santykiai ir jos aklas vitalistinis pagrindas.

Eroto jėga

XX amžiaus pradžioje Europos mene lygia greta su psichologijos ir gamtos mokslų atradimais naujais impulsais suveši erotikos tematika. Viena vertus, erotiniais siužetais tęsiama dekadentinė išsigimstančio gyvybingumo idėja; kita vertus, entuziastingai plėtojama jugendiškoji sveiko kūniškumo, visa pranokstančio vitalizmo poetizacija. Šiuo pagrindu aiškinamas ir Kimto darbų erotizmas. Schorske teigia, kad gyvenimo vaizduotė Klimto darbuose telkiasi ties Eros ir Tanatos kova; Bethoveniui

¹⁴ Carl E. Schorske, *Fin-de-siecle Viena*, 219, 224, 235.

skirto frizo trečioje dalyje Schilerio „Odė džiaugsmui“ frazė „bučinyš visam pasauliui“ ir idėją „apsikabinkite, milijonai“ Klimtas interpretuoja erotiškai – „išreiškia ne herojinį, bet grynai erotinį jausmą“¹⁵. Klimtas piešia visur esantį erosą.

Apie schopenhaueriškąją *valią gyven-ti*, nepasiduodančią racionaliam aiškinimui, Savickis, kaip ir Klimtas, mąsto erotine tematika grįstais siužetais. Ir vieną, ir kitą autorių galime vadinti tuo pačiu vardu – eroto tyrėjas. Gaivalas pasirodo esąs stipresnis už žmogaus sąmoningas nuostatas. Iracionalią gyvenimo jėgą Savickis vaizduoja kaip vyro aklumą, kaip moters nesąmoningą saviraišką; individai nežino, kokia jėga juos valdo: vyrai lengvai pakliūva į moters pinkles, moterys – į vyrų. Ten, kur silpniau veikia *feme fatale* žavesys ir nuodai, veiksmą aktyvina Mefistofelis. Tokia yra apsakymo „Kova“ pabaiga: siautėjanti apgirtusi kompanija sviedžia į pašalį vaiką ir, pasiėmusi jo motiną, darda į dvarą lėbauti. Šį velnišką siausmą palydi pasakotojas sąlyginiu vaizdu:

Raudonas velnias šlavė savo uodega kelią, norėdamas žmonių pėdsakus užlyginti, iškišęs savo velnio liežuvį mažam miesteliui parodyti (101).

„Velnišku“ laikomas ir Smilgos vitalizmas („Tarytum gyslose buvo nebe paparastas dievobaimingas, muzikiškas kraujas, tik nuodėminga siera, neraminančiu skystimu aortomis beplaukianti“, 37).

Moteris

Moteris – pagrindinė Klimto darbų figūra, meninės sąmonės centras. Anot Schorske's,

¹⁵ Op. cit, 265.

Klimtą moteris domina kaip jusliška būtybė; jo moterų figūros vizualizuoja juslinius troškimus¹⁶. Tapytojas moterų paveiksluose ryškina plaukus, banguojančius, palaidus, vos prisegtus gėle ar augaliniu metalo ornamentu; suteikia moterims „gorgonišką klasikinių menadžių charakterį“¹⁷, sieja su furijų, erinių seksualinio persekiojimo semantika. „Tapydamas *fin-de-siècle* pamėgtą fatališką moterį Salomėją, Klimtas baugiai priešpriešina jos kaulėtą veidą ir plėšrias rankas šiltiems kūno kontūrams“¹⁸. Prieštarinę semantiką turi ir paveikslo „Medicina“ Higėjos figūra: „Graikų legendoje Higėja yra dviprasmybė *par excellence*; nenuostabu, kad ji siejama su gyvate – pačiu dviprasmiškiausiu iš visų gyvių“ – sako Schorske¹⁹. Klimto vaizduojamos *femme fatale* apima platų tipažų spektrą nuo „Mergelės“ iki „Juditos“, nuo moters-gėlės iki moters gyvatės. Antikos moterims suteikia šiuolaikinių Vienos kokečių pavidalus. Net laiko tėkmę vizualizuoja moterų figūromis („Trys moters amžiai“). Nutolęs nuo secesijos Klimtas piešia buržua damas ir mylimąsias, tačiau išlaiko svarbiausias jugendo nuostatas: „Paskutiniųjų dešimties savo gyvenimo metų tapybos darbuose dailininkas naudoja medžiagą ir ornamentus erotiniam efektui sukelti ir nuogumui pabrėžti, o ne moters kūnui pridengti“²⁰. Klimto kūryboje aprangos detalės svarbios erotikos aurai sukurti. Vėlyvuose paveiksluose pieva ir moterų suknelės interpretuojamos kaip iš-

kirpti peizažo gabalėliai, kaip antra oda²¹. Klimtas moteris piešia tarsi apsilvilkusias peizažu ir taip pabrėžia jų gamtiškumą; moterį ir sodą – šias gamtos formas – pina vienas su kita...

Savickis moters figūrose mato prieštaringai besireiškiantį gyvybės gaivalą. Savickio prozos moteris – kultūros citata, vaizduojama folkloro tradicijos, dekadentizmo bei jugendo požiūriu. Jauna mergina vaizduojama įsisegusi gėlę į plaukus, turi gėlių puokštę rankoje, lenkiasi prie gėlių ar yra panaši į gėlę.

Ant gonkų išeidavo ir tarp pilkų stulpų rymodavo jauna mergaitė šviesiais šilko rūbais su mėlyna tulpe, prisegta prie krūtinės. Tarytum liūdinti, tarytum besiblaškanti kaip šitie melsvi dangaus debesėliai.

Ji primindavo jam mimozos gėles, kurių kvapsnys taip skaisčius, kad gali pasigerti“ (24–25).

Arba:

Be Žvirblos ir Žvirblinės, ūkyje buvo dar jų jauna duktė. Kaip gėlė.

Ji buvo grakšti kaip pavyzdingiausias sodžiaus mergelės egzempliorius. Tiesa, tai nebuvo iš jūrų putų gimusi Afroditė, bet skaisčioji, geltonoji tulpė. Šalna kvepianti tulpė, išsinėrusi iš juodžemio.

Ji augo ir žydėjo. Koks jos liemens grakštumas! Visai kaip tulpės. Ji taip pat džiugino žmonių akis savo spalvomis kaip tikra gėlė (219).

Iš primygtinai kartojamo lyginimo su gėle atpažįstame nuorodą ne tiek į „gyvenimą“, kiek į „meną“ – jugendo topas (mergina su gėle plaukuose ar vėjo išpintais plaukais) svarbus rašytojui kaip literatūrinė maniera.

Jadvyga straktelėjo darželin. Paėmusi kašę ir lopetaite, glamonėjo gėles, tarytum norėdama

¹⁶ Op. cit, 231–233, 261, 265, 267.

¹⁷ Op. cit, 259.

¹⁸ Op. cit, 233.

¹⁹ Op. cit, 248–250.

²⁰ *Klimt 1862–1918*, Mūsų knyga, 2008, 164.

²¹ Gilles Néret [Žil Nere], *Gustav Klimt 1862–1918*, Taschen/ Art Rodnik, Moskva, 2007, 34.

įskiepti josna dar reikšmingesnio gyvenimo negu saulės. Sužydušios alyvos taršė jos aukšines kasas.

Artinos sekmadienis (45) .

Savickis pateikia užuominų paveikslą, fotoateljė darytą nuotrauką ar į meno kūrinį nurodančias pozas. Jaunų merginų portretus stilizuoja pagal prerafaelitų ar kitų jugendui svarbių autorių (Klimto, Paulio Gauguino, Jano Torooopo) paveikslus, ypač tų, kurie tapė žmogaus laukiniškumą, gamtiškumą. Apsakyme „Miesto pavasaris“ pasakotojas miesto ponią lygina su konvalija, mato ją apsuptą įvairių gėlių beveik kaip Alfonso Mucha'os paveikslo „Lelijos“ personažę; moterys čirškauja kaip žvirbliai, lyginamos su stirnomis, najadomis ir yra netiesi nuoroda į Arnoldo Böklino paveikslus. Net *vamp* tipo moterys Savickio pristatomos tarsi nusižiūrėjus į prefafaelitų paveikslus (ištęsta į ilgį figūra, balti drabužiai). Vaizduojamojo meno aspektas ryškina natūralumo / nenatūralumo perskyrą, natūralumą pristato kaip matomą meno akimis.

Jaunikai eidavo priskinti gėlių žaliøj ir rasotoj kaip po lietaus pievoj ir nešdavo jai. Ji, savo paprastais drobės rūbais, kurie krito nuo jos laibų pečių kaip nuo geriausios modelės, stovėjo atstu užsimąščiusi ir laikė prie skrybėlės gėlių pundą – kaip gausybės ragą (46).

Savickio apsakymų jusliškos viliokės – Klimto pieštų moterų seserys. Dekadentiškuosius *femme fatale* vaidmenis Savickio prozoje dažniausiai atlieka miesto ponios, klastingos, pavojingos aukštuomenės damos, arba degradavusios koketės. Tipažus Savickis skolinasi iš dekadentizmo ir priešpriešina jugendo poetizuotos moters-gamtos vaiko sampratai. Moters nuogumas retai yra jugendo citata (tik besimau-

danti moteris), – daug labiau varijuojami dekadentiški nuogumo aspektai: perteklius, išdykumas, rafinuota tuštybė, viliojimas. Dekadentiškos moters nuogumas nesusijęs su gamta, laisve, judesiu – labiau su dirbtinumu (ponia nuoga pasirodo lange, tokiu pavidalu prima studentą, 212).

Savickio *femme fatale* turi dvi ryškias savybes: ji priklauso apibrėžtiems visuomenės sluoksniams ir puikiai žino, kaip žaisti natūralumo žaidimus. Pasakotojo ironija kyla iš to, kad jis mato natūralumo imitavimą ir viliojimo technologiją, t. y. tai, ko nemato viliojamas veikėjas. Apsakymo „Užburto jachtos“ moteris – gyvenimo artistė. Jos „natūralumas“ yra nuosekli vaidyba; ji ne maudosi (taip jugendo paveiksluose vaizduojamos nimfos ar jaunos moterys), o perka maudymosi kostiumą; pavasario gyvybinių jėgų skleidimosi laiką patiria kaip poreikį pirkti pavasario kostiumą. Minėto apsakymo „Kaukės“ kabareto šokėja Jadvyga praradusi jaunystę, gyvybines jėgas vis labiau puošiasi kaip gėlė, siekia natūralumo imitacijos:

Skrybėlė, apie kurią ji daugiausiai galvojo, atrodė kaip ramunėlė: iš juodo atlaso pasiūta su baltais mašiotu sklypeliais padabomis. Ji visa atrodė kaip ramunėlė. Balta, liesi, švari, gražių kvėpalų lydžiama, Jadvyga keliavo namon (67).

Dekadentiškąją *femme fatale* Savickis interpretuoja ironiškai: „Senų liepų alėjaėjo „artistė“. Aureolė šventumo, krakmolos ir kvėpalų lydėjo šią baltą esybę“. (36) Portrete susilieja dvaro ponija ir su socialine terpe nesusijusi simbolistų bei jugendo pamėgta klišė – balta esybė. Paradoksaliai gretinamos skirtingų sričių reprezentacijos: aureolė ir šventumas orientuoja į gyvenimo šventumo idėją; o krakmolos ir

kvepalai – į buitiską (materialios gėrovės) ponios gyvenimo lygmenį. Apsakyme „Miesto pavasaris“ jauna miesto ponija vilioja kapitoną ir imituoja alkoholio sukeltą svaigulį ir nuovargį. Pasakotojas ją lygina su gamtos formomis: „Kapitonas palydėjo poniją aukštyne. Nors tatai greičiau buvo panašūs į jos nunešimą, lengvos kaip gražiausia strauso balta plunksna“ (115). Lyginimas primena gamtiškumo adoraciją, bet ironiškai disonuoja su pasakojama situacija. Savickis kuria jugendiškos moters ir *vamp* samplaikas-parodijas; gamtiškoji moteris pateikiama kaip kultūros citata, o *vamp* moteris pristatoma kaip gamtiškumo imitacija. Ambivalentiškas lyginimas yra svarbi jugendo ypatybė, leidžianti meno citatas pinti į literatūrinį ornamentą.

Savickio prozos moters jaunystės grožis dekoratyvus, emblemiškas. Pristatydamas apsakymų veikėjas pasakotojas vis primena: gražios akys, gražus profilis, graži šypsena. Kartojamo žodžio *gražu* semantika ironiškai plečiama:

Janina Suchodolskienė turėjo gražias akis.

Be to, ji turėjo gražų profilį.

Ypač dėl profilio ji bus padariusi gražią partiją.

<...>. Vyro buvo graži pavardė: Su-cho-dolski. Tai itin pritiko jai. Prie akių ir pre profilio (178).

Kai grožio sąvoka iš estetikos srities perkeliama į suinteresuotumo zoną, ji pavirsta *belle epoche* ir jos *vieniningo stiliaus* parodija. Savickis linksmai tiria, kiek grožis padeda iškilti visuomenėje ir manipuluoti sociumu. Grožio aspektas Savickio kūryboje lieka svarbus ir kaip jugendo citata, ir kaip diagnostikos instrumentas. Kuo agresyviau moteris naudojasi grožiu savo tikslams pasiekti, tuo labiau ji nustoj

ba būti natūraliai graži, nustoja būti saviimi, – tampa kate, giltine. Jaunystės grožio liekanos senos prostitutės portretuose turi groteskiškus pavidalus, tad ir šių moterų pastanga nepasenti yra jugendo topų groteskiška inversija.

Vyras ir moteris

Gilles Neret rašo: „Viena populiariausių *fin de siècle* (amžiaus pabaigos) idėjų buvo moters karaliavimas vyro atžvilgiu. „Lyčių kovos“ tema pasklido po salonus, meninkai ir intelektualai įsitraukė į diskusijas“²². Šiai temai skirta Augusto Strindbergo, Henriko Ibseno kūryba. Skirtingai nei Klimtas, – kuris socialinį aspektą ignoruoja, kurio meno visatoje „vyrauja mįslinga visagalė gamta ir į ją įkliuvusio bejėgio žmogaus vidiniai jausmai“²³, kuris vaizdo figūromis renkasi beveik vien moteris, – Savickis plėtoja moters ir vyro santykio siužetus ir šiuo požiūriu artimas Strindbergui, Ibsenui. Mintis apie schopenhauerišką iracionalią valią gyventi Savickis skleidžia socialinėje terpėje, modeliuoja situacijas, rodančias, kaip mįslinga gyvybės jėga – erosas – veikia sociume. Jo prozoje vyras ir moteris, veikiami vitalistinių jėgų, neatpažįsta vienas kito esmės: kas vienam – žaidimas, kitam – likimas, kas vienam – įnoris, kitam – pasirinkimas, kas vienam vaidmuo – kitam gyvenimas. Rašytoją domina socialiai apibrėžtas, bet savęs nepažįstantis individas, derinantis išorinį, išmoktą delikatumą su gaivalinga prigimtimi. Savickis pabrėžia matą, kaip šią iracionalią jėgą individas nukreipia kovai už vietą visuomenėje. Ypač įtariai šiuo

²² Gilles Neret [Žil Nere], 20.

²³ Carl E. Schorske, 240.

požiūriu interpretuojamas moters elgesys, ironizuojama viliokės, mokačios sumanai naudotis vyriškomis ambicijomis, gyvenimo samprata.

Apsakymuose „artistės“ dažnai žaidžia su gyvūnėliais, vedasi juos už pavadėlio, laiko narvelyje ir t. t. Moters ir greta jos esančio gyvūno vaizdavimas dvilypis: viena vertus, tokias scenas galėtume laikyti kelių gyvybės formų ornamentu – jugendo idėjų apie visuotinį gyvybės ratą, gyvybės susietumą iliustracija; kita vertus, šis „ornamentas“ labiau kalba apie gyvybės pavergimo formas. Apsakymo „Užburto jachto“ pradžioje veikėjas mato moterį su papūga žaidžiančią. („Artistė“, – pamane sau Smilga ir pro pavertas duris pamatė ir pačią poniją ryto apsiaustu, su žalia papūga bežaidžiančią. Gražios apvalios rankos nuogos iki pat pečių“, 34). Papūga čia – tarsi paraleli gyvybės forma, tarsi moters aprangos ar dekoru dalis (taip autorius cituoja „vieningo stiliaus“ reikalavimą). Labiausiai papūga yra nuoroda į tai, koks ponios santykis su kita gyva būtybe. Smilga tariasi klausęs vidinio balso, bet iš tiesų pakliūva į spąstus kaip toji papūga į narvelį – tampa ponios gyvūnėliu. Motyvų asociacijos (ponia su papūgėle, narvelis, žvirbliai – „restorano auklėtiniai nutukusiais pilvukais, nutriušusiomis uodegomis ir sparnais, nuo riebumo pasipūtusiais“, (43) nurodo Smilgos istorijos prasminius akcentus. Apsakymo „Koketė“ pabaigoje pasakotojas mato seną *vamp* tipo moterį kartu su šuneliu; abu jie panašūs: neskoninškai išpuošti kaspinėliais, dirbtiniais gražumynais.

Viename seno tipo name pamačiau ant lango berymojančią keistą sutvėrimą.

Tat buvo moteriškė.

Ji buvo apsilvikiusi rausva, didžiai dekoltuota bliuze. Rankovių gale, ant kaklo ir krūtinės buvo prikergti be galo keisti platūs rezginiai.

<.>

Plaukai, nepaprastai gelsvi, „lininiai“, žėrėjo rausvais kaspinėliais rūpestingai sumegzti. Kaklas buvo taip pat sujuostas rausvu kaspinėliu. <.>

Šalia šios moteriškės, čia pat tarpulangeje, tūnėjo šuva. Ne toks kaip paprastai miesto ponijų mėgiamas: serterjeras ar pincher-blusa, bet baltutis, kudlotas, bevalis, su kaspinėliais ant kalo ir kitur (20).

Paveiksle „Legenda“ (1883) Klimtas vaizduoja gražią moterį ir prie jos kojų paklusnų gyvūną. Dailėtyrininkų nuomone, tai turėtų rodyti moters stiprybę, išaukštintumą. Savickio vaizduojami epizodai kalba apie vienos gyvybės pavergimą kitos gyvybės įnoriais, skatina prisiminti vaizdavimo „dama su šuniuku“ tradicijas, miesčioniškumo ženklus. Apsakymo „Kova“ moteris – „graži mamanka“ – yra koketė; jos skurdus, bet gudrus vaikas primena XX amžiaus pradžios latvių tapytojo Janio Rozentalio paveikslą „Princesė ir beždžionėlė“ (1913). Moters ir jai žaisliuku tapusio gyvūno motyvas XX amžiaus pradžioje svarbus ne tik gyvybės formų pavergimo požiūriu. Dekadentiškoji *vamp* moteris interpretuojama ir gyvybės tąsos / netąsos požiūriu. Ji nesuka gyvybės rato – negimdo naujos gyvybės. Šunelis, beždžionėlė, papūga – ironiški kūdikio pakaitalai, o juos besivedžiojanti moteris, galėtume sakyti, yra ironiška madonos reprezentacija.

Motinos ir vaiko santykis jugendo lauke turi gyvybės proceso nenutrūkstamumo prasmę. Klimto tapyboje moterų kūnai išreiškia jaunystę, būties pilnatvę, bet greta moters siluetų vaizduojami skeletai ir kaukolės yra nuoroda į nebūtį, laiko tėkmę.

Gilles Neret tokią gretybę laiko Nietzsches „amžinojo sugrįžimo“ mito ir Schopenhauerio minties, kad „pasaulis kaip valia, kaip akla jėga sukasi amžinu ratu – gimsta, myli ir miršta“ reprezentacijomis²⁴.

Jugendui svarbią motinystės idėją Savickis tarsi nukelia į antrąjį planą. Iracionali, gyvenimą pirmyn stumianti jėga interpretuojama dekadentizmo požiūriu – koketės flirtas yra bevaisis, besiribojas viliojimo procesu, neiškasą gyvybės rato. Apsakyme „Kova“ Savickis koreguoja ir apverčia Hugo von Hofmansthalio apsakos „Moteris be šešėlio“ tematiką: Hofmansthalio kūrinyje negimę vaikai ieško kelio į pasaulį, čia – vaikas pasaulyje ieško motinos šilumos. Hofmansthalio ir Savickio mintis susitinka vienoje pozicijoje: ir vienu, ir kitu atveju gyvybės ratas sutrikdomas tada, kai moteris pritrūksta gyvybės skleidimo ir globos galių.

Savickis dėmesį sutelkia ne tiek į jugendui įprastą gyvybės formų sampyną ar harmonijos ornamentą, kiek į vitalizmo pagrindu vykstančią gyvybės formų kovą, pavgimą, paradoksaliai besireiškiantį gyvybės instinktą. Vis dėlto net ir antrame plane slypinti jugendiškoji gyvybės rato, gyvybės galių adoracija, motinystės idėja Savickiui yra svarbi. Pasitikėjimas gyvybės ratu harmonizuoja gyvenimą.

Išaušus pavasariui, kai niekas nematydavo, Baltaragis nusprukdavo nuo savo žagrių ir vežimų ir įbėgdavo į sklyčią pažiūrėti misterijos: ten buvo jauna ir mylima jo žmona. Kai niekas nematydavo, jis sprukdavo į šoninę pažiūrėti kito stebuklo. Ten verkė vaikas (233).

Apibūdinimai *misterija, stebuklas* grąžina mus prie gyvenimo šventės idėjos.

²⁴ Gilles Neret [Žil Nere], 26.

Šį gyvenimo harmonizavimo aspektą vėlyvoje Savickio kūryboje yra pastebėjusi D. Striogaitė. Anot jos, romaną *Šventoji Lietuva* įrėmina šventadieniškas maudymasis Dubysoje: „jaunos Anelės maudynė buvo nelaiminga, bet po daugelio metų toje pat vietoje smagiai besitaškančio jos sūnaus gyvenimas turi būti sėkmingesnis (spiralės modelis). Gili, vingiuota, paslaptinga upė (gyvenimo upė) išplauna laikinas drumzles – buvusias negandas, netikras meiles, iš svetimų pasviečių atneštas idėjas, visa tai negali užtemdyti gyvenimo eigos. Upė simbolizuoja ir neužbaigtumą, gyvybės tąsą.“²⁵

Realistinis ir abstraktus vaizdas

Grįžtame prie minties apie meno srovių persiklojimus, atkreipiame dėmesį į tai, kad XX amžiaus pradžios Europos menas „išeidamas“ iš realizmo / natūralizmo (ar romantizmo) ir „įeidamas“ į simbolizmo lauką, turėjo savitą tarpinį variantą – šių srovių stilistinę samplaiką. Tokių požymių tyrėjai randa Klimto²⁶, Ferdinando Ruščico tapyboje²⁷, teatro dekoracijose, dailės parodų interjeruose. Realistinis vaizdavimo būdas įvairiose meno srityse pildomas naujovėmis: tapyboje dingsta planų atskyrimas, kuriamas plokštuminis vaizdas; literatūroje atsisakoma nuoseklaus pasakojimo, randasi fragmentiškos sandaros kūriniai, kurių vientisumas grindžiamas

²⁵ Dalia Striogaitė, Jurgis Savickis, *Lietuvų literatūros istorija. XX amžiaus pirmoji pusė, II knyga. Literatūros klasika*, Vilnius: LLTI, 2011, 245.

²⁶ Carl E. Schorske, 230.

²⁷ Aleksandra Gieldoń-Paszek, „Ferdinandas Ruščicas – pedagogas ir Vilnijos peizažistas“, *XX amžiaus pradžia Vilnius: modernėjančios kultūros židinys. Dailės istorijos studijos. I*. Vilnius: Kultūros filosofijos ir meno institutas, 2004, 74.

motyvų kartote ir variacijomis. Ryškėja bendra literatūrai ir dailei, interjero dizainui linkmė – motyvo abstraktėjimas ir jo – kaip ženklų – kartotė kūrinys²⁸. XX amžiaus pradžios meno pavyzdžiu tapo „Vienos Sezessiono“ žurnalo *Ver sacrum* („Šventas pavasaris“) pirmojo numerio viršelyje išspausdintas Klimto piešinys „Nuda veritas“ (Nuoga tiesa). Jame dailininkas vaizduoja nuogą moterį, rankoje laikančią į žiūrovą atsuktą veidrodį (ar didinamąjį stiklą). Derinamas natūralistinis vaizdas, stilizacija (plokšumos demonstravimas, ornamentas), simbolinimas – nuoga mergina su veidrodžiu yra vizualus „nuogos tiesos“ simbolis. Klimtas derina realistinį ir abstraktųjį vaizdavimo būdus, mėgsta aliuzinę antikų mitų emblematiką, alegorijas. „Graikijos mitai ir simboliai pasirodė esą įtaigios priemonės atskleisti instinktų gyvenimui, kuri klasikinė tradicija sublimavo arba išstūmė“ (pavyzdžiui, Silenas ir Sfinksas simbolizuoja giliai slypinčias instinktų jėgas)²⁹. Užuomina į antiką yra tarsi fotografinio tikslumo realistinio ar impresionistinio portreto kometaras; ir atvirkščiai, antikizuojančiuose paveiksluose veikia užuominos apie šiandieną: kritikai pažymi, kad paveiksle „Mergaitė iš Tanagros“, nepaisant už mergaitės esančios amorfos ir antikizuojančios aplinkos, atpažįstame išsidažiusią tų laikų Vienos koketę³⁰. Alegorijos „Skulptūra“, „Tragedija“, „Muzika“ I, „Muzika“ II vaizduojamos kaip realios Vienos miestietės su tiems laikams būdingomis šukuosenomis. Klimto piešiamos šiuolaikinės moters pavidale atsišviečia ironiškai moters arche-

tipų variantai: Higėja, Atėnė, Gorgonos, Erinijos simbolizuoja reiškinius iš socialinio, psichinio gyvenimo sričių; Juditos, Salomėjos figūros, įkvėpusios daugelį XX amžiaus pradžios menininkų (Wilde, Beardsley), susieja *Eosą ir Thanatos*, – ir šiuo būdu kalba apie gyvybės ratą.

Šie pradai – realistinis ir embleminis – galėtų būti atpažįstami kaip vieni svarbiausių Savickio kūrybos broožų. Realistinio vaizdavimo ypatybes rašytojas vartoja kaip kultūros citatas. Ryški ir Fiodoro Dostojevskio, Guy de Maupassant'o tradicija. Apsakymo „Užburtos jachtos“ pradžią rašytojas kuria realizmo principu: pirmame epizode išdėlioja tipažus (ponia su papūgėle – baronienė – tarnaitė – žmona – „nauja esybė“ – laiba „moteriška“ baltais rūbais), antrame imituoja balzakiško / dostojevskiško tipo pasakojimą apie sanatorijos gyvenimą ir turtingą senę, kuri, visą gyvenimą pinigus slėpusi sename „tapčane“, miršta, o juos randa skrupulingasis Smilga. Tradicinį valstiečių šeimos modelį rašytojas konstruoja iš literatūrinių klišių (Smilgos žmona „padoriai apsilvilkusi“, tyli, nuolanki, besirūpinanti tik namų ruošos reikalais); miesčionių, kurortų damų paveikslai stiprinami buržua realybės akcentais. Eimučio („Velnio šeinė katarinka“) vidiniai balsai primena Žemaitės apsakymo „Petras Kurmelis“ vidinės veikėjo sumaišties parodiją; fleitistas Žiogas, be aliuzijų į Paną ir jo fleitą, be teatro kodo, turi ir dar vieną kodą – Ivano Krylovo pasakėčią „Žiogas ir skruzdė“. Aliuzijas į pasakėčią pasakotojas išlaiko nuosekliai (nuo pavardės, grojimo fleita, pastebėjimų „Žiema atėjo taip staiga“, „nebuvo suspėjęs surinkti pinigų“ iki veikėjo vertinimų – Žiogas yra menkas dar-

²⁸ Op. cit., 74.

²⁹ Carl E. Schorske, 228–230.

³⁰ Gilles Neret [Žil Nere], 15.

bininkas ir tinka tik šiaudams grėbstyti; jo vienintėlis draugas yra svirplys). Realistinis pasakojimas kartu yra abstrahuojantis, simbolinantis. Toks kultūrinės emblematicos persiklojimas – XX amžiaus daugelio literatūrinių srovių išbandyta priemonė, jugendo menui yra svarbiausia.

Nuo realizmo ir psychologizmo Savickis tolsta tuo požiūriu, kad individo charakterį, situaciją pateikia kaip ženklus, XX amžiaus pradžioje pamėgtas užuominas į antiką naudoja kaip ironišką komentarą. Miesčiones, koketes lygina su antikos deivėmis: najadėmis, nimfomis, nereidėmis, dianomis, su meno, mito, literatūros topais – Madona, Džokonda; girtuokliaujančių kareivių būrį pavadina Marsu. Moteris, susipešusias prie mirusio šeimininko, pasakotojas apibūdina kultūrinėmis emblemomis:

Geltonplaukė – basa, įniršusi; juoda – laiba, susivaldanti, kaip Botičelio paveikslas „Dangiškoji ir žemiškoji meilė“ – dvi moterys, sudintos ant šaltinio briaunos. Tarytum dabar tos moterys nulipo nuo šaltinio briaunos ir pešasi dėl savo mylimojo. Katra dangiškoji, katra žemiškoji – sunku pasakyti. Kaip ir pačiame paveiksle sunku jas atskirti (189–190).

Citatoje atpažįstame aliuzijas ne tik į Botičelio kūrinį, bet ir į Biblijos epizodus apie Lozorių, Mortą ir Mariją. Gilles Neret nurodo į dar vieną šaltinį – į Platono „Puotoje“ minimas dvi meilės rūšis – dangiškąją ir žemiškąją³¹. Augalų ir paukščių supintumą su žmogaus figūra Savickis naudoja ironiškai žmogaus charakteristikai.

³¹ Gilles Neret [Žil Nere], 15, sako: „Platono „Puotoje“ kalbama apie dvi meilės rūšis: dangiškąją ir žemiškąją. Renuaras šį skirtumą savo laiku nusakė savaip: „Apsinuoginusi moteris kyla arba iš jūros, arba iš patalo; ją vadina Venera arba Nini, ir tai yra tiksliausiai apibūdinantys vardai“.

Žmogaus ir gamtos sąsąjingumą rodančios veikėjų pavardės Smilga, Viksva, Žiogas, Žvirbla (į kai kurias atkreipė dėmesį Žėkaitė) koreliuoja su Klimto ironiškos emblematicos kryptimi.

Savickis perima jugendo stiliaus linkmę į banalaus siužeto sureikšminimą, paliktos meilės istoriją ornamentuoja keletu romansinių eskizų, jugendui būdingomis barokiško pasaulėvaizdžio citatomis (sielos – kūno, materialumo – idealumo priešpriešos). Banaliu siužetu (mylimosios išdavystė, atsisveikinimo laiškas) grįstas apsakymas „Koketė“. Jaunystėje pasiėmęs mylimosios jam paliktą lazdą „su parašu „Flirt“ bei keistais sidabro vingeliais, iš kurių susipina vynuogių kekė“, pasakotojas iškelia sutrikęs, dar nežinodamas, „kaip pasaulis sutvertas“, bet jau suprasdamas, kad pasaulis painus. Žmogaus, keliaujančio gyvenimo taku, vaizdas būdingas daugelio jugendo paveikslų elementas. Šiai emblemai Savickis įduoda į rankas lazdą su užrašu „Flirt“ ir gyvybės gyvastingumo idėją utriruoja iki banalaus besikartojančio flirto siužeto kaip gyvenimo „veiksmo“ ženklo. Banalus siužetas jugendo mene veikia kaip topas, emblema.

Minėta, kad XX amžiaus pradžios mene vis svarbesnes pozicijas kūrinys užima pasikartojantys ženklai, įvairaus lygmens atitikmenys, kurių išdėstymas kuria ritmo įspūdį. Klimtas perima Rytų meno techniką – plokštumą ryškina dvimačiais elementais³², vaizduojamus kūnus dėlioja į ornamentą, dekoratyvų vaizdą. Dekoro elementams naudoja egzotinius motyvus, spirales ir geometrinės linijas.

Savickis daug dėmesio skiria interjerui, drabužiui, stiliui, lanko, S formoms

³² Carl E Schorske, 271.

(„Žiogui gyventi buvo pavesta seklyčia. Gražiais margais apmušalais išklajuota, su dviem miesto lenktinėmis kėdėmis ties stalu“, 87; prie pavasarinio kostiumo ponia derina skrybėlaitę su aukso siūlų vingeliais). Rašytojo prozoje svarbi situacijų, epizodų dėlionė, mozaika. Mozaikos principas Savickiui, kaip ir dailininkui Klimtui³³, leidžia derinti realizmo ir simbolinio lygmenis. „Užburtose jachtose“ archajinis ir modernus pasaulis, ornamentuojamas skirtingai: archajinis – tradicinės vaizduosenos detalėmis (Smilga vakarais „sėdėdavo ramiai savo namuke sanatorijoje, sužydusių žemčiūgų apkabintame“, 34), o sanatorijos aplinka dėliojama iš jugendo motyvų (dekortatyvus vakaras, liūliuojančos jūros krantas, japoniško stiliaus lempų apšviestas).

Rašytojas elgiasi kaip modernus dailininkas – gyvenimo gabalėlius vienoje plokštumoje dėlioja pasikartojimo principu kaip ornamentą, kuris, savo ruožtu, nuaudžia ritmo, slinkties išpūdį, siužeto ir prasmės visumą. Anot B. Sruogos³⁴, tie

epizodai – tai gyvenimo posmai, gyvenimo sūkuriai. Sruoga jugendo menui būdingomis sąvokomis (srautas, sūkurys, posmas) įvardija svarbų Savickio prozos aspektą – jugendo ir gyvenimo filosofijos atšvaitus.

Išvados

Su literatūrine Europos dekadentizmo medžiaga ir su XX amžiaus pradžios jugendo kultūra Savickio santykis yra literatūriškas, sąmoningas ir diskusinis. Jugendą ir dekadentizmą Savickis „cituoja“ kaip literatūrines tradicijas, jų topais naudojasi demonstratyviai ir žaismingai. Jam svarbi jugendo emblemų, topų ir šampų degradavimo ar provokavimo idėja.

Su Klimto kūryba Savickis susisieja gyvenimo iracionalumo meninėmis interpretacijomis. Freudo, Schopenhauerio, Nietsches gyvenimo filosofijos idėjas Klimtas plėtoja jutimų, juslių vaizduotės pagrindu; Savickis jas tikrina vitalinių ir socialinių „dėsnių“ ir atsitiktinumų pagrindu. Vitalizmo analizei rašytojas renkasi vyro ir moters santykių plotmę (erotinį ir socialinį aspektą). Socialinis aspektas – nesvarbus Klimtui, svarbus Savickiui – lemia pastarojo ironišką santykį su jugendiškąja gyvybės instinkto adoracija.

³³ Gilles Néret [Žil Nere], 34.

³⁴ Balys Sruoga, „Dainius – burtininkas“, *Apie Jurgį Savickį. Atsiminimai, dokumentai, kritika*, Vilnius: LLTI, 2000, 205–206.

JURGIS SAVICKIS: FIN DE SIÈCLE UND DIE PARODIE DES JUGENDSTILS ODER DAS SPIEL MIT DER LITERARISCHEN TRADITION

Rita Tūtlytė

Z u s a m m e n f a s s u n g

In diesem Beitrag wird die Beziehung der Prosa von Jurgis Savickis zu der europäischen Frühmoderne, vor allem zu der bildenden Kunst des Jugendstils und den Ideen der Lebensphilosophie, behandelt. In diesem Kontext wird auch das Schaffen des österreichischen Malers Gustav Klimt vorgestellt und eine Parallele zwischen den Werken der beiden Autoren gezogen. Aus komparatistischer Sicht werden gemeinsame Quellen der Ideen und der künstlerischen Vorstellungskraft untersucht. Es wird veranschaulicht, auf welche Weise sich die Vertreter von zwei unterschiedlichen Kulturen hinsichtlich solcher Themen wie die Irrationalität des Lebens, die Dominanz der Lebenstribe oder die Erotik, einander nähern.

Es wird die Schlussfolgerung gezogen, dass Savickis den Jugendstil und die Dekadenz als literarische Traditionen „zitiert“ und ihre Topoi demons-

trativ und spielerisch verwendet. Wichtig ist für ihn die Idee der Provozierung und der Herabsetzung der Embleme, Topoi und Klischees des Jugendstils. Das Gemeinsame des Schaffens von Klimt und Savickis sind die künstlerischen Interpretationen der Irrationalität des Lebens. Die lebensphilosophischen Ideen von Freud, Schopenhauer und Nietzsche entfaltet Klimt auf der Grundlage der Sinne und der sinnlichen Phantasie, während Savickis sie auf die vitalen sowie sozialen „Gesetze“ und Zufälligkeiten hin überprüft. Für die Darstellung des Vitalismus wählt der Schriftsteller die Sphäre der Mann-Frau-Beziehungen (den erotischen und sozialen Aspekt). Für Klimt ist der soziale Aspekt nicht wichtig, dagegen ist er für Savickis von Bedeutung und bestimmt sein ironisches Verhältnis zu der jugendstilhaften Adoration der Lebenstribe.

Gauta: 2011 08 03

Priimta publikuoti: 2011 09 12

Autorės adresas:

Lietuvių literatūros katedra

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: rita.tutlyte@ff.vu.lt