

GINTARĖ BERNOTIENĖ

Komparatyvistų dirbtuvėse

Literatūros ir kitų menų sąveika: Straipsnių rinkinys, Lietuvių lyginamosios literatūros asociacija, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilniaus pedagoginis universitetas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005, 311 p., ISBN 9955-698-02-0

Straipsnių rinkinys *Literatūros ir kitų menų sąveika*, išėjęs 2005 m., yra savotiška lietuvių literatūros komparatyvistinių tyrinėjimų išsklotinė, atspindinti realią 2004 m. su lyginamąja literatūra susijusių teorinių ir praktinių tyrinėjimų *status quo*. Šiame Lietuvių lyginamosios literatūros asociacijos, Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto ir Vilniaus pedagoginio universiteto parengtame leidinyje publikuojama 2004-ųjų gruodį VPU surengtos to paties pavadinimo mokslinės konferencijos medžiaga. Esama ir anksčiau išėjusių komparatyvistinei temai skirtų leidinių (*Komparatyvistika šiandien: Teorija ir praktika*, 2000; *Komparatyvistika ir kultūros savivoka*, 2004), tačiau šis įdomus deklaruojamu išskirtiniu dėmesiu literatūros ir kitų menų sąveikai. Koks šio leidinio indėlis į lyginamąjį literatūros mokslą? Kokios gairės ir kokie pasiekimai ryškėja?

Tipiškas gaires nužymintis yra profesoriaus Antano Andrijausko straipsnis „Postmodernaus mąstymo poveikis dabartinės estetikos metodologijai“. Teorinių svarstymų plotmėje aptariama klasikinės estetikos struktūrai svarbios *šerdis* metaforos mutacija į *šakniastiebio* (rizomos) metaforą, apibūdinančią postmodernų estetinį diskursą. Straipsnyje glaustu enciklopediniu stiliumi aprašomos šios dvi sistemos, kategorinės jų skirtybės ir naujos estetikai atsiveriančios tyrinėjimų sritys bei galimybės postmoderniame diskurse: nuo vieningos estetikos kryptama į estetikas, atsiranda dėmesys nehierarchiškai susijusiems dariniams, vis didėjančiam eklektiškumui ir marginalizacijai. Pasaulis atrodo sujungtas išmoningai supintu tinklu, kuriame siūlas ir kryptis jau pradėję savo turėtą reikšmingumą, tačiau įtempimo ir judesio svarba šiame globaliame tinkle dar neišnykusi. Pluralistinė galimybių gausa skatina kūrybišką naujų struktūrų skaitymo kelią, kuriam nueiti reikia vis kitokių nuorodų ir, svarbiausia, būdų. Šis postmo-

dernus „posūkis“ besidomintiems komparatyvistika teikia aibę naujų galimybių suartinant literatūros, kaip lingvistiniame pasaulyje įsikūnijusio meno, ir daugelio kitų pažinimo sistemų sąskambius.

Postmoderne gaji atsisakymo vertinti problema gvildinama profesoriaus Vytauto Martinkaus straipsnyje „Vertinimo transcendentalumas: literatūros metaaksiologija“. Andrijausko straipsnyje išskleista tyrinėjimo objektų perspektyva Martinkaus matuojama kitu, ne ontologizuojančiu, o ieškančiu aksiologinių į(si)tvirtinimų žvilgsniu. Fenomenologiškai aptardamas vertinimo sampratą, skiriančią kūrinį nuo ne-kūrinio, Martinkus skverbiasi per daugelį paminimų išorinių literatūros kūrinio vertinimų (kokybė, tiražas, autoriaus vardas, galimas skaitytojų skaičius, kritikų gildijos atsiliepimai) ir priartėja prie esminio *vertybiškojo* kūrinio matmens, įkūnijančio tikrąją kūrinio vertę, kuri postmoderno kultūroje yra kvestionuojama, be to, ir individuali, netikėta, atsitiktinė. Įsitraukęs į transcendentalaus sprendimo apie kūrinį svarstymų lauką, fenomenologiškai susimąstęs apie sprendinio/kūrinio pirmumą ar paskesnybę tradicijos atžvilgiu, autorius skaitytojus atveda ne į aiškią teorijos šviesą, o į knibždantį netikrumo klausimyną – tikrą hermeneutinio rato galerą: „Vadinasi, kalbėdami apie vertinimo ar net pačių vertybių transcendentalumą, turėtume omeny, kad mes, kaip subjektai, keldami vertybių klausimą, tesame to svarstomo klausimo *patyrimo galimybės* sąlyga“ (p. 39). Aiškiai skyręs ikipostmodernią aksiologiją ir postmodernaus vertinimo atsitiktinumą (netikslumą, nesirengimą vertinti ir dar daug panašių dalykų), būtent *atsitiktinumo* taške šias skirtingas vertinimo ir vertybinės žiūros tendencijas paradoksaliai sujungia *esmės* ieškojimo aspektu, remdamasis skirtinga keleto dešimtmečių Juozo Grušo dramos *Herkus Mantas* recepcija. Pabrėždamas, jog „šiandieninėse meno teorijose dažnai atsisakoma esencialistinio mąstymo“; ir tai, jog „nauji vertinimo diskursai gali būti labai įvairūs ir visiškai nepretenduojantys į esmės išvalgas“ (p. 41), poetinių prasmių atsiradimui, jų suvokimui (apeliacijoms į gimstančią tiesą, vertę, įvertinimą nauju susiejimu) priskiria transcendentalų, suvokimo subjektą nuo vertinimo objekto atskiriantį, judesį, taip pagrįsdamas metaaksiologijos postulatą, be kurio sugriūtų šio fenomenologinio „daiktų“ ir verčių pasaulio ašis. Subtiliai ir galantiškai skverbėsis per postmodernybės džiungles, Martinkus kerta seniai paruoštu koziriu: postmodernizmo neįveikiamu vertinimo transcendentalumu ir metaaksiologija.

Įdomiai ir problemiška sinestezijos fenomenas pristatomas Salomėjos Jas-trumskytės straipsnyje „Inversiški sinestezijos sklaidos aspektai“. Autorė kves-

tionuoja daugelį šiuolaikinių sinestezijos apibrėžimų, kritiškai nepatikliai aiškina skirtumą tarp pojūčių suvešėjimo ir sinestezės teigdama, jog apibūdinant sinestezę vis dar nėra atsakyta jos prigimtinio neaiškumo, slėpingumo akcentavimo. Šiuolaikiniai sinestezijos tyrinėjimai plyti neverbalinės estetikos ir kasdienybės estetikų sankirtoje su neurologijos mokslu bei pojūčio suvokimo psichologija. Bandant apibrėžti sinesteziją kaip reiškinį susiduriama su išskirtiniu jos išsakinijimu kūne (t. y. pojūčių, patiriamų kūnu, akcentavimu) ir neverbalinės sinestezijos prigimties lemiamu nediskursyvumu. Jastrumskytė atkreipia dėmesį, jog mėginant skaidyti ir analizuoti visą žmogiškąjį pojūtyną aptinkami jau aprašyti, žinomi (pvz., Charles'o Baudelaire'o) sinestezijos židiniai, stereotipinės pojūčių kombinacijos, neleidžiančios naujiems faktams pernelyg nutolti nuo įsitvirtinusios principų ašies. Ši situacija ir pateikia inversiškus sinestezės atvejus – žinomų faktų pakartojimas, įteisinimas „veikia kaip spyruoklė – tuo pat metu ir atskaitos, ir grįžimo taškas“ (p. 71). Dar viena autorės iškeliamą problema – mokslinių sinestezijos tyrimų metamas šešėlis pojūčių vienovei, pridengiant ją moksliskai sukonstruota sinestezijos samprata. Pojūčio pirmaprادیškumas, prigimtinių sinesteto savybės, leidžiančios išvysti daiktus naujoje sambalsių dermėje veda link „šešėliuotos ir giluminės vienovės“ (Baudelaire'o žodžiais tariant), nepažinumo, sinestezijos mįslės, kurią išaiškinti suskatę tyrėjai lygina sinesteziją su metafora, be kita ko pabrėždami neverbalizuotą minties ir jautimų pastarojoje slinktį. Teoretikų ginče sinestezijos fenomenas išskaidomas į neurologiškai grįstą konkretų patyrimą ir kūne besisakinjančią metaforą. Akcentuojama skaidri empirinė pojūčio prigimtis, pralaidi tikrovei, ir sinestezė kaip tankesnis tikrovei pralaidus tinklas, taip sugrįžtant prie sintezės ir metaforos panašumo: „[N]everbalinės, percepcinės metaforos glūdi kalbinio santykio su pasauliu pamatuose arba, priešingai, jos ten atsiranda per sinesteziją“ (p. 66). Autorė pabrėžia sinestezijos reiškinio daugialypumą, įvairių diskursų suartėjimą, kritikų aptariamą intermedialumą, per sinestezijos teorizavimą atsirandantį receptyvumą ir intertekstualumą. Sinestezės reiškinio kontūrus nušviečia išskirti 39 sinestezijos tipai (dominuojantys yra su spalva susiję santykiai: grafemos/spalvos (67,3%), laiko vieneto/spalvos (23,6%) ir muzikinių garsų/spalvos (18,7%).

Skyriuje „Literatūra ir dailė“ Leonardos Jekentaitės tapomame mūsų laikų herojaus portrete netrūksta ginčytinų bruožų. Konstatavusi, jog po dainuojančiosios revoliucijos įvyko „kažkas nelinksmo“ (nelinksmumas siejamas su dvasiiniu nuopoliu), autorė pristato labiausiai smogiantį herojaus portretą iš *Pravdos*

leidinio viršelio – barzdotą negra, prisistatantį lietuviu (užrašas ant marškinėlių „lietuvius“ iš [01] revoliucijos). Kodėl Jekentaitė neinterpretuoja afroamerikiečio pagal greta pateiktą čegevarišką kodą? Kodėl nekrinta į akis persirengėlio tapatybės krizė ir diktuojamas identitetas? Ar ne simptomiška, jog šis revoliuciją propaguojantis tamsios rasės vyrukas puikuoja reklaminio (pirkimą skatinančio?) leidinio viršelyje? Taip paaiškėtų suformuluoti „porevoliucinio herojaus“ „pošventiniai“ nelinksmumai – tikrų vertybių, už kurias buvo sumokėta krauju, pakeitimas vartotojiškomis, kai identitetas išties praranda svarbą, ir autorės įvardijimas „be savybių“ herojui tinka it jis būtų rūbų kabykla. Juokinga klaida cituojant Aido Marčėno eilėraščių rinkinio *Dėvėti* pavadinimą (Jekentaitės variantas – padėvėti) keistai sucementuoja skudurinį mentaliteto kodą. Įvedus veidrodžio, kaukės motyvus, pabrėžus vizualumo svarbą šių laikų kultūroje, pateikiamas beapeliacinis teiginys: vaizdas ir tekstas tampa neatskiriami (p. 103). Pripažįstant tai hipotetiniu tvirtinimu, neaišku, ar lengva jį rimtai pagrįsti. Vaizdo ir teksto simbiozė puikiai iliustruojama Andriaus Puipos kūryba, tačiau Mikalojaus Povilo Vilučio hiperrealistinis portretas literatūriškumo ir vizualumo dermės nespinduliuoja. Šiuolaikinį herojų laikydama egocentriku Jekentaitė teisi: literatūroje tai atspindi esė žanro suklestėjimas ir dažnai – ekshibicionistinė stilistika. Kolektyvinio autoriaus (esė romanas *Siužetą siūlau nušauti*) rega sugaunamas epochos herojaus veidas signalizuoja tą patį vaizdą: „Daugybinio aš veidai yra pagimdyti to paties giluminio komplekso, archetipo, kuris prašosi atpažįstamas“ (p. 105). Narciziškumas ir varginanti savianalizė taikliai išryškinama Šarūno Saukos autoportretuose, pabrėžiama analinės žiūros perspektyva su taip išvystamu „nefasadiniu veidu“ Sigito Parulskio romane *Trys sekundės dangaus* ir subkultūriniais kodais reklamoje. Sukurti idioto (Juozas Erlickas) ir tragikomiko (Parulskis) tipažai literatūroje signalizuoja esant autorės neišryškintus dar gajus nesenos praeities represyvumo įspūdžius: Parulskio kūryboje tai susiję su vienvietės pojūčius gimdančiais kariuomenės, kalėjimo, tremties – egzistencinės vienvietės – prisiminimais. Su jais sietinas ir šiuolaikinio herojaus reflektyvumas, Jekentaitės įvardijamas stebėtojo vaidmeniu. Įvairumo dėlei pasitelkiama ir moteriškoji vizualioji savivoka: latvės Ievos Skauronės, Eglės Rakauskaitės ir Dovilės Norkutės darbai esą signalizuoja kenčiantį ir žeidžiantį moters pasaulį. Kažin ar verta taip vienareikšmiškai apibendrinti skirtingų intencijų kūrinius – Rakauskaitės būsenų išmėginimą, sąžiningą Norkutės savistabą (*Kalta* ir *Įsimylėjusi* labiau nekasdieniška ir demaskuojama nei *Laikina*) ar šiuolaikinės

lyčių nelygybės stebėjimus Skauronės drobėje. Mūsų laikų herojaus portretui nestinga eklektiškumo, kai kur prasimuša ir baltų dėmių. Suprantama, Jekentaitės „renkantis žvilgsnis“ sugavo jai atsiveriančius bruožus, o iš literatūros ir ypač dailės kūrinių žvilgčiojantys herojai ne visuomet leidosi perprantami.

Įtikinanti analizė ir stiprus metodologinis pagrindimas ryškūs Dalios Kolytaitės-Klippenstein straipsnyje „Dialoginis literatūros ir dailės santykis: Roberto Musilio *Žmogus be savybių* ir Egono Schiele's autoportretai“. Autorė renkasi intermedialaus dialogo taktiką, vaizdo ir žodžio santykius interpretuodama ne kaip atitikmenis, o kaip savaip bylojančius partnerius. Nors abu XX a. pradžios Austrijos menininkai gyvenime nebuvo susitikę, pažįstami, Kolytaitės nuomone, juos vienija savotiška tų pačių motyvų interpretacija. Adekvačiam tekstų dialogui pasitelkiamas lyginimo pagrindas – *commedia dell'arte* menas, palikęs pėdsakų ir Musilio, ir Schiele's (kaip parodoma) kūryboje. *Commedia dell'arte* būdingas tipizavimas ir nuasmeninimas regimi įkūnyti Musilio romano stiliuje pasirenkant veikėjus apibūdinančius implikuotus Arlekino ir Pjero personažus kaip beasmeniškumo įkūnytojus. Primindama XX a. pradžioje Austrijos ir Prancūzijos meninėje terpėje itin populiarių Pjero, autorė pagrindžia optinės citatos motyvaciją Musilio kūrinyje, – pagrindinio veikėjo ir jo sesers persirengimas languotomis pižamomis nutiesia asociacijų tinklą su *commedia dell'arte* teatru, per jam būdingą specifinę kūno kalbą – ir su pantomima, kurią autorė aktualizuoja nagrinėdama Schiele's autoportretus. Pastaruosiuose kūrinių pavadinimas neatitinka vizualios raiškos, dailininkas tarsi vengia aiškiai pasakyti žodžiu. Iš kone 100 jo autoportretų serijos Kolytaitė atrinko aiškiu pozavimu, kūno kalba išsiskiriančius autoportretus. Juos autorė sieja su pantomima perteikiama vidinė menininko savijautos manifestacija, siūlydama suvokti tai kaip liguistumą, išskirtinumą, genialumą atspindinčius daugybinius kūrėjo *ego* pasireiškimus. Ir Schiele's kūriniuose įžvelgdama *commedia dell'arte* įtaką, Kolytaitė savo analizėje vienintelį kartą kiek forsuoja teiginį „Tai, kad pantomima siejasi su *commedia* fenomenu, galime pastebėti „Autoportrete su languotais marškiniais““ (p. 126). Pasitelkta optinė citata (kaip ir aptariant Musilio veikėjus) šį kartą atrodo nereikalinga ir neįtikinanti: pantomimos artimumas nebyliajam kinui, monologinė atlikimo forma, spontaniškumas, perimtas iš *commedia dell'arte*, tokio priverstinio sugretinimo tarsi nereikalauja.

Anglų kalba skelbiamame Jadvygos Krūminienės straipsnyje „Du viename“: grafikos ir poezijos menų sąveika XVII a. anglų emblemos žanre“ ne tik

aptariama savita lingvistinė ir grafinė raiška emblemoje, bet ir išsamiai nagrinėjami emblemos veikimo principai. Religiniai pamokymai emblemoje gretinami su kasdieniais reiškiniais, taip stengiantis darnioje emblemos visumoje sujungti dvasinio ir materialaus pasaulio pradus. Emblemos struktūra (*motto* lotynų kalba (dažniausiai Biblijos eilutė), simbolinis grafinis piešinys ir po piešiniu spausdinamas subskripcija vadinamas eiliuotas ontologines tiesas perteikiantis kūrinėlis) telkė į visumą įvairius elementus. Moraliniai teiginiai, įkūnyti grafine forma, emblemoje reikšmingi ne vizualumo, o literatūriškumo požiūriu. Nemimetinis emblemos menas reikalauja vizualaus ir poetinio skaitytojo išprusimo, teikiančio galimybę teisingai suvokti abstraktų emblemos piešinį. Lemiančia jėga Krūminienė įvardija semantinę grafinio ir verbalinio elementų sąveiką, savo mįslingumu kiek panašią į metaforinį procesą. Vizualūs ir verbaliniai elementai sąveikauja kalbos plotmėje, atpažįstamų verbalinių konceptų erdvėje, ir tuo emblemos pavyzdys tarp kitų šiame skyriuje aptariamų dailės ir literatūros sąveikos pavyzdžių yra įdomus. Apibrėžta ir aiški emblemos prasmė atsiranda sąveikaujant ikonografiniams ir įprastiems ženklams, apibendrinanti ir konkretizuojanti projekcijos atkartoja viena kitą būdamos neveiksniškos be viena kitos. Parodoma, jog tik visuminis suvokimas atskirus narius išskiria ir sujungia į sistemą. Emblema demonstruoja kultūrinės ir religinės (at)minties ruošinius, paremtus archetipine analogija ir kontrastų atmintimi; čia regima slepia neregiama, o pats emblemos „skaitymas“ yra loginė reikšmės atpažinimo operacija, o ne naujos reikšmės įžvalga. Remdamasi semiotinės mokyklos autoriais, Krūminienė emblemą pristato kaip menų sąveiką iliustruojantį vienio dialogą – dvejomis kalbomis perteikiamą iš esmės vieną tekstą.

Manfredo Žvirgždo analizuojama „Dailės problematika A. Nykos-Niliūno eilėraščių rinkinyje *Balandžio vigilija*“ daro rimtą įspūdį: dailės konteksto pažinimas ir tikslios semiotinės procedūros kloja takus į sėkmę. Gvildenės semantinius Nykos-Niliūno poetinės raiškos pakitimus, kuriuos signalizuoja esant ir vaizdinio plano, ir verbalinės metaforos, parodęs meninio stiliaus imitacijas eilėraštyje „Cinquecento“, Žvirgždas dailės ir literatūros kūrinio sąveikas grindžia Nykos-Niliūno kūrybos intertekstualumu: „[poezijoje] sudėtingas metaforas gali pakeisti lakoniška intertekstinė nuoroda, susiejanti poezijos figūras su konkretaus dailininko stilistine raiška“ (p. 178). Daug dėmesio skyręs aliuzijomis į Pablo Picasso kūrinius maitinamam eilėraščiui „Picasso: Mergaitė su plazdančiu balandžiu ir aklas Minotauras“, nors ir priartėdamas prie tikslios analizės, Žvirgž-

das vis dėlto palieka neiššifruotų komplikuočių vaizdinių. Remdamasi Rimvydo Šilbajorio interpretacija turiu paminėti keletą svarbių eilėraščio suvokimui elementų: žvejai (vizualioje plotmėje medžių metafora), vanduo, navos (bažnyčios, lot. *nava* – laivas) – religinės konotacijos, upė – kaspino, Ariadnės siūlo atitikmuo pasiūlo Mergaitės ir Minotaurų vaidmenų pasiskirstymą. Mergaitė – Ariadnė – auka ir gelbėtoja kartu, Minotauras – Tesėjas, didvyris ir pabaisa; pa(si)aukojimas regimas kaip išsivadavimas (*Upė skambėjo polaidžio ... ilgesį ir jėgą*). Mergaitė – balandis plazdančiais plaukais įvykdo išsivadavimą – išvestam iš labirinto Minotaurui tapdama visu kuo nematytu: ir vėju, ir naktim, ir medžiu. Apsunkindamas eilėraščio vaizdinių, Nyka-Niliūnas kelialypius vaidmenis (išvadavimą – išganyką – pasiaukojimą, vėl aktuali religinė konotacija) palydi nevienareikšmiais klausimais, į kuriuos gal bus lengviau atsakyti.

Skyriuje „Literatūra ir teatras“ publikuojamame Agnės Jurčiukonytės straipsnyje „Teatriškosios metatekstualumo formos moderniojoje lietuvių prozoje“ analizuojama Petro Tarulio ir Jurgio Savickio kūrinų teatriškumo raiška, siekiant įvertinti literatūros ir teatro principų derinimo galimybes. Literatūroje pasireiškiantis teatriškumas čia suvokiamas ne tik kaip metafikcinis literatūrinio universumo sukeistinis, suprantant, kad pasakojamas įvykis yra suvaidintas, jog patiriamas pasakojimas, o ne gyvenimas, bet labiausiai – kaip fikcinę literatūros prigimtį demonstruojantis žaidybiškumas. Lyginimui pasirinkti prieškarinio kūrėjo dėl ypatingo teatro vaidmens to meto visuomenės gyvenime, jo įtakos ne tik literatūrai, bet ir dailei. Parodoma, kaip konstruojamas eksperimentinis Tarulio parodijos *Trejos devynerios* pasakojimas pagal teatro teatre modelį, apnuoginant pasakojimo priemones, atvirai konstruojant pasakojimą. Kadangi teatriškumas būdingas daugeliui Savickio kūrinių, Jurčiukonytė išskiria teminius, pastovius personažų vaidmenis, iš anksto paskirstytus moterims ir vyrams, bei Savickio išvelgiamus socialinių aplinkybių siūlomus vaidmenis. Nuo slypinčio vien tik socialinės jų traktuotės pavojaus Savickio novelės gelbsti metatekstinis diskurso formavimo būdas – ironija. Tarulio pasakojime šį vaidmenį atlieka parodija.

Nagrindama nebaigtos Balio Sruogos dramos *Barbora Radvilaitė* vizualumo problemą (straipsnis „Renesansinio meno stilizacija Balio Sruogos dramoje *Barbora Radvilaitė*“), Reda Pabarčienė nurodo Sruogos atsigręžimą į renesansinį stilistinį kodą, kurį sugestijuoja vaizduojamas laikmetis, ir kuriama vaizdo tūriškumą, perspektyvą, natūralumą. Kaip renesansiniai pristatomi dramos bruožai,

ilustruojantys žemiškumo ir šventumo, dvasingumo ir jutimiškumo prieštarų vienovę. Autorė, sekdamą dramos tekstu, meno, aistros ir šventumo fone Sruogos dramoje pateikiamą Žygimanto ir Barbaros meilę skaido į sudėtines dalis, daug dėmesio teikia portreto tapymui, jo aprašymo analizei, sieja menamą Sruogos dramos portretą su renesansinės dailės ypatumais (šviesos, ne linijų, dominavimu), atspindėtu vidiniu grožiu. Teigdama, jog „Barboros portretas – ne tikrovės analogas, o jos žemiškojo grožio sublimacija“ (p. 200), Pabarčienė tokiu pat argumentu aiškina ir kvestionuojamą legendą apie Barbaros atvaizdą Aušros vartų koplyčioje: „Paveiklo šventumą lemia ne modelio dvasinis tobulumas ir Bažnyčios pašventinimas, o jo meninė vertė ir jame atspindėtas grožis. Šventumas – tai imanentiška tikrojo meno savybė, ji geba keisti pasaulį, sutramdyti žemąsias aistras“ (p. 200). Toliau pereidama prie dramos reikšmės Štuthofą išgyvenusiam Sruogai, dvasios ir meno jėgą priešindama barakų „kultūros“ pilkumui, autorė šiame straipsnyje gražiai parodo vidines genetines dramos sąsajas su aukštąja Vakarų kultūra ir menu.

Rūta Brūzgienė straipsnyje „Muzika ir literatūra: formos ir tematizmo aspektai“ išsamiai pristato moderniausias formas ir temas koncepcijas muzikologijoje. Remdamasi muzikologo Rimanto Janeliausko įžvalgomis, Brūzgienė teigia egzistuojant pasaulėvaizdžio ir komponavimo principų tarpusavio priklausomybę, užtikrinančią tam tikrą panašų ir determinuotą epochos kūrinų lygmenį, sąlygojamą su komponavimu susijusios technikos (plačiąja prasme). Brėždama teorinius problemas kontūrus, užsimojusi atrasti struktūrinių modelių homologijas, o ne analogijas laikinių muzikos ir literatūros menų srityse, Brūzgienė neperžengia hipotetinės muzikos ir literatūros gelminių struktūrų palyginamumo ribos: išvardindama daugybę formos ir temos sklaidos būdų, konkrečiau neparodo teorinių muzikologinių konceptų pritaikomumo literatūros kūrinio analizei. Liekama su tariamąja nuosaka ir tyrimų gaires užžyminčiomis išvadomis. Pripažįstama, kad, pavyzdžiui, tema literatūroje ne visada pasižymi formaliiais, kompoziciniais dėsniniais, arba kad tik kai kurios šiuolaikinės muzikos formos koncepcijos, jų aspektai ir tematizmo samprata taikytini aptariant literatūros ir retorikos menus. Šiuolaikinis klasikinius kanonus pamynęs menas (ir muzikos, ir literatūros, ir dailės) nutolęs nuo griežtų kompozicinių modelių, todėl sunku jį analizuoti primetant apriorines schemas. Būtų įdomu sulaukti konkrečiais pavyzdžiais iliustruotų principų, pagal kuriuos vienodai tvirtai ir pagrįstai galima būtų diskutuoti apie vidinius muzikos ir literatūros ryšius.

Simfoninio mąstymo (minėto ir Brūzgienės) kaip muzikinės kompozicijos raiškos pėdsakų straipsnyje „Simfoninio mąstymo raiška A. Nykos-Niliūno „Vasaros simfonijoje““ ieško Vita Česnulevičiūtė. Kryptingą intonacinio plėtojimo procesą pristatydama kaip vieną svarbiausių simfoninio mąstymo principų, autorė pagrindine „Vasaros simfonijos“ dinaminės skalės aukštuma laiko IV dalį – finalą, į kurią sueina kitų trijų dalių gijos. Ištyrusi garso ir spalvos motyvų slinktį, Česnulevičiūtė pabrėžia motyvų kristalizaciją finalinėje IV dalyje, traktuodama tai kaip apibendrinimo funkciją (tai būtų būdinga muzikinei simfonijos sąrangai). Toliau kalbant apie „Vasaros simfoniją“ negalima nepastebėti kai kurių klaidingų interpretacijų, susijusių ne su pačia ciklo kompozicija, o su logine interpretacija. IV dalies eilutę „Čia viskas miršta, tiktai ten dar niekas nemirė“ aiškina kaip amžinybės idėją, autorė neįvertina pagrindinės Nykos-Niliūno poezijos temos – praėjusio laiko ieškojimo atmintyje. Vietoje dramatiškumo alsuojančios „amžinybės idėjos“ iš tiesų pasirodo visa išlaikanti atminties erdvė: IV dalyje svarbiausia – išplėšimas iš užmaršties, įkurdinimas atmintyje, taip garantuojant amžinumą. Minimas Uršulės balsas taip pat pasiekia iš atminties, o *mėlynom langinėm namas* yra pati pastoviausia namų – auksinio Eldorado rojus – emblema. Neperskaityti lieka literatūrinės Nykos-Niliūno patirties pėdsakai – Marcelio Proust'o epopėją nurodantis žydinčios mergaitės kapas (plg. Nykos-Niliūno eilėraštį „À l'ombre des jeunes filles en fleur“), Baudelaire'o albatrosas – poeto personifikacija. Vasaros ir miego motyvas, išskylantis jau I „Vasaros simfonijos“ dalyje, IV išskleidžiamas: „Ten bėga su būriais drugių vaikystė, / Įmigus statiškame vasaros sapne“, taip pristatant eilėraščio subjekto būseną – subrendęs, bet miegantis, – metamorfozės iš vaikystės pabaigą. Pagrįsdama simfonijai būdingą variantišką pakartojimo principą Česnulevičiūtė išskiria pasikartojančias temas ir motyvus (namų, vienatvės, vasaros ir miego, spindulių ir kt.) akcentuodama „Vasaros simfonijos“ vientisumą, t. y. glaudžius temų ir motyvų tarpusavio ryšius. Literatūrinėje plotmėje šiuo ėjimu mažai pasiekama: daug už literatūrą abstraktesniame mene – muzikoje – galima pasitenkinti variantų, temų plėtote, o poezijoje svarbiausia yra jais pranešamas turinys, vaizdinių slinktimi reiškia viena dominuojanti idėja: simfonija vasarai, kuri išeina. Analogijų nebepakanka, jei formalusis lygmuo nepapildomas vidiniu turiniu.

„Tarpdalykinių ir tarptekstinių ryšių“ skyriuje ryškiausias yra Loretos Mačianskaitės straipsnis „Reikšmių sąskambiai intertekstų žaidime – Icchoko Mero romanas *Lygiosios trunka akimirka*“. Komparatyvistiniu šį tyrimą galime laikyti

dėl nagrinėjamų romano intertekstinių sąsajų su Šolomo Aleichemo „Giesmių giesmė“, istorinėje plotmėje – dėl atbalsių su jidiš kalba išleistomis knygomis apie holokaustą (Abraomo Suckeverio *Vilniaus getas*, 1946; Mejerio Jelino, Dimitrijaus Golperno *Kauno geto partizanai*, 1948; Hiršo Smoliaro *Minsko getas*, 1946), romano autoriui suteikusiomis apibendrintą suvokimą apie įvykius, romano tekste atspindimus labai transformuoti. Šachmatų lošimo paralelė, Mero pasirinkta kaip teksto komponavimo būdas, Mačianskaitės išardoma ir susiejama su dviem – linijine ir nelinijine – pasakojimo plotmėmis. Romano struktūrinis karkasas išryškkinamas čia pat parodant inovatyvius Mero pamėgtus intertekstų transformavimo būdus – Biblines aliuzijas, citatas, *tekstą tekste*. Gilindamasi į sumaniai autoriaus sukonstruotą tekstą, Mačianskaitė neišleidžia iš regos lauko turinio lygmens, parodydama „prasmės prieaugio“ kelią, gretindama šį romaną su tais pačiais 1963 m. išėjusiu Julio Cortázarro romanu *Žaidžiame klases* ar Milorado Pavičiaus romanais – kryžiažodžiais, žodynais ir pan. Aukštas simboli-zacijos lygmuo, kaip parodoma šiame glaustame nagrinėjime, konkretų istorinį laikotarpį pakylėja aukščiau kartą įvykdyto smurto prieš tautą pasireiškimo, – Mero sukurtos alternatyvios tikrovės tiesa išlaiko sugėrusi savin apibendrintą kentėjusiųjų jėgos ir žmonių bendrumo viziją.

Peržvelgus konferencijos medžiagą matyti, jog literatūros tekstai nagrinėjami pasirenkant vis įdomesnius ir įvairesnius dialogą skatinančius aspektus. Literatūros ir dailės sąveikos tyrinėjimai šiame straipsnių rinkinyje liudija susiformavus bent keletą skirtingų lyginimo strategijų; greta tradicinio istorinio muzikos ir literatūros kaip bendros kultūros erdvės tyrinėjimo atsiranda vidinės struktūros analogijomis grindžiamų tyrimų. Ne visa šiame rinkinyje pažymėta kokybės ženkle – esama ir nagrinėjamų temų paprastinimo, tyrėjų neįgudimo ženklų. Ne visi autoriai ir ne visos temos paminėtos ir apžvalgoje, pasirinkti polemiskiausi ir ryškiausi tyrinėjimai, aptarimui teikiantys daugiausia kaitros. *Literatūros ir kitų menų sąveiką* vertinu kaip kūrybines literatūros tyrinėtojų dirbtuves – su visomis nesėkmėmis ir gimstančiomis rimtomis įžvalgomis.