

XX amžiaus lietuvių poezijos avangardizmo studija

Saulius Keturakis, *Avangardizmas XX amžiaus lietuvių poezijoje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003, 200 p.

Saulius Keturakis XX a. avangardinės lietuvių poezijos studijoje remiasi dviem pagrindinėmis metodologijomis: kultūros istoriko Arnoldo Hauserio avangardizmo kaip fenomeno samprata ir kultūrologo Endre Bojtaro avangardizmo kaip struktūros interpretacija. Hauserio teorijoje avangardizmo branduolį sudaro ne dėsniai, bet procesas – nuolatinis ieškojimas, kaip ištrūkti iš istorijos, tradicijos, konteksto. Avangardizmas kaip estetiškas fenomenas, Hauserio nuomone, iš esmės yra ne naujas, o daugelį Romantizmo idėjų išplėtojęs ir savaip transformavęs meno reiškiny. Romantizmas yra ir vienos kertinių avangardizmo idėjų – vertybių nestabilumo, sąlygiškumo – šaltinis. Prieštarą, kad avangardizmas save deklaravo kaip iš esmės antiromantinį meną, Hauseris sprendžia taip: avangardizmas – meno srovė, kuri pagrindiniu intelektualiniu instrumentu pasirinko *absoliutizaciją*. Iš tradicijos perimtas idėjas avangardizmas pavertė hermetiškais, savitikslemis, neturinčiomis praeities hiperbolėmis – utopijomis, kurios jau nebepriklausė istorijai, o buvo nukreiptos prieš ją. Pasauliui, kuriame vis labiau ėmė vyrauti modernistinė tvarka, buvo priešpriešinama pasaulėžiūra, kurią iš esmės sudarė tropai. Avangardizmo programos pagrindas – ne racionalumas, o efektas. Bojta-

ras avangardizmą aiškina kaip įvairių opozicinių kategorijų sąveiką. Programos kategorijai, Bojtaro tvirtinimu, priklauso avangardizmo grupės, sukūrusios savo programas – kodus, atspindinčius estetinį ir politinį požiūrį į meną, visuomenę, valstybę. Tokios programinės avangardizmo grupės buvo penkios: ekspresionizmas, dadaizmas, futurizmas, siurrealizmas ir konstruktyvizmas. Kitos avangardizmui priskiriamos grupės atsirado dėl įvairių tam tikros kultūros aplinkybių, susiklosčius tam tikrai situacijai. Situacinės avangardizmo grupės, Bojtaro nuomone, originalių avangardizmo kodų nesukūrė, tik įvairiai derino programinių avangardizmo grupių nuostatas.

Lietuvių literatūroje avangardą – „naująjį meną“ – aktyviausiai propagavo ir diegė keturvėjininkai. Jų programa, ideologija, kūryba kaip lietuviško avangardizmo modelis aptariama visuose lietuvių avangardo tyrinėjimuose. Keturakis, kaip ir Vytautas Galinis studijoje *Naujos kryptys lietuvių literatūroje* (1974), keturvėjininkų deklaracijas bei kūrybos technologijas laiko daugiausia skolintomis iš rusų kubofuturistų (Vladimiro Majakovskio, Veli-miro Chlebnikovo, Aleksejaus Kručenycho) ir vokiečių ekspresionistų. Pagrindinė keturvėjininkų revoliucijos mene priemonė, kaip teigia Keturakis, buvo kaimiškos kultūros įvaj-

džiai ir leksika; manifestuotas mokymasis iš liaudies meno *primitingumo* buvo deklaratyvus. Liaudies kūrybos technologijos keturvėjininkų avangardizme plačiau nebuvo išplėtos, pasinaudota tik paviršinių įvaizdžių lygmeniu (p. 60, 61). Iš dalies su tuo sutinku. Kazio Binkio „Utos“ sukurtos dar prieš atsirandant „Keturių vėjų“ sambūriui, Petro Tarulio romanas *Vilniaus rūbas*, kurio naracija paremta legendų, pasakų stilistika ir liaudies dainų psichologinio paralelizmo technika, parašytas septintajame dešimtmetyje. Bet jei keturvėjininkų leksiką ir įvaizdžius laikysime tik folklorinėmis citatomis be gilesnės struktūrinės prasmės, kaip tuomet vertinti Jovaro, Žalios Rūtos, Liudo Giros kūrybą? Ar jų poezijoje liaudies kūrybos technologijos labiau išplėtos? Keturakis Juozo Tysliavos eilėraščių „Ratai“ pateikia kaip keturvėjininkų santykio su tautosakos *primitingu paprastumu* iliustraciją. O būtent šis Tysliavos eilėraščių ir parodo, kad buvo naudotasi ne tik folkloriniais motyvais, eksperimentuota ne tik liaudies kūrybos technologijomis (nemotyvuotu garsaraščiu, konvencionalių požiūriu beprasmė leksika), bet remtasi gilesniais – struktūriniais – kūrybos principais. Gaila, kad tyrėjas neatkreipė dėmesio į Tarulio melų pasaką („Piemeniška pasaka“), spausdintą ketvirtame *Keturių vėjų* numeryje. Tarulio apsakymų rinkinio *Mėlynos kelnės* stilistinė raiška, beje, taip pat primena pasakų tonaciją. Į tai yra atkreipęs dėmesį Alfonsas Šimėnas: „P. Tarulio stiliaus pagrindo reiktų ieškoti ne kokio nors autoriaus stiliuje, tik pačioje mūsų gyvojoje kalboje, galbūt mūsų pasakose“*.

Orientacija į liaudies meną būdinga visam Rytų Europos avangardizmui. Formalistai (jų

*A. Šimėnas, „Mėlynos kelnės“, *Keturi vėjai* 3, 14.

teorijomis domėjosi ir jais sekė keturvėjininkai) Borisas Eichenbaumas, Romanas Jakobsonas, Viktoras Šklovskis, Jurijus Tynianovas rusų liaudies kūrybą vertino lygiai taip kaip Chlebnikovo poeziją. Keturvėjininkai savo deklaracijose pabrėžė skirią „žmonių žodžio meną“, kuris juos „moko ir mokys“, ir literatų kūrybą, kurią parodijavo. Pirmajame *Keturių vėjų* numeryje pateiktos darganų ir vėtrų nugairintos primityvios drožybos iliustracijos (liaudies menas pakeitė numatytas spausdinti užsienio dailininkų reprodukcijas), o tautosakos pavyzdžiai (mįslės) buvo kontrastas glotniems akademinio stiliaus darbams, kurių keturvėjininkai nepakentė taip pat, kaip ir literatūros pseudoromantizmo. Lietuviški dailės darbai ir mįslės pabrėžė keturvėjininkų adoruojamos formos reikšmę. Nepritariu Keturakio nuomonei, esą jų santykis su liaudies menu buvęs formalus, deklaratyvus, paviršutiniškas: „Pasinaudota tik tautosakos motyvais, ne gilesniais kūrybos principais“ (p. 61). Juozas Petrėnas-Tarulis dar revoliucijos metais Petrograde išleistame satyros žurnale *Žiežirba* pateikė daug „žmonių žodžio“ išminties pavyzdžių (atkreipdamas dėmesį į liaudies žodžio talpumą ir minties gilumą – formą), Binkis parengė „žmonių poezijos“ antologiją *Dainos* (1922). Petrėnas, Binkis ir kiti (per 20 asmenų) 1922 m. rašė prašymą Švietimo ministerijai, tikėdamiesi gauti lėšų lietuvių liaudies dainų eilėdaros, ritmikos, semantikos tyrimams (rusų pavyzdžiu ketino steigti eilėtyros katedrą prie Universiteto). Tų pačių metų vasarą Binkis su Petrėnu Lietuvių meno kūrėjų draugijos siuntimu rinko tautosaką. Keturvėjininkų santykis su liaudies menu nebuvo nei paviršutiniškas, nei deklaratyvus. Manau, kad Keturakis perdėm atsainiai pažvelgė į keturvėjininkų kūrybą.

Kita deklaratyvi, neargumentuota šios studijos dalis – žemininkų poezijos kaip avan-

gardinės interpretacija. Avangardo poetikos bruožų turi, mano supratimu, gal tik Juozas Kėkšto eilėraščiai (poetinio herojaus maištingumas, revoliucingumas, siekis *perkurti* pasaulį). Kitų grupės narių – Kazio Bradūno, Vytauto Mačernio, Henriko Nagio, Alfonso Nykos-Niliūno – kūryba orientuota į tradicines vertybes, jų laikysena ir pasaulėjauta anaipso neavangardiška.

Dar vienas nepagrįstas teiginys: trečiasis dešimtmetis, anot Keturakio, buvęs kupinas „keturvėjininkiško nepilnavertiškumo komplekso“ (p. 121). Ką tai reiškia? Kad keturvėjininkai (jų kūryba) buvo kompleksuoti?! Trečiojo dešimtmečio nestabilumą? Ir tai, ir tai? Mūsų (ir ne tik mūsų) literatūros istorijoje labai maža *nekompleksuotų* literatūrų. Tarpukario literatūroje literatais *be kompleksų* galime laikyti tik kai kuriuos keturvėjininkus, Igną Šeinių, Jurgį Savickį, Liūnę Janušytę, Henriką Radauską, gal dar Pulgį Andriušį, Kazį Borutą, Stasį Leskaitį-Ivošiški, Vincą Ramoną. Tai bene ir viskas. Kiti buvo socialiai, romantiškai ar dar kitaip angažuoti. Taigi – turėjo *kompleksų*. Net ir rusų avangardistai, kurie į meną, kūrybą (iš dalies ir gyvenimą) žvelgė kaip į tam tikrą žaidimą – iš *homo ludens* pozicijų, – nebuvo žmonės *be kompleksų*. Pakanka prisiminti kai kurių iš jų – Chlebnikovo, Majakovskio ar kitų – biografijas. Faustas Kirša yra sakęs, kad *Metmenyse* spausdinami eilėraščiai nė iš tolo neprilygsta keturvėjininkų kūrybai (matyt, turėdamas galvoje tų „metmeniškų“ eilėraščių *kompleksuotumą*). Visiškai pritariu jo nuomonei. Ypač žemininkų poezija, palyginti keturvėjininkiška, atrodo patetiška, atsigręžusi į romantinę tradiciją, daugeliu atvejų tiesiog sentimentali. Visų žemininkų poetinis herojus šiame pasaulyje *kankinasi*. Tad kodėl žemininkų kūryba interpretuojama kaip avangardinė? Juk

vienas šios grupės narių, Nyka-Niliūnas, ne kartą yra pabrėžęs savo priešišumą avangardizmui (dienoraštyje jis rašo bandęs skaityti didžiuosius modernistus – turbūt iš snobizmo – Jamesą Joyce'ą, Williamą Faulknerį, Vladimirą Nabokovą, bet jų kūrybai poeto „gyslos neatsivėrė“). Keturakis savo knygoje pabrėžia Nykos-Niliūno priešišumą avangardui, tačiau jo ir kitų žemininkų poeziją vertina kaip iš dalies avangardinę.

Dar kelios pastabos dėl trečiojo ir ketvirtąjo dešimtmečio. Trečiasis dešimtmetis, tiesa, nebuvo stabilus: dažnai keitėsi valdančiosios partijos, vyriausybės. Nors bandyta leisti nepriklausomus, jokiai partijai neįsipareigojusius laikraščius, bet jie, neturėdami jokios finansinės paramos, labai greitai žlugdavo. Šį dešimtmetį iki pučo galime apibūdinti kaip *trapią* demokratiją. Ketvirtasis dešimtmetis, kai valdžioje galutinai įsitvirtino tautininkai (visais įmanomais būdais gniaužę ir marinę kitaminčius: sužlugdytas net toks perspektyvus laikraštis kaip *Mūsų Rytojais*, pasiekęs anieks laikams neįtikėtiną 100 000 egzempliorių tiražą), buvo ramesnis. Menkesnių principų kūrėjai, pavyzdžiui, Bronys Raila, norėdami ramesnio ir sotesnio gyvenimo, įstojo į valdančiąją tautininkų partiją. „Tai buvo Lietuvos politinio ir kultūrinio gyvenimo stabilizacijos laikai – kultūra buvo institucionalizuota, o visuomeninį Lietuvos gyvenimą daugiausia lėmė ypač suklestėjęs valdininkų sluoksnis“, – rašo Keturakis (p. 121). (*Žurnale Pjūvis* šios vidurinės klasės atsiradimas buvo vertinamas kaip nelabai palankus audringai kultūros veiklai, tačiau pripažinta, kad jis neišvengiamas; bet kokioje stabilumo siekiančioje valstybėje anksčiau ar vėliau visuomenės gyvenimą ima lemti vidutinybės.)

Visi avangardistai, tarp jų ir lietuvių tre-

čiafrontininkai, keturvėjininkai, kovojo prieš buržuaziją, miesčioniją, standartizuotą gyvenimą bei kūrybą. Tik jų kovos metodai buvo skirtingi. Keturvėjininkai, apimti jaunatviškos karštligės, euforijos, siekdami iš apsnūdimo (*balos*) prikelti piliečių jausmus ir širdis, su *Pra-našu* (vasario 16-ąją) ėjo į Kauno gatves (*Laisvę alėjų*). Jie mėgo akciją, epatažą, žaidimą; buvo ironiški, bet anaipol neagresyvūs – kaip trečiafrontininkai – šaipokai. Keturvėjininkų sąjūdžio emblema – *vėjas, pavasaris*, trečiafrontininkų – *frontas* ir *bernas*; keturvėjininkai *džiaugėsi* gyvenimu po saule (atkreipdami dėmesį ir į politinio, socialinio, kultūrinio gyvenimo negeroves), trečiafrontininkai *grūmėsi* dėl vietos po saule; keturvėjininkai pagrindinį dėmesį skyrė formai, trečiafrontininkai – socialiniam turiniui. Keturvėjininkų intonacijos – ironiškos, trečiafrontininkų – pašaipios. Keturakis, beje, šias sąvokas (ironija, pašaipta) visuomet rašo greta, nė vienos iš jų nepabrėždamas ir neišskirdamas. Todėl neaišku, kaip jos suprantamos – sinonimiškai ar antonimiškai? Ironija – dviejų semantinių laukų suglaudimas, dviguba intonacija, kurią girdi anaipol ne kiekvienas; pašaipta – vieno semantinio lauko iškėlimas virš kito, kai viena išaukštinama, kita – pažeminama. Futuristams, kurių lingvistinius ir formos ieškojimus perėmė keturvėjininkai, ironija nebūdinga. Ironija, akcija, epatažas – oberiutų stichija. Savo deklaracijos (daug kuo panašias į keturvėjininkų) oberiutai rašė 1928 m., kai lietuviško avangardo grupė jau skirstėsi. Keturvėjininkus įterpčiau kažkur tarp futuristų ir oberiutų, o vokiečių ekspresionizmo įtaka jiems buvo minimali (vokiška lektūra anuometiniame Kaune buvo lengviausiai prieinama, bet mažiausiai – keturvėjininkų – skaitoma). Trumpas savo pastabas apie trečiafrontininkus ir keturvėjininkus

čia išdėdėčiau dėl to, kad Keturakio pateiktas lietuviško avangardizmo vaizdas, mano supratimu, yra gerokai iškreiptas (kaip ir Galinio studijoje). Kaip ir Galinis, Keturakis daugiausia dėmesio skiria keturvėjininkams, jų ideologijai, kūrybai, bet brandesni (tiek kūryba, tiek savo laikysena) jam atrodo esą trečiafrontininkai.

Avangardo poezija Keturakio studijoje tiriami chronologiškai – nuo keturvėjininkų iki devintojo dešimtmečio. Prieš aptardamas lietuvių avangardinius sąjūdžius (keturvėjininkus ir trečiafrontininkus), autorius apžvelgia pagrindinių avangardo kryptių – ekspresionizmo, siurrealizmo, dadaizmo, futurizmo ir konstruktivizmo – menines programas bei deklaracijas; pabrėžia, kad pastarajam būtų galima priskirti kone visas avangardizmo sroves (nebent išskyrus dadaizmą, kuris neigė bet kokią programiškumą mene), siekusias kūrybos procesą paversti sąmoningu ir valdomu aktu.

Pokarinės avangardo poezijos apžvalgą poetinio avangardo tyrėjas pradeda nuo žemininkų grupės, kuri, mano supratimu, labiausiai laikėsi romantinės tradicijos – jos įtraukimas į avangardinės poezijos kontekstą atrodo visiškai nemotyvuotas. Kodėl ne žurnalo *Žvilgsniai* nariai: poetai Jonas Mekas ir Leonas Lėtas (Vytautas Adamkevičius)? Kodėl į tyrinėjimų akiratį nepateko Lėto-Adamkevičiaus lingvistinės poezijos rinkinys *Trakas* (1982)?

Pokarinėje JAV kultūroje atsirado tam tikros emigrantų grupės – *outcasts*, kūrusios savitą, nuo oficialiosios nepriklausomą kultūrą. Išoriškai jos buvo panašios į tarpukario Europos avangardistus, tačiau, priešingai nei Europos avangardistai, Amerikos *outcasts* menininkai neturėjo jokių iliuzijų ir planų dėl visuomenės ateities. Kaip rašo Keturakis, jie siekė tik išsiskirti iš visuomenės, atrasti kitokį nei

visų savąjį *aš*. Visi mūsų išeiviai poetai anksčiau ar vėliau įsiliejo į amerikietiškąją visuomenę, išskyrus gal tik *Žvilgsnių* poetus Lėtą ir Meką, kurie, mano galva, buvo tikri *outcasts* menininkai. *Outcasts* menininkais tam tikra prasme galime laikyti ir *bežemius*: Algimantą Mackų, Liūnę Sutemą, Henriko Radausko poeziją – matematiškai tiksliai dėliojamą simbolių ir metaforų mozaiką – Keturakis priskiria iš dalies avangardinėms, iš dalies postmodernioms poetinio veiksmo kūrimo technologijoms. Iš išeivijos poetų į avangardo poezijos tyrėjo akiratį dar pateko Tomo Venclovos, Albino Baranausko, Romo Vėžio eilėraščiai.

Sovietinę kultūrą Keturakis, pasiremdamas kultūrologų Andrejaus Siniavskio ir Michailo Epsteino studijomis, vertina iš dalies kaip avangardinę, net postmodernistinę fenomeną. Anot Siniavskio, socialistinio realizmo pastangų rezultatas – literatūrinės salotos; tai pusiau klasicistinis pusiau menas, kuris nėra nei socialrealistinis, nei realistinis. Epsteinas taip pat mano, kad svarbiausi socialistinio realizmo bruožai gali būti paaiškinami postmodernia laikysena. Socialistinis realizmas, Epsteino tvirtinimu, yra postmodernus ne tik todėl, kad oficialiai buvo antimodernistinis (anot sovietinės kultūrologijos retorikos, *buržuazinio modernizmo* priešingybė), bet ir dėl tokių pačių postmodernizmo principų kaip ir Vakaruose. Socialistinis realizmas, kaip ir Vakarų postmodernizmas, siekė ne atspindėti, o kurti, simuliuoti tikrovę. Realybės simuliacija buvo visos sovietinės kultūros pagrindas, tačiau fikcijos nebuvo kuriamos visuomet vienodai. Sovietinėje literatūroje greta galėjo atsirasti tekstai, parašyti remiantis skirtingomis meno tradicijomis – jausmingas romantizmas buvo derina-

mas su avangardizmo raiškos technologijomis, simbolizmas – su švietėjiška didaktika. Sovietinė kultūra, kaip ir vakarietiškas postmodernizmas, gerokai sumenkino konkretaus, žinančio tiesą autoriaus reikšmę – tiesa ir vyksančio proceso suvokimas slypėjo į religinį diskursą panašiam metapasakojime, kuris buvo kuriamas aiškiai neįvardijamų asmenų. Estetinis modelis, kai literatūros tekstas kuriamas išlaisvinus idėją nuo ryšio su realybe, būdingas konceptualizmui. Sovietinėje literatūroje konceptualizmas kaip meno srovė atsirado septintajame dešimtmetyje, Nikitos Chruščiovo „atšilimo“ laikais. Tada – kaip ir Amerikoje – Sovietų Sąjungoje vėl buvo prisimintos amžiaus pradžios avangardistų raiškos technologijos, Maskvos futuristų eksperimentai. Epsteinai konceptualizmą vadina antruoju sovietinio postmodernizmo etapu. Pirmasis buvęs herojiškasis – nors kultūros technika linko į postmoderną, tačiau buvo išlaikytas pakylėtas, romantiškas tonas. Lietuvių poezijoje herojiškąją sovietinės kultūros postmodernizmo laikotarpį geriausiai reprezentuoja, Keturakio mąnymu, Vytauto Montvilos ir Eduardo Mieželaičio kūryba. O konceptualistinę, pasireiškusių ironiškais, pusiau fantastiniais pasakojimais, neturinčiais atitikmenų išoriniame pasaulyje – Marcelijaus Martinaičio, Sigito Gedos, Vytauto P. Bložės, Gintaro Patacko poezija.

Knygos autorius yra gerai susipažinęs su poetinės kūrybos technika, eilėraščius komentuoja profesionaliai ir kūrybiškai. Imponuoja platus kultūrinio ir istorinio fono, kurį bandžiau šiek tiek referuoti, aprašymas. Išsakytos kelios abejonės – smulkmena, palyginti su tuo, kad šioje literatūros mokslui tikrai reikalingoje knygoje nėra vardų rodyklės!

Vygantas Šiukščius