

MIŠKO IDEALUMO EMPIRIKA „ANYKŠČIŲ ŠILELYJE“

GINTARAS LAZDYNAS

Šiaulių universitetas

lazdynas@takas.lt

„Kalnai kelmuoti, pakalnės nuplikę...“

Antano Baranausko poemos „Anykščių šilelis“ recepcija lietuvių literatūros moksle paradoksaliai sustingo nuo pirmojo poemos interpretatoriaus Stanislovo Dagilio laikų. Ir XIX a. pabaigoje, ir po šimto metų poemos suvokimas buvo grindžiamas mimetiniiais klasicistinės estetikos principais, kuriuos Jacques Delille'is, vienos garsiausių klasicistinės aprašomosios poemos¹ „Sodai“ (1782) autorius, nusakė tokiais žodžiais: „Viskuo, visada, visur sek gamta“ (Delille, 1987, 18). XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje lietuvių rašytojai šį principą suvokė kaip maksimalų artumą kopijuojamam modeliui.

Aprašomosios poemos žanras kūrinių interpretaciją kreipia savitikslio „gamtos grožio aprašymo“ linkme ir eliminuoja bet kokią gilesnę „Anykščių šilelio“ prasmę. Taip interpretavimui paliekama tik pirmoji kūrinių dalis, kaip tik ir aprašanti mišką. Dėl to „Anykščių šilelis“ lieka bene labiausiai neįprasminu kūrinių lietuvių literatūros istorijoje.

Nepaisant to, kad jau pirmosiomis kūrinių eilutėmis poetas praneša, kad jis kalbės apie nebe gražią gamtą, apie prarastą ir praeityje likusį miško grožį, šie žodžiai nustatant poemos sukūrimo paskatas ir meninius tikslus lieka neišklaustyti, tarsi bijant, kad negraži gamta nebegalės įkvėpti kūrėjo: „Anykščių šilelis“ yra ir lieka visų pirma gimtosios žemės grožio poetizacija“ (Zaborskaitė, 1968, 105), kurios siekimą Jonas Riškus netgi paverčia vienu iš esminių poemos genezės veiksnių: „Parašyti poemą Baranauską skatino ir gimtojo krašto gamtos grožis. Anykščių šilelis, kurį apdainavo poetas, yra gražus miškas“ (Riškus, 1982, 213).

Skirtingai nuo vėlesnių tyrinėtojų S. Dagilis neteikė didesnės reikšmės poetinei „Anykščių šilelio“ raiškai, teigdamas, kad meninę poemos vertę lemia idėjinė raiška. A. Baranausko poemą Dagilis pasirenka kaip tobuliausią lietuvių poezijos pavyzdį, norėdamas „Aušros“ skaitytojams akivaizdžiai apibrėžti skirtumą tarp poezijos ir prozos. Poezijos paskirtis – daiktus nupiešti tokius, kokie jie turi arba neturi būti; „poezija yra išreiškimu tobulos grožybės, taip vadinamo ieškinio (idealo), t. e. mislyje tiksliai išstatomo paveikslu tobulybės, kurio ir nėra visame pasaulyje,

bet kokiu pagal išmones poeto galėtų ir turėtų būti tas ar kitas daiktas, atsitikimas arba žmogus (...)“ (Dagilis, 1971, 157).

Anykščių šilelis, S. Dagilio teigimu, kaip tik ir yra toks objektas, kurį poetas pasirenka „tiksliai kaip medegą“ savo idealioms vizijoms realizuoti. Ne miškas Baranauskui suteikia idealo pojūtį, bet idealo pojūtis nukreipiamas į mišką ir atitinkamai transformuoja jo realų turinį: „Poetas neesti vergu tikros būtybės“. Poetas surenka ir atrenka paskiras miško daleles taip, kad jo puoselėjami grožio idealai perkurtame miško paveiksle tampa regimi ir patiriami. Ir tada „iš tiesų mes, skaitydami „Šilelį“, tarytumei savomis akimis regime kožną žolelę, kožną medelį ir anuos putinus, krauju varvančius, ir kvietkuotas, 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 neišpaskaitytos grožybės šilelio ir lygiai su jais ašaras liejame dėl tos grožybės išnaikinimo“ (Dagilis, 1971, 157).

Poetas tendencingai atrenka ir apvalo empirinę medžiagą ir iš jos sukuria naują, poetinę empiriką, kurią pateikia mūsų pojūčių analizei. Jis ne tik dailiai surikiuoja visus miško gražumynus, bet ir paryškina kai kurias, paprasta akimi sunkiai išvelgiamas detales. Būtent todėl ne realus miškas, kuriame nėra šios idealios tvarkos ir meninės atrankos, o poetinis „Anykščių šilelis“ taip smarkiai užgauna skaitytojo jausmus.

Vis dėlto ir Dagiliui poema tėra savitiksliu gamtos poetizavimas. Šiuo keliu suko ir visos vėlesnės „Anykščių šilelio“ interpretatorių kartos, kurios, tiesa, rėmėsi daugiau Maironio 1906 m. įteisinta, o 1923 m. gražiau suformuluota mintimi, kad „...Anykščių šilelio“ turinys nekažkoks: yra tai poetiškas aprašymas, kaip išrodė šilelis kitados su savo įvairiausiaisiais grybais, medžiais, žvėrimis, paukščiais, kuo buvo miškai lietuviams senovėje, ypač šventieji miškai dar pagonijos laikuose“, o „skaitydamas tą trumputį 343²

¹ Šiam žanrui V. Zaborskaitė pagrįstai priskiria ir A. Baranausko „Anykščių šilelį“ (Zaborskaitė, 1982, 169).

² Turėtų būti 342 eilučių – Weberio 1881 m. leidime, kuriuo remiasi Maironis, eilutės buvo skaičiuojamos nuo pavadinimo.

eilių veikalėlių, 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. (Maironis, 1992, 754).

Tokių požiūrį aidu sutartinai atkartoja tiek S. Čiurlionienė, Vaižgantas, M. Biržiška, tiek ir XX a. pabaigos tyrinėtojai, besiremiantys atpasakojimo to, ką poetas empiriškai mato, girdi, uodžia, junta, metodu: 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“ – atpasakoja J. Riškus (Riškus, 1982, 214), „o R. Mikšytė tęsia: „Poetas skaitytoją vedžioja po Anykščių šilėlių, sustodamas prie samanų, uogų, krūmų ir medžių, leidžia įsiklausyti į žvėrelių, paukščių balsus. Lyriniuose poemos vaizduose atgyja šilelio spalvos, kvapai, garsai, netgi tyla“ (Mikšytė, 1993, 74). Jeigu tik imamas kelti prasmės klausimas, kodėl poetas vedžioja skaitytoją po mišką, iškart grįžtama prie pirminio teiginio apie norą apdainuoti gražią tėviškės gamtą. Tačiau nenorima pastebėti, kad poemoje apdainuojamas ne esamas, bet buvęs gamtos grožis: „Kalnai kelmuoti, pakalnės nuplikę, kas jūsų grožei senobinei tiki?“.

Tad galima būtų paklausti, ar tikrai poetinis „Anykščių šilelio“ statinys apsiriboja siaurai suprastu mimetiškumu – savitiksliu gamtos aprašymu, už kurio nebeslypi jokia Gilesnė idėja? Tariant prasminį kūrinių klodą šiuo atveju reikia kelti klausimą ne ką ir kaip pavaizdavo Baranauskas, o kodėl savo vaizdavimo objektu jis pasirinko būtent mišką.

Romantinis veržimasis į ateitį

Romantiniėje pasaulėvokoje, su kuria tradiciškai įprasta sieti Baranausko meninį metodą, funkcionuoja du idealumo planai: „Senieji laikai – iš idealo, naujieji – į idealą“, sako vienas garsiausių ankstyvųjų romantikų Novalis (58). Idealas senovėje romantikams yra tapatumo Gamtos poliui, vienovės su gamta būseną, o ateities idealas veda į tapatumą Kultūros poliui. Tačiau tarp šių dviejų laikų yra įsiterpusi dabartis: praeities idealo praradimo ir ateities idealo neįsikūnijimo būseną.

Romantikais laikomų Baranausko bei Maironio laiko skalėje nėra būtent to laiko dėmens – ateities, – į kurį visa savo esybe veržiasi romantikai. Geriausiu atveju galime kalbėti tik apie sugrįžusius senuosius laikus. Miškas ateityje, kartu ir ateitis kaip gyvybinės raiškos plotmė Baranauskui nepriklauso idealumo paradigmai, kadangi ateitis dar nėra įsisąmoninta kaip pozityvios kultūrinės raiškos pasekmė. Kaip puikiai parodė V. Kavolis,

ateitis Baranauskui yra patikimai užkonservuota praeitis su savo idealo rūmais, kuriuos žmogus privalo išsaugoti, o ne sukurti naujus (Kavolis, 1994, 462–463), dabartis poetui tėra iškrypimas iš „pirmykščio kelio“ (Baranauskas, 1996, 10). Tad iš tikrųjų idealumo pojūtį Baranauskui spinduliuoja ne praeitis ir ne miškas patys savaime, bet tai, kas slypi už jų, tai, ką atskleidžia miško buvimas praeityje – būties ir pasaulio pastovumą ir nekinatumą. Dabartis negatyvi ne dėl to, kad joje nėra miško, bet dėl to, kad joje išryškėja pasaulio kitimas, žymintis judėjimą nuo pirminės aukso amžiaus būsenos, natūraliose formose sustingusio pasaulio. Ateities bijomasi, nes ją atneša pastovumo pamatus išjudinanti aktyvumo energija.

Laiko vertės problema implikuoja klausimą, ar Baranauskas tik sugretina praeitį ir dabartį, ar praeitis ir dabartis reikšmingos tik kaip dvi egzistenciškai prasmingo objekto ar aplinkybių ypatingos būsenos momentai? Kitaip tariant, ar Baranauskas ilgisi praeities su visu jos turiniu, ar ilgisi tik tam tikro objekto ir jam visiškai nesvarbu, kurioje laiko plotmėje šis objektas yra.

Romantinė ateities dimensija atsiranda tik lietuvių neoromantikų sąmonėje, ir ji smarkiai keičia Baranausko sumodeliuotos egzistencinės situacijos vertybinius išmatavimus. Akivaizdžiai polemizuodamas su Baranausku apsakyme „Skerdžius“ V. Krėvė pabando iš Baranausko perimti teptuką ir nutapyti kitokį šilelio vaizdą – empiriškai tą patį, bet jausmiškai skirtingą.

Senojo Lapino akimis Krėvė panašiai žvelgia į mišką ir turbūt neatsitiktinai naudoja tą patį praeities esamąjį laiką (Baranausko – „Miškan, b ū d a v o, e i n i, tai net akį veria“; Krėvės – „Į e i n u, b ū d a v o, ir net kūnas pagaugais nueina“ Krėvė, 1921, 11), tačiau jau pats pirminis pojūtis labai skiriasi. „Skerdžiuje“, lygiai kaip ir „Anykščių šilėlyje“, praeityje, kuri siekia lyrinio herojaus-pasakotojo praeitį, dunksojo didžiulis miškas, bet „atėjo su kirviais, su pjūklais pikti žmonės“ (Krėvė, 1921, 11–12) ir iškirto mišką. Tačiau šis faktas Baranauskui tampa skaudžių traгіškų – nes išmuštas iš po kojų egzistencinis pamatas – jausmų šaltiniu, o jaunasis Krėvės herojus dėl miško nykimo baranauskiškai dejuojančiam senajam Lapinui ramiai ir blaiviai paaiškina: „Iškerta, užsėja, – kalbu, – paskui jaunas dar gražesnis užauga“ (Krėvė, 1921, 13). Tai reiškia, kad jeigu miškas yra toks svarbus objektas emociniam identitetui, tai jo išskirtimu reikėtų netgi džiaugtis, nes paskui – ateityje – jis užauga dar gražesnis nei buvo, vadinasi, suteikia didesnes galimybes teigiamam egzistencijos pojūčiui ateityje. A. Baranauskas (kaip ir senosios kartos atstovas skerdžius Lapinas) tokio ateities modelio neįstengia priimti, nepaisant to, kad pats jis džiaugėsi irgi ne pir-

mykščiu „absoliučioje praeityje“ dunksojusiu Anykščių šileliu, bet būtent tuo, kuris nelabai seniai buvo iškirstas ir visiškai neseniai „mūsų tėvelių“ vėl ataugintas.

Kritikai pateikia dokumentinių faktų (Mikšytė, 1993, 73), liudijančių, kad Baranausko jausmai – ne poeto vaizduotės ar spekuliatyviai konstruojamo būties modelio padarinys, bet tikras gyvenimiškas jo patyrimas – pats poetas matęs naikinamą Anykščių šilėlį. Vadinasi, džiaugsmą poetui teikė ataugęs šilėlis, nors dabartinį jo iškirtimą jis priima tragiškai, kaip negražinamą praradimą ir už jo neberegį ataugančio šilėlio. Poetas negali atsiremti į šį faktą ir nusiraminti į ateitį praręsta praeities projekcija. Vertingas jam yra pats miško buvimas, betarpiškas jo jutimas, miškas čia ir dabar, praeityje kaip dabar, bet ne jo galimybė ateityje. Egzistencinę harmoniją indikuojančių teigiamų jausmų objektas yra pats miškas, o ne tai, ką iš jo galima padaryti. Atvirkščiai, miško pavertimas iš tikslo priemone Baranauskui ir tampa svarbiausia priežastimi, dėl kurios evoliucija įgyja degradavimo pobūdį.

„Ar miške aš čia stoviu, ar danguj, ar rojūj?“

Taisyklingai griežtą pirmosios dalies komponavimą Baranauskas paremia sensualistine pažinimo schema. Visų pirma poetas iškelia teiginį, kad miško erdvėje objektai spinduliuoja ne šiaip teigiamą, bet idealią pojūčių energiją, ir šis jautimas empirinę miško erdvę pakylėja iki absoliučios idealumo erdvės – rojaus, dangaus: „Kad net širdžiai apsalus ne kartą dūmojai: / Ar miške aš čia stoviu, ar danguj, ar rojūj?!“. Taip apibrėžus tyrimo objektą – miško teikiamus pozityvius pojūčius – poetas pojūtį išskaido į keturias dalis ir panašiai kaip kokiam filosofiniame Švietimo epochos traktate suformuluoja keturias tezes, o paskui imasi nuosekliai jų įrodymo:

Kur tik žiūri, vis gražu: žalia, liekna, gryna!

Kur tik uostai, vis miela: giria nosį trina!

Kur tik klausai, vis linksma: šlama, ūžia, siaudžia!

Kur tik jauti, vis ramu: širdį glosto, griaudžia!

Kiekviena keturių poemos tezių – tai objekto sinchroninis atpažinimas vienu iš keturių jutimo organų ir patvirtinimas, kad kiekvienam pojūčiui objektas tikrai kelia idealiai pozityvius jausmus: *žiūri* – gražu, *uostai* – miela, *klausai* – linksma, *jauti* – ramu. Suformulavęs estetinio tyrimo tikslus poetas įžengia į mišką, atveria pojūčius ir ima su metodišku tikslumu nuosekliai fiksuoti visus objektus ir reiškinius, kurie pakliūna į pojūčių lauką – miško empirika lėtai srūva per poeto pojūčius sau įprastu nuoseklumu, pvz., atpažinus mišką

vizualiai, įsijungia uoslė, ir uoslės duomenys formuojamam miško vaizdinui suteikia papildomų išmatavimų – apčiuopiama toji materijos dalis, kuri neprieinama regėjimui.

Iš pirmo žvilgsnio todėl gali pasirodyti, kad poetas nesiekia jokių kitų tikslų, kaip tik pasitelkęs meninį žodį fotografiškai atgaivinti mišką ir patirtus pojūčius perteikti skaitytojui taip, kad skaitytojas „užmirštų nesąs miške“. Tačiau miško vaizdavimo tendencingumas, kurį pastebėjo jau S. Dagilis, priverčia galvoti apie kiek kitokius estetiškus uždavinius: visų pojūčių duomenimis poetas įrodo, kad miškas yra pozityviausių jausmų šaltinis – būties idealo erdvė. Jau vien dėl to, kad nėra negatyviosios miško turinio dalies, gali „užmiršti nesąs miške“, o poetas jau iš pat pradžių iškelia pirminę premisą, kuria tartum daro užuominą skaitytojui susivokti: „Ar miške aš čia stoviu, ar danguj, ar rojūj?“. Atsakymas, argumentuojamas vėlesniu meniniu vaizdu, vienareikšmis – žinoma, rojūj!

Vis dėlto pirmojoje dalyje empirinis miško turinys idealus yra aprioriškai, todėl jis reikalauja ne pagrindimo, o pateikimo. Vertybinis jo išmatavimas iš anksto nubrėžiamas pačia teze. Todėl poetas nesiima loginio įrodinėjimo, o tiesiog sausiai fiksuoja miško augalus, gyvūnus, garsus, kvapus, spalvas. Savaiminės vertės – nei estetiškos, nei egzistencinės – toks surūšiavimas negali turėti, lygiai kaip ir kelti kokias nors lyrines emocijas: „Čia nemunės iš kelmo, lepšiai terp alksnyno, / Čia šalpjonai terp stuobrių dygsta iš skiedryno, / Čia musmirės raupuotos, veršakiai gleivėti, / Čia grybai ir šungrybiai vardais nežymėti“.

Retsykais dar yra nusakomos papildomos šių gamtos objektų savybės (minkštučiukai, sarmatlyvai kyši), jų paskirtis („Anei jų žmonės renka, anei žvėrys graužia“), panašumas („tartum krauju Marčiupio“, „kaip žvaigždėlės plevena“), tačiau jokios gilesnės poetinės prasmės ar didesnės estetiškos vertės miško vaizdui tuo nesuteikiama. Poetas išvardija, kokius daiktus ir reiškinius jis aptinka miške, tačiau dar neieško būdo argumentuotai įrodyti, kodėl ši medžiaginė miško įvairovė sukelia idealius pojūčius. Ši užduotis lieka apriorinio nusiteikimo ar kažkokio kitokio visuotinio susitarimo dispozicijoje, pašalinančioje neigiamą pojūčių reakciją į poeto vardijamus dalykus. Šio kodo neatpažinus tyrinėtojuį poemos tekstas nepalieka jokios kitos išeities, kaip tik kartoti poeto nupieštus vaizdus, atkreipiant dėmesį į poeto-gamtininko pastabumą bei rūšiavimo tvarką (pvz., miško tylos aprašymą ar garsiąją gradaciją) ir bandant eksplikuoti emocijas, kurias žmogus turėtų jausti šioje situacijoje. Neretai kritikas skuba į pagalbą poetui, bandydamas įvairias Baranausko išskaičiuotas sudėtines miško dalis susais-

tyti ypatingais emociniais ar prasminiais saitais, kurie iš tikrųjų priklauso ne poetinio teksto, bet suvokiančiojo subjekto kompetencijai (Kubilius, 1993, 47).

Tarp dabarties ir praeities

Pirmojoje poemos dalyje, kaip minėta, Baranauskas stengiasi praktiškai įrodyti, kad empirinis miško turinys pojūčiuose, t. y. *sinchroniškai*, atspindi kaip idealumas. Atlikus šią užduotį pereinama prie antrosios eksperimento fazės – objekto *diachroninio* skersinio pjūvio. Šiam tikslui poetas kuria tokią situaciją, kuri leistų stebėti, kaip pojūčius veikia visiškai t a p a t i erdvė, tačiau kai vienu atveju į ją yra patalpintas stebėjimo objektas, o kitu – pašalintas. Šiuo veiksmu dar syki – jau horizontaliai – patikrinama ir patvirtinama prielaida, kad ne pati erdvė, netgi ne gamta ir ne koks kitas empirinis objektas, bet tik m i š - k a s yra teigiamų pojūčių šaltinis.

Eksperimentas implikuoja ir tam tikrą empirinės medžiagos atranką, kadangi poetas ne pirmą pasitaikiusį objektą skelbia idealo energiją spinduliuojančiu fenomenu. Šiam veiksmui sukuriamas kiek sudėtingesnė eksperimentinė situacija: tam tikslui reikalingi du skirtingi laiko planai, kuriuose miško buvimas galėtų pakeisti miško nebuvimą, o šį pokytį ištirtų ir įvertintų pojūčiai. Dviejų laiko planų įvedimas³ dar labiau paryškina „Anykščių šilelio“ sąrangos aiškumą, griežtą konstruktyvumą ir loginį išbaigtumą, kuris kritiškai suteikia teisę ieškoti poemos giminystės su klasicistine poetika.

Poema prasideda dabarties vaizdu, keliančiu neigiamus jausmus („teip neramu regis“), kurių visiškai nebelieka buvusio miško aprašymo dalyje ir kurie grįžta paskutinėse dviejose pirmosios dalies eilutėse. Skirtumas tarp dabarties ir praeities poliaus yra tas, kad dabarties laike nėra miško, o miško erdvėje likę tik „kalnai keltuoti, pakalnės nuplikę“. Tad miško ne šiaip nėra, jis yra išnykęs, dingęs, sunaikintas. Kad tarp teigiamų ir neigiamų jausmų bei miško buvimo ir nebuvimo yra tiesioginis priklausomybės ryšys, poetas iš pradžių tik leidžia spėlioti. Užduotis nustatyti, ar būtent miškas kelia teigiamus jausmus, ar tai tik

³ J. Riškus jam suteikia visuotinį skambesį: „Praeities ir dabarties antitezė išauga, išsišakoja ir sudaro poemos turinio branduolį. Praeities ir dabarties kontrastas jau suskamba pačioje poemos pradžioje“ (Riškus, 1982, 218). Tokį dviejų laikų – dabarties ir praeities – sugretinimą, ypač mėgtą anglų sentimentalistų (Goldsmitho „Apleistas kaimas“, Gray’aus „Elegija, parašyta kaimo kapinėse“ ir kt.), R. Mikšytė nepagrįstai laiko būdingu „romantinio kūrinio konstrukcijai“, kurioje „kaitaliojami dabarties ir praeities istoriniai laikotarpiai“ (Mikšytė, 1993, 88).

atsitiktinis sutapimas, susiduria su iš pažiūros neįveikiama kliūtimi.

Norėdamas toje pačioje erdvėje rasti mišką, kurio liekanos, „kalnai keltuoti“, rodo jį čia tikrai buvus, poetas turi persikraustyti ne į kitą vietą, bet į kitą laiką – į praeitį, kai miškas dar tebeošė šioje erdvėje. Tačiau persikelti į praeitį jis nebegali, nes praeities jau nebėra dabartyje; jis gali praeitį bei mišką toje praeityje atgaivinti tik savo atmintimi, bet toks atminties atgaivintas miškas praranda savo empirines savybes, yra subjektyvizuojamas, kadangi jis jau nebėra tiesioginio poveikio pojūčiui padarinys, pojūtis tampa įtarpintas atminties. Atmintis yra subjektyvus liudininkas, o Baranauskas ieško objektyvaus, „daiktiško“, bešališko jo teiginių patvirtinimo. Praeitis ir dabartis kalbasi taip, kaip tarp savęs kalbasi atmintis ir pojūtis, o tai jau skirtingos kalbos.

Iš šios keblios padėties Baranauskas randa tikrai vykusią išeitį. Kitaip nei Oliweris Goldsmithas, kuris poemoje „Apleistas kaimas“ („Deserted Village“, 1770) pasakoja vien būtuojų laiku, Baranauskas labai išvalgiai neleidžia miškui nugrimzti į būtajį laiką, kuriame pojūtis nebetenka savo refleksinės galios, bet, priešingai, pojūčiui į esamąjį laiką, lyg haliucinacijos ar jutimo ekstazės metu, jis ištraukia praeitin jau prasmegusį mišką, kuris jau yra praeityje, bet leidžiamas pajusti dabartyje. Tarp dabartyje esančio pojūčio ir praeityje likusio miško užmezgamas gramatinis-jutiminis ryšys: Baranauskas sąmoningai pagalbon pasitelkia ypatingą praeities esamąjį laiką – „būdavo, eini“, – kuriame ir gali pasireikšti pojūtis: „Miškan, būdavo, eini – tai net akį veria“, ir toje praeityje (b ū d a v o) pasiliekiama jutimo momentui kaip dabartyje (e i n i)⁴. Dabarties esamasis laikas – tai pirmosios 18 eilučių, kuriose fiksuojama rojaus praradimo būsena.

Sugretindamas praeities esamąjį ir dabarties esamąjį laikus Baranauskas įkūnija ir savo ideologines nuostatas: jis parodo, kad šilelis yra ne šiaip iškiristas miškas, bet prarastas „aukso amžius“, kurio netektį jausmai atpažįsta neigiama reakcija. Laimės amžius dabartyje prarastas, dabartis žadina vien disharmonijos pojūtį, tačiau toks laimės amžius, kaip liudija pojūčiai, tikrai yra buvęs praeityje. Žvelgiant į dabartinę egzistenciškai aktualaus objekto būklę „teip neramu regis“, ir šis neramumas randasi tik iš to, kad išnyko kažkas, kas teikė palaimą ir ko pasigedęs poetas sunerimsta ir nuolatinu žodžio „kur?“ pakartojimu tarsi bando grąžinti į dabartį. Eilutė

⁴ Pats Baranauskas šį laiką apibrėžė taip: „laikas susikrovęs iš beasabio žodžio „būdavo“ ir tebesančio laiko (praesens indic.). Aš jį vadinu senobišku laiku paprati-mo“ (cit. iš Baranauskas, 1954, 51).

„Skujom, šakelēm ir šiškōm nuklotā, / Kepina saulē nenaudingā plotā“ sako, kad dramatiškieji įvykiai nutiko labai neseniai, o ne absoliučioje praeityje, kaip tvirtino R. Pakalniškis (Pakalniškis, 1990, 128).

Taip pirmąją dalimi poetas apibendrina ir filosofiskai įprasmina savo asmeninį jutiminį patyrimą – šį konkretų mišką jis pats juto ir pats mėgavosi jo teikiama palaima, tačiau miško idealybė dabar jau yra tapusi jo asmenine praeitimi, o palaimos jausmą pakeičia dramatiškas disharmonijos pojūtis: „Dabar visa prapuolę... tik ant lauko pliko / Kelios kraivos, nuskurdę pušelytės liko...“. Išnyko ne šiaip koks miškas, išnyko objektas, teikęs palaimos jausmą, išnyko būties harmonijos pamatas.

Kodėl miškas teikia palaimą, o jo nebuvimas – nerimo jausmus, poetas „gamtinėje“ dalyje dar nesistengia pagrįsti ir nekelia šios savybės kilmės klausimo. Vietoj to poetas tiesiog pateikia objektyvią savo pojūčių patirtį – miškas jam teikia palaimą. Gali susidaryti įspūdis, kad ši miško savybė Baranauskui atrodo esanti fizinė miško savybė, nelyginant šaltis ledo ar karštis – ugnies. Todėl užtenka sausai vardinti miško uogas ar grybus, kad žmogus pajustų iš jų spinduliuojančią palaimą.

„Anykščių šilelio“ I dalyje, kaip įprasta sentimentalistams, Baranauskas dviem skirtingais laikais stebi tą pačią erdvę ir patiria priešingus jausmus – jutimų poliariškumą sąlygoja jutimų objekto – m i š k o – būseną: praeitis kelia teigiamus jausmus, nes joje yra miškas, o dabartis – neigiamus, nes joje nėra miško, kuris sinchroninio miško statikos tyrimo metu buvo suvoktas kaip objektinis „aukso amžiaus“ pamatas. Pati laiko slinktis iš praeities į dabartį nedaro poveikio būties harmonijos jausmui, miškas gali augti ir praeityje ir dabartyje. Kai miškas buvo dabartyje, jis teikė tą pačią rojaus palaimą, kurią poetas sinchroniškai tyrė dabartyje, o ne atmintimi atgaivindamas praeityje.

Grįžę prie pirminių Baranausko „traktato“ tezių ir atidžiau patyrinėję jų vidinę sąrangą, pamatysime, kad jos suręstos iš trijų pagrindinių elementų: teiginio, išvados, įrodymo. Teiginys rodo pojūčio organą (žiūri, uostai, klausai, jauti), įrodymas išskiria tam tikras objekto empirines savybes (žalia, liekna, gryna; giria nosį trina; šlama, ūžia, siaudžia; širdį glosto, griaudžia), kurios visiškai patenkintų klasicistinį *mimesis* principą – tiesioginį empirinės ypatybės identifikavimą atitinkamu pojūčiu, tačiau centrinis šios loginės grandinės elementas yra pati išvada, kuri išplaukia ne iš horizontalaus empirinio turinio apibendrinimo, bet iš vertikalaus jo potyrio įvertinimo, paliekant vien pozityvųjį vertinimo polių, ir šios išvados, reiškiamos keturiais trumpais žodžiais: *grāžu*,

miela, linksma, ramu – yra vertybinės kategorijos, žyminčios Baranausko idealų „aukso amžių“, o ne apibendrinančios realų šilelio atspindį pojūčiuose.

Kaip matome, Baranauskas kuria filosofinį lietuviškosios būties modelį ir kalba apie žymiai reikšmingesnius ir sudėtingesnius dalykus nei savitikslis grybų ar medžių aprašymas.

Lietuvis ir miškas

1859 m. Baranauskas priduria „istorinę“ dalį, kurioje vėl ima tą patį „gamtinėje“ dalyje jutimiškai jau iširtą objektą su išmatuotomis egzistencinėmis potencijomis ir gilumine esme, bet dabar jutiminis objekto paviršius praskleidžiamas ir laiko sluoksniais nerinama gilyn į „daiktą savaimę“ iki tų gelmių, kuriose glūdi atsakymas į klausimą, kodėl lietuvis mišką jaučia kaip būties harmonijos erdvę, kodėl be miško lietuvio giesmė užlūžta.

Šioje dalyje šilelis, kurį ataugino „mūsų tėveliai“, virsta savotišku lietuviškojo miško abstraktu, kurio jau nebepasiekia individualūs poeto pojūčiai – jis transformuojasi į istorinę kultūrinę realybę, kurios jutiminį pagrindą sudaro I dalyje sukonstruotas ir metaforiniais kanalais perduotas jutiminis kompleksas: poetas stebi šios realybės – lietuviškojo miško – patirtus pokyčius laike, t. y. stebi, kaip objektui-miškui kintant negatyvumo link „aukso amžių“ palaiptams keičia negatyvus dabarties laikas, ir kartu nustatinėja jėgas, kurios sąlygoja šiuos pokyčius.

I dalyje veikia tiesioginis empirinis pojūtis, o II dalyje jis jau įtarpintas intelekto ir vaizduotės (istorinės atminties). Tai nebe jutimas, bet vėlesnis pažinimo proceso veiksmas: tautos istorinės praeities perleidimas per asmeninius jausmus. „Gamtinėje“ dalyje pirmą kartą gamtą poetas tik piešia kaip „aukso amžiaus“ erdvę, kurios idealumą įrodo pozityviai reaguojantys jausmai, o antroje dalyje jis tartum susimąsto, ar miškas yra apriorinis lietuvių egzistencinės pilnatvės pamatas ir šaltinis, ar toks psichofiziologinis kompleksas yra susiklostęs istoriškai, ir tie jausmai yra kultūrinės prigimties. Todėl „istorinėje“ dalyje asmeninį patyrimą ir likimą poetas įaudžia į istorinį tautos patyrimą ir likimą – asmeninio patyrimo vietą užima istorinis patyrimas. Pasirėmęs savo asmeninių pojūčių turiniu poetas atsiveria istorinio laiko tėkmei ir istorinį tautos likimą išmatuoja savo asmeniniu patyrimu, asmenine jausena. Fizinį jutimą pakeičia moralinis, pojūtis – intelektas, todėl „istorinė“ dalis yra gerokai racialesnė, joje daugiau loginės analizės, įvairių interpretacijų.

Istorinio laiko tėkmės tyrimas taip pat pažadina įvairius, dabar jau moralinius jausmus, tačiau antroji poemos dalis turi ir ypatingą savo paskirtį – ji paaiškina pirmosios dalies jutimų kilmę.

Pirmosios dalies estetiškas vaizdas reikalauja gilesnio pagrindimo: kodėl miškas teikia palaimą, o „kalnai kelmuoti, pakalnės nuplikę“ – elegiškus jausmus? Ar tokie jausmai aprioriniai, įgimti žmogui, ar gali ir varijuoti?

Išoriškai poemos II dalyje Baranauskas atlieka visiškai tą patį veiksmą kaip ir I dalyje, tačiau keičia objektą ir jį atitinkantį pažinimo organą – tiesiogines objekto tyrimo priemones pakeičia pojūtį įtarpinančios priemonės: pojūtį keičia intelektas. Poetas pabrėžia, kad tai ne jis jaučia, o Lietuva jame ir per jį jaučia, tad pozityvus miško jutimas yra sąlygotas ne kokios nors asmeninės savivalės ar subjektyvumo, nėra sąlygotas žmogaus individualizmo, kurio labai bijo kolektyviškai mąstantis ir jaučiantis individas, bet tautos istorinės praeities ir patyrimo.

Antroje dalyje imamas istorinis skersinis pjūvis to asmeninio patyrimo, kuris I dalyje mišką identifikavo kaip objektinį būties idealumo pamatą. Kaip betarpiškas individo prisilietimas prie grynosios gamtos medžiagiškumo išspinduliuoja palaimos jausmą, taip ir tauta savo „aukso amžių“ gyveno tuomet, kai tarp jos narių ir gamtos buvo nusistovėjusi visiška darna ir subjektyvus tapatumas. Darna iškrinka atėjus „sunkioms dienoms“, kada lietuvis ėmė palaipsniui naikinti mišką – tą pačią gyvybinę terpę, kuri kadaise su kaupu tenkindavo visus gyvybinius lietuvių poreikius, ir būtent todėl istoriškai buvo patirtas kaip būties harmonijos pagrindas. Todėl ėmus naikinti miš-

ką – kirsti savo gyvybines šaknis – prasideda ir moralinis tautos nykimas („Ė tai vis dėl arielkos daugiausia išleidę“), ir dvasinis diskomfortas.

Istorinis tautos patyrimas, nukreipdamas asmeninius individo pojūčius į miško empiriką, iš anksto nustato juos idealiai teigiamo jutiminio turinio priėmimui. Istorinė šio jutiminio kompleksa peržvalga duoda atsakymą į klausimą, kodėl lietuvis miške jaučia palaimą. Taip Baranauskas užbaigia formuoti lietuviškąją būties modelį, kuriame miškas tokią išskirtinę vietą užima ne dėl kokių nors savo empirinių ypatybių, bet kaip tas objektas, į kurį lietuvis nukreipia istoriškai susiklosčiusį savąjį būties idealumo pojūtį. Todėl ir poemos tendencingumas yra visiškai konstruktyvus, nesikėsiantis sąmoningai iškreipti objektyviosios tikrovės vaizdo, o tik išskiriantis estetiniam tyrimui reikiamą tos tikrovės dalį, be prietenzijų į visumos pakeitimą šia dalimi. Baranauskas konstruoja idealų lietuviškosios būties modelį. Svarbiausioji priemonė, kurią pasitelkęs jis kūnija savo sumanymą, yra pojūtis, tas būties idealumo pojūtis, kuris leidžia iš būties empirikos atsirinkti visą reikalingą „statybinę“ medžiagą.

Abi poemos dalis galima būtų suprasti kaip individualios sąmonės skerspjūvį I dalyje ir kolektyvinės sąmonės skerspjūvį II dalyje, įrodant individualiosios sąlygotumą kolektyvine. Visiškai galimas dalykas, kad šios loginės operacijos Baranauskas ėmėsi sąmoningai, tegul ir inspiruotas platesnės pažinties su europietiška literatūra.

Literatūra

- Baranauskas, 1954 – Baranauskas A. *Anykščių šilelis*. Vilnius, 1954.
Baranauskas, 1996 – Baranauskas A. *Dienoraštis*. Vilnius, 1996.
Delille, 1987 – Делиль Ж. *Сады*. Ленинград, 1987.
Kavolis, 1994 – Kavolis V. *Žmogus istorijoje*. Vilnius, 1994.
Krėvė, 1921 – Krėvė V. *Raštai*. Kaunas, Vilnius, 1921. T. 2.
Kubilius, 1993 – Kubilius V. *Romantizmo tradicija lietuvių literatūroje*. Vilnius, 1993.
Dagilis, 1971 – Dagilis S. Keli žodžiai apie poeziją abelnai, o ypačiai apie sudėjimą eilių. *Lietuvių literatūros kritika*. T. 1. Vilnius, 1971.
Maironis, 1992 – Maironis. *Raštai*. T. 3, kn. 2. Vilnius, 1992.
Mikšytė, 1993 – Mikšytė R. *Antanas Baranauskas*. Vilnius, 1993.
Novalis – Novalis. *Fragmente*. Leipzig [be datos].
Pakalniškis, 1990 – Pakalniškis R. *Lietuvių poema. Pagrindinės žanro formos*. Vilnius, 1990.
Riškus, 1982 – Riškus J. *Lietuvių literatūra. XIX a. pirmoji pusė*. Vilnius, 1982.
Zaborskaitė, 1968 – Zaborskaitė V. *Maironis*. Vilnius, 1968.
Zaborskaitė, 1982 – Zaborskaitė V. *Literatūros mokslo įvadas*. Vilnius, 1982.

Gintaras Lazdynas

EMPIRICS OF THE IDEALITY OF THE FOREST IN “THE FOREST OF ANYKŠČIAI”

Summary

Stanislovas Dagilis was the first who analysed the poem “The Forest of Anykščiai” by Antanas Baranauskas. In 1886 he drafted mimetic outlines of a tradition of interpretation of this poem, attributed by the Lithuanian literary criticism to entire XX century: the poet’s only purpose is self-sufficing description of beautiful nature. In this article, the proposed interpretation of the poem opens deeper principles of Baranauskas poetical thinking. The author of the poem creates a model of Lithuanian ideal existence. The main component of this model is the forest, which no longer exists. The Poet studies the forest empirically, and thus establishes that it is the basis of existential harmony, but not the past on which the poet turns his look. In the first part (“natural”) of the poem the forest is considered as the source of energy of an existential ideal, and the second (“historical”) part proves that this perception of the forest is caused by historical circumstances.