

Anykščių šilelis polemikos tarp romantinio ir klasikinio meno kontekste

GINTARAS LAZDYNAS

Šiaulių universitetas, Vilniaus g. 88, LT-76285 Šiauliai

El. paštas: gintaraslazdynas@gmail.com

Straipsnyje naujai pažvelgiama į Antano Baranausko poemos *Anykščių šilelis* meninio metodo klausimą. Atskaitos tašku pasirenkama poemos parašymo laiku gyvavusi romantizmo ir klasicizmo samprata, polemikoje dėl naujojo ir senojo meno Šniadeckio, Mickevičiaus ir Brodzińskiego suformuluoti romantinio ir klasikinio meno principai. Žvelgiant iš šio taško Baranausko poema, kaip pabrėžtino daiktiškumo ir šviesios dienos kūrinys, tiksliai atitinka klasikinio meno reikalavimus, ypač proto ir vaizduotės santykio, empirinio tikslumo ir poetinės kalbos atžvilgiu.

Raktažodžiai: romantizmas, klasicizmas, polemika, protas, vaizduotė

Daugumai šiuolaikinių Antano Baranausko poemos *Anykščių šilelis* (1858–1859) tyrėjų nebereikia įrodinėti, kad poema priklauso romantiniam meniniam metodui. Poema jau pakankamai seniai įsprausta į romantinio metodo rėmus, todėl dažnai net nekyla mintis, kad galėjo būti toks laikas, kai poemos meninio mąstymo savitumui nusakyti neprireikdavo jokių papildomų teorinių epitetų. O toks laikas buvo. Romantiku Baranauskas buvo įvardytas tik XX a. 3-iajame dešimtmetyje. Iki tol *Anykščių šilelio* meninis metodas lietuvių literatūrinei kritikai nebuvo aktualus. Nei pats Baranauskas, nei vėlesni XX a. pradžios poemos interpretatoriai (Dagilis, Šliūpas, Čiurlionienė, Maironis, Vaižgantas) poemos charakteristikai netaikė nei romantizmo, nei kokio kito termino. Literatūros mokslo sąvokos statusą ir turinį romantizmas Lietuvoje apskritai ėmė įgyti tik po Vaižganto 1927 m. sukeltos polemikos dėl romantizmo, nors galutinai įsitvirtino tik sovietiniais laikais. Iki XX a. 3-iojo dešimtmečio pabaigos lietuvių kritikai labai menkai arba visai nesuvokė romantizmo kaip literatūrinio metodo (1). Todėl galima teigti, kad poemos romantiškumas yra tik XX a.

-
- (1) Vinco Mykolaičio-Putino ir Balio Sruogos pokalbis studijų metais Miunchene rodo, kad net ir išsimokslinusių lietuvių kūrėjų pažintis su estetinėmis sistemomis buvo labai paviršutiniška, jomis manipuliuota laisvai ir neįpareigojančiai: paklauses Putino, ar šiam dar neatsibodė, kad visi juos vadiną simbolistais, Sruoga prisipažino, kad dabar save laikąs neoromantiku [17, 270–271]. Po studijų Friburgo universitete 1922 m. Putinas dar vieneriems metams buvo užsirašęs Miuncheno universitete klausyti literatūros paskaitų. Didžiulį įspūdį jam paliko profesoriaus Fritzo Stricho paskaitos apie vokiečių klasiką ir romantiką. Tais pačiais metais F. Strichas buvo išleidęs knygą *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit: Ein Vergleich* („Vokiečių klasika ir romantika,

literatūros mokslo Lietuvoje interpretacinio santykio su poema išdava (2), o koks buvo paties Baranausko santykis, lieka neaišku. Sąmoningai Baranauskas savęs nepriskyrė jokiai literatūrinei mokyklai, nes gal apie tokias net nežinojo (3), o jeigu bandytume spėti, kad romantinė Baranausko savivoka susiklostė nesąmoningai ir tik po keleto dešimtmečių jai buvo nustatytas „sąvokinis atitikmuo“ (4), tuomet būtume priversti kalbėti apie neįtikėtiną stebuklą, kurio dėka intelektualinis ir dvasinis romantizmo turinys pasiekė atokų carinės Rusijos užkampį ir tapo neįsisąmoninta Baranausko kūrybinės sielos nuosavybe, kai vokiečių romantikams pririekė ne vieno amžiaus ilgų dvasinių pratybų ir teorinių, vadinas, sąmoningų, apmąstymų tokiam pat rezultatui pasiekti.

Pabrėždamas naujų formų poreikį XX a. pradžioje Vincas Mykolaitis-Putinas rašė, kad „naujų formų pasirodymas esti prirengtas istorijos eigos ir ilgų kūrybos tradicijų. Tuo tarpu mūsų literatūra tokių tradicijų neturėjo, o ir šiandien mažą jų turi“ (5) [19, 219]. Kalbėta

arba išbaigtumas ir begalybė: palyginimas“). Tačiau naudos iš tų paskaitų, rodos, Putinas nedaug tepėšė: „Nebandydamas prisiminti gana painių ir sunkokai suvokiamų filosofinių Štricho teorijos prielaidų, atsimentu vien, kad klasiką jis laiko tobulu išbaigtumu (*Vollendung*), o romantiką – bekraštybe (*Unendlichkeit*). Tai esą du amžinybės pasireiškimo būdai, dvi pagrindinės meno idėjos. Tobulumas – tai nesikeičianti ramybė; bekraštybė – tai amžinas judėjimas, keitimasis. Giliau man į sąmonę įstrigo klasikinio ir romantinio žmogaus charakteristika ir jų kūrybos medžiagos, objekto aptarimas. Pirmasis esąs proto, šviesios sąmonės, pusiausvyros, antrasis – maištingų jausmų, ilgesio, nerimasties įkūnijimas. Klasiko kūrybos objektas esąs dienos, saulės, giedros, džiaugsmo pasaulis, romantiko – nakties, sutemų, audrų, skausmo motyvai.

Klausydamas vietomis labai painių Štricho samprotavimų ir pavyzdžių analizių, aš visa širdimi linkau į romantiką“ [17, 268].

Vaižgantas, 1927 m. pateikęs lietuvių literatūros moksle pirmąją išsamią romantizmo interpretaciją, rėmėsi būtent Stricho knyga.

- (2) Romantizmo sąvokos taikymo *Anykščių šileliui* tikslingumu abejoja ir lietuvių literatūra besidomintis profesorius ir rašytojas Wendell Mayo, romano „Lietuviškame miške“ (*In Lithuanian Wood*, 1999, liet. *Vilko valanda*, 2003) pasirodymo metais padaręs išvadą: „vis dėlto kritikai tebeįvelgia stiprią romantinės tradicijos padarytą įtaką poemai. Jeigu poema vis dar tebe laikoma romantine, taip yra tik todėl, kad tokį požiūrį įtvirtino istorinės aplinkybės“ [12].
- (3) XX a. pradžioje Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, knygoje *Lietuvoje* (1910) pareiškusi, kad realizmas visiškai nedera lietuvių tautos dvasiai, sukėlė nemažą diskusiją, kurioje iškilo realizmo, misticizmo, simbolizmo, modernizmo sąvokos, bet apie romantizmą nebuvo užsiminta nė puse lūpų. Nepaisant skeptiško požiūrio į antrąją poemos dalį, Baranausko poetiniu talentu Čiurlionienė nesuabejojo, nors įtarė, kad jis „vargiai ar pažino gaminimo įstatymus – kritikos reikalavimus“ [3, 264]. Tačiau teorinių žinių stokos Čiurlionienė nesureiškšmino. Viena vertus, kritikos įstatymų žinojimas gali ir neprisdėti prie kūrinio vertės, jeigu kūrėjas neturės talento, kita vertus, ne poetinių įstatymų žinojimas daro poetą, o poetas kuria įstatymus, kuriuos paskui „ilgai ir darbščiai nagrinėja kritikai mokslininkai, ieškodami žmonijai maisto, kitiems tvėrėjams įstatymų“, todėl Baranauskui visiškai pakako, kad jis „turėjo tik savo didelį talentą ir jo vedamas atrado tikriausią sau kelią į nepamumą savo vardui tarp tautiečių“ [ibid.].

(4) Plg. [10, 56–57].

- (5) 1938 m. pasirodė į lietuvių kalbą išversta Hyppolite'o Taine *Meno filosofija* (1865), kuri padėjo pamatus pozityvistinei literatūros tyrinėjimo metodologijai ir kurioje buvo galima perskaityti panašiai skambančius teiginius: „tam, kad pasaulio scenoje galėtų atsirasti panašus menas, reikia, kad amžiai paruoštų tokią pat aplinką“ [22, 200]. Daug anksčiau ir vienas žymiausių Goethe's epochos mąstytojų Berlyno universiteto įkūrėjas Wilhelmas von Humboldtas tvirtino, kad šiuolaikinį pobūdį menas įgijo tik todėl, kad jo kūrėjai turėjo šiuolaikinę kultūrą („jis [menas] turėjo įgyti šiuolaikišką pobūdį, jeigu jį kūrė šiuolaikiškai išsilavinę individai“ [9, 214]). Epigonišką ar imitacinį santykį su Vakarų Europos literatūros srovėmis kritikavo jaunasis Balys Sruoga, Julijonas Lindė-Dobilas, Juozas Keliuotis ir kt.

apie naujas formas, kuriomis reikėtų pakeisti įsisenėjusį klasicizmą, t. y. XX a. pradžioje Lietuvoje atlikti tą patį veiksma, kurį, kaip stereotipiškai įsivaizduojama, XIX a. pradžioje Vakarų Europoje atliko romantizmas. Tad jeigu XX a. pradžioje lietuvių literatūra buvo nepasiruošusi romantiniam formos atsinaujinimui, kaip ji galėjo būti tokiam žingsniui pajėgi XIX a. viduryje? Pagaliau, kodėl tik XX a. 4-ajame dešimtmetyje nustatyta, kad Baranausko poema priklauso romantizmui, nors visi vadinamieji lietuvių romantikai nuo Baranausko iki Maironio kūrė neįsisąmoninę savo „romantizmo“? Teiginys, kad Baranauskas sąmoningai rinkosi romantizmą, tik dar labiau supainiotų šį klausimą, kadangi Baranauskas, aišku, būtų galėjęs remtis tik savo laiko autoritetais, tokiais kaip lenkų poetai Adomas Mickevičius ir Kazimierz Brodziński ar jų oponentas Vilniaus universiteto profesorius Janas Śniadeckis bei jų amžininkas rusų kunigaikštis Piotras Viazemskis, kurie įtvirtino lenkiškąją ir rusiškąją romantizmo sampratą, nedaug ką bendra turinčią su Vaižganto ar Putino, taip pat po Heinricho Heine's traktato *Romantinė mokykla* (1835) ėmusia klostytis romantizmo samprata. Dar daugiau, jeigu sekimo objektu Baranauskas, kaip dažnai teigiama, pasirinko vėlyvojo laikotarpio Mickevičiaus poemą *Ponas Tadas*, tuomet jis būtų nuėjęs realizmo keliu (6), ir šiuo atveju teisingas būtų tas pats Putinas, stalinizmo laikų straipsnyje *Anykščių šilelį* pavadinęs realistine poema [18, 268].

ROMANTIŠKUMAS VERSUS KLASIŠKUMAS

Literatūros moksle iki šiol yra labai gabi tendencija sąvokos turinį aiškinti suplakant į vieną sinchroninę ir diachroninę termino sampratą, o šias genetiškai susiejant su leksine termino reikšme. Kitą tariant, į sąvoką įdedamas visas tas turinys, kuris bet kada istoriškai ir leksiškai buvo siejamas su šia sąvoką žyminčiu žodžiu. Ši taisyklė ypač dažnai taikoma romantizmo sąvokos aiškinimui, kurį labai apsunkina būtent istorinė sąvokos raida.

Nuo XVIII a. pabaigos istoriškai susiklostė dvi pagrindinės romantizmo paradigmos. Pirmąją, ankstyvesniąją, galima pavadinti epiteto „romantinis“ paradigma, kurią savo ankstyviausiais raštais pradeda Friedrichas Schlegelis, o antrąją – termino „romantizmas“ paradigma. Pirmoji, romantinė, paradigma susiklostė iš Heinricho Heine's apibrėžtos „romantinės mokyklos“ atstovų (ypač Friedricho Schlegelio ir Novalio) bandymų išskirti naujojo – romantinio meno, kurio pirminis šaltinis ištryško kurtuazinėje epochoje, svarbiausias estetines savybes. Ši sąvoka taikyta iškiliausių naujosios Europos tautų menui, kurtam nuo XII iki XIX amžiaus, apibūdinti. Nesunku pastebėti, kad ankstyvieji romantikai savo estetiškes taisykles kūrė remdamiesi istoriosofinėmis, antroposofinėmis bei filosofinėmis XVIII a. susiklosčiusiomis nuostatomis, grįstomis senovės – dabarties, jausmo – proto, subjektyvumo – objektyvumo ir kitomis opozicijomis, kurias *a priori* pritaikydavo pasirinktiems kūriniam. Ištiesos kultūrinės epochos būdavo priverstos kultivuoti vieną bruožą, vieną savybę, vieną meno taisyklę ir visos jos būdavo per jėgą pritempiamos prie atitinkamos vienaarūšės sistemos kaip organiškai vientisas darinys, nepaisant to, kad poetus dažnai skirdavo keli ar net keliolika šimtų metų. Idėja nulemdavo visos epochos pobūdį ir panaikindavo visą vidinę epochos įvairovę bei nutrindavo kūrybinį menininkų individualumą.

- (6) Analizuodamas romantiko Mickevičiaus poemą *Ponas Tadas* realistinės estetikos požiūriu Lietuvos universiteto profesorius Vladas Dubas rašė: „Galiausiai poeto realizmas ryškus jo gamtos atvaizdavime, jo peizažų plastiškume. Paprastai poetas nieko neįneša iš savęs, iš savo jausmo į gamtą (kaip darė romantikai). Mickevičius stebi gimtosios lietuviškos gamtos grožį, jos laukų, pievų, girių žavingumą <...>. Gamta gyvuoja savarankiškai poeto aprašymuose, visai nepareidama nuo žmonių nuotaičių, pergyvenimų įtakos, gyvena 'homeriškai'“ [4, 96–97]. Šią charakteristiką būtų galima nesunkiai pritaikyti ir Baranausko *Anykščių šileliui*.

Antroji, romantizmo, paradigma kristalizavosi maždaug nuo 1835 m. tiriant jau pačios „romantinės mokyklos“ atstovų pasaulėžiūrą ir pasaulėvoką, jų deklaruotus ar meno kūriniais įkūnytus estetinius principus. Ši sąvoka taikoma, kaip nustatė Jacques'as Barzunas, 1790–1850 m. kurtam menui, tačiau neretai jos taikymo ribos susiaurinamos iki „romantinės mokyklos“, arba vokiečių (Jenos ir Heidelbergo romantikų, Chamisso, Hoffmanno) romantizmo, rėmų (1795/98–1830) (7). Paradoksalu, kad žymiausias romantizmo estetikos kūrėjas Friedrichas Schlegelis pirmasis ištarė žodį „romantinis“, apibūdindamas naujosios Europos literatūrą, tačiau dėl to sąvokos „romantinis“ ir „romantizmas“ nepasidaro tapachios. Jos yra dvi visiškai savarankiškos meninių principų interpretacijos, kurioms žymėti naudojamos panašiai skambančios sąvokos. Savaime suprantama, kad dėl terminų painiavos abi šios sistemos ne tik XIX a., bet ir iki šiol yra jungiamos į vieną, maišomos ir painiojamos, naujam menui perkeliant romantizmo bruožus, o romantizmui suteikiant naujojo meno bruožų, nepastebint abiejų sistemų heterogeniškumo religinės pasaulėvokos ar filosofinės pasaulėžiūros atžvilgiu.

Naujasis menas visų buvo pripažintas kaip realus faktas, tačiau visoje Europoje romantiškojo meno principai, skindamiesi kelią į viešumą, sulaukdavo aktyvaus senojo, arba klasiškojo, meno apologetų pasipriešinimo. Europoje atgimė senasis ginčas dėl senojo ir naujojo meno (*Querelle des Anciens et des Modernes*), kurį Prancūzijoje 1687 m. išprovokavo Charlesas Perrault, aiškiai pasisakydamas už naująją europietiškujų tautų meną ir prieš sekimą antikos autoriais. Po šimtmečio į šį klausimą naujai pažvelgė Friedrichas Schilleris, išskyręs sentimentalųjį ir naivųjį meną ir labai smarkiai paveikęs jaunąjį Friedrichą Schlegelį.

Nuo 1794 m. Schlegelis energingai įsitraukia į ginčą dėl senųjų ir naujųjų, iš pradžių didesnes simpatijas rodydamas senajam menui, kol „Horų“ žurnale (*Die Horen*, 1795, Nr. 12 ir 1796, Nr. 1) pasirodęs Schillerio straipsnis „Apie naivuosius ir sentimentaliuosius poetus“ privertė jį pakeisti savo nusistatymą. Tobulindamas šileriškąją skirtį Schlegelis palaipsniui įvedė naują romantiškumo – klasiškumo dichotomiją (iki pažinties su Schillerio straipsniu Schlegelis bandė rutulioti objektyviojo – įdomiojo / subjektyviojo meno opoziciją), kuria jis pakoregavo senąją meno klasifikaciją. Išvadas Schlegelis darė remdamasis daugiausia graikų, romėnų ir šiek tiek viduramžių literatūros tyrinėjimais, o chronologija rodo, kad iš esmės nė vienas ankstyvajam anglų (Wordswortho ir Coleridge'o *Lyrinės baladės*), prancūzų (de Staël romanai, Chateaubriand'o *Krikščionybės genijus*) ar vokiečių (Novalio *Heinrichas fon Ofterdingenas*, Wackenroderio traktatai) romantizmui priskiriamas kūrinys dar nebuvo parašytas, vadinasi, negalėjo būti medžiaga Schlegelio tyrimams ir klasifikacijai.

Johannas Wolfgangas Goethe pokalbyje su Johannu Eckermannu tvirtindamas, kad binarinę opoziciją romantiška – klasiška iš tikrųjų sugalvojo jiedu su F. Schilleriu, o broliai Schlegeliai tik pasičiuopo ją ir taip išplėtojo, kad dabar ji išplitusi visame pasaulyje (8), iš

(7) Vienas pirmųjų „romantinės mokyklos“ sąvoką praktiškai ėmęs taikyti Franzas Thimmas 1844 m. vokiečių literatūros vadovėlyje bene tiksliausiai nustatė ankstyvojo vokiškojo romantizmo laikotarpį, kuris apima 1800–1813 m. ir ribojasi su ankstyvesne „Sturm und Drang“ (1770–1800) bei vėlyvesne naujųjų laikų (1813–1820) literatūra (žr. Thimm, F. *The Literature of Germany*. London, Berlin, 1844). Tačiau Thimmas visiškai nemini E. T. A. Hoffmanno.

(8) „Klasikinės ir romantinės poezijos sąvokai, kuri šiuo metu išplito visame pasaulyje ir sukėlė tiek daug ginčų bei susipriešinimo, – tęsė Goethe, – pradžia daviau aš ir Schilleris. Poezijoje aš rėmiausi objektyvaus metodo maksima ir norėjau, kad tik jos būtų laikomasi. Tačiau Schilleris, kuris kūrė labai subjektyviai, teisingą laikė savo būdą ir, kad įrodytų savo pranašumą, parašė straipsnį apie naiviają ir sentimentaliją poeziją. Jis įrodinėjo man, kad aš pats prieš savo valią esu romantiškas, o mano I f i - g e n i j a dėl viešpataujančio jausmo anaipol nėra tokia klasiška ir antikinė, kaip galbūt norėtusi

tikrųjų nebuvo visiškai teisus. Po pasaulį išplito ne Friedricho Schlegelio ankstyvuosiuose raštuose savaip permąstyta opozicija tarp senojo ir naujojo meno, kuriai Schlegelis davė naujus – klasikinio ir romantinio meno – vardus ir kuriai gyvybę tikrai įkvėpė Schillerio straipsnis „Apie naiviają ir sentimentaliąją poeziją“, bet šių idėjų lūžis per antrinę įtakingos ir kilmingos prancūzų rašytojos Anne Louise Germaine, baronienės de Staël-Holstein, tradiciškai vadinamos ponía de Staël, sąmonę. Romanų *Korina* ir *Delfina* autorė, Londone 1813 m. išspausdinusi knygą *Apie Vokietiją*, po visą Europą netikėtai paskleidė vokišką literatūros skirstymą į romantišką ir klasišką. Kartu ponía de Staël įtvirtino romantiškos literatūros tapatinimą su vokiečių literatūra ir klasiškos – su prancūzų, o toks ryšys implikavo naują opoziciją tarp protestantizmo ir katalikybės, kurią vėliau ypač pabrėžė Heinrichas Heine. Netrukus visa Europa, taip pat ir Lenkija, o po jos ir Rusija, literatūrą jau skirstė į romantišką ir klasišką, tarsi toks skirstymas būtų buvęs žinomas nuo neatmenamų laikų.

Romantikais pradėti vadinti visi tie šiuolaikiniai kūrėjai, kurie sąmoningai save suvokė kaip naujojo meno atstovus (Coleridge'as, Wordsworthas, Stendhalis) ar reikalavo atnaujinti meną (Tieckas, Chateaubriand'as). XIX a. pradžioje šlėgeliškuoju principu pasiskirstę į romantikus ir klasikus vėliau rašytojai buvo perskirstyti pagal pasaulėvokinį „romantizmo“ principą ir daugelis iš jų neteko romantiko statuso. Iš tokių buvo ir Stendhalis, save vadinęs „įniršusiu romantiku“, ir Baudelaire'as, sužavėtas Schopenhauerio filosofijos, tačiau jų vyresnieji amžininkai, tokie kaip de Staël ar pagrindinius klasicizmo estetinius principus įnirtingai gynęs Chateaubriand'as, iki reikšmingiausių savo kūrinių parašymo nieko nežinoję apie romantikos – klasikos opoziciją, liko romantikai.

VOKIŠKOS POEZIJOS DVASIA

Šlėgeliško požiūrio į romantizmą laikėsi ir Heinrichas Heine (1797–1856), vėliau, jo paties žodžiais, surengęs „eksterminacinį žygį prieš romantizmą“, tačiau pirmasis romantizmą apibrėžęs kaip meninį judėjimą. Straipsnelyje–polemikoje *Romantika* (*Die Romantik*, 1820) jis išdėstė pagrindinius, vėliau *Romantinėje mokykloje* (1835) pakartotus teorinius teiginius: ciklinė romantikos ir klasikos kaita, Antikoje vyravęs jutimumas (todėl žmonės mėgavosi išoriniu stebėjimu ir objektyviojo pasaulio vaizdavimu) ir krikščionybės atneštas dvasinumas, sužadinęs slaptą širdies virpulį, begalinį ilgesį ir palaimą, kuriuos išreiškiant poetiniu žodžiu ir gimė romantinė poezija, ryškiausiai suklestėjusi viduramžiais, tačiau netrukus nuslopusi per nuolatinės karų ir religines audras. Naujaisiais laikais ji vėl atgijo Vokietijoje ir praskleidė gražiausius savo žiedus, tokius kaip J. W. Goethe ir A. W. Schlegelis. Heine atmeta poezijos skirstymą į romantinę (miglotą, spalvingą) ir plastinę, kadangi romantiškus jausmus sužadinantys vaizdai turi būti „tokie pat skaidrūs ir tiek pat aiškiai apibrėžti, kaip ir plastinės poezijos vaizdai“ [7, 18]. Būtent todėl Goethe yra pats plastiškiausias poetas, bet ir romantikas. Romantinės poezijos raidai milžinišką įtaką padarė krikščionybė, o per ją ir riterystė, tačiau ir viena, ir kita tebuvo priemonės, įvedančios romantiką, kuri jau seniai buvo tapusi vokiškosios poezijos dvasia. Po keliolikos metų *Romantinėje mokykloje* Heine iškart pabrėžė, kad Vokietijoje „romantinė mokykla“ „buvo visiškai kas kita nei tai, kas Prancūzijoje vadinama šiuo vardu“ ir kad „jos tendencijos buvo visiškai skirtingos nuo prancūzų romantikų“ [8, 195]. Kitaip tariant, jau Heine pastebėjo, kad tuo pačiu vardu Vokietijoje ir Prancūzijoje apibrėžiami skirtingos prigimties reiškiniai. „Kas buvo roman-

galvoti. S c h l e g e l i a i pasičiuo idėją ir išvystė ją taip, kad šiandien ji pasklido po visą pasaulį, ir dabar kiekvienas kalba apie klasicizmą ir romantizmą (*Classicismus und Romantismus*), apie kuriuos prieš penkiasdešimt metų niekas negalvojo“ [5, 203].

tinė mokykla Vokietijoje?“ – klausia Heine ir atsako: „ji buvo ne kas kita kaip viduramžių poezijos prikėlimas, ji reiškėsi viduramžių giesmėse, tapyboje ir architektūroje, mene ir gyvenime. Tačiau ši poezija buvo kilusi iš krikščionybės“ [8, 195].

KAZIMIERZAS BRODZIŃSKIS

Polemika tarp romantiškojo ir klasiškojo meno atstovų Lenkijoje prasidėjo 1818 m., o Rusijoje ji vyko 1824 metais. Šios kovos atgarsiai buvo pasiekę ir Vilnių. Vienas polemikos iniciatorių buvo garsus lenkų sentimentalizmo poetas ir literatūros kritikas Kazimierz Brodziński (1791–1835) (9), tarp Lenkijos ir Lietuvos literatūrai išgarsėjęs plačia studija „Apie klasiškumą ir romantiškumą, taip pat pastabos apie lenkų poezijos dvasią“ (*O Klasycczności i Romantyczności, tudzież uwagi nad duchem poezji polskiéj*, 1818). Jau po rašytojo mirties Vilniuje 1842–1844 m. buvo išleistas 10 tomų Brodzińskiego raštų rinkinys, o minėta studija įdėta V tomo pradžioje.

Vos 27 metų sulaukęs Varšuvos universiteto profesorius Brodziński buvo gerai perkrimtęs vokiečių idealistinę filosofiją. Iš Johanno Gottfriedo Herderio pasiskolintą nacionalinio charakterio idėją jis traktuoja Apšvietos epochai įprastu būdu kaip tam tikrų savitų tautinio charakterio bruožų, kurie reiškiasi kiekvienoje literatūroje, visumą. Jis buvo įsitikinęs, kad lenkų dvasios raiškiai labiausiai tinkantis žanras yra idilė. Netrukus Brodziński pats parašė idilę *Wiesław* (1820), tačiau su ja neįtiko nei naujojo, nei senojo meno adeptams, galbūt dėl to, kad būdamas pakankamai nuosaikus bandė ieškoti romantiškos ir klasiškos srovės stipriųjų pusių ir jas derinti tarpusavyje [16, 207]. Brodziński nenutolsta nuo klasicistinių estetinio mąstymo principų ta prasme, kad vietoj vieno – klasicistinio – taisyklių rinkinio sudaro ir antrąjį – romantiinį, paremtą tuo pačiu išorinio meninio vaizdo reguliavimo principu.

Skirtingai nuo romantikų – Novalio, Schlegelio, Friedricho Schellingo – Brodziński grįžta prie pagrindinės XVIII a. viešpatavusios gamtos ir kultūros (civilizacijos) binarinės opozicijos bei iš jos išplaukiančios skirties tarp proto ir jausmo, tarp kūno ir dvasios. Klasiškumui atitenka protas ir kūnas, o romantiškumui – jausmas ir dvasia. Įtvirtinamos naujos binarinės opozicijos, kuriomis klasicizmą ir romantizmą apibūdins ir daugelis vėlesniųjų kritikų: „klasiškumas apriboja vaizduotę, nuveddamas prie vieno daikto; romantiškumas nuo daiktų pakelia į begalybę; pirmajame reiškiasi išorinė, juslinė vaizduotė, antrajame – vidinė, begalinė. 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 patyrimo turinį“ [2, 51].

Ponios de Staël teiginiai, kad romantiškumas prasideda nuo kurtuazinės epochos, alsuoja riterystės bei krikščionybės dvasia ir visų pirma priklauso nuo santykių su riteryste ir krikščionyste, taip pat su romėnų ir graikų literatūra [21, 284–291], Brodzińskiui išlieka neginčytini. Į romantiškumo ir klasiškumo opoziciją žvelgdamas iš lenkiškojo tautiškumo taško Brodziński įveda de Staël akcentuotą dėmenį – vokiško ir prancūziško meninio mąstymo dėsningumus, kurie ir atitinka romantiškumo ir klasiškumo prieštarą. Brodziński siekia surasti lenkų literatūrai vietą tarp prancūziškųjų ir vokiškųjų literatūros taisyklių. Galimos pretenzijos į didesnę originalumą ir interpretacijų laisvės pasirinkimas tiek lenkų,

(9) Maironis „Kazį Brodziński“ laiko lenkų romantizmo tėvu [13, 414], panašiai kaip ir šiuolaikinė *Lietuvių literatūros istorija*, kuri jį vadina „žymiausiu lenkų preromantizmo atstovu – lenkų romantizmo Jonu Krikštytoju“ [11, 246].

tiek rusų literatūroje buvo smarkiai suvaržytos didžiųjų tautų kultūros autoriteto. Lenkų ar rusų tautoms buvo palikta viena galimybė – be teisės įsiterpti į pokalbį ir be vilties būti išgirstiems už tėvynės sienų, klausytis, ką kalba prancūzų ar vokiečių autoritetai, ir leistis į variacijas Boileau, Winckelmanno, F. Schlegelio ar madame de Staël pasiūlyta tema. Kad ir kaip priešintųsi tautinio išdidumo jausmas, tačiau XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje didžiosios Vakarų kultūros rusams ar lenkams buvo toks pat sektinas pavyzdys, koks XVII a. prancūzams buvo Antika. Todėl ir Brodzińskiui belieka tik su apgailėstavimu pripažinti, kad Lenkijoje vieni seka prancūzais, kiti bando sekti vokiečiais, tačiau abiem atvejais kalbama tik apie sekimą ir kopijavimą, o ne apie originalią kūrybą [2, 3–4].

KLASIŠKA – SVEIKA, ROMANTIŠKA – LIGOTA

Prieš naujojo meno principus visų tautų klasikos adeptai kovojo panašiais būdais. „Naiviajam“ poetui Goethei menas dar nebuvo tapęs subjektyvia žmogaus dvasinio turinio išraiška. Menas yra objektyvus, egzistuojąs už žmogaus sielos ribų, todėl jis išsaugo vertybinę reprezentaciją: yra tikrasis (klasicistinis) ir netikrasis (romantinis) menas, arba tikrojo meno iškrypimas, su kuriuo Goethe iki gyvenimo pabaigos nuosekliai ir be mažiausios tolerancijos kovojo, abi tendencijas garsiojoje savo maksimoje sujungdamas sveikatos ir ligos opozicija: „Klasiškumas yra sveikata, o romantiškumas – liga“ („*Classisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke*“; 6, 234). Ir 1829 m. pokalbyje su Eckermannu Goethe negalėjo nuslėpti savo pasibjaurėjimo romantikais: „Nuo čia mes perėjom prie naujausių prancūzų poetų ir klasikos bei romantikos reikšmių. Man toptelėjo nauja mintis, – tarė Goethe, – kuri neblogai apibrėžia santykį. Klasišką aš vadinu sveikata, o romantiką – liga. Ir štai Nibelungai yra klasiški kaip ir Homeras, kadangi abu yra sveiki ir veiklūs. Dauguma naujųjų romantikai yra ne todėl, kad yra nauji, o todėl, kad yra silpni, ligoti ir sergantys, ir senieji yra klasiški ne todėl, kad yra seni, o todėl, kad yra stiprūs, žvalūs, smagūs ir sveiki. Jeigu mes pagal tokias savybes skirsime klasišką ir romantiką, tai mums greit viskas taps aišku“ [5, 203–204].

NUSIŽENGIMAS TOBULOMS TAISYKLĖMS

Gėtiškąja dvasia į Brodziński sraipsnį atsiliepia Vilniaus universiteto profesorius Janas Śniadeckis, kuris, iš romantikų pusės pajutęs grėsmę ilgaamžėms nusistovėjusioms taisyklėms, programiniu sraipsniu „Apie klasiškus ir romantiškus raštus“ („O piśmach klasycznych i romantycznych“, 1819) stoja ginti išbaigtas formas įgavusio ir keistis nebenorinčio pasaulio. Kaip ir Brodziński, literatūrą jis vertina sistemiškai, t. y. laikosi požiūrio, kurį sukritikavo Mickevičius, sakydamas, kad kai kurie „rašytojai visoje poezijoje temato klasicizmą ir romantizmą (10) ir visų rašytojų kūrinius nuo Orfėjo iki Bairono deda į kairę arba dešinę, laikydami juos arba klasiškais, arba romantiškais“ [14, 326]. Śniadeckis laikosi seniesiems įprastų, iš kreacionistinės pasaulėvokos kylančių pozicijų: pasaulis jau seniai sukurtas ir seniai nusistovėjo tobulumo taisyklės, todėl galima jų arba laikytis, arba nesilaikyti. Klasikinis menas atitinka poezijos taisykles, kurias prancūzams nustatė Boileau, lenkams – Dmóchowski, o visoms civilizuotioms tautoms – Horacijus ir Aristotelis. Romantinis menas visoms šioms tobulumo taisyklėms nusideda ir jas sugriauna. Kitaip ta-

(10) Iš tikrųjų Mickevičius vartoja ne terminus „klasicizmas“ ir „romantizmas“, žyminčius priklausomybę konkrečiam literatūriniam metodui, bet sąvokas „klasiškumas“ ir „romantiškumas“, rodančias tam tikras stilistines tų kūrinių grupių savybes: „Niektorzy pisarze, w całej literaturze poetycznej widzą tyłko klassycznosc i romantycznosc, i dzieła wszystkich poetów od Orfeusza do Bajrona, uważając za klassyczne lub romantyczne, po prawicy lub po lewicy kładą“ [15, 284].

riant, jeigu Boileau ar Horacijus atrado tobulo meno taisykles, tai, logiškai mąstant, jas neigiantis menas yra tiesiog netobulas. Argumentai, kuriuos pateikia Šniadeckis, kaip niekas kitas geriau rodo, kad susikirtimas tarp romantikos ir klasikos visų pirma buvo susikirtimas tarp kreacionistinės ir evoliucionistinės (istorinės) savimonės: jeigu žmogaus prigimtyje įrėžti visi žmogiškosios būties dėsniai, o juos tiksliausiai nustatė senovės graikų menas ir filosofija, vadinasi, tolimas nuo graikų yra tolimas nuo tiesos ir tobulumo. Tuo esą užsiima romantiškas, arba naujasis, menas.

Nepaminėdamas nė vieno romantinio kūrinio Šniadeckis peikia romantizmą už tai, kad jis pasitelkia perkeltinę reikšmę, užuot aiškinęs paprastai ir paraidžiui. Kiek vėliau, 1822 m., Piotras Viazemskis ironiškai pasišaipė iš klasikinių taisyklių adeptų, kurie nesupranta perkeltinės reikšmės ir reikalauja, kad *Kaukazo belaisvyje* Puškinas aiškiai pasakytų, kad Čerkesė šoko į vandenį ir nuskendo, nes jiems per daug sunku suprasti, ką reiškia eilutės: „И при луне в водах плеснувших / Струистый исчезает круг“ [23, 53]. Panašiai ir Šniadeckis iškelia tik realistinę – tapatumo gamtai – reikšmę ir nepripažįsta jokių burtų, užkeikimų, vaiduoklių, kuriuos esą vaizduoja romantikai.

Meno tikslas – smaginti skaitytoją, mokyti jį bei suteikti žinių. Tačiau Šniadeckis liguistai purtosi žmonijos vaikystės prisiminimo, jis negali jos analizuoti, negali regėti jos vaizdo, nes šis vaizdas jį žemina ir daro gėdą. Šniadeckis – iš pirmykščio primityvumo pakilęs civilizuotas žmogus, nenorintis prisiminti savo praeities, nes gretinimas su praeitimi iš esmės rodo jo evoliucionavimą, kurį kreacionistinė sąmonė suvokia kaip ribotumo išryškėjimą: žmogus savo dabartinę būseną suvokia kaip tobulumo viršūnę, o bet koks kelio į šią būseną, vadinasi, ankstesnio netobulumo, priminimas jį žemina ir žlugdo. Vaizduoti galima tik dabartinę tobulumo būseną pasiekusį žmogų, kuris vadovaujasi protu ir regi daiktus tik tokiais, kokie atsispaudžia pojūčiuose („akys ir akiniai“). Tokiu atveju patogiausia yra susitapatinti su senovės autoritetais ir nuolankiai bei nusižeminusiai pripažinti jų tobulumą: „Mes du tūkstančius metų gerbiame paskirtus dėsnius, kuriuos patvirtino tiesa ir patyrimas; jiems pakluskime <...>“ [20, 116].

Skirtingai nuo Goethe's ar ponios de Staël, kuri aiškiai nurodo, kad žodis „romantinis“ tik neseniai „Vokietijoje buvo įvestas žymėti poezijai, kurios šaltinis buvo trubadūrų dainos, gimusios krikščionybės ir riterystės epochoje“ (21, 284), lenkų romantikai neaktualizuoja sąvokų kilmės problemos, bet žvelgia į jas kaip į naujas, tačiau savaime suprantamas, tarsi per amžius egzistavusias. Kita vertus, niekur nerandame nuorodų į paties F. Schlegelio tyrinėjimus, kurie pakeičiami trumpu jų referatu ponios de Staël knygoje *Apie Vokietiją*. Jau minėtame de Staël knygos skyriuje suformuluoti romantinio ir klasikinio meno principai tampa vėlesnio jų plėtojimo ir konkretizavimo atskaitos tašku. Kaip matome, iki XIX a. vidurio romantiškumas ir klasiškumas, arba senasis ir naujasis menas, suvokiamas kaip dviejų pasaulėjautos tipų – jutiminio ir dvasingojo, jausmingojo ir racionaliojo – raiška, o iš čia – kaip dviejų temų, dviejų stilių varijavimas, kaip atrama į graikų ir romėnų bei krikščioniškąją religiją, Antiką ir viduramžius, pagaliau, kaip vokiečių ir prancūzų tautų dvasios įsikūnijimas.

JAUSMAS IR TIKĖJIMAS

Praėjus ketveriems metams po Brodzińskio studijos į ginčą įsiterpia ir jaunasis Adomas Mickevičius. Zavadskio leidykloje Vilniuje išleistas Mickevičiaus eilėraščių rinkinys *Poezija* (*Poezje*, 2 tomai, 1822–1823) tradiciškai pradeda romantizmą lenkų literatūroje, o rinkinio pratarinė „Apie romantinę poeziją“ („O poezji romantycznėj“) tampa lenkų romantizmo

manifestu. Jeigu Mickevičiaus vykdyta revoliucija, pasak Czesławo Miłoszo, nenulėmė staigios romantizmo dvasios pergalės prieš racionalizmą, tai bent jau pateikė naują poetinės kalbos suvokimą [16, 213]. Tiek šiuo straipsniu, tiek ir 1821 m. sausį sukurta balade „Romantika“ („Romantyczność“) Mickevičius aktyviai įsitraukia į dar neišblėsusią polemiką dėl romantiškosios ir klasiškosios poezijos.

„Romantikoje“ Mickevičius vaizduoja senuką racionalistą, kuris Śniadeckio antiromančio straipsnio dvasia užsipuola jausmingai mistinį pasaulėvaizdį, o prastuomenei, išvydusiai stebuklą, sako: „Pasitikėkite mano akimis ir akiniais, nieko čia aplink nematau“. Poetas jam ramiai paaiškina naujojo meno taisykles: „Mergina jaučia, – atsakiau kukliai,/ O minia giliai tiki;/ jausmas ir tikėjimas į mane prabyla stipriau/ Nei išminčiaus akiniai ir akys“. Klasiškumo gynėjas vadovaujasi mirusiomis tiesomis, kurios nesuprantamos žmonėms, o nepažindamas gyvybingų tiesų jis neišvys stebuklo („*Martwe znasz prawdy, nieznanne dla ludu, / <...>/ Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!*“ [15, 165]). Stebuklą galima išvysti ne akimis, o tik širdimi (11).

Ne tik su senojo meno apologetais nesutaria Mickevičius. Ne visais atžvilgiais jis pritaria ir naujojo meno propaguotojui Brodzińskiui, kuriam skiria vieną pastabą *Poezijos* įvadiniam straipsnyje ir „romantinį“ pasisakymą *Vėlinėse* (IV literatas). Tai jau nesutarimas stovyklos viduje. Mickevičiui nepriimtinas Brodziński siekis apsisibrėžti statiškas klasiškumo ir romantiškumo sistemas ir į jas sudėlioti visą praeities ir dabarties poeziją. Kaip ir ponias de Staël, Mickevičius taiko diachroninį principą, o poezijai – esminį laiko vaizduotės, jausmo ir proto santykį, taip pat ir tautos kalbą. Kitas svarbus skiriamasis ir poeziją formuojantis dėmuo – adresatas. Yra poezija, kuriama liaudžiai, ir yra poezija, kuriama išrinktiesiems. Poetas visiškai nuvertina senovės romėnus, kadangi „Romoje svetima iš graikų pasiskolinta kultūra pertraukė natūralią tautinės kultūros raidą“ [14, 316]. Graikijoje menas rado daug geresnę dirvą, kurioje jis prasiskleidė kaip vaizduotės, jausmo ir proto pusiausvyra, meno kūriniais suteikusi sandaros ir išraiškos darną. Be to, pasak poeto, „graikų poetai savo meno didžiausio klestėjimo laikotarpiu visuomet dainavo liaudžiai, jų dainas sudarė tautos jausmai, pažiūros ir prisiminimai, pagražinti išmone ir malonia sandara, tad jų įtaka išlaikant, stiprinant ir net formuojant tautos charakterį buvo itin didelė“ [14, 314]. Būtent toks menas vadinamas graikiškuoju, arba klasiškuoju (*klasycznym*).

Riteriškumas, meilė dailiajai lyčiai, garbės kodekso laikymasis, religinė ekstazė, pagoniški ir krikščioniški mitinių vaizdinių mišinys „formuoja viduramžiais romantinį pasaulį, kurio poezija irgi vadinama romantine“ [14, 317]. Abu menus sudaro dvasia ir forma, arba turinys ir išorinė forma. Naujosioms Europos tautoms bręstant joms atsiveria ir antikos meno grožis, kuriam „mokyti poetai“ nebegalėjo likti abejingi. Kopijuodami senuosius poetai kūrė įvairias formas ir turinio sintezes, tačiau poezija negalėjo būti tokia pat kaip senovėje. Iš pradžių vyravo tautinė tematika, nes senovės kūryba nebuvo populiari. Vėliau romantiškajame pasaulyje atsirado „daugiau tvarkos, harmonijos ir dailumo“ [14, 318].

(11) Lietuviškame Eduardo Mieželaičio „Romantikos“ vertime dingsta ne tik gyvos – negyvos tiesos opozicija („Tu juk negyvy tiesą tegynei./ Ji ir neleidžia patirti/ Tau šio stebuklo, pažįstamo miniai./ Žvelk širdimi tik į širdį“), bet ir jausmo ir tikėjimo vienovė („Ji, atsakiau aš seniui,– tai jaučia./ Žmonės ja tiki. Man regis – / Jausmas pasako žymiai daugiau čia,/ Nei akiniai arba akys“, 14, 131): „Dziewczyna czuje,– odpowiadam skromnie,/ A gawiedź wierzy głęboko;/ Czucie i wiara silniej mówí do mnie/ Niż mędrca skielko i oko“ [15, 165]. Būtent jausmas ir ryškų religinį atspalvį turintis metafizinis tikėjimas atveria giluminę daiktų egzistenciją ir leidžia išvysti stebuklą – Karusei pasirodžiusią jos mirusio mylimojo sielą, kurio neįmanoma pamatyti nei akimis, nei akiniais. Vertime metafizinis tikėjimas paverstas pasitikėjimu tuo, ką sako Karusė.

Romantinę poeziją suformavo ypatingi tautų polinkiai, o „tikrai romantiškų kūrinių reikia ieškoti viduramžių poetų kūryboje“ [14, 325], visa vėlesnė „romantiškoji kūryba“ turiniu ir struktūra, forma ir stiliumi prisišlieja prie kitų poezijos rūšių. Tam tikra prasme romantinė literatūra Mickevičiui yra tapati kurtuazinei romanų tautų literatūrai.

Kalbėdamas apie baladės žanrą Mickevičius nė puse lūpų neužsimena apie Wordswortho ir Coleridge'o *Lyrines balades*, kurios pasirodė 1798 m. ir kurių 1800 m. leidimui Wordswortho parašyta „Ižanga“ laikoma anglų romantizmo manifestu. Taip pat neminimi ir vokiečių romantizmo atstovai, išskyrus Schlegelį (sprendžiant iš konteksto – Friedrichą), kuriam netgi metami priekaištai dėl netikslaus romantiškos literatūros apibrėžimo [14, 327]. Panašiai bendromis frazėmis, nesiremdami konkrečiais kūrinių apie romantiškumą kalba ir Brodžiūskis bei romantikų priešininkas Šniadeckis.

ANYKŠČIŲ ŠILELIS – KLASIŠKA AR ROMANTIŠKA?

Kuriam iš šių dviejų menų literatūros žinovas 1858–1859 m. būtų priskyres Antano Baranausko poemą *Anykščių šilelis*? Pritardamas Brodžiūskio apibrėžimams – „klasiškumas apriboja vaizduotę, nuveddamas prie vieno daikto“, o romantiškumas išlaisvina vaizduotę ir, užuot vaizdavęs akimi regimus daiktus, pateikia patį jų jutiminį turinį, savotišką Kanto „daikto savaime“ esmę – Baranausko *kūrybinį* metodą jis nedvejodamas apibūdintų būtent kaip klasiškumą, kaip šviesios dienos ir pabrėžtino daiktiškumo meną. Baranauskas atvirai rūpinasi pateikti ne daiktų patyriminį turinį, bet pačius „akiai regimus“ daiktus, sudėliotus jutimiškai apribotame išoriniame pasaulyje. Į mišką Baranausko herojus įžengia apsiginklavęs keturiais pojūčiais („Kur tik žiūri..., Kur tik uostai..., Kur tik klausai..., Ką tik jauti...“; [1, 28]) ir nesistengia brautis pro „daikto savaime“ paviršius, pasitenkindamas vien statišku juslinio turinio perteikimu, primenančiu mokslininko gamtininko sudaromą augalų sąrašą: „Čia paliepių torielkos po mišką išklotos,/ Čia kiauliabudės pūpsos lyg pievos kemsuotos,/ Čia pušyne iš gruodo išauga žaliuokės,/ Čia rausvos, melsvos, pilkos ūmėdės sutūpę,/ Linksmutės, gražiai auga, niekas jom nerūpi“ ir t. t. [1, 5]. Šilelyje poetas neregį nieko tokio, ko nematytų „akys ir akiniai“, stebuklas jam yra išorinis gamtos vaizdas, o pati gamta Baranauskui yra ne didžiąją paslaptį slepiantis „daiktas savaime“, o, Julijono Lindės-Dobilo žodžiais tariant, gražiausias Dievo kūrinys. Gamtą poetas vaizduoja išgražintą, įgudusio sodininko apvalytą nuo to pirmykščio laukiniškumo, kuriuo esą mėgaujasi romantikai, bet bjauris Šniadeckis. Poemos vaizduose viešpatauja protas ir jausmas, tačiau nėra vaizduotės pėdsakų ir tos „paslaptingos beribio matymo galios“ [20, 114], kurią Šniadeckis laiko romantikų paklydimu, bet kurią ypač vertina Mickevičius, niekur Baranauskas nevartoja ir klasicistus gąsdinančios perkeltinės žodžio reikšmės. Net ir II poemos dalyje viešpatauja ne vaizduotė, bet istorinė atmintis ir racionalūs sprendimai. Prie klasicizmo bruožų neabejotinai būtų priskirtas ir griežtai taisyklingas poemos, ypač pirmosios dalies, planas. Su graikiškuoju, arba klasiškuoju, menu, remiantis Mickevičiaus nuostatomis, *Anykščių šilelį* dar labiau suartintų kaip tik tai, ką vėlesni kritikai laikė būtent romantiškumo požymiu: Baranauskas dainuoja liaudžiai, o ne išrinktiesiems, jo giesmę sudaro „tautos jausmai, pažiūros ir prisiminimai, pagražinti išmone ir malonia sandara“ (12). Šiai kategorijai būtų galima priskirti ir keletą tautosakinių elementų (Puntuko akmens padavimą, pasaką apie Eglę, žalčių karalieneį).

(12) Šie veiksniai lietuvių literatūros mokslui tampa labai svarbiais argumentais *Anykščių šilelio* romantiškumo naudai.

Remdamiesi ankstyvąją romantinio ir klasikinio meno sampratą turėtume pripažinti, kad didžioji dalis Antano Baranausko poemos *Anykščių šilelis* meninių savybių atitinka klasiškojo meno sampratą, palikdamos labai nedaug argumentų, liudijančių poemos romantiškumą. Tad būtų galima teigti, kad nors XX a. viduryje poema buvo susieta su romantizmo estetika (turint omeny Vaižganto, Putino ar vėlesnę Vytauto Kubiliaus koncepciją, ši estetika tebesiremia „romantiškumo“ paradigma), Baranausko amžininkams *Anykščių šilelis* tobulai atitiktų klasikinio meno taisykles, o Baranauską, jeigu tartume, kad jis sąmoningai rinkosi meninį metodą, konservatyvesnis šios opozicijos poliūs – klasicizmas – traukė kaip labiau atitinkantis paties poeto kultūrinę prigimtį: Baranauskas buvo statiško, o ne kintančio pasaulio gyventojas. Kaip pažymėjo Vytautas Kavolis, kaitos Baranauskas bijojo ir vengė. Vėlesnį vertinimą nulėmė ne nauji atradimai ar gilesnės poemos meninės esmės įžvalgos, bet per šimtą metų smarkiai pakitusi „romantiškumo“ paradigmai atstovaujanti romantizmo ir klasicizmo samprata ir romantizmo, kaip labiau atitinkančio lietuvių tautos dvasią, vertybinis statusas Lietuvoje.

Gauta 2012 06 25
Priimta 2012 12 10

Literatūra

- [1] BARANAUSKAS, Antanas. *Anykščių šilelis*. Vilnius: Baltos lankos, 1994.
- [2] BRODZIŃSKI, Kazimierz. *Dziela Kazimierza Brodzińskiego*. T. 5. Wilno, 1842.
- [3] ČIURLIONIENĖ-KYMANTAITĖ, Sofija. *Raštai*. T. 4. Vilnius: Vaga, 1998.
- [4] DUBAS, Vladas. *Literatūros įvadas*. Kaunas, Marijampolė, 1928.
- [5] ECKERMANN, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. II Teil. Leipzig: F. A. Brockhaus. 1837.
- [6] GOETHE, Johann Wolfgang, von. *Sämmtliche Werke in dreissig Bänden*. Bd. 3. Stuttgart, 1857.
- [7] HEINE, Heinrich. *Sämmtliche Werke*. Bd. 13. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1862.
- [8] HEINE, Heinrich. *Heines Werke*. Bd. 4. Berlin, Weimar, 1976.
- [9] HUMBOLDT, Wilhelm, von. *Gesammelte Werke*. Bd. 4. Berlin: G. Reimer, 1843.
- [10] JURGUTIENĖ, Aušra. *Naujasis romantizmas – iš pasiilgimo*. Vilnius: LLTI, 1998.
- [11] *Lietuvių literatūros istorija*. Vilnius: LLTI, 2001.
- [12] MAYO, Wendell. “A Note on Oppositional Discourses in Baranauskas’s *Anykščių šilelis*”. *Lituanus* [interaktyvus]. 1999. T. 45. Nr. 1. [žiūrėta 2012 06 25]. Prieiga per internetą: <http://www.lituanus.org/1999/99_1_01.htm>
- [13] MAIRONIS. *Raštai*. T. 3, kn. 2. Vilnius: Vaga, 1992.
- [14] MICKEVIČIUS, Adomas. *Lyrika, baladės, poemos*. Vilnius: Vaga, 1975.
- [15] MICKIEWICZ, Adam. *Pisma*. T. 3. Paryž, 1844.
- [16] MIŁOSZ, Czesław. *The History of Polish Literature*. University of California Press, 1983.
- [17] MYKOLAITIS-PUTINAS, Vincas. *Raštai*. T. 7. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros I-kla, 1968.
- [18] MYKOLAITIS-PUTINAS, Vincas. *Raštai*. T. 8. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros I-kla, 1962.
- [19] MYKOLAITIS-PUTINAS, Vincas. „Naujosios lietuvių literatūros angoje“. *Židinys*, 1928, Nr. 10, p. 212–220.
- [20] SNIADACKIS, Janas. *Raštai. Filosofijos darbai*. Vertė R. Plečkaitis. Vilnius: Margi raštai, 2007.

[21] STAËL, Anne Louise Germaine, de. *De L'Allemagne*. Londres, 1813.

[22] TAINÉ, Hypolytte. *Meno filosofija*. Kaunas, 1938.

[23] ВЯЗЕМСКИЙ, Петр. *Эстетика и литературная критика*. Москва: Искусство, 1984.

GINTARAS LAZDYNAS

Anykščių Šilelis in the context of the polemic between Romantic and Classic Art

Summary

In the fourth decade of the 20th century the poem “Anykščių Šilelis” (The Forest Grove of Anykščiai) (1858–1859) written by Antanas Baranauskas was put down to the romantic method. No other additional theoretical epithets to express originality of its artistic thinking were used up to then. Baranauskas did not attach himself to any literary school. His “romantic” understanding could develop unconsciously and a few decades later could be “recognized” as romantic. If Baranauskas had consciously referred to theoretical conception of romanticism, we should not forget that understanding of romanticism at the period of time of creation of the poem was quite different from comprehension on the basis of which the poem was named romantic. Friedrich Schlegel, the ideologist of German romanticism, named new art romantic and the old one classical at the end of the 18th century. In Europe this conception was developed by Mrs de Staël and it had determined classification of European art for decades. There was polemic between romantic and classical, i.e. new and old art in all Europe, beginning with Goethe’s categorical statements and ending with Baudelaire’s aesthetic system. This polemic was going on in Poland and at the same time in Lithuania from about 1818 to 1822. Kazimierz Brodziński, Jan Śniadecki and Adam Mickiewicz, who is considered to be the inspirer of Baranauskas, took an active part in it. The features of romantic and classical art defined in the polemic let us come to a conclusion that Baranauskas’s contemporaries looked upon “Anykščių Šilelis” as a piece of art created keeping to the rules of classical art. If we believed that Baranauskas had consciously chosen artistic method, more conservative pole of this opposition – classicism – attracted his attention being closer to poet’s cultural nature. Assessment which occurred later was influenced by changes in comprehension of romanticism and classicism during the last century and the fact that romanticism with its status of values in Lithuania satisfied the spirit of the Lithuanian nation.

Key words: romanticism, classicism, polemic, understanding, imagination