

Saulius Keturakis

Susidvejinusios sąmonės fenomenas XX a. pradžios lietuvių avangardistinėje poezijoje

Santrauka

Straipsnio tikslas – remiantis XX a. pirmųjų dešimtmečių lietuvių avangardistų poetiniais tektais bei manifestais papildyti lietuviškojo avangardizmo epistemą, tiksliau apibrėžti lietuviškojo avangardizmo santykio su sociumu ypatybes bei avangardistinės raiškos stilistiką, vienokią meno plotmėje, kitokią – derinant kuriamus tekstus prie sociumo. Interpretacija išryškina savitą XX a. pradžios Lietuvos kultūros atnaujintojų avangardizmu laikyseną, asmenybės skilimą į menininką ir pilietį bei šio skilimo projekciją estetikos plotmėje. Priešingai nei Vakarų Europos ar Rusijos avangardistai, Lietuvos „naujojo meno“ kūrėjai atskyrė estetinės ir socialinės veiklos sritis. Pirmojoje eksperimentavę be jokių apribojimų, antroje elgėsi orientuodamiesi į XX a. pirmųjų dešimtmečių sąmoningo Lietuvos piliečio elgsenos modelius.

“Avangardistinio identiteto” pertrūkiai

XX a. pirmųjų dešimtmečių Vakarų Europos ir Rusijos avangardizmas tapo impulsu atidžiai sąmonės, kalbos, daikto analizei, greta manifestų ir originaliosios kūrybos atsirado intensyvi teorinė refleksija ir savirefleksija, apibendrinta daugelyje tekstų, kai kada tapusi pagrindu ištisoms humanitarinių mokslų mokykloms. Avangardistinei refleksijai buvo svarbios tikslios vietos kultūros istorijoje, pasirinktos raiškos būdo savybės, kiekviena savo kitiškumą atrandanti avangardistų grupė stengdavosi jas įvardinti. Greta didžiausių avangardizmo srovių ekspresionizmo, dadaizmo, siurrealizmo, futurizmo, konstruktyvizmo būta daugybės smulkesnių, menkai motyvuotų srovių: Rusijoje, artikuliuodami savo skirtumus, futuristai skilo į *kubofuturistus* ir *egofuturistus*, nors abiejų srovių estetinės programos buvo labai panašios. Tokia avangardistų savirefleksija, tikslios identifikacijos paieškos, dažnai perteikiamos analitiniais teoriniais darbais, literatūroje kartais kiek metaforiškai vadinamos „avangardistinio identiteto“ terminu: priklausomybės kokiai nors avangardistinei srovei identifikacija ir analizė tam tikra prasme prilygo tautinei identifikacijai, o kartais net pakeitė ją.

Šiame kontekste išsiskiria XX a. pradžios lietuvių avangardistai, santykiškai skirstomi į keturvėjininkus ir trečiafrontininkus. Keturvėjininkai nesigilino į savo kuriamo naujojo meno priklausomybę kuriai nors srovei, neieškojo tikslesnio apibrėžimo lietuviškai avangardizmo kryptiai, o diskusijose, verčiami teoretizuoti ir apibendrinti savo estetinę programą, ieškojo kompromisinių variantų (Gudaitis 1986; 23). Šie keturvėjininkai dažnai apibūdindavo lygindami su futurizmu, paprastai turėdami omenyje ne italų F. T. Marinetti futurizmą, o rusų Maskvos kubofuturistus – V. Majakovskį, V. Chlebnikovą. Pirmajame *Keturių vėjų* numeryje P. Janeliūnas K. Binkio *100 pavasarių* priskiria rusų futuristų įtakai (Gudaitis 1986; 81), K. Binkis buvo net vadinamas *lietuviškuoju Majakovskiu* (Gudaitis 1986; 82), o pirmasis *Keturių vėjų* žurnalo numeris, pasirašytas *Keturių vėjų brolijos*, išsiųstas V. Majakovskiiui į Maskvą (Gudaitis 1986; 71). Vis dėlto diskusijose keturvėjininkai buvo ne tokie užtikrinti: diskusijoje Vilkolakio klube *Keturi vėjai ir ekspresionizmas*, atsakydamas į J. A. Herbačiausko kritiką, vienas pagrindinių keturvėjininkų veikėjų J. Petrėnas aiškino, kad jie yra tarp futuristų ir

ekspresionistų. O atsikirsdamas V. Bičiūnui į kaltinimus, kad keturvėjininkai atstovauja socialistinei kultūrai (turėti omenyje rusų kubo-futuristai), J. Petrėnas pasirinko dar mažiau apibrėžtą poziciją: *Keturi vėjai* nėra nei futuristų, nei ekspresionistų organas, žurnalo autoriai tik trokšta kurti šiai epochai atitinkamus kūrinis (Gudaitis 1986; 84). Teorinis ginčas apskritai nebuvo stiprioji keturvėjininkų pusė: pagal vieną iš versijų, J. Petrėnas ir kiti *brolijos* nariai iš garsiojo keturvėjininkų teismo išėjo todėl, kad nerado ką atsakyti į gerai teoriškai pasikausčiusių oponentų kaltinimus (Gudaitis 1986; 184). Nevienaprasmiška pozicija pasirenkama ir atrenkant medžiagą *Keturiems vėjams* – antrajame numeryje išspausdintas K. Binkio eilėraštis *Radioekspromtas*, kuriame itališkojo futurizmo dvasia šlovinami radijo ryšiai, fabriku mašinų choras ir suniekinama knyga (*Šalin supelėjęs knygų balastas*). Tačiau greta išspausdintas J. Petrėno straipsnis *Netinkamai sprendžiami klausimai*, kuriame laikomasi priešingos pozicijos, ir knyga kaip kultūros fenomenas yra ginama (*Keturi vėjai* Nr.1, 1926).

Keturvėjininkų avangardizmo estetinio modelio identifikacijos ir terminų vartojimo problema geriausiai išryškėja antrajame *Keturių vėjų* numeryje paskelbtoje J. Petrėno ataskaitoje apie neseniai vykusį *poezikoncertą* (Gudaitis 1986; 89). Čia aiškinama, kad F. T. Marinetti futurizmo judėjimas įvairiuose kraštuose ir įvairiomis sąlygomis įgijo savitų bruožų. Lietuviškojoje kultūroje, anot J. Petrėno, futurizmas buvo menas, troškęs išreikšti šių dienų epochą; pakeisti meno estetiką; sukurti stilių, kuriam būdingas *patogumas, paprastumas, gyvenimo sąlygom tikslus pritaikymas, vengimas nebūtinai reikalingų pagražinimų; įvedimas į poeziją nepoetiškų žodžių. Pamatinis* lietuviškojo avangardizmo dėsnis, anot J. Petrėno, yra principas, kad naujas idėjas galima išreikšti tik naujomis priemonėmis.

Savęs identifikacija vyko ir ieškant santykio su tradicija, su aplinka. *Keturių vėjų* manifeste *Žengte marš!*, parengtame J. Petrėno, remiantis rusų žurnalo *Лев* programa (Gudaitis 1986;74), tradicijoje slypintys priešai yra konkrečiai išvardijami – praeitis, ekspresionistiš-

kai analizuojama, įgauna tam tikrų bruožų. Apibrėžiamas santykis su jais labiau komplikuoatas nei vienareikšmė futurizmo pozicija – priešinamasi ne tradicijai kaip tokiai, o tik tam tikroms jos savybėms. Tačiau, kita vertus, praeitis futuristiškai vaizduojama kaip visiškai bejėgė, verta tik paniekos:

Kas prieš mus?

Vos žengėme žingsnį ir jau turime draugų ir priešininkų.

Pirma visa ko pažinkime priešininkus.

Tradicija keturvėjininkų manifeste skaldoma į *miesčioniją – paprastuosius piliečius, senelius ir estetus*. Santykį su jais apibūdinanti leksika – *kovoti, trauškyti* - yra artima futurizmo veiksmo ideologijai, tačiau ši leksika keturvėjininkų manifeste paverčiama estetinių transformacijų metaforomis, nukreiptomis prieš abstrakcijas: *savimi pasitenkinimo mūrų; sarmatlyvai menkus jų kūrybos palaikus*. Artėjant nuo Vakarų Europos ekspresionizmui būdingų abstrakcijų prie Rytų Europos avangardizmui artimesnių kultūros realijų, keturvėjininkų avangardizmo santykis su tradicija švelnėja – vietoj futuristiškos radikalaus neigimo veiksmo leksikos atsiranda liberalesnė, tolerantiškesnė poziciją liudijanti ironija, pašaipa. K. Binkio 100 *pavasarių* ir eilėraščiuose, neįėjusiųose į rinkinius, galima rasti ne vieną tokio ironiško, bet ne agresyvaus santykio su praeičiai priskiriamais, tačiau realiais kultūros veikėjais:

Krupnikas iš lyrikos

Receptas

Paėmus litrą lyrikos,

Atskiesti minčių prakilniųjų gramą

Ir senmergės dūšioj virinti,

Ir paprašyti, kad palaimintų mama.

Persunkti per Jakštą ar Vaižgantą,

Ir, kad nesurūgtų į girą,

Skubiai jaunimą vaišinti,

Smarkumui įdėjus pusę pipiro.

Išgina skanus nekenksmingas skystimas,

Papuošimas lietuviško stalo.

Poetiškai bręstas jaunimas

Jį mėgsta be galo. (Binkis 1973; 126)

Iš atsiminimų apie keturvėjininkų poetus matyti, kad realiame gyvenime, ne estetinių eks-

perimentų plotmėje, neigimą, ironiją ar pašaipą apskritai keitė pagarba daugeliui tų poetų, kurie būdavo parodijuojami ir iš kurių būdavo šaipomasi (Mieželaitis 1973; 37).

Ekspresionistiškai detalizavęs tradicijoje slypinčią grėsmę, keturvėjininkiškas avangardizmas turėjo galimybę praeities kultūroje atrasti ir sektinų pavyzdžių. Būdinga visam avangardizmui nuostata kurti meną nuo utopinio nulinio taško keturvėjininkų avangardizme buvo papildyta prarasto tikrojo meno, vėliau užgožto tuščiavidurių tiradų ir nereikalingų mokslingumo, motyvu: keturvėjininkų manifeste *Žengte marš!* ateities menas atsiremia į liaudies kūrybą:

Darbą pradedam iš pat pamatų. Liaudies kūrinių primitingas paprastumas tai ir yra tas sveikasis grūdas, iš kurio mes ugdysime ateities meną.

Trumpai gyvavo Lietuvoje knygoje rašomas žodžio menas. Pabrėžiam, kad skiriam žmonių žodžio meną, kuris mus moko ir mokys, ir literatų kūrybą.

Orientacija į liaudies meną buvo būdinga Rytų Europos avangardizmui (Bojtar, 1992; 49). Kubofuturizmo idėjų veikiamas R. Jakobsonas rusų liaudies kūrybą vertino lygiai taip pat kaip V. Chlebnikovo poeziją (*ЯКОБСОН*, 1988; 273). Vakarų Europos avangardizme lokalia tautosaka buvo remiamasi mažiau, užtat atsiradęs didžiulis susidomėjimas primityviomis kultūromis, įvairių Afrikos genčių kaukėmis ir drožiniais, atrastas menininkų rojus Taitis, Karibų jūros salos. Būtent XX a. pradžioje atsiranda tradicija važiuoti pasisemti įkvėpimo į vietas, kuriose dar mažai civilizacijos, nors jau XIX a. savotiškos intelektualinės pažintinės kelionės buvo organizuojamos į nepalyginamai labiau išsilavinusias ir turinčias senesnes kultūrines tradicijas šalis - į Italiją, Prancūziją¹.

Keturvėjininkų avangardizmas sąsąjū su liaudies menu ieškojo greičiau deklaratyviai nei išties būtų rėmęsis liaudies meno estetiniais principais. Išoriškai keturvėjininkai liaudies meną prilygino savai kūrybai - jau *Keturių vėjų pranaše* greta ekspresionistiško eilėraščio įdėta A. Juškos užrašyta daina *Čiuto, lingo, čiutela. Keturiuose vėjuose* liaudies menas taip pat plačiau pristatytas - pirmajame numeryje yra apibūdin-

ta, kas naujojo meno kūrėjus domina liaudies mene. Tai - vaizdai, žodžio branginimas ir žodžių glaidus ryšys. Pateiktas liaudies kūrybos, į kurią orientavosi manifesto rašytojai, pavyzdys:

Mečiau aslį į kuntaslį,
Aslas nukuntaslas.

Prie žodinės kūrybos *Keturių vėjų* žurnale pridėtos kelios liaudies meno *primitingo paprastumo* iliustracijos - senovinio kryžiaus ornamentas, senovinio lietuvių kryžiaus kančia. Tačiau tokiais paviršinėmis sąsąjū su liaudies menu deklaracijomis iš esmės ir apsiribota. Daugumoje eilėraščių, kuriuose galima išvelgti sąsąukas su liaudies kūrybos forma, įvaizdžiais, liaudies kūrybos įtaka liko tik kaip cita-ta. J. Tysliavos eilėraštis *Ratai* yra gera keturvėjininkų santykio su tautosakos *primitingu paprastumu* iliustracija:

Keturi vežimo ratai,
Juodbėri arkliai.
Nepapatę berno metai
Tūnoti tyliai.
Arklio kaktą puošia saulė,
Akys - spinduliai.
Prunkščia, lekia per pasaulį
Bernas ir arkliai.
Pučia vėjas, vėjas pučia,
Pučia iš kalvos.
Laime, laime, ar tai tu čia
Stovi be galvos?
Keturi vežimo ratai,
Juodbėri arkliai.
Viską žino, viską mato
Kirmėlės keliai. (Dvidešimto amžiaus... 1991;107-108)

J. Tysliava liaudies dainos forma išdėstyta tautosakinius motyvus papildo ekspresionistiškais įvaizdžiais - monstriška laimės figūra be galvos, kirmėle, prieš kurią bet kokie polėkiai yra niekis - taip tarp modernaus laiko ir tradicijos atsirandančioje įtampoje įvyksta prasminis dialogas, suteikiantis svorio moderniems ieškojimams, o tautosaką įrašantis į dabartį. Tačiau tokiais išoriniais prasminiais dialogais iš esmės ir apsiribota, tik fragmentiškai bandyta eksperimentuoti kitomis verbalinės liaudies kūrybos technologijomis: nemotyvuotu garsaraščiu, konvencionalių požiūriu, beprasmes leksikos kūryba.

Apibendrinant keturvėjininkų avangardizmo santykį su tradicija, galima teigti, kad šis santykis kito priklausomai nuo tradicijos supratimo. Tradiciją suvokus Vakarų Europos avangardizmui būdingomis abstrakcijomis – *savimi pasitenkinimo mūras, aklas atsidavimas seniems autoritetams* – ji buvo neigiama futuristiška destruktiviai leksika. Tradicijos suvokimui artėjant prie Rytų Europos avangardizmui būdingų socialinių struktūrų, istorinių realijų, destruktivus keturvėjininkų santykis su tradicija virsta atsiribojimu, analize, pašaipa, ironija. Keturvėjininkų avangardizmas, kaip ir Vakarų ar Rytų Europos avangardizmo srovės, naujojo meno atskaitos tašką derino su dviem vertybių sistemomis – pamirštuoju, kultūros nesugadintu *primitingu* praeities menu ir ateities fiktyviu pasauliu. Tačiau keturvėjininkų santykis su liaudies menu buvo daugiau formalus pareiškimas, nes pasinaudota tik tautosakos motyvais, o ne gilesniais kūrybos principais.

Lietuvių avangardizme svarstymų apie eilėraščio struktūrinius principus, jo skaidymo į elementus ir jų įvertinimo pagal svarbą sukurti eilėraščio fenomeną beveik nėra². Priešingai nei rusų avangardizme, kur įprastinius kalbos gramatikos, fonetikos ryšius ardantys V. Majakovskio, V. Chlebnikovo poetiniai eksperimentai buvo pagrįsti naujosios poezijos fenomeną paaiškinančia literatūros teorija, kurta J. Tynianovo, R. Jakobsono, V. Šklovskio. Keturvėjininkų avangardizmo poetiniai efektai, išoriškai panašūs į rusų kubofuturistų, tapo impulsu svarstymams daugiau apie išorines lietuvių kultūros problemas - būtinybę neužsidaryti pasauliui, neatsilikti nuo Vakarų Europos modernėjančios kultūros proceso. Pirmojo *Keturių vėjų* numerio viršelyje žurnalo pavadinimas užrašytas keliomis užsienio kalbomis – lietuvių kultūros avangardizmas internacionalumo siekė daugiau išorinės raiškos būdais, o rusų ar Vakarų Europos avangardizmas internacionalumo siekė labiau per savos kalbos tyrinėjimus, tikint, kad išardžius tradicinę kalbą, iš pirminių jos elementų įmanoma sukurti naują, universalią komunikacijos priemonę. Keturvėjininkai rusų avangardizmo kalbos ir literatūros teorijų keturvėjininkai beveik nepristatė, tačiau pripažino rusų formalistų au-

toritetą – straipsnyje *Vaikų literatūra suaugusiems* K. Binkis ragina žodį pažinti teoriškai, gilintis į foklorą, gyvąją kalbą, studijuoti V. Žirmunskį, B. Tomaševskį (*Keturi vėjai* Nr. 1; 1924).

Menininkas ir pilietis

Leksinio lygmens turinio reformos lietuvių avangardistų kūryboje buvo kupinos maišto:

Ak! Toji saulė - rupūžė, rupūžė!
Ak! gyvatė!
Kai ji, brolyti, užpučia
Esi - gatavas.
Lekia vėjas - žaltys
Žalsvai, melsvai susiraitęs
Ir toji upė - gyvatė
Plaukia, aplenkus, giraitę...
Ir tas kumėlys -
Juodas šėtonas
Vakar kai žvengė
Lauko pašonėj.
Ir tas bernas - jautis
Ir ta merga - karvė.
Vakar buvo pagautas
Su šitąja lerva. (*Keturi vėjai* Nr.1, 1926)

Lietuvių literatūros personažai tokiais epitetais kaimiško peizažo fone niekada dar nebuvo švaistęsi. Tačiau *ėjimas su gyvenimu* keturvėjininkų poetams tebuvo tradicinės įvaizdžių hierarchijos sumaišymas, estetinis konstruktas, turėjęs labai mažai bendro su kultūrine elgsena platesniąja prasme. Avangardizmo poetai psichologiniu požiūriu buvo susidvejinusios asmenybės, įvairiems kūrybinės raiškos atvejams turinčios nevienodus etinius kodus - buvo didelė pagunda absoliučiai išlaisvinti raišką ir vaizduotę, antra vertus, visuomeninės realijos įvaizdžiams buvo nustačiusios tam tikras ribas, kurias buvo labai sunku peržengti.

Geriausiai tai matyti iš aptemusios sąmonės, netekusio erdvinės ir kultūrinės orientacijos individo įvaizdžio likimo avangardizmo poezijoje. *Keturių vėjų pranaše* galima rasti K. Binkio eilėraščių, kuriame alkoholis laikoma kaip asmenybės išlaisvinanti priemonė:

Salem Aleikum!
Jaunieji,
Į gatvę!

Į laisvę alėjų!
 Mes frontą plakatais
 Nuklokim.
 O po plakatų
 Krūtinėj
 Kad kraujas plaktų,
 O ant plakatų kad -
 Salem Aleikum!
 Gana sacharininti širdys!
 Ir į skaudžiamas vietas
 Kompromisų kloti kompresus.
 Kam širdis susirietus,
 Dvasia kam padvėsus, -
 Tam į krūtinę teįrita
 Nors bosą spirito, -
 Vis tiek nebepadėsi.
 Ne taip kad po vieną
 Galvomis
 Žiauninti
 Siena
 Ir storotis storosios dėdinos kūną sujauninti.
 Bet urmu visi!
 Į du su puse milijono
 Pratarim, kiek galint, aiškiai:
 Kaip ragas maždaug Jerikono -
 Salem Aleikum! (*Keturių vėjų pranašas*, 1922)

Šiame eilėraštyje *bosas spirito* yra priemonė, kuri gali būti naudojama ištiesinti širdį ir atgaivinti dvasią. Tačiau keturvėjininkų poezijoje apsvaigusios sąmonės motyvas nebuvo išplėtotas, nebuvo eilėraščių, kurie būtų kilę ne iš estetinių sprendimų, o iš realios perversiškos socialinės laikysenos, pozos: narkomanijos, alkoholizmo, kitokių būdų išeiti anapus sąmonės ir visuomenės. Atrodo, yra tik vienas³ eilėraštis, apsvaigimo, sutrikdytos erdvinės orientacijos būseną išplėtojantis iki kultūrinės situacijos:

Suliepsnojo žodžių zigzagai:
 ... dar lentas atnešim...
 ... dega ir dega...
 ... ir rytą, ir vakarą keturiasdešim...
 Žodis po užkampius vaikosi žodį.
 Keturiasdešim...
 Ir rytą, ir vakarą
 Celsijus rodė.
 Ir kūnas kaip parakas dega.
 Tartum po paklode
 Velniai susikūrė sau pragarą.
 Iš sienos išlindo žirafas.
 Išsišiepė kertės.
 Apsivertė lubos.
 Prasidėjo kinematografas.

Tik gaila, kad lova giliai taip į žemę įdubus
 Ir supas, ir supas.
 Kai keturiasdešim, tai žmogui nepaprastas
 ūpas.
 Žmogus nebegirdi, kad ore perkūnija.
 Žmoguj taip daug vidujinės potencijos, -
 Kad noris graičiau tik su giltine baigti kon-
 vencijos
Ir daryti su pragaru amžiną uniją. (Binkis,
 1973; 87)

Čia žmogaus sąmonę išlaisvina liga, organizmą krečiantis karštis, jame *taip daug vidujinės potencijos*. Tačiau kaip ir *Salem Aleikum!*, kuriame herojus visus norimus pasakyti žodžius užslopina *širdyje*, taip ir svaigulio būseną, suteikianti sąmonei neįprastas, netradicines pajautas, lieka estetinio sprendimo rėmuose. Vos tik kalba pasisuka apie jaunos Lietuvos valstybės sutvarkymą, tame pačiame pirmajame ir vieniinteliame *Keturių vėjų pranašo* numeryje, po K. Binkio eilėraščio apie *bosą spirito*, kuris gali būti naudojamas kaip cheminė, dirbtinė priemonė išjudinti pasyvią asmenybę veiksmui, yra ir K. Binkio straipsnis *Vasaris vėjas* (*Keturių vėjų pranašas* 1922). Jame svarstoma apie per ketverius nepriklausomybės metus nuveiktus darbus. Eilėraštyje *bosas spirito* buvo maksimalaus impulso atgaivinti širdį (kuri gal tada ryžtusi pasakyti tai, kas joje yra slepiama), *padvėsusią sielą* metafora, o K. Binkio publicistikoje atsiranda visiškai kitoks būdo sielai išlaisvinti įvaizdis, tinkantis piliečiui, susirūpinusiam valstybės moraline būkle:

Mažutė mikroskopiška biudžeto dalelė, maždaug tiek, kiek mama duoda vaikui baronkoms - tai švietimo reikalams. Aimanuojam, kad bala, kad trošku, o savo jaunuomenei, kuri įneštų į tą balą judėjimo, vietoj universiteto atidarėme Kaune 400 smuklių, kad ji baigtų nusigerti.

Čia viskas apsiverčia - gaivališkas veiksmas užleidžia vietą sistemingam, akademiniam mokymuisi, apie kurį taip ironiškai ne viena proga bus kalbama *Keturiuose vėjuose* ir paties K. Binkio kūryboje (*Galvon suaugę baras profesoriai...*). Nors siurrealizmo *automatizmo* technologija keturvėjininkams buvo žinoma (ketvirtajame *Keturių vėjų* numeryje A. Šimėnas pa-

skelbė A. Bretono *Siurrealizmo manifesto* ištraukas), tačiau išlaisvintos sąmonės principo žinojimas – kaip matyti iš kūrybos – taip ir liko teoriniu ornamentu.

Nustojus leisti *Keturių vėjų* žurnalą, netrukus pasirodžiusiame *Trečiame fronte* pamėginta ištaisyti keturvėjininkų avangardizmo ribotumą: tolerantiškiau žiūrint į praeitį, konstruoti realesnį, labiau socialiniu požiūriu apibrėžtą ateities orientyrą. Ieškant sprendimo, pradėtas kurti konformistiškesnis, ne toks radikalus ir utopiškas avangardizmo modelis. Jau savo programiniame manifeste *Mes pasiryžom* trečiafrontininkai paskelbė apie dalinį susitaikymą su tradicija – *Mes nemanom ką nors griauti*, ankstesnių lietuvių kultūros estетinių modelių – *visos romantikos, visos klasikos, visos reakcijos, visos senovės ir susenusio „jaunumo“* – *„Keturių vėjų“* neatsisakė, o ieškojo kultūrinio vardiklio, kuris suteiktų galimybę prisitaikyti prie bet kurios kultūrinės srovės. Tokią trečiafrontininkų poziciją būtų galima vadinti konstruktyvistine.

Rytų Europos konstruktyvizmui buvo būdingas estетinių ir socialinių problemų sinkretiškumas. Trečiafrontininkai, sprendžiant iš manifestų, siekė atsitraukti nuo hermetiškų estетinių reformų. Jų deklaruota estетika – meninių priemonių neangažuotumas ir paprastumas, vengiant bet kokių *persifilozofavimų*. Svarbiausiu trečiafrontininkų kultūrinės reformos simboliu tampa ne kultūrinė, meninė metafora, o socialinis veiksmas ir figūra, savotiška funkcija:

sveikas, gyvas, jaunas, kovojantis lietuviškas bernas, kuris pūslėtom rankom, barbariška, bet gražia, maištingai galinga siela, pilna sveikos gyvybės, darbo energijos, tikro žmoniškumo meilės ir kolektyvo jausmų – eina apsimovęs savo darbo klumpėm užkariauti savosios žemės, teisės ir laisvės.

Tokių bernų tūkstančiai šandie rausia dirvonus ir miestuose dėlioja plytą prie plytos: – jie stato naująją Lietuvą, jie užguiti gyvena ir jaučia, jie pilni ilgesio sukurti gyvą ir žmonišką gyvenimą.

Ir mes – esam jie! (Trečias frontas 1930, Nr. 1)

Iš pirmo žvilgsnio manifeste dėstoma programa panaši į keturvėjininkų – atsiribojama nuo susiklosčiusios kultūrinės situacijos, sta-

toma naujoji Lietuva. Tačiau vietoj keturvėjininkų analitinės nuostatos – pažinimo (*stengiamės (...) nuodugnai pažinti pamatus ir taisykles*), trečiafrontininkų programoje pasirenkama *aktyvizmo* pozicija, atsiribojanti nuo bet koks išigilinimo:

Kada ateina momentas veikti, nėra reikalo dešimtis kartų tą patį spręsti, svarstyti, abejoti – reikia veikti! Reikia daryti! Reikia kurti!

Veikimas trečiafrontininkų manifeste suvokiamas kaip vienintelis egzistencijos būdas. Šis pasirinktas kultūrinis vardiklis padeda trečiafrontininkams atskirti save ne tik nuo *visos romantikos*, bet ir nuo visiškai naujų lietuvių kultūros reiškinių – *futurizmo, susenusio „jaunumo“* – *Keturių vėjų*, kuris kaltinamas sąstingiu, neaktyvumu, užsidarymu nuo realybės estетinių eksperimentų *nepermatomo stiklo pilyse*. Veikimas yra išlaisvintas nuo minties suvaržymų, kuriuos vienintelius trečiafrontininkai ir temato intelektualinėje veikloje.

Tačiau trečiafrontininkų poetų kūryboje nuo minties *išradingumo* išlaisvintas aktyvizmas reiškiasi daugiausia resignacija ir gana statiška socialine kritika.

Gera. Oi gera. Užmiršti pasaulį.
Taip, kaip pasaulis užmiršo tave.
Per daug nusibodo man spjaudyt į saujas
ir stumdomam būti kaip laišku pašte.
Dvylika skalina laikrodžio kalės,
Dvylika mano liūdnu valandų.
Gal susidaušiu kaip mėnuo sušalęs
džiaugsmui dvylikos miesto šunų. (Dvidešimto amžiaus...
1991; 129)

Keturvėjininkų poezijoje apie liūdėsį, susimąstymą, nuovargį pasaulyje nebuvo kalbama. Trečiafrontininkų poezijoje tokia vėlyvajam vokiečių ekspresionizmui būdinga būsena herojų labai dažnai apninka. Į pasaulį pradedama žiūrėti didesnę patirtį turinčio žmogaus akimis, ir jame pamatoma daug nerimą keliančių detalių, iš kurių nebepavyksta keturvėjininkiškai šaipytis:

Sustojau. Tylu. Tik mėnulio ranka
blizga kalėjimo lange.
Tai mėnuo tėvelis padangių lanka
atėjo aplankyti dukterį brangią.

Žvaigždės sėselės sustojo ratu,
vainiką jos galvai nupynė.
Langas kryžiuotas. Lange klaiku.
Kalėjime rauda mano tėvynė. (Dvidešimto amžiaus..., 1991; 130)

Trečiafrontininkų manifeste apibrėžtas *lietuviškas bernas pūslėtom rankom*, turėjęs savo drąsa toli pranokti *Keturių vėjų* žodžio darbininkus, trečiafrontininkų poetų kūryboje virto susimąščiusiu stebėtoju, kuriam estetiniai avangardizmo eksperimentai nebepajėgia uždengti egzistencinių žmogaus sielos būsenų. Palyginti su keturvėjininkais, trečiafrontininkai savo eilėraščiuose išlaikė daugumą avangardizmo įvaizdžių kūrimo principų - šoko estetiką, citavimą - tačiau jie gerokai prislopinti, išlikę kaip prisiminimas apie lietuvių avangardizmo pradininkų viltį pagaliau autentiškai išreikšti pasaulį ir tos vilties virtimą patirtimi, kad pasaulis, nepaisant daugybės pastangų, liko toks pat kupinas neteisybės.

Keturvėjininkai savo kūrybinį kolektyvą įsivaizdavo tarsi elitinę kultūrinių amatininkų - pranašų grupę, kuri stoja į kovą daugiau su kultūriniais konceptais, o ne su apčiuopiama socialine grupe. Trečiafrontininkų kolektyvas tampa žymiai socialesnis, turintis konkretnę adresą. Eilėraščiuose išskyla Pabaltijo, jungiančio kovotojus už laisvę, metafora:

Dainavo Baltija su vėjais,
su vėtrom Baltija dainuos.
Rūstusis vargas dainas sėja,
pjūtis ateis audros aiduos.
Skambėk Pabaltijy, laisva
kaip Baltijos bangų daina! (Dvidešimto amžiaus... 1991; 130)

Savo eilėraščiuose ieškodami įvairių aktyvizmo, sociumo formų, trečiafrontininkai pripažino tik socialinį, o ne minties judesį. Bet koks idėjų sferos aktyvumas trečiafrontininkams yra *intelligentai su aristokratiškais niuansais, iešką mūsų kultūros tradicijų ir idėjų, už kurias galėtų galvą guldyti*, kuriems:

Visokeriopas mūsų kultūrinis gyvenimas jiems - bala. Tai gi jie, paprastai sakant, kaip aristokratai braidžioja po balą ir ieško to literatūros kelmo (tradicijų), į kurį galėtų atsiremti.

Trečiafrontininkai atsisako tokių persifilosofavimo, estetinių žaidimų. Vietoj jų pasirenkama etika, socialinės teisybės ieškojimas. Manifeste *Mes pasiryžom minima mūsų etika*, kurios pagrindinė norma yra negriovimas:

Griovimo pareigas paliekam tiems, kurių tai ligi šiol buvo specialybė. Tegu griaua, kol patys galutinai sugrius.

Mes žinom:

Lietuvai reikia tiek daug statomojo darbo, jog miesčioniškoji ambicija ir neteptų ratų trynimasis jokiū būdu negali įeiti į mūsų etikos aksesuarus.

Tokius užsibrėžtus siekius trečiafrontininkams nebuvo lengva pritaikyti kūryboje. Iš eilėraščio herojaus iš esmės buvo atimtos visos galimybės veikti - nei filosofijos, nei estetinių žaidimų, nei griovimo, - tik sunkiai apibrėžiamas konstruktyvus aktyvumas - statymas. Tokia pozicija buvo nesunkiai apibūdinama teoriškai, tačiau poetinės kalbos vyksme iš visų principų likdavo neaiškus socialinis rūpestis su metaforišku problemos sprendimu.

- Panele, ar tau nenuobodu
stovėt prie bufieto desėtkas antras metų,
jei taip -
išeikime į kelią platų.
Tyli. Tylėk, mieloji. Aš moteriai
per daug tikiu, nes visad alkanas
gal meilės, o gal vėtros,
gal duonos kasdieninės,
vis tiek,
po marškiniiais lietuviško lino
krūtinėj neramu.
.....*taip trošku. (Trečias frontas Nr. 2, 1930)*

Šiame K. Borutos labai iliustratyviame eilėraštyje kalbama apie tradicinių socialinių pozicijų sumaišymą - miesčionišką *bufietą* (futuristiškos pasaulėžiūros manymu, - beveik idealią vietą nusimesti visus banaliai romantizuotos kultūros šampus⁴) siūloma pakeisti nesibai giančia aktyvizmo išsipildymo utopija - plačiu keliu. Eilėraštyje nėra jokių estetinių keturvėjininkiškų pokštų, nėra siekio šokiruoti skaitytoją, tik kelių kultūrinių kontekstų konstrukcijoje atsirandanti nauja prasmė, galinti išjudinti herojaus, o kartu ir skaitytojo įprastinę egzistencinę būseną. Tačiau - tik išjudinti, tolimesnį

vyksmą paliekant visiškai nežinomybei, atsitiktinumui.

Pasekus eilėraščio *Laukiant traukinio* poetinį vyksmą, galima išskirti ir kitus svarbesnius trečiafrontininkų poetinio modelio metmenis.

Nors eilėraštyje kalbantysis nėra įvardytas, tačiau nesunkiai galime įsivaizduoti, kad panelę iš už bufeto vilioja tas pats *jaunas, kovojantis lietuviškas bernas*, apie kurį buvo kalbama manifeste *Mes pasiryžom*. Ši socialinė figūra pakeičia keturvėjininkų pagrindinę estetinę technologiją - griežtus smagenų šuolius, atlikdama iš esmės tą pačią esamos padėties atnaujinimo funkciją:

Berną mes suprantam plačiausia lietuviško žodyno sąvoka. Nesvarbu, kur tas bernas grumias dėl gyvenimo atnaujinimo, - arimuose, dirbtuvėje, universitete ar kelėjime, - svarbu, kad jis turi ne tik jėgos, bet ir tendencijos gyvenimo šuolius pakreipti aktingos kūrybos kryptimi. (Trečias frontas 1930)

Aktinga kūryba, trečiafrontininkų supratimu, gali operuoti tik realybe, o ne estetinėmis fikcijomis. Apie tokį avangardistinio meno dėmesio centro pasikeitimą kalbama jau pirmajame *Trečio fronto* numeryje P. Daugnoros (J. Čimkaus) straipsnyje iškalbingu pavadinimu *Realizmo renesansas*:

Mes seniai jau agituojame už natūralizmą, tik natūralizmas turi būti naujas dėl kai kurių naujų elementų į jį įterpimo. Mes neturime kopijuoti Biliūno ir Žemaitės, bet juos savo pirmakūniais niekuomet nesigėdykim laikyti.

Trečiafrontininkų požiūris į literatūros procesą kitoks nei keturvėjininkų - atrama buvo ne abstraktokas ir daugiau deklaratyvus liaudies kūrinų *primitingas prastumas*, o artimesni literatūros istorijos faktai. Toks pat požiūris į skirtingą literatūrinę patirtį turinčius įvaizdžius išryškėja ir cituotame K. Borutos eilėraštyje *Laukiant traukinio*. Jame literatūrinės citatos pateikiamos ne kaip ironijos ar pašaipos objektai, o kaip savo autonomiškumą išlaikančios prasminės sintezės dalys. Tokiu rūpesčiu - konstruoti, o ne ardyti ir ieškoti naujo - buvo permelkti visi trečiafrontininkų bandymai teoretizuoti apie literatūros istorijos procesą:

Trumpai formuluojant neorealizmo formalinę pusę, galima pasakyti, kad ji susidaro iš ekspresionizmo ir paprastojo realizmo elementų sintezės. (...)

Ekspresionizmas savo begaline drąsa pripratino mus prie visokių netikėtumų. Į žmogų visuomet buvo žiūrima iš aukso vidurio. Ekspresionistai savo sąmonės objektyvą nukėlė žmogui visai prie kulnų ir iš šios vietos pažiūrėjo į žmogų. (...)

Į ekspresionizmo sąmonės objektyvo vietą buvo pastatytas paprasto fotografo aparato objektyvas. (...) Dalijant formą į dvi dalis - į jos konstrukciją ir turinį - pastarasis buvo paimtas iš realizmo arsenalo, o pirmasis - iš ekspresionizmo. Šiuodu elementu susintetinę, gavome pilną, naują formą, kurią mes ir vadiname neorealizmu (Trečias frontas Nr. 2, 1930).

Trečiafrontininkų *neorealizmas* iš esmės atitiko Rytų Europos konstruktyvizmo estetiką. Eilėraščiuose kultūrinės citatos nebūdavo paneigiamos, dekonstruojamos, jos išlaikydavo ryšius su pradinių tekstų prasminiais ansambliais, išlaikydavo prasminį dvilypumą - tapdavo funkcijomis, turinčiomis tam tikrą paskirtį. Grįžtant prie K. Borutos eilėraščio *Laukiant traukinio* analizės, šiuo požiūriu yra iliustratyviausias berno kalboje įvykstantis maldos žodžių *duonos kasdieninės* įrašymas į aktyvizmo ideologijos kontekstą. Eilėraštyje *duona kasdieninė* berno ilgesiui, neleidžiančiam užsibūti vienoje vietoje ir verčiančiam nuolat būti *kelyje*, suteikia trečiafrontiško žemiškumo, tačiau, kita vertus, projektuoja visą poetinį vyksmą savo solidžios prasminės istorijos fone. Tai nėra toks pat familiarus, futuristiškas elgesys su religinio diskurso simboliais, koks kartais pasitaikydavo keturvėjininkų kūryboje, kai poetinis vyksmas būdavo konstruojamas taip, kad vientelis jo rezultatas likdavo šokiravimas, o dažnai ir paneigimas.

Konstruktyvistinė trečiafrontininkų pozicija suartina juos su ketvirtąjo dešimtmečio Lietuvos poezija - J. Aisčiu, A. Miškiniumi, S. Nėrimi, H. Radausku. Tačiau vis dėlto trečiafrontininkų kūryboje avangardizmo elementai išliko dominuojantys, lemiantys eilėraščio poetinę slinktį ir stilistiką. Tik įprastinių avangardistinių įvaizdžių ir raiškos priemonių - kalbinių eksperimentų, šokiruojančių žaidimų prasmėmis ir simboliais - paskirtis trečiafrontininkų poezijoje yra kur kas sudėtingesnė nei keturvėjininkų. Tai - avangardizmas, kuris jau pradeda suvokti savo

kosminių ambicijų bergždumą, pradeda mąstyti apie literatūros, visuomenės procesus žymiai realistiškiau, neapeidamas tikrovės.

Konstruktivistinė trečiafrontininkų pozicija pakeitė kai kurių lietuvių avangardizmui svarbių kategorijų turinį. Viena iš tokių kategorijų yra internacionalumas, keturvėjininkų suprasimas kaip beveik nieko neribojama lietuvių kultūros integracija į Europos kultūrą. Pirmajame *Trečio fronto* numeryje paskelbtame A. Raigilos (B. Raila) straipsnyje *Platyn* apie internacionalumą teigiama ta pačia „kultūros be sienų“ dvasia:

Kas neužsidaro nacionaliniame lukšte, kas eina kartu su tais, kurie turi visam pasauli bendrą norą, bendrą siekimą ir bendrą valią - tas bus visų draugas ir brolis.

Tačiau jau tame pačiame straipsnyje svarstoma galimybė susiaurinti savo minties ribas:

Metas būtų dėmesio koncentraciją iš Vak. Europos perkelti arčiau mūsų, perkelti į mus pačius. Perkelti į tą kraštą, kur kūrybinės energijos šaltiniai - primityviški, barbariški, neišnaudoti ir kai kur dar nenaudojami. Tai - Baltija.

Šis lokalumas nėra romantinis tautiškas, o internacionalumas, suvoktas blaiviau mąstančio, geopolitinę situaciją suvokiančio proto. Atrodo, trečiafrontininkai buvo vieni pirmųjų, kurie lietuvių literatūroje kaip vientisą kultūrinę kategoriją pradėjo naudoti grupinę Baltijos šalių sąvoką.

Poetai!
Dailininkai!
Muzikantai!
Atremontuokime aktingai
Pabaltijo krantą! (*Trečias frontas* Nr. 1, 1930)

Toks buvo ikikarinio lietuvių avangardizmo veiklos erdvės likimas – abstraktūs keturvėjininkų milijonai virto trečiafrontininkų Baltijos šalimis.

Trečiafrontininkai turėjo du socialinius projektus – vienas buvo K. Borutos naujoji berniška ideologija, o kitas - komunistinės visuomenės projektas (Vaškelis 1982; 76). Tai, jog žurnalas staiga (*Trečio fronto* kairėjimo proce-

sas užėmė vos 13 – 14 mėnesių (Vaškelis 1982; 72) pasuko į komunistinę proletarinę kultūrą, galėjo būti ir Sovietų Sąjungos komunistų partijos įtaka (Vaškelis 1982; 72). Kita vertus, komunistinė visuomenė buvo logiška konstruktivistinės pozicijos tąsa (Bojtar 1992; 91-92). Penktajame *Trečio fronto* numeryje paskelbta, kad abstraktus *lietuviškas bernas* keičiamas į *kovojantį proletarą*. Už vadovą pasirenkamas proletarinės literatūros teoretikas L. Averbachas, Maskvoje formavęs marksistinės literatūros mokslo principus. Tokiam pasikeitimui nepritarė K. Boruta, tvirtinęs, jog trečiafrontininkų tikslas yra kurti lietuvišką literatūrą, o ne dar vieną literatūrinę srovę (Bojtar 1992; 73) (plg. anksčiau cituotą keturvėjininko J. Petrėno aiškinimą, kad *Keturiuose vėjuose* skelbiama ne futuristinė ar ekspresionistinė – priklausanti kokiam nors srovei – o esamą laikotarpį atitinkanti literatūra). 1931 metais kairėjantys trečiafrontininkai panoro prisijungti prie Tarpautinės revoliucinės rašytojų sąjungos Maskvoje. Tačiau, pasikeitus politinei konjunktūrai Maskvoje, šis prašymas buvo atmestas (Bojtar, 1992; 72). Viso šio marksistinio kairuoliškumo projekto rezultatas – žurnalo leidimas buvo sustabdytas, už neryžtingumą trečiafrontininkus kritikavo komunistinė Lietuvos spauda, už bolševizmą – oficialiąją tautininkų kultūrą palaikantys rašytojai.

Išvados

Keturvėjininkų avangardizmui buvo būdingas meno erdvės skilimas į estetinių eksperimentų erdvę ir socialinę tikrovę. Estetinių eksperimentų erdvėje avangardistiškai, reformatoriškai naudojamos metaforos socialinėje tikrovėje būdavo vertinamos kritiškai kaip žlugdančios kultūrą, nors eilėraščiuose jos buvo vartojamos kaip kultūros gaivintojos.

Antrajame lietuvių avangardizmo – *Trečio fronto* – etape keturvėjininkų estetiški eksperimentai ir atsargumas socialinėje plotmėje buvo tarsi sukeisti vietomis: manifeste *Mes pasiryžom* estetiški avangardistiniai eksperimentai buvo apriboti *negriovimo* etika, o socialinėje sferoje ieškota galimybių didesnėms

transformacijoms. Turėti du socialiniai permainų projektai – metaforiškai teapibrėžta *berniška* K. Borutos revoliucija ir realus komunistinės visuomenės modelis, bandytas įgyvendinti kaimyninėje Sovietų Sąjungoje. Dėl įvairiai interpretuojamų aplinkybių *Trečiame*

fronte pasirinktas pastarasis socialinių permainų modelis, ir dėl kilusios reakcijos žurnalas buvo uždarytas. Dėl bandymų suderinti įvairias estetiškes programas trečiafrontininkų kurtą avangardizmą galima lyginti su konstruktyvizmu.

Literatūra

Bojtar E. *East European Avant-Garde literature*. In *Studies in modern philology*. Budapest: Akademiai Kiado. Nr. 10, 1992.

Gudaitis L. *Permainų vėjai*. Vilnius: Vaga, 1986.

Keturi vėjai. 1926, Nr. 1.

Binkis K. *Pranašas*. Kn.: Binkis K. *Raštai*, 1 t. Vilnius: Vaga, 1973.

Mieželaitis E. *Keturi keturvėjininko portretai*. Kn.: Binkis K. *Raštai*. 1 t. Vilnius: Vaga, 1973.

Якобсон Р. *Футуризм*. In: Якобсон Р. *Работы по поэтике*. Москва: Наука, 1988.

Dvidešimto amžiaus lietuvių poezija. Vilnius: Vaga, 1991.

Keturių vėjų pranašas. Kaunas, 1922.

Keturi vėjai, 1924, Nr. 1.

Trečias frontas, 1930, Nr. 1.

Trečias frontas, 1930, Nr. 2.

Vaškėlis B. *Trečio Fronto keliai ir klystkeliai*. In *Metmenys* Nr. 44. Chicago: AM&M, 1982.

Išnašos

¹ Menininkų kelionių maršrutai yra susilaukę nemažo kultūrologų dėmesio. Viena iš studijų, paskelbtų žurnale *Kunstforum*. *Ruppichterot: Kunstforum International Inc. Bd. 125. 1995, p. 16 – 45* čia ir remiamasi.

² Gerų norų būta – keturvėjininkai buvo nusprendę keturvėjininkų *paldienininkų* brolijos diskusijų mintis skelbti *Keturiose vėjuose* kaip *Keturių vėjų kurijos sekretoriato* medžiagą, turėjusiai būti teorine medžiaga, iš kurios galėtų pasimokyti jaunimas. Tačiau vienintelė tokio pobūdžio publikacija buvo K. Binkio straipsnis *Vaikų literatūra suaugusiems*. Pagal: *Gudaitis L. Permainų vėjai*. Vilnius: Vaga, 1986, p. 179.

³ Šiame kontekste būtų galima paminėti ir neskelbtą S. Šemerio poemą *Mano milžino daina*. Jos herojus patenka į dangų ir dviprasmiškai, su erotine potekste garbina Mariją. Už tokį išūlumą Jehova herojų išmeta iš dangaus, kurio visa didybė išgaruoja kartu su pagiriomis. Pagal *Gudaitis L. Permainų vėjai*. Vilnius: Vaga, 1986, p. 65.

⁴ Futuristo F. T. Marinetti *Varietė* manifeste (1913) apie kavinę sakoma, kad ji yra *synthese* viso to, ką žmonija sugalvojo, norėdama atsiritoti nuo materialaus ir moralinio skausmo. Pagal *Korte H. Die Dadaisten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. 1994, p. 24*.

Zusammenfassung

Die Entstehung des Modelles des litauischen Avantgardismus rekonstruiert man in den Text am meisten aus zwei repräsentativsten Denkmälern des litauischen vorkriegerischen Avantgardismus – Journalen *Keturi vėjai* und *Trečias frontas*. Das schematische Modell des litauischen Avantgardismus nach der Erforschung sieht so aus: - der litauische Avantgardismus definierte sich theoretisch genauer nicht: man sprach über Futurismus, Expressionismus, Dadaismus, aber gleichzeitig wurde über Verschiedenheiten des litauischen und europäischen Avantgardismus gesprochen;

- der litauische Avantgardismus konnte nicht frei die ästhetischen Möglichkeiten avantgardistischer Kunstrevolution erschöpfen, man störte Mentalität der Bürger der entstehenden Republik von Litauen. Deswegen wurden nicht nur ästhetische Experimente von *Keturi vėjai*, sondern auch Probe von *Trečias frontas*, soziale Ordnung zu wechseln, nicht erschöpft.

- der litauische Avantgardismus war ein ländlicher Avantgardismus, die Motiven einer Stadt waren mehr als Implikationen einer Exotik als wirkliche Erlebnisse.

Įteikta 2003

Pateikta spaudai 2003

Kauno Technologijos universitetas
Humanitarinių mokslų fakultetas
Filosofijos ir kultūrologijos katedra
Kaunas, Gedimino g. 43