

BRIGITA SPEIČYTĖ

(Lietuvių Literatūros ir Tautosakos Institutas)

PRZEŁOM W TRADYCJI

MAIRONIS A POLSKA POEZJA ROMANTYCZNA



STOSUNEK POEZJI LITEWSKIEJ końca XIX wieku do polskiej tradycji romantycznej to jeden z najważniejszych problemów związanych z rozwojem kultury na Litwie w kontekście tak zwanego ruchu narodowego Litwinów. W badaniach naukowych dotyczących historii literatury litewskiej akcentowany jest ogólny charakter kulturowy tych relacji, obejmujących okres od lat osiemdziesiątych XIX wieku do pierwszego dziesięciolecia XX stulecia. Uznaje się, że polska poezja romantyczna, szczególnie tak zwana „szkoła litewska” romantyzmu polskiego (Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Antoni Edward Odyniec, Władysław Syrokomla, Józef Ignacy Kraszewski) kształtowała świadomość narodową generacji przedstawicieli litewskiego ruchu narodowościowego (urodzonych w latach czterdziestych–sześćdziesiątych XIX wieku), ale również włączyła się w proces oddzielenia się kultury litewskiej od polskich wzorców kulturowych¹. Inaczej mówiąc, jak trafnie ujął to Czesław Miłosz, ukształtowana przez romantyczną poezję polską litewska świadomość narodowa zwróciła się przeciwko „samej przesłance [...] politycznego myślenia” jej autorów, to jest „przeciwko unii lubelskiej”². Można stwierdzić, że rola romantycznej poezji polskiej w literaturze litewskiej końca XIX wieku jest postrzegana przede wszystkim z perspektywy przemiany litewskiej tożsamości kulturowej oraz stosunków kulturalnych i politycznych polsko-litewskich w procesie kształtowania się nowoczesnego narodu

- 1 Zob. V. Kubilius, *Romantizmo tradicija lietuvių literatūroje*, Vilnius 1993, s. 54–64; M. Jackiewicz, *Literatura polska na Litwie XVI–XX wieku*, Olsztyn 1993, s. 69; D. Staliūnas, *Adomas Mickevičius ir tautinis lietuvių panteonas (XIX amžiaus antroji pusė–XX amžiaus pradžia*, w: *Lietuvos kultūra: Romantizmo variantai*, sud. A. Jurgutienė, Vilnius 2001, s. 65–82; B. Kałęba, *Rozdroże: Literatura polska w kręgu litewskiego odrodzenia narodowego*, Kraków 2016, s. 17.
- 2 Cz. Miłosz, *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992, s. 92.

litewskiego. Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie spojrzenia na ten proces z perspektywy funkcjonowania tradycji literackiej oraz motywacji twórczości poetyckiej na przykładzie wczesnej twórczości czołowego poety litewskiego tej epoki, Jonasa Mačiulisa-Maironisa (1862–1932).

Ogólnie rzecz biorąc, poezję późnego romantyzmu i postromantyzmu w drugiej połowie XIX wieku oraz świadomość literacką jej twórców charakteryzuje stan „bycia po”, pojmowanie siebie jako poetów spóźnionych, pozostających w cieniu dzieł wielkich romantyków³. W końcu XIX wieku ten stan pogłębiało również „antypoetyckie” nastawienie pozytywizmu. Tak więc jednym z wyzwań dla poezji tej epoki było odnalezienie własnego głosu i miejsca w kulturze oraz społeczeństwie, w połączeniu z tradycją poetycką, a także szukanie możliwości oddziaływania poezji na teraźniejszość. Z tymi ogólnymi pytaniami dotyczącymi „poetyckiego międzyczasu” epoki pozytywizmu literatura litewska zetknęła się w końcu XIX wieku w wyjątkowych okolicznościach. Jak wiadomo, literatura litewska XIX wieku (to znaczy literatura litewskojęzyczna) do 1864 roku rozwijała się obok i nieodłącznie od literatury polskiej. W połowie XIX wieku ukształtowała się w obszarze kultury litewskiej, częściowo też stymulowana, sytuacja, umożliwiająca funkcjonowanie literatury heterogenicznej (wielojęzycznej). Ale represje popowstaniowe i drastyczne ograniczenia w życiu kulturalnym zahamowały tę możliwość. Zakaz wydawania druków litewskich czcionką łacińską, wprowadzony w 1864 roku, spowodował przerwę w litewskim życiu kulturalnym i literackim, trwającą prawie dwadzieścia lat, po czym istniało ono w warunkach nielegalnych. Chodzi o zorganizowanie druku litewskich książek i prasy za granicą (przede wszystkim w Litwie Pruskiej, ale także w USA) oraz dostarczanie ich do kraju, czemu służyła sieć nielegalnego kolportażu.

Z tym okresem w historii Litwy retrospektywnie łączy się geneza litewskiej nowoczesnej kultury narodowej, której rozwój nabrał przyspieszenia po 1904 roku (tj. po zniesieniu zakazu druków) i umocnił się w niepodległej Litwie. Ale patrząc z perspektywy XIX wieku, ostatnie dziesięciolecie tej epoki można scharakteryzować, używając określenia wprowadzonego przez

3 Jako tendencja ogólna taka sytuacja ujawnia się w różnych tradycjach literackich epoki. Zob. R.C. Holub, *Literary Controversy: Naming and Framing the Post-Romantic, Pre-Realist Period*; Th. Pfau, *Between Sentimentality and Phantasmagoria: German Lyric Poetry, 1830–1890*, w: *German Literature of the Nineteenth Century (1832–1899)*, ed. by C. Koelb and E. Downing, New York 2005, t. 9, s. 111, 221–223; O. Mirošnikova, *Itoğovaâ kniga v poèzii poslednej treti XIX veka: arhitektonika i žanrovaâ dinamika*, Omsk 2004, s. 7–8, I. Armstrong, *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics*, London and New York 1993, s. 3.

Jurija Łotmana w pracy *Kultura i eksplozja* w odniesieniu do zbliżającego się przełomu kulturowego. Przed przełomem w kulturze uaktywniają się odmienne siły i różne tendencje rozwojowe, ale z góry nie można przewidzieć, w jakim kierunku po tym przełomie będzie się ona dalej rozwijała. Są to okresy wzrostu aktywności kulturowej, którą charakteryzuje, według Łotmana, nieprzewidywalność (*nepredskazuemost'*) rozwoju⁴.

Wspomniany stan przełomu kultury i nieprzewidywalnego rozwoju jest widoczny we wczesnej twórczości znanego i najbardziej wpływowego poety końca XIX wieku Jonasa Mačiulisa-Maironisa. Pochodzący ze Żmudzi wychowanek gimnazjum w Kownie, w ostatnich klasach zaczął pisać wiersze w języku polskim, co można interpretować jako postawę typową dla początkującego poety. Po ukończeniu szkoły podjął studia filologiczne na Uniwersytecie Kijowskim, ale po roku powrócił na Litwę i w 1884 roku wstąpił do Żmudzkiego Diecezjalnego Seminarium Duchownego w Kownie, gdzie zainteresował się twórczością romantyków (poetów i historyków) litewskich i polskich. Symboliczne jest to, że pod ich wpływem przyszły poeta spalił wiersze pisane po polsku i postanowił pisać po litewsku. Na jego wybory literackie i kulturowe duży wpływ miała także nielegalna prasa litewska (debiutował on w 1885 roku na łamach gazety „Aušra”), która pomimo ukazywania się w niesprzyjających warunkach, znacznie poszerzyła zakres używania języka litewskiego.

Wczesna twórczość Maironisa – to popularna historia Litwy *Apsakymai apie Lietuvos praeigą* (*Opowieści o przeszłości Litwy*, Tylża 1891), zbiór wierszy *Pavasario balsai* (*Odgłosy wiosny*, Tylża 1895) wraz z librettem *Kame išganymas* (*Gdzie zbawienie*) oraz poemat *Tarp skausmų į garbę* (*Przez bóle ku czci*, Tylża 1895). Z punktu widzenia świadomości literackiej Maironisa można stwierdzić, że z lektur romantycznych przejął on przekonanie o sile i skuteczności poezji, a jako pisarz należący do epoki pozytywizmu skierował tę moc na realizację zadania przekształcenia społeczeństwa. W tym sensie ważną jest decyzja Maironisa o wyborze języka twórczości literackiej oraz sięgnięcie po formy litewskiej twórczości poetyckiej i poszerzenie jej zakresu tematycznego. Publikacje Maironisa z 1895 roku, które obejmują wszystkie trzy rodzaje literackie (lirykę, dramat, epikę), w sposób wyraźny są skierowane do czytelników reprezentujących różne warstwy społeczne. Jego twórczość poetycka świadczy o istnieniu pełnowartościowego języka literackiego i jednocześnie o przekroczeniu przez poetę stanu dwujęzyczności⁵.

4 Ū.M. Lotman, *Kul'tura i vzryv*, Moskva 1992, s. 28–30.

5 Na przykład twórczość litewskiego poety romantyka starszego pokolenia Antanasa

Ale zmiana języka twórczości w przypadku Maironisa nie oznaczała jednoznacznego odizolowania się od polskiej tradycji literackiej, w której dominowała poezja romantyczna. Wręcz przeciwnie – wczesną poezję Maironisa warto postrzegać jako miejsce intensywnych prób zmierzenia się z tą tradycją i określić ją – przy pomocy terminu Harolda Blooma – jako relację pomiędzy „silnym poetą” (*strong poet*) a prekursorami⁶. Można jednak stwierdzić, że zmiana języka w przypadku Maironisa była uwarunkowana nie tylko okolicznościami historycznymi czy na przykład głoszonymi na łamach „Aušry” postulatami dotyczącymi litewskiej kultury narodowej. Ta zmiana jest przede wszystkim związana z dążeniem poety do bycia oryginalnym w cieniu wielkich romantyków.

Maironis, który w swojej wczesnej twórczości podjął próbę zmierzenia się z polską poezją romantyczną, przyczynił się również do dyskusji z końca XIX wieku w sprawie dziedzictwa Litwy historycznej i jego znaczenia dla kształtującego się nowoczesnego narodu litewskiego i jego kultury. W warunkach nielegalnego wydawania książek i prasy litewskiej ta dyskusja odbywała się na dwa sposoby – przez tłumaczenie autorów polskich oraz formowanie stosunku do nich z perspektywy litewskiej. Historyk Reda Griškaitė stwierdziła, że w ostatnim dwudziestoleciu XIX wieku w nielegalnej prasie litewskiej wykrystalizował się pogląd na litewską tradycję kulturalną o dwóch kierunkach – „litewskim narodowym” i „polsko-litewskim”⁷. Autorzy reprezentujący tradycję „polsko-litewską” – to przedstawiciele już wspomnianej szkoły romantyzmu wileńskiego czy litewskiego, ich utwory były tłumaczone na język litewski i naśladowane. Nieliczne w tym okresie zbiorki poezji litewskiej w dużej mierze stanowiły przekłady lub naśladownictwa. W twórczości Maironisa dyskusje z tą tradycją z poziomu tłumaczenia-naśladowania zostały przeniesione na poziom artystycznej koncepcji poezji.

O więziach Maironisa z tradycją litewskiego romantyzmu świadczy jego

Baranauskasa (1835–1902), piszącego po polsku i litewsku, wskazuje na prawidłowość, że odmienne języki w heterogenicznej (dwujęzycznej) tradycji literackiej działają jako odmienne media, charakteryzujące się innymi tematami, formalnymi sposobami wyrazu czy adresatami. Litewskojęzyczna twórczość Baranauskasa jest ściśle związana ze sferą domową, krajem rodzinnym, zasobami języka mówionego, natomiast polskojęzyczna – z dziedziną życia społecznego oraz próbą przedstawienia indywidualnego spojrzenia na świat, w niej mocniej dochodzą do głosu formy języka pisanego.

- 6 H. Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York, Oxford 1997, s. 5–16. Oczywiście, Maironis buntował się raczej przeciw tradycji w sensie zbiorowym (polskiej), a nie przeciw konkretnemu poprzednikowi (jak u Blooma).
- 7 R. Griškaitė, *Auszra ir Teodoras Narbutas*, „Archiwum Lithuanicum” 2013, t. 15, s. 240.

pierwsza publikacja książkowa – popularna historia Litwy. Wydaje się, że na początku swojej twórczości Maironis orientował się na model poety-historka z połowy XIX wieku, typowy dla późnego romantyzmu polskiego i litewskiego (takie stanowisko jest charakterystyczne dla twórczości Kraszewskiego, Syrokomli, a także dla literatów i historyków, współpracujących z Wileńską Tymczasową Komisją Archeologiczną, działającą w latach 1855–1865). Właśnie tą tradycją kierował się Maironis, kreując w swojej twórczości poetyckiej wyobrażenia na temat przestrzeni kulturowo-historycznej Litwy. Na przykład do pierwszego wydania zbiorku *Pavasario balsai* dołączył dwie pieśni historyczne – *Milžinų kapai (Groby olbrzymów)* i *Senovės daina (Dawna pieśń)* („Oi neverk, matušėle” – „Oj, nie płacz, mameczko”)⁸. Ten dyptyk poetycki uogólnia typową dla dotychczasowej kultury litewskiej narrację historyczną i ujawnia jej rolę w podtrzymywaniu tożsamości kulturowo-narodowej, która daje o sobie znać w badaniach nad cywilizacją i formami państwowości na Litwie przedchrześcijańskiej, w zainteresowaniach „starożytnościami litewskimi”, w popularności epiki historyczno-mitologicznej (świadczą o tym popularne w tym okresie utwory, takie jak np. *Pojata* Feliksa Bernatowicza, *Anafielas* Kraszewskiego, *Margier* Syrokomli)⁹. Tworzące dyptyk pieśni historyczne, umieszczone przez Maironisa na początku zbiorku, stanowią swojego rodzaju symboliczne streszczenie tego opowiadania z dziejów Litwy, prototypowe opowiadania poetyckie. Przy bliższym poznaniu dyptyk okazuje się tkanką intertekstualną, w której łączą się parafrazy *Margiera*, obrazy narracyjne z historii Litwy Simonasa Daukantasa i Teodora Narbutta, a także odgłosy litewskich pieśni ludowych. Te pieśni historyczne, przeplatające się z rozpoznawalnymi obrazami i motywami zapożyczonymi ze wspomnianej romantycznej literatury i historiografii, nadają sens epokom przedchrześcijańskiej i chrześcijańskiej w dziejach Wielkiego Księstwa Litewskiego, stosunkom z sąsiadami z Zachodu i Wschodu, umacniają dwa symboliczne centra w przestrzeni ziemi litewskiej – miasta Wilno i Kowno. Pieśni umieszczone razem z tekstami dotyczącymi problematyki społecznej, tematyki ruchu narodowego Litwinów (*Jaunimo giesmė – Pieśń młodzieży, Litvomanams – Do litwomianów*), łączą się ze sobą na zasadzie logiki CIĄGŁOŚCI historycznej, stają się elementami świadomości historycznej nowoczesnej jednostki (jaką stanowi podmiot liryki Maironisa). Tak więc dyptyk pieśni historycznych Maironisa, jego materiał intertekstualny świadczy o dążeniu au-

8 St. Maironis, *Pavasario Balsai*, Tilžėje 1895, s. 11–13.

9 Zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Stanisław Moniuszko i kanon litewskiej literatury krajowej. Na przedpolu szczegółowych badań*, w: *Teatr operowy Stanisława Moniuszki: Rekonesanse*, red. M. Jabłoński, E. Nowicka, Poznań 2005, s. 105.

tora do przepisania twórczości prekursorów, przeniesienia ich przy pomocy zwięzłych form do kontekstu literatury litewskiej i tą drogą stworzenia „struktur łączących” na poziomie zarówno świadomości kulturowej, jak i tradycji literackiej¹⁰.

Ale zdaniem Blooma takie odczytywanie i przepisywanie prekursorów, o ile jest to krok poczyniony przez naprawdę „silnego poetę”, w sposób nieunikniony przekształca przejmowane znaczenia i z punktu widzenia prekursora jest czytaniem błędnym (*misreading*). Przenosząc do swojej poezji romantyczny narratyw historyczny, Maironis nadał mu specyficzne akcenty: więź poezji z Litwą historyczną jest nierozzerwalnie złączona z problemami językowymi. Przeszłość dla poety – to nie starożytność archeologiczna, ale zasoby współczesnej wspólnoty narodowej, podstawa porozumienia, gdyż wspólna przeszłość dla Maironisa – to siła, która mobilizuje do poruszania kwestii języka wspólnego w dniu dzisiejszym. Można twierdzić, że Maironis w pewnym sensie przejął ten problem ze środowiska Wileńskiej Tymczasowej Komisji Archeologicznej, gdyż właśnie na łamach „Teki Wileńskiej” w 1858 roku rozpoczęła się pierwsza publiczna dyskusja na temat perspektyw rozwoju kultury litewskiej. Inicjator dyskusji, literat litewski Mikalojus Ake-laitis (Mikołaj Akielewicz) w liście do wiceprezesa Wileńskiej Komisji Archeologicznej, Michała Balińskiego, poruszył sprawę konieczności przejścia od badań nad przeszłością Litwy do współczesnego programu modernizacji kultury kraju, który obejmowałby również rozwój literatury litewskiej¹¹. W swoisty sposób odnawiając to zagadnienie, Maironis skomponował pierwsze wydanie zbioru *Pavasario balsai* tak, że już na początku można odczytać zadanie, jakie ma spełniać poezja litewska – chodzi o wątek odnalezienia wspólnego języka dla różnych warstw społecznych. Nieprzypadkowo ważne miejsce w tym zamyśle zajmuje przekład fragmentu z *Konrada Wallenroda* Mickiewicza („Wilija, naszych strumieni rodzica”), jest to jedyny tłumaczony tekst, który znalazł się w pierwszym wydaniu wierszy poety.

Przekład fragmentu utworu Mickiewicza został umieszczony między wierszem wstępnym *Jo pirmoji meilė* (*Jego pierwsza miłość*) a innym, *Lietuvos dainos* (*Pieśni Litwy*)¹², zawierającym intertekstualne odwołanie do przekładu starodawnej litewskiej „piosnki o koniu Kiejstuta”, znanej z komentarzy do poematu *Grażyna*. W wierszu otwierającym zbioru jest mowa o oddziaływaniu twórczości poety, zrodzonej z miłości do ojczyzny – rozchodzi

10 Zob. B. Speičytė, *Anapus ribos: Maironis ir istorinė Lietuva*, Vilnius 2012.

11 Auszlawis [M. Baliński], *Odezwa do Redakcji „Teki Wileńskiej” starego Ziemianina Litewskiego*, „Teki Wileńska” 1858, nr 3, s. 379–380.

12 St. Maironis, dz. cyt., s. 3–6.

się ona po kraju, „kur Nemuno vandenys bėga” („gdzie płyną wody Niemna”), łącząc „ir rūmus, ir sodžiaus sermėgą” („i pałace, i wiejskie siermięgi”). Umieszczony po tym wierszu przekład pieśni o Wilii z *Konrada Wallenroda* staje się ogniwem łączącym nowoczesną poezję litewską z polską tradycją romantyczną na Litwie, a temat pamięci starodawnych pieśni, występujący w kolejnym wierszu (*Pieśni Litwy*), zawierający nutę krytyki społecznej, jest ukierunkowany na zdemokratyzowany dialog współczesny. Tak więc Maironis w kompozycji swojego zbioru krystalizuje pogląd na kulturową rolę nowoczesnej poezji litewskiej: stworzenie wspólnego, nowoczesnego i demokratycznego obszaru komunikacji kulturowej, w którego obrębie mogłyby porozumieć się starsze, rozdzielone językowo przez tradycję, klasy społeczne, a także połączyłyby się oddalone historycznie warstwy twórczości językowej, takie jak folklor litewski i polska poezja romantyczna, również czerpiąca z zasobów literatury mówionej.

W swojej wczesnej twórczości taki solidarystyczny program demokratyzacji kultury litewskiej Maironis rozumiał jako organiczną kontynuację kultury tworzonej przez szlachtę litewską lub inteligencję pochodzenia szlacheckiego. W poemacie *Tarp skausmu i garbę* ukazał on proces kształtowania się tożsamości bohatera „Młodej Litwy”. Jego decyzja o podjęciu działalności patriotycznej została przedstawiona jako przejęcie roli lidera społecznego od przywódców historycznych, jakimi byli przedstawiciele szlachty, którzy teraz, w warunkach represji, albo ulegli hedonizmowi, albo są zrezygnowani i pasywni („verkia nuleidę rankas” – „płaczą, opuściwszy ręce”) i nie przejmują tej roli, jaką dla mającego konserwatywne poglądy Maironisa bez wątplenia wyznacza władza dana od Boga¹³.

Niedługo potem Maironis rozczarował się co do własnego optymistycznego programu: litewska poezja i kultura, funkcjonując w warunkach nielegalnych i w okolicznościach oporu kulturowego, nie mogły odegrać tej fundamentalnej roli. Utopijny i wizjonerski program, w istocie romantyczny zamiar przetworzenia kultury, został przyjęty tylko częściowo i to przez inteligencję litewską o poglądach prawicowych. W wierszach pisanych na przełomie XIX i XX wieku (szczególnie w utworze *Kur bėga Šešupė – Gdzie płynie Szeszupa*, 1902) Maironis przeniósł swoją energię twórczą z zasobów językowych litewskiej wspólnoty kulturowej na proces stawania się ludu narodem. Odejściu od wczesnego programu kulturalnego towarzyszyło też odizolowanie się od litewskiej tradycji romantyzmu polskiego, najlepszym

13 St. Garnys [Maironis], *Terp skausmu i Garbę. Poëma isz dabartiniu laiku*, Tiltžėje 1895, s. 54.

tego przykładem jest wydany w 1909 roku poemat satyryczno-dydaktyczny *Raseinių Magdė* (*Magda z Rosień*), w którym wykpiona została „spolonizowana” szlachta i nastąpiło odejście od literackich modeli romantycznych. Warte odnotowania jest również to, że Maironis przerobił poemat *Tarp skausmų į garbę* i opublikował go w 1907 roku w Kownie pod tytułem *Jau- noji Lietuva* (*Młoda Litwa*), tym razem inaczej rozkładając akcenty dotyczące samoświadomości historycznej. W późniejszej edycji poematu związku pomiędzy Litwą historyczną i nowoczesną są już interpretowane jako bardziej skomplikowane, zaakcentowany został rozdzźwięk w okresie unii pomiędzy Wielkim Księstwem Litewskim a Królestwem Polskim. Epoka Rze- czypospolitej Obojga Narodów w dziejach Litwy została określona jako „noc bez zorzy”, którą pokonuje nowoczesny naród litewski, wracający do idei (lub mitu) „Litwy Witoldowej”.

Tak więc w omówionej historii „miłości i odrzucenia”, dotyczącej relacji najważniejszego twórcy nowoczesnej poezji litewskiej z tradycją romantyzmu polskiego (przede wszystkim z twórczością Mickiewicza), rozegrał się nowoczesny dramat pomiędzy „spóźnionym” poetą a jego poprzednikami. We wczesnej poezji Maironisa stosunek do polskiej poezji romantycznej określała intencja tworzenia struktur łączących się w tradycji literackiej i kulturowej, i tylko później nastąpiło w niej, używając terminu Blooma, ascetyczne odizolowanie się od twórczości prekursorów. Dążenie do oryginalności twórczej w obliczu „silnej” tradycji literatury polskiej, miało wpływ na wybory kulturowe innych, młodszych pisarzy litewskich, takich jak na przykład pochodząca ze szlachty żmudzkiej Marija Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana (1877–1930). I jeżeli to odizolowanie się w przypadku Maironisa nie znalazło odzwierciedlenia w jakościowo nowym stylu, to w kontekście litewskiej tradycji poetyckiej było ono ważne dla dążącego do oryginalności pokolenia tworzącego po Maironisie.

Tak więc Maironis oraz jego twórczość w literaturze i kulturze litewskiej stali się podmiotem litewskiej samodzielności i oderwania się od tradycji polskiej. Patrząc z perspektywy nowoczesnej kultury litewskiej, wczesny, „przedprzełomowy”, solidarystyczny program kulturalny prezentowany w twórczości tego poety wydaje się mało widoczny. Używając określenia Łotmana można stwierdzić, że poezja Maironisa wyraża taki zwrot tradycji w okresie przełomu w kulturze, który na poziomie synchronicznym może uchodzić za trudno przewidywalny, ale w ujęciu retrospektywnym należy go ocenić jako konieczny czy nawet typowy.

Z litewskiego przełożyła Irena Fedorowicz



Brigita Speičytė (The Institute of Lithuanian Literature and Folklore)
e-mail: brigita.speicyte@flf.vu.lt

THE BREAK OF TRADITION:
MAIRONIS AND THE POLISH ROMANTIC POETRY

ABSTRACT

The article discusses the relationship of Lithuanian poetry with the Polish literary Romanticism in the context of the Lithuanian national movement and the emancipation of Lithuanian culture in the last decades of the 19th century. This link is usually seen as motivated by the resistance of the Lithuanian society against the oppressive Russian imperial politics and by the rise of Lithuanian modern nationalism. These forces caused the later split of the heterogeneous and multilingual Lithuanian-Polish cultural tradition. The article focuses on the process of literary communication in the field of post-romantic poetry, which was characterized by the notion of poets' "belatedness" and the attempt to find the chance for originality in the shadow of the great Romantic forerunners. The case of the main Lithuanian poet of the period – Jonas Mačiulis-Maironis (1862–1932) shows that the break with the Polish literary tradition was also caused by one other need – the will of the "strong poet" to find his own voice. This turn was not culturally radical in the beginning: it implied the vision of the equal dialogue between Polish and Lithuanian cultural and social fields. This vision, however, attained little resonance in the Lithuanian society, and the departure from the Polish literary and cultural models became obvious in the Maironis' poetry a decade later.

KEYWORDS

cultural explosion, Jonas Mačiulis-Maironis, literary influences, Lithuanian poetry, post-romantic poetry