

Straipsniai

LIETUVIŲ POEZIJOS MODERNĖJIMAS SOVIETMEČIU: BANDYMAS KONCEPTUALIZUOTI

Rimantas Kmita

Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedra

Problema. Nors Lietuvoje daug kalbama apie sovietmečio palikimą ir jo refleksijos būtinybę, literatūrologinių darbų, skirtų šioms problemoms, nėra gausu. Yra paskelbta keletas dokumentų rinkinių¹, istorikų straipsnių apie kultūros kontrolę sovietmečiu². Be atskirų straipsnių³, akademinė literatūros istorijų ir

vadovėlių mokykloms, iš didesnių literatūrologinių darbų, specialiai skirtų sovietmečio literatūrai, literatūros kontrolei, sociologiniams, ideologiniams to laikotarpio aspektams, galima išskirti Elenos Baliutytės studiją *Laiko įkaitė ir partnerė: lietuvių literatūros kritika, 1945–2000* (Vilnius, 2002), kituose šios problemos yra nagrinėjamos iš dalies⁴. Dauguma šių darbų remiasi tradicinėmis istoriografinėmis metodologinėmis nuostatomis. Lietuvių literatūrologijoje metodologiniu naujumu išsiskiria Da-

¹ *Literatūra 1940–1960: Dokumentų rinkinys* [sud. Jonas Vosylius], Vilnius: Academia, 1991; *Rašytojas ir cenzūra: Str. ir dokumentų rinkinys* [sud. A. Sabonis, S. Sabonis], Vilnius: Vaga, 1992; *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje, 1940–1990: dokumentų rinkinys*, sud. Juozapas Romualdas Bagušauskas, Arūnas Streikus, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005.

² Arūnas Streikus, „Ideologinė cenzūra Lietuvoje 1956–1989 m.“, *Genocidas ir rezistencija* 1 (15), 2004, 43–67; Andrius Skorupskas, „Sovietinės ideologijos cenzūros raida Lietuvoje (1964–1989 m.)“, *Genocidas ir rezistencija*, 2005, Nr. 1 (17), 100–126.

³ Elena Bukelienė, „Socialistinio realizmo stereotipai“, *XX amžiaus lietuvių literatūra*, Vilnius: Vaga, 1994, 198–215; Vitas Areška, „Pritarimas ir pasipriešinimas. 30-ųjų metų karta“, *Ten pat*, 216–236; Saulius Žukas, „1951-ieji – poezijos metai“, *Ten pat*, 237–259; Rima Pociūtė, „Mieželaitis ir sovietmečio modernizacijos paradoksai“, *Priklausomybės metų (1940–1990) lietuvių visuomenė: pasipriešinimas ir / ar prisitaikymas*, Vilnius: Pasaulio liuanistų bendrija, 1996, 179–186; Rim-

vydas Šilbajoris, „Avangardo problematika Lietuvos poezijoje“, *Metmenys* 49, 1985, 46–66; Birutė Ciplijauskaitė, „Socialistinis ir magiškas realizmas: už- ar demaskavimas?“, *Birutė Ciplijauskaitė, Literatūros eskizai*, Vilnius–Kaunas: LKMA, 1992, 41–52; Danutė Blažytė-Baužienė, „Kultūrinė autonomija sovietinėje Lietuvoje: realybė ar regimybė“, *Metai*, Nr. 8–9, 2002, 131–146 ir kt.

⁴ Jūratė Sprindytė, *Lietuvių apysaka*, Vilnius: LLTI, 1996; Donata Mitaitė, *Tomas Venclova: biografijos ir kūrybos ženklai*, Vilnius: LLTI, 2002; Saulius Keturakis, *Avangardizmas XX amžiaus lietuvių poezijoje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003; Viktorija Dajotytė-Pakerienė, *Raštai ir paraštės: apie Justino Marcinkevičiaus kūrybą*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003.

no Lapkaus studija *Poteksčių ribos: uždraustos tapatybės devintojo dešimtmečio lietuvių prozoje* (Chicago, 2003), kurioje remiamasi daugiausia postkolonializmo nuostatomis.

Nors Lietuvos archyvai dar toli gražu nėra išsamiai ištyrinėti ir istoriografinis, sovietmečio faktų kaupimo darbas turi būti tęsiamas, jau laikas šiuos faktus konceptualizuoti, modeliuoti, ieškoti šioms problemoms spręsti metodologinio instrumentarijaus, kuris suteiktų didesnę atstumą ir įveiktų iki šiol pasitaikantį emocinį vertinimą. Lietuvių literatūros konceptualizavimo klausimai buvo sprendžiami žurnalo *Literatūra* 39–41 (1) numeryje (Lietuvių literatūra: pagrindiniai procesai ir jų modeliavimas). Sovietmečio literatūrai skirtas Giedriaus Viliūno straipsnis „XX a. antrosios pusės lietuvių literatūros raidos modelis“, kuriame modeliuojama XX a. vidurio ir antrosios pusės lietuvių literatūra sekant įvairių literatūros krypčių, kartų raidą, fiksuojant pertrūkius. Moderniųjų srovių įtakos, atitikmenys sovietmečio literatūroje analizuoti ir Sauliaus Keturakio disertacijoje *Avangardizmas XX a. lietuvių poezijoje*.

Šiame straipsnyje sekama vienos kartos (V. Bložė, J. Vaičiūnaitė, M. Martinaitis, S. Geda, J. Juškaitis, T. Venclova) poezijos raidos trajektorija kaip kovos su ideologine bei estetine galia istorija, priešinimasis nustatytai tvarkai. Būtent šios kartos poezija, būdama avangardiškiausia, moderniausia, labiausiai maištavo prieš estetiškes ir ideologines taisykles, įtvirtino modernią poetiką neperžengdama socialistinio realizmo ribų.

Šio straipsnio tikslas yra konceptualiai apmąstyti literatūrą kontroliavusią tvarką bei poezijos modernėjimo procesus sovietmečiu tikslinant tų procesų chronologiją, bandant suvokti jų principus, logiką, prielaidas, leidžiančias keisti ir keistis kultūros tvarkai, nužymėti moder-

nios kūrybos įsiteisinimo istorijos kontūrus. Pagrindinės sąvokos perimtos iš Vytauto Kavolio studijų *Civilizacijų analizė*, *Kultūros dirbtuvė*, apibrėžiančių kultūros organizavimo tvarkas ir kultūros modernėjimo procesus. V. Kavolio sąvokos leidžia nubrėžti bendras kultūrinės orientacijas, naujai pažvelgti į sovietinę kultūrą, sukuria reikalingą atstumą gana netolimai praeičiai analizuoti. Šios sąvokos nepaveldėtos iš sovietmečio (kaip socialistinis realizmas), neturi neigiamų konotacijų (kaip totalitarizmas) ir gali būti išplėtos kaip tam tikras kultūrinis modelis, tinkantis interpretuoti ir kitas kultūras, tipologiškai jas lyginti. „Fabriko tvarkos“ sąvoka galima nusakyti visą veiksmų kompleksą (komunistinė ideologija, kultūros politika, socialistinio realizmo kanonas), jų veikimo logiką. Kadangi Kavolio siūlomos sąvokos gana bendros, jos kuria ir bendrą interpretacinį modelį, kuris leidžia suglausti, išryškinti kitas sąvokas, suteikia joms platesnį kontekstą. Šis modelis konkrečias ir skirtingas kūrybines programas orientuoja į bendrą kultūrinės veiklos lauką, kuris kūrėsi kaip alternatyva dominuojančiai oficialiajai kultūros politikai. Sovietmečio kultūros medžiaga savo ruožtu leidžia sukonkretinti, paplėsti, papildyti Kavolio pasiūlytas simbolines tvarkos metaforas.

Tvarka kaip kultūrinė kategorija sovietmečio analizėje

Tvarka – viena universaliausių kategorijų, nusakantių pamatinius žmogaus būties elementus, jų tarpusavio santykius, lemiančių žmogaus elgsenos modelius, papročius, tam tikrą taisyklių, normų ir draudimų visumą, kuri reguliuoja kiekvienos visuomenės gyvenimą. Kultūra taip pat yra vienas iš visuomenę sutelkiančių, harmonizuojančių, „tvarkančių“ veiksmų. Ekonomistas

ir sociologas Friedrich August von Hayek kaip akivaizdų dalyką pateikia tai, kad kiekvienoje visuomenėje tvarka egzistuoja, net jei ji sąmoningai nėra kuriama, ir kad tvarka yra pagrindas, leidžiantis patenkinti elementariausius poreikius⁵. Tvarkos ir netvarkos opozicija savo universalumu ir svarba yra panaši kaip ir gėrio bei blogio, tiesos bei melo antinomijos⁶.

Kavolis savo studijose *Civilizacijų analizė, Kultūros dirbtuvė* išskiria keturias simbolines tvarkos paradigmas, gerokai platesnes už konkrečias politines santvarkas, lemiančias socialinės veiklos modeliavimo, kultūros organizavimo principus metaforiškai jas pavadindamas privalomos prigimties, spontaniškos gamtos, fabriko ir meno kūrinio tvarka. Čia glaustai pristatysime fabriko ir meno kūrinio tvarkos sąvokas, kurias toliau vartosime analizei. Jos nėra griežtos sąvokos mokslinė prasme, pats Kavolis jas vadina metafora. Tačiau metaforą, kaip vieną iš istorijos conceptualizacijos lygmenų, kaip istorinės poetikos dėmenį, yra išskyręs H. White *Metaistorijoje*. Jurijus Lotmanas taip pat yra pabrėžęs, kad mokslinei sąmonei retorika būdinga lygiai tiek, kiek ir meninei.

Fabriko metafora galima nusakyti totalitariams režimams būdingą kultūros organizavimo būdą. Kaip ir visose srityse, taip ir kultūroje fabriko tvarka numato vieną tikslą, turi aiškų ir racionalų jo siekimo planą, kurį vykdo griežtai atskirdama tuos elementus, kurie trukdo tai daryti ir kurie padeda, kuriuos dar galima perkeisti, o kuriuos reikia išmesti iš savo sistemos ir ištrinti iš atminties. Pagrindinis kriterijus, pa-

gal kurį išmetama iš fabriko – veiksmingumas, efektyvumas gamyboje⁷. Tad fabriko tvarkos logika griežtai dualistinė, atitinkanti kone visą sovietmetį išlaikytą stalinistinių principų „kas ne su mumis, tas prieš mus“⁸.

Priešinga fabriko tvarkai yra meno kūrinio tvarka. Fabriko tvarka taisyklės nustato ir veikia remdamasi savo tikslu, planingai bei racionaliai, o štai meno kūrinio tvarkoje jos gimsta spontaniškai. Meno kūrinio tvarkai (tiek konkretaus kūrinio lygmeniu, tiek visuomenės santykių, kurie būtų arčiausiai liberalios demokratijos principų) būdinga laisvė, improvizacija, tam tikros tvarkos paieškos ir kūrimas, tačiau ne chaosas⁹. Sovietinė komunistinė ideologija, jos kultūros politika ir oficialus „meno ir kritikos metodas“ socialistinis realizmas akivaizdžiai atitinka fabriko tvarkos modelį, o poezijos modernėjimo procesai labiau paklūsta meno kūrinio tvarkos dėsniams. Kiekvienas kūrėjas renkasi savitą ir atskirą programą, tačiau visos tos programos paklūsta meno kūrinio tvarkai kaip bendram kultūrinės elgsenos modeliui.

Fabriko tvarka, turinti galios politinius institucinius įrankius, kur cenzūra atlieka atmetimo funkciją, nepakenčia jokių alternatyvių, daugiau ar mažiau autonomiškai veikiančių sistemų savo viduje – religinių, estetinių, ideologinių, tautinių, socialinių programų. Fabriko tvarkos modelis sovietinės kultūros tyrinėjimo kontekste pasirodo natūraliai – tą diktuoja pati medžiaga: tiek oficialioji retorika, tiek kultūrinė, politinė veiklos logika, tiek reikalavimai kultūrai ir

⁵ Friedrich A. von Hayek, *Teisė, įstatymų leidyba ir laisvė 1: Taisyklės ir tvarka*, Vilnius: Eugrimas, 1998, 65.

⁶ Arūnas Gelūnas, *The emergence of the new paradigm of order in Nishida and Merleau-Ponty*, Kaunas, 2001, l. 5.

⁷ Plačiau apie fabriko tvarką žr.: Vytautas Kavolis, *Civilizacijų analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, 195–200.

⁸ Dualistinis sovietinės ideologijos pobūdis gerai atskleistas E. Lassan monografijoje *Дискурс власти и идеологии в СССР: когнитивно-риторический анализ* (1995).

⁹ Plačiau apie fabriko tvarką žr.: Vytautas Kavolis, 1998, 200–207.

visam viešajam bei privačiajam gyvenimui liudija fabriko, gamybinę logiką. Sovietmečio kultūroje simbolinė fabriko tvarka sutampa su konkrečia industrializacija ir gamybiniu racionalizacijos patosu. Ir nors fabriko tvarka suvokiama kaip tam tikras kultūros organizavimo būdas, nebūtinai susijęs su industrializacija, dėl tokio simbolinio ir empirinio atitikimo ši Kavolio metafora tampa dar įtaigesne tos kultūros veikimo principų analizavimo ir demonstravimo priemone. Stalinistinių metų militaristinė retorika pamažu buvo keičiama proletariška darbo retorika – mobilizaciją ideologinei kovai pakeitė mobilizacija komunizmo statyboms, kuriose dalyvavo ir „literatūros bei meno darbuotojai“, „poetų cecho“ atstovai, „sielų inžinieriai“, taikantys efektyviausią gamybos metodą – socialistinį realizmą. Partijos suvažiavimų, įvairių pranešimų retorika – labai siaura, sukoncentruota į keletą retorinių šampų, pagrindinių žodžių, atitinkančių fabriko tvarką: varijuojama kovos, pergalės, darbo, statybų, pažangos, lenktyniavimo, jėgos, didingumo, tvirtumo, teisingumo klišėmis, kalbama apie rašytojo prievolę „formuoti dvasinį veidą“, apie būtinybę išnaudoti kuo masiškesnes ir emociškai paveikesnes priemones (laikraščiai, radijas, televizija, kinas), apie taisyumą tų, kurie svyruoja ir apie pašalinimą tų, kurie netinka sistemai. Ši retorika paremta jėga ir paklusnumu, nepaliekanti jokių alternatyvų, skaidanti pasaulį į pažangiuosius ir reakcinguosius, sau priskirianti taikos, laisvės nešėjos ir skleidėjos vaidmenį.

Bene svarbiausias socialistinio realizmo ir bendros kultūrinės politikos kūrybai keliamas tikslingumo ir ideologiškumo reikalavimas, formuluojamas pagrindine partiškumo dogma, atsiradusia iš Lenino straipsnio „Partinė organizacija ir partinė literatūra“ (1905), kuriame atmesta nepartinės literatūros galimybė teigiant,

kad visa literatūra yra tendencinga ir partinė, o save skelbianti nepriklausoma – tarnauja kapitalistiniams interesams. Rašytojas buvo suvokiamas kaip partinės politikos, ideologijos įgyvendintojas. Partija siekia „formuoti komunistinę darbo žmonių pasaulėžiūrą; įveikti praeities atgyvenas tarybinių žmonių sąmonėje ir elgesyje“¹⁰. Neįsipareigojęs, neutralus menas vadinamas formalistiniu, neidėjišku ir stumiamas į „istorijos šiukšlyną“ (geriausias šios ideologinės klišės pavyzdys – Chruščiovo avangardo menininkų išplūdimas bei 1974 metų rudenį neoficialaus meno parodos po atviru dangumi Maskvoje nustumdymas buldozeriais). Taigi pasitvirtina Kavolio teorinė mintis, kad „fabriko tvarka pateisina moraliai neutralų, neproduktyvių gamintojų išmetimą“¹¹.

Socialistinio realizmo iškelta liaudiškumo dogma reikalavo, kad kūrinys būtų artimas liaudies pasaulėžiūrai, turėtų ryšį su jos gyvenimu, o formos prasme – kuo suprantamesnis, paprastesnis ir kartu užtikrintų efektyvų propagandinį poveikį skaitytojams. Pasak Kavolio, „vienintelė „fabriko“ schema implikuoja totalinį suprantamumą ir aiškumą“¹². Visuomenė, „liaudis“, liaudiškumo dogma supaprastinama iki vientiso monolito, kalbančio vienu balsu, trokštančio vieno meno, vienu vardu teisiančio rašytojus. Tai jokio individualumo negalinčios turėti fabriko funkcijos visuma, o ne gyva, iš atskirų individų sudaryta visuomenė. Bandytas ištrūkti iš tokio simuliakrinio monolito, iš fabriko tvarkos buvo apkaltinamas elitiškumu, snobizmu ar miesčioniškumu. Individas čia yra pa-

¹⁰ „Dėl eilinių ideologinio partijos darbo uždavinių“. TSKP CK plenumo 1963 m. birželio 21 d. nutarimas dėl TSKP CK sekretoriaus drg. L. Iljičiovo pranešimo, *Pergalė* 7, 1963, 6.

¹¹ Kavolis, Vytautas, 1998, 325.

¹² Kavolis, Vytautas, 1998, 328.

jungtas kolektyvui, sistemai, procesui, istorijos ir visuomenės dėsniams, fabriku jis nėra jokia vertybė, kurią būtų verta puoselėti, sudaryti sąlygas jai skleisti, tobulėti. Atvirkščiai, prarasdamas savo individualumą (modernaus žmogaus pagrindą), nuolankiai paklusdamas fabriko tvarkai ir atsiduodamas „nemirtingos“ komunizmo idėjos įgyvendinimui žmogus tarsi ir pats tampa nemirtingas ir tokiu būdu turėtų įgyti metafizinę savo gyvenimo motyvaciją. Nors šioje monolitinėje sistemoje ir buvo bandoma praktiškai įgyvendinti mintį apie taikų skirtingų idėjų sugyvenimą argumentuojant, kad socialistinis realizmas turėtų iš Vakarų kultūros perimti tai, kas jam padėtų tobulėti, oficialiai ši mintis visada buvo „aštriai“ kritikuojama kaip kelianti pavojų socialistinių vertybių niveliacijai: „[...] partija ir ateityje be kompromisų kovos su bet kuriais idėjiniais svyravimais, mėginimais skelbti taikų ideologijų sambūvį, su formalistinėmis įmantrybėmis, meninės kūrybos banalumu ir amatininkišku, už tarybinio meno – socialistinio realizmo – partiškumą ir liaudiškumą.“¹³ Visa sovietinė retorika buvo griežtai dualistinė, sovietinio žmogaus sąmonė buvo skaidoma į tokias opozicijas kaip dviejų klasių kova, dvi kultūros vienoje, progresyvioji ir buržuazinė, revoliucinė ir dekadentinė, istorija iki komunistų valdžios ir prieš, aršus pasisakymas prieš revizionizmą ir išpuolius prieš valstybės monolitiškumą. Tai utopinės valstybės idealiai suderinto veikiančio mechanizmo, paklūstančio vienai galiai, modelis.

Be abejo, tvarka tėra idealus ir potencialus elgesio, veiksenos modelis, kurį realizuoja jo laikytis priverčianti galia. Nuo kiekvieno tvarkos vykdymą kontroliuojančio asmens, nuo bendros galios silpnėjimo ar stiprėjimo priklauso, kiek

viena ar kita tvarka realizuojama. Idealių, tik vieną tvarkos modelį atitinkančių visuomenių nėra. Tad tokia fabriko ir meno kūrinio tvarkos atskirtis tėra teorinė schema, padedanti aiškiau, ryškiau matyti kultūros veiklos orientacijas.

Tvarkos revizionizmas ir modernėjimas

Simbolinis kultūrinės tvarkos modelis nėra nekintantis. Sovietų Sąjungoje toks griežtas kultūros skirstymas, dalijimas, priešinimas skatino ir sąmoningą ar ne priešinimąsi peršamoms kategorijoms. Kavolio nuomone, tai yra bendras kultūros raidos dėsnis. Tai yra pabrėžusi ir E. Baliutytė: „Doktriniškoje viską griežtai reglamentuojančioje visuomenėje yra jau genetiškai užprogramuota ir opoziciška jai laikysena.“¹⁴ Autentiška kultūrinė veikla projektuojama kaip alternatyva oficialiajai kultūros doktrinai, kaip priešinimasis fabriko niveliacijai. Kultūros modernėjimas yra ištrūkimas iš fabriko tvarkos ir alternatyvių kultūrinių programų kūrimas.

Viena iš esminių modernėjimo sąlygų yra sustingusios, negyvos, racionalios sistemos keitimas kita, kuri iki tol buvo paraštėse. Revizionizmas – viena iš kultūrinės veiklos formų, skatinanti atsinaujinimą, išjudinanti stagnaciją. Revizionizmą kaip kultūrinės veiklos taktiką Kavolis aptaria straipsnyje „Revizionistinė etika, postkonvencinė moralė“ (kn. *Kultūrinė psichologija*), laikydamas revizionizmą šiuolaikiniu erezijos atitikmeniu. V. Kavolis revizionistinę veiklą apibūdina kaip tam tikrą etiką, kuri yra orientuota į įsipareigojimą gerinti žmogaus gyvenimo kokybę, universalų solidarumą, individo pirmenybę prieš sistemą, kritiką iš vi-

¹³ „Dėl eilinių ideologinio partijos darbo uždavinių“, 12.

¹⁴ Elena Baliutytė, *Laiko įkaitė ir partnerė: lietuvių literatūros kritika, 1945–2000*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002, 123.

daus, kiekvieno žmogaus teisę dalyvauti sprendžiant svarbesnius klausimus, individo tikslų atvirumą, į savanoriškai prisiimtas, o ne primestas moralines vertybes, spontaniškumą kaip tikslą ir priemonę ir pan.¹⁵

Revizionizmas yra kultūros modernėjimo prielaida. Tiek kultūrinis revizionizmas, tiek modernėjimas – nuolatiniai ir visuotiniai reiškiniai, veikiantys visą žmoniją. Kavolio nuomone, modernizacija jau vyko klasikinėje Graikijoje ir kitose civilizacijose, kurias Karlas Jaspersas vadino ašiniu amžiumi VIII–VI a. pr. Kr.¹⁶ Tokia modernėjimo samprata neturi konkretaus turinio ir yra formali. Tad natūralu, kad modernėjimas kiekvienoje epochoje reiškia vis kitas idėjas, naujumą, šiuolaikiškumą sudaro visi kiti turiniai. Tai aiškiai parodo ir vokiečių literatūrologas H. R. Jaussas, pasekęs žodžio *modernus* vartojimą Vakarų Europos kultūroje straipsnyje „Literatūrinė tradicija ir šiuolaikinė modernybės sąmonė“ („Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein der Modernität“).

Tačiau savo klasikiniame straipsnyje „Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija“ Jaussas kalba ne apie formalias inovacijas, bet apie tai, kad literatūros istorijai būtinas recepcijos matmuo. Taigi poezijos modernėjimas suvokiamas kaip formalių inovacijų kaita, raida, tam tikri diachroniniai procesai, santykiai su poetine tradicija bei savo meto literatūra ir šitų inovacijų recepcija, nes nereflektuojama literatūra, neįtraukiama į kultūrinio gyvenimo aktyvą, kad ir formaliai inovatyvi, modernizacijos procesuose nedalyvauja (galimas pavyzdys – Antano Kalanavičiaus kūryba). Tiesa, ji gali bū-

ti įtraukta į aktyvą vėliau ir savo vaidmenį atlikti, bet tai jau bus kita literatūrinė situacija ir jos poveikis jau bus kitoks.

Poezijos modernėjimo dinamika: chronologinės ribos

Pirmas etapas: šeštojo dešimtmečio vidurys – 1965. Poezijos modernėjimui sovietmečiu būtinos sąlygos pradėjo formuotis maždaug šeštojo dešimtmečio viduryje: sušvelnėja totalitarinis režimas, subręsta nauja kūrėjų karta ir ima rasti permainoms palankus, Kavolio žodžiais, kultūrinis trūkumas, ilgesys, arba, anot Jausso, lūkesčių horizontas.

Svarbiausi politiniai įvykiai, ženklinantys atlydžio pradžią, buvo 1953 m. Stalino mirtis ir 1956 m. įvykęs XX komunistų partijos suvažiavimas, kuriame buvo pasmerktas „asmenybės“ kultas. Logiškas šitų įvykių tęsinys – 1957 m. prasidėjusi LKP lituanizacija, su kuria, pasak Vytauto Kubiliaus, „imama toleruoti lietuvių kultūrą: leidžiamas Mikalojus Konstantinas Čiurlionis¹⁷, liaudies meno albumai, Jurgis Baltrušaitis, kitaip žiūrima į kultūros palikimą“¹⁸. Paradoksalu, bet susidariusios kultūrai laisvėti

¹⁷ Pokariu Čiurlionio kūryba buvo bene svarbiausias antiformalistinės kampanijos taikiny: „Dailėje kova su formalizmu ir apolitiškumu taip pat prasidėjo jau 1948 m. pavasarį, nors ypač sustiprėjo tik 1949 m. Svarbiausiais jos taikiniais Lietuvoje tapo dekadentiška išvadinta Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūryba, kurią norėta ištrinti iš lietuvių kultūros istorijos, ir dailininkų modernistų grupės „Ars“ kūryba (šiai ketvirtajame dešimtyje susikūrusiai grupei priklausė Antanas Gudaitis, skulptorius Juozas Mikėnas).“ Juozapas Romualdas Bagušauskas, Arūnas Streikus, „Įvadas“, *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje, 1940–1990: dokumentų rinkinys*, sudarė Juozapas Romualdas Bagušauskas, Arūnas Streikus, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005, 15.

¹⁸ V. Kubiliaus pasisakymas diskusijoje „Patyrusių žmonių šnekos“ apie sovietinę istoriografiją: *Lietuvos sovietinė istoriografija: teoriniai ir ideologiniai kontekstai*, Vilnius: Aidai, 1999, 33–34.

¹⁵ Žr.: Vytautas Kavolis, *Kultūrinė psichologija*, Vilnius: Baltos lankos, 1995, 112–119.

¹⁶ Vytautas Kavolis, *Kultūros dirbtuvė*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 234.

sąlygos sutampa su galutiniu fabriko modelio įtvirtinimu socialiniame ir ekonominiame gyvenime: ekonomiškai žmogus tampa priklausomas tik nuo valdžios (ji suteikia darbą, butą, išsilavinimą, sveikatos apsaugą), konstatuojama, kad 1956–1966 m. laikotarpiu nebeliko ir jokių kultūrinių alternatyvų: „Lietuvos visuomenės struktūroje nebeliko antagonistinių prieštaravimų. Tai svarbiausias visuomeninis-socialinis veiksnys, lėmęs šiuo laikotarpiu visų meno rūšių, jų tarpe ir lietuvių literatūros pobūdį, dvasinę atmosferą, idėjinius-tematinius ieškojimus. [...] Religija neteko vyraujančios padėties visuomenės dvasiniame gyvenime ir nebedarė įtakos kultūros bei meno raidai.“¹⁹ Galbūt šios aplinkybės suponavo ir tam tikrą galios atsipalaidavimą, nebebuvo tokio atviros, tiesioginės kovos poreikio.

Nikitos Chruščiovo vadovavimo metais komunistinis režimas pamažu stabilizuojasi, įgauna savo aiškias ribas, tampa aiškios kultūrinės elgsenos taisyklės, netikėtų valdžios sprendimų, kurių negalima prognozuoti, mažėja, nebegresia trėmimai, fizinis susidorojimas, kalėjimai, tačiau kultūros kontrolė nemažėja, ji įgauna kitokias formas, o cenzūros mechanizmas, sukurtas Sovietų Sąjungoje 1917–1940 m., iš esmės nepakito iki pat sistemos suirimo. Kultūros kontroliavimo, knygų draudimo faktų netrūksta. Patys ryškiausi iš jų: 1956 metais lapkričio 2-ąją Vėlinių paminėjimas, peraugęs į demonstraciją ir išblaškytas milicijos; 1959–1961 metais šalinamos Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedros dėstytojos (V. Zaborskaitė, M. Lukšienė, A. Rabačiauskaitė, I. Kostkevičiūtė), atleidžiamas iš pareigų bei už „politines klaidas“ iš CK pašalinamas ir Vilniaus universiteto rektorius Juozas Bulavas.

¹⁹ Lietuvių literatūros istorija: Tarybinis laikotarpis (1940–1967), red. K. Korsakas, J. Lankutis, Vilnius: Mintis, 1968, 743.

Įprasta šio laikotarpio didžiausią poezijos atsinaujinimą sieti su lyrikos, subjektyvumo sugražinimu, kuris buvo svarbus bandymas bent minimaliai atkurti tai, kas buvo lietuvių poezijos šerdis. Lyrinė, subjektyvi, asmeniška laikysena, jausmo kultūra tuo metu iš tiesų turėjo būti tai, ko buvo išsiilgusi kultūra. Fabriko tvarkai ji buvo visiškai nereikalinga, kaip nereikalingas individualus, asmeniškasis balsas – tai geriausiai atspindi Eduardo Mieželaičio rinkinio *Tėviškės vėjas* kritika pokaryje. Pirmieji poezijos modernėjimo, laisvėjimo žingsniai šia kryptimi sietini su 1955 m. Justino Marcinkevičiaus ir Algimanto Baltakio debiutais, kad ir kokie jie šiandien atrodytų sukaustyti, neatsiejamai susiję ir su socialistinio realizmo kanonu, tačiau pasaulį išvydę dar prieš Chruščiovo „asmenybės kulto“ kritiką. Lyrinės tradicijos atsinaujinimą stiprino P. Širvio *Ošia gimtinės beržai* ir E. Mieželaičio rinktinė *Mano lakštingala* (abi 1956), S. Nėries raštų leidimas (1957), A. Miškinio *Eilėraščiai* (1960). Pamečiui savo pirmąsias knygas ima leisti A. Maldonis (1958), J. Degutytė (1959), J. Vaičiūnaitė, V. Šimkus, A. Bernotas, V. Karalius (1960), V. Bložė, V. Žilinskaitė, L. Gutauskas (1961), J. Juškaitis, M. Martinaitis, A. Mikuta (1962), po kurių keletą metų (iki 1966) ryškesnių debiutų nėra. Taip pamažu bręsta ir telkiasi naujoji karta, kurios literatūrinius ieškojimus sutvirtina ir prozos bei kitų meno sričių laisvėjimas, taip pat Vakarų rašytojų vertimai (bene svarbiausias poezijos modernėjimui A. Miškinio atliktas W. Whitmano *Žolės lapų* (1959) vertimas), slapta skaitomi egzodo rašytojai bei užsienio autoriai kitomis kalbomis. Šiuo metu keičiasi E. Matuzevičiaus poezija nuo rinkinio *Negeski, švyturio ugnele* (1960), švelnėjo ir kitų socialistinio realizmo atstovų kūryba (J. Macevičiaus V. Rudoko, A. Jonyno). Šeštojo dešimtmečio pabaigoje iš Sibiro grįžta nemažai rašytojų bei inteligentų.

Ši pirmoji modernizacijos banga nesukėlė pasipriešinimo ir naujai literatūrai kartais gana greitai pavyko įsitvirtinti ir instituciškai. Just. Marcinkevičius, A. Maldonis, A. Baltakis užima postus Rašytojų sąjungos struktūroje arba literatūrinių leidinių redakcijose.

Tačiau modernesniai menui tai buvo dar nepalankus metas. Socialistinio realizmo kanoanas dar neinvestuojamas, o modernistinis menas gali būti analizuojamas tik kaip dekadentiškas. Be išlygų priešinamasi „vieningos srovės“ idėjai, norėjusiai įteisinti socialistinio realizmo ir kitų meno srovių koegzistavimą, monolitinę fabriko tvarka atrodo nepajudinama, nors tuo pačiu metu ir čia randasi poreikis susikurti socialistiniu realizmu alsuojantį modernizmą, kuris akivaizdžiai pademonstruotų šios tvarkos pažangumą. Be abejo, svarbiausia knyga, patenkinančia tokį poreikį, tampa E. Mieželaičio *Žmogus*, gavusi Lenino premiją ir sukūrusi modernų socialistinio realizmo variantą bei įteisinusi modernius, avangardinius ieškojimus, atvėrusi kelią ir radikalesniems autoriams. E. Mieželaičio *Žmogus* ženklina tą laiką, kai buvo pereinama nuo griežto socialistinio realizmo atsiribojimo, nuo modernizmo prie socialistinio realizmo meno, kaip taip pat modernaus, sampratos. Iš pradžių priimtas gana santūriai ir net kritiškai (įdomu, kad ši modernėjimo kryptis sukėlė daugiau diskusijų ir sulaukė didesnio pasipriešinimo nei lyrinės poezijos atkūrimas), vėliau, po Lenino premijos suteikimo, tapo visos sovietinės poezijos etalonu, jos modernumo argumentu, nes „dar taip neseniai simbolika, sąlyginiai vaizdai, neribota hiperbolizacija buvo smerkiami kaip su socialistinio realizmo estetiki-

ka nesiderinantys“²⁰. *Žmogaus* poetika buvo būtent tai, ko reikėjo socialistinio realizmo kūrybai – didžiuliai mastai, universalumas, sovietinis heroizmas ir moderni forma neperžengiant leistinių ribų.

Antras etapas: 1965–1972 m. Septintojo dešimtmečio vidurys kaip tam tikra riba kultūros raidoje išskiriama gana dažnai (pvz., D. Sauka²¹, V. Kavolis²², T. Venclova²³) ir jos kontūrai gana ryškūs. Septintojo dešimtmečio vidurys tarsi apvainikuoja literatūros laisvėjimo kelią bei parodo naujas gaires, kuriomis plėtosis lietuvių poezija ir literatūra. 1966 m. debiutuoja S. Geda, J. Strielkūnas, S. Šaltenis, B. Vilimaitė, E. Ignatavičius, pasirodo vadinamieji vidinio monologo romanai (M. Sluckio *Adomo obuolys*, A. Biečiausko *Kauno romanai*), J. Mikelinio *O laikrodis eina*. Visiškai naujos poetikos knygą *Iš tylinčios žemės* išleidžia V. Bložė, rinkiniai *Būties valanda* (1964) ir *Langas* (1966) sugrįžta Putinas. J. Degutytės, J. Vaičiūnaitės, A. Mikutės, M. Martinaičio, Just. Marcinkevičiaus knygos, išėjusios 1966-aisiais, sudaro plačią, turtinę ir vis labiau modernėjančią vienu metų literatūros panoramą. Šie autoriai ir dominuoja iki aštuntojo dešimtmečio pirmosios pusės, o ryškesnių debiutų banga kiek atslūgsta.

Antrojoje septintojo dešimtmečio pusėje šios modernėjimo, keitimosi ir brendimo tendencijos plėtojasi labai intensyviai. Nauja poezijos kokybė atsiranda V. Šimkaus eilėraščių rinkinyje *Geležis ir sidabras* (1968), J. Vaičiūnaitės *Vėtrungėse*, M. Martinaičio *Saulės gražoje* (1969), A. Žukausko *Atodangose* (1971), brandesni ir A. Maldonio, Just. Marcinkevičiaus, A. Balta-

²⁰ Galinis, Vytautas, „Lietuvių literatūra vieningame tarybinės daugianacionalinės literatūros procesuose“, *Lietuvių literatūra šiuolaikinėmis socializmo sąlygomis*, Vilnius: Vaga, 1986, 42.

²¹ Sauka, Donatas, *Fausto amžiaus epilogas*, Vilnius: Tyto alba, 1998, 389.

²² Kavolis, Vytautas, *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992, 130.

²³ Venclova, Tomas, *Vilties formos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga, 1992, 369.

kie poezijos rinkiniai. O K. Sajos, Just. Marcinkevičiaus, J. Glinskio, J. Grušo dramaturgija, J. Apučio, J. Mikelinsko, B. Vilimaitės, R. Lankausko, S. Šaltenio, V. Žilinskaitės, B. Radzevičiaus, I. Mero proza formuoja jau rimtos, modernios literatūros korpusą.

Suintensyvėja ir užsienio autorių vertimai. Poezijos modernėjimui ypač svarbi buvo antologija *XX a. Vakarų poetai* (1969), dariusi įtaką net kelioms kartoms. Į literatūros modernėjimą nuo septintojo dešimtmečio vidurio įsitraukia ir literatūros kritika. Ribine knyga galima vadinti V. Zaborskaitės *Eilėraščių meną* (1965, 1970), kurioje dar nedrąsiai, tačiau jau bandoma ginti meno tvarką: neaiškia, nesuprantama poeziją, grįstą asociatyviais ryšiais, plėsti poetinio kūrinio supratimą. Kita išskirtinė to meto knyga – L. Šepečio *Modernizmo metmenys* (1967), nors ir parašyta iš „teisingų“ pozicijų, tačiau supažindinusi su modernaus meno kūrėjų vardais, pateikusi informacijos, reprodukcijų. 1968–1969 m. vyksta karštos diskusijos dėl vidinio monologo romano, literatūros mokslo bei kritikos. Po 1968 m. Pedagoginiame institute J. Lotmano perskaitytų paskaitų ciklo pagyvėja struktūralizmo recepcija.

Visa tai darė įtaką bendram kultūros laisvėjimui ir poezijos modernėjimui. Tačiau šio meto ieškojimus galima matyti ir kaip logišką ankstesnių pasiekimų tąšą. Antrajame etape savotiškai sujungiamos šios dvi modernizacijos kryptys, išryškėjusios jau anksčiau – avangardiška forma ir folkloras.

Visų pirma čia minėtinas S. Geda, kurio debiutas *Pėdomis* ir *Strazdu* sukėlė ilgai trukusias kritikų, poetų, skaitytojų diskusijas. Skaitytojų pasipiktinimą daugiausia kėlė poezijos sudėtingumas, nesuprantamumas, kuris tapatinamas su nenuoširdumu, madų vaikymusi ar tiesiog poeto nebrandumu. Moderni poezija fabriko tvar-

kai ir jos suformuotai skaitytojų sąmonei visiškai svetima ir neatpažįstama. Poezija vis dar suvokiama kaip tikrovės atspindėjimas, tiesioginė savo minčių ir jausmų raiška ir pan. Be to, kritiškų skaitytojų pasisakymuose dominavo nuostata, kad gali būti kažkokia universali ir vienintelė tiesa apie poeziją ir kritikai juos vedžioja už nosies, kad kritikai nėra objektyvūs ir, neįsiklausydami į „plačiųjų skaitytojų nuomonę“, primeta savo subjektyvizmą.

Tačiau diskusijoje kategoriškai priešiškos S. Gedos poezijai buvo tik dvi nuomonės (žurnalistų B. Klimašausko ir A. Stankevičiaus), kitos arba kalbėjo apie galimą poezijos įvairovę, arba tiesiogiai gynė Gedos poetiką ir bandė aiškinti jo poetinio pasaulio logiką. Dažniausiai argumentuojama buvo tuo, kas jau atkovota kultūrai – visų pirma liaudies menas (primena liaudiškumo dogmą) bei Čiurlionis (R. Pakalniškis, V. Kubilius, V. Daujotytė, A. Guščius ir kt.); bandoma įvardyti ir sovietinė tradicija: Tilvyčio *Artojėliai* (V. Kubilius), E. Mieželaičio ir Just. Marcinkevičiaus „asociatyvumas“, „platumas“ (A. Guščius).

Ypač svarbus K. Nastopkos programinis palaikymas. Jo atsakymas į skaitytojo laišką „Apie žalias žuvis, gyvenimišką logiką ir poetinę kalbą“ – svariausiai argumentuotas pasisakymas už metaforišką ir sudėtingą poeziją, programiškai oponuojantis fabriko logikai, kur tegali būti viena „gamybos“²⁴ linija:

Poezija pačiu savo buvimu griauja unifikuotą mąstymą, uniformines idėjas. Ji atsisako iš viršaus nustatytų vertybių, dogmatinių tiesų. Po-

²⁴ A. Mikšio laiške poezija ir jos kūrimas yra gretinamas su bet kokių prekių gamyba: „Bet kam visą tą ieškojimų chaosą paduoti kaip vertingą prekę? Skaitytojas toks pat poezijos produkcijos vartotojas, kaip duonos ar televizoriaus vartotojas. Jeigu išigyjame ką nors, tai norime turėti gerą, užbaigtą, išbandytą ir gražiai įpakuotą daiktą.“

etai reikšmingi ne tuo, kaip aktyviai jie teigia mums malonias idėjas, o tuo, ką jie pasaulyje atveria nauja, kad priverčia įprastomis tiesomis suabejoti. Poezija nepriima galutinio paskutinės intencijos sprendimo, nepripažįsta vienintelės teisingos pozicijos. Ji moko išgirsti *kito* žodį, pripažinti lygiavertį *kito* požiūrį, vietoj pilko oficialiųjų dogmų vienodumo atidengia įvairiapalvį pasaulį, nesuvedama į tris euklidinės geometrijos matmenis.²⁵

Nastopkos išskirtas žodis *kitas* čia skamba kaip iššūkis fabriko tvarkai. Įtvirtinama kita, nebūtinai gyvenimiška, logika, vietoj vienintelės teisingos pozicijos siūlomas dialogas, tvirtinamas pliuralus požiūris į poeziją ir pasaulį. Idėjų lygmuo ne toks svarbus kaip „sprogdinanti poezijos jėga“, kuri „mūsų visuomenei ne mažiau reikšminga, negu publicistinis tos ar kitos idėjos deklaravimas“²⁶. Sprogdinanti poezijos jėga – pasakymas, apibūdinantis poezijos modernėjimo galią, avangardinį patosą. Taip tiesiogiai neįvardijant modernizmo, avangardizmo, buvo tvirtinami jo principai sovietiniame diskurse.

Galima sakyti, kad netikėtai susikūrė ar išryškėjo stipri interpretacinė bendruomenė, kuri pasipriešino monologiniam ir hierarchiškam fabriko diskursui, ideologiniam monologui, pabandė įtvirtinti kitokios poezijos teisę ir palaikė modernių autorių moralinį, kultūrinį kapitalą. Anot Kavolio, „Interpretacinės bendruomenės yra viena iš sąlygų, kurios įgalina kultūrą veikti, daryti kam nors įtaką, gelbėti žmones ar formuoti visuomenę“²⁷.

Šios ir kitos diskusijos septintojo dešimtmečio pabaigoje, matyt, sukūrė tokią atmosferą, kurioje daugiau ar mažiau buvo pripažintos mo-

derniosios poezijos teisės. 1968 m. V. Kubilius dienoraštyje įrašo:

Baigėsi rašytojų suvažiavimas.

Laimėjo jaunoji plejada. Iškovota teisė: rašyk kaip nori. Žinoma, ne teisę rašyti ką nori. Iki jos dar labai toli.²⁸

Taigi žymieji 1968-ieji – Prahos pavasario metai, Lietuvos kultūriniam klimatui, regis, neturėjo didesnės įtakos. Nors po Čekoslovakijos įvykių 1969 m. sausio 7 d. SSKP CK priima nutarimą „Dėl padidintos spaudos, radijo, televizijos, kinematografijos, kultūros ir meno įstaigų vadovų atsakomybės už idėjinę-politinę publikuojamos medžiagos ir repertuaro lygį“, kuriuo įtvirtinama asmeninė atsakomybė už viešumoje pasirodančią informaciją, pasak A. Streikaus, septintojo dešimtmečio pabaigoje knygų leidyba Lietuvoje buvo mažiausiai ideologizuota per visą okupacijos laikotarpį²⁹. Istorikai (A. Streikus³⁰, A. Bumblauskas³¹) siūlo nukelti Prahos įvykių poveikį Lietuvoje į 1972-uosius.

Kita vertus, nors viešai ir nepasirodydama, pamažu kaupiasi įtampa tarp laisvėjančios literatūros, kontrolei nepasiduodančių literatūrų ir kultūrinės nomenklatūros. Jaunieji rašytojai nebestoja į partiją, jų kūryboje išnyksta privaloma ideologija ir estetika, o tokiai jų laikysenai priitaria ir „estetizuojanti“ kritika. Šios problemos keliamos ir svarstomos kultūrinės nomenklatūros, besiruošiančios sutikti Lenino gimimo 100-ąsias metines, kviečiama nusiteikti ideologinei kovai, aiškiai ir principingai dirbti, mokyti au-

²⁵ Kęstutis Nastopka, „Apie žuvis, gyvenimišką logiką ir poetinę kalbą“, *Literatūra ir menas*, 1968, liepos 27.

²⁶ Ten pat.

²⁷ Kavolis, Vytautas, 1996, 135.

²⁸ Kubilius, Vytautas, *Literatūra istorijos lūžyje*, Vilnius: Diemedžio leidykla, 1997, 298.

²⁹ Arūnas Streikus, 2004, 63–64.

³⁰ Arūnas Streikus, 2004, 44–45.

³¹ Bumblauskas, Alfredas, Lietuva ir Europos istoriniai regionai, http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=634&st_id=62&txt=1972

torius, vadovautis marksistinės estetikos principais, kelti kiekvieno asmeninę atsakomybę³².

1972-ųjų riba. Į Lietuvos istoriją 1972-ieji visų pirma įeina kaip Romo Kalantos susideginimo metai, nors oficialiai jie greičiausiai turėjo būti projektuojami kaip jubiliejiniai Sovietų Sąjungos metai (įkurta 1922 12 20). Šis aktas, įvykdytas gegužės 15 dieną Muzikinio teatro sodyje Kaune, priešais sovietinį vykdomąjį komitetą, bei po jo kilusios demonstracijos, viena

³² Rašytojų sąjungos pirminės partinės organizacijos posėdžiuose šios problemos buvo keliamos itin dažnai. Kai kuriais atvejais imamasi ir cenzūros priemonių. Pavyzdžiui, 1970 m. Baltakis kalbėjo: „Iki šiol mūsų rašytojų organizacijoje nebuvo, kad kas parašytų kūrinį, kurio nebūtų galima spausdinti. Bet tokia problema ateina. Vis daugiau atsiranda kūrinių, kurių negalima paskelbti. „Pergalės“ redakcija šiemet atmetė J. Mikelinsko apysaką, nemaža J. Apučio apsakymų, dvi S. Gedos poemos. Redkolegija svarstė I. Mero romaną, patarė autoriui toliau dirbti. Šiuose kūriniuose nėra kokių nors politinių klaidų, bet čia kūrybinis eksperimentavimas užgožia mintį, prasmę. Atviras kūrybinis pokalbis apie išspausdintus eksperimentinius kūrinius, apie ką buvo iš anksto susitarta, sukėlė naudingą literatūrinių ginčų. Pastaruoju metu nėra paskelbta tokių kūrinių, kurie sukeltų tokius ginčus.“ (LVOA, f. 4628, apyr. 5, b. 11, l. 92–93). Identiškos problemos kartojamos Baltakio ir 1971 m.: „Pastebėta, kad suaktyvėjo rašytojų grupė, teikianti tokią medžiagą, kurios jokių būdu negalime spausdinti. Tas pats drg. Aputis pateikė redakcijai niekingą apysaką. Taip pat ir S. Geda. Jis pateikė ydingą kūrinį – poemą. „Pergalė“ atsisakė spausdinti, o kitur buvo atspausdintos jos ištraukos. Mes už literatūros įvairovę. Sudaužius vulgarųjį sociologizmą, pakilo rašytojų kūrybos meninis lygis. Bet atsirado tokių, kurie save laiko grynais, tikrais rašytojais, o kitus – konjunktūriniškais. Rašytojų Sąjungos vadovybė turėtų su tokiais draugais pasikalbėti, priminti jiems mūsų organizacijos įstatus ir tarybinio rašytojo uždavinius ir pareigas. Žinoma, nereikėtų tai daryti griežtai, neužkirsti kelio eksperimentavimui literatūroje.“ (LVOA, f. 4628, apyr. 5, b. 11, l. 205). „Literatūros ir meno“ redaktorius V. Radaitis 1971 m. kalba panašiai: „Duodame atskirų rašytojų pasisakymų-atsakymų į mūsų pateiktus klausimus. Bet, deja, ne visus atsakymus galime spausdinti. Antai drg. J. Aputis pateikė atsakymus, kurių negalime spausdinti. Jis į redakcijos pateiktus klausimus atsako ciniškai, nepriimtina, svetima tarybinei ideologijai dvasia. Nihilistiškai niekina mūsų gyvenimo pasiekimus.“ (LVOA, f. 4628, apyr. 5, b. 11, l. 204–205).

vertus, sutapo ir dar labiau paskatino disidentinę veiklą, pagrindinės spaudos atsiradimą (svarbiausias leidinys – kovo 19 d. pradėjusi eiti *Lietuvių katalikų Bažnyčios kronika*), hipių judėjimą, tačiau, antra vertus, buvo sustiprinta kultūros kontrolė, politinis klimatas darėsi jai nepalankus.

Poezijos modernėjimo istorijoje 1972-ieji yra savotiška viršūnė, aukščiausias trajektorijos taškas. Kai kurios knygos uždraudžiamos, prasideda aštrios viešos programiškos diskusijos, pasirodo bene pačios reikšmingiausios poezijos knygos – tai modernėjimo tendencijų aukščiausias taškas ir kartu jau neišvengiama fabriko tvarkos kontrreakcija – modernioji, meno tvarkos programa įgauna per daug savarankiškumo ir kone ima dominuoti.

1972 m. pasirodo T. Venclovos *Kalbos ženklas*, Gedos *26 rudens ir vasaros giesmės*, J. Vaičiūnaitės *Pakartojimai*, J. Juškaičio *Mėlyna žibutė apšvietė likimą*, A. Mackaus *Poezija*, tačiau išbarstomas jau anonsuotas ir knygynuose kaip signalinis egzempliorius pasirodęs V. Bložės eilėraščių rinkinys *Preludai*; neišleista T. Venclovos parengta vertimų knyga *Choras. Iš pasaulio poezijos* (pasirodė 1979 m. Čikagoje pavadinimu *Balsai*); sulaukyta J. Apučio apysaka *Skrudėlynas Prūsijoje* bei J. Vaičiūnaitės eilėraščių rinkinys *Surūdijusi rožė*. 1974 m. išleidžiamos V. Bložės ir J. Vaičiūnaitės rinktinės: V. Bložės be teisės dėti naujų kūrinių, o J. Vaičiūnaitės vietoj naujo pasiūlyto rinkinio (tiesa, skyrius *Surūdijusi rožė* rinktinėje yra). Daug nukenčia ir kitos knygos, o apskritai rankraščiuose lieka Antano Kalanavičiaus, Mindaugo Tomonio poezija (jo žinomi rankraštiniai poezijos rinkiniai *Atodanga*, *Pro snaigių užuolaidą* (apie 1971), *Rašmenys ant smėlio* (1973), filosofinė apybraiža *Žinia* (1972–1973).

Lietuvių poezijos modernėjimo sulėtėjimą rodo ir tas faktas, kad iš aktyvaus literatūrinio

gyvenimo bandomi eliminuoti labiausiai kritikuoti poetai J. Juškaitis, V. Bložė, kurie savo naujų eilėraščių rinkinius paskelbia tik 1981 metais, taigi beveik po dešimtmečio, V. Kubilius skelbia straipsnius daugiau apie Vakarų Europos rašytojų kūrybą. Kritika ima kalbėti apie novatoriškumo atokvėpį, konstatuoja nusistovėjusią pusiausvyrą tarp novatoriškumo ir tradicijos.

Tačiau vargu ar išleidžiamų ir neišleidžiamų knygų sąrašai gali paliudyti to meto kontrolės mastus. Juk ji buvo vykdoma tyliai naikinant bet kokius įkalčius, darant psichologinį spaudimą. Sąstingio beviltiškumą, ideologinį spaudimą ir varžymą, niūrias nuotaikas gal net iškalbingiau parodo pagausėjusios emigracijos, savižudybės bei neišskios mirtys, siejamos su valdžios susidorojimu bei liudijančios, kad viešojo gyvenimo kontrolės iš akivaizdžių faktų rekonstruoti beveik neįmanoma. Tai bene didžiausių nuostolių metai lietuvių kultūrai po emigracijos bangos 1940–1945³³.

Akivaizdus ir institucinės kontrolės stiprinimas. Tais metais į Lietuvą atvyksta Michailas Suslovas, pilkasis kardinolas, mirus N. Chrušč-

³³ 1970 m. lapkričio 23 d. į JAV nesėkmingai mėgino pabėgti lietuvis jūreivis S. Kudirka; 1973 m. emigruoja politologas, filosofas A. Štomas, prozininkas I. Meras, 1974 – režisierius J. Jurašas ir kritikė, vertėja A. M. Sluckaitė, 1976 – dailininkas V. Žilius, 1977 – poetas ir vertėjas T. Venclova, 1982 – dailininkas A. Švėgžda, dar vėliau – 1984 – poetė E. Nazaraitė, 1986 – prozininkas S. T. Kondrotas. Tai bene didžiausių nuostolių metai lietuvių kultūrai po emigracijos bangos 1940–1945. 1971 m. neišskios aplinkybėmis žūna kalbininkas Jonas Kazlauskas, 1975 m. poetas ir filosofas Mindaugas Tomonis, prieš tai dar du kartus priverstinai uždarytas į psichiatrijos ligoninę, prozininkas Raimundas Samulevičius (1981), nusižudo Arvydas Ambrasas (1970), Antanas Masionis (1974), aktorius Bronius Babkauskas (1975), Antanas Kalinauskas (1976), Donatas Roda, Vidas Marcinkevičius (1978), Stasė Vitaitė-Babraitienė (1980), Bronius Radzevičius (1980). 1970–1971 m. suimti ir teisiami kunigai Juozas Zdebskis, Antanas Šešekevičius, Prosperas Bubnys, taip pat disidentai.

čiovui tapęs antruoju žmogumi valdžios piramidėje po Leonido Brežnevo; Lietuvoje KGB ima aktyviai verbuoti agentus³⁴; pašalinami „Literatūros ir meno“ bei „Nemuno“ redaktoriai, o 1974 m. gruodį M. Sliževičius Glavlito seminare iškelia idėją perkelti „Nemuno“ kontrolę į Vilnių³⁵. Atleistas J. Čekys, ilgametis „Vagos“ vadovas, kiek vėliau Spaudos komiteto pirmininkas Feliksas Bieliauskas. 1972 m. iš „Vagos“ leidyklos išeina ir A. Maldonis (įrašas K. Korsako dienoraštyje: „Maldonis iš ‘Vagos’ išeinąs. ‘Vagoje’ esą bus griežtesnė partinė leidybos linija.“³⁶). Po tėvo mirties darbo universitete netenka T. Venclova. 1975 m. iš „Mūsų gamtos“ redakcijos pašalinamas Geda.

Po 1972 m. SSKP CK priimto nutarimo „Dėl literatūros ir meno kritikos“ suaktyvėjo oficialioji ideologinė kritika, prisimintas partiškumas ir liaudiškumas. Kritikuojamas 1971 m. „Poezijos pavasaryje“ pasirodęs J. Juškaičio straipsnis „Opiausia – poezijos vertė“, kuriame poetas sąžiningai formulavo aukštus vertės kriterijus, privalomus poezijai visais laikais. Beveik analogiškas problemas V. Kubilius svarstė straipsnyje „Talento mįslės“ (*Nemunas*, 2, 1972), po kurio pasirodymo kilo didžiulis skandalas, buvo sulaikyta Kubiliaus disertacija (patvirtinta tik 1978 m.) ir vėliau kritikas beveik nieko nepaskelbia iki devintojo dešimtmečio.

Kubiliaus „revizionizmas“ tiek pačios sistemos, tiek konkrečių literatūrinių gyvenimo paraiškų atžvilgiu sukėlė didžiulį nepasitenkinimą. Kubilius, konstatuodamas meninio talento

³⁴ „Prižiūrėjęs inteligentiją LSSR KGB 5-ojo skyriaus 1-asis poskyris, siekdamas išplėsti savo galimybes, vien 1972 metais užverbavo 20 agentų.“ (Arūnas Streikus, 2004, 55).

³⁵ LCVA, R-522, apyr. 2, b. 126, l. 34.

³⁶ Korsakas, Kostas, „Dienoraštis 1959–1973“, *Literatūra ir kalba* 22, Vilnius: LLTI, 1995, 400.

stichiškumą, chaotiškumą, nepavaldumą pramoniniam planavimui ir vadovavimui, viešai įvardija esminius fabriko tvarkos bruožus literatūriniame gyvenime: vidutinybių vadovavimą literatūriniame gyvenime, jų konstruojamos literatūrinės hierarchijos ir kultūrinio autoriteto dirbtinumą bei siekį jį išlaikyti kartu su turimomis pareigomis nomenklatūroje. Konkrečiai nieko neįvardydamas, Kubilius paliečia labai konkrečius literatūrinio gyvenimo faktus, apie kuriuos viešai kalbėti nebuvo galima. Esanti sistema, fabriko tvarka naikina talentus, verčia juos taikytis prie konjunktūros, laužo jų individualumą ir kelia vidutinybes, standartizuotus „literatūros darbininkus“, „ideologinio fronto kovotojus“, „sielų inžinierius“, apie kurių netaalentumą kalbėti nepatogu³⁷. Kubilius, kaip ir Nastopka, gina nuostatą, kad netgi fabriko režime tikrasis menas privalo išlaikyti savo autonomiškumą: „Įkinkytas į ideologinio antstato ar ‘pasilinksminimų idustrijos’ tarnybą, menas vis dėlto nekeičia savo prigimties.“³⁸

Baltakis, atsakydamas į Kubiliaus straipsnį, tvirtina senąją hierarchiją, senąsias liaudiškumo bei partiškumo dogmas ir jau tiesiai įvardija pavardes: Geda, Juškaitis, Skripka, Aputis negali būti literatūrinės hierarchijos viršuje, jie kelia daugiausia rūpesčių, neatitinka fabriko tvarkos; literatūrinis centras priklauso ištikimiams „pagrindiniams tarybinės literatūros principams“³⁹ rašytojams. Kaip fabriko tvarkos atstovas, jis susirūpinęs, kodėl stringa fabriko mechanizmas: „kaip galėjo atsitikti, kad dalis gabaus literatūrinio jaunimo išslydo iš mūsų idėjinio poveikio lauko, kad jie buvo daugiau ar mažiau paveikti

įvairių pseudoidėjų?“⁴⁰ Išsakytas nepasitenkinimas liudija, kad modernieji autoriai ima veikti autonomiškai, nepriklausomai nuo fabriko, o kritika dar didina tokių revizionistų, „estetinio hermetizmo pranašų“, besivaikančių miesčioniškų intelektualinių madų, „moralinį kapitalą“⁴¹. Vadinasi, fiksuojamas tam tikras bejėgiskumas sustabdyti kitokios kultūrinės programos veikimą savo sistemos rėmuose. Moralinio kapitalo tokia kritika atkovoti, be abejo, nepavyko, tačiau buvo pasitelktos visos institucinės galios, kurias galėjo panaudoti fabriko vadovai.

Kita reikšminga diskusija, liudijusi fabriko ir meno kūrinio tvarkos susidūrimą, buvo S. Gedos eilėraščių rinkinio *26 rudens ir vasaros giesmės* kritika. Trečioji poeto knyga priešiškos reakcijos sulaukė dar prieš pasirodydama. Esama anoniminės recenzijos „Daigai be šaknų“⁴², 1970 m. adresuotos LSSR MT Spaudos komitetui, kurioje nerekomenduojama šios knygos leisti. Griežtas kritikos tonas ir suabejojimas tokios poezijos ir konkrečiai šitos knygos prasmingumu jau viešai kartojamas maždaug po metų. 1971-ųjų balandžio 20 d. įvyko Lietuvos SSR visuotinis rašytojų susirinkimas, skirtas jaunųjų rašytojų auklėjimui aptarti, buvo kita ryški kritikos banga, nukreipta prieš jaunuosius ir visų pirma prieš S. Gedą (kultūros biurokratai su rankraščiu jau buvo susipažinę), net jeigu tai ne visada tiesiogiai suformuluota. Bendrame susirinkimo nutarime, be kita ko, buvo konstatuota, kad kai kurių jaunų rašytojų atitrūkimas nuo liaudies, jos gyvenimo nepažinimas, atitolina nuo tikrojo įkvėpimo šaltinio ir gimdo idėjiškai bei estetiškai nereikšmingus kūrinius, kad jaunajam menininkui turi būti svetima „vienišo

³⁷ Vytautas Kubilius, *Problemos ir situacijos*, Vilnius: Vaga, 1990, 54.

³⁸ Ten pat, 55.

³⁹ Baltakis, Algimantas, *Poetų cechas*, Vilnius: Vaga, 401.

⁴⁰ Ten pat, 404.

⁴¹ Ten pat, 407.

⁴² „Daigai be šaknų“, *Rašytojas ir cenzūra*, Vilnius: Vaga, 1992, 450–454.

genijaus“, keliančio save aukščiau visuomenės, pozicija, taip pat beidėjiskumo, miesčioniško skonio ir formos tuštumo pasireiškimai⁴³. Šiame susirinkime tautosaka, mitologija jau nebe laikoma „liaudiškumo“ pasireiškimu kūryboje ir paskelbiama mados dalyku bei epigoniškumu (Maldonio, Drilingos pranešimai), ėjimas į praeitį, į priešistorę – atitrūkimu nuo gyvenimo, dabarties ignoravimu. Pasigirsta balsų apie esminių socialistinio realizmo principų revidavimą, reakcija, mėginimus atsisakyti mene ideologijos ir aiškaus politinio apsisprendimo dėl ideologinės kovos, kuri tuo metu buvo ypač akcentuojama.

Jau pasirodžius S. Gedos *26 rudens ir vasaros giesmėms* reakcija buvo taip pat aštri, tačiau, pasimokius iš diskusijos apie *Pėdas*, ne tokia plati. Greičiausiai vengiant viešo triukšmo daug neigiamų recenzijų nepasirodė. Svarbiausia čia V. Areškos recenzija „Chaosas poetizavimas“ (*Komjaunimo tiesa*, 1972 m. rugpjūčio 26 d.) – tiek savo turiniu, tiek publikavimo istorija, kuri tik pavirtina anonimišką fabriko sistemos veikimą⁴⁴. Diskusija apie šią Gedos knygą jau atvirai perėjo į ideologinę kovą. Ši dviejų poemų knygelė, ko gero, buvo suprasta kaip iššūkis logiškam kalbėjimui, atsisakymas dalyvauti „komunizmo statybose“, radikalus kitoniškumas, poetinės kalbos individualumo teigimas. Chaosas, jau ne kartą įvardytas diskusijose, čia yra

⁴³ „Jauni talentai – didiems darbams“ (Lietuvos TSR visuotinio rašytojų susirinkimo, įvykusio 1971 m. balandžio 20 d., nutarimas), *Literatūra ir menas*, 1971, balandžio 24, 2.

⁴⁴ V. Areškos recenzija „Chaosas poetizavimas“, anot jos autoriaus, buvo gerokai pagedaguota redakcijoje ir todėl buvo tokia nepalanki Gedai. (Areška, Vitas, „Poetų kanonizavimas“, *Poezijos pavasaris*, Vilnius: Vaga, 2005, 62–63). Tai patvirtina ir J. Apučio pasakojimas, žr.: „Kūrybai reikia kaltininko, kuris autorių išprokuotų“. L. Peleckis-Kaktavičius kalbina J. Aputį, *Varpai*, 2005, 17.

iškeliamas į svarbiausią vietą. Areška visų pirma gina racionalumą, o meninė Gedos programa grįsta iracionalumu arba, tiksliau tariant, menine logika. Gedos kūryba ne tik autonomiška, savarankiška, visiškai netinkanti fabriko tvarikai, bet ir tiesiogiai iš pačių pagrindų jai oponuojanti, atsisakanti poetizuoti ideologiją ir pasirenkanti tariamą chaosą, gilų metafizinį matmenį (intertekstiniai ryšiai su Alighieri Dante's *Dieviškąja komedija*, krikščioniškąja liturgija ir pan.). Galbūt todėl į jo kūrybą ir buvo visų pirma nukreipta kritika, skirta moderniajai poezijai apskritai.

Tačiau ne mažiau programiška, kartais net tiesiogiai į Areškos tekstą atsakanti, buvo ir K. Nastopkos recenzija „Poetinio pažinimo vingiai“ (Pergalė, 1973, nr. 1). Areška kalba apie chaosą, o Nastopka – apie Gedos poezijos logiką, tvirtą ciklą struktūrą, jo poetinio pasaulio koherentiškumą ir net tikroviškumą. Bėgimą į gamtą, į pirmą pradį chaosą Areška interpretuoja kaip civilizacijos kritiką, nepasitikėjimą jos progresu, bėgimą nuo realybės, o Nastopka, priešingai, paryškina tuos momentus, kuriuose matomas ėjimas iš pirmą pradės būties į civilizaciją, kultūrą. Areškos tekste pagal fabriko logiką reikalaujama veiksmingumo, kitaip poeto išgyvenimai nėra vertingi ir efektyvūs („Abstraktus gėrio, harmonijos ir grožio ilgesys nebus veiksmingas“⁴⁵), Nastopka pabrėžia, kad „kelionė į tą pasakišką šalį – toli gražu ne tik prarastos harmonijos ilgėjimasis. Pažinimo ieškančiai minčiai nėra abstrakčios, absoliučios harmonijos“⁴⁶. Areškos nuomone, autorius yra pametęs tradicijos kontekstą, Nastopka keletą kartų mini įvairius tradicijos aspektus.

⁴⁵ Areška, Vitas, „Chaosas poetizavimas“, *Komjaunimo tiesa*, 1972, rugpjūčio 26.

⁴⁶ Nastopka, Kęstutis, „Poetinio pažinimo vingiai“, *Pergalė* 1, 1973, 172.

Taigi diskusijos iš tiesų buvo programinės, daugelis dalyvavusiųjų vartojo svarbiausius žodžius, sąvokas. Regis, tai apskritai bene programiškiausias laikotarpis sovietmečiu iki Sąjūdžio. Po 1972-ųjų poezijos modernėjimas atslūgsta, tampa ne toks matomas, tačiau poezija ir toliau priešinosi socialistinio realizmo kanonui, nė vienas iš kritikuotų autorių nepasuko į „teisingą kelią“. Oficialioji kritika jau susitakiusi ir netgi palaiko socialistinio realizmo ribų plėtimą, moderniosios estetikos naudojimą. 1975 m. V. Areškos straipsnyje „Socialistinio realizmo kriterijai“ jau daug liberalesniu tonu nei prieš keletą metų kalbama apie socialistinį realizmą kaip atvirą metodą, tiesa, nuogaustaujant, kad socialistinio realizmo sąvoka nyksta iš kritikos straipsnių, o kartu dingsta ir fabriko tvarkos opozicinė logika. Fabriko monolitiškumas pamažu eizėja išsileidžiant ir pripažįstant, kad yra ne vienas, o keletas metodų. Pokaryje socialistinis realizmas griežtai atsiribojo nuo moderniojo meno, septintajame dešimtmetyje pats siekė būti modernus, žinoma, modernus socialistiškai, pažangus, diktuojantis pasauliui estetikos naujoves, o šiame Areškos straipsnyje, teigiančiame meninių formų įvairovę, jaučiamos didelės pastangos suvokti ir paaiškinti modernizmo ir realizmo, „realizmo be krantų“, tuo metu gana populiarios sąvokos, ir vis dar prisimenamo ir gana dirbtinai aktualinamo socialistinio realizmo skirtumus.

Trečias etapas: devintasis dešimtmetis. Modernizacijos pristabdymas truko iki devintojo dešimtmečio pradžios, o jo viduryje Michailui Gorbačiovui iškėlus „glasnost“ šūkį, anot A. Streikaus, Glavlitas pamažu pradėjo netekti cenzūros funkcijų⁴⁷. Nors devintojo dešimtm-

⁴⁷ Arūnas Streikus, 2004, 62.

čio pirmojoje pusėje, po Brežnevo mirties, yra fiksuojamas bandymas sustiprinti tvarką⁴⁸, esama cenzūros ir kultūros kontrolės faktų, bendros tendencijos modernėjimui ir ypač mūsų aptariamoms kartoms autoriams yra palankios. Devintasis dešimtmetis – modernųjų autorių legitimavimo laikas. Jei ir negalima sakyti, kad jie sulaukė tokio pat pripažinimo kaip ir režimui lojalesni autoriai, valdžios toleravimo požymiai akivaizdūs. Maždaug nuo 1968 m. iki devintojo dešimtmečio pradžios tolerancija modernioms formoms daugiau retoriška, o nuo devintojo dešimtmečio pradžios matome realų modernųjų autorių grįžimą į kultūros lauką. 1981 m., kaip minėta, savo naujus poezijos rinkinius ar rinktines išleidžia Geda (1982 m. „Poezijos pavasario“ premijos laureatas, 1981 m. B. Dauguviečio premija už pjesių rinktinę), Juškaitis, Bložė. Jų tiražai, žinoma, nesiekia „liaudies poetų“, bet yra akivaizdžiai didesni negu anksčiau ir perkopia 10 000 egzempliorių ribą. Pasirodo Vaičiūnaitės, Martinaičio, Šimkaus, Bložės, Gedos knygos rusų kalba. LSSR valstybinę premiją gauna Martinaitis (1984), Geda (1985), Vaičiūnaitė (1986) ir juos labiausiai palaikęs kritikas Nastopka (1986) bei po „Talento

⁴⁸ Istorikai fiksuoja ideologinės kovos paastrėjimą devintojo dešimtmečio pirmojoje pusėje. „J. Andropovas kovai su „ideologinėmis diversijomis“ inteligentijos atžvilgiu mobilizavo visus KGB rezervus. 1982 m. pabaigoje buvo patvirtintas išsamus tam skirtų LSSR KGB agentūrinių-operatyvinių priemonių planas [...]. Kaip ir visas kitas Sovietų Sąjungos gyvenimo sritis apėmusią krizę, taip ir ideologinę krizę tikėtasi išspręsti policinėmis priemonėmis stiprinant kultūrinio gyvenimo drausmę. Lietuvoje drausmės sugriežtinimą labiausiai pajuto teatrai [...]“ (Juozapas Romualdas Bagušauskas, Arūnas Streikus, 2005, 23; plačiau – Arūnas Streikus, 2004, 59–62). H. Ermolaev konstatuoja, kad J. Andropovo ir K. Černenkos bandymai atkurti Brežnevo metais dėl biurokratinio aparato neveiksmingumo sumažėjusį spaudimą buvo nesėkmingi. Ermolaev, Herman, *Censorship in Soviet Literature, 1917–1991*, Lanham, Boulder, New York, London: Rowman and Littlefield, 1997, 182.

mįslių“ skandalo ilgai ignoruotas V. Kubilius už monografiją apie K. Borutą (1981). Modernieji autoriai patenka į 1982-aisiais išleistą Lietuvos literatūros istorijos antrąjį tomą. 1986 m. į Rašytojų sąjungos valdybą išrenkami Geda, Martinaitis, Mikuta, Zalatorius.

Sukritikuotą „vieningos srovės“ sąvoką devintajame dešimtmetyje pakeičia „atviros meninės sistemos“ koncepcija, reiškianti beveik tą patį – skirtingų formų koegzistavimą, o partiškumo ir liaudiškumo principai išlieka tik deklaracijos lygmenyje. Gana iškalbingas A. Maldonio pranešimas VIII LSSR Rašytojų sąjungos suvažiavime, kuriame jos pirmininkas toliau tvirtina socialistinio realizmo atvirumą įvairioms formoms, teoriškai suformuluotą dar 1975 m. V. Areškos straipsnyje „Socialistinio realizmo kriterijai“. „Stiliaus įvairovė – natūralus poezijos vidinis poreikis – dabar stebina ar net šokiruoja skaitytojus, pripratusius prie kolektyvinio mąstymo disciplinos.“⁴⁹ Šioje Maldonio frazėje fiksuojama kultūros logika – poreikis keistis, įvairovės bei individualumo ilgesys; spontaniška tvarka ir natūralus modernėjimas aiškiai perveria fabriko tvarką ir reguliuojamą, primetamą modernėjimą. Maldonio pranešimas dar iškalbingesnis prisimenant jo pasisakymą 1971 m. rašytojų susirinkime, kuriame individualūs jaunųjų ieškojimai buvo vertinami kritiškai. Oficialiai legalizuojami poetiniai ieškojimai, skaitytojai tarsi atsiduria žemesnėje vietoje, nebetenka teisės piktintis, jų nesupratimo ir šokiravimosi nebepalaiko oficiali pozicija.

Gal labiausiai nuo Areškos straipsnio Maldonio pranešimas skiriasi tuo, kad jau įvardijamos konkrečios pavardės: Bložė, Geda ir kiti modernūs poetai bene pirmą kartą nesulaukia

jokios kritikos ir jau pripažįstami kaip turtingas „tarybinę lietuvių poeziją“⁵⁰. Uždarumo, hermetiškumo, nekritiško santykio su moderniaja poezija priekaištai paprasčiausiai peradresuojami jaunai, debiutuojančiai kartai, nors, pavyzdžiui, G. Cieškaitės lyrika nėra komunikabilė nei Bložės *Polifonijos*, tačiau jaunoji karta dar neturi pakankamai kultūrinio simbolinio kapitalo, kurį yra įgijusi vyresnioji karta.

Taigi devintajame dešimtmetyje monologinė fabriko tvarka silpsta ir legalizuoja šalia savęs meno tvarką, chaoso logiką, avangardo reiškinius, „revizionistinius“ procesus. Žinoma, bandoma išlaikyti pranašumo santykį, oficialią hierarchiją, modernistus pakritikuoti, tačiau fabriko tvarka jau netenka efektyvumo, nebėra pagrindo šalinti visas neparankias kultūrinės programas.

Tokia būtų valdžios diskurso ir moderniosios poezijos santykių pabaiga. Tačiau su modernųjų autorių rinktinėmis ir rinkiniais devintajame dešimtmetyje poezijos modernėjimas pasiekia savo natūralią brandą, autoriai įtvirtina savo kūrybines programas, kurios vėliau iš esmės nebesikeičia.

Išvados

Poezijos modernėjimo ribas, komunistinio režimo kultūros politiką, normatyvinę estetiką galima suvokti kaip vieną iš fabriko tvarkos variantų. Tai vienos, monologinės kultūros, tarnaujančios ideologijos propagandai, dominavimas ir visų kitų konkuruojančių ar tiesiog kitokių kūrybinių programų varžymas ir naikinimas. Lietuvių poezijos modernėjimo istoriją sovietmečiu galima matyti kaip savarankiškų kūrybinių programų atsiradimą, brandą ir legalizavimą nenusižengiant fabriko tvarkai.

⁴⁹ Maldonis, Alfonsas, „Dabartinės lietuvių literatūros horizontai ir problemos“, *Pergalė* 5, 1986, 129.

⁵⁰ Ten pat, 135–136.

Svarbiausias ribas ir opozicijas dichotominė sovietinė retorika brėžė tarp politinio, idėjiško, didaktiško ir neutralaus, nesuinteresuoto, „grynojo“ meno, tarp tikroviško, liaudiško ir rafinuoto, sąlyginio, metaforinio vaizdavimo, priešino turinį bei formą, iškėlė visuomenę prieš individą, koletyviškumą, objektyvumą, tvarką, racionalumą prieš asmeniškumą, subjektyvumą, talentingumą, chaosą, intuityją. Visas fabriko mechanizmas turėjo užtikrinti kultūros kontrolę, suvaldyti poezijos daugiareikšmiškumą.

Palankios politinės, kultūrinės sąlygos poezijai modernėti susiklostė šeštojo dešimtmečio viduryje. Šiuo laikotarpiu visų pirma bandoma atkurti tradicinę lyriką, teisę į subjektyvumą, individualumą, liaudies meną ir visai kultūrai labai svarbią Čiurlionio dailę. Tačiau recepcijos ir tolesnės raidos požiūriu ne mažiau svarbus buvo ir noras moderninti socialistinio realizmo avangardą, socialistinį realizmą. Tai padarė Mieželaičio *Žmogus*.

Antrajame etape (1965–1972) poezija toliau naudojo liaudies menu, Čiurlionio daile ir Mieželaičio eksperimentais formos srityje. Tai ypač akivaizdu Gedos kūryboje, kuri sukėlė didelę diskusiją, fabriko logikos pasipriešinimą, tačiau visiškai atmesta nebuvo, o sukūrė tam tikrą atmosferą, kultūrinį kapitalą, interpretacinę bendruomenę, kuri įrodė, kad galia, palaikanti tvar-

ką, negali remtis vien jėga, kad reikšminga buvo ir visuomenės nuomonė, dėl kurios vėliau buvo vengiama plačių kritikos kampanijų, apgalestaujama dėl moralinio kapitalo atitekimu moderniesiems autoriams.

Modernėjančios poezijos ir fabriko tvarkos įtampa aukščiausią tašką pasiekia 1972 m., kai pasirodo reikšmingos poezijos knygos, kurios sulaukia aštrios ideologinės kritikos, o kai kurių knygų leidyba apskritai sustabdoma. Kultūriniame gyvenime liberalizacijos ir modernizacijos procesai sulėtėja, tačiau devintojo dešimtmečio pirmojoje pusėje dauguma modernųjų autorių yra įteisinami (premijomis, rinktinėmis, vertimais į kitas kalbas, padidėjusiais knygų tiražais bei tiesioginiais literatūrinės biurokratijos įvardijimais oficialiuose tekstuose), sykiu pripažįstant bent dalinę kultūros autonomiją, skirtingų kultūrinių programų teises, „atvirą meninę sistemą“.

Kultūra fabriko tvarkos modelyje modernėja, tvirtina savo principus motyvuodama save tuo, kas yra legalu, pripažinta ir leistina. Net jei tai prieštarauja fabriko principams, bandoma pateikti kaip jam parankūs kūrybiniai projektai. Fabrikas visada siekė savo principų grynumo, neretai dirbtinai supriešindamas jam oponuojančias programas su savo, kad išryškintų ir turėtų teisę pulti ir malšinti.

DAS MODERNWERDEN DER LITAUISCHEN POESIE IN DER SOWJETZEIT: EIN VERSUCH DER KONZEPTUALISIERUNG

Rimantas Kmita

Zusammenfassung

In diesem Artikel wird der Versuch unternommen, über die Ordnung, die Literatur kontrollierte, und die Prozesse des Modernwerdens der Poesie in der Sowjetzeit konzeptuell nachzudenken, während man die Chronologie dieser Prozesse präzisiert und ihre Prin-

zipien, Logik sowie Voraussetzungen, die es für die Kulturordnung zulassen, verändert zu werden und sich zu verändern, zu verstehen versucht, und geschichtlichen Konturen der Legitimierung der modernen Schöpfung zu markieren. Man verfolgt dabei das

Trajektorium der Poesie von einer Generation (Bložė, Vaičiūnaitė, Martinaitis, Geda, Juškaitis, T. Venclova), weil die Poesie von dieser Generation eben am meisten gegen ästhetische und ideologische Kanone zu streiten begann und die moderne Poetik im Rahmen des Sozialrealismus festigte.

Für die Verallgemeinerung dieser Prozesse wird der Begriff der Fabrikordnung von V. Kavolis zu Hilfe gezogen, mit dem man den ganzen Faktorenkomplex (die kommunistische Ideologie, die Kulturpolitik, den Kanon des Sozialrealismus) und die Logik ihres Wirkens verallgemeinern kann. Diese Ordnung basiert auf die Dominierung einer monologen Kultur, die dem ideologischen Propaganda dient, und auf die Einschränkung und Vernichtung aller konkurrierenden bzw. anderen Programme. Die Geschichte des Modernwerdens der litauischen Poesie in der Sowjetzeit kann man als Entstehung, Reifen und Legalisierungselbständiger Programme im Rahmen der Fabrikordnung betrachten. Eine authentische kulturelle Tätigkeit wird als eine Alternative für die offizielle Kulturdoktrine und als ein Widerstand gegen die Fabriknivellierung projiziert.

Die Poesie wird im Modell der Fabrikordnung in der Sowjetzeit moderner, sie festigt ihre Prinzipien, während sie sich damit motiviert, was legal und zugelassen ist – vor allem Folklore, Werke alter Autoren (Donelaitis, Starzdas, Vienažindis) und Suchen nach dem modernen Sozialrealismus im Formbereich (*Žmogus* von Mieželaitis). Die Fabrik wurde sich derzeit erhalten, während sie auf die Reinheit der eigenen Prinzipien appellierte, andere Programme oft künstlich

den einen entgegengesetzte, damit sie das Recht hat, sie zu unterdrücken. Die dichotome sowjetische Rhetorik hat die wichtigsten Grenzen und Oppositionen zwischen der politischen, ideologischen, didaktischen und neutralen, desinteressierten, „reinen“ Kunst, zwischen der realistischen, volkstümlichen und raffinierten, bedingten und metaphorischen Darstellung gesetzt, sie stellte den Inhalt gegen die Form, die Gesellschaft gegen das Individuum, die Kollektivität, die Objektivität, die Ordnung, die Rationalität gegen das Persönliche, die Subjektivität, das Talent, das Chaos und die Intuition.

Günstige Bedingungen für das Modernwerden der Poesie haben sich in der Mitte der 50-er Jahre entwickelt, in der zweiten Hälfte der 60-er Jahre wurden die Tendenzen des Modernwerdens immer autonomer, die modernen Autoren und die an ihrer Seite stehenden Kritiker schaffen sich ein Kulturkapital und erhalten immer mehr Merkmale der unabhängigen Haltung, jedoch 1972 begann auch die Kontreaktion.

Im kulturellen Leben werden die Prozesse der Liberalisierung und der Modernisierung langsamer, jedoch wird die Mehrheit der modernen Autoren in der ersten Hälfte der 80-er Jahre legalisiert (mit Prämien, Sammlungen, Übersetzungen in andere Sprachen, vermehrte Auflagen, Übersetzungen in andere Sprachen und direktes Nennen der literarischen Bürokratie in offiziellen Texten), während man zugleich wenigstens eine partielle Kulturautonomie, Rechte verschiedener kultureller Programme und „das offene System der Kunst“ anerkennt.

Gauta 2006 03 04
Priimta publikuoti 2006 05 08

Autoriaus adresas:
Vilniaus universitetas
Lietuvių literatūros katedra
Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius
El. paštas: rimantas_kmita@yahoo.com