

RECENZIJOS

PROBLEMIŠKASIS MAIRONIS¹

Kęstutis NASTOPKA

Negalima sakyti, kad Maironio kūrybinis palikimas lietuvių literatūros moksle būtų „balta dėmė“. Bendriausi poeto biografijos, jo ryšio su nacionaliniu judėjimu, jo kūrybos periodizacijos klausimai jau ne sykį aptarti ir gyvesnės polemikos nebekelia. Greičiau atvirkščiai — pro vadovėlinėmis tiesomis virtusias ankstesniųjų tyrinėtojų išvadas kartais sunkokai bežiūrimas realus Maironio asmenybės ir kūrybos sudėtingumas. Juo labiau, kad ir šiuolaikiniai poeto kūrybos leidiniai — net „Rinktiniai raštai“ — savotiškai ištiesina Maironio kūrybinį kelią, apeina mūsų pasaulėžiūrai tolimesnę jo kūrybos dalį. O ir chrestomatiniai poeto eilėraščiai, žinomi nuo mokyklos suolo, ne vienam skaitytojui šiandien daugiau literatūros istorijos, o ne betarpiško estetinio pergyvenimo faktas. Siandieninei kartai, kaip prisipažįsta E. Mieželaitis, Maironis iš tiesų didele dalimi jau tik „bronzos skulptūrinis portretas. Rūstus, nekalbus, santūrus“². Nuvalyti laiko apneštas bronzos dulkes, atgaivinti kanonizuotą klasiko portretą — tai, gal būt, pats tauriausias literatūros mokslo pašaukimas. Su didele aistra šio uždavinio ėmėsi monografijos „Maironis“ autorė V. Zaborskaitė.

I.

Nesunku pastebėti monografijos ryšius su „viena apibrėžta mūsų filologijos mokykla“, kurią kita proga autorė yra taip charakterizavusi: „atidus, labai detalus medžiagos studijavimas, absoliuti pagarba faktui, preciziškas iki smulkmenų jo panaudojimas, neaukojant mažiausio tiesos trupinio bendrosios koncepcijos labui“³. „Iš esamų trupinių“ — archyvinių dokumentų, kruopščiai surinktų amžininkų prisiminimų, įvairių šalutinių paliudijimų — tyrinėtoja lipdo margaspalvę Maironio aplinkos, ypač jo jaunystės ir brendimo metų, mozaiką. Ir drauge atskira detalė, atskiras faktas čia nevirsta pats sau tikslu, neužgožia, nesusmulkina autorės minties. Tyrinėtoją domina ne atskiri izoliuoti reiškiniai, o jų vidiniai ryšiai, susiklostantys į apibendrintą Maironio gyvenamosios epochos, jo asmenybės koncepciją. Aiškindamasi archyviniais dokumentais paliudytą poeto genealogiją, autorė kartu atkuria to laiko lietuvių valstiečių materialinės ir dvasinės kultūros vaizdą, išryškina laikotarpio politinę atmosferą. Autentiškus faktus ji papildė hipotetiškais „spėliojimais“, padedančiais, sakysime, nubrėžti Maironio tėvų ryšius su bręs-

¹ V. Zaborskaitė, Maironis, Vilnius, „Vaga“, 1968, 518 psl.² E. Mieželaitis, Čia Lietuva, V., 1968, p. 99.³ V. Zaborskaitė, Lietuvių eilėdaros istorija, — „Literatūra ir menas“, 1967 kovo 25.

tančių nacionalinės kultūros gyvenimu, psichologinį Maironio portretą paryškina kontrastinėmis jo artimiausių draugų charakteristikomis. Pro faktų gausybę brėžiamas Maironio asmenybės formavimosi kelias (iš namų aplinkos išsinešta ir oficialiosios mokymo sistemos nepalaužta „pasyvioji opozicija carizmui“, nenutrūkstantis ryšys su liaudinės kultūros tradicija, savarankiškos istorinės ir literatūrinės studijos seminarijoje, kylančio nacionalinio judėjimo įtaka), aiškinamasi jos vidinis prieštarumas. Akcentuodama, kaip ir kiti tyrinėtojai, prieštaravimą tarp Maironio „oficialaus tarnybinio veido ir poetinės kūrybos“, V. Zaborskaitė jame įžiūri ne tik Maironio-žmogaus silpnybę, kas paprastai būdavo pabrėžiama, o ir „didelę meninio tikrovės apvaldymo ir interpretavimo jėgą, didelę talento pergalę: suvokti ir pasakyti tiesą, nugalint savo paties ribotumą“. Sitoks problemos sprendimas jau pats savaime griaua „bronzinį“ Maironio portretą, verčia giliau, dramatiškiau suvokti jo asmenybę.

Krupočia ir išsamia argumentacija pasižymi ir Maironio kūrybinės veiklos analizė. Siandien daugeliui bežinomas vien tik iš pavadinimo pirmas stambesnis Maironio veikalas — „Apsakymai apie Lietuvos praeigą“ monografijoje naujai įprasminamas aktualiausių nacionalinio judėjimo epochos poreikių kontekste. Gretindama jį su tuo laiku vyrausiomis Lietuvos istoriografijos kryptimis, autorė prieina reikšmingą lietuvių visuomeninės minties istorijai išvadą, kad Maironis yra pirmas Lietuvos istorikas, suvokiantis tautos kelią nuo priešistorinių laikų iki savo gyvenamojo meto kaip ištisinį ir nenutrūkstamą procesą. Maironio istorinės koncepcijos novatoriškumą paryškina turtingos „Apsakymų“ ir jų pagrindinio šaltinio — Daukanto istorinių veikalų paralelės. Svarbiausių jų

skirtumą — susilpnėjusį Maironio dėmesį socialiniams istorijos momentams ir pabrėžtiną kultūrinio savarankiškumo, tautinio sąmoningumo akcentavimą V. Zaborskaitė argumentuoja pakitusia visuomenine situacija, suaktualėjusiais kovos dėl nacionalinės lietuvių kultūros poreikiais. Antra vertus, „Apsakymų“ atotrūkis nuo poreforninės epochos iškelto socialinės problematikos — kaip ir pirmųjų Maironio publicistinių straipsnių analizė — leidžia autoriui paryškinti ir Maironio visuomeninės pozicijos klasinį ribotumą. Norėję tik suabejoti dėl pernelyg kategoriškos išvados, kad Maironio istorinė studija savo metu atlikusi „toli gražu ne visais atžvilgiais pažangų visuomeninį vaidmenį“. Ji kertasi su pačios autorės pateiktais liudijimais apie Maironio knygutės sukeltą reakciją lietuvių visuomenėje, tame tarpe ir pažangiajame jos sparne (J. Šliupovė). Šiuo atveju, matyt, realią istorinę perspektyvą kiek iškreipė neaiškūs šiuolaikinių istorinių koncepcijų taikymas.

Susieti su aktualiąja epochos problematika, monografijoje naujai interpretuojami ir kiti šiandien mažiau bepopuliarūs Maironio kūriniai. Libretas „Kame išganymas“ iki šiol tarybiniame lietuvių literatūros moksle buvo vertinamas tik kaip Maironio klerikalinės, idealistinės pasaulėžiūros išraiška, kaip mėginimas „iškraipyti ir suniekinti kylančios proletariato klasės revoliucinius siekimus“⁴. V. Zaborskaitė taip pat akcentuoja klerikalinį veikalo tendencingumą, jo poleminių pobūdį, nurodydama ir konkretų polemikos adresatą. Tačiau drauge ji atkreipia dėmesį į tai, kad Maironis, remdamasis savo meto katalikybės socialine doktrina, librete bando spręsti problematiką, pasiūlytą kitos visuomeninės minties krypties. Ji neapsiriboja konstatavusi Maironio išvadų luominį ir pasaulėžiūrinį sąlygotumą, o atidengia realią jo keliamų problemų — socialinio

⁴ Lietuvių literatūros istorija, t. II, V., 1958, p. 273.

klausimo, mokslo ir pasaulėžiūros santykio, individo moralinės vertės — reikšmę to laiko lietuvių visuomenei. Pro ribotą problemų sprendimą išryškia Maironio idėjinių ieškojimų intensyvumas, platus ir prieštaringi jo ryšiai su savo laiko visuomeniniu gyvenimu. Analizuodama socialinius libreto motyvus, autorė atkreipia dėmesį į jų stilistinę savotiškumą, Maironiui neįprastą gravitaciją į „žemąjį stilių“, „sąlytį su Donelaičio, Poškos socialinio kriticizmo tradicija“, o taip pat su ankstyviausiais lietuvių revoliucinės poezijos (P. Bukavecko, S. Homolickio, J. Mačio-Kęšto) pavyzdžiais. Šie pastebėjimai kelia įdomią teorinę problemą apie Maironio poezijos meninės išraiškos ir jos adresato, tematikos ryšį, kuri monografijoje, tiesa, plačiau nesvarstoma.

Dar ryžtingiau V. Zaborskaitės monografijoje „reabilituojama“ pirmoji spausdinta Maironio poema — „Tarp skausmų į garbę“. Pakludami poeto raginimui „visai užmiršti“ pirmąją jos redakciją, ankstesnieji Maironio kūrybos tyrinėtojai tevertino ją kaip praeities dokumentą Maironio kūrybinei evoliucijai pažinti. Tarybiname literatūros moksle, pasiduodant „Varpe“ išspausdintos S. Matulaičio recenzijos sugestijai, akcentuotos klerikalinės kūrinių tendencijos, „tautinės vienybės“ lozungo deklaravimas. V. Zaborskaitė S. Matulaičio ir Maironio polemikoje taip pat mato dviejų lietuvių visuomeninės minties krypčių — liberalinės buržuazinės ir valstietiškos demokratinės — kovą, pasireiškusią skirtingu lietuvių tautos ateities perspektyvų, liaudies išsivadavimo judėjimo iškeltų problemų vertinimu. Maironis šia prasme konfrontuojamas ne tik su „Varpo“ kritika, bet ir su besimezgančia kritinio realizmo proza, Žemaitės kūryba. Tačiau kartu pabrėžiama, kad poemos pagrindu kilęs opių visuomeninių-politinių klausimų svarstymas toli gražu neišsemia jos objektyvaus turinio, kuris visai nėra „toks vienareikšmiškai reakcingas“. Ana-

lizuodama objektyvią poemos vaizdų logiką, V. Zaborskaitė įtikinamai parodo, kad poemos konfliktas — jos pagrindinio herojaus sprendžiama dilema — nesiriboja kunigystės motyvais. Jis išreiškia to laiko pažangiosios inteligentijos prisimtą dorovinį dėsni — „subordinuoti savo asmenį potroškį viršindividualiniam tikslui“. Konflikto sprendimas neatsiejamas nuo poemoje sukurtos visuomeninio pakilimo atmosferos, nacionalinio judėjimo fono. V. Zaborskaitė nurodo, kad Maironis savo idealizuojamą judėjimą supranta kaip iš esmės anticarinį, kad visa poemos idėjinė-emocinė atmosfera teigia, jog progresyvus visuomenės vystymasis nesuderinamas su inertiška, atgyvenusia carizmo jėga. Iš to daroma išvada, kad savo laiko visuomeninės minties kontekste „poema atspindi liaudies masės apėmusį nepasitenkinimą carizmu, neapykantą visai jo politikai“. (Meistriška ketvirtosios poemos giesmės analize parodoma liaudies temos reikšmė poemos idėjiniame komplekse.)

Visiškai pritariant šitokiam naujam poemos perskaitymui, galima pasigėsti dar dialektiškesnio poemos progresyviojo patoso ir jos konservatyviųjų pusių ryšio. Autorė, kritiškai įvertinusi poemai uždėtą „klerikalinį antspaudą“, gal būt, pernelyg akcentuoja kunigystės motyvų šalutinį pobūdį, kiek abstraktokai stengiasi išlukštentinti iš jų platesnę etinę problematiką. Juk mums aktualus ir savo laikui progresyvus etinis poemos credo atsiranda ne atitrauktai nuo Vilaičio svarstomų kunigystės problemų, sukėlusių tokią progresyvosios kritikos reakciją, o dėl to, kad šie konkretūs svarstymai patys nėra vienareikšmiai, turi kitą interpretavimo perspektyvą. „Žemės juokų“, „žemiško veido“ ir aukštesnio idealo, aukšto dangaus priešpastatymas, neprarasdamas siaurosios, „kunigiškos“ prasmės, poemos kontekste įgyja naujus prasminius obertonus, susiejia su idėjiniais motyvais, jau jokio klerikalinio antspaudo neturinčiais („Idėjos, jei didžios,

nemiršta kaip žmonės“). Analogiškas ideologinis kontekstas yra atsispaudęs ir poemos leksinėje sistemoje. Nuo tyrinėtojos nurodytų būdingų Maironio poetikai žodžių-emblemų („skaudūs pančiai“, „be ryto naktis“) ar tokių poeto pamėgtųjų žodžių-temų kaip „karšta širdis“, „jauna krūtinė“ „dangaus“ ir „žemės“ įvaizdžiai poemoje skiriasi savo ideologiniu aktualumu. Dangus, Maironio dažnai rašomas didžiąja raide — dievybės, amžinumo sinonimas, priešpastatyta jam žemė — viso to, kas laikina, praeinama, neverta, simbolis: „Ne žemės aš troškau: iš aukšto žvaigždė man švietė per sapną kita“, „Jūs valandos sunkios dėl žemės sūnaus! (...) Kam Dangų pravėrę uždarot skaudžiai?“, „Jau laikas kentėti dėl aukšto Dangaus ir vargti dėl gero kitų“, „Nemigo jo dūmos, Dangaus numylėtos“ ir t. t. Analogiška dangaus, žvaigždės įvaizdžio prasmė, nors ir labiau apibendrinta, išlieka ir Maironio mėgstamame dangaus gretinime su žmogaus širdimi, žmogaus dvasia (įspūdingiausiai išreikštame eil. „Užmigo žemė“): „Kad miego nenori, jaunoji krūtinė ir ieško vien jūsų kalbos, ką sako tada jai žvaigždė sidabrinė? Atdenkite paslaptis jos!“, „Daug trokšta širdis, nes ne žemės dukte, ir veltui ji draugo ieškos!...“, „Silpnėjo tasai: nuo žvaigždės mat auksinės daug buvo jautrumo pasėms!“ ir pan. Šitokia žemės—dangaus opozicija, vėliau išplėtotą lietuvių simbolizme, Maironis įvedė į lietuvių poeziją krikščioniškąją sielos vertikalę, nebūdingą nei tautosakai, nei savo pasaulėjauta jai artimiems Donelaičio „Metams“ ar Baranausko „Anykščių šileliui“. „Dangaus“ ir „žemės“ motyvų ryšys su senąja lietuvių poezijos tradicija išryški poemos finale. Įspūdingos žiemo ir ryčio personifikacijos, lietuviška kosmogonija („Dangus kaip gražus! Tarp žvaigždžių įsikirtę septyni antai sienpioviai! Aukščiau ir šviesiaus Grigo ratai apvirtę...“) kuria valsietiška sufamiliarintą dangaus vaizdą. Devintojoje giesmėje tos pačios tradicijos

vagoje traktuojamas žemės motyvas, pateiktas vegetacinę žemės jėgą simbolizuojančių žiemkenčių lauko įvaizdžiu:

*Ziema, jus užklojus baltais patalais,
Nukqs jūsų pumpurų žalių;
Apkals be širdies kietą lovą ledais;
Be žado užmirste apšalę!*

*Bet aš purenau juk ne veltui žemes
Ir grūdą žegnodamas sėjau:
Saulutė užšils, rausvą diegą išves!
Ir pėdus sau riši, pivovėjau!*

Siandieniniam skaitytojui šitokios intonacijos primintų, tur būt, J. Baltrušaitį, sąmoningai suaktualinusį senosios lietuvių poezijos tradicijas.

„Dangaus“ ir „žemės“ žodžių-temų transformavimas paskutiniuosiose poemos giesmėse rodo, kad V. Zaborskaitės įtikinamai aptartas poemos turinio daugia-reikšmiškumas turi savo atitikmenis ir vaizdinės išraiškos lygyje.

Perdirbtąjį poemos „Tarp skausmų į garbę“ variantą — poemą „Jaunoji Lietuva“ V. Zaborskaitė analizuoja daugiausia vienu aspektu: siekia išryškinti Maironio sąveiką su istoriniais epochos pakitimais, jo kūrybinio metodo poslinkius. Įdomiai aptarti nauji Maironio požiūrio į dvarininkijos ir liaudies santykius simptomai, aiškinami revoliucine 1904—1905 metų situacija. Tačiau mėginimas ta dvasia aiškinti ir Vandos Juškytės paveikslą, parodomą, anot tyrinėtojos, „nuosekliai satyriniu aspektu“ ir interpretuotiną kaip dvarininkijos „istorinio pasmerktumo“ konstatavimą, ne visai įtikina. Šios sociologinės išvados apeina psichologinį Vandos paveikslą motyvavimą, neatsižvelgia ir į tai, kad paveikslą lydinčios ironiškos intonacijos neprieštarauja lyriniam jo traktavimui (ryškiausias pavyzdys — monologas „širdis be karionės nemoka mylėti“). Ir apskritai vieno ar kito poemos charakterio betarpinės gretinimas su savo meto tikrove meto-

dologiškai nėra labai vaisingas. Sakysime, Goštauto ir realių XIX a. dvarininkų veiklos sugretinimu galima įrodyti ir šio paveiklo „tipiškumą“ (monografijos 273 p.), ir iliuzoriškumą (274 p.), bet toliau šio labai bendro konstatavimo toks metodas, tur būt, nenuves. Žymiai įtikinamiau autoriaus ryšį su kintančia tikrove rodo estetiųjų kategorijų keitimasis. Patikslindama iki šiol vyravusį požiūrį į „Jaunąją Lietuvą“ kaip į grynai lyrinę poemą⁵, V. Zaborskaitė akcentuoja naujajame poemos variante sustiprėjusį epinį elementą, „polinkį į polifoninį vaizdavimą“. Greta autoriaus balso čia atsiranda ir kiti objektyvizuoti balsai, Maironis pirmąsyk bando perteikti svetimą sąmonę ir jos socialinį sąlygotumą. Tad ir skirtingas dvarininkijos ir liaudies atstovų paveikslų traktavimas poemoje reikšmingas ne vien atskirais idėjiniais akcentais, o tuo, kad socialinio apibrėžtumo kriterijus čia virto Maironio estetinės pasaulėžiūros faktų.

Ne visiškai įtikina kategoriškas „Jaunosios Lietuvos“ suskaldymas į dvi dalis — rašytąją iki ir po 1905 m. Tai leidžia autorei konkrečiau parodyti iki šiol dar tik bendriausiais bruožais tepažymėtą 1905 m. revoliucijos įtaką Maironio pasaulėžiūrai ir kūrybai, tačiau dėl to gerokai nukenčia poemos kaip visumos analizė. Kokios bebūtų subjektyvios tų ar kitų idėjinų motyvų prielaidos, jie negali būti išplėsti iš visos poemos konteksto, galiausiai lemiančio jų idėjinę-estetinę prasmę. O vertinant „Jaunąją Lietuvą“ kaip vien-tisą kūrinį — koks jis tik ir tampa visuomenės dvasinio gyvenimo faktų — „optimizmo, šviesių ateities vilčių, pasitikėjimo ateitimi nuotaikų“ vyravimas 1905 m. paskelbtajame tekste ir „niūrus ar bent melancholiškas tonas“, „liūdesio akcentai“

trijose paskutiniuosiose giesmėse pasirodo visai ne toks vienareikšmiškas. Apskritai psichologinis vyraujančios „nuotaikos“ kriterijus kažin ar pakankamas kategoriškesnėms išvadoms padaryti. Iš esmės jis nesugeba paneigti paties Maironio nurodymo, kad poemos pabaiga esanti ne pesimistiška, o sudaryta iš antitezių („ruduo ant lauko, murkso tik rugienos, bet šalia žaliuoja rugiai; nesveikas oras, seniukas miršta, bet piršliai joja, bus vestuvės...“). Juk tokios vaizdų antitezės kaip tik ir yra tyrinėtojos nurodytojo poemos polifoniškumo, atsisakymo nuo ankstesnio „jausmo hiperbolizavimo ir subjektyvizmo“ išraiška, o ne vien atslūgusio „patriotinio entuziazmo“ ženklas. Norint, tokių pačių „liūdesio akcentų“ galima surasti ir pirmojoje poemos dalyje, sakysime, pirmosios giesmės samprotavimuose apie griauinančią laiko jėgą („neberasi šiandieną tokio būdo žmogaus; kita virto gadynė; patys žmonės kiti“, „nebe tie ir Atkaičiai“), ypač, jei palyginsime juos su analogiškais poemos „Tarp skausmų į garbę“ motyvais („Taip tautos ir kartos vaitoja, žygiuoja ir mainos, bet amžiais gyvena“), ar, pavyzdžiui, antrosios giesmės pradžioje naujai įvestas praeinančios laimės motyvas („Bet laimę ant žemės sutiksi retai; ji taip kaip pavasario šypsos saulutė“). Antra vertus, ir paskutiniojoje giesmėje aiškiai optimistiškas žaliuojančio rugių lauko motyvas, lydintis Lietuvos likimo analogijos — „Amžių istorijai nepasakei dar savo minties paskutinės!“. Atrodo, kad poemos idėjinę prasmę tiksliau apibūdintų ne psichologijos, o poetikos kategorijos, ir pirmiausia, tur būt, meninio poemos laiko kategorija. V. Zaborskaitė bene pirmoji mūsų literatūros moksle imasi taip išsamiai analizuoti laiko koncepciją kaip poetinę, isto-

⁵ „Tai, kas paprastai epiniame kūrinio sudaro pirmąjį planą — personažai bei jų veiksmai — čia nustumta užpakalin, o tai, kas paprastai sudaro foną bei puošmenas — autoriaus nuo savęs reiškiamos mintys, laiko obalsiai, lyrinės digresijos, emocijos — čia atkelta į pirmąjį planą“. — V. Mykolaitis-Putinas, Naujoji lietuvių literatūra, I d., K., 1936, p. 261.

riškai sąlygotą kategoriją, greindama laiką supratimą Maironio kūryboje su Donelaičio „Metais“ ir Baranausko „Anykščių šileliu“. Ikimaironinėje lietuvių literatūroje autorė išskiria dvejopą laiką — gamtinį cikliškumą, nežinantį kaitos perspektyvos, ir retrospektyvinę, į praeitį orientuotą laiką kryptį (Donelaičio „barzdotos gadynės“, dabarties ir praeties kontrastas „Anykščių šilelyje“). Užsimerama ir apie trečiąjį senajai literatūrai būdingą laiko tipą — „sakralinį laiką“⁶: dabartį kaip kelią „dangaus tėvynėn“ Baranausko kūryboje (Donelaičio „Metuose“ šiam laiko tipui atstovauja, pavyzdžiui, biblijinės žmonių vaikystės, pirmųjų svieto žmonių motyvas, traktuojamas pabrėžtinai „būrišku“ požiūriu). Tyrinėtoja pažymi, kad Maironis pirmasis lietuvių literatūroje suvokė laiką ne tik kaip nenutrūkstamai kintantį, praeinantį, bet ir nukreiptą į perspektyvią ateitį. Istorinio progreso idėja, kaip novatoriškas Maironio pasaulėjautos bruožas, akcentuojama ir jo istorinės studijos „Apsakymai apie Lietuvos praeigą“ ir grožinių veikalų analizėje. Aptariama ir tokios koncepcijos visuomeninė reikšmė: „Kalbėdamas liaudies žmogaus vardu, Maironis tarsi žadino tą žmogų iš šimtmečius trukusio snaudulio, iš jo neistorinės būties, parodė jam istorijos procesą ir jo pačio būties istoriškumą, kintamumą ir tuo pačiu diegė numanymą, kad ir dabarties vargas negali būti amžinas, kad ir jis sutrumpės nuo visagalio laiko dūžių“.

Tiesa, pabrėždama laiko koncepcijos meno kūrinys istoriškumą, V. Zaborskaitė kartais ją vertina jau ne kaip poetinę, o kaip visuomeninės minties kategoriją. Todėl ir tokie poetine laiko koncepcija aiškiai skirtingi eilėraščiai kaip teigiantis progresyvią laiką kaitą „Nebeužtvėnsi upės bėgimo“ ir „ne istorinę, bet gamtinę būtį, tą ritmą, kuriuo pulsuoja žmogaus-

gamtos dalies gyvenimas“ akcentuojantis „Uosis ir žmogus“ monografijoje laikomi vieno motyvo — gyvenimo kaip amžino proceso — išraiška. Iš tikrųjų gi „Uosis ir žmogus“, 1895 m. leidime turėjęs iškalbią antraštę „Gyvenimas eina ratu“, Maironio kūryboje tuo ir įdomus, kad jis aiškiai remiasi cikliškuoju laiko supratimu, ateinančiu iš Donelaičio ir vėliau tokiu ryškiu J. Baltrušaičio, V. Mykolaičio-Putino poezijoje. Tuo jis skiriasi ir nuo V. Zaborskaitės primintosios Silerio „Dainos apie varpą“, traktuojančios gyvenimo eigą ne kaip didingai besisukančią ratą, o kaip dramatišką žmogaus kovą.

Keli meninio laiko tipai pastebimi ir poemoje „Jaunoji Lietuva“. Su buitiniu poemos planu, ryškiai skiriančiu ją nuo ankstesniojo varianto, siejasi kartos, ribotos žmogaus gyvenimo atkarpos laikas. Būtent jis ir sukelia rezignacinius poemos pirmosios giesmės apmąstymus, samprotavimus apie liūdną žmogaus dalies neišvengiamumą:

*Dienos slenka palengva; metai bėga riščia.
Žmogus auga bežiūrint... dar greitesniai
pasęsta;*

*O mirtis netikėta savo jėga slapčia
Ką nuo krašto užgriebia, tas į užmirštį
skęsta;*

*Toks likimas ant žemės čia kelevio
žmogaus!*

Atosvara šitokiai rezignacijai — cikliškasis gamtos laikas, įveikiantis žmogaus būties laikinumą, nenulstančios saulės kelias.

„Buitiškajam“ ir gamtiškajam laikui, „ratu einančiam gyvenimui“ poemoje priešpastatytas istorinis, į ateitį nukreiptas laikas: „idėjos, jei didžios, nemiršta, kaip žmonės; tik neina, kaip saulė, ramiai be

⁶ Plg. A. Гуревич, «Что есть время?», — Вопросы литературы, 1968, № 11, стр. 157.

karionės: jos mėto ne kartą žaibus!“ Pavasariui, prikeliančiam užmigdytą gamtą, priešpastatomas „kitas pavasaris“, prikeliantis istorinei būčiai „bočių užmirusią šalį“. Būtent šitokia laiko koncepcija ir siejasi su visuomeninio pakilimo atmosfera, kurioje parašytos pirmosios šešios poemos giesmės. Antrojoje poemos dalyje gamtos ir istorinio laiko priešpastatymas įgyja priešingą prasmę: akcentuojamas nebe istorinio laiko veržlumas, o jo praeinamumas, menkumas prieš amžinąjį gamtos laiką:

*Bėga, kaip upės srovė tekina,
Laikai į nežinomą šalį;
Veltui teirautų gudrybė sena:
Rytojais atspėti negali.*

.....
*Vien tiktai saulė per dangų aukštai
Per amžius tekėjo ir teka;
Vienos tik Baltosios marės rūstai
Per amžius šnekėjo ir šneka.*

Savo optimistines viltis poetas čia sieja ne su istoriniu — kaip penktojoje ar šeštojoje giesmėje, o su cikliškuoju gamtos laiku. Ir savo visuma poema sudaro uždarą ciklinį ratą: devintoji giesmė, kaip ir pirmoji, prasideda laiko kaitos motyvu, žiemkenčių lauko įvaizdis čia užbaigia pavasariškųjų poemos motyvų, užsimezgusių antrojoje giesmėje, ratą, o senojo Rainio mirtį pirmojoje giesmėje atliepia pirmasis Motiejaus sūnaus klyksmas. Dar kartą cikliškojo rato motyvai pasikartoja poemą užbaigiančiame intarpe, kurio antitezes yra priminęs pats Maironis.

2.

Daug dėmesio monografijoje skiriama Maironio literatūrinės aplinkos analizei. Maironio kūryba siejama su bendrosiomis lietuvių literatūros raidos problemomis, ieškoma ją paaiškinančio platesnio europinio konteksto. Įdomiai aptariama lyrikos

ir prozos koreliacija XIX a. pabaigos lietuvių literatūroje. Tyrinėtoja nurodo, kad dėl susidariusių istorinių aplinkybių lyriškai tikrovės atkūrimui tuo laiku buvo geriau paruošta dirva ir kad kaip tik lyrika buvo pajėgi kompensuoti „istoriškai sąlygotas prozos netesėjimus“. Tomis specifinėmis aplinkybėmis pirmiausia ir aiškinamas Maironio lyrikos estetiškas veiksmingumas. Tiesa, konkrečioje analizėje poezijos ir prozos santykio svarstymas ribojasi viena — charakterio problema, kiek niveliuojančia funkcijinį abiejų žanrų skirtumą. Šiaip ar taip charakteris, jei šiam terminui suteiksime griežtesnę prasmę, yra prozos, o ne lyrikos kategorija. Lyrika neturi galimybių sukurti detalesnio, išbaigtesnio žmogaus paveikslą ir to nesiekia. Žmogaus asmenybė čia pasireiškia kitokiais būdais. Tyrinėtoja įtikinamai kalba apie „Pavasario balsų“ asmenybės, subordinuojančios save aukštiesiems visuomeniniams idealams, ryšį su liaudies išsivaduojamojo judėjimo suformuotomis etinėmis normomis. Tačiau išvuotos apie Maironio lyrikoje surasto charakterio „sudėtingumą ir daugiapusiškumą“, o juo labiau apie vidinio žmogaus pasaulio, išreikšto atskiruose eilėraščiuose, konkretumą, pilnumą — atrodo nepakankamai tikslūs. Jeigu taip būtų, tai kodėl toks ryškus autoriaus psichologinis bejėgiškumas poemoje „Tarp skausmų į garbę“, kur iš tikrųjų bandomi kurti charakteriai — ir būtent lyrinėje plotmėje? „Vaizdavimo ir charakterių kūrimo įgūdžių bei tradicijų stoka“ nepaliko ryškesnio pėdsako Maironio lyrikoje kaip tik todėl, kad čia tos tradicijos buvo mažiausiai aktualios. Žinoma, galima atskirą eilėraščio detalę interpretuoti ir psichologiškai — kaip charakterio bruožą, pavyzdžiui, „Dainos“ posmą („Aukštą dangų pamylėjo, Blavią jo skastybę, Sau akis užsivėję Mėlyna gilybe“) komentuoti šitaip: „Mėlynos akys, kuriose atsispindi dangaus gilybė ir skaitumas — tai vie-

nas pagrindinių bruožų mergelės charakteristikoje, atskleidžias jos vidinį pasaulį, skambantį ir graudžiose, liūdesio pilnose dainose. Jausmų gyvumas ir gilumas čia darniai persipina su santūria išorine ramybe. Niekur kitur Maironiui nėra pavykę taip lakoniškai, o drauge taip pilnai išreikšti šio lietuvių nacionalinio charakterio bruožą. Iš tikrųjų daina gali pažadinti tokias mintis ir neabejotinai siejasi su tam tikra nacionalinio tipo, nacionalinio charakterio koncepcija. Bet juk pergyvenant estetinį eilėraščio poveikį, visai nebūtina prieš tai susikurti tokį apibendrintą „mergelės“ paveikslą. Žodžių deriniai „aukštas dangus“, „blaivi skaisybė“, „mėlyna gilybė“ estetiškai reikšmingi patys savaime, kaip kalbiniai signalai, kaip poetinės formulės — savotiški „nerviniai mazgai, prie kurių prisilietus mums kyla tam tikri vaizdiniai, vieniems labiau, kitiems mažiau ryškūs; žiūrint, koks mūsų intelektas, patirtis, kaip mes sugebame papildyti ir suderinti vaizdo sukeltas asociacijas“⁷. Tad ir tyrinėtojas akcentuojamas istoriškai susiklostęs estetiškas lyrikos pranašumas prieš prozą, gal būt, sietinas ne vien su „bendru visuomeninės minties lygiu“, o ir su specifiniais literatūros vystymosi dėsniniais. Jis paremia šiuolaikinio literatūros mokslo teorinę išvadą, kad „estetinis prozos suvokimas tampa galimas tik poetinės kultūros fone“, kad proza šiuolaikine žodžio prasme — „vėlyvesnis už poeziją reiškinys, atsiradęs labiau subrendusios estetiškos sąmonės epochoje“⁸.

Maironio novatoriškumą V. Zaborskaitė ryškina, įvesdama jo kūrybą į to laiko lietuvių literatūros kontekstą. Be įdomių konkrečių paralelių (poemos „Tarp skausmų į garbę“ gretinimas su A. Burbos „Senkaus Jurgiu“), keliamas ir bendresnis

klausimas apie Maironio santykį su esamąja lietuvių lyrikos tradicija, „Aušros“ poezija. Pirmosios Maironio poemos „Lietuva“ analize, kontrastiniu „Dainos apie senovę“ ir eilėraščių „Vilnius“, „Trakų pilis“ sugretinimu nubrėžiama riba, kuri skiria Maironį nuo ankstesnės pasakojamosios-aprašomosios poezijos, „dūstančios po nuobodoko pasakojimo ir smulkmenišką detalizavimo našta“. Maironis vertinamas kaip naujųjų laikų lyrikos lietuvių literatūroje pradininkas, įtvirtinęs naujo tipo eilėraščių — sugebančių egzistuoti be jokių epinių elementų, paremtą dinamine raida, vidiniu judesiu.

Maironio eilėraščio dinamiškumas aptariamas keleriopa prasme. Iš vienos pusės — tai gyvas minties, jausmo, vaizdo plėtojimas, „gyvas psichologinis vyksmas“, sudarantis įspūdį, kad „nuotai-ka, būseną ar mintis, išsakyta eilėraščio pabaigoje, poetui dar nebuvo susiklosčiusi, eilėraščių pradendant“. Tai veržli emocijų, nuotaikų kaita. Bet drauge tai ne tik psichologinės būsenos, o ir jų perteikiančios poetinės kalbos dinamika. Svarbiausiuoju Maironio poetikos bruožu V. Zaborskaitė laiko eilėraščio formos uždarmą, simetriškumą. Atsisakęs išorinio aprašinėjimo ir komentavimo, Maironis sustiprino eilėraščio kalbinio konteksto reikšmę, pavertė eilėraščių savarankišku, santykinai uždaru vienetu. Reljefiška eilėraščių forma išryškino jų kalbos „poetinę funkciją“ — „orientavimąsi į pranešimą, dėmesį pranešimui dėl jo paties“⁹. Eilėraščio kalbinė medžiaga pasidarė betarpiškai juntama, virto estetinio pergyvenimo objektu. Maironis akivaizdžiai skiriasi nuo ankstesnės poetinės tradicijos (išskyrus, žinoma, Donelaitį) dideliu poetinės kalbos intensyvumu, turtingu jos diferencijavimu. Semantinės opozicijos,

⁷ А. Веселовский, Историческая поэтика, Ленинград, 1940, стр. 376.

⁸ Ю. Лотман, Лекции по структуральной поэтике, Вып. 1, Тарту, 1964, стр. 53.

⁹ R. Jakobson, Linguistics and poetics. — „Style in language“, ed. by Th. A. Sebeok, New York—London, 1960, p. 356.

antitezės, kalbinių intonacijų kaita, kaip nurodo V. Zaborskaitė, išjudino Maironio lyrikoje anksčiau kietą ir nelanksią kalbinę medžiagą, privertė ją perteikti „tik poetinei kalbai teprieinamą žmogaus išgyvenimų sudėtingumą“.

V. Zaborskaitė išsamiai analizuoja Maironio ryšio su tautosaka problemą, ligi šiol teliestą tik probėgsmomis, o kartais vertintą ir gana rezervuotai¹⁰. Įžvalgi tyrinėtojos akis atidengia Maironio eilėraščių sąsajas su lietuvių liaudies karnėmis dainomis (eil. „Oi neverk, matušėle!“, „Eina garsas“), su folkloriniu „močiutės sengalvėlės“ įvaizdžiu (eil. „Mano gimtinė“), su idealizuotu liaudies dainų mergelės paveikslu (eil. „Augo putinas“, „Mergaitė“, „Tupi šarka“ ir kt.). Įvairiai panaudota tautosakinė atributika pastebima dainoje „Ar skauda man širdį“, „Už Raseinių, ant Dubysos“, eil. „Uosis ir žmogus“. Net ir Maironio lyrikos spalvinėje gamoje pabrėžiamas polinkis į „liaudies dainose taip populiarių auksą ir sidabrą“. Maironio sąsajos su tautosaka aiškinamos poeto pastangomis išaukštinti etninį nacionalinės kultūros pagrindą, apčiuopti esminius nacionalinio charakterio bruožus. Ir drauge pabrėžiama, kad Maironio poezijoje tautosakiniai motyvai turi naują, „individualinėje poeto dvasioje subrandintą prasmę“, pasiekia folklorui svetimo emocijų sudėtingumo. Tautosakinė situacija virsta aktualių etinių vertybių reiškėja, įgyja politinę prasmę. Šitokia dialektiška Maironio ryšio su tautosaka analizė, reikšmingai praturtindama ligšiolinį tautosakinės tradicijos mūsų poezijoje supratimą, gyvai atliepia ir šiandieninės poetinės praktikos poreikiams.

Aptarti Maironio poetinę mokyklą daug padeda tyrinėtojos nurodytos paralelės su A. Mickevičiaus, Puškino, Lermontovo,

Gėtės ir ypač su Silerio kūryba, pateikiamos ne vien tiesioginėms įtakoms, o ir bendresniems tipologiniams bendrumams išryškinti. „Pavasario balsų“ idėjinį kontekstą reikšmingai praplečia glausta su nacionaliniu sąjūdžiu susijusių Vidurio Europos literatūrų (lenkų, čekų, vengrų) analogiškų reiškinių charakteristika. Čia galima pasigesti nebent žvilgsnio į artimiausių kaimynų — latvių to pat laikotarpio literatūrą, Maironio kūrybos analogie, ypač įdomią dar ir dėl to, kad „tautinio atgimimo“ idėjos čia buvo propaguojamos gausiai naudojantis Lietuvos istorijos medžiaga (Sudrabų Edžaus poemos). Juo labiau, kad kitoje vietoje nurodoma prasminga Maironio Raseinių Magdės paralelė su brolių Kaudzyčių romano „Matininkų laikai“ veikėju Svauksčiu.

Europinės literatūros kontekste svarstoma ir Maironio kūrybinio metodo, jo ryšių su romantizmu problema. Išsiskiria keli šios problemos aspektai. Vienas jų — tai ryšys su romantinės literatūros tradicija, atskiri romantiniai Maironio lyrikos motyvai. V. Zaborskaitė praplečia V. Mykolaičio-Putino mintį apie romantinį Maironio poeto koncepcijos pobūdį, skausmo, kančios, kaip svarbiausio kūrybos veiksnio, poetizavimą. Detaliau, negu iki šiol, aptariamas Maironio idealizuoto herojinės Lietuvos paveikslas ryšys su romantine istoriografija. Su romantizmu siejamas ir „veržlaus kovingumo kaip aukščiausios žmogaus gyvenimo formos supratimas“, priešpastatytas Maironio lyrikoje pasyviai svajingumui, „sapnams“, nusiramimui. Šia prasme Maironio lyrika ryškiai skiriasi nuo betarpiškai ją veikusio A. Baranausko „Anykščių šilelio“, kurį, V. Zaborskaitės manymu, tik su išlygomis galima laikyti romantiniu kūriniu. Emocinis „Anykščių šilelio“ leitmotyvas —

¹⁰ „Maironio poezijos formoj, stiliuj, poetikoj liaudies kūrybos, folkloro elementų, be rods, nedaug randame. Daugelis ankstyvesniųjų ir vėlyvesniųjų poetų jį šiuo atžvilgiu pralenkia“, — V. Mykolaitis-Putinas, Raštai, t. VIII, V., 1962, p. 347.

ramumo tema, susijusi su cikliškuoju gamtos laiku, folkloriniu žmogaus ir gamtos artumo pajautimu („ė tas visas ramumas po lietuvių dūšias, lyg lygumoj vėjelis po žoleles trašias“, „lyg tarytum ramumas taip dūšion įslinko, kad net dūšia kaip varpa pribrendus nulinko“). „Ramumo“ motyvas lydi cikliškąjį gamtos laiką ir Maironio poezijoje: „ramiai be karionės“ eina dangaus skliautu saulė, ramumą teikia tėvynės girių prisiminimas („tai nešė ramumą, kaip grios tėvynės“), harmoniškoji eil. „Rigi Kulm“ gamta („Nesigirdi garsų! Kiek ramumo danguos! Nieks nebaido svajonių gamtos!“). Tačiau amžinasis gamtos laikas Maironio poezijoje nebesugeba išlaikyti žmogaus dvasinės harmonijos. Žmogus čia nebesutampa su gamta, atsiskiria nuo jos kaip subjektas, egzistuojantis kitame, istoriniame laike. Eil. „Rigi Kulm“ su gamtos harmonija disonuoja „keleivio širdis“, kuri „nenurimusi veržias toli“ — iš neapibrėžtos gamtos palaimos į konkrečią istorinę šalį. Ypač įspūdingas gamtos ir „širdies“ priešpastatymas eil. „Užmigo žemė“:

*Aušra saulėtekio nušvis,
Ir užsimerks nakties šviesybės;
Neras tik atilsio širdis:
Viltis nežvelgs į jos gilybes!*

Atvėręs ligi tol neregėtas dvasines gelmes, žmogus čia pirmąsyk lietuvių literatūroje kaip lygus su lygiu stoja galinėtis su kosmosu. (Reikšminga, kad „širdies amžino neramumo motyvas griaua ir krikščioniškąsias nusiramino religijoje viltis, reiškiamas, pavyzdžiui, „Jaunojoje Lietuvoje“: „Tos apytamsoj žvakės! Tie griaudingi vargonai! Tas ramumas, kurs dvasiai tiek be žodžių pasako! Tas nematomas viešpats...“, „Iš aukšto švietė jaunam keleiviui žvaigždė ant dangaus ir rodė kelią į giedrą šalį ramumo bran-gaus“...)

Sitoks Maironio ir A. Baranausko skirtumas išryškina bendresnį, negu atskiros tematinės ir emocinės sąsajos su romantizmu, „jo kūrybos ypatumą, savo geneze irgi sietinį su romantine estetika: Maironio poezijos stiprų ir laisvą subjektyvumą“. V. Zaborskaitė pažymi, kad, pavertęs literatūros objektu „asmenybės sąmonės turinį“, Maironis atkėlė vartus lietuvių lyrikai augti ir turtėti: „Įtvirtindamas lyriką kaip savarankišką žanrą, atkuriantį tikrovę per poeto sąmonės paveikslą, Maironis lietuvių literatūroje atliko vaidmenį, analogišką XIX a. pradžios romantikams, poetinį vaizdavimą praturtinusiems plačiu lyrikos gaivalu“. Ankstyvesniajai lietuvių poetinei tradicijai būdingą folklorinį gamtos ir žmogaus sinkretizmą Maironio lyrikoje pakeitė nuo aplinkos atsiskyrusios savarankiškos asmenybės dvasinis pasaulis.

Be šių bendrųjų tipologinių Maironio poezijos ir romantizmo paralelių, jo kūryboje, gal būt, galima pastebėti ir konkretesnių sąsajų su romantine asmenybės koncepcija. „Asmenybės sąmonės turinys“, iš tikrųjų pirmąsyk atvertas romantizmo, juk gali būti ne vien romantinės poezijos objektu. Svarbu, kaip suvokiama pati ta asmenybė, jos ryšiai su aplinka. Atrodo, kad Maironio poezijai visai tinka tas romantinis asmenybės ir tautos supratimas, kurį savo laiku bandė suformuluoti G. Gukovskis: „Romantizmas — tai stilius, pamatęs pasaulį, individualybės suvokiama, ir nepanorėjęs pamatyti individualybę socialinių ir istorinių dėsnų, ją sukūrusių, požiūriu, romantizmas — tai stilius, pamatęs ir tautoje individualybę ir sielą, gimdančią istorinius faktus, bet ne jų pagimdytą“¹¹. Tikslensnio asmenybės koncepcijos apibūdinimo ypač stinga poemos „Tarp skausmų į garbę“ analizei. Tvirtinimas, kad „pagrindinis poemos lyrizmo šaltinis yra poeto išgyvenimai,

¹¹ Г. Гукровский, Пушкин и русские романтики, Москва, 1965, стр. 82—83.

taip ryškiai perpynę poemoje vaizduojamą pasaulį, jo paties balsas, skambąs veikėjų kančiose, pasiryžimuose ir laimėjimuose“, „herojaus ir autoriaus artimumo, beveik vidinio tapatumo“ pastebėjimas greičiau rodo ne „romantinį šio Maironio kūrinio charakterį“, o tik lyrinį poemos pobūdį. Lyrizmo ir romantizmo kategorijų santykį šiuo atveju reiktų tiksliau aptarti.

Galėtų būti išryškintas ir Maironio reiškiamos „istorinio progreso“ idėjos ryšys su romantizmui būdingais istorinės koncepcijos prieštaravimais — tarp istorinės kaitos suvokimo ir neistoriško, statiško „tautos dvasios“ traktavimo. Tai leistų tiksliau paaiškinti Maironio lyrikai charakteringų „istorinių praeities ženklų“ — ūžiančių girių, milžinkapių, griūvančių pilių — funkciją. Šių įvaizdžių perteikiamas ryšys „su anksčiau gyvenusiomis kartomis“ nėra sociališkai ir istoriškai determinuotas, o idealus, dvasinis. Jie „kalba“ ne kaip konkrečios istorinės epochos liudininkai, o kaip gyvi nekintančios „tautos dvasios“ reiškiėjai. (Plg. sonetą „Praeitis“ — „Praeities gilų miegą kas pažadint galėtų? Kas jos dvasią atspėtų?“ — ir atsakymą: „Kartais prašneka širdžiai amžiais kerpėtas kapas ir sušildo krūtinę ir vaidentuvę jauną“ arba iš poemos „Tarp skausmų į garbę“: „Ar veltui didvyrių kapai jam kalbėjo, ir žadino balsas pušynės“).

Kaip rodo poemos „Tarp skausmų į garbę“ perredagavimo analizė, asmenybės koncepcija gali būti reikšmingas kriterijus ir Maironio kūrybinio metodo poslinkiams įvertinti. „Jaunosios Lietuvos“ pasakojimo polifoniškumą, kalbinę diferenciaciją pirmiausia ir lemia socialinis sakytojo pozicijos apibrėžtumas. Tai matyti ir iš peizažo abiejuose poemos variantuose sugretinimų. V. Zaborskaitės įtikinamai įrodytas „Jaunosios Lietuvos“ peizažo didenis „konkretumas, tikslumas, vaizdingumas“ aiškintinas tuo, kad čia gamta

nebėra vien bendras herojaus — autoriaus pergyvenimų akompaniamentas, o savarankiška realybė, vertinama sociališkai konkretaus žmogaus. Čia ne tik „žmogų“ pakeičia „artojas“, bet įvedamas ir tipiškai valstietiškas požiūris, jį atitinkanti leksika: „čia lakštingalas tankiai savo stemplę mėgino, pasislėpęs žilvičiuos“, „o čia ir garnys pagiry suklegeno, pernešęs po pažasčia kregždę juodmargę“... Poemoje „Tarp skausmų į garbę“ toks baranauskiškas-donelaitiškas peizažo konkretumas buvo neįmanomas.

Maironio lyrikoje, kur kalbėti apie socialinį herojaus apibrėžtumą sunku, analogiški poslinkiai ne tokie ryškūs, nors autorės išvada, kad poemos „Tarp skausmų į garbę“ variantų kaita „reprezentuoja ir visos Maironio kūrybos raidos kryptį“, bendriausiais bruožais, tur būt, teisinga. Vėlyvesniuose eilėraščiuose, kaip pažymi V. Zaborskaitė, Maironio „autoanalizė įgauna objektyvumo, į save pažiūrima tarsi iš šalies, pasveriant ir įvertinant savo paties išgyvenimus ir dvasinę patirtį“. Poetas čia „junta aiškią ribą tarp savęs ir pasaulio“, gamta, tikrovė jam „lieka šalia žmogaus“. Tokiuose eilėraščiuose, kaip „Rudens dienos“ („O šaltas, purvinas vanduo už lango teška. Tai ruduo!“), „Liūdesys“ („Ant nudeginto raisto dar vėjas sutrūnėjusius varto lapus“) gamtos detalė, nors ir projektuojama į žmogaus dvasinį pasaulį, iš tiesų nepraranda savo savarankiškumo, charakterizuojama objektiniais epitetais. Tačiau to pasakyti apie visą Maironio lyriką negalima. Skirtingas vaizdų sferos ir betarpiškos lyrinės deklamacijos santykis vargu ar leidžia kai kuriems Maironio lyrikos motyvams taikyti realizmo terminą. Objektyvių tikrovės vaizdų panaudojimas pats savaime nereiškia „Maironio poetinio pasaulėvaizdžio realistiškumo“ nei eilėraščiuose „Vilnius“ ar „Trakų pilis“, kur visos objektyviosios detalės panardinamos į jų simbolizuojamą ir poeto aktyviai pergyvenamą herojinę

„tautos dvasią“, nei „Pavasaryje“, kur peizažo elementai, persmelti jausminės kūrinio dominantės, virsta gana sąlygiškais emocinės būsenos ženklais. Tokia ir daugelio Maironio eilėraščių gamta, charakterizuojama ne jos objektyvumu, o sąlyčio su subjekto dvasiniu pasauliu pozicija. Ne realios gamtos spalvos ir atspalviai pirmiausia rūpi poetui, o tai, ką ji „kalba“ žmogui („Bet tas ažuolas, metais šlamėjęs, neprašneksi! Rytmečiais neatbus!“). Subjektyvaus santykio su objektyvybe deklaracija Maironio lyrikoje savo drąsumu kartais primena jausminį tikrovės deformavimą šiuolaikiniame mene:

*Patį Dubysa siauresnė teka:
Aukšti jos kalnai lyg kad nuslūgo;
Anuomet kalbios, dabar maž šneka
Zvaigždėtos naktys!... Rudens pabūgo?*

(Analogiškas pavyzdys iš „Jaunosios Lietuvos“ — „Srauniau išsibėgo nuo Alpių Dunojus, kai tekančią aušrą užmatė“.)

Matyt, kategoriškas Maironio atribojimas nuo „pomaironinės“ poezijos dėl to, kad, esą, Maironio „vizijos niekur nedeformuoja tikrovės: jų proporcijos griežtai tikroviškos, kiekviena detalė piešiama natūraliomis tikrovės spalvomis“ turėtų būti patikslintas. Bent tų „natūralių tikrovės spalvų“ Maironio lyrikoje aiškiai mažoka. O tai, kad Maironis nėra linkęs skaidyti tikrovę „elementais, kuriuos pasukui galėtų panaudoti autonomiškam savo vidaus pasauliui kurti“, greičiau aiškintina ne realistiniu piešinio tikslumu, o tik silpnesniu, negu naujaisiais laikais, Maironio lyrikos analitiškuoju pradū, stambesniais psichiniais vienetais, pasirenkamais lyrinės analizės objektu.

Tačiau nors kartais ir linkdama „plastikiškąjį-vaizduojamąjį“ Maironio lyrikos pradą sutapatinti su realistiškumu, tyrinėtoja nurodo ir principinius Maironio ir

realizmo estetikos skirtumus (šia prasme Maironis kontrastiškai gretinamas su Vaičiūčiu), o esmingiausiai Maironio kūrybinio metodo bruožu laiko „literatūrinę idealizavimo tradiciją“. Toks problemos sprendimas kreipia mintį mūsų literatūros mokslui neįprasta, bet labai perspektyvia vaga. Ji įtikinamai išveda Maironį į jo „estetikos dvasinę tėvynę“ — didžiąją XIX amžiaus pradžios poeziją (A. Mickevičiaus, Puškino, Gėtės, Silerio kūryba). V. Zaborskaitė daro išvadą, kad Maironio estetiškai atrama buvo ne tiek atskiri romantizmo estetikos bruožai, o šios poezijos visuma, derinanti ir romantišką veizlumą, ir dar neužmirštus giminystės ryšius su šviečiamuoju amžiumi, ir ilgainiui ryškiausių jos atstovų pasiektą vaizdo plastiškumą. Ryšį su šia tradicija, žmogaus ir gamtos vaizdavimą „grožio aspektu, pakilioje, idealizuotoje plotmėje“ tyrinėtoja laiko istoriškai būtinu lietuvių poezijos etapui.

Kartu nurodoma ir savoji — tautosakinė idealizavimo tradicijos versmė, argumentuojant šią išvadą visa išsamia Maironio ryšių su tautosaka analize. Atkreipiamas dėmesys ir į tai, kad tokiai tradicijai įsitvirtinti didelės reikšmės turėjo tuolaikinė lietuvių poezijos auditorija, išugdyta folkloro etinių-estetinių normų.

Atrodo, kad ryšys su literatūrine idealizavimo tradicija paaiškina ir esminį Maironio poetinės koncepcijos bruožą — poeto pažiūrą į žodžio ir jausmo, pergyvenimo santykį. Maironis pabrėžia žodžio ir pergyvenimo neadekvatiškumą, orientuojasi ne į žodinę meno kūrinio realybę, o į dvasinių vertybių pasaulį, kurį materialusis žodis gali tik sąlygiškai ženklinti. Kaip ir visi iš romantizmo išaugę poetai, Maironis stengiasi prasiskverbtį „į žmogaus sielą per meno galvą“ (G. Gukovskis). Begalinė sielos gelmė jam iš principo neišreiškiamą: „vien žavi bekalbė širdis paslaptį, kurios nepasieksi gilybės“, „Ir nužengsiu į kapą su tuo skausmu giliu,

kurs be vardo paliks visados“... Tiesa, sekdamą V. Mykolaičiu-Putinu, tyrinėtoja paskutiniąsias eilutes komentuoja tik kaip poeto skundą dėl savo specifiškų, siaurų išgyvenimų, kurie esą „žmonėms nesuprantami, o menui netinkami“. Tačiau „kunigiškasis“ motyvavimas čia greičiausiai tebūs antraeilis.

Tokia pažiūra į žodžio ir ženklino objekto santykį Maironis ryškiai atsiskyrė iš vienos pusės nuo ankstesnės lietuvių poezijos, Donelaičio „tautosakiškojo realizmo“, dar nežinančio ryškesnės materialiojo ir idealiojo prado diferenciacijos, iš kitos — nuo tos mūsų literatūroje jau XX a. išryškėjusios poezijos krypties, kuri pakreipė lyriką iš idealizavimo į šiurkščią, drastišką realybę (įspūdingai šia prasme komentuojamas Maironio požiūris į Boderą), sustiprino kūrinių kalbinės realybės, materialiosios faktūros reikšmę, vieno tyrinėtojo žodžiais tariant, „estetinį idealą“ pakeitė „estetiniu realu“¹². „Pavasario balsai“ ir A. Miškinio „Varnos prie plento“ — štai du priešingi poliai, atspindį idealo ir tikrovės santykį, — lakoniškai šių lietuvių lyrikos raidos perspektyvą apibūdina tyrinėtoja. Ir drauge — matyt, ne be Maironio įtakos — „idealizuojančios“ poezijos srovė lietuvių literatūroje iki pat šių dienų išliko stipresnė, negu daugelio kitų tautų meniniame žodyje. Ypač ryški ji V. Mykolaičiu-Putino lyrikoje, susijusioje, kaip nurodo tyrinėtoja, su Maironio tradicija giluminiais ryšiais — jo „spindinčioje“, sutaurintoje, višomet pakylėtoje mintyje.

3.

V. Zaborskaitės monografijoje Maironio poezija gyvena ne vien savo keliamomis problemomis, o ir pačia savo materialiąja faktūra, konkrečiu estetiniu turinimumu.

Bendrasias Maironio kūrybos problemas tyrinėtoja remia išsamia atskirų poeto eilėraščių analize, pasižyminti dideliu estetiniu įžvalgumu, subtiliu eilėraščio formos pajautimu. Eil. „Kur bėga Sešupė“, „Eina garsas“, „Vakaras ant ežero Keturių kantonų“ nagrinėjimas gali būti savarankiškos monografinės studijėlės pavyzdžiu. Tyrinėtoja čia prasiskverbia iki formaliausių eilėraščio struktūros grandžių, parodydama prasminę jo kompozicijos, metrikos, garsinio organizavimo funkciją. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Eina garsas“ kompozicinis dviejų balsų (mergelės ir bernelio) priešpastatymas įrodomas, išryškinant metrinį ir eufoninį kiekvieno balso individualumą. Eil. „Vakaras ant ežero Keturių kantonų“ kompozicinis atskirų dalių priešpastatymas atidengiamas ir vaizdinėje medžiagoje („regimojo, girdimojo, jutiminio pasaulio vaizdai“ ir „efemeriškesni, dvasingesni... atsiminimų kupinos širdies peizažai“), ir atskirų posmų sintaksinėje struktūroje, ir skirtingose garsinėse jų „spalvose“. Įdomiai čia paliečiamą mūsų literatūros mokslu beveik nenagrinėtą „gramatikos poezijos ir poezijos gramatikos“ (R. Jakobsonas) problema, įrodoma, kad žodžių išdėstymo tvarka, veiksmožodinio tarinio vieta sakinyje turi principinės reikšmės eilėraščio intonacijų kaitai.

Yra monografijoje ir bendresnių pastebėjimų apie būdingus Maironiui eilėraščių kompozicijos principus (išsamiai nagrinėjami įvairūs „žiedinės kompozicijos“ panaudojimo atvejai), metriką, rimus. Tačiau, palyginus, pavyzdžiui, kad ir su eilėraščių analize knygoje „Eilėraščių menas“, čia keliaplanis kūrinių nagrinėjimas dažniau pakeičiamas psichologiniu jo komentaru. Dažnai analizuojama ne pati kalbinė kūrinių realybė, o jo sukeltos aso-

¹² Zr. Z. Mathauser, Axiologická problematika dvojého modelu ruské sovětské poezie. — Československé přednášky pro VI mezinárodní sjezd slavistu v Praze, Praha, 1968, p. 301—308.

ciacijos kūrinį suvokiančioje sąmonėje, visuomet teikiančios nemažą interpretacijos laisvę (eil. „Užmigo žemė“, „Nuo Birutės kalno“, „Vilnius“ analizė). Kartais tokį analizės subjektyvumą bandoma ir teoriškai pagrįsti: „O koks gi čia reiškiamų jausmų turinys? Nenorėkime jo per daug konkretizuoti: jis gali numirti po anatomo peiliu. Gal tai plačių gyvenimo horizontų pasiilgimas, pajutus konfliktą su slopia ir slegiančia aplinka; gal nepasotinamo laimės ilgesio sukeltas skausmas; o gal kūrybinių jėgų pertekliaus jutimas, jėgų, kurios dar nebylios, dar kankinamai ieško žodžio, išraiškos?“. Toks požiūris gana būdingas šiandieniniam mūsų literatūros mokslui, kaip ir romantikai, atkakliai tebesiekiančiam prasiskverbti į žmogaus sielą per konkretaus kūrinio galvą. Dar populiaresnis jis masinėje skaitytojų auditorijoje, nemėgstančioje gilintis į formaliuosius kūrinio struktūros klausimus ir reikalaujančios iš karto „grynų“ pergyvenimų, „gatavų“ idėjų interpretacijos. Nepasakyti, kad toks požiūris būtų iš principo neteisus. Meno kūrinys kaip visuomeninis reiškinys iš tikrųjų egzistuoja tik skaitytojo suvokiamas, ir kiekvienas individualus suvokimas neišvengiamai jam suteikia savų, subjektyvių niuansų. Tačiau mokliškai sprendžiant problemą, vis tik reiktų skirti poeto pergyvenimus, dar nesuradusius „žodžio, išraiškos“ — be abejo, taip pat įdomius poeto biografijai, asmenybei suvokti, ir pergyvenimus, gavusius konkrečią žodinę išraišką, visuomeniškai objektyvizuotus.

Mūsų literatūros mokslui kol kas dar gana sunkiai sekasi rasti organišką formaliųjų kūrinio elementų ir dvasinių-idėjinių vertybių jungtį. Matyt, tuo iš dalies ir aiškintinas didesnis polinkis į psichologinį komentavimą „Maironyje“, palyginus su atskirų eilėraščių, kaip santykinai savarankiškų vienetų, analize „Eilėraščio mene“. Atskiri formaliniai pastebėjimai, neišvedantys į visuotinesnę problematiką,

čia iš tiesų darosi tartum nebereikalingi ar bent nebūtini. Juo labiau, kad monografijoje ir labiausiai struktūriškos analizės pavyzdžiuose atskiras eilėraštis nagrinėjamas be glaudesnio ryšio su visu kūrybos kontekstu. Tokia tarpinė poeto pergyvenimų ir jų žodinės išraiškos grandis kaip individuali poetinės kalbos sistema čia iš esmės apeinama. Eilėraštinis egzistuoja tarytum tuščioje vietoje, be sąsajų su žodine atranką determinuojančia tradicija.

Tačiau ar Maironio „idealiojoje“ poezijoje apskritai galima žiūrėti kokius nors „realiosios“ kalbinės sistemos dėsningu-
mas?

Bandant juos išsiaiškinti, krinta į akis šios sistemos nevienalytiškumas, keli skirtingi stilistiniai klodai. V. Zaborskaitė, aptardama Maironio kūrybinį tipą ir priešpastydama jį neišsekančiam Putino poezijos veržlumui, akcentuoja stabilizacijos, pasikartojimo momentus: „Jo kūrybos kelias — ne atradimų grandinė, o nuolatinė tąsa, papildymas, dažnai — pakartojimas to, kas atrasta jaunystėje. (...) Esminiai jo meninio pasaulėvaizdžio bruožai išryškėjo ankstyvojoje kūryboje — toliau jie tobulėjo, vystėsi, stiprėjo, nepatirdami tačiau gilesnės transformacijos“. Tačiau drauge atkreipiamas dėmesys ir į tai, kad šita santykinai stabili sistema pati susideda iš nevienarūšių elementų. V. Zaborskaitė bene pirmoji išryškina Maironio lyrikos cikliškumą, tam tikras idėjines-stilistines poeto eilėraščių grupes. Pavyzdžiui, monografijoje prasmingai išskirtas ir aptartas kaip tam tikra stilistinė sistema „mergelės motyvo“ ciklas, iš dalies ir „istorinių praeities ženklų“ ciklas (eil. „Milžinų kapai“, „Trakų pilis“, „Vilnius“, „Miškas ir lietuvis“). Tur būt, būtų galima išskirti ir oratorinių eilėraščių ciklą („Užtraukime naują giesmę“, „Nebeužtvenksi upės“, „Jei kada pančiai nukris“, „Skausmo balsas“, „Pasitikėjimas savi-
mi“). Pats Maironis akcentavo savo lyrikos cikliškumą, visuose „Pavasario balstų“

leidimuose grupuodamas eilėraščius ne chronologiniu principu, o būtent tam tikrais tematiniais-stilistiniais lizdais. Ignoruojant šį Maironio poetikos aspektą, bendresnės išvados apie jo kūrybos specifiką neišvengiamai bus vienapusiškos. Antai savo laiku V. Mykolaičio-Putino akcentuotas Maironio poezijos „iškilmingumas ir retoriškas patosas“ tiksliai apibūdina Maironio oratoriškuosius eilėraščius, iš dalies ir kūrinius istorinės praetities motyvais, bet ne visai tinka „mergelės motyvo“ ciklui ar tokiems asmeninės lyrikos eilėraščiams, kaip „Užmigo žemė“. Nemaža Maironio asmeniškiosios lyrikos dalis netelpa ir į V. Zaborskaitės teiginį, kad Maironiui „ne subjektyvus dvasios turtlingumas, sudėtingas vidinis gyvenimas (...) yra žmogaus vertės kriterijus, bet tik tai, kiek žmogus yra aktyvus visuomenėje, savo epochoje“. Skirtinguose Maironio eilėraščiuose galima rasti visai priešingas idėjines-estetines deklaracijas. Sakysime, romantiškasis „kalbančiųjų“ kapų motyvas, sudaręs poetinį eil. „Praetitis“, „Milžinų kapai“, „Aš norėčiau prikelti“ pagrindą, į paskutiniąją redakciją neįėjusiam eil. „Užtraukime naują giesmę“ posme pateikiamas su neigimo ženklu:

*Ilgai miegojo mūsų žemė;
Didžiavos vien tėvų kapais; —
Prašvis laikai lig šiol aptemę:
Didžiuosmės vyrais ir darbais.*

Bendriausia prasme galima kalbėti apie dviejų kūrybinių „modelių“ susikirtimą Maironio lyrikoje, būtent apie „romantiškąjį“ modelį, lemiantį Maironio poezijos „stiprų ir laisvą subjektyvumą“, ir švietėjiškąjį-klasicistinį modelį, teigiantį „individualo pajungimo visuomenei etinę vertę ir grožį“. Toks stadijinio literatūros vystymosi požiūriu dviejų vienas kitą neigiančių kūrybos tipų sugyvenimas, matyt,

aiškintinas lietuvių literatūros „pagreintintu vystymusi“ (G. Gačevas), tuo, kad čia vienu metu buvo sprendžiami uždaviniai, kurie „normaliose literatūrose“ teko ir klasicizmui, ir švietėjiškajai epochai, ir romantizmui.

Kelias tipologines sistemas galima įžvelgti ir Maironio lyrikos poetinėje kalboje. Jau V. Mykolaitis-Putinas „Naujojoje lietuvių literatūroje“ akcentavo Maironio poezijoje jausminėmis sąvokomis sudaryto eilėraščio emocinio fono ir „nuosakiai logiškai“ rutuliojamos minties dermę. V. Zaborskaitė taip pat pažymi Maironio poetinės išraiškos svetimumą „romantiniam neapibrėžtumui ir subjektyvizmui“, pabrėžia, kad Maironio poezijoje „atsiskleidžia tokie XIX a. lietuvių poezijos bruožai, su kuriais vėlyvesnioji poezija santykiškai kaip su „klasika“. Ir iš tikrųjų — Maironiui, įtvirtinusiame poetinę lyrikos kalbos funkciją, lietuvių poetinės kalbos raidoje teko uždavinys analogiškas tam, kurį daugelio Europos šalių literatūrose sprendė klasicizmas, būtent uždavinys „stilistiškai sutvarkyti ir išvalyti poeziją, sukurti lanksčią ir tikslią kalbą, sugebančią išreikšti vis labiau gilėjantį naujojo žmogaus pasaulį“¹³. Tačiau kartu Maironis sprendė ir klasicizmui svetimą, romantinį poezijos subjektyvizacijos, subjekto dvasinio pasaulio išskyrimo uždavinį. Jis aktyviai rėmėsi visa romantiškos ir poromantinės poezijos patirtimi, poezijos, kur „asociaityvinė-psichologinė žodžio perspektyva ištirpdo jo daiktiskumą“, kur vyrauja „žodžiai-temos, išskiriami ne sintaksinėmis ir loginėmis priemonėmis, o emocinių pakartojimų sancaupomis, vienatonių žodžių subūrimu“¹⁴.

Be V. Mykolaičio-Putino nurodytųjų jausminių-sentimentalinių Maironio žodžių-temų, galima paminėti principinės reikšmės jo poezijai turintį dangaus,

¹³ Л. Г н н з б у р г, О лирике, Москва—Ленинград, 1964, стр. 18.

¹⁴ Г. Г у к о в с к и й, Пушкин и русские романтики, Москва, 1965, стр. 106, 57.

žvaigždės motyvą, sietiną iš vienos pusės su tuo pačiu ideologiniu kontekstu, kaip žemės-dangaus priešpastatymas poemoje „Tarp skausmų į garbę“, bet akcentuojančią ir apskritai Maironio poezijai tokią prasmingą idealiąją perspektyvą. Sia prasme „dangaus“ sinonimu laikytinas ir atvirkštinis — gelmės motyvas, paprastai apibūdinantis psichologinę gelmę, neišsamią žmogaus širdies gilybę: „nieks nuraminti tavęs negali nei išmatuoti širdies gilumo“, „skaisčia savo skausmo gilybe“, „neras tik atilsio širdis: viltis nežvelgs į jos gilybes“, „vien žavi bekalbė širdis paslapti, kurios nepasieksi gilybės“ ir pan. „Istorinių ženklų“ cikle tokio atraminio simbolio reikšmę įgyja griūvančių pilių, o ypač girių motyvas. Tautosakinės kilmės žodžio-temos pavyzdžiu gali būti „rasos“ motyvas, keliskart einantis „žvaigždės“ paralele: „Tarp vargų sopulių, be rasos ir žvaigždės, mūsų mėlynos akys apteko kraujais“, „Jei prašnektų, tai skūstis tegali tarp laukų be rasos ir žvaigždės“... Žinoma, tai tik kelios bendriausios Maironio žodžių-temų sferos. Detalesnis jo poetinio žodyno aprašymas, sisteminių ryšių aptarimas — tai atskiro tyrinėjimo uždavinys. Bet ir dabar galima paabejoti dėl kai kurių bendrųjų Maironio poetinės kalbos charakteristikų, kurias pateikia autorė, sakysime, dėl tvirtinimo, kad „Maironis nėra linkęs į netramdomą savo jausmų atvėrimą“, remiamą vien jo poetinėmis deklaracijomis. Jau V. Mykolaičio-Putino nurodytas jausminių žodžių-temų dominavimas sako ką kita. Specifinė žodžių-temų funkcija Maironio poetikoje kertasi ir su autorės išvada apie „tikslią ir lakonišką“ Maironio kalbą, juo labiau, kad kita proga pati tyrinėtoja pažymi, jog Maironiui būdingesnis toks „meninio vaizdo kūrimo kelias, kai poetas eina ne iš atskiro reiškinių ar išgyvenimo į apibendrinimą, o priešingai — kai abstrakti idėja, loginių samprotavimų grandinė jam tampa estetinio išgyvenimo išeities tašku“

ir kalba jau ne apie žodžio tikslumą, o tik apie „vaizdinį ekvivalentą „sąvokinei“ reiškinio charakteristikai“. Iš tikrųjų ne mažiau, negu „taiklus žodis“, Maironio lyrikai būdingos gatavos poetinės formulės, savotiški stampai, išreiškiantys labai bendrą emocinį turinį ir einantys iš eilėraščio į eilėraščių: „Vien atstatom krūtinę, apkaltą ledu“ (eil. „Jei kada pančiai nukris“), „Ranka mus spaudžia geležinė, krūtinę apkala ledais“ („Užtraukime naują giesmę“, „O jūs, kurie krūtinę jauną kas dieną šaldote ledais“ („Skausmo balsas“)... O ir tų „iš objektyvaus pasaulio paimtų realijų“, naudojamų tokioms poetinėms formulėms kurti, ratas Maironio lyrikoje gana neplatus. Ledas, žaibas, ugnis, aušra, jūra, vilnis — štai beveik ir visas „vaizdinių ekvivalentų“ arsenalas. Tik ir šiuo požiūriu minėtieji Maironio eilėraščių tipai ne visai panašūs. Pavyzdžiui, visi krūtinę šaldančio ledo simboliai pateikti iš oratoriškosios Maironio lyrikos, beveik tik joje sutinkamas ir „žaibo“ įvaizdis. Oratoriškajai Maironio lyrikai operavimas gatavais poetiniais štapais ir apskritai labiausiai būdingas. Asmeniškijoje šie stampai žymiai judresni, labiau niuansuoti. Pavyzdžiui, būdingas Maironiui krūtinės ir jūros paralelizmas („tarp marių plačių kad užkaukia vilnis, plačiau man siūbuoja krūtinė“ — eil. „Ko siekiu ir alkstu“, „tartum marės — troškimai krūtinės, vis siūbuoja, siūbuot nenustos“ — eil. „Troškimai“) eilėraštyje „Nuo Birutės kalno“ taip turtingai motyvuotas, kad pats štampos sąlygiškumas darosi beveik neįjuntamas. Čia aktyvizuojami įvairiausi širdies ir jūros paralelės aspektai: jūros platumas („išsisupus plačiai“, „per amžius plačių nenutildai bangų“) ir nepasotinami žmogaus siekiai, jūros audringumas ir amžinas žmogaus širdies neramumas, šalta banga ir draugo ilgėjimasis, paslaptingi balsai ir niešduodanti paslapties draugystė. Visi šie niuansai taip susipynę, kad „draugo“ ir „marių“ įvaizdžiai paskutiniajame pos-

me metonimiškai suartėja — ir nebepasakyti, kas čia tas draugas — tos pačios marės ar išsiilgtas žmogus, ar tas „veidas tamsus“ nuo slepiamos paslapties, ar nuo audros debesų, pagaliau ir apie kokią audrą čia kalbama — jūros ar sielos. (Gražus metoniminės įvaizdžių transformacijos — šiaip Maironiu nelabai tebūdingos — atvejas — eil. „Mergaitė“: „Pražydo pasklido žiedai po laukus ir pievas išspynė margai“ — „Banguoja ir mainos tarp kalnų žalių upelis nuo margo dangaus“).

Ir dar vienas pavyzdys, kaip bandymas formaliuosius eilėraščio komponentus išvesti betarpiškai iš „nuotaikos“ pažeidžia realius poetinės sistemos ryšius. V. Zaborškaitė aiškina eil. „Vakaras ant ežero Keturių kantonų“ pirmųjų trijų posmų „nepilnus, „prislopintus rimus“ (matyt, kalbama apie vyriškuosius rimus be remiamojo priebalsio: smaragdu — dvelkimu, Liucernės — gamtos, rasa — sveikata) bendrąja fragmento atmosfera, jame išreikšta „ramybės, tylaus gaivumo“ nuotaika. Kitame fragmente („Ten kur palangėm stėpias sužiūrė“) nurodomi jo išskirtinumą pabrėžiantys „skambūs rimai“. Pastarasis teiginys nelabai teigtina ir pats savaime: rimai žiedai — pulkai, mažens — rudens dideliu „skambumu“ nepasižymi. O jei pasiaiškinsime, kaip apskritai rimuoja Maironis, pamatysime, kad autorės vadinami „silpnais“ rimai šiuo laikotarpiu Maironio poezijoje nėra jokia išimtis, reikalaujanti atskiros motyvavimo, o bendras dėsnis ir kad vyriškieji rimai su remiamaisiais priebalsiais tampa aiškiai dominuojančiais tik antruoju jo kūrybos periodu — eilėraščiuose, rašytuose po 1905 m. Beje, šitokio Maironio rimų sistemos pasikeitimo nepastebėjo ir A. Venclova, kurio pastabas apie Maironio rimą tyrinėtoja nurodo kaip pavyzdines.

Nesiremiant plačiau sisteminiais Maironio poetinės kalbos ryšiais, nelieka patikimesnio pagrindo ir Maironio nacionali-

nio savitumo problemai, kuria autorė lyg ir apibendrina svarstymus apie Maironio estetiką. Galima iš tikrųjų sutikti, kad literatūros moksle pakankamai argumentuota „šio klausimo metodologija dar nėra su-rasta“ ir kad ankstesnieji lietuvių kritikai, intensyviai svarstę šį klausimą, taip ir nepaiškino, „kas gi konkrečiai sudaro lietuviškojo tautiškumo specifika, kuo būtent mene reiškiasi nacionalinio charakterio ypatybės“. Tačiau kažin ar būtų teisinga dėl to vertinti Maironio nacionalinį savitumą vien pagal jo indėlį į lietuvių visuomeninės minties raidą — nurodant be to tik jo poezijos vaizdinių detalių ir pačios kalbinės medžiagos lietuviškumą. Nesinorėtų pritarti ir pernelyg kategoriškam tvirtinimui, kad „tuo metu, kai pradėjo kurti Maironis, nacionalinio savitumo problemos lietuvių literatūroje nebuvo“, kad Maironis „nekėlė sau specialaus uždavinio ieškoti etninio lietuvių charakterio esmės, jo pasaulėjautos ypatingumo“. Ir visapusiška Maironio sąsajų su lietuvių liaudies kūryba analizė monografijoje, ir paties Maironio poetinės deklaracijos („Tas ne lietuvis, kurs jos būdo, jos žemės dainų nemylės“, „Ginkime kalbą, žemę, jos būdą“, „Gal poezijos naują pasemčiau šaltinį, tik ne tą šiandieninį, kurs ir rūbą, ir dvasią paskolintą gavo, oi, ne savo, ne savo!“) perša greičiau priešiną mintį. Atrodo, kad autorė, apibendrinama svarstymus apie Maironio nacionalinį savitumą, gerokai susiaurina tas išvadas, kurių buvo priėjusi konkrečioje analizėje. Juk nė nesileidžiant į spekuliatyvinius samprotavimus dėl lietuviškumo esmės, literatūroje aktualus ir siauresnis šios problemos aspektas, būtent ryšys su nacionalinės literatūros tradicija — ir ne tik formaliąja prasme, bet ir kaip su tam tikrais žmogaus orientavimosi pasaulyje, pasaulėjautos principais. Galvodami, kuo lietuvių literatūra skiriasi nuo kitų, suvokiame ją pirmiausia kaip mažos tautos, betarpiškai jaučiančios kolektyvą vienijančius ry-

šius, dar glaudžiai susijusios su žeme, išlaikiusios storą valstietiškos pasaulėjautos klodą, literatūrą. Būtent šiais specifiniais bruožais remiasi ir vėlyvesnių laikų lietuvių rašytojų — Krėvės, Vaižganto, o ir mūsų tarybinių poetų pastangos sąmoningai akcentuoti nacionalinį kūrybos pradą. Šia prasme galima net sutikti su F. Kirša, kad „Donelaitis yra daug lietuviškesnis už Maironį“. Be abejo, ir Done-laičio, ir Baranausko ryšiai su patriarchališkąja valstietiška pasaulėjauta žymiai betarpiškesni. Maironio istorinis nuopelnas tur būt, ir buvo tas, kad jis pirmasis taip aiškiai sulaužė senosios lietuvių literatūros folklorinį sinkretizmą, jau nebesugebėjusį sutalpinti prasiplėtusios naujojo žmogaus patirties, iškėlė į savo kūrybos centrą nuo betarpiškų ryšių su aplinka atsiskyrusią asmenybę — tam, kad ta asmenybė vėliau jau kitu aspektu vėl galėtų pasinaudoti visa senąja lietuvių liaudies išmintimi. Ir drauge — kaip matyt iš V. Zaborskaitės monografijos ir ką buvo stengiamasi akcentuoti kai kuriomis pastabomis šioje recenzijoje — lauždamas lietuvių literatūrai naujus kelius, Maironis plačiai naudojosi senaisiais lietuvių poetinio žodžio princi-

pais. Maironio nacionalinio savitumo aptarimas šiuo aspektu šiandien būtų labai aktualus.

Vienoje recenzijoje neįmanoma nė išvardinti visų V. Zaborskaitės monografijoje keliamų Maironio kūrybos problemų. Čia buvo mėginama kiek plačiau aptarti tik kai kurias iš jų, kiek bendresnio, teorinio pobūdžio, nurodant pirmiausia aktualiausius, labiausiai ginčytinus jos aspektus. Vienas kitas mėginimas pateikti kiek kitokią, negu monografijoje, kai kurių klausimų interpretaciją visai nepretenduoja į kategoriškumą. Tai greičiau tik bandymas nurodyti ir tuos „viliojančius uždavinius“, kuriems pagrįstai ir argumentuotai išspręsti, kaip sakoma monografijoje, dar reikia „sukaupti ir išnagrinėti labai gausią ir įvairią medžiagą“. V. Zaborskaitės monografija, apibendrinama visą ligšiolinį Maironio kūrybos tyrinėjimą ir gyvai remdamasi šiuolaikinio mūsų literatūros mokslo patirtimi, išveda Maironį į aktualiausių teorinių svarstymų kontekstą, žadina mintį, skatina ieškoti naujų jos keliamų problemų sprendimo kelių bei metodų.

1969, sausis