

DALIA SATKAUSKYTĖ

Išbandymas sovietmečiu

Rimantas Kmita. *Ištrūkimas iš fabriko. Modernėjanti lietuvių poezija XX a. 7–9 dešimtmečiais*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.

Literatūros tyrinėtojas, angažuodamasis tirti sovietmečio literatūrą, bent jau Lietuvoje, neretai jaučiasi šiek tiek nejaukiai, ir nebūtinai dėl to, kad, būdamas „pokolinijinė būtybė“¹, bijo save kaip tokį demaskuoti. Šiuo metu Lietuvos akademiniame diskurse dominuojančios kartos yra išauklėtos „estetizmo dvasios“ (kuri, beje, gali būti susijusi su priešinimusi sovietmečio ideologiniams reikalavimams, bet gali ir nebūti: „estetų“ vis dar pasitaiko ir tarp Vakarų literatūros tyrinėtojų), ir literatūrologui ar literatūrologei nesinori gaišti laiko su abejotinos estetiškos vertės, o kartais ir visai beverčiais, tekstais, kokių sovietmečiu buvo gausybė. Dažnai nesinori ne tik kaip literatūrologui, o ir tiesiog kaip „nekaltam“ skaitytojui, kuris, žiūrėk, ima ir išlenda iš profesinio kiauto. Pagelbėti tokioje situacijoje gali nebent tinkami metodologiniai „akiniai“, neutralizuojantys estetiškos vertės klausimą ir leidžiantys į tekstą žiūrėti kaip į tam tikro laikotarpio kultūrinį, socialinį dokumentą. Bet tie „akiniai“ kartais turi ir ne visai pageidaujamą pašalinį poveikį...

Rimantas Kmita monografijoje *Ištrūkimas iš fabriko. Modernėjanti lietuvių poezija XX amžiaus 7–9 dešimtmečiais* kūrybiškai ir korektiškai bando susidoroti su šia literatūrologine bei žmogiška dilema, tačiau ir patvirtina jos egzistavimą. Patvirtina visiškai atvirai, jau pratarėje konstatuodamas, kad angažuojasi tyrinėti „to meto“ (t. y. sovietmečio) literatūros lauką kaip sociologinę problemą ir tuo pat metu nori kalbėti „apie gerus, estetiškos vertės šiandien nepraradusius tekstus“ (p. 11). Tad tyrimo korpusą autorius susikonstruoja iš lietuvių poezijos aukso fondui priklausančių autorių – Jono Juškaičio, Sigitos Gedos, Vytauto Bložės, Tomo Venclovos, Juditos Vaičiūnaitės – sovietinio laikotarpio kūrybos.

1 Šią frazę skolinuosi iš Sauliaus Žuko įžanginio straipsnio Violetos Kelertienės knygai *Kita vertus...Žr. Saulius Žukas, „Intriguojanti literatūros kritikos knyga“*, in: Violeta Kelertienė, *Kita vertus...*, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 11.

Tačiau, analizuodamas kiekvieno iš šių autorių poeziją atskirai kaip estetinį reiškinį, Kmita deklaruoja siekį „modeliuoti bendresnius poezijos raidos sovietmečiu dėsnius“ (p. 23). Estetinė poezijos plotmė, poezijos modernizavimo siekis sovietmečiu interpretuojamas dominuojančio diskurso (autorius terminas) kontekste, tad pats poezijos modernėjimo procesas ir konkretūs poezijos tekstai suvokiami ir aiškinami kaip „tam tikrų tvarkų, kaip logikų reprezentantai, o ne kaip individualus autoriaus kūrybinis projektas, gimstantis ir puoselėjamas asmeninėmis pastangomis“ (p. 30). Gal kiek per tiesmukai „nurašomas“ autoriaus individualumas, nes kiekvieno tyrinėjamo poeto savitumui, unikalumui knygoje skiriama pakankamai dėmesio, ir tai jokių būdu nelaikytina trūkumu. Kaip ir tai, kad poeto savitumui išryškinti pasirenkama vieno eilėraščio analizė, kuri „apauginama“ bendresniais poetikos tyrinėjimais ir kultūrinio bei socialinio konteksto aprašymais, recepcijos liudijimais. Kai kuriais atvejais centrinių tekstų pasirinkimas itin sėkmingas, leidžiantis ir vaisingai susijungti abi interpretavimo plotmes, ir skaitytojui pajusti tikrą estetinį malonumą (Gedos poema *Strazdas*, Juškaičio „Mėlyna žibutė nušvietė likimą“, Venclovos „Poeto atminimui. Variantas“), kai kuriais mažiau pavykęs (tokiu laikyčiau Vaičiūnaitės „Eskizą“; prie šio pasirinkimo bei interpretacijos dar stabtelsime), tačiau bet kuriuo atveju tokia knygos struktūra kontekstą tarsi išaugina iš poezijos teksto, sukuria monografijos dinamiką ir leidžia autoriui sėkmingai išsilaikyti literatūros istorijos žanro rėmuose. Būtent priklausymą šiam žanrui Kmita deklaruoja knygos Įvade (p. 32). Atrodo, visai pagrįstai, nes autoriui rūpi poezijos kaitos logika, kuriai sovietmečio sociokultūrinės sąlygos darė nemenką, o kai kuriais atvejais ir lemiamą poveikį. Kaip kvalifikuotai, neschematiškai, daugiau nei empiriškai, tačiau ir gerbiant empiriką, aprašyti šį poveikį – klausimas sudėtingas, ir jis išlieka, net jei analizei pasirenkama estetiškai vertinga, istorinių permainų išbandymus išlaikanti literatūra. Tai vis ta pati metodologinių „akinių“ problema, kuri, pasirodo, niekur nedingsta, net ir sėkmingai sukonstravus analizės korpusą.

Jau pačiam korpuso konstravimui Kmita pasitelkia svarių metodologinių argumentų. Atmetęs naujojo istorizmo siūlomą bet kokio teksto kaip kultūrinio dokumento pasirinkimą, jis remiasi Vytautu Kavoliu, kuris siūlo rinktis analizei „esminius kultūros tekstus“, dalyvaujančius „gyvenimo srovėje“. Ši motyvacija monografijoje atsiranda vėliau už kitą Kavolio konceptą, kurį Kmita laiko esminiu savo tyrimui. Jis iškeltas net į knygos pavadinimą – fabriko tvarka. Monografijos autorius teigia Kavolio konceptą, kuriuo nusakomas viena iš civilizacinių

tvarkos paradigmu (gamta, fabrikas, menas)², modifikuojąs ir pritaikąs „vienai politinei santvarkai“ – komunizmui (p. 29). Smulkmena, kad vietoj socializmo (santvarkos) pavartojamas komunizmas (kuris vartojamas ideologijai apibūdinti). Daug problemiščiau, kad, taip ėmus vartoti konceptą, jis iš esmės netenka savo konceptualaus turinio ir tampa beveik tik metafora. Iš Kavolio, kuris konkrečios santvarkos nesiejo su jokia konkrečia tvarka, modelio ne kažin kas lieka. Tiesa, autorius apsidraudžia, teigdamas, kad netaiko viso Kavolio koncepto ir kad nesvarsto, kokios tvarkos konkuravo su fabriko. „Išseities tašku renkamasi totalitarinė santvarka kaip fabriko tvarka, nusakomas tos tvarkos kitimas, laisvėjimas, analizuojama, kokias alternatyvas toje tvarkoje sukūrė modernioji poezija“ (p. 30). Taigi fabriko tvarka suvokiama kaip socialinis ir ideologinis fonas (vartojama ir rėmų metafora), kurio „ūžesyje“ ir vyksta lietuvių poezijos modernėjimas. Kad Kavolis iš Kmitos koncepcijos yra visai išgaravęs (arba lieka tiesiog neleistinai iškraipytas), liudija ir tai, jog meno tvarka yra sutapatinama su pačiu menu, o visuomenės, savo ruožtu, – su fabriku. „...[N]ors dar nedrąsiai, tačiau jau bandoma plėsti poetinio kūrinio supratimą, ginti meno tvarką, neaiškia, nesuprantamą poeziją, grįstą asociatyviniais ryšiais“, – rašoma apie Vandos Zaborskaitės *Eilėraščių meną* (p. 60). Tiesa, padėtų autorius bando taisyti knygos Įvade, kur kalbama ir apie galimybę fabriko tvarkos modelio pagrindu lyginti skirtingas epochas ir santvarkas, pavyzdžiui, vartotojiškos visuomenės veikimą pagal fabriko modelį (p. 31). Šios teisingos įžvalgos, deja, nelabai yra susijusios su pačia poezijos analize, kur fabriko metafora yra tiesiog nefunkcionaliai, netekusi savo analitinio turinio, ir veikia tik kaip fonas pačiai poezijos analizei ir poezijos raidai aprašyti. Pakeitus šią metaforą kita, arba ir nevarojant jokios metaforos, tiesiog išsiverčiant totalitarinės visuomenės sąvoka, ne kažin kas pasikeistų. Iš esmės liekama istorinėje teksto – konteksto santykių aiškinimosi plotmėje, kaip minėjau, kontekstą kūrybingai „išauginant“ iš teksto ir „apauginant“ jį istorine realybe. Tai joks trūkumas. Trūkumas yra nebent metodologinio atnaujinimo pretenzijos, kurias autoriui, deja, ne visada pavyksta realizuoti.

Panašūs dalykai vyksta ir su mūsųose nūnai madinga tapusia Pierre'o Bourdieu kultūros sociologijos teorija. Laukas, kapitalas, kova dažnu atveju yra virtę labiau maginiais akademinio diskurso elementais, o ne analitiniais įrankiais. Deja, šios bėdos neišvengia ir Kmita. Bourdieu sociologiniai konceptai

2 Žr. Vytautas Kavolis, *Civilizacijų analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 183–214.

knygoje vis dėl to dažniau atlieka dekoratyvaus inkluzo funkciją, nekenkia literatūros analizei, bet ir ne kažin ką naujo jai suteikia. „Marcinkevičiaus karta buvo pirmoji, debiutavusi sovietmečiu ir įgijusi kultūrinį kapitalą, nors tokiose kovose daug ką paaukojusi“ (p. 55–56); „Tokia manifestacija, jeigu prisiminsime Pierre’o Bourdieu terminologiją, akivaizdžiai prieštarauja tiek sovietiniam moters idealui, tiek miesčioniškai moralei“ (p. 200), – tokių dekoratyvaus teorijos vartojimo pavyzdžių rastume tikrai nemažai. Jau nekalbant apie tai, kad kartais terminai vartojami dar ir atsainiai (pirmoje citatoje kyla klausimas, ar autorius žino, kuo skiraisi simbolinis kapitalas ir kultūrinis kapitalas), o kartais modernios literatūros sociologijos kontekstas įvesdinamas ir visai kurioziškai. „Beveik Bourdieu terminologija Baltakis konstatuoja, kad literatūros kritika dar labiau didina tokių revizionistų, ‚estetinio hermetizmo pranašų‘, besivaikančių miesčioniškų intelektualinių madų ‚moralinį kapitalą‘“; – taip autorius apibūdina Algimanto Baltakio reakciją į garsųjį Vytauto Kubiliaus straipsnį „Talento mįslės“ (p. 101). Šiuokart jau visai tiesmukai norėtusi paklausti, kuo čia dėtas Bourdieu ir literatūros teorija, jei Baltakis, kaip ir daug kas monografijos autoriaus aptariamam laikotarpiu, žongliruoja marksistinio-leninstinio diskurso klīšėmis? Na, nebent tuo, kad Bourdieu teorija turi neabejotinų ryšių su marksizmu, bet čia jau visai kitos diskusijos tema...

Vis dėl to tam tikru laipsniu patys Bourdieu teorijos principai knygoje yra panaudoti, ir kartais ten, kur tiesiogiai nesiremiam šiuo kultūros sociologijos autoritetu arba net kur remiamasi iliustratyviai (tačiau ne pačiose „ilustracijoje“). Prie tokių sėkmingų atvejų galima priskirti Sigito Gedos kūrybinės trajektorijos analizę (nuo maištininko iki pripažinto autoriaus), kurią puikiausiai būtų galima sieti su Bourdieu teorijos siūloma postų ir pozicijų sistema ir tokiu būdu Gedą sociologiškai „įrašyti“ į literatūros lauką. Verta dėmesio ir tai, kad į modernėjimo interpretaciją kaip aktyvus literatūros lauko „agentas“ įtraukiamas ir literatūros kritikas – kaip reprezentatyviausia figūra iškyla Kęstutis Nastopka, tapęs aptariamų autorių „advokatu“ ir propaguotoju. Literatūros kritikos postų ir pozicijų sociologinis aprašymas, įtrauktas į bendresnę literatūros lauko struktūrą, būtų nemenkas iššūkis literatūros tyrinėtoju. Išsamesnei analizei kviečia ir autoriaus teiginys, kad radikaliai neigiamas Tomo Venclovos požiūris į vadinajamą folklorinį lietuvių poezijos avangardą vertintinas kaip vidinio moderniosios literatūros lauko kovos ženklas. Tikėkimės, kad kažkas imsis tas kovas išsamiai ir daugiau ar mažiau sistemiškai aprašyti, įtraukiant ir visus Kmitos analizuojamus

autorius, ir sociologinius aspektus, kurie liko už šio tyrinėjimo akiračio (pavyzdžiui, rašytojų *habitus* ir jo santykis su užimama pozicija literatūros lauke). Šiaip ar taip, ši knyga kaip net akivaizdžių trūkumų turinti sociologinės analizės paraiška skatina sociologinę mintį ir diskusiją, o tai jau yra ne taip mažai pirmajai mokslinei knygai, parengtai daktaro disertacijos pagrindu.

Autoriaus garbei reikia pasakyti, kad jis *post factum* pats puikiai suvokia teorinių modelių ir metaforų taikymo pavojus, kai imamasi tyrinėti sovietmečio kultūrą. LLTI vykusioje diskusijoje apie Nerijos Putinaitės knygą *Nenutrūkusi styga*³ Kmita kritiškai (ir savikritiškai) juos įvardija:

Putinaite's knyga dar kartą parodo, kaip sovietmetis lengvai pritraukia tokias metaforas, simbolius kaip Prometėjas, utopija, pagal religinius principus konstruojama visuomenė ir pan. Tai gražiai veikia ir galima prirašyti daug studijų. Savo disertacijoje⁴ irgi pasirinkau fabriko metaforą, nors stengiausi kiek įmanoma ją sukonkretinti, kuo tvirčiau paremti empirika. Nors toks konceptualizavimas yra patogus efektingai aptarti sovietmetį, bet reiktų surinkti daugiau faktų, juo patikrinti (dar galima apklausti gyvus to laiko autorius, veikėjus). Parašius disertaciją pagal fabriko modelį, man pasidarė ilgu kultūrinės istorinės mokyklos pagrindų.⁵

Gal ir be reikalo monografijos autorius ilgisi tų istorinės kultūrinės mokyklos pagrindų – jie monografijoje pastebimi, ir jie yra stiprioji knygos pusė. Būtent šie pagrindai padeda sukurti pakankamai įtikimą tam tikro laikotarpio (XX a. 7–9 dešimtmečių) literatūros proceso interpretaciją, literatūros istorijos fragmentą, kuriame labai svarbų vaidmenį vaidina ir recepcijos istorija. Sovietmečio literatūrinio pasaulio rekonstrukcijai tai labai svarbus dalykas. Kaip ir tolesniems, kad ir sociologiniams tyrimams, apie kuriuos ką tik buvo užsiminta. Išsamiausiai, kaip minėta, pateikiama Sigito Gedos recepcijos istorija. Sovietinio laikotarpio poeto kūryba interpretuojama kaip bene labiausiai neatitinkanti oficialus estetinio kanono bei skaitytojų lūkesčių, ir todėl palikusi daugiausia recepcijos

3 Žr. „Sovietmečio tikrovė ir importuotos schemos – ieškant *analitinio aurea mediocritas*“, *Colloquia*, Nr. 21, 2008, p. 136–153.

4 Rimantas Kmita, „Poezijos modernėjimas totalitarinės tvarkos rėmuose: XX a. 7–9 dešimtmečiai“: Daktaro disertacija, Vilniaus universitetas, 2008. Aptariama monografija parengta šios disertacijos pagrindu.

5 „Sovietmečio tikrovė ir importuotos schemos...“, p. 142–143.

dokumentų – literatūros kritikos, partinės nomenklatūros ir tuometinės Rašytojų sąjungos funkcionierių atsiliepimų, atsiminimų, skaitytojų laiškų, etc. Dokumentų korpusas išpūdingas. Visa tai kaip reta tinkama laikotarpio kultūrinei atmosferai atskleisti. Kmita pristato šią recepcijos istoriją kaip „skirtingų kultūrinių, estetinių ir ideologinių diskursų“ kovos pavyzdį, vėlgi kviečiantį tolesnei tos kovos sociologinei analizei. Kai kurių dokumentų interpretacija iškelia svarbių teorinių klausimų. Pavyzdžiui, kurį Vito Areškos recenzijos variantą (turimas galvoj „Chaosu poetizavimas“, aptariamas p. 111–113) laikyti dalyvaujančiu „ideologinėse kovose“ – tą, kurį „paredagavo“ *Tiesos* redakcija, ar pirminį, autorinį, jos variantą, kurį Kmita rekonstruoja? Atrodo, aišku, kad publikuotąjį, bet ar tuomet jame išreikštos pozicijos reiškėjas tikrai yra Areška, ar bent jau tik jis vienas? Kas šiuo atveju yra tikrasis sovietinio literatūros lauko agentas? Šie kylantys klausimai rodo, koks supainiotas kamuolys yra sovietinės literatūros laukas, ir kiek darbo – empirinio ir teorinio – dar reiks, kad bent kiek jį atpainiotume.

Kitiems autoriams recepcijos analizės teko kiek mažiau ir ji struktūriškai ne tokia ryški kaip Gedos atveju. Tačiau neabejotinas knygos privalumas ir yra tas, kad joje medžiaga formuoja struktūrą, o ne struktūra primetama medžiagai. Skyriuose, skirtuose Marcelijaus Martinaičio, Vlado Šimkaus, Jono Juškaičio, iš dalies Juditos Vaičiūnaitės kūrybai, koncentruojamasi į poetikos analizę, analizuojama intertekstuali Tomo Venclovos kūrybos plotmė, tačiau nepamirštant, kad grynos poetikos aptariamam laikotarpiu nebuvo ir negalėjo būti (kažin ar tokia iš viso yra). Poetikos modernizavimas tampa pasipriešinimo tam, ką Kmita vadina „fabriko tvarka“ (kitaip sakant, dominuojančiai ideologijai), būdu, ir drauge yra jos sąlygotas. Tik iš tokios dvigubos perspektyvos įmanomas paradoksalus judesys, kurį, remdamasis Rimvydo Šilbajorio įžvalga, fiksuoja ir knygos autorius: archajiškų struktūrų ir požiūrių virtimas modernėjimą generuojančia poetika. Kmitos interpretacijose iš akiračio nepaleidžiamas ir oficialus, legimituotas, arba, autoriaus žodžiais tariant, sovietinis modernizmas, kurio ryškiausia figūra būtų Eduardas Mieželaitis. Gedos poezijos subjektas, Martinaičio Kukutis interpretuojami *Žmogaus* kontekste. Kukutis, kurio vaizdinyje dominuoja „groteskiška hiperbolizacija bei išskaidymas“ (p. 142), įtikinamai interpretuojamas kaip Mieželaičio žmogaus dekonstrukcija. Tačiau labiau netikėta yra Gedos poezijos ir *Žmogaus* sąsaja, abiejų kūrinių įrašymas į vieną vaizduotės paradigmą. Anot Kmitos, Gedos Strazdas ir Mieželaičio žmogus yra siejami kosmologinio patoso, kylancio iš Čiurlionio tradicijos, abiejuose kūriniuose galima atpažinti Prome-

tėjo mitą. Skirtingoms poetinėms ir ideologinėms paradigmoms priklausantys kūriniai tokiu būdu pasirodo besantys vieno ir to paties laiko „kūdikiai“, veikiami tų pačių kultūrinių procesų, ir ne tik jų. Prie šios problemos Kmita grįžta prisimindamas Venclovos teiginį, kad jo poezija buvusi pasipriešinimas esamai padėčiai, totalitarinei žiemai, tačiau toji žiema ir suformavo jo poeziją (p. 235). Tik abejočiau, ar postkolonializmo vartojama mimikrijos sąvoka, kurią pritraukia Kmita, iš tikro tinkama šiai situacijai apibūdinti.

Panaši pozicija išryškėja ir kalbant apie konkretaus autoriaus kūrybinį kelią. Poezijos modernėjimas nėra visai atsijęs nuo to, kas vadinama sovietiniu modernizmu. Kone visi tyrinėjami autoriai (išskyrus Tomą Venclovą ir Joną Juškaitį) yra prie jo prisilietę. „Vytauto P. Bložės ‚mieželaietiškas‘ patosas pirmose dviejose knygose, Juditos Vaičiūnaitės sovietinė romantika, Sigitos Gedos ideologinė kosmologija *Pėdose*“, – apibendrinama knygos Įvade (p. 27–28). Pastebėjimai teisėti, tačiau gal kiek tiesmuki. Galima sutikti, kad pirmosiose Vaičiūnaitės knygose esama naivaus romantizmo, tačiau kiek jis sovietinis, kiek tiesiog jaunatviškas – klausimas diskutuotinas. Nekeliamas ir klausimas, kiek tas „sovietinis modernizmas“ sąlygotas sovietinės leidybinės praktikos, žaidimo su cenzūra, kiek vieno ar kito autoriaus gyvenimo aplinkybių. Šis klausimas visu aštrumu iškyla skaitant skyrių apie Bložę. Tiesa, klausimas kyla ne tik skaitytojui, bet kiek kitu aspektu formuojamas monografijos autoriaus. Jis turbūt pirmasis iš lietuvių literatūros tyrinėtojų taip radikaliai kvestionuoja Bložės perėjimą nuo avangardinio (sovietinio?) patoso prie religinės problematikos ir poetinio pašamonės srauto: „Šiandien skaitant visus Bložės poezijos rinkinius išlieka klausimas, kur baigiasi ‚kompromisinė‘ poetika ir kur prasideda ‚tikroji‘. Pasikeitimas radikalus, gal net per daug radikalus, kad būtų įtikinantis: sukeičiamos visiškai priešingos pozicijos, nors tam tikros schemas tarsi ir lieka“ (p. 123). Gana tiksliai fiksuojami skirtingų ideologinių pozicijų struktūriniai panašumai, o perėjimas prie polifoninės poetikos, becentrės struktūros interpretuojamas irgi radikaliu klausimu: „Ar subjekto eliminavimo, transformacijų, dekonstrukcijų eilės nepaliečia poeto esmės – kur jis yra tikras ir ar yra apskritai?“ (p. 124). Šie provokuojantys klausimai, be abejonės, yra vertingi, kviečiantys išjudinti įprastus požiūrius. Tačiau savo ruožtu skaitytojui, kuriam Kmita ir siūlo pačiam ieškoti atsakymų į provokuojančius klausimus, magą suabejoti, ar Bložės atvejis nėra kiek specifinis, sąlygotas socialinės situacijos, gerokai skirtingos nuo kitų knygoje aptariamų autorių. Kaip šią dviprasmišką situaciją, kurios iki galo neišsklaido ir jau nepriklausomybės metais paskelbti

iki tol nepublikuoti Bložės tekstai, sujaukiantys visą jo kūrybos chronologiją, veikia tas faktas, kad Bložė buvo represuotų tėvų vaikas? Klausimas ne mažiau retoriškas nei autoriaus iškeltieji. Tačiau visas šis klausimų kompleksas vertas patyrinėti ir literatūros sociologijos, ir kūrybos psichologijos kontekste.

Skyriuje „Avangardinio modernėjimo ženklai“, kuriame analizuojama Gedos, Bložės ir Martinaičio poezija, konteksto rekonstrukcijai apskritai tenka kiek daugiau vietos nei skyriuje „Klasikos ir modernumo jungtys“ (čia aptariama Šimkaus, Vaičiūnaitės, Juškaičio, Venclovos kūryba). Tai, be abejonės, sąlygota pačios kūrybos pobūdžio. Kmita pastarųjų poetų kūrybai interpretuoti linkęs labiau pritraukti intertekstus (nors kontekstai iš akiračio visiškai neišsprūsta). Sėkmingiausiai tai pavyksta Juškaičio atveju, kurio poezija interpretuojama ieškant sąsajų su Vakarų modernistine poezija (Baudelaire'o, Mallarme, Celano, ir, žinoma, Rilke's), o eilėraščio „Mėlyna žibutė nušvietė likimą“ interpretaciją pavadinčiau, parafrazuodama Kmitos cituojamą Gedą, tiesiog juvelyriška. Tik be jokio intermedialumo aspekto (taip autorius pakomentuoja Gedos teiginį apie Juškaičio sintaksę). Intermedialumą autorius supranta keistai ir siaurai – kaip kitų, ne žodinių menų, motyvų panaudojimą. Kurioziškiausias būtų jau minėtas Gedos apibūdinimo komentaras, kuriame nėra net šio motyvo, – yra tik metafora, kuria apibūdinama Juškaičio poetikos precizika. Šis terminas yra savitiksli ir interpretuojant Vaičiūnaitės eilėrašį „Eskizas“, nors ten muzikos motyvas aki-vaizdus, tiesiogiai įvardintas. Vėl ta pati „augimo“ problema – teoriniai terminai vartojami ne kaip analitiniai įrankiai, o tiesiog „dėl grožio“. Kmita šį eilėrašį pasirenka ne dėl „intermedialumo“, o tikriausiai tam, kad galėtų kalbėti apie džiazą kaip tam tikrą opozicijos formą sovietmečiu, nors, kita vertus, tiksliai apibendrina, kad šiame Vaičiūnaitės eilėraštyje nieko antisovietiško nėra – jis tiesiog nesovietiškas. Tam tikras prieštaravimas, kuris varijuojamas visame poskyryje apie Vaičiūnaitę. Šis prieštaravimas pateikiamas kaip turintis savą logiką: tai, kas tekstiškai neturi jokių politinio protesto požymių, tam tikroje situacijoje gali įgyti politinio pasipriešinimo reikšmes. Šiuo atžvilgiu džiazas politinė interpretacija Vaičiūnaitės eilėraštyje visiškai suprantama. Abejonių kelia tik interpretaciniai stereotipai, turiniu nepadengtos klišės, tokios kaip „amžinas moteriškumas“, „šiaurietiškas lyrizmas“, kurių poskyryje apie Vaičiūnaitę daugiau nei kitur. Be to, Vaičiūnaitės protesto – tekstinio ar kontekstinio – būdai labai susiaurinami, jie rekonstruojami tik iš „intymiųjų“ poetės eilėraščių. Taigi protestu tampa nesovietinė „antimiesčioniška“ meilės samprata, impresionizmas ir estetiškumas.

Tad netiesiogiai Vaičiūnaitės poezija traktuojama kaip „moteriško“ protesto forma (kontekstiniame lygmenyje) ir „moteriško“ poezijos modernėjimo variantas, kuriame, šiek tiek utiruojuojant, vyrauja „meilė, švelnumas, cirkas, estrada“ (p. 204) ir kuris priešinasi racionaliai sistemai tik emocijumu. Situaciją bandoma gelbėti vėlgi Išvadose – paminint Vaičiūnaitės „istorinius eskizus“ (p. 249), kuriuose, akivaizdu, santykio su dominuojančiu diskursu formos yra kitokios, nei pateikia Kmita.

Monografijos autorius apskritai pasirodo kaip subtilus poezijos interpretatorius, gebantis tekstinę analizę prasmingai susieti su sociokultūrinio konteksto aprašymu, intertekstine rekonstrukcija ir kultūrinėmis asociacijomis. Tiesa, pastarosios kartais būna ir nelabai argumentuotos. Vaičiūnaitės „Eskizo“ interpretacija *cool jazz* muzikos kontekste yra tekstiškai ir kontekstiškai motyvuojama, o štai išplėtotas Šimkaus poezijos ir Edwardo Hopperio dailės palyginimas, paralelių ieškojimas yra greičiau autoriaus perdėm laisvų asociacijų ir impresijų rezultatas. Autorius ir pats pripažįsta, kad apie intertekstinį santykį ar Hopperio poveikį Šimkaus poezijai kalbėti nėra pagrindo. Žinoma, galima ir tokia asociacija, jei ji nepretenduoja į lyginamąją analizę. Tačiau monografijos autorius primygtinai ieško paralelių ir panašumų, kurių, žinoma, galima rasti su daugelio menininkų kūryba. Ypač jei turėsime galvoj gyvenimo prasmės klausimą („Gyvenimo prasmės klausimas kažkur intensyviai pulsuoja už Hopperio paveikslų. Šimkaus ‚kažin?‘ taip pat iškyla teatre, žmonių, šurmulio apsuptyje“, p. 182). Argumentai, kad Hopperis buvo aistringas skaitytojas, o Šimkaus poezija tapybiška (tai irgi dar reikia įrodyti), yra, švelniai tariant, keisti, o kiek rimčiau kalbant, paprasčiausiai neprofesionalūs. Ko gero, autoriui pritrūko šiek tiek laiko, kad susiformuotų kritinė distancija savo paties disertacijos atžvilgiu ir kad ši distancija būtų realizuota monografijos tekste.

Vis dėl to, kaip minėta, bene didžiausias knygos privalumas yra tas, kad tekstas subtiliai „panardinamas“ į kontekstą ir pasiūloma ne tiek galutinė vieno ar kito teksto interpretacija, o konteksto ir pačios istorijos reguliuojamos interpretavimo kryptys, kuriomis tiesiami tolesni keliai ir pačiam knygos autoriui, ir kitiems tyrinėtojams. Polemiška nuostata, diskusinė dvasia, pastanga painioti sunkiai išpainiojamą sovietmečio literatūros lauko kamuolį sukuria knygos dinamiką. Monografija patvirtina ne vieną sovietmečio literatūros ir kultūros tyrimo problemą, tačiau ir žengia į priekį – kelia klausimus, kviečia ginčytis, kartais net su užsidegimu. O tai ir yra tikro mokslinio tyrimo ženklas.