

## „SENOBINĖS GROŽĖS“ PATIRTIS

Iki poemos „Anikszczu szłelis“ Baranausko poetinėje pasaulėjautoje išsikristalizavo romantinė estezė (grožio patirties), kaip egzistencinės universalijos, gražinančios žmogų prie jo būties pagrindų, samprata. Kaip tik fundamentalus romantizmo literatūros klausimas apie estetinės patirties prigimtį ir prasmę Baranausko poemą suartina su Mickevičiaus *Ponu Tadu*. Kaip aptarta ankstesniame skyrelyje, *Pono Tado* invokacijoje\* patirtas tikrovės grožis gimdo tikėjimą stebuklinga galimybe į tą tikrovę grįžti („...Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono“, I, 13 – „...Taip stebuklingai sugrąžinsi mus į Tėvynės prieglobstį“). „Įtikėjimas, pasitikėjimas, tikėjimas“ (ypač kai kalbama apie tikrovę, vadinamą tėvyne), anot Algirdo Juliaus Greimo, yra bendruomeninio etoso pagrindas – „...svarbiausias žmogiškos ir tautiškos veiklos akstinas bei garantija“<sup>1</sup>. Romantinis pasiūlymas: bendruomeninės etikos (tikėjimo, pasitikėjimo) nėra be grožio. Baranausko poemos invokacijoje grožio problema keliami visų pirma šiuo tikėjimo aspektu: „kas jusu grožėj senobinėj tiki? (2)“<sup>2</sup>. Reikšminga, kad Baranausko, vėlesnės kartos Lietuvos romantiko, poemoje klausimą apie grožį ir tikėjimą kaip bendruomeninio etoso pagrindą įrėmina katastrofos motyvas, pasirodęs teksto pradžioje ir pabaigoje, o pakilus invokacijos kreipinys susidvejina: ir teigia miško grožį, ir abejoja jo atmintimi. Mickevičiaus poemoje istorinė katastrofa figūruoja tik kaip numanoma užtekstinė realija, viena iš galimų estetinės terapijos motyvacijų, invokacijoje akcentuojamas ne tiek tėvynės praradimas, kiek tikėjimas sugrįžimu<sup>3</sup>. „Anikszczu szłel[io]“ pradžioje klausimas apie tikėjimą grožiu tiesioginėje katastrofos akivaizdoje kur kas dramatiškesnis. Pirmojoje poemos dalyje tyrinėjami šio tikėjimo motyvai ir pagrindai: poetiškai gilinamasi į estetinio potyrio prigimtį. Potyrio, kuris taip paveikia asmens sąmonę, kad tas poveikis gali išlikti net išnykus patiriamam objektui ir net nulemti žmogaus veiklą. Tad pagrindinė pirmosios dalies tema – grožio fenomenologija, kurios sklaida, potyrio perėjimas į veiksmą tyrinėjama antrojoje dalyje. Gamtos aprašo tikslas poemoje – ne pavaizduoti Anykščių gamtą, o tyrinėti grožį patiriančią žmogaus sąmonę.

Tokia tema pirmojoje poemos dalyje nulemia ir gamtos aprašo romantinę transformaciją. Tyrinėtojų ši dalis buvo siejama su klasicistinės aprašomosios poemos tradicija<sup>4</sup>. Tačiau romantizmo literatūros santykis su paveldėtu žanrų kanonu nebuvo tiesioginis – t. y. nekomplikuotas paklusimas literatūrinei normai. Greičiau tai yra diskusija su tąja norma, dvigubos perspektyvos kūrimas gretinant du skirtingus tikrovės pažinimo ir vaizdavimo būdus. Juo labiau kad klasicistinės aprašomosios poemos pagrindinė žanrinė intencija – ne neutralus aprašomojo objekto savybių išvardijimas, o kalbėjimas apie

\* Invokacija – autoriaus kreipimasis į mūzas, dievybę ar dvasinį globėją literatūros kūrinio pradžioje, prašant įkvėpimo ir jėgų įgyvendinti kūrybinį sumanymą. (Red.)

<sup>1</sup> Cit. pagal Sauliaus Žuko įvadą „Esthėsis belaukiant“ Algirdo Juliaus Greimo studijai *Apie netobulumą* (Algirdas Julius Greimas, *Iš arti ir iš toli. Literatūra, kultūra, grožis*, Vilnius: Vaga, 1991, 171).

<sup>2</sup> Skliaustuose nurodomas eilutės numeris. Čia cituojamas Baranausko poemos I dalies autografas „Anikszczu szłelis“, siųstas Leopoldui Geitleriui (Baranauskas, Antanas, *Raštai 1. Poezija*, Vilnius: Baltos lankos 1995, 504–510). Patogumo dėlei neperteikiami kirčių ženklai. Šis I dalies variantas pasirinktas cituoti dėl autentiškiau perteiktos tarminės fonetikos nei pirmojoje publikacijoje Lauryno Ivinskio kalendoriuje 1861 m., kur I poemos dalis buvo rengta pagal kitą (K. Kairio) nuorašą (II dalis esmingai nesiskiria). Šis variantas patogesnis literatūrinei analizei dėl ne tokios sudėtingos rašybos kaip po poros dešimtmečių lingvistiniais tikslais autoriaus parengtas poemos tekstas leidimui *Ostlitauische Texte*.

<sup>3</sup> Katastrofos patirtis tiesiogiai ir dramatiškai išsakyta poemos „Epiloge“, kurį Mickevičius ketinęs prijungti prie poemos, tačiau nebepataisęs ir galiausiai nepaskelbęs.

<sup>4</sup> Vytautas Kubilius, *Romantizmo tradicija lietuvių literatūroje*, Vilnius: Amžius, 1993, 46–47, 49.

daiktų pradžia, tam tikro universalaus pasaulio modelio kūrimas. Miško apraše, ypač regimųjų įspūdžių segmente, susiduria du tikrovės pažinimo ir jos patirties įprasminimo būdai, tarpininkaujantys modeliai: klasicistinė „lentelė“ (anot M. Foucault (Fuko)) – racionalų žinojimo santykį su pasauliu atspindinti augalų rūšių klasifikacija nuo grybų iki medžių ir romantinė estezė bei vaizduotė – simbolinė-estetinė tikrovės reprezentacija poetiniuose tekstuose nuo folkloro iki *Pono Tado*. Čia netiesiogiai parodomas švietėjiškos racionalistinės gamtos traktuotės ribotumas: asmens ryšio su gamta kaip estetiniu objektu neišsemia ir nepaaiškina rūšinis, pavyzdžiui, medžių įvardijimas (ąžuolai, eglės, uosiai); kur kas esmingiau poemoje ši ryšį atskleidžia vaizduotės santykis, ne atskiriantis suvokėją nuo objekto, o organiškai aiškinantis vieną kitu – tai folkloro tekstas apie „žalktienę“ ir jos „patį“. Regimųjų įspūdžių aprašas baigiamas segmentu apie „pušeles nesurokuotas“; segmentas prasideda ekstazišku kreipiniu, besigrožinčio žvilgsnio santykiu, galutinai atsisakančiu patirties objektus racionaliai „rokuoti“. Kaip tik čia, kaip žinome, Baranauskas į tekstą įtraukė ir girdėtą savo tėvo vaizdingą posakį apie pušis: „lėmo lėmenį ploką, kajp mindrės siuruoja“ (96). Taigi estetiškas potyris, ne racionalus žinojimas atsiskleidžia kaip fundamentalus žmonių bendruomeninės (kultūrinės) santalkos veiksnys, susiejantis skirtingų žmonių patirtį (išreikštą A. Mickevičiaus, folkloro tekstuose, K. Praniauskaitės, J. I. Kraševskio, A. Chodzkos folkloro poetinėse variacijose, pirminėje kasdienės valstiečio kalbos frazeologijoje). Racionalus žinojimas bendruomenę skaido pagal kvalifikaciją („žiniuonys“ ir „prasti žmoneliai“). Aprašui tarpininkaujantys poetiniai tekstai regisi kaip išsibarsčiusio dieviško logo fragmentai, kažkada sugauti asmens sąmonės, padedantys atkurti visuminį pasaulio vaizdą, organišką jo potyri, iš kurio patys ir kilę, ir taip sutelkti bendruomenę.

Stabtelkime ties Baranausko grožio fenomenologijos specifika. Miško, kaip estetinio objekto, patirtis pirmojoje dalyje tyrinėjama poetinės dedukcijos keliu: ilgais periodais išvardijama tą potyri sukuriančių, per juslinę patirtį įgyjamų sąmonės fenomenų seka. Gamta žmogaus regą, uoslę, klausą veikia didžiule įvairove ir apstumu (idilinės „aukso amžiaus“ prasmės, būdingos ir parkų estetikai, implikacija\*). Tačiau aprašant skirtingomis juslėmis įgytus įspūdžius paradoksaliai visais atvejais prieinamas netikėtas slenkstis, dalumo riba, potyrio šerdis, kai pojūčiai praranda aiškumą, „sumyšta“, kai sąmonė nebespėja tų pojūčių aprėpti, jų atskirų elementų išskirti. Sakytume, poemos pasakotojas čiuopia ribą, kai juslinis pojūtis tampa kažkuo kitu, kokybiškai pasikeičia. Abu regimųjų įspūdžių aprašymo segmentai (grybų, uogų bei medžių aprašai) baigiasi kalbos ir žinojimo išsekimu, – kalbai pritrūksta vardų visai regimai miško įvairovei išsakyti: „...cze grybai ir szungrybej wardajs nežymėti“ (46); „...winksznos, szaltekusznej, lėpaj ir nesuskajtyti, / kitokiu medžiu skyrei terp ju iszsklastyti“ (79–80). Tas pat ir su uodžiamaisiais įspūdžiais: „Ir tejp wisa suminnsza, wejelu praskysta, / kad nej nosis sziu kwapu wisu nepažįsta“ (115–116); ir su girdimaisiais: „Te wisokej bałselej tejp kruwon suploukia, / tartum koźnas lapelis czilba klauga, szoukia, / ir sutartini tajjso, ir tejp grażej dera: / sioudžia tik tartum sioudžia, rintawimo niera; / anej tu balsu ousis skiriam ne pažįsta“ (169–174). Ką tokie pojūčiai, tiksliau, tasai momentas, kai juslinis pojūtis persimaino į kažką kita, tampa jau jusles pranokstančiu sąmonės turiniu, atveria suvokėjui?

Pirmiausia tokie pojūčiai leidžia patirti tiek savo juslių, tiek racionalaus suvokimo ribas: medžių skyriai – rūšys – nesuskaityti; visi grybai vardais nesužymėti; kiekvienam žmogui netgi ribotas racionalus žinojimas nėra prieinamas – tik „žiniuoniams“, miške augusiems žmonėms. Tačiau tokie regimieji pojūčiai atveria žmogaus sąmonę begalybės ir amžinybės nuojautai, būtent tikėjimui, prieinamam per estetinį potyri, kuris nusakomas sutrauktu „gamtos teatro“ (metų laikų kaitos), būdingo į estezė orientuotai kraštovaizdinių parkų poetikai, vaizdu: „E mum prastēm žmonelēm tik žiuret patogu, / kaj jos dinngia Apweizda žalu łopu stogu, kaj koźna burbolytė isprogsta, suskyla, / kaj žėdu worszkių szokos abelų pražiła, / kaj par-wosar žaluoja tumsous szilo szoni, / kaj rudeniop łapelej geltoni, raudoni,

---

\* Implikacija – įjungimas, įtraukimas. (Red.)

/ tartum krouju Marcz-upio pakošnės apraukia, / ir kaj pliki stabaraj pawosario łaukia" (85–92). Įdomu, kad šiame segmente, apibendrinančiame regimuosius įspūdžius, tekste pasirodžius suvokiamo vaizdo vertikaliajam matmeniui (Apvaizdos rankai), „sutankėja“, yra koncentruojamas ir patyrimas; jis sutraukiamas į visų metų ciklą, išnyksta tiesioginė juslinė žvilgsnio horizontalė.

Panašiai ir kvapų aprašyme: sumišus kvapams, juslinė riba peržengiama begalybės link; nuo atskirų kvapų vardijimo – link vaizduotės, kurioje miškas regimas iš pradžių kaip didžiulis „kvapus pabėręs“ žvėris, paskui – kaip milžiniška smilkyklė: „tik tartum giria pėwa ir łoukas sus'torj, / isz brungiausiu kwėpału miszinj padorj, / dėwuj unt garbės ruko tejp ramej, tejp mejjlej, lig kad skripkuoja, juokias, gėda, werrkia gajjlej, / e tē bałsaj wisoki tejp kruwon susioudžia, / kad ju skiriam nežymu, – e tik szirdj grioudžia" (117–122). Staigus suvokimo plano pasikeitimas – nuo atskirų juslinės patirties momentų link totalinio vaizdo (jei miškas – tik smilkyklė (žvėris), tai kaip atrodo šventykla (giria)?), nuo šiapusybės prie anapusbės pojūčio – išreiškiamas romantine, preimpresionistine sinestezija<sup>5</sup>: kvapai aprašomi kaip garsai, ir šis pačių pojūčių pakitimas, persidengimas, „apsikeitimas savybėmis“ sukuria įspūdį organiško visuminio potyrio, kuris yra daugiau nei atskirų patirties fragmentų suma. Tuo pat būdu poemoje sinestetiskai aprašomi ir garsai – kaip vaizdai (pražystantys žiedai; 174–176).

Kvapų aprašymas atskleidžia, kaip estezės patirtis leidžia žmogaus sąmonei peržengti ne tik šiapusybės–anapusbės ribą, bet ir istorines mentaliteto ribas, patirti istorinės–kultūrinės savivokos totalitarumą. Grožio pajauta atveria itin archajiškus sąmonės klodus: miško palyginimas su žvėrimi yra tarsi pirmykščio toteminio tikėjimo pėdsakas, atsiduriantis šalia metaforos, susijusios su krikščionių religinio ritualo atributika. Ši neįtikėtina gretybė, regis, glumino poemos vertėjus ar tiesiog kirtosi su svetima kalbine savimone: Józefo Jaceko Rojeko 1987 m. „Anikszczu szłel[ioj]“ vertime į lenkų kalbą toji eilutė skamba taip: „Las, wybaczcie, oddycha niczym wielkie zwierzę“ – „Miškas, atleiskit, kvėpuoja tarsi didelis žvėris“ (išskirta cituojant)<sup>6</sup>.

Girdimųjų įspūdžių aprašas, kaip žinia, ypatingas tuo, kad jame atskleidžiama kitokia nei ankstesnių juslinių įspūdžių patirtis – čia begalybei ir antgamatinei tikrovei žmogaus sąmonė atsiveria esmingiausiai, tačiau ne iš juslinių įspūdžių gausos ir intensyvumo, o iš jų nebuvimo. Tamsa (vidurnakčio laikas) leidžia maksimaliai užslopinti regimuosius įspūdžius, kurie labiausiai susiję su fragmentiška juslinės patirties horizontale. Matymas, kaip minėta, poemoje siejamas su racionalių žinojimu, regimosios patirties sutankėjimas (gamtos teatras metų laikais) sąmonei neatveria simbolinio tikrovės suvokimo moduso, atveria tik metoniminį. Gamtos teatre miškas lieka miškas, tik netiesiogiai per jį nujaučiama „režisieriaus ranka“. Panašiai ir *Pono Tado* IV dalies girių aprašymuose kaip tik tamsa radikaliai keičia aprašo struktūrą. Regėjimas dieną – smulkus ir fragmentiškas; po netikėtos, staigios cezūros žvilgsnis perkeliamas į tamsą ir žmogaus sąmonei atsiveria visuminis, simboliškas vaizdas, kurį sukuria girdimi garsai: „A koło mnie srebrzył się tu mech siwobrody, / Złany granatem czarnej, zgniecionej jagody, / A tam się czerwieniły wrzosiste pagórki, / Strojne w brusznice jakby w koralów paciorki – / Wokoło była ciemność; gałęzie u góry / Wisiały jak zielone, gęste, niskie chmury; / Wicher kędyś nad sklepem szalał nieruchomym, / Jękiem, szumami, wyciem, łoskotami, gromem: / Dziwny, odurzający hałas! mnie się zdało, / Że tam nad głową morze wiszące szalało" (47–56; „O aplink mane sidabravo žilabardžės samanos, / Užlietos juodų sutraiškytų uogų mėlynumo, / O ten raudonavo viržiais apaugusios kalvelės, / Pasipuošusios bruknėmis, tarsi koralų karoliais – / Aplink tamsybė; šakos aukštai / Kabėjo tarsi žali, sunkūs, žemi debesys; / Vėtra šėlo kažkur už nejudraus skliauto, / Vaitodama, uždama, staugdama,

<sup>5</sup> Lietuvos romantizmo literatūroje romantinės vaizduotės preimpresionistinės (taip pat sinestezinės) raiškos pavyzdys – Mickevičiaus „Sonety Krymskie“ („Krymo sonetai“), plg. „Ałusztą w nocy“: „Powietrze tchnące wonią, tą muzyką kwiatów, / Mówi do serca głosem tajemnym dla ucha“ (Adam Mickiewicz, *Dzieła* 1, Warszawa: Czytelnik, 1955, 270) – „Ore dvelkimas – muzika gėlių girdėsis, / širdies balsu bylojanti slappingai ausiai“ („Alušta naktį“, vertė S. Geda, Adomas Mickevičius, *Poezijos rinktinė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, 315).

<sup>6</sup> Cit. pagal: Regina Mikšytė, *Antanas Baranauskas*, Vilnius: Vaga, 1995, 125–126.

dundėdama, griaudėdama: / Nuostabus, svaiginantis triukšmas! man atrodė, / Kad ten virš galvos šėlo pakibusi jūra“). Tamsoje atsiveria gamtos kaip stichijos pajauta, neįmanoma patirti dieną, žvilgsniu slenkant per bruknių „karoliukus“. Taip pat Mickevičiaus baladėje „Świtez“ – „Svitezis“: neprilygstamas visuminis, kosminis vaizdas, vienovės patirtis atsiveria naktį, išnykus dalijančiai horizonto ribai: „Gwiazdy nad sobą i gwiazdy pod sobą / I dwaj obaczysz księżycze“<sup>7</sup> („Žvaigždes apačioj ir žvaigždes virš savęs, / Ir du mėnulių išvysi“). Baranausko tekste naktį paaštrėjusia klausa sugavus tylos garsus patiriama vienovė su pasauliu ir Dievu; poemoje čia nuosekliausiai išryškėja patirties vertikalė – nuo žvaigždžių iki rasos garsų; čia galiausiai išnyksta ir patys pojūčiai („szirdij wisos pajautos nutiŃsta“, 129). Asmens sąmonės pusiausvyra, pasiekama per estetinį potyrį, Baranausko įvardijama kaip „ramumas“; intensyviausia estetinė patirtis tolygi ekstaziškai meditacijai, kurios metu ištirpsta subjekto ir objekto riba, patiriama mistinė šiapusybės ir anapusybės vienovė: „ramum tikumu, maŃdu duszia dangun kiŃsta“ (130)<sup>8</sup>.

Pirmąją ir antrąją poemos dalis jungiančiame segmente (177–193) pereinama prie kitos temos – estezės potyrio sklaidos bendruomenėje ir istorijoje aspekto. „Ramumo“ pajauta, kurią sukelia patiriamas grožis („gražus ramumėlis“), nakties garsų klausymo fragmente buvo pateikta ir kaip asmeninė, ir kaip bendra (savita antrojo asmens vartoseną „girdi“); o šioje jungiamojoje atkarpoje apibūdinama kaip konkrečią kultūrinę bendruomenę („lietuvių dūšias“) žymintis ir išskiriantis bruožas. Poema iškelia visiškai kitus bendruomeniškumo pagrindus nei švietėjiškos klasicistinės kultūros paradigmos tekstai, kuriuose remiamasi bendro sutarimo, bendrų principų pripažinimo idėja. Baranauskas tyrinėja intuityvaus, žodžiais nenusakomo bendrumo, bendrų spontaniškų nepaaiškinamų reakcijų – t. y. kolektyvinės sąmonės – sluoksnį („Dažnaj miszki Letuwis ko werrkia, ne žino“). Esmingiausiai tas bendras reakcijas apibrėžia būtent estezės patirtis ir ypač intensyviausias jos momentas – ekstazė. Per amžius susiklosčiusi iracionali patyrimo struktūra, tarsi tam tikras „dvasios organizmas“, yra bendruomeninio savitumo pagrindas: įvairiose kultūrinėse bendrijose ekstazė patiriama vis kitokiomis aplinkybėmis ir reiškiasi skirtingais būdais<sup>9</sup>. Baranauskas „lietuviškos“ ekstazės patirtį, siejamą su esteze, įpoetino kaip giliai vidujybėn sutelktą meditaciją gamtos akivaizdoje.

Poemos dalis jungiančiame fragmente atsiranda ir papildomas – etinis – estetinio objekto vertinimo aspektas: miško „patogumas“ (tinkamumas, moralumas). Tokia estetikos ir etikos jungtis motyvuoja lietuvių bendruomenės etosą, kuris istorijoje reiškiasi kaip bendruomenės, jos poreikių, tikslų bei gyvenamosios vietos harmoninga dermė. Tačiau istorijoje toji pusiausvyra prarandama, įsivyrąja, anot Schillerio (Šilerio), „materijos potraukis“ („Su oszarom pirmieji truputi praskirti <...> / Dusoudami anukaj tos miszkus ajkwoji, / Proanukaj wežimajs mestelin wežioji“, 289–290). Kartą per istoriją ši pusiausvyra atkuriama iš estetiškos patirties ir tikėjimo resurso – pagal „giesmes“ apie miškus šilelis buvęs atsodintas.

<sup>7</sup> Mickiewicz 1, 1955, 108.

<sup>8</sup> Beje, Baranauskas ryšio su anapusybe galimybę įžvelgė ne tik religiniame gyvenime ir kūryboje. Dar vienas jo paties išbandytas būdas – matematikos studijos. Pavyzdžiui, tyrinėjime *O progresji transcendentalnej oraz o skali i siŃtach umystu luzkiego* (1897; *Apie transcendentinę progresiją, taip pat apie žmogaus proto mastą ir ribas*) autorius atlieka tokį uždavinį: „Kelia skaičių jam pačiam lygiu laipsniu, rezultata – laipsniu, lygiu rezultatui. <...> Tik pora paprastųjų laipsnių, pora žingsnių – ir jūs patenkate už savo proto ribų, į nesuvokiamą Anapusybę, į Begalybę“ (Mindaugas Kvietkauskas, „Kam klausytis nežinėlių?“, *Metai* 12, 2000, 103–104). Taigi Vinco Mykolaičio-Putino minėtas Baranausko žvilgsnis į pasaulį *sub specie aeternitatis*, intencija ieškoti „visų pradžių pradžios“ sieja šio poeto religinę, poetinę ir matematinę praktiką.

<sup>9</sup> Kaip pavyzdį galima pateikti XX a. pradžios Lietuvos žydų veikėjo Urijos Kacelenbogeno atsiminimus, kuriuose autorius pasakoja vieną vaikystės nutikimą. Vilniuje jis stebėjęs lietuvių piligrimus, keliaujančius nuo Aušros vartų į Kalvarijas. Žydų vaikas, išgirdęs lietuvių kalbą ir lietuviškas giesmes, patiria sumišusius svetimumo ir atpažinimo, savumo jausmus, kuriuos (jdomu!) išsako kraštovaizdinėmis, t. y. bendrą patirtį reiškiančiomis metaforomis. Tačiau kai saulei nusileidus minia įpuolė į religinę ekstazę, vaikas pajuto visišką savo paties kitoniškumą: „Lydėdamas užgirdau juos kažkokia kalba kalbant. Ta kalba tai buvo lietuvių kalba, kurią aš pirmą kartą savo gyvenime girdėjau. Taip svetima, bet jautėsi ji ypatingu jų žemės dvelkimu. Jų giesmės nešė prie manęs paslaptingą girių gaudimą. Aš už miesto juos nulydėjau. Atsimenu kaip aš, žydų vaikutis, kiūtinau patvoriais paskui tas ekstazė degančias minias. Žemai, pajuodijusiuos debesiuose šviesiai raudona saulė jau nusileido. Ir tuojau piligrimai klaupė, įsmeigdami kelius į žvirgždą ir klūpėtomis keliavo. Aš, pajutęs, kad mūsų žydų tikiybinis ekstazas kitoniškas, greit bėgau atgal“ (Urias Kacelenbogenas, *Vilniečio balsas. Versta iš žydų kalbos, G. Petkevičaitės išanga*, Panevėžys: N. Feigenzono spaustuvė, 1922, 5).

Tačiau ir „giesmė“ prieš istoriją, dar vieną „sunkių dienų“ metų bejėgė – „Mat toj pati galibe, ku miszkus sugrauzė, / Szirdi, dusziu apgriuwo, ir giesmi nułauze“ (321–322).

Tuo būdu grožio problema Baranausko poemoje galiausiai pereina į klausimą apie lietuvių kultūros (bendrų principų, kurie suburia žmones ir dėl kurių tie žmonės vienijasi) prigimtį. Kultūra – patirties, jos aiškinimo, įsimbolinimo ir įveiksinimo, veiklos ratas – Baranausko poemoje atsiskleidžia kaip natūrali, save reguliuojanti sistema, įtraukianti žmogų į šį procesą per estetinės prigimties sąmonės procedūras. Šilelis – kraštovaizdžio fragmentas – atsiskleidžia kaip estetinis tekstas, kurio juslinis poveikis sąmonei atveria universalų suvokimo lygmenį, elgesį lemiančių bendruomeninių vertybių pagrindą. Estetinėje žmogaus reakcijoje į gamtą susiduria juslinė prigimtis ir dvasia, gamta ir metafizika. Tačiau svarbu, kad tasai sandūros tarpininkas yra kaip tik gamtinis tekstas – jis sava struktūra nulemia tos reakcijos pobūdį: natūralios tvarkos, imančios organizuoti ir žmogaus gyvenimą, suvokimą. Galia (Baranausko poemoje minima „galybė“) tą organišką vienovę išardo, ją pertvarko pagal kitus, mechaninius, voliuntarinius\* principus („ Atwaziowo kuczmeistras, sziłū apziūrėjo, / Rawus unt k’alu kose, leswinczus padėjo, / Ir poganiū aždyne, ir grybaut’ aždyne: / Słaptu pardawinejo ir par naktis skyne“, 329–332), atima galimybę atsiradusioms properšoms savaimingai „užsitraukti“ – taip kaip lietuviams susitarus „pagal dainas“ atsodinti mišką. Nuosekliai Baranausko eilėraštyje „Dainų dainelę“ galia, auklėjanti bendruomenės herojų, yra gamtinė vitališkoji energija – užiančių šilelių, kriokiančių upelių, staugiančių kalnų galia. Gamtiniam kultūros principui išreikšti Baranauskas transformuoja klasicistinės šlovės paradigmos elementą – garso simbolį. Tik čia garsas išreiškia ne valingų herojinių veiksmų, o organiško vyksmo, natūralios tvarkos įtvirtinamą galią.

Iš šios perspektyvos galime tiksliau suvokti, kuriuo požiūriu Baranausko „Anikszczu sziłelis“ yra poema apie tam tikro kultūros, gal net civilizacinio prado suirimą, koks čia rūmas yra „suiręs, nudegęs“, kokio miesto „išgriuvus pūstynė“. Tą Baranausko poetiškai reprezentuojamą kultūros pradą galėtume, remdamiesi Vytautu Kavoliu, pavadinti natūralios gamtinės tvarkos principu kultūroje, susiformuojančiu „iš daugelio jėgų ir procesų savaime, niekam nederiguojant“<sup>10</sup>. Šis modelis, Kavolio požiūriu, atsiskleidžia kaip priešprieša kultūrai, veikiančiai pagal „dirbtinės tvarkos“, įtvirtinamos valingu veiksmu, principą (tokį kultūros modelį Kavolis vadina „fabriko tvarka“ ir ryškiausia jos reprezentacija kultūros istorijoje laiko Vakarų krikščioniškosios kultūros tradicija)<sup>11</sup>. Tasai gamtinis kultūros principas išreiškiamas ir Mickevičiaus *Pone Tade*: tik organiškasis vyksmas, o ne valingas, su galios nukreiptumu susijęs vyksmas gali sukurti ir išlaikyti tokią negryną visumą kaip *Pono Tado* pasaulis. Gal todėl, kaip minėta, gamta Mickevičiaus poemoje atlieka epinės „dievų mašinos“ vaidmenį, yra būtent motyvacinė sistema – organika. „Anikszczu sziłel[yje]“ išryškintas, poetiškai išanalizuotas tos kultūros, kurios estetinį vaizdą sukūrė Mickevičius *Pone Tade*, pagrindinis sklaidos principas – organiška, savaiminga, augališka plėtotė. Tad Baranausko poema vertintina kaip tam tikras nebaigtas, romantiškai nutrūkęs LDK kultūros epas, sustabdęs kultūros kaitos liniją lemtingos metamorfozės taške.

Simboliniu Baranausko autoritetu savo poetinės kūrybos pradžioje rėmėsi Maironis, rankraštinės poemėlės „Lietuva“ įžangoje tvirtindamas jo, kaip vieno iš lietuvių literatūros tradicijos „tėvų“, pradininku, vardą. Tačiau poemėlės įžangoje išsakytas kalbėtojo santykis su Baranausko poezija žymi ir esminį lietuvių savivokos posūkį susijusį su Maironio poezija, kito kultūrinės savivokos modelio pasirinkimą. Viena vertus, įžangoje į Baranauską kreipiamasi kaip į kultūros herojų, palikusį vertingos veiklos pavyzdį („pramynusį kelią“). Taigi kultūros tradicijos ritmas, paveldo ir naujovės perimamumas modeliuojamas pagal herojinę kultūros formą; iškeliamas aktyvaus subjektyviojo prado vaidmuo – kitaip nei „gamtinį kultūros principą“ teigiančioje Baranausko poemoje. Kita vertus, paradoksaliai tas

\* Voliuntarinis – savavališkas. (Red.)

<sup>10</sup> Vytautas Kavolis, *Kultūros dirbtuvė*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 126.

<sup>11</sup> *Ten pat*, 129–131.

pavyzdinis veiksmas (poema „Anikszczu szilelis“) pats savaime tokios kvalifikacijos neturi; tokio veiksmo, reikšmingo visai tautinei bendruomenei, rangą suteikia tik bendruomenė ir jos atstovas – jaunasis „poeta“, dedikacijos subjektas. Baranausko kaip autoriaus ir kultūros herojaus intencija apibrėžiama lokaliu horizontu: kalbėtojo požiūriu, Baranausko poema tėra „vainikas Anykščiams“. Šioje herojinėje perspektyvoje poema ilgam taps „eilėmis apie gamtą“. Tačiau kalbėtojas paliudija, jog tas „vainikas“ teikia „viltį“ – palaiko tikėjimą, atveriantį sutartinės veiklos perspektyvą: ši viltis „nušvitusi“ ir Žemaitijoje, ties Jūra ir Venta. Sakytume, dar kartą išskyla Stanevičiaus pasakėčių rinkinio pratarmėje bei odėje užfiksuota žemaičių ir lietuvių (aukštaičių) kultūrinio kontakto situacija, sutartinės veiklos galimybė. Tik „tautinį“ kontaktą čia sukuria literatūros tekstas, nebe „Garbie tiewu yr ližuwys“, kaip Stanevičiaus odėje, ir šiam kontaktui jau reikia tarpininko interpretuotojo. Subjektyvi pozicija, aktyvi interpretacija šiame debiutiniame tekste liudija Maironį tapsiant paveldėtų kultūros formų aiškintoju, atliksiančiu savitą jų atranką modernioje lietuvių kultūroje.

Brigita Speičytė, *Poetinės kultūros formos: LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2004, p. 330–342.