

## REALISTINĖ LITERATŪRA KAIP EUROPOS KULTŪROS ŽENKLAS

Erich Auerbach, *Mimezis: tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius: Baltos lankos, 2003, 599 p.

Netikėtas dabarties politinių idėjų sąskambis su praeito šimtmečio literatūrologija! Kai Europa išsiginia krikščioniškųjų savo kultūros šaknų, Ericho Auerbacho vakarietiškojo realizmo tyrinėjimas atskleidžia jas išpūdingai ir įtikinamai. Interpretuojami ankstyvosios krikščionybės ir viduramžių tekstai implikuoja Europos kultūros ištakas ir esmines vertybes.

Vokiškai kalbanti Šveicarija prieš daugiau negu pusę amžiaus suteikė vaisingų impulsų literatūros mokslui. Blėstant amžiaus pradžios psychologizmui, literatūros tyrinėjimai susitelkė prie imanentinės teksto analizės, atsiribojusios nuo neliteratūrinių kontekstų. Tokia kryptimi suko anglų (T. S. Eliotas), prancūzų (P. Valéry) kritika, taip pat vokiečių literatūros mokslas, tik ne Vokietijoje, o Šveicarijoje, kur iškilo ryškus literatūrologijos atsinaujinimo židinys, vadinamoji „interpretacijos meno“ mokykla, Lietuvą pasiekusi maždaug po dvidešimties metų per Jurgį Lebedį. Tai buvo dar ikistruktūralistinė, ikisemiotinė epocha (bent Lietuvoje). Aišku, apie epochų kaitą kalbame tik sąlygiškai – nauji procesai staiga neatsiranda. Ir „interpretacijos meno“ dvasinė genealogija siekia netgi Benedetto Croce per jo mokinį Leo Spitzerį ir pastarojo mokinį Emilį Staigerį, o Spitzeris savo ruožtu buvo prie amerikinės „naujosios kritikos“ ištakų. Šiandien imame į rankas vieno

iškiliausių „interpretacijos meno“ atstovų Ericho Auerbacho svarbiausio ir žinomiausio veikalą *Mimezis* lietuviškąjį vertimą.

Su „interpretacijos meno“ metodologinėmis nuostatomis jį sieja visų pirma tai, kad tyrinėjimo išeities taškas yra konkretus tekstas, kuris pasirenkamas laisvai ir subjektyviai – imama tai, kas patinka, yra įdomu ir artima. Auerbachas sakosi imąs tai, kas per daugelį literatūrologinės veiklos metų tapo patrauklu ir miela, manydamas, kad tai ir bus tam reikalui geriausiai tinkantys tekstai. Pasitikima intuicija. Imamas koks nors fragmentas – situacija, dialogas, veikėjo portretas, atskleidžiama jų prasmės ir stilistikos dominantė, o per ją ieškoma viso teksto esmės, ryšio su literatūros srove ar epocha; pasirinkti tekstai gretinami arba priešpriešinami su kitais laikotarpio teksta, ieškant pirmųjų savitumo.

Auerbachas nesilaiko daugumai šios mokyklos šalininkų būdingo istoriškumo: jis rašo Vakarų pasaulio realistinės literatūros istoriją, pagrįsdamas ją, kaip sakyta, atskirų tekstų ar jų fragmentų interpretacijomis. Autoriaus žodžiais, tai yra metodas „kai kurių šiuolaikinių filologų, manančių, kad iš kelių *Hamleto*, *Fedros* ar *Fausto* vietų interpretacijų galima daugiau ir svarbesnių dalykų sužinoti apie Shakespeare, Racine ar Goethe ir apie jų epochas nei iš paskaitų, sistemingai ir chronologiškai pateikiančių jų gy-

venimą ir veikalus; mūsų darbas net gali būti laikomas tokio metodo pavyzdžiu. Aš niekad nebūčiau įstengęs parašyti ką nors panašaus į Europos realizmo istoriją; būčiau paskendęs medžiagoje, būčiau turėjęs veltis į beviltiškas diskusijas apie atskirų epochų ribas, apie paskirų rašytojų priskyrimą vienai ar kitai jų, o pirmiausia – į diskusijas dėl realizmo sąvokos apibrėžimo: be to, norėdamas aprėpti viską, būčiau buvęs priverstas gilintis į reiškinius, kurie man tik prabėgomis žinomi, tad žinių semtis būčiau turėjęs skaitydamas *ad hoc*, nors esu įsitikinęs, kad tai netinkamas būdas žinių įgyti ir jomis naudotis; ir motyvai, kurie mano tyrinėjime dominuoja ir dėl kurių šis tyrinėjimas parašytas, būtų visiškai pradingę po mase seniai žinomų materialių duomenų, kuriuos galima rasti vadovėliuose. O metodas leisti vedamam kelių palengva ir be specialaus sumanymo suformuluotų motyvų, išmėginant juos pasitelkus kai kuriuos tekstus, kurie per filologinės veiklos metus pasidarė artimi ir gyvi, man regisi ir vaisingas, ir įgyvendinamas, mat esu įsitikinęs, kad pagrindiniai tikrovės vaizdavimo istorijos motyvai, jeigu tik aš juos teisingai įžvelgiau, turi būti bet kuriame realistiniame tekste“ (p. 584–585). O tie motyvai – tai rimtas požiūris į paprastų žmonių kasdienį gyvenimą, suvokiant jo problemškumą, tragizmą. Čia mąstoma egzistencinės filosofijos erdvėje, nors ir nesinaudojama specifine šios filosofinės krypties terminija.

Savitas Auerbacho istorizmo aspektas – mentalitetų istorija. Jis mato literatūrą išaugusią iš savojo laiko, išreiškiančią jo religinę ir estetinę sąmonę, papročius ir moralę, politines ir socialines idėjas. Istorizmą jis jungia su tipologiniu požiūriu, turinčiu galias tradicijas vokiečių kultūrologijoje ir literatūrologijoje (F. Nietzsche, W. Dilthey'us, H. Wölfflinas, O. Walzelis). Vakarų Europos literatūrą Auerbachas ma-

to išaugusią graikų–romėnų ir judaizmo–krikščionybės sankirtoje, pirmajame skyriuje „Odisėjo randas“ jis apibūdina du literatūrinio pasaulio suvokimo būdus, kuriuos reprezentuoja Homeras ir Biblija. Europos literatūrą, kurią esame linę vadinti mimetine ir kuri čia yra tyrinėjimo objektas, jis mato besiskleidžiančią tarp dviejų estezio tipų. Vienoks yra Homero pasaulis – materialus, plastiškas, lygia ir skaidria šviesa nutviekstas, regimas iki mažiausios smulkmenos; rišlus, aiškus ir išaiškinamas. Ir Biblijos pasaulis – kupinas paslapties, neapibrėžtumo, gėmės, nuojautų. Pirmajai tendencijai atstovauja antikinė retorika, trijų stilių teorija, kuri vaizdavimą riboja ir stilizuoja. Vaizduojamas pasaulis ribojamas socialinio skaidymosi pagrindu, kai rimti, reikšmingi, tragiški dalykai gali atsitikti tik aukštuomenės žmonėms, o žemesiems sluoksniams lieka tik komiško, grotesko sritis. Kita tendencija šio skirstymo nepripažįsta, ji orientuota į bet kurio žmogaus egzistencinę pilnatvę, nepripažįsta stilių skyrimo, siekia jų maišymo, vadinamojo vidurinio stiliaus.

Istorinis tyrinėjimas pradedamas vėlyvosios antikos tekstais. Imamas fragmentas iš satyrinio Petronijaus romano, vaizduojantis puotą pas turtingą atleistinį Trimalchioną. Tai, šių laikų žodžiais, nuvorių pasaulis – prastuoliškų, neišsilavinusių, staiga praturtėjusių žmonių pasaulis, jų bendravimas, papasakotas to paties socialinio sluoksnio žmogaus, „menko žmogelio arba vidutinioko, kuriam tikrieji turtuoliai kelia nuoširdų susižavėjimą“ (p. 33). Petronijaus veikale matyti kraštutinė riba, iki kurios pasistūmėjo antikos realizmas (p. 18), gebą tiksliai apibūdinti visuomeninę aplinkumą (p. 17). Tačiau labai aiškios ir šio realizmo ribos: *Puota* yra grynai komiško pobūdžio kūrinys, kurio veikėjai pateikiami vien žemuoju stiliumi, niekas čia netraktuojama kaip rimtas ar tragiškas daly-

kas. Šioji estetika neleidžia rimtai žiūrėti į kasdienines profesijas, joks žemojo luomo žmogus negali būti pateiktas rimtai, problemiška ar tragiškai. Nors vaizduojama socialinė aplinka, niekas neleidžia išvelgti ryšio tarp žmonių gyvenimo ir ūkinių bei politinių dalykų. Tai rodo ne tik literatūrinio realizmo, bet ir istorijos suvokimo ribotumą, kuris matyti pažvelgus į čia pat analizuojamus Tacito *Analus*, kuriuose su panieka žiūrima į paprastus kareivius, nepateikiama nei tautos, nei ūkio, nei dvasios istorija (p. 47).

Viskas atrodo kitaip tuo pačiu metu atsiradusiuose žydų ir krikščionių tekstuose. Auerbachas interpretacijai pasirenka Petro išsižadėjimo sceną Morkaus evangelijoje. Čia ir kalbos nėra apie stilių skyrimą: scena yra kupina giliausios problematikos ir tragizmo, o tos scenos veikėjai yra tarnaitės ir ginkluoti tarnai. Konflikto pobūdis bei veiksmo vieta visiškai netelpa į klasikinės Antikos rėmus, vaizduojama tai, ko Antika niekad nėra vaizdavusi: paprastos liaudies gelmėse gimstantis sąjūdis, įgaunantis iki šiol neregėtą prasmę, sprendžiamas ištikimybės ir išdavystės konfliktas, atviras ir beribis, su kuriuo susiduria kiekvienas žmogus. „Prieš mus pasirodo pasaulis, kuris, viena vertus, regisi visai tikroviškas, kasdienis, [...] o antra vertus, jis iš pamatų sujudęs, besikeičias ir atsinaujinantis mūsų akyse. Šie įvykiai Naujojo Testamento autoriams yra pasaulinė revoliucinė istorija – o vėliau ji tokia tampa ir visiems“ (p. 48–50). Petronijus rašo į vaizduojamus dalykus žvelgdamas iš viršaus, labai išprususiems žmonėms, o pasakojimas apie Petro išsižadėjimą, kaip ir visos Evangelijos, parašytos iš paties tapsmo vidaus ir adresuotos kiekvienam (p. 54).

Kitas tyrinėjimo tarpsnis irgi yra vėlyvoji Antika, bet dar vėlyvesnis etapas, galutinio imperijos suirimo. Imamas Amiano Marcelino isto-

riografinio veikalo fragmentas („Petro Volvomerio suėmimas“), pasakojantis apie kareivių sukilimą aukštuoju antikinės istoriografijos stiliumi. Autoriui atrodo, kad vien kvailas išžūlumas skatina Romos prastuomenę pradėti riaušes, kurios aprašomos groteskiškai ir su kraupia patetika (p. 60). Taip vaizduojama visa yranti imperija: „Amiano pasaulis niūrus: pilnas prietarų, kraujo svaigulio, nusikaltimų, mirties baimės, nuožmių ir magiškai sustingusių gestų; o kaip atsvara pateikiamas irgi patetiškas ryžtas vykdyti vis sudėtingesnę, vis labiau beviltišką užduotį: ginti išorės priešų puolamą ir iš vidaus pradedančią irti imperiją. Ryškėja toji beviltiška gynybinė padėtis, į kurią vis labiau traukėsi antikinė kultūra“ (p. 67).

Tokiu pat puošniu stilium dėstyti šiuurpius dalykus būdinga ir to paties laikotarpio Bažnyčios tėvų raštams (pvz., Jeronimui). O kaip išimtis šioje griūties ir nykimo epochoje iškyla Augustino *Išpažinimai*. Auerbacho mintimi, čia pirmąsyk pasirodo visiškai nauja kalbėjimo kokybė – elitinėje literatūroje baigėsi stiliaus sričių skyrimo laikai (p. 79). Pati krikščioniškojo mokymo esmė, Kristaus įsikūnijimas ir kančia, buvo visiškai nesuderinami su stilių skyrimo principu. Kristus pasirodė žemėje ne kaip herojus ir karalius, o kaip žemiausio socialinio sluoksnio žmogus; pirmieji jo mokiniai buvo žvejai ir amatininkai, jis veikė kasdienėje paprastų Palestinos žmonių aplinkoje, kalbėjosi su muitininkais ir paleistuvėmis, su vargšais, ligoniais ir vaikais, tačiau kiekvienas jo veiksmas ir žodis buvo vis dėlto kupinas aukščiausio ir giliausio taurumo, reikšmingesnis už viską, kas iki šiol buvo nutikę. O papasakota tai buvo žvejų tarpe, nieko bendra neturinčia su antikine kalbos kultūra (p. 79). Galima sakyti, kad randasi naujas aukštasis stilius, bet lygiai taip pat galima sakyti ir priešingai – randasi naujas žemasis sti-

lius, užgriebiantis aukščiausius ir tauriausius dalykus. Šitai tyrinėtojas parodo, analizuodamas vieną pasakojimą iš išpažinimų šeštosios knygos aštuntojo skyriaus, kuriame kalbama apie Augustino jaunystės draugą ir mokinį Alipijų ir jo vidines kovas. Tai žmogaus vidinių kovų su pagundomis scenos. Nuo kitų tekstų, pasak Auerbacho, jos skiriasi dramatiškos žmogiškosios kovos šiluma (p. 76). Vidinis, tragiškas ir problemiškas įvykis čia įterptas į konkrečią to meto tikrovę. Augustinas atliko ypatingą vaidmenį: jautėsis kaip namuose ir klasikinės retorikos, ir žydų krikščionių pasaulyje, galbūt pirmasis suvokė šių pasaulių stilių prieštaros problemą (p. 79).

Blėstančią Antikos literatūrinę kultūrą reprezentuoja Grigaliaus Turiečio *Frankų istorija*, kur susiaurėjusį pasakotojo istorinį ir politinį akiratį kompensuoja jautrus dėmesys detalėms ir atskirybėms. Jo tekstas – tai tikrų jausmų, tikros kalbos mėgdžiojimas, trumpi tiesioginės kalbos įtarpiai be jokios retorinės redakcijos (p. 91). Jo kalba nėra suvaržyta stilistinių normų – jo stilius betarpiškas, nuoširdus ir gyvas. Tiesa, jis vis dar turi pretenzijų rašyti literatūrine lotynų kalba, nes vulgarioji kalba tebėra pernelyg neišlavėjusi raiškos priemonė.

Kitas žingsnis – jau į Viduramžius, į senosios prancūzų kalbos erdvę, į kurią atveda *Rolando giesmė*. Joje randasi nauja aukštojo stiliaus forma (p. 118), kuri geba pavaizduoti laiko atstumo, perspektyvinio supaprastinimo ir luominių ribų labai susiaurintą objektyvaus gyvenimo dalį (p. 129), tačiau šio epo herojai visada atlieka politinę funkciją. Prancūzų herojinės giesmės stilius pagrįstas parataktiniais junginiais, kurie atitinka labai statišką ankštoje erdvėje suglaustą poetinį pasaulį.

Kurtuazinis romanas atsisako vaizduoti istorinį politinį gyvenimą, užtat jo santykis su ob-

jektyvios tikrovės pasauliu yra visiškai kitoks, jis akivaizdus jau kalbinėje raiškoje. Palyginti su *Rolando giesme*, jo kalba lankstesnė ir paslankesnė (p. 135), ji daug mikliau geba išplepėti, tiesa, dar labai naivių, bet jau gana permainingų judesių žaismę (*ten pat*). Kuriama tarsi kokia stebuklinė pasaka, kurioje feodalinė riterija mėgina pavaizduoti save pačią su savo gyvenimo formomis ir idealiais vaizdiniais. Tyrinėtojas konstatuoja, kad kurtuazinis realizmas perteikia labai turtingą ir sodrų vieno vienintelio luominio gyvenimo paveikslą. Tiesa, kartais leidžiama pasirodyti ir kitiems greta gyvenantiems visuomenės sluoksniams, bet tik kaip margiems, juokingiems, kartais groteskiškiems priedams (p. 140). Turinio požiūriu žemų, komiškų dalykų skyrimas labai griežtai išlaikomas, bet stilių skyrimo čia dar nėra: bandymas diferencijuoti gyvenimą tėra vos prasidėjęs, nėra šiuo požiūriu jokios teorijos, iš dialektų gausos dar neišsiskyrusi literatūrinė kalba.

Kurtuazinis romanas padarė didelę įtaką literatūriniam realizmui: apribojo jį anksčiau, negu tai padarė antikinė trijų stilių teorija. Antikinė tradicija ir kurtuazinis romanas ilgainiui susijungė aukštojo stiliaus vaizdinyje, galutinai susiformavusiam Renesanso epochoje (p. 147). Kalbamuoju laikotarpiu apribojimai galioja ne kalbos, o turinio srityje: rimti ir reikšmingi dalykai gali atsitikti tik kurtuazinės sferos žmonėms. Turėjo praeiti dar gerokai laiko, kol taurumas bus pradėtas sieti ne su kilme, o su asmeniu.

Kita tendencija, išsisknijusi krikščioniškajame pasaulėvaizdyje, atskleidžiama analizuojant XII a. *Misteriją apie Adomą*. Šventasis Raštas sukūrė visai naują kilnumo atmainą, kurioje kasdieniai ir žemieji dalykai ne atmetami, bet irgi aprėpiami, tad ir jo stiliuje, ir turinyje pasiekiamas tiesioginis žemiausiųjų ir aukščiausiųjų elementų susijungimas. Šalia to – daugelis Šven-

tojo Rašto vietų yra sunkiai išaiškinamos ir kupinos paslėptos prasmės, bet visa tai dėstoma ne aukštu išprususių žmonių stiliumi, o taip, kad „galėtų suprasti visi, kurie yra kupini nuolankumo ir tikėjimo“ (p. 162–163). Anot šv. Augustino, „dieviška kalba saldi ir aiški, ne išpuikusi ir išdidi kaip Vergilijaus ir poetų kalba“ (p. 164).

Šie principai labai aiškūs krikščioniškajame Viduramžių teatre, kur gražiausios scenos, anot Auerbacho, yra analogiškos tobuliausioms Šartro, Paryžiaus, Reimso ar Amjeno katedrų skulptūroms (p. 165). Kasdienio gyvenimo scenos nuo paprasčiausios tikrovės veda tiesiai prie visų aukščiausios, paslėptos ir dieviškos tiesos. Vaidinimo scenos (Adomo ir Ievos istorija) įstatytos į biblinius pasaulio istorijos rėmus (nuo pasaulio sutvėrimo, nuodėmingojo nuopuolio, kur pasirodo pats Dievas, Abelio nužudymo iki Kristaus pasirodymą skelbiančios Senojo Testamento pranašų procesijos). Tokių istorijos vaizdavimą Auerbachas vadina *figūriniu*: čia kiekvienas įvykis su savo kasdieniniu tikroviškumu sykiu yra ir pasaulio istorijos grandis. Kiekvieną jų reikia suvokti kaip esantį visais laikais ar net anapus laiko, kiekvienas yra užuomina apie buvusius ar būsimus dalykus, kiekvienas reiškia ne tik save patį, bet ir kažką kita. Viskas yra dalis vienos vienintelės didžios dramos, kurios pradžia yra pasaulio sukūrimas ir nuodėmingasis nuopuolis, kulminacija – Kristaus įsikūnijimas ir kančia, o būsima ir laukiama pabaiga – antrasis Kristaus atėjimas ir Visuotinis teismas (p. 167). Čia nėra pagrindo iškilus dalykus skirti nuo niekingų ir kasdienių, nes visi jie neatskiriama susiję su Kristaus gyvenimu ir kančia. Tad Viduramžių meno kasdienybės realizmas yra priešybė kurtuaziniam romanui.

XIII a. iškyla labai ryški asmenybė, kurioje tarsi įsikūnija abu pradai – iškilusis ir žemasis. Tai Pranciškus Asyžietis, kuriame jungiasi eksta-

ziškas iškilnus Dievo artybės jautimas ir nuolanki kasdienybė (p. 171). Nuostabiai šitai skleidžiasi jo negausioje epistolikoje (p. 176–177). Tai uždėjo žymę ir jo įsteigtam ordinui, kuriam persidavė šventojo gyvenimo ir raiškos formos ir „sukūrė itin savitą atmosferą: tas ordinas ir gerąja, ir blogąja prasme pasidarė labai liaudiškas. Drastiško išraiškumo perteklius pavertė brolius sceniškų, šmaikščių, labai dažnai šturkščių ir nešvankių istorijų kūrėjais, o netrukus – ir tų istorijų objektu. Šturkštesnysis vėlyvųjų viduramžių realizmas daugeriopai susijęs su pranciškonų veikla ir elgsena“ (p. 179).

Ypatinga vieta realizmo raidoje skiriama Dante'io. Jo „didingo temperamento“ (p. 195) erdvėje susiduria abi tradicijos: antikinio stilių skyrimo ir krikščioniškojo stilių maišymo. *Dieviškoji komedija* yra tikrovę mėgdžiojantis veikalas, kuriame nušviestos visos įmanomos tikrovės sritys: praeitis ir dabartis, iškilni didybė ir paniekos verta niekšybė, istorija ir padavimas, tragizmas ir komizmas, žmogus ir kraštovaizdis; galiausiai *Dieviškoji komedija* – tai paskiro žmogaus, Dante's, raidos ir išganymo istorija, o kaip tokia – ir apskritai žmonijos išganymo istorijos figūracija (p. 199–200). Dante atskleidžia visas figūrinio realizmo galimybes. Prisimenant, kas anksčiau šia tema sakyta, dar kartą pabrėžiama, jog kiekvienas žemiškas įvykis ir kiekvienas žemiškas reiškinys šioje religinėje ir estetinėje sampratoje bet kuriuo metu nepriklausomai nuo bet kokio priekin žengiančio judėjimo yra susijęs su Dievo planu; kiekvienas žemiškas reiškinys gausybe vertikalių jungčių tiesiogiai siejasi su Apvaizdos numatytuoju istorijos planu (p. 205); figūros giluminis turinys nenuneigia jos tikroviškumo ir tikrumo, figūra nelieka vien ženklas; dar Bažnyčios Tėvai, ypač Tertulianas, Jeronimas, Augustinas, teigė figūrinį realizmą, principinį istorinį figūrų realis-

tiškumą (p. 207). Iš čia ir Dante's aukštasis stilius „yra toks, kad būdingus, individualius, kartais šiurpius, šlykščius, groteskiškus ir kasdieniškus dalykus jis įterpia į bet koki žemišką iškilnumą pranokstančią Dievo nuosprendžio didybę“ (p. 205). Niekada dar anksčiau figūrinis krikščioniškos tradicijos realizmas nebuvo nuėjęs taip toli, pasiekęs tiek meno ir išraiškingumo, stengdamasis žemiškąjį žmogaus pavidalą padaryti kone iki skausmo įtaigiai regimą. Kaip tik krikščioniškasis nesugriaunamas žmogaus vientisumas ir sudarė sąlygas Dante's realizmui. Dante praskynė kelių žemiškosios esybės polinkiui būti autonomiška (p. 211).

Boccaccio atverčia kitokį realizmo raidos puslapį. Jo proza apima ir kuo konkrečiausiai pavaizduoja visus savo meto visuomenės sluoksnius, profesijas ir luomus (p. 225). Puikiai valdoma sodri liaudiška raiška čia siejasi su antikinė stiliaus kultūra. Jo kalbos menas pagrįstas retoriniu prozos formavimu, prozos, panašios į antikinį meilės romaną. Kaip ir pastarajam, Boccaccio prozai savitas „vidurinis“ arba „maišytasis“ stilius, jungiantis realizmą ir erotišką su elegantiška kalbos forma (p. 228). Atsiranda pirmoji Europoje nuo Antikos laikų literatūrinė proza.

Kitokio pobūdžio proza skleidžiasi XV a. pradžios Provanso riterio A. de Sale'io romane. Analizuojamas epizodas iš pasakojimo apie Šimtamečio karo laikus, kaip pilies gynėjų vadas priešams įkaitu atiduoda savo trylikametį sūnų, kaip susiklosčius aplinkybėms jam tenka nuspręsti, ar gelbėti sūnų, ar likti ištikimam savo įsipareigojimui ir nenusileisti klastingam priešui. Nakties gūduomoje, miegamojo guolyje, jis aptaria tą skausmingą dilemą su žmona, turinčia rinktis tarp meilės savo vaikui ir pareigos ginti vyro garbę. Išpažįstamas garbingumas kaip aukštesnioji vertybė, ir epizodas baigiasi mirti

vedamo vaiko siaubu ir kančia. Šitokią vaizdavimą Auerbachas vadina religiniu Viduramžių pa- baigos realizmu, kuriam apibūdinti vartoja *kre- atūriškumo* sąvoką. Kuriamas kreatūrinis – mirš- tantis ir kenčiantis – žmogus, bet šiuo atveju vaiz- duojamas ne Kristus ar kankiniai, bet atsigre- žiama į intymius, naminius ir kasdieninius šei- mos gyvenimo aspektus. Toks vaizdavimas yra kilęs iš krikščioniškojo stilių maišymo, o vaiz- dinius modelius diktuoja Marijos ir Kristaus gi- mimo istorijos. Literatūra (ir vizualiniai menai), tebemėgdami feodalinę ir heraldinę prabangą, darosi vis labiau biurgeriški nei ankstyvaisiais Viduramžiais (p. 261). Krikščioniškajai antro- pologijai nuo pat pradžių buvo būdinga pabrėž- ti žmogaus laikinumą ir pasmerkumą kančiai (p. 262). Dabar mėgstama tuos dalykus itin iš- ryškinti. Pabrėžiamas ligų ir senatvės naikina- mo kūno irimas, mintis, kad žmonės mirties aki- vaizdoje lygūs, žmogaus „kreatūriškume“ įžvel- giama bet kurių žemiškų pastangų tuštybė ir ne- vertingumas (p. 263). Šios tendencijos labai ryš- kios F. Villono kūryboje. Pamažu aiškėja, kad krikščioniškojo stilių „maišymo“ paskirtis ne- bėra reikšti krikščioniškąją universalios sąran- gos idėją – realizmas tampa savarankiškas, savi- tikslis (p. 271). Šiapusybė atsiknoja nuo savo metafizinių sąryšių. Imama ieškoti džiaugsmo ir kančios, kylančių iš paties žemiškojo gyveni- mo, siekiama jo vaizdo ryškumo ir sodrumo. Šitaip realistiniam menui laimima neribota te- mų įvairovė ir vis subtilesnės raiškos galimybės (p. 271).

Toliau išsiskleidžia plati Renesanso ir Kla- sicizmo spalvų paletė. Žvilgsnis krinta į Rabe- lais prozą, kurioje dominuoja juoko stichija. Ra- belais „trokšta žaisti daiktais ir galimų požiūrių įvairovė ir prie tam tikrų pažiūrų pripratintą skaitytoją reiškinių sukuriu išvilioti į didžiąją pasaulio jūrą, kurioje galima laisvai plaukioti,

nevengiant bet kokių pavojų“ (p. 289). Jam žmogus, klausas prigimties, ir natūralus žmonių ir daiktų gyvenimas yra gėris. Nėra jam svetimesnio dalyko už antikinį stilių skyrimą (p. 291).

Nauja žmogaus samprata gimsta Montaigne'io eseistikoje. Žmogus jam yra svyruojanti, kintančios aplinkos, lemties ir savo vidinės raidos valdoma būtybė (p. 305). Jam pažinti Montaigne'is taiko griežtai eksperimentinį metodą, tai yra savęs paties klausymosi, savo vidinių judesių stebėjimo metodą (p. 313). Kadangi bet kuris žmogus savo gyvenimu realizuoja žmogiškąją egzistenciją apskritai, tai „bet kuris žmogus teikia pakankamą dingstį ir pakankamai medžiagos visai moralės filosofijai išdėstyti“ (p. 313). „Kiekvienas gyvenimas yra tik vienas iš apskritai esamų milijonų žmogaus gyvenimo galimybių variantų“ (*ten pat*). Montaigne'į galima lyginti tik su Augustinu, pateikusių nuoseklų ir beatodairišką savęs tyrinėjimą (p. 316). Montaigne'o veikalas – pirmoji pasaulietinės savivokos knyga (p. 326).

Shakespeare'as kuria be galo margą ir įvairų pasaulį, o jo personažų margumas esmingai susijęs su tragizmo ir komizmo maišymu (p. 333). Shakespeare'as suformavo modernią tragizmo sampratą, kai tragedija ne likimo išpranašauta, bet užgimstanti personažų širdyse. Palyginti su antikinė tragedija, čia daug platesnis žmogaus būties vaizdavimas, daug margesnis žmonių pasaulis. Jį vaizduojant reiškiasi įvairiausių lygių stilius (p. 343). Tačiau Shakespeare'o tragizmas nėra visiškai realistiškas: jis dažnai linkęs įsiveržti į pasakos, fantazijos žaismės ar antžemiškas ir demoniškas sferas (p. 349), į kasdieninę tikrovę nežvelgia rimtai, tragiškai: tragiškai traktuoja tik didikus, valdovus ar karalius, valstybės vyrus, karvedžius ir Antikos herojus. Žemojo luomo veikėjams tenka tik įvairiausi komizmo atspalviai (p. 350). Tad gausi

stiliaus lygių įvairovė išeina už realizmo ribų (p. 352).

*Don Kichote* sunku rasti problemiško ir tragizmo. Servanteso kūrybos esmė, anot Auerbacho, jos stiprybė ir ribotumas yra tai, kad „toje stiprybėje pirmiausia yra kažkokio juslingumo, energingo gebėjimo įsivaizduoti labai skirtingus žmones įvairiausiose situacijose; gyvai suvokti ir išreikšti, kokios mintys tose situacijose jiems ateina į galvą, kokie jausmai jaudina jų širdis ir kokie žodžiai išsprūsta iš jų lūpų“ (p. 377). Tas gebėjimas yra toks stiprus, kad beveik visas ankstesnių laikų realizmas greta Servanteso regisi ribotas, konvencionalus ar tyčinis. Auerbacho požiūriu, tragizmo tekste nėra, jį esant teigia tik vėlesni romano interpretatoriai. „Niekas daugiau Europoje nemėgino su tokiu plačiu ir daugiasluoksniu linksmumu vaizduoti kasdienę tikrovę“ (p. 382).

Molière'o meną galima laikyti aukščiausio lygio realizmu, koks tik klasicistinėje prancūzų literatūroje galėjo būti priimtinas ano meto publikai. Jis nuėjo iki pat anuomet įmanomo realizmo ribos. Apie tikrą liaudies sluoksniu žmonių vaizdavimą čia, aišku, negali būti kalbos. Esama tarnų ir tarnaičių, bet jie pasirodo tik komiško sferoje, jie negyvena savo problemomis, o tik savo ponų rūpesčiais. Nėra čia nė šešėlio politikos, socialinės ir ekonominės kritikos. Niekas nekalbama apie profesinius ir ekonominius reikalus. Kalbant apie komedijų personažus, labai turtingai gyvenančius žmones, neklausama, iš kur jų turtas, kuo jie verčiasi (*Šykštuolis, Miestelėnas bajoras, Tariamias liginis, Mokytos moterys*). Molière'as vengia nušviesti politinę ir ekonominę padėtį tos aplinkos, kurioje veikia jo personažai. Jo realizmas tenkinasi psichologija ir morale (p. 395). Visa tai atitinka vidurinę komedijos stilių (p. 395).

Tragedijoje suvaržymai buvo daug griežtesni. Tragizmas buvo griežtai atskirtas nuo kas-

dieninio, žmogiško, kreatyvinio gyvenimo faktų. Atsirado tragiško personažo tipas, kuris Antikoje buvo visiškai nežinomas (p. 395). Tai perdėtai išaukštintas personažas, kuris yra iš tikrųjų natūralus ir žmogiškas, tik jo jaudinantis pavyzdinis žmogiškasis gyvenimas klostosi aukščiau virš žemės pakylėtoje erdvėje, kuri jiems sava (p. 401). Prancūzų klasicizmo tragedija įkūnija kraštutinį stilių skyrimo, tragizmo atskyrimo nuo tikrovės kasdienybės mastą. Tai didelio estetinio rafinuotumo menas (p. 412).

Ypač įdomus skyrius, analizuojantis Apšvietos epochos realizmą. Praskleidžiamas gana platus jo spektras. Visų pirma išimintina toji jo spalva, kurią reprezentuoja abato Prevosto mažasis romanas – *Manon Lescaut*. Jo realizmą, jo „lyg ir kokį vidurinių stilių“ (p. 426) tyrinėjimų autorius apibūdina kaip gana lėkštą, neturintį nė kruopelės problemiško (p. 426). Jo tekstas esąs „kupinas glotnios ir koketiškos elegancijos“ (p. 424). Teisybė, romane vaizduojama daug socialinės aplinkos dalykų, daug kalbama apie pinigus, viskas rodoma perdėm realistiškai, romano autorius pageidauja, kad mes į jo istoriją žvelgtume rimtai, „jis stengiasi pateikti ją mums sykiu ir didžiai moraliai, ir didžiai tragiškai“ (p. 425), tačiau lėkštas ydas atitinka tokia pat lėkšta dorybės samprata; dorybė visada susieta su seksualiniu gyvenimu, jo „tvarka“ arba „netvarka“ ir todėl jos samprata yra perdėm erotinė (p. 426).

Kitokie yra tekstai, naudojami švietėjiškai propagandai. Analizei imama Voltaire'o šeštojo filosofinio laiško ištrauka, kurioje kalbama apie Anglijoje patirtus įspūdžius. Biržos aprašymu stengiamasi įteigti tam tikrą išvalgą į visuomeninių procesų esmę. Netikėti sugretinimai (pvz., verslo ir religijos siejimas) „prožektoriaus technika“, kai iš konteksto išgriebiama ir ryškiai nušviečiama menkutė visumos dalis,

smarkus problemų supaprastinimas, problemos pavertimas anekdotu ir sūkuringas tempo mitrumas – tai ryškūs propagandinės literatūros ypatumai. Vieninteliu vertinimo masteliu tampa praktiškas, švietėjiškas protas, iš visų sąlygų, kuriomis klostosi žmogaus gyvenimas, rimtai paimama tik materialijų ir prigimtinių, o istorines ir psichologines Voltaire'as niekina ir palieka nuošalyje (p. 435). Skirtingai nuo Klasicizmo, dabar vėl vyksta stilių maišymas, realizmas lieka labai aptakus, vengiama gilesnio tragizmo ir kreatūriškumo, vėlimosi į istorijos dalykus. Realizmas, kad ir koks margas ir smagus, lieka paviršutiniškas – kaip putos (p. 436).

Išimtis epochos prozoje, tyrinėtojo požiūriu, yra memuaristika, ypač Louis de Saint-Simono memuarai. Visi kritikai sutartinai žavisi jų meistriškumu, gyvai nupieštais žmonių portretais. Europos literatūroje esama tik labai nedaug rašytojų, kurie būtų įstengę taip visapusiškai aprašyti žmogų su visais jo savitumais ir asmenybės vientisumu, taip iki pat dugno atskleisti vaizduojamo asmens vidinį pasaulį (p. 442). Be to, kiekvienas personažas taip įlydytas į bendrąją politinę ir istorinę Prancūzijos valdovų rūmų atmosferą, kad nuolat pasirodo visų sudėtingiausių santykių raizginyje. Šių memuarų stilius neįtelpa į jokią stilių hierarchiją, bet jau vien dėl žanro pobūdžio jis tegali būti rimtas ir realistiškas. Nepramanyti, neišgalvoti, tiesiog iš regimojo pasaulio paimti motyvai suteikia Saint-Simonui tokią gyvenimo gelmę, kokios nepasiekė net reikšmingiausi didžiųjų dešimtmečių žmonių vaizduotojai Molière'as ir La Bruyère'as (p. 450). Tik jis vienas, nors ir vaizduodamas atsitiktines ir nepasirenkamas paskirybes, dažnai absurdą siekiančius asmeninius ir šališkus dalykus, netikėtai panardina skaitytoją į pačias žmogaus egzistencijos gelmes (p. 458).

Glaustai peržvelgęs XVIII a. vokiečių literatūrą (Schillerį, Goethe), Auerbachas pereina



prie reikšmingiausios XIX a. prozos – prancūzų romano. Kadangi jis yra sulaukęs daugybės įvairiausių tyrinėjimų, čia į jį žvilgtelima nesigilinant, siekiant tik įtraukti į bendrąją realizmo raidos panoramą. Interpretuodamas romano *Raudona ir juoda* fragmentą, Auerbachas labiausiai pabrėžia veikėjų charakterių, elgesio ir santykių glaudų ryšį su istorinėmis aplinkybėmis, epochos politinėmis ir socialinėmis sąlygomis, kurios taip tiksliai ir tikroviškai įpintos į veiksmą, kaip nė viename kitame iš ankstesniųjų romanų (p. 485). Tai tragiškas, savo epochos istorija pagrįstas realizmas (p. 486). Stendhalis nuolat suvokia laiko perspektyvą, jo mintis valdo be paliovos kintančių gyvenimo formų vaizdiniai (p. 489). Šiuolaikinis rimtas realizmas ir negali žmogaus vaizduoti kitaip, kaip tik konkrečioje, nuolat kintančioje tikrovėje, drauge su politinėmis, visuomeninėmis ir ekonominėmis laiko aplinkybėmis, – taip šiandien viskas ir klostosi bet kuriame romane ar kino filme: šiuo požiūriu Stendhalis yra tokio realizmo pradininkas. Tačiau Stendhalio vaizduojamoje tikrovėje neaptiksime liaudies nei romantine, „tautišką“, nei socialine prasme (p. 493). Jam yra savita senoji herojinio tragizmo samprata, jis kovoja prieš stilistinių realizmo atskyrimą nuo tragizmo (p. 495).

Kitas į aptariamųjų akiratį pakliūvantis autorius – Balzacas, kuris drauge su Stendhalio gyvenimo vaizdavimo ėmėsi kaip svarbiausios užduoties, todėl irgi tapo šiuolaikinio realizmo kūrėju (p. 497). Į abiejų autorių realizmą įsibrauna egzistencinė ir tragiška rimtybė. Flaubert'o veikaluose realizmas nešališkas, beasmenis: dalykiškas, Stendhalio ir Balzaco prozoje labai dažnai girdime, ką apie savo personažus ir įvykius mano rašytojas. Ypač Balzacas be paliovos lydi pasakojimą emocingais moraliniais, istoriniais ir ekonominiais komentarais – to beveik nedaro Flaubert'as. Autoriaus vaid-

muo čia – tik atrinkti įvykius ir perteikti juos kalba – gryna ir tobula. Flaubert'o meistriškumas (p. 517) yra pagrįstas pasiklovimu atsakingai, dorai ir kruopščiai vartojamos kalbos tiesa – tai parodo puiki Flaubert'o prozos fragmento interpretacija.

Kaip naują tikrovės aspektą – ketvirtojo luomo gyvenimą ir problemas – atskleidžiantis parodomas brolių Goncourt'ų romanas *Žerminei Laserte* (*Germinie Lacerteux*). Žemesnieji liaudies sluoksniai turėjo būti priimti į rimtąją realistinę literatūrą, tapti jos objektu. Goncourt'ai siekė čia atrasti naujų estetinių, ypač liguistų estetinių potyrių, galinčių patenkinti užgaidų, įprastais dalykais persisotinusį skonį. Iš Goncourt'ų akiračio tačiau iškrito esminiai dalykai – liaudies darbas, jos vieta šiuolaikinėje visuomenėje, doroviniai sąjūdžiai. Romano herojė yra tarnaitė, taigi savotiškas buržuazijos priedėlis, tad vaizduoti liaudį čia nebuvo imtasi iš esmės (p. 529). Būtent esmine kryptimi ryžtingai žengė Zola, užčiuopęs patį socialinės problematikos branduolį – pramonės darbininkų klasės ir kapitalo kovą (p. 543). Zola rimtai žiūrėjo į stilių maišymą, pranoko vien estetinį ankstesnės kartos realizmą, jis – vienas iš labai nedaugelio XIX šimtmečio rašytojų, kuris savo veikalus kūrė iš didžiųjų epochos problemų (p. 543). „*Žerminalis* yra baisi knyga, tačiau dar ir šiandien ji tebėra reikšminga, stačiai nė truputėlio nepraradusi savojo aktualumo, perteikusi ketvirtojo luomo padėtį ir jo nubudimą ankstyvojoje stadijoje to istorinio lūžio, kurioje ir mes patys dar tebesame“ (p. 544).

Ir pagaliau ateinama į XX a. pradžią, pažymėtą V. Woollf, M. Prouste'o, J. Joyse'o vardais. Vaizdavimas čia iš esmės pasikeičia, pasakotojas kone visiškai pasitraukia į antrąjį planą, be maž visa, kas sakoma, pasirodo kaip atspindys romano veikėjų sąmonėje (p. 562). Maža to –

perteikiami ne vieno, bet daugelio dažnai besikeičiančių subjektų sąmonės įspūdžiai (p. 570). Trečias su anais besiliečiąs stiliaus ypatumas yra susijęs su laiko traktavimu: išryškinamos „išorinio“ ir „vidinio“ laiko priešpriešos (p. 571), pasakojimo laiko ir veikėjo sąmonėje vykstančių procesų laiko nesutapimas (p. 572). Nereikšmingas išorinis veiksmas esti stimulus vaizdiniais ir vaizdinių virtinėms, kurios palieka šio vyksmo dabartį ir laisvai nyra į laikų gelmes (p. 575). „Tarp abiejų didžiųjų karų sukurto realistinio romano savitumai – daugiaasmeninis sąmonės vaizdavimas, laikų sluoksniavimas, išorinių įvykių sąryšio atpalaidavimas, keičiami pasakojimo požiūrio taškai – visi tie savitumai vienas su kitu susiję ir sunkiai nuo kits kito atskiriami“ (p. 580). Visa tai rodo gilius pokyčius rašytojų ir suvokėjų sąmonėje: „Didiesiems išoriniams posūkio taškams teikiama mažiau reikšmės, mažiau tikima, kad jie gali perteikti lemiamų dalykų apie objektą; užtat kliaujamasi tuo, kad bet kurioje akimirkoje gali būti pavaizduota lemties visuma; labiau pasitikima sintezėmis, kurios pasiekiamos iki dugno išsemiant kokį kasdienį įvykį, o ne chronologiškai pateiktu bendroju dėstymu, kai objektas lydimas nuo pradžios iki pabaigos, stengiantis nepraleisti jokių išoriškai esmingų elementų, o didžiuosius lemties posūkius išryškinant lyg įvykio sąnarius“ (p. 582).

V. Woolf romano *Į švyturį* fragmento puikia interpretacija, atvedusia į bendrą modernaus ro-

mano apibūdinimą, visas tyrinėjimų tomas baigiamas jau ne literatūrologijos, o bendrosios gyvenimo filosofijos įžvalga:

Panašu, kad sudėtingas irimo procesas, atvedęs į išorinio veiksmo išskydimą, sąmonės atspindėjimą ir laikų sluoksniavimą, krypsta labai paprasto sprendimo link. Galbūt šis sprendimas bus pernelyg paprastas tiems, kurie žavisi mūsų epocha ir kurie šią epochą, nors kupiną pavojų ir katastrofų, myli už gyvenimo įvairovę ir už neprilygstamą istorijoje užimamą vietą. Tačiau tokių yra nedaug, o ir tie veikiausiai patirs tik pirmuosius artėjančio suvienodėjimo ženklus. (P. 587)

E. Auerbacho knyga atveria labai asmenišką, suinteresuotą ir vertybišką požiūrį į literatūrą, kaip problemiško, rimto, tragiško žmogaus gyvenimo reiškinį, žmogaus likimo bendrininkę, susijusią su esmingiausiais jo būties dalykais.

Ir dar – kas galėtų būti potencialus šios knygos skaitytojas? Be abejo, literatūrologas, literatūros istorikas. Bet nuo dabartinės literatūrologijos ši knyga skiriasi tuo, kad joje nesama itin specifinės terminijos, neįprastų, *ad hoc* susikurtų sąvokų, raizgios sintaksės – knyga parašyta aiškia, vaizdžia kalba ir prieinama kiekvienam, kas turi humanitarinių interesų. Galima tik prisidėti prie autoriaus, mirusio beveik prieš pusę amžiaus, minties: tegu šis tyrinėjimas „padės vėlei draugėn suburti tuos, kurių meilė mūsų vakarietiškajai istorijai liko nesudrumsta“ (p. 591).

*Vanda Zaborskaitė*