TARP ISTORINĖS IR TEORINĖS ROMANTIZMO SAMPRATOS (APIE VAIŽGANTO IR V. MYKOLAIČIO-PUTINO POLEMIKĄ)

Gintaras Lazdynas

Šiaulių universitetas, Humanitarinis fakultetas, Lietuvių literatūros katedra, P. Višinskio g. 38, LT-5400 Šiauliai

Romantizmo sąvokos vartosena turi geroką dozę paradoksalumo. Į plačią apyvartą įvesta maždaug tarp 1797 ir 1800 m. iš pradžių ji žymėjo tiesiog naująjį meną, gimusį riterinėje epochoje, „iš kurios kilęs ir objektas ir pats žodis“ (Schlegel, 1978: 208). Jo priešpriešai – senajam, arba antikiniam, menui buvo duotas klasikinio meno vardas[1]. Skirtingai nuo vėlesniųjų meninių judėjimų, kurie programiniais manifestais (simbolistai, futuristai) susiteikdavo sau vardą ar neilgai trukus gaudavo jį iš žurnalistų (impresionistai), Jenos, Heidelbergo ar Berlyno ratelių literatai ir dailininkai savęs nesistengė apibrėžti kokiu nors konkrečiu vardu, nors aiškiai tapatinosi su naujuoju menu kaip priešprieša senajam klasikiniam menui. Tačiau naujajam menui priklausė taip pat ir Shakespeare'as su Cervantesu, bet nepriklausė Goethe, kurį dar F. Schilleris priskyrė kitai šios binarinės opozicijos paradigmai – naiviajam menui. Tiek F. Schilleris ir Goethe, tiek ir broliai Schlegeliai ar Novalis apie romantizmą ir klasicizmą kalba iš esmės tik kaip apie dvi skirtingas stilistikas, du skirtingus meno ir poetų temperamentus, du skirtingus to paties dvasinio turinio išraiškos pavidalus: tai tesą „du vieninteliai galimi būdai, kuriais tegali reikštis apskritai poeto genijus“ (Poetika ir literatūros estetika…, 1978: 250–251).

[1] Ši nuostata buvo gyva ilgus dešimtmečius: dar ir 1823 m. straipsnyje „Racine ir Shakespeare'as“ Stendhalis aiškino, kad „Romantizmas – tai sugebėjimas tautoms duoti tokius literatūrinius kūrinius, kurie priklausomai nuo dabartinės jų papročių ir tikėjimų būklės gali suteikti jiems didžiausią pasitenkinimą. Klasicizmas, priešingai, siūlo jiems literatūrą, kuri teikė didžiausią pasitenkinimą jų protėviams“ (Стендаль, 1990: 107–108), todėl, pvz., Sofoklis ar Euripidas, buvo romantiniai rašytojai. Pasiremdama šia mintimi (romantizmo ir klasicizmo skirtumas esąs tik tas, kad klasicizmas „stengiasi visuomet įsiteikti proseniams“, o romantizmas – „patikti savo laikų žmonėms“). G. Petkevičaitė-Bitė (1929) daro atitinkamą išvadą, kad „romantizmas negali nieku kitu būti, kaip jaunatvės išsiveržimu, nesulaikomu užsidegimu, tai didžiausiu laisvės troškimu, tai nusikratymu įvairių suvaržymų. Tai aistra, skatinanti bėgti ir šalintis nuo viso pasenusio, nuo paprasto, nuo priverstino. Tai veržimasis prie nežinomų, tolimų šaltinių, kur galima būtų pagirdyti ištroškusią įspūdžių sielą“ (Petkevičaitė-Bitė, 1990: 109–110).

Senojo ir naujojo meno sinchronijos kolizija buvo įveikta įvedus „temperamento“ dimensiją, kuri meną leido traktuoti kaip senovišką ir naujovišką. „Du vieninteliai galimi būdai“ visą literatūrą sinchroniškai ir diachroniškai padalija į du tipus, tačiau jeigu F. Schilleriui, po jo – romatikams ir visai vėlesniajai vakarietiškajai kultūrai tai buvo iš tikrųjų „galimi“ būdai, tai Goethe'i vienas jų vis dar buvo „sveikas“, o antrasis, aišku, ne Goethe's kultivuojamas, – „ligotas“.

Šiuolaikine prasme romantikų išskiriamos klasifikacinės ypatybės žymi ne rūšinę įvairovę, kuri padėtų atskirti vieną estetinį reiškinį nuo kito, bet vienovę, kuri šiuos reiškinius sujungia į vieną visumą ir leidžia išvesti skiriamąją liniją tik tarp dviejų chronologiškai-temperamentiškai skirtingų literatūrų ir ypač atsiriboti nuo praeityje likusio antikinio meno. Skiriamasis rūšies veiksnys romantikams buvo *laikas*, kuriame vyravo atitinkamos kūrėjų temperamentų savybės, apibrėžtos F. Schillerio studijoje „Apie sentimentaliąją ir naiviąją poeziją“ (1796). Iš šios binarinės opozicijos pats Goethe, J. P. Eckermanno liudijimu (1831 03 21), jau gyvenimo pabaigoje kildino opoziciją romantizmas – klasicizmas. Romantinė samprata apibrėžia ne tiek pačią literatūrą, kiek poeto temperamentą, besireiškiantį literatūros formomis. Kūrėjo sielos psichologiniai ypatumai virsta estetinio reiškinio apibrėžties pamatu. Tai reiškia, kad šiomis sąvokomis reflektuojamas visiškai kitas objektas nei šiuolaikinė romantizmo sąvoka, kuri pastaraisiais dešimtmečiais Vakarų literatūros moksle vis labiau traukiasi iki ankstyvojo romantizmo, t. y. Jenos ratelio, rėmų (Die Aktualität der Früromantik, 1987: 219). Romantikų kuriamo meno ir to meno refleksijos principai gerokai skyrėsi. To nepastebėdami ir vartodami romantikų terminus, mes kalbame ne apie romantizmą kaip reiškinį, bet apie romantikų požiūrį į meną, t. y. kalbame XIX a. pradžios kalba.

Romantikų menas ilgainiui buvo pavadintas tos visumos vardu, kurią jie patys įvardijo kaip romantizmą, bet tapatinosi su ja tik kaip dalis su visuma. O kaip dalis romantikai yra tokia savita estetinė koncepcija, kad jos nebegalima iškelti už XVIII a. pabaigos – XIX a. pradžios laiko ir netgi Vokietijos erdvės rėmų. Tuos klasifikacinius kriterijus, kurie leistų į rūšinę vienovę sujungti romantikus ir Shakespeare'ą ar jausmingąjį meną, derėtų vadinti kitu vardu ar bent sutikti, kad romantizmas ir romantiškumas žymi visiškai skirtingus dalykus. Tokios pastangos yra daromos anglų literatūros moksle, žymiausius anglų romantikus priskiriant neoklasicizmo krypčiai (Butler, 1981: 180–181), nors teisybės dėlei reikia pasakyti, kad Vakarų Europos literatūros moksle sąvoka „romantizmas“ iki šiol išsaugojo naujojo, šiuolaikinio, meno prasmę, ir juo pavadinta toji literatūra, kuri XVIII a. pradžioje žymėjo tam tikrą pasikeitimą, lyginant su ankstesniąja: „ji tapo mažiau racionali ir daugiau emocionali, mažiau urbanizuota ir su didesniu gamtos jutimu, mažiau sąmojinga ir daugiau pranašiška ir t. t.“ (Frye, 1968: 4), kitaip tariant, įtvirtino S. T. Coleridge'o ir W. Wordswortho skelbtus naujojo meno principus.

Chronologinis ir „temperamentinis“ veiksnys daugeliu atvejų išlieka lemiamas ir nusveria teorinius principus. Didelio populiarumo susilaukė ir Vaižganto kultivuotas požiūris, kai konkreti kultūrinė epocha laikoma bendresnio „temperamento“ momentine apraiška. Šio požiūrio teorinius pamatus ypač sutvirtino analitinės psichologijos kūrėjas C. G. Jungas, kuris 1923 m. atmetė senąją, Klaudi-

jaus Galeno sukurtą keturių žmogiškųjų temperamentų schemą (Jung, 1999: 117) teigdamas, kad žmogui būdinga tik dvejopa orientacija – į išorę ir į vidų, todėl pasiūlė naują žmogiškojo būdo klasifikaciją – ekstravertinis ir intravertinis tipas. Pirmasis daugiau remiasi protu, o antrasis, linkęs į uždarumą, remiasi jausmais. Šį kriterijų be didelio vargo galima pritaikyti tiek šileriškajai menininkų tipų – sentimentaliojo ir naiviojo – eksplikacijai, tiek romantinei romantizmo – klasicizmo priešpriešai. G. G. Jungo klasifikacija tik patvirtina į binarines opozicijas linkusio vakarietiškojo mąstymo pastovumą, tačiau nėra tinkama medžiaga estetinės koncepcijos teoriniam modeliavimui.

Lietuvoje jau nuo XIX a. pabaigos ryškėja lietuviškajam kultūriniam arealui neįprasta priešprieša tarp idealizmo ir materializmo. Kiekviena šių tendencijų savo siekius įkūnija kultūriniu „Aušros“ ir „Varpo“ pavidalu. Idealistinę kryptį ima ginti ir įtvirtinti vokiečių kultūros atstovas, organiškai įaugęs į lietuvių kultūrą, – Jurgis Zauerveinas, o materializmo sparną – J. Mačys-Kėkštas garsiojoje polemikoje „apie dvasią ir medegą“, vykusioje „Aušroje“ 1885–1886 m.

Literatūros baruose priešprieša tarp idealizmo ir materializmo transformuojasi į XX a. pradžioje įsisąmonintą priešpriešą tarp realizmo ir romantizmo. Pirmoji romantiškąją dvasią imasi ginti S. Čiurlionienė, jos idėjas palaiko J. Herbačiauskas, vėliau B. Sruoga. Tačiau ryškus lietuviškojo mentaliteto polinkis į pozityvizmą, socialinę mąstyseną, prakticizmas ir nesugebėjimas abstrahuotis nuo egzistencinių (socialinių) problemų konkretaus sprendimo trukdė įleisti gilesnes šaknis autentiškam metafiziniam mąstymui ir idealistinei pasaulėjautai.

Jau Nepriklausomoje Lietuvoje idealistinės pasaulėvokos aktualumo problemą atgaivina Vaižgantas „Židinyje“ (1927, Nr. 10) pasirodžiusiu straipsniu „Romantiškasis idealizmas sugrįžta“. Šiame straipsnyje Vaižgantas visą žmonijos raidą interpretuoja kaip materializmo ir idealizmo kovą, o šio amžiaus blogybes sieja su materialistinės pasaulėvokos įsigalėjimu. Religinė savimonė šią priešpriešą konvertuoja į visuotinę priešpriešą tarp Dievo ir Šėtono: „mes materializmui atstatome idealizmą. Stodami šiojo antrojo pusėje, sakome: materializmas – blogybė; jis velnias, idealizmas – gėrybė; jis – Dievas“ (Židinys, 1927: 219). Taip Vaižgantas apsibrėžia sisteminius savo koncepcijos rėmus, tačiau juos bent iš dalies sutapatina su istoriniais romantizmo rėmais: romantizmas tapatus idealizmui, tad yra dieviškojo poliaus atstovas, kadangi „romantiškojo idealizmo metafizika – pripažinti dvasiškąjį buvimą dvasiškuoju visumos pagrindu, medžiagą pavergti dvasiai“ (ten pat: 218). Vaižgantas bando teoriškai konkretizuoti romantizmą kaip kultūrinę epochą, tačiau apibendrina būtent „temperamentiniu“ pagrindu – romantizmą ne kaip estetinę koncepciją, bet kaip „esminį žmogaus sielos pasireiškimą“ (ten pat: 234).

Nepaisant to, kad Vaižgantas atsitiktinai atspėja romantizmo ir idealizmo homogeniškumą, šia giminyste romantizmo esmė nėra išsemiama. Romantizmo ir idealizmo bendramatiškumas Vaižgantui virsta tapatumu. Kitais prigimtiniais romantizmo požymiais tampa intravertiškumas ir jausmingumas: „romantizmas yra širdies, sielos dalykas, nuotaika, kuri viską nudažo maloniu liūdesiu, kaip rudens rūkeliu, ir sukelia pasiilgimus. Romantiškieji jausmai tedera jautrioms širdims ir protams, kurie amžių dvasią tiria“ (ten pat: 221). Logiškai išvedant binarinę opoziciją priešingam poliui priklausytų ekstravertiškumas ir racionalumas, o tai

reiškia, kad Vaižganto skirstymas remiasi ta pačia formule, kuria meno skirstymą į sentimentalųjį ir naivųjį grindė F. Schilleris. Todėl Vaižganto supratimu, romantizmas yra būtent tai, ką mes vadiname jausminguoju meno tipu ir kuris būdingas ne tik istoriškai konkrečiam momentui, bet kaip žmogaus sielos pasireiškimo forma ar tos formos ypatumas būdingas visiems laikams ir epochoms. Prieš tokią pažiūrą prieš ketvirtį amžiaus iki Vaižganto straipsnio griežtai buvo pasisakęs lietuvių kritinei ir mokslinei minčiai didelę įtaką turėjęs B. Croce, kuris „Estetikoje“ (1902) kraštutinumu laikė požiūrį, kad šalti ir linkę mėgdžioti kūrėjai yra „klasikai“, o įkvėptieji – „romantikai“ ir pan. Italų filosofas siūlė nepainioti istorinio ir teorinio požiūrio ir šia nuodėme apkaltino net patį Fr. Schlegelį, kai šis ima kalbėti apie romantinę persų poeziją (Croce, 1930: 492). Kitas Jenos romantinio ratelio dalyvis L. Tieckas, lygiai kaip ir Fr. Schlegelis, *romantiškumą* mąsto ne teoriškai, į romantizmo paradigmą įvesdamas naują – poetiškumo – segmentą (proziškumas lieka klasicizmui): „Jeigu manęs paprašytų pateikti Romantizmo apibrėžimą, tai aš to nepajėgčiau. Aš nematau jokio skirtumo tarp poetiškumo ir romantiškumo“ (Friedel, 1931: 18). Tarp romantikų buvo labai populiarus toks požiūris, kuris „kiekvieną pakylėtą pasaulio pajautimą leidžia apibrėžti kaip romantinį“ (ten pat), vadinasi, jau Homeras pretenduotų į romantiko titulą. Būtent taip darė patys romantikai, kuriems „tikras romantinės fantazijos centras, susitelkimas“ buvo Shakespeare'as (Schlegel, 1978: 208).

Vaižgantas gana konceptualiai dėsto, nors ir iš tikrųjų – referuoja F. Stricho knygoje „Deutsche Klassik und Romantik“ nurodytas pagrindines romantizmo savybes, kurių išskiriamos trys: *individualizmas* („individualizmas tai nėra egoizmas“[2]),

[2] Šiuo pabrėžimu Vaižgantas tarsi norėjo užbėgti už akių B. Petkevičaitės-Bitės romantizmo, kaip egoizmo, charakteristikai. Straipsnyje „Mintys apie romantizmo esmę“ (1929) ji pripažįsta visuotinį romantizmo įsigalėjimą, kuris žymi dvasinę žmogaus krizę, sąlygotą romantikų atotrūkio nuo žemės reikalų: „romantikai labai aukštai siekė ir netruko įsitikinti, kad tose aukštybėse jie vieni pasiliko, niekieno nelydimi, nesuprantami“ (Petkevičaitė-Bitė, 1990: 110).

B. Petkevičaitės-Bitės samprotavimų teorinis lygis ir faktinis patikimumas menkas, apie juos galima būtų ir nekalbėti, jeigu juose neišryškėtų griežtai pabrėžiamas neigiamas požiūris į individualizmą, individualią jauseną ir egzistencinius poreikius. Romantizmas kyla iš žmogaus vienatvės, jis yra asocialus ir todėl amoralus. „Romantikai – tai individualistai, nes jie dideli savimylos (egoistai), kurie mato visą laimę savo jautrumo, savo širdies patenkinime“ (ten pat). Pagrindinis estetikos siekis yra išlaikyti harmoningą santykį tarp „širdies, proto ir dorovės“, tačiau romantikas sugriauna šią harmoniją, klausydamasis tik savo širdies balso ir nesilaikydamas kitų estetikos principų. B. Petkevičaitė-Bitė karingai atmeta S. Čiurlionienės knygoje „Lietuvoje“ keliamą idėją, jog lietuvių tautos mentalitetui yra svetimas realizmas ir artimas romantizmas.

Supriešindama individualizmą ir tautinio išsivadavimo judėjimą, ji griežtai atmeta romantizmą kaip svarbiausią lietuvių nacionalinio išsivadavimo judėjimo šaltinį: tautinio atgimimo „judėjimą tvėrė ne angelų, iš dangaus nužengusių, o vien tik žmonių rankos, žmonių užsidegusios širdys, žmonių stipri valia – ir tai žmonių ne egoistų ir dekadentų, užsiėmusių vien savo „aš“ rūpinimos ir tobulinimos, bet žmonių, kuriems jų nuskurdusios ekonomiškai ir dvasiškai visuomenės gerovė buvo brangesnė už jų pačių išsikėlimą, ramumą, dagi ne sykį už jų pačių dvasios alkį“ (ten pat, 123–124). Kad toks imoralus romantikas virstų moraliu realistu, reikalinga aukštos kultūros siela, idant žmoguje nutiltų jo asmens išaukštinimo arba jo šeimynos išaukštinimo noras (tai jau akmuo į „dekadentų“ Čiurlionių šeimos daržą).

nacionalizmas (tautiškumas) ir *universalizmas* („visos žmonijos gerovės idėjos prasmėje"). Šių trijų pradų sintezę Vaižgantas laiko esmine romantinės pasaulėvokos ypatybe. Svarbiausias visų trijų pradmenų raiškos tikslas – „dirbant skyrium asmenims ir skyrium tautoms" (Židinys, 1927: 225) pasiekti *pasaulio dvasios* užsibrėžtą absoliučią egzistencinę harmoniją. Romantinėje pasaulėvokoje išnyksta prieštaravimo santykis tarp individo ir tautos, tarp atskirų tautų ir atskirų individų. Vis dėlto Vaižgantas, nors ir kalba apie dvasią ir dvasingumą, tačiau santykius tarp atskirų subjektų apibrėžia socialinėmis, o ne metafizinėmis kategorijomis. Nuodugnesnė istorinė šių trijų pradmenų raiškos ir jų sintezės analizė jau galėtų susiaurinti ir ryškiau apibrėžti chronologinius rėmus: akivaizdu, kad ankstyvaisiais viduramžiais vienvaldiškai viešpatavo tik antrasis – nacionalinis, tiksliau, gentinis, pradmuo, o kiti du buvo arba žiauriai slopinami (individualizmas), arba dar nepribrendę (universalizmas, neskaitant krikščioniškojo universalizmo idėjos, kuri reiškėsi būtent kaip idėja, o ne kaip psichinė ir socialinė realija), tačiau Vaižgantas tokios analizės nesiima.

Romantizmą Vaižgantas nusako kaip „aiškiai pareikštą idealistinį pasaulėvaizdį, vieną stipriausių idealistinių puolimų į bekraštybes" (ten pat: 221), kuriam pagrindinį postūmį įgyti kultūrinės krypties pavidalą suteikusi Didžioji Prancūzų revoliucija. Vaižgantui labai svarbu pabrėžti viršistorinę romantizmo prigimtį: „romantizmas Europos protuose ir širdyse permanentinis" (ten pat: 222). Taip atsiranda prieštaravimas, kurį galima išspręsti sosiūriškuoju kalbos sinchronijos ir diachronijos principu: romantizmas yra „esminis žmogaus sielos pasireiškimas", tad egzistuojantis diachroniškai, tačiau kartu jis įsikūnija ir konkrečios kultūrinės formos pavidalu sinchroniškai. Tad idealizmas ir romantizmas santykiauja kaip substancija ir jos apraiška, kaip esmė ir fenomenas. Kaip matome, šiuo aspektu Važgantas nėra originalus, jis tęsia pakankamai gają Vakarų kultūroje romantizmo (kaip ir kitų reiškinių) kilmės interpretacijos tradiciją, nors, kaip atrodo, pačiam Vaižgantui opesnis uždavinys yra įrodyti, kad romantizmas yra būtiškojo idealizmo apraiška. Šią tezę įrodžius, atveriamas kelias ir lietuviškojo romantizmo įteisinimui, kadangi lietuvis turi tą pačią psichofiziologinę sandarą kaip ir europiečiai, tad ir jo santykis su būtimi gali įgauti tų pačių bruožų.

Ginčytis su Vaižgantu, reiškia ginčytis su XX a. pradžioje nusistovėjusia romantizmo samprata. Nesiveliant į tokį ginčą reikia tik atkreipti dėmesį į tai, kad *istorinio* ir *teorinio* požiūrio simbiozė XX a. pradžioje leido romantizmo sąvoka apibrėžti visą tą europietiškosios kultūrinės sąmonės procesą, kuris prasidėjo XVIII a. viduryje ir truko iki XIX a. pirmųjų dešimtmečių. Kitaip tariant, tuo metu Europoje vykęs dvasios fermentacijos procesas suvokiamas kaip vientisas ir visuotinis reiškinys. Toks požiūris atrodytų ganėtinai paradoksalus jau vien dėl to, kad pati Vaižganto išdėstyta koncepcija verstų išskirti jei ne atskirų autorių, tai bent jau atskirų tautų kultūrinės savimonės savitumą. Įžvelgti diachroninį kokybinį šio mentaliteto skirtumą – gal kiek per sunkus uždavinys net ir XX a. pradžiai. Savo fundamentaliojoje studijoje „Goethe's epochos dvasia" Korffas į vientisą reiškinį, viduje suskylantį į keturias fazes, sujungia visą minėtą laikotarpį, tačiau į jį neįsileidžia svetimtaučių. Maždaug tuo pat metu Jacques Barzunas sukritikuoja požiūrį į romantizmą kaip į savo amžiaus neurozę: „tikrovės tyrinėjimas buvo svarbiausias romantinio meno siekiams" – romantikai atrado ne „svajonių pasaulį, į kurį pabėgama, bet tikrovės pasaulį, kuriame gyvenama" (Bar-

zun, 1975: 58). Dešimtmečiu vėliau garsus anglų kritikas Abramsas knygoje „Lempa ir veidrodis“ dėl klasicistinės estetinės savimonės viešpatavimo angliškąjį romantizmą (Coleridge'ą, Wordsworthą, Byroną ir Shelley) perkelia į neoklasicizmo lentyną. Reiškinio samprata imama diferencijuoti, atrandami kriterijai, kurie anksčiau nebuvo pastebėti ir aktualizuoti, bet kuriais remiantis anksčiau homogeniškais laikytuose reiškiniuose įžvelgiami jų esmę išreiškiantys heterogeniški veiksniai.

Atidžiau patyrinėję vaižgantiškąją romantizmo sampratą, pateiktą straipsnio III skyriuje, pamatysime, kad Vaižgantas čia dėsto anaiptol ne romantikų koncepcijas, o pagrindines vieno svarbiausių Veimaro klasikos teorinių veikalų – Johanno Herderio „Idėjos žmonijos istorijos filosofijai“ mintis, vadinamąją dalies – visumos teoriją, iš kurios vėliau išaugo garsusis Fr. Schleiermacherio hermeneutinis trikampis. Iš jų išaugo ir W. Humboldto trilypio subjektyvumo – *individo* subjektyvumas, *tautos* subjektyvumas, *žmonijos* subjektyvumas – formulė, kuria W. Humboldtas maždaug tarp 1795 ir 1800 metų palaipsniui ima keisti nusistovėjusią dvilypio – individo ir žmonijos – subjektyvumo dichotomiją, darydamas didelę įtaką romantinei žmogaus ir istorijos sampratai.

Švietėjo J. Herderio mintys labai smarkiai paveikė romantinę žmogaus, tautos ir žmonijos sampratą, – ir jau vien dėl to galima būtų abejoti teiginiu, kad romantizmas yra neigiama reakcija į švietėjiškąjį racionalizmą, tačiau romantikai šių idėjų nekopijavo aklai, bet jas sublimavo į naują kokybinį būvį: fizinė individo ir visumos jungtis jiems tampa metafizine (dvasine, psichologine) jungtimi. Individas jiems yra toks pat *universumas* kaip ir žmonija ar tauta, kiekvienoje dalelėje atsispindi visuma, o ne tik dalis sudaro visumą. Būtent dėl to dalių, iš kurių sudaryta visuma, specializuotas suvokimas, Fr. Schleiermacherio nuomone, į aukštesnį laipsnį pakelia ir pačios visumos suvokimą. Riba tarp herderiškojo Švietimo, Veimaro klasikos ir romantizmo koncepcijų pasidaro sunkiai apčiuopiama, o turint omenyje J. Herderio įtaką romantizmui gali būti ir visai nutrinta.

Tai, ką dėsto Vaižgantas, galima pavadinti svarbiausių Veimaro klasicizmo socialinių-istorinių idėjų refleksija, šaltinio, iš kurio gyvybinių jėgų pasisėmė romantizmas, bet kuris pats nėra romantizmas, aptikimu. Savo spėjimo, kad romantizmas yra viršistoriška žmogiškosios prigimties raiška, patvirtinimui Vakarų Europos ir krikščionybės istorijoje Vaižgantas randa daugybę pavyzdžių, įrodančių, kad individualizmas vertinamas buvo ne tik XVI a., bet jau ir šv. Augustino. Tokia racionalizacija paruošiama dirva lietuviškojo turinio įvedimui į romantizmo paradigmą – lietuvio siela tokia pat kaip ir visų, todėl ji gali reikštis romantizmo forma. Apie gilesnes kultūrinio reiškinio priežastis Vaižgantas nesusimąsto.

Šie sofistiniai instrumentai ypač padeda aiškinantis romantizmo likimą lietuviškoje kultūrinėje dirvoje. Lietuvio prigimtis yra „romantiškai melancholinga, svajinga, kažko pasiilgusi ir mistiška“, todėl „romantiškasis idealizmas tiek yra savas gaivalas“, kad be jo lietuvis tiesiog regresuotų ar visai užtrokštų (Židinys, 1927: 229). Taip psichologiniai ypatumai tampa kultūrinio reiškinio pamatu, todėl pakanka būti tikru lietuviu ir autentiškai išreikšti savo dvasią, kad pasiektum tai, ką vokiečių romantikai pasiekė po ilgų tiek savo tautos, tiek individualių dvasinių pratybų, nes bent jau apie savo meną ir savo epochą vokiečių romantikai kalbėjo kaip apie pakankamai subrendusius dvasios vaisių. Akivaizdu, kad Vaižgantui jėga, kū-

rėjui suteikianti romantiškumą, yra ne paties kūrėjo dvasinis ar intelektualinis turinys, bet tam tikra viršasmeninė substancija (kolektyvinė pasąmonė), su kuria individą sieja biologiniai ar reprezentaciniai saitai. Dėl to vos ne visus lietuvių rašytojus nuo Strazdo, Poškos ir Daukanto iki Maironio, Jakšto, Krėvės, Putino Vaižgantas surašo į romantikų gretą, o romantizmo pradžią Lietuvoje nukelia nuo „Aušros“ ir Basanavičiaus į Mikalojaus Daukšos ir Vilniaus universiteto laikus.

Išskirtinė „lietuviškosios“ straipsnio dalies ypatybė yra ta, kad iš trilypio romantizmo modelio Vaižgantas eliminuoja du lietuvių kultūrinėje savimonėje neaktualizuotus dėmenis ir susitelkia tik ties tautiškuoju jo apibrėžtos romantinės pasaulėvokos aspektu, nors prieš tai buvo akcentavęs, kad „romantikų universalizmas – aukščiausis pasireiškimas ir galutinis tikslas be galo tobūlėjančios individualinės sąmonės“ (ten pat: 226), apie kurią nustojama kalbėti, kai tik pereinama prie lietuviškojo problemos aspekto. Darosi aišku, kad Vaižgantui ankstesnė teorija tik tam ir tebuvo reikalinga, kad kultūriškai įteisintų nacionalinio išsivadavimo šviesoje sustiprėjusį *tautiškumo* jausmą, totalizuojantį ir niveliuojantį tautinę bendruomenę iki organiškai vientiso ir nedalaus subjekto[3], ir jį skelbia svarbiausiu lietuviškojo romantizmo legitimacijos argumentu. Lietuviškojo romantizmo definicijoje kiti du romantinės pasaulėvokos dėmenys – individualizmas ir universalizmas, asmenybė ir žmonija – dar nefunkcionuoja. Būtis individualiu ir universaliu pavidalu apskritai lietuvio kultūrininko sąmonės dar nėra aktualizuota, nekalbant jau apie vertybinio statuso joms suteikimą, tačiau, kaip pastebi Northropas Frye'us, didžiulis romantizmo nuopelnas kaip tik ir buvo tas, kad „romantizmas moderniai sąmonei suteikė pojūtį, kad visuomenė gali vystytis ar progresuoti tik individualizuodamasi, būdama kantriai tolerantiška ir nuolaidi, leisdama individui rasti identitetą jos viduje, net jeigu taip darydamas jis atmeta daugumą tos visuomenės konvencionalių vertybių“ (Frye, 1968: 48). Vaižganto požiūris kardinaliai priešingas.

---

[3] Tokią terapinę tautiškojo jausmo veikimo jėgą romane „Pragiedruliai“ nusakė pats Vaižgantas: „Tėvynės meilė gaubė ano laiko veikėjus, be jokio politikos krypsnių skirtumo tautininkus, lietuvių atgijimo tėvus“ (Vaižgantas, 1989: 280). Kartu ne tik neutralizuojamas „politikos krypsnių skirtumo“ keliamas nepasitenkinimas – tauta totalizuojama (konsoliduojama) politiniu atžvilgiu, bet iš vertybių skalės eliminuojamas individualizmas, kurio pagrindinė savivokos priemonė – meilės jausmas. Šis jausmas turi jungti ne individą ir individą, o individą ir tautą, t. y. individą pajungti tautai. Individualizmo paaukojimas tautiniams interesams Vaižgantui ir yra aukščiausias individualizmo tikslas, tačiau toks pasiaukojimas, objektyviai žvelgiant, individą sunaikina, o ne išlaisvina. Tad vaižgantiška romantinio individualizmo adoracija įmanoma tik kardinaliai peržiūrėjus, tiksliau, iš esmės sukeitus individualizmo ir nacionalizmo sąvokas.

Analogiškas išvadas padaro ir A. Tereškinas, bandydamas Maironio poetinį žodį įvesti į naują prasmių kontekstą. Kritikas tvirtina, kad „XIX amžiaus nacionalizmas, atsidavęs tėvynės vizijai, kontroliuoja vyro seksualinius instinktus, jo aistras nukreipdamas į aukštesnį tikslą: žmogiškumo stereotipas čia esmiškai išvaduotas nuo juslumo“, kaip įrodo ir Vaižganto atvejis, „tikra meilė peržengia intymius individų ryšius ir apglėbia visą tautą“ (Tereškinas, 2001: 83, 85). Tai rodo lytinės meilės baimę ir pastangas į nesąmoningumo sferą išstumti tą pasąmoningosios psichikos energiją, kurios įsisąmoninimas kaip tik ir yra pagrindinis sąmonės individualizacijos proceso variklis. Tad kalbėti apie „individualinę sąmonę“ vaižgantiškoje romantizmo sampratoje mes neturime jokio pozityvaus, neracionalizuoto pamato.

Straipsnyje „Romantiškasis idealizmas sugrįžta“ Vaižganto pateikta romantizmo samprata gana eklektiška ir atskiros jos dalys menkai tarpusavyje dera. Atrodo, kad iki tol Vaižgantas turėjo tik savo impresijomis grįstą koncepciją, kurią šiame straipsnyje bandė sutvirtinti teoriškai, tačiau pakankamai neįsigilinęs į analizuojamą reiškinį. Kaip nurodo A. Jurgutienė, vaižgantiškosios „romantinio idealizmo s u g r į ž i m o teorijos“ pirminiai pamatai buvo pakloti lenkų kritiko I. Matuszewskio, kuris romantizmą aiškina „Slowackio kūrybos pagrindu kaip „amžinąjį idealizmą“, kurio ilgesys niekada nedings iš žmogaus sielos“ (Jurgutienė, 1998: 73). Į lietuvišką dirvą šias idėjas „persodino“ J. Herbačiauskas ir S. Kymantaitė-Čiurlionienė, padėję ir Vaižgantui susidaryti savą romantizmo sampratą. Tačiau I. Matuszewskio mintys nedera su švietėjiška J. Herderio koncepcija, kurią Vaižgantas sukonspektavo iš jo nenurodytų šaltinių, ir galų gale praktiškai taikoma ši dvilypė teorija įgauna visiškai savarankišką, naują, bet lietuviškai autentišką pavidalą, todėl ji ir įgyja išliekamąją vertę.

Jau kitame „Židinio“ numeryje į Vaižganto išdėstytas mintis polemišku straipsniu „Idealizmas ir romantizmas“ atsiliepė V. Mykolaitis-Putinas, kuris iškart nurodė, kad Vaižgantas sulieja *teorinį* ir *istorinį* aspektus. Romantizmo esmės, anot V. Mykolaičio-Putino, „neiškelia nei individualizmas, nei tautiškumas, nei universalizmas […], nei kiti įvairiose žmogaus veikimo srityse palikti jo pėdsakai“, ir V. Mykolaičiui-Putinui nepaaiškėja, kuo skiriasi romantiškasis idealizmas nuo idealizmo apskritai (V. Mykolaitis-Putinas, 1989: 197). Žvelgiant iš šio taško, sako V. Mykolaitis-Putinas, pakartodamas tuos pačius argumentus kaip ir B. Coce, romantikais reikėtų pripažinti ir Eschilą, Dantę, Shakespeare'ą, ir net Napoleoną bei Leniną su Hitleriu (pastarojo pavardė atsirado vėlesnėse straipsnio redakcijose). Tačiau pripažindamas Vaižganto nurodytus romantinės pasaulėvokos ypatumus, jai atpažinti V. Mykolaitis-Putinas ypač akcentuoja stiliaus – „vienintelio srovės vieningumo principo“ – svarbą: „stilius yra konkretus ir regimas meno krypties ženklas“ (ten pat: 198). Stilių sąlygoja kūrėjo generuojami psichikos procesai, kurių specifiką nulemia kūrėjo tipas, todėl stilius yra pajėgus smarkiai transformuoti netgi idėjinį turinį. Savo koncepciją V. Mykolaitis-Putinas pagrindžia jo adoruoto meno istoriko H. Wölfflino knygoje „Pagrindinės meno istorijos sąvokos“ išdėstyta meno stilių klasifikacija, paremta penkeriopomis binarinėmis opozicijomis: linija – tapybiškumas, plokštuma – gelmė, uždaroji forma – atviroji forma, daugingumas – vieningumas, aiškumas – neaiškumas. F. Strichas šį dėsnį pritaiko literatūrai ir nustato, kad pirmasis (linijos) stilius atitinka klasicizmą, o antrasis (tapybiškumo, miglotumo) – romantizmą: „Šiais dviem stiliais reiškiasi pagrindinė amžinybės ir viso meno idėja: klasikoj – tobulas išbaigtumas (Vollendung), o romantikoj – bekraštybė (Unendlichkeit)“ (ten pat: 199). Tačiau tokia stilistinė dichotomija taip pat nėra teorinė, ji kyla iš kūrėjo temperamento, kaip kadaise tragedijos ir komedijos bei kitų žanrų skirtumus, grįstus kūrėjų charakteriu ir dorovingumu, nusakė Aristotelis[4], o vėliau ir Schilleris (sentimentalus-naivus). Klasifikacinį savitumą šiems stiliams suteikia „istorinis gy-

[4] „Poezija susiskirstė pagal [poetų] charakterių būdingąsias savybes: rimtesnieji poetai ėmė imituoti kilnius veiksmus ir tokius pat žmones, o menkesni poetai – blogų žmonių veiksmus; pastarieji iš pat pradžių kūrė pašaipias eiles, tuo tarpu pirmieji – himnus ir panegirikas“ (Aristotelis, 1990: 281).

venamo laiko momentas“ – veiksnys, kurį V. Mykolaitis-Putinas pasiskolina iš to paties J. Herderio.

Tad ir Vaižgantas, ir V. Mykolaitis-Putinas savo teorines koncepcijas išaugina iš Veimaro klasicizmo ideologo J. Herderio koncepcijų. Istorinės epochos savitumą, įsispaudusį ir susiformavusį XVIII a. pabaigos ir XIX a. pradžios romantinio stiliaus savitumą, V. Mykolaičio-Putino nuomone, visų pirma sąlygojo ta pati *reakcija* į racionalizmą, kurią jis pavadina „vadinamojo „švietimo amžiaus“ idėjų bankrotu“ (ten pat: 199). Šiuo atžvilgiu V. Mykolaičio-Putino interpretacija nedaug kuo skiriasi nuo Vaižganto, nebent tik tuo, kad V. Mykolaitis-Putinas, matyt, ne be rusų formalistų įtakos ypač sureikšmina stiliaus svarbą, o Vaižgantui svarbesni atrodo *ideologiniai* – individo ir bendruomenės santykių – dalykai.

Žvelgdamas iš stiliaus prioriteto pozicijų, bet anaiptol nesistengdamas įrodinėti, kad „lietuvių romantikai visiškai neatitinką vokiškojo romantizmo estetikos“ (Darbai ir dienos, 1997: 183), V. Mykolaitis-Putinas yra gerokai kritiškesnis lietuvių literatūros visuotinio suromantinimo požiūriu. Ir tai suprantama. Jeigu Vaižgantas išsirenka antrąjį iš trijų savo išskirtų romantinės pasaulėvokos ypatumų – tautiškumą – ir jo raišką įžvelgia didžiojoje dalyje lietuviškų kūrinių, tai V. Mykolaitis-Putinas tuose pačiuose kūriniuose neberanda savo apibrėžto romantinio stiliaus, o minėtus tris ypatumus laiko neesminiais. Tad ir romantizmo ribos, V. Mykolaičio-Putino akimis, yra gerokai siauresnės, dar daugiau – „tikrojo, gryno romantizmo lietuvių literatūroj niekad nėra buvę“ (V. Mykolaitis-Putinas, 1989: 201). Rašytojas taikliai pastebi, kad „senovės meilė ir idealizavimas savaime nėra dar romantizmo požymiai. Ta meilė ir tas idealizavimas romantizme turi reikštis tam tikru stilium ir kilti iš romantiškos dvasios sukurtos pasaulėžvalgos“ (ten pat). Vaizdavimo objektą – kūrinio tematiką ir problematiką – jis nuspalvina savita *stiliaus* ir *pasaulėžvalgos*, suformuotos tam tikros epochos, spalva. Tokio romantinio atspalvio neturi D. Poška, M. Valančius, netgi Vydūnas, pagaliau ir pats Vaižgantas, „kurio stilius, charakteristikos, vaizdai pasižymi dideliu reljefingumu, kontūringumu ir daiktingumu“ (ten pat: 204).

Esminio skirtumo tarp Vaižganto ir V. Mykolaičio-Putino koncepcijų nėra – abu jie remiasi švietėjiškomis J. Herderio istoriosofinėmis bei estetinėmis teorijomis, abu sureikšmina išorinius meno kūrinio požymius ir abu – tas jau buvo tapę iki šiol gyvuojančia tradicija – neanalizuoja pačių romantikų, ypač tokių kaip ir Fr. Schlegelis, Fr. Schleiermacheris, Novalis, W. Wachenroderis, Fr. Schellingas ir kt., teorinių koncepcijų ar meninių veikalų. Vaižgantas sureikšmina tik tokius autorius kaip madam de Staël ar V. Hugo, kurie jokios didesnės įtakos romantizmo estetikos formavimuisi nepadarė, juo labiau Byronas ar A. Mickevičius.

Tiek Vaižgantas, tiek V. Mykolaitis-Putinas, tiek vėliau prie jų diskusijos prisidėję V. Bičiūnas ar P. Juodelis iš esmės tęsia XIX a. pradžios romantizmo diskursą, kuriame vyrauja F. Schillerio išskirtieji naivusis ir sentimentalusis poetų tipai, o tai yra G. G. Jungo išskirtų dviejų psichologinių temperamentų – intravertinio ir ekstravertinio – virš laiko iškylanti raiška estetinėmis formomis. Kartu visiškai neanalizuojami tos ypatingos estetinės-filosofinės savimonės, kuri susiklostė iki XIX a. pradžios Vokietijoje, raiškos principai. Kaip tik todėl paradoksalus atrodo Goethe’s priskyrimas romantikams („Jaunojo Verterio kančios“), nepaisant to, kad pats Goethe griežtai išsigynė savo giminystės su romantizmu,

o romantikai, gerbdami ir didžiuodamiesi Goethe's genijumi, vis dėlto nepriėmė jo švietėjiškai racionalistinės pasaulėžvalgos principų. Šis diskursas turėjo savo logiką ir atliko labai svarbų vaidmenį įsisąmoninant estetinės raiškos būdų įvairovę (nors Goethe ir gyvenimo pabaigoje sakė, kad „sveikas" yra tik jo atstovaujamas klasikinis menas). Tačiau šio diskurso objektas yra anaiptol ne ta estetinė savimonė, kuri ilgainiui buvo suvokta kaip romantinė estetinė sistema. „Romantizmo ir realizmo pradai, kaip visų tautų literatūros istorija neginčijamai yra įrodžiusi, yra amžini ir bus visada tokie […]" (Gira, 1982: 70), – 1927 m. be mažiausios abejonės teigė L. Gira, abi šias tendencijas taip pat laikydamas prigimtinėmis meninės raiškos formomis, o visas kitas – „iš svetur einančiomis srovėmis". Tai dar sykį įrodo, kad lietuvių romantizmas formavosi ir buvo reflektuojamas kaip emocinis-psichologinis, o ne filosofinis-intelektualinis santykis su savo objektu, visų pirma „tautos gyvenimo faktais", kitaip tariant, žodis „romantinis" išlieka epitetu, žyminčiu psichologinį nusiteikimą, o ne terminu, įvardijančiu ypatingą estetinę koncepciją. Praktikoje romantinis lietuvių rašytojų nusiteikimas dažniausiai atsiremdavo į sentimentalistinį modelį (pradedant A. Baranausko „Anykščių šileliu" ir baigiant Maironio „Trakų pilimi"[5]), kurį atitinka pasaulėjautinis, o ne pasaulėvokinis romantizmui būdingas idealizmas.

Gauta 2002 11 03

Literatūra

Aristotelis. *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis, 1990.

Barzun J. *Classic, Romantic and Modern*. London, New York, 1975.

Butler M. *Romantics, Rebels and Reactionaries*. Oxford University Press, 1981.

Croce B. *Aesthetik*. Tübingen, 1930.

Frye N. *A Study of English Romanticism*. New York, 1968.

Friedel E. *Kulturgeschichte der Neuzeit*. München, 1931, Bd. 3.

Gira L. *Kritikos baruose*. Vilnius: Vaga, 1982.

Jung C. G. *Psichoanalizė ir filosofija*. Vilnius: Pradai, 1999.

Jurgutienė A. *Naujasis romantizmas – iš pasiilgimo*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998.

Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Abt. 2, Bd. 11. Hrsg. von E. Behler. München, Paderborn, Wien, 1958.

Mykolaitis-Putinas V. *Raštai. Estetika*. Vilnius: Mintis, 1989.

Novalis. *Fragmente*. Leipzig [be datos].

Peter K. Friedrich Schlegel und Adorno. Die Dialektik der Aufklärung in der Romantik und heute. *Die Aktualität der Früromantik*. Hrsg von Behler E. und Hörisch J. Paderborn. München, Wien, Zürich, 1987, S. 219–235.

Petkevičaitė-Bitė G. *Iš gyvenimo verpetų*. Kaunas: Šviesa, 1990.

Schlegel Fr. *Kritische und theoretische Schriften.* Stuttgart, 1978.

Šileris F. V. Apie naiviąją ir sentimentaliąją poeziją. *Poetika ir literatūros estetika: nuo Aristotelio iki Hegelio* (sudarė ir įvadą parašė V. Zaborskaitė). Vilnius: Vaga, 1978.

Tereškinas A. *Kūno žymės: seksualumas, identitetas, erdvė Lietuvos kultūroje*. Vilnius: Baltos lankos, 2001.

[5] Plačiau apie tai žr.: G. Lazdynas, „Romantinė elegija" ant lietuviškų griuvėsių, *Darbai ir dienos*, Nr. 3(12), p. 173–188.

Tumas J. Romantiškasis idealizmas grįžta. *Židinys*. 1927, Nr. 10, p. 218–234.
Vaižgantas. *Pragiedruliai. Vaizdai kovos dėl kultūros*. Vilnius: Vaga, 1989.
Zaborskaitė V. Nustebinti bet kuria kaina? *Darbai ir dienos*. 1997, Nr. 4 (13).
Стендаль. Расин и Шекспир. *Зарубежная литература XIX века. Реализм*. Москва, 1990.

Gintaras Lazdynas

ZWISCHEN DER HISTORISCHEN UND THEORETISCHEN BEDEUTUNG DER ROMANTIK

Zusammenfassung

Im Jahre 1927 veröffentlichte Vaižgantas einen Artikel in der Zeitschrift „Židinys“, in dem er sich auf theoretische Weise mit den grundlegenden ästhetischen und poetischen Prinzipien der Romantik befasste. Kurz danach reagierte V. Mykolaitis-Putinas, ein berühmter Schriftsteller dieser Zeit, darauf mit einem polemischen Artikel. Zwar stimmte Putinas in vielen Punkten mit Vaižgantas nicht überein, aber in diesen beiden Artikeln wurde das erste Mal in der Geschichte der litauischen Literaturwissenschaft ein theoretisches Verständnis der Romantik, die als wichtigste literarische Strömung angesehen wurde, erarbeitet. Die genauere Analyse der von den beiden Autoren angeführten Gedanken zeigt aber, dass sie nicht so sehr auf neu formulierten Prinzipien der Begründer der romantischen Philosophie and Ästhetik (F. Schelling, F. Schlegel, Novalis, W. Wackenroder, F. Schleiermacher u. a.) beruhen, die doch durch die Weltanschauung und die Erfahrung der Epoche der Aufklärung entstanden sind (cf. I. Kant, J. G. Fichte, J. Herder, F. Schiller), sondern vielmehr auf einer vorromantischen Konzeption, nämlich der Aufklärung, die durch die schillersche Aufteilung des künstlerischen Ursprungs auf die sentimentalen und naiven (rationalen) Typen (die Romantik entspricht dem sentimentalen Typ) und auf der herderschen Konzeption vom Teil und dem Ganzen, die Einheit von Individuum, Volk und Menschheit hervorhebt. Es ist zu betonen, dass Vaizgantas nur das Segment des Volkes in Betracht zieht, wobei die Segmente des Individuums und der Menschheit (des Universums) in ihrer Bedeutung relativiert werden. Putinas aber verbindet das Wesen der Romantik mit ihrem kultivierten Stil. Somit wird in dieser Polemik die Kunstkonzeption der Weimarer Klassik vorgestellt, die dem Künstlertyp der litauischen Romantik entspricht, den C. G. Jung als introvertierten Künstlertyp bezeichnete.