

APIE VAIŽGANTO „PRAGIEDRULIŲ“ METODĄ, ŽANRĄ, STILIŲ

Algimantas RADZEVICIUS

Prieš pusę amžiaus pasirodęs ir prieš keletą metų vėl išleistas stambiausias Vaižganto kūrinys „Pragiedruliai“ tarybiniame literatūros moksle jau gana išsamiai aptartas ir įvertintas idėjinio-tematinio atžvilgiu. Tuo tarpu aiškesnio, platesnio požiūrio į šio sudėtingo kūrinio estetinį-meninį savitumą dar kaip ir neturime. Ne viename straipsnyje yra nemaža originalių, taiklių pastebėjimų apie atskiras menines „Pragiedrulių“ ypatybes, tačiau mūsų literatūros moksle ligi šiol nėra šio kūrinio kaip idėjinės-meninės visumos, kaip nepakartojamos estetinės vienovės, koncepcijos, o be šito neįmanoma giliau suvokti ir paties Vaižganto talento prigimties, jo kūrybinės individualybės esmės.

Reikia pasakyti, kad teisingą išeities poziciją meniniam Vaižganto savitumui atskleisti jo kūrybos vertintojai užčiuopė dar rašytojui gyvam esant, vienu ar kitu aspektu akcentuodami sintetinį šio menininko talento pobūdį. Tarybiniame lietuvių literatūros moksle Vaižganto meninio mąstymo sintetiškumą, ypač akivaizdžiai išryškėjantį „Pragiedruliuose“, bene pirmąkart iškėlė J. Žekaitė savo knygoje „Lietuvių romanas“ (1970). Tačiau reikia pasakyti, kad šis esminis „Pragiedrulių“ ypatumas nėra visai išgvildentas, nėra pakankamai aiški pati „sintetinio mąstymo“ sąvoka.

Kalbant apie sintetinį meninį mąstymą, man rodos, būtina nuolat neįsileisti iš akių, kad meninė sintezė kokybiškai skiriasi nuo loginės, teorinės sintezės: menininkas sintetina ne sąvokas, o vaizdus, visų pirma — tam tikrus vaizdo kūrimo principus bei priemones, paprastai prieštaringus ir priešingus. Todėl sintetinis meninis mąstymas negali atsirasti ir neatsiranda tuščioje vietoje: kad būtų galima sintetinti, reikia turėti ką sintetinti. Meninė sintezė operuoja kūrybinėje praktikoje išryškėjusiomis meninėmis „težėmis ir antitežėmis“, tam tikrais joje egzistuojančiais meniniais principais ir priemonėmis. Tai reiškia, kad meninė sintezė neatskiriamai susijusi su meninių tradicijų klausimu. Pagaliau sintetinis meninis vieno ar kito rašytojo mąstymas — tai ne pastovus, sustingęs jo talento ypatumas, o nuolat besiplėtojantis, dialektiškas reiškiny.

Remiantis tokiomis teorinėmis prielaidomis, šiame straipsnyje ir bandoma pasvarstyti „Pragiedrulių“ metodo, žanro, stiliaus klausimus.

Viena sudėtingiausių problemų, iškylančių, kalbant apie Vaižganto „Pragiedrulių“, yra šio kūrinio meninio metodo apibrėžimas. Vieningos ir labiau argumentuotos nuomonės šiuo klausimu mūsų literatūros moksle iki šiol kaip ir nėra. Kai kurie tyrinėtojai, ypač anksčiau, pokario metais, kai būdavo absoliutizuojami ir fetišizuojami realistiniai gyvenimo vaizdavimo principai bei būdai, ir „Pragiedrulių“, kaip ir visą Vaižganto kūrybą, automatiškai priskirdavo realizmui, kad ir su tam tikromis išlygomis (tai nors ir realizmas, bet vis dėlto ne kritinis realizmas). Šiandien galima pastebėti priešingą tendenciją: ne vienas, atrodo, linkęs Vaižgantą besąlygiškai laikyti romantinio metodo atstovu. Mano supratimu, tai vis kraštutiniai, pertempimai. Vaižgantas, sintetinio meninio mąstymo raišytojas, ir šiuo atveju, kūrybinio metodo atžvilgiu, bus nuėjęs meninės sintezės keliu. Tai jau daugiau kaip prieš keturiasdešimt metų labai taikliai pastebėjo B. Sruoga. Jis rašė: „Realizmas, natūralizmas, romantizmas ir dar dešimt -izmų kvadrato — visa tarytum chemiškai susijungia Vaižganto dvasioje organinėje vienumoje, tarytum upių mėlynos bangos — okeane...“¹. Panašią mintį, tegu ir netiesiogiai, yra išreiškęs ir pats Vaižgantas, kuris į literatūrinę apyvertą įvedė terminą „romantinis realizmas“.

Tiesa, daugelis tyrinėtojų ir šiandien pripažįsta, kad „Pragiedruliuose“ esama ir realizmo, ir romantizmo bruožų, taip pat kai kurių kitų meninių metodų pėdsakų. Antai paprastai teigiama, kad pirmoji kūrinio dalis, „Gondingos kraštas“, esanti parašyta realistiniu metodu, antroji — „Vaduvų kraštas“ — romantiniu, arba tiesiog sakoma, kad „Pragiedrulių“ vaizdai labai skirtingi ir įvairūs: jų čia esą ir romantinių, ir realistinių. Bet tai taip pat gana siauras, vienpusiškas ir schematiškas požiūris. „Pragiedruliuose“ yra ne du ar trys atskiri meniniai metodai ir ne mechaniška skirtingų metodų samplaika ar mozaikiškas susipynimas, o vienas kūrybinis metodas, teisingiau — kelių metodų sintezė, sudaranti naują meninę kokybę. Tiesa, ta nauja meninė kokybė, tas „sintetinis“ metodas atskirose kūrinio dalyse šiek tiek skirtingas, turi kitokį atspalvį. Bet tai tik tos pačios kokybės variacijos, o ne skirtingi kūrybiniai metodai.

Aiškinaantis „Pragiedrulių“ metodo pobūdį, jokių būdų negalima užmiršti, kad XX a. pradžioje, kai buvo rašomas šis kūrinys, lietuvių literatūra, taip pat ir proza, jau buvo sukaupusi gana didelę ir turtingą kūrybinę patirtį, joje jau egzistavo kelios meninės kryptys ir metodai. Ir Vaižgantą, be abejo, veikė svarbiausios ano meto lietuvių literatūros tėkmės — tiek didieji gyvenimo ir žmogaus realistinio vaizdavimo pasiekimai (Žemaitė, J. Biliūnas), tiek stiprios „tautiškojo“ romantizmo tradicijos (Maironis). Todėl „Pragiedruliuose“ visų pirma reikėtų pabandyti užčiuopti dviejų

¹ D. Padegėlis, Vaižganto kelias poeto, „Vairas“, 1929, Nr. 1, p. 43.

pagrindinių to laikotarpio lietuvių literatūros metodų — tautiškojo romantizmo ir klasikinio realizmo — sąlyčio taškus.

Lyginant „Pragiedrulius“ su ankstesne lietuvių proza, dažniausiai pabrėžtinai realistine, į akis iš tiesų pirmiausia krinta stiprus romantinis šio kūrinio pradai. Jau pats kūrinio sumanymas, noras „sukaupti į vieną vietą lietuvių tautos „diemenčiukus“², atrodytų, neabejotinai patvirtina romantinį jo pobūdį. Tokiais pat romantiniais siekais Vaižgantas, kaip tai būdinga romantikams, apdovanoja ir savo herojus, nors su jais niekada pilnutinai nesusilieja. Labai prasmingos šiuo atžvilgiu Alekso Taučiaus mintys, beveik žodis žodin pakartojančios rašytojo suformuluotąjį savo kūrybos tikslą: „...tikrasis mano pašaukimas,— kalba Aleksys Taučius,— ieškoti ir lasyti tautos kultūros blizgučių; parodyti saviems ir svetimiams, jog ir mūsų buityje daug yra gražumų; gėrėtis jais, širdis maitinti jais, idant nenugrimztų į nusiminimą ar į kokią materialybę“³. Ir savo intymiaja pasaulėjauta Vaižgantas bei jo herojai — „deimančiukų ieškotojai“ — yra romantinio nusiteikimo žmonės. Neatsitiktinai, matyt, rašytojas „Pragiedruliuose“ sukuria patetišką himną Svajonei, pagražinančiai pilką žmogaus buitį, išskeliančiai jame skaisčią „dvasiškumo kibirkštį“: „Būk gi, kaip ir esi, per amžius palaiminta, Svajone! Tu, skaistybės Saule, kuri ir sutrų pelkelę moki paversti margo stiklo atšvaita! Tu, kuri sukrypusią bakūželę darai kuriam laikui karališkais rūmais! Tu, kuri vakarų saulės spindulius auksu ir diemetais paverti! Tu, kuri vargų negales leidi kuriam laikui užmiršti!“ (I, 369). Ta „dvasiškumo kibirkštis“ švyti visuose Vaižganto piešiamuose kaimo buities vaizduose. Pagaliau ir visuomeniniame gyvenime, pilietinėje „Pragiedrulių“ herojų veikloje rašytojas visų pirma ieškojo ir matė tai, kas gražu, kilnu, šviesu. Netgi jo skelbiama „tautinės vienybės“ idėja yra ne tiek išprotauta politinė doktrina, kiek ta pati romantinė svajonė, kurią jis svajojo nuoširdžiai, karštai. Tai naivi iliuzija, gražus, kilnus, bet neįgyvendinamas idealas, toks pat „deimančiukas“, kurių rašytojas visur ir visada ieškojo.

Tačiau, antra vertus, kaip intymioje žmogaus būtyje iškeldamas „dvasiškumo kibirkštį“, Vaižgantas kartu neatmetė, neniekino ir „grynos materialybės“, taip ir savo romantišką pilietinį idealą stengėsi pavaizduoti ir įkūnyti realistiškai, gyvenimiškai ir psichologiškai motyvuoti. Tiek visuomenė, tiek atskiras individas „Pragiedruliuose“ pasirodo ir tokie, kokie yra iš tikrųjų, ir tokie, kokie turi būti pagal autoriaus supratimą. Vaizduojamame XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios Lietuvos gyvenime Vaižgantas iškėlė daug socialiniu atžvilgiu būdingų momentų: carizmo priespaudą, nacionalinio išsivadavimo judėjimo stiprėjimą, tautinio sąmoningumo augimą, reikšmingus klasinius poslinkius — feodalinės bajorijos išsigimimą,

² Zr. 1924.XII.26 laišką M. Grigoniui, VUBRS, f. 562-8.

³ Vaižgantas, Pragiedruliai, II, V., 1969, p. 72.

naujų, kapitalistinių žemės ūkio gamybininkų — buožijos formavimąsi ir kt. Ir kartu tuos tipiškus socialinius reiškinius, tą realią pereinamojo istorinio laikotarpio Lietuvos visuomenę rašytojas vaizdavo romantiškai, kokią norėtų matyti — vieningą, susitelkusią į brolišką, darbščią, šviesią tautą, kultūringą, sąmoningą ir veiklią.

Vaižgantai apskritai nėra būdingas analitinis meninis mąstymas, vaizduojamų reiškinių priežasčių tyrinėjimas, kuo pasižymi „tikrųjų“ realistų kūryba („Mums įdomiau yra žymėti, kad yra, ne kodėl yra“ (II, 47), — prasytaria jis „Vaduvų krašte“), vis dėlto daugeliu atvejų jis taikliai užčiuopė bei nužymėjo ir tuos aprašomus reiškinius pagimdžiusias tipiškas gyvenimo aplinkybes. Antai beveik visų centrinių „Gondingos krašto“ herojų — Benedikto Šešiavilksio, Viliaus Vidmanto, Sviestavičiaus — charakteriai yra grindžiami ne tik abstrakčiomis idealistinėmis „tautos dvasios“ kategorijomis, bet motyvuojami ir konkrečiomis socialinėmis-istorinėmis sąlygomis, netgi materialinio-ekonominio gyvenimo veiksniais. Tiek senieji Vidmantas ir Šešiavilksis, tiek daugeliu atvejų ir jų vaikai (Darata, Petras, Napalys) turi visai realistines ekspozicijas, priešistoriją, o ir patys jų charakteriai neretai pasižymi tokiais bruožais, kuriuos analogiškuose personažuose akcentuodavo mūsų kritiniai realistai. Vaižgantas, kaip ir Žemaitė ar J. Biliūnas, taip pat išryškina perdėtą turto godulį, šykštumą, materialinius išskaičiavimus, kurie žlugdo dvasines vertybes. Todėl svarbiausi „Pragiedrulių“ herojai yra ne tik autoriaus idealo reiškėjai, jo keliami sektini pavyzdžiai, ką kadaise yra pabrėžęs V. Mykolaitis-Putinas, sakydamas, kad „jo (Vaižganto — A. R.) raštuose (...) su meile piešiamas veiklaus lietuviio paveikslas (...) nėra kurios nors epochos padarinys, bet jo paties giedrios, optimistinės, veiklios dvasios projekcija į visą lietuvių tautą jai šviesti ir geresnėn ateitin skatinti“⁴, bet ir tam tikrų istorinių-socialinių sąlygų produktai, konkrečios epochos ir konkrečios visuomenės būdingieji atstovai; šiuos tipiškus jų bruožus daugiausia akcentuoja šiandieninis, tarybinis mūsų literatūros mokslas. Vaižgantas vis dėlto nesutapatina savęs su savo herojais, mato ir jų ydas, silpnybes, į savąjį idealą sugeba pažvelgti tarsi iš šalies, neretai blaiviai, objektyviai. Tai, man rodos, ir leidžia teigti, kad romantiniai ir realistiniai pradai čia neatskiriamai susipynę.

Realistinės tipizacijos principai atsekami ir antrojoje „Pragiedrulių“ dalyje, nors ir ne taip akivaizdžiai, kaip pirmojoje. Štai, pavyzdžiui, senojo Jokūbo Niauros paveikslas. Šio personažo charakteryje, kaip parodo autorius, gilius pėdsakus palikusi visuomeninė padėtis, užimtos pareigos — tarnyba valsčiuje: „valsčius, jokios naudos Niaurai nedavęs, paliko betgi jo būde nebeišdildomą dėmę: pavertė jį teisininku“ (II, 49). „Zokaninko“ Jokūbo-Senvaičio dvasia užsikrėtė ir jo sūnus — studentas Jokūbas („...ne-

⁴ V. Mykolaitis-Putinas, Literatūros etiudai, K., 1937, p. 54.

galėjo tėvo dvasia neužsikrėsti ir jo vaikai“ (II, 52), kuriuo, paties Vaižganto žodžiais, „reiškėsi nauji socialieji Lietuvos rūgimai, kaip Taučium — perteklius ir buržujiškumas“ (II, 75). Tai vis požymiai, liudijantys, kad ir šioje kūrinio dalyje rašytojas ne viską paremia vien tik abstrakčia romantine „tautos dvasia“ ar individualia žmogaus prigimtimi. Aplinka, gyvenimo sąlygos nėra izoliuotos nuo „Vaduvų krašto“ herojų charakterių, neretai juos veikia ir formuoja.

Bene visi pagrindiniai antrosios „Pragiedrulių“ dalies personažai yra parodomi nuo pat vaikystės, kurios pergyvenimais, įspūdžiais autorius ir paremia, motyvuoja jų teigiamumą — suaugimą su tėviškės gamta, buitimis, papročiais, tautosaka, įžvelgdamas čia būdingus nacionalinio charakterio bruožus, vidinės, dvasinės tautos kultūros šaknis. Tai tam tikra dalimi taip pat realistinis herojų charakterių motyvavimas bei tipizavimas. Jis paliečia netgi vieną romantiškiausių kūrinio personažų — Zigfrydžio Iešmantos-Sauliaus paveikslą. Saulių, gyvenantį gamtos ir liaudies pasakų bei padavimų pasaulyje, išugdė ta pati dvasinė Lietuvos kaimo gyvenimo atmosfera, kaip ir kitus kūrinio herojus. Savo „sielos įtaisymu“ tai liaudies menininko, poeto tipas, kuris, autoriaus žodžiais, „iš tūkstančio ar daugiau sodiečių randasi“. Todėl Saulius irgi nėra svetimas kūnas vaizduojamoje aplinkoje; tai tik ryškiausia jos koncentracija, savotiška esencija, pakelta iki simboliško meninio apibendrinimo.

Antra vertus, vieni realistiškiausių „Vaduvų krašto“ vaizdų, sudarantys „Alijaušo pasakas“, taip pat nėra tradicinis kritinis realizmas, kaip Žemaitės ar J. Biliūno kūryboje. Tai supasakintas, sulegendarintas realizmas (prasminga, kad jau pats rašytojas šiuos vaizdus pavadino „pasakomis“), nevengiantis sąlygiško, susimbolinto vaizdavimo („kvailių ašarų“ susiejimas su šuliniu). Tai „modernizuotas“ realizmas, kaupiantis ir romantiško metodo principus.

Aptariant „Pragiedrulių“ metodą, iškyla dar vienas klausimas: koks šio kūrinio santykis su neoromantizmu lietuvių literatūroje? Kai kuriais aspektais, ypač „tautos dvasios“ ieškojimais, atskirais nacionalinio charakterio traktavimo momentais, pasakiškumo ir simbolikos pradais „Pragiedruliai“, atrodo, susisiečia su šios lietuviškojo romantizmo krypties ištakomis, bet nuo vėlesniųjų jos formų vis dėlto smarkiai skiriasi. Šia prasme labai įdomus V. Mykoliaičio-Putino požiūris, kadaise išsakytas straipsnyje „Idealizmas ir romantizmas“, kuriame jis, remdamasis neoromantizmo pozicijomis, iš viso nenorėjo laikyti Vaižganto romantiku. „Jis (Vaižgantas — A.R.) pasaką, sapną nori paversti tikrove, tuo tarpu kai tikras romantikas tikrovę pasaka paverčia“⁵, — rašė kritikas, labai taikliai užčiuopdamas neoromantizmo skirtumą nuo senojo, „tautiškojo“ roman-

⁵ V. Mykoliaitis-Putinas, Literatūros etiudai, K., 1937, p. 84.

tizmo, kurio tradicijas visų pirma ir pratęsė Vaižgantas stambiausiame savo kūrinyje, naujai jas išplėtodamas, kūrybiškai praturtindamas.

Išvelgiant romantinių ir realistinių tipizavimo principų susiliejamą „Pragiedruluose“, vis dėlto būtų neteisinga nematyti „sintetinio“ Vaižganto metodo vidinio prieštaravimo. Romantiniai ir realistiniai pradai čia neretai susikerta tarpusavyje, sąlygodami tam tikrą autoriaus meninio mąstymo nenuoseklumą. Ryškinamus objektyvius socialinės tikrovės dėsningumus kūrinyje neretai užgožia subjektyvus jų interpretavimas, o kartais ir iškreipia žmogaus ir gyvenimo idealizacijos tendencijos. Tai vidujai giliai prieštaringa skirtingų metodų sintezė.

* * *

Realizmo ir romantizmo susipynimas „Pragiedruluose“ žymia dalimi nulėmė ir jų žanro pobūdį. Tai nėra nei subrendusio realizmo išugdyta epopėja, su kuria šis veikalas paprastai siejamas, nei romantizmui būdingos poemos, tegu ir parašytos proza, pavyzdys. Nesutapdamas nė su vienu iš šių žanrų, bet kartu turėdamas kiekvieno jų bruožų, Vaižganto kūrinys stovi kažkur vidury tarp romantinės poemos ir realistinės epopėjos. Tačiau toks „Pragiedrulių“ žanro apibūdinimas vis dėlto būtų pernelyg bendras ir abstraktus, neatskleidžiantis nei jo konkretaus savitumo, nei ryšių su nacionalinės prozos žanrinėmis tradicijomis, jos šioje srityje sukauptu patyrimu.

Apie savo kūrinio žanrą pats Vaižgantas tuose pačiuose „Pragiedruluose“ taip yra pasakęs: „Aš visai ne romaną rašyti buvau sumanęs. Ir ne pilną istorijos tikrėnybę (turima omeny, matyt, epopėja — A.R.). Ma ją šimts, tokia ji esti nuobod! Aš tebuvau pasiryžęs to duoti, ko tesiu iš savo pusės specialybės — atskirų, ne ankštai susirišančių, vaizdų-minia-tiūrų“ (I, 372). Ir iš tiesų, žanrinės „Pragiedrulių“ struktūros pamatą sudaro atskiri „vaizdai“ arba, kitaip tariant, atskiri apsakymai bei apyskaitės. Romano žanras tuometinėje lietuvių literatūroje iš viso dar neturėjo tradicijų. Genetiškai Vaižganto „Pragiedruliai“ tebuvo lietuvių apsakymo žanre sukaupto patyrimo panaudojimo, jo apibendrinimo rezultatas, gautas, susiejant į savotišką ciklą tematiškai ir idėjiškai artimus smulkesnės formos kūrinius (matyt, neatsitiktinai veikalas turi paantraštę „Vaizdai kovos dėl kultūros“). Veiksmas „Pragiedruluose“ koncentriškai grupuojamas apie atskirus kompozicinius mazgus, kurių ašį ir spyruoklę paprastai sudaro vieno ar kito personažo charakteris ir likimas. Tokie mazgai aiškiai matomi ir grafiškai — autorius juos išskiria atskirais skyriais, kurie savo ruožtu susideda iš mažesnių poskyrių. Į „Pragiedrilius“ Vaižgantas įjungė ir savo anksčiau parašytus atskirus vaizdus — apsakymus; tai taip pat rodo jų montažinį pobūdį.

Vis dėlto „Pragiedruliai“ nėra paprastas montažas, mechaninis smulkesnių žanrinių vienetų junginys, tik kiekybinė jų sintezė. Jų sąsaja ir sąveika čia davė savaimingą „cheminę“ reakciją, savotišką sintetinę žanrinę formą. Tos formos nepavadinsi nei novelių romanu, nei novelių epopėja. Vaizganto kūrinys — ne tik turtingų lietuvių novelistikos tradicijų pratęsimas, ne tik kiekybinis jų išplėtojimas, bet ir kokybinis praturtinimas, nors naujos žanrinės kokybės genėzė čia ir aiškiai atsekama.

Pripažįstant „Pragiedruliams“ žanrinį savitumą, dėsningai kyla klausimas, kas gi suponuoja šio kūrinio struktūros vienovę. Svarbiausia dominante, vienijančia visus, iš pirmo žvilgsnio padrikus „Pragiedrulių“ vaizdus, paprastai nurodoma tema ir idėja. Bet tai perdaug bendras nusakymas, tinkantis iš esmės visiems kūriniams ir mažai ką bylojantis apie konkretaus veikalo struktūros meninį savitumą, apie jo vaizdų organizavimo specifiką, juo labiau, kad „Pragiedruliai“ vis dėlto nėra tezinės kompozicijos kūrinys.

Pagrindiniu struktūriniu „Pragiedrulių“ ypatumu, suteikiančiu jiems meninės vienovės, man rodos, reikėtų laikyti paralelių ir kontrastų principą, kuris tiek atskirų vaizdų, tiek viso kūrinio sistemoje atlieka labai didelį, tiesiog lemiamą vaidmenį. Jau iš pirmųjų knygos puslapių krinta į akis, kad „Pragiedruliams“ labai būdingos veikėjų poros, kuriamos savitarpio priešpastatymo būdu (pirmajame skyriuje, pavyzdžiui, tokie yra šlėktos Leopoldas Margevičius ir Ferdinandas Žiburevičius). Šitokie kontrastingi sugretinimai laipsniškai apima atskiras šeimas (pvz., Vidmantai ir Šešiavilkiai) ir net ištisus etninius-geografinius regionus. Tai ypač ryšku antrojoje kūrinio dalyje, kur paralelės ir kontrastai yra ne tik svarbiausia, bet dažnai ir vienintelė vaizdų grupavimo priemonė. Neturėdamas vientiso išorinio siužeto, „Vaduvų kraštas“ daugiausia ir susideda iš išplėstų, dinamiškų atskirų žmonių ar ištisų šeimų portretų, siejamų tarp savęs paralelių ir kontrastų būdu. Pagaliau ir visas „Pragiedrulių“ suskirstymas į dvi pagrindines dalis — „Gondingos kraštą“ ir „Vaduvų kraštą“ — taip pat remiasi šiuo principu. Todėl, manyčiau, galima teigti, kad epinės paralelės ir kontrastai visų pirma ir yra tas konkretus ir savaimingas struktūrinis karkasas, kuris sujungia atskirus kūrinio vaizdus, savotiškus apsakymus bei apysakaites, į meninį vienetą ir kuris, būdamas susijęs su jo autoriaus sintetinio mąstymo ypatumais, daugiausia nulemia ir žanrinį „Pragiedrulių“ savitumą.

Kitas „Pragiedrulių“ vaizdus organizuojantis pradas yra šiame kūrinyje labai ryškus paties autoriaus pasakotojo poveikslas. Nors ir neišskildamas kaip savarankiškas meninis charakteris, kūrinys jis labai stipriai ir nuolat jaučiamas, dažnai ir atvirai pasirodo su savo lyriniais ar publicistiniais monologais, ekskursais ir komentarais. Tie autoriniai intarpai „Pragiedruluose“, ypač antrojoje dalyje, turi ir tiesioginę konstruktyvinę

reikšmę, yra tarsi kokia jungiamoji grandis tarp atskirų vaizdų, juos apibendrinanti ir susiejanti. Pagaliau ir pačios paralelės bei kontrastai „Pragiedruliuose“ nėra grynai epinės; jas sustiprina ir paremia vidinė nuotaikų kaita, kontrastingas emocinis pasakojimo ritmas. Ramūs ir santūrūs meniniai vaizdai „Pragiedruliuose“ nuolat kaitaliojasi su jausmingais ir patetiškais, linksmos, komiškos scenos — su liūdnomis ir tragiškomis ir pan. Kūrinio vaizdų komponavimo pamatą sudaro ne tik veikėjų ir gyvenimo aplinkybių, situacijų tolydinis gretinimas bei konfrontavimas, bet ir jų sukeliamų emocijų, įspūdžių, nuotaikų, pagaliau — skirtingų pasakojimo intonacijų derinimas, kuris gal ne mažiau cementuoja kūrinį už epines paraleles ir kontrastus. Tie įvairiausių nuotaikų deriniai sukuria lyg kokią vidinę, giluminę kūrinio architektoniką, praturtinančią išorinius veikėjų ir jų aplinkos sugretinimus.

Iškeliant vidinės „Pragiedrulių“ struktūros vienovę, vis dėlto tenka pripažinti, kad tokiame stambiam prozos kūriniiui, koks jis yra, vien tik epinių ir lyrinių paralelių bei kontrastų principas nėra pakankamas organizuojantis pradas. „Pragiedruliai“ neturi visus vaizdus siejančio kompozicinio centro — vientiso konflikto ir jo pagimdyto vieningo veiksmo, be ko jie šiaip ar taip lieka smulkesnių žanrinių-struktūrinių vienetų ciklu.

* * *

Gal dar sunkiau, negu „Pragiedrulių“ žanrą, apibūdinti jų stilių. Vaižganto kūrinyje galima rasti visas iki tol lietuvių prozoje išryškėjusias stilistines kryptis: didaktinę, epinę, lyrinę, humoristinę, satyrinę, publicistinę. Bet jos čia egzistuoja ne kaip atskiri, vienas nuo kito izoliuoti stiliaus klodai, o sudaro nepakartojamą, organišką ir vientisą įvairių, dažnai prieštaringų stilistinių tendencijų junginį.

Vaižgantas „Pragiedruliuose“ nupiešė epiškai platų, netgi epopėjiškai panoraminį XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios Lietuvos gyvenimo paveikslą, didelį dėmesį skirdamas herojus supančiai aplinkai, jos etniniam koloritui. Kūrinyje pateikti tikslūs ir konkretūs, reljefingi ir plastiški to meto kaimo žmonių buities, papročių, tradicijų, jų trobesių, daiktų, nešiosenos ir kitų materialinės kultūros atributų aprašymai, atliekantys svarbų vaidmenį herojų charakteristikose. Kūrinio personažai vaizduojami daugiausia veiklos, akcijos procese, dinamiškuose savitarpio santykiuose. Autorius žmogų visų pirma atskleidžia per jo elgesį, veiksmus. Tai vis epinio vaizdavimo principai, kuriuos mūsų literatūroje ypač buvo išplėtojusi Žemaitė. „Pragiedrulių“ herojai jau pačia savo prigimtimi yra epiški — veiklūs, veržlūs, todėl kūrinyje nemažas vaidmuo tenka išoriniam veiksmui, taip pat suponuojančiam epinių pradų ryškumą.

Tačiau „Pragiedrulių“ vaizdai vis dėlto nėra tradiciniai epiniai aprašymai, kaip Žemaitės kūryboje. „Pragiedrulių“ aprašymuose labai aiškiai jaučiama autoriaus pasakotojo asmenybė, jo epiškas pasakojimas visada subjektyviai nuspalvintas. Autorius nesislapsto už savo veikėjų nugaros, atvirai demonstruoja, kad jis kalba savo „aš“ vardu, ne tik laisvai plėtodamas pasakojimą, darydamas įvairias inversijas ir ekskursus, nuolat keisdamas pasakojimo tempą bei ritmą, bet ir plačiai vartodamas gyvo pokalbio intonacijas, formules, įvairaus pobūdžio kreipinius į skaitytoją. Išlaikydamas didesnę ar mažesnę intervalą tarp savęs ir savo herojų, santykiuose su skaitytoju „Pragiedrulių“ pasakotojas vengia bet kokio oficialumo, bet kokio atstumo, bendrauja su juo labai šiltai, patikliai, bičiuliškai, vietomis netgi familiariai. Pasakojimui tai suteikia daug betarpiškumo, intymumo, nuoširdumo, o visam kūrinio stiliui — ryškų lyrinį atspalvį, stiprią povandeninę lyrinę tėkmę.

„Pragiedrulių“ stilius tarsi sujungė, susintetino Žemaitės aprašymų epiškumą ir J. Biliūno pasakojimo lyrizmą. Vaižganto kūrinio vaizdai — tai objektyvūs aprašymai, pateikti kaip subjektyvus autorinis pasakojimas, arba lyrinis pasakojimas, pateiktas kaip epinis aprašymas. Epiškumas ir lyriškumas čia labai glaudžiai susipynę; tai lyrinė epika, jei norit — epinė lyrika.

Panašiai galima pasakyti ir apie išorinio bei vidinio veiksmo sąveiką „Pragiedruliuose“. „Pragiedruliai“ nėra psichologinio pobūdžio kūrinys. Vaižgantas į savo herojus žvelgia iš šalies, retokai parodo juos iš vidaus, jų psichologiją visų pirma atskleidžia išoriniais pasireiškimais. Tai, kaip sakytą, žymia dalimi nulemia pati Vaižganto herojų prigimtis. „Pragiedrulių“ personažai, veiksmo, o ne savistabos žmonės, retai būna vieni, retai tik kontempliuoja, — jie visų pirma veikia. Todėl ir veikėjų psichologijos atskleidimas čia daugiausia pajungtas jų poelgiams motyvuoti. Vis dėlto Vaižgantas neatmeta ir kitų ankstesnėje lietuvių prozoje išryškėjusių žmogaus psichologijos atskleidimo būdų. Autorinis pasakojimas „Pragiedruliuose“ vietomis nepastebimai, labai natūraliai pereina į pasakojimą vieno ar kito herojaus požiūriu, ir tokiais atvejais vidinis veiksmas atsiduria pirmajame kūrinio plane.

Apskritai Vaižgantui „Pragiedruliuose“ pavyko gana darniai susieti išorinę ir vidinę personažų charakteristiką. Rašytoją domina ne tiek konkretus piešiamų personažų pergyvenimų ir poelgių turinys, kiek pati jų psichinio reagavimo ir elgesio forma, būdas, jų psichologinis ir etninis individualumas. Didžiąją charakterio turinio dalį palikdamas numanomą, nukeldamas į potekstę, „Pragiedrulių“ autorius pasiekia meninio kuriamų epinių portretų talpumo, sintetiškumo ir apibendrinamumo. Ir apskritai Vaižgantas atsisako psichologinės detalizacijos, dvasinę herojaus būseną ir patį charakterį paprastai apibrėžia negausiais, bet ryškiais štrichais.

Psichologinis pradas „Pragiedruliuose“ savitas tuo, kad autorius ne tiek „iš vidaus“ analizuoja herojaus charakterį ar kokią nors dvasinę jo būseną, betarpiškai atskleisdamas patį pergyvenimų procesą (kaip A. Vienuolis arba V. Krėvė), kiek sintetina tuos pergyvenimus savo požiūriu, pateikdamas taiklius ir subtilius apibendrinimus, išvadas, komentarus, pasižyminčius giliu, blaiviu žmogaus sielos pažinimu. O ir tais retais atvejais, kai autorius ima pasakoti herojaus požiūriu, jis irgi tepateikia apibendrintas jo mintis bei jausmus, jo paties išvadas, susumuojančias savo pergyvenimų rezultatus (pvz., Gintauto ir kai kurių kitų herojų inteligentų svarstymai). Todėl psichologinę analizę „Pragiedruliuose“, visų pirma pateikiamą autoriaus vardu, teisingiau būtų vadinti psichologine sinteze.

Sintetinis Vaižganto mąstymas, plačių, visuotinių apibendrinimų siekimas pagimdė ir fantastinius bei alegorinius „Pragiedrulių“ vaizdus, kurie darniai susieti su tikroviškais, realiais vaizdais ir kuriuose tradicinis empiriškas, konkretus, daiktiškas buities aprašymas pakyla iki sąlygiškų, neretai simbolinių gyvenimo apibendrinimų. Toks sintetiškas, apibendrintas žmogaus ir jį supančios aplinkos vaizdavimas nulėmė tai, kad „Pragiedruliai“, iš pirmo žvilgsnio gana griozdiškas veikalas, lietuvių prozos stilistinėje raidoje buvo naujas kaip tik epinio pasakojimo glaustumu ir lakoniškumu. Vaižganto kūrinys yra „griozdiškas“ savo medžiaga, bet ne jos perteikimo būdu, ne savo stiliumi; analitinio mąstymo prozininkui „Pragiedrulių“ medžiagos, gal būt, būtų užtekę ištisai romanų serijai, visai lietuviškai „Žemiškajai komedijai“.

* * *

Labai savitai „Pragiedruliuose“ pasireiškia ir subjektyvus, lyrinis pradas, kuris visų pirma pasižymi stilistinių-intonacinių formų turtingumu. Tradiciniai, klasikiniai lyriniai momentai čia taip pat daugiausia susiję su intymiais veikėjų savitarpio santykiais bei jų asmeniniais pergyvenimais. Tai ypač ryšku „Vaduvų krašte“, kur didelės reikšmės įgyja lietuvių literatūroje stiprias tradicijas turintys valstiečio šeimos vidinių santykių, vaikystės pergyvenimų vaizdai. Tačiau ir šie tradiciniai lyriniai momentai „Pragiedruliuose“ labai smarkiai skiriasi nuo J. Biliūno ar A. Vienuolio lyrizmo. Vaižganto lyrizmas beveik niekur neturi melancholiškų tonų, nepereina į gaudumą ar sentimentalumą, jis šviesus, džiaugsmingas, paprastai atmieštas subtiliu, švelniu humoru. Lyrizmas „Pragiedruliuose“ susijęs su veiksmu, akcija, o ne su pasyvia kontempliacija ir rezignacija. Toks aktyvus, veiksmingas lyrizmas labai darniai ir neatskiriama susijungia su epiniu kūrinio pradų, kurio pamatą kaip tik ir sudaro visokeriopos veiklos, aktyvumo propagavimas.

Viena svarbiausių lyrizmo pasireiškimo formų „Pragiedruliuose“, kylanti iš giedros, optimistinės Vaižganto pasaulėjautos, iš jo sangviniško temperamento, sąlygota veržlios, ekspansyvios jo prigimties, yra humoras. Vaižgantas į savo herojus žvelgia truputį iš aukšto, neretai su atlaidžia šypsena ar švelnia pašaipa, bet visada be aklos neapykantos. Netgi caro valdininkų ir jų talkininkų satyrinių paveikslų potekstėje slypi liūdnoka lyrinė ironija. Nukreipta ne prieš asmenį, o prieš sistemą, luošinančią žmogų. Vaižganto satyra tarsi sujungė V. Kudirkos satyros aistringą publicistiškumą, plakatiškumą su rusų klasikinės satyros refleksyvumu, objektyvumu. Sviestas, linksmas lyrizmas ir liūdnoka, gaudoka satyra — savitas sintetiško „Pragiedrulių“ stiliaus ypatumas.

Tačiau įvairiausi humoro niuansai „Pragiedruliuose“ nėra vienintelė subjektyvumo pasireiškimo forma. Veržlus, gyvybingas autoriaus lyrizmas neretai pereina į kitą savo polių — poetizaciją, įgyja patoso ir netgi pateiktos atspalvį, ypač ten, kur kalbama apie liaudies dvasinį grožį, jos papročius, darbus, poetinę kūrybą, dainas. Tokiais atvejais rašytojas neišsilaiko epinio pasakojimo pozicijose, ima atvirai reikšti savo jausmus, savo susižavėjimą, tiesiogiai kreipdamasis į skaitytoją. Tai neatskiriamai susiję su „Pragiedruliuose“ ryškiu publicistiniu pradū. Tačiau publicistika „Pragiedruliuose“ kyla ne tik iš pasakojimo aistringumo, impulsyvumo; ne mažiau ją gimdo ir Vaižganto polinkis į apmąstymus, apibendrinimus, jo, kaip mąstytojo, sugebėjimai. Tie publicistiniai komentarai, išvados bei apibendrinimai, pateikti labai vaizdinga forma, dažniausiai darniai susilieja su pačiais vaizdais, juos papildoma ir praturtina.

„Pragiedruliuose“ daugeliu atvejų meniškai susijungė beletristika ir publicistika, kurios ankstesnėje mūsų prozoje neretai eidavo skyrium, o kartais ir susikirsdavo tarpusavyje. Pavyzdžiui, Bitės, Lazdynų Pelėdos ir net kai kuriuose Žemaitės kūriniuose publicistika yra reportažiškai komentatoriška, statiška aprašomoji, ją gimdo visų pirma meninio mąstymo silpnumas, nesugebėjimas kalbėti vaizdais, o Vaižgantas bene pirmasis lietuvių prozoje pasiekė tokios natūralios ir organiškios beletristinio ir publicistinio pradų sintezės. Pajungta vaizduojamoms situacijoms ir charakteriams išryškinti, Vaižganto publicistika visų pirma tarnauja estetiiniams tikslams bei uždaviniams. Tai ne „gryna“, o meninė publicistika, natūraliai įsiliejanti į kūrinio visumą, ne ardanti, o, priešingai, daugeliu atvejų netgi sucementuojanti jo vaizdus.

Tiesa, atskirais atvejais publicistiniai apibendrinimai ir komentarai „Pragiedruliuose“ nesutampa su objektyvia piešiamų vaizdų prasme, ir čia meninius sprendimus kartais nugali didaktiniai autoriaus siekiai (pvz., kai kurie nepakankamai psichologiškai motyvuoti publicistiniai Sviestavičiaus svarstymai bei apibendrinimai, o iš dalies ir visa apriorinės tezės nulemta jo charakterio raida), tačiau apskritai publicistika yra natūrali Vaižganto

meninio mąstymo savybė, neatskiriamas komponentas, kuris nesikerta su autoriaus kuriamo meninio vaizdo specifika ir esme. Beletristikos ir publicistikos vienovė — organiškai sintetiško Vaižganto talento ypatumas.

Tuo būdu savo stiliumi „Pragiedrulių“ autorius išskyla ne tik kaip savaimingas ir talentingas vaizduotojas, bet ir kaip vienas žymiausių mūsų pasakotojų, labai išplėtojęs ir praturtinęs pasakojimo meno tradicijas lietuvių prozoje, pakėlęs jas į naują pakopą. Tokio betarpiško, gyvo bendravimo su skaitytoju iš Vaižganto pirmtakų buvo pasiekęs nebent J. Biliūnas. Bet Vaižgantas nepaprastai išplėtė pasakojamojo stiliaus intonacinį diapazoną. Ta intonaciją įvairovė anaipol neardo stilistinio „Pragiedrulių“ vieningumo; dar daugiau, pasakojimo polifoniškumas kaip tik ir sudaro šio kūrinio stiliaus esmę ir savitumą, grožį ir jėgą.

* * *

Vaižgantas „Pragiedruluose“ glaudžiai susiejo epinius ir lyrinis pradus, tačiau sintetiškas „Pragiedrulių“ stilius, kaip ir žanras, palyginus nesunkiai gali būti suskaidytas į savo sudedamąsias dalis. Atskiri stilistiniai klodai čia dar gana aiškiai išskiriami, jų sąlyčio taškai nesunkiai įžvelgiami. Savo stiliumi šis Vaižganto kūrinys tarsi užima tarpinę padėtį tarp epikos ir lyrikos, vietomis nusveriant epiniams, vietomis lyriniais elementams. Jų sintezės ribotumą ypač rodo tai, kad „Pragiedruluose“ iš esmės nėra dramatizmo, kuris, V. Belinskio žodžiais, ir „yra priešingų elementų — epinio objektyvumo ir lyrinio subjektyvumo — suderinimas“, duodantis „trečiąją kokybę, visiškai naują ir savarankišką, nors ir kilusią iš dviejų pirmųjų“⁶.

Kaip ir lietuvių prozoje iki Vaižganto, „Pragiedruluose“ teatsekamos atskiros dramatizmo užuomazgos ir prielaidos tais atvejais, kur sustiprėja autoriaus dėmesys dvasiniam žmogaus pasauliui, vidiniams charakterio prieštaraivims, jo raidai. Pirmojoje kūrinio dalyje toks potencialiai dramatiškas personažas yra aristokratas Sviestavičius, patiriantis ryškią dvasinę evoliuciją, esminį savo charakterio lūžį. Tačiau, vaizduodamas besivystantį personažą, „Pragiedrulių“ autorius, kaip menininkas psichologas, yra žymiai silpnesnis, negu išryškindamas pastovų, jau susiformavusį charakterį. Vidiniai Sviestavičiaus prieštaraivai, kova su pačiu savimi kūrinėje neatskleista, todėl ir jo persiauklėjimas nelabai įtikina. Rašytojas teparodo savo herojaus pergyvenimų rezultatus, poelgius, o ne patį vidinį procesą; tuo tarpu tikrasis dramatizmas be psichologizmo, be „sielos dialektikos“ vaizdo neįmanomas. Algirdo Sviestavičiaus ir kai kurių kitų „Gondingos krašto“ personažų (Augustino Virbalo) vidinis prieštaringumas daugiau tik numanomas, o ne konkrečiais vaizdais parodytas, atskleis-

⁶ В. Г. Белинский, Полн. собрание соч., т. V, М., 1954, р. 16.

tas. Dar daugiau, per komplikuothesnes savo herojų dvasines būsenas autorius netgi sąmoningai peršoka, lyg jos jo visai nedomintų. „Vaduvų krašte“ taip atsitinka su studentais Taučiumi ir Niaura, kai jie gauna užduotį fiziškai sunaikinti antstolį Agejevą. Taikliai užčiuopęs vidinio šių personažų dramatismo prielaidas, rašytojas ne tik kad neatskleidžia senųjų ir naujųjų nacionalinio charakterio savybių prieštaringumo, susidūrimo ir kovos, bet ir iš viso nevaizduoja dvasinių jų pergyvenimų. Sužinome tik tiek, kad Jokūbas „smarkiai keikės“, o Aleksys „kartais verkė keliaklupsčias“ (II, 252).

Nedramatišką žmogaus vaizdavimą „Pragiedruliuose“ visų pirma nulėmė metafiziškas nacionalinio charakterio suvokimas, neįžvelgiantis jame jokių vidinių prieštaravimų tarp moralinių-psichologinių ir socialinių-istorinių dėmenų, ir apskritai visa kūrinys vyraujanti žmogaus koncepcija, paremta vientisos ir harmoningos, aktyvios ir optimistiškos, gaivališkos ir gyvybingos asmenybės idealu. Šis „Pragiedrulių“ herojų ypatumas ypač ryškiai atsiskleidžia jų asmeniniuose savitarpio susidūrimuose bei intymiuose pergyvenimuose, autoriaus piešiamuose meilės ir šeimos santykių vaizduose.

„Pragiedrulių“ herojų meilė įsiliepsnoja dramatiškose savo pobūdžių situacijose (tarp skirtingos padėties, skirtingo išsilavinimo ir amžiaus žmonių), bet ji nėra dramatiška. Besimylintieji asmenys čia nepatiria didesnių vidinių konfliktų, savo jausmais išlieka vientisi ir nuoseklūs iki galo. Taip yra visų pirma todėl, kad jie myli gaivališkai, akiai, t. y. „gamtiškai“, o gamta — nedramatiška. Savotiškas tokios meilės įsikūnijimas „Pragiedruliuose“ yra Ona Knistautaitė, kurios likimas yra dramatiškiausias, tragiškiausias visame kūrinyje, o pats charakteris — mažiausiai to dramatismo paliestas. Ona, autoriaus žodžiais, — „geras žmogus“, „žuvantis iš gaivalinės meilės“ (I, 447). Jausmas ją pagrobia visą ir nusineša kaip šapelį. Ši gera, sveika ir stipri sodietė nepergyvena jokios vidinės kovos mylėdama ir neapkęsdama, nepergyvena to ir nusižudydama; jos jausmas visą laiką išlieka toks pat vientisas, tik, impulso nešamas, gaivališkai, akiai puola iš vieno kraštutinumo į kitą. Ona ne tik nekontroliuoja savo pačios jausmų, bet ir nėra jų įsisąmoninusi („Gulėjo, niekam neapsakiusi, gal ir pati nesupratusi savo meilės galybės, kuri ją virte suvirino“ (I, 470), — reziuumuoja rašytojas pakaruoklės tragediją). Tai pačia savo prigimtimi nedramatiška, primityvi asmenybė — „gamtos vaikas“, kaip iš esmės ir kiti „Pragiedrulių“ veikėjai. Vaižgantas tą savo herojų — paprastų senojo kaimo žmonių — „antidramatiškumą“ visai sąmoningai suvokia ir netgi specialiai akcentuoja: „Gamtos žmonės, jie visi nedaug galvoja, nedaug sumeta savo vidaus dalykų: kaip, kas ir iš ko. Visos jų kombinacijos tetinka medžiaginiams dalykams; tame jie gudrūs. O dvasia — tai tik vienas vientisas medžiagos apsiareiškimas apribotu paskyrimu“ (I, 411).

Ši mintis — neatskiriamas vaizgantiškos žmogaus, kaip gamtos dalies, koncepcijos elementas, vienas būdingiausių jos ypatumų apskritai.

„Pragiedrulių“ herojai tuo nedramatiškesni, kuo primityvesni, t. y. kuo jie arčiau gamtos, kuo natūralesni. Kai kurias dramatinio prielaidas autorius nužymi intelektualėsių kūrinio veikėjų, inteligentų intymiuose pergyvenimuose, bet iš esmės ir jie myli pagal tuos pačius akcentuojamus gamtos dėsnius, gaivališkai, akiai. Šiuo atžvilgiu labai prasmingas kūrinyje pateiktas Gintauto jausmų Daratai Vidmantaitei ir Marytei Sešiavilkiotei sugretinimas. Autoriaus žodžiais, priešais Gintauto simpatijas (ne meilę!) Daratai „išeidavo jo „pasišventimas“ liaudžiai, jo nedalijamas jai ir būsimajai revoliucijai tarnavimas“, tuo tarpu impulsyvioje šio idealisto meilėje paprastai skaitaveidei aukštaitei „visos idėjos, visi siekimai nuėjo šalin...“ (I, 366, 7). Taip pat ir Napalio meilėje Daratai „dvasiškumo kibirkštis“ vietomis lyg ir susiduria su „kūniškumo“ pradų, bet tuos jo sieloje besimezgančius prieštaravimus greit „išlygina“ ir sutvarko „geroji fėja“ — motina. Autoriui svarbu išryškinti dvasiškų ir kūniškų pradų harmoniją, pusiausvyrą, o ne priešybę. Jis tarsi teigia, kad dramatismas čia galimas, bet jo herojams nebūdingas. Bet kokias dramatismo prielaidas, vidinio prieštaravimo užuomazgas rašytojas čia pat užslopina, jas sutaukindamas, arba iš viso į jas nesigilina, epiškai, keliais šykščiais štrichais tekonstatuodamas patį jų egzistavimo faktą. Nedramatiški, nors taip pat ne mažiau psichologiški „Pragiedruliuose“ ir vidiniai šeimos, tėvų ir vaikų santykiai, tik, skirtingai nuo epiškų meilės vaizdų, jie piešiami daugiau lyriniu, negu epiniu būdu.

Taigi dramatismo elementai „Pragiedruliuose“, kaip ir ankstesnėje lietuvių prozoje, iš esmės tėra epiškumo ar lyrizmo apraiškos. Tai patvirtina ir visa vaizdinė-stilistinė kūrinio organizacija, pradedant kompozicija ir baigiant pasakojimo intonacijomis. Išoriškai pabirus „Pragiedrulių“ vaizdus cementuojantys įvairiopi kontrastai, taip pat dažni atskirų veikėjų konfrontavimai iš esmės yra statiški, nekonfliktiški, jie nesukuria ne tik dramatiškų būsenų, bet ir apskritai stipresnio veiksmo, intrigos; tai grynai epinės paralelės. Lygiai taip pat ir „Pragiedruliuose“ žymią vietą užimančios veikėjų dialogai tėra formalūs dramatinis elementas. Kūrinio personažų pokalbiai yra daugiau informacinio, konstatuojamojo pobūdžio, jiems nebūdinga vidinė kova, įtampa. Dialogas „Pragiedruliuose“ geriausiai atveju tėra išorinio veiksmo organizavimo priemonė ar impulsyvaus emocinio herojų išsiliejimo būdas. Todėl veikėjų dialogai čia epiški ar lyriški, bet ne dramatiški. Pagaliau ir humoras — viena ryškiausių ir būdingiausių meninių šio kūrinio spalvų — jau pačia savo esme yra svetimas dramatismui. „Pragiedrulių“ autorius kartais netgi objektyviai tragiškas situacijas mėgsta pateikti komiškoje šviesoje. Stai kad ir ketinančio nusižudyti dvarininko Sviestavičiaus naktinio apsilankymo pas daktarą Gintautą scena (skyr.

„Pirmasai ligos persilaužimas“). Ji neabejotinai dramatiška Sviestavičiaus požiūriu. Tačiau autorius, kurio optimistinei pasaulėjautai svetimas dramatiškas gyvenimo ir žmogaus suvokimas, šį personažą palieka šešėlyje, neatskleidžia jo iš vidaus, visą situaciją nušviesdamas sau artimesnio Gintauto požiūriu, ir skaitytojas, tikintis teigiamu autoriaus herojumi, jo pajėgumu įveikti tragišką situaciją, jau iš anksto laukia dramatiško konflikto teigiamo sprendimo (tai apskritai būdinga „Pragiedruliams“, teigiantiems gėrio pergalę prieš blogį; pozityvios jėgos čia visada stipresnės už negatyviasias). Tokioje vyraujančioje optimistinėje šviesoje net tragizmo atšėšėliai tampa menki ir juokingi.

Nedramatišką Vaižganto mąstymą „Pragiedruliuose“ visų pirma nulėmė tai, kad patį vaizduojamą tautinio atgimimo procesą jis suvokė dar perdėm optimistiškai, neįžvelgė jo gilaus vidinio prieštaravimo. Bet ne mažiau reikšmės turėjo ir objektyvūs literatūros raidos dėsningumai. Dramatizmas — literatūros ir jos herojaus subrendimo, intelektualumo rodiklis. O toks intelektualus, dramatiškas herojus gali iškilti tik tam tikroje visuomenės ir literatūros raidos pakopoje, kai žmogus ima giliai suvokti ir įsisamoninti pats save. Lietuvių literatūroje jis pirmiausia atėjo į poeziją ir tik gerokai vėliau — į prozą.

* * *

Vaižganto „Pragiedruliai“ — vienas ryškiausių sintetinio meninio mąstymo pavyzdžių klasikinėje lietuvių prozoje. Tokio pobūdžio kūrinio iškilią paruošė ankstesnės mūsų prozos, beveik išimtinai analitinės, raida, ir šia prasme „Pragiedruliai“ atstovauja naujam, aukštesniam meninio mąstymo tipui, tarsi susumavusiam ir savotiškai apibendrinusiam analitinio lietuvių prozininkų mąstymo rezultatus. Tai, žinoma, anaip tol nereiškia, kad sintetinis meninio mąstymo tipas apskritai yra pranašesnis už analitinį (panašūs priešpastatymai, kalbant apie meno reiškinius, iš viso netikslingi); juo labiau neteisinga būtų galvoti, kad sintetinio mąstymo iškilimas reiškė analitinio mąstymo sunykimą, — analitinis meninio mąstymo tipas mūsų prozoje tebegyvavo ir po „Pragiedrulių“. Dar daugiau — tas pats sintetinio mąstymo tipas nebuvo „paskutinis žodis“ meninėje klasikinės lietuvių prozos raidoje: tolydžio bręstanti proza formavo ir gimdė naujus, dar sudėtingesnius meninio mąstymo tipus. Pagaliau meninė sintezė „Pragiedruliuose“ nebuvo aukščiausias ir tobulas šio mąstymo tipo įsikūnijimas. Šiame Vaižganto kūrinyje daugiau teisryškėjo bendroji jo sintetinio mąstymo kryptis, o ne konkretūs meniniai rezultatai. Tai kūrinys, ryškiai atskleidžiantis meninės sintezės Vaižganto kūryboje genezę, patį jos procesą. Rašytojo sintetinio mąstymo tikrieji rezultatai žymiai konkrečiau apčiuopiami vėlesniuose jo kūrinuose, kur buvo žengtas naujas reikšmingas žingsnis meninės sintezės keliu.

О МЕТОДЕ, ЖАНРЕ, СТИЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ВАЙЖГАНТАСА „PRAGIEDRULIAI“

Альгимантас РАДЗЯВИЧЮС

Резюме

Произведение классика литовской литературы Вайжгантаса „Pragiedruliai“ («Просвет», ч. I — в 1918 г., ч. II — в 1920 г.) в статье рассматривается под углом зрения синтетического художественного мышления, свойственного этому писателю. Синтетическое мышление писателя притом понимается как соединение в образах произведения противоречивых и противоположных художественных принципов и приемов, существующих в творческой практике, как явление, неразрывно связанное с литературными традициями и с диалектикой сознания самого автора. Выходя из таких теоретических предпосылок, в статье и делается попытка разъяснить малоизученные вопросы метода, жанра и стиля произведения Вайжгантаса.

Говоря о методе данного произведения, автор статьи приходит к выводу, что на Вайжгантаса оказали влияние основные направления в литовской литературе конца XIX — начала XX в.: как реалистические принципы изображения (Жемайте, И. Билюнас), так и романтические традиции (Майронис). Общество и отдельный индивид в этом произведении показываются и такими, какими они были в действительности, и такими, какими должны были быть по представлению писателя. В изображаемой жизни Литвы на рубеже XIX—XX столетий Вайжгантас выдвинул многие характерные в социальном отношении моменты: гнет царизма, усиление национально-освободительного движения, рост национального сознания, важные классовые сдвиги и пр. И вместе с тем эти типичные социальные явления, то реальное общество Литвы в переходном историческом периоде писателем изображалось романтически — как единая, просвещенная и активная нация. Внутренне это глубоко противоречивый синтез различных методов.

В жанровом отношении „Pragiedruliai“ стоит где-то посредине между романтической поэмой и реалистической эпикой. Генетически это произведение явилось результатом использования и обобщения немалого опыта, накопленного в жанре литовского рассказа, результатом соединения в художественное целое произведений более мелкой формы, близких тематически и идейно (не случайно произведение имеет подзаголовок «Картины борьбы за культуру»). Главной структурной доминантой, объединяющей образы произведения Вайжгантаса, с первого взгляда довольно расплывчатого, в статье указывается принцип эпических и лирических параллелей и контрастов, а также

образ самого автора, весьма яркок в данном произведении. Однако „Pragiedruliai“ не имеет композиционного центра, связывающего все образы, — цельного конфликта и порожденного им единого действия, без чего произведение в сущности остается циклом более мелких жанрово-структурных единиц.

В стиле произведения Вайжгантаса различимы все стилистические направления, выявившиеся до тех пор в литовской прозе: эпическое, лирическое, юмористическое, сатирическое, публицистическое и др. Но они здесь существуют не как отдельные, изолированные друг от друга слон стиля, а составляют неповторимое, органичное и цельное соединение различных, часто противоречивых стилистических тенденций. Вайжгантас в своем произведении тесно связал эпические и лирические элементы, однако он все-таки не достиг качественного синтеза этих двух противоположных начал — драматизма. Как и в литовской прозе до Вайжгантаса, в его произведении заметны лишь отдельные зачатки и предпосылки драматического изображения. Недраматичное мышление писателя прежде всего обуславливалось тем, что изображаемый процесс национального возрождения воспринимался им чересчур оптимистически, что он не видел глубокой внутренней противоречивости этого процесса; притом немаловажное значение имела и вся концепция человека, доминирующая в произведении, основанная на идеале цельной и гармоничной, активной и оптимистической, стихийной и жизненной личности.

В конце статьи делается вывод, что „Pragiedruliai“ Вайжгантаса — один из наиболее ярких примеров синтетического художественного мышления в классической литовской прозе; появление такого произведения было подготовлено развитием более ранней литовской прозы, почти исключительно аналитической. Однако в „Pragiedruliai“ выявилось преимущественно лишь общее направление синтетического мышления Вайжгантаса, генезис и процесс этого мышления, а не конкретные художественные результаты, которые нагляднее предстают в более поздних произведениях писателя.

ON THE METHOD, GENRE AND STYLE OF VAIŽGANTAS' "PRAGIEDRULIAI"

Algimantas RADZEVICIUS

Summary

The article deals with Vaižgantas' "Pragiedruliai" (part 1 — 1918, part 2 — 1920) with respect to the synthetic artistic method that is typical of the writer. The synthetic artistic method is understood here as a synthesis

of contradicting and opposite artistic principles and devices, as a phenomenon inherent both in the literary traditions and in the dialectics of the consciousness of the author himself. These premises taken as a basis, the article is an attempt to discuss such questions of the genre, style and methods of Vaižgantas' work that have not been given proper attention as yet.

The analysis of the method of the "Pragiedruliai" leads to the conclusion that Vaižgantas was under the influence of two main trends of the Lithuanian literature of the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries, namely, the principles of realism (Žemaitė, J. Biliūnas) and the romantic traditions (Maironis). The society and the individual are shown both as they were in reality and as the author would like them to be. Vaižgantas touched upon a number of phenomena that were typical of Lithuania's social life at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries: the oppression of the czarist regime, the growth of the national liberation movement, the awakening of the national consciousness, important changes in the correlation of classes etc. At the same time the author described those typical social phenomena — the real society of the transitional period in Lithuania — in a romantic way, as a unanimous and active nation. This is a contradictory synthesis of diverse methods.

From the point of view of the genre the "Pragiedruliai" can be ranked somewhere in between a romantic poem and a realistic epopee. Genetically this work is the result of ample experience accumulated in the story genre that was generalized and made use of by the author as he joined several smaller pieces into one literary work by means of general idea and theme (it is not by chance that the work has the subtitle "Episodes of Struggle for Culture"). The article points out that the structurally dominating principle that unites the seemingly independent episodes of the "Pragiedruliai" is that of epic and lyrical parallels and contrasts. It should also be noted that the image of the author himself is very prominent throughout the work. Otherwise the "Pragiedruliai" presents no compositional entity, there being no conflict that would develop throughout the episodes.

In the style of Vaižgantas' work one can detect all the styles that existed in Lithuanian prose: epic, lyrical, humorous, satirical, publicistic etc. that constitute a peculiar blend though the author failed to achieve the synthesis of epical and lyrical elements — that is dramatism. This is partly due to the fact that the writer was too optimistic about the process of national rebirth, being unaware of its deep inner contradictions. No less important is the dominating conception of man based on a harmonious, active and optimistic personality.

The article concludes that Vaižgantas' "Pragiedruliai" is one of the most prominent examples of the synthetic artistic method in the classical Lithuanian prose. The birth of this kind of literary work was forewarned by the development of the previous, almost exclusively analytical, Lithuanian prose. In the "Pragiedruliai", however, it was only the general tendency of Vaižgantas' synthetic artistic method that became apparent. The concrete artistic achievements are much more tangible in his later works.