

ASMENYBĖS RAIŠKA MAIRONIO LYRIKOJE

Pagrindinė Maironio poetikos problema – lyrinio subjekto problema. Kaip apibūdinti asmenybę, kurios vardu kalba *Pavasario balsų* autorius? Kaip literatūrologinėmis kategorijomis pamatuoti stilistines kanoniškųjų Maironio lyrikos tekstų atodangas? Maironio eilėraščių vidinę sandarą, V. Zaborskaitės manymu, lemia „dinaminės raidos principas“: „kūrinyje ne fiksuojama rezultata – jame realizuojamas gyvas procesas“¹. Tas pats principas, matyt, gali būti taikomas ir diachroniniams poslinkiams. Tekstų variantai rodo, kaip brendo poeto asmenybė ir jos žodinė raiška dviejų epochų sąvartose.

Pasak V. Mykolaičio-Putino, „visi vyriausi patriotinės Maironio lyrikos ideologiniai ir formaliniai savumai“ glūdi rankraštinėje poemoje *Lietuva*². Pasakojimo subjektas čia apibūdinamas kaip aukščiausio rango veikėjas – Tėvynės – valios vykdytojas. Tėvynės praeitį, sakralinį gimimo laiką poetas nukelia į nepasiekiamą dabarčiai aukštumą: „Šalis garbinga, kurią apraitė / Sentėviai garbe, liedami kraują!“, „Garsi didvyriais, ką kapuosn' gulė!“ Poetas užima „dievinančio palikuonio“ (M. Bachtinas) poziciją. Ne veltui išaugusiame iš rankraštinės poemos eilėraštyje „Lietuva brangi“ „dainių“ žodis gretinamas su „bočių“ žygiais, „išgyrė“ semantiškai rimuojama su „gynė“.

Dabarties zonoje epinį nuotolį atsveria emocinis poeto ir tėvynės ryšys:

*Bet tu, gražiausė, gimei su skausmu!
Sunkiai vaitoja tavo krūtinė,
Ir tavo sūnūs su pirmu jausmu
Jau kenčia, džiaugsmo dar nepažinę!
Tavo nelaimės, kančias, tėvyne!
Jaučiu lyg uolą ant širdies kietą...*

Brėžiama lemtinga Maironio poezijai tėvynės ir moters paralelė: „Tave kaip tikrą myliu matulę!“, „Tu jauna tarsi graži mergaitė / Kelies iš miego su viltim nauja.“

Poemoje, dedikuotoje A. Baranauskui, kaip ir *Anykščių šilėlyje*, visatos ir žmogaus santarvę apibūdina „ramumo“, „tylos“ motyvas:

*Darbai ir dainos laukų nutilo,
Tikt žiogas striokso šienuos po pievą!
Dangaus mėlynė aukštai iškilo,
Ir tylos Aniols garbina Dievą!*

Tai bene vienintelė Maironio strofa, kur taip paprastai suartėja smulkmena ir begalybė, žiogas ir angelas. (Cikle *Maironio mirtis* tokios paralelės galimybę įspėjo S. Geda: „Paklausk tą žiogą, gal jisai ką žino, / O aš žinau, kad nieko nežinau.“)

Pavasario balsuose vaizdo priešybės išskiria veiksmas, judesys. Gamtinę neišvengiamybę paneigia sąmoningas pasirinkimas akistatoje su istorija, nusiramnimą – romantinis veržlumas. Eilėraštyje „Rigi Kulm“ su gamtos idile („Nesigirdi garsų! Kiek ramumo danguos! / Nieks nebaido svajonių gamtos!“)

¹ Zaborskaitė V. Maironis. – V., 1987. – P. 147–148.

² Mykolaitis-Putinas V. Naujoji lietuvių literatūra. – K., 1936. – T. 1. – P. 243.

disonuoja „keleivio širdis“, kuri „nenurimusi veržias toli“. „Gamtos ramumo“ nepripažįsta „iškentėjusi krūtinė“ („Poezija“), atilsio nerandanti dvasia („Saulei leidžiantis“), neužmigdomi troškimai („Vasaros naktys“). „Užmiršimas ramus“ nebepasiekiamas romantiniam poetui: „Patsai ramumo nepažinęs, / Kitiems išganymą nešu.“

Apibūdindamas dvasinę kultūrą, Maironis įveda „gilumos ir aukštybių matmenis“³ ir į poemos *Lietuva* peizažą:

*Kas jo nežino dainų daugybės?
Kalnai jį mokė mislies aukštybės,
Baltosios marės – jausmų gilybės,
Dangaus mėlynė – žodžių gražybės!*

Lietuvos kalnai Maironiui, kaip ir A. Baranauskui eilėraštyje „Dainu dainelė“, yra supoetinto, nekasdieniško regėjimo taškas. Poeto vaizduotėje Dubysos pakrantės susilieja su bažnytinių paveikslų ikonografija: „Lyg gyvi kalnai ten toli kyla! / Kupranugariai lyg, kur deg pietūs, / Paupiais traukia!“ Perredaguotas to poemos fragmento posmas įėjo į kanoniškąjį tekstą, paryškindamas panoraminiame vaizde gilios Nevėžio vagos – gilios minties – dangaus mėlynės vertikalę.

Poemoje *Lietuva* brėžiama specifiškai maironiška marių ir jausmo gilybės paralelė. Nesunku nujusti nerimstančią žmogaus dvasią šėlstančios jūros vaizduose, kai ji išsisupus „į dangų remias“ arba gąsdina verpetų pragarmėmis. Jūros platybėse ieškoma atgarsio maištingiems poeto jausmams: „Jūros, jūs plačios, jūs begalinės! / Gilios, kaip jausmai poetos gilūs, / Ar kad tėvynės verkia atminęs, / Ar kad užgieda, dvasiai sušilus!“ Iš empirinės dabarties jūros mitologema grąžina į sakralinę pasaulio ir Lietuvos pradžią: „Jūrių platybę Dievas sutvėręs, / Ant jų išspaudė galybės žymę“, „Sentėviai mūsų Baltijos veido / Liūdną gilybę, matyt, pamėgo, / Indijos dangų dėl jos apleido / Ir upes aukso, ką šviesios bėgo.“

Vertikalieji Maironio poetikos matmenys pabrėžia „moralinės pasaulio tvarkos“ principą (V. Zaborskaitė). Maironio žodis yra nuolat vertinantis žodis. Į vertybių sistemą, grindžiamą dieviškojo teisingumo ir artimo meilės matais, poemos autorius įjungia tėvynės meilę. Čia ji dar nėra imperatyvi žmogaus veiklos priedermė kaip *Pavasario balsuose*:

*Amžius tai kraujo ir kalavijo
Pagimdė naują meilę tėvynės!
Ir tuo gal girties, viską žmonijoj,
Kas daugiau šventa buvo, pamynęs!*

*O ir ta meilė – tankiai atgijęs
Tikt kęsmas veido melsvai raudono!
Ne toji meilė, ką Jeremijas
Verkdamas verkė aukšto Siono!*

Tautiniam antagonizmui priešpriešinama „sutarties meilės“ įkvėpta pozityvi veikla: „Į darbą, broliai! Norint be kardo / Sau iškariausme geresnį būvį!“, „Kiekvienas savo teneša dalį / Įtekme mokslų, giesmės gražybe!“

Panašūs argumentai pasikartos *Pavasario balsuose*: „Ne kumštė tevaldo pasaulį šiandieną, / Bet meilė, tikyba, šviesa!“, „Kas kardu kariauja, nuo kardo ir žūva“ (eil. „Šalin, dūsavimai“). Bet ten „naujo pasaulio“ kūrimas siejamas su senojo griovimu, formuluojama ir pasipriešinimo alternatyva: „Tas ne lietuvis, kurs dar bijo / Atsižadėt sapnų nakties, / Kurs bėgs nuo žygių, kalavijo“, „O man tie šešėliai širdies neprigaus: / Aš noriu verpetų, karionės!“

³ Zaborskaitė V. Istorija, kultūra, žmogus Maironio poezijoje // Literatūra ir menas. –1987. –Spal. 31.

Pavasario balsuose į šlovinančius Lietuvą žodžius įsiterpia riteriškas meilės konfliktas. Jis sudaro programinio eilėraščio „Taip niekas tavęs nemylės“ turinį. Pirmajame eilėraščio variante konfliktą nurodo jau pats kalbančiojo apibūdinimas – „tavo *apleistas* poeta“. Apie save poetas kalba trečiuoju asmeniu (dažnai ir būtuojų laiku) kaip ir apie kitus tėvynės reprezentantus. Bet, kaip tėvynės valios vykdytojas, jis pakylėtas į aukštesniąją pakopą. Tai jo giesmė, gimusi iš pajausto dalios bendrumo, sujungia tėvynę ir visus, kurie ją, prabudę iš istorinės nebūties, atpažįsta. Tėvynės įvertinimas – aukščiausioji subjekto veiklos sankcija. Tik ji nėra akivaizdi, kaip poemoje *Lietuva*, ir tai sąlygoja išgyvenimo dramatiškumą.

Pavasario balsuose išsiskiria du lyrinės raiškos tipai – ekstravertiškas ir intravertiškas. Pirmuoju siekiama komunikabilumo, norima „galingai išreikšti“ savo subjektyvumą adresatui suprantama kaba. Antruoju – subjekto išgyvenimai atsiejami nuo abejingos aplinkos, kalbamasi su pačiu savimi. Formuluojami klausimai, į kuriuos nesitikima atsakymo. Ekstravertinė raiška kreipia į panoramines platumas, pasaulio įvairovę: „Tarp marių plačių kad užkaukia vilnis, / Plačiau man siūbuoja krūtinė; / Ir žiūri tolyn nusiblaivius akis, / Ir nori apimt begalinę!“ Lyrinė autokomunikacija – į širdies gelmę, be vardo likusį skausmą, „tylaus ilgėjimos begalę“.

Oratoriniuose eilėraščiuose asmenybė reiškiasi viešos kalbos formomis. Kolektyvinio „mes“ vardu kreipiamasi į tautinio sąjūdžio dalyvius arba jo priešininkus. Socialinis aktyvumas neigia melancholišką svajingumą: „Ar tai viskas užmirs vien svajonių sapne? / Ar žūsme keliais be darbų?“ Kitame lyrinės raiškos poliuje „sapnai“ tapatinami su idealiaisiais asmenybės potroškiais: „Laimingas tasai, kurs be kūno sapnavo; / Kam švietė žvaigždė tolima“, „Dvasios saldūs regėjimai, nemirštą troškimai, / Iš dangaus man atskridę sapnai!“, „Ant šios žemės karčios / Poetai negims nesapnavę“.

Valingą veiklą Maironis priešpriešina sentimentaliam skundai, žygį – ašarai: „Man suteikė jėgas Aukščiausias, žinau, / Ne ašaroms veidą beplauti.“ Bet kaip „herojinio skausmo“ (V. Mykolaitis-Putinas) išraiška „ašara“ priklauso pozityviųjų vertybių paradigmą. Išgrynindama sielą, ji žymi dieviškąjį jausmą, dangaus giesmėmis apkaitintą krūtinę, poeto pašaukimą:

*O ji, padavusi man lyrą,
Į tą užburtą vedė šalį,
Kur takas ašaromis byra,
Kuriuo retai kas eiti gali.*

Ir šiuo atveju Maironio lyrizmas turi atramą A. Baranausko poezijoje. „Ašarinę rasą“, atspindinčią skausmingą gimtines ilgėjimąsi (A. Baranausko eil. „Ko gi skaudžia man širdelę“), primena ašarėlė „kaip perlas“ eil. „Vakaras ant ežero Keturių Kantonų“, byrančios „lyg kad rasos sidabrinės“ ašaros eil. „Lietuvis ir giria“, „ašarėlė sidabrinė“ eil. „Taip maža paramos“. Tam pačiam kontekstui priklauso įspūdinga eil. „Prieš altorių“ pabaiga: „Spindi siela diemantinė, / Spindi ašarų lašuos.“ Tai tokios pat rūšies vertinanti metafora, kaip ir „vainikas iš diemantų“, kuriuo eil. „Oi neverk, matušėle!“ dangaus angelai sankcionuoja tėvynės gynėjų žygį.

Dviejų raiškos tipų sąveika suproblemina *Pavasario balsų* subjekto poziciją. Įsitikinimą veiklos prasmingumu tikrina abejonė, klausimas. Ryžtingą entuziazmą stabdo mintis apie gyvenimo praeinamybę. Vienareikšmės oratorinės poezijos emblemoms priešinasi poetinis žodis. Asmenybė palieka intensyvaus dvasinio gyvenimo pėdsakus poetiškai pertvarkytoje kalboje.

Eil. „Nuo Birutės kalno“, linkstančiame į ekstravertiškąjį tipą, kalbantysis ir adresatas yra lygiaverčiai partneriai, susiję įvairiais simetriniais atitikmenimis: pirmosios strofos „kaip ir tu“ – paskutiniosios „kaip ir aš“, pirmojo trielio „vilmimis“, „banga“ – „krūtinė“, „širdis“. Pirmose dviejose strofose adresantas paklūsta adresatui, nusveria antrojo asmens morfemos. Paskutinėse vyrauja pirmojo asmens formos, adresatas pažymėtas tik vienu asmeniniu įvardžiu („tau“) ir trimis leksemomis („vėtrų“, „marių“, „audrą“). Jūros atributiką nustelbia žmogiškoji („trokštu sau marių prie šono arčiau“ – „trokštu draugo arčiau“), antrąjį asmenį – apibendrintas trečiasis.

Lyrisis išgyvenimas koncentruojasi belaikėje akimirkoje. Du pašnekovą apibūdinančius

imperatyvus, kuriais prasideda eilėraštis, atsveria išgyvenimo dabartis („ko ta trokšta širdis“), įsiterpusius prisiminimus („ilgėjau“, „geidžiau“) – esamojo laiko antrasis asmuo („suprasti gali“, „nenutildai“). Antroje eilėraščio dalyje „aš“ reiškiamas esamuoju laiku, įsmenintas adresatas – būsimuoju. Balsų polemiką primena alternatyvi teigimo ir neigimo kaita: nežinau – prašau, nematau – trokštu; galiu, nujaus – neišduos, paliks... neramus.

Eilėraščio lyrinis subjektas formuluoja mintį bendraudamas su menamu adresatu kaip su savo antrininku. Klausimas, adresuojamas nebyliam pašnekovui (pirmajame variante – „Ir per amžius paliks, kaip ir aš, nebylus!“), atsigręžia į klausiantįjį. Mąstymo procesą, nesutampantį su vienareikšmėmis loginėmis išvadomis, fiksuoja semantinių priešpriešų tinklas. Aktualizuojami įvairiausi širdies ir jūros paralelės aspektai: jūros platumas ir nenumaldomi žmogaus siekliai, stichijos ir jausmo galia, jūros audringumas ir žmogaus širdies neramumas, „šalta banga“ ir „sielos skausmai“, paslaptingi balsai ir neišduodanti paslapties draugystė. Paskutiniame posme suartinti „draugo“ ir „marių“ įvaizdžiai palieka eilėraščių atvirą keleriopai interpretacijai – nepasakoma, kas tas draugas – marės ar išsiilgtas žmogus, ar „veidas tamsus“ nuo slepiamos paslapties, ar nuo audros debesų, pagaliau apie kokią audrą kalbama – jūros ar sielos.

Būdingas intravertiškojo tipo pavyzdys – eil. „Užmigo žemė“. Apie vidinius išgyvenimus čia kalbama trečiuoju asmeniu. Vienintelis retorinis klausimas adresuojamas nežinomajam „kas“: „Dvasia ko ieško, kas atspės, / Kai skęsta ji tarp atminimų!“ Prasminį, sintaksiškai neišreikštą klausimą atpažįstame iš asimetrinių opozicijų.

Eilėraštis prasideda simetriška gamtos ir išgyvenimo paralele: 2 „gamtiškąsias“ eilutes atliepia 2 „žmogiškosios“, 3 daiktavardžiais įvardyti gamtos, 3 – žmogaus atributai. Antroje strofoje „nakties“ ir „širdies“ paralelizmą pažeidžia nebeturintis gamtinės atsvaros „dvasios“ motyvas. Žmogiškoji atributika dukart gausesnė už gamtiškąją. Paskutinė strofa simetriją atstato: 3 gamtos („aušra“, „saulėtekio“, „nakties“) – 3 žmogaus („atilsio“, „širdies“, „viltis“) atributai. Strofos sintaksė sutvarkyta veidrodinės simetrijos principu – veiksnio ir tarinio tvarka pirmose eilutėse apverčiama paskutinėse: „aušra... nušvis“, „užsimerks... šviesybės“ – „neras... širdis“, „viltis nežvelgs“. Už formalaus panašumo slypi semantinė priešprieša: dviem neiginiais („neras“, „nežvelgs“) žmogaus pasaulis atskiriamas nuo gamtos.

Kontrastas simetriškai eilėraščio erdvei – dinamiška laiko struktūra. Iš 12 veiksmažodžių tik 3 gali būti taikomi greta žmogaus esančiai realybei: negęsta – skęsta (tolimas nepozicinis rimas) – nušvis. Žmogaus pasaulį apibūdina miego ir budėjimo priešprieša, palaikoma pagrindinio semantinio motyvo gramatinių variacijų (užmigo, užsimerks – nemigdo, neužmigdys, nežvelgs). Ją papildo nerimo ir ieškojimo opozicija (nenuramins, neras – ieško, atspės). Teigiamos ir neigiamos veiksmažodžių formos alternatyviai kaitaliojamos: užmigo – negęsta, nemigdo, neužmigdys, nenuramins – ieško, atspės, skęsta, nušvis, užsimerks – neras, nežvelgs. Strofas prasmingai diferencijuoja gramatinio laiko kategorijos. Pirmoje būtąjį laiką (užmigo) paneigia esamasis (negęsta, nemigdo). Antroje kaitaliojasi būsimasis ir esamasis (neužmigdys, nenuramins – ieško – atspės – skęsta). Trečioji ištiesai atgręžta į būsimąjį. „Pagrindinis atskaitos taškas“ (T. Silman) lokalizuojamas prie teigimo ir neigimo, praeities – dabarties – ateities ribos.

Su lyrinio subjekto raiška tiesiogiai susijęs Maironio posūkis iš silabikos į silabotoniką. Sukūręs *Pavasario balsuose* „griežtos organizacijos dinaminį kontekstą“⁴, Maironis sustiprino formaliuosius eiliuotos kalbos apribojimus. Silabotoninės eilutės dinaminę slinktį lengviau nuspėti negu silabinės. Bet estetinis poveikis visada yra susijęs su laukiamu netikėtumu. Maironis tai suvokė poetine klausa. Sumažinęs laukimo netikėtumą metrikos pakopoje, jis suaktualina fakultatyvinius prozodijos faktus ir ritinį netikėtumą padidina. Maironio eilėraščiui reikšminga kirčiuoto ir nekirčiuoto skiemens opozicija: linkstama suvienodinti arba, priešingai, – kontrastiškai supriešinti kirčiuotuosius balsius. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Išnyksiu kaip dūmas“ dominuoja kirčiuotųjų balsių harmonija: „Ir niekas manęs neminės“, „Kaip bangos ant marių, kaip mintys žmogaus, / Taip mainos pasaulio darbai“, „O kas

⁴ *Girdzijauskas J.* Lietuvių eilėdara: Silabinės-toninės sistemos susiformavimas – V., 1966. – P. 207.

mano kančios? Ar tas įkvėpimas? / Tie dvasios sumirgę žaibai“, „Užmirš mano giesmes! Poetai kitai“, „šešėlis, kurs bėga“, „svajota – sapnuota“, „išblyško kaip ryto“. Asonansų monotonijos fone išsiskiria pirmosios eilutės kirčiuotųjų balsių kontrastai – „Išnyksiu kaip dūmas, neblaškomas vėjo“. Tos pačios garsų eilės (y – ū – a – è) variacijos pasikartoja dar kelis kartus: „Tiek tūkstančių amžiais gyveno, kentėjo“, „Kur Sardės? Atėnai? Ar Rymo garsaus / Kur vyrai ar jų veikalai?“, „Ir kas ta garbė, giesmėmis apdainuota“. Tokios kirčiuotųjų balsių konfigūracijos atitinka nepastovią kaitos ir ramybės pusiausvyrą leksinės semantikos pakopoje. Dinamiškiems vaizdams („vėjo“, „kaip bangos ant marių“, „dvasios sumirgę žaibai“) priešinasi nykimo motyvai: „dūmas“, „kapai“, „užmirš“, „apgaus“, „šešėlis“, „išblyško kaip ryto aušra“. Iki 1927 m. *Raštų* eilėraštis prasidėdavo permainų motyvu: „Išnyksiu kaip dūmas, išblaškomas vėjo.“ Kanoniškajame variante ankstesnysis epitetas paneigiamas: „neblaškomas“. Tai keičia kūrinio prasmę: su nykimu siejamos ne vien permainos, bet ir tai, kas kituose eilėraščiuose apibūdinama kaip širdies „gilybė“, „bekalbė širdis paslapti“.

Garsyno pakopoje emocijų įvairovę tramdo ir rimų monotonija: vĖjo – neminĖs – kentĖjo – atspĖs, žmoGAUS – GarsAUS – branGAUS – apGAUS, darBAI – veikalAI – žaiBAI – kapAI, įkvėpĪmas – plakĪmas – kitĪ – skaitĪ. Beje, tai Maironiui būdinga. Eil. „Užmigo žemė“ „nerimo“ principą atitinka įvairuojantys vyriškieji rimai, „ramumo“ – rimuojamų balsių monotonija moteriškuose rimuose, paskutinėje strofoje įsismelkianti ir į vyriškuosius: sidabrĪnės – krūtĪnės – troškĪmų – atminĪmų – šviesYbės – gilYbės – nušvis – širdis.

Kirčiuoto ir nekirčiuoto skiemens nelygiavertiškumas atkreipia dėmesį į priebalsių samplaikas. Aliteruoti skiemenys išsiskiria iš neutralaus fono. Eilėraštyje „Išnyksiu kaip dūmas“ įrėmina nykimą akcentuojančios aliteracijos. Pirmosios strofos išNyKSiu – NeBLaŠKomas – ir NieKas paskutinėje atliepia išNyKo – išBLyŠKo. Paroniminę priešpriešą „MaNęs NeMINės“ pratęsia „MiNtys... MaiNos“ ir pasikartojanti morfema „MAN“. Fonetiškai ir semantiškai suartėja „bangos ant MaRių“ – „RYMo gaRsaus kuR vYRaI“ – „dvasios suMIRgę žaibai“ – „užMIRš“. Paskutinėje strofoje „GARbĖ, Giesmėmis apdainuota“ atsispindi šešėlyje, „kuRs BĖGA GReta“.

Eil. „Nuo Birutės kalno“ pirmoje dalyje metro inerciją trikdo aliteruotų priebalsių samplaikos: išsisuPus PLačiai – iLGėjaus Tavęs, BeGaLine PLaTi – PasLaPTinGų BaLsų – PLačių nenuTiLdai BanGų; VaKaRų ViLNiMis – MaN KRūTiNę užLiek – TRoKŠTa ŠiRdis – išReiKŠT; ŠALta BANGA – GALiā – GALINGai – BALtija – BeGALiNe. Antroje dalyje impulsą asonansų monotonijai, palaikomai ištisinio rimo, duoda pirmojo asmens morfemos: nežinAU, praŠAU, nematAU – užKAUKtų – smarKiAU – ramAU – arčiAU – DRAUGo – AUDRos – nujAU – SKAUSmus. Garsyną įvairina pirmojo ir antrojo asmens sandūrą apibendrinanti anagrama („Liūdna MAN! Gal ir TAU?“ – „NeMATAU“), semantines priešpriešas ryškinanti aliteracija (užMiRšiMo RaMaus – MaRių – neRaMus). Modifikuotas pradinės aliteracijos motyvas užbaigia kompozicijos žiedą: PasLaPTies – TAMsiu – Per AMžius PaLiks.

Eil. „Pasitikėjimas savimi“ garsų samplaikos ryškina veiklos ir kontempliacijos opoziciją: „marių ViLnis“, „VėSuLAI“ – „savnAI“, noras „jaunatvėje mirti salDŽIAI – „kad verktų sesutės griauDŽIAI“. Veiklos motyvą ornamentuoja monorimas vilNIS – ugnIS – NaktIS – mirTIS – vilNIS. Kita monorimo gija susieja svajingumą su permainų emblemomis: „vaidentuvės, norais KeiSTOS“, „ant savo duoBĖs užKaSTOS“ – „Į darbą, į darbą, lig Kolei miRTis / Jaunos neatKiRTo galVOS! / Juk dienos ir jėgos, kaip upės vilnis, / Vis BĖga ir BĖgt nesuSTOS“.

Išvadinėje strofoje priešybės suartinamos. „Skausmo dūmos“ kaip ir „verdą verpetai“ (iki 1927 m. buvo „baisūs verpetai“) žymi dvasinio gyvenimo intensyvumą. Kanoniškajame variante idėjinį eilėraščio turinį apipavidalina rėminė aliteracija:

*PRabėgo PRO šaLį, kaiP maRių ViLnis,
Jaunatvė ir jos ViesuLai.*

*PasLėPęs kRūtinėje skausmo dūmas,
Praeisiu kaip VERdą VERPetai;
GaL žmonės šiandieną manęs nesuPRas,*

Bet mano – išauštančiai metal!

Šio aliteracinio motyvo prototipu galima laikyti ritmiškai paryškintus siaučiančios jūros vaizdus poemoje *Lietuva*:

*Vandenai ūžia, VERda ir kaukia
Ir, į bedugnę eidami, skęsta...*

*Lyg baisią gERKLE, kaip PLĖšą žvĒRys,
Kad ką TARP TyRų ima ARdyTi,
VERPeTas, mARių gELmes aTvĒRęs,
Lyg kARTu viską noRi PRARyTi.*

Palyginus abu tekstus, matyti, kaip *Pavasario balsų* leidimais buvo išstobulintas lyrinės koncentracijos menas. Išsivadavusi iš aprašinėjimo frazė atskleidžia poetinę idėją trim aliteruotos silabotoninės eilutės kirčiais: „PraEisIU kaip vĒrdą verpĒtai.“

Silabotoninė eilėdara akivaizdžiai suintensyvina garsinės raiškos elementus pertvarkytuose eil. „Lietuvos vargas“ variantuose. Pirmojoje Maironio publikacijoje atpažįstame ne tik kanoniškojo varianto („Miškas ūžia“) kompoziciją (girios ir praeities, vaizdo ir jausmo paralelės), bet ir onomatopėjines aliteracijas, monorimus: gAUDŽia – IAUŽo – spAUDŽia – gniAUŽo; gIRės – ŠIRDj – pastIRęs – gIRDj; atmiNIMų – gadYNes – nuliūdIMo – atMINęs. Tačiau be vieningo intonacinio konteksto jų estetinės galimybės blanksta. Natūralūs kalbos kirčiai neleidžia aštuonskiemei silabinei eilutei virsti chorėju. Sintaksinio paralelizmo paryškinta cezura („Miškas ūžia, girė gaudžia“) stabdo intonacijos slinktį. Chorėjiniai eilučių variantai pasiskirsto be jokios tvarkos. Perredaguotame tekste nuosekliai išlaikytas silabotoninis principas suaktualina kirčiuotų ir nekirčiuotų skiemenų priešpriešą. Į onomatopėjinę aliteraciją („ūžia“, „gaudžia“) įsiterpia emocinis naujojo varianto akcentas „verkia“, ją pratęsia spalvinis epitetas („žalią“). Pirmosios strofos rimavimo monotonijai antrojoje atliepia „plačiAUsios“, „brangiAUsios“ (tiesa, pirmąsyk tik 1920 m. leidime), antrosios strofos rimui GalINGos – GarsINGos – ketvirtosios GražINTų – atGaiVINTų. Miško ir Lietuvos paralelę įvairina retoriniai klausimai, sintaksinės inversijos („Miškas verkia“ – „kirviai... išskynė“, „Verkia Lietuva“ – „neprikelia tėvynė“), dėsninga metrinių formų kaita. Struktūrinių teksto santykių implikuotą lyrinį „aš“ eilėraščio pabaigoje pakeičia retorinis „mes“, melodinę eufoniją nurungia būdingos deklamaciniam stiliui priebalsių samplaikos: GRažintų – GARbę (kanoniškajame variante – GARSą) – GAlią; VeRKia – KiRViai – didVyRių – nepRiKelia (nuo 1913 m. leidimo) tėVynė. Daugeliu poetinės kalbos parametru kanoniškasis 4 strofų eilėraštinis atsiskiria nuo daug padrikesnio jo tęsinio „Tu girele, tu žalioji“, nors pats poetas taip suskaidė tekstą tik leisdamas *Raštus*.

Vertinant Maironio įvykdytą silabotoninę reformą, galima pasakyti, kad suvienodinusi melodinį eilėraštinį kontekstą, ji sudarė prielaidas ir vienodumo atoveiksmiui. „Dinaminės raidos principas“ Maironio eilėraščių intonacijos pakopoje reiškiasi kaip vienalaikis ritminės monodijos stiprinimas ir monotonijos ardymas.

Kai kuriuose eilėraščiuose atsvarą silabotoninei inercijai sudaro silabinės eilėdaros reliktai. Taip, matyt, reikėtų aiškinti Maironio „mišriųjų metrų“ prigimtį. Laikyti juos silabotoninio metro deformavimosi pradžia⁵ – kažin, ar pagrįsta. Bent jau vienas mišriojo metro pavidalų – penkiaskiemenis jambodaktilis – tikrai yra išriedėjęs iš silabikos. Įvedęs „jambodaktilio“ sąvoką, J. Girdzijauskas sieja su šiuo metru tuos Maironio eilėraščius, kuriuos anksčiau buvo priskyres silabinei eilėdarai: „Sunku gyventi“, „Nedaugel mūsų“, taip pat poemos *Lietuva* pagrindinės dalies metrą⁶. Iš silabikos jambodaktilis perima privalomą cezūrą, kadencinį kirtį ir laisvą pirmųjų dviejų skiemenų kirčiavimą. Bet panašios silabinės konstantos apibūdina mišriojo metro eilutę ir eilėraščiuose

⁵ Ten pat. – P. 267.

⁶ *Girdzijauskas J. Lietuvių eilėdara: XX amžius. – V., 1979. – P. 197.*

„Nebeužtvenksi upės“, „Vasaros naktys“, „Varpai“, „Vakaras ant ežero Keturių Kantonų“, „Nevėžis per karą“, „Slenka debesys pilkos“. Skirtumas tik tas, kad jų penkiaskiemenė (arba sutrumpėjusi keturskiemenė) atkarpa yra visada daktiliška. Vienodas skiemenų skaičius – kaip silabinėje eilėdaroje – daro ekvivalentišką penkiaskiemenį ilgųjų „Vakaro“ eilučių daktilį ir penkiaskiemenį trumpųjų amfibrachį. Ekvivalentiškumui priešinasi silabotoninis kirčiuotų ir nekirčiuotų skiemenų sureguliuojimas. Iš dviejų eiliavimo sistemų sąveikos – rafinuota šio eilėraščio strofos įvairovė.

Jambinis penkiaskiemenio puseilio variantas nuosekliai išlaikytas eilėraščiuose „Lietuva brangi“, „Ne vienas metas, risčia prabėgęs“ ir eilėraščių „Senelio skundas“, „Dainų šventei“ cezūrinėse eilutėse. Hibridinę jambodaktilio prigimtį primena vienu nekirčiuotu skiemeniu pailgintas anapesto puseilis („Praeities gilų miegą // kas pažadint galėtų?“) eilėraščiuose „Praeitis“, „Saulei tekant“, „Skurdžioj valandoj“, „Senatvė“. Su kintančios konstantos silabine strofa, kur dinaminę įvairovę reguliuoja skiemenų skaičius ir kadenciniai kirčiai, tipologiškai sietini Maironio logaedai „Daina“ („Ar skauda man širdį“) ir „Vilnius (prieš aušrą)“. Pastarajame pastovaus metro laukimą strofos ribose apvilia jambinių puseilių ir daktilinių eilučių kaitaliojimas. Bet užtat aukštesnėje pakopoje laukimas pasitvirtina: visos 3 devyneilės strofos yra metriškai vienodos.

Silabikos ir silabotonikos sąveika „mišriuosiuose“ metruose duoda Maironio eilėraščiui to ritminio įvairumo, kurio nebeturi jo epigonai. Matyt, nekūrybiškiems Maironio mėgdžiotojams pirmiausia ir adresuotini tie priekaištai, kuriuos nuo XX a. pradžios reiškė maištaujantys prieš klasikinių formų „konservatizmą“, „šaltumą“, „ritmišką monotoniją“ S. Čiurlionienė, J. Herbačiauskas, K. Jurgelionis, B. Sruoga. Bene pirmasis Maironio eilėraščių turį individualizuojančias raiškos priemones nurodė V. Mykolaitis-Putinas, nors ir laikė jį klasinės objektyvinės formos poetu, kuris neieško „naujų išreiškimo pavidalų, bet tenkinasi keliomis ryškiomis formomis – schemomis“⁷.

Kai silabotonika nurungė silabiką, Maironis 1927 m. *Raštuose* keliais atvejais net ryžosi pažeisti metrinę simetriją kaip ir modernieji silabotonikos reformatoriai. Eilėraščio „Ne vienas metas, risčia prabėgęs“ paskutinėje eilutėje metrinę simetriją ardo papildomas skienuo, įsiterpęs prieš cezūrą: „Ramybę amžiną // sau pasirinkę“ (ankstesnieji simetriniai variantai: „Ant amžių vietą // ramiai aprinkę“, „Ramybės vietą // ten pasirinkę“). Tai tarsi metrinis kursyvas, pabrėžiantis poleminį Maironio lyrikos leitmotyvą. Eilėraštyje „Slenka debesys pilkos“ mišriojo metro dėsnio nepaiso eilutė, žyminti vidinių prieštaravimų kulminaciją – „Miega krūtinėje jėgos galybės“. (Pirmajame variante buvo penkiaskiemenė atkarpa kaip visose strofose – „Miega krūtinėj“.) Įdomu, kad eilėraščių cikle *Laiškai*, rašytame jau po *Raštų*, Maironis grįžo prie penkiaskiemenio jambodaktilio. Poeto kelio gale tas metras, žinoma, turi kitokią reikšmę negu pradžioje, silabotoninei sistemai formuojantis.

A. J. Greimas Maironio posūkį iš silabikos į silabotoniką (jo terminais, „iš prancūziškos į vokiškąją eilėdarą“) yra vertinęs kaip savotišką kultūrinę revoliuciją, atsiskyrimą nuo lenkų kultūros nebe ideologinėje, o formų pakopoje. Vertas dėmesio pastebėjimas, kad ir geografinė Keturių Kantonų ežero padėtis atliepia dviejų tradicijų sąveiką eilėraščio poetinėje kalboje, o tinkamesnę lietuvių kalbos prozodijai „vokiškąją eilėdarą“ Maironis galėjęs papildyti tiesiogine lotynų įtaka⁸.

Maironio įvesta silabotonika sukūrė atitinkamą poetinės kalbos aureolę. Įveikęs su silabine tradicija susijusį naratyviškumą, projektuodamas „paradigmatiką į sintagmatiką“, Maironis davė lietuvių poezijai pakilaus kalbėjimo orientyrą. Iš lietuvių kalbos prozodinių galimybių jis sukūrė antrinę ritminę kalbą, kuri, perfrazuojant A. J. Greimą, „jeigu dar netampa sakralinė, tai yra jau bent nekasdieniška“⁹. Turbūt neatsitiktinai efektyviausios silabotonikos užuomazgos poemoje *Lietuva* sutampa su žmogaus ir jūros paralele, pertraukiančia siužetinį pasakojimą ekstatišku kalbėjimu:

*Vilnys gen vilnį, bėg laivas šaipiai,
leškodams tarp marių platybės,
Gen mislį mislis, ir dvasią saldžiai*

⁷ Mykolaitis-Putinas V. Cit. veik. – P. 252–256.

⁸ A. J. Greimo laiškas straipsnio autoriui, 1987, lapkr. 15.

⁹ Greimas A.-J. De l'imperfection. – Périgueux, 1987. – P. 94.

*Pen oras taip trokštos liuosybės,
Tolyn! platyn!
Į kalną aukštyn,
Kur dangų vanduo antai plauna!
Lengviaus! linksmiaus!
Nuo priešų toliaus!
Nuo tų, ką tėvynę man griaua!*

Pavasario balsų lyrinis subjektas skiriasi nuo savo pirmtakų lietuvių poezijoje tuo, kad jis nėra tik įvykių liudytojas, stebėtojas. Ekstatiniai ritmai priešinasi kalbančiojo subuitinimui, „sunaikina“ kasdieniško pasakojimo subjektą¹⁰. Pasak S. Gedos, „Maironio poezijos žodžiai tik punktyru nužymi vaizdą nežemiško poetinio apreiškimo šviesoje“¹¹. Iš lietuvių poetų Maironis bene pirmasis prabyla ta poezijos kalba, kuri „įvardija nesančius arba slapta ir giliai pajaustus daiktus; keista kalba, kuri, mums rodos, priklauso visai ne tam, kuris ją formuluoja, ir skiriama visai ne tam, kuris jos klausosi. Ši kalba, vienu žodžiu, yra kalba kalboje“¹².

Literatūra ir kalba, XXI: Maironis, Vilnius: Vaga, 1990, p. 78–90.

¹⁰ Ten pat. – P. 95.

¹¹ Gėda S. Paskutinysis iš titanų // *Literatūra ir menas*. – 1987. – Spal. 31.

¹² Валери П. Об искусстве.– М., 1976. – P. 473.