

## PASLAPTINGA BERIBIO MATYMO GALIA IR ANYKŠČIŲ ŠILELIS

GINTARAS LAZDYNAS

Mokykline tiesa seniai jau virto teiginys, kad Antano Baranausko poema *Anykščių šilelis* yra pirmoji lietuvių romantinė poema. Niekas turbūt nesiginčys, kad šis teiginys nenukrito iš dangaus, bet yra ar turėtų būti logiškai pagrįsta teorinių svarstymų išvada: kūrinio priklausomybę tam tikrai rūšiai įrodo jam būdingi pagrindiniai tos rūšies požymiai. Romantizmui priskiriamas kūrinys privalo pasižymėti, kaip taikliai apibūdino aršus romantinio meno priešininkas Vilniaus universiteto profesorius Janas Śniadeckis, „paslaptina beribio matymo galia“, kurią romantikai pasitelkė siekdami prasibrauti už kantiškojo „daikto savaime“ paviršiaus į gelmę iki tikrosios objektyviojo pasaulio esmės.

Giluminis reiškinių matymas – vidujiškumas (*Innerlichkeit*) – yra skiriamasis romantinės pasaulėvokos bruožas. Romantikai atsiplėšia nuo išorės ir savojo tikslo link patraukia Immanuelio Kanto bei Johanno Gotliebo Fichte's nutiestu „keliu į save“ (*der Weg nach Innen*), kurį ir išgrindė ypatinga vokiškojo mąstymo ypatybe – vidujiškumu (*Innerlichkeit*). Thomasas Mannas teigė, kad iš jo išaugo vokiečių romantizmas, bet jo esmę labai sunku perteikti kita kalba<sup>1</sup>. Dar gerokai iki Manno vokiečių filosofas Georgas Hegelis skelbė, kad „tikrasis romantiškumo turinys yra absoliutus vidujiškumas (*die absolute Innerlichkeit*), o atitinkama forma – dvasinis subjektyvumas, kaip jos savarankiškumo ir laisvės išraiška“<sup>2</sup>. Tokiam menui XIX a. viduryje vokiečiai davė romantizmo vardą. Priešingame poliuje įsitvirtino Śniadeckio adoruotas menas, kuris rėmėsi „akių ir akinių“ principu, leidusiu pasaulį matyti tokį, koks jis yra iš tikrųjų.

<sup>1</sup> Thomas Mann, *Deutschland und die Deutschen*, Stockholm: Bermann-Fischer Verlag, 1947, p. 31.

<sup>2</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*, d. 3, hrsg. von H. G. Hotho, in: *Georg Wilhelm Friedrich Hegels Werke*, t. 10, Berlin: Duncker und Humblot, 1843, p. 122–123.

Visą XIX a. Vakarų Europoje vyko labai intensyvus romantizmo sampratos fermentavimosi procesas, kuris nuolat koregavo romantizmo suvokimą – rašytojai nuolat buvo kilnojami iš vienos lentynos į kitą. Savęs romantiku nelaikęs Georgas Gordonas Byronas amžiaus pabaigoje buvo paskelbtas žymiausiu anglų romantiku, Samuelis Tayloras Coleridge'as ir Williamas Wordsworthas tik po septyniasdešimties metų sužinojo, kad jų „naujasis menas“ yra anglų romantizmo pradžia, tačiau įsiutusių romantiku save vadinęs Stendhalis buvo išbrauktas iš romantikų sąrašų, lygiai kaip ir įdomūs teoriniai samprotavimai, įtvirtinantys romantiinį meną, Charlesui Baudelaire'ui nepadėjo išsaugoti romantiko titulo, kurio teisėtumu pats poetas nė kiek neabejojo. Kodėl Baranauskas pasirodė vertesnis už Stendhalį ar Baudelaire'ą tapti romantiku, nors ankstyvoji literatūrinė kritika jį buvo priskyrusi realistiniam – „akių ir akinių“ – menui. Kokie argumentai paskatino jį kardinaliai pakeisti nuomonę?

*Anykščių šilelio* teorinio įprasminimo istorija išryškina tiek diletantišką mūsų kritikos atramą į literatūros teoriją, tiek ir menką pažintį su svarbiausiais grožiniais romantizmo kūriniais. Iškalbingas yra Vinco Mykolaičio-Putino prisipažinimas, kad jam buvo per sunku suprasti teorinius ir filosofinius romantikos ir klasikos postulatus, kai 1922 m. Miuncheno universitete jis klausėsi garsaus profesoriaus Fritzo Stricho paskaitų<sup>3</sup>, nors nesąmoningai visa širdimi linko į romantiką. Profesorius kaip tik tais metais išspausdino vieną kertinių šios problematikos knygų *Vokiečių klasika ir romantika*, kuri tapo ir lietuviškos romantizmo sampratos atskaitos tašku – ją referuodamas 1927 m. *Židinyje* Vaižgantas pradėjo pirmą rimtą polemiką apie romantizmą.

**Senieji ir naujieji.** Šiuolaikiniam skaitytojui termino „postmodernizmas“ vartojimas jau nebesukelia asociacijų su 1687 m. užvirusia polemika dėl „senųjų ir naujųjų“ meno, kurią pradėjo būsimasis pasakų rašytojas Charles Perrault, drąsiai stojęs ginti naujojo Europos meno ir išpeikęs antikinio meno kopijuotojus. Garsioji polemika nulėmė binarinę meno dėsnių sampratą ne tik XVIII a., bet ir vėlesniais laikais iki šiuolaikinio postmodernizmo, kuris niekaip nenori skirtis su paveldėtu pavadinimu. Į binarinę schemą „senasis-naujasis menas“ pateko visos vėliau susiformavusios meno kryptys, kurios pagal gėtiškąją formulę ilgai skirstėsi į sveiką ir ligo-

<sup>3</sup> Vincas Mykolaitis-Putinas, „Autobiografijos vietoje“, in: Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 7, redaktorius Aleksandras Žirgulytis, Vilnius: Vaga, 1968, p. 268.

tą meną: „Klasika yra sveikata, o romantika – liga“<sup>4</sup>. Johannas Wolfgangas Goethe sveiku laikė objektyvumu besiremiantį meną, o Friedrichas Schilleris, priešingai, pasisakė už subjektyvumą mene ir sukūrė naują naiviojo (senojo) ir sentimentaliojo (naujojo) meno opoziciją, kurios nebesiejo vertybiniais saitais, nes tai buvo dvi skirtingos, bet lygiavertės kūrybinės prigimties – racionalios ir sentimentalios – raiškos galimybės. Į senojo meno paradigmą buvo įtraukta ne tik orientacija į antikinį meną, bet ir proto dimensija, o į naujojo meno – orientacija į savo tautos meną ir jausmo dominantę, kuri iš dalies buvo transformuota į vaizduotės dimensiją. Į polemiką 1796 m. įsiterpęs žymiausias romantizmo estetikos teoretikas Friedrichas Schlegelis pervadino šiuos menus į klasikinį ir romantinį.

Romantizmas iškilo kaip nauja pasaulėjauta, nauji pasaulio matymo ir mąstymo principai, todėl nieko nuostabaus, kad ir patys romantikai, puikiai jautę savo savimonės naujumą, dar negalėjo suprasti jos substancialaus išskirtinumo, kurį daugiau ar mažiau tinkamai suklasifikavo vėlesnių kartų mokslininkai. Ne viena bandymo suvokti romantizmą atšaka išsirutuliojo į savarankišką romantizmo sampratą. Išryškėjo dvi pagrindinės tendencijos – teorinė ir sisteminė interpretacijos, kurios savo ruožtu irgi nėra vienaalytės. Pirmoji remiasi pasaulėvokos bruožu, kurį vaizdžiai nusakė Novalis: „Spinoza viską iškelia lauk, Fichte viską įkelia vidun“<sup>5</sup>. Antroji tendencija romantizmą skelbia „naujuoju menu“, kuris remiasi jausmingąja kūrybine prigimtimi, todėl romantizmo ribas išplečia iki begalybės laiko ir erdvės prasme. Net ir Schlegelis ryškiausia ir autentiškiausia romantinio meno figūra laikė Williamą Shakespeare'ą.

Kadangi tuo metu ne Vokietija diktavo meninio skonio madas, o Prancūzija ir Anglija, tai visi šie apibrėžimai būtų palikę užmarštyje, jei ne vienas atsitiktinumas. Iš Prancūzijos Napoleono ištremta autoritetinga rašytoja Anne Louise Germeine de Staël išvyko į Vokietiją, kur susipažino su tuo metu besiformuojančiomis naujomis vokiškomis meno tendencijomis ir jas prancūzų skaitytojui pristatė knygoje *Apie Vokietiją* (1813), kuri po metų jau buvo išversta į visas didžiąsias Europos kalbas. Taip Europoje pasklido per ponios de Staël subjektyvumą perkošta ir jos autoritetu sutvirtinta senojo ir naujojo meno klasifikacija. Po kelių dešimtmečių šios sąvokos iš epitetų *romantinis* ir *klasikinis* virto terminais ir įgavo šiuolaikinį skambesį – *roman-*

<sup>4</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke in dreissig Bänden*, t. 3, Stuttgart: Cotta, 1857, p. 234.

<sup>5</sup> Novalis, *Fragmente*, ausgewählt und geordnet von Felix Braun, Leipzig: Insel-Bücherei, [1919], p. 8.

tizmas ir klasicizmas, o dar vėliau ir šiuolaikinių turinį. Romantizmo ir klasicizmo samprata sinchroniškai ir diachroniškai smarkiai skyrėsi. Nereikia todėl stebėtis, kad XIX a. viduryje Baudelaire'as atitiko visus romantinio menininko požymius.

„Klasikos“ vardas ilgainiui prilipo Nicola Boileau estetikų principų išpažintojams, klasika tapo klasicizmu ir susitraukė iki XVII–XVIII a. meno ribų. O „romantika“ vis labiau siaurėjo iki „Romantinės mokyklos“ ribų, kaip šį reiškinių 1836 m. traktate *Romantinė mokykla* pavadino Heinrichas Heine. Bėgant metams ir gausėjant romantizmo kaip literatūrinio ir kultūrinio reiškinių tyrinėjimų, buvo pastebėta, kad ir „Romantinė mokykla“, kurią Heine suvokė kaip darnią estetinę vienovę, slepia ryškių vidinių tipologinių heterogeniškumą. Mokykla skilo į „ankstyvąjį romantizmą“ (Novalis, Wilhelmas Wackenroderis, broliai Augustas ir Friedrichas Schlegeliai, Friedrichas Schellingas ir keli kiti) ir „vėlyvąjį romantizmą“ (Ernstas Theodoras Amadeus Hoffmannas, Heinrichas von Kleistas, Achimas von Arnimas, Clemensas Brentano, Heinrichas Heine ir kt.).

Knygoje *Romantinė mokykla: Indėlis į vokiečių dvasios istoriją* (1870), kuri yra kertinis romantizmo problemos tyrinėjimas XIX a., Rudolfas Haymas „romantinei mokyklai“ bepriskyrė tik Jėnos ratelio literatūrinį sąjūdį – ankstyvuosius romantikus. XX a. pirmoje pusėje analogiškai elgėsi ir kito fundamentalaus tyrimo autorius Hermannas Augustas Korffas. Toks požiūris Vokietijoje išlieka iki šių dienų – grynuoju romantizmu pripažįstama tik „Romantinė mokykla“, arba Jėnos romantizmas. 1910 m. vokiečių kilmės Harvardo universiteto profesorius Robertas M. Wernaeris knygoje *Romantizmas ir romantinė mokykla Vokietijoje* amerikiečių skaitytojui paaiškino: „Reikia skirti ankstyvąjį romantizmą ir vėlyvąjį romantizmą, *Frühromantik* ir *Spätromantik*. Tik *Frühromantik* tinka pavadinimas „romantinė mokykla“. Ši mokykla yra visiškai atskira“<sup>6</sup>. Romantizmas siaurėja prasme apima abi kryptis, o romantizmui plačiąja prasme paliekami skiriamieji naujojo meno bruožai – vaizduotė ir jausmas kartu su „sentimentaliajai“ žmogaus prigimčiai artima stilistika, tematika, pasaulėjauta. Abi šios kryptys dažnai suplakamos į vieną.

*Anykščių šilelį* pavadinus romantine poema, iškart kyla klausimas, kokia reikšmė suteikiama šiai sąvokai: naujojo meno, romantikos, „romantinės mokyklos“, romantizmo, ankstyvojo, vėlyvojo?

<sup>6</sup> Robert M. Wernaer, *Romanticism and the Romantic School in Germany*, New York, London: D. Appleton and Company, 1910, p. XII.

**Ankstyvoji Anykščių šilelio recepcija.** Baranausko santykį su literatūros teorija tiksliausiai nusakė Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, kuri neabejojo poetiniu Baranausko talentu, nors skeptiškai vertino antrąją poemos dalį. Rašytoja įtarė, kad poetas „vargiai ar pažino gaminimo įstatymus – kritikos reikalavimus“<sup>7</sup>, tačiau teorinių žinių stokos nesureikšmino. Ne žinios, o didelis talentas amžiams įtvirtino poeto vardą tautos atmintyje, nes ne „gaminimo įstatymai“ kuria poeta, o poetas kuria įstatymus, kuriuos paskui „ilgai ir darbščiai nagrinėja kritikai mokslininkai, ieškodami žmoniškai maisto, kitiems tvėrėjams įstatymų“<sup>8</sup>. Pirmąją pusę poemos gyvavimo šimtmečio kritika neieškojo teorinių poemos ištakų. Meniniai metodai tada skirstyti vertybiniu „sveiko ir ligoto“ meno principu, todėl svarbiausia užduotis buvo iškilų kūrinį susieti su teigiamu vertinimo poliumi.

Svarstyklės tada krypo realizmo pusėn, todėl *Anykščių šilelis* vienbalsiai buvo priskirtas *realizmui*. Jo bruožus poemoje išvelgė net arši realizmo priešininkė Kymantaitė-Čiurlionienė, dėl ko kentėjo poemos vertė, nes pati rašytoja, knyga *Lietuvoje* (1910) sukėlusį diskusiją dėl lietuvių dvasiai artimiausios meno srovės, pasisakė *prieš* realizmą (tada dar sinonimiškai tapatintą su natūralizmu) ir *už* modernizmą. Tokio skirstymo nepriėmė rašytoja Gabrielė Petkevičaitė-Bitė<sup>9</sup>, kuri meną, priklausomai nuo kūrejo pasaulėžiūros ir temperamento, skirstė į tris sroves – misticizmą, simbolizmą ir realizmą, – iš kurių artimiausias jai buvo realizmas ir net simbolizmas, o mažiausiai priimtinas – nuo tikrovės atitrūkusiais dėsniais besiremiantis misticizmas, kuris 1929 m. jau vadinamas romantizmu. Už realizmą pasisakė ir Petras Gerulis-Kragas, kuris griežtai atmetė lietuviams svetimą Juozapo Albino Herbačiausko modernizmą, bet didelių išlygų numatė simbolizmui, jei nebus per jėgą brukamas Charleso Baudelaire'o ir Maurice'o Maeterlincko simbolizmas<sup>10</sup>. Skeptišką Kymantaitės-Čiurlionienės nusiteikimą realistinės lietuvių poezijos atžvilgiu Gerulis-Kragas aiškino tuo, kad „ji jieškojo to, k o m u s p o e z i j o j n ė r “ – „neapsakomo ilgėjimos“, „visa apimančių simbolių“, „neaiškumo“, „keisto mystiškuo“<sup>11</sup>, t. y. tų

<sup>7</sup> Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, „Anykščių šilelis“, in: Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, *Raštai*, t. 4: *Straipsniai. Studijos. Esė*, parengė Ramutis Karmalavičius, Vilnius: Vaga, 1998, p. 264.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, „Sofijos Čiurlianienės (Kymantaitės) *Lietuvoje* kritika“, in: *Lietuvos žinios*, Vilnius, 1911-02-02 (15), nr. 14, p. 3.

<sup>10</sup> [Petras Gerulis-Kragas] P. Kr., „P. S. Čiurlianienė apie mūsų literatūrą“, in: *Draugija*, Kaunas, 1910, t. 12, nr. 47, p. 248.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 251.

poetinių bruožų, kurie buvo siejami su romantizmu, o vėliau ir su simbolizmu. Mūsų literatūroje realizmo kryptimi pirmasis, kritiko nuomone, žengė Kristijonas Donelaitis, paskui save patraukdamas visus žymiuosius lietuvių rašytojus, tarp jų ir Baranauską bei Maironį, kai dauguma Europos tautų „laikėsi pseudo-klasiškų teorijų“ ar sekė anglų sentimentalizmu<sup>12</sup>.

XX a. pirmoje pusėje Lietuvoje formavosi savitas požiūris į menines kryptis, kurios tarpusavyje jungėsi binarinės opozicijos saitais poetinio žodžio *aiškumo* – *miglotumo* principu. Viena polių sudarė realizmas-natūralizmas, o antrajam priklausė simbolizmas ir misticizmas (romantizmas), kurių požymiai dažnai susiliedavo į viena. Kymantaitės-Čiurlionienės sukelta diskusija parodė, kad meno srovės tebeskirstomos vertybiniu principu, o didžioji dauguma kritikų pasisako už sveikąjį – realistinį-mimetinį – meną. Šios polemikos metu lietuvių kritikoje pradėjo ryškėti bruožas, kuris metams bėgant tik stiprėjo ir net XXI a. pradžioje situacija lieka nepasikeitusi: „Lietuvos humanitariniame diskurse įsitvirtinusi kultūros epochų reputacija“<sup>13</sup>. Nereikia stebėtis, kad Baranausko poemos, kaip vieno iškiliausių lietuvių literatūros veikalų, nei Petkevičaitė-Bitė, nei Gerulis-Kragas, nei Adomas Jakštas, ypač nemėgęs Maeterlincko, nė už ką nebūtų atidavę misticizmui-romantizmui, lygiai kaip ir Kymantaitė-Čiurlionienė nenorėjo tokio perdėm realistinio kūrinio įsileisti į tikrojo meno valdas. Lietuviai išpažino klasikinį *aiškumą*.

Nuo Stanislovo Dagilio laikų literatūros kritikai sutarė, kad už Baranausko poemos vaizdų glūdi gili meninė prasmė, tačiau jos ieškodami retai teperžengė realistinio-mimetinio gamtos kopijavimo ribas, kurias „Trumpoje lietuvių rašliavos apžvalgoje“ (1906) apibrėžė Maironis: „„Anykščių šilelio“ turinys nekažkoks: yra tai poetiškas aprašymas, kaip išrodė šilelis kitados su savo įvairiaisiais grybais, medžiais, žvėrimis, paukščiais, kuo buvo miškai lietuviams senovėje, ypač šventieji miškai dar pagonijos laikuose“, skaitydamas poemą „užsimiršti nesąs miške: rodos, savo akimis matai tai jo pušis žalias, lieknas, grynas, girdi, kaip giria šlama, ūžia, siaudžia, klausais paukščių ir žvėrių kalbą, net jauti girios kvapą“ ir t. t.<sup>14</sup> Poetas mato „akimis ir akiniais“ – poetinis miško aprašymas sukelia realistinį tikro miško pojūtį.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>13</sup> Paulius Subačius, *Antanas Baranauskas: Gyvenimo tekstas ir tekstų gyvenimai*, Vilnius: Aidai, 2010, p. 77.

<sup>14</sup> Maironis, „Paskaita apie vysk. Ant. Baranauską“, [1923], in: Maironis, *Raštai*, t. 3, kn. 2: *Lietuvos praeitis. Trumpa visuotinės literatūros istorija. Apsakymai apie Lietuvos praeigą. Straipsniai apie visuomenę ir literatūrą*, parengė Irena Slavinskaitė, Vilnius: Vaga, 1992, p. 754.

Tarpukariu prioritetai keitėsi romantizmo naudai, tačiau poemos romantizavimas vyko įprastu būdu – paskiras teorines nuogirdas kritikai jungė su „savo požiūriu“, nesistengdami bent minimaliai susipažinti su pirminiais romantizmo grožiniais ar filosofiniais šaltiniais, nekaltant jau apie rimtus teorinius romantizmo tyrinėjimus<sup>15</sup>. Buvo puikiai išsiversta be ankstyvosios romantinės savimonės formuotojų – Novalio, Friedricho Schlegelio, Wilhelmo Wackenroderio, Friedricho Schellingo, Friedricho Schleiermacherio – pamatinių idėjų, be Johanno Gottliebo Fichte's ir Arthuro Schopenhauerio filosofijos postulatų, nesiaiškinta, kaip savitą romantinio meno koncepciją Vakarų Europoje paskleidė ponia de Staël ir kodėl ilgus metus dėl to rusų ir lenkų kultūros areale ginčijosi Piotras Viazemskis, Orestas Somovas, Janas Śniadeckis, Kazimierz Brodziński, Adomas Mickevičius<sup>16</sup>. Immanuelio Kanto filosofija – vienas svarbiausių intelektualinių postūmių gimi romantinei pasaulėvokai – irgi liko už aktualumo ribų.

Lietuvių kritikai nebandė bent kiek aiškiau apsirbrėžti romantizmo sampratos iki 1927 m. Vaižganto ir Mykolaičio-Putino polemikos *Židinio* puslapiuose, tačiau ir be apčiuopiamo teorinio pagrindo poema pamažu perduota romantizmui. Vaižgantas kone visus XIX a. lietuvių autorius, dar nesuskirstytus kryptimis, paskelbė romantikais, tačiau Mykolaitis-Putinas nesutiko romantizmui priskirti netgi Baranausko, kuris esąs per menkai dinamiškas, o jo veiklumas nukreiptas į religinę, o ne tautinę plotmę<sup>17</sup>. Po kelerių metų Mykolaičio-Putino nusistatymas staiga pasikeitė. 1936 m. Baranauską jis jau vadina romantiku. Metodų vertės skalėje romantizmas išsiveržė į priekį ir iki šiol, anot Pauliaus Subačiaus, „romantizmas vertinamas kur kas palankiau nei Apšvieta“?<sup>18</sup> Toks apriorinis nusistatymas atitinkamai kreipia ir kūrinio interpretaciją.

Poemą paskelbus romantine, giluminės prasmės dėmuo turėjo tapti dar aktualesnis, kadangi romantikas gamtą renkasi ne dėl savitikslio aprašymo ir kūriniumi suvokti nebeužtenka realistinių-mimetinių interpretacijos priemonių. Tačiau Maironio sukurto interpretacinio modelio neatsisakė ir vėlesnės tyrinėtojų kartos, tarytum poema iš tikrųjų nepalikę platesnės erdvės ne tik romantikų giluminės esmės paieškoms, bet ir labiau paviršinei imanentinei analizei. Poema pripažįstama romantine, tačiau patvirtinti,

<sup>15</sup> Rudolfo Haymo „Romantinė mokykla“ į rusų kalbą išversta dar 1891 m.

<sup>16</sup> Plačiau apie polemiką žr. Gintaras Lazdynas, „Early Conceptions of Romanticism in Lithuania and the Poem *Anykščių Šilelis*“, in: *Lituanus*, Chicago, 2013, t. 59 (2), p. 5–29.

<sup>17</sup> Putinas, „Idealizmas ir romantizmas“, in: *Židinys*, Kaunas, 1927, nr. 11, p. 310.

<sup>18</sup> Paulius Subačius, *op. cit.*, p. 77.

kad poetas sąmoningai siekė ne mimetinio gamtos atspindžio, o už poemos vaizdų, kaip derėtų romantiniam kūriniui, paslėpė kažkokią prasnę, gilesnę nei ta, kurią perteikia vaizdo empirika, sunkiai pavyksta. Mimetinis gražios gamtos adoravimas labiau kreipia į XVIII a. sentimentalizmą ir savaime teisės *Anykščių šilelį* priskirti romantizmui nesuteikia. Poemos gamtovaizdyje atsisakoma ieškoti alegorinių prasmų ar į girią ir medį žvelgti kaip į klasicistinę emblema<sup>19</sup>, arba, priešingai, pareiškiama, kad girios ir medžio įvaizdžiai simbolizuoja romantinį laisvą gyvenimą ir priklauso romantizmo pamėgtų maištingųjų stichijų – audros ir jūros – įvaizdžių kategorijai<sup>20</sup>, nors tokių teiginių įrodymui nepateikiama įtikinamų argumentų. Net ir profesionalūs literatūros mokslininkai tokį interpretacinį nepajėgumą bando maironiškai užglaistyti nuosava miško žadinamų emocijų patirtimi, kurios pirminis šaltinis yra kritiko asmeniniai potyriai, o ne poemos tekstas. Pernellyg kietas poemos vaizdų paviršius net ir Vytautą Kubilių privertė suabejoti romantiniais poeto tikslais: Baranauskas greičiausiai siekęs vien aprašyti šilelį, kaip kadaise aprašė Vainuto gaisrą ar Rumšiškių potvynį<sup>21</sup>.

Pralaužti mimetinių-fotografinių *Anykščių šilelio* prasmės paviršių sunkiai sekėsi. Meninį skonį pamažu ėmė keisti jaunoji karta, kuriai atsivėrė galimybė studijuoti Vakarų Europos universitetuose ir kuri tapo atviresnė Vakarų kultūros reiškiniams. Lietuvių literatūros mokslas tuo metu nedaug dar težinojo apie romantizmą, bet daugelis lietuvių poetų jau buvo persirgę ar tebesirgo simbolizmo liga. Įvesdamas simbolizmo dėmenį Motiejus Miškinis 1933 m. pabandė radikaliai keisti imančią nusistovėti mimetinė poemos interpretaciją. Už gamtos vaizdų paviršiaus jis išžvelgė šopenhaueriškos-bodleriškos transcendencijos požymius: „miškas su visa jo nuostabia vaizdų ir garsų harmonija tėra aiškiai matomas vaizdavimo objektas, o anapus jo yra kitas – nematomas, bet pajuntamas – Lietuva. Vien kaip į gamtos aprašymą į „Anykščių šilelį“ žiūrėti negalima [...]. Miškas, toji Lietuvos stichija, čia išauga iki simbolio“<sup>22</sup>. Miškinis *Anykščių šilelyje* simbolio poetikos kontūrus apčiuopė nepakenkdamas geram poemos vardui, nors Baranauską jis apibūdino ne kaip simbolistą ir jau nebe kaip realistą, o kaip

<sup>19</sup> Jonas Riškus, *Lietuvių literatūra: XIX a. I pusė*, Vilnius: Mokslas, 1982, p. 221.

<sup>20</sup> Regina Mikšytė, *Antanas Baranauskas*, Vilnius: Vaga, 1993, p. 5.

<sup>21</sup> Vytautas Kubilius, „Antanas Baranauskas ir lietuvių poezija“, in: *Literatūra ir kalba*, t. 19: *Antanas Baranauskas*, parengė Regina Mikšytė, Vilnius: Vaga, Lietuvos TSR Mokslų akademija, Lietuvių kalbos ir literatūros institutas, 1986, p. 14.

<sup>22</sup> Motiejus Miškinis, „Iš literatūros teorijos ir istorijos. VII: Apie lietuvišką romantizmą“, in: *Šviesos keliai*, Kaunas, 1933, nr. 9, p. 516.



romantiką, kuris kartu su Antanu Vienažindžiu priklauso mūsų primityviam, natūraliam, „kaimiškam romantizmui“, stipriausiai išreiškiančiam meilės Lietuvai jausmą. „Kaimiškasis romantizmas“ yra įgimtas lietuviams ir todėl jis nepatyrė beveik jokios europietiškojo romantizmo įtakos<sup>23</sup>, tad jam nereikėjo daryti literatūrinio skonio revoliucijos. Taip Miškinis įteisino Kymantaitės-Čiurlionienės lūkesčius: lietuvių tautinė poezija tiesiog buvo „savaimė liaudiškai romantinė, be jokių ypatingų pastangų, be kovos su „srovėmis“, jau anksčiau buvusiomis“<sup>24</sup>. Išsakęs savo požiūrį kaip aksiomą, svaresnių argumentų, pagrindžiančių poemos priskyrimą romantizmui, lygiai kaip ir „liaudiško romantizmo“ požymių, Miškinis nepateikė.

Miškinio interpretacija atvėrė galimybę poemai suteikti tauresnę prasmę nei vien graži miško nuotrauka. Daugelio poetų, tarp jų ir Mykolaičio-Putino ar Balio Sruogos, sukaupia „simbolistinė“ patirtis galėjo paskatinti poemą analizuoti iš gerokai modernesnės simbolistinės estetikos pozicijų, tačiau šia patirtimi nebuvo pasinaudota.

**„Kas pasako romantizmas, pasako naujasis menas.“** Pavadinti kūrinį romantiniu, reiškia užsikrauti prievolę į jį žvelgti iš platesnio europietiškosios estetinės pasaulėvokos taško ir suvokti jį platesniame meninių reiškinių kontekste, nebent romantizmą laikytume biologiškai įgimtos žmogaus savybės (Miškinis, Vaižgantas) ar tam tikros stiliškos (Mykolaitis-Putinas) išraiška.

Poemos rašymo metu Vakarų Europos kultūroje vyko arši kova tarp realistinio (pozityvistinio) ir metafizinio, mimetinio ir romantinio meno koncepcijų. Metai iki *Anykščių šilelio* gimimo su mimetiniu vaizdavimu būdu atkakliai kovojęs Baudelaire'as sonetu „Atitikmenys“ (*Correspondences*, 1857) pasėjo grūdą, iš kurio vėliau išaugo prancūzų simbolizmas, daugelio genetiškai siejamas su vokiškuoju romantizmu. Baudelaire'o estetinės pažiūros *Anykščių šileliui* aktualios ne tik savo bendralaikiškumu,

<sup>23</sup> 1927 m. *Židinyje* pristatydamas romantizmą Vaižgantas jį suvokė kaip genetiškai imanentišką lietuvių tautos dvasios savybę, kurią lietuviai yra geriau išsaugoję nei Vakarų Europa: „Šiuo vienu atveju mes, visokeriopi šiaip jau atsilikėliai, atsiradome priešakyje Europos literatūrų. Tegul tik jos mus pažįsta ir įsidėmi. Mes turime kuo pasirodyti. Romantiškai melancholingai, svajingai, kaž ko pasiilgusiai ir mistiškai lietuvių prigimčiai romantiškasis idealizmas tiek yra savas gaivalas, savoji sfera, kad iš jos išimti, nujau, bene regresuotų, jei ne visiškai užtrokštų“ (Juozas Tumas, „Romantiškasis idealizmas grįžta“, in: *Židiny*s, Kaunas, 1927, nr. 10, p. 229).

<sup>24</sup> Motiejus Miškinis, *op. cit.*, p. 515.

bet ir vaizdavimo priemonių ar vaizdavimo objekto – Gamtos – apmąstymais. Be didesnių išlygų jas būtų galima tiesiogiai pritaikyti *Anykščių šilėlio* interpretacijai.

Romantizmą Baudelaire'as suvokė kaip sau tapačią meno kryptį, visiškai neprieštaraudamas XIX a. pirmoje pusėje gyvavusiai teorinei romantizmo sampratai, prie kurios klostymosi ir pats svariai prisidėjo: *qui dit romantisme, dit art moderne*<sup>25</sup> – „kas pasako romantizmas, pasako naujasis menas“. Taip teigdamas poetas mintyje turi anaip tol ne modernizmą, kurio jis dar negalėjo žinoti<sup>26</sup>, o naująjį savo epochos meną, kuris reiškesi ne tema ar tam tikrų tiesų formulavimu, o ypatingu jausenos būdu (*la manière de sentir*)<sup>27</sup>. Tik gerokai vėlesni laikai iš Baudelaire'o atėmė teisę į romantiko titulą. Nuo to jo poezija nė kiek nenukentėjo, priešingai, įgijo tipologinį aiškumą. Vadinasi, žvelgiant iš dabartinių laikų taško, Baudelaire'as sąmoningai buvo romantikas, bet nesąmoningai jis atstovavo gimstančiam simbolizmui. Baranauskas sąmoningai nesitapatino su jokia meno srove, o nesąmoningai, kaip teigė Miškinis, tapo romantiku.

Skirtingai nuo Maeterlincko, atsidavusio Novalio ir ankstyvųjų romantikų sekėjo-simbolisto, pats Baranauskas neturėjo jokių galimybių susipažinti su romantizmo estetika ir pagrindiniais grožiniais kūriniais, tačiau jeigu tartume, kad 23–24 metų raštininkų mokyklos ir kunigų seminarijos auklėtinis Baranauskas būtų galėjęs tiek išprusti, jog sąmoningai tapatinęsi su literatūriniu romantizmo sąjūdžiu, jo žinios galėjo atitikti ne vėlesnį kaip 1855–1860 m. teorinį romantinio meno refleksijos būvį – Heine's ar Baudelaire'o romantizmo sampratą, kuriai atstovavo ir Mickevičius su Brodzińskiū. Tad laikydami Baranauską romantiku, neišvengiamai privalėtume pripažinti ir jo dvasinę – daugiau nesąmoningą, nei sąmoningą – giminybę su Baudelaire'o estetika, kuri išsikristalizavo XIX a. ypač aktualios romantinio-klasikinio meno tarpusavio kovos lauke, kaip nuosekli šios bi-

<sup>25</sup> Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques: Salon 1845–1859*, Paris: M. Lévy Frères, 1868, p. 86.

<sup>26</sup> Vytautas Kubilius, naudodamasis anglišku šaltiniu, *art moderne* susieja su XX a. modernizmu ir atitinkamai išverčia Baudelaire'o žodžius: „kas pasako – romantizmas, tas pasako modernizmas“, dėl ko pagrindinės romantizmo tezės „pasidarė išeities taškais visoms modernizmo srovėms. [...] Romantikais buvo vadinami prancūzų simbolistai“ (Vytautas Kubilius, *Romantizmo problema lietuvių literatūroje*, Vilnius: Vaga, 1993, p. 13). Tokią pat reikšmę sąvokai *art moderne* per lenkišką vertimą suteikia ir Brigita Speičytė: „kalbėdami apie romantizmą, kalbame ir apie modernizmą“ (Brigita Speičytė, „Senobinė grožė: romantizmo estetika *Anykščių šilėlyje*“, in: *Metai*, Vilnius, 2004, nr. 3, p. 91).

<sup>27</sup> Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 85.

narinės opozicijos vystymosi pakopa prancūziškoje meno erdvėje. Naujojo meno dėsnius Baudelaire'as formulavo per atvirą priešiškimą klasikiniam mimetiniam menui.

Į simbolizmo, kaip naujojo meno, estetinę sistemą *Anykščių šilėlį* nesunkiai leistų įterpti ir lietuvių literatūros moksle įsitvirtinusi ideja, jog „iš tikrųjų pakanka medžiagos, liudijančios, kad kultūrinės epochos Lietuvoje apytikriai sutampa su analogiškais etapais Vakarų Europoje“<sup>28</sup> – užteko gyventi Europoje ir truputį palūkėti, kol reiškinys migruos į Lietuvą, todėl nebuvo būtinybės laukti, kol susiformuos atitinkamos psichologinės lietuvių kūrėjų struktūros ar dvasinis turinys. Tai ne estetinis kriterijus. Noras žengti koją kojon su Vakarų Europa vertė kūrinio analizę tempti prie kultūrinio konteksto ir į jį jausti kūrinius. Vis dėlto XX a. ketvirtame dešimtmetyje *Anykščių šilėlis* tapo tik romantiniu kūriniu, nors pagal laiką jis praktiškai sutapo su simbolizmo estetikos pradžia.

Ne visi kritikai akiai pasidavė tradicijos inercijai, kuri formavo išankstines nuostatas ir trukdė „nagrinėti poemos santykį su klasicizmo bei sentimentalizmo poetika ar Baranausko tekstų visumos ryšį su Apšvieta“<sup>29</sup>. Vakarų Europos kritinės minties subrandintam Rimvydai Šilbajoriui buvo lengviau priešintis lietuvių kritikos „prietarams“ ir laikytis nuomonės, kad Baranauskas rėmėsi sentimentalistinės literatūros reikalavimais: „mene jausmų gelmė ir grožis, jų taurumas reikalauja prisirišimo prie to, ko jau nebėra ir nebebus“<sup>30</sup>. Įprastinė lietuviškoji romantizmo samprata teigė priešingai: „romantinė nuostata: visa, kas didinga ir gražu, turi būti prarasta“, o „romantizmo konvencija būtinai reikalavo pasakyti, kad nebėra tikrovėje to, apie ką autorius pasakoja“<sup>31</sup>. Šilbajoris pabrėžia „poeto sentimentalistinę prielaidą“, kad „dabartis („Kalnai [...] nuplikę“) yra iš esmės tuštuma; šilėlis egzistuoja tik praeities matmenyje“<sup>32</sup>. Ne visi Lietuvos kritikai *Anykščių šilėlį* romantizmui atidavė be išlygų. Antai Leonas Gineitis poemos poetinių elementų samplaikoje išvydo persipynusius įvairių praeities epochų – baroko, klasicizmo, estetinio racionalizmo, romantizmo – poetikos elemen-

<sup>28</sup> Vanda Zaborskaitė, „Polemiška knyga“, in: Algimantas Radzevičius, *Literatūros kryptis*, Vilnius: Mokslas, 1990, p. 4.

<sup>29</sup> Paulius Subačius, *op. cit.*, p. 77.

<sup>30</sup> Rimvydas Šilbajoris, „Teorijų ir teksto sąveikos laukuose: skaitymo poetika“, [1996], in: *XX amžiaus literatūros teorijos: Konceptualioji kritika*, parengė Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 98.

<sup>31</sup> Vytautas Kubilius, *op. cit.*, p. 74.

<sup>32</sup> Rimvydas Šilbajoris, *op. cit.*, p. 98.

tus, apie estetinio racionalizmo struktūrą byloja tai, kad „šilelio dabartis, po atitinkamos ekspozicijos piešiama nuosekliai pagal ją suvokiančio lyrinio herojaus jutimus“<sup>33</sup>. Mykolaičiui-Putinui tas pats griežtas išplanavimas išryškino realistinius poemos pamatus: „Realistinis „Anykščių šilelio“ pobūdis matyti nuosekliame kūrinio plane, kurį poetas apmetė, baigdamas rašyti įžangą ir kurio paskui griežtai laikosi“<sup>34</sup>. Kubilius tą patį planavimą laikė klasicistiniu, o Algimantas Radzevičius abi poemos dalis laikė skirtingos prigimties – pirmąją sentimentalistinės, antrąją – preromantinės<sup>35</sup>. Subačius taip pat įsitikinęs, kad „klasicistinė ne tik „Anykščių šilelio“ poetinių vaizdų plėtotė bei rikiuotė, bet ir sintaksinė organizacija“<sup>36</sup>.

**Anapustinės tikrovės paieškos.** Tuo metu, kai Baranauskas rašė *Anykščių šilėlį*, Vakarų Europos kultūros lauke buvo tęsiamos dar XVII a. pabaigoje – XVIII a. pradžioje prancūzų racionalistų ir anglų sensualistų pradėtos, o vėliau klasicinės vokiečių idealistinės filosofijos išvystytos prasmės glūdėjimo vietos paieškos, kurios smarkiai keitė pasaulio ir žmogaus sampratą. Vakarų Europos intelektualai judėjo dviem priešingomis kryptimis: Auguste'o Comte'o (*Pozityviosios filosofijos kursas*, 1830–1842) ir Hipolyte'o Taine'o (*Meno filosofija*, 1865–1869) pozityvizmas griežtai apsiribojo tik empiriniu, pojūčiams prieinamo kantiškojo „daikto savaime“ paviršiumi ir nesileido į jokias gelmes, paviršių laikydamas gelme ir „daikto savaime“ esme. Amžiaus viduryje išpopuliarėjęs Arthuro Schopenhauerio transcendentalizmas svarbiausiu pažinimo tikslu iškėlė metafizinę „valią“, kuri kaip „daikto savaime“ esmė reiškiasi objektyviuoju (pozityviuoju) pavidalu, „vaizdiniu“, bet nėra jam tapati. Meno srityje pirmoji tendencija įtvirtino klasicistų pramintą mimetinio vaizdavimo būdą ir reiškėsi realizmo, o netrukus ir natūralizmo pavidalu, o antroji tęsė romantikų pradėtas vidujškumo paieškas, į kurias įsijungė ir simbolistai.

Romantizmas, originaliu Jacqueso Barzuno požiūriu, apie 1850 m. išbaigė savo raidos galimybes, pasiekė vystymosi pilnatvę ir kaip išbaigta visuma ėmė hermeneutiškai skaidytis į dalinius metodus, tokius kaip rea-

<sup>33</sup> Leonas Gineitis, *Klasicizmo problema lietuvių literatūroje*, Vilnius: Vaga, Lietuvos TSR mokslų akademija, Lietuvių kalbos ir literatūros institutas, 1972, p. 281.

<sup>34</sup> Vincas Mykolaitis-Putinas, „Antanas Baranauskas“, [1954], in: Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 8: *Literatūros istorija, kritika, publicistika*, redaktorius Aleksandras Žirgulytis, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962, p. 268.

<sup>35</sup> Algimantas Radzevičius, *op. cit.*, p. 160.

<sup>36</sup> Paulius Subačius, *op. cit.* p. 80.

lizmas ir simbolizmas, o šalia jų ir estetizmas bei impresionizmas, skirtus specializuotai tirti tą pasaulio ir būties turinį, kurį romantizmas jau buvo ištyręs tebeglūdinį neskaidomoje visumoje<sup>37</sup>. Tokią išvadą paskatina aki-vaizdi vokiškojo romantizmo ir prancūziškojo simbolizmo, ypač Maeterlincko, giminystė.

Ar galėjo lietuvių rašytojai kaip lygiateisiai partneriai dalyvauti šiame kultūrų pokalbyje? Mykolaitis-Putinas *Židinyje* 1927 m. labai tiksliai pastebėjo, kad „tikrojo, grynojo romantizmo lietuvių literatūroj niekad nėra buvę. Tikrąjį romantizmą [...] veikė visa eilė istorijos eigoj susidėjusių aplinkybių ir veiksnių, kurių mūsų kultūros gyvenime nebuvo, arba jų bent neįjutė mūsų literatūros kūrėjai“<sup>38</sup>. Nebūtų teisinga iš Baranausko reikalauti lygiaverčio dalyvavimo Europoje vykusiame kultūriniame diskurse, nors šio proceso atgarsiai galėjo jį pasiekti bent jau polemikos tarp klasiškojo ir romantiškojo meno lenkiškuoju pavidalu. Tačiau kokie ryšiai – išorinio panašumo ar vidinės giminystės *Anykščių šilėlį* sieja su romantizmu? Ar tikrai poeto dvasia juda šopenhaueriškos valios, giluminės daikto esmės paieškų keliu, esmės netapatindama su išorinėmis apraiškomis ir nepalikdama jos išorinėje plotmėje? Kad ir kaip būtų, Baranauskas privalėjo mobilizuoti „paslaptingas beribio matymo galias“ ir po empiriniu miško paviršiumi įžvelgti giluminius atitikmenis, jeigu jau kritikai jį pripažįsta romantiku.

Tikroviškumą adoruojančioje racionalizmo ir klasicizmo epochoje buvo pernelyg sunku nukrypti nuo paraidinės žodžio reikšmės. Senojo meno atstovai ir jų gynėjai aršiai puolė romantikus dėl to, kad šie pažeidė tikroviškumo principą ir paraidinę reikšmę paslėpė po pernelyg sudėtingu meniniu vaizdu. Įsijungęs į polemiką, Vilniaus universiteto profesorius Janas Śniadeckis 1819 m. peikė romantikus už tai, kad jie pasitelkia pagalbon „paslaptingas beribio matymo galias“<sup>39</sup>, užuot bandę į pasaulį žvelgti patikimomis „akių ir akinių“, t. y. empirinių pojūčių, priemonėmis. Tačiau tiek Adomas Mickevičius (baladėje „Romantika“ sukritikavęs „akių ir akinių“ principą), tiek ir pirmojo rusų romantizmo manifesto autorius Piotras Viazemskis, 1822 m. ironiškai pasišaipęs iš klasikų nesugebėjimo prasibrauti

<sup>37</sup> Jacques Barzun, *Classic, Romantic, and Modern*, Chicago: The University of Chicago Press, 1975, p. 96.

<sup>38</sup> Vincas Mykolaitis-Putinas, „Idealizmas ir romantizmas“, p. 309.

<sup>39</sup> Janas Śniadeckis, „Apie klasiškus ir romantiškus raštus“, in: Janas Śniadeckis, *Raštai: Filosofijos darbai*, iš lenkų kalbos vertė, įvadą ir paaiškinimus parašė Romanas Plečkaitis, (ser. Iš Lietuvos filosofijos palikimo), Vilnius: Margi raštai, 2007, p. 114.

pro perkeltinio vaizdavimo prasmines užtvarys<sup>40</sup>, giluminį regėjimą laikė svarbiausia romantiškojo meno ypatybe.

**Giliau už vaizdo paviršių.** Vienas esminių skiriamųjų klasicizmo ir romantizmo pasaulėvokos bruožų yra skirtis tarp pozityvistinės ir transcendentinės pasaulio sampratos. Daugiau kaip pusantrą šimto metų ši skirtis išreiškė pačią meno prigimtį. Romantinio ir klasicistinio mąstymo skirtumą bandė suvokti ne vienas rašytojas ir literatūros tyrinėtojas. Amerikiečių kultūros ir idėjų istorikas Barzunas, remdamasis psichologinėmis prielaidomis, 1943 m. teigė, kad skirtumas tarp klasicizmo ir romantizmo yra toks pat kaip skirtumas tarp fizikos ir biologijos. Po dešimtmečio amerikiečių neokritikas Meyeris Howardas Abramsas pasiūlė veidrodžio ir lempos metaforą: klasikiniam autoriui meno kūrinys yra nelyginant veidrodis, kuriame pasyviai atsispindi esama tikrovė, o romantikui – lempa, skleidžianti šviesą, kurios šaltinis yra ne išorinis pasaulis, bet poeto jausmai ir mintys, todėl literatūros kūrinys yra ne paprastas gamtos vaizdavimas, o rašytojo vidinio pasaulio, minčių ar širdies vaizdas<sup>41</sup>.

Ilgą laiką romantizmas ir klasicizmas buvo jungiami pagal XVII a. pabaigoje įsitvirtinusią tikroviškumo ir netikroviškumo analogiją, romantiškumą priskiriant netikroviškumo poliui. Pozityvizmo epochoje XIX a. viduryje išgalėjo požiūris į romantizmą kaip į bėgimą nuo tikrovės, nepaisant to, kad patys romantikai atvirai deklaravo siekį brautis į pasaulio ir būties paslapčių epicentrą, pažinimui pasirenkant patikimesnes priemones nei pojūčiai ir protas, kurie Kantą ir visą Apšvietos epochą atvedė į objektyviojo pasaulio pažinimo akligatvį. Barzunas vienas pirmųjų argumentuotai pasipriešino tokiam šališkam vertinimui: tai, ko „romantikai ieškojo ir rado, buvo ne svajonių pasaulis, į kurį pabėgama, o realus pasaulis, kuriame gyvenama. Tikrovės tyrimas buvo pamatinis romantinio meno tikslas“<sup>42</sup>. Epistemologine paskirtimi romantizmas yra tapatus realizmui, kadangi pagrindinis jo, kaip ir viso meno, tikslas – pažinti ir tirti tikrovę. Skirtumą tarp klasikinio ir romantinio meninio metodo išreiškia ir skirtingas santykis su tikrove. Klasicistinė estetika reikalavo, kad protas iš tikrovės išgautų tikrovėje veikiančius dėsningumus. Romantikai rinkosi sudėtingesnę kelią, kad

<sup>40</sup> Петр Вяземский, *Эстетика и литературная критика*, Москва: Искусство, 1984, p. 53.

<sup>41</sup> Meyer Howard Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford University Press, 1953, p. 21–22.

<sup>42</sup> Jacques Barzun, *op. cit.*, p. 58.

galėtų iš dėsningumo išauginti naują tikrovę, paremtą objektyviais būties dėsniais, bet turinčią nuosavą išorinį apvalkalą, kuris klasicizmo išaugintiems protams atrodė kaip pavojingas bėgimas nuo tikrovės.

Ankstyvųjų, arba Jenos, romantikų idėjų fermentavimąsi skatino Kanto agnosticizmui mestas iššūkis, Johannes Herderio istoriosofinių pažiūrų puoselėjimas, Fichte's subjektyvusis idealizmas, reikalavęs pralaužti empirinį pasaulio paviršinį kevalą ir įsibrauti į „daikto savaime“ giluminę esmę. Fichte's inspiruotu įsivaizdavimu, pasaulis yra absoliučiai subjektyvaus pobūdžio, todėl pasaulio mįslės įminimas siejamas tik su dvasios visatos pažinimu<sup>43</sup>, kuriame svarbus vaidmuo tenka vaizduotei. Klasikos požiūriu, pasaulį pažįsta protas, o vaizduotė jį iškreipia. Švietėjų puoselėtos proto ir pojūčių priemonės romantiniam tyrimui nebetiko.

Prie pasaulio paslapties romantikai skverbėsi neįprastu keliu – ne per pasaulio empirikos tyrimą, o per individualybės vidinį pasaulį, kuris yra visiškai tapatus išoriniam empiriniam pasauliui<sup>44</sup>. Pasaulio paslaptis nebesiejama su empiriniu daiktų ar reiškinių paviršiumi ir perkeliama į transcendentines gelmes, todėl jos tyrimas reikalavo ir atitinkamų poetinių priemonių: prancūziškąjį-klasikinį aiškumą keitė vokiškasis-romantiškasis miglotumas, kuris senojo meninio stiliaus sekėjams buvo nepriimtinas ne tik stiliaus, bet ir pasaulėvokos prasme. Reikalauti akimis pamatyti tai, kas neprieinama empiriniams pojūčiams – prieštaravimas, kurį išspręsti buvo galima tik atsisakius idealistinės pasaulėvokos, vadinasi, pačios romantizmo esmės. Svarbiausių pažinimo priemonių arsenale protą ir pojūčius pakeitus sapnu, vaizduote, haliucinacija, muzika, poezija, vidiniu stebėjimu, estetinė kontempliacija nesunkiai galėjo susidaryti įspūdis, kad romantikai neurotiškai vengia susidūrimo su tikrove. Romantikai nuo tikrovės nebėgo. Visa romantikų meninė kūryba ir filosofija persunkta idėjos giliau prasiskverbti į pasaulio ir būties paslaptis, kad galima būtų tęsti darbą, kuriam romantikai jautėsi esą pašaukti – kurti žemę<sup>45</sup>. Menininkas pažįsta gamtą ir pasaulį daug geriau nei mokslininkas<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> Hermann August Korff, *Geist der Goethezeit: Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*, III Teil: Frühromantik, Leipzig: Koehler & Amelang, 1966, p. 248–249.

<sup>44</sup> Novalis, *Fragmente*, p. 8.

<sup>45</sup> Novalis, „Blüthenstaub“, in: *Athenäum*, t. 1, kn. 1, Berlin: Friedrich Vieweg, 1798, p. 80.

<sup>46</sup> Novalis: „Poezija yra absoliuti tikrovė. Tai yra kertinis mano filosofijos akmuo. Kuo poetiškiau, tuo tikriau“ (Novalis, *Fragmente*, p. 18).

XVIII a. pabaigoje vaizduotė<sup>47</sup> buvo reabilituota ir jai suteikta pasaulio pažinimo kompetencija. Susipriešinimas tarp klasicizmo pasaulėvokai įgimto tikroviškumo principo, grįsto blaivaus proto veikimu, ir vaizduotės kompetencijai priskirto netikroviškumo principo įgijo conceptualios opozicinės priešpriešos statusą. Išsiskyrė du priešingi pažinimo keliai: matyti protu ir pojūčiais bei matyti jausmais ir vaizduote<sup>48</sup>. Ši priešara tapo struktūrine priešaros tarp senojo ir naujojo meno šerdimi. Vėliau ją paveldėjo klasicizmo ir romantizmo priešara. Tad XIX a. viduryje europietiškoji estetinė mintis turėjo tik dvi strategines judėjimo galimybes: tikroviškumo keliu į mimetinių tapatumą gamtai ir netikroviškumo keliu į transcendentinės giluminės esmės paieškas. Pirmuoju keliu XIX a. viduryje nukeliavo pozityvizmas, realizmas, iš dalies natūralizmas, o antruoju keliu – romantizmas ir simbolizmas. Abi šios tendencijos ir kovėsi XIX a. estetikos erdvėje, o į jų kautynių lauką neišvengiamai turėjo patekti ir Baranausko *Anykščių šilelis*.

**Šilelis ir idealas-ieškiny.** 1886 m. *Aušroje* išspausdintas poeto Stanislovo Dagilio straipsnis „Keli žodžiai apie poeziją...“ yra pirmoji išsami *Anykščių šilelio* interpretacija<sup>49</sup>, kuri pasirodė keletą mėnesių anksčiau nei Jeano Moréaso manifestas „Simbolizmas“. Šis sugretinimas svarbus tuo, kad poemos aiškinimui Dagilis taikė Baudelaire'o „atitikmenų teorijai“ labai artimus kriterijus, o pagrindinę idėją grindė Baudelaire'o kultivuota priešprieša tarp tikslaus ir perkurto objektyvaus pasaulio vaizdo. Poeto galvoje, teigė Dagilis, gimsta idealaus miško vaizdinio kontūrai, tada poetas ne tik iš visų įmanomų miškų ir girių surankioja idealų turinį ir sukrauna jį į vieną kūrinį, bet ir savo smalesniu žvilgsniu bei aštresniais jausmais paryškina ir viršun iškelia paprastam žmogui sunkiai regimus dalykus. Poezijos tikslas nėra aklas gamtos kopijavimas, poezija kuria idealą-ieškinį, kuris tarnau-

<sup>47</sup> Plačiau žr. Gintaras Lazdynas, „Vaizduotės dimensija *Anykščių šilelyje*“, in: *Šiaurės Lietuva*, Šiauliai, 2012, p. 84–98.

<sup>48</sup> Sentimentalų šilelio prisiminimą Dalia Čiočytė kaip tik ir priskiria romantinei vaizduotei: „Į retorinį įžangos leitmotyvo klausimą („Kur toj puikybė jūsų pasidėjo?“) vidinė poemos struktūra pasiūlo atsakymą, nurodantį atminties ir vaizduotės plotmę“ (Dalia Čiočytė, „Romantizmas ir krikščioniškoji Vakarų kultūros tradicija“, in: *Literatūra*, Vilnius, 2005, t. 47 (1), p. 10). Tačiau tokia struktūra būdinga sentimentalizmo estetikai, ja ištiesai paremtas vienas žymiausių sentimentalizmo kūrinių Williama Goldsmitho poema *Apleistas kaimas* (1770).

<sup>49</sup> Plačiau žr. Gintaras Lazdynas, „„Anykščių šilelis“ Stanislovo Dagilio akimis“, in: *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, Šiauliai, 2011, t. 12, p. 141–151.



damas kūrėjo minties raiškai pakyla aukštai virš žemės ir nutraukia ryšius su tuo, kas žemiška: „tada poetiškas paveikslas stojasi tikru vaisiumi tvertuvės (pantazijos), paveikslu ideališku, vartojamu dėl išreiškimo šiokios ar tokios mislies poeto arba šiaip išmonės ir tikėjimo žmogaus“<sup>50</sup>. Skaitytojas neturėtų poetinės minties raiškos formos tapatinti su tikrove, kadangi idealus paveikslas išoriškai tėra „žievė, kevalas riešučio, kurio viduje tinkąs valgymui brenduolys, t. e. įtūra, idėja ir pamokslas“<sup>51</sup>. Vos ne paraidžiui šią bodlerišką mintį simbolistų manifeste išsakė ir Moréasas.

Straipsnio pirmoje dalyje dominuoja teoriniai postulatai, o antroje dalyje Dagilis tikriausiai ketino detaliau analizuoti pačią poemą, tačiau galbūt nesugebėjo teorinių teiginių pagrįsti teksto analize ir straipsnio nebaigė, nors redakcija žadėjo tęsinį. Straipsnio idėjas po dviejų dešimtmečių pasiskolino Maironis, Dagilio koncepciją paradoksaliai apvalęs kaip tik nuo romantiškojo „idealo-ieškinio“ dėmens. Pasitenkindamas tuo, kad meninis vaizdas patvirtina skaitytojo empirinę patirtį, Maironis eliminavo gilesnę *Anykščių šilelio* prasmę ir apribojo ją vos ne savitiksliu „gamtos grožio aprašymu“, besiremiančiu klasicistiniu mimezio – tikslaus gamtos kopijavimo – principu: „Stebėk, pažink, imituok gamtą“ (*Observez, connoissez, imitez la nature*)<sup>52</sup>, kaip jį apibrėžė vienos garsiausių klasicistinės aprašomosios poemos *Sodai* (1782) autorius Jacques’as Delille’is. Kaip rodo vėlesnės poemos analizės, Maironio interpretacinis modelis ne tiek atrakino duris į poemos prasmų požemius, kiek grąžino į klasicistinės estetikos lygmenį ir pasmerkė vėlesnius poemos interpretatorius slydinėti poetinių vaizdinių paviršiumi. Ilgus dešimtmečius jis liko bene vienintele galimybe poemai suteikti apčiuopiamą prasmę. Net ir po aštuonių dešimtmečių maironiški atbalsai aiškiai tebebuvo girdėti Jono Riškaus<sup>53</sup> ar Reginos Mikšytės<sup>54</sup> interpretacijoje, kuriose apie giluminę poemos vaizdinių prasmę nebeužsiminta.

<sup>50</sup> Stanislovas Dagilis, „Keli žodžiai apie poeziją abelnai, o ipaczei apie sudėjimą eiliu“, in: *Aušra*, Tilžė, 1886, nr. 1, p. 9.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Jacques Delille, *Ceuvres de J. Delille*, Paris: L. G. Michaud, Libraire-éditeur, 1824, p. 214.

<sup>53</sup> „Anykščių šilelio grožis vaizduojamas labai pastabiai. Atskleidžiama miško gyvenimo įvairovė: augmenija, gyvūnija, spalvos, kvapai, garsai. Čia matome gūdžias tankmes ir saulės nužertas palaukes, mišką įvairiu metų ir paros laiku“ (Jonas Riškus, *op. cit.*, p. 214).

<sup>54</sup> „Poetas skaitytoją vedžioja po Anykščių šilelį, sustodamas prie samanų, uogų, krūmų ir medžių, leidžia įsiklausyti į žvėrelių, paukščių balsus. Lyriniuose poemos vaizduose atgyja šilelio spalvos, kvapai, garsai, netgi tylą“ (Regina Mikšytė, *op. cit.*, p. 74).

**Atitikmenų teorija.** Simbolistų judėjimui pradžia davė 1886 m. laikraščio *Le Figaro* literatūriniame priede pasirodęs Moréaso straipsnis „Simbolizmas“ (*Le Symbolisme*). Moréasas neformulavo naujų poetinio mąstymo principų, bet išryškino modernios prancūzų poetinės savimonės dėsninumus, kurie reiškėsi jau nuo aštunto dešimtmečio tokių poetų kaip Paulio Verlaine'o, Stéfane'o Mallarmé, Arthuro Rimbaud, o dar anksčiau ir Charleso Baudelaire'o kūryboje. Simbolistų vardu Moréasas paskelbė mirties nuosprendį realistiniam mimetiniam menui: „Kaip pamokymų, deklamacijos, netikro jausmingumo ir objektyvaus aprašinėjimo priešas simbolistinė poezija siekia: įvilkti idėją į apčiuopiamą formą, kuri tačiau yra ne savaiminis tikslas, bet tarnaudama idėjos raiškai, išlieka jai pavaldi. Idėja savo ruožtu neturi nusiplėšti prašmatnaus išorinių analogijų apdaro, nes esminis simbolistinio meno bruožas reikalauja niekada nesistengti išreikšti idėją pačia savaiame. Todėl šiame mene gamtos vaizdai, žmonių poelgiai, visi konkretūs fenomenai negali pasireikšti patys: visa tai yra apčiuopiamas pavida-las, turintis tikslą nustatyti ezoterinę giminystę su pirminėmis idėjomis“<sup>55</sup>.

Ankstyvieji vokiečių romantikai ėmė tiesti „kelia į save“, siekdami išvysti už išorinio paviršiaus pasislėpusią „daikto savaiame“ esmę, kurią Schopenhaueris vėliau pavadino „valia“. Vokiečių romantikų pramintais takais Baudelaire'as ir jo sekėjai patraukė ieškoti transcendentinės Schopenhauerio „valios“. 1857 m. birželį Baudelaire'as išspausdino garsiąsias *Blogio gėles* (*Les Fleurs du mal*). Programiniame sonete „Atitikmenys“ poetas išdėstė „pasaulio kaip valios ir vaizdinio“ filosofinės koncepcijos įkvėptas „atitikmenų teorijos“ nuostatas, kurios paskatino būsimuosius simbolistus objektyviojo pasaulio prasmės ieškoti giluminiuose būties kloduose – tikroji daiktų esmė slypi metafizinėje plotmėje už regimojo daiktų paviršiaus.

Klasikai įprastas gamtos kopijavimas Baudelaire'ui buvo svetimas ir nesuprantamas. Jam atrodė beprasmiška kopijuoti objektyviają tikrovę, kai niekas iš to, kas egzistuoja, jo netenkino. Netgi ne gamta, kuri pati savaiame yra bjauri (*la nature est laide*), o jo vaizduotės baidyklės (*monstres*) jam buvo artimesnės<sup>56</sup>. Grožis yra kažkas kita nei išorinė gamta, todėl tikrieji menininkai gamtą ima kaip žaliavą ir apdoroja ją vaizduotės pagalba, kad prasi-skverbtų iki tikrosios daikto esmės. Gamta yra žodynas, tam tikrų elementų san-kaupa, iš kurių menininkas kuria meno kūrinį. Jeigu menininkas neturi

<sup>55</sup> Jean Moréas, „Le Symbolisme“, in: *Le Figaro. Supplément Littéraire*, Paris, 1886-09-18, nr. 38, p. 150.

<sup>56</sup> Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 263.

vaizduotės, jambelieka tik akilai kopijuoti gamtą<sup>57</sup> ir šliaužioti paviršiumi. Įsikibus į paraidinę žodžio reikšmę giliai nepanersi, į gelmę prasibrauti leidžia nauja meninė pasaulėvoka, metaforinis, simbolinis, perkeltinis poetinis kalbėjimas, giluminio metafizinio matymo įspūdis. Už meninio vaizdo ar žodžio leksinės reikšmės vaizduotė išpaudžia gilesnį ir prasmingesnį vaizdą, sudėtingesnę žodžio reikšmę, nes graži yra ne gamta, o mintis ir jausmas, susiję su gamta.

Grožio instinktas verčia mus žemę suvokti kaip dangaus atspindį (atitikmenį), „visas regimasis pasaulis yra vaizdinių ir ženklų saugykla, kuriems vaizduotė nustato santykinę jų vietą ir vertę: tai yra maistas, kurį vaizduotė turi suvirškinti ir perkurti. Visos žmogaus sielos galios turi būti pavaldžios vaizduotei, kuri visas jas pasitelkia vienu metu“<sup>58</sup>. Vaizduotė – visai baranauskiškai skelbė Baudelaire’as – suteikė žmogui galią suvokti spalvų, kvapų, garsų ir linijų dvasinę reikšmę<sup>59</sup>, vaizduotei paklūstantis menininkas į vieną visumą sulieja regimąjį pasaulį ir idealų transcendentinį pasaulį, subjektą ir objektą, išorinį pasaulį ir vidinį menininko pasaulį. Vaizduotė yra konstruktyvus įrankis tikrojo menininko rankose tęsti Dievo-kūrėjo pradėtą pasaulio kūrimo darbą<sup>60</sup>.

**Simbolis, „daiktas savaime“ ar tik paprastas miškas?** Polemizuodamas su Vaižgantu, kuris romantizmo ištakomis laikė idealistinę pasaulėvoką, Mykolaitis-Putinas svarbiausiu meninio metodo požymiu paskelbė stilių. Poetas rėmėsi Heinricho Wölfflino knygos *Pagrindiniai meno istorijos apibrėžimai* (1915) idėjomis, kurios susiveda į įprastas binarines opozicijas (tiesumas – tapybiškumas, plokštuma – gelmė, uždaroji forma – atviroji forma, daugis – vienis, aiškumas – neaiškumas) ir kurias Fritzas Strichas pritaikė klasikai ir romantikai: „Šiais dviem stiliais reiškiasi pagrindinė amžinybės ir viso meno idėja: klasikoj – tobulas išbaigtumas (*Vollendung*), o romantikoj – bekraštybė (*Unendlichkeit*)“<sup>61</sup>. *Anykščių šilelis* beveik visais bruožais atitinka tas klasikinio meno taisykles, kurias vienodai apibrėžė tiek Mykolaitis-Putinas, tiek ir Brodziński<sup>62</sup>, ir kuriomis remdamiesi lie-

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>61</sup> Vincas Mykolaitis-Putinas, „Autobiografijos vietoje“, p. 268.

<sup>62</sup> „Klasiškumas apriboja vaizduotę, nuveddamas prie vieno daikto; romantiškumas nuo daiktų pakelia į begalybę; ten yra vaizduotė, išorinė, juslinė, čia vidinė, begalinė.

tuvių literatūros kritikai analizuoja poemą, nepaisant to, kad ją vadina romantine.

Miškas Baranausko poemoje nėra paprastas, bet jis nėra ir nepaprastas miškas. Pirmoje ir antroje dalyje vaizduojamas *ne tas pats* miškas, todėl kalbant apie miško prasmę reikėtų neužmiršti, kad pirmoje dalyje lipdomas idealaus miško ir idealus miško vaizdinys, o antroje dalyje piešiama istorinė lietuviškojo miško apžvalga. Iškeldami poemos meninį grožį kritikai paprastai pasiremia pirma poemos dalimi ir paprastai tik ją apsiriboja, tačiau bandydami išlukštinti gilesnes kūrinio prasmes pereina prie interpretacijai labiau pasiduodančios antros dalies. Vis dėlto tiek pirmos dalies miško grožio vaizdavimas, tiek antros dalies istorinė miško nykimo apžvalga suteikia ne tiek jau daug galimybių atsirasti perkeltinei ar simbolinei vaizdo reikšmei. Net ir tokios eilutės kaip „Visos buvę viršūnės vienybėn suspynę, / Kaip lietuvių širdys int vieną tėvynę“<sup>63</sup> tėra elementarus gamtinis palyginimas, tik išoriškai turintis simbolio atspalvį.

Net jeigu šilelis, kaip teigė Dagilis, yra tendencingai atrinkta miško dalis, vis dėlto tai yra tik miškas, kuris atsispindi empiriniuose pojūčiuose be vaizduotės pagalbos ir jokioje situacijoje nepraskleidžia savo transcendentinės gelmės: kazlėkas čia yra kazlėkas, žvėrių olos yra žvėrių olos, o ne labirintas, vedantis prie gelminių pasaulio ir gamtos paslapčių. Antros dalies miškas geriausiu atveju yra lietuvių tautos moralinio išsigimimo liudininikas, auka ir pasekmė. Be to, miškas ir lietuviai poemoje supriešinti (lietuviai patys kerta ir niokoja mišką), tad čia sunku būtų pritaikyti ir alegorinę interpretaciją. Miško likimas greičiau rodytų lietuvių tautos likimą, tačiau ne alegorine, o moralinio priežastingumo prasme – smunkanti lietuvių moralė retina gyvybinę lietuvių erdvę – mišką: „Ė, tai vis dėl arielkos daugiausia išleidę: / Visi buvę kaip žydų šeimyna pasleidę“<sup>64</sup>.

Neaktualizuodamas už empirinio miško paviršiaus slypinčios transcendentinės miško esmės poetas tiesiog kuria idealizuotą miško vaizdinį, tiksliai ir racionaliai parinkdamas jutiminius objektus, kuriuos patikrinimui pateikia poemos pradžioje išrikiuotiems pojūčiams: „Kur tik žiūri, vis gra-

Homerui viskas buvo kūnas, mūsų romantikams viskas yra dvasia. Pirmasis yra šviesi diena, kurioje ši begalybė mums atrodo apribota, antrasis yra naktis, kuri atveria tą pačią begalybę ir pateikia ne akiai pastebimus daiktus, bet visą jų patyriminį turinį“ (*Dziela Kazimierza Brodzińskiego*, Wilno: T. Glücksberg, 1842, t. 5, p. 51).

<sup>63</sup> Antanas Baranauskas, *Rinktinė*, parengė Regina Mikšytė, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 36.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 38.

žu: žalia, liekna, gryna! / Kur tik *uostai*, vis miela: giria nosį trina! / Kur tik *klausai*, vis linksma: šlama, ūžia, siaudžia! / Ką tik *jauti*, vis ramu: širdį glos-to, griaudžia!“<sup>65</sup>; kursyvas mano, – G. L.). „Paslaptینگoms beribio matymo galioms“ tokia miške nebelieka kas veikti, jos neturi kur brautis. Poetui nerūpi tai, kas slypi už šių pojūčių, bet tik patys pojūčiai, pats jutiminis turinys: „Čia paliepių torielkos po mišką išklotos, / Čia kiauliabudės pūpso lyg pievos kimsotos, / Čia po eglėm šeimynom sudygę ruduokės, / Čia pušyne iš gruodo išauga žaliuokės“<sup>66</sup> ir t. t. Šilelio praeityje vaizdas taip pat tėra rekonstruota istorinė praeitis, kuri nesisieja asociacijų gijomis su vidine „kalnų kelmuoti“ esme. Skirtingai nuo romantinio modelio, šios dvi vaizdo plotmės – kelmai dabartyje ir šilas praeityje – yra toje pačioje horizontalioje plokštumoje gyvuojančios savarankiškos realybės, ir nė viena jų neatveria galimybės prasibrauti į gelmės plotmę. Tai empirinių ir fizinių reiškinių sugretinimas, o ne asociacija tarp fizinio (vaizdinio) ir metafizinio (valios) reiškinio. Tad apie simbolizmo, kartu ir romantizmo poetiką negalėtume kalbėti: kalnai kelmuoti nėra nei šilelio, nei Lietuvos simbolis.

Pagal bodlerišką skirstymą, Baranauskui tektų poeto be vaizduotės, fotografuojančio gamtą, bijančio ją perkurti, tačiau tikslingai pasirenkančio medžiagos atrankos principą, vaidmuo. Gamta jam nėra bjauri, gamta jam, anot Julijono Lindės-Dobilo, gražiausias Dievo kūrinys. Jis apdainuoja gamtą. Net jeigu tartume, kad miško idealą-ieškinį jis kuria lyg patyręs sodininkas-klasicistas natūralų mišką apvalydamas nuo bjaurumo, kurio taip nemėgo Šniadeckis, jis nepažeidžia klasicistinio mimetinio vaizdavimo reikalavimų – tiesiog iš visuminio miško vaizdo pašalina tamsiąją, nemaloniają pusę. Jeigu *Anykščių šilelio* miškas ar paskiri medžiai ir turi simbolinę ar kitokią perkeltinę reikšmę, tai arba ji, kalbant ironiškai, glūdi pasislėpusi nuo suvokimo pernelyg giliai, arba ji glūdi paties suvokėjo sąmonėje. Už šilelio įžvelgti Lietuvą gali ne mokslo įrankiais apsiginklavęs tyrinėtojas, o patriotinio jausmo nuginkluotas kritikas, koks buvo Motiejus Miškinis.

**Pabaigai.** Literatūros kritika paliko ganėtinai skaitlingas *Anykščių šilelio* interpretacijas, kurios nepasižymi didele įvairove ir dažnai kartoja viena kitą. Visi kritikai sutaria, kad poemoje vaizduojamas gražus miškas, tačiau ką šis miškas ir jo paskiri vaizdai galėtų reikšti, išskyrus miško daiktiskumą, vis dar lieka paslaptis, užtat ir „sunku ką nors nauja šiuo aspektu bepa-

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>66</sup> *Ibid.*

sakyti apie *Anykščių šilelį*<sup>67</sup>. Tarp poemos interpretacijų, ko gero, nerasime nė vienos, išskyrus Stanislovo Dagilio, kuriai būtų galima pritaikyti bodleriškos ar romantinės giluminės analizės principus. Net ir Janas Śniadeckis nerastų pagrindo priekaištauti poetui pamiršus, „kad visi mūsų pažinimai prasideda pojūčiais“, ir „įsikalė sau į galvą, kad sielai būdinga kažkokia paslaptina beribio matymo galia“<sup>68</sup>. Priešingai, savo poetiniame tyrime Antanas Baranauskas remiasi išimtinai pojūčiais ir mato „akimis ir akiniais“, t. y. empirinio tyrimo priemonėmis, kurias kultivavo XVIII a. klasicistai ir sentimentalistai. Apie romantines „beribio matymo galias“ jis, ko gero, nieko net nenutuokė, maišto prieš tikroviškumo principą nekėlė ir nesistengė išlaisvinti vaizduotės, kad prasiskverbtų už „daikto savaimę“ paviršiaus. Nei prie romantikų, nei prie simbolizmo pagal estetinio mentaliteto savybes jo negalima priskirti. Jano Śniadeckio ir Adomo Mickevičiaus bei Kazimierzo Brodzińskiego ginče Baranausko poema nedviprasmiškai įtvirtina romantinio meno priešininko Śniadeckio koncepciją: *Anykščių šilelis* atstovauja „senajam“ menui. Šiek tiek pavėluotas bendras gyvavimo laikas su romantizmo epocha *Anykščių šileliui* neperduoda esminių romantinės pasaulėvokos savybių. Geresniam teoriniam poemos atpažinimui ją tiesiog reikėtų perkelti iš naujojo romantinio meno lentynos į senojo klasikinio ir analizuojant naudoti instrumentus, kurie taikomi realistiniams kūriniams ar aprašomosioms XVIII a. poemoms analizuoti, nesibaiminant, kaip dažnai nutinka, kad dėl to nukentės poemos meninė vertė.

## POWERS OF LIMITLESS SIGHT IN ANTANAS BARANAUSKAS'S POEM ANYKŠČIŲ ŠILELIS

Gintaras Lazdynas

### Summary

The article deals with Antanas Baranauskas's poem *Anykščių šilelis* (*The Forest of Anykščiai*) from the point of view of its likely affinity to Charles Baudelaire's system of aesthetical philosophy. Developed in his sonnet 'Correspondences' (1857) and giving birth to the aesthetic system of symbolism, Baudelaire's 'correspondences' theory is a contemporary of *Anykščių šilelis* (1858–1859). The poem by Baranauskas approaches the system and the aesthetics of symbolism by

<sup>67</sup> Viktorija Daujotytė, *Tautos žodžio lemtys*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 79.

<sup>68</sup> Janas Śniadeckis, *op. cit.*, p. 114.

both chosen poetic means and the object of depiction (nature) as well as genetic links with Romanticism. *Anykščių šilelis* is considered to be the first Lithuanian romantic poem. Despite that, there were almost no attempts made in Lithuanian literary research to treat Baranauskas's poem from the point of view of symbolic aesthetics, i.e., attempts to discern some deep essence under the empirical surface of natural images. The exception could be seen only in Motiejus Mikinis's idea expressed in 1933, which suggests that Lithuania should be envisaged behind the images of the Anykščiai forest. However, analysis of the artistic mentality of the poem shows that *Anykščių šilelis* does not provide any assumptions to talk about either symbolic or romantic perception of the world. When exploring nature, the poet does not reject empirical sensations and makes no attempts to reveal the plane of transcendental existence or, according to Jan Śniadecki, a categorical opponent of romantic art, to employ 'mysterious powers of limitless sight'. Paradoxically, literary scholars treating *Anykščių šilelis* as a romantic poem analyse it from the classicist mimesis standpoint and are not aware of any methodological contradictions.