

N U M E R I S

A Š T U N T A S

B U E N O S

A I R E S

1 9 5 9

LITUANOS
NACIONALINE
M. M. KAZDO
BIBLIOTEKA

ALP 3270
Laraf

LITERATŪROS L A N K A I



N E P E R I O D I N I S P O E Z I J O S, P R O Z O S I R K R I T I K O S Ž O D I S

TURINYS

ARCHIBALD Mc LEISH
Ars poetica.

CZESLAW MIŁOSZ
Mickevičius ir istorijos para-
doksai.

ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS
Mergaitės daina: pavasaris.
Lopsinė. Vergilius laidotu-
vės. A l'ombre des jeunes
filles en fleurs. Sapno frag-
mentas. Astrai rugsejy.

LEONARDAS ANDRIEKUS
Migla. Laikas. Motinai. Aki-
mirka. Pavasaris. Šviesulai.
Sutartinė. Imigis.

WILLIAM BUTLER YEATS
Kelionė į Bizantiją.

PAUL CELAN
* * *

STEFAN GEORGE
Kalba.

KAZIMIERAS BARĘNAS
Roza.

ALGIRDAS J. GREIMAS
Sąmonė ir sązinė. Jurgio Bal-
trušaičio fantastiškieji Vidu-

Archibald Mc Leish / ARS POETICA

E ILERAŠTIS turėtų būti parankus ir
Kaip apvalus vaisius [nebylus

Bežadis kaip seni
Medalijonai nykščio liečiami

Tylus tartum prie lango briaunos
Apsamanojės ir nuzulintas akmuo—

Eiléraštis turėtų būt bežodis
Tartum paukščių plasnojimas

Eiléraštis turėtų nejudėt laike
Tartum ménulio eisena

Išeiti, kaip ménuo palieka žiemą praeity,
Prisiminimas po prisiminimo sąmonę
[apleidžiantys —

Eiléraštis turėtų nejudėt laike
Tartum ménulio eisena

Eiléraštis turėtų būt tas pat,
Kaip: netiesa

Ilgiems sielvarto metams
Tuščias tarpduris ir klevo lapas

Meilei: pašiurpus
Pieva ir dvi šviesos virš jūros —

Eiléraštis neturi
Reikšt, bet būt.

*Iš anglų kalbos išvertė
J. ŽEMKALNIS*

JURGIO BALTRUŠAIČIO FANTASTIŠKIEJI VIDURAMŽIAI

Algirdas J. Grieimas

Jurgis Baltrušaitis LE MATEU AGE FANTASTIQUE. Antiquités et exotismes dans l'art gothique. Collection Henri Facillon. Paris, Armand Colin, 1955.

NEŽIŪRINT objektyvumo, i kurį kiekvienas istorikas daugiau ar mažiau pretenduoja, jo santykiai su istorija, jo simpatijos ir neapykantos, jo paslyktėjimai ir potraukiai, patelkia turtinčios medžiagos psychologijai ir sociologijai. Istorikas ir Istorija sudaro neišskriamą porą, o jų šeimos istorija yra pilna pamokinančių žinių apie abu partnerius.

Nūdienai istorikai rodo ypatingą susidomėjimą taip vadinaisiais pereinamaisiais laikotarpiais, tomis suiručių epochomis, kur iš civilizacijų griuvėsių, iš didžiųjų stilii — gyvenimo ar meno stilii — pabiru ištrykštą naujos gyvybės pažadai. Atidėdami į šalį stilių ir kultūrą — Gotikos, Renesanso — esmės apibūdinimus, istorikai šiandien mieliau aprašinėja ekonominių, socialinių ir meninių struktūrų evoliucijas. Neabejotinai, vienos kurios kultūros ar vieno kurio stiliaus vientisumu teigimai šiandien dažnai išblėsta prieš jų vidujinius prieštarambus, kurie, atrodo, apsalygoja tą kultūrą ar stilių dinamiką. Istorija-paveikslas virsta istorija-judėjimu, istorija-procesu, istorija-working progress.

Periodas, kuris išiterpia tarp Gotikos išbuojimo ir naujojo klasicizmo gimimo, Viduramžių "ruduo", kaip gražiai užvardina savo garsų veikalą istorikas Huizinga, yra kaip tik viena iš tų epochų, taip artimų šių dienų istoriko širdžiai, viena iš šiandien "aktualių" epochų. Baroko epocha, jei barokiniu vadinsime kiekvieną laikotarpi, kuris išykdė didelį stilii — iki jo paskutinių išvadų, iki perbrendimo ir išsikvėpimo. Pažadų epocha tiems, kurie jieškojoje atgimimo daigų, kurie teigia tēstimumą istorijos, nuolatos brėstančios ir atsinaujinančios, o ne kaskart prasidedančios iš nieko. Baltrušaičio veikalas, patiekdamas mums fantastišką ir "transhumanistinę" Viduramžių viziją, kaip realistinių ir humanistinių Viduramžių priešingybę, tuo pačiu įsirašo į neabejotiną aktualiją.

Kaip civilizacijos, taip ir dieđi meno stiliai gyvena pagal

jų pačių dėsnius, vystosi pagal savo autonomišką ritmą. Tačiau negalima paneigt i to, kad atskirų civilizacijų kontaktai, kad originalių simbolinių ir formalinių sistemų susitikimai laike ir erdvėje neišvengiamai veda prie jų tarpusavio bendravimo ir išsaukia stimuliuojančius saviginos ir asimiliacijos refleksus. Nors ir neidamas taip toli, kaip, pavyzdžiu, prancūzų sociologas Claude Leví-Strauss, kuris šiuose kontaktuose ižūri vieną iš svarbiausių faktorių, apsprrendžiančiu uždarų kultūrinės sistemos evoliuciją, Baltrušaitis savo patiekiamais duomenimis vistik patvirtina, nors ir visai kitame — meno istorijos — plane, tas pačias Leví-Strauss tézes, pagrįstas etnologiniai tyrinėjimai.

Baltrušaičio veikalas iš pirmo žvilgsnio atrodo mums kaip išsamus repertuaras trių svetimų įnašų sluogsnii, kurie, kryžiuodamiesi ir maišydamiesi tarpusavyje, sudaro vientisą fantastiškų Viduramžių vaizdiją. Helenistinė Senovė — stropai išsaugotų brangakmenių, monetų ir medalų dėka — patiekia Viduramžių žmogui ne idealizuotų dievų ir herojų veidų, o teratomorfinių figūrų kolekciją: daugiagalvius genijus, daugiasnukius žvérus, ant kojų tiesiog išaugusias galvas, ant dviejuų kojų besilaikančius keturkojus, gyvulius gimstančius iš sraigės kiauto, ir t. t.

Islamo įnašas yra nepalyginamai didesnis: rytiškos medžiagos, vis gausesnės ir vis dažniau pamégdžiamos pačioje Europoje, paskleidzia dabar, kaip ir anksčiau, romaniškoje epochoje, ne vien tik abstrakčius ornamentus, bet ir visą fantastišką fauną. Tuo tarpu kai viena islamiškos kilmės ornamentalinė stilistica plonėja, aštrėja ir komplikuojasi, iš Rytų atkeiliavusi gyvūnija, natūrali ir histridiška, įspaudžia į gotiškų medalionų rėmus, linijų raizginių išsigema į pabaigs galvas, puošni lapija išbuoja žmonių liemenimis ar gyvuliu galvomis: Viduramžių flora pamažu ir ne pastebimai virsta į fantastišką fauną. Visas Oriento pasaku ir sapnų pasaulis įsilieja į gotiką: augalai neša zoomorfinius vaisius, žmogiagalviai vaismedžiai ima kalbėti, monstrai tėsia ne-sibaigiančias kovas su savo pačiu uodegomis. Fantastiškos arabeskos, persodintos į Vaka-

rus, gaivalingai išbuoja formų ir gyvių raizginių ir aibėmis.

Tačiau nepasiruošusi skaitotoją ypač nustebina Tolimųjų Rytų indėlis. Netikėtai pasauli užliejusios Mongolų Imperijos — kuri XIII a. aprépia Kiniją, Indiją, islamiškuosius Rytus ir prie Vienos vartų grąžina krikščionybę — dėka, Viduramžių Vakarų pasaulis atranda Aziją. Keista tačiau: Kinija, augštos kultūros kraštas, pasirodo jam kaip Nakties Karalystė, pilna monstrų, slibinų, ypač demonų: velnų šikšnosparnių, o ne angelų sparnais, velnų, kurių galvos pridengtos ne plaukais, o lapija, velnų moterų krūtimis, dramblų straubliais. Vakarietiškoji Pragaro vizija tuo būdu visiškai atnaujinama ir Antikristas — bet jau mongolo bruožais vėl vaidenasi krikščioniui. Nors indų išmintis ir pasireiškia skaidriomis, persviečiamomis krikščioniškų šventųjų aureolėmis ar keliomis gotikomis mandala, tačiau ir su likimu susitaikiusios Indijos išnašuose vis dėlto dominuoja klaikumo gaida: numirėlis pereina dabar per devynis dekompozicijos etapus, griaučiai dalyvauja dabar makabriškuose šokiuse, anachoreto Antano šventumas išbandomas budistiškomis pagundų vizijomis. Koks skirtingas atrodo mums šis perankstyvas naujojo pasaulio — anti-pasaulio, pasakytume — atradiams, palyginus jį su pasitikinčiu horizontu išplėtimu, su džiaugsmingu Naujojo Pasaulio užkariaivimu pora amžiu vėliau.

Jau vien šio fakto užtektu pasmerkti simplicistinių "itakų" supratimą, itakų, kurios tiesioginiai reiškiasi iš vienos civilizacijos į kitą, iš vieno stiliaus į kitą. Išoriniai įnašai turi būti "pageidaujami" juos priimantčios aplinkos, patsai, priimanties milieui turi būt "ijautrintas", pajėgus juos priimi. Baltrušaitis, kuris tai puikiai suprantas, atmeta ar, geriau pasakius, išsprogdina itakos sąvoką, griežtai atskirdamas įnašą nuo integracijos ir pabréždamas faktą, kad, nežiūrint visai skirtinges kilmės, trys svetimų įnašų sluogsniai susikryžiuoja tame pačiame kelyje, pasikeičia ir prisitaiko, priversdamis visai užmiršti jų kilmę, iki tokio laipsnio, kad gotiško išvėpimo, gotiško stiliaus vientisumas ilgą laiką visiems otrodė nediskutuojamas, pavyzdinis. Dar dau-

gau: įnašų pareikalavimas atrodo nepalyginamai svarbesnis už pačių įnašų faktą, ir Baltrušaitis įrodo kaip budiškos temos susilieja su antikinėmis įtakomis ir romaniškomis atžalomis pagimdydamos autentiškai gotiškas struktūras.

Visiškas stiliaus vientisumas yra tad griežtai teigtinės, jis ankstyvesnis už betkokį išorės įnašą. Argi ne keista konstatuoti, kaip Antikos gaminiai — brangakmeniai, pinigai — žinomi ir naudojami, kiekvienam akis badantieji per visus Viduramžius, vis dėlto nėra matomi estetiškai. Naujų formalinių sistemų integracijos proceso aprašymas, kuris nuolat domina autorius, turi be to dar, neabejotinos epistemologinės vertės. Gerai matosi, kaip pirmoje integracijos fazėje Viduramžių civilizacija svetimas plastines strukturas priima dėl jų simbolinės ar utilitarinės vertės: kaip talizmanus ar audinių ornamentus, kaip astrologinius ar magiškus piešinius, — o ne dėl jų estetinės vertės. Tiktai vėliau, antroje fazėje, kai visas epochos skonis pakrypsta į detalijų ir rafinuotumą jieškojimą, šios naujos morfologinės sistemos tampa ivertintos estetiškai ir įsijungia į senųjų formų architektūrą.

O tačiau, ką gi jos atneša su savimi, šios naujosios formos, taip širdingai priimtos į didžiąją gotiškojo stiliaus bendruomenę? Ar jos sutinka broliškai prisidėti prie didžiojo stiliaus vienybės ugdymo ir jo plačių užmačių realizavimo — užmačių, kurių dėka pražys, Malraux žodžiais tariant, "pirmoji šypsenė" ant pirmojo žmoguško Vakarų veido? ar, atvirikščiai, prisidės greičiau prie maištaujančių formų — nes tai kaimiečių sukilių ir klasų kovų miestų bendruomenėse amžius — dalyvaudamos jų samokslų ūkanose, sunaikinimo siautėjime?

Organiskas stiliaus vientisumas slepia vidujines kovas, ir nepritampantieji stiliaus elementai yra taip pat svarbūs kaip ir formos, kurių visiškas išbuojimas atrodo būtinas višiskam stiliaus "išsiplildymui". Prie realistinio Viduramžio prijungdamas "fantastiškajį" Viduramžį, Baltrušaitis, atrodo, pritaria šiai stilių vystymosi konцепcijai, kuri, jei ji ir nėra dialektinė, tai jau bent tikrai dualistinė, ir jo veikalo pavadinimas iš anksto pabrėžtas disfunkcinę rolę, kurią jis priskiria svetimiems įnašams. Jo veikalas, autorius tai pats nurodo savo įžangoje, tėra, deja, tik atranka keleto skyrių, su skausmu išplėštų — tam, kad iš viso įgalinti išleidimą — iš platus sintezės veikalo, skirto atnaujinti mūsų XIV-jo ir XV-jo amžių pažinimą. Šio veikalo se-

Bertolt Brechto ir Paul Claudelio

Epiné Drama

Jeronimas Žemkalnis

...it would be strange if the impulses that have found vent in past epics did not at some points of man's future history find vent in forms which, though superficially alien, may deeper down, have a kinship with 'Piers Plowman', 'The Faerie Queene', 'Arcadia', the 'Holy War', or 'Paradise Lost'.

E. M. W. TILLYARD —
"THE EPIC SPIRIT"

EPINÉ dvasia yra svetima mūsų laikmečiu. Kada šiandienė literatūra imasi epinės struktūros, kaip James Joyce savo "Ulysses" fonui, juodvienų atokumas dar labiau išryškėja. Tačiau epinis impulsas, apie kurį kalba Tillyard, labai stipriai pasireiškė dvieneose moderniuose dramaturgose: Bertolt Brechte ir Paul Claudelio.

Šis tvirtinimas skamba dvigubu paradosku: pats terminas "epiné drama", pavirsintiniai žūturi, atrodo prieštaraujančiai pats sau, o minėtieji autoriai iš pirmo žvilgsnio rodosi skirtingi kaip ugnis ir vanduo.

Epas, iprastiniu aptarimu, apžvelgia viską iš augšto, tarsi panoramą, ištęsia konfliktus, nurodina. Drama yra šūvis augštyn, sproginas sekančias įžvalgas. Brechtas pats apibūdina save kaip natūralista, "mokslyn materialistą", "proletarij" realista, marksistinį komunista. Claudelis vadina save mistiku, kataliku, rojalistu, konservatyviu aristokratu. Tačiau, nežiūrint esamui ir nesamui skirtumui, tuodviejų dramaturgų požūrius į teatrą daug kur sutapo ir jie abu savaip kūrė epinę dramą.

Literatūros kūrinio architektonika yra autorių vidinės architektonikos atitinkmuo. Pasėkspyra ir Tolstojo dramatinis tiesiogiskumas ir apsiribojimų gyvena kartu su epiniu platumu bei įvairumu. Koncentracija, erdvė, sudėtingumas yra jų veikalose, nes jie yra ir jų asmenyse. Taip pat ir su Brechtu bei Claudeliu. Jų abiejų požūrius į sceną yra atviras, nuotykingas, išradinges. Jie abu yra duosnūs, džiugūs "homines ludentes". Juodviejų kūryba turi esminį sveiku-mą, pastabumą konfliktui būtyje ir kontrole.

Idant epiné drama galėtų viską apžvelgti ir aiškinti, ji turi būti visazinė. Atviros dramatinės struktūros Brechto ir Claudelio kūrinių įvairumą jungia ir prasmingon visumon vienija juodviejų visa aprepianti filosofija. Jiedu nori ne tilti aiškinti — sako dramomis jie abu siekia pakeist pasaulį pagrindinai. Todėl jie renkasi epinę formą. Natūralistinės teatras tinka ribotoms problemoms ir vietiniams pakeitimams. Siaurai individualisti-nė, jieškančioji drama taip pat nesiima epinės formos.

Vienas pagrindinių skirtumų tarp dramos ir epo yra erdvės atžvilgiu: dramoje erdvė yra ribota, epe — beribė. Todėl viena pagrindinės problema epinėje dramoje yra jos ribų išplėtimas. Ši problema lydėjo dramaturgus visais laikais. Graikai stengėsi to pasiekti chorū, Šekspyras sa-vavo vaizdine kalba. Brechtas ir Claudelis vartoja daugybę imantrijų priemonių epui suteatralint.

Didelė dalis Brechto priemonių dramos riboms išplėsti yra išdava jo veikalų pabrėžtai "mokylinio", "auklėjame" pobūdžio. To vésaus mokytojo epinės teatras yra didelė dalimi didaktinis. Pvz. muzikinėje dramoje "Mahogany" jis naudotoji iliustracines nejudamas filmas. Ten pat jis vaizduoja uragano artėjimą, didelė diagramos strelėmis ar atiduoda baigminę diskusiją dviems garsiausių grupėms.

Taip pat "auklėjimo" tikslu Brechtas samonin-gai suliteratūriniu teatru, įvesdamas plakatus, lentas su užrašais. Jis "moko" savo žiūrovus patiekdamas jiems jau suformulotas mintis.

Kaukė labai dažnai naudojama Brechto sąmoningai pavaizduoti nužmoginimui (kaip vaidinime "Mann ist Mann", kur Galy Gay virsta kareiviu-robotu) bei pagrindinė priežastis kodėl kaukė taip tinka jo veikėjams yra ta, kad jie yra ti-pai, simboliai, nepychologinės supermarionetės.

Kad žukūrus savo dramoje epinio daugialypumo išpūdį, abu autoriai semiasi priemonių iš ilgos teatro istorijos. Is Claudelio "Apreiškimo Panelei Marijai" byloja viduramžinė misterija. "Atlasinės Kurpelės" išorinė forma yra ispaniškas riterinis vaidinimas. "Šventojoj Joanoj ant Laužo" jungiasi burleska, opera ir graikiška tragedija. "Kristupe Kolumbe" didelj vaidmenį turi ekranas.

Kita svarbi priemonė išplėsti dramos ribas yra muzika. Abu dramaturgai naudoja ją, bet visai skirtingai.

Brechtau muzika yra pagalbinė, aiškinamoji, dialektinė priemonė. Jis yra prieš betkokį bandymą "hipnotizotuz" muzikos pagalba, prieš wagnerinę koncepciją. Muzika jam tik atokus komentariu. Jausminis dainų turinys jam nėra labai svarbus.

Nors Claudelis sutinka, kad Wagnerio klaida buvo neskirt realybės ir lyrinio stovio, muzika persunkia jo dramas kai vanduo kempien. "Atlasinės Kurpelės" veikėjus veda "galanga muzika", ir jūra tame vaidinime yra kaip "didelio orkestro erdvė".

Claudelio idėjos apie muziką yra gimininos Oriento teatrus. Ypač didelės įtakos jam padarė japonų Nō teatras, kuriame visi gestai yra harmonijos su muzika. Ir Claudeli ir Brechta Oriento teatras paveikė savo priemonių įvairumu ir svetimumu natūralizmui.

Abu autoriai turi daug bendro su ekspresionistinė drama. Jedu, ypač Brechta, išaugo joje ir jie abu esminiai atitolu nuo ekspresionizmo, ir tas nuotolis vaizdžiai iliustruoja esminį skirtumą tarp ekspresionistinės ir epinės dramos. Ekspresionizmas daug prisidėjo prie scenos išlaivišni-mo, bet ekspresionistinės dramos kelias navedė į dekoratyvius gyvuošius paveikslus ir į abstrakčiai filosofinių dialogų. Brechtas ir Claudelis pa-sirinko epe — gyvenimo platumą ir įvairumą. Todėl šaliai simbolinių bei abstrakčių scenų pasjuos yra gryni realistinių epizodų.

Viena seniausiai epo formų yra pasakos, legendos. Abu autoriai naudoja jas. Is ten jie ima ir pasakotojų, kuris figūroja beveik kiekvienoje jų dramoje ir kurio vaidmenį laikas nuo laiko per-ima kiti veikėjai. Pagaliau, ir pats epiškasis ra-šytojas yra pasakotojas.

Kaip jau minėta, nei Brechtui nei Claudeliui nėra Hamleo "nežinomų krantų". Jie abu žino. Tačiau tragiškaji dvasiai dramoje maitinasi nežinia, priežascių jieškojimui. Todėl ir juodviejų scene nėra išvilkiamos. Brechto ir Claudelio visutinės žinios, dominuojančios idėjos, didysis planas padeda jiems sujungti, suvienyti jų epiniai išplitusiai medžiagą, bet kartu ir su mažina epinį "stebėjimą" ir dramini tragiškumą.

Abiejų dramaturgų scena yra visas pasaulis, nes jų pasaulėžiūros yra visuotinės ir jų tikslas yra aiškinti bei savaij transformuoti visą pasau-lį. Todėl pas juos abu, ypač pas Brechta, veiksmas dažniausiai koncentruojasi "mieste". Taip suvietiniamas, sudraminamas epinio pasaulio pla-tumas. ("Mahogany", "Miestas", etc.).

Transformuojant pasauli, esamasai arba sena-sai pasaulis neišvengiamai kritikuojamas, nurodomi jo trūkumai. Satyra užima labai svarbią vietą juodviejų dramoje. Claudelio satyra yra nukreipta prieš institucijas varžančias genijų ir pries žmogaus menkystę dievuskumo akiavadoje. Brechtas puola visą esamają santvarką visas kapitalistinius pasaulių jam yra sugedęs: "...solche Welt gleichend einem Schachthaus". (Bet Brechto satyros esminis varioklis yra jo išitkinimas, kad žmogus yra visuotinai blogas).

Juodviejų dramos nėra iprastiniai maži pasau-lėliai, bet vienas ištisas pasauliui, viena didelė drama, ta pačia didžiaja tema ir su tais pačiais, nuolat sugrižtančiais veikėjais. Pas Brechta tas epinis pasaulis tėsiasi platyn, pas Claudeli — platyn iš augsty. Claudelio pasauli gaubia kosmosas, kuriame ataidi jo dramų ivykių. Jo teatras yra pasaulio teatras ispaniškojo "teatro del mundo" prasme. "Apreiškimo Marijai" pabaigoje "didžiosios aiškumos" apšviečia "žemės vei-dus", ir "Atlasinės Kurpelės" veikėjai taria: "Tik visuotinėje erdvumoje... aš ją sutiksiu."

Šiandienos teatras yra perdėm psychologinis. Nei Brechtui nei Claudeliui psychologija neturi esminės svarbos. Brechtas atmesta psychologiją marksistiniams sumetimais. (Tas ypač ryšku jo perkartoje Marlowe dramoje "Edward II", kurioje jis visai mažai dėmesio kreipia į herojaus vi-dyų ir jo likimą). Claudelio veikėjų elgesys dažnai apsprindžiamas ne jų vidinės sandaros, bet didžiojo mistinio plano. Jų pasikeitimai dažnai arbitrariniai.

Pabaiga 12 psl.

kantieji tomui, po Baltrušaičio sutikto netikėto ir didelio pasiekimo plačioje publikoje, da-bar jau netruks pasirodyti.

Betkokios išvados būtų todėl perankstyvos. Tačiau jau dabar galima teigti, kad Fantastiškieji Viduramžiai priklauso tokiai veikalų rūšiai, kurie išprovokuoja susimąstymą, kurie diskrečiai pasiūlo mintis, o ne teigia jas, palikdami atradimo malonumą pačiam skaitytojui. Štai kad ir Viduramžių buržua-zija, su jos naiviu realizmu, su jos užispypriumi viską pamatyti ir viską išreikšti konkretios simbolikos pagalba, kaip nepalyginti jos vystymasi su paraleliai besiformuojančiu hibridiniu formu ir teratomorfiniu sistemu išbuojimui, turint galvoj,

kad šios sistemos ir šios formos yra vienintelė priemonė akimai-čiai atvaizduoti tai, kas pasau-lyje fantastiško ir nematomom. Kita vertus, šiam barokinio for-my raizginui, šiam vis didėjan-ciam plastinių formų painumui atitinka tiesiog neitikimas gy-vių knibždėjimas, visuotinos gy-vybės perteklius: žmonėmis ir žvérinėmis pražyde augalai, zo-cmorfinius vaisius nešą me-džiai, augalotomis galvomis de-monai, tr. t. t. Kaip visame tame nematyti gilius Viduramžių dramos, tų Viduramžių, kurie išvadavę žmogus, staiga pamatė, kaip — kartą galutinai iširus dieviškai tvarkai — menka ir kaip nejauki yra žmogaus vieta pasaulyje, kur viskas gyvena, juda ir keičiasi. Viduramžių

pasaulis tokiu būdu staiga pra-randą savo pastovumą: savo esenciją amžinumą ir visų su-kurtų gyvūnijos rūšių nekitanta-mumą. Greičiau negu paslaptin-ga ontologinė vienybė, šitos me-tamorfozuotos formos pasakoja apie nuolatinį gyvybės augimą ir atgimimą, apie lėtą, pastovų gyvių ir daikytų puvimą ir nyki-mą: šios kintančios formos visų pirmą įkurdina daiktus ir gyvius ių tapimo rémuose. Besi-baigiantieji Viduramžiai tokiu būdu atranda Laiką ir žmogiškosios būties istoriškumą. Ar nebus tai išsippirkimo kaina, ku-rią jie moka už pasaulio sužmo-nimą, už jo progresyvinį nu-šventinimą? Proto pasaulių sun-ku sukurti, ir žmonija, prieš pa-siekdamas Naujųjų Amžių gra-

žų pasitikėjimą savimi, turėjo dar pereiti per abejonių, nevi-lties ir siaubo šimtmecius.

Kaip matome, Baltrušaičio veikalas priklauso tai paraštinių studijų rūšiai, taip artimai XX-jo amžiaus dvasiai, kurios, išskirę ant ribos tarp meno istorijos ir kultūros istorijos (kolektyviniai jausmai ir vaizduotė gilumų psychologija), re-miasi organiško visų civilizacijos simbolinių formų vientisu-mo postulatu. Tiktais naudoda-masis šios rūšies studijomis, pil-nomis sąmoningų sugretinimų ir netikėtų sankryžų, XX-sis amžius galės duoti pagaliau, vieną gražią dieną, savitą Moderniškojo Pasaulio kilmės ver-siją.

Algirdas J. Greimas