

## MAIRONIS IR JO PAVASARIO BALSAI LIETUVIŠKOSIOS PAVASARIO VAIZDINIJO KONTEKSTE

GIEDRĖ JANKEVIČIŪTĖ

Tomas Venclova kadaise yra gražiai apibūdinęs Maironio palikimo reikšmę lietuvių kultūrai. Jis rašė: „Ir vis dėlto Maironio rašymo būde yra kažkas nepraeinančio. Jo kalbėsena, jo simbolika ne tik tobulai pritiko *jo* istorinei situacijai, bet ir liko mūsų sąmonės podirvyje – kaip norma, nuo kurios atsispiriama, bet kuri visada yra būtina; kaip krantas, nuo kurio išplaukiama į kelionę; kaip etalonas, kuriuo gali ir turi būti matuojami nauji pasiekimai“<sup>1</sup>. Įvardijęs Maironį kaip nacionalinės literatūros klasiką, Venclova kartu priminė, kad Maironio kūryba ženklina atskaitos tašką, kuriais matuojama tradicija ir nuo kurių atsispyrus su ja kovojama, gimtį. Citata netiesiogiai nurodo, kad Maironis gyveno ir kūrė įtemptos kovos už naująjį meną epochoje, atitinkamai buvo tos epochos suformuotas. Kitas klausimas – jo pozicija po Pirmojo pasaulinio karo įvykusio lūžio akivaizdoje. Istoriografijoje vyraujančiu požiūriu Maironis buvo konservatyvios estetikos šalininkas. Bendru sutarimu ilgą laiką manyta, kad laikyti jį modernistu nėra pagrindo. Pavyzdžiui, anot Aušros Jurgutienės, savas Maironis jautėsi tik literatūros praeityje, o tradiciją kvestionuojantys *fin de siècle* idealai ir programos jam buvo gerokai svetimi, ką ir liudija jo *Trumpa visuotinės literatūros istorija* (1926), kurioje didysis tautos dainius „apie modernistinę literatūrą, be vienašališkos kritikos, nelabai ką daugiau turi pasakyti“<sup>2</sup>.

---

Straipsnis parengtas vykdant Lietuvos mokslo tarybos finansuojamą nacionalinės mokslo programos „Modernybė Lietuvoje“ projektą „Pavasario balsų mikroistorija: lietuviškų tekstų modernėjimo genetinė rekonstrukcija“ (sut. Nr. S-MOD-17-7).

---

<sup>1</sup> Tomas Venclova, „Laimei, Maironis“, in: *Aidai*, Brooklyn, 1982, Nr. 5, p. 312.

<sup>2</sup> Aušra Jurgutienė, „Maironio estetikos antropologiškumas, arba Pelikanai kruvinomis krūtinėmis“ [2001], in: *Apie Maironį: Maironio kritinės recepcijos rinktinė (1890–2010)*, sudarytojas Tomas Andriukonis, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2016, p. 578.

Tačiau palikime samprotavimus apie poeto estetines pažiūras, pagrįstas pedagogikos idėjomis – juk Maironio literatūros istorija yra mokomoji knyga, ir pamėginkime aptarti jo meninį skonį iš kiek kitokios perspektyvos. Ką būtų galima pasakyti apie Maironio modernumą kintančiame jo gyvento laiko kontekste, jei vertintumėme estetines paradigmas, išryškėjančias jo knygoje, kurių autorystė nesiribojo vien tekstu, bet aprėpė ir leidinių išvaizdą, nes poetas formavo ir jų materialųjį kūną? Ką liudija Maironio vaizdinijos sugretinimas su modernistinei paradigmai priskiriama simbolizmo ir *art nouveau* daile?

Apie Maironio poetiką prirašyta yra daug, tačiau žinių apie jo vaizdinijos sąsajas su jo epochos menine kultūra, sankirtas tarp jo poezijos ir amžininkų dailės aiškiai stinga, nors, pavyzdžiui, iki šiol Maironio tyrimų kontekste kiek ekscentriškai atrodantis Artūro Tereškino straipsnis „Tautos kūnas ir kūno tauta: Keletas falologizmų apie Maironio poeziją“<sup>3</sup> kaip tik ir nukreipia į XIX ir XX a. sandūros kultūrą su stipriai ją paveikusia naujo žmogaus kūrimo ideologija ir šios ideologijos padiktuotais įsitikinimais bei praktikomis<sup>4</sup>.

Į *fin de siècle* kultūrą, tiksliau, į ją įvaizdinusią simbolizmo bei *art nouveau* dailę skatintų pažvelgti ir poeto pamėgtos metaforos: pavasario motyvas ir su juo susiję ryto, aušros, saulės, pavasarinių gėlių vaizdiniai, kurie yra tipiški ankstyvojo modernizmo kultūrai. Šių vaizdinių išties gausu ne tik literatūros, bet ir dailės kūriniuose, kuriuose jie taikomi būtent Maironiui aktualiais aspektais, t. y. įkūnija asmens jausmų audras, nuotaikų ir minčių sąsajas, taip pat nurodo žmonių grupės, suvokiamos kaip tauta, bendro buvimo poreikį, paženklinatą optimistine geresnio, pilnesnio, kūrybiškesnio gyvenimo viltimi, kitaip sakant, siūlo nacionalinės valstybės viziją. Šiuo požiūriu ankstyvasis modernizmas yra natūrali Maironio aplinka, kuri jį suformavo ir kurioje jo poetinei kūrybai atliepė kitos meno formos. Kitaip sakant, jis gyveno ir kūrė simbolizmo bei *art nouveau* paradigmoje, nors pats to nereflektavo ir nemėgino iš šios paradigmos ištrukti, nes neturėjo su ja

<sup>3</sup> Artūras Tereškinas, „Tautos kūnas ir kūno tauta: Keletas falologizmų apie Maironio poeziją“, in: *Metmenys*, Chicago, 1995, Nr. 69, p. 9–25.

<sup>4</sup> Nesiplečiant į samprotavimus šiuo klausimu, galima apsiriboti nuoroda į XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje Vokietijoje ir Šveicarijoje plitusių socialinio judėjimo, paženklinto grįžimo į gamtos prieglobstį obalsiu, fundamentalų tyrimą, prieš beveik dvidešimt metų atliktą Darmštato Matildenhöhe instituto iniciatyva ir pristatytą parodoje *Die Lebensreform*, kurioje kūniškumo sampratos ir jos pokyčio nulemti gyvenimo būdo pokyčiai buvo išsamiai iliustruoti dailės kūrinių ir kitais vizualiniais artefaktais; žr. katalogą: Kai Buchholz, Rita Latocha, Hilke Peckmann, Klaus Wolbert (Hrsg.), *Die Lebensreform: Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, t. 1–2, Darmstadt: Verlag Häusser, 2001.

kritiško santykio. Norint išsamiau tai pagrįsti, vien literatūros konteksto nepakanka, būtina atsižvelgti į poeto aplinką, jo estetinių skonį liudijančius gyvenimo ir kūrybos faktus, tarp kitų ir jo knygų materialųjį kūną bei pastarojo siūlomas nuorodas į kontaktus su dailininkais, šios srities kūrybinių partnerių ar autoritetų pasirinkimo kriterijus ir motyvus.

Šiuolaikinė vaizdotyra mums patikimai įrodė: vaizdas pasirodo vienoje ar kitokioje medijoje, tačiau iš tiesų jis peržengia medijų ribas, dėl to ir gali būti perduodamas ar keliauti iš vienos medijos į kitą<sup>5</sup>. Plėsti tyrimo lauką skatintų ir ta metodologinė aplinkybė, kad nuo XX a. devinto dešimtmečio knygos istorikų taikomas sociokultūrinis metodas spaudinius siūlo traktuoti kaip artefaktus, kurie atsiranda ir funkcionuoja plačiame istoriškai kintančių visuomeninių veiksnių bei aplinkybių lauke, yra ir to lauko produktai, ir jo dėmenys, taigi patys iš dalies formuoja šį lauką.

Taigi straipsnio tikslas – įvertinti Maironio kūrybos savalaikiškumą XIX a. pabaigos ir XX a. pirmos pusės Lietuvos kultūros kontekste, t. y. poeto gyvenimo metais ir pirmą dešimtmetį po jo mirties, remiantis jo leidinių materialiojo kūno, poetinių vaizdinių, dailės ir dizaino analogijomis.

Atsižvelgiant į ribotą straipsnio apimtį, tyrimo objektu pasirinktas svarbiausias Maironio tekstas – poezijos rinkinys *Pavasario balsai*. Poeto gyvenimo metais jis buvo paskelbtas penkis kartus: 1895, 1905, 1913 ir 1920 m. kaip atskiros knygos, o 1927 m. *Raštų* tomo pavidalu. Kiekvieną kartą rinkinys buvo kitoks – su autoriaus korekcijomis, kintančia struktūra, naujais eilėraščiais. Norint trumpai įvardyti knygos pokyčius, užteks pastebėti, kad 1920 m. leidimas yra trigubai didesnis už pirmąjį: nuo 45 eilėraščių jis išaugo iki 131; keli eilėraščiai migravo – poetas juos tai išimdavo iš rinkinio, tai gražindavo atgal<sup>6</sup>. Tačiau rinkinio pavadinimo Maironis nekeitė, kol nepavertė jo normine lyrikos rinktine *Raštų* tome. Tai svarbus faktas. Jis reiškia, kad pavasario metafora poetui turėjo ypatingą prasmę, nes žodžiams Maironis buvo itin jautrus ir reiklus.

Vien perskaičius pavadinimą *Pavasario balsai*, nepriklausomai nuo konteksto, kyla asociacijos su pradžia, jaunyste, gamtos, kartu ją kontempliuo-

<sup>5</sup> Plg. Gottfried Boehm (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München: Fink, 1994.

<sup>6</sup> Brigita Speičytė, „Maironio *Pavasario balsai*: lyrikos rinkinys“, in: *Maironio balsai: Kūryba, veikla, atmintis*, sudarė Manfredas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, p. 133–141; Paulius Subačius, „Collection vs Oeuvre: Editor as Composer“, [rankraštis], in: *Editorial Degrees of Intervention: 14<sup>th</sup> European Society for Textual Scholarship Conference*, European Society for Textual Scholarship, Alcalá de Henares, Spain: Universidad de Alcalá, 2017-11-24.

jančio, jos ritmu gyvenančio žmogaus jėgų antplūdžiu, nauja veikimo faze. Tai plačiai kultūroje paplitęs topas ir tropas. Ypač šis vaizdinys išpopuliarėjo nacionalinio judėjimo pakilimo epochoje, t. y. maždaug nuo XIX a. vidurio didžiosiose Vakarų kultūrose, o amžiaus pabaigoje ir tarp mažųjų, tame tarpe lietuvių. Jeigu perkelsime metaforos skaitymą iš kultūros lauko į politikos ir socialinio gyvenimo plotmę, tai asociacijų skalė dar labiau prasiplės. Iki 1918 m. vasario 16 d. *Pavasario balsai* liudijo lietuvių tautos atgimimą, po nepriklausomybės paskelbimo – jau ir valstybės gimimą, jos augimo pradžią ir su tuo susijusias ateities viltis. Pasak *Pavasario balsų* genezę nuodugniai tyrinęjusio Pauliaus Subačiaus, 1920 m. leidimas – tikras valstybingumo aušros liudijimas. Autoriaus parengto ir vokiečių cenzūros tvirtinimui pateikto egzemplioriaus antraštiniame puslapyje yra vokiečių karinės administracijos Lietuvoje spaudas su 1918 m. lapkričio 1 d. data. Reiškia, Maironis rinkinį rengė tarp 1918 m. pavasario ir rudens. „Kitaip tariant, – teigia Subačius, – ketvirtųjų PB rankraštis suformuotas išsyk po 1918 m. Vasario 16-osios, yra tiesioginis Nepriklausomybės paskelbimo poetinis kūdikis. Tai, jog jis tiražuotas tik gerais metais vėliau, lėmė nepalankios praktinės aplinkybės.“<sup>7</sup>

Taip pat pravartu atkreipti dėmesį į Irenos Jurgaitienės Maironio žodyno tyrimus. Pagal apskaičiavimus, *Pavasario balsuose* dešimtas pagal vartojimo dažnumą yra daiktavardis „tėvynė“<sup>8</sup>. Maironio poetiką semiotikos požiūriu analizavęs Kęstutis Nastopka pastebėjo, kad žodis „tėvynė“ į lietuvių poeziją atėjo kartu su nacionalinio išsivadavimo sąjūdžiu ir jo ideologija, o embleminę reikšmę jam suteikė Vincas Kudirka ir Maironis<sup>9</sup>. Kartu Nastopka iškelia ir pereinamosios laiko fazės iš nakties į dieną, iš tamsos į šviesą – aušros, saulėtekio – reikšmę Maironio poetikoje. Jis rašo: „Eilėraštis „Užtrauksim naują giesmę“ prasideda ryto, jaunystės, atgimimo įvaizdžiais. Vidurinėje dalyje kontrastą jiems sudaro „žiemos ledai“, „sapnai nakties“. Paskutinėje strofoje – vėl ištisinė „ryto“ paradigma: „iškils“, „išauš“, „užmigs“, „nušvis““<sup>10</sup>. O eilėraščiui „Vilnius“ poetas net davė skirtingas paantraštes: „Vilnius (Nakties laike)“ (1905) buvo pakeistas į „Vilnius

<sup>7</sup> Paulius Subačius, „Valstybė kaip Maironio poezijos autoredegavimo veiksnys“, [rankraštis], in: *Moderni visuomenė ir Lietuvos valstybė: Mokslinė konferencija*, Lietuvos istorijos institutas, Vilnius: Signatarų namai, 2017-11-09.

<sup>8</sup> Irena Jurgaitienė, „Maironio *Pavasario balsų* dažnuminis žodynas“, in: *Literatūra*, Vilnius, 1970, Nr. 13 (1), p. 134.

<sup>9</sup> Kęstutis Nastopka, „Maironio poetikos repertuaras“ [1985], in: *Apie Maironį*, p. 447.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 457.

(Prieš aušrą“ (1913, 1927). „Prieš aušrą“ akcentuoja būtent kaitos, perėjimo iš sąstingio į judėjimą, iš mirties į gyvybės būseną, kuri Maironiui, kaip ir jo amžininkams, turėjo ypatingą reikšmę, daug kuo artimą ir pavasario vaizdiniui. Maironiui ateitis visada geresnė už dabartį ir praeitį, nors palyginimais su pastarąja dabarties nenaudai jis dažnai matavo savo laiko ydas, negeroves, susmulkėjimą.

Būtent rinkinio *Pavasario balsai* erdvėje Maironis rentė nacionalinės mitologijos ir istorinės atminties kanono karkasą. Jo poezijoje telpa pirmykščiai archetipai, pasakiškos gintaro pilys Baltijos dugne ir jų dangiškieji bei žemiškieji valdovai („Jūratė ir Kastytis“), kunigaikščių Lietuva, carinės Rusijos spauda ir jos neteisybės, dvarų kultūros atneštas gėris ir blogis, tautinio sąjūdžio augimas, Pirmojo pasaulinio karo drama ir gausybė iki širdies gelmių skaitytojus sujaudinančių kvapą gniaužiančio grožio Lietuvos gamtos vaizdų. Kitaip sakant, Maironis aprėpė visus amžininkų protus ir vaizduotę audrinusius mitologijos, istorijos ir mitologizuotos tikrovės dėmenis, iš kurių buvo konstruojama besikonsoliduojančios lietuvių tautos kolektyvinė tapatybė, ir kiekvienam iš jų suteikė įsimintiną poetinio žodžio formą.

Kita vertus, Maironiui gyvam esant pasirodę *Pavasario balsų* leidimai, kurių apipavidalinimui poetas buvo asmeniškai atidus, nei meniniais, nei poligrafinais privalumais savo laiko spaudos kontekste neišsiskyrė, o trečiame dešimtmetyje išleisti *Raštai* net turėjo akivaizdžių retrogradiškumo bruožų. Akivaizdu, kad poetui mirus ir praradus galimybę kontroliuoti savo leidinių išvaizdą, jo knygų bibliografinis kodas tuojau pakito ir buvo sėkmingai integruotas į XX a. vidurio modernistinį diskursą.

**Terminijos klausimu.** Straipsnyje susiduria dailėtyros, literatūros istorijos ir tekstologijos disciplinos, atitinkamai derinama ir šių artimų, bet savo specifiką turinčių ir ją puoselėjančių disciplinų terminija. Dėl to, manytina, yra reikalinga patikslinti kai kurių terminų prasmę. Komentuojama terminų (abėcėlės tvarka): 1) *art nouveau*, 2) bibliografinis kodas ir teksto materialusis kūnas bei 3) DIY reikšmė ir tie jų prasminiai aspektai, kuriais jų vartoseną grindžiama šiame straipsnyje.

Terminas *art nouveau* jau senokai įsitvirtino Lietuvoje, jo apibūdinimą pateikia ir norminiu pripažintas *Dailės žodynas* (1999)<sup>11</sup>. Tačiau pastarojo leidinio žodyninis pobūdis riboja terminus aiškinančių aprašų apimtį,

<sup>11</sup> *Dailės žodynas*, sudarytojos Jolita Mulevičiūtė (ats. redaktorė), Giedrė Jankevičiūtė, Lijana Šatavičiūtė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999.

tad nusakant *art nouveau* fenomeno plėtotę dailės, architektūros ir dizaino lauke nebuvo paminėtos svarbios jo sąsajos su masine kultūra, o nuoroda į stiliaus programai būdingą antieklektizmą, pasireiškusį, pavyzdžiui, japonizmo principų taikymu, gali būti klaidinanti, nes *art nouveau* netrūko ir istorizmo elementų. Kitaip sakant, būtina atkreipti dėmesį, kad XIX a. kultūroje išsisknijęs *art nouveau* antieklektizmą matė kaip teorinę siekiamybę, kuri praktinėje tikrovėje daugelio šio stiliaus kūrėjų nuo eklektiškumo neapsaugojo. Kita vertus, būtent eklektiškumas iš esmės elitiniam *art nouveau* suteikė demokratiškumo ir paskatino jo plitimą masiniam vartojimui priimanose srityse, tarp jų – spaudos dizaino lauke. Dar viena patikslinimo reikalaujanti detalė – *art nouveau* patosas ir jausmingumas peržengdavo gero skonio ir taurių emocijų ribas. Dar amžininkų tarpe tai kėlė kritikos bangas, o menininkus skatino ieškoti adekvatesnių išraiškos formų ir būdų, atsiribojant nuo minios vaizduotę lengviausiai žadinančių ir užpildančių temų bei išgyvenimų arba bent jau suteikiant joms labiau rafinuotą pavidalą. Pastaroji *art nouveau* savybė yra aktuali, siekiant geriau suprasti Maironio atvejį, nes ant masinės kultūros ribos balansuojantis jausmingumas ir patosas jam buvo anaipol nesvetimas.

Terminas *bibliografinis kodas* (angl. *bibliographical code*), kuris Lietuvos knygos istorikų, bibliografų ir tekstologų darbuose buvo pradėtas taikyti ne taip seniai<sup>12</sup>, vartojamas remiantis klasikine jo prasme, kurią XX a. dešimtoje dešimtmetyje pasiūlė socialinės tekstologijos pagrindėjai Jerome'as J. McGannas ir Donaldas F. McKenzie<sup>13</sup>. Bibliografiniu kodu McGannas pavadino tai, kas įvardijama ir kaip *teksto materialusis kūnas*, turint omenyje, kad tekstas visada perteikiamas materialiu pavidalu, tačiau tai nebūtinai turi būti spaudinys: gali būti ir balsas, nejudantis arba kintantis vaizdas. Kiekvienas šių pavidalų turi atitinkamą struktūrą, kuri veikia prasmės suvokimą, kalbiškai užkoduotų reikšmių (at)kūrimo procesą. Jei analizuojame spaudinį, teksto prasmės (at)kūrime dalyvauja viršelis, įrišimas, priešla-

<sup>12</sup> Žr. Giedrė Jankevičiūtė, Mikas Vaicekaskas, *Visagalė tradicija: Kristijono Donelaičio poemos „Metai“ iliustracijos ir vaizdinis kanonas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, ypač knygos antrąjį įvadą: Paulius Subačius, „Pratarmė: Monumentinė Donelaičio būklė“, p. 17–22.

<sup>13</sup> Žr. Jerome J. McGann, *Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago: University of Chicago Press, 1983; Jerome J. McGann, *The Textual Condition*, Princeton: Princeton University Press, 1991; Donald F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999; Donald F. McKenzie, *Making Meaning: 'Printers of the Mind' and Other Essays*, edited by Peter D. McDonald and Michael Suarez, Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, 2002.

pie, antraštinis lapas, formatas, maketas, šriftai (raidžių forma, dydis, tarpusavio santykiai, spalva), popierius (jo storis, svoris, faktūra, tekstūra, spalva) ir, be abejo, teksto generuojamą prasmę ypač išplečiantys vizualiniai elementai – iliustracijos, atsklandos, užsklandos, inicialinės raidės. Šis spaudinio arba teksto materialusis kūnas, kitaip sakant, leidimo išvaizdą lemiančių elementų visuma, ir įvardijama kaip bibliografinis kodas. Jis veikia teksto skaitymą, jo suvokimą ir vertinimą, taip pat leidžia rekonstruoti leidėjų ir užsakovų intencijas, jų santykį su lingvistiniu tekstu. Bibliografinis kodas – turiningas epochos skonio, kultūrinės aplinkos supratimo šaltinis, galintis padėti ją geriau suvokti ir rekonstruoti.

Trečiasis terminas *DIY* (angl. *do it yourself*), kurio vartojimas šiuo atveju galėtų kelti didžiausių problemų ir prieštaravimų, gimė XX a. viduryje kaip pokario stygiaus skatinto namudinio dizaino atitinkmuo. Pažodžiui verčiant *do it yourself* iš anglų į lietuvių kalbą, tinkamiausias žodžių junginys – mėgėjiškai pagaminto dirbinio apibūdinimą atitinkantis „pasidaryk pats“. Pokario kultūroje (terminą sukūrė britai, tačiau reiškinys būdingas visai Europai, iš dalies ir Šiaurės Amerikai) „pasidaryk pats“ siejosi su namų jaukumu, idealizuotu šeimos paveikslu, tėvo kaip šeimos galvos kultu<sup>14</sup>. Tačiau XX a. aštunto dešimtmečio postmodernistinių protestų sukūryje šį nostalgiską terminą nusavino ir politizavo Didžiosios Britanijos pankų karta, siekdama apibūdinti institucionalizuotam modernizmui (ypač vadinamosios Šveicarijų mokyklos įteisintoms ir paskleistoms „gero dizaino“ normoms) oponuojančią grafinio dizaino kryptį, kuri pirmiausia formavosi pankų muzikinės kultūros, tiksliau, jos produktų vizualinio apipavidalinimo srityje. Dėl to grafinio dizaino istorijoje terminas *DIY* turi labai aiškias konotacijas, kurios kūrybinės strategijos aspektu leidžia gretinti pankoanarchisto Jamie Reid'o ir Maironio dizaino produkciją. Abu mėgo vadinamąjį *ransom note effect* (išpirkos reikalavimo žinutės efektą), pagrįstą spaustuvinių šriftų ir kitų *ready-made* tipografikos elementų derinimu, leidžiančiu pasiekti perteklinės įvairovės įspūdį, išsaugant anonimiškumą. Terminas *ransom note effect* į grafinį dizainą atkeliavo tiesiai iš kriminalinio pasaulio realybės ir apibūdina metodą, kurį naudoja anoniminių grasinimų autoriai ir išpirkos reikalautojai, bijantys rašyti ranka, kad nebūtų identifikuoti pagal rašyseną. Paprastai tai tekstai, suklijuoti iš žodžių, žodžių fragmentų ar raidžių, iškarpytų iš laikraščių arba žurnalų antraščių. Tačiau terminas taip pat vartojamas apibūdinant mėgėjiškus teksto maketus, kai norima akcentuoti neatitikimą

<sup>14</sup> Catherine McDermott, *Design: The Key Concepts*, Routledge, 2007, p. 92.

klasikinės grafinio dizaino normoms ir taisyklėms, kitaip sakant, diagnozuoti nepakankamą profesionalumą<sup>15</sup>. Būtent pastaroji prasmė ir yra aktuali kalbant apie Maironį. Žvilgsnis į Maironio ankstyvųjų leidinių dizainą per DIY strategijos prizmę leidžia pamatyti sąsajas tarp, regis, visiškai tolimų, nieko bendra nei geografiškai, nei chronologiškai, nei estetiškai neturinčių vizualinės kultūros fenomenų. Tačiau pasirodo, kad britų pankroko grupės *Sex Pistols* studijinio albumo *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* (1977) vokas ir Maironio *Pavasario balsai* tipologiškai yra susiję ir turi daug daugiau bendrumų nei galėtų pasirodyti iš pirmo žvilgsnio, nors pirmuoju atveju tai buvo sąmoningai siektas išpūdis turtingos, nors ir stipriai hierarchizuotos kultūros sąlygomis, o antruoju būtent nepakankamas profesionalumas, kilęs iš pernelyg didelio teksto autoriaus pasitikėjimo savo kompetencijomis ir jo aplinkos spaudos dizaino skurdo.

**Autorius kaip leidėjas: Maironis ir jo *Pavasario balsai*.**<sup>16</sup> Maironio *Pavasario balsų* bibliografinio kodo tyrimus šiek tiek apsunkina nepakankamos žinios apie jų išleidimo aplinkybes, tarp jų – apie poeto dalyvavimo knygos leidyboje laipsnį ir pobūdį bei išlikusių ir viešai žinomų to paties leidimo egzempliorių tam tikras variantiškumas.

Nėra abejonių, kad ankstyviausieji *Pavasario balsų* leidimai pasirodė Maironio iniciatyva, tačiau teigti, kad poetas buvo ne tik lingvistinio teksto, bet ir knygos bibliografinio kodo kūrėjas, būtų netikslu. Neturime žinių, kuo remdamasis jis pasirinko pirmojo, 1895 m. leidimo formatą, popierių, vinjetes, tačiau bendras knygos išpūdis – jaukus ir dailus, tiesa, kiek plonokas eilėraščių albumėlis<sup>17</sup>. Tikėtina, kad toks mėgėjiškas naminės knygos

<sup>15</sup> Tai nurodo daugelis terminą aiškinančių informacinių tekstų, tarp jų ir, pavyzdžiui, tipografijos praktiko bei tyrinėtojo Thomaso Phinney siūloma interpretacija; žr. [www.quora.com/Why-are-ransom-notes-made-with-irregular-fonts](http://www.quora.com/Why-are-ransom-notes-made-with-irregular-fonts), (2019-10-01).

<sup>16</sup> Ši straipsnio dalis parengta remiantis: Giedrė Jankevičiūtė, Mikas Vaicekuskas, „Featuring the Self-Portrait in the Material Body of the Book: Lithuanian Poet Maironis and his Self-Image“, [rankraštis], in: *Author as Editor and Editor as Author: 15<sup>th</sup> annual Conference of the European Society for Textual Scholarship*, European Society for Textual Scholarship, Prague: Charles University, 2018-11-16; Lietuvoje tyrimo rezultatai pristatyti: „*Pavasario balsai* kaip Maironio autoportretas“, [vieša paskaita], in: Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Vilnius, 2019-06-12; taip pat žr. [www.lnb.lt/naujienos/4356-moksli-ninkai-identifikavo-maironio-savivaizdzio-kurimo-strategija](http://www.lnb.lt/naujienos/4356-moksli-ninkai-identifikavo-maironio-savivaizdzio-kurimo-strategija), (2019-06-13).

<sup>17</sup> Plg. *Atminimų sodai: Albumistikos etudai. Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos album amicorum katalogas*, sudarytojos Rima Cicėnienė, Reda Griškaitė, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, 2016.



pavidalas tenkino Maironio lūkesčius. Plačiai žinoma, kad jis jautė silpnybę tuometinei dvarų kultūrai, kurioje atminimų albumėlių tradicija buvo gyva ir stipri. Pasak amžininkų atsiminimų, Maironis ir pats yra rašęs eilėraščių į atminimų albumėlius, jo lietuviškai ir lenkiškai parašytų eilėraščių albumėlių, kuris, deja, neišliko turėjo Teklė Novickytė-Dombravičienė<sup>18</sup>. Terminą „albuminės poezijos tipas“, vertinant Maironio kūrybą, įteisino jo meninio palikimo tyrinėtojos Vanda Zaborskaitė ir Brigita Speičytė<sup>19</sup>.

Mažstant apie sąsajas su epocha, dėmesį patraukia piešinėlis su rytietiška vėduokle, kurią dengia kamelijas primenančios gėlės šaka pirmųjų *Pavasario balsų* viršelio viršutiniame kairiajame kampe<sup>20</sup>: tai nedidelis tuo metu madingo japonizmo intarpas. Ir šis, ir kiti ornamentiniai elementai, naudoti viršelio ir atsklandinių puslapių (p. 3, 47) puošybai bei užsklandoms yra paimti iš standartinių puošmenų katalogų.

Antrasis leidimas<sup>21</sup> buvo išspausdintas 1905 m. Sankt Peterburge Romano Golikės ir Artūro Vilborgo spaustuvėje. Tais pačiais metais toje pačioje spaustuvėje buvo spausdinta ir Maironio *Lietuvos istorija*. Maironis



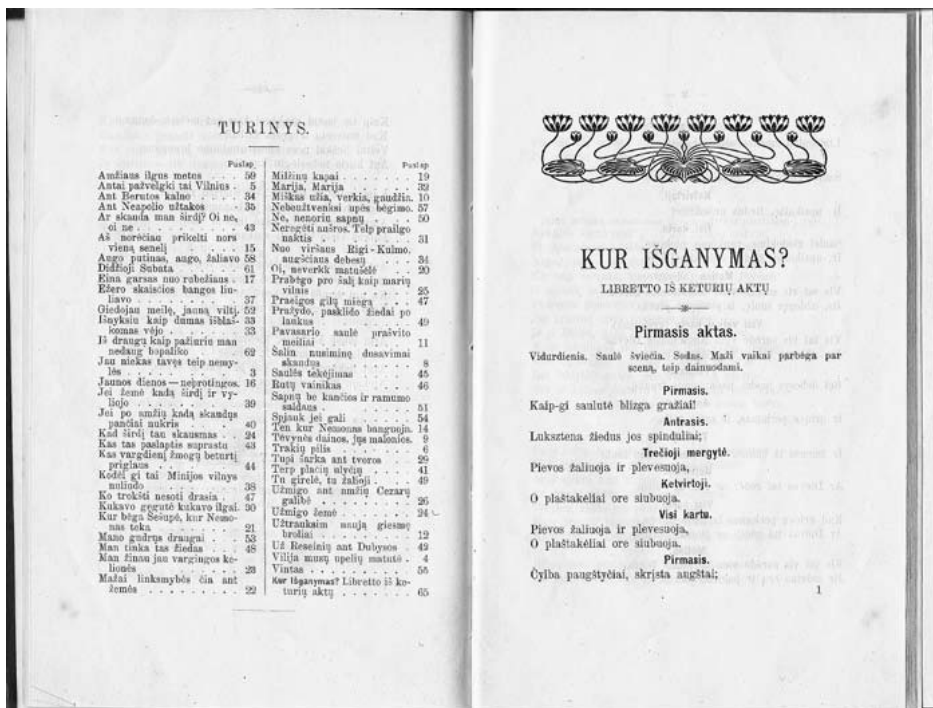
*Pavasario balsų* pirmojo leidimo (1895) viršelis

<sup>18</sup> Žr. Juozas Mikuckis, „[Atsiminimai]“, in: *Literatūra ir kalba*, t. 21: *Maironis*, vyr. redaktorius Jonas Lankutis, redakcinė kolegija Kostas Doveika, Algis Samulionis, Vytautas Vanagas, Vilnius: Vaga, Lietuvos Mokslų akademija, Lietuvių kalbos ir literatūros institutas, 1990, p. 611.

<sup>19</sup> Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, Vilnius: Vaga, 1968, p. 159; Brigita Speičytė, *op. cit.*, p. 112.

<sup>20</sup> *Pavasario balsų* pirmojo leidimo egzempliorius su originaliu viršeliu saugomas, parodyti, Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje (šifras A 34/895).

<sup>21</sup> Antraštiniame puslapyje nurodyta, kad tai trečiasis leidimas. Dėl painiavos kalta dramos arba, kaip vadino Maironis, libreto *Kur išganymas?* atskira publikacija. Šis poeto sprendimas įtraukti dramą į poezijos rinkinio leidimų eilę sujaukė tolesnę *Pavasario balsų* leidimų numeraciją.



*Pavasario balsų* antrojo leidimo (1905) vinjetė

bendradarbiavo *Lietuvių laikraštje*, kurį leido verslininkas Antanas Smilga<sup>22</sup>. Leidėjas ir apmokėjo *Pavasario balsų* spaudos darbus, greičiausiai tikėdamasis susigrąžinti pinigus pardavinėdamas poezijos rinkinį, o ypač istorijos sintezę.

Peterburgiškasis *Pavasario balsų* rinkinys apipavidalintas tuo pačiu principu kaip ir pirmasis leidimas: puošiamas viršelis (šįkart itin kukliai, apvedant šriftinę kompoziciją stačiakampiu ornamentiniu frizu), atsklandiniai puslapiai, naudojamos inicialinės raidės ir užsklandiniai paveikslėliai. Tarp dekoro motyvų vyrauja gėlės, paukščiukas, pritaikytas ir vienas peizažinis vaizdas (p. 63). Dailiausias ir *art nouveau* epochai būdingiausias paveikslėlis – stilizuotas augalinis motyvas, panaudotas libreto *Kur išganymas?* atsklandai (p. 65).

Maironio poezijos rinkinį peterburgiškoji Golikės ir Vilborgo spaustu-vė išspausdino savo veiklos pradžioje. Įmonė buvo įsteigta 1902 m., o apie

<sup>22</sup> Apie Maironio ir Smilgos bei jo šeimos ryšius su poetu žr. Regina Mažukėlienė, „Maironio fotografijos priartina Peterburgą“, in: *Varpai*, Šiauliai, 2000, Nr. 14, p. 184–186.

1907 m. ėmė garsėti ypatingos poligrafinės kokybės leidiniais, leido dovanines ir jubiliejines knygas<sup>23</sup>. Golikės ir Vilborgo leistų iliustruotų knygų sėkmę užtikrino bendradarbiavimas su Peterburgo simbolistų grupuotės „Meno pasaulis“ („Мир искусства“) dailininkais. Nuo 1904 m. Golikė ir Vilborgas spausdino ir grupuotės žurnalą *Мир искусства*. Maironio rinkinys – ankstyvojo įmonės veiklos etapo produktas, tačiau akivaizdu, kad peterburgiečiai savo ištekliais ir galimybėmis jau tada gerokai pranoko pirmąjį leidimą, tad ir antrojo *Pavasario balsų* leidimo išvaizda vieningesnė, modernesnė, solidesnė. Vis dėlto bendrame to laiko Lietuvos ir aplinkinio regiono knygų sraute pirmasis ir antrasis *Pavasario balsų* leidimai tėra tipiškos pigios *fin de siècle* knygos, iliustruotos standartinėmis vinjetėmis ir inicialinėmis raidėmis.

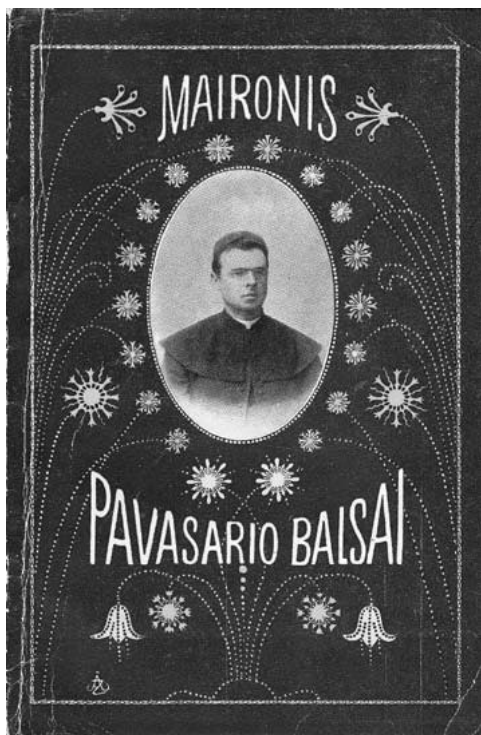
Kai kuriems pirmųjų *Pavasario balsų* leidimų egzemplioriams prabangos suteikė patys jų savininkai, užsakę meniškus įrišimus. Pavyzdžiui, puošnus egzempliorius su skaisčiai mėlynu kolenkoru trauktu kartono viršeliu, dekoruotu spaustinėmis *art nouveau* stiliaus gelėmis, panašiomis į anksti pavasarį pražystančias snieguoles ar leukojas<sup>24</sup>, perteikia būtent pavasario simboliką. Įrišimas, be jokios abejonės, yra vienalaikis ar beveik vienalaikis su 1905 m. leidimu, tad galime jį vertinti kaip epochai būdingą, netgi tipišką *Pavasario balsų* bibliografinio kodo sampratą pavyzdį.

1913 m. leidimas, kurio leidėju nurodyta Šv. Kazimiero draugija, tęsė asmeninio albumėlio tradiciją. Maironio pageidavimu trečiasis *Pavasario balsų* leidimas buvo iliustruotas ne tik atsklandomis ir užsklandomis, bet ir jo asmeninėmis fotografijomis, kurios akcentuoja viršelį, knygos pradžią ir kaip priedą pateiktą libretą *Kame išganymas*.

Jau spėjusio pagarsėti dailininko Antano Žmuidzinavičiaus sukomponuotas viršelis primena tuo metu populiarius ovalo formos fotoportretus,

<sup>23</sup> Эдуард Аренин, *Имени первопечатника: Рассказ о типографии, носящей имя подвижника русской культуры Ивана Федорова*, Москва: Книга, 1967, p. 7–22.

<sup>24</sup> Jis saugomas Maironio lietuvių literatūros muziejuje iš pedagogo Romo Adomavičiaus 1995 m. įgytame rinkinyje: šifras MLM 44065; K<sub>2</sub>-6310; įrišimas 205 × 145 mm, blokas 200 × 138 mm; egz. su kolekcijos savininko Adomavičiaus ekslibrisu. Adomavičius (1952–2009) buvo bibliofilas, vienas iš XXVII knygos mėgėjų draugijos atkūrimo 1993 m. iniciatorių, šios draugijos narys. Dirbdamas mokykloje pradėjo kaupti viską, kas susiję su Maironio gyvenimu ir kūryba – rinko poeto išleistas knygas, nuotraukas, atsiminimus, jo autografus, straipsnius apie jį ir pan. Sukaupią maironianos rinkinį jis pardavė Maironio lietuvių literatūros muziejui „dėl susidariusių nepalankių asmeninių aplinkybių“ (Romas Adomavičius, „[Atsakymai į klausimus]“, in: *Bibliofilai apie asmenines bibliotekas*, sudarė Domas Kaunas, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2001, p. 11–12).



*Pavasario balsų* trečiojo leidimo (1913) viršelis.  
Dailininkas Antanas Žmuidzinavičius

įkomponuotus į *art nouveau* stiliaus augaliniu dekoru puoštus rėmus<sup>25</sup>. Ant tamsaus fono išsiskiriančiame ovale – dar jaunystėje, penkiasdešimties nesulaukusio poeto nuotrauka. Atvaizdą akcentuoja pavasarinių gėlių žiedų vainikas; trapūs žiedai, stilizuoti pasidairant į metalines kryžių viršūnes su vadinamosiomis saulutėmis, dengia viršelio foną; šis tautinis motyvas greičiausiai patiko Maironiui, jis paprastai ir vaizdžiai įkūnijo daugumos amžininkų manymu perspektyvią tautinio stiliaus paieškų kryptį. Nelabai įgudusia ranka užrašyta autoriaus pavardė ir rinkinio pavadinimas viršelio dizainui suteikė mėgėjiškumo.

Poantraštiniame lape randame Maironio gimnazisto atvaizdą. Pasišiaušusio paauglio fotografija

galėtų asociatyviai sietis su rinkinio pavadinimu *Pavasario balsai* ir pirmuoju eilėraščiu „Pirmoji meilė“ (p. [3]), kurį lydi atsklanda su pavasariniu kaimo sodybos peizažu; metų laiką leidžia identifikuoti pirmame plane dominuojanti žydinčios obels šaka. Priedo *Kame išganymas* antraštiniame lape paaiškinta, kad rinkinys spausdinamas siekiant paminėti Maironio literatūros darbo 25-metį. Šis įrašas kėlė ir tebekelia literatūros tyrėjų ginčus, nes Maironis esą nemėgęs jubiliejų<sup>26</sup>, tačiau turint omenyje, kokie populiarūs to meto kultūroje buvo įvairių sukakčių minėjimai, siekis suteikti leidiniui pa-

<sup>25</sup> Apipjaustytas, bet švarus, restauruotas egzempliorius saugomas Maironio lietuvių literatūros muziejuje (MLM 36545; K<sub>2</sub>-6327; įrišimas ir blokas 227 × 143 mm; įgytas iš privataus asmens 1992 m.). Viršelis signuotas kairėje apačioje „AZ“ ar „AŽ“ – Antanas Žmuidzinavičius, ką patvirtina ir šiam dailininkui tipiškos *art nouveau* stilistikos gėlytės-kryžių saulutės bei suapvalintas šriftas. Šių grafinių priemonių kontekstas galėtų būti pirmųjų lietuvių dailės parodų leidinių dizainas ir kitos Žmuidzinavičiaus iliustracijos, pavyzdžiui, Vydūno *Sigutei* (1914), Vlodo Putvinskio legendai *Giedrė* (1915).

<sup>26</sup> Plačiau apie Maironio jubiliejų ir rašytojų jubiliejų minėjimų tradiciją žr. Brigita Speičytė, *op. cit.*, p. 98–102.

pildomą prasme, pridėjus nuorodą į darbo sukaktį, neturėtų trikdyti<sup>27</sup>.

Knygos dalis skiria iš spaustu-  
vės pavyzdžių katalogo parinktos  
atsklandos ir užsklandos, orna-  
mentinės puošmenos arba tarp ats-  
kirų eilėraščių įterpti paveikslėliai  
su paukščiais ir augalais. Stiliaus  
požiūriu paveikslėliai gana įvairūs  
nuo išplėtoto siužeto naivių peiza-  
žų iki ornamentinių motyvų.

Ryškiausias Maironio autori-  
nio dizaino pavyzdys – 1920 m.  
*Pavasario balsų* leidimas. Jis spaus-  
dintas Enzio Jagomasto spaus-  
tuvėje Tilžėje<sup>28</sup>. Ryšius su Jagomastu  
Maironis palaikė nuo 1895 m., kai  
šis Otto von Mauderode's moki-  
nys išleido jo poemą *Tarp skausmų į*  
*garbę*. 1920 m. Jagomastas išspaus-  
dino ir dar dvi Maironio knygas:  
poemą *Mūsų vargai* (A. Petronio



*Pavasario balsų* ketvirtojo leidimo (1920) viršelis.  
Dailininkas Kazys Šimonis

leidinys) ir libretą *Kame išganymas?* Poemai *Mūsų vargai* viršelį nupiešė me-  
niniais gabumais pagarsėjęs klierikas Jurgis Jankevičius<sup>29</sup>, tačiau *Pavasario*  
*balsų* viršelį sukūrė tuo metu dar mažai žinomas, spaudos dizaino srityje  
vos pradėjęs reikštis pusiau savamokslis dailininkas Kazys Šimonis. Tikėti-  
na, kad Maironiui jį rekomendavo spaustuvininkas, nes Šimonis tik ką buvo  
apipavidalinęs Jagomasto spausdintą kito kunigo ir poeto Mykolo Vaitkaus  
knygą *Brėkšta* (1919). Šis ilgainiui vienu populiariausių tarpukario Lietuvos

<sup>27</sup> Tradicija išliko ir tarpukario Lietuvoje. Menininkų kūrybinio darbo sukaktys buvo  
minimos netgi valstybės mastu. Viena didžiausių iškilmių 1938 m. buvo surengta daili-  
ninko Adomo Varno kūrybos 30-mečio proga; plg. Giedrė Jankevičiūtė, *Dailė ir valstybė:  
Dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio  
dailės muziejus, 2003, p. 30.

<sup>28</sup> Maironis-Mačiulis, *Pavasario Balsai*: Penktą kartą atspaus-ta ir žymiai padauginta,  
Tilžė: Jagomasto spaustuvė „Lituania“, Švento Kazimiero Draugijos leidinys Nr. 232, 1920,  
119 p., vinj., iliustr., fotograf., 170 × 130 mm, [8000 egz.]; viršelio dailininkas Kazys Šimonis.

<sup>29</sup> *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 3: 1918–1944, sudarytoja Lijana Šatavičiūtė-Natalevi-  
čienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2013, p. 165.

tapytojų tapęs menininkas niekada nepaisė leidinio maketo visumos, visi jo apipavidalinti leidiniai pasižymėjo eklektika, įvairių stilių ir technikų derinimu, taigi bendraautorystė su Maironiu, dekoruojant pastarojo poezijos rinkinį, Šimonio neturėjo trikdyti. Poeto pageidavimu rinkinys buvo iliustruotas pramaišiu gausiomis vinjetėmis iš spaustuvės kataloguose sukauptų pavyzdžių rinkinių ir autoriniais asociatyviais piešiniais. Dalis jų Šimonio, tačiau Maironis panaudojo ir kiek anksčiau Jankevičiui užsakytus piešinius<sup>30</sup>. Sunku pasakyti, kodėl Maironis nutarė pakeisti dailininką ir pasitelkė Šimonį. Be abejo, Jankevičiaus piešiniai itin mėgėjiški, tačiau ir Šimonis 1920 m. dailėje žengė pirmuosius žingsnius. Greičiausiai pasirinkimą vis dėlto galėjo lemti Jagomasto rekomendacija.

1920 m. leidime gausu tiek pieštų, tiek fotografuotų peizažų vaizdų. Peizažo fotografijos poezijos knygoje tais laikais nebuvo dažnos, jas galima laikyti naujove. Knygos iliustracijoms poeto valia buvo pritaikytos ir jo mūzų nuotraukos, kai kurios jų įkomponuotos į grafines puošmenas. 1920 m. leidimą Maironis rengė naudodamasis 1913 m. leidimu. Poetui priklausęs 1913 m. *Pavasario balsų* leidimo egzempliorius, šiandien saugomas Maironio lietuvių literatūros muziejuje, atskleidžia jo kaip knygos dizaino autoriaus virtuvę<sup>31</sup>. Paruošiamojo maketo gale įklijuotas pluoštas spaustuvės vinjetų ir fotoreprodukcijų, tarp kurių religinio turinio paveikslai, Kryžių kalno vaizdas, gamtos peizažai, tautiniais rūbais pasidabinusių lietuvių, bičiulių fotoportretai, yra ikonografinė medžiaga arba vizualinė žaliava, kuri ir buvo pritaikyta apipavidalinant 1920 m. leidimą.

Kad pirmasis *Pavasario balsų* leidimas nepriklausomoje Lietuvoje Maironiui turėjo ypatingos reikšmės liudyti ir tai, jog jis išspausdintas ant skirtingos rūšies popieriaus – Maironio lietuvių literatūros muziejaus rinkinyje pavyko aptikti tris variantus<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Amžininkai liudija, kad patyręs, jog klierikas Jankevičius turi gabumų piešti, Maironis kartą, greičiausiai 1919 m. pavasarį, jį pasikvietęs, įteikęs naują spaudai parengtą *Pavasario balsų* rankraštį ir paprašęs nupiešti viršelį bei iliustracijas eilėraščiams; žr. Kazys Žitkus (Vincas Stonis), „[Atsiminimai]“, in: *Maironis: Laiškai. Atsiminimai*, sudarytojas ir parengėjas Eugenijus Žmuidas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2016, p. 337.

<sup>31</sup> GEK 102103 su t. Viktoro Gidžiūno OFM antspaudėliu; plg. Jonas Mačulis-Maironis, *Pavasario balsai*: [1920 m. leidimo maketo fotografuota kopija], rengėja ir įvadinio teksto autorė Virginija Babonaitė, Kaunas: Naujasis lankas, 2014.

<sup>32</sup> Du ant kredinio popieriaus, todėl su ryškiomis iliustracijomis: 1) egzempliorius iš poeto bibliotekos su autoriniais taisymais (GEK 4795; K<sub>1</sub>-1195; įrišimas greičiausiai pritaikytas restauruojant 237 × 159 mm, blokas 234 × 150 mm); 2) egzempliorius iš Adomavičiaus rinkinio (GEK 44029; K<sub>1</sub>-4694; įrišimas 219 × 154 mm, blokas 215 × 149 mm) su Maironio

Paskutinis rinkinio leidimas, išėjęs prižiūrint Maironiui, pasirodė 1927 m. Tai poeto *Raštų* pirmasis tomas. Jis jau nebeturi mėgėjiškos savilaidos bruožų. Tai standartinė serijinio leidimo knyga su vėlyvojo *art nouveau* stiliaus viršeliu, kuriam sukompnuoti stilizuoti lyrinės poezijos atribut – lyra, žvaigždė, gėlė<sup>33</sup>. Viršelis plonas – pritaikytas įrišimui, tačiau pirkėjai knygynų vitrinose ir lentynose matė būtent jį. Spinduliuojančią žvaigždę galima interpretuoti ir kaip poetinio įkvėpimo kelrodžio, ir kaip gėnijos pašlovinimo simbolį, nors viršelio autorius Paulius Galaunė teigė ją nupiešęs „daugiau kompoziciniais sumetimais“<sup>34</sup>. Viršelis – vienintelė papildoma knygos puošmena, nes tekste iliustracijų nėra, maketo vaizdą kuria šriftas,

paraštės, teksto komponavimas. Viršelio autoriumi poetas pats ar patartas leidėjo pasirinko nacionalinės dailės galerijos direktorių Galaunę, turėjusį spaudos dailininko patirties ir jautusį silpnybę knygos menui, kitaip sakančią, tuo metu bene aukščiausią dailės ir spaudos meno autoritetą<sup>35</sup>. Sunku pasakyti, ar Maironio pasirinkimui turėjo įtakos ta aplinkybė, kad Galaunė

dedikacija „Mylimam Juozui Gečiui / autorius 2 XI 20“ antraštiniame lape. Egzempliorius ant geresnio popieriaus (GEK 16433; K<sub>1</sub>-6341; įrišimas 245 × 163 mm, blokas 234 × 152 mm) iš Liudo Giros bibliotekos su įrašu savininko ranka „L. Gira“ ir dedikacija sūnui. 1982 m. iš privataus asmens išgytas egzempliorius spausdintas ant prasto, nugeltusio popieriaus, viršelis pablukęs (GEK 25518; K<sub>2</sub>-2785; įrišimas 237 × 158 mm, blokas 232 × 154 mm).

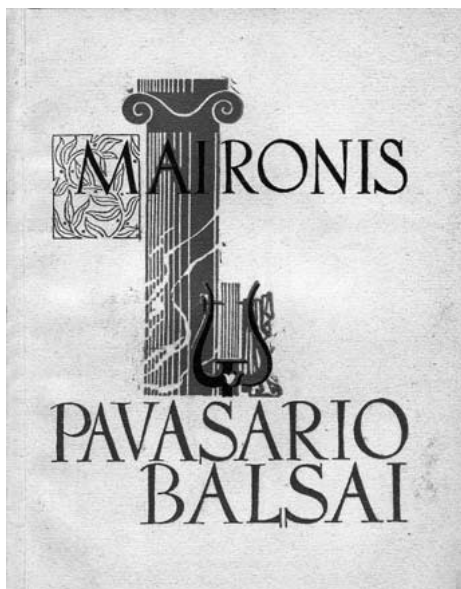
<sup>33</sup> [Maironis], *Maironio raštai*, t. 1: *Lyrika*, šeštoji laida, Kaunas: „Raidės“ spaustuvė, 1927, 196 p., vinj., 230 × 150 mm; viršelio dailininkas Paulius Galaunė.

<sup>34</sup> Paulius Galaunė, „[Atsiminimai]“, in: *Literatūra ir kalba*, t. 21: *Maironis*, p. 450.

<sup>35</sup> Zita Žemaitytė, *Paulius Galaunė*, Vilnius: Vaga, 1988, p. 85; taip pat plg. viršelio ir Maironio dovanojimo įrašo Galaunei („Gerb. P. Pauliui Galaunei / Dėkingas už gražų viršelį / Maironis / 1927. X. 12 / Kaune“) reprodukcijas (Zita Žemaitytė, *op. cit.*, įklija tarp p. 96–97); Giedrė Jankevičiūtė, *Lietuvos grafika / The Graphic Arts in Lithuania, 1918–1940*, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2008, p. 133, 136.



Maironio *Raštų* pirmojo tomo su *Pavasario balsų* penktuoju leidimu (1927) viršelis. Dailininkas Paulius Galaunė



*Pavasario balsų* šeštojo leidimo (1942) viršelis.  
Dailininkas Telesforas Kulakauskas

1921 m. suprojektavo ir viršelį Vinco Mykolaičio-Putino *Raštams*: abi šias knygas išleido ta pati leidykla *Švyturys*, o spausdino Maironiui gerai pažįstamas von Mauderode. Maironio knygos dizainas paprastas, bet skoningas, lankams naudotas kreidinis popierius, atsklandoms ir inicialams iš spausdintuvės katalogo parinkti tarpusavyje derantys ornamentiniai frizai. Šį leidinį sugretinus su *Pavasario balsų* ketvirtuoju leidimu, itin išryškėja Maironio drąsa, taikant DIY strategiją savo knygos apipavidalinimui.

Penktojo *Pavasario balsų* leidimo bibliografinį kodą dizaino ir grafiškos istorikai sietų su ilgojo XIX a.

tradicija, kuriai priklauso ir visi ankstesni rinkinio leidimai. Tačiau ilgojo XIX a. pabaiga laikomi Pirmojo pasaulinio karo metai, o *Raštų* tomas pasirodė dar po dešimtmečio, tais pačiais metais, kai Kaune dienos šviesą išvydo paskutinis ketvirtasis nacionalinio avangardo žurnalo *4 vėjai* numeris, beveik tuo pačiu laiku, kai Juozas Tysliava Paryžiuje 1928 m. išleido konstruktyvistinio dizaino idealus įkūnijusį tarptautinio avangardo žurnalo *MUBA* pirmąjį numerį. Šių leidinių atžvilgiu Maironio knyga – nuėjusios praeitin epochos produktas. *Pavasario balsai* gimė lietuvių nacionalinės kultūros aušros metais ir įkūnijo tos epochos idėjas, lūkesčius ir estetiką. Knygos materialusis kūnas iki Pirmojo pasaulinio karo išliko visiškai savalaikis, tačiau trečiame dešimtmetyje savo išvaizda jis jau tapo retrogradiškas. Po Maironio mirties, kai poetas nebekontroliavo savo leidinių išvaizdos, ji iš karto buvo priderinta prie naujų skonio orientyrų ir naujos grafinio dizaino sampratos. Antrojo pasaulinio karo metais per vargus, tačiau gana prabangiai išleisti *Pavasario balsai* (viršelio ir vinječių autorius Telesforas Kulakauskas) atitiko to meto modernaus grafinio dizaino vyraujančius standartus ir mušė visus pardavimų bei, tikėtina, skaitomumo rekordus<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> Vladas Žukas, *Sakalo bendrovė raštams leisti ir platinti, 1924–1940 ir 1943–1944*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1998, p. 157, 161; Giedrė Jankevičiūtė, *Telesforas Kulakauskas*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2016, p. 184.



***Pavasario balsų kontekstas: XIX ir XX a. sandūros Lietuvos dailė.***

Maironio meninį skonį išsamiai perteikia jo namų dekoras ir juose sukaupta paveikslų kolekcija<sup>37</sup>. Maironio idealas, kaip ir priklauso XIX a. Lietuvos kaimo aplinkos suformuotam žmogui, – turtingų ir kilmingų žemvaldžių kultūra: jo namuose daug dvarų kultūrai būdingų elementų, pradedant istorinių stilių formų baldais, *object d'art*, neorokokiniu svetainės dekoru, baigiant akademistinio stiliaus dailės kūriniais, pripažintų tapybos šedevrų kopijomis. Tačiau poeto gyvenamojoje aplinkoje ne mažiau ryški ir moderni tautiškumo idioma. Ją atpažįstame atsidūrę ant Maironio namų slenkščio: skambučiui pritaikytos kanklės – lietuvių nacionalinis instrumentas, siejamas su tautos dainiaus kanklininko įvaizdžiu, kurį Maironis bandė prisitaikyti ir sau. Tautiškumo raiškos siekį perteikia dviejų paradinių kambarių – vienos iš svetainių ir valgomojo – *art nouveau* stiliaus dekoras, kurį poeto užsakymu sukūrė iš dvarininkų kilęs dailininkas ir archeologas Tadas Daugirdas. Daugirdo dekoratyvinė tapyba net šiuolaikinio lankytojo akiai atrodo itin drąsi – valingais mostais energingai išstapytos *art nouveau* stiliui būdingos augalinių formų riestės, tankus tradicinių audinių raštą imituojančio geometrinio ornamento tinklas, ryškios spalvos.

Idėja papuošti valgomojo sienas kaimo audinių raštais turėjo Maironiui patikti. Audimu, siuvinėjimu ir šiomis technikomis pagamintais tekstilės dirbiniais žavėjosi kartu gyvenusi poeto sesuo Marcelė Mačiulytė, o poeto dėmesį kaimo audiniams – nacionalinio atgimimo epochoje itin vertintai tradicinių amatų produkcijai – liudytų jo viešnagės Skapiškyje Lietuvių meno kūrėjų draugijos įsteigtose audimo dirbtuvėse<sup>38</sup>. Skapiškio dirbtuvių, kurias globojo Žmuidzinavičius ir kiti įtakingi draugijos nariai, sumanymo ištakos – Meno ir amatų judėjimas, kilęs Anglijoje, tačiau greitai viręs tarpautiniu ir paveikęs visos Europos kultūrą, pasiekęs net ir Rusijos imperiją bei vakarinius jos pakraščius. Tik Anglijoje, Prancūzijoje ir Vokietijoje amatų dirbtuvės buvo kuriamos nuo XIX a. vidurio, o Lietuvoje pradėjo rasti Pirmojo pasaulinio karo metais, išskyrus nuo XIX a. pabaigos Annos Mohl įvairiuose šeimos dvaruose įsteigtas audimo dirbtuves<sup>39</sup>. Meno ir amatų judėjimo atneštos modernizacijos idėjos Maironiui buvo suprantamos,

<sup>37</sup> Šis aspektas išsamiai nušviestas: Giedrė Jankevičiūtė, Mikas Vaicekauskas, *op. cit.*

<sup>38</sup> Valerija Čiurlionytė-Karužienė, „[Atsiminimai]“, in: *Literatūra ir kalba*, t. 21: *Maironis*, p. 620–621.

<sup>39</sup> Lijana Šatavičiūtė, „Sunykusių audyklų pėdsakai: Vilnius, Skapiškis, Santekliai“, in: *Menotyra*, Vilnius, 2007, t. 14, Nr. 3, p. 18.



Maironio namų dekoro fragmentas. 1910. Dailininkas Tadas Daugirdas

artimos, atitiko jo skonį ir pažiūras<sup>40</sup>. Jam jos, kaip ir daugumai amžininkų, atrodė savalaikės, juolab kad šis judėjimas ne tik įtraukė į visuomenei naudingą darbą kaimo žmones, bet taip pat siūlė būdus stiprėjančio tautinio identiteto vizualinei raiškai.

Matyt, tokia modernizacijos samprata iš dalies lėmė ir Maironio simpatijas *art nouveau*, ir jo susidomėjimą dekoratyvia, ornamentiška *art nouveau* artima Šimonio tapyba lietuviškais motyvais – savo rinkinyje poetas turėjo net kelis dailininko paveikslus. Be abejo, prie palankaus požiūrio į šio autoriaus kūrinius prisidėjo ir Šimonio indėlis 1920 m. apipavidalinant ketvirtuosius *Pavasario balsus*. Tikėtina, kad Šimoniui būdinga autentiška DIY dvasia kaip tik ir buvo tai, ko reikėjo Maironiui, persikūnijusiam į leidė-

<sup>40</sup> Maironis palaikė ryšius su Skapiškio klebonu Mykolu Prelgausku, jį lankydavo, ta pačia proga užsukdavo į Vandos Silvestravičiūtės vadovaujamas audimo dirbtuves. Pasak Valerijos Čiurlionytės-Karužienės, poetas net patardavo merginoms, kokias spalvas derinti, aptardavo ornamentus. Apie viešnages Skapiškyje ir Silvestravičiūtės santykius su Maironiu žr. Regina Mažukėlienė, „Buvusios šalia Maironio“, p. 236–240; Valerija Čiurlionytė-Karužienė, *op. cit.*, p. 620–621.

ją ir leidinio materialiojo kūno formuotoją. Pats būdamas tik menkai išlavinto skonio dailės mėgėjas, jis atpažino kitą diletantą, aistringai mylintį meną ir tėvynę, besistengiantį kiek įmanoma nuoširdžiau ir daugiau perteikti šiuos jausmus. Tai, ką darė Šimonis, buvo patrauklu ne vien Maironiui. Jo dailė – miela, jauki, paprasta, tačiau kartu truputį paslaptiniga, net serafiška: kanklės ir arfos, dainos ir žvaigždės, naktis ir tyla, malda ir daina dažni šio dailininko piešinių ir paveikslų motyvai. Kita vertus, antro dešimtmečio pradžioje apkelia-

vęs didžiuosius Europos meno centrus, Šimonis pastebimai praplėtė taikomų išraiškos priemonių spektrą, patobulino savo meninius įgūdžius ir sumodernėjo. Jis išmėgino futurizmo formų sugeometrinimą, ritminį komponavimą ir spalvų kontrastus ir atrado save daugumos amžininkų pasaulėjautą ir požiūrį į dailę atitikusiam *art deco* – masinio vartotojo skoniui adaptuoto modernizmo versijoje. Atsidūręs tarp Šimonio gerbėjų, Maironis prisišliejo prie daugumos dailės gerbėjų. Tai patvirtintų ir faktas, kad nuo trečio dešimtmečio pabaigos Šimonis Kaune, o ir visoje Lietuvoje, populiarumu lenkė beveik visus tapytojus, su juo pajėgė varžytis nebent legendomis apipintas Žmuidzinavičius.

Maironio vaizdinijos savalaikiškumą patvirtina ir jo poetikos sugretinimas su kūrėjų formavusios epochos daile, kurią pirmiausia reprezentuotų simbolizmas ir *art nouveau*. Maironio poetinė kūryba – įtaigi epochos dvasios manifestacija, o jo eilių giminingumui su amžininkų daile atskleisti pakanka vieno, *Pavasario balsuose* apdainuoto pavasario motyvo, kuris dailininkų kūryboje simbolizavo tas pačias idėjas, nuotaikas ir siekius, kaip Maironio ir kitų simbolizmui artimų literatų poezijoje.

Pavasariui dedikuotų ar jo išgyvenimo refleksijas perteikiančių posmų Maironio kūryboje nėra daug, tačiau svarbiausio jo rinkinio pavadinimas skatina susitelkti būtent ties šiuo motyvu. Pavasario įvaizdį aptinkame



Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. *Pavasario motyvas*. 1907. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus



Antanas Žmuidzinavičius. Lietuvių dailės draugijos Septintosios parodos plakatas. 1913. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

emocijų stygas virpinančiomis liaunomis vėjo siūruojamomis pumpurus sukrovusių medžių šakelėmis, kaip ir Rimšos sprogstančios karklo šakelės variacijos medaliuose, reljefuose, spaudos iliustracijose, tapo nacionalinės kultūros ikoniniais vaizdais, retrospektyviai įamžinusiais tautos atgimimą ir pranašavusiais jos suklestėjimą.

Maironio poezijoje, kaip ir jo amžininkų dailėje, pavasario įvaizdžio konotacijos aprėpia tautos ir gamtos atgimimo simboliką, nors kartais tiesiog perteikia buvimo gamtoje sukeltus jausmus, mintis, nuotaikas. Analogišką pavasario motyvo prasmį spektrą aptinkame ryškiausiu nacionalinio modernizmo pradininku pripažinto Čiurlionio dailėje. Pavyzdžiui, jo nutapyti du tirpstančio sniego ir bundančios žemės vaizdai, vienodai pavadinti *Pavasaris* (1907)<sup>41</sup>, tolimi politinio apsisprendimo refleksijoms. Tai nuotaikos peizažai, perteikiantys išgyvenimus, psichologines būsenas gamtos virsmo

taip pat ir visų ryškiausių nacionalinės dailės pradininkų – Mikalojaus Konstantino Čiurlionio, Petro Kalpoko, Petro Rimšos, Antano Žmuidzinavičiaus – kūrinuose; jis net buvo pritaikytas pirmųjų lietuvių dailės parodų reklamai. Bene raiškiausias pavyzdys – 1913 m. Žmuidzinavičiaus sukomponuotas dailininkas-sėjėjas, į tik ką suartus ir po žiemos dar neišdžiūvusius tėviškės laukus beriantis daigų meno grūdą. Ši savo simbolika amžininkus įaudinusi ir visiems puikiai suprantama kompozicija buvo pritaikyta Lietuvių dailės draugijos Septintosios parodos katalogui ir trikalbiam plakatui. Na, o Čiurlionio *Pavasario motyvas* (1907) su medine varpine lengvais debesimis nukloto dangaus fone ir jautriausias

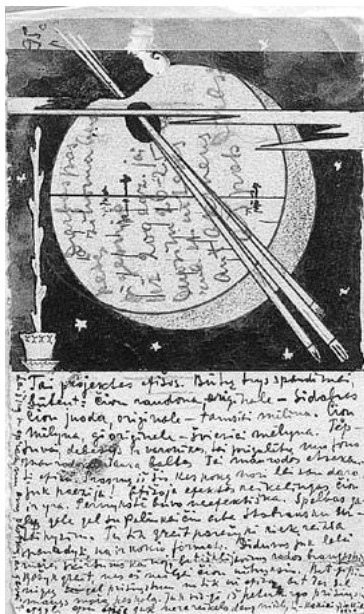
<sup>41</sup> Absoliuti dauguma Čiurlionio tapybos ir grafikos kūrinių saugoma Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje Kaune.

akivaizdoje. Tuo tarpu keturių paveikslų ciklo *Pavasario sonata* (1907) atskiros dalys galėtų būti siejamos su tautos kultūrinio ir politinio atgimimo procesais, kurių dalyvis ir liudininkas buvo Čiurlionis, nors kūrinio visuma pirmiausia labiau liudija asmens troškimą ir viltis atsinaujinti. Atsinaujinimo siekį, persmelkusį jo laiko kultūrą, Čiurlionis sustiprino vėjo įvaizdžiu. Vėjo motyvą itin mėgo romantikai, jį mielai pasigavo šių įpėdiniai simbolistai, kiek vėliau pritaikė ir futuristai. Vėjo vaizdinys sietinas ir su lietuvių kultūros modernizacija: minėtinos vėjo alegorijos Adomo Galdiko kūrinuose, grupuotės „Keturi vėjai“ fenomenas.

Vėjo svarbą Čiurlioniui išvalgiai pastebėjo vienas iškalbingiausių jo kūrybos aiškintojų Mikalojus Vorobjovas, apie *Pavasario sonatą* sukūręs puikų miniatiūrinį esė, kurį pradėjo taip: „Nevaržomas vėjo siautėjimas – pagrindinė *Pavasario sonatos* tema.

„Allegro“ dalyje staiga sukyla kovo vėjas; iš toli jis neša netikėtus kvapus, perskrodžia pilką žiemos orą švelniu artėjančios saulės atspindžiu, visur pažadina nuojautos kupinus dvasių balsus. Tarp žemės ir dangaus vyksta kažkas stebuklinga ir galinga: Šiaurės pavasario slėpinys prasidėjo. Lyg vargonai gaudžia aukštybėse vėjas, galingai skriedamas per sniego paklotą, po kuriuo žemė miega tamsiu žiemos miegu. Erdvės prisipildo šviesios polaidžio vandens giesmės – jis siaurais upeliukais čiurlena nuo stačių kalvų ir suteka į ovalius ežerėlius. Tačiau, įdėmiai pažvelgus, aišku, kad tai ne susitvenkęs polaidžio vanduo, kuriame atsispindi tamsūs medeliai, o mažos angelės, atsiveriančios į žemės karaliją, pro kurias matyti kitas pasaulis – ten spindi naujas, šviesesnis dangus, auga kiti, jau vasariškai vešliai sulapoję medžiai“<sup>42</sup>.

Žinoma, garsusis Maironio eilėraštis „Pavasaris“ neturi čiurlioniškos sonatos mistikos ir būtiško užmojo, tačiau Čiurlionio 1907 m. nutapytas



Petro Rimšos atvirlaiškis Antanui Žmuidzinavičiui su Lietuvių dailės draugijos Penktojos parodos plakato eskizu. 1911-01-03. Lietuvos literatūros ir meno archyvas (f. 33, ap. 1, b. 17, l. 95)

<sup>42</sup> Mikalojus Vorobjovas, M. K. Čiurlionis: *Lietuvių tapytojas ir muzikas*, iš vokiečių kalbos vertė Giedrė Sodeikienė, Vilnius: Aidai, 2012, p. 66, 71.



Petras Rimša. Medalis Didžiojo Vilniaus seimo dvidešimtmečiui atminti. 1925. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

peizažas *Pavasaris* su trimis medžiais ir gėlių žiedais nusėta pieva puikiai iliustruotą antrąjį Maironio eilėraščio posmą („Išaušo! išaušo! Vėjelis laukų / Bučiuoja, gaivina krūtinę; / Pabiro, pasklido žiedai ant lankų – / Vainikų eilė pirmutinė“<sup>43</sup>), patvirtindamas dviejų menininkų pasaulėjautos ir jos raiškos būdo artimumą.

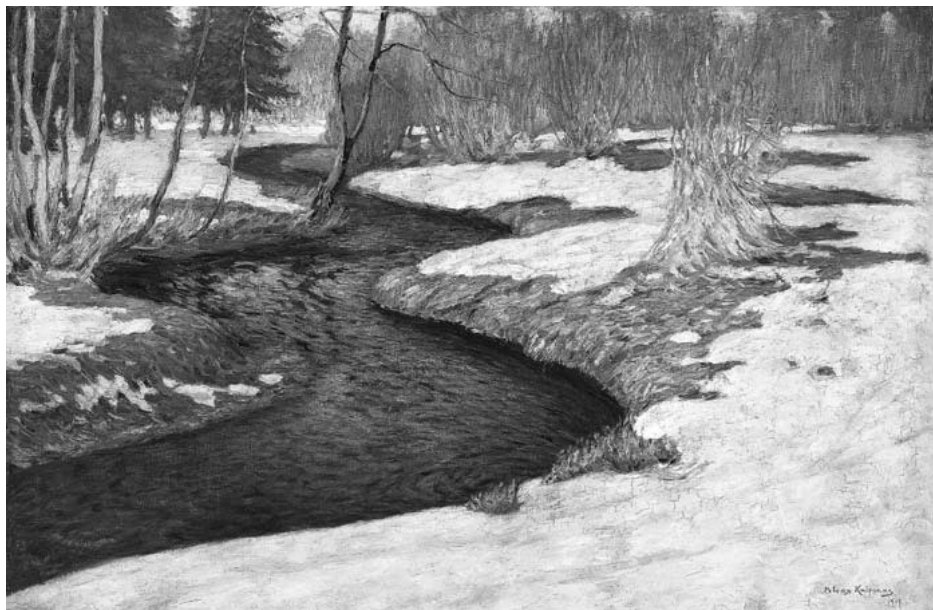
Dar viena nacionalinės dailės ikona, simbolizuojančia tautos atgimimą ir tautinės valstybės atsiradimo lūkestį, nuo pat pirmojo viešo pristatymo tapo realistiškai nutapytas Petro Kalpoko peizažas *Pavasario pradžia* (1907)<sup>44</sup>. Jis buvo parodytas Lietuvių dailės draugijos Antrojeje parodoje, vėliau pateko į Lietuvos dailės muziejaus rinkinius; tačiau šio motyvo būta ir daugiau variantų – vien iš 1907 m. žinomi trys<sup>45</sup>. Kalpoko upelių analogų kupina ir jo mokytojų latvių Johanno Walterio ir Vilhelmo Purvičio kūryba<sup>46</sup>, jų gausu ir to meto rusų, suomių, čekų dailėje. Dalį šios plačios „pavasarių“ panoramos leidžia išsivaizduoti latvių dailės istoriko Eduardo

<sup>43</sup> [Maironis], *Maironio raštai*, p. 17.

<sup>44</sup> Paveikslas saugomas Lietuvos dailės muziejuje, inv. Nr. T 3611.

<sup>45</sup> Nijolė Tumėnienė, *Petras Kalpokas*, Vilnius: Vaga, 1983, p. 16, 108–109, 115 (kat. Nr. 3, 4, 8, 9, 39); *Peizažo erdvė*, t. 1, sudarytojos Nijolė Tumėnienė, Dalia Tarandaitė, Jurgita Semėnaušienė, Vilnius: Lawin, 2010, p. 175, 242.

<sup>46</sup> *Pavasario* motyvo plėtotę latvių simbolistų dailėje leidžia pasekti reprezentatyvi kolekcija, skirta Baltijos šalių simbolizmo pristatymui Orsay muziejuje Paryžiuje; plg. *Âmes sauvages: Le symbolisme dans les pays baltes*, catalogue, sous la direction de Rodolphe Rapetti, Paris: Musée d'Orsay, 2018, p. 94–95, 212–217, 226–233.



Petras Kalpokas. *Pavasario pradžia*. 1907. Lietuvos dailės muziejus

Klaviņio sudaryta palyginamoji ikonografinė lentelė, kurioje Purvičio „pavasariai“ sugretinami su švedo Gustafo Fjaestado, vokiečio Walterio Leistikowo, Rusijos žydo Isaako Levitano, ruso Arkadijaus Rylovo, Baltarusijos ir Lietuvos lenko Ferdynando Ruščico, Ukrainos ruso Viktoro Zarubino nupjūtais to paties motyvo atvaizdais<sup>47</sup>. Bundančios gamtos vaizdinys, įkūnytas saulei pašildžius atgijusio miško upelio atvaizde, aptinkamas visur, kur žiemą gamtą sukausto ledas ir sniegas, o pavasario saulė ją išvaduoja sutirpdydama ir čiurlenančiu vandeniu paversdama kietą ledo luobą. Nuo menininko meistrystės priklauso, ar šis naivus motyvas bus talento pakylėtas į alegorijos kategoriją, ar liks tik mielas ir patrauklus visiems pažįstamos tikrovės atspindys. Kalpokui, Purvičiui ir daugeliui kitų pavyko transformuoti gamtos motyvą į žmogaus kuriamosios energijos atgimimo simbolį. Galingos vaizduotės žaismas ir žodžio valdymo gebėjimai į simbolio lygį pakylėja ir Maironio poeziją.

Beje, siekiant plačiau aprėpti Maironio ir jo amžininkų vaizdinijos panašumus, bene tikslingiausia yra jo poeziją palyginti su vienu iš Čiurlionio autoritetų Ferdynandu Ruščicu (Ferdynand Ruszczyk), kuris nevensgė rea-

<sup>47</sup> Eduards Kļaviņš, „Vilhelma Purviša ainava eiropeisko tradicju kontekstā“, in: *Vilhelms Purvītis (1872–1945): Katalogs*, sastādītāja Inese Riņķe, Rīgā: Neputns, 2000, p. 173–201.

listinės vaizdavimo strategijos, bet tai nesutrukdė jam tapti vienu ryškiausių lenkiško simbolizmo atstovų. Sankt Peterburgo dailės akademijos absolventą Ruščicą išgarsino būtent peizažas *Pavasaris* (1897), kurį įsigijo kolekcininkas Pavelas Tretjakovas<sup>48</sup>. Studijų pabaigoje susidomėjęs vokiečių ir šveicarų simbolizmu, Ruščicas dar Sankt Peterburge suartėjo su rusų simbolistų grupuotės „Meno pasaulis“ nariais, dalyvavo jų parodose ir pradėjo peizažo kalba reikšti savo gimtinės atbudimo lūkesčius (*Žemė*, 1898; *Prie bažnyčios*, 1899; *Užtvanka*, 1900; *Senos obelys*, 1900; *Pavasaris*, 1907), kartais išpūdžiui sustiprinti nutapydamas ir laike sustingusios miegančios praeities motyvą, kuriame sąstingį perteikė sniegas (*Krėvos pilis*, 1899; *Praeitis*, 1903). Žinoma, politinės paskatos neišsemia šių kūrinių prasmės ir jų atsiradimo aplinkybių, tačiau jos Ruščicui buvo ne mažiau svarbios nei Maironiui. Būtent dėl to Ruščico atvejis gali būti naudingas nužymint maironiškosios aplinkos kontūrus; norėtusi manyti, kad jei toks dailininkas kaip Ruščicas būtų atsiradęs arčiau Maironio, poetas būtų pajutęs juos siejančią pasaulėjautos ir įsitikinimų bendrystę, nepaisant politinės vizijos nesutapimų.

Maironio susidomėjimas daile buvo gana paviršutiniškas, jis kliovėsi keliais nekvestionuojamais autoritetais, itin vertino Rafaelį, Murillo, kita vertus, tikėjo tautinio stiliaus kūrimo svarba, o tai suartino jį su modernizmo siekiais. Vis dėlto kodėl, pažinodamas visus bent kiek iškilnesnius tautinio atgimimo ir valstybės kūrimo epochos Lietuvos menininkus, poetas atnaujindamas namų interjerą kreipėsi į neabejotinai talentingą ir novatoriškai orientuotą Daugirdą, o brangiausio savo kūdikio – poezijos rinkinio *Pavasario balsai* – apipavidalinimo ryžosi imtis pats. Net kai suabejojo savo gebėjimais, jis tenkinosi spaudos dizaino pakeleivių Žmuidzinavičiaus, Šimonio, Jankevičiaus paslaugomis, apeidamas žymiai sėkmingiau šioje srityje pasirodžiusius Adomą Varną ir Petrą Rimšą. Atsakymas būtų hipotetinis: Maironis neturėjo priemonių identifikuoti savo laiko dailės siekius ir naujoves, jis tiesiog neskaitė naujosios dailės kūrinių, tad kliovėsi autoritetais ir mada. Tai nepaneigia Maironio ryšio su simbolizmo ir *art nouveau* epochai būdinga stiliaus idioma. Šių stilių jungtimi apibūdinama estetika Maironį buvo užvaldžiusi taip giliai, kad jis ignoravo po Pirmojo pasaulinio karo vizualiosios kultūros lauke vykusius pokyčius, nepajėgė jų aprėpti ir kritiškai vertinti. Penktojo *Pavasario balsų* leidimo bibliografinis kodas tai patvirtina.

<sup>48</sup> Algė Andriulytė, *Ferdynandas Ruszczycas: Civis vilnensis sum*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018, p. 66.



Poetui mirus, amžininkai atmetė Maironio formuotą *Pavasario balsų* bibliografinį kodą. Ketvirtame dešimtmetyje ir simbolizmas, ir *art nouveau* atrodė anachronistiškai, o *art nouveau* visuotinai buvo pakeitusios šiam genetiškai artimos, tačiau išoriškai gerokai modernesnės *art deco* formos. Antrojo pasaulinio karo metais po dramatiškų peripetijų pasirodęs *Pavasario balsų* šeštasis leidimas (1942) viskuo – apipavidalinimo stilistika, formatu, maketu, teksto komponavimu puslapyje, šriftais – atitiko modernaus neoklasicizmo idiomą, nors paties poeto suformuotas turinys liko nepakeistas: sudarytojas Juozas Ambrazevičius parengė jį penktojo leidimo pagrindu. Amžininkams knyga nekėlė nė mažiausios abejonės dėl aktualumo ir savalaikiškumo. Rinkinys sulaukė palankiausių įvertinimų, buvo masiškai perkamas, o 1944 m. pakartotas.

**Išvados.** Modernizacijos adeptas sakytu, kad Maironis per ilgai bandė išlaikyti kūrinius visiškoje savo kontrolėje. Tačiau šiandienos akimis, autoriaus ir leidėjo susitapatinimas kaip tik yra patrauklus, nes, viena vertus, liudija menininko integralumą, kita vertus, jo darnų sugyvenimą su jaunystės menine aplinka ir priklausymą tam modernios Lietuvos visuomenės socialiniam segmentui, kuris išpažino būtent *fin de siècle* meninius idealus. Tokie kūrėjai kaip Maironis siaurino modernizmo raiškos lauką, kita vertus, bandė integruoti į miestiskėjančios nacionalinės valstybės kultūrą dvarų paveldą, kartu ir negausius aristokratiškosios kultūros elementus, apčiuopiamus tarpukario Lietuvos tikrovėje.

Nepaisant eklektiškos išvaizdos, Maironio knygos plito. Šie kuklūs leidiniai buvo galingi nacionalinės kultūros katalizatoriai. Tomas Venclova, iškeldamas Maironio istorinį vaidmenį lietuvių tautos sąmonėjimui, rašė: „Jis nesijautė mažas, ir su juo lietuviai jau nebegalėjo jaustis atsilikę, pasmerkti nutausti ir išnykti. Kaip tik todėl Maironis buvo ne tik poetas, bet ir reikšmingas istorijos veiksnys. Jis parengė Lietuvą nepriklausomybei nemažiau (gal daugiau) už Basanavičių ir Kudirką. Jei tauta pati sau užtikrina pilnavertį dvasinį gyvenimą, ji jau yra nepriklausoma: okupacijos tada virsta tik praeinančia istorine nelaime“<sup>49</sup>.

Basanavičiaus paminėjimą šiuo atveju gal turėtumėme vertinti daugiau kaip išlygą, priemonę sustiprinti keliama minčiai, nors Maironis ėmėsi ir kai kurių politinių veiksmų: dalyvavo Lietuvos Tarybos rinkimuose, Berno konferencijoje, prisidėjo prie ankstyvos krikščionių demokratų partijos

<sup>49</sup> Tomas Venclova, *op. cit.*, p. 313.

formacijos ir kt.<sup>50</sup>, tačiau visa ši veikla nė iš tolo nesulyginama su jo žodžio poveikiu. Maironio poezijos galia iš tiesų buvo milžiniška, ją didino (ir liudijo) dainų pagal Maironio poeziją plitimas<sup>51</sup>. Vizualinio pastiprinimo jai nereikėjo, o tas, kurį jai parūpino pats autorius, tik perteikia tuometinį lietuviškosios vizualinės ir poligrafinės kultūros skurdų būvį ir parodo labiau jos negalias, nei galias.

## MAIRONIS AND HIS *PAVASARIO BALSAI* IN THE CONTEXT OF THE LITHUANIAN IMAGERY OF SPRING

### Summary

The issue raised and addressed in this paper concerns the modernity of the works of Maironis (1862–1932), a classic of Lithuanian national literature. The author aims to evaluate the timeliness of Maironis's work in the context of Lithuanian culture of the late nineteenth-the first half of the twentieth century, that is, during the poet's lifetime and the first decade following his death. The evaluation is based on the peculiarities of the physical body of first five editions (1895, 1905, 1913, 1920, and 1927) of Maironis's best-known work, the poetry collection *Pavasario balsai* (Voices of Spring) and on the analogies between his poetic images and the art created by his contemporaries. The question raised in the paper is how much the poet contributed to the graphic design of different editions of his collection and to what extent the physical body of the book reflects the context of Lithuanian artistic culture at the turn of the twentieth century. The analysis focuses on the image of spring, which had acquired the meaning of a topos in the artistic culture of the period discussed and was popular in painting and graphic art. Although the theme of spring is not too widely developed in the collection *Pavasario balsai*, this topos was of exceptional significance to Maironis: the poet kept the original title in the new edition of the collection, and the motif of spring retained its importance in the design of first four editions of the book.

The design of Maironis's collection is associated with versions of local variants of the stylistic idioms of Symbolism and *art nouveau*. The features of the amateur design (DIY) and stylistic elements of Historicism characteristic of Maironis's books are approached as typical of the modernising local artistic culture that

<sup>50</sup> Plačiau žr. Manfredas Žvirgždas, „Maironis ir politika: Poetas, įsipareigojęs visuomenei“, in: *Maironio balsai*, p. 549–623.

<sup>51</sup> Plačiau žr. Viktorija Šeina, „Maironio kanonizacija Lietuvos Respublikoje (1918–1940)“, in: *Maironio balsai*, p. 637–645.

encompassed aspirations of renewal and retrospection determined by local conditions.

Maironis's image of spring is linked to the images of spring in the works of the painters Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Petras Kalpokas, Petras Rimša, Ferdinandas Ruščicas, and Antanas Žmuidzinavičius, which became established in the history of Lithuanian art, gained the status of a national symbolic icon, and symbolised national revival and an optimistic vision of the future. The author shows how, posthumously, Maironis's collection was included in the modernist discourse of the middle of the twentieth century after the deconstruction of the bibliographical canon created by the poet, that is, after disrupting the tradition of design of *Pavasario balsai* encoded by Maironis himself that had been instilled in the idiom of the visual culture of the nineteenth-twentieth century. After the poet's death, the design of his books was no longer controlled, and the bibliographical code of his books was changed and integrated into the modernist visual discourse of the middle of the twentieth century.