

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
LITERATŪROS, KULTŪROS IR VERTIMO TYRIMŲ INSTITUTAS
A.J. GREIMO SEMIOTIKOS IR LITERATŪROS TEORIJOS CENTRAS

Viktorija Nabažaitė

**TARPUKARIO LIETUVOS AVANGARDO POEZIJA KAIP (NE)IVYKUSI
REVOLIUCIJA**

Magistro baigiamasis darbas

Semiotikos studijų programa

Darbo vadovė: dr., doc. Loreta Mačianskaitė

Vilnius, 2025

Viktorija Nabažaitė, Tarpukario Lietuvos avangardo poezija kaip (ne)įvykusi revoliucija: Semiotikos specialybės magistro darbas / VU Filologijos fakultetas, A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras; darbo vadovė doc. dr. L. Mačianskaitė. – V., 2025. – 60 p.

Reikšminiai žodžiai: avangardas, Kazys Binkis, Juozas Tysliava, laikysena, revoliucija, Kavolis, Jauss

Darbo sumanymą stimuliavo Greimo tezė, kad lietuvių tarpukario avangardas liko kultūros istorijoje tik kaip formalių pratybų sąsiuvinis. Tarpukario recepcijos tyrimas išryškino poreikį perinterpretuoti avangardo poeziją, pritaikant naujus įrankius. Šiame darbe derinant Algirdo Juliaus Greimo semiotinės analizės bei kultūros sociologijos ir literatūros recepcijos metodus, analizuojama svarbiausių avangardo autorių Binkio ir Tysliavos kūryba. Darbo objektais pasirinkti keturi tekstai: Kazio Binkio „Vėjavaikiškas“ ir „Duonelaitiškas“ bei Juozo Tysliavos „Vėjas“ ir radijo poema „Tysliava Paryžiu“ kaip reprezentatyviausi maištą ir santykį su tradicija atskleidžiantys atvejai. Atsakant į pagrindinį klausimą, tiriami ne tik poetiniai tekstai, bet ir menininkų laikysenos, maišto modeliai, pritaikoma Jausso literatūros recepcijos teorija, atskleidžiamos skirtingos revoliucijos sampratos ir brėžiami maišto laikysenų profiliai.

TURINYS

Įvadas	4
I. Avangardo recepcija: istorija ir aktualizavimo galimybė	12
II. Du tarpukario pavasario vėjai	20
1. Binkio „Vėjavaikis“: maištas žaidžiant	20
2. Tysliavos „Vėjas“: poeto kova su žodžiais	23
III. Santykio su kultūros tradicija variantai	27
1. Kultūringas barbaras iš Suvalkijos lygumų: Tysliava Paryžiuje	27
1.1 Gyvoji komunikacija.	27
1.2 Pažinti miestą kelyje – individualizuoti save	28
1.3 Ieškojimas anapus bendrystės	30
2. Linksmasis ganytojas: Binkio „Duonelaitiškas“	31
IV. Binkio ir Tysliavos „laikysenos revoliucija“ kaip du lietuviško avangardo maišto profiliai	34
1. Greimiškoji revoliucijos samprata	34
2. Binkis ir Tysliava Jausso recepcijos teorijos požiūriu	36
3. Laikysenos revoliucija	40
V. Klausimo atvertis	44
Išvados	45
Literatūros sąrašas	47
Summary	51
1. Priedas	53

Įvadas

Šiuo tyrimu siekiama įsitraukti į diskusiją su A. J. Greimu, konkrečiau, straipsnyje „Lietuvos literatūros istorijos santrauka“ išsakyta mintimi, jog Lietuvos avangardistų palikimas – „formalių pratybų sąsiuviniai“, t. y. neįvykdyta poetinės kalbos revoliucija.¹ Šio klausimo sprendimas ir yra šio darbo tikslas. Laikantis nuostatos, kad dalis vertingos lietuvių avangardistų kūrybos taip ir nesulaikė išsamaus tyrinėjimo, planuojamame magistro darbe bus siekiama susitelkti į dviejų paradigminių autorių – Kazio Binkio ir Juozo Tysliavos – avangardinę poeziją. Darbo uždaviniai: 1) konceptualizuoti ir problematizuoti tarpukario avangardo, būtent, Binkio ir Tysliavos recepcijos diskursą. 2) ištirti keturis jų tekstus, pasirinktus pagal du kriterijus – maištą įkūnijančią vėjo figūrą ir santykį su literatūros tradicija. 3) aptarti šių poetų laikysenas pagal Kavolio išskirtus maišto modelius ir Jausso suformuluotą estetinės distancijos kaip kūrinio priimtumo kriterijaus sampratą. 4) Persvarstyti literatūros revoliucijos koncepto (ne)aktualumą.

Šiame darbe sąvoka „avangardas“ vartojama siaurąja prasme – ja apibūdinama XX a. trečiojo dešimtmečio lietuvių literatūroje pasirodžiusio „Keturių vėjų“ sąjūdžio, tiksliau – Kazio Binkio ir Juozo Tysliavos – kūryba. Kadangi pati „avangardo“ sąvoka yra labai plati ir apima įvairias estetikos kryptis bei laikotarpius, o keturvėjininkai literatūros kritikoje dažnai tapatinami su futuristais, siekiant išvengti painiavos šiame darbe remiamasi ispanų ir lietuvių literatūros tyrinėtojos, pripažintos literatūros mokslininkės Birutės Ciplijauskaitės siūlymu šį judėjimą vadinti avangardine poezija². Toks požiūris grindžiamas tuo, kad tarp futuristų ir keturvėjininkų kūrybos esama daugiau skirtumų nei panašumų, o „Keturių vėjų“ sąjūdžiui debiutuojuant futurizmo banga Europoje jau buvo atslūgusi. Taip pat formuojant sąvokos apibrėžimą atsižvelgiama į literatūrologės Ilonos Gražytės-Maziliauskienės siūlymą esmingiausiu avangardo bruožu laikyti į literatūrą atneštą ir praplėstą / transformuotą vertybinį, žmogaus savęs ir santykio su aplinka supratimą.³

¹ Algirdas Julius Greimas, „Lietuvių literatūros istorijos santrauka“ in: *Apie viską ir nieką: žmogus, visuomenė, kultūra*, parengė Jūratė Levina, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2019, p. 100–101.

² Birutė Ciplijauskaitė, „Kazys Binkis ir 1920-tųjų metų poetinės tradicijos“, in: *Aidai*, balandis, 1971, p. 156–159.

³ Ilona Gražytė-Maziliauskienė, „Apie avangardo sąvoką ir dabartinę lietuvių prozą“, in: *Metmenys*, Nr. 50, 1985, p. 174.

Analizės objektu pasirinktas Binkio rinkinys „100 pavasarių“, iš kurio išskiriami eilėraščiai „Vėjavaikis“ ir „Duonelaitiškas“, kaip reprezentatyvūs atvejai, atskleidžiantys santykį su literatūrine tradicija ir subjekto laikyseną. Kiti rinkinyje esantys eilėraščiai pristatomi kontekstualiai, suskliaudžiant išsamią analizę ir pateikiant temai aktualiausius aspektus.

Kitas tyrimui svarbus autorius yra Juozas Tysliava, kurio vaidmuo, nepaisant indėlio į lietuvių poezijos modernizavimą, dažniausiai vertinamas kompensuotai. Nors Tysliavos rinktinė *Nemuno rankose* (1924, 1967) buvo pakartotinai perleista sovietmečiu, tačiau liko nesusilaukusi atidaus peržiūrėjimo ir akademinių tyrimų. Pastaraisiais metais domėjimasis Tysliavos asmenybe ir kūryba didėja: išleista rinktinė *Išklydusio futuristo dainos* (2022) su palydimuoju Aistės Kučinskienės įvadu,⁴ Mindaugas Kvietkauskas vykdė 2024 LMT projektą „Daugiakalbio Lietuvos avangardo kultūriniai tinklai: žurnalų „Muba“ ir „Yung Vilne“ tyrimai“ ir toliau tęsia šios srities tyrimus drauge su menotyrininke Giedre Jankevičiūte.⁵ Baigiamajame magistro darbe dėmesys sutelkiamas į ankstyvąją Tysliavos kūrybą: detaliau analizuojami eilėraščiai „Vėjas“ ir „Tysliava Paryžiuje“ iš rinkinio *Nemuno rankose* (1924), o kiti tyrimui reikšmingi tekstai pasitelkiami kaip kontekstiniai pavyzdžiai.

Metodologiniai pagrindai.

1) Rusų formalizmas

Mąstymas apie avangardo poeziją, pirmiausia apie atsiradusią Rusijoje politinių revoliucijų laikais, neatsiejamas nuo rusų formalistinės mokyklos, kuri rėmėsi nuostata, kad V. Majakovskio, V. Chlebinkovo ir panašių poetų kūriniams analizuoti esamų metodų ir analizės įrankių nebepakanka. Formalistų teoriniai pagrindai, suformuoti dviejuose – Maskvos ir Peterburgo centruose⁶ – laikosi bendro požiūrio į literatūrą: išpažino poetiškumo principą, suvokė meną kaip autonomišką ir analizei pakankamą objektą, priešinosi mimetinei literatūros suvokimo sampratai, meno kūrinys akcentavo naujos poetinės raiškos priemonių svarbą, dėmesio centrą perkėlė į struktūrinius elementus, atsiribojo nuo išorinių filosofinių, psichologinių, istorinių kūrinio vertinimų ir interpretacijų. Svarbiausiais tekstais, kurie buvo analizuojami ir naudojami kaip

⁴ Aistė Kučinskienė, „Užmirštasis pirmutinis Lietuvos poeta“, in: *Išklydusio futuristo dainos*, Vilnius: Slinktys, 2024, p. 5–28.

⁵ Jurgita Žana Raškevičiūtė, „Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedra 2024 metais“ in: *Literatūra*, 66(1), 2024, p. 159

⁶ 1915 m. įkurtas Maskvos lingvistinis ratelis, iniciatoriai Romanas Jakobsonas, Grigorijus Vinokuras, Michailas Petersonas, Piotras Bogatyriovas) ir 1916 m. Peterburge įsteigta Poetinės kalbos studijų draugija /Общество изучения поэтического языка, ОПОЯЗ, atstovai: Borisas Eichenbaumas, Viktoras Šklovskis, Jurius Tynianovas, Borisas Tomaševskis, Viktoras Žirmunskis)

teorinę koncepciją iliustruojantys pavyzdžiai, buvo pasirinkti avangardistų kūriniai, tačiau demonstruojant meno kūrinio daugiaprasmiškumą ir galimybę tradicinius kūrinius peržvelgti naujai, nevengta ir kanonių rusų literatūros autorių – Tolstojaus, Dostojevskio, Gogolio. Pastarasis buvo itin reikšmingas, nes jo kūrybos tyrimų pagrindu Jurijus Tynianovas veikale *Dostoevskis ir Gogolis: apie parodijos teoriją* (Достоевский и Гоголь: к теории пародии, 1921) formavo parodijos teoriją, kuria naudosis ir šiame darbe analizuodami pasirinktus lietuvių avangardistų poetinius tekstus, atkreipdami dėmesį į kūrinių **tarptekstinius ryšius**, **ironiją** ir pernaudojamas svetimų kūrinių citatas reikšmėms kurti⁷. Šiame darbe literatūros kaitos procesų supratimui bus aktuali ir Tynianovo literatūros evoliucijos samprata⁸.

Kitas mūsų tyrimui svarbus formalistų teorinis tekstas, ženklinantis avangardo ir semiotikos susitikimą – Viktoro Šklovskio straipsnis „Žodžio priskėlimas“ („Воскрешение слова“, 1914), svarstantis poetiškumo nykimo ir meno kūrinio automatizacijos procesą, kylantį iš žodinės reikšmės sisteminio ir pastovaus vartojimo situacijų. Šklovskio teigimu, atnaujinti nusistovėjusias žodžio reikšmes gali tik **gyva forma**, įprastinio žodžio iškraipymas suskaldant rimu (Majakovskis) ar neteisingu kirčiu (Kručenyčas), naujadarų ar išvestinių formų sukūrimas iš žodžio kamieno (Chlebnikovas, Guro, Kamenskis, Gnedovas).⁹ Straipsnyje „Menas kaip technika“ („Искусство как прием“, 1917) Šklovskis teigia, kad vaizdu neturi būti siekiama „atpažinimo“, prasmės priartinimo prie supratimo, bet priešingai, reikia sukurti ypatingą objekto suvokimo „viziją“, nes objektą galima „pamatyti“ tik apsunkinus supratimą ir padidinus suvokimui reikalingą laiką.¹⁰ Ši meninė strategija apibūdinama sąvoka – **sukeistinimas**, kuriuo nusakomas būdas leidžiantis „pamatyti daiktus, išvestus iš konteksto“, t. y. iškonekstinimo operacija, vaizdų perkėlimas į jiems neįprastą kontekstą suardant automatizuotą suvokimą ir išvaduojant kūrinį nuo schematizacijos.

Maskvos centro atstovo R. Jakobsono straipsnis „Naujausioji rusų poezija“ („Новейшая русская поэзия“, 1921) skirtas V. Chlebnikovo kūrybos refleksijai, įveda moderniosios literatūros analizei svarbias metodologines sąvokas, tokias kaip savarankiško (*самовуемого*) žodžio

⁷ Юрий Тынянов, *Достоевский и Гоголь (К теории пародии)*, Петроград: Издательство ОПОЯЗ, 1921, p. 32–27.

Jurij Tynianov, „Apie literatūros evoliuciją“, *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija*, Vilnius: LLTI, 2010, p. 141–152.

⁹ Виктор Борисович Шкловский, *Воскрешение Слова*, Санкт-Петербург: Соколинского, 1914, p. 6–15.

¹⁰ Виктор Шкловский, „Искусство как прием“, in: *Сборники по теории поэтического языка*, Петроград: 18-я Государственная типография, 1917, p. 3–14.

formavimas, metodo apnuoginimas, demonstruoja poetinės kalbos specifikos analizę ir atkreipia dėmesį į tai, kuo paprastai literatūros tyrėjai nesidomėjo – loginius prieštaravimus, antifrazes, nemotyvuotą vaizdų jungimą, **šnekamosios kalbos**, barbarizmų ir svetimybų naudojimą (Chlebnikovo kūryboje jie nelaikomi meniniu trūkumu, o priešingai – kūrybiniu savitumu). Jakobsonas sąmoningai atsisakydamas turinio analizės, parodo, kad kalba ir kalbinės formos taip pat dalyvauja reikšmės kūrimo procese ir turi savarankišką poetinę vertę, iš kurios kyla kūrinio poetiškumas ir literatūriškumas, t.y. tai kas literatūros kūrinį atskiria nuo kasdienės kalbos ir padaro literatūros kūrinį. Jakobsonas teigia, kad poezija, yra išsakymas su intencija išreikšti, valdomas imanentinių dėsnių, praktinei ir emocinei kalbai būdinga komunikacinė funkcija poetinėje kalboje sumažėja iki minimumo, todėl beprasmiška meniniame tekste ieškoti idėjų, reikšminių struktūrų, nes pati forma – jo prasmė ir turinys.¹¹ Ši nuostata iš dalies stimuliuoja ir mūsų pasirinkimą ieškoti tekstų, kur pradeda dominuoti formalioji pusė ir tai, kas kitame Jakobsono straipsnyje „Lingvistika ir poetika“ vadinama poetine funkcija t.y. „nukreiptumu į patį pranešimą, dėmesio sutelkimas į pranešimą dėl jo paties“.¹²

Taip pat šio magistro darbe svarstysimai problematikai bus svarbus po Majakovskio mirties pasirodęs Jakobsono straipsnis „Apie kartą, kuri iššvaistė savo poetus“ („О поколении, растратившем своих поэтов“, 1931), kuriame poetinė kūryba apmąstoma kaip vieninga ir nedaloma visuma, išryškinanti Majakovskio kūrybos paradoksą: priešindamasis sentimentalumui, lyriškumui, Majakovskis vėliau prieina prie formalizmo antitezės – atviro šauksmo ir radikalaus subjekto išaukštinimo. Mūsų tyrimui bus svarbus Jakobsono požiūris, kad Majakovskio kūrybos esmė yra pastanga sukurti autoriaus-poeto mitologiją, funkcionuojančią kaip savotiškas žmogaus prototipo modelis.¹³ Taip pat paminėtina Trockio kritika Majakovskiui dėl polinko „hiperbolizuoti“ savo reikšmingumą: „Apie save Majakovskis kalba kiekviename žingsnyje – tiek pirmuoju, tiek trečiuoju asmeniu, kartais kaip individas, o kartais kaip universalus žmogus. Norėdamas išaukštinti žmogų, jis redukuoja jį iki Majakovskio figūros. [...] Kaip senovės graikas

¹¹ Роман Осипович Якобсон, *Новейшая русская поэзия. набросок первый*, Прага, Политика, 1921, p. 30–55.

¹² Roman Jakobson, „Linguistics and Poetics“, in: *Style and Language*, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1960. Darbe naudotas vertimas: Romanas Jakobsonas, „Lingvistika ir poetika“, in: *Baltos lankos*, Nr. 18 / 19, 2004, p. 16–18

¹³ Straipsnis pirmą kartą buvo išspausdintas 1931 m., darbe cituojama iš atgaminto leidinio: Роман Осипович Якобсон, „О поколении, растратившем своих поэтов“, in: *Смерть Владимира Маяковского*, Paris: The Hague, 1975, p. 8–34.

buvo antropomorfistas, naiviai prilyginęs save gamtos jėgoms, taip ir mūsų poetas pripildo revoliucijos aikštes, gatves ir laukus savąja esybe.“¹⁴

Rusų formalizmas pateikia būdą avangardistiniams Tysliavos ir Binkio kūriniais skaityti, iš jų teorijos perimtos svarbios tyrimui sąvokos, tokios kaip sukeistinis, gyva forma, tarptekstiniai ryšiai, šnekamoji kalba, tačiau šios ir kitos sąvokos specialiai tyrime nebus demonstruojamos.

2) Semiotinė tekstų analizė. Izomorfizmas. Ir fragmentiškai – plastinio literatūros teksto lygmens tyrimas

Pasirinkti Binkio ir Tysliavos eilėraščiai bus nagrinėjami naudojant semiotinės analizės metodą. Šis instrumentarijus yra gerai žinomas ir ne kartą aptartas, todėl jo neapartinėsime. Tačiau mums rūpės ir tie aspektai, kurie ne visuomet būna svarbūs atliekant semiotinę analizę, būtent, poetinės kalbos poetiškumo klausimas, Greimo vadintas išraiškos ir turinio formų izomorfizmu. Šis Greimo pirmą kartą suformuluotas straipsnyje „Algimantas Mackus, arba namų ieškotojas“ (1963), aiškinant, kad: „[poetiškumas] matuojamas toje tuščioje erdvėje, kurioje formaliniais mazgais išraiškos planas narpliojasi su turinio planu“.¹⁵

Vėliau jį Greimas pagrindė straipsnyje „Pour une théorie du discours poétique“ (1972), teigdamas, kad:

Le problème de l'isomorphisme des deux plans, capital pour la sémiotique poétique, découle logiquement du parallélisme entre le signifiant et le signifié postulé par Saussure : évident sur le plan des signes, ce parallélisme peut-il être postulé pour la construction des figure.¹⁶

„Poetinis diskursas iš tikrųjų yra *dvigubas diskursas*, plėtojantis savo artikuliacijas dviejose – išraiškos ir turinio – plotmėse. [Teorija] privalo sukonstruoti sąvokų sistemą, įgalinančią pagrįsti ir įteisinti šių dviejų diskursų artikuliacijų atpažinimo procedūras“.¹⁷

¹⁴ Лев Давидович Троцкий, „Футуризм“, in: *Литература и революция*, Москва: Красная новь, 1923, p. 108.

¹⁵ Algirdas Julius Greimas, „Algimantas Mackus, arba namų ieškotojas“, in: *Iš arti ir iš toli*, Vaga: Vilnius, 1991, p. 124.

¹⁶ Algirdas Julius Greimas, „Pour une théorie du discours poétique“, in: *Essais de sémiotique poétique*, Paris : Larousse, 1972, p. 13

¹⁷ Tyrime naudotasi Kęstučio Nastopkos pateiktu vertimu: Kęstutis Nastopka, „Semiotikas dar iki semiotikos“, in: *Varpai*, 2017, Nr. 36, p. 13.

Turinio plano ir ekspresijos plano kaitaliojimosi atitikmens principu¹⁸ paremta ir garsioji Greimo analizė, skirta Martinaičio eilėraščiui „Ašara, tau dar anksti“.

Tyrimui taip pat bus svarbi plastinio literatūros matmens analizė, kuri yra reta poezijos tyrinėjimuose. Atraminiu tekstu mums pasitarnaus Žemaitytės straipsnis „Plastinės semiotikos etiudas: statiško vaizdo dinamizmas Vytauto Mačernio „Vizijose“ kaip plastinės semiotikos įrankių pritaikymo žodiniam tekstui tirti pavyzdys.

3) Kultūros sociologijos prieiga

Viena kertinių mūsų tyrimui bus Kavolio laikysenos samprata, keliant hipotezę, kad avangardo meniniai ieškojimai gali būti susiję su kultūrinės laikysenos pokyčiu. Toks metodologinis žingsnis iš dalies peržengia imanentinės analizės ribas, nes į tyrimą įtraukiama sociologinę žiūrą, tačiau gali būti naudingas bandant suvokti „skirtingą nuo kitų laikotarpi identifikuojančią laikyseną“.

Sąvoka laikysena pirmą kartą aptinkama straipsnyje „Kūrybiškumas istoriniu žvilgsniu“ (1959), kuriame ji vartojama kone sinonimiškai su „gyvenimo stilium“ apibrėžimu:

„Moralinė kūryba galime vadinti naujų vertybių — arba gyvenimo tikslų — išradimą. Meninė kūryba yra naujų formų — arba gyvenimo (ir pergyvenimo) stilių, dvasinės laikysenos — išreiškimas“.¹⁹

Iš pateiktos citatos matyti, kad sąvoka Kavolio teorijoje nėra griežtai apibrėžta ir vartojama apibendrintai, siekiant nusakyti individui būdingus elgesio modelius, vidines nuostatas, požiūrį bei santykį su savimi ir pasauliu. „Straipsnyje „Lietuvis kaip revoliucinis žmogus“ (1963) Kavolis sukonkretina laikysenos apibrėžimą teigdamas, kad laikysena nėra tai, kas duota savaime ir yra apibrėžiama iš anksto, tai individo ar kolektyvo konstruojami ir priimami vienokie ar kitokie tapatybiniai jausmai ir pozicijos. Minėtame tekste Kavolis įvardija baudžiauninką ir rūpintojėlį kaip būdingiausius laikysenų pavyzdžius, ir išsako kitos laikysenos – maišto, laisvo žmogaus – poreikį, kurio atitikmens ir bandysime ieškoti avangardistų kūryboje.²⁰ Joms apibūdinti pasitelksime Kavolio suformuluotą „maišto modelių“ koncepciją, paremta Šetono ir Prometėjo dichotomija, kuria remsimės kaip maišto laikysenos analizės instrumentu.

¹⁸ „poetinė kalba bus poetinė tik tada, kai jos turinio plano formas ir jų kaitaliojimąsi atitiks tokie pat – ar panašūs – ekspresijos plano kaitaliojimaisi“ – Algirdas Julius Greimas, „Ašara ir poezija (Vienos M. Martinaičio poemos analizė)“, in: *Iš arti ir iš toli*, Vilnius: Vaga, Vilnius, 1991, p. 150.

¹⁹ Vytautas Kavolis, „Kūrybiškumas istoriniu žvilgsniu“, in: *Metmenys*, Nr. 1, 1959, p. 7–8.

²⁰ Vytautas Kavolis, „Lietuvis kaip revoliucinis žmogus“, in: *Margutis*, 1963, Nr. 7, p. 9–13.

Baigiamajame magistro darbe bus naudingas Kavolio veikalas *Sąmoningumo trajektorijos: Lietuvos kultūros modernėjimo aspektai* (1986), kuri laikytina viena svariausių sociologinio metodo literatūrai analizuoti pritaikymo pavyzdžių lietuvių kultūros diskurse. Kavolio metodologija remiasi nuostata, kad literatūros tekstai yra pravartūs sociologiniams tyrimams kaip medžiaga sąmoningumo paradigmai ir sąmoningumo trajektorijai suprasti. Jo siūlomas kelias: pasirinkti tekstus pagal vadinamą „reikšmingą detalę“ ir išsikelti laikmetį nusakantį problemą klausimą.²¹

Taip pat naudosimės Kavolio studija *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje* (1992), kuri yra svarbi tekstų su dominuojančiu „aš“ interpretacijai, siūlanti „aš“ suvokti ne kaip literatūrinį subjektą ar subjektyvumą, bet kaip „savitaigos deklaraciją“ (perskyros tarp vyrų ir moterų literatūros svarstymai mūsų tyrime bus suskliausti). Imdamas išeities tašku teiginį „aš esu“, t. y. diskursą su išreikštu „aš“, ir keldamas klausimą apie subjekto savęs teigimo formas, Kavolis tai susieja su išsilaisvinusio žmogaus laikysena ir nužymi jo sąmoningumo skirtumus:

„Svarbi pirmoji eilutė ir pirmasis žodis – „Aš esu“. Tai apskirtai nebūdinga moterų rašomiems tekstams. Autobiografiniuose tekstuose moterys taip savo gyvenimo aprašymo nepradeda, kartais dominuojančiu „aš“ pradeda vyrai: „Aš ašisprendžiau...“, „Aš siekiu...“, „Aš noriu!...<...> Vyras autorius sukuria reikšminę sistemą, kuri neegzistuoja, jei jis nebūtų ašisprendęs“.²²

Šio darbo konstravimas ir tekstų atranka buvo atlikta remiantis šia kavoliška nuostata, kad per atskirus tekstus galima užčiuopti individo arba kolektyvo sąmoningumo struktūras. Kavolio teorija Tysliavos ir Binkio eilėraščių analizuoti bus aktuali dėl svarbių ryšių tarp kuriamos laikysenos ir savitaigos „aš“ išsakymo ir koreliacijos. Ne viena sugestija šiam darbui atėjo iš Kavolio tekstų: „Trys pavasariai lietuvių sąmoningumo istorijoje“ ir „Neužbaigtas išsilaisvinimas nepriklausomoje Lietuvoje“, su kuriais darbo rašymo metu nuolat palaikėme nevisuomet tekstualiai artikuliuotą dialogą.

4) Jausmo recepcijos teorija

Recepcijos teorijos kūrėjas H. R. Jaussas remdamasis formalistais, Šklovskiu ir Tynianovu, siūliusiais atsisakyti tradicijos sąvokos ir vietoj jos vadovautis literatūros evoliucijos principu

²¹ Vytautas Kavolis, „Sąmoningumo trajektorijos“, in: *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 125–127.

²² Vytautas Kavolis, „Pokario išėivijos kultūra“, in: *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Apostrofa, Vilnius, 2016, p. 176.

(„kiekviena sistema neišvengiamai atsiranda kaip evoliucijos išdava, o kita vertus, evoliucija būtinai turi sisteminį pobūdį“),²³ siūlė meno kūrinį suvokti ne tik kaip estetinį, bet ir kaip istorinį reiškinį ir pabrėžė būtinumą atsižvelgti į jo atsiradimo aplinkybes, jo atliekamą funkciją ir daromą poveikį.

Svarstydamas kūrinio vietos literatūros istorijoje klausimą Jaussas suformuluoja „lūkesčio horizonto“ koncepciją, kuri svarbi siekiant suvokti ankstesnių epochų kūrinių vertę ir priėmimo sąlygas ar kontekstą. Anot Jausso, horizontas yra vyraujanti konvencija ar kultūrinis kodas, kuriuo vadovaudamasis suvokėjas perskaito ir vertina literatūrinį kūrinį, todėl net ir naujas literatūrinis kūrinys visada skaitytojams siūlo suvokimo būdus ir negali atsirasti informaciniame vakuume kaip kažkas visai netikėto, kadangi „jis pažadina prisiminimą apie tai, kas jau skaityta, sukuria skaitytojui tam tikrą emocinį nusiteikimą ir jau nuo pradžios kuria „vidurio ir pabaigos“ laukimo būseną; toliau skaitant kūrinį pagal tam tikras teksto žanro ar rūšies skaitymo žaidimo taisykles, lūkesčiai gali būti patenkinti, jie gali pakisti iš dalies arba iš esmės, arba net gali atsirasti ironiškas požiūris į ankstesnius lūkesčius“.²⁴ Šiame tyrime pasiremiant lūkesčio horizonto ir estetinės distancijos sąvokomis bus apmąstoma Binkio ir Tysliavos skirtingos padėties lietuvių literatūros kanone klausimai.

²³ Hans Robert Jauss, „Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija“, in: *Senoji Lietuvos literatūra*. 17 knyga, Literatūros istorija ir jos kūrėjai, Vilnius: LLTI, 2004, p. 209.

²⁴ *Ibid.*, p. 215 – 217.

I. Avangardo recepcija: istorija ir aktualizavimo galimybė

Siekiant geriau suprasti avangardistų kūrybos recepcijos procesą, šiame skyriuje remiamasi ankstesniais akademiniais tyrimais, kultūrinėje spaudoje publikuotais straipsniais bei kritiniais tekstais. Literatūros apžvalgoje sisteminami ir analizuojami kitų autorių darbai, bandoma išgryninti būdingiausius avangardistų kūrybos vertinimus, pagrindines interpretacines kryptis ir parodyti, kaip šie vertinimai atspindi to meto visuomenės meno suvokimo kriterijus.

Ankstyvuosiuose, XX a. trečiojo dešimtmečiu, publikuotuose straipsniuose vyrauja kritiški ir nepalankūs vertinimai, amžininkų apžvalgas monografijose išsamiai yra aprašę Vytautas Galinis „Naujos kryptys lietuvių literatūroje. Nuo simbolistų iki trečiafrontininkų“ (1974)²⁵ ir Leonas Gudaitis „Permainų vėjai. Lietuvių literatūrinė spauda 1923–1927 metais“ (1986).²⁶ Šiame darbe pasirinkta pristatyti keletą iškalingiausių to meto spaudoje pasirodžiusių recepcijos atvejų. Ko gero, aštriausiai keturvėjininkai buvo kritikuojami kunigo Adomo Jakšto ir rašytojo bei kritiko Vytauto Bičiūno, kurių recepcija buvo sinchroniška pačiam reiškiniui ir sutapo žurnalo „Keturi vėjai“ ir keturvėjininkų kūrinių pasirodymo laiku.

Kadangi pats domėjosi futurizmu ir ekspresionizmu, apie „Keturių vėjų pranašą“, sąjūdžio manifestą, žurnale „Skaitymai“ (1922) Bičiūnas atsiliepė palankiai, pabrėždamas besiformuojančias naujos minties ir meno krypties perspektyvas.²⁷ Tačiau po pirmosios „Keturių vėjų“ (1924) žurnalo publikacijos pakeitė poziciją ir tapo aršus sąjūdžio kritikas. „Gairėse“ (1924) pasirodžiusioje recenzijoje Butkų Juzė (tikr. Juozas Butkus), Alfonsas Šimėnas, Antanas Rimvydis kaltinami neprofesionalumu, dėl naudojamu vaizdinių – pesimizmu ir abejingumu, Juozas Tysliava – netaisyklingu rimavimu, chaotiškumu:

„Čia tau futuristiniai rifmos, kuriose teatsiliepia ne paskutiniai, bet priešpaskutiniai skiemens: „švilpia“– „kilpų“, „džimi“–„negimę“, o kartais niekas neatsiliepia. [...] Jausti ir mintis, ir vaizdo bendrumo prasmė. Tik visa sulamdyta, sukreveizota“.²⁸

Bičiūnui taip pat užkliuvo smulkosios tautosakos atranka, esą pasirinkti pornografiški pavyzdžiai (turima omenyje „Linus mintuvais mina“): Kietą kiša, / Minkštą traukia, /Mikel, mikel, mak-mak-

²⁵ Žr. Vytautas Galinis, *Naujos kryptys lietuvių literatūroje. Nuo simbolistų iki trečiafrontininkų*, Vilnius: Vaga, 1974, 256–260.

²⁶ Žr. Leonas Gudaitis, *Plunksna ir ugnimi*, Vilnius: Mintis, 1974; *Permainų vėjai. Lietuvių literatūrinė spauda 1923–1927 metais*, Vilnius: Vaga, 1986, *Teisybė daugiaveidė*, Kaunas: Nemunas, 1998).

²⁷ Vytautas Bičiūnas, „Keturių vėjų Pranašas“, in: *Skaitymai*, 1922, kn. 15, p. 112–113.

²⁸ Vytautas Bičiūnas, „Keturi vėjai“, in: *Gairės*, Nr 1., 1924, p. 66.

mak!“ Dėl paskelbtų medinių dievų iliustracijų žurnalo rengėjai apkaltini estetiniu bei ideologiniu nenuoseklumu – atsigręžimas į folklorą, archajines meno formas neva yra prieštaraujantis ir prasilenkiantis su futuristinėmis ir ekspresionistinėmis skelbiamomis maišto idėjomis.²⁹

Jakštas „Židinyje“ (1926) paskelbia keturvėjininkų kūrybą apibendrinantį straipsnį, kuriame papunkčiui išdėsto esmingiausius jos bruožus:

„Pirmiausia jų žymė — tai v a i k i š k a s i š d y k a v i m a s. Išdykaujančiu vadinama toks vaikas, kurs nepaiso jokių draudimų, nesilaiko jokios tvarkos, nežiūri jokių įsakymų, bet daro ką tinkamas, eina galvatrukčiais, laužo, gadina kas jam pasipainioja, žodžiu sakant, kurs virsta mažu anarchistu. Į tokį vaiką išdykėlį ir panėši mūsų naujieji poetai. [...] Poezijoje ikšiol gerbta ir branginta dailioji kūrinų forma, ritmas, rimas, eiliavimas, harmoningumas. Naujiems poetams visa tai persenę niekniekiai, mestini lauk.“³⁰

Išdykavimas Šemerio ir Tysliavos eilėračiuose reiškiasi per formos eksperimentus – eiliavimą nepaisant rimo, ritmo, formos taisyklių ir turinio lygmenyje – sudėtingai, be loginių jungčių jungiant vaizdus, naudojant amoralius įvaizdžius (erotiniai elementai Šemerio „Himne mergaitei“) arba parodijuojant sakralinius elementus (Tysliavos „Ponas Dieve“).

Be to, Jakšto buvo kritikuojami Binkio, Tysliavos, St. Santvaro eilėraščiuose pasikartojančios figūros (vėjas, sparnai, žirgai), atitolimas nuo realybės ir arogantiško, savimi pasitikinčio ir besipuikuojančio menininko laikysena:

„Antra naujų poetų žymė — tai jų b e g a l i n i s s a v i m p a s i t i k ė j i m a s ir neapsakomai a u k š t a s a p i e s a v e m a n y m a s. [...] Trečioji bendra mūsų jaunų poetų ypatybė — tai p a m ė g i m a s s k r a j o t i po pasaulį. Jie savo dainose atvirai tuo didžiuojas.“³¹

Ir dėl panašių metaforų, technikų panaudojimo atsirandantis stilistinis vienodumas:

„Toliau ketvirta naujoviškų poetų savybė — tai d e k a d e n t i z m a s. [...] Tas dekadentizmas vienur apsireiškia formoj, dekadentiškam eiliavime, dekadentiškais rimais; kitur dekadentiškam turiny, o dažniausiai ir turiny ir formoj. Tiesiog stebėtis tenka, lyginant jų dekadentizmą: jis pas visus vienodas, jokių individualių žymių neturįs.“³²

²⁹ *Ibid.*, p. 67–74.

³⁰ Adomas Jakštas, „Dekadentizmas ir jo atstovai mūsų poezijoje“, in: *Židinys*, 1926, nr. 10, p. 135.

³¹ *Ibid.*, p. 135.

³² *Ibid.*, p. 136.

Kritikos negailėjo ir Balys Sruoga, avangardistų novatoriškus eksperimentus vertinęs gana skeptiškai ir kritikavęs sąjūdį dėl perteklinės kitų tradicijų įtakos, nepriimtinos estetikos ir ideologinių pažiūrų.³³ Pasak jo, keturvėjininkų formos bandymai – ypač gerai tai atsispindintys Binkio „Augnelių arijoje“ naudojamose aliteracijose „altra ridėlija ado“ – yra nesuprantami ir neatlieka jokios funkcijos.³⁴ Vinco Mykolaičio-Putino 1926 m. išsakytas nepasitenkinimas avangardistais kilo ne dėl kūrybos, bet daugiausiai dėl rašytojų provokatyvaus elgesio ir arogantiško pozicionavimo, literatūrinė kritika įgauna etinį matmenį, nes tikra poezija ir tikrais literatais laikomi autoriai, kurie išlaiko ryšį su tradicija, aktualizuoja patriotiškumą ir laikosi moralinių bei etinių imperatyvų:

„Mes matome pagaliau „4 vėjų“ grupę daug gerų norų ir estetikos (jei tik ji būtų) paradoksus suprastume, kaipo būtiną protesto paaiškinimą. Bet mes negalime pritarti ciniškam kai kurių jų palaidumui ir stačiokiškumui, nes nuo gero tono ir išauklėjimo pareigų (atleiskit, Gerbiamieji!) nepaliuosuoja jokios estetikos programos nė meno kryptys.“³⁵

1937 m. pasirodžiusiame straipsnyje „Naujosios lietuvių literatūros angoje“ Putinas keičia požiūrį, įvardydamas „Keturis vėjus“ buvus literatūros reformatoriais, įkvėpusius originalumo ir formos atsinaujinimo, tačiau taip pat pabrėžia būtinybę kultūrai grįžti prie rimtų gyvenimo dalykų ir atsižvelgti į realybės poreikius, taip sumenkindamas pastarųjų veiklos rezultatus.³⁶ Palankaus įvertinimo iš amžininkų susilaukia tik Binkis ir Tysliava – lietuviškojo formalizmo atstovu laikomas Juozas Brazaitis straipsnyje „Formos problema naujoje literatūroje“ (1939) judviejų kūryboje pastebi įvestą retorinį charakterį, subjektą, kuris į gyvenimą žiūri nebe herojiškai ar elegiška, bet sarkastiškai ir su pašaipa, tokiu būdu bandydamas išreikšti „naują dvasios turinį“.³⁷

Sovietmečiu Lietuviškojoje kultūrinėje refleksijoje avangardas dažniausiai buvo interpretuojamas kaip istoriškai užbaigtas judėjimas, neturėjęs tęstinumo ir nepadaręs poveikio vėlesnėms kultūros formoms. Šiuo laikotarpiu avangardizmo recepcija estetinės ir literatūrinės analizės požiūriu faktiškai nevyko – šis reiškinys buvo vertinamas pirmiausia ideologiniu lygmeniu. Tuo tarpu išeivijoje, nors avangardistai ir buvo kritikuojami dėl manifeste išdėstytų

³³Balys Sruoga, „Keturių vėjų“ užuovėjo“, in: *Gairės*, Nr. 2, 1924, p. 98–105.

³⁴*Ibid.*, p. 100.

³⁵Vincas Mykolaitis-Putinas, „Keturi vėjai“, in: *Židinys*, Nr. 12, 1926, p. 353–354.

³⁶Vincas Mykolaitis-Putinas, „Naujosios lietuvių literatūros angoje“, in: *Literatūros etiudai*, Kaunas: Sakalas, 1937, p. 90–98

³⁷Juozas Brazaitis, „Formos problema naujoje literatūroje“, in: *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 21–22.

teorinių postulatų neįgyvendinimo, vis dėlto kritika įžvelgė ir padarytą įtaką formuojant literatūros raidos kryptį ir avangardą laikė reiškinio, kurio reikšmė neapsiriboja vienu istoriniu laikotarpiu.

Lietuvių literatūros kritikoje „Keturių vėjų“ sąjūdžio veikla netenka aktualumo ir yra beveik pamirštama dėl nesuderinamumo su nekvestionuotiniais socialistinio realizmo principais ir vyraujančia ideologija, kadangi modernistinis menas buvo laikomas dekadentišku, pasirodo tik trumpučiai straipsniai chrestomatijose ir literatūros istorijose: 1949 m. Kostas Korsakas užsimena, kad Binkiui, Montvilai ir kitiems jaunosios kartos poetams įtaką padarė Majakovskis.³⁸ Iki 7-ojo dešimtmečio avangardo recepcija vyksta išėivijoje ir susiaurėja iki Binkio asmens ir kūrybos aptarimo. A. Nyka-Niliūnas paskelbtame straipsnyje „Keturi vėjai“ ir keturvėjininkai“ (1949) sąjūdį kritikuoja dėl idėjinio vientisumo stokos, nepakankamo teorinio išmanymo, paviršutiniško turinio ir formos santykio suvokimo, kaltina kitų modernistų pamėgdžiojimu (išimtis – Binkis), šias priežastis laiko kertinėmis, dėl kurių sąjūdis „nepasiekė rimtesnių rezultatų“. Tačiau nors ir keturvėjininkus laiko neįgyvendinusius sumanymų, tačiau pripažįsta judėjimą buvus svarbiu literatūriniu sukrėtimu, kuris paruošė dirvą ir paskatino ateinančias kartas permainoms.³⁹ Greimas publikacijoje „J. Binkis – vėliauninkas“ (1949) palankiai įvertina tik Binkio kūrybinę ir visuomeninę veiklą – užvaldžiusią „tautinės kultūros ir kultūringos tautos formavimo“ idėją, kurią jam pavyko įgyvendinti: „Atūžė ir praužė Keturi vėjai, o vis dėlto po jų ir šviesiau, ir švariau pasidarė lietuviškoj padangėj [...]. Vėjai nutilo. Liko saulė ir Binkis. O tie, kurie ėjo po Binkio, jau matė grįžtančią saulę“.⁴⁰ Tačiau 1956 m. „Plejados enciklopedijoje / Encyclopédie de la Pléiade“, publikuotame straipsnyje, (lietuvių skaitytojams žinomą kitu – „Lietuvių literatūros istorijos santrauka“ – pavadinimu), kuriame lietuvių literatūrą skaito ieškodamas paralelių su prancūzų literatūros tradicija ir kanonu, šiai primesdamas kultūriškai nutolusius suvokimo kriterijus, t. y., matydamas ir vertindamas literatūrą iš prancūziškos perspektyvos, pakeičia savo poziciją. Poskyryje „Novatoriškumas ir išsivadavimas“ Kazys Binkis pristatomas kaip lietuviškasis Andre Bretonas, kuris kartu su „Keturių vėjų [...] akipa[...]turės išnykti su visu nesuprastu savo žestikuliavimu, vieninteliu palikimu būsimom kartom palikdama tik formalinių

³⁸ Kostas Korsakas, *Literatūra ir kritika*, Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1949, p. 18.

³⁹ Alfonsas Nyka-Niliūnas. „Keturi vėjai“ ir keturvėjininkai“ in: *Aidai*, Nr. 24, 1949 m., 112–117.

⁴⁰ Algirdas Julius Greimas, „Binkis – vėliauninkas“ in: *Iš arti ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis*, parengė Saulius Žukas Vilnius: Vaga, 1991, p. 102–103. Pirma publikacija: J. Binkis – vėliauninkas, in: *Varpai*. Literatūros almanachas, Šiauliai: Meno ir mokslo centras, 1943, p. 303.

pratybų sąsiuvinius“,⁴¹ nors 1947 m. Jonui Aisčiui rašytame laiške Greimas turėjo ambiciją visos pokarinės poezijos kertiniu akmeniu padaryti Binkį.⁴²

Rašytojas Kostas Ostrauskas straipsnyje „Kazys Binkis. Literatūrinis portretas“ (1959) 100 *pavasarių* įvardina kaip reikšmingiausią įnašą į lietuvių literatūrą padariusį rinkinį, kurioje pavyko išvengti aklo manieringumo ir nenatūralaus dirbtinumo.⁴³ Birutė Ciplijauskaitė straipsnyje „Kazys Binkis ir 1920-tųjų metų poetinės tradicijos“ (1971) suabejoja tarp Binkio ir Bretono bei Binkio ir Majakovskio vedamomis paralelėmis, Binkį apibrėždama kaip visiškai jų priešingybę – mažiau ekstravagantišką, ne partišką ir ne tokį tamsų, tyrėja jo atitikmenis randa ispanakalbėje literatūroje tarp 1927 metų kartos poetų – Rafaelio Alberti ir Garcia Lorcos.⁴⁴

Lietuvoje avangardas prisimintas tik 7–8 dešimtmetyje, iš sąjūdžio narių išsiskyrė ir palankaus vertinimo sulaukė tik Kazys Binkis ir Juozas Tysliava. 1967 m. perleista Tysliavos poezijos rinktine „Nemuno rankose“, ją sudaro dalis avangardistiniu kūrybos laikotarpiu rašytų kūrinių ir įžanginis autoriaus kūrybą apibendrinantis Galinio straipsnis „Juozo Tysliavos poetinis kelias“, kuriame įvertinamas Tysliavos išskirtinumas ir novatoriškumas:

„Tysliavos lyrika suvaidino svarbų vaidmenį lietuvių poezijos atsinaujinimo kelyje vadinamoje pomaironinėje gadynėje. J. Tysliava nesusilaukė tiesioginių savo pasekėjų, bet jo kūryba darė tam tikrą poveikį ano meto lietuvių poezijos raidai, stiprindama joje gaivališką lyrizmą, urbanistinius motyvus, laisvą, nesuvaržytą išraiškos būdą. Geriausieji J. Tysliavos poezijos kūriniai ir šiandien ne tik įdomus literatūros istorijos faktas. Laiko dulkės nepajėgė nustelbti jų jaunatviško žavumo ir gaivumo.“⁴⁵

1973 m. paskelbiami Binkio du raštų tomai, kuriame sudėtas visas rašytojo kūrybinis palikimas – lyrika, pjesės, publicistika, vertimai, leidžiantys aktualizuoti ir įvertinti jo kūrybą. Pirmąjį tomą lydi Eduardo Mieželaičio įvadinis straipsnis „Keturi keturvėjininko portretai“. Atsiminimus spaudoje paskelbė poetas A. Miškinis, „Švyturio“ žurnale pasirodė E. Balionienės užrašyti S. Kudrevičiūtės-Binkienės atsiminimai.⁴⁶

Ko gero, išsamiausiai keturvėjininkus literatūrologijoje pristatė Vytautas Galinis straipsnyje „Keturių vėjų sąjūdis“ (1974) ir Vytautas Kubilius „Straipsnyje „Avangardinės lyrikos kryžkelės“ (1982). Pristatydamas Vakarų Europos ir Rusijos avangardo kontekstus bei „Keturių vėjų“

⁴¹ Greimas, „Lietuvių literatūros istorijos santrauka“, op. cit., p. 100.

⁴² Algirdas Julius Greimas, „Jonui Aisčiui, 1947.9.9“. in: .AJGI, p. 206.

⁴³ Kostas Ostrauskas, „Kazys Binkis. Literatūrinis portretas“, in: *Metmenys*, Nr. 1, 1959, p. 28–45.

⁴⁴ Ciplijauskaitė, „Kazys Binkis ir 1920-tųjų metų poetinės tradicijos“, op. cit. 156–159.

⁴⁵ Vytautas Galinis, „Juozo Tysliavos poetinis kelias“, in: *Nemuno rankose*, Vaga, Vilnius, p. 27.

⁴⁶ Sigitas Geda, „Kazys Binkis visu ūgiu“, in: *Ežys ir Grigo ratai*, Vaga, 1989, p. 43–48 p.

sąjūdžio veiklą, Galinis atkleidė paties reiškinių prieštarumą ir sudėtingumą – vienos krypties orientaciją į meninius eksperimentus, kitos – į pažangios visuomenės programos kūrimą – ir veddamas paraleles tarp Italijos ir Rusijos, lietuviškąjį avangardą pavaizdavo kaip nuosaikesnį bei mažiau agresyvų šio reiškinių variantą.⁴⁷ Vytautas Kubilius straipsnyje „Avangardinės lyrikos kryžkelės“ (1982) avangardistus mato kaip tradicines vertybes griaujančius ir save steigiančius per simbolistinės poezijos neigimą ir kitų šalių avangardistų mėgdžiojimą: „suburta iš simbolizmo epigonų, laikinų eksperimentatorių, triukšmingų bohemistų, ji negalėjo lygintis savo kūrybiniu potencialu su vokiečių, rusų ar lenkų avangardistais. Keturvėjininkai daugiau deklaravo naujas estetines idėjas negu jas meniškai realizavo. Jie daugiau skelbė karą tradicinėms formoms negu išradinėjo ir tobulino naujas“. Lietuviškąjį avangardą Kubilius traktavo kaip to laikmečio mados padiktuotą deklaratyvų, o ne inovatyvų reiškinį ir kritikavo keturvėjininkų priešišką santykį su tradicija.⁴⁸

Tačiau straipsnyje „Kazys Binkis lietuvių poezijos kryžkelėse“ (1986) Kubilius iš visos „Keturių vėjų“ grupės išskiria ir reabilituoja Kazį Binkį, vaizduodamas jį ne kaip įniršusį maištininką, bet kaip šaunų vėjavaikį – derinusį klasikinę tradiciją ir naujųjų laikų dvasią bei lyrikoje įtvirtinusį „vyrišką žingsnį, drąsų veiksma, energijos antplūdį, vientisą, tvirtą ir aktyvų „aš“.⁴⁹

Literatūrologas Saulius Žukas monografijoje „Tautosaka dabartinėje lietuvių poezijoje“ (1983) polemizuodamas su Galinio mintimi, esą keturvėjininkų darbuose beveik nematyti pastangų kūrybiškai pasinaudoti tautosakos lobynu, aptardamas Binkio eilėraščius, parodo, keturvėjininkus europinio avangardo atitikmenų ieškojus nacionalinėje kultūroje – sutartinėse ir smulkiojoje tautosakoje, iš kurios buvo perimtas šiurkštus, nenuodailintas žodis, daiktą ar temą, pasaulio gyvastį ir dinamiką išreiškiantys garsažodžiai.⁵⁰

Kęstutis Nastopka straipsnyje „Oratorinio eilėraščio tradicija“ (1985) Binkio, Tysliavos ir Šemerio eilėrašiuose įžvelgia oratorinio eilėraščio bruožų – konkretizuotą ir aiškiai išreikštą

⁴⁷ Vytautas Galinis, „Keturių vėjų“ sąjūdis“ in: *Naujos kryptys lietuvių literatūroje. Nuo simbolistų iki trečiafrontininkų*, Vilnius: Vaga, 1974, 256–260.

⁴⁸ Vytautas Kubilius, „Avangardinės lyrikos kryžkelėse“ in: *XX amžiaus lietuvių lyrika*, Vilnius: Vaga, 1982, p.

⁴⁹ Vytautas Kubilius, „Kazys Binkis lietuvių poezijos kryžkelėse“, in: *XX amžiaus lietuvių poetai*, Kaunas: Šviesa, 1986, p. 148–183.

⁵⁰ Saulius Žukas, „Tautosakos ir meniniai poezijos ieškojimai“, in: *Tautosaka dabartinėje Lietuvių poezijoje*, Vilnius: Vaga, 1983, p. 118–136.

rašančiojo asmenybę, kurioje paradoksaliai dera iš pirmo žvilgsnio prieštaringos laikysenos: individualistinė, griauianti maištininko ir kolektyvno telkėjo pozicijos.⁵¹

XX a. pabaigos ir pastarųjų dešimtmečių tyrimuose avangardistų indėlis į Lietuvos literatūrą yra reabilituojamas. 1998 m. pasirodo net dvi monografijos, skirtos tarpukario avangardui pristatyti: Dalia Striogaitės „Avangardizmo kūryboje“ ir šveicarų kilmės kultūrologo Christopho Zürcherio „Lietuvių avangardo pavasaris“. Striogaitės monografija išsiskiria nuosaikiu požiūriu – atsakoma gretinamosios analizės bei kūrinių estetiškos vertės matavimo, o dėmesys sutelkiamas į diskursyvinio lygmens analizę. Aptariami bendrieji avangardinės estetikos principai, kruopščiai atrenkamos ir sisteminamos kūriniuose panaudotos raiškos priemonės. Jų inventorizacija leidžia surikiuoti kokybiškai skirtingas raiškos technologijas į vieną spektrą ir įvertinti, kiek avangardistai sugebėjo praplėsti kūrybinių galimybių ir estetinio skonio ribas.⁵² Zürcherio „svetimas žvilgsnis“ išryškino keturvėjininkų originalius poetinius sprendimus – domėjimąsi komunikacinių priemonių galimybėmis (radijas, telegrafas), aukštojo ir žemojo stilių derinimą, eilėraščiuose panaudojant lietuviškus keiksmus (Žlabys-Žengė, Binkis), barbarizmus, žargoną ar nešvankybės (Šemerys, Morkūnas) taip praturtinant poeziją nepoetinėmis priemonėmis. Tyrėjas atkreipė dėmesį į intertekstinius ryšius su kanoninių autorių – Donelaičio, Maironio, Baranausko – kūriniais, kurių santykį įvardino esant ne kiek poleminį, kiek dialoginį. Išskyrė keturvėjininkų kūryboje dominuojančias figūras – pavasaris, vėjas, saulė, žalčiai, varlės, rupūžės. Tirdamas subjekto problematiką priėjo išvados, kad visiems yra būdingas „poetinių kaukių troškulis“, tačiau net ir svyruojant tarp kraštutinumų išlaikomas nuosaikumas.⁵³ Giedrius Viliūnas straipsnyje „Keturvėjininkų programos sandra“ (2003) parodė, kad keturvėjininkai iš literatūros perima su dieviška pasaulio tvarka ir nacionaliniu atgimimu susijusias saulės ir vėjo figūras, kurias futuristiškai perinterpretuoja suteikdami perversmo ir progreso reikšmes. Atskleidė programoje esant dadaizmo komponentų ir dadaistinės klounados strategijų, kūryboje realizuotų per simbolines akcijas, revoliucinius gestus, socialinius ritualus imituojančius patetiškus šūkius.⁵⁴ Sauliaus Keturakio monografijoje „Avangardizmas XX amžiaus lietuvių poezijoje“ (2003) nužymimas punktyras tarp avangardistų ir išeivijoje kūrusių Jono Meko, A. Nykos-Niliūno,

⁵¹ Kęstutis Nastopka, „Oratorinio eilėraščio tradicija“, in: *Lietuvių eilėraščio poetika*, Vilnius: Vaga, 1985, p. 47–81 p.

⁵² Dalia Striogaitė, *Avangardizmo kūryboje*, Vilnius: Lietuvos literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p. 9

⁵³ Christoph Zürcher, *Lietuvių avangardo pavasaris*. Vilnius: Lietuvos literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p. 158–166.

⁵⁴ Giedrius Viliūnas, „Keturvėjininkų poetinės programos sandara“, in: *Literatūra*, 2003, t. 45, p. 49–65.

sovietmečio laikotarpio autorių – Vytauto Bložės, Marcelijaus Martinaičio, Sigito Gedos ir pan., kūrybos.⁵⁵ Minėtinas V. Šeinos straipsnis, kuriame ji demaskuoja avangardistų kūrinių recepciją lydinti automatizmą ir „Vokiškojo pavasario“ analize pademonstruoja eilėraštyje esantį dvigubą kodą, leidžiantį jį skaityti tiek futuristiškai, tiek ekspresionistiškai. Šie kodai sukuria kontrastingas prasmes: futuristinis kodas atskleidžia eilėrašį kaip progreso ir aktyvumo šlovinimą, o ekspresionistinis – perteikia pasaulio griūties ir katastrofos pojūtį.⁵⁶

Analizė parodė, kad lietuvių literatūros kritikoje nuo XX a. trečiojo dešimtmečio iki jo pabaigos keturvėjininkų kūrybos recepcija daugiausiai buvo paremta ir apsiribojo išraiškos plano analize, o avangardistų kūrybai be estetinių kriterijų vertinti pasitelkti ir etiniai. Kritikos sulaukė neįprasta to meto skaitytojui subjekto laikysena, ji piktino, tačiau nebuvo apmąstoma. Matydami kritikos diskurso ribotumą, tolimesniame darbe sieksime konceptualizuoti laikysenas ir permąstyt kai kurias nagrinėjant avangardistų kūrybos recepciją išryškėjusias nuostatas.

⁵⁵ Saulius Keturakis, *Avangardizmas XX amžiaus lietuvių poezijoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p. 174–183.

⁵⁶ Viktorija Šeina, „Vienas iš šimto Kazio Binkio pavasarių“, in: *Gimtas žodis*. 2008, Nr. 8, p. 20–25.

II. Du tarpukario pavasario vėjai

Vytautas Kavolis pastebi, kad „pavasario figūros kontempliacija duoda nuvokti, kad žmogus interpretuos ir bandys išsiaiškinti savo santykį su gamta, būtent gyvybiškiausioje, jos jėgų atbudimo fazėje, bet kartu ir to, kas gamtoje kaip metų laikai amžinai ir privalomai kartoja ciklą.“⁵⁷ Laikydami to paties principo, t.y. pasirinkę reikšmingą detalę – ją laikydami maišto figūra, nusprendėme atidžiau ištirti Kazio Binkio eilėraščių „Vėjavaikis“ ir Tysliavos eilėraščių „Vėjas“ pastebėję, kad jų eilėraščiuose atsikartoja vėjo figūra. Šis sutapimas nestebina, nes leksema *vėjas* buvo vartojama ne tik *Keturių vėjų* sąjūdžio pavadinime, bet ir plačiau Binkio straipsnyje „Vasaris vėjas“⁵⁸ – kaip permainingos pasaulėžiūros bei maištingos dvasios simbolis, tapęs neatsiejama sąjūdžio ideologijos dalimi.

1. Binkio „Vėjavaikis“: maištas žaidžiant

Tyrėjų veik sutartinai linkstama cituoti paties Binkio ištarą: „Sodžiu turėjau nekokią rekonę, kuri net iki šiol nepasitaisė. Praminė mane „vėjavaikiu“. Toksai vardas man be galo patikdavo, nes vėjui jau nuo mažų dienų pavydėdavau.“⁵⁹ Tokiu būdu žodis „vėjavaikis“ kritikoje imamas naudoti paties poeto ir jo eilėraščių subjekto laikysenai išreikšti, tačiau, kaip vėliau matysime, pats žodis vėjavaikis čia įgyja kitokią nei įprastą reikšmę. Analizuojant jau paskelbtas kritikų publikacijas, pastebėta tendencija generalizuoti ar abstrahuoti patį eilėraščių, pateikti ne visumą, o tik jo dalį, reikalingą norimam teiginiui pagrįsti. O kai reikalas liečia literatūrą, juolab semiotiką, tyrėjas negali neįsipareigoti atidžiau peržiūrėti, kas iš tiesų eilėraštyje vyksta. Šios detalesnės analizės tikslas – sumanymas patyrinėti aspektus, į kuriuos nebuvo atkreiptas dėmesys: kaip eilėraštyje artikuliuojama vėjo figūra, su kokiomis vertybėmis ji siejama.

Vėjavaikis

Pasikinkęs jauną vėją,
Vėtrą šaunią apkabinęs,
Leidžiuos per padangių plynę
Su pavasariu lenktyniais.
Gulbės - kelią!
Gervės - kelią!

⁵⁷ Vytautas Kavolis, „Trys pavasariai lietuvių sąmoningumo istorijoje“, in: *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, p. 195–196.

⁵⁸ Kazys Binkis, „Vasaris vėjas“, in: *Keturių vėjų pranašas*, 1922, p. 6–7.

⁵⁹ Kazys Binkis, „Autobiografija“, in: *Naujesniosios poezijos antologija*, Kaunas: Vainikai, 1921.

Debesų keliu didžiuoju
Aš važiuoju.
Mano skraistė lengvo rūko
Plasta padangėj ištisus.
Mano vėtra kai padūko -
Išsislapstė žvaigždės visos,
Mėnuo nuo dangaus paspruko.
Kas man vėtrą paviliotų?
Kas man vėją pažabotų?
Debesų keliu didžiuoju
Tik aš vienas tevažiuoju...
Lik, pavasari, tarp pievų!
Gaudyk savo varles, sliekus...
Paukštės ilstančios, – sudievu!
Aš pralengiu ir palieku.⁶⁰

Lietuvių kalbos žodyne žodis „vėjavaikis“ apibūdinamas kaip tas, „kas nerimto būdo“, tačiau atlikus eilėraščio analizę paaiškėja, kad šio žodžio semantinė apibrėžtis yra perrašyta ir apversta, eilėraščiui toks pavadinimas suteiktas išlyginus žodžio prasmę ir ją įvykdžius pažodžiui, vėjavaikiu vadinamas tas, kuris su(valdo) vėjus. Binkis pasiskolina subjektui įvaizdinti folklorinius įvaizdžius ir juos peržaidžia – vėjavaikio figūra pasirodo inversijoje ir yra perkeliama į dangiškąją plotmę, kai nerimtas vėjavaikis tampa vėjų dievu, savotišku graikiškojo Eolo atitikmeniu.

Eilėraštis pradedamas prokseminius santykius nusakančiais dalyviais „pasikinkęs“ ir „apkabinęs“, apibūdinančiais atlikėjų tarpusavio santykis – sakytojas veikia padedamas vėjo ir vėtros kaip pagalbininkų – vėjas pasikinkomas priekyje kaip arklys, vėtra pasisodinama greta kaip mylimoji, o subjektui atitenka važnyčiotų vaidmuo. Semantinis universumas išlieka kolektyvinis ir plėtojamas gamtiškoje paradigmoje, ir šiuo pernelyg nenutolstama nuo folklorinės poetikos stereotipo. Jis stilizuojamas, kadangi subjektas nebėra sąlygojamas ir priklausomas nuo gamtos, o pasirodo kaip kompetentingas, mokantis veikti, galėjimo, norėjimo, žinojimo modalumus turintis gaivalingas pradas ir jėga. Subjekto įvaizdis prieštarauja ir neatitinka dieviškojo provaizdžio – jis jaunas, šaunus, pasiutęs ir įžūlus – („Gulbės – kelią! / Gervės – kelią!“), kurie vėjavaikį nuo

⁶⁰ Kazys Binkis, *100 pavasarių*, Kaunas: Otto Elsnerio spaustuvė, Kaunas, 1923, p. 8.

antgamtinės būtybės priartina prie arklį vadeliojančio, akiplėšiško vežiko, taip eliminuodami mitologijos motyvuotą dieviškąją aureolę. Paraleliai konstruojamas kitas kolektyvinis atlikėjas – pavasaris, kurio figūratyviniai takai gali būti priskirtos zoomorfinių atlikėjų grupės – gulbės, gervės, sliekai, varlės, paukštės. Šių figūrų teminiai vaidmenys apibrėžti vartosenos stereotipų ir leidžiasi redukuojami iki teminio gulbės, gervės, sielų ir t.t. vaidmens. Pavasaris ir jo palydai priskiriamos tapatumo sau vertės, gamtos pasaulis vaizduojamas stabilus savo nuolatinėje dinamikoje ir veikia pagal pragmatinę programą.

Atsižvelgiant į atlikėjus eilėraštyje erdvė organizuojama aplink du polius ir yra grindžiama viršus vs apačia priešprieša: dangų atitinka padangės, dangaus figūros, o žemė – artikuluojama per plynės ir pievos figūras. Vėjavaikis ir jo svita siejami su dangumi ir lokalizuojami atviroje, vertikaliai išsitiesusioje erdvėje. Šioji apatinės erdvės atžvilgiu yra platesnė („Mano skraistė lengvo rūko / Plasta padangėj ištįsus“) ir palaipsniui dėl vėjavaikio veiklos tuštėjanti („Išsislapstė žvaigždės visos, / Mėnuo nuo dangaus paspruko“). Pavasario veikimo erdvė išdėstyta žemiau ir viršutinės erdvės atžvilgiu yra siaurėjanti, tačiau tūriu daugiau užpildyta. Dangus vaizduojamas kaip subjektui priklausančių atributų prisodrinta erdvė, taigi, be lengvo rūko skraistės, o t. y. jo paties, danguje daugiau nieko nėra, tuo tarpu žemutinė erdvė vaizduojama priešingai – prisodrinta atlikėjus ir erdves apibūdinančiomis figūromis.

Eilėraštyje „Vėjavaikis“ atsiveria gaivališkas, energijos, kupinas žaismės, veržlumo ir dinamikos pasaulis. Toks įspūdis sukuriamas judėjimo veiksmą nusakančiais veiksmazodžiais (leidžiuos, važiuoju, plasta, padūko, paspruko, išsislapstė, pralenkiu), per besikeičiančias erdves ir veiksmus, mostus ar emocingus sušukimus perteikiančias elipses („gulbės – kelią / gervės – kelią“). Pavasaris eilėraštyje veikia kaip atlikėjas ir laiko figūra, nužyminti žiemos baigiamąjį aspektą ir griaua nusistovėjusią ramybę per bundančias gamtos galias. Taigi, aplinka, kurioje projektuojamas eilėraštis gana archajiška – prisodrinta tautosakinių gamtos figūrų ir artima Donelaičio aprašytam pavasario pabudimo stebuklui (apie Donelaitį dar bus kalbama šio darbo p.31)

Pavasario ir vėjavaikio naratyvinės programos – individualios: pavasaris veikia kaip gamtos atnaujintojas, vėjavaikio programa žaidybinė – lenktyniavimo. Šie iš pirmo žvilgsnio vienas kitam priešingi subjektai veikia abipusės sąveikos režimu, lenktyniavimas yra juodu sujungianti bendra veikla. Vaikydamas ir siusdamas dangaus erdvėje vėjavaikis prisideda prie atnaujinimo programos ir padeda grįžti dienai, kuri eilėraštyje neminima, tačiau gali būti rekonstruota iš laikinių figūrų:

(„Mano vėtra kai padūko – / Išsislapstė žvaigždės visos, / Mėnuo nuo dangaus paspruko“), tai rodo, kad vėjas atlieka „meteorologinę“ funkciją ir realizuoja atnaujinimo programą apvaldydamas dangų nuo debesų. Vėjavaikio naratyvinė programa pavasario sugrįžimu nesibaigia, pavasaris veikdamas pagal pragmatinę gamtinę programą ją tęsia toliau, o subjektas ją atmetęs kaip nuobodžia pasitraukia ir leidžiasi ieškoti kito žaidimo partnerio arba jį sutramdančio lėmėjo: („Lik, pavasari, tarp pievų! / Gaudyk savo varles, sliekus... / Paukštės ilstančios, – sudievu! / Aš pralėnkiu ir palieku“.)

„Vėjavaikis“ primena nedidelę lyrinę poemą – ji pakankamai aiškiai suprantama, o dėl išlaikyto pavasario kaip prisikėlimo simbolio, iš dalies yra artima folkloriniam (mitologiniam) vaizdiniui. Binkis išlaiko pavasario figūratyvizaciją, bet ją sukeistina įsteigdamas antrą – žaidžiančio vėjavaikio – naratyvinę programą. Be to, perkeičiama leksemos vėjavaikis reikšmė: iš pramogautojo į vėjo valdovo (išplėsdamas semantines ribas ir atnaujindamas įprastą leksemos vartoseną); perkuriamas mitologinis pasaulis: perrašomas cikliškas, pasaulio tvarką įtvirtinantis pasakojimas, sukuriamas dinaminis jo variantas. Vis dėlto ši poetinė strategija ne visuomet išlaiko pastovumą — kaip matysime, Tysliavos kūryboje panašus siužetas ir vėjo figūra gali įgyti visai kitokias reikšmes.

2. Tysliavos „Vėjas“: poeto kova su žodžiais

Priešingai nei Binko, Tysliavos vaidmuo liko tinkamai neįvertintas, į šią problemą dėmesį jau buvo atkreipęs poetas Alfonsas Nyka-Niliūnas, klausdamas: „Kodėl tiek mažai domimasi Tysliava? Kodėl nieko nerašoma apie jį? Kodėl niekas nesiima jo biografijos? Medžiaga tokiai biografijai abiejose Atlanto pusėse nyksta ne dienomis, bet valandomis. Savo poetiniu „svoriu“ Tysliava priklauso pirmajam XX amžiaus mūsų poetų dešimtukui. Mūsų poezijos modernizavimo procese jo reikšmė ne mažesnė už Kazio Binkio; jį būtų galima vadinti lietuviškuoju Apollinaire'u.“⁶¹ Eilėraštis „Vėjas“ nesulaukė tyrėjų dėmesio ir mūsų pasirinktu aspektu dar nebuvo analizuotas.

⁶¹ Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 2001–2009 ir papildymai 1940–2000*, Vilnius: Baltos lankos, 2009, p. 257.

Vėjas

Vėjas lekia ir kvatoja,
Vėjas žemėje kovoja.
Kas ne jo gaida užgroja,
Tam išlaužia vėjas koją.

Žemė ūžia, vėjas lekia.
Žemė – mirštantį plaštakė.
Vėjas lekia kaip patrakęs,
Vėjas lupa žemei akį.

Girios braška, miestai griūva,
O tas laivas – lašas jūroj.
Vėjas lekia ir nežiūri,
Kur čia miestas, kur čia jūra.⁶²

Vėjas kaip griovėjas. Vėjas pasirodo kaip atlikėjas turintis gyvumo semą ir eilėraštyje veikia kaip mirties skleidėjas, kurio veikla nusakoma veiksmožiaisiais „kovoja“, „lupa“, „laužia“. Jis pasižymi valdingumu („kas ne jo gaida užgroja“) ir veikia kaip absoliutaus galėjimo daryti įsikūnijimas ar net tironas („tam išlaužia vėjas koją.“). Vėjas yra vienintelis dinamiškas eilėraščio atlikėjas, visos kitos figūros (žemė, miestas, giria, laivas, jūra) sudaro seriją statiškų ir paskirų „realistinio“ peizažo elementų. Vykdydamas griovimo programą vėjas transformuoja statiškas figūras sukurdamas apokaliptinio peizažo variantą, kuriame ištrinamos ribos, o pats vėjas dėl brutalios jėgos proveržių gali būti prilygintas uraganui. Eilėraštyje atsekama muzikos izotopija, išryškėjanti per gaidos figūrą ir garsines semas, leidžia vėjui priskirti orkestro dirigento ar chorvedžio teminį vaidmenį, o tai padeda šį vėją matyti kaip prieštarigus – tirono ir artisto – vaidmenis turintį atlikėją, o patį tekstą interpretuoti ne tik žodiniu, bet ir garsinu kodu, ir suvokti jį kaip verbalinio kūrinio muzikinę partitūrą.

⁶² Juozas Tysliava, *Nemuno rankose*, Kaunas: Varpas, Kaunas, 1924, p. 39.

Eilėraštyje nėra aiškiai išreikšto sakymo subjekto ar gramatinėmis formomis pažymėto „aš“, laikomasi estetiškos distancijos ir kuriamas objektyvus, nuasmenintas vaizdas, tačiau vis dėlto galima aptikti subjektyvumo pėdsakų. Sakytojas gali būti rekonstruojamas iš somatinių figūrų, tokių kaip „akis“, „koja“, ar veiksmažodžių „kvatoja“, „nežiūri“ (galima daryti prielaidą, kad taip išreiškiama žmogaus sąveikaujančio su vėju patirtis), kuri nusakoma sinekdochiškai – dalimi (kūno fragmentu ar veiksmo nuoroda) atstojant visumą, t. y. patį subjektą. Subjekto buvimas taip pat išryškėja per perspektyvos kaitą, derinant kelias žvilgsnio pozicijas: antrojoje strofoje pasitelkus litotę („žemė – mirštantį plaštakę“), vaizduojama nuo stebėtojo nutolusi erdvė – žemės sugretinimas su gležnu, trumpaamžiu drugiu suponuoją kosminę, beveik antlaikišką stebėtojo poziciją. Priešingai, ketvirtoje strofoje žvilgsnis fokusuojamas į detalę („o tas laivas – lašas jūroj“) ir stebėtojas yra priartinamas prie stebimojo objekto. Tačiau išlieka distancijoje ir nepasirodo nei kaip atlikėjas, nei kaip sakytojas, taip sukurdamas objektyvizuoto vaizdo įspūdį.

Poetikos savitumas. Eilėraštyje suardomas natūralistinis peizažas, figūros sugrupuotos nesuderinamumo principu ir yra nutolinamos nuo įprastų keturvėjininkų kūrybai ir lietuvių literatūrai asociacijų, atmetama logika, figūras perkeliant į neįprastą padėtį („žemė mirštantį plaštakę“ arba „vėjas lupa žemei akį“). Iš lyrinės tradicijos ateinančios figūros eilėraštyje yra perkeliamos į disonansišką kontekstą, kuriame yra transformuojamos. Tysliavos eilėraštyje suardoma referencija – laikas, erdvė, atlikėjai pasirodo kaip paskiri elementai, kurie regimi iš skirtingų žiūros taškų ir jungiami montažiniu principu. Jeigu gamtos katastrofai nesuteiksime moralinio vertinimo, šią uraganišką jėgą galime traktuoti kaip pavyzdį, kai reali tikrovė per smurto ir katastrofos figūras transformuojama į poetinę. Pačios figūros nėra katastrofiškos – smurto efektas kuriamas kalbinėmis metaforomis, figūroms priskiriant mirties semas. Eilėraštyje vėjas tampa įtūžusiu uraganu, nušluojančiu žemę, miestus, jūras – tik vaizduotėje šis vaizdinys paverčiamas apokaliptiniu mitu, atlikėją susiejus su demonu ar Mefistofeliu („vėjas kvatoja“).

Pravartu prisiminti Žemaitytės straipsnį „Plastinės semiotikos etiudas: statiško vaizdo dinamizmas Vytauto Mačernio „Vizijose“, kuriame vizualinės ir plastinės semiotikos analizės instrumentai pritaikomi Mačernio poezijai, remiantis prielaida, kad plastiškumas pasireiškia per jusrėmis suvokiamas figūras.⁶³ Tysliavos eilėraštyje vėjo gūsiavimo įspūdis pirmiausia kyla išraiškos plotmėje dėl keturpėdžio trochėjo metro, sukuriančio segmentų kartojimosi efektą

⁶³ Gintautė Žemaitytė, „Plastinės semiotikos etiudas: statiško vaizdo dinamizmas Vytauto Mačernio „Vizijose“ in: *Colloquia*, Nr. 27, p. 16–17.

(kvėpavimo, pūtimo), o štai turinio plotmėje vėjo veiklą išreiškia veiksmažodžiai – „kvatoja“, „užgroja“, „braška“, „griūva“, „išlaužia“, nusakantys atlikėjo vėjo vykdomus dekonstrukcinius veiksmus, kuomet ardomos ribos tarp figūrų („Vėjas lekia ir nežiūri, / Kur čia miestas, kur čia jūra“). Tai leidžia atpažinti gūsiavimą kaip „abstrakčią plastinę figūrą“, naudojant Žemaitytės sąvoką, sukuriančią eilėraštyje dinamistinius efektus, o turinio plotmėje išreiškiančią demontavimo idėją.

Tysliava yra poetas, kuris užuot kalbėjęs apie pasaulio dinamiškumą ir jo pakitusį profilį, tai realizuoja per plastines figūras ir paneigdamas vyraujančius modelius sukuria konvencionalaus vėjo variantą.

III. Santykio su kultūros tradicija variantai

1. Kultūringas barbaras iš Suvalkijos lygumų: Tysliava Paryžiuje

Eilėraštis *Tysliava Paryžiuje*,⁶⁴ nors yra cituojamas literatūrologų darbuose, jame atpažįstami prancūziškos kultūros kontekstai, tačiau iki šiol nebuvo išsamiau analizuotas, o jo raiška ir turinys liko menkai išskleistas. Šiame darbe šis eilėraštis pasirinktas analizuoti neatsitiktinai – jis laikytinas aktualiu svarstant subjekto tapatybes problematiką ir bandant identifikuoti kultūrinę laikyseną. Apsilankymas Paryžiuje suteikia sąlygas ne tik paklęsti dideliame mieste, kaip konstatuoja kalbantysis eilėraščio pradžioje, bet ir įgyventinti kultūrinę individualizavimosi programą. Per skirtingas erdves atrandami įvairūs miesto sluoksniai, naikinama priešara tarp miesto ir kaimo, nes ir pačiame Paryžiuje galima atrasti gamtą, resemantizuoti jos reikšmes.

1.1 Gyvoji komunikacija.

Analizės išeities tašku pasirinkta žanrą nusakanti paantraštė „radijo poema“, siūlanti šį tekstą skaityti kaip pasakytą sakymą (sekant greimine semiotika, grynasis sakymas diskurse negalimas) arba transliaciją, išlaikančią sakymo pėdsakus. Radijo figūrą galima sieti ne tik su įvairių signalų perdavimu ar transliavimu, bet ir komunikacija, balsų įvairove. Eilėraštyje aktualizuojama įjungimo procedūra per deikses „aš-čia-dabar“ ir taip sukuriamas „tiesiogiai“ sakomos kalbos efektas, tam pasiekti naudojamos pirmojo asmens variacijos: „aš einu“, „su manim“, tai pastiprina žodžiais perteikiamas mostas: („Geležinis Eifelio sūnus: / *S'il vous plait* – / Trys šimtai metrų / Į padangę“). Šis balsas atsiranda sakymo meto ir turi būti siejamas su dabarties kategorija, esamuoju laiku, tai leidžia rekonstruoti eilėraščio genezę – jis atsirado iš ėjimo. Tai patvirtina kalbančiojo judėjimą apibūdinančios vietos keitimo figūros: „metro“ „besisukančios ir kylančios štangos“, „parkai“, „aikštės“, „bulvarai“ ir t.t.

Lygiagrečiai kalbantysis subjektas pasirodo ir pasakymo viduje, apie save kalbantis trečiuoju asmeniu: „kultūringas barbaras / iš Suvalkijos lygumų“, „Aš paklydęs / Nemuno laukų sūnus“, „Tysliava Paryžiuje“. Toks subjektas panašesnis į suobjektintą „aš“, kuris egzistuoja ir suvokia save per socialinius vaidmenis, kalbą, gyvenamąją aplinką. Tautinis identitetas, lietuviškumo kodas (ir izotopija), nors ir su ironija (pasitelkiant tautosakai ir liaudies dainoms būdingus elementus arba

⁶⁴ Baigiamajame darbe analizuojamas eilėraštis iš rinktinės *Nemuno rankose* (1967), Tysliavos perredaguotas variantas, besiskiriantis nuo pirmąkart rinkinyje *Tolyn* (1926) paskelbto eilėraščio „Paryžiuje“.

sustabarėjusias kalbines klišes – („surikti siela prašo: / išgelbėkit mane iš buržuazijos nagų“), tačiau išsaugomas, naują tapatybę (rašytojo, miestiečio) atrandančio subjekto sąmonėje. Iš vienos pusės – lietuviškajame universume nebeišsitenkantis žmogus, iš kitos – kultūringas barbaras, nors ir turintis kompetencijų, tačiau svetimas prancūziškai kultūrai ir miestietiškumui. Tokiu būdu atliekamas dvigubas refleksijos judesys: mąstoma ne tik apie išorinę subjektą supančią erdvę, bet ir introspektyviai apie save, kaip esantį šioje erdvėje reflektuojantį savo buvimą.

Laiko tema eilėraštyje ne tik sudaro atskirą izotopiją, bet ir koreliuoja su itin dinamišku raiškos planu ir ritmu: („Dienos lekia vežimu, / Pakinkytu 1925 arkliais / Nežabotais, / Nėgrąžinamais atgal“). Greit nykstanti praeitis (tas nyksmas kaip tik pajaučiamas moderniškame judriame mieste) įgyja naują vertę: („Mano jaunos dienos, / Būkite iliuminuotos, / Kaip Paryžius naktį, / Būkit skambančios, / Kaip Norte Dame varpai“): autokomunikaciją papildo į kitus nukreipta komunikacija, kai apie savo jaunystės atradimus norima pranešti kitiems. Artėjanti mirtis suvokiama ne kaip egzistencijos pabaiga, o nukreiptumas į ateitį nesiejamas su istoriniu, linijiniu laiku. Tai suteikia subjektui galimybę priešintis laikui ir jį paneigti, pratęsiant save kalboje – per sukurtą kūrinį, t.y. kultūrinį tęstinumą, eilėraštyje tampančiu nemirtingumo atitikmeniu: („Kad galėčiau / Būsimųjų šimtmečių lakūnams / Palinkėti gero galo – / Per padangę / Švystelėjęs savo pavardės inicialą – / T.“)

Sakymo laikas apima pradžios, tęstinumo ir pabaigos trukmės aspektus, aiškiai brėžiama dienos pradžia: „saulė čiuožia“, dienos tąsa: „rytas ėjo“, „šiandien“, ir pabaiga, sutampanti ne tik su dienos, bet ir paties sakymo užbaigimu: „šį vakarą“, „baigiu šią savo radijo poemą“. Ši strategija leidžia ne tik parodyti vienos dienos mieste intensyvumą, bet ir sukuria įspūdį, jog esama tikrovėje, kuri ne pasakojama, bet pasakojanti, lekianti didžiuliu greičiu. Rašymo pakeitimas gyva komunikacija išlaisvina eilėraščio formą ir jį priartina prie reportažo, kuriame sukuriamas skaitančiojo „dalyvavimo efektas“, todėl eilėraštis pirmiausias yra skirtas ne skaityti, bet išgirsti. O būti išgirstam yra svarbu, nes per kalbą kalbėtojas steigia save kaip subjektą, konstruoja savęs suvokimą ir tapatybę, nors šis poreikis ir maskuojamas virš minios pakilusio genijaus poza.

1.2 Pažinti miestą kelyje – individualizuoti save

Erdvinį atjungimą nurodo veiksmažodžiai „palikau“, „išėjau“, pažymintys kalbančiojo subjekto persikėlimą iš heterotopinės „namų“ arba lietuviškosios erdvės į kitą, Paryžiaus erdvę. Abi erdvės gali būti rekonstruojamos iš diskursyvinio lygmens, kuriame esame figūrų turinčių lietuviškumo: „Suvalkijos lygumos“, „Nemuno laukai“; ir prancūziškumo semas: „Eifelio padangės“, „Place de

la Concorde“. **Paryžiaus** tramvajai, metro, miesto gyventojai: prancūzai ir kitataučiai: ispanai, italai, japonai, kinai, murinai, traukiniai, žymių žmonių pavardės: Liudviko galva, Marė Antuanetė, parkai, aikštės, kavinė Rotonda ir t.t.), kurie suformuoja Paryžiaus kaip diskursyvinio atlikėjo izotopiją bei įrėmina subjekto veikimą šioje erdvėje.

Veikiant Paryžiaus erdvėje dominuoja esamasis laikas kuriantis „tiesioginio“ sakymo įspūdį: „aš einu“. Santarvės aikšte (*Place de la Concorde*) čiuožiančią saulę galima laikyti ne tik inchoatyvinio laiko figūra, bet ir erdvine, topinės erdvės nuoroda, kurioje pradedama aktualizuoti kalbančiojo veikla. Turistautojui pirmasis miesto įspūdis susietas su neigiamomis vėrtėmis: („Magazinais rodo liežuvius“, „Tūkstančiai žalių tramvajų / ir metro / bando apipjaut / man / galvą, / kojas / ir rankas“). Fiksuotinas intensyvus „kultūringo barbaro iš Suvalkijos lygumų“ perėjimas į svetimą, Paryžiaus, pasaulio kultūros sostinės, erdvę, kuriai priešinamasi šūksniu: („Ne, ne, nepaimsite manęs!“). Patekęs į Paryžių, kalbėtojas juo nesižavi, tačiau ir nejaučia kompleksų dėl savo kitoniškos kilmės, nebando apsimesti kuo kitu ar asimiliuotis – priešingai, tam priešinasi, pabrėždamas savo laukiniškumą, o vėliau ir kitatautiškumą („Nemuno laukų sūnus“) kaip vėrtę.

Kelionė vis intensyvesnėja „Aš lekiu metro tolyn“, su ja ir Paryžiaus miesto erdvė praplečiama vertikaliojoje ašyje įlipus į „po žeme“ esantį metro. Atlikėjas juda iš viršaus į apačią ir atgal tikėdamasis atrasti teigiamas miesto vertes, tačiau rezultatas nuviliantis: („Po žeme tie pats vardai. / Po žeme“ arba „O Paryžius – / Barškanti gyvatė – / Mane sužeidė, / įgylė / ir paleido Senos pakraščiais“), metro stočių pavadinimai atkartoja viršutinėje erdvėje matytus objektus, tai nurodo, kad vaizdas ir žodis gali būti sukeičiami, o matytas vaizdas aprašytas, šiuo atveju pateikiant jo redukuotą variantą – pavadinimą. Eilėraštyje Paryžius veikia kaip diskursyvinis atlikėjas, jo figūratyviniam takui priklauso ir metro figūra, kuri siekiant sukeistinio ir disforinės konotacijos yra pavadinama geliančia barškančia gyvate. Subjektas miestui apibūdinti naudoja tik disforines leksemas. Keičiantis erdvei (atėjus į Senos krantinę) bandoma prancūziškoje erdvėje ieškoti lietuviškosios kultūros atitikmenų: („Mielos vilnys, / Ar pažįstate mane? – / Aš paklydęs / Nemuno laukų sūnus“), vedant paralelę tarp Senos ir virtualizuoto Nemuno. Į vilnis kreipiamasi kaip į adresatą, tačiau komunikacija neįvyksta, kalbantysis pats už jas atsako: („Vilnys tyli, / Vilnys ritasi tolyn, / Vilnys skuba, / Girdyti fontanų“). Šioje vietoje būtų galima įžvelgti ir tiesosakos modalumo apraiškas, vilnys atrodo turinčios gyvumo, natūralumo semas, tačiau iš tiesų yra pajungtos kultūrinei veiklai, kurią galima traktuoti kaip gyvumo neigimą.

Eilėraštyje galima aptikti dar ir viršutinę erdvę, realizuojama Eifelio bokšto figūra. Reikia atkreipti dėmesį, jog ši figūra priklauso abiem vertikalės ašims, tačiau tik viršūnė, atverianti plačią matymo perspektyvą padangę ir horizontą, gali būti siejama su teigiamomis vertėmis: („Visoki trokaderai / ir muziejai / tik mažėja / ir mažėja / O, ponedie, / Nejaugi tai Paryžius / Nejaugi ten, / Tuos horizontuos, / Kur vien tik mėlyna, / Yra / Kas nors gražesnio / Nei Paryžius“). Šiose eilutėse galima išvelgti intertekstinę nuorodą į Kazio Binkio eilėraštį „Vien tik mėlyna akyse“, patvirtinantį, jog reikalo turima su jusliškai suvoktu Paryžiumi, kurio spalvinis mėlynumas kalbančiajam sukelia estezę, juslinę, tiesioginę prasmės pagavą, suteikiančią pilnatvės, palaimingą išgyvenimo akimirką. Judant atrandamas pats miestas bei prieimenama paliktoji erdvė (primiausia gamtiškoji), bet kartu galvojama ir apie save, apsvarstomas savo kilmės vietos ir vaikštomio miesto nuotolis, atliekant šį refleksijos judesį vyksta ir įsigyvenimas pačiame mieste. Neatsitiktinai daroma intertekstinė nuoroda į Dante, nes šis, kaip ir eilėraščio kalbantysis, užsiėmė kultūriniu turizmu, nuosekliai sukūrė pragaros skaistyklos ir rojaus vaizdą, parodė šių erdvės sluoksnių begalybę, kurie gali būti atskleidžiami tik subjektui per juos keliaujant.

1. 3 Ieškojimas anapus bendrystės

Eilėraščio pradžioje įrašomas ir socialinis santykis tarp kalbančiojo subjekto ir kolektyvinio subjekto, „draugu“, jį galima laikyti lygiaverčiu. Eilėraščio pradžia sutampa su manipuliacijos etapu, tai svarbu, nes kalbančiojo išėjimas savo noru ženklina lėmėjo nebuvimą, vadinasi, tai ne tik lėmėjo ir subjekto sinkretizmo atvejis, bet taip pat subjektui būdingas niekieno iš šalies nesąlygotas norėjimas veikti, individuali stoka ir neišsitemimas heterotopinėje erdvėje. O galbūt net ir sąmoningas poreikis įvesti hierarchinę perskyra, kuri gali būti įgyvendinta tik atsiskyrus nuo kolektyvo ir įsteigus individualumą. Judėjimas, vietos keitimas siejamas su norėjimo modalumu ir siekiamu objektu. Problema ta, jog siekiamas vertės objektas nėra materialaus pobūdžio (diskursyviname lygmenyje: „Man, / Nenorinčiam / Nei pirkti / Nei parduoti“), veikiau tai nuotykių troškimas, kūrybinės medžiagos paieškos ir transformacijos į poetą siekis. Per klaidžiojimus mieste atrandama kultūrinė (rašytojo) tapatybė. Sankcijos fazė galime laikyti poemos pabaigą, kuri yra savotiškas pripažinimas, jog kultūrinis turizmas buvo atliktas sėkmingai, radijo poema įsirašoma greta tokių pavardžių kaip Hugo, Ruso ir Volteras.

„Tysliava Paryžiuje“ galima laikyti įsimiestinimo, svetimos kultūrinės erdvės pavertimo sava, bei naujojo „aš“ steigties tekstu. Analizė atskleidžia, kad kelionės nuotykis yra vertės objektas, leidžiantis permąstyti santykį su kultūrine tradicija ir kalbančiajam įsisteigti kaip individualiam ir

transkultūriniam subjektui, gebančiam veikti ir kurti prancūziškosios ir lietuviškosios kultūrų sandūroje. Per komunikacinę situaciją sukuriamas asmeninis rašytojo mitas, reikalingas įsirašymui į prancūziškosios kultūros paradigmą.

2. Linksmasis ganytojas: Binkio „Duonelaitiškas“

Duonelaitiškas⁶⁵, iš 100 pavasarių

Pavasaris aukštelniokas nugriuvo žemėn.

Diegų prilindo ir vabalų visokių pribirėjo.

O kur toliau, kur pamiškėje,

Tai laukai atrodo lyg aptemę,

Lyg rūkas draikosi liūliuojamas vasario vėjo.

Laukai ir pievos, ir miškai, irgi visi kitoniški dalykai,

Labai patenkinti, kad žiema juos galų gale paliko,

Ir džiaugias visiškai, kad žemė ir dangus pavasarėja.

O saulė vis skaisčiau ir didėja:

Ji viską savo šilma įgali.

Sugrįžus iš pietų, ji užgulė dabar šiaurės ašygalį,—

Ir matome: galvotrūkčiais mūs puskamuolis
mainos.

Pasaulis mūsų tampa įvairus ir rainas.

Ir žiurkėms ir šeškams, pelėms ir širmanėliams,

Žmonėms visiems ir jų vaikams utėliams,

Ir proletarijai visai, irgi visiems buržujams

Apsuko galvas visiškai,

Nugirdė svaiginančioms dujoms.

⁶⁵ Originaliai Binkis vartoja formą Duonelaitiškas, kurio ir mes laikysimės savo darbe.

Ir tu, žmogau niekings, išgerk, kiek tau priklauso.

Ir balsą savo sprausk į užiantį ermyderį.

Žinok, jog sauso nieks neklauso,—

Išgerk pavasario sulos

Ir stok į vidurį!⁶⁶

Binkio kūryboje pavasario figūrai tenka svarbus vaidmuo, ši leksema aptinkama ir rinkinio pavadinime, tačiau 1926 metų leidimas papildomas paantrašte „100 pavasarių arba Pavasario linksmybės ir sielvartai ir kiti apdūmojimai šio metų laiko nuotaikai pritaikinti ir bent kiek naujoviškai parašyti per Kazimierą Binkį“⁶⁷ rodo atsigręžimą į lietuvių literatūros tradiciją ir ambiciją ją peržiūrėti. Šią prielaidą pagrindžia rinkinyje esantis eilėraštis „Duonelaitiškas“, parašytas imituojant Kristijono Donelaičio „Pavasario linksmybių“ hegzametą, o pats pavadinimas gali būti suprantamas kaip donelaitiškojo pavasario variantas. Eilėraštyje „Pavasariėjimas“ iš to paties rinkinio cituojama pirma „pavasario linksmybių“ eilutė: („Pavasario saulė nušvito meiliai / Ir žiūri. / Ei, žeme, Žemėn kepurę“).⁶⁸

Pažymėtina, kad donelaitiškas „Metų“ semantinis universumas yra kolektyvinis ir duotas kaip idealus tvarkos projektas, prižiūrimas Dievo kaip episteminio lėmėjo. Binkio „Duonelaitiškame“ pasaulio tvarka diktuojama pagal gamtos ritmą, pavasario figūra reiškia įžanginį laiką ir atstovauja gyvenimui, žiemos figūra atitinka baigiamąjį laiką ir yra priskiriama mirčiai, atitinkamai šios vertės artikuluojamos per erdvines priešpriešas pietūs vs šiaurė. Atgimimas ir gyvybė siejami ne su pavasario, o su saulės figūra, pavasaris, priešingai nei kituose rinkinio eilėraščiuose, šiame tėra pagalbininkas: („O saulė vis skaisčiau ir didėja. / Ji savo šilima viską įgali. / Sugrįžus iš pietų, ji užgulė dabar šiaurės ašigali“). Tokią pačią naratyvinę programą saulė kaip figūratyvizuota atlikėja atlieka ir „Metuose“: („Jau saulelė vėl atkoldama budino svieta / Ir žiemos šaltos trūsus pargraudama juokės“),⁶⁹ tai rodo, kad „Duonelaitiškame“ pernelyg nenuolįstama nuo teksto pirmtako.

Kaip ir Donelaičio „Metuose“, eilėraštyje pavasario atsinaujinimas siejamas su gamtos ir bendruomenės atgimimu bei yra lydimas linksmybių programos. „Pavasario linksmybėse“

⁶⁶ Binkis, *100 pavasarių*, op. cit, p.14

⁶⁷ Kazys Binkis, *100 pavasarių*, Raidė, Kaunas, 1926, p. 1

⁶⁸ Binkis, *100 pavasarių*, op. cit, p. 4.

⁶⁹ Kristijonas Donelaitis, *Metai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros biblioteka, 1956, p. 9.

randame: („Ne! ne verkt, bet linksmytis visi susirinko: / Nės darbai žiemos visur jau buvo sugaišę / Irgi pavasaris ant visų laukų pasirodė. / Tuo po tam pašaliai visi kribždėti pagavo / Irgi, bešūkaujant pulkams, ošims pasikėlė. / Viens storai, o kits laibai dainuoti mokėdams / Ir linksmai lakstydamis ik debesių kopinėjo; / O kits ant šakų kopinėdams garbino Dievą.“)⁷⁰

O Binkio eilėraštyje pavasario prasiveržimas vertinamas kaip nekontroliuojamas prasiveržimas į kolektyvo sąmonę: („Žmonėms visiems ir jų vaikams utėliams, / Ir proletarijai visai, irgi visiems buržujams / Apsuko galvas visiškai, nugirdė svaigiamomis dujomis.“). Reikia pastebėti, jog eilėraštyje visuomenės struktūra išlaikoma, tik būrai yra perkeičiami į to meto personažus: („Mus jau vargyt vėl pulkais visur susirinko / Ir ponus taip, kaip būrus, įgelt išsižiojo.“)⁷¹

Oro ir ugnies stichija eilėraštyje veikia kaip pagalbininkai, išlaisvinantys subjektus ir tarpininkaujantys kuriantis kolektyviniam aktantui.

Subjektas, imituodamas donelaitiškąjį sakytoją ir išlaikydamas moralizuojančios kalbos intonacijas, siūlo vietoj darbų atsiduoti bendram siautuliui: („Ir tu, žmogau niekings, išgerk kiek tau priklauso / Ir balsą savo sprausk į užiantį ermyderį. / Žinok, jog sauso nieks neklauso, – / Išgerk pavasario sulos / Ir stok į vidurį“).

Nors į gamtiškąjį pasaulį įvedamas apsvaigęs kolektyvinis atlikėjas ir tokiu būdu suardoma donelaitiškoji tvarka, vis dėlto išliekama tradicijos rėmuose: atmetama individualistinė subjekto laikysena ir siūloma kolektyvinė bendrystės laisvė. Subjektas priiima donelaitiškąjį ganytojo vaidmenį, tačiau vietoj darbų kviečia džiaugtis, žaisti, svaigintis ir būti laisvam. Binkis jausdamas poetinę ir emocinę bendrystę perrašo ir modernizuoja Donelaičio „Pavasario linksmybes“ ir kultūriškai identifikuoja su literatūrine tradicija. Žaidybinis kodas panaudojamas stilizuoti kanoninio teksto primityvumą, pačiam primityvumui nesuteikiant neigiamos konotacijos.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 10–11.

⁷¹ *Ibid.*, p. 10.

IV. Binkio ir Tysliavos „laikysenos revoliucija“ kaip du lietuviško avangardo maišto profiliai

1. Greimiškoji revoliucijos samprata

Siekiant nužymėti maištininkų laikysenos profilius ir atsakyti į mums rūpimą svarbiausią klausimą, įvyko ar neįvyko minėta revoliucija, reikia išsiaiškinti revoliucijos sampratą Greimo tekstuose. Leksema „revoliucija“ pas Greimą dažniausiai pasirodo svarstymuose apie literatūrą ir panašu, kad revoliucijos leksemą Greimas pirmiausia naudoja naujų estetinių konvencijų atsiradimui apibrėžti. Straipsnyje „Verlaine’as – žmogus ir poetas“ (1944), kalbėdamas apie muzikalumo aktualizaciją, Verleno realizuotą per aliteracijas ir asonansus, tradicinio metro ir strofos išdardymus, Greimas ją įvardija kaip revoliucinę:

Revoliucija [Verleno] poezijoje pasireiškia ne tiek idėjinimo poezijos turinio atnaujinimu <...> kiek visai naujo taško į poeziją pasirinkimu, nauja poetinės medžiagos traktavimo maniera. Tai pirmoj eilėj grynai formalistinė revoliucija.⁷²

Recenzijoje „Mintys apie Henriką Radauską ir jo strėlės vietą lietuviškame danguje“ (1954) Radausko revoliucingumas įžvelgiamas ir turinio, o ypač formos lygmeniu, pabrėžiant, kad poezija yra kalba, kurią poetas susikuria savo asmeniniam naudojimui, ir kad žodžių pasaulis vystosi visai kitame plane nei „realybės pasaulis“.

Lietuvių poezijos Greimas išskiria tris autorius, kuriuos jis įvardins kaip „naujus, revoliucinius poetinės kalbos reiškinius“, būtent – Radauską, Mackų, Venclovą (pvz., Martinaičio analizėje)⁷³, šių poetų kūrybai skirtose esė „brėžia skirtį tarp poetų realistų Brazdžionio, Kossu, Borutos“⁷⁴ priešpiešindamas jiems Radauską ir Mackų:

Henriko Radausko kalba atrodo dar išsaugojusi savo poetinę, t.y. formalinę prasmę: Algimanto Mackaus balse atpažins gal jis savo augintinį.⁷⁵

⁷² Algirdas Julius Greimas, „Verlaine’as – žmogus ir poetas“, in: *Iš arti ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis: straipsnių rinkinys*, sudarė, įvadus ir žodynėlį parašė Saulius Žukas, Vilnius: Vaga, 1991, p. 453.

⁷³ Greimas, „Ašara ir poezija (Vienos M. Martinaičio poemos analizė)“, op. cit., p. 137.

⁷⁴ Kazio Borutos kūrybos aptarime Greimas taip yra pava vartoja žodį *revoliucija* dviprasmiškai, apjungdamas politinės ir meninės revoliucijos reikšmes, įvardinadmas Borutą kaip poetą, įsisąmoninusį – įsisąmoninės pralaimėjimą revoliucionieriškos rašybos, prie kurios išdirbimo pats buvo prisidėjęs ir kuri išsipildė kaip nesulaukusių atsako signalų sistema“. [Algirdas Julius Greimas, „Lietuvių literatūros santrauka“, in: *Apie viską ir nieką: žmogus, visuomenė, kultūra, parengė Jūratė Levina*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2019, p. 103.]

⁷⁵ Greimas, „Algimantas Mackus, arba namų ieškotojas“, op. cit., p. 122.

Greimas Venclovos kūryba sieja su epistemologiniu lūžiu ir specifine kalbos problematika:

Ar žiūrėti į Vakarų pasaulio poetinę kalbą kaip į vientisinę ženklų transformacijos sistemą, ir, ieškant lietuviškų atitikmenų įrašyti, pavyzdžiui, Radauską – Valery, o Venclovą – Mallarme pusėje, kaip galutinio modernizmo produktą, išaugusį jau po vadinamojo „epistemologinio lūžio“.⁷⁶

Kad Greimo revoliucijos samprata yra kompleksiška ir nevienareikšmė, galima matyti iš 1988-aisiais rašytame laiške Sauliui Žukui, Lietuvoje vykstančius procesus jis sugretina su 1968-aisiais Paryžiuje vykusiais studentų maištais, kuriuos vadina „širdinga, kiek vaikiška, bet semiotiška“ revoliucija. Greimo teigimu:

Kadangi ji [1968 revoliucija] vyko be kulkosvaidžių, manėme, kad jokios reikšmės neturės, o buvo – semiotinė revoliucija, mentaliteto lūžis, ir niekas po to jau nebebuvo taip, kaip anksčiau.⁷⁷

O štai straipsnyje „Jaunimas ir XX amžiaus revoliucija“ (1969) Greimas revoliuciją apibrėžia kaip racionaliai suplanuotą, naują ir rimtą dalyką, kuriuo siekiama sukurti naują tvarką pagal tam tikrą teoriją ar sistemą, tuo ši skiriasi nuo emocionalaus ir nesisteminio maišto.⁷⁸

Taigi atsakant į klausimą, ar Binkio ir Tysliavos avagardiniai ieškojimai laikytini revoliucija, reikia turėti mintyje abi Greimo tekstuose įžvelgtas revoliucijos reikšmes: 1) formalinė revoliucija kaip kad Verleno, Radausko taip pat Mackaus ir Venclovos poezijos atvejais arba 2) semiotinė revoliucija kaip kultūrinis ir net mentaliteto lūžis.⁷⁹

Remiantis Greimo revoliucijos samprata galima laikyti, kad Tysliavai pavyko įvykdyti formalinę revoliuciją atmetus realistinį pasaulio vaizdavimo būdą, liovusis domėtis peizažiniu gamtos aprašymu, jo vietoje pasiūlius sudėtingą ir prieštarinę pasaulio konstrukciją, kurioje dominuoja priežastiniais ryšiais nesusiję vaizdiniai. Tysliavos eilėraštyje „Vėjas“ be minėtų elementų aptiktas išraiškos ir turinio plano izomorfizmas, esmingas semiotinės poetikos principas, kuomet vyksta koreliacija tarp dviejų plotmių, minėtame eilėraštyje ši plastinė figūra dėl keturpėdžio trochėjo metro ir turinio plotmėje naudojamų veiksmažodžių sukuria dinamistinius

⁷⁶ Algirdas Julius Greimas, „Tomo Venclovos beveik beprasmė poezija“, in: *Iš arti ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis: straipsnių rinkinys*, sudarė, įvadus ir žodynėlį parašė Saulius Žukas, Vilnius: Vaga, 1991, p. 129.

⁷⁷ Ibid., p. 327.

⁷⁸ Algirdas Julius Greimas, „Jaunimas ir XX amžiaus revoliucija“, in: *Metmenys*, Nr. 18, 1969, p. 107–116.

⁷⁹ Algirdas Julius Greimas, *Asmuo ir idėjos 2*, Sudarė Arūnas Sverdiolas, Eric Landowski, Vilnius: Baltos lankos, 2013, p. 327.

efektus. Binkio poezijoje taip pat randame nemažai formos inovacijų tokių kaip leksemų atnaujinimas, garsinės instrumentacijos („O čia juk aldorijo arija rėja, / Čia altra ridėlija ado“⁸⁰), bet griežtai taikydami pirmąją greimišką revoliucijos sampratą negalime sutikti jį įvykdžius formalinę revoliuciją (ar laikyti įvykdžius iš dalies), nes Binkis išliko artimas „realistiniam“ vaizdavimui, nors jį ir „sukeistino“, kaip sakytų formalistai, bet išlaikė gana aiškią eilėraščio naratyvinę ašį ir nesiekė apsunkinti suvokimo. Prisimenant mintame straipnyje Plejados enciklopedijai išsakytus Greimo kaltinimus kitiems keturvėjininkams, Binkio ekipos poetai, nors ir sėkmingai įveikė lietuvių poetams būdingą realistiškumą, tačiau nesugebėjo išraiškos plano susieti su turinio, t.y. nerealizavo izomorfizmo principo, kuris Greimo nuomone, yra svarbiausias poetiškumo požymis.

Šis klausimas siejasi su rašytojo padėties literatūros istorijoje problema, kurią padės geriau suvokti Jausso teorija.

2. Binkis ir Tysliava Jausso recepcijos teorijos požiūriu

Rašytojų padėties literatūros istorijoje ir santykio su skaitytojais (recepcijos) problema, skatina prisiminti H.R. Jausso idėjas, kad estetiškas kūrinio kriterijus nustatomas atsižvelgiant į distanciją tarp skaitytojo lūkesčių horizonto ir kūrinio: pramoginiais arba „kulinariniais“ laikomi kūriniai, kurie išpildo skaitytojo lūkesčius, leidžia mėgautis, siūlo visuotinai priimtinas ir atpažįstamas nuostatas, o klasikos šedevrais tampa tie, kurie griauja skaitytojo lūkesčius ir atveria nepažintus horizontus. Greta populiarių ir klasikos tekstų Jaussas išskiria kūrinius, kurie savo atsiradimo metu nesulaukė platesnio skaitytojų dėmesio, nes pranoko to meto lūkesčių horizontą. Tokių kūrinių vertinimas gali atsirasti tik palaipsniui – keičiantis estetinei normai (kurios iniciatoriais jie ir yra) ir paneigiant ankstesnius kūrinius, laikytus šedevrais.⁸¹

Jausso recepcijos teorijoje naudojama „literatūrinio lūkesčių horizonto“ sąvoka pravarti aiškinantis Binkio ir Tysliavos, kurie abu yra lietuvių poezijos inovatoriai, kūrybos recepcijos prieštarumą.

⁸⁰ Binkis, *100 pavasarių*, op.cit, p. 26.

⁸¹ Hans Robert Jauss, „Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija“, in: *Senoji Lietuvos literatūra*. 17 knyga. *Literatūros istorija ir jos kūrėjai*, Vilnius: LLTI, 2004, p. 218–219.

Aptarti šių dviejų paradigminių avangardo atstovų pozicijas padeda tolimos /artimos estetinės distancijos sąvoka, aptariamų kūrinių santykį su skaitytojų auditorija atpažįstame aktualizuodami požiūrio į rašytojo darbą, tautinę tapatybę, kolektyvizmą ar individualizmą, žaidybiškumą ir elitizmą ar antiintelektualizmą.

Kazio Binkio kūryboje atpažįstama:

1. Rašymo proceso deheroizacija. Permodeliuojant tautos vedlio, kenčiančio mąstytojo, poeto, pasaulio kalinio, laikysenas bei paneigianti vadizmo kultą, besireiškiantį per paklusnumą mokytojui ar autoritetui: („Ne mums pataikauti nabašinkų manijai / Ir svarstyt poezijos mirusius atomus. / Metam „sudiev“ sušukuotai kompanijai / Ir žengiam jauni į gyvenimo platumas“⁸²). Binkio laikysena oponuoja tradicinei lietuvių menininko pasaulėjautai (pvz, Mykolaičio Putino „Vergas“, Maironio „Nuo Birutės kalno“), kurią išreiškia būdingas uždaras būdas, savianalizė, nuolankus pasidavimas lemčiai, kurį apibendrintų Liudo Vasario dvieilis (įkvėptas Tiutčevo „Silentium“) atsikartojantis romane *Altorių šešėly*: („Tylėk, dangstykis ir paslėpk / Svajones savo ir jausmus“⁸³). Binkis ir jo vadovaujama naujoji karta į literatūrą ateina be drovaus pasyvumo, atmesdama sudvasinta kančią ir aukos psychologizmą. Individualistinė nuostata steigama per kitokios kokybės diskursą ir antikovencionalią laikyseną, atmetant ir paneigiant visuotinai priimtina verčių sistemą, siūlant sakymo adresatui rinktis alternatyvų kelią: Poetas tai ne prisitaikėlis ar atsiskyrėlis, bet jaunas, veržlus neklaužada.
2. Tautiškumas ir folklorizmas. Binkio eilėraščiuose gamtos vaizdai visuomet šviesūs ir giedri, analizuoto eilėraščio „Vėjavaikis“ pagrindu laikytina mitinė erdvė – ciklinis ir jau sukurtas pasaulis, organizuojamas aplink folklorines žemės, dangaus, pavasario figūras. Eilėraštyje „Duonelaitiškas“ išlaikoma folklorinis žmogaus ir gamtos paralelizmas ir žemdirbiškosios kultūros atributai, kurie yra modernizuojami – darbą keičiant kolektyvinių šėlsmu ir susitelkimu.
3. Kolektyvizmas. Nors ir konfliktas su socialine aplinka yra ryškus Binkio subjekto bruožas, tačiau, jis visada išlieka kolektyvinis žmogus, savos bendruomenės narys, tiksliau – jos vadas („Ir tu, žmogau niekings, išgerk kiek tau priklauso. / Ir balsą savo sprausk į užiantį

⁸² Binkis, *100 pavasarių*, op.cit, p. 24

⁸³ Vincas Mykolaitis-Putinas, *Altorių šešėly*, Kaunas: Šviesa, 1933, p. 54.

ermyderį. / Žinok, jog sauso nieks neklauso, – / Išgerk pavasario sulos / Ir stok į vidurį!“)

Jam svarbiau visuomenės organizavimas, galimybė daryti įtaką, kad skleidžiamos idėjos formuotų ne paskirą individą bet pasiektų kolektyvo mąstyseną ir darytų įtaką jo vertybinei orientacijai. Bendruomenėje subjektas funkcionuoja kaip pokyčių iniciatorius, visada stovintis minios viduryje, tačiau nepozicionuojantis savęs kaip viršesnio ir nesiekiantis hierarchinės viršenybės.

4. Žaidybiškumas, vaikiškumas. Binkio subjektas šaunus išdykėlis, laisvinantis lietuvių kultūrą iš rūškano rimtumo aktualizuodamas vaikystės patirtį (ypač tai ryšku mūsų nagrinėtame „Vėjavaikyje“). Vaikystės reikšmių rezervuaras pasiūlo išlaisvinančios patirties modelį (būtent patirtis yra edukacijos, auklėjimo pamatas), Binkis vaikystei suteikė įtaigią literatūrinę formą ir moralinį tikslą veikti visuomenės elgseną žaidybišku būdu.
5. Antiintelektualizmas. Binkio subjektas yra kritiškame santykiyje su akademija ir aukštąja kultūra, kas atitiko nemažos dalies skaitytojų lūkestį. („Galvon suaugę baras profesoriai, / Kad vietoms gabus, bet nerimtas. / O man – kur pažiūriu – visur pavasariai, / Kiekvienoj kišenėj pavasarių šimtas“)⁸⁴. Sakymo situacijos analizė parodo eilėraštyje slypint dvi tarpusavyje susikryžiuojančias perspektyvas. Pirmąjį suvokimą įkūnija profesorių figūra – demonstruojanti sąmoningumą, drausminanti ir bandanti įteigti rimtumą kaip visuotinį elgesio standartą. Nauja savivoka / savęs supratimo forma konstruojama kaip intelektualinio autoriteto priešybė – jauna, nerūpestinga ir gamtiška.

Pagal panašius kriterijus aptarsime ir Tysliavos poeziją, tačiau jo santykis su skaitytojais atpažintinas kaip tolina distancija dėl egocentriško subjekto, individualizmo, kosmopolitizmo, triksteriško žaidybiškumo ir elitizmo. Juozo Tysliavos kūryboje aptinkamas:

1. Romantinio poeto įvaizdžio egocentriškas hiperbolizavimas. Tysliavos subjektui būdinga saviromantizacija. Nors sakytojas eilėraštyje pasirodo su kauke ir ironiškai peržaidžia rašytojų kultūrinės tapatybės profilius, tai daroma tam, kad sukurtų savąjį rašytojo mitą ir įsirašytų į prancūziškąjį literatūros kanoną: („Rousseau, / Voltaire / Ir Viktorai Hugo, / Aš jūsų mizerablių ir kandidatų kapinyne / Baigiu šią radijo poemą“). Rašytojystė, priešingai nei Binkio atveju, yra hiperbolizuotai romantizuojama, pabrėžiant kūrėjo išskirtinumą ir

⁸⁴ Binkis, 100 pavasarių, op. cit., p. 25

autentiškumą. Tokia strategija panaudojama analizuotame eilėraštyje „Tysliava Paryžiu“, kur Paryžiaus „5000 poetų ilgais plaukais“ ironizuojami kaip neautentiški, jiems priešpriešinant autentišką, kultūringą barbarą iš Suvalkijos lygumų. Nors Tysliava gręžiasi į europietiškuosius kontekstus, tačiau nemažiau svarbus lieka poreikis sukonstruoti savitą lietuviško poeto tipą.

2. Kosmopolito laikysena. Tysliavos subjektas neturi vientisos kultūrinės ir tautinės tapatybės: jam būdingas susidvejęs identitetas, derinantis dvi priešybes: („Na, jau ne. / Nepaįsime Manęs. / Kultūringo barbaro / Iš Suvalkijos lygumų“). Bevietiškumas ir nerimastingas nepastovumas pasirodo eilėraščiuose per pasikartojančias judėjimo figūras. Eilėraščių erdvė išplėčiama nuo Lietuvos iki didmiesčių – Paryžiaus, Berlyno, Helsinkio ar Tokijo. Geografinių taškų kaita lemia ir besikeičiančią patirtį: didmiestyje žmogaus traktuojamas ne kaip individas, bet kaip minios dalis: („su manim / prancūzių minios, / su manim / ispanai ir italai, / su manim / japonai / kinai“, o didmiesčių erdvė veikia kaip globali scena, kurioje įgyjama pasaulio piliečio tapatybė. Eilėraščiuose pasitaiko kalbinės hibridizacijos atveju, vokiškų, prancūziškų frazių intarpų, rodančių kosmopolitinį mąstymą, per kalbą sulaužoma tapatybės grynumo idėja. Žmogaus be vietos būseną gal ir nėra patogi gyventi, tačiau ji patogi pamatyti, išsilaivinti ir nebūti mechanizuotos sistemos dalimis, pajusti pasaulį, tad, kad ir kaip būtų paradoksalu, kosmopolitine laikysena nesunaikina ir nepanaikina lietuviškosios tapatybės, bet sujungia ir sintetina ją su konkrečios vietos patirtimi: (mielos vilnys, / ar pažįstate mane ? –/ Aš paklydęs / Nemuno laukų sūnus“).
3. Individualizmas. Tysliavos subjektas – individualistas. Eilėraštyje „Tysliava Paryžiu“ kalbantysis, patekęs į didmiestį, nenori asimiliuotis, pabrėžia kitoniškumą, laukiniškumą, per komunikacijos aktą, produkuodamas diskursą su aiškiai išreikštu „aš“, jis konstruoja save kaip atskirą nuo kolektyvo. Atsiribojimas tampa laisvo žmogaus laikysenos pagrindu, atmetus išorinius autoritetus, socialinius normatyvus, ieškoma vidinės, mentalinės nepriklausomybės: („Rytoj ketvirtą valandą tau kino radio / Parodys tavo tėvą danguje. / Pradžiugsi tu ir būsi susiradęs / Be vado Eldorado savyje“)⁸⁵

⁸⁵ Juozas Tysliava, *Auksu lyta*, Kaunas: Pr. Stiklius, 1925, p. 31.

4. Triksteriškas žaidybiškumas. Tysliavos kalbantysis gali gali sudaryti nihilisto ar ciniko įspūdį, tačiau tai reikėtų suvokti kaip provokatyvią kultūrinę pozą, triksterio vaidmens atitikmenį, būtiną kultūros apykaitai, bet skaitytojų dažnai neatpažintą.
5. Elitizmas. Tysliavos laikysena atremta į europietišką sąmoningumą ir miestietišką kultūrą. „Kultūrėjančios“ pasaulėvokos ženklai formuojami per Vakarų literatūros autorių skaitymo patirtis, bohemiškojo gyvenimo atributus – Rotonda, Montparnasse’as, Berlyno restoranai, rašytojų, tapytojų ir poetų susibūrimai, kurie žymi atsiribojimą nuo lietuviškosios kultūros ir bandymą persiorientuoti prancūziškosios link. Tysliavos kūryboje ironiška sakymo strategija, panaudojama kaip nuo mąstymo schemų distancijuojanti ir kultūrinės klišės demaskuojanti priemonė. Analizuotame eilėraštyje „Vėjas“ galima įžvelgti dialogą su keturvėjininkais ir Binkio „Vėjavaikiu“ ir atskleidžiantį dviejų laikysenų konfliktą: kolektyvinės ir individualistinės, kuriai ir yra pasipriešinama pasirenkant ekscentrišką hedonizą.

Jausso teorijos požiūriu labiau nei Binkis pažengęs ir nuo skaitytojų lūkesčių ir estetinės normos nutolęs yra Tysliava, iš dalies priartėjantis prie Radausko, sulaukusio priekaištų dėl neaktualumo ir neatliepusio to meto skaitytojų poezijai keltų angažavimosi uždavinių, vietoj jų skelbusio nesuinteresuotumą.

Vis dėlto pagal mūsų koncepciją svarstant poeto vaidmenį ir jo poziciją kultūros istorijoje, nepakanka mąstyti literatūros istorijos sąvokomis, bet reikia apmąstyti ir tai, kas vadinama mentalitetu ar laikysena, ir kas siejasi su reikšminiu posūkiu, kitaip sakant, semiotine revoliucija.

3. Laikysenos revoliucija

Svarstant laikysenos revoliucijos problemą, tikslinga pasinaudoti kultūros sociologijos instrumentais. Pirmiausia šioje problematikoje aktualus Kavolio straipsnis „Lietuvis kaip revoliucijos žmogus“. Minėtame straipsnyje Kavolis įvardija būdingiausius laikysenų pavyzdžius, kuriuos priešpriešina jo ieškomai (pasiilgtai) revoliucinei savivokai:

„Žiūrėti į save, kaip į revoliucionierių tautą, mes dar neįpratę. Kai kas lietuviuose įžiūri išlikusią baudžiauninko laikyseną. Kai kas mūsų tautos simboliu norėtų laikyti rezignuojančiai kenčiantį, ranka į kelius pasirėmusį, Rūpintojėlį“.⁸⁶

⁸⁶ Kavolis, „Lietuvis kaip revoliucinis žmogus“, op. cit., 10.

Binkio ir Tysliavos eilėraščiuose veikiančių subjektų pozicijas galima atpažinti kaip revoliucinį žmogų ir du revoliucinio žmogaus modelius (revoliucinio kavoliška prasme) t.y. maištininkus, sudarančius priešpriešą jo straipsnyje minimam baudžiauninkui ir rūpintojėliu.

Pripažįstant, kad tiek Binkts, tiek Tysliava yra poetai, bandę vykdyti poetinę revoliuciją, negalime matyti jų esminių skirtumų, kuriuos aptarti pravartu pasitelkti Kavolio suformuluotus maišto modelius. Kavolis teigia, kad palyginus mitus, kurių pagrindinė tema ta pati – individo maištas prieš aukščiausią autoritetą nusistovėjusioje normatyvinėje tvarkoje ir tvarką palaikančias taisykles – galima suformuluoti du maištininkų modelius – Prometėją ir Šėtoną⁸⁷. Prometėjo maištas „yra kilnus nusikaltimas“; ir maištininko gyvenimo istorijoje (ar istorinėje maištaujančio personažo įvaizdžio raidoje) ši esminė individo dorybė viršija formaliai nusikalstamą jo poelgio pobūdį⁸⁸. Kitas modelis – Šėtono.

„Anot viduramžių krikščionių raštų, Šėtonas maištauja iš apmaudo. Šio apmaudo priežastis teologai interpretuoja labai įvairiai: jis pirmasis iš angelų ima manyti, jog jam priklausiusią Dievo meilės dalį paveržė „jaunesnysis brolis“ žmogus arba Kristus; jam nepatinka būti kito sukurtam ir jis nori pats būti savo tapatybės kūrėjas. Jis maištauja ne iš palankumo ar užuojautos kitiems, o iš apmaudo, kurį sukelia mintis, jog jis nepripažįstamas ar pripažįstamas nepakankamai – „išdidumas, gimęs iš pavydo“, ir „savo didybės suvokimas“.⁸⁹

Prometėjo ir šėtono legendas Kavolis taiko vakarietišku maištininkų psichogenezei apžrti, išskirdamas tokius bruožus:

1. Prometėjas nuo gyvenimo pradžios yra nepriklausomas, turintis nepriklausomą poziciją, neprimestą jokio aukštesnio autoriteto, savo veiklą pradeda kaip nusimanąs, aukštą padėtį užimąs jaunuolis, pripratęs viską spręsti pats. Prometėjui maištas – paremtas ne tiek sąmoninga intencija, kiek objektyviais padariniais – lyg kaltės išpirkimas, nes jis buvo padėjęs atsirasti nenumatytam blogiui, stodamas į vieną gretą su besiformuojančia tironija. Prometėjo įvaizdis vėlesnėse europinės patirties tradicijose pasirodydavo įvairiu metu ir įvairiais pavidalais, ryškiausiai prometėjiška dialektika atgimė romantinėje vaizduotėje. Tačiau romantikai Šėtoną ir Prometėją mėgo suplakti į vieną.⁹⁰
2. Šėtonas maištauja iš nežinojimo, vedinas menkaverte, save apgaudinėjančia teorija. Būtent dėl to, kad jautėsi esąs nepakaltinamas aukštesnės valios vykdytojas, arba reikalingas

⁸⁷Vytautas Kavolis, „Maišto modeliai“, in: *Civilizacijų analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 215.

⁸⁸*Ibid.*, p. 216.

⁸⁹*Ibid.*, p. 216–217.

⁹⁰*Ibid.*, p. 219–220.

blogis, o ne tas, kuris turi pagrindą kaltinti save dėl savo paties sprendimų, jis tampa pagiežos kupinu naikintoju.⁹¹

Pagal mūsų hipotezę, Binkio pozicija galėtų būti su prometėjiška laikysena, kadangi maištaujama orientuojantis į grupę, siekiama atnaujinti, o ne paneigti. Prometėjas atneša ugnį ir legendose veikia kaip žmonių pagalbininkas, panašią funkciją prisiimama ir Binkio veikėjai, norintys atnešti naujas vertes: „Vėjavaikyje“ – subjektas valdo vėjus, saugo nuo nuobodulio, vietoj sustingimo, siūlo dinamiką ir naujumą, prisideda prie pavasario atnaujinimo, legalizuodamas šėlą ir vaikystę.

Remiantis Kavolio pasiūlytu modeliu Tysliavos pozicija dėl polinkio į destrukciją būtų labiau sietina su šėtoniška paradigma. Analizuotame Tysliavos eilėraštyje „Vėjas“ galima pastebėti, kad vėjui kaip figūratyvizuotam atlikėjui būdingas piktas kvatojimas, intensyvus polinkis naikinti ir griauti, nusakytinas kaip ypatinga ardomoji demoniška veikla. Tysliavos vėjas priklauso tokiai kultūrinei tradicijai, kuri mums atrodo svetima, bet sykiu yra susijusęs ir su mitologiniu demoniškuoju vėju (žr. Radauskas⁹²), žinomą, bet menkai aktualizuojamą. Vėjas prisidengęs demoniška kauke, atitiktą mitologijos ir antropologijos studijose aptinkamą triksterį – dvilypį personažą, kuriame susipina priešingų opozicijų bruožai. Jo veiksmams būdinga apgaulės izotopija, dėl kurios triksteris gali būti siejamas su juoku, parodija ir kaukės figūromis. Eilėraštyje „Vėjas“ užsislėpęs sakytojas kaip koks demiurgas kuria apokaliptinį pasaulio vaizdą. Tysliavos poezijoje gana dažnos velniškos figūros, kurios to meto katalikiškos Lietuvos kontekste laikytos nepriimtiniomis, todėl turėtų būti suprantamos kaip sąmoningos normas užklausančios provokacijos, skirtos skaitytojams trikdyti.

Apibendrinant nagrinėtų poetų kultūrinės laikysenos to meto lietuviškame kontekste, verta pasiremti ir kitais Kavolio tyrimais. *Sąmoningumo trajektorijose* (1986) nagrinėjęs subjekto laikysenos problematiką, Kavolis atkreipė ypatingą dėmesį į Tysliavos eilėraščio „Lietuvi“ paskutines dvi eilutes – „Nudžiugsi tu ir būsi susiradęs / Be vado Eldorado savyje“ ir pavadina šią išsargią pirmojo nepriklausomybės dešimtmečio *motto*⁹³ Mūsų analizė prieina panašių išvadų, kurias formulavo ir Kavolis, pavadindamas Binkį, Tysliavą ir kitus keturvėjininkus autoriais,

⁹¹ *Ibid.*, p. 219.

⁹² Dainius Radauskas, „Osetinų vajugas ir lietuvių vėjo demonas“, in: *Vėjūkas*, Vilnius: Literatūros ir tautosakos institutas, 1992, p. 25–35.

⁹³ Vytautas Kavolis, „Sąmoningumo trajektorijos“, in: Vytautas Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 152

formavusiais nepriklausomo ir laisvo žmogaus idealus, egzistencinį žmogaus nepakankamumą sprendusius kultūrinėmis priemonėmis.

Atsiremiant į Kavolio straipsnį „Neužbaigtas išsilaisvinimas Nepriklausomoje Lietuvoje“, kuriame kalbama apie to meto išsilaisvinusių asmenų stygių⁹⁴, galime įžvelgti dar vieną laikysenų profilį: Tysliava išsilaisvina pakeitęs kultūrinį kontekstą ir atsidūręs Europoje, todėl jį galime įvardinti „išsilaisvinusiu europiečiu“, o Binkio laisvė ribojasi Lietuvos ribomis – jis „išsilaisvinęs leituvis“. Greimas pirmu laisvu europiečiu vadino Radauską, bet mes norėtume šią tezę koreguoti įrašant Tysliavą, tiesa, jo europietiškas, lyginant su Radausku, atrodo chaotiškas ir beviets.

⁹⁴ Vytautas Kavolis, „Neužbaigtas išsilaisvinimas Nepriklausomoje Lietuvoje“, in: *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius: Apostrofa, 2016, p. 131–135

V. Klausimo atvertis

Grįžtant prie pagrindinio mūsų klausimo, verta vėl priminti Greimo požiūrį į kultūrą kaip istorinį procesą, „paliekantį po savęs atskirus, vienas ant kito susiklosčiusius sluoksnius“. Pasak Greimo:

„Mūsų to meto kosmopolitizmas buvo tik avangardinis reiškiny, kad didžioji inteligentijos masė be jokių sąžinės nerimasčių ir toliau mylėjo folklorinio tipo tautinę kultūrą, o kaimas ir toliau skaitė – ir gerai darė – Tamošių Bekepurį. Žodis avangardas, pritaikomas menams, atrodo nekaltas, netgi pozityvus. Tačiau, sociologiškai vertinant, reikia pripažinti, kad toks kultūros supratimas yra elitinis: tokios kultūros vystymosi procese tiek kultūrinių verčių gamyboje, tiek ir jų suvartojime dalyvauja tik nedidelė tautos dalis, nors ir prileidžiant, kad jos banalizavimas ją sudemokratina ir daro priimtina vis platesniems sluoksniams“⁹⁵.

Greimas pastebi, kad avangardinė kultūra dėl pažangumo lieka elitinė ir neprieinama platesnei auditorijai, todėl manytume, kad jos sukelti sprogimai dažnai lieka neįvertinti.

Greimiškas požiūris į kultūros istoriją kaip į daugiasluosknį procesą, kuriame kaip dalis šalia kitų dalių egzistuoja maištingasis avangardas, nesutampa su Lotmano kultūros semiotikos teorijos vartojama sąvoka sprogimu – nenuspėjamu lūžiu, suardančiu priežasties ir pasekmės ryšius, atveriančiu potencialių pasirinkimų pluoštą ir realizacijos galimybes.

Greimo mastymui galėtų būti artimesnės ankstyvojo Lotmano kultūros dinaminio modelio idėjos, paremtos iš rusų formalisto Jurijaus Tynianovo⁹⁶ perimta evoliucijos koncepcija. Ieškant lotmaniško sprogimo mūsų kultūros istorijoje jo analogu laikytume Lietuvos valstybės nepriklausomybės atkūrimą. Keturių vėjų sąjūdis ir vėliau nuo jo atskilusio Tysliavos kūryba radosi kaip įvykusios revoliucijos padarinys.

⁹⁵ Algirdas Julius Greimas, „Šis tas apie kultūrą“ in: *Metmenys*, Nr. 59, 1990, p. 16.

⁹⁶ Tynianov, „Apie literatūros evoliuciją“, op. cit., 148–150.

Išvados

1. Atsakydami į klausimą apie įvykusią ar neįvykusią revoliuciją, šiame tyrime nustatėme, kad ji vyko keliais lygmenimis: kalbinį – per eilėraščio formalinį atnaujinimą 2) mentaliteto lūžį, laikysenos laisvinimąsi.
2. Recepcijos tyrimas išryškino nesutarimus dėl avangardo vietos Lietuvos literatūros istorijoje ir atskleidė, kad tarpukario avangardas reikalauja naujos interpretacijos – atsisakant įpročio ieškoti paralelių su ekspresionistais, italų ir rusų futuristais ir vertinimo pagal moralinius kriterijus. Estetinis avangardo permąstymas turėtų kreipti dėmesio į vaikystės kaip subjekto išlaisvinančios patirties reikšmės Binkio kūryboje ir atrasti Tysliavą kaip pagal svarbą Binkiui nenusileidžiantį, o mūsų supratimu ir jį pranokstantį meno inovatorių.
3. Binkis ir Tysliava poezijoje realizavo formalistines idėjas: panaudojo suvokimą apsunkinančias poetines sukeistinio technikas naujiems vaizdiniams sukurti, atnaujino ir praplėtė nusistovėjusias žodžio / leksemų reikšmes, aktualizavo išraiškos planą kaip dalyvaujantį kūrinio reikšmės kūrimo procese, pritaikė asmeninį mitą subjekto laikysenai išreikšti.
4. Lyginant Binkio ir Tysliavos vėją kaip svarbiausią maišto figūrą, paaiškėjo, kad Binkio vėjas yra artimas žemdirbiškai pasaulėjautai, paklūstantis gamtos tvarkai, prisidedantis prie gamtos atsinaujinimo, bet jos neišbalansuojantis, ir yra sietinas su pozityviomis vėrtėmis; Tysliavos vėjas, veikia nebe gamtoje, o beribio pasaulio skirtingose erdvėse, nepavaldus jokiai tvarkai, net priešingai, tą tvarką griauantis. Tysliavos „Vėjas“ rašytas jau išėjus iš sąjūdžio, leidžiasi interpretuojamas kaip provokacija, skirta jau patiems keturvėjiniams, galbūt net konkrečiai Binkiui – tai atsisakymas priimti besiformuojantį „gerojo“ vėjo įvaizdį. Tysliavos eilėraščio analizė atskleidė, turinio ir raiškos planų izomorfizmą, svarbiausią poetinio diskurso požymį, ir individualų poeto savitumą – plastinį matmenį, rodantį Tysliavą pasiekus tokį formalinės kalbos lygmenį, kuris leidžia jį laikyti poetinės revoliucijos vykdytoju, kurį reiktų įrašyti prie Greimo įvardintųjų Radausko, Mackaus ir Venclovos.
5. Remiantis Vytauto Kavolio išskirtomis maištininkų paradigmomis, Binkio laikysena sietina su prometėjiškuoju modeliu – jo subjektas maištauja nuosakiai, siekdamas vertybinio ir estetinio atsinaujinimo; Tysliavos kūryba, grindžiama dekomponavimu,

subjekto antagonizmu ir neigiančios instancijos dominavimu, atitinka šėtoniškąją paradigmą.

6. Poetinis Išsilaisvinimas vyko vaduojantis iš lietuviško kanono ir permąstant santykį su Vakarų tradicija. Binkio svarbiausia santykio su tradicija priemonė – parodija – ne tik nuvainikuoja tam tikrus autorius, bet ir padeda suprasti savo kultūrinę reikšmę. Jausso recepcijos modelis leido parodyti, kad Binkio provokacijos nors ir stebina, tačiau išlieka atpažįstamos skaitytojams ir dėl ne per tolimos distancijos jis užtikrintai įėjo į literatūros istoriją. Tysliava kardinaliai pasuko europetiškumo kryptimi, atsisakė referencijos nuorodų, orientavosi į prancūzišką kultūrinę tradiciją, kurią savitai interpretavo (eil. „Tysliava Paryžiu“). Pernelyg didelė estetinė distancija tarp kūrinio ir to meto skaitytojų, savęs kaip vakarų autoriaus pozicionavimas lėmė, kad Tysliava liko nesuprastas ir skaitytojų užmirštas.
7. Tiek Prometėjo, tiek Šėtono figūros yra revoliucionieriškos, t.y. Binkis ir Tysliava savu būdu įvykdo laikysenos revoliuciją, aiškiai artikuliuodami ir deklaruodami savitą „aš“. Binkio subjektas pernelyg nenutolsta nuo bendruomenės ir užima tarpininkaujančią poziciją tarp individualistinės ir kolektyvinės laikysenos, metaforiškai sakant, „stoja į vidurį“. Tysliavos kūryboje santykio su bendruomene siekį keičia autonomiškumas ir individualizmas.
8. Binkio ir Tysliavos kūryboje, skirtingai nuo ankstesnių autorių, subjektas artikuliuoja save per tiesioginį „aš“ ištarimą ir per savitaigą konstruojantis savo laikyseną.
9. Atlikta analizė atveria galimybę mąstyti ne tik apie maištininkų opoziciją, bet ir apie kitus santykius, kuriuos būtų galima aptarti naudojantis semiotiniu kvadratu. Šitą uždavinį paliekame ateičiai. Kaip ir Binkio bei Tysliavos kūrybos sąsajas su kitais lietuvių poetais, kurių avangardinis kūrybos pobūdis dar laukia savo išsamių tyrinėjimų.

Atsakant į pagrindinį klausimą, ar įvyko revoliucija, tegalime konstatuoti, kad vienareikšmio atsakymo būti negali. Akivaizdus minėtų poetų reformuojantis įnašas į lietuvių poeziją, tačiau turime pagrindo teigti, kad jie įvykdė ir semiotinę revoliuciją, kalbant Greimo terminais.

Literatūros sąrašas

Šaltiniai

1. Binkis, Kazys, *100 pavasarių*, Kaunas: Otto Elsnerio spaustuvė, 1923.
2. Tysliava, Juozas, *Nemuno rankose*, Kaunas: Varpas, 1924.
3. Tysliava, Juozas, *Nemuno rankose*, Vilnius: Vaga, 1967.

Literatūros sąrašas

1. Bičiūnas, Vytautas, „Keturių vėjų „Pranašas“, in: *Skaitymai*, 1922, kn. 15.
2. Bičiūnas, Vytautas, „Keturi vėjai“, in: *Gairės*, Nr 1., 1924.
3. Binkis, Kazys, „Autobiografija“, in: *Naujesniosios poezijos antologija „Vainikai“*, Kaunas: Švyturys, 1921.
4. Binkis, Kazys, „Vasaris vėjas“, in: *Keturių vėjų pranašas*, 1922.
5. Binkis, Kazys, *100 pavasarių*, Raidė, Kaunas, 1926
6. Brazaitis, Juozas, „Formos problema naujojo literatūroje“, in: *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 21–22.
7. Ciplijauskaitė, Birutė, „Kazys Binkis ir 1920-tųjų metų poetinės tradicijos“, in: *Aidai*, balandis, 1971.
8. Donelaitis, Kristijonas, *Metai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros biblioteka, 1956.
9. Galinis, Vytautas, „Juozo Tysliavos poetinis kelias“, in: *Nemuno rankose*, Vilnius: Vaga, 1967.
10. Galinis, Vytautas, „Keturių vėjų“ sąjūdis“ in: *Naujos kryptys lietuvių literatūroje. Nuo simbolistų iki trečiafrontininkų*, Vilnius: Vaga, 1974.
11. Geda, Sigitas, „Kazys Binkis visu ūgiu“, in: *Ežys ir Grigo ratai*, Vilnius: Vaga, 1989.
12. Gražytė-Maziliauskienė, Ilona, „Apie avangardo sąvoką ir dabartinę lietuvių prozą“, in: *Metmenys*, Nr. 50, 1985.
13. Greimas, Algirdas Julius, „Jonui Aisčiui, 1947.9.9“. in: .AJGI.
14. Greimas, Algirdas Julius, „Algimantas Mackus, arba namų ieškotojas“, in: *Iš arti ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis: straipsnių rinkinys*, sudarė, įvadus ir žodynėlį parašė Saulius Žukas, Vilnius: Vaga, 1991.

15. Greimas, Algirdas Julius, „Ašara ir poezija (Vienos M. Martinaičio poemos analizė)“, in: *Iš arti ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis: straipsnių rinkinys*, sudarė, įvadus ir žodynėlį parašė Saulius Žukas, Vilnius: Vaga, 1991.
16. Greimas, Algirdas Julius, „Binkis – vėliaunininkas“ in: *Iš arti ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis*, parengė Saulius Žukas Vilnius: Vaga, 1991.
17. Greimas, Algirdas Julius, „Lietuvių literatūros istorijos santrauka“ in: *Apie viską ir nieką: žmogus, visuomenė, kultūra*, parengė Jūratė Levina, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2019.
18. Greimas, Algirdas Julius, „Pour une théorie du discours poétique“, in: *Essais de sémiotique poétique*, Paris : Larousse, 1972.
19. Greimas, Algirdas Julius, „Šis tas apie kultūrą“ in: *Metmenys*, Nr. 59, 1990.
20. Greimas, Algirdas Julius, „Verlaine’as – žmogus ir poetas“, in: *Iš arti ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis: straipsnių rinkinys*, sudarė, įvadus ir žodynėlį parašė Saulius Žukas, Vilnius: Vaga, 1991.
21. Greimas, Algirdas Julius, *Asmuo ir idėjos 2*, Sudarė Arūnas Sverdiolas, Eric Landowski, Baltos lankos, Vilnius, 2013.
22. Jakobson, Roman, „Linguistics and Poetics“, in: *Style*, Cambridge, Language, Massachusetts Institute of Technology, 1960. Darbe naudotas vertimas: Romanas Jakobsonas, „Lingvistika ir poetika“, in: *Baltos lankos*, Nr. 18 / 19, 2004.
23. Jakštas, Adomas, „Dekadentizmas ir jo atstovai mūsų poezijoje“, in: *Židinys*, 1926, nr. 10,
24. Jauss, Hans Robert, „Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija“, in: *Senoji Lietuvos literatūra. 17 knyga, Literatūros istorija ir jos kūrėjai*, Vilnius: LLTI, 2004.
25. Kavolis, Vytautas, „Lietuvis kaip revoliucinis žmogus“, in: *Margutis*, Nr. 7, 1963.
26. Kavolis, Vytautas, „Kūrybiškumas istoriniu žvilgsniu“, in: *Metmenys*, nr. 1, 1959.
27. Kavolis, Vytautas, „Maišto modeliai“, in: *Civilizacijų analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
28. Kavolis, Vytautas, „Pokario išeivijos kultūra“, in: *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius: Apostrofa, Vilnius.
29. Kavolis, Vytautas, „Sąmoningumo trajektorijos“, in: *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994.

30. Kavolis, Vytautas, „Trys pavasariai lietuvių sąmoningumo istorijoje“, in: *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994.
31. Keturakis, Saulius, *Avangardizmas XX amžiaus lietuvių poezijoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p.
32. Korsakas, Kostas, *Literatūra ir kritika*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1949.
33. Kubilius, Vytautas, „Kazys Binkis lietuvių poezijos kryžkelėse“, in: *XX amžiaus lietuvių poetai*, Kaunas: Šviesa, 1986.
34. Kubilius, Vytautas, „Avangardinės lyrikos kryžkelėse“ in: *XX amžiaus lietuvių lyrika*, Vilnius: Vaga, 1982.
35. Kučinskienė, Aistė, „Užmirštasis pirmutinis Lietuvos poeta“, in: *Išklydusio futuristo dainos*, Vilnius: Slinktys, 2024.
36. Lotmam, Jurij, „The logic of explosion“, in: *Culture and Explosion*, Berlin: Mouton de Gruyter, Berlin, 2009.
37. Mykolaitis-Putinas, Vincas, „Keturi vėjai“, in: *Židinys*, Nr. 12, 1926.
38. Mykolaitis-Putinas, Vincas, „Naujosios lietuvių literatūros angoje“, in: *Literatūros etiudai*, Kaunas: Sakalas, 1937, p. 86–104.
39. Mykolaitis-Putinas, Vincas, *Altorių šešėly*, Kaunas: Šviesa, 1933.
40. Nastopka, Kęstutis, „Oratorinio eilėraščio tradicija“, in: *Lietuvių eilėraščio poetika*, Vilnius: Vaga, 1985.
41. Nastopka, Kęstutis, „Semiotikas dar iki semiotikos“, in: *Varpai*, Šiauliai. – 2017, Nr. 36.
42. Nyka-Niliūnas, Alfonsas, „Keturi vėjai“ ir keturvėjininkai“ in: *Aidai*, Nr. 24, 1949.
43. Nyka-Niliūnas, Alfonsas, *Dienoraščio fragmentai 2001–2009 ir papildymai 1940–2000*, Baltos lankos, Vilnius, 2009.
44. Ostrauskas, Kostas, „Kazys Binkis. Literatūrinis portretas“, in: *Metmenys*, Nr. 1, 1959.
45. Raškevičiūtė, Jurgita Žana, „Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedra 2024 metais“ in: *Literatūra*, 66(1), 2024.
46. Razauskas, Dainius, „Osetinų vajugas ir lietuvių vėjo demonas“, in: *Vėjūkas*, Vilnius: Literatūros ir tautosakos institutas, 1992.
47. Sruoga, Balys, „Keturių vėjų“ užuvėjoj“, in: *Gairės*, Nr. 2, 1924.

48. Striogaitė, Dalia, *Avangardizmo kūryboje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998.
49. Šeina, Viktorija, „Vienas iš šimto Kazio Binkio pavasarių“, in: *Gimtas žodis*. 2008, Nr. 8.
50. Tynianov, Jurij, „Apie literatūros evoliuciją“, *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija*, Vilnius: LLTI, 2010.
51. Tysliava, Juozas, *Auksu lyta*, Kaunas: Pr. Stiklius, 1925.
52. Vilūnas, Giedrius, „Keturvėjininkų poetinės programos sandara“, in: *Literatūra*, 2003, t. 45.
53. Zürcher, Christoph, *Lietuvių avangardo pavasaris*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998.
54. Žemaitytė, Gintautė, „Plastinės semiotikos etiudas: statiško vaizdo dinamizmas Vytauto Mačernio „Vizijose“, in: *Colloquia*, Nr. 27.
55. Žukas, Saulius, „Tautosakos ir meniniai poezijos ieškojimai“, in: *Tautosaka dabartinėje Lietuvių poezijoje*, Vilnius: Vaga, 1983.
56. Троцкий, Лев Давидович, „Футуризм“, in: *Литература и революция*, Москва: Красная новь, 1923.
57. Тынянов, Юрий, *Достоевский и Гоголь (К теории пародии)*, Петроград: Издательство ОПОЯЗ, 1921.
58. Шкловский, Виктор Борисович, *Воскрешение Слова*, Санкт-Петербург: Соколинского, , 1914.
59. Шкловский, Виктор, „Искусство как прием“, in: *Сборники по теории поэтического языка*, Петроград: 18-я Государственная типография, 1917
60. Якобсон, Роман Осипович, „О поколении, растратившем своих поэтов“, in: *Смерть Владимира Маяковского*, Paris: The Hague, 1975.
61. Якобсон, Роман Осипович, *Новейшая русская поэзия. Набросок первый*, Прага: Политика, 1921.

Summary

The idea of the work was stimulated by Greimas's thesis that the Lithuanian interwar avant-garde remained in the history of culture only as a formal exercise book. The study of reception highlighted the need to reinterpret the poetry of the interwar avant-garde, abandoning certain entrenched opinions and attempting to reconsider the question of their meaning. Combining Algirdas Julius Greimas's semiotic analysis, cultural sociology, literary reception and other tools, an instrumentarium has been created that is suitable for the study of the works of the most important avant-garde authors, Binkis and Tysliava, in order to find the answers to the question of whether the Lithuanian avant-gardists succeeded in bringing about the revolution. The study is based on the hypothesis that avant-garde innovations are not only related to aesthetic and linguistic values, but also to social values, and therefore a lot of attention is paid to the changes in mentality (attitude). Four texts by avant-garde poets - Kazis Binkis and Juozas Tysliava - have been chosen as the objects of the thesis: Kazis Binkis' "Vėjavaikiškas" and "Duonelaitiškas", and Juozas Tysliava's poems "Vėjas" and the radio poem "Tysliava Paryžiuj", as the most representative examples of rebellion and the relationship with the tradition.

The chapter "Two Winds of Spring between the Wars" is devoted to semiotic analyses of these poets. The analysis of Binki's "The Wind" reveals the predominance of naturalistic, playful and childhood euphoric values. Tysliava's "Wind" shows the destructive nature of the performer's wind in opposition to Binki's interpretation. The analysis of the poem "Tysliava in Paris" revealed an ambivalent relationship with French and Lithuanian culture; Binki's "Duonelaitiškesky", created as a parody of Donelaitis's "Metai", expresses a desire to take over Donelaitis's role.

The results show that the avant-gardists carried out the so-called revolution on two levels: linguistic and mental. The idea and innovativeness of the literary revolution is expressed in the contrast between the close/distant distance of Jouissance, whereby Tysliava is identified as a long-distance author and Binkis as a close-distance one.

The application of the sociological model to the analysis of literature makes it possible to distinguish two paradigms of rebellious attitudes. Binkis's speaker is characterised by moderate rebellion and a relationship with tradition, and is therefore associated with the Promethean model. Tysliava, because of his destructiveness and rejection of cultural traditions and individualism, is identified as a satanic type of rebel. Based on Kavolis, two profiles of liberated persons have been formulated: Binki's freedom is localised in Lithuania, so we can call him a "liberated Lithuanian",

while Tysliava's liberation is achieved by changing the cultural context and finding himself in Europe, so we consider him a "liberated European".

In answering the main question, it is concluded that there can be no unambiguous answer. The most important innovation of Binckis and Tysliava is considered to be the semiotic revolution they started, which continues to this day.

1. Priedas

Juozas Tysliava

Tysliava Paryžiu, iš *Nemuno rankose* (1967)

(Radijo poema)

Palikau draugus namie.
Juk paklyst
Ir vienas moku.
Išėjau
Ir ieškau Eifelio padangės.

Saulė čiuožia
Place de la Concorde
Ir Egipto obeliskas
Kalba
Nesuprantama kalba.

Aš einu.

Su manim
Visur aplink
Prancūzės.
Magazinai rodo liežuvius
Man,
Nenorinčiam
Nei pirkti,
Nei parduoti.

Aš einu.

Tūkstančiai žalių tramvajų
Ir metro
Bando apipjaut
Man
Galvą,
Kojas
Ir rankas.

Na, jau ne.
Nepaidsite
Manęs,
Kultūringo barbaro
Iš Suvalkijos lygumų.

Aš lekiu metro tolyn.

Po žeme
Mane palydi
Elektra,
Nusidriekusi
Liktarnų eilėmis.
Po žeme tie pats vardai.
Po žeme
Ir Louvre,
Montmartre
Ir Etoil,
Po žeme,
Jei norite,
Ir meilė ta pati.

Po žeme.

O Paryžius –
Barškanti gyvatė –
Mane sužeidė,
Įgylė
Ir paleido Senos pakraščiais.

Mielos vilnys,
Ar pažįstate mane? –
Aš paklydęs Nemuno laukų sūnus.
Ar pažįstate mane?

Vilnys tyli,
Vilnys ritasi tolyn,
Vilnys skuba
Girdyti fontanų.

Aš einu.

Su manim
Prancūzių minios,
Su manim
Ispanai ir italai.
Su manim
Japonai,
Chinai
Ir nepraustaburniai murinai.

Rytas ėjo.
Pabudau.

Labą rytą,
Mano ryte.
Tavo triukšmui,
Mano juokui
Tegu lyja vynos taurėmis,
Tegu žydi vynuogės
Pietų šaly,
Tegu auga figos ir bananai.

Labą rytą,
Mano ryte,
Mano naujas ryte.

Geležinis Eifelio sūnus:
S'il vous plait –
Trys šimtai metrų
Į padangę.

Štangos sukasi ir kyla,
Štangos šoka tango;
O po kojų
Ten
Visoki trokaderai
Ir muziejai
Tik mažėja
Ir mažėja.

O, ponedie,
Nejaugi?
Nejaugi tai Paryžius,
Nejaugi ten,
Tuos horizontuos,
Kur vien tik mėlyna,
Yra
Kas nors gražesnio
Nei Paryžius?

Nejaugi?

Man nereikia Liudviko galvos
Ir Marès Antuanetės
Aš nenoriu.
Aš negarbinu prancūzų prezidentų,
Nei karalių...

Šiandien
Apie senąjį Paryžių,
Porą žodžių
Apie Notre-Dame.

Kolonados,
Kolonados.
Gera būtų mokytis
Iš jų tylėt
Ir šypsotis.
Kaip chimeros
Su ironija
Iš dvidešimto amžiaus architektorių.

Dienos lekia vežimu,
Pakinkytu 1925 arkliais,
Nežebotais,
Negrąžinamais atgal.

Gaila dvidešimties metų,
Gaila piemenio dienų –
Akmenų,
Botagų
Ir mėtųklių.

Dienos,
Mano jaunos dienos,
Būkite iliuminuotos,
Kaip Paryžius naktį,
Būkit skambančios,
Kaip Notre-Dame varpai.

Šiandien mano rytas lekia,
Lekia parkai,
Lekia aikštės
Ir bulvarai.

Kelią duokit,
Saint Germain'ų
Ir visų šventųjų gatvės!

Tai nežinomo kareivio kapas.

Iš po žemių liežiasi liepsna
Iš po žemių
Liūdesys ir atgimimas.

O, kaip gera.

Jeigu aš kada numirsiu
Tai prašau
Ant mano kapo
Pastatyt dinamo,
Kad galėčiau
Busimųjų šimtmečių lakūnams
Palinkėti gero galo –
Per padangę
Švystelėjęs savo pavardės inicialą –
T.

Iš po žemių liežiasi liepsna.
Iš po žemių veržiasi gyvybė.

Tegyvuoją požemių gyvybė.
Jai pagarbint
Aš tramvajų vielomis
Visą naktį
Skambinsiu suktinį,
L'Are de Triumph
Paliepsiu šokti
Dramblio šokį.

Kaip Dante pragare,
Taip aš Paryžiuį.
Kasdien vis naujas ratas
Ir naujų Bastilijų pasidavimas,
Kasdien vis naujas gandas
Ir pagundos
Dunda
Po manim.

Liuksemburgo parke
Daug prancūzių,
Visos gražios, grakščios, laibos,
Taip, kaip parašytos.

112 prancūzių
Žiūri į mane.

Nežiūrėkit,
Išžiūrėsit iš galvos.
Ar jūs žinot, ką tai reiškia neturėt galvos? –

Kai į širdį atsikrausto pasiutimas
Ir širdis liepsnoja,
Kaip vulkanas?

Mano lekiančios prancūzės,
Jūs grakščiausios visame pasaulyje mergaitės,
Visų vyrų
Širdžių gaisro padegėjos,
Ar jūs žinot,
Kad aš myliu jus, kaip...

Šį vakarą Rotondoį maskaradas.
Šį vakarą čia renkasi
Egzotiškas Paryžius.

Demaskavau save
Ir paprašiau garsoną duot
Cafe nature.

Dairausi.

Marmuras,
Peizažai,
Dailininkai,
Poetai,
Diletantai,
Kekšės
Ir žiopliai.

O gal ir aš žioplys?

Juk čia ateina 50 000 poetų,
Kurių profesijų
Nė velnias nesugaudys:
Kas piešia peizažus,
O kas dainuoja,
Bet tik kiekvienas su ilgais plaukais,
Su išpūstais kaklaraiščiais.
Su paslaptims išraiškoms
Ir pypkėms ažuolinėms...

Rotondoį maskaradas,
Rotonda šoka negrų šokį,
Rotondoį Montparnass,
O man
Cigarų dūmų okeanus

Surikti siela prašo:
Išgelbėkit mane iš buržuazijos nagų,
Iš prostitučių glėbio.
Gana jau bus egzotiško Paryžiaus
Ir maskarado.

Panteono sienų kryžiai
Saugo savo likučius.
Chateaubriand'as sidabrinėj pozoj
Siunčia mirksnį Jeanne d'Arc,
O ta
Patenkinta,
Kad jau šventa,
Nekreipia dėmesio.

Plieninės durys
Atsidūrė
Į mūrą
Ir aš pasijutau ties
Jean Jaures vainikais,
Kurių pilkam raudonume
Mačiau aš
1914-jų metų kraują.

Grabai,
Na, o ką gi jūs daugiau man galit duoti?
Raudonas liūdesys Ir mėlynas granitas –
Ne man
Entuziazmo grenadierui.

Klausykit jūs,
Rousseau.
Voltaire
Ir Viktorai Hugo,
Aš jūsų mizerablių ir kandidatų kapinyne
Baigiu šią savo radio poemą.
Jos turinys –
Jaunystė nežebota.
Jos vardas –
Tysliava Paryžiuj.

