

ADOMO MICKEVIČIAUS LIETUVA: EGZOTIŠKUMAS – UNIVERSALIJOS

Kas Mickevičiui buvo Lietuva? Į šį (retorinį) klausimą, taip ilgai intriguojantį daugelį žmonių, aišku, galima trumpai atsakyti vien paties poeto žodžiais, skambančiais nuo 1834 m.: „Tėvyne Lietuva, mielesnė už sveikatą! / Kaip reik tave branginti, vien tik tas pamato, / Kas jau tavęs neteko...“¹ („Litwo, ojczyzna moja, ty jesteś jak zdrowie / ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie, / Kto cię stracił...“). Bet, siekiant plačiau eksplikuoti poeto tėvynės sampratą ir jos turinį, būtina atsižvelgti į istorinį kontekstą ir teorines šio fenomeno interpretacijas. Taip pat, atsiribojus nuo primygtinių, alternatyvių Mickevičiaus sulietuvinimo arba sulenkinimo tendencijų (kai pirmuoju atveju paprastai remiamasi gimimo vieta ir jo paties poetinėmis deklaracijomis, o antruoju – kalba), reikėtų atidžiau įsižiūrėti į Lietuvos traktavimą jo kūrinuose. Šiuosyk turėtų būti svarbesnis ne etninės ideologijos, o meninio potencialo ir kūrybos ištarmės.

Teorinėje literatūroje greta dažnų ir paprastai neapibėžtų *mažosios tėvynės* interpretacinių variantų² sutinkama ir kitokių metodologinių prieigų. Lenkų sociologas, menotyrininkas Stanisław Ossowski (Stanislavas Osovskis), gvildendamas tautinio identiteto problematiką studijoje *Sociologinė tėvynės sampratos analizė*, įvedė dvi sąvokas: „asmeninė, privačioji tėvynė“ ir „ideologinė tėvynė“ (tai apytikriai gali atitikti vokiečių *Heimat* ir *Vaterland*). „Ideologinė tėvynė“, pasak tyrėjo, „tai ne geografinė sąvoka“, o veikiau pojūčių, nuostatų, reiškinių visuma, būdinga tam tikrai bendruomenei³. Šiuo atžvilgiu, mano supratimu, Mickevičiaus „ideologinę tėvynę“ (kiek modifikuojant Ossowskio koncepciją) derėtų suvokti kaip tam tikrą aukštesnio lygmens simbiozę. Joje sulydomi ganėtinai platūs etninių, kultūrinių, politinių reiškinių konceptai: lietuviškas patriotizmas nuo pat jaunystės poetui siejosi su Abiejų Tautų Respublikos patriotizmu (dėl šios valstybės jis kovojo visą savo gyvenimą), kurį dar nuo studijų metų lektūromis ir profesorių skleidžiamomis idėjomis integravo į europinių idėjų arealą. Tokia pilietiškumo samprata būdinga visai Vilniaus universiteto aplinkai – nuo masoniškų „Nenaudėlių“ (*Szubrawcy*) grupuotės atstovų iki racionalizmo išpažinėjų (tokioms nuostatoms pirmiausia atstovavo profesorius Janas Sniadeckis).

Poetas savo kūryboje gimtinę vaizdavo ne kaip uždara, hermetišką sklypą, o kaip plačią erdvę, susiliejančią su kitomis bendros dvasinės kultūros sferomis, stengėsi jai suteikti bendražmogiškos patirties statusą. Jau savo ankstyvoje poemėlėje *Mieško, Naugarduko valdovas. Sekant Volteru (Mieszko, ksiązę Nowogródka. Naśladowanie z Woltera, 1817)* Mickevičius siekia internacionalizuoti savo gimtojo krašto istoriją, atkuria ją pasinaudodamas kitataučiais modeliais. Jis juos adaptuoja kiek dirbtinokai, pagrindinius kūrinio „herojus pakrikštija savais vardais: Voltero kunigaikštis Alamonas tapo Naugarduko kunigaikščiu Mieška, riteris Emonas – Porajumi [Mickevičių giminės herbas – A. K.], gražuolė Amina – Zile“⁴. Kūrinyje, beje, turinčiame aiškių satyrinių bruožų, pavaizduoti personažai žūtbūtinai kovoja su grobikais totoriais (Voltaire'o kūrinys – priešai buvo turkai), o pasakojimas apie protėvių žygius

¹ Adomas Mickevičius, *Eilėraščiai. Poemos*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 421. (Toliau žymima raidėmis EP.)

² Tarp gausių studijų šia tema dera išskirti: Stanisław Dziedzic, *Mickiewiczowskie pojmowanie matej i dużej ojczyzny*, *Literatura*, 1995, t. 35 (2), p. 58–75.

³ Stanisław Ossowski, *Dziela*, t. 3. Warszawa: PWN, 1967, p. 203.

⁴ Arnoldas Piročkinas, *Devyneri Adomo Mickevičiaus metai*, Vilnius: Vaga, 1995, p. 83.

gretinamas su mitais apie graikų kovas; motto cituojami Horacijaus žodžiai iš „Laiško Pizonams“, papildomi mintimis apie tai, kad menininkui pridera vaizduoti gimtos šalies praeities įvykius.

Po dvejų metų sukurtoje sakuje *Živilė* (ją savo bičiuliams filomatams skaitė 1819 m. sausio 24 d. susibūrimė) Mickevičius renkasi kiek kitokią taktiką. Savo herojė jis įrašo į Antikos kontekstą, siekia parodyti savos tautos lygiavertiškumą lyginant su seniausiomis pasaulio nacijomis. Autorius aiškiai formuluoja intencijas: „grėkonų ir romėnų istorijos rašytojai, tvirtindami mūsų dvasią, ganėtinai daug papasakojo apie dorybingąsias, mažne vyriškos širdies moteriškes; o ir mūsų Lietuvoje nestigo panašių pavyzdžių, jeig tik praeityje jų kas nors paregėti ir aukso plunksna aprašyti norėtų.“⁵ Iškalbingos taip pat kūrinių publikavimo aplinkybės: sakmė buvo paskelbta *Vilniaus savaitraštyje* (*Tygodnik Wileński*) nenurodant autoriaus, o tiktai pažymėjus, kad tai „ištrauka iš senobinių lenkų rankraščių, kurią redakcijai pateikė P. S. F. Ž.“. Tai buvo aiški sugestija, jog sakmę atradęs ir paskelbęs žinomas to meto senienų rinkėjas ir leidėjas Szymonas Feliksas Žukovskis (Šymonas Feliksas Žukovskis), Vilniaus universiteto adjunktas. Adresatą suvedžiojami užuomina, kad tai nėra autorinis veikalas, o autentiškas paliudijimas, parodo, jog Mickevičius, kaip ir jo amžininkai, praeities (liaudies, anoniminę) kūrybą traktavo kaip aukščiausių prabų turinčius dalykus.

Romantizmo epochoje literatūrinės mistifikacijos, senų metraščių, folkloro stilizacijos literatūriniame gyvenime apskritai buvo neretos. Prieš keliasdešimt metų škotas Jamesas Macphersonas (Džeimsas Makfersonas) paskelbė neva legendinio dainiaus *Osiano giesmes* (1765), gan ilgai laikytas originaliu tautos dvasią išreiškiančiu veikalu; Vilniuje nemaža tariamų „autentiškų“ atradimų publikuodavo Šubravcų sambūrio atstovai, pavyzdžiui, žymus istorikas Michalas Balińskis (Michalas Balinskis), pasirašinėjantis lietuviškai skambančiais pseudonimais – Užtarytojas Mokintinis, Žygivibundas Mingaila iš Ariogalos ir pan. Sakmė *Živilė*, paliudijanti visos to meto literatūrinės konvencijos atgarsius Lietuvoje, anonimišku kūriniu buvo laikoma net iki 1867 m., ją, beje, kaip autentišką kronikinį pasakojimą į savo istoriografinius veikalus įtraukė ir Simonas Daukantas. Turbūt dėl išmoningos senųjų raštų stilizacijos, į vaizduotę įsirežiančių veikėjų, dėl herojinio istorinio skambesio, aukštinančio meilę tėvynei, – visa tai lėmė itin didelį (šio, pasakykime, ne itin vertingo) kūrinių populiarumą XIX amžiaus pabaigos Lietuvoje – gausius vertimus, perdirbimus, inscenizacijas⁶.

Mickevičiaus *Živilė* „yra Diana, mat ir dailumu stebuklingai deivei tajai mažne prilygo“, be to, ir prieš vedybas ji buvo nusistačiusi, ketindama išlikti mergystės „stone iki gyvenimo pabaigos“⁷. Šis „pasakojimas iš Lietuvos istorijos“ (taip skamba kūrinių paantraštė) suręstas pagal emociingą priešpriešą, kurią lemia konfliktas tarp asmeninės meilės ir meilės tėvynei. Čia poetas irgi vaizduoja savo gimtąjį Naugarduką, kitas aplinkines vietas, kurias valdo kunigaikštis Karijotas. Autorius pina būdingą romantinės literatūros fabulą su meilės, išdavystės, klastos, pasiaukojimo ir kitais motyvais, išrutuliotais iki lemtingo finalo – herojų mirties⁸. Panašūs fabulos variantai, pagaulūs ir sugestyvūs, plačiai skaitytojų auditorijai taps pamatiniu pasakojimo varikliu, komunikacinę įtampą skatinančiu veiksniu ir kituose poeto kūriniuose.

Mickevičiaus rinkinyje *Baladės ir romansai* didžiūma teksto buvo skirta baladėms ir romansams – žanrams, kuriuos leidinio pratarinėje autorius vadino liaudies poezijos formomis, tiesa, remdamasis ispanų, anglų, vokiečių literatūrų tradicijomis⁹. Turint galvoje, kad šie poezijos tipai buvo itin paplitę

⁵ Adomas Mickevičius, *Laiškai. Esė. Proza*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1998, p. 25.

⁶ Žr. Mieczysław Jackiewicz, *Literatura polsku na Litwie XVI–XX wieku*, Olsztyn: Wydawnictwa WSP w Olsztynie, 1993, p. 72–74.

⁷ Adomas Mickevičius, *Laiškai. Esė. Proza*, p. 25–26.

⁸ Kunigaikščio dukra slapčia pamilsta „lietuvių Parojų, riteriškos širdies vyrą“, ir už tai tėvas, sulaužius papročius, pasmerkia ją myriop. Kraštą užpuolus rusų kniaziai Ivanai su „visokiausios kariuomenės galybe“, Parojus atėjūną nugali ir prašo kunigaikštį mylimosios rankos, tačiau šis savo sprendimo nekeičia; karžygis, tikėdamasis, kad bus išpildyti jo norai, pereina į priešų pusę, – bet *Živilė* persmeigia jį kalaviju ir pati krenta „be dvasių“.

⁹ Plg. Adomas Mickevičius, *Laiškai. Esė. Proza*, p. 142–144.

klasicizmo, sentimentalizmo epochoje, toks priskyrimas buvo selektyvus, labiau akcentuojant baladžių ir romansų populiarumą, įsivaizduotą žanrų atitikimą liaudies tikėjimams, pasaulėjautai (ypač dėl egzotiškų, stebuklinių ir antgamtinių elementų). Tai, be abejo, liudijo vertybinį poeto nusiteikimą naudotis folklorine kūryba arba ją imituoti. Kitaip tariant, siekimą pretenduoti į tautinės, liaudiškos poezijos kūrėją, kuris geriausiai pažįsta ir poetinėmis formomis sugeba išreikšti bendruomenės dvasines patirtis.

Savo pagarbų santykį su lietuvių tautos vaizduotės tvariniais Mickevičius išsako priedašuose prie kūrinų: „Žuvelė“ – pagal liaudies dainą, „Marilės kalnelis“ – sumanymas pagal lietuvišką dainą, „Lelijos“ – pagal liaudies dainą, „Dūdininkas“ – sumanymas pagal liaudies dainą. Poetas sakytum jaučiasi esąs (netgi kuklus) liaudies poezijos sekėjas ar tarpininkas tarp sakinės kūrybos ir literatūros, kurios esminė misija – tautinių vaizdinių perteikimas. Siūsdamas romansą „Marilės kalnelis“ savo kolegoms iš universiteto, jis pažymi, kad šį kūrinį išvertęs iš lietuvių kalbos. Pabrėžtina, kad net artimiausias jo bičiulis dar iš Naugarduko laikų Czczotas (Čečiotas) tuo patikėjo ir savo atsiliepime konstatavo: „Negalima norėti, kad vertimas būtų natūralesnis ir skambesnis. Netgi nemanau, kad autorius laisvai sekė, jis turėjo visai nenuotolti nuo originalo.“ Be to, Czczotas dargi pasiūlė išleisti ir tariamą autentišką folklorinį tekstą, kuris inspiravęs Mickevičių. Jis „‘Marilės kalnelį’ priėmė / suvokė kaip vertimą iš lietuvių kalbos [...] ir reikalavo iš Mickevičiaus pateikti lietuvišką šio eilėraščio originalą. Galbūt Mickevičius net prieš savo bičiulius apsimetinėjo, kad originalai iš tikrųjų egzistuoja“¹⁰. Debiutiniame rinkinyje nutiesti aiškūs poeto meninių siekinių vektoriai – gilintis į tautoje išsikristalizavusius pasaulio suvokimo būdus, reflektuoti jos atmintyje užfiksuotus ir gyvybingai tebeplėtojamus istorinės būties paliudijimus. Perteiktus padavimais, legendomis, fragmentiškais pasakojimais apie konkrečias topografines ar gyvenimiškas situacijas, taip pat – kronikose, kituose rašytiniuose šaltiniuose patvirtintais istoriniais dokumentais. Visa tai, aišku, interpretuojama laikantis epochos literatūrinių konvencijų, pagal kurias imitacijos, stilizacijos ir literatūrinės mistifikacijos gali būti traktuojamos ir kaip autoriniai originalūs kūriniai. Baladėse ir jausminguose eilėraščiuose poetas sakytum renkasi Johanno Gottfriedo Herderio (Johano Gotfrydo Herderio) nusakytus kriterijus: „ir jei ponia Sapfo, ir lietuvaitė vienodai dainuoja apie meilę, jos dainų taisyklės išties turi būti tikros; meilės prigimtis sudaro jas, ir jų galia siekia ligi žemės krašto.“¹¹

Mickevičiaus baladėse, romansuose lyrinis subjektas tapatinamas su tautosakos nelaimingu įsimylėliu ar nusidėjėliu: įkomponuoti į visa apimančią būtiškąją-transcendentinę erdvę jo išgyvenimai rodomi šiurpokų vaizdų kontekste, kuriuose gyvieji bendrauja su mirusiais, kur žmogaus lemtis susilieja su gamtos pasauliu. Baladėje „Lelijos“, parašytoje pagal populiarius folkloro motyvus (žmoną, užmušusią vyrą, baudžia aukštesnės galios), sukuriama liaudiško trilerio ekvivalentas: „Vyrą nužudžius, žmona / Bėga laukais kruvina, / Pro krūmus nušmėžuoja, / Skuodžia lanka, mišku“ („Potem cała skrwawiona, / Męża zbójczyni żona, / Bieży przez łąki, przez knieje“)¹². Aktyvus veiksmo dalyvis – gamtos pasaulis, kuris padeda įvykius perkelti į metafizinį lygmenį ir sukurti košmarišką foną. Apuokai, varnos, gūdi tamsa – tai baimės, fatališkų nusikaltimų ir keršto ženklai, nuo seno naudojami individualioje ir kolektyvinėje kūryboje bei žymintys tragiškus, lemties neatleidžiamus poelgius. Poezijos taisyklės gerai išmanantis autorius pamažu vis didina emocinę įtampą, tarsi paruošdamas adresatą baladės atomazgai – pasirodo vyro šmėkla ir atkeršija piktadariams, nusitempia juos į aną pasaulį. Sekdamas paplitusiais literatūriniais pavyzdžiais Mickevičius sukuria naujas romantizuotas lietuviško legendinio-mitinio pasaulėvaizdžio versijas, kurios į skaitytoją veriasi emociinga egzotika, pažįstama, pavyzdžiui, iš gotikinių romanų.

¹⁰ Mickiewicz czyli wszystkim. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa, Warszawa: Open, 1994, p. 56.

¹¹ J. G. Herderis, „Apie anglų ir vokiečių viduramžių poezijos panašumą ir apie įvairius iš to kylančius dalykus“, in: *Poetika ir literatūros estetika*, Vilnius: Vaga, 1978, p. 229.

¹² Adam Mickiewicz, *Wiersze*, Warszawa: Czytelnik, 1970, p. 127.

Tiesioginės nuorodos į Lietuvos istoriją įkomponuotos baladės „Svitezis“ pasaulyje: poetas vaizduoja ežeran prasmegusio Svitezio miesto ir savo gimtojo Naugarduko, „Mindaugo sostinės“, užpuolimo paveikslą. Baladėje susaistomi dabarties bei praeities, realių pastebimų dalykų ir antgamtinių įvykių lygmenys. Kūrinyje komponuojama naracinė situacija, kurioje fiksuojama konkreti pasakotojo perspektyva, taip pat – numanomų liudininkų įspūdžiai: „Į Naugarduką pušynais bent sykį / Jeigu keliaut susiruoši, / Ties Plužanais ristūnus pristabdyki, / Žvilgterk į ežero grožį. [...] Kartais per vandenį matosi ryškiai / Miestas, nuo gaisro raudonas. / Ginklų džeržgimas, šauksmai moteriškių, / Gausmas varpų ir dejonės.“

Antrasis baladės lygmuo – poetinė *quasi** istorinio įvykio versija, perteikta iš ežero ištrauktos „be galo gražios moters“, nutikimų dalyvės, lūpomis. Pasakojimas spalvingas, įtaigus, ornamentuotas fantastiniais nekaltų aukų žūties ir baisaus atpildo užpuolikams motyvais. Jame stilizuojami kronikinis dalykinis dėstymas ir emocinės personažų reakcijos:

Driekėsi dirvos, ne miškas paniuręs,
Tolis neužgožtas buvo,
Net Naugarduko įžvelgdavai mūrus –
Sostinę, gražią lietuvių.

Kartą ją apgulė Rusijos caras,
Gausią sutelkęs kariauną;
Lietuvą aplėkė žinios negeros:
Mindaugo sostinę griaua.
[...]

Šitaip išvengėm žudynių ir gėdos,
Apsidairyki į šonus:
Skaisčiai baltuoja pavirtę į žiedus
Svitezio dukros ir žmonos.
[...]

Caras be atpildo irgi neliko:
Mat nuo gražumo apkvaišę,
Puolė jo vyrai sau pinti vainikų,
Šalmus gėlėm apsikaišė.

Na, ir kiekvienas bent žiedą nuraškęs,
Šiurpią jų galią patyrė –
Po valandėlės agonijoje blaškės,
Sopulio varstomas mirė
(EP, p. 80–85)

Ankstyvuose kūriniuose susikūręs inspiracijų pamatą ir panaudojęs savitus meninius tautiškumo / universalumo modelius, Mickevičius vėliau juos papildė ir pratęsė, rašydamas šedevrais tapusius veikalus. Pagrindinė jų ašis ir toliau liko Lietuvos vaizdavimas.

Tautiškumo ir kovojančio patriotizmo trajektorijos

* *Quasi* (lot.) – lyg, tartum, beveik. (Red.)

1823 m. pavasarį, nepraėjus nė metams nuo pirmosios knygos, pasirodė Mickevičiaus *Poezijos* antrasis tomas. Jame, atsispyrus į imituotą *Baladžių ir romansų* tautinę poeziją bei į stilizuotą folklorizmą, jau aiškiai išryškėjo pagrindiniai poeto kūrybos teminių preferencijų* kontūrai. Rinkinio struktūra šiuo atžvilgiu tikslingai segmentuota, parodanti ganėtinai plačius ir įvairius meninio pasaulio dėmenis. Į knygą įėjo: lietuviška saktė *Grażina*, istoriniai autoriaus komentarai; *Vaiduoklis* – savotiška poetinė *Vėlinių* introdukcija, pratarė apie vėlinių apeigas ir pagaliau *Vėlinių* II ir IV dalys. Mickevičius turbūt gerai suprato, kad klasicizmo normatyvinės poetikos nepaisymas ir tam tikros mįslės (kur *Vėlinių* I ir III dalys?) apsinkins užmojo suvokimą, bet drauge paliks erdvės adresato fantazijai. Reikia pažymėti, kad jis rašė ir I dalį, tačiau dėl neaiškių priežasčių jos nebaigė ir niekada nenorėjo publikuoti. Atskiri šios dalies fragmentai buvo paskelbti tik tai po autoriaus mirties (ir dabar literatūros tyrėjai tebediskutuoja dėl jų išdėstymo tvarkos).

Pirmajame didesniame savito braižo kūrinyje, *Vėlinių* II ir IV dalyse (vadinamose Vilniaus–Kauno), Mickevičius diegia daugiamatę lietuviškos (gudiškojo paribio) tikrovės koncepciją, atranda chronotopinę įžvalgų erdmę, pro kurią gyvieji gali bendrauti su anapusine mirusiųjų sfera. Vėlinės (*Dziady, Diedai*) – tai metas, kada atplūstančius pagoniškos galios susilieja su gana apčiuopiamais, netgi socializuotais reiškiniiais. Savo užmojų, mintis apie folklorinį inspiracijų klodą, apie vaizdavimo objektą ir dargi patį daugiabalsį komponavimo būdą poetas formuluoja *explicite** poemos įžangoje:

Mūsų Vėlinės turi tą ypatybę, kad čia pagoniškos apeigos yra sumišusios su krikščioniškosios religijos vaizdiniais, juoba kad ir ši šventė beveik sutampa su tų apeigų laiku. Žmonės tiki, kad valgiais, gėrimais ir giesmėmis palengvina vėlėms skastyklos kančias. Toks dievobaimingas šventės tikslas, nuošali vieta, nakties metas, fantastiškos apeigos kadaise smarkiai veikė mano vaizduotę; klausiausi pasakų, sakmių ir dainų apie numirėlius, grįžtančius su prašymais arba įspėjimais, ir visuose baisyuose prasimanymuose galima buvo įžiūrėti neabejotinus moralinius tikslus ir *tikrą*, liaudišku balsu vaizdingai išreikštą mokslą. Ši poema parašyta panašia forma, o apeiginės giesmės, užkeikimai ir inkantacijos daugiausia yra *tikros*, kai kurios net pažodžiui paimtos iš liaudies poezijos [išskirta – A. K.]. (EP, p. 187.)

II ir IV *Vėlinių* dalyse lietuviškumo elementai nėra vienareikšmiškai identifikuotini, jie apskritai tarsi kitu lygmeniu sumišę su prūsų¹³, gudų ir net ukrainiečių papročiais bei apeigomis. Turbūt galima sutikti su Jonu Riškumi, teigiančiu, jog „kūrinio pagrindą sudaro vienos seniausiųjų apeigų, kurias šventė baltų gentys“¹⁴, tačiau nekyla abejonių ir dėl to, jog panašūs ritualai būdingi daugeliui pagonybę išpažinusių tautų. Regis, šiuo atveju svarbesnė pati kūrybinė intencija: romantinį įsimylėjęlį Gustavą (iš dalies tapatinamą su pačiu autoriumi) ir jo išgyvenimus poetas rodo kaip vieną iš šios metafizinės žemės, gimtojo krašto veikėjų. Taip užmezgama pamatinė, ilgaamžė ir gyvastinga izotopinė paradigma, kurią Miłoszas (Milošas) įvardijo žodžiais iš Stokholmo tribūnos: Lietuva – tai mitų ir poezijos žemė¹⁵.

Kitame stambesniame šio rinkinio kūrinyje – poemoje *Grażina* tarsi atgyja ir praplečiama *Mieško* ir *Živilėje* brėžiama kovos ir patriotizmo trajektorija.

Grażinoje pavaizduotus įvykius autorius lokalizuoja savo gimtinėje, daugelį medžiagos dėmenų pagrindžia kronikininkų, istorikų veikalais, tarp jų – Strijkovskio, Augusto Kotzebue's, Tomo Trenerio, Johano Leo, Jerzy'o Samuelio Bandtke's (Ježio Samuelio Bandtkės), Marcino Bielskio, Lukaso Davido,

* Preferencija – tai, kam teikiamas pranašumas. (Red.)

* *Explicite* (lot.) – išplėstai, aiškiai. (Red.)

¹³ Vėlinėse minimą Ožio šventės žinį (*Koźlarz*), sekantį kartu ir „žynio ir poeto“ funkcijas, Mickevičius, kaip manoma, paėmęs iš Gdanskio dominikono Simono Grunau *Prūsų kronikos* (*Preussische Chronik*, apie 1510 m. – Plg. Ryszard Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1993, p. 34.

¹⁴ Jonas Riškus, *Adomas Mickevičius ir Lietuva*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 111.

¹⁵ Kitokie prasminiai aspektai iškilę III *Vėlinių* (vadinamoje Drezdeno) dalyje, kurios centre – Vilniaus studentų, filomatų ir filaretų proceso emociingi atšvaitai, juos suaudrino pralaimėtas 1831 m. sukilimas. Šiuosyk veiksmas vyksta konkrečiose Vilniaus vietose, Bazilijonų vienuolyne, kur buvo kalinami ir pats Mickevičius, ir jo bičiuliai, Vilniaus Akademijos studentai.

Jano Lisickio, Mathiaso de Mechovios (Matijaso de Mechovijos), taip pat Liudviko Rėzos darbais. Taip gausiai dokumentuotas, plačiais dalykiniais komentarais papildytas kūrinys turėjo patvirtinti Mickevičiaus, kaip poetinio metraštininko, statusą arba bent jau *Živilėje* pasireiškusią siekiamybę tokiu tapti. Šiuo kampu žiūrint, istorijos aprašymo ir pateikimo būdais kūrinys savo visuma neabejotinai susišaukia su Strijkovskio eiliuotomis kronikomis bei su kitų ankstesnių rašytojų dėstymo maniera. Poetas tarsi jaučiasi įpareigotas fantazijos padiktuotą literatūrinę viziją argumentuoti objektyviais duomenų šaltiniais, todėl jis komentuoja dažną mintį, atskirus teiginius ir intrigos plėtros aplinkybes. Dalykinės medžiagos sluoksnis, sudėtas į paaiškinimus ir priedašus, yra itin platus bei įvairus, šiuo atžvilgiu pralenkiantis panašiu būdu vėliau sukomponuotą *Konradą Valenrodą*. Jame telpa konkrečios nuorodos į: 1) faktografinius dokumentus; 2) stilizuotus papročius, tautines tradicijas; 3) folkloro imitacijas; 4) individualią autoriaus patirtį, jo paties interpretacijas. Keletas tokio sinkretiško komentavimo pavyzdžių, kada autorius pateikia pramaišui ir kronikininkų teiginius, ir savus intarpus:

Naugardukas, senovinis Lietuvos miestas, kadaise buvęs jotvingių, paskui rusinų, Batijaus žygio metu buvo totorių sugriautas ir, jiems pasitraukus, vėl tekęs Erdvilui Montvydaičiui, Lietuvos kunigaikščiui. Strijkovskis apie tai rašo [...]. Kryžiuočių ordinas, vadinamas Slaugytojų, Marijos Mergelės, arba Teutonų ordinu, įkurtas Palestinoje 1190 m., paskui apie 1230 m. Mozūrų kunigaikščio Konrado pakviestas ginti Mozūrų nuo Prūsų ir Lietuvos, vėliau tapo baisiausiu priešu ne tik stabmeldžiams, bet ir kaimynams krikščionims. [...] Mes talpiname žodžius nešališko kronikininko, Jono iš Vinterturo (Johannes Witoduranus) [...].

Stabmeldystės laikais ir net priėmus krikščionybę, laidojant lietuvį arba prusą, raudotojai jį apraudojo: „Eik, vargdieni, iš šio skurdaus pasaulio į geresnį, kur ne žiaurūs vokiečiai tave valdys, o tu juos valdysi“. Tą liudija Bielskis ir Strijkovskis. [...]

Mindaugas arba Mindowe, Mindak, Mendulf Ryngaltowic, – didysis Lietuvos kunigaikštis, pirmas, kuris sustiprino Lietuvos, išlaisvintos nuo svetimų įtakų, galybę ir tapo baisus kaimynams. [...] Prie Naugarduko yra kalnas, kuris lig šiol vadinamas Mindaugo kalnu; čia esąs šis didvyris palaidotas. [...]

Mėsos užteks, midaus upės tekės.

Du svarbiausieji lietuvių puotos patiekalai. [...]

Yra slėnys prie Kauno netoli.

Tarp kalnų, keli varstai nuo Kauno, yra gėlėmis išmargintas slėnys, per kurį teka upeliukas. Tai viena iš gražiausių vietų Lietuvoje. [...] Lietuviai, sunkiai sirgdami ar didelės nelaimės ištikti, buvo įpratę susideginti namuose. [...]¹⁶

Šitaip Mickevičius sukonkretina, įžemina fabulos apie karžygę moterį turinį, o drauge iškelia daug kontekstinių saitų, kurie determinuoja aktualų Lietuvos istorijos interpretavimą nauja kalba ir naujais būdais. Pasakojimui apie LDK laikus suteikiama meninė-faktografinė prasmė, nes poetas dažnųsyk akcentuoja savo, kaip įdėmaus istorinių veikalų skaitytojo ir solidaus jų žinovo, statusą, kuris įgalina jį terptis į stilizuotų kronikininkų gretas. Su *Gražina* pratęsiama ankstesnė naratyvinė tradicija, taip pat – suteikiamas naujas jos plėtotės postūmis.

Tarp šių komentarų poetas įterpė pasakojimą apie arklius žemaitukus ir „senovinę lietuvių“ dainą apie Kęstučio žirgą, telkiančią nemažą tyrėjų dėmesį dėl jos autentiškumo („Bet Kęstučio žirgelis iš Lietuvos kilęs, / Jo kalavijas Lietuvoje kaltas. / Žirgelis bėras, nedidutis, [...] karo lauke raitelio širdis / Plaka kartu su žirgo širdimi“). Šitaip siekiama restauruoti tautinio karžygių epo dvasią, mat, kaip sako autorius, įvedus krikščionybę liaudis, „pavergta ir pririšta prie žemės, nebevertodama ginklo, pamiršo ir karių dainas, išlaikė tik labiau tinkamas savo dabartinei padėčiai raudas ir lyrines dainas. Jei skamba dar kur istorinė ir herojinė poezija, tai tik visiškai slapta namuose arba per apeigas“. Poemos komentaruose, intarpuose bei tekste tokių siekinių galima įžiūrėti nemažai, ypač kada kalbama apie lietuvių kunigaikščių Mindaugo, Gedimino ir visų pirma – Vytauto žygių didybę.

¹⁶ Adomas Mickevičius, *Lyrika. Baladės. Poemos*, Vilnius: Vaga, 1975. (Toliau žymima raidėmis LBP.)

Poemos akiplotį ir užmojus identifikuojant, artinant ją prie lietuvių kalbos paliudijimų, svarbus Kristijono Donelaičio paminėjimas, kuriuo tarsi persikeliama į rašytojo gyvenamą dabartį.

Neseniai miręs Karaliaučiaus profesorius Rėza tarp kitų lietuvių literatūros paminklų paskelbė lietuvių Donelaičio hegzametu parašytą poemą apie keturis metų laikus, pridėdamas vokišką vertimą ir mokslinius paaiškinimus. Minėtoji poema dėl turinio ir gražios išraiškos verta pagyrimo ir tuo dar turi būti mums ypač svarbi, kad yra tikras lietuvių liaudies papročių paveikslas. Šlovė atminimui garbiojo vyro, kuris, nors svetimtautis, sugėdino tautiečius, maža dėmesio tekreipiančius į savo tėvynės istoriją [išskirta – A. K.].

Kūrinio išnašoje skambantis apeliavimas, nors ir netiesioginis, į savo epochos šviesuolius vertintinas kaip suprastas bei priimtas stimulus ir jam pačiam kreipti kūrybą atitinkama linkme.

Pasakojimą apie kunigaikštį Liutaurą ir jo žmoną Gražiną bei senąjį išminčių Rimvydą autorius įvelka į laikotarpiui būdingą paslapties ir nuotykių apdarą; tam įtakos turėjo jo pamėgta lektūra – herojiniai epai (Ludovico Ariosto (Liudoviko Ariosto), Torquato Tasso (Torkvato Taso), Piotro Kochanowskio (Piotro Kochanovskio) veikalai), taip pat romantikų (Walterio Scotto (Valterio Skoto), George'o Gordono Byrono (Džordžo Gordono Bairono)) kūryba. Tiek srauni, kondensuota poemos kompozicija (veiksmas trunka tik apie parą), tiek fabula artima XVIII–XIX amžiuje paplitusiam vadinamajam gotikiniam romanui, kur vaizduojamos niūrios viduramžių pilys, paslapties skraiste pridengti nutikimai ir karštų aistrų kupini herojai.

Viduramžių Lietuvos kontekste pinama *Gražinos* literatūrinė istorija, kuri jau nuo pirmųjų eilučių rutuliojama laipsniškai didinant įtampą, akinant skaitytojo smalsą. Į mėnesienoje skendinčią Naugarduko pilį šuoliais lekia kažkokie raiteliai, neaišku, kas jie: „Bet kas gi ten boluoja iš tiesų, / Kokie žmonės skuba pavėlavę? / Šešėliai bėga paskui juos keisti, / Ir bėga greitai, turi būt, raiti. / Antai šarvai, turbūt apsiginklavę“ (LBP, p. 201). Į slėpiną gotiško atmosferą panardinti personažų atvaizdai, jų poelgiai, visas fabulos anturažas* byloja, kad autorius pateiktą istoriją traktuoja iš neįprasto regos kampo, pabrėžtinai akcentuoja įvykių išskirtinumą. Tai matyti ne tik iš lemtingų, nekasdienių situacijų, kurios iš individo reikalauja rinktis tarp meilės tėvynei ir asmeninių siekių, tarp drąsos ir klastos, bet taip pat – iš mažesnių struktūros vienetų, diskurso tonacijos, retorinių priemonių. Kurdamas *Gražiną* Mickevičius orientuojasi į literatūrinę, romantikų išplėtotą tradiciją, prisodrintą tragiškos didybės topikos, ir, kas būdinga, nutiesia punktyrinius saitus nuo Lietuvos karžygių iki išskirtinių Antikos herojų.

Poetas daugiausia naudoja aukštojo stiliaus elementus, pakilias leksemas, sugretinimus, hiperbolizuotus ir netgi patetiškus apibūdinimus, retorinius klausimus ir kreipinius. Tokia verbalinė terpė gimininga koturninei ankstesnio laikotarpio vaizduosenai, nors čia nusveria romantizmui būdingas platokas emocionalumo spektras, pagyvinantis personažų portretus, suteikiantis dinamikos veiksmui bei plastiškumo net ir stereotipinėms situacijoms. Vaizdingos ir ganėtinai lanksčios retorinės priemonės padeda įtaigiai perteikti veikėjų ekstremalius išgyvenimus ir didžiulę emocinę įtampą bei sukuria herojiniam veikalam būdingą aurą (ją sugestyviai atkūrė poemą išvertęs Justinas Marcinkevičius). Pavyzdžiui:

Kai į jo veidą mėnuo pažiūrėjo, / Tada raukšles valdovo kaktuje / Ir baisų pyktį tarnas pastebėjo. / Ir buvo rūstūs viešpaties veidai. / Sukąstos lūpos, akyse žaibai (LBP, p. 204); Bet Ordinas kaip slibinas klaikus: / Kalaviju nukirsi galvą vieną, / Tai vietoj jos bus dešimt kitą dieną! (LBP, p. 211); Kas per žaibai virš jo galvos sušvito? / Kada žvaigždė nutrūksta danguje, / Tai lieka ilgas kelias paskui ją, / Taip į grindis Liutauro kardas krito, / Ir pasipylė kibirkštys. Sykiu / Pikti žaibai sutvisko iš akių (LPB, p. 215); Į jį nustebę pažvelgė visi: / Taryt priaugęs buvo jis prie balno, / Tarytum eglė didelė, tamsi / Šešėlį juodą metė jis nuo kalno, / Nes juodas šalmas buvo ant galvos, / Juoda skraiste pridengęs buvo veidą (LPB, p. 230).

* Anturažas – aplinka; tai, kas supa. (Red.)

Šioje poemoje (kaip ir kituose veikaluose) autorius kaitalioja stilistinius registrus, siekia išgauti įvairesnių atspalvių tapybiškais palyginimais ir savo paties išgyvenimų atspindžiais. „Taip Paneriuos galingi medžiai linksta, / Kai rudeniop nugelsta lapija, / Kada rasa mėnulio šviesoje / Į perlinius karoliukus sustingsta“ (LPB, p. 227); „Kaskart karščiau, kas kartą vis arčiau, / Nejau, naktie, tavęs aš nemačiau, / Naktie šauksmų ir pergalių didingų? / Atskirt sunku, kur priešai, kur draugai, / Šalmai ir galvos nuo pečių riedėjo. / Jei kurio nors kardai pasigailėjo, / Tą sutrypė pasagomis žirgai“ (LPB, p. 228).

Didingu stotu išsiskiria Gražina ir Liutauras („Jei tarp tarnų, dvariškių juodu dviese / Po savo pilį vaikščiojo šalia, / Atrodė tartum topoliai šile, / Viršum visų pečius ištiesę“ (LPB, p. 217). Itin šiltomis spalvomis nutapytas senojo Rimvydo¹⁷ portretas: herojus, kuriam autorius neabejotinai simpatizuoja, atstovauja senai lietuvių genčiai, jis visa širdimi atsidavęs tėvynei ir puikiai supranta, kad tarpusavio vaidai naudingi tiktai svetimtaučiams priešams. Rimvydas karšai mėgina atkalbėti Liutaurą nuo pragaištingo suokalbio su kryžiuočiais, pataria jam susitaikyti su kunigaikščiu Vytautu dėl viso krašto gerovės. Senasis patarėjas aiškiai mato, kad taika ir sąjunga su Ordinu yra neįmanoma („Nesusijungs vanduo su ugnimi!“), o ir kitų tautų patirtis rodanti, kokia nuožmi ir grobuoniška atėjūnų prigimtis („Ar prūsai ir Mozūrai per mažai / Žmonių ir aukso davė ryklei godžiai?“ (LBP, p. 211). Rimvydas kūrinyje atlieka funkcijas išminčiaus-mentorius, ištikimai saugančio sutaurintus senoviškus lietuviškus papročius. Jis taip pat reprezentuoja ir beapeliaciškai išreiškia bendruomenės nuomonę apie herojų elgseną, tarsi sankcionuoja vykstančius dalykus; panašų vaidmenį *Konrade Valenrode* vaidins Albanas.

Kraštovaizdį ir veiksmo aplinką kurdamas poetas kartkartėmis naudoja reminiscencijas iš sau pažįstamų Lietuvos realiųjų, kalba apie Kauno apylinkes:

Yra slėnys prie Kauno netoli, –
Undinės ten kas vasarą, kas šviesią,
Gėles ir veją žaliąją patiesia,
Atsigržėt slėniu šiuo negali. (LBP, p. 213)

Poemos diskurse išskirtinę vietą užima netikėti, adresato dėmesį akinantys palyginimai vaizduojant, atrodytų, skirtingų lygmenų scenas, pavyzdžiui, kovoje dalyvaujančių būrių susirėmimus: „Taip lygiai senis Nemunas kely, / Prie Rumšiškių sutikęs kietą uolą / Užgriūva ją, atbėgęs iš toli“ (LBP, p. 230). Tokio pobūdžio stilistinės figūros padeda kurti lietuvišką koloritą ir tarytum suaktualina fantazijos sukurtus, amžiuose skendinčius nutikimus.

Poemos sąrangoje projektuojami keli pagrindiniai veiksmo vektoriai, savotiški semantiniai barai. Jų prasmes apsprendžia ir kryptingai organizuoja: 1) platusis istorinis kontekstas (lietuvių kovos su kryžiuočiais); 2) prieštaringi Lietuvos kunigaikščių santykiai (nenuolankaus vasalo Liutauro konfliktas su Vytautu); 3) personažų vidinė sutelktis, kondicija (savo partikuliarius interesus ginantis Liutauras ir Lietuvos patriotai Gražina bei Rimvydas), taip pat – 4) poetinio subjekto, įvykių pateikėjo ir vertintojo, pozicija. Pastaroji prasmių instancija prasimuša visoje diskurso tėkmėje (jos *porte parole* – Rimvydo nuomonė, patriotinė laikysena), daugiausia manifestuojama ekspllicitiniais* vertinančiais apibūdinimais, palyginimais bei epitetais. Skirtį tarp lietuvių ir kryžiuočių poetas nusako kartais pasitelkdamas nuorodas į mitologinius tikėjimus: kryžiuotis – tai žaltys, kuris įsileistas į namus liks „perkaręs šliužas vis vien / Ir mūsų gerkles perkrimis vienądien“; jis skiriasi nuo jaukaus pagonių namų žalčio, nes „lopšin įšliaužęs, vaiko jis nekąs“ (LPB, p. 210–211).

¹⁷ Kaip manoma, Mickevičius kilęs iš senos Rimvydų giminės, žr., pavyzdžiui: Marek Piechota, Jacek Lyszczyna, *Słownik Mickiewiczowski*, p. 284.

* Ekspllicitinis – aiškiai išreikštas, išplėtotas. (Red.)

Plačiausiai kūrinio subjektas atsiskleidžia „Leidėjo epilogė“, kur sakosi gavęs rankraštį iš jau mirusio asmens („Jau numiręs žmogus, šitą sakmę sudėjęs / Ir užrašęs trumpai, ką regėjęs, girdėjęs“), o vėliau pats ieškojęs tų įvykių pėdsakų („Naugarduką lankiau ir visų teiravausi – / Tik menki atgarsiai bepradžiugino ausį, / Ją žinojęs gerai vienas Rimvydas senis, / Bet jau miręs jįsai“ (LPB, p. 237). Kitas fiktyvus sakmės pateikėjas yra „senas valdovės tarnas“, kuris suvokėjui dar „aiškina“ kuriuos ne kuriuos neryškius fabulos vingius, pirmiausia Liutauras ir jo žmonos elgesį prieš mūšį, taip pat kalba apie kunigaikščio reakcijas: „Prašė daug Gražina, – šitaip tarnas bylojo, – / Ir maldavo ilgai, puolus vyrui po kojų, / Kad nekviestų jįsai Lietuvon niekadėjų, / O valdovas tada baisiai pykti pradėjo, / Bet su šypsena tų jos maldavimų klausė“ (LPB, p. 238).

Dvigubą komunikacinę priedangą sukūręs Mickevičius, suprantama, ją traktavo kaip literatūrinę žaismę bei kaip savotišką sakmės apie Lietuvos kovas su kryžiuočiais patikimumo laidą. Tikrąjį autorių nurodo jo paties įterpti ženklai: poeto protoplastinės giminės pavardė Rimvydas, veiksmo vieta Naugardukas, jo paties, kaip daugelis filologų laiko, sukurtas vardas Gražina, kunigaikščio vardas Liutauras – nuo Ščiorsų bibliotekos, kuria Mickevičiaus naudojosi, savininko, Lietuvos pakanclerio Joachimo Litaworo Chreptowicziaus (Joachimo Litavoro Chreptovičiaus), vardo.

Poemos gale autorius nurodo į dar vieną šios istorijos tikrumo garantą – liaudies atmintį: „Nesurasi tokios Naugarduko pirkelės, / Kurioje šios dainos neniūniuotų mergelės. / Šia daina ir nūnai apdainuoja Gražiną / Ir Lietuvos lauku mūšio lauką vadina“ (LPB, p. 240). Gausi panaudota kronikinė medžiaga, kūrinio genezę aiškinantis „Leidėjo epilogas“ bei tautos legendinių pasakojimų tradicija – trys skirtingi poliai, pagal kuriuos aktualizuotas vienas iš LDK istorijos mitologinių atvaizdų. Mickevičius panašiomis prielaidomis remiasi ir rašydamas *Konradą Valenrodą*.

Pastaroji poema pasižymi didžiuliu emociniu pagaulumu ir turi stiprų psichologiškumo užtaisą, pirmiausia dėl sugestyviai supintų, tiesiog suaugusių tautinio pilietinio pasišventimo ir asmeninio tragizmo gijų. Viduramžių Lietuvą (veiksmas datuotinas pagal XIV a. pabaigos įvykius) Mickevičius čia vaizduoja kaip žūtibūtnių kovų, pralaimėjimų ir pergalių, klastų ir kerštingų poelgių erdvę, kur individas nepriklauso vien sau, o privalo vykdyti priskirtą misiją. Tačiau tai nėra vienintelis, nors turbūt įtakingiausias, semantinis sluoksnis, sąlygojantis kitų kūrinio sandų išsames. Nuo projekcijos į jį, nuo santykių su bet kokiais būdais kovojančia Lietuva daugiausia priklauso personažų bei jų veiksmų, elgesio vertė. Nuo atviros kovos mūšio lauke, pavaizduotos *Gražinoje*, čia pažengta kitomis kryptimis.

Tai suvokė amžininkai, bičiuliai ir priešai. *Konradas Valenrodas* pasirodė 1828 m. vasario mėnesį, o jau kovo mėnesį Nikolajus Novosilcevas, filomatų ir filaretų bylos sukurpėjas ir Vilniaus srities švietimo kuratorius, rašo platų raportą apie šį kūrinį caraičiui Konstantinui. Jis radęs daug carinei valdžiai nepageidautinų tautinio patriotizmo apraiškų bei slaptą kovos su carizmu taktikos programą. Sugestijuotas poemos idėjas, kryptingą jų patosą Novosilcevas suvokė labai konkrečiai, literatūrinių asmenų mintis, jų siekimus perkeldamas į tuometinę politinę sanklodą. Jo tvirtinimu, *Konradas Valenrodas* moko puoselėti nenumaldomą paslėptą priešišumą, apsimetėlišką išdavikiškumą ir ruošia dirvą atvirai kovai prieš caro viešpatavimą Lietuvoje ir Lenkijoje. Kaip neabejotiną šios taktikos liudijimą Novosilcevas nurodė poemos *motto*, kuriam poetas paėmė frazę iš italų Renesanso rašytojo, politinės kovos meistro Nicolo Machiavellio (Nikolo Makiavelio) veikalo *Kunigaikštis*: „Privalote žinoti, kad kovoti galima dvejopai... reikia būti lape ir liūtu.“

Podraug galima „nesunkiai suvokti uždavinį, kurį Mickevičius kėlė savo kūriniai: iš fabulos, supintos pagal Lietuvos istoriją, norėjo sukurti kelrodį, kuris vestų skaitytojo refleksijas prie apibendrinimų, susijusių su analogiškais situacijomis iš kitų laikų ir kitų geografinių erdvių, visų pirma – prie santykių, susiklosčiusių XIX amžiaus pradžios Lenkijoje“¹⁸.

¹⁸ Czesław Zgorzelski, *Od Oświecenia ku Romantyzmowi i współczesności*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978, p. 234.

Lietuviai kūrinėje yra traktuojami iš esmės teigiamai, išskyrus galbūt kai kuriuos įbrėžius Vytauto portrete. Tačiau jie nėra vien nuožmių kryžievių aukos, o tvirti, karingi priešininkai, neretai – plėšikaujantys žiauruoliai. Toks grupinis portretas nutapytas garsioje, pagal Donelaičio *Metų* hegzametą stilizuotoje „Vaidilos sakmėje“:

Kur žygiavo lietuviai? Baigę naktinį puolimą,
Iš pilių bei bažnyčių išgrobta lobį gabeno.
Stipriai suraišiotom rankom vilkosi vokiečių minios
Ar su virvėm ant kaklo paskui žirgus skubėjo.
Pažiūrės jie į Prūsus – gailėsio ašaras lieja,
Žvelgs su baime į Kauną – sielą dievui aukoja.
Kauno miesto pakalnėj tįso slėnis Perkūno,
Ten lietuvių valdovai, kai po pergalės grįžta,
Vokiečių riterius prato deginti aukuro lauže. (EP, p. 151–152)

Autorius nuolat akcentuoja pagrindinio herojaus ir kitų lietuvių patriotinį ryžtą, kuris įsakmiai liepia balansuoti kone ant egzistencinės būties-mirties ribos, nes savas gyvenimas visų pirma suvokiamas kaip būtina lemtis, padėta ant tėvynės altoriaus. Herojus nėra istorijos sraute blaškoma skiedrelė, atvirkščiai – savo veiksmais jis veikia šio bėgsmo kryptis. Individualios nuostatos, asmeninės pasirinktys čia pakeliamos iki platesnių aksiologinių* kriterijų lygmens. Būriškoji sandūra – auka dėl tėvynės ar asmeninė laimė – vaizduojama supriešinant objektyvią tikrovę, išoriškus, nuo subjekto nepriklausomus dalykus – su herojaus vidiniais, grynai žmogiškaisiais troškimais. Per visą poemą tęsiamos šios dvi izotopinės sekos, jos varijuojamos įvairiuose epizoduose, herojų pokalbiuose, baladžių, sakmių intarpuose ir apogėjų pasiekia paskutinėje dalyje „Atsisveikinimas“, Konrado pokalbyje su Aldona:

Jie sutrypti! Štai ugnys dangų gožia, –
Tai Lietuva kryžiuočių žemėj siaučia.
Jie šimtą metų liks be dvasios griaučiai.
Tai aš nudėjau angį šimtabuožę.
Sunyko lobiai, jų jėgos šaltinis,
Griuvėsiuos miestai, upės kraujo teka, –
Tai mano keršto žygis paskutinis
[...]
Smurtingiems žygiams nūn sparnai palūžę,
Pabodo klastos, kovai aš netikęs.
Gana kerštauti – žmonės juk ir priešai.
Grįžtu trumpam čia, Lietuvą palikęs.
Ten savo pilį gimtąją regėjau,
Bet Kauno mūrai – tik juodi griuvėsiai
[...]
Tenai, o miela, į gimtinę brangią
Tave nunešiu aš ant savo rankų
Arba į kitą tolimą padangę,
Kur ošia girių plotai neįspėti,
Kur priešo ginklas durų nebetranko,
Kur pergalės šauksmų nebegirdėti,
Kur mūsų brolių kančios nebelanko.
Tenai kiemonio tylioje trobelėj
Ant tavo rankų ir prie tavo šono

* Aksiologinis – vertybinis. (Red.)

Pamiršiu, kad yr tautos ir karaliai,
Kad yr pasaulis – sau gyvensim dviese. (EP, p. 172–174)

Pasak Jano Walco (Jano Valco), kūrinio veikėjai – ir Albanas, ir Konradas Valenrodas, ir Aldona – „būtent dalyvavimą istorijos vyksme regi kaip savo gyvenimo prasmę. [...] Herojus gali būti pavargęs, gali svajoti apie tai, kaip jam pasitraukti iš istorijos, kaip grįžti į Edeną [rojų – A. K.]. Vis dėlto nuo istorijos nejmanoma pabėgti. Savo namuose laimės nerado, nes jos nebuvo tėvynėje“¹⁹.

Dera pažymėti, jog *Konrade Valenrode* piešiamas ir gana retas to meto literatūroje urbanistinis Lietuvos vaizdas; žvelgiant šių dienų skaitytojo, turinčio sukauptų istorinių žinių, akimis, jis išrodo gal kiek žaismingai ir naivokai dėl aiškios idealizacijos. Vis dėlto šis lietuviško piliamiesčio atvaizdas, psichologiškai motyvuotas herojaus (ir autoriaus) nostalgija, naujais topografiniais niuansais praplečia vaizduojamąją šalies erdvę. Ji romantikų kūriniuose dažniausiai yra gožiama tamsių, plačių girių, papuošta srauniomis upėmis ir giliais ežerais. Mickevičiaus kūrinyje toks dekoras irgi vyrauja, tad vaizduojama tvirtovė atrodo nelyginant platuminio šalies peizažo anklavas:

Savo kilmės nežinau aš, – tarė jaunuolis, – neig vardo,
Nesang vaiką mane dar vokiečiai buvo pagrobę,
Atmenu vien, jogei čia, Lietuvoj viduj didelio miesto,
Buvo mūs namas gimtinis; miestas statytas iš medžio,
Ant kalvų išsidraikęs, namas gi buvo iš plytų,
Apie kalvas ir pakalnėj ošė šilai šimtamečiai,
O vidur mėlyno šilo ežeras klony tviskėjo. (EP, p. 152)

Šiame kraštovaizdyje fokusuojamas kažkokios tiksliau nekonkretinamos vietovės paveikslas, kurio *bendrosios vietos* stereotipiškumas motyvuojamas ūkanota vaiko atmintimi. Taip pat nedvejojant galima teigti, jog čia aktuali autorių dabartis tarsi inkrustuojama į praeitį, puktyriškai įterpiant poetui būdingus asmeninės aplinkos ir patirties krislelius. Šis vaizdas greičiausiai sukurtas pagal kontaminacijos principus – sukomponavus poeto atmintyje įstrigusius gimtojo Naugarduko, Vilniaus ir Kauno vaizdus. Antra vertus, pabrėžtini ir bendri šių miestų kraštovaizdžio atributai: pilys, kalvos, slėniai, girios, akvatorijos. Lietuva vaizduojama ne kaip atsilikėlių kraštas, nusagstytas vienišais dvareliais ir giriose išsimėčiusiomis lūšnelėmis (taip ją XIX amžiuje vaizduos Henrykas Sienkiewiczius (Henrykas Senkevičius)), o kaip pagal europinius viduramžių standartus tvarkoma valstybė.

Miesto gyvenimo vaizdai punktyriškai, kaip veiksmo fonas, užima nemažą vietos trečioje *Vėlinių* dalyje. Tiesa, čia daugiausia ribojamasi uždromis rūmų, kalėjimo (Konrado celė) erdvėmis.

Topografiniai ženklai šioje dramoje daugeliu atvejų yra konkretūs, primenantys autorines scenovaizdžio remarkas, pereinantys nuo platesnio akipločio prie tikslinančių ir vis siaurėjančių apibrėžčių. Tokia vaizdavimo strategija užmezgama jau kūrinio pradžioje, kur tarsi įreminami sceninio vyksmo judesiai: „Lietuva. Vilniuje, Aušros vartų gatvėje, tėvų Bazilijonų vienuolyne, paverstame politinių kalinių kalėjimu – kalinio kamera“ (EP, p. 274).

Bet į šią dalykiškai sukomponuotą aplinką įsiveržia metafizinis pasaulis, kuriam atstovauja su miegančiu herojumi bendraujantis Angelas sargas. Jis tarsi sapne primena veikėjui jo vaikystę, tiesia kelią į anapusinį pasaulį („Nors motulė po žeme, / Bet pasaulį aname / Užtaria tave, kai reikia. [...] Prašant tavo motinėlei, / Dievui leidus, aš lėčiau / Čia į žemę“). (LBP, p. 274)

Mickevičiaus poemų sąrangoje svarbią vietą užima romantizmo konvencijos postulatai: kūriniuose labai ryškiai iškeliami ir nuolat pabrėžiami asmenybiniai pradai, tiek personažų, tiek paties autoriaus,

¹⁹ Jan Walc, *Architekt Arki*, Chotomów: Werba, 1991, p. 96.

kaip tikrenybės (at)kūrėjo „ego“. Galbūt kiek mažiau nei Byrono poemose tokia nuostata vyrauja vaizduojant lietuvių istoriją, traktuojant ją kaip išskirtinių asmenybių elgsenos, patriotinių, pasiaukojamų veiksmų seką. Atkreipkime dėmesį į platesnių interpretacijų galimybes teikiančią dalyką: visų svarbiausių poeto poemų pavadinimuose – herojų vardai. Juose tarsi užkoduotos lietuviškumo žymės, kurios, be abejo, negali būti absoliutinamos, tačiau turbūt neįmanoma ginčyti jų konotuočių prasmų, kurios irgi tampa svarbiomis Lietuvos mozaikos dalelytėmis, įvairiais pavidalais įeisiančiomis į kultūros apyvartą (kaip populiarūs moterų vardai ir kaip kovos su tėvynės engėjais taktika – valenrodizmas).

Gimtojo krašto vaizdavimą iki sintetinės panoraminės epopėjos Mickevičius išplėtojo savo didžiausiame kūrinyje, nekvestionuojamai pripažintame lenkų literatūros šedevru.

Ponas Tadas. XIX amžiaus dabartis ir LDK praeitis. Nostalgiškas kraštovaizdis

Į Mickevičiaus, jau gyvenančio Paryžiuje, atmintį nuolatos veržėsi prisiminimai apie kraštą, Miłoszo žodžius parafrazuojant, „iš kurio negalima išvykti“. Antra vertus, Poznanės apylinkėse praleistų mėnesių nostalgiją stimuliuo gyvi gimtųjų vietų prisiminimai, širdį gniaužantys saulėlydžiai žvelgiant į laukų, lankų ir girių platumas. Poeto vaizdinę atmintį akino ilgai nematyto brolio Pranciškaus, 1831 m. sukilimo dalyvio, pasakojimai apie bendruomenės nepriklausomybės ir demokratijos siekinius tame LDK anklave, Mickevičiaus suvoktame kaip valstybingumo centras. Vaikystės ir jaunystės įspūdžius papildė ilgi pokalbiai su Ignacu Domeika, su kitais atvykėliais iš Lietuvos. Sakytum, pranašišškai suvokdamas, kad senieji bajorijos laikai – su partikuliariais vaidais, triukšmingais seimeliais, honoriškais išsišokimais, su butaforiškomis medžioklėmis ir savivaliavimu, su tuščiais savigarbos demonstravimais – jau nebesugrįš, poetas imasi kurti savo atminties sujaudintų įspūdžių sintetinį apibendrinimą – poemą *Ponas Tadas, arba Paskutinis antpuolis Lietuvoje. Bajorų nuotykių iš 1811 ir 1812 metų dvylikoje eiliuotų knygų*.

Nors plačios epinės poemos, arba šiuolaikinio epo, sumanymas brendo jau seniai (epinio pasakojimo pradmenų esama tiek *Gražinoje*, tiek *Konrade Valenrode*), tačiau tik Paryžiuje, neabejotinai jaučiant laiko ir vietos distanciją ir ilgesį vaikystės kraštui, toks užmojis galutinai subrendo ir išsiveržė su gaivalinga jėga. *Poną Tada* Mickevičius rašė labai intensyviai. 1833 m. pavasarį laiške Edwardui Odyneceui (Edvardui Odyneceui) jis sako: „Daug dirbu, be įvairaus pašalinio ir atsitiktinio rašymo, varau savo poemą, kurios šiandien baigiu ketvirtąją giesmę. Gyvenu tuomet Lietuvoje, giriose, smuklėse, su šlėkta, su žydais ir t. t.“ O 1834 m. vasario mėnesį kūrinys buvo jau užbaigtas (be to, keturis mėnesius poetas kone visai nerašė, slaugė sergantį bičiulį Stefaną Garczynskį (Stefaną Garčynskį)).

Pradžioje Mickevičius ketino kurti savotišką idilę apie dviejų jaunuolių meilę, užsimezgusią archajiškame dvarelyje, apsuptame žavingų kraštovaizdžių. Kaip teigė pats autorius, kūrinys turėjęs būti panašus į Johanno Wolfgango Goethe's (Johano Wolfgango Gėtės) idilišką poemą *Hermanas ir Dorotėja*. Tačiau sparčiai besirutuliojantis pasakojimo srautas įtraukė vis naujus personažus, veiksmas šakojosi, plėtėsi aprašymai ir scenos. Iš pirminės idėjos liko pagrindinis fabulos mazgas – Tado ir Zosės meilė, įkomponuota į spalvingą XIX amžiaus Lietuvos bajorijos gyvenimo, dvaro papročių mozaiką. Poemoje daugiausia vaizduojami smulkūs šlėktelės, nelabai tesiskyrę nuo paprastų ūkininkų, gal tik gebėjimu smagiai švytruoti kardais, puikavimusi herbais ir regalijomis, su švelniu humoru aprašytomis pretenzijomis į išskirtinumą. Tai, galima pasakyti, pagal mimetizmo konvenciją, su aibe buities realijų, tikroviškų detalių aprašyti tiesioginio veiksmo erdvė ir laikas, ir tai atitinka neretai naudojamą poemos apibūdinimą – *dabartinė kronika*. Pridurtume, tai idealizuota, supoetinta XIX šimtmečio pradžios Lietuvos kronika. Pagrindiniai jos turinio komponentai iš esmės atitinka daugelyje veikalų, šeimyniniuose užrašuose (*silva rerum*) ir pasakojimuose (*gawęda*) įvairiais aspektais rodomą to meto tikrovę. Panašūs šlėktų pasaulio interpretavimo, jo vertinimo būdai sutinkami bene žinomiausiame tokio tipo veikale Henryko Rzewuskio (Henryko Ževuskio) *Soplicos atminimai (Pamiętki Soplicy)* – savotiškoje paribio

šlėktų gyvenimo enciklopedijoje. Autentiškų arba stilizuotų tikrovės dėmenų, buitinių ir nuotykiinių fabulų sluoksniš taip pat turtingas daugelyje grožinio bei paraliteratūrinio pobūdžio veikalų; juos kūrė tokie autoriai, kaip antai: Janas Chodźko (Janas Chodzka) (*Pan Wojski, Pan Jan ze Świsłocy*), Ignacas Chodźko (Ignacas Chodzka) (*Obrazy litewskie*), Konstantas Gaszyński (Konstantas Gašynskis), Stanisławas Chołonevskis (Stanislavas Cholonevskis), Władysławas Syrokomla (Vladislavas Syrokomla), Wincenty'as Polis (Vincentas Polis) ir kt. Šių darbų medžiaga, neretai susijusi su Lietuvos istorine ir dabartine būtimi, susiklosto į platų empirinių duomenų barą – daugeliu požymių artimą Mickevičiaus epopėjai. Antra vertus, poemoje *Ponas Tadas* nuolat atsikartoja istoriografiniai duomenys, realijos, liudijančios jau išdraskytos LDK tradicijų gyvastingumą ir tęstinumą. Poetas įvairiomis progomis mini šiuos faktus, įvykius, kronikose, dokumentuose arba žmonių atmintyje užfiksuotus asmenis, viešo gyvenimo reiškinius, iškelia jų reikšmingumą ir vertę. Kūrinyje istorinis faktografinis tinklas yra tankus, tarsi apgaubiantis kone visus tiesioginio fabulos vyksmo segmentus ir mezgantis intertekstinius diskurso ryšius.

Būdingas tokio dabarties įistorinimo atvejis. Pasakodamas apie „šlėktų kaimą Dobrynę“ autorius nurodo ilgaamžes dabar jau nusigyvenusios giminės tradicijas, mini istorinius asmenis ir įvykius, karalių Joną III Sobieskį (1674–1696), karus su švedais (1655–1660):

Plačiai Lietuvoje Dobrynės vardą žino –
Ten narsūs vyrai, gražios jos merginos.
Karaliaus Jono įsaką prie ginklo stoti
Išgirdus, šlėktija visam Dobrynės plote
Šešis šimtus surinkt narsių karių galėjo, –
Nūnai ta giminė sunyko, sumenkėjo.
[...]
O buvo kitados!.. Dar pėdsakų čia liko
Ne vieno – ir smarkaus kadaise užpuoliko.
Patrankos sviedinys – kiek laiko jau praėjo! –
Kaip vaikiška galva prie vartų dar gulėjo
Nuo švedmečio, su juo, kad atkelti laikytų,
Paremdavo vartus, plačiai atidarytus.
(EP., p. 569–571)

Istoriniai ekskursai, pilietinės būties realijos sukonkretina pasakojimo išrames dažniais adresato jausmus akinančiais kontrastingais sugretinimais (pagal principą menka dabartis – šlovinga praeitis) – jie apskritai plečia pasakojimo erdves, Sopolcynės bendruomenės anklavą kilsteli iki šalį reprezentuojančio statuso.

Tarp tokių minimų dokumentuotų sąryšių su plačiuoju pasauliu (vardijami pagal kūrinio teksto seką): Vilniaus universitetas, Tadas Kosciuška, Tadeusz Rejtanas (Tadeušas Reitanas), Jokūbas Jasinskis, Tadeusz Korsakas (Tadeušas Korsakas), Targovicos konfederacija, karalius Stanislovas Augustas Poniatovskis, legendinis lenkų karalius Lechas, Jogailaičiai, didikai Radvilos, Napoleono žygiai, 1794 m. Kosciuškos sukilimas, Dąmbrowskio (Dombrovskio) legionai, 1771 m. gegužės trečiosios Konstitucija, Mykolas Kazimieras Oginskis, Mykolas Kleopas Oginskis, Sanguškų giminė, tapytojai Bruegeliai, Aleksandras Orłowski (Aleksandras Orlovskis), Belovežo giria, žynys Lizdeika, Romos vilkė, poetas Janas Kochanowski, Motiejus Strijkovskis, laikraštis *Kurjer Litewski*, Lietuvos Statutas, kunigaikštis Józefas Poniatowski (Juzefas Poniatovskis), Tilžės sutartis, caras Aleksandras I, 1768 m. Baro konfederacija, didikas Antonis Tyzenhauzas, Kauno sukilėlių brigada, Čėciotai, Zanas, Mickevičius, profesorius Janas Sniadeckis, Franciszekas Ksaveras Branickis (Francišekas Ksaveras Branickis), Elžbieta Puzynina (Elžbieta Puzynina), XVII amžiaus karvedys Stanisławas Janas Jabłonowski (Stanislavas Janas Jablonovskis),

Adamas Kazimierz Czaroryskis (Adamas Kazimieras Čartoryskis), poetas Józefas Baka (Juzefas Baka), Raclavicų, Maciejovicų mūšiai, maršalas Suvorovas, 1812 m. Varšuvos seimas, Paco rūmai etc. etc.

Mickevičiaus nutapytas istorinės Lietuvos dvaro-kaimo gyvenimo būdas yra tarsi sutelktas ir apibendrintas paveikslas, kuriame ryškėja daug būdingų anos epochos papročių, buities vaizdų, etnografinių detalių, pavaizduota platoka charakterologinių tipažų ir socialinių elgsenų galerija.

Toks veikalo sintetiškumas, breigeliškas vaizdų konkretumas bei skirtingų emocijų nuotaikų mirguliavimas lėmė, kad tyrinėtojai jo „epopėjiškumą“ įvardindavo taikydami labai įvairias žanrines kategorijas. „Toje archipoemoje buvo atrasti ir senovės klasikinis epas, ir pasaka, ir didaktinė poema, aprašomoji poema ir meilės selianka, taip pat naujesni žanrai: utopija, Švietimo poetų atnaujinta herojinė-komiška poema, papročių, autobiografinė, namų poemos; tas vidinis turtingumas buvo traktuojamas kaip 'žanrų suma' (Kazimierz Wyka (Kazimežas Vyka)) ir kaip 'žanrinė daugiaaspektė' visuma (Stefania Skwarczyńska (Stefanija Skvarčynska)).“²⁰

Patikimesnių liudijimų apie Mickevičiaus susitikimą su Dionizu Poška nėra²¹, bet poetui tikriausiai buvo žinoma žemaičių kultūrininko aktyvi veikla, kadangi po dešimties metų, jau išvykus iš Lietuvos, atgyja reminiscencija: „Ar gyvas dar Baublys, kurio liemens drūtumas / Senatvėj taip išpurto, lyg erdviausias rūmas? / Ten dvylika žmonių prie stalo sėst galėjo“ (EP, p. 502).

Poemoje *Ponas Tadas* lietuviškoji Lietuva – vytautinė ir jogailaičių, išskylanti dažniausiai autoriaus reminiscencijose apie LDK valstybės protoplastus ir apie valstybės didybės atmintį išsaugojusias šimtametes girias. Senojoje raštijoje varijuotos mitologemos dabar jau iškyla netiesiogiai – žvelgiant į jas pagal aktualių Mickevičiaus laikų mastelį, suvokiant liudnoką dabartinės išdraskytos valstybės padėtį.

Miškai, kurių ūksmė ir šlamesys ramino / Vytenį, Mindaugą ir didį Gediminą, / Kai šis medžioklėj taurą Panerius nudėjęs, / Ant kalno, degant laužui, prietemoj ilsėjos / Ir senojo Lizdeikos klausės padavimų, / Liūliuojamas Vilnelės ir Neries ošimo, / Čia geležinį vilką jis sapne regėjo. / Ir kai dievų valia sapnu tuo paiškėjo, / Pastatė Vilniaus miestą; giriom apsisupęs, / Kaip vilkas tarp žvėrių tūnojo jis prie upės. / Jisai kaip Romos vilkė glaudė ir maitino / Kęstutį ir narsius vaikaičius Gedimino. [...] Miškai! Tai jūs tankmėj karalius tas medžiojo, / Kurs paskutinis šalmą Vytauto nešiojo, / Atstovas paskutinis Jogailaičių galios / Ir paskutinis mūs medžiotojas karalius. (EP, p. 501)

Paskutinio Jogailaičio, Lenkijos karaliaus ir LDK didžiojo kunigaičio Žygimanto Augusto (1520–1572) paminėjimas šiame kontekste nėra atsitiktinis istorinis ženklas, o veikiau – tautos valstybingumo raidos pertrūkio simbolinis vardas. Jis žymi ne tik vienos iš galingiausios Europos valdovų dinastijos pabaigą, bet ir lemtingą LDK istorijos posūkį: Žygimanto Augusto valdymo metais buvo sudaryta Liublino unija (1569).

Dideles valstybės atkūrimo viltis žadino Napoleono žygis į Rusiją (poetas buvo didelis jo gerbėjas, beje, jaunystėje pasirašinėjęs vardais Adomas Napoleonas). Konspiratorius, vienuolis bernardinus Robakas ginče dėl ginkluoto pasipriešinimo caro valdžiai taktikos („Veikti? Ką?“) aistringai agituoja: „Jei Vytis dar kovon sukeltų Žemaitiją, / Jei tūkstantis bent rankų stvertų kalaviją, – / Tegu bent pusė to staiga prieš Maskvą stotų, / Kaip gaisras sukilimas tuoj įsiliepsnotų. [...] Tad pats Napoleonas ima klausinėti: / 'Kas tie kariai, kurie atėjo mums padėti?' / O mes atsakom: 'Lietuvos tai savanoriai, / Sukilėliai, už laisvę kraują liet panorę.' / 'O kas jų vadas?' – klaus. 'Teisėjas neša Vytį!'“ (EP, p. 565).²² Tolesnė šio fragmento eilutėse tarp lietuvių ir lenko iš esmės dedamas lygybės ženklas („O lenkų

²⁰ Marek Piechota, Jacek Lyszczyna, *Słownik Mickiewiczowski*, p. 241.

²¹ Dera paminėti literatūrinę jų santykių versiją: Antanas Venclova parašė apsakymą „Svečias iš Vilniaus“ (1966), vaizduojantį Mickevičiaus susitikimą su Poška; jame iškeliamos abipusės pagarbos nuotaikos, skamba lietuviško patriotizmo motyvai.

²² Originale labiau pabrėžti Lietuvos ir Žemaitijos herbiniai ženklai: „Niech no Pogoń zarzy, niech na Żmudzi / Niedźwiedz rykine“ („Tegul Vytis ims žvengti, tegul Žemaitijoje / Meška suriaumos“).

kraujas! – švietė akys Bernardino“ (EP, p. 566), ir taip atspindima XVIII a. pabaigos–XIX a. pradžios situacija.

Mickevičius savo įspūdingoje poemoje *Ponas Tadas* sukūrė hiperbolizuotą didingą, racionalių protu kone nesuvokiamų paslapčių kupiną Lietuvos girių atvaizdą bei jų gelmingame centre, savotiškose įščiose (lenk. *matecznik*) esančią žvėrių karaliją:

(Kartais man vaidenos, / Kad ties manim pakibęs šėlsta jūros tvanas. // O apačioj griuvėsiai: ažuolas išvirtęs / Į žemę remias lyg milžiniška svirtis. / Greta lyg nuotrupos apgriuvusių kolonų / Stuobriai stori, šakoti šliejasi prie šonų. / Pro švendrių užtvarą baisu paeit į raistą: / Šernai, vilkai, lokiai ten krūmuos besišvaistą / Kaip girių viešpačiai. [...] Kas Lietuvos girias lig pat gelmių ištyrė, / Kur klaikūs tankumynai prieblandoje svyri? [...] Pažliugę ežeriukai, žolėmis apaugę, / Žmogus neiškakėtų jų bedugnio liūno, / (Greičiausia, kad velniai tuos ežeriukuos tūno.) [...] Pačiam viduj, girdi, puikių valdovų dvaro – / Tauragno, stumbro, lokio rūmai atsidaro joks žmogus pakliūti ten negali, / Nes Baimė ir Mirtis apsaugo tą jų šalį. – EP, p. 502–503, 513–514, 516).

Šis kvazimistiškas pasaulis, neabejotinai keliantis ambivalentiškas* adresato reakcijas (susižavėjimą grožiu ir baugų apstulbimą, egzotikos išgyvenimą ir linksimą ironiją²³), ilgam, su įvairiomis modifikacijomis įsitvirtino lenkų literatūrinėje vaizduotėje ir kolektyvinėje sąmonėje, tapo kone invariantišku** Lietuvos vaizdo dėmeniu, o nesyk – tiesiog viso šalies peizažo sinonimu. Dažno lenkų rašytojo kūriniuose Lietuva vaizduojama kaip plačių, neįžengiamų girių kraštas, o lietuvis, žmogus–gamtos vaikas, augantis it medis miško glūdumoje. Vešli augalotų medžių žaluma, sraunios tyro vandens upės, svaigios kalvos ir margi nuo gėlių slėniai – aiškūs vitališkos oazės ženklai, rodantys į paraleles su žemiškojo rojaus mitu. Šių paradigmų punktyrai tęsiasi per visą ilgaamžę Lietuvos vaizdavimo tradiciją lenkų literatūroje.

Neabejotinos tokio stereotipinio gamtovaizdžio vaizdavimo ištakos – rusoizmas, papildytas įvairiomis sentimentalizmo ir romantizmo variacijomis – vis dėlto negali būti interpretuojamos vien tik kaip universalių natūros–kultūros paradigmų tautinė atmaina. Poemoje *Ponas Tadas* komponuojama palyginti konkreti, pagal atskiras nuorodas atpažįstamus geografinius ženklus turinti erdvė; ji lokalizuotina ir pagal tiesioginius autoriaus aprašymus, ir pagal personažų gyvenimo, kelionių vietas. Pakankamai svarbios taip pat yra tyrėjų, amžininkų bei interpretatorių prielaidos siekiant aiškiau lokalizuoti galimą kūrinio pasaulį, jo kontūrus.

Dažniausiai prieinama prie išvados, jog poemos veiksmo vieta – tiksliau nenusakytos Naugarduko apylinkės. Pačią Sopolcynę bandyta tapatinti su autentiškomis vietovėmis, kaip Ruta, Čombrovas (poeto motinos gimtinė), ieškota konkrečių atspindėtų realijų, nutikimų. Tačiau Mickevičius aprašomų Lietuvos vietovių nesiekė perdėm konkretinti. Atvirkščiai, gausybė smulkmenų, išsilaikiusių pagavaus paauglio atmintyje (poemoje pavaizduotu laiku jam buvo keturiolika penkiolika metų), kadaise regėti peizažai, giminių, pažįstamų veidai, girdėti pasakojimai apie kivirčius ir vaidus susiklostė į vientisą apibendrintą vienovę. Ją pildė, detalizavo nauji įspūdžiai, kaip neseni pobūviai 1831–1832 m. Vielkopolskoje prie Poznanės esančiuose dvaruose bei emigrantų iš Lietuvos prisiminimai. Šie naujieji atvykėliai buvo geri dvarų gyvenimo žinovai, puikūs pasakotojai, pavyzdžiui, Ignacas Domeika, Stefanus Witwickis (Stefanus Vitvickis), jo vaikų mokytojas žemaitis Liudvikas Korylskis; jiems autorius gražiai padėkojo *Pono Tado* pabaigoje:

Prie židinio draugai man prisimint padėjo
Ir po žodelį vis į dainą pamėtėjo,

* Ambivalentiškas – prieštaringas, dvilypis. (Red.)

²³ Regis, su humoru atmiešta rimtimi Mickevičiaus vaizdus traktavo Prosperas Merimee novelėje „Lokys“, žr. Kęstutis Nastopka, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 139–154.

** Invariantiškas – nekintantis. (Red.)

Kaip gervės pasakoj, kurios pasigailėjo
Užkeiktoje pily vaitojančio vaikino:
Išgirdę, koks baisus jį ilgesys kankino,
Tos gervės numetė vaikiniui po plunksnelę –
Pasiuvers sau sparnus, jis leidosi į kelią... (EP, p. 728)

Poemos struktūra ganėtinai sudėtinga, formuojasi iš daugelio mažesnių naratyvinių sekų: išsišakojančių gamtos ir papročių aprašymų, istorinių ekskursų, lyrinių intarpų ir tam tikrų būdingų socialinių reiškinių, kurie nurodo į istorinius veiksmo kontekstus. Siužetinį kūrinio lygmenį sudaro tarp savęs susijusios, chronologiniais bei priežastiniais ryšiais sukibusios fabulų atkarpos: greta visą kūrinį jungiančios meilės istorijos (Tadas–Telimena–Zosė–Grovas) nutįsta pagrindinė, įcentrinė intriga (Soplicų ir Horeškų šeimų nesantaika), toliau einama prie mįslingo Jackaus Soplicos (vienuolio Robako) nusikaltimo jaunystėje ir tolesnio jo likimo bei atsivertimo, iki susidūrimų su rusų valdžios atstovais bei iškilmingai sutinkamos Napoleono armijos įžengimo. Šios veiksmo sekos palaipsniui apauginamos buvusiais ir dabartiniais įvykiais. Dėl tokių stereometrinių papildymų kūrinio semantinė erdvė smarkiai išsiplėčia, tad jį galima laikyti tam tikru tautos praeities, dabartinės būklės ir ateities lūkesčių modeliu. Ne viena iš šių pateiktų fabulų yra reprezentatyvi, koncentruojanti savyje platesnių reiškinių atspindžius.

Tokie neabejotinai yra dvaro bajorų ir magnatams atstovaujančių Horeškų konfliktai, šlėktų vaidai ir teismai dėl nuosavybės, įžeistos garbės, kurie ne kartą aprašyti prisiminimuose, gavendose, dokumentinėje ir grožinėje literatūroje. Tipiškumu pasižymi net ir išskirtinis, nuotykinis pradu alsuojantis ankstesnio avantiūristo Jackaus, dabartinio bernardinų vienuolio, paveikslas. Jo gyvenimas atspindi susipriešinusios, asmeninius siekius aukščiau už tautos tikslus iškėlusios bendruomenės dabartinę būklę ir ateities galimybes. Herojaus portretu Mickevičius taip pat siekęs besivaidijantiems Paryžiaus emigrantams, skirtingoms politinėms grupuotėms parodyti kelią į vienybę. Padaręs žiaurų nusikaltimą teisei ir nužudęs Horešką, valdininkas Jackus pabėga užsienin, ten kartu su lenkų legionais gausiuose mūšiuose kaunasi už Respublikos atkūrimą, o vėliau pasuka konspiratoriaus keliu, karštai agituoja šlėktą rengtis naujam sukilimui.

Autoriaus sukurtam XIX šimtmečio Lietuvos pasauliui būdinga sudėtinga chronologinė raiška – tai ir diachroninis, giliai į praeitį nueinąs, istorinėmis realijomis, padavimais, legendomis grįstas klodas, ir poeto jaunystės metų sinchroniškas pjūvis, ir vilties projekcija, kuri, kaip autorius jau žino, liks neįgyvendinta. Aktualias anuometines nuotaikas bei visuomenės sanklodos reiškinius atspindi paskutinėse knygos pakiliai aprašytas Napoleono armijos įžengimas („Aukščiausias su mumis, o mes su Bonapartu!“), siekiamybių plotmėje lokalizuoti dalykai – luomų lygybės ir broliavimosi idėjos, baudžiauninkų išlaisvinimas ir svarbiausias, tuomet dar utopinis tikslas – pasiekta laisvė („Ką tik girdėjau iš šios sakyklos, broliai, / Kad Lenkija laisva, kad Lietuva nuo šiolei, / Taip pat laisva“, EP, p. 683). Poemos idėjų apogėjus nutraukiamas pasakine užbaiga: „Ir aš tenai buvau, tą midų, vyną gėriau, / O ką girdėjau – tą į šias knygas sudėjau“ (EP, p. 722).

Tokį platų panoraminį, o drauge miniatiūriškus vaizdus išryškinantį pasakojimą leidžia kurti dažnai kaitaliojama regos perspektyva, anaipol nesiribojanti vien konkrečių personažų (juoba net ir pagrindinio, pavadinime įvardinto) percepcija. Kartu Mickevičius renkasi ir asmeninę regos, emocinio vertinimo perspektyvą, tiesiogiai atskleidžiančią poetinio subjekto (autorius) nuostatas bei išgyvenimus.

Kuriam iš mūs nemiėlos tos jaunystės dienos,
Kada su šautuvu išklysdavai pats vienas
Ir švilpaudamas ėjai lig tolimiausio baro,
Kur laukuose tau ežios kliučių nesudaro! (EP, p. 451)

O, tas pavasaris! Ankstyvas, ypatingas.

Pavasaris šviesus, kovingas ir derlingas!

[...]

Lig šiol regiu tave kaip tolimą svajonę

Aš, vargšas tremtinys, vergijoj pagimdytas! (EP, p. 679)

Poemos diskurse nuolat polifoniškai pinasi tai vieno, tai kito herojaus šnekos, idiolektiniai apibūdinimai, vertinimai, emocijos, motyvai, tartum tiesiogiai atliepiantys paantraštėje įvardytą kolektyvinį vyksmą: juk tai bendruomenės gyvenimo paveikslas, tai *Historia szlachecka* (beje, lietuviškas vertimas – *Bajorų nuotykių* – irgi atliepia tam tikros personažų grupės egzistavimo pobūdį). Šį visetą, susaistytą panašiais siekais ir elgsena, apibrėžia ir vienovėn buria keli svarbūs determinuojantys kriterijai.

Kone visi pagrindiniai herojai – Lietuvos bajorų giminių, tai yra elitinio valstybės sluoksnio, atstovai, turėję įstatymdavių statusą ir teisę spręsti šalies likimą. Savo tėvyne jie laiko Lietuvą, bet ir Lenkiją, yra Respublikos (Rzeczpospolitos) patriotai, skaudžiai išgyvenantys valstybės žlugimą ir svajojantys apie jos atkūrimą. Antra vertus, jų požiūris ir elgesys, visuomeninė orientacija labai priklauso nuo partikuliarių interesų, iš praeities paveldėtų nuoskaudų, į(si)žeidimų, specifiskai suvokiamo bajoriškų garbės ir orumo kodekso. Šio luomo panoraminį atvaizdą Mickevičius įrėmina reikšmingų istorinių įvykių laike: Rusiją užpuolanti Napoleono armija įžengia į buvusios Respublikos teritoriją atgaivindama ir sustiprindama realias valstybės išsilaisvinimo viltis, drauge atsinešdama demokratines visuomenės pertvarkos idėjas. Po įspūdingos invokacijos*, inkrustuotos sakraliniais kreipiniais į „Lietuvą Tėvynę“, Čenstakavos ir Aušros vartų madonas, po idiliško peizažo su banguojančiu Nemunu užmezgamas kryptingas siužetas. Autoriaus vaizduotėje tarsi atgimsta jo asmeniniai įspūdžiai, sugrįžimai per atostogas į tėviškę: į žalumoje skendintį dvarelį parvyksta jaunikaitis, studijavęs Vilniaus universitete, griežtoje profesorių priežiūroje krintęs senovinius raštus ir laukęs nesulaukęs akimirkos, kai vėl atsidurs tarp savųjų („Jis godžiai dairosi į dvaro sienas, / Čia jam pažįstamas daiktelis veik kiekvienas. / Tie patys baldai ir apmušalai tie patys, / Jis čia nuo kūdikystės žaisti buvo pratęs“, EP, p. 422).

Epopėje *Ponas Tadas* svarbią funkciją atlieka begal konkretūs, netgi smulkmeniškai tikrovės ir buities aprašymai, stebinantys pavidalų filigraniškumu ir detalių gausybe. Jie kelia juslinius įspūdžius, ne tik vizualiuosius bei akustinius (įspūdinga scena – Voiskio grojimas medžioklės ragu), bet ir uoslės. „Kvapų sensualizmas ‘Pone Tade’ – vienas iš meniškumo aspektų, kuriant ‘apčiuopiamą’ Lietuvos žavesį, o drauge – būdas kalbėti apie gyvenimo grožį, jo ankstesnį įstabumą [...] Šiame pasaulyje tai, kas žmogiška, yra kartu ir dieviška; kas žmogiška – priklauso dieviškajai kosmoso tvarkai. Viskas čia – nuo žmonių širdžių traškesių ir nuo žvaigždžių danguje iki vabzdžių dūzgimo ir lengviausio vėjo dvelkimo – susivienija į didžiulę gyvenimo simfoniją.“²⁴

Mickevičius išsiskyrė itin jautria menine klausa, kuri jam leido lanksčiai modeliuoti tiek intonacines-garsines strofos sekvencijas, tiek kone neapčiuopiamus prasminius niuansus; antai garsioji *Pono Tado* pradžia („Litwo! Ojczyzna moja“...), susilaukusi aibės įvairiausių diskusijų ir interpretacijų, rašant poemą turėjo keturis variantus²⁵. Juos poetas kruopščiai gludino, derino atskirus žodžius, kaitaliojo jų vietas, dėliojo vis kitokius ištarnių akcentus, savo asmeninį nusiteikimą tarsi taikydamas prie išplitusių nuotaičių, kurias išgyveno išeiviai iš LDK žemių po 1831 m. sukilimo. Antai antrasis rankraštinis variantas skambėjo kiek kitaip – „Ojczyzna, Litwo moja...“, ir šita, dabar mums neįprasta žodžių tvarka, regis, pirmenybę teiktų jau ne Lietuvai, o bendresnei tėvynei. „Kreipdamasis į Lietuvą, pasakotojas sugretina

* Invokacija – įžanginė poezijos kūrinio dalis. (Red.)

²⁴ Józef Bachórz, „Jak pachnie na Litwie Mickiewicza?“, in: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin*, Białystok: Dział wydawnictw filii UW w Białymstoku, 1993, p. 218.

²⁵ Plačiau apie tai rašoma knygoje: Kazimierz Wyka, „*Pan Tadeusz*“: *Studia o tekście*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963, p. 35–51.

du požiūrius į tą pačią praradimo situaciją: subendrintą, išsakomą trečiuoju asmeniu, [...] ir asmeninį – 'aš' jauseną", – prie tokios išvados aptardama kūrinio invokaciją prieina Speičytė²⁶. Esamoje kanoniškoje apostrofoje poeto žmogiškoji lemtis, kūno sveikata (dokumentiniuose šaltiniuose yra liudijimų apie įvairius jo negalavimus) tapatinama su galimai šlijančia dabartine tautos būkle, nors, tiesa, įrašyta į potencialios virtualybės kontekstą (tarsi įspėjant – taip gali nutikti)²⁷. Šis pakilus meilės ir netekčių apibendrintas reziumavimas kartu traktuotinas ir kaip itin įtaigi istoriosofinė konstatacija, kuri ilgai bus leitmotyvinė kūrinuose, vaizduojančiuose Lietuvą.

Ne vienas to laikotarpio kūrėjas į aukštąjį emocinį registrą įrašo motyvus, kuriuose skamba proziški tonai, iliustruojantys gana primityvią būtiną, kasdienio gyvenimo paprastumą. Tai ypač būdinga kaimo ir smulkių dvarelių vaizduotojui Syrokomla'is. Poemą *Gimęs Janas Ažuoliaragis* jis pradeda himnus primenančia intonacija, kurią vėliau tarsi prie žemės prispaudžia aplinkos aprašinėjimai:

Gimtoji žeme mano, šventa mano Lietuva, / Geltonu smėliu ir smulkia žole gožiama, apdraibstyta / Neišvaizdi iš pažiūros laukinė tavo užuovėja. [...] Ant tavo kalvų kadagiai, miškuose pušys – / Iš netašytų rąstų sumesti tavo namai, / Žalsvos samanų žydi ant šiaudinių stogų, / O po šiaudiniais stogais paprasti, laukiniški žmonės, / Pamanytum, žiūrėdamas į juos, net iki trijų nesuskaičiuos.

(Ziemių moja rodzona, Litwo moja święta, / Żółtym piaskiem i drobną trawą przytrzaśnięta / Niepokażne na oko dzikie twe zacisze. [...] Na twych wzgórzach jałowiec, po lasach sośnina – / Z nieciosanych bierwion klecone twe domy, / Kwitnie mech zielonawy na strzechach ze słomy, / A pod strzechą lud pełen prostoty i dziczy, / Rzekłbyś, patrząc na niego, że do trzech nie zliczy.)²⁸

Toks būvis lyriniam subjektui yra mielas, žadinantis kuo gražiausius jausmus, – bet vis dėlto greta pateikiami kontrastiški sugretinimai su šveicarų, prancūzų, italų gyvenimu ir kraštovaizdžiais („kur laukai it žemiškas rojus“) sujaukia autoriaus projektuotą idiliškos būties paveikslą.

Romantizmo sklaida lenkų literatūroje nenutrūko per visą XIX amžių, išliko veržli ypač tautine problematika alsuojančiuose ir patriotizmą aukštinančiuose kūrinuose. Tiesa, po žiauriai numalšinto 1863 m. sukilimo, atslūgus aktyvios kovos už laisvę bangoms ir išplitus pozityvistinėms racionalių veiksnių bei pamatinio darbo (*praca u podstaw*) idėjoms, į romantinius idealus imta žiūrėti skeptiškai, su nepasitikėjimu. Pirmiausia į politinę strategiją, projektus, besiremiančius mesianizmu, iškelusiu išskirtinį lenkų tautos vaidmenį žmonijos istorijoje (pagal išplitusį įsitikinimą, jog „Lenkija – tai tautų Atpirkėjas, Kristus“). Kaip pažymi Miłoszas, tas „sukrėtimas, kurį lėmė milžiniškas skaičius žuvusių kovose arba kartuvėse, toks ūmus, kad buvo drastiškai reviduojamas visas arsenalas nuostatų, kartu vadinamų 'politinio romantizmo' vardu"²⁹. Visuomenėje vykstantys pasaulėžiūros lūžiai transformavo ir konceptuales literatūros pokyčius, jos misijos sampratą. Vis dėlto esminis tradicijų pamatas išliko, – tai išsamiai savo veikaluose atskleidžia literatūros istorikai, akcentuodami ypatingą romantizmo paradigmos statusą ir jos išskirtinį vaidmenį lenkų kolektyvinėje sąmonėje. „Romantizmas lenkų kultūros istorijoje buvo pernelyg iškili epocha, kad būtų apskritai įmanomas jo radikalus kvestionavimas arba ilgalaikis nebuvimas. Ir vis dėlto [romantizmo] sugrįžimas buvo dar greitesnis ir labiau triumfuojantis, negu buvo galima įsivaizduoti.“³⁰

²⁶ Brigita Speičytė, *Poetinės kultūros formos. LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje*, *Literatūra*, 2004, Nr. 46 (1), p. 300.

²⁷ Šios semantinės moduliacijos labiau ryškėja, pasigilinus į originale sudėliotus akcentus, kurie šiek tiek skiriasi nuo įsivyravusio lietuviško varianto. Vinco Mykoliaičio-Putino vertime vietoje palyginimo („jesteś jak zdrowie“) vartojamas aukštesnio laipsnio būdvardis („mielesnė už sveikatą“), o vietoje esamojo, būtojo ir būsimąjo laikų kaitos („Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie, / Kto cię stracił“ – „Kaip tave reikia vertinti, tiktai tas sužinos, / Kas tavęs neteko“ (pažodinis vertimas ir paryškinimai – A. K.), dominuoja esamasis laikas („Kaip reik tave branginti, vien tik tas pamato. / Kas jau tavęs neteko“).

²⁸ *Litwo, nasza matko miłq...: Antologia literatury o Litwie*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996, p. 339.

²⁹ Czesław Miłosz, *Historia literatury polskiej*, Kraków: Znak, 1993, p. 326.

³⁰ Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa: PWN, 1997, p. 650.

Iškalbingas pavyzdys – *Pono Tado* pradžios eilutės su prarandamos / prarastos tėvynės įvaizdžiu. Jis paradoksaliai tolydžio tapo dar gyvastingesnis ir patrauklesnis nei XIX šimtmečio pirmoje pusėje, kai buvo sukurtas, ir papildė viešąjį diskursą apie Lietuvą, – vis atsinaujindama šios paradigmos tėkmė nusroveno mažne iki dabarties. Stebėtinais daug rašytojų ir plunksną miklinančių literatų jau antras šimtmetis įvairiais aspektais parafrazavo (ir parafrazuoja) Mickevičiaus invokaciją: interpretavo garsiųjų eilučių prasmes, apipynė jas savais išgyvenimais, apimančiais platų emocijų diapazoną, nuo intymiausių išpažinimų iki istorinių ir visuomeninių įvykių vertinimo. Kreipinius į Lietuvą – *mano Tėvynę* gaubianti sakralinė aura leidžia suasmeninti juos taip, kad apostrofa įgauna maldos, poterių (kaip vėliau pasakys Teodoras Bujnickis) ar mantros statusą³¹. Regis, vien jau priminus pirmuosius invokacijos žodžius, susikuria turiningas konotacijų laukas, kuriame nusitęsia ilgi istorinių paradigimų punktyrai, – jie žymi jau beišnykstančių, bet dar atpažįstamų, kūriniuose pavaizduotų įvykių kontūrus.

Milžiniškas romantiko sugestijų populiarumas, įtakingumas bendruomenėje aiškintinas ne tik estetiniu poetizmo pagaulumu, bet taip pat – paraliteratūriniais veiksniais. Šiame Europos regione, buvusiose LDK teritorijose, iki pat Pirmojo pasaulinio karo pabaigos, kada ėmė kurtis savarankiškos valstybės, gyvybingai pulsavo lietuviybės idėja, kultūros pamatu vienijanti čia gyvenančias tautas. Pasak Vytauto Kubiliaus, „iš bendrų nepriklausomos valstybės siekimų ir ikiunijinės Lietuvos istorinio palikimo, iš lenkų tautinės savimonės dominuojančio aktyvumo ir iš lietuvių bei baltarusių psichologinio substrato susidarė regioninė kultūra, ilgai išlaikiusi savo gyvybingumą ir specifiką“³². Tą dalyką suprato bei iš savo pozicijų neigiamai vertino buvusios valstybės priešininkai, siekę ištrinti net jos vardą. Pažymėtinas faktas: Austrijos–Vengrijos imperijoje 1888 m. devyniomis kalbomis išleistame proginiame *Pono Tado* leidinyje ir rusiškame, ir prancūziškame vertime žodis „Lietuva“ praleistas, o kalbama tik apie neįvardijamą „tėvynę“³³.

Artėjant XX amžiaus link lietuviškos tematikos arealas lenkų literatūroje įgavo naujų struktūrinių atspalvių, tačiau jau neturėjo tiek meninių potencialų, kad prilygtų romantizmo epochoje sukurtų įvaizdžių sugestyvumui. Tokią padėtį lėmė ne literatūrinių tekstų kiekis. Grožinių kūrinių, vaizduojančių buvusios LDK bei etninės Lietuvos praeitį ir dabartį, taip pat istoriografinių, paraliteratūrinių leidinių, kelionių įspūdžių, prisiminimų pasirodydavo pakankamai gausiai. Įvairaus pobūdžio tekstų, kuriuos formaliai būtų galima priskirti šiai orbitai ir dažniausiai susijusių su socialine politine Lietuvos situacija bei tautiniais santykiais, apstu buvo ir lenkiškoje periodikoje. Tačiau jų ištarmės, išskyrus retus atvejus, toli gražu neprilygo adoruojančioms intonacijoms, skambėjusioms dar taip neseniai. Lietuva (ir kitos kaimyninės tautos) šio laikotarpio lenkų autoriams, neabejotinai veikiamiems naujos racionalistinės ideologijos, jau nėra didvyrių žemė, o veikia – geografinė erdvė, kurioje reikia visų pirma skleisti idėjas, skatinančias plūsti dėl bendros unijinės valstybės atkūrimo. Sakytum, gilesniuose jų sąmonės kloduose dar tebeglūdantys romantizmo atšvaitai yra sumišę su realistinio mimetizmo konvencijomis. Jie dažnai prasimuša tokiais pavidalais, jog atrodo tarsi susiplakę su didaktiniais tikslais ar kaip mokslinės analizės stilizacijos.

Wincenty'as Polis (Vincentas Polis), vienas iš populiariesnių to meto rašytojų, savo *veikale Istorinė Lenkijos teritorija* (1867) politinį valstybės vientisumą, remdamasis pozityvizmo teorijomis, grindžia netgi geografiniais faktoriais. Aiškindamas „organinę“ šių procesų būtinybę, jis pasitelkia bendro upių baseino pavyzdį: pasak jo, kaip istoriniuose plotuose („nuo Oderio iki Nemuno ir Neries“) susiliejo kaimyninių kraštų upės, „taip turėjo tarp savęs susilieti ir etnografinės grupės“³⁴. Savo gausioje poezijoje, ypač

³¹ Išsamiai pirmųjų *Pono Tado* eilučių istorija bei gausios jų interpretacijos aptariamos ir registruojamos knygoje: Wojciech Jerzy Podgórski, „*Litwo! Ojczyzna moja*“: *Pokłosie inwokacji Mickiewicza, studium historyczno literackie i antologia nawiązańi poetyckich*, Kaunas: Šviesa, 1992.

³² Vytautas Kubilius, *Romantizmo tradicija lietuvių literatūroje*, Vilnius: Amžius, 1993, p. 31.

³³ Žr. Adam Mickiewicz, *Początek I księgi „Pana Tadeusza“ w przekładzie na 9 języków europejskich*, Lwów: [be leidyklos] 1888.

³⁴ Cit. iš: Jacek Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995, p. 218–219.

poemoje *Giesmė apie mūsų žemę* (*Pieśń o ziemi naszej*, 1843), šis kūrėjas apdainuoja atskirų buvusios valstybės regionų grožį, kaip aukščiausią nekvestionuojamą vertybę iškelia bendralenkišką patriotizmą. Lietuviai Polio veikale traktuojami be priešiško, netgi su simpatija; tačiau dėl primityvumo, tam tikro egzotiškumo jie visų pirma įdomūs tarsi savotiškas tyrinėjimo objektas.

Netgi Adamo Asnyko dramoje *Kęstutis* (*Kiejstut*, 1878), kuri buvo tokia populiari tarp lietuvių nacionalinio atgimimo kūrėjų³⁵ (pažymėtina, jog ją 1897 m. išvertė Vincas Kudirka), tautinė problematika ir topika atlieka kontekstinę kolorito funkciją. Lemtingi šalies istorijos įvykiai yra vaizduojami bei vertinami iš esmės universalių žmogiškų konfliktų ir aistrų lygmeniu, – pavyzdžiui, akcentuojami moralizuojančias ištarmes turintys tėvo ir vaikų santykiai. Antai kunigaikštis Kęstutis savo sūnui kalba: „Vaikai nedėkingi, / Jūs nė nežinot, kas tai tėvų meilė, / Kuri su jumis į bedugnes lekia / Ir skausmu savo patį save kursto; / Nors kelia balsą rūstų, nusiminus – / Viską užmiršta ir atleidžia viską. / O sūnau mano!“³⁶

Tai nėra atsitiktinis, individualus atvejis, o tipiškas reiškinys, sąlygotas plačiojo literatūrinio konteksto ir, be abejo, autorių pasaulėjautos³⁷. Panašia dvasia alsuoja kūryba daugelio XIX a. antrosios pusės lenkų rašytojų, tokių, kaip, pavyzdžiui, Boleslawas Prusas (Boleslavas Prusas), Maria Konopnicka (Marija Konopnicka), Eliza Orzeszkowa (Eliza Ožeškova), Adolfas Dygasiński (Adolfas Dygasinskis), Janas Lamas, Michałs Bahickis (Mihalas Bahickis). Svarbus jos ypatumas – neretai net tuose pačiuose kūriniuose susipynusios įvairios meninės konvencijos, heterogeniniai diskursai, kuriuose, tarkim, šalia *quasi* mokslinių samprotavimų įterpiami emocingi, netgi pompastiški personažų monologai arba sentimentaloki išpažinimai. Romantinės pasaulėžvalgos orientyrai – ypač pabrėžtinai manifestuojamas pasiaukojantis patriotizmas³⁸ ir sakralizuotai traktuojami kovos už laisvę idealai – nėra priešpriešinami naujajai, „blaiiviai“ biurgeriškai mąstysenai bei merkantilizmui*. Toks vaizdavimas būdingas ir šio laikotarpio lenkų literatūros šedevrams, tokiems romanams, kaip Pruso *Lėlė* (*Lalka*, 1890), Orzeszkowos *Prie Nemuno* (*Nad Niemnem*, 1888). Atskirai dera pabrėžti pastarojo kūrinio, tyrėjų dažnai gretinto su Mickevičiaus *Ponu Tadū*, skaidžią semantinę struktūrą bei vienakryptes konfliktų sprendimų konotacijas. Įstabių Lietuvos peizažų apsuptyje besirutuliojančiai meilės istorijai Orzeszkowa suteikia kone simbolinę prasmę: plėtojant fabulą ir pildant ją naujomis įtekmėmis, tarsi suartinamos dvi kultūros, dvaro ir kaimo, kurios literatūroje dažnai atstovauja ir nacionalinėms lenkų – lietuvių priešpriešoms. Iškilusią kliūtį, luominį neatitikimą, trukdantį kilmingos bajoraitės ir valstiečio („cholopo“) būsimai laimei, autorė šalina, viena vertus, jaunuolio giminės praeityje „atradusi“ jos kilnaus šlėktiškumo bei patriotinio nusiteikimo paliudijimų, o antra vertus, merginos portrete atskleidusi pomėgį darbui, pagarbą kaimo buičiai ir norą būti žemdirbe. Šiame romane tarsi užkoduotas ir būsimos abiejų tautų sambūvio, sąjungos projektas, postuluojamas taip pat kitų rašytojų kūryboje. Žymus lenkų istorikas Henrykas Wisneris (Henrykas Wisneris) pažymi: „Jei [kūriniuose] užsimenama apie ateitį, tai ji būdavo vaizduojama kaip lenkiško dvaro broliavimasis su kaimu. Taip elgėsi Eliza Orzeszkowa savo veikale 'Prie Nemuno' ir Józefas Weyssenhoffas (Juzefas Veisenhofas) romane, kurio jau pats pavadinimas parodo programą: 'Unia' ('Unija'). Lietuvių siekiai buvo nutylimi arba smerkiami.“³⁹

³⁵ Vytautas Kubilius, *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*, Vilnius: Vaga, 1983, p. 62–63.

³⁶ Cit. iš: Vincas Kudirka, *Raštai*, t. 1. Vilnius: Vaga, 1989, p. 484.

³⁷ Juk ir Kudirkos kūryboje romantinės nuostatos, emocinis pakilumas koegzistuoja su racionaliomis pozityvistinėmis tendencijomis. Plačiau apie tai žr.: Algis Kalėda, „Vincas Kudirka: tarp romantizmo ir pozityvizmo“, in: „*Tegul meilė Lietuvos... Vincui Kudirkai – 100*“, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009, p. 102–113.

³⁸ Apie XIX a. kintančias sąvokos „patriotizmas“ koncepcijas žr.: Konrad Górski, „Patriotyzm“, in: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław: Ossolineum, 1991, p. 683–687.

* Merkantilizmas – ekonomikos teorijos raidos srovė, kuri pabrėžia mainų ir prekybos svarbą, bei laiko tai tautos gerovės šaltiniu. (Red.)

³⁹ Henryk Wisner, *Unia. Sceny z przeszłości Polski i Litwy*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1988, p. 290.

Susiformavusios socialinės nuostatos bei literatūrinis kontekstas didžiule dalimi sąlygojo atitinkamą Lietuvos traktavimą taip pat ir kituose kūriniuose, varijuojančiuose temas, kurios, galima pasakyti, visiškai tiesiogiai, savaime siejosi su lietuviškomis realijomis. Sustiprėjus rašytojų dėmesiui istorijai ir atgijus nostalgiškiems jausmams didingai praeičiai, kūriniuose buvo vaizduojami įvairūs politiniai įvykiai, kovos su priešais, vykusios bendros valstybės teritorijoje. Nemažas dėmesys skirtas ir stilizuotoms lietuvių psichologinėms savybėms, papročiams, kasdieniam gyvenimui, buities detalėms, kitaip tariant – tam tikrai fabulos vyksmo atributikai ir peripetijų koloritui. Tokios vaizdų komponavimo ypatybės būdingos netgi labai skirtingų autorių – Henryko Sienkiewicziaus⁴⁰ bei Marijos Rodziewiczównos (Rodzevičuvnos) veikalams, kuriuose palyginti labai plačiai interpretuota LDK praeitis, tautinė ir būriškoji savastis. Vienoje iš lenkų visuomenės skaitomiausių knygų, vadinamoje *Trilogijoje* (ją sudaro romanai *Ugnimi ir kalaviju – Ogniem i mieczem*, 1884; *Tvanas – Potop*, 1886; *Ponas Volodijovskis – Pan Wołodyjowski*, 1887–1888), nutapyta plati, aprėpianti gausingai pažertus įvykius istorinė XVII amžiaus panorama. Nuolatinis Respublikos (Żečpospolitos) karus su Ukrainos kazokais, turkais, švedais Sienkiewiczius šiame veikalė be išlygų vertina iš pabrėžtinai nacionalistinių pozicijų, visur j priekį iškeldamas Lenkijos Karalystės interesus. Kitokią laikyseną bei kitų tautų siekinius jis laiko nusikalstamu separatizmu bei išdavyste. Iškalbingiausias pavyzdys – itin neigiamai traktuojami kunigaikščių Radvilų mėginimai tartis su Švedija ir siekti didesnio LDK savarankiškumo. Sienkiewicziaus romanuose vaizduojami įvykiai, svaiginančios meilės istorijos, apgaulėmis atastos nuotykingos peripetijos, pasipūtusių bajorų kivirčiai ir dvikovos, neretai vyksta įvairiose Lietuvos vietose. Daugelis svarbių *Trilogijos* personažų yra kilę iš Žemaitijos, bajoriškų Liaudos salų, Kėdainių apylinkių – kaip Kmicicas ir jo mylimoji Oleńka bei vienas iš spalvingiausių personažų Longinus Podbipięta (šį vardą derėtų versti *Lionginas Kulnų Kapotojas*). Beje, pastarojo herojaus statusas lenkų kultūroje yra labai ryškus, patvirtintas „genealoginiais“ argumentais: mitinis jo protėvis Stoveika (Stowejko) kovojęs Žalgirio mūšyje ir vienu kirčiu nukirtęs tris priešų galvas. Tad Lionginas yra neperdedant vienas stabiliausių, kanoniškiausių senosios Lietuvos atstovų lenkų bendruomenės akyse.

Vis dėlto čia kuriamas krašto vaizdas neturi kokio nors ypatingo savitumo žymių, išskyrus tradiciškai dažnai minimas neįžengiamas girias. Šiuo atžvilgiu jis mažai tesiskiria nuo kitų romanuose aprašytų vietovių, netgi nusileidžia įspūdingais potėpiais sukurtiems Ukrainos gamtovaizdžiams. Tai populiarojoji, kičinį vaizdinį primenanti Lietuva, kurios autentiškumą gali paliudyti nebent emblemos – autentiški lietuviški (tiesa, sulenkinti) pavadinimai⁴¹. Lietuviais vadinami romanų herojai taip pat nėra individualizuoti, veikiau modeliuoti pagal nusižiūrėtas literatūrines schemas, daugiausia – pagal Alexandre'o Dumas (Aleksandro Diuma) *Tris muškietininkus*. Sienkiewicziaus *Trilogija* vargu bau turiningai išplečia arba reikšmingiau papildo Lietuvos vaizdavimo paradigmą, veikiau ją supaprastina ir subanalina. Tiek dėl nuotykių romanams būdingų fabulos stereotipų, tiek dėl tendencingai peršamos nuomonės apie lenkų riterių, didikų ir pačios karalystės sakralizuotus pranašumus.

Kitokiais interpretaciniais rakursais turbūt reikia žiūrėti į lietuviškų motyvų traktavimą Rodziewiczównos kūryboje ir apskritai į jos romanus. Ne tik dėl šių rašytojų vietos lenkų literatūroje. Tiesa, Sienkiewiczius – neginčytinas klasikas, Nobelio literatūrinės premijos laureatas, priskiriamas privalomų lektūrų kanonui, ir jo kūrybą pažįsta mažne kiekvienas mokinukas. O keliasdešimties knygų autorės statusas vis dėlto yra marginalinis. Į ją žiūrima veikiau kaip į masinės, komercinės literatūros atstovę, nors tyrėjai pabrėžia neeilinius rašytojos gebėjimus kurti pagaulias, dinamiškas fabulas ir pasiekti itin plačią ir gausią skaitytojų auditoriją⁴². Šią kiek paradoksalią situaciją paliudija ir Miłoszas;

⁴⁰ Verta pažymėti, kad Sienkiewiczius kūrybinio kelio pradžioje pasirašinėjo slapyvardžiu *Litwos*.

⁴¹ Apie Sienkiewicziaus *Trilogijos* lietuvišką topografiją žr.: Alwida Bajor, „Tam, gdzie rzeki Lauda, Szoja i Niewiaza“, *Magazyn Wileński*, 1994, Nr. 21, p. 9–15.

⁴² Anna Martuszevska, *Jak szumi Dewajtis: Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989, p. 16–34 (ir kiti šios monografijos fragmentai).

verta atidžiau įsiklausyti į jo mintis, išsakytas knygoje *Tėvynės ieškojimas*. „1990 metais lankydamasis Lenkijoje išgirdau, kad leidykloms vienas patikimiausių būdų pataisyti savo finansinius reikalus yra išleisti Marijos Rodziewiczównos romanus. Mano pašnekovai kalbėjo apie tai, tarsi gėdytųsi.“⁴³ Jis pripažįsta, kad „psichologinio įtikinamumo požiūriu *Dievaičio* autorė nėra stipri, arabiški jos knygų nuotyčiai, kai staigus vidinis herojų pasikeitimas, menkai tepagrįstas, gali atstumti išrankesniuosis“. Antra vertus, Miłoszas rašytoją vertina už kronikininkės talentą, emocinį artimumą vaizduojamiems reiškiniams – už tai, kad pagal jos, kaip ir pagal Mickevičiaus bei Orzeszkowos, „raštus galima mėginti atkurti įvairius devynioliktojo amžiaus istorinės Lietuvos momentus“⁴⁴. Per ilgą kūrybinį laikotarpį (pirmasis rašytojos kūrinys išleistas 1887 m., paskutinis – 1931 m.) Rodziewiczówna neabejotinai juto įvairių XIX–XX amžių sandūros konvencijų (realistinio pozityvizmo ir moderniojo ekspresionizmo) poveikį. Vis dėlto ji tęsė savo pasirinktą meninę linkmę – su realistiniais simuliakrais, mistifikuodama poetizavo praeities dabartį, kurioje ir gyveno. Vaizdavo visos Respublikos ir, savaimė aišku, LDK būtį, kurią pati su savo fantazmais visa esybe jautė kaip savą.

Jos knygoje galima išskirti tris geografinius regionus pagal tai, „kur įleidę šaknis jų herojai: Polesė ir jos apylinkės, Žemaitija, Lenkijos Karalystė, Poznanės Kunigaikštystė, Lenkija“⁴⁵. Šios realijos glūdi daugelio rašytojos romanų „saviško“ įtaigumo pamate. Iš jos romanų vertingiausiais laikomi romansiško žanro kūriniai – *Baisusis senelis* (*Straszny dziadunio*, 1887), *Anima Vilis* (1893), *Ant bangos* (*Na fali*, 1894), *Viržiai* (*Wrzos*, 1903), *Buvo ir bus* (*Byli i będą*, 1908), *Miškų žmonių vasara* (*Lato leśnych ludzi*, 1920). Lietuviškos tematikos esama keliuose Rodziewiczównos veikaluose, visų pirma *Dievaityje* (*Dewajtis*, 1889), poetizuojančiame rustikalinio gyvenimo grožį, šis romanas daugeliu atžvilgių laikytinas kone kūriniumi, reprezentuojančiu jos kūrybinę programą. Dabarties (XIX a. antrosios pusės) kontekste fokusuojami praeities Lietuvos, netgi mitologinės, atgarsiai, visą kūrinio pasaulį, įvykius ir veikėjus pasakotoja traktuoja iš vertybinių pozicijų, kurios negali kelti didesnių abejonių. Autorės siekiniai reiškiami atvirai ir netgi pabrėžtinai: adresatui reikia įteigti įspūdį, kad laimingą būvį žemėje gali užtikrinti tiktai harmoningas žmogaus ir gamtos sambūvis, pagarba kiekvienam žmogui, tradicijoms bei darbui. O kone idilišką dermę ardo svetimų atneštas merkantilizmas (žydai nori nukirsti ąžuolą, kurį gelbsti darbštusis Marijonas (Marekas) Čertvonas).

Jau pirmose romano eilutėse kuriama ypatinga, ornamentiškais poetizmais išdailinta fabulos erdvė, kuri apibūdinama sakralinę prasmę turinčiais predikatais bei atributais: „Saulė leidosi į ąžuolyną, prisiglaudusį Dubysos ir Einos santakoje, sename, tykiame krašte, šventų ąžuolų, žalčių ir gintaro šaly. Ji slėpėsi už pilko debesies, paskutiniaus aukso blyksniais atsisveikindama su senu žemaičių kaimu, kurį supo ir rėmė prie upės šimtinė dangų siekiančių liepų, vyšnių ir šermukšnių.“⁴⁶ Kūrinyje – ypač kuriant peizažus, girių atvaizdus – nesunkiai užčiuopiama *Pono Tado* įtaka, tačiau šiuo atveju Mickevičiaus tradicija nėra perteikiama su individualiomis modifikacijomis, o pasireiškia kaip stilizuotos „bendrosios vietos“ (*loci communes*).

Romano personažai – protėvių dvasingumą išsaugoję gamtos vaikai, kibūs ir taurūs, be abejo, didžiai darbštūs žmonės. Jiems tarytum neegzistuoja kokie nors griežtesni socialiniai skirtumai bei luomų barjerai: su ypatinga šiluma autorė vaizduoja įvairių kartų, senelių ir vaikų bendravimą, parodo didžiulę atjautos ir žmogiško solidarumo svarbą (Irenos Orvydaitės santykiai su amerikonu Klarku Marvičiumi, su kaimiečiais). Šią didesnių konfliktų neaižomą sanklodą iliustruoja atitinkamai formuojamas diskursas, kuriame besąlygiška pirmenybė teikiama nugalintiems vaizdams, nedrumsčiamiems prozaizmų ir žemojo stiliaus elementų. Pasakojime eksponuojama šio Lietuvos

⁴³ Czesław Miłosz, *Tėvynės ieškojimas*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 17.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁶ Marija Rodzevičuvna, *Dievaitis*, Vilnius: Asveja, 1993, p. 5.

vyksmo grožybė, pavyzdžiui, pavasario darbai, sumitologinta gamta ir visuotinis džiaugsmas parskrendant gandrams:

Iš dvarų ir sodžių tarytum skruzdės pasipylė gausybė darbininkų, pasklido po laukus, ir žemė sujudo, suūžė linksmybe. Pergrubė, žemaičių pavasario dievaitė, ėjo laukais, upėmis, miškais ir pievomis, mokė paukščius čiulbėti, o gėles žydėti, pilką dangų žydrai rengė, o pievas žaliai, kol galų gale nuvargusi prigludo prie šniokščiančių Dubysos bangų. [...] Ilga virtine parskrido gandrai, išvargę po tolimos kelionės, nusileido ant tvartų stogų, ieškodami senų lizdų. [...] Besišypsantis Ragys sveikino juos su žemaitišku įkarščiu, pagal senas tradicijas, teta Onutė nušvitusiu veidu atbėgo iš daržo pasižiūrėti į juos, netgi rauplėtasis Grenis, grįžęs iš laukų, pamiršo subordinaciją ir visa gerkle sušuko kapralui:

– Pone! Pone! Gužutis! Gužutis!⁴⁷

Su panašia, neretai empatiška, pakilia tonacija gyvenimas vaizduojamas ir kituose Rodziewiczównos romanuose, tiek atkuriančiuose netolimą praeitį, tiek pasakojančiuose apie autorei pažįstamus, naujausius laikus. Stilistinis registras beveik nekinta, nėra kuo nors labiau išsiskiriantis, – ir kai pasakojama apie inteligentus (ypač moteris), išsaugojusius prisiminimus apie kartuves Lukiškių aikštėje Vilniuje po 1863 m. sukilimo (*Buvo ir bus*), ir tada, kai vaizduojamas žmogus, savo namais laikantis gamtą (*Miško žmonių vasara*).

Dėl Lietuvai tuo laikotarpiu labai aktualių, įvairiau manifestuojamų temų bei motyvų išsiskiria romanas *Pilkosios smiltys* (*Szary proch*, 1889); pabrėžtina, kad jis iševijoje buvo „sulietuvintas“ ir išleistas iškalbingu pavadinimu ir paantrašte – *Žemelė šventoji. Žemaitijos knygnešių romanas*⁴⁸. Kūrinyje aprėpta palyginti plati geografinė erdvė (Baltijos uostai, Rytprūsiai, Lietuva), veiksmas rutuliojasi įvairiais nuotykingais vingiais; bet pagrindinė jo fabulos ašis – priešinimasis caro valdžios diegiamam rusinimui ir valstiečių rūpesčiai, triūsas kuriant gražesnę buitį. Vienas iš pagrindinių romano herojų – Jonas Kareivis, „pramintas Dideliu“ – su keliais sūnumis ir dukterimis bei gausiais giminaičiais įsikūręs žavingame Lietuvos kampelyje:

Kaimas, atrodė, didelis ir turtingas. Važiuojant keliu akį vėrė sodybos ir sodai, upelis ir raudonas bažnytėlės stogas, gražios Žemaitijos kopyltėlės, labiau panašios į monstrancijas, negu į kryžius, bet ypač praeivio žvilgsnius patraukdavo anapus kaimo iškilęs piliakalnis, galbūt Gedimino kovų liudininkas, dabar apžėlęs erškėtrožėm bei krūmais. Tose sodybose gyveno augaloti ir gražūs žmonės. Iš paviršiaus jie atrodė linksmi ir net pokštininkai, tačiau viduje slypėjo jėga ir senų papročių gerbimas. [...] Kaime gyveno dvylika šeimų Kareivių – visi giminės.⁴⁹

Rodziewiczównos kūrinyje labiausiai akcentuojamas šios giminės atstovų (ypač Lauryno) prierašumas gimtajai žemei, ištikimybė laiko nugludintam dorovės kodeksui. Kita vertus, kaip ir *Dievaityje* bei kituose prozininkės veikaluose, jame prasikiša moralizuojantis didaktiškumas, jausmingumas ir schematiški juodi balti vertinimai.

XIX a. lenkikalbiuose tekstuose ataidinti LDK praeitis, netgi ta, mitinė, neretai buvo projektuojama ir į to meto dabartį, ir į ateitį. Be abejo, ne su vienoda įtaiga, išsklindančia daugiau į plotį, o ne kylančia į menines aukštumas. Tačiau tokia erdvi Lietuvos vaizdinių ekstrapoliacija* rodo itin didelį, sutelktą jų sugestyvumą ir vitališkumą.

Algis Kalėda, *Mitų ir poezijos žemė: Lietuva lenkų literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 71–111.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 76–77.

⁴⁸ Marija Radzevičiūtė, *Žemelė šventoji. Žemaitijos knygnešių romanas*, Adelaidė: Australijos hetuvis, 1954 (prierasas knygos pabaigoje – „Sulietuvino C[elestinas]. Petrikas, kalbą žiūrėjo Pulgis Andriušis“, p. 183).

⁴⁹ *Ibid.*, p. 20.

* Ekstrapoliacija – išplėtimas. (Red.)