

A. A. JONYNAS IR VAKARŲ JAUNIMO SUBKULTŪROS

Antanas A. Jonynas priklauso prieš ketvirtį amžiaus debiutavusiai¹ poetų kartai (apie šią kartą rašęs V. Sventickas, be jo, mini V. Rubavičių, A. Grybauską ir G. Patacką²). Apie kartą čia prasminga kalbėti todėl, kad poetas, anot V. Sventicko, siejo ne tik amžius, bendravimas, debiutų laikas, bet ir nonkonformistinė* nuostata, opozicija sustingimui. Jų debiuto laikas – antra aštuntojo dešimtmečio pusė – siejama su „sąstingio“ epocha to meto Lietuvoje. Susidvejinusi tikrovė (vienokia laikraščiuose, kitokia gatvėje) ir gyvenimas (vienoks viešumoje, kitoks draugų rate) skatino jaunuosius poetus atsiriboti nuo socialinės savivokos. Didžiausia vertybe tapo vidiniai išgyvenimai – meilė, neviltis, liūdesys etc. „Klausyti kraujo balso, paklusti jausmui, prigimčiai, intuicijai – ryškus daugelio jaunųjų poezijos imperatyvas** kalbamu laiku. Ne tik imperatyvas. Ši orientacija lėmė nuotaikas ir intonacijas, veikė visas poetinės kompozicijos sritis“³. Jaunieji poetai vengė atviro nuoširdumo, naivių svajonių, sentimentalumo; jie buvo ironiškai nusiteikę ne tik absurdiškos aplinkos atžvilgiu, bet ir su tam tikra ironija žvelgė ir į save, į savo išgyvenimus.

A. A. Jonyno poezija atitinka baladinio, romansinio*** eilėraščio reikalavimus, demonstruoja puikią žanro pagavą, tačiau visada išlaiko tam tikrą distanciją, kuri leidžia mums kalbėti apie poetinį žaidimą bei sąmoningą poetinio kalbėjimo konstravimą. Įdėmus žvilgsnis, įsiklausymas į tylą, atsargus lietimasis prie daiktų bei dramatiška patirtis perteikiama intonaciškai lengvai. Tai leidžia išpažintinę lyriką pateikti žaidybiškai.

Poetas nuolat ieško naujų formų, posakių, netikėtų situacijų etc. Eilėraščių forma svyruoja nuo taisyklingo soneto, simetriškų ketureilių iki astrofinių****, kone prozinių arba Rytų poezijos principais kuriamų trumpų aforistinių***** tekstų. A. A. Jonynas yra išbandęs ir dar vieną savitą eilėraščio formą, bliuzo talentams būdingą trijų eilučių strofą – ja sukurti „Tuščių namų bliuzas“ ir „Nakties muzika“⁴:

Tuščių namų bliuzas

Aš išėjau iš namų ir mano namai tušti

Aš išėjau iš namų ir mano namai tušti

o taip, mano namai kitame pasaulio krašte

ten tarp lango stiklų ant vatos

miega stiklo žaislai

ten tarp lango stiklų ant vatos

miega stiklo žaislai

o ne, mano namai jau nebegali manęs įsileist

¹ A. A. Jonynas debiutavo 1977 m. rinkiniu *Metai kaip strazdas*, vėliau išėjo rinkiniai *Atminties laivas* (1981), *Parabolė* (1984), *Tiltas ir kiti eilėraščiai* (1987), *Nakties traukinys* (1991), *Toks pasaulis* (1995), *Krioklys po ledu* (1997).

² Valnetinas Sventickas, *Keturi portretai*, Vilnius: Vaga, 1991.

* Nonkonformizmas – neprisitaikėliškumas, vyraujančių pažiūrų, papročių, viešosios nuomonės nepaisymas. (Red.)

** Imperatyvas – liepimas, reikalavimas. (Red.)

³ Ten pat, p. 17.

*** Baladė – literatūrologijoje nedidelis eiliuotas lyrinis epinis istorinio ar legendinio turinio kūrinys, atskleidžiantis pasaulio paslaptį ir tragišką žmogaus lemtį. Romansas (isp. *romance*) – lyrikos žanras, jausmingas dainuojamasis eilėraštis, išreiškiantis trumpalaikes nuotaikas, meilės išgyvenimus. (Red.)

**** Astrofinis – be strofų, neskaidomas į strofas. (Red.)

***** Aforizmas – trumpas vaizdingas, įtaigus posakis, reiškiantis apibendrintą ar netikėtą mintį. (Red.)

⁴ Tekstai iš rinkinio *Tiltas ir kiti eilėraščiai* (1987).

*mano akys klajoja po priemiesčių
pilkas gatves
mano akys klajoja po priemiesčių
pilkas gatves
o taip, tušti mano namai laukia
sugrįžtant tavęs*

Trieilis posmas, kaip rašo Abbe'as Nilesas (Abas Nailsas) straipsnyje „Bliuzo istorija“¹, yra dvylikaktės bliuzo melodijos nulemta struktūra. Kaip trieilis nėra įprastas Vakarų lyrikai, dažniausiai pasitelkiančiai dvielius ir ketureilius, taip ir muzikoje įprastos yra aštuonių, šešiolikos, o ne dvylikos taktų melodijos. Bliuzo melodija ir strofos struktūra „puikiai tinka improvizacijai bei dera viena prie kitos“². Antra bliuzo strofos eilutė pakartoja pirmąją, taip auga įtampa: „Aš išėjau iš namų ir mano namai tušti / aš išėjau iš namų ir mano namai tušti“. Trečioji eilutė – intonacijos kadencija*: „o taip, mano namai kitame pasaulio krašte“. Retorinė konstrukcija „o taip“ priartina eilėraščio kalbėjimą prie šnekamojo stiliaus bei patvirtina pirmųjų dviejų eilučių formuluotą teiginį. Tradicinio bliuzo trieilio trečioji eilutė, kaip rašo Nilesas, prasmės požiūriu yra pati svarbiausia, nes ji dažniausiai pateikia pirmosiose dviejose išreikšto sielvarto priežastį, suformuluoja išvadą³. A. A. Jonyno posmo pirmosios eilutės piešia konkretų vaizdą, realistines detales, pvz.: „ten tarp lango stiklų ant vatos miega stiklo žaislai“, „mano akys klajoja po priemiesčių pilkas gatves“. Trečiojoje eilutėje formuluojama išvada, pereinama į meditacinį-reflektyvų kalbėjimą: „o taip, tušti mano namai laukia sugrįžtant tavęs“. Tuščių namų figūra – tai praeities metafora, į prarastos vaikystės pasaulį nurodo antroji strofa: „ten tarp lango stiklų ant vatos miega stiklo žaislai“. Blykstelėjusį prisiminimą, trumpą užsimiršimą čia pat koreguoja trečioji eilutė: „o ne, mano namai jau nebegali manęs įsileist“. Melancholiška, ilgesinga teksto nuotaika yra svarbiausia bliuzo ypatybė. Angliškas pavadinimas *blues* yra trumpinys iš *blue devils* (melancholija, liūdesys), o viena populiariausių jo temų, anot A. Nileso – ilgesys ir „troškimas būti kitur“⁴. Tai matyti A. A. Jonyno tekste, tai akivaizdu ir bliuzą bei džiazą savo kūrybos principu pavertusių bytnikų* kartos atstovo J. Kerouaco (J. Keruako) romane *Kelyje*.

Namų muzika

*O kaip muzika skamba
kaip ta muzika skamba
tavo verkiančios rankos*

*groja džiazą už sienos
girdis džiazas už sienos
tavo drėgnos blakstienos*

¹ A. Niles, „The Story of the Blues“, *Blues: an Anthology*, ed. by W. C. Handy, New York, 1972.

² Ten pat, p. 17.

* Kadencija – poezijoje yra krintančioji sakinio, eilėraščio eilutės arba strofos intonacijos dalis. (Red.)

³ Ten pat, p. 13.

⁴ Ten pat.

* Bytnikai (angl. *beatnik* iš *beat (generation)* – sutriuškintoji (karta)) – JAV, Didžiojoje Britanijoje ir kitose Vakarų šalyse po II pasaulinio karo vykusio maištingo jaunimo sąjūdžio prieš buržuazinį konformizmą, turtingųjų išorinį tvarkingumą, tariamą padorumą dalyviai. Dažniausiai ekstravagantiškai apsirengę, nepaisantys įprastinių elgesio, moralės normų, besisvaiginantys. (Red.)

*sudejuoja rojalis
vėl dejuoja rojalis
ir liūdni tavo keliai*

*o drauge smuikas verkia
nuolankiai smuikas verkia
tavo pirštai pavargę*

*bet jau džiazas nutilo
tyliai džiazas nutilo
tavo akys nebylios*

*vien tik laikrodis tiks
taip vienodai vis tiks
tavo lūpos man šypsos*

Šiame eilėraštyje poetas pasitelkia džiazo kūrimo principus; jis improvizuoja, o svarbiausiu organizuojančiu principu tampa emocija, intonacija. Toks kūrimo principas atitinka šeštajame dešimtmetyje JAV bytnikų išpopuliarinto žanro *jazz and poetry* (džiazas ir poezija) reikalavimus. Vokiečių literatūrologas W. Baumgartneris (W. Baumgartneris) savo straipsnyje „Džiazas ir poezija“¹ šią meno rūšį apibūdina kaip poeziją, kuriamą pagal džiazą principus ir atliekamą pagal jo akompanimentą. Jis išsamiai aptaria žymiausių šio žanro atlikėjų, bytnikų kartos atstovų K. Rexrotho (K. Reksroto), A. Ginsbergo (A. Ginsbergo), A. Barakos (A. Barakos), L. Ferlingetti (L. Ferlingeti) ir kitų deklaruotus bei kūryboje įgyvendintus principus. Vienas pagrindinių – orientavimasis į plačiąją publiką, pastangajuodaodžių populiariąją literatūrą, kurią tuo metu ignoravo konservatyvi naujoji kritika, paversti reikšminga meno rūšimi. Šio žanro poetai manė, kad glaudus ryšys su bliuzu ir džiazu yra vaistas prieš akademiškumu užsikrėtusią literatūrą, jie bandė lyriką grąžinti į kasdienybės diskursą ir taip atitolinti nuoneautiškos akademinės lyrikos. Visi A. A. Jonyno teksto struktūros lygmenys liudija paprastumo siekį, priartėjimą prie šnekamosios kalbos. Strofos sudarytos iš trumpų lakoniškų, su frazės ribomis sutampančių eilučių, o trečiąją eilutę tesudaro žodžių junginys, frazės nuotrupa: „tavo verkiančios rankos“, „ir liūdni tavo keliai“. Išryškinamas diletantiškas* eiliavimas (pvz., tyliai džiazas nutilo), rimuojama netiksliai, vietom nelygiaskiemeniū rimu: *skamba – rankos, sienos – blakstienos, rojalis – keliai, nutilo – nebylios, tiks – šypsos*. Eilėraštis parašytas kiek sinkopuotu anapestu**; Sinkopuoto ritmo pagrindu atsiranda leksinės variacijos: „sudejuoja rojaus / vėl dejuoja rojalis“; „o drauge smuikas verkia / nuolankiai smuikas verkia“. Jas gali paaiškinti džiazą prigimtis. Kaip rašo A. Nilesas, džiazui yra būdinga trijų trumpų eilučių strofa, perimta iš ankstyvojo bliuzo. Antroji eilutė yra pirmosios pakartojimas, tačiau: „mintį akcentuojanti nežymi modifikacija antroje eilutėje tapo įprastine ir buvo [atlikėjo – V. Š.] asmeninio pasirinkimo reikalas“². Eilėraštyje paraleliai plėtojamos dvi temos, jungiamos montažo principu: muzikos atlikimas (1–2 eilutės) ir moters portretas (3 eilutė): „groja džiazą už sienos / girdis džiazas už sienos / tavo drėgnos blakstienos“. Montažo techniką, prasmės perkėlimą dažnai naudojo ir bytnikai. A. A. Jonyno tekste muzikos instrumentų išgaunamos intonacijos – užuomina į erotiką, kurią paremia trečioji strofos eilutė: „sudejuoja

¹ W. Baumgartner, „Jazz & Poetry. Geschichte und Verfahren“, *Die WeH der Lyrik*, ed. Walter A. Koch, 1994.

* Diletantiškas – paviršutiniškas, mėgėjiškas. (Red.)

** Sinkopis (gr. *synkopē* – sutrumpinimas) – tarpinė tarp silabotoninės eilėdaros ir verlibro eiliavimo sistema – laisvesnis negu silabotonikoje ir griežtesnis negu verlibre nekirčiuotų skiemenų skaičiaus tarp kirčiuotųjų pasiskirstymas eilutėse. (Red.)

² A. Niles, *minėtas veikalas*, p. 12.

rojalis / vėl dejuoja rojalis / ir liūdni tavo keliai“.

K. Rexrothas yra pasakęs: „Džiazo poezijos smagu klausytis ir *dar smagiau ją kurti*“¹. Matyt, tokios pat nuomonės yra ir A. A. Jonynas. Šie jo tekstai yra žaidimas, eksperimentas. Jis sąmoningai pažeidžia ritmo, skiemenų skaičiaus, pasikartojančių frazių tapatumą, taip kurdamas „netikslią“, improvizacinę melodiją. Per pakartojimus, paralelizmus ir temos variacijas bandoma džiazo muzikinius elementus transponuoti į kalbėjimo ritmiką. A. A. Jonynas *jazz and poetry* tradiciją perima kūrybingai, jam svetima šiam žanrui būdinga socialinė (ypač antirasistinė) tematika. Tačiau jis mielai perima bytnikų kartos ilgesį, troškimą „būti kitur“, nuoširdaus kalbėjimo intonaciją, melancholišką nuotaiką, šnekamosios kalbos link artėjančią sintaksę etc.

Totalitarinei SSRS kultūrai buvo būdingi įtempti santykiai su išoriniu, neva priešišku pasauliu, o šalies viduje buvo skatinama neapykanta bet kokiam elgesio, veiklos, mąstymo kitoniškumui. Visas buržuazinis* pasaulis ir ypač anglosaksiškoji kultūra buvo vertinami absoliučiai neigiamai. Tačiau daugeliu atvejų oficialiosios kultūros troškimas savimi užpildyti visas socialinio organizmo poras sukėlė visuomenėje subkultūrines** tendencijas. Partinė ideologija automatiškai gimdė disidentizmą^{2***}. Taigi dėsninga, kad jaunos sąstingio epochos poetus traukė moderni vakarietiška kultūra, žavėjo demokratiškos meno formos – džiazas, bliuzas. Nuo 1975 m. SSRS muzikos parduotuvėse ėmė rodytis džiazo plokštelės. „Plečiant kultūrinius ryšius tarp TSRS ir JAV, sudaryta keitimosi įrašais sutartis tarp *Melodijos* ir CBS (*Columbia*) firmų ir pradėtos leisti plokštelės su didžiųjų džiazo tėvynės artistų – L. Armstrongo (L. Armstrongo), D. Elingtono (D. Elingtono), E. Fitzgerald (E. Fitsdžgerald) – repertuaru“³. Pirmasis tikro džiazo muzikos koncertas Lietuvoje surengtas 1961 m., o pirmasis Lietuvos džiazo festivalis įvyko 1968 m. Elektrėnuose. Tačiau tik nuo 1980 m., kai kas dveji metai pradėta rengti tarptautinį Birštono džiazo festivalį, šis muzikos žanras išpopuliarėjo, imta aktyviai leisti lietuviško džiazo plokšteles. Nuo aštuntojo dešimtmečio pradžios spaudoje pasirodo pažintinio pobūdžio straipsnių apie ryškiausius JAV džiazo atlikėjus – L. Armstrongą, D. Elingtoną, B. Smith (Besę Smit), E. Fitzgerald etc.⁴ Akcentuojama džiazo kilmė – afroamerikietiškas folkloras, socialinis ir antirasistinis tekstų pobūdis. Informaciniai straipsniai apie hipių judėjimą taip pat iškreipia šio reiškinių esmę. Daugiausia akcentuojama narkomanija, amoralumas (seksualinė revoliucija), hipiai siejami su roko muzika kaip gyvenimo būdu, naująja Vakarų jaunimo filosofija. Taigi to meto Lietuvos jaunimas skaitė, domėjosi literatūra, klausė muzikos, kuri oficialiosios kultūros buvo netoleruojama. Taip reiškėsi jaunų žmonių priešinimasis sistemai, reakcija į pasaulyje vykstančius svarbius pokyčius, demokratijos siekis. Viename interviu A. A. Jonynas sakė:

*Mūsų kartos bandymo susivokti laikai sutapo su velnioniškai įdomiais dalykais: savo kvailu proteliu ir bundančiomis nuojautomis spėjom pajusti čekų pavasarį ir Sorbonos bruzdėjimus, buvome įkvėpti egzistencialistiško kratinio, bitlų melodijų ir visa apimančios hipiškos meilės.*⁵

Kultūrinę Vakarų jaunimo judėjimų įtaką A. A. Jonyno kartos poetams yra pastebėjęs S. Parulskis:

¹ W. Baumgartner, *min. veik.*, p. 2.

* Buržuazija (pranc. *bourgeois*) – vakarų Europos viduramžių miestiečių luomas; marksizmo filosofijoje – kapitalistinės visuomenės klasė, valdanti pagrindines gamybos priemones ir naudojanti samdomąjį darbą. (Red.)

** Subkultūra – kultūros variantas, būdingas tam tikrai grupei žmonių, kurią vienija pasaulėžiūra, pomėgiai, socialinė padėtis, kiti ypatumai. Taip pat subkultūra vadinama žmonių visuma, kuri skiriasi nuo didžiosios kultūros, kuriai priklauso, tam tikrais elgsenos ypatumais, tikėjimais, nuostatomis, pomėgiais ir kt. (Red.)

² „Культурология“, XX в. Энциклопедия, Сант Петербург, 1998, Т. 2, С. 237.

*** Disidentizmas – viešpataujančios ideologinės doktrinos nepripažinimas. (Red.)

³ E. Baltrimas, „Džiazo ir estrados padangėje“, *Kultūros barai*, 1976, Nr. 6, p. 50.

⁴ R. Ivanovas, „Amerikiečių vokalinė džiazo muzika“, *Kultūros barai*, 1973, Nr. 7, p. 61; „Muzika – visų kalba“ (Pokalbis su V. Ganelinu, V. Čekasinu, V. Tarasovu), *Nemunas*, 1978, Nr. 8. p. 56 ir kt.

⁵ „Meilė, vynas, mirtis“, pokalbis su A. A. Jonynu, *Lietuvos rytas*, 1993 m. rugpjūčio 7 d.

Instinktyviai jaučiu, kad šios ketveriukės kūrybiniuose genuose yra dar užsilikęs hipių archetipas, kuris, metams solidėjant, gal jau visai nunyko... Nesvarbu, bet tikiu, kad buvo Rytai, kaip dvasinės laisvės Meka, buvo Dž. Morisonas, Dž. Džoplin, Dž. Hendriksas, „rolingai“, D. Elingtonas**...¹*

Tarp šios kartos poetams įtaką dariusių rašytojų minimi J. Salingeris (Dž. Selindžeris) bei J. Kerouacas. Kodėl būtent bytnikai darė įtaką to meto jaunimui? Anot J. Meko, „prieškary bei pokary pasaulio kultūros centras buvo Paryžius“, „Visi važiavo į Paryžių. Hemingway (Hemingvej), Gertrude Stein* (Gertrūda Štain), Tysliava, Miltinis“². Bet šeštajame dešimtmetyje meno sostine tapo Niujorkas, jis diktavo muzikos ir literatūros madas. Bytnikai, hipiai, progresyvusis džiazas – visa tai atsirado JAV tarp 1955 ir 1970 metų. Šis laikotarpis, anot J. Meko, yra Niujorko „aukso amžius“³. Lietuvą informacija pasiekdavo neoficialiais keliais ir kiek pavėluotai. Bytnikų judėjimas buvo sietinas su šeštuoju dešimtmečiu bei septintojo dešimtmečio pradžia. O štai Lietuvoje septintojo dešimtmečio karta apskritai neužsimena apie jiems įtaką dariusius bytnikus. Knygoje „Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982“ (1997) kurioje daugiausia dėmesio skiriama septintojo dešimtmečio kultūrinei (daugiausia dailės) situacijai, menininkų prisiminimuose minimi Cage'o** (Keidžo) muzika bei „Fluxus“*** srovė. 1969 m., kai bytnikų judėjimas JAV jau buvo užgesęs, o Vakarų Europa ėjo iš proto dėl hipių filosofijos, *Nemuno* žurnalo 10 numeryje buvo išspausdinta J. Kerouaco romano *Kelyje* ištraukų⁴, kurios susilaukė griežtos to meto partinių vadovų kritikos. Sunku pasakyti, ar Lietuvoje šeštajame dešimtmetyje buvo bytnikų pasekėjų. Matyt, abu – bytnikų ir hipių – judėjimai daugmaž vienu metu pasiekė Lietuvą. Ir čia negali būti griežtos skirties, nes hipiai labai daug perėmė iš bytnikų. Be to, jų judėjimas buvo kur kas labiau paplitęs (bytnikai iš esmės veikė tik JAV, o hipiai turėjo daug pasekėjų ir Europoje). Svarbu, kad bytnikai aktyviai reikėsi literatūroje. Kas kita – hipiai. Jie nesukūrė savo specifinės literatūros, o pasižymėjo daugiausia socialinėje plotmėje (protesto akcijos) bei muzikoje (rokas). Nors atsiskyrėlišką gyvenimo būdą hipiai perėmė iš bytnikų, tačiau jie labiau akcentavo savo pasaulėžiūrą – nesmurtinę anarchiją***, susirūpinimą aplinka ir vakarietiško materializmo atsisakymą.

Sovietmečio menininkai, kaip ir bytnikai ar hipiai, atsiribojo nuo oficialiosios visuomenės, jų saviraiškos

* Archetipas (gr. *archē* – pradžia; *typos* – pirminė forma) – bendriausia prasme pirmavaizdis, prototipas. Archetipais vadinami mitiniai, ritualiniai, religiniai arba simboliniai veiksmai ir santykių pavyzdžiai, atsiskleidžiantys kolektyvinėmis ir individualiomis psichologinėmis, taip pat literatūrinėmis formomis. (Red.)

** Džimas Morisonas (Jim Morrison, 1943–1971) – JAV dainininkas, dainų tekstų autorius, poetas ir režisierius. Plačiausiai žinomas kaip įtakingos 7-ojo dešimtmečio grupės *The Doors* lyderis, taip pat kelių poezijos knygų bei filmo autorius. Morrisonas laikomas viena charizmatiškiausių bei įtakingiausių asmenybių roko muzikos istorijoje;

Džanis Džoplin (Janis Joplin, 1943–1970) – garsi amerikiečių dainininkė, muzikos aranžuotoja ir dainų kūrėja;

Džimis Hendriksas (Jimi Hendrix, 1942 – 1970) – amerikiečių gitaristas, dainininkas, dainų autorius ir prodiuseris. Savo kūryboje jungė bliuzo, džiazo ir funk muzikos stilius, garsėjo savo ilgomis, psichodelinėmis elektrinės gitaros kompozicijomis;

„Rolingai“ – Britų rokenrolo grupė *The Rolling Stones*;

Djukas Elingtonas (Duke Ellington, 1899–1974) – amerikiečių džiazos kompozitorius, pianistas ir orkestro vadovas. Duke'as Ellingtonas žinomas kaip vienas įtakingiausių džiazos, o gal ir visos amerikiečių muzikos, figūrų.

¹ Sigita Parulskis, „Poetas kritikui kerta į akį“, *Literatūra ir menas*, 1992, kovo 7 d. p. 3.

* Gertrude Stein (1874–1946) – garsi Amerikos modernistinio meno kolekcionierė ir eksperimentinės poezijos, romanų ir pjesių autorė, savo kūryboje vengusi klasikinių literatūrinių konvencijų, normų. (Red.)

² Jonas Mekas, *Laiškai iš niekur*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 17.

³ Nors, tiesą sakant, ir bytnikų, ir hipių judėjimai prasidėjo Niujorke, o Kalifornijoje – Los Andžele ir San Franciske.

** John Cage (Džon Keidž, 1912–1992) – Amerikos kompozitorius, muzikos teoretikas, rašytojas, menininkas. Muzikos neapibrėžtumo, elektroakustinės muzikos ir nestandartinių instrumentų naudojimo muzikoje pradininkas. Viena iš svarbiausių pokario avangardo figūrų. (Red.)

*** *Fluxus* – 7-ame XX a. dešimtmetyje susikūrus tarptautinis menininkų, kompozitorių, architektų ir dizainerių judėjimas, eksperimentavęs ir ieškojęs galimybių sujungti įvairias menines technikas ir disciplinas, siekęs atsitiktinumo, nuotykių, atmetęs heroizmą ir su menu siejamą verslą. *Fluxus* judėjimui impulsą suteikė Johno Cage'o muzika ir lietuvių kilmės menininko Jurgio Mačiūno (George Maciunas) eksperimentai.

⁴ Visą romaną „Vaga“ išleido 1972 m., anksčiau nei pasirodė rusiškas vertimas.

**** Anarchija (gr. *anarchia* – bevaldystė) – valdžios nebuvimas, bevaldystė. Taip pat – netvarka, suirutė, chaosas. (Red.)

laisvė buvo varžoma ir todėl tapo didžiausia vertybe. Atsiskyrėliškas gyvenimo būdas Lietuvoje neretai sietinas ne tik su bohema, bet ir su beprotnamiais, kitaip tariant, su buvimu „kitoje pusėje“ tikrąja to žodžio prasme. Jei prisimintume bytnikų judėjimo pradžia, tai pamatytume, kad ir beprotnamiai yra savotiška šias kartas jungianti gija. 1957 m. JAV skandalą sukėlusį A. Ginsbergo* (A. Ginsbergo) poema buvo dedikuota jo draugui Karlui Solomonui** (Carlui Solomonui), uždarytam į beprotnamį. Dedicacijoje Ginsbergas sakosi tikįs jo prisikėlimu.

A. A. Jonyno kartą su bytnikais sieja jų apibūdinimas. R. Ozolas šeštajame dešimtmetyje gimusius poetus priskyrė prie „socialiai bei politiškai prarastų, labiausiai moraliai ir dvasiškai sužalotų“. „Prarastosios kartos“ terminas prigijo ir dažnai mirgėdavo recenzijose. (Angliškas bytnikų pavadinimas *beatniks* kildinamas iš *beat generation* – sutriuškintoji karta.)

Bytnikų termino autorius Kerouacas „vadinamas Amerikos bytnikų kartos Homeru, o jo romanas *Kelyje* – tos kartos Odiseja“¹. Betikslės nesibaigiančios lenktynės iš Rytų į Vakarus, iš Pietų į Šiaurę – toks yra bytnikų gyvenimo kelyje principas. Kiek kitokia forma ši kelio filosofija matyti ankstyvuosiuose A. Mikutos tekstuose. Juose atsispindi šeštojo septintojo dešimtmečio SSRS tikrovė – trunkamas po visą SSRS, iš Sibiro – į socialistines statybas Vidurio Azijoje ir t.t. Ilgainiui atsirado naujas socialinis sluoksnis – jauni žmonės, neturėję nuolatinio darbo ir nuolatinės gyvenamosios vietos, gyvenę atskiromis bendruomenėmis ir keliavę iš vieno „plačiosios tėvynės“ krašto į kitą bei galėję tiesiogine prasme pasakyti: „Moj adres Sovetskij Sojuz“***. Beje, A. Mikutą V. Kubilius pavadino A. A. Jonyno kartos „treneriu“.

Anot A. Kukaičio, „ilgus metus rokas pas mus buvo įvardijamas vos ne kaip ideologinė diversija, o jo muzikantai – kaip visuomenės atmatos“². Rokas kaip intertekstinė**** citata funkcionuoja A. A. Jonyno tekste:

Šokiai parke

*Kaip mes čia atsiradome
ir kada
seno parko estradoje
estrada*

*palūkėk dar pabūkime
neskubėk
skamba „Rollingų“ muzika
„Paint in black“*

*bent ši nakt neskubėkime
į namus
mes jau žinom kad niekad taip
nebebus*

* Alenas Ginsbergas (Allen Ginsberg) (1926–1997) – vienas garsiausių JAV poetų, bytnikas, aktyvus politikas, žmogaus teisių gynėjas, budistas ir vizionierius. Labiausiai išgarsėjo 1956 m. parašyta poema *Staugsmas (Howl)*. (Red.)

** Carl Solomon (Karlas Solomonas, 1928–1993) – amerikiečių rašytojas avangardistas. Jį išgarsino Alenas Ginsbergas, paskyręs jam savo poemą *Staugsmas (Howl)*. (Red.)

¹ I. Balčiūnienė, „Džekas Keruakas ir jo romanas *Kelyje*“, in: Dž. Keruakas, *Kelyje*, Kaunas: Šviesa, 1991, p. 240.

*** Mano adresas Sovietų Sąjunga (rus.) (Red.)

² A. Kukaitis, „Sinkopė“ (Kalbasi dainų autorius ir atlikėjas A. Kukaitis ir roko grupės *Ad libitum* lyderis P. Poškus), *Nemunas*, 1989, Nr. 1, p. 50.

**** Intertekstinis – susijęs su intertekstu. Intertekstas – poststruktūralistinės teorijos terminas, kuriuo nusakomas tarptekstinis dialogas: vienu tekstų įtaka kitiems tekstas, tiesioginis ir netiesioginis citavimas etc. (Red.)

aš nelaukiu atsakymo
ir neguosk
nebebus tokio vakaro
niekad

lig kitų nesimatymų
lig
lyg prieš dvidešimt metų
tik

Antrajame posme esanti konkreti nuoroda nuveda mus į intertekstą: aštuntojo dešimtmečio pradžioje populiarūs amerikiečių roko grupės *The Rolling Stones* daina „Paint in black“ („Nuspalvink juodai“) kupina nevilties, desperacijos; dainos subjektą supanti aplinka bei jo paties vidus nusidažę juodai. Tarsi literatūrinė šių eilučių parafrazė skamba A. A. Jonyno teksto ketvirtasis posmas: „aš nelaukiu atsakymo / ir neguosk / nebebus tokio vakaro / niekad“. Paskutiniajame posme nevilties motyvas ypač išryškėja: žodžio *pasimatymas*, semantiškai sietino su meile, romantika, reikšmė apverčiama, virsta *nesimatymu*.

Eilėraštis „Šokiai parke“ yra praeities akimirkos išgyvenimas dabartyje. Muzika nukelia subjektą į kitą laiką, kitą erdvę. Antrajame ir trečiajame posme esantys imperatyvai (palūkek dar pabūkime / neskubek; bent šianakt neskubekime / į namus) – tai kvietimas pratęsti šį laiką, šią nuotaiką. Tačiau kartu su tylančia muzika blanksta prarasto laiko ir pojūčių išgyvenimas, o praradimo nuotolis suteikia melancholijos.

Poeto konkrečiai įvardyta muzika atlieka žymeklio funkciją, nurodo, į kokius laikus grįžtama. Ji yra tarsi bendras dviejų žmonių, o galbūt visos kartos kodas. Apie hipių subkultūrą Lietuvoje mažai tėra rašyta. Aštuntojo dešimtmečio spaudoje apie tai, žinoma, apskritai nekalbėta, o devintojo dešimtmečio pabaigoje ir po nepriklausomybės tepasirodė vienas kitas straipsnis *Nemune, Metmenyse*. Kodėl taip atsitiko? Manau, kad šiandieniniai ekshipiai į to meto įvykius žiūri kaip į dalykus kuriuos nėra reikalo rašyti, nes ir šiaip visi prisimena. Tačiau šiandienos jaunimas, beje, labai besidomintis sovietmečio jaunimo pagrindine subkultūra, to meto vaizdą susidėlioja tik iš negausių meninės tikrovės siūlomų fragmentų: iš R. Banionio filmo *Vaikai iš „Amerikos viešbučio“*, J. Ivanauskaitės romano *Mėnulio vaikai* etc. Bent iš dalies autentiškų prisiminimų stoką bandysime kompensuoti pokalbiu su A. A. Jonynu.

Antanas A. Jonynas. Tai buvo tikrai visiškai beviltiškas, nykus, absurdiškas laikas. Tai buvo bandymas gyventi normalų gyvenimą siurrealoje tikrovėje, tad, aišku, tas gyvenimas virto kažkokiu labai keistu fenomenu.

Viktorija Šeina. Knygoje *Tylusis modernizmas* (ten kalbama apie truputį ankstesnius laikus) V. Tarasovas, džiazas muzikantas, atsimena, kad būdavo tarsi ir pagrindinių susibūrimų, į kuriuos rinkdavosi poetai, rašytojai, dailininkai, grodavo džiazas ir t. t. Ar tai vyko ir jūsų laikais? Ar buvo tokių susibūrimų?

A. A. J. Tam tikra prasme – taip, aš asmeniškai gal kiek mažiau esu dalyvavęs. Tarasovo kompanija – tai dešimčia, septyneriais metais vyresnė už mane karta. Bet buvo ir poezijos skaitymų, buvo grupelė, į kurią susibūrė tikrai įvairiausių sričių menininkai, būdavo ir pokalbių prie vyno taurės ir dalijimosi idėjomis bei kūriniais.

V. Š. Ar pasiekdavo Lietuvos poetus Ginsbergo, Rexrotho* (Reksroto) tekstai?

A. A. J. Ginsbergas – taip. Bet aš angliškai neskaičiau. Mane traukė prancūzų ir gal anglų poezija, bet

* Kenneth Rexroth (Kenetas Reksrotas, 1905–1982) – amerikiečių poetas, eseistas, vertėjas, avangardistas. Jo kūryba darė didelę įtaką bytnikų kartai.

daugiausia per vertimus. Mano mokykla turbūt yra prancūziška.

V. Š. Ar galėtumėt pasakyti, kad Jūs tuo metu buvote hipis? Ar save laikėte hipiu?

A. A. J. Ir laikiau save, ir išorinė atributika tai pakankamai liudijo, netgi vidinis nusiteikimas būti hipiu. Ta ideologija galbūt paviršutiniškai pasiimta, nelabai giliai suvokta, bet negalima sakyti, kad tai tebuvo žaidimas.

V. Š. 1972 m. kaip tik išleistas Kerouaco romanas.

A. A. J. Kerouacas buvo lyg ir biblija. Dar viena knyga man buvo labai svarbi –Joyce'o Cary (Džoiso Keri) *Traukinys į šlovę* – apie valkataujantį muzikantą. Jau vėliau atsirado lotynų amerikiečių su Cortazaru (Kortazaru) ir Marquesu (Markesu), o tai irgi buvo labai svarbu.

V. Š. Tai buvo vertimai?

A. A. J. Taip. Didelės mūsų kartos dalies ribotumas, kad užsienio kalbų mes mokėjom labai nedaug. Antra vertus, vokiečių kalbą mokėjau gana neprastai, bet vokiškai nebuvo galima nieko gauti, išskyrus Rytų Vokietijos literatūrą, kuri buvo dar prastesnė negu mūsų.

V. Š. Kokiais keliais ateidavo ta literatūra? Gal išeiviai kiek paremdavo?

A. A. J. Atsirasdavo kartais kažkokių ryšių ir su išeiviais. Buvo tokių žmonių, kurie turėjo kontaktų su užsieniečiais, ir per juos atsirasdavo vienas kitas tekstas, aišku, pagrindiniais keliais. Aš, pavyzdžiui, asmeninių ryšių su Vakaraais neturėjau. Bet buvo draugų, kurie jų turėjo.

V. Š. Vytautas Kubilius yra sakęs, kad Jūsų kartos „treneris“ buvo A. Mikuta. Ar tikrai jo įtaka buvo tokia didelė?

A. A. J. Asmeniškai man tai visai neturėjo įtakos. Mano mokytojai buvo S. Geda, T. Venclova, V. P. Bložė, kai kuriais aspektais – J. Juškaitis, iš dalies ir M. Martinaitis.

V. Š. Ar Jūs prisimenate K. Antanėlio operos* statymą? Ar tai buvo svarbus įvykis tuo metu?

A. A. J. Tai buvo tikrai didelis įvykis. O kokio nors grandiozinio nuskambėjimo per visą Lietuvą ar netgi per visą Vilnių ir negalėjo būti, nes buvo pastatyta Dailės institute ir tik saviems žmonėms. Bet, aišku, tam tikrai grupei tai buvo tikrai didelis įvykis. Tas laikas (aštuntojo dešimtmečio pradžia) buvo brežnevizmo suklestėjimas. Tuo metu jau netgi rusai išsiversdavo pakankamai daug modernios poezijos, ir Lietuvoj išėjo labai svarbi, didelį poveikį dariusi knyga *XX a. Vakarų poetai*. Visai mano kartai tai buvo labai labai svarbi knyga. Kaip tik tuo laiku, kuris ir man buvo svarbiausias, apie 1971–1972 metus, išėjo labai gerų knygų, – ir S. Gedos paskyrimai F. Villonui (F. Vijonui), ir geriausi J. Juškaičio tekstai, ir V. P. Bložės *Žemės gėlės* – pirma jo knyga, kur jis visai kitaip pradėjo rašyti. Ir Tomas Venclova, aišku. Tos knygos buvo smarkiai puolamos. 1968 m. Čekijos pavasaris padarė savo – iš esmės pakeitė komunizmą.

V. Š. Ar tiesa, kad hipių judėjimas Lietuvoje buvo gana politizuotas? Kad buvo labai stipri maišto idėja?

A. A. J. Tam tikra prasme jis buvo politizuotas iš vidaus, nes tai buvo nacionalistiškai nusiteikusias jaunuomenės judėjimas. Turbūt dėl to ir buvo labiausiai vaikomas, persekiojamas, jaunuoliams kerpami plaukai ir pan.

V. Š. Ir tai turbūt dar labiau stimuliuo?

A. A. J. Taip, be abejo.

V. Š. Juk 1972 m. kaip tik susidegino Kalanta. Tai turbūt irgi skatino priešinimąsi?

A. A. J. Labai gerai prisimenu tuos įvykius. Kiekvieną savaitgalį važinėdavau į Kauną – ten gyveno mano draugė. Tada mokiausi pirmam kurse, buvau ilgais plaukais. Tuo metu tikrai visus ilgaplaukius gaudė ir kirpo, bent jau Kaune. Tiesa, lygiai tas pats paskui jau buvo ir Vilniuj. Mane dar ir iš Universiteto metė, o priežastis tebuvo viena – ilgi plaukai. Formuluoatė buvo kita, bet...

V. Š. Metė, bet neišmetė?

* Turima omeny kompozitoiaus Kęstučio Antanėlio 1971 m. pirmoji Europoje pastatyta Endriu Loido Veberio (Andrew Lloyd Webberio) roko opera *Jėzus Kristus superžvaigždė*.

A. A. J. Ne. Atsirado, kas vargais negalais mane apgynė.

V. Š. O kaip Lietuvoje buvo su narkotikais – JAV hipių išpopuliarintu LSD ir kt.? Tarkim, filme *Vaikai iš „Amerikos viešbučio“* parodoma, kaip vaistinėse perkamos tabletės, tirpinamos arbatoje ir t. t.

A. A. J. Tai jau buvo šiek tiek vėliau. O mano laikais buvo žmonių, kurie rūkė „žolę“ iš Vidurinės Azijos. Bet tai atsitiktiniai atvejai. Tuo metu narkomanų buvo labai nedaug. Buvo toks poetas, kuris jaunas mirė kalėjime, Rimas Burokas. Su juo susipažinau, kai jis dar gyveno Alytuje. Vėliau sąžiningai atsidavė hipių judėjimui ir priėmė jį kaip gyvenimo būdą, be jokio kompromiso. Buvo tokių žmonių ir daugiau. Su jais aš nemažai bendravau.

V. Š. Ar Lietuvoje jūs gaudavote Vakarų muzikos – džiazo, roko? Kokiais keliais tai ateidavo?

A. A. J. Net nežinau, kokiais keliais atkeliavo, tikriausiai paštu. Bet galėjai gauti viską, kas tuo metu buvo išleidžiama. Buvo tokie „biznieriai“, kurie gaudavo tas plokšteles, paskui persirašydavau į kasetinius magnetofonus. Tai buvo nauja, gal metų senumo muzika, ir džiazas, ir rokas. Man poveikio turėjo Jimas Morrisonas, Janis Joplin, *Led Zeppelin...* „Rollingai“, bitlai – tai jau buvo natūralus gyvenimo būdas. Muzikos buvo daug ir geros. Bet ją reikėjo gauti, persirašyti į savo kasetinį magnetofoną. Kokybė būdavo baisi, kainuodavo nemažus pinigus...

V. Š. Dešimtmečio pradžioje išpopuliarėja lietuviškas rokas: *Antis, Kardiofonas* pagal Jūsų žodžius sukūrė dainą, kuri buvo labai populiari...

A. A. J. ...net dabar, kai ateina Kalėdos, dar padainuoja.

V. Š. Ar svarbu buvo lietuviškas rokas?

A. A. J. Man, pavyzdžiui, tada, kai atsirado *Kardiofonas* ir *Antis*, jis nebebuvo svarbus. Jis buvo labai svarbus, kai pasirodė *Gėlių vaikai*. Tada tai buvo iš tikrųjų didelis įvykis, dalyvauti jų koncertuose buvo tiesiog būtinybė. Gal tai lėmė mano amžius, nes tuo metu, kai grojo Antanėlis, *Gėlių vaikai* – aš buvau maždaug dvidešimties metų.

V. S. Gal galite papasakoti apie savo studijų laikus?

A. A. J. Filologijos fakultete buvo susidariusi grupelė, kuri leido sienlaikraštį. Jame spausdindavome įvairias mistifikacijas, vertimus, savo tekstus. Nedaug numerių teišėjo, bet tai buvo pakankamai avangardiškas reiškinys. Beje, tą laikraštį kartais dekanatas nukabindavo. Dalyvavo ir Rastauskas, ir Gailius, ir Josadė. Vadinosi *Pegasas!* Ta grupelė dažnai rinkdavosi, dalydavomės kūriniais, skaitydavome tekstus. Vyko toks pusiau legalus, pusiau nelegalus, gana avangardiškas judėjimas. Paskui komanda pradėjo skirstytis. Dar surengdavome poezijos vakarų Universitete, taip pat Konservatorijoje, Dailės institute. Būta to pusiau legalaus bendravimo. Tuo metu Filologijos fakultete egzistavo ir „Požemio teatras“. Tai buvo rūsiukas viename iš mažųjų Universiteto kiemelių, regis, Mickevičiaus, kur irgi buvo bendraujama. Šiek tiek snobizmo, pretenzijų į elitiškumą, bet tai buvo labai naudinga ir reikalinga.

V. Š. Kieno pjeses statydavo tas teatriukas?

A. A. J. Statė originalius, beje, labai modernius veikalus, taip pat Beckettą (Beketą) ir panašius – žodžiu, moderniąją dramaturgiją. Scena ten buvo nedidukė – tik trims žmonėms.

V. Š. Tame teatriuky Jūs ne vaidinote?

A. A. J. Ne, bet nuolat ten trindavausi.

V. Š. O kas rašydavo originalias pjeses?

A. A. J. Dabar neprisimenu. Buvo pastatyta pora labai anksti mirusio Stasiulevičiaus pjesių.

V. Š. Kiek laiko gyvavo tas teatriukas?

A. A. J. Keletą metų. O buvo dar ir kitas teatras, vadovaujamas Valiaus Kličiaus. Šiam teatrui rašė ir jame vaidino Erlickas. Ten buvo statomos labai smagios pjesės.

V. Š. Judu su Erlicku esate vienmečiai?

A. A. J. Mes mokėmės viename kurse. Labai artimai bendravome ir tebebendraujame, nes mūsų požiūris į

humorą yra beveik identišką. Erlickui rašyti liečiau aš, – žinoma, juokauju. Dar studijų laikais mes keturiese buvome įkūrę savo eklektikų sąjungą.

V. Š. O kas dar buvo šitoj sąjungoj?

A. A. J. Prozininkas Kazimieras Jonušas, kuris vieną knygutę yra išleidęs (beje, labai geras rašytojas, bet nerašantis), bendrakursis Kęstas Kaminskas, kuris dabar valdininkauja švietimo srityje. Mes leidome savo *Poezijos rudenis* ir laikraščius, almanachus, turėjome savo vadinamąjį radijo teatrą, kur įrašinėjome į kasetinį magnetofoną savo pjeses. Tai buvo didelė mūsų veikla, kuri truko net dešimt metų.

V. Š. Koks tų pjesių likimas? Ar jos paplito?

A. A. J. Deja, manau, kad visos, kaip ir lemta tų laikų kasetėms, „numirė“, išsimagnetino ir dabar iš jų nieko neliko. Bet tai buvo labai smagus mūsų užsiėmimas. Buvo rašomi tokie dalykai, kurie netgi dabar, pažiūrėjus to meto akimis, atrodo gana šiurpokai.

V. Š. Kuria prasme?

A. A. J. Politiškai.

V. Š. Ar Universiteto valdžia žinojo apie tuos dalykus? Ar tai buvo tikrai tarp studentų?

A. A. J. Nežinojo.

V. Š. Už tai galima buvo nukentėti?

A. A. J. Tiesą sakant, nelabai tikiu, kad saugumas to nežinojo. Manau, jie arba laukė, ką mes toliau darysime, ar neperžengsime atitinkamos ribos, arba tiesiog galvojo, kad tai dar nėra labai pavojinga. Nežinoti negalėjo, nes daug žmonių ten dalyvavo.

V. Š. O Jūs jokių konfliktų su KGB neturėjote? Nebuvote kviečiamas „pasikalbėti“?

A. A. J. Esu turėjęs, aišku. Tam tikrų konfliktų turėjau dar vidurinėj mokykloj už priklausymą antitarybinei grupuotei, kurią sudarė kokie keturi žmonės, ginkluoti dviem šoviniais. Bet ir to tada užteko.

V. Š. Ką veikė ta grupuotė?

A. A. J. Tiesą sakant, nieko nenuveikė. Bet vis dėlto susikūrė ir buvo. Saugumas kažkaip labai greitai tada mus susekė, ir, aišku, buvo labai nemalonu ir neramu (turbūt ypač mūsų tėvams). Manau, ne visi prisipažįsta, bet didžioji dauguma buvo kviečiami į KGB. Mane irgi keletą kartų kvietė, bet po tų kelių kartų pasakė, kad maža iš manęs naudos, ir paliko ramybėje.