



Anykščių šilelis Stanislovo Dagilio akimis

G i n t a r a s L A Z D Y N A S
Šiaulių universitetas

Pagrindinės sąvokos: „Anykščių šilelis“, poezija, proza, jausmas, protas, vaizduotė, mimesis, idealas.

Nuo to laiko, kai Antano Baranausko plunksna pagimdė vieną žymiausių lietuvių literatūros kūrinį poemą *Anykščių šilelis* (1858–1859 m.), prabėgo jau pusantro amžiaus. Poemos pasirodymo metu lietuvių literatūrinė kritika dar nebuvo susiformavusi, todėl poema netapo reikšmingu literatūrinio gyvenimo įvykiu. Tačiau vėliau kiekviena literatū karta bandė nusistatyti savą požiūrį į iškiliausią XIX amžiaus lietuvių poemą. Po Stanislovo Dagilio ir Jono Šliūpo svarų žodį tarė Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, Vaižgantas, Maironis, Mykolas Biržiška, kiek vėliau pasisakė Putinas, Motiejus Miškinis, Juozas Ambrazevičius, išsamias poemos interpretacijas pateikė Regina Mikšytė, Jonas Riškus, Antanas Venclova, įdomių pastabų pateikė Viktorija Daujotytė, Ričardas Pakalniškis, Vytautas Kubilius, kalbines poemos ypatybes kūrybingai interpretavo Skirmantas Valentas, tekstologinės analizės ėmėsi Paulius Subačius, biografiniu, kultūrologiniu aspektu Baranausko asmenybė ir poema peržvelgta Rapolo Šaltenio, Egidijaus Aleksandravičiaus knygoje.

Vienas pirmųjų žinomų, tiesa, tik privačių poemos kritikų buvo Kazanės universiteto profesorius žemaitis Andrius Ugianskis, nuo 1856 m. rašęs lietuvių kalbos žodyną. Perskaitęs poemą Lauryno Ivinskio 1861 m. kalendoriuje, Ugianskis labai nepalankiai atsiliepė apie poemos kalbą, esą ją rašęs „ne lietuvis ir ne žemaitis, ir net ne vokietis, bet koks ten rusas, visai nemokantis lietuviškai“. Kiek švelniau dėl svetimžodžiais užterštos kalbos Baranauskui vėliau priekaištaus ne vienas kritikas. Kalbėdamas apie poemos literatūrinę vertę Ugianskis irgi nepašyktėjo karčių žodžių: „pagaliau net tų eilių turinys yra kažkokia nuožmi fantazija, kur vos tik siejamos mintys“, – 1861 m. sausio 26 d. laiške Ivinskiui skundėsi Ugianskis (M i k š y t ė 1993, 105). Kito tokio griežto kritiko *Anykščių šilelis* nebesulaukė.

Pirmasis gana nuodugnai poemą išnagrinėjo Sumų (Ukraina) gimnazijos mokytojas S. Dagilis, kuris 1886 m. *Aušroje* (Nr. 1), parodęs nemenkus teorinio mąstymo sugebėjimus, paskelbė vieną pirmųjų lietuvių literatūros mokslo istorijoje teorinių darbų „Keli žodžiai apie poeziją abelnai, o ypačiai apie sudėjimą eilių“. Šiuo straipsniu prasideda *Anykščių šilelio* apoteozė.

Biržų krašto atstovas Stanislovas Dagilis (1843–1915) priklausė tai lietuvių kultūrininkų kartai, kuri dėjo pagrindus literatūros mokslui Lietuvoje. Prie jų priskir-

tini Jonas Šliūpas, 1890 m. išleidęs pirmąją lietuvių literatūros istoriją, pavadintą *Lietuviškieji raštai ir raštininkai*, Vincas Kudirka su 1898 m. *Varpe* spausdintu straipsniu „Tiesos eilėms rašyti“ – pirmąją lietuvių eilėdaros teoriją, Jurgis Zauerverinas ir Jonas Mačys-Kėkštas, *Aušroje* (1885–1886 m.) polemizavę dėl dvasinio ir medžiagiškojo pradų prioriteto kultūroje, Vincas Mickevičius-Kapsukas, Jonas Jablonskis, Augustinas Janulaitis, Povilas Višinskis ir kiti, rašę ilgesnius ar trumpesnius straipsnelius literatūros klausimais bei kūrinių recenzijas.

Apie poeziją ir prozą

S. Dagilio pateikta teorinė analizė iš pažiūros gali pasirodyti diletantiškas, gal net šiek tiek arogantiškas žvilgsnis iš lietuviškos varpinės bokšto, paramstyto iš visokių pašalių surinktomis nuogirdomis apie literatūrą. Kritikas nekėlė sau tikslo išanalizuoti Baranausko poemą. Jam rūpėjo nustatyti skirtumą tarp nemeninės (mokslinės, autoriaus vadinamos *proza*) ir meninės (autoriaus vadinamos *poezija*) literatūros ir savo teorinius teiginius pagrįsti konkrečių kūrinių pavyzdžiu. Diletantiškumo išpūdį kaip tik ir sukelia keistas kūrinių pasirinkimas: kaip prozos pavyzdį Dagilis pasirenka 1883 m. *Aušroje* išspausdintą P. Lipšto mokslo populiarinimo straipsnį „Aprašymas žemės turtų“, o poezijos – Antano Baranausko poemą *Anykščių šilelis*, kadangi „nieko poetiška vertybe lygaus „Šileliui“ visuose lietuviškuose raštuose atrasti negalėtumėm“ (D a g i l i s 1971, 157). Vadinasi, *Anykščių šilelio* vietoje galėjo atsidurti bet kuris kitas poetinis kūrinys, jei tik lietuvių literatūra būtų turėjusi pakankamos kokybės kūrinių.

Iš kitų kritikų Dagilis išsiskiria tuo, kad iki šiol jis buvo bene vienintelis kritikas, kuris poemos analizę griežtai siejo su tam tikra estetinė teorija, interpretacijai suteikiančia conceptualųjį savitumą, kurio taip stokojo visų kitų vėlesnių kritikų interpretacijos. Galbūt dėl to daugeliu atvejų Dagilis ištarė pirmąjį *Anykščių šilelio* poetinės prasmės įvardijimą, kuriuo tiek kietai suvaržė poemos interpretaciją, kad ištisoms ateities kartoms dažnai nieko kito nebeliko, kaip tik pritariamai kartoti pirmojo kritiko žodžius.

Žinodami, kad Dagilis buvo ne savamokslis literatūros mėgėjas, o priešingai, jis buvo profesionalus filologas, vertėjas iš rusų ir lenkų kalbų, Peterburgo istorijos-filologijos instituto auklėtinis, tikriausiai neklystume spėdami, kad ne diletantiškumas, bet sąmoningas apsisprendimas ir pasirinkta metodologinė tyrinėjimų kryptis lėmė kūrinių pasirinkimą. Aišku, negalėtume sutikti su Irenos Skurdenienės tvirtinimu, kad čia „pateikiama tradicinė poezijos samprata, suformuota klasikinės filologinės mokyklos, remiančios aristoteliškąją tradicija“ (LLI 2001, 458). Dagilis kaip tik nebesiremia klasicistiniu *mimesis* principu, kurį Jacques’as Delille’is garsiojoje „aprašomojoje poemoje“ *Sodai (Les Jardins, 1782)* įvardijo formule: „Stebėk, pažink, imituok gamtą“ („*Observez, connoissez, imitez la nature*“; D e l i l l e 1824, 33), t. y. vaizduok daiktus tokius, kokie jie yra iš tikrųjų, kokie jie atsispaudžia empiriniuose pojūčiuose.

Pirmasis principingai ir conceptualiai prieš tokią meno traktuotę stojo pasakomis vėliau išgarsėjęs Charles’as Perrault, kuris 1687 m. sukėlė pusantrą šimto metų įvairiais pavidalais trukusį ginčą tarp senųjų ir naujųjų, kuriems Friedrichas

Schlegelis davė klasikų ir romantikų vardus. Jau išplieskus ginčui „Paralelėse tarp senųjų ir naujųjų“ Perrault rašė, kad gryna gamta sužavi stebėtoją natūralioje aplinkoje, tačiau ten, kur prie jos prisiliečia menas, ji viską sugadina, jeigu tik menininkas jai leidžia laisvai reikštis. Todėl, sako Perrault, sodininkai vien tik ir kovoja su gamta. Ši taisyklė tinka ir moralei. Kopijuoti gamtą nėra didelis nuopelnas, net jei kopija sukelia optinę apgaule: flamandų dailininkai piešia virtuvę taip įtikinamai, kad, regis, pats joje stovi. Meni to neužtenka, teigia Perrault, „sunkiausia yra ne vaizduoti daiktus, o vaizduoti gražius daiktus ir iš tos pusės, iš kurios jie yra gražiausi. Pasakysiu dar daugiau, menininkui neužtenka vaizduoti pačią gražiausią gamtą tokią, kokią jis ją mato, jis turi žengti toliau ir pasistengti išreikšti grožio idėją, iki kurios niekada nepakilo nei gryna, nei graži gamta; štai šią idėją ikūnyti jis ir turi stengtis, gamtą naudodamas tik šios idėjos pasiekimui“ (P e p o 1985, 211–212). Panašias idėjas, kaip matysime, išsako ir Dagilis.

XVIII a. viduryje prancūziškąjį racionalizmą ir angliškąjį sensualizmą ėmę sintetuoti Alexandras Baumgartenas ir ypač Johannas Winckelmannas jau įstengė atsiplėšti nuo vergiško paklusnumo išoriniam gamtos daiktiškumui. Menas ne tiek atspindi gamtą, kiek ją apvalo nuo apnašų, perdėlioja jos sudėtines dalis ir patobulina idealo link, todėl menas tampa tobulesnis už gamtą (A n d r i j a u s k a s 1990, 32–33). Nepaisant to, kad Winckelmannas tobuliausiu vis dar laiko antikinių meną, vadinas, reikalauja, kad tikras menininkas mėgdžiotų antikinius kūrėjus, jo estetika jau aiškiai orientuojasi į tai, ko nėra, bet kas turėtų ar galėtų būti, o ne į tai, kas yra, vaizdavimą. Idealus grožis, anot Winckelmanno, yra gamtos įveikimas (*Überwindung des Naturalismus*; W i n c k e l m a n n 1963, 28). Įvykdyti šią užduotį lemta ne klasicistų protui, ne sentimentalistų jausmui, o vaizduotei, kuri taps svarbiausia romantinio tyrimo priemone.

Binarinėje proto–jausmo ir proto–vaizduotės prieštarų jungtyje svorio centras persikelia į jausmo, o vėliau ir į vaizduotės pusę, o tai, savo ruožtu, esmingai paveikia tikrovės ir netikrovės santykį. Įdomu, kad XVIII amžiaus Europos kalbų žodynai žodžiui *romantika* teikė būtent „netikroviškas“ reikšmę¹. Maždaug vienu metu, apie 1798 m., Jėnos romantikai (Schlegelis, Novalis, Wackenroderis) ir anglų „Ežero“ mokyklos atstovas Samuelis Tayloras Coleridge'as iškelia *vaizduotės* funkcijas. Šis poslinkis yra logiška filosofinių Švietimo epochos ieškojimų pasekmė: racionalistų *protas* ar sensualistų *jausmas* Kantui leidžia padaryti išvadą, kad „daiktas savaime“, t. y. objektyvusis pasaulis, yra nepažinus: „grynuoju intelektu mes nesuprantame, kokie patys savaime gali būti daiktai, kurie mums pasireiškia“, o „pažinti, taigi stebėti, daiktus be jutimų“, kas būdinga žmogui, galbūt ir gali, bet tik kažkokios nežemiškos būtybės (K a n t a s 1982, 253).

¹ Antai Nathano Bailey'o, vieno autoritetingiausių amžiaus žodynininkų, anglų kalbos etimologiniame žodyne (I leid. 1721, XVIII a. susilaukęs apie 30 leidimų) su šia šaknimi yra vienintelis žodis *romantickness*, kuris kildinamas iš prancūzų *romantique* ir reiškia „fictitiousness, egregiuos, falseness“ (‘išgalvotas, nepaprastas, netikras’) (B a i l e y 1731, puslapiu nenumuruoti).

Romantikai niekada nebuvo agnostikai², dar daugiau, gamtos paslapčių pažinimas yra didžioji romantikų aistra, ir jie nuolat nudengia deivę Zaizą (Izidę), t. y. gamtos paslaptis, gaubiančią skraistę. Tačiau romantikai visiškai sutinka ir su Kanto išvadomis, tik į jas pažvelgia nauju kampu: jeigu protas ir jausmas (pojūtis) nėra tinkamos priemonės pasauliui pažinti, reikia pasirinkti tinkamas, užuot beviltiškai vargus su netinkamomis. Viena tinkamiausių priemonių Jėnos romantikams tapo *vaizduotė*, kuri ir gali prasibrauti į „daikto savaime“ gelmę, kur slepiasi tikroji esmė, o ne paviršiuje, kuris prieinamas pojūčiams. Todėl *mimetinio* objekto – paviršiaus (A. Schopenhauerio terminais, *vaizdinio*, kuriuo reiškiasi valia) romantikai nebetapatina su paslaptį slepiančia esme (*valia*, kuri reiškiasi vaizdiniu).

Prie šios koncepcijos priartėja ir Stanislovas Dagilis, kurio nuomone, dabartinė kritika poeziją laiko tobulo grožio išraiška: „mislyje tiktai išstatomo paveikslo tobulybės, kurio ir nėra visame pasaulyje, bet kokiu pagal išmones poeto galėtų ir turėtų būti tas ar kitas daiktas, atsitikimas arba žmogus“ (D a g i l i s 1971, 157). Poezija vaizduoja daiktus tokius, kokie jie turi arba neturi būti, o proza, priešingai, stengiasi parodyti daiktus tokius, kokie jie yra iš tikrųjų. „Aprašymo žemės turtų“ autorius „nieko, nieko nuo savęs neprideda, nieko iš galvos neišmislija, o pasako tiktai tą, kas iš tikro yra“ (Ibid.). Tokia skirtis tarp poezijos ir prozos europietiška: literatūrinei kritikai buvo žinoma nuo to laiko, kai Wilhelmas von Humboldtas įsiterpė į senojo ginčo tarp senųjų ir naujųjų vokiškąją fazę, kuriai pradžią davė grožinę kūrybą į naiviają ir sentimentaliąją suskirstęs F. Schilleris. Humboldtas, nenutoldamas nuo Schillerio schemas, kūrybą suskirstė į poeziją ir prozą. Po šiuo skirstymu slypi binarinė jungtis tarp jausmų ir proto: jausmų raiškos forma yra poezija, proto – proza. Abi šias formas Humboldtas susaisto diachroniniais, arba, tiksliau sakant, genetiniais ryšiais. Kaip jausmo kalba poezija yra pirminė, ankstyvesnė forma, o „proza atsirado ant dvasinio pamato, kuris per šimtmečius buvo ruošiamas pačios originaliausios, pačios įvairiausių poezijos, ir kalboje, praėjusioje tokią raidą“, proza atsiranda iš intelektualinio gyvenimo turtingumo, ir laisvės, todėl ji yra tik tam tikrų dvasinės raidos periodų nuosavybė, proza atsiranda vėliau už poeziją kaip sudėtingesnis bei brandesnis mąstymas (Г у м б о л ь д т 1984, 185).

Humboldtas atstovauja XVIII a. pabaigoje vokiečių kultūrinėje sąmonėje vykusiame virsmui, tačiau negalėtume teigti, kad savo giminyste su „Goethe’s epochos dvasia“ Dagilis pasirodo esąs anachroniškas. Dagilio išsakytos teorinės nuostatos gyvybingumą išsaugojo net ir po šimto metų – XIX a. pabaigoje–XX amžiaus pradžioje. „Poeto galia juda iš vidaus į išorę“, – teigė binarinėmis opozicijomis tebemažstančios epochos atstovas Richardas Meyeris, „o rašytojo iš išorės į vidų.

² Amerikiečių mokslininkas Jacques’as Barzunas atmetė požiūrį į romantizmą kaip į savo amžiaus neurozę. Gindamas romantikus nuo kaltinimų per dideliu atitrūkimu nuo žemės, jis pabrėžtinai teigė, kad „romantizmas = realizmas“: „Man rūpėjo parodyti, kad tai, ko romantikai 1790–1850 m. laikotarpiu ieškojo ir rado, nebuvo svajonių pasaulis, į kurį pabėgama, bet realus pasaulis, kuriame gyvenama. Tikrovės tyrimas buvo svarbiausias romantinio meno siekimas“ (B a r z u n 1975, 58).

<...>. Poetas kuria naują pasaulį, o rašytojas duoda mums tokį, koks yra“ (M e y - e r 1922, 57).

Panašių principų laikėsi ir Benedetto Croce, kuris *Estetikoje* (1902) teigė tą patį: „Ir skyrimą į poeziją ir prozą galima išsaugoti tik skyrimo į meną ir mokslą prasme. Jau senovėje žinota, kad šį skyrimą galima pagrįsti ne tokiais elementais, kaip ritmas, metras, laisva ar eiliuota forma, kad jis yra visiškai kažkas vidinio³. Poezija yra jausmų kalba, proza – proto kalba; tačiau kadangi protas, konkrečia prasme ir iš tikrųjų paėmus, yra ir jausmas, tad visa proza šia prasme yra ir poezija“ (C r o c e 1930, 28). Poezija yra intuityvus ir ekspresyvus pažinimas, o proza – intelektualus, todėl „poezija yra be prozos, tačiau prozos be poezijos nėra“, kadangi jausmas yra pirminis proto atžvilgiu (Ibid., 27).

„tikrai prakilnus paveikslas miško“

Dagilis nubrėžia skirtumą tarp poetiškai atvaizduoto (meninės idėjos) ir realiai augusio šilelio. Kadangi *Anykščių šilelis* yra ne prozinis (mokslinis), o poetinis kūrinys, tai realus miškas, teigia Dagilis, reikalingas tik kaip „medega“, iš kurios poetas, „užsimanęs išstatyti tobulą paveikslą miško grožybės“, lipdo tą „paveikslą ir prieg tam tokį prakilnų, koks buvo jo mislyje išstatytas“ (D a g i l i s 1971, 158)⁴. Tad pirminė yra ne miško empirika, o idealus miško vaizdinys. *Anykščių šilelį* straipsnio autorius vertina anaip tol ne kaip pozityvistinį miško aprašymą, bet kaip poeto vaizduotės vaisių, kuri sudaro per idealo struktūras perkoštas ir jų perdirbtas empirinis Baranausko patyrimas – tikrasis Anykščių šilelis „galėjo būti ir netoks tobulas“ (Ibid.). Skirtingai, pvz., nuo Reginos Mikšytės ar Jono Riškaus, Dagilis visiškai nesirūpina, kiek ažuolų dar augę palei kelią Baranausko laikais ir net dar daugiau – ar išvis tame šilelyje augo „epušės ar vinkšnos ir kiti medžiai“, nes tie medžiai yra poetinėje tikrovėje ir į ją ateina ne iš empirinės tikrovės, o iš jos lūžio per poeto sąmonę – iš vaizduotės.

Meninių tikslų siekiantis poetas negali būti „vergu tikros būtybės“, jis turi drąsiai tobulinti savo paveikslą, prikurdamas trūkstamas dalis ir atmesdamas tai, kas nereikalinga. Jis yra laisvas, bet ne savavalis – vaizduotė taip pat turi savo taisykles, kurių negalima pažeisti, jeigu nenorima nusižengti poetinei tiesai: jis galėjo pridurti šilelyje gal ir nebuvusias vinkšnas ar epušes, bet net ir norėdamas dar labiau išdailinti savo mišką negalėjo prisodinti palmių ir vynmedžių ar priauginti ažuolo storumo karklų. Jeigu poetas nepažeidžia meno įstatymų, tai iš savo idealių vaizdinių ir tikrovės turinio sukuria tokį vaizdą, kuriame idealus grožis virsta realiu ir tampa prieinamas pojūčiams („jaučiama prastu dasilytėjimu“). Baranauskas pavaizdavo šilelį ne tokį, koks jis yra, o tokį, koks turėtų būti, koks galėjo būti, kuri skaitytojas vis dėlto gali pajusti savo pojūčiais taip, tarsi toks jis egzistuo-
tu

³ „Ne eilėse „Šilelio“ tilpsta poezija, bet išreiškime mislių“ (D a g i l i s 1971, 157).

⁴ Tą patį teigė ir Winckelmannas: graikų menininkai nebesitenkino vien natūralios gamtos stebėjimu, bet siekė iš atskirų dalių kurti tokią visumą, kuri pakiltų virš gamtos, o jos „pirmavaizdis buvo vien tik prote iškilusi dvasinė gamta“ (W i n c k e l m a n n 1963, 28). Kitaip tariant, graikai išmoko natūralią gamtą pakylėti iki idealios gamtos vaizdinio.

tikrovėje. Kaip tik todėl, sako Dagilis, „škaitydami „Šilelį“, tarytumei savomis akimis regime kožną žolelę, kožną medelį ir anuos putinus, krauju varvančius, ir vietkuotas, lygias, geltonas kaip žvakes pušeles, jaučiame visus tuos kvapus žolelių, tą pastebėtiną tylą miško vidunaktyje, girdime trenksmą ir ošimą miškinių gyventojų ir sutartines paukštelių, dyvynai skambinančias mišką dienas auštant. Tokie tobuliausio prakilnumo abrozai, mums beskaitant, taip smarkiai užgauna jausmus, taip sujudina širdį, jog ir mes lygiai su Anykščiais džiaugiamės dėl neišpasakytos grožybės šilelio ir lygiai su jais ašaras liejame dėl tos grožybės išnaikinimo“ (D a g i l i s 1971, 159).

Poetas ne tik iš visų įmanomų miškų ir girių surankioja idealų turinį ir sukrauna jį į vieną kūrinį, bet ir savo smailesniu žvilgsniu bei aštresniais jausmais paryškina ir viršun iškelia paprastam žmogui sunkiai regimus dalykus. Poezijos tikslas, Dagilio įsitikinimu, nėra aklas gamtos kopijavimas, poezija kuria idealą-ieškinį, kuris tarnaudamas kūrėjo minties raiškai dažnai pakyla aukštai virš žemės ir nutraukia ryšius su tuo, kas žemiška. Skaitytojas neturėtų apsigauti ir poetinės minties raiškos formos tapatinti su tikrove, jis turėtų suvokti, kad toks idealus paveikslas išoriškai tėra „žievė, kevalas riešučio, kurio viduje tinkas valgymui brenduolys, t. e. įtūra, idėja ir pamokslas“ (D a g i l i s 1971, 159).

Straipsnį Dagilis užbaigia išvadomis, sukonstruotomis įprastų binarinių opozicijų principu: „proza gamtinius daiktus, veikalus ir atsitikimus ant pamato jų pažinties perverčia į permones ir mislis, duodančias skaitytojui apie tuos daiktus tikras žinias dėl pasisavinimo protu, o poezija, priešingai, permones ir mislis (idėjas), kilusias dūšioje poeto, apvelka paveikslais daiktų, veikalų ir atsitikimų dėl pasisavinimo jausmų. Arba trumpesniais žodžiais: proza paverčia daiktus į mislis, poezija mislis į daiktus, ana užduoda darbą protui, ši jausmui, ana parodo tikrą teisybę, kas yra, ši išmislytą, poetišką teisybę, t. e. kas šiaip ar taip galėtų būti, nors iš tikro ir nėra“ (D a g i l i s 1971, 159). Neišsikėlęs tokio tikslo Dagilis nebando giliau analizuoti poemos. Iš jo aiškinimų suprantame, kad Baranauskas, kaip ir dera poetui, nesiekė mimetiškai tiksliai užfiksuoti to miško, kuris empiriškai įsispaudė poeto pojūčiuose, bet realią medžiagą pajungė meninio idealo dėsniams. Gautas rezultatas – iš empirinės medžiagos nutapytas idealus miško vaizdinys, kurį dauguma vėlesnių kritikų, beje, suvokė per daug realiai.

Romantinio meno priešininkas Vilniaus universiteto profesorius Janas Śniadecis, 1819 m. straipsniu „Apie klasikinius ir romantinius raštus“ pabandęs sukirsti romantinio meno propaguotoją Kazimierzą Brodzińskį, vienu svarbiausių klasikinio meno reikalavimų laiko žmogaus ir gamtos pasaulio sutvarkymą remiantis proto nustatytais dėsniais. Menas, anot Śniadecio, vaizduoja tai, kas gražu ir tobula, kas sutvarkyta ir paklūsta taisyklėms. Šalia grožio ir harmonijos gamtoje pilna bjaurasties, luošumo, iškrikimo, todėl poetas negali vaizduoti gamtos tokios, kokia ji yra savo pirminiu natūraliu pavidalu. Poetinį grožį jai suteikia žmogaus proto įsikišimas – tikslinga atranka ir sutvarkymas, klasicistas nemėgsta ir nevertina natūralios nesutvarkytos gamtos, ir, skirtingai nuo romantikų, „nė vienas mūsų poetas nesako, kad būtų mieliau pasivaikščioti erškėčiais, dygliais ir šiurkščiomis piktžolėmis apaugusia žeme, kupina šliužų ir drėgmės, negu Pulavų parke“ (S n i a d e c -

k i s 2007, 104), arba, kaip mes pasakytume, Anykščių šilelyje, iš kurio poetas Baranauskas taip pat pašalina visus erškėčius, dyglius ir piktžoles ir Šilelio empirinį turinį pajungia idealo-ieškinio reikalavimams. Dagilio formuluota idealo-ieškinio kategorija kaip tik ir atitinka tokią gamtos apvalymą nuo negatyvaus turinio, o Baranauską tokiu atveju reikėtų laikyti stropiu klasicistinės estetikos sekėju. Paradoksalu, kad gindamas klasikinį meną nuo romantinio Šniadeckis vis dėlto renkasi tą kelią, kuriam pradžią davė Perrault, naujosios, arba romantinės, poezijos propaguotojas, ir kuriuo pasuko vokiškojo klasicizmo atstovas Winckelmannas.

Stanislovas Dagilis pasakė viską...

Vėlesnės tyrinėtojų kartos sutartinai atsisakė dagiliškojo *idealio-ieškinio* dėmens⁵, t. y. realybės projekcijos į idealybę, ir užuot skvarbesniu žvilgsniu apdovanoto poeto dėka regėję mišką, koks jis turi ar galėtų būti, nors ir nėra, žvelgė realistiškai: miškas nutapytas toks, koks yra („Anykščių šilelis, kurį apdainavo poetas, yra gražus miškas“, R i š k u s 1982, 213). Nuolat būdavo pabrėžiamas preciziškas nutapyto paveikslo tikroviškumas, tačiau niekada, tarsi bijant sugadinti poetinį vaizdą, nbandyta pasiaiškinti, kokiais medžiagos atrankos principais rėmėsi poetas, kurdamas idealų miško vaizdinį: kokia miško dalis pasirinkta, kodėl ir kokia negatyvioji miško pusė išmesta ir pan. Keletą dešimtmečių po Dagilio poemos interpretacija buvo gražinta į mimetinį gamtos imitavimo lygmenį, todėl kūrinio prasmės paieškos apsiribojo „empirinės medžiagos“ tyrinėjimais, o *idealio-ieškinys* redukovosi į šviesų ir pakilų jausmingumą, gamtos ir kalbos grožį, meninių priemonių gausą. „Aprašomoji poema“ paliko nedaug galimybių atverti kokias nors gilesnes prasmes nei turinio atpasakojimas ar kūrinio poetikos arsenalo aprašymas.

Maironis vienas pirmųjų pajuto poemos aiškinimo sunkumą. Viską tarsi jau pasakė Dagilis. Tik, Dagilio akimis, poetas ima tikrovę kaip medžiagą, apvalo ją nuo atsitiktinių ir nereikalingų detalių bei įlieja ją į idealo struktūras, gerokai pakeisdamas tikrovę, bet nepažeisdamas tikroviškumo, todėl skaitydamas poemą ir pasijunti lyg tikrame šilelyje ir gali stebėtis, kad idealus miško vaizdas giliai įsispaudžia į suvokėjo pojūčius, sukurdamas empirinės tikrovės išpūdį, o vėlesni tyrinėtojai, sekdami Maironiu, nors ir kartoja Dagilio žodžius, tačiau didžiausiu Baranausko nuopelnu laiko tai, kad jo poemoje meninis vaizdas minimaliai nutolęs nuo tikrovės: „„Anykščių šilelio“ grožis vaizduojamas labai pastabiai. Atskleidžiama miško gyvenimo įvairovė: augmenija, gyvūnija, spalvos, kvapai, garsai. Čia matome gūdžias tankmes ir saulės nužertas palaukes, mišką įvairiausiu metų ir paros laiku“ (R i š k u s 1982, 214), o Regina Mikšytė pratęsia atpasakojimą: „Poetas skaitytoją vedžioja po Anykščių šilelį, sustodamas prie samanų, uogų, krūmų ir medžių,

⁵ Retą išimtį sudarytų tik Vytautas Kubilius, kuris miško vaizdavimą laikė ne esamo objekto aprašymu, bet poetine vizija, „pagrįsta subjektyvių jutimų ir nuotaikų subjektyviu bangavimu. Iškiristas miškas atgyja, sušlama, pakvimpa, gavęs gyvybinę jėgą ir grožį iš kalbančiojo „aš“ prieštarinių būsenų maišaties ir vaizduotės intensyvumo <...>“ ir „„Anykščių šilelyje“ vaizduojami tik tie daiktai ir įvykiai, kurie „dūšion įsmenga““ (K u b i l i u s 1993, 47).

leidžia įsiklausyti į žvėrelių, paukščių balsus. Lyriniuose poemos vaizduose atgyja šilelio spalvos, kvapai, garsai, netgi tyla“ (M i k š y t ė 1993, 74). Dažniausiai net nebepastebima, kad Baranauskas tapė jau nebesamą mišką („Kalnai kelmuoti, pakalnės nuplikę / Kas jūsų grožei senobinei tiki?“; „visa prapuolę, tik ant lauko pliko / Kelios pušelės apykreivės liko“ (B a r a n a u s k a s 1994), kitaip tariant, piešė ne iš natūros, o iš atminties, kuriai didelę įtaką daro vaizduotė. Tokiu atveju Baranausko poemai *Anykščių šilelis* paliekama vienintelė kompetencija – mimetinis gamtos vaizdavimas, tačiau ne Dellile'io iškelta prasme (stebėk, pažink, imituok), o daug elementaresne – dokumentinės fotografijos prasme.

Anykščių šilelio tyrinėtojus galima būtų iš dalies pateisinti. Jeigu Baranauskas iš tikrųjų šia poema nenorėjo nieko gilesnio pasakyti, o tik aprašyti mišką (K u b i l i u s 1993, 46), tai galima suprasti, kodėl giluminių prasmų paieškos taip smarkiai pasunkėja, o tyrinėtojiui tarsi nieko kito nebelieka, kaip tik atpasakoti Baranausko padarytą miško fotografiją. Šilelį aprašančioje dalyje poetas iš tikrųjų nepateikia beveik jokių užuominų ar apmąstymų, jokių „daiktinių įrodymų“ poemos tyrinėtojiui. Sausai it gamtininkas klasifikatorius Baranauskas vardija miško augalus, gyvūnus, garsus, kvapus. Kritikas, ieškantis meninio vaizdo įprasminimo, tiesiog priverstas slėptis po „užmiršti nesąs miške“ formuluotėmis. Susidaro įspūdis, kad bent jau pirmoji dalis parašyta pagal estetinį „menas menui“ principą. Todėl „gamtinė“ (lyriškoji) dalis meninės prasmės atžvilgiu pretenduoja tapti pačia beprasmiškiausia turbūt visoje lietuvių literatūroje. Poemos interpretacija dažnai nuslysta meninio vaizdo paviršiumi, ant jo, it ant slidaus stiklo paviršiaus, nerasdama nieko, kas leistų užsikabinti už meninės prasmės pradmenų. Daugiau nei šimta metų kartojama mintis, kurią Maironis įteisino dar 1906 m., o 1923 m. gražiau suformulavo tokiais žodžiais: „Anykščių šilelio“ turinys nekažkoks: yra tai poetiškas aprašymas, kaip išrodė šilelis kitados su savo įvairiausiai grybais, medžiais, žvėrimis, paukščiais, kuo buvo miškai lietuviams senovėje, ypač šventieji miškai dar pagonijos laikuose“, o „skaitydamas tą trumputį 343⁶ eilių veikalėlį, užsimiršti nesąs miške: rodos, savo akimis matai tai jo pušis žalias, lieknas, grynas, girdi, kaip giria šlama, ūžia, siaudžia, klausais paukščių ir žvėrių kalbą, net jauti girios kvapą“ ir t. t. (M a i r o n i s 1992, 754). Maironis ima kartoti Dagilio žodžius, prieš tai pašalinęs idealo-ieskinio dėmenį, t. y. nužeminęs poemą iki plokščio realizmo ir profanuoto *mimesis* principo.

Maironiškai apibrėžtas *Anykščių šilelio* tikslas bei jo įkūnijimo būdas leistų Baranauską pavadinti didžiuoju Lietuvos miškų ir istorijos „fotografu“, nenukrypančiu nuo pamatinių klasicistinės estetikos principų, skelbiančiu, kad menas yra

⁶ Turėtų būti 342 eilučių – Weberio 1881 m. leidime eilutės buvo skaičiuojamos nuo pavidinimo.

sekimas gamta⁷. Gilesnės prasmės iš dalies nebandoma ieškoti, iš dalies ir nedrįstama ieškoti. Dagilis bandė nutiesti simbolistinio suvokimo kelią, bet lietuvių literatūrai – nepaisant Čiurlionienės ar Vaižganto patikinimų – arčiau širdies buvo realistinis, gal tiksliau, materialistinis, požiūris į pasaulį, todėl Dagilis nesusilaukė sekėjų. Brautis už empirinio paviršiaus į daikto gelmę – o tai ir yra viena iš pamatinių romantinės pasaulėvokos ypatybių – lietuvių literatūrai ir literatūros mokslui dar buvo per anksti. Net ir garsioji „miško metafizika“ (nakties epizodas) atrodo pernelyg fiziškai.

Šaltiniai ir literatūra

- A n d r i j a u s k a s 1990 – Antanas Andrijauskas, *Meno filosofija. XVIII–XX a. koncepcijų analizė*, Vilnius: Mintis.
- B a i l e y 1731 – Natham Bailey, *The Universal Etymological English Dictionary*, London.
- B a r a n a u s k a s 1994 – Antanas Baranauskas, *Rinktinė*, Vilnius: Baltos lankos.
- B a r z u n 1975 – Jacques Barzun, *Classic, Romantic and Modern*, Chicago and London.
- C r o c e 1930 – Benedetto Croce, *Aesthetic*, Tübingen.
- D a g i l i s 1971 – Stanislovas Dagilis, „Keli žodžiai apie poeziją abelnai, o ypačiai apie sudėjimą eilių“, *Lietuvių literatūros kritika*, t. 1, Vilnius: Vaga.
- D e l i l l e 1824 – *Œuvres de J. Delille*. Nouvelle édition, Paris, L. G. Michaud, Libraire-Éditeur.
- K a n t a s 1982 – Imanuelis Kantas, *Grynojo proto kritika*, Vilnius: Mintis.
- K u b i l i u s 1993 – Vytautas Kubilius, *Romantizmo problema lietuvių literatūroje*, Vilnius: Amžius.
- LLI – *Lietuvių literatūros istorija. XIX amžius*, Vilnius: LLTI leidykla, 2011.
- M a i r o n i s 1992 – Maironis, *Raštai*, t. 3, kn. 2, Vilnius: Vaga.
- M e y e r 1922 – R. M. Meyer, P. Wiegler, *Die Weltliteratur im zwanzigster Jahrhundert. Vom deutschen Standpunkt aus betrachtet*, Stuttgart und Berlin.
- M i k š y t ė 1993 – Regina Mikšytė, *Antanas Baranauskas*, Vilnius: Vaga.
- P e t k e v i č a i t ė - B i t ė 1968 – Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, *Raštai*, t. 5. *Literatūros istorija*, Vilnius: Vaga.
- R i š k u s 1982 – Jonas Riškus, *Lietuvių literatūra. XIX a. pirmoji pusė*, Vilnius: Mokslo.
- S n i a d e c k i s 2007 – Janas Sniadeckis, *Raštai. Filosofijos darbai*. Vertė R. Plečkaitis, Vilnius: Margi raštai.
- W i n c k e l m a n n 1963 – Johann Winckelmann, *Antike und deutsche Klassik*, Leipzig: Verlag Phillip Reclam, jun.
- Г у м б о л ь д т 1984 – Вильгельм Гумбольдт фон, *Избранные труды по языкознанию*, Москва.

⁷ 1911 m. griežtai pasisakydama prieš S. Kymantaitės-Čiurlionienės knygoje *Lietuvoje* iškeltas mintis, ypač tą, kad lietuviams realizmas yra svetimas, G. Petkevičaitė-Bitė rašė: „Ant pirmo savo laipsnio bestovint dailė buvo aklas prigimties pamėgdžiojimas. Seniausiuose laikuose nebuvo didesnio dailės pagyrimo, kaip pasakymas: „scimia della natura“ (prigimties beždžionė). Nors nuo to laipsnio dailė jau seniai pasikėlė, bet vis dėlto ji iki šiai dienai to prigimties pamėgdžiojimo visai išsižadėti negali“ (P e t k e v i č a i t ė - B i t ė 1968, 235).

Перро 1985 – Шарль Перро, «Параллель между древними и новыми», *Спор о древних и новых*, Москва.

Gintaras Lazdynas

Anykščių šilelis Stanislovo Dagilio akimis

S a n t r a u k a

Pagrindinės sąvokos: „*Anykščių šilelis*“, poezija, proza, jausmas, protas, vaizduotė, mimesis, idealas.

Stanislovas Dagilis buvo vienas pirmųjų literatūros teoretikų Lietuvoje. Jis parašė straipsnį, kuriame siekė apibrėžti skirtumą tarp poezijos ir prozos, pasiremdamas Antano Baranausko poema *Anykščių šilelis*. Tai buvo pirmoji išsami poemos interpretacija. Dagilis nebesiremia klasicistiniu mimesis principu (stebėk, pažink, imituok gamtą), bet iškelia idealo kategoriją ir teigia, kad poetas privalo pasitelkęs vaizduotę įveikti gamtą, t. y. jos vaizdavimą pajungti idealo principui. Savo teiginiais Dagilis harmoningai įsilieja į bendrą europietiškaį teorinės minties kontekstą, kurį pradėjo ruošti vokiečių klasicizmo atstovai (Baumgartenas ir Winckelmannas), pratęsė Wilhelmas von Humboldtas ir Benedetto Croce. Į prozą ir poeziją Humboldtas žvelgė kaip į dvi dvasinės raidos tendencijas. Poezija yra pirminė ir ji remiasi jausmu, o proza atsiranda ant poezijos pamato ir remiasi protu. Todėl poezija kuria naują pasaulį, o proza pateikia tą, koks jis yra (Meyer), poezija yra jausmų kalba, proza – proto kalba (Croce). Šių taisyklių laikosi ir Dagilis. *Anykščių šilelis* atspindi ne realiai prie Anykščių augusį šilėlį, bet yra paveikslas, kurį pagal tam tikrą idėją poetas nulipdė iš realios medžiagos, ją kruopščiai atrinkęs ir pertvarkęs: prikūrė trūkstamas dalis ir atmetė tai, kas nereikalinga. Jeigu poetas nepažeidžia meno įstatymų, tai iš savo idealių vaizdinių ir tikrovės turinio sukuria tokį vaizdą, kuriame idealus grožis virsta realiu ir tampa prieinamas pojūčiams. Baranauskas pavaizdavo šilėlį ne tokį, koks jis yra, o tokį, koks turėtų būti, koks galėjo būti, kurį skaitytojas vis dėlto gali pajusti savo pojūčiais taip, tarsi toks jis egzistuotų tikrovėje. Neišsikėlęs tokio tikslo Dagilis nebando giliau analizuoti poemos. Iš jo aiškinimų suprantame, kad Baranauskas, kaip ir dera poetui, nesiekė mimetiskai tiksliai užfiksuoti to miško, kuris empiriškai išspaudė poeto pojūčiuose, bet realią medžiagą pajungė meninio idealo dėsniams. Gautas rezultatas – iš empirinės medžiagos nutapytas idealus miško vaizdinys.

Gintaras Lazdynas

The forest of Anykščiai in Stanislovas Dagilis' eyes

S u m m a r y

Keywords: *“The Forest of Anykščiai”*, poetry, prose, sense, mind, imagination, mimesis, ideal.

Stanislovas Dagilis was among the first literary theorists in Lithuania. In his article he emphasised the difference between poetry and prose on the ground of the poem “The Forest of Anykščiai” (Lith. “Anykščių šilelis”) by Antanas Baranauskas. This was the first exhaustive interpretation of the poem. Dagilis does not refer to the classicistic mimesis principle (observe, cognise, imitate nature) but rather singles out the category of the ideal and states that a poet must overcome nature by the means of imagination, i.e. to subjugate its depiction to the principle of the ideal. With his statements, Dagilis joins the common European context of the theoretical thought which originated by the efforts of representatives of German Classicism (Baumgarten and Winckelmann), was continued by Wilhelm von Humboldt and Benedetto Croce. Humboldt viewed prose and poetry as two tendencies of spiritual development. Poetry is the primary one, based on sense; whereas prose appears on the ground of poetry and is based on mind. That is why poetry creates a new world and prose presents the world as it is (Meyer); poetry is the language of senses, prose is the language of mind (Croce). Dagilis follows these rules as well. “The Forest of Anykščiai” reflects not the forest that really grew near Anykščiai but it is a picture created after a certain idea out of real thoroughly selected and rearranged material: lacking parts were additionally created and unnecessary ones were rejected. If a poet does not violate the laws of art, then one creates such a view out of own ideal images and the content of reality where ideal beauty becomes real and accessible to senses. Baranauskas depicted the forest not as it was but as it should be, as it could be; the forest that could be perceived by reader’s senses as if it such existed in reality. Without such aim, Dagilis makes no attempts to deeper analyse the poem. His explanations suggest that Baranauskas, as it fits for a poet, did not aim to mimetically precisely record that forest which empirically crept in the poet’s senses, but he rather subjugated real material to the laws of the artistic ideal. The obtained result encompasses the ideal image of a forest drawn on empirically-based material.

G I N T A R A S L A Z D Y N A S
Literatūros istorijos ir teorijos katedra
Šiaulių universitetas
P. Višinskio g. 38
LT-76352 Šiauliai
[GintarasLazdynas@gmail.com]