

AUTORIUS, PERSONAŽAS, SKAITYTOJAS: RETORINĖS ĮTAIGOS ASPEKTAS LUDOVICO ARIOSTO POEMOJE *PAŠĖLĖS ROLANDAS*

Dainius Būrė

Vilniaus universiteto Italų studijų centro lektorius

XVI a. pirmaisiais dešimtmečiais, per kuriuos Ariosto išleido tris savo poemos *Pašėlęs Rolandas* redakcijas (1516, 1521, 1532), Italija, kaip žinome, išgyveno nuostabų meno ir literatūros suklestėjimą. Tuo pačiu laikotarpiu prasideda karinė Prancūzijos ir Ispanijos intervencija, parodžiusi susiskaldžiusios šalies silpnumą ir pasibaigusi jos valstybėlių kapituliacija. Į ryškėjančią krizę Italija galėjo atsakyti tik savo kultūra, kuri pavojaus akivaizdoje peržengė humanistų ideologijos ribas ir atsigręžė į dabartį bei opiausius jos klausimus: bendrinės kalbos (P. Bembo), individo sėkmės (B. Castiglione), politikos ir moralės santykio (N. Machiavelli). Humanistinės kultūros pavidalais ir idėjomis XVI a. pradžioje naudojamosi atsietai nuo istorinės jų genealogijos, jie jungiami ir pristatomi tarsi naujas, su tradicija besivaržantis turinys.

Šioje situacijoje didelės svarbos įgyja autoriaus atsakomybės, jo poveikio skaitytojui aspektas. Autorius, siekiantis atnaujinti tradiciją ar net su ja varžytis, bent tam tikru mastu jau yra nužengęs už jos ribų. Tad ir jo kūrinio sėkmė priklauso ne vien nuo tradicijos teikiamo kūrinio „įteisavimo“, bet ir nuo gebėjimų ta tradicija pasinaudoti kūrybingai, paveikiant skaitytojo jausmus bei protą.

Įtaigos visumos klausimas turėjo būti svarbus ir Ariosto, kurio poemos tematika, atrodytų, visai nesisieja su XVI a. pradžios Italijos aktualijomis. Tokį dar risordžimentinės kritikos mestą „kaltinimą“ šių dienų tyrinėtojai jau paneigė, parodę, kad poemoje istorijos nevengiama¹, kad ji nėra vien vaizduotės pasaulis, kaip teigė Francesco De Sanctis, Ariosto vaizdavęsis kaip išsiblaškiusį, nuo tikrovės atitrūkusį ir jai abejingą svajotoją². Parodydami autoriaus, personažo ir skaitytojo sąsajas poemoje, dėmesį kreipsime ne tiek į istorinius Ariosto poemos motyvus, kuriuos jau atskleidė kiti tyrinėtojai, kiek į sąsajas su literatūrine to laiko estetika, siekdami patvirtinti jau anksčiau mūsų iškeltą mintį³, kad poema yra grindžiama įvairovę suvienijančios ir harmonizuojančios įtaigos idėja, perimta iš humanistų reformuotos retorikos.

¹ Žr., pvz., Alberto Casadei, „Le ottave di Ariosto ‘per la storia d’Italia’“, *Studi di filologia italiana* L, 1992, 41–92; Gennaro Savarese, *Il ‘Furioso’ e la cultura del Rinascimento*, Roma, 1984; Giuseppe Mazzotta, „Power and Play in the *Orlando Furioso*“, *Giuseppe Mazzotta, The Play of the Self*, New York: SUNY Press, 1994, 183–202.

² Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Roma: Newton Compton, 1993, 313–314.

³ Dainius Būrė, „Oratorius ir riteris Ariosto *Pašėlusiam Rolande*: retorika kaip pasaulėjauta“, *Literatūra* 43(4), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2001, 21–31.

Straipsnyje remiamasi pačiu tekstu, kuris interpretuojamas atsižvelgiant į kultūrinės ir istorinės laikmečio realijas.

Teiginys, kad Ariosto laikosi nuošalyje arba virš to pasaulio, kurį vaizduoja savo poemoje, jau kartotas daugybę sykių, o poetas apibūdinamas vis naujais epitetais: abejingas, ironiškas stebėtojas, poemos visatos demiurgas⁴, jos pasaulyje besitvarkantis valdovas⁵ ir panašiai. Poemos autorius, siekdamas darnos, į pasakojamus nuotykius žvelgia atsietai, yra nešališkas teisėjas, rikiuojantis įvykius ir siekiantis nustebinti skaitytoją netikėta dviejų ar kelių siužetinių linijų sandūra⁶. Galbūt todėl autoriaus antrininku poemoje Adriano Seroni laiko jos personažą Astolfą⁷. Šis veikėjas, kitaip nei kiti, poemoje klaidžioja lyg ir šiaip sau, nepersekiodamas jokio troškimų objekto. Jei netarnautų kaip apvaizdos įrankis, jis būtų tik įprastas bretoniškųjų romanų nuotykiautojas. Astolfą, paverstą į mirtą,

⁴ Robert M. Durling, *The Figure of Poet in Renaissance Epic*, Cambridge-Massachusetts, 1965; Rita Tognoli, „L'intelligenza narrativa del *Furioso*. Le idee letterarie di Ariosto“, *Esperienze letterarie* XIV, 1989(2), 63–76.

⁵ Sergio Zatti, „Il cosmo, la corte, il poema: il sistema delle 'corrispondenze' nel *Furioso*“, *Italianistica* XVIII, 1989(2–3), 367–393.

⁶ Apie įvairius pasakojimo pertraukimo ir sumezgimo atvejus bei jų įtaką laiko tėkmei poemoje žr. Marco Praloran, „Temporalità e tecniche narrative nel *Furioso*“, *Studi italiani* VI, 1994(1), 5–54. Čia prieinama prie išvados, kad diegetinis poemos mechanizmas bei iliuzionistiniai efektai susilpnėja Rolandui pagijus. Nuo tada „bretoniškąjį“ nuotykiavimą keičia kolektyviniai žygiai, karolingiškojo epo motyvai.

⁷ Adriano Seroni Astolfą laiko „nešališku“, į aistras neįtrauktu veikėju, manydamas, kad toks yra ir autorius: „Nešališkas Astolfas, nešališkas Ariosto. Astolfas poemoje yra Ariosto istorinis 'aš'“ („Introduzione“, *Ludovico Ariosto, Orlando Furioso, Ludovico Ariosto, Opere, a cura di A. Seroni*, Milano: Ugo Mursia, 1966, XIII). Vargu ar Astolfas, o sykiu ir autorius, yra visai laisvi nuo poemos pasaulį valdančių dėsnių. Jų „demiurgiskumas“, mūsų požiūriu, turi tam tikras vidines ribas, brėžiamas istorinės tikrovės (Ariosto) ir, atitinkamai, poemos ideologijos (Astolfui).

randame Alčinos saloje, kur jį buvo palikęs dar Boiardo. Vėliau šiam iš kerų išlaisvintam riteriui tenka svarbus ar net pagrindinis vaidmuo užbaigiant įvairias pasakojimo gijas. Būtent jis, padedamas burtų knygos, nugalė Orilą, su kuriuo Boiardo poemoje bergždziai galynejosi Griffonas ir Akvilantė (protėjiškasis Orilas gali būti riterinės poemos, kurią pavyko „suvaldyti“ Ariosto, simbolis). Vėliau, pūsdamas stebuklingą ragą, Astolfas išveja moteris žudikes ir panaikina jų žiaurų įstatymą, o užklydęs į etiopų žemę nuo harpijų išlaisvina jos karalių Senapą, padėsiantį paladinams nugalėti maurus („Ak, kad ir Italiją kas nors apgintų nuo godžiųjų harpijų!“; XXXIV, 1–3⁸). Galiausiai šis riteris iš mėnulio pargabena ir paties Rolando protą, šitaip – lyg kūrinių gijas valdąs demiurgas – viską paruošdamas Karolio ir jo paladinų pergalei. Visur Astolfas kliaujasi ne tiek savo narsa, kiek sveika miesčioniška nuovoka. Kitaip nei Rudžeras ar Rolandas, nejausdamas jokių sąžinės priekaištų jis naudojami patikimais ir narsuoliui nepriimtinais stebuklingais įrankiais: burtų knyga, stebuklinguoju ragu, skrajojančiu žirgu.

Vis dėlto, jei ir sutiksime, kad poetas sklendo virš pasakojimo ir jo veikėjų – neva senovės riteriai jam nerūpi, tai jis tikrai nesijaučia nepriklausomas nuo skaitytojo, kurio reakcijas privalo nuspėti, kad kūrinys išliktų įtaigus ir jaudinamas. Jei Ariosto būtų tik „nešališkas“ demiurgas, poemos prasmei atskleisti visai pakaktų tokio formalistinio metodo, kurio sąsajos su istorija ir ano meto kultūra tėra minimalios. Tačiau, nors ir suteikdamas vertingos medžiagos tolesniems apmąstymams, šis metodas turi rimtų trūkumų ir savo rezultatais primena idealiomis laboratorijos sąlygomis atliktą eksperimentą. Viena iš tokių „idealių“ prielaidų, kuria motyvuojamas panašios analizės tinkamumas, yra teiginys, kad ri-

⁸ Čia ir toliau cituojama iš: Ariosto, 1966.

terinis žanras yra „griežtai kodifikuotas“, todėl jame kartojasi vienodos pasakojimo schemas⁹. Vis dėlto, kaip parodė Remo Ceserani, jei atsiesime Ariosto poemą nuo kultūrinės ir istorinės aplinkos, pranyks jos gyvastis ir kartu išsikreips kai kurių epizodų prasmė¹⁰. Formalizuojant turinį, apribojant jį keliomis pernelyg linijinėmis funkcijomis, dingsta prasminis kūrinio sudėtingumas, supaprastinama jo dalių dinamika bei įtampa. Vienas tokio supaprastinimo pavyzdžių – personažų skirstymas į teigiamus ir neigiamus pagal jų priklausomybę krikščionims arba pagonims. Geriau įsigilinus matyti, kad Ariosto poemoje personažai negali būti skirstomi pagal religiją: kai kurie pagonys krikščionims prilygsta ne tik narsa, bet ir moralinėmis savybėmis. Bene svarbiausia vertybė poemoje yra ištikimybė, ir vieni ryškiausių jos pavyzdžių yra pagonys Norandinas ir Lučinda, Medoras, Klorindas bei Izabelė. Riterių kodeksui niekur nenusižengia ir pagonis Sobrinas. Kita vertus, krikščionys irgi gali klysti: Rolandas pamiršta savo pareigą ir Dievo jam patiktą misiją, o Rinaldas su pusbroliu susikautų dėl Andželikos. Poemos veiksmas neišsitenka vien krikščionių ir pagonių kovos aprašymuose, kūrinyje svarbus vaidmuo tenka bendražmogiškoms vertybėms, o šios yra aktualios ir skaityto-

jui, ir, aišku, pačiam poetui. Todėl teigti, kad į savo sukurtą pasaulį Ariosto žvelgia tik iš šalies, vargu ar galima: autorius ir kūrinio santykis sudėtingesnis. Demiurgas tėra vienas jo vaidmenų, ir tokios laikysenos priežastį galima nesunkiai įvardyti: ji kyla ne iš abejingumo poemos personažų pasauliui ar juolab savo paties istorinei tikrovei, o iš savito santykio su tradicija.

Į riterinį žanrą Ariosto žvelgia tikrai iš šalies: tradiciją jis ne pratęsė, o perkūrė ir pritaikė. Šitaip riterinė poema – ciklinis kolektyvo, o ne asmens kuriamas pasakojimas – buvo prisodrinta asmeniškumo, vaizduotės ir istorinio laiko harmonijos. Jau ir anksčiau buvo galima justti, kad bręsta nauji poetiniai ieškojimai. Dar Boiardo pasakutinėje savo poemos oktavoje teisinasi negalįs toliau kurti, nes Italijon įžengė Karolio VIII prancūzai¹¹, o jo poemos tęsinį pabandęs rašyti Niccolò degli Agostini netrukus prisipažįsta, kad vadinamojo *romanzo* (riterinės poemos oktavomis) temos jau atgyvenusios. Dabar epas turėtų ieškotis temų istorijoje, šlovinti praeities ar šių dienų karuose pasižymėjusius narsuolius¹². Tokiu istorinio ir kultūrinio klimato pokyčiu aiškintinas ir paties Ariosto mėginimas sukurti herojinę

⁹ Giuseppe Dalla Palma, *Le strutture narrative dell' „Orlando Furioso“*, Firenze: Olschki, 1974, 8.

¹⁰ Remo Ceserani, „Due modelli culturali e narrativi nell' *Orlando Furioso*“, *Giornale Storico della Letteratura Italiana* CLXI(516), 1984. Teigiama, kad poema – dinaminė dviejų pasaulėžiūrų pusiausvyra. Viena jų (senoji kurtuazinė) reiškia paklydimus. Kita, artima besiformuojančiam absoliutizmui, linkusi atsisakyti senųjų malonumų dėl naujo dinastinio idealo, pagrįsto vedybomis ir šeimos ryšiais. Šitaip tampa suprantamos ir Rinaldo klajonės po vietas, kuriose ateityje suklestės renesansiniai Italijos dvarai. Epizodą, kurį Dalla Palma laikė nukrypimu, nelabai susijusiu su pagrindine tematine linija, reikia sieti su būsimomis Rudžero ir Bradamantės vestuvėmis, perėjimu iš mitologinio į istorinį laiką. Esminis Dalla Palmos analizės trūkumas – naracinės poemos struktūros nagrinėjamos atskirai nuo autoriaus kalbos.

¹¹ Matteo Maria Boiardo, *Olando Innamorato*, Milano: Garzanti, 1986, l. III, c. IX, 26: „Mentre che io canto, o Iddio redentore, vedo la Italia tutta a fiamma e a foco / Per questi galli, che con gran valore / Vengon per disertar non so che loco; / Però vi lascio in questo vano amore de Fiordispina ardente a poco a poco; / Un'altra fiata, se mi fia concesso, / Racontarovi il tutto per espresso.“ [„Kol traukiau šią giesmę, o Jėzau išganytojau, Italiją apėmė liepsnos – narsūs galai atkeliavo nusiaubti nežinia kokio krašto; taigi liausiuos dainavęs jums apie beviltiškos meilės ugnį, kuria Fiordispina kamuojas, – jums viską papasakosiu kitą kartą, jei leista man bus jo sulaukti.“]

¹² Kad „šie laikai giesmėms netinka“, teigia ir *Mambriano* autorius Ciccio da Ferrara („la stagione si contraria al canto“). Apie jo ir Niccolò degli Agostini (*Quarto libro*, X, 19) požiūrį šiuo klausimu žr. Riccardo Bruscagli, „‘Ventura’ e ‘inchiesta’ fra Boiardo e Ariosto“, *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione. Atti del congresso*, a c. di C. Segre, Milano, 1976, 107–109.

poemą (*Obizzeide*, 1501–1503) – sumanymas, kurio jis netrukus atsisakė. Literatūroje italų kalba dar nebuvo nei tokio žanro, nei tradiciją radikalai pakeisti galėjusios norminės poetikos. Vos prieš penketą metų (1498) pasirodęs Giorgio Vallos atliktas Aristotelio *Poetikos* vertimas į lotynų kalbą dar nebuvo davęs apčiuopiamų rezultatų, o ir išoriškas aristoteliskiųjų taisyklių taikymas nebuvo vainikuotas sėkme – tą parodė Giangiorgio Trissino epopėja *Italijos išlaisvinimas iš gotų* (*Italia liberata dai goti*, 1527–1547). Taigi Ariosto pasirinkimas imtis karolingiškojo bei bretoniškojo ciklą vis dėlto nėra bandymas atsiriboti nuo poeto akivaizdoje vykstančios karinės bei politinės Italijos valstybių tragedijos. Istorijos ir kultūros santykis nėra toks tiesmukas, kaip to pageidavo risordžimento idealais alsavusi XIX a. kritika. Ariosto naujoves, aišku, pajuto ir savaip išsiaiškino jo amžininkai¹³.

Ariosto teko įveikti ne tik tradicijos inerciją. Pasakojimai apie legendinius riterius vis dar lieka mėgstami laisvalaikio skaitiniai Feraros dvare, išlaikiusiam glaudžius politinius bei kultūrinius ryšius su Prancūzija. Tačiau humanistai – o Ferrara buvo vienas svarbiausių humanizmo centrų – šios tematikos kūrinius, kaip žinome, telaiškė turgaus literatūra, tikro poeto nevertu užsiėmimu¹⁴. Nors Boiardo poema šią nuostatą

¹³ Buvo ir jo originalumą neigusiu: Sperone Speroni laiške Bernardo Tasso (1559 m. rugpjūtis) teigia, kad išmonę (*invenzion*), dėstymo tvarką (*disposizion*) ir poemos veikėjus Ariosto pasisavino iš Boiardo, net nesiteikdamas šio paminėti (*Trattatisti del Cinquecento* II, a cura di M. Pozzi, Milano-Neapoli: Ricciardi, 1996, 802–804).

¹⁴ Šią kūrybą niekino ir Petrarca: „Ecco quei che le carte empion di sogni, / Lancilotto, Tristano e gli altri erranti, / ove convien che 'l vulgo errante agogni.“ [„Štai ir tie, apie kuriuos popieriu tik prisapnuota – Lancelotas, Tristanas ir kiti klajūnai, taip mėgstami paklydėlės tamsuomenės.“] (*Triumphus Cupidinis*, I, III, 79–81) Apie humanizmą ir literatūrą italų kalba žr. Carlo Dionisotti, „Discorso sull'Umanesimo italiano“, *Carlo Dionisotti, Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino: Einaudi, 1998, 179–199.

ir sušvelnino, bet prarajos, riterinį žanrą skyrusios nuo „rimtosios“ literatūros, nesunaikino. Kai kas manė, kad humanistų rateliui priklausiusio Ariosto sumanymas kurti *Isimylėjusio Rolando* tęsinį tėra jo bandymas įsiteikti savo senjorui, kardinolui Ipolitui. Aišku, tokia nuomonė dabar atrodo kaip poemos prasmės nuskurdinimas, kūrinio nuvertinimas iki proginio ir utilitaraus¹⁵. Vis dėlto kiti Ariosto amžininkai puikiai jautė jo poemos naujoves: tą rodo bandymai alegoriškai aiškinti jos istorijas, po primitinū kūrinio pavidalu įžvelgti rimtus autoriaus ketinimus (Simone Fornari, Giambattista Pigna ir kt.). Net buvo siekiama įrodyti, kad poema neprieštarauja Aristotelio *Poetikos* taisyklėms. Galiausiai, dar nesibaigus XVI a., *Pašėlęs Rolandas* buvo pripažintas kaip vienas iš rimtosios literatūros pavyzdžių. Jokia normine estetika nesivadovavęs autorius sugebėjo pakeisti požiūrį į riterinį žanrą, buvo imtas laikyti klasiku.

Žinoma, būtų naivu manyti, kad Ariosto, imdamasis tęsti Boiardo poemą, nesiekė praktinių tikslų ir nepuoselėjo vilties sulaukti mecenato malonių (tuo, beje, jis visai nesiskyrė nuo savo laikmečio literatū). Bet šiandien jau niekas nedrįstų teigti, kad „gališkoji“ tematika poetui buvo ir liko svetima, kad, negavęs iš senjoro ko tikėjėsis, jis sielėjosi dėl pasirinkimo. Priešingai, žinome, kad *Pašėlęs Rolandas* jam rūpėjo

¹⁵ Ariosto amžininkas ir draugas Celio Calcagnini lotyniškame dialoge *Equitatio* pavaizdavo grupės Feraros humanistų, tarp kurių yra ir Ariosto, pašnekesį, šiems jojant į užmiesčio vilą. Ariosto visą kelią tyli, kol, paprašytas ką nors papasakoti apie savo kūrinį ar kitaip sudalyvauti pokalbyje, pratrūksta prakeiksmu savo poemai: tie „gališki svaičiojimai“, tie „turgaus pramanai“ (*circumforanea argumenta*) tik atėmę brangų laiką, nes iš sinjoro Ipolito jis nesulaukęs jokio dėkingumo. Todėl pokalbiui jis geriau pasirinks kitą temą. Apie Celio Calcagninio dialogą žr. Gennaro Savarese, „Il progetto del poema tra Marsilio Ficino e 'adescatrici galliche“ (*Savarese*, 1994, 15–37).

iki pat mirties, jis nuolat tobulino ir taisė poemą. Ši perrašinėjimo aistra, liudijanti glaudų emocijų ryšį su kūrinium, suteikia pagrindo manyti, kad ne krizę išgyvenančio žanro „mechanizmas“, o kažkokioms istorinę ir sykiu asmeninę patirtį įkūnijančioms vertybėms teko pagrindinis vaidmuo formuojant poemos struktūras bei prasminę jų ašį. Ryškėjant riterinio žanro krizei ir, kita vertus, vis dar neiškilus naujai, norminei poetikai, autorius turėjo pats ieškoti savo kelio, kliautis retoriniais sugebėjimais. O retoriniai sugebėjimai XVI a. pradžioje buvo suprantami ne tiek kaip atmintyje saugoma, per amžius atkeliavusi topika, tyrinėta Ernsto Curtiuso¹⁶, kiek kaip loginės ir emociinės įtaigos priemonė, *efektyvioji komunikacija*.

Autoriaus ir skaitytojo ryšys stiprėjo jau Boiardo poemoje: tradicinę pasakojimo techniką, pagrįstą įvairių siužeto linijų pynimu (*entrelacement*), Ariosto pirmtakas pradėjo naudoti siekdamas apskaičiuoto psichologinio efekto. Pasiekusi kulminaciją, viena siužeto linija būdavo nutraukiama ir pereinama prie kitos, taip vis palaikant skaitytojo susidomėjimą ir išvengiant monotonijos. Ariosto poemoje ši įtaigos technika ne tik nuosekliau taikoma, bet ir tematizuojama, apmąstoma.

Diskursyvinę *Pašėlusio Rolando* dalį sudaro daugiausia giesmių įžangos. Tiesa, kreipimasis į klausytojus yra tradicinis retorinis motyvas, tačiau *Pašėlusiam Rolande* jis tampa savitas, labiau asmeniškasis: autorius siekia idėjinės bendrystės su skaitytoju, padėsiančios sustiprinti pasakojamosios dalies įtaigą. Dar VII giesmės įžangoje Ariosto žaismingai tvirtina, kad poemos įtaigumas priklauso nuo to, ar sutampa jo ir skaitytojo patirtis:

...Per questo io so che l'inesperienza
farà al mio canto dar poca credenza.

Poca o molta ch'io ci abbia, non bisogna
ch'io ponga mente al vulgo sciocco e ignaro.
A voi so ben che non parrà menzogna
Che 'l lume del discorso avete chiaro.

(VII, 1–2)

[...Todėl žinau, kad patirties stoka daug kam trukdys mano giesme patikėti. Kiek tikės, tiek tikės, kvaila tamsuomenė man nerūpi. Puikiai žinau, kad jūs melu mano žodžių nepalaikysite, nes aiškiai išvelgiate jų prasmę.]

Boiardo publika – jam pažįstami Feraros dvariškiečiai, susiburdavę paklausti deklamuojamos poemos, o Ariosto jau kreipiasi į neapibrėžtą skaitytojų, o ne klausytojų, ratą. Jo kūrinys jau nepriklauso žodinei, ikitipografiniai kultūrai, kaip Boiardo *Isimylėjęs Rolandas*, nes poetas rašo ne tik savo aplinkos dvariškiams, bet ir skaitytojams visuose Italijos dvaruose. Todėl ir įžangos nėra paprastos pasakojimo jungtys, primenančios, kuo baigėsi ankstesnė giesmė. Pranykus „pašnekovo“ materialumui, lieka tik bendriausi ideologiniai jo bruožai, iš dalies kuriami pačioje autoriaus vaizduotėje, todėl ir giesmių „pratarmėms“ tenka kur kas svarbesnis vaidmuo. Nelikus tiesioginio skaitovo bendravimo su klausytoju, būtent autoriaus žodis turi užpildyti dėl to atsiveriančią netikrumo spragą. Drauge įžangos, pastebėjimai bei sušukimai padeda pritaikyti dabarčiai poemos motyvus, suteikia fikcijai tikroviškumo, nes legendinio personažo išgyvenimus sujungia su autoriaus bei skaitytojo patirtimi. Dėl to *Pašėlusio Rolando* istorijos įgyja moralinę prasmę, gali būti traktuojamos kaip apmąstymus skatinantys pavyzdžiai (*exempla*). Šis retorinės įtaigos aspektas akivaizdus ypač tose poemos eilutėse, kur poetas gretina savo išgyvenimus su Rolandui tenkančiais išbandymais. Ariosto čia pasirodo esąs ne tik poemos pasaulio „demiurgas“, bet ir jo

¹⁶ Ernst Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern: A. Francke Verlag, 1948.

dalyvis, atsidūręs vidinėje kūrinio erdvėje ir persekiojamas panašių pavojų kaip Rolandas ar kiti burtininko Atlanto žabangose pasiklydę riteriai. Autorius, kamuojamas netikrumo dėl savo „žygio“ baigties, lygina save su poemos personažu jau nuo pat pirmųjų eilučių:

Dirò d'Orlando in un medesmo tratto
cosa non detta mai in prosa né in rima:
che per amor venne in furore e matto,
d'uom che sì saggio era stimato prima;
se da colei che tal quasi m'ha fatto,
che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,
me ne sarà però tanto concesso,
che mi basti a finir quanto ho promesso.

(I, 2)

[Papasakosiu ir apie Rolandą, ko niekas nei proza, nei eilėmis nėra sakęs: kad iš meilės jis pašėlo ir bepročiu virto, nors anksčiau visi jį laikė labai išmintingu; jei tik toji, kuri ir mane beveik tokiu pat pavertė – menkutis mano protas vis dyla, – leis man įvykdyti, ką esu pažadėjęs.]

Ariosto „žygis“ (*inchiesta*) – tai poemos rašymas. Savo darbą poetas lygina su ilgu ir pavojingu plaukiojimu jūra. Šis tradicinis ir nuo dažno vartojimo išblukęs retorinis vaizdinys netikėtai atgis ir nuskambės kaip itin asmenišką, prisiminus, kad formaliai autoriaus kelionė turėjo baigtis – ir pats Ariosto, be abejo, tuo tikėjo – dar 1516 m., Feraroje išspausdinus pirmąją poemos redakciją. Nors jau joje visos siužetinės linijos pasiekė atomazgą, paties poeto, tarsi Odisėjo, klajonės tęsėsi, galima sakyti, iki pat mirties 1533 m., kai nusviro jo ranka, betaisanti jau galutinį, tik prieš metus publikuotą poemos variantą. Atrodo, lyg *romanzo* žanrui įprasta plėtojimo begalybė, atvirumas vis naujam tęsiniui iš kūrinio būtų persikėlę į paties autoriaus vidinę patirtį.

Ieškojimus, skatinamus naujų istorinių ir kultūrinių aplinkybių, vis dėlto lydi netikrumas: poetas nuogaštuoja, kad savo „uosto“ gali ir nepasiekti. Ne viskas juk priklauso nuo žmogaus

valios. Pažadą Ariosto tesės tik tada, jei išvengs Rolandą ištikusios nelaimės. Su karolingiškojo epo herojumi autorių, o kartu ir poemos skaitytoją, vienija visiems žmonėms bendri troškimai, aistros bei silpnybės. Jie netampa tiesioginės psichologinės analizės objektai, bet yra savaime suprantamos prielaidos, žmogiškos patirties elementai. Jais grindžiamos personažo, autoriaus bei skaitytojo analogijos, sustiprinančios poemos įtaigumą, suteikiančios aktualumo jos temoms. Ironiškų autoriaus svarstymų apie savo – o gal apskritai žmogaus prigimties – netobulumą esama įvairiose poemos vietose. Negalėdamas pabėgti nuo prigimties, poetas bent jau džiaugiasi, kad ši jį daro panašų į Rolandą:

Ma l'escuso io pur troppo, e mi rallegrò
Nel mio difetto aver compagno tale;
Ch'anch'io sono al mio ben languido ed egro,
Sano e gagliardo a seguitare il male.

(IX, 2)

[Bet jį kuo puikiau pateisinu ir dargi džiaugiuosi, savo ydomis būdamas tokio galiūno draugijoje: esu ir aš paliejęs ir lėtas prie gėrio, bet prie nuodėmės kuo žvitriausias ir sveikas.]

Vėliau, Rolandui pametus galvą, poetas patirs „laikiną proto prašviesėjimą“, paskatinusį jį prisijungti prie išminčių choro ir išvadinti meilę ligą bei beprotybę (XXIV, 1–2). Netikėtai atsiribodamas nuo antrininko, Ariostas siekia padaryti didesnę įspūdį skaitytojui, šitaip pabrėžti įvykio nepaprastumą. Visiems žmonėms būdingos panašios silpnybės, tik jos nevienodai atskleidžia, ne visada virsta kraštutinumais. Todėl autorius, nors kartais pasilygindamas su Rolandu, su juo tapatinasi ne iki galo, išlaiko tam tikrą ironišką atstumą. Poeto įsimylėjimas ir pamišimas, kaip matyti, yra saikingesni, labiau kasdieniški ir tikroviški: Rolando protas atsidūrė mėnulyje, o poeto – dar „nenuklydo į tokias aukštybes“, jis tikisi atgauti protą tokiu pačiu būdu, kaip ir prarado – bučiuodamas mylimąją (XXXV, 2).

Šitaip Ariosto siekia tapti personažo ir skaitytojo tarpininku, susieti didvyrio pamišimą, nors ir pasakiškai siautulingą, su paikystėmis, kartais apimančiomis paprastus mirtinguosius, patiriančius meilės kančias. Rolando pašėlimas yra visiems suvokiamos patirties hiperbolizavimas. Įsiterpdamas tarp personažo ir skaitytojo, autorius sustiprina emocinį įtaigumą, labiau pagrįstos tampa personažų paskatos, suprantami jų paklydimai.

Kaip minėta, autoriaus prakalbomis nuotykiškai įprasminami kaip įvairūs žmogiškųjų santykių atvejai ir gali būti prilyginti argumentuojančiam pavyzdžiui (*exemplum*), kurio įtaigumą sustiprina dar ir užuominos, palyginimai iš mitologijos bei istorijos. Vis dėlto Ariosto toli gražu nėra kategoriškas moralistas, o ir pačios istorijos, parodydamos žmogaus prigimties netobulumą, jei ko ir pamoko, tai akylumo. Prakalbose dėstomos mintys – tai ne metafiziniai, nuo konkrečios tikrovės atsieti principai, kuriuos iliustruos toliau pasakojamos istorijos ir veikėjų poelgiai. Iš tiesų ryšys yra abipusis, nes ir pasakojamoji poemos dalis, riterių bei damų nuotykiškai dažnai nuteikia autorių asmeninio pobūdžio „apmąstymams“. XLIII giesmės pradžioje poetas skundžiasi, kad mums nežinomomis aplinkybėmis yra tapęs šykštumo auka, tačiau išsyk pažymi, kad tos giesmės įžanga toli gražu nėra įvadas į jo skundus: jos prasmė platesnė. Todėl galima sakyti, kad autoriaus prakalbos ir pasakojimo sąveika yra abipusė:

ma non più a quel c'ho detto adattar voglio,
ch'a quel ch'io v'ho da dire, il parlar mio.

(XLIII, 5)

[ne tik prie to, kas jau pasakyta, noriu priderinti savo žodžius, bet ir prie to, ką dar papasakosiu.]

Taigi ne visada pasakojamos „istorijos“ yra pavaldžios įžangoje išdėstytoms mintims, kartais yra priešingai: autoriaus apmąstymai kyla

iš ką tik papasakotų dalykų, yra pažadinti „netikėtų“ įvykių posūkių – taip suaktualinamas legendinių personažų pasaulis. Dėl autoriaus kalbos ir pasakojimų sąveikos galima teigti, kad požiūrio taškas kūrinyje yra susidvejinęs: poetas svyruoja tarp kūrėjo ir personažo būties, autoritetas – pradedant žanro tradicija ir baigiant pačiu autoriumi – čia teigiamas, čia pašiepiamas. Nuo pirmųjų poemos eilučių poetas linkęs abejoti vertinimų objektyvumu: nors ir laikytas išminčiumi, Rolandas išprotės (I, 2).

Istorijos užuomazga, beje, kyla iš įsimylėjusio Rolando klaidos: riteris atsivežė Andželiką į Karolio stovyklą, nuo tada ir prasidėjo jo bėdos. Poeto sušukimas „*ecco il giudizio uman come spesso erra*“ [„štai kaip dažnai žmogus apsirinka!“] (I, 7) taikytinas ne tik fikcijos personažui, bet ir pačiam skaitytojui, skatina jį susimąstyti. Klysta net ir pats Karolis Didysis. Jį Ariosto tradiciškai tituluoja kaip išmintingą, tačiau šis epitetas atrodo kiek ironiškas, nes neatitinka naivoko imperatoriaus įsivaizdavimo, esą nutolindamas Andželiką nuo Rolando jis užgesins pavojingą aistros ugnį:

Il savio imperator, ch'estinguer volse
un grave incendio, fu che gliela tolse.

(I, 7)

[Atėmė ją iš jo išmintingasis imperatorius, panorėjęs užgesinti grėsmingą gaisrą.]

Išsilavinusiam skaitytojui, ypač Ariosto amžininkui, šios eilutės turėjo priminti, kaip *Iliadoje* Agamemnonas panašiu ir visai ne išmintingu poelgiu užrūstino Achilą. Rolando pašėlimas susiejamas su Achilo rūstybe: didžiausia *romanzo* tradicijos naujovė – epo herojaus išprotėjimas – taps įtikinamesnė, jei nors iš dalies pasirems klasikos autoritetu. Aišku, kad toks tradicijos atnaujinimas, ar net polemika su ja, susijęs ne tik su vienu teminiu poemos motyvu, bet atspindi ir paties autoriaus požiūrį į tikrovę. Epo kategoriškumui ir metafizinėms vadinamų-

jų išminčių tiesoms prieštarauja aplinkybių įvairovė, žmogaus jausmų iracionalumas. Tiesa, „rimtasis“ personažas Rolandas persirgo tokia sunkia beprotystės forma, kad ir jo pagijimas atrodo galutinis, neatšaukiamas lyg epo atomazga. Tačiau retorikos plotmėje šis dalykas apžvelgiamas ne tiesos, o nuomonių lygiu, tad nuolat išlieka tęsties, pasikartojimo galimybė. Tą rodo kito personažo – Astolfo pavyzdys. Paladinas, iš mėnulio pargabenęs Rolando protą, ten atrado ir savąjį. Jonui Evangelistui leidus, jį pasiėmė, bet žinome, kad išmintingas buvo tik tol, kol ir vėl paslydo:

e che Turpin da indi in qua confesse
ch'Asolfo lungo tempo saggio visse;
ma ch'uno error che fece poi, fu quello
ch'un'altra volta gli levò il cervello.

(XXXIV, 86)

[Turpinas iki šiol pripažįsta, kad Astolfas nuo tol ilgą laiką buvo išminčius; bet vėliau vieną klaidą padarė, ir toji jam vėl atėmė protą.]

Paskutinės dvi oktavos eilutės yra antitezė pirmosioms, pasakojančioms, kad atgavęs protą Astolfas gyveno išmintingai. Formaliai jos taip pat priklauso Turpino plunksnai, tačiau nuskamba lyg su pašaipą jo autoritetui. Iš tiesų, kokias tai išmintis, jei taip lengva jos netekti? Atrodo, čia prabyla pats Ariosto, su šypsena prisimenąs savo paties patirtį.

Taigi retorikos priemonėmis kuriamas meninis įtaigumas pagrįstas tuo, kas, atrodo, turėtų kelti pavojų objektyviai tiesai: būtent jausmų ir vertinimų netobulumu, galimybe sukurti apskaičiuotą psichologinį poveikį. Todėl siekdamas įtaigumo, didesnio tikroviškumo išpūdzio, autorius nevengia pažaisti ir savo paties autoritetu. Personažų poelgiai tampa tikroviškesni, kai parodoma, kad ir pats poetas – nelyg Rodomontė ar Rolandas – kartais nesuvaldo jausmų ir prikalba žodžių, dėl kurių vėliau apgailėstaus:

Lasso! Io mi doglio e affligo invan di quanto
dissi per ira al fin de l'altro canto.

[Vargas man! Kankinuosi ir liūdžiu dėl to, ko prikaltėjau praeitos giesmės pabaigoje, bet jau vėlu.]

Be to, bandys pelnyti damų užuojautą, lyginamas save su nelaiminguoju Rolandu:

Non men son fuor di me, che fosse Orlando;
E non son men di lui di scusa degno...

(XXX, 1,4)

[Ne mažiau nei Rolandas išėjau iš ribų, todėl ir atleidimo esu ne mažiau už jį nusipelnęs...]

Taip autorius ir personažas užsklendžiami į vieną ratą, perėjimai nuo vieno prie kito gali vykti nuolatos. Vis dėlto Ariosto poemoje greta šios, galutinio tikrumo neteikiančios, retorinės perspektyvos yra ir kita, pagrįsta ne įtikinėjimu, o tikėjimu, žūt būtiniu idealo teigimu. Čia autorius jau gali būti laikomas demiurgu – tarsi Astolfas, kuris rado priešnuodžių nuo visus personažus įkalinusio Atlanto burtų. Tai ne tiek tikėjimas metafizine Lodžistilos karalyste, kiek poemoje galiojantis bei epą primenantis dėsnis – atlygis už gerus ir blogus darbus. O kol kas laikinai pranašesni yra tie, kas linkę kliautis žemiška išmintimi:

Quantunque il simular sia le più volte
ripreso, e dia di mala mente indici,
si truova pur in molte cose e molte
aver fatti evidenti benefici...

(IV, 1)

[Nors apsimitinėjimas dažniausiai peikiamas ir yra pikto proto požymis, vis dėlto labai dažnai yra tikrai pravertęs...]

Pasitelkęs retorinius gebėjimus, įtaigius žodžius, Mandrikardas iš Rodomontės paveržia Doraličę, įtikina ją esąs ne prastesnis už jos sužadėtinį nei kilme, nei turtais, nei narsa. O rimtieji „epiniai“ personažai, tokie kaip Izabelė ir jos mylimasis Zerbinas, žūva, arba, kaip Rodo-

montė ar Rolandas, dėl per didelio „rimtumo“ (autorefleksijos stokos) nesugebėję perprasti gamtos kūrybingumo ir pasiimti jos žaismingu nepastovumu, tampa aistros arba ironijos aukomis. Nuo jų skiriasi legendinis Feraros kuni-gaikščių protėvis Rudžeras: auklėjamas įvairių aplinkybių bei savo paties klaidų, poemos pabaigoje jis pasikrikštija ir supanašėja su pasveikusiu epo herojumi Rolandu.

Turinio įtaigumą labiausiai grindžia veikėjo, autoriaus ir skaitytojo patirties bendrumas, todėl, siekdamas poemos paveikumo struktūros lygiu, Ariosto nevengia atkreipti skaitytojo dėmesio į savo, kaip poemos kūrėjo, sprendimus. Teisindamasis dėl perėjimų nuo vienos prie kitos siužetinės linijos, vienokio ar kitokio medžiagos išdėstymo (*dispositio*), poetas pateikia palyginimų iš įvairių veiklos sričių, šitaip parodydamas, kad retorikos principai yra universaliūs ir visur pritaikomi. Nes retorikos gudrybėmis suvokėjo dėmesys palaikomas ne tik žodžio mene, bet ir kitose srityse – poetas lygina save tai su muzikantu, tai su kulinaru, tai su audėju:

Signor, far mi convien come fa il buono
sonator sopra il suo strumento arguto,
che spesso muta corda e varia suono,
ricercando ora il grave, ora l'acuto.

(VIII, 29)

[Pone, elgtis turiu kaip gabus muzikantas, grojantis suderintu instrumentu ir dažnai pirštais liečiantis vis kitą stygą, išgaunantis vis kitą garsą – tai žemą, tai aukštą.]

Come raccende il gusto il mutar esca,
così mi par che la mia istoria, quanto
or qua or là più variata sia,
meno a chi l'udirà noiosa fia.

(XIII, 80)

[Kadangi vieną patiekalą keičiant kitu sužadinas apetitas, manau, jog ir mano pasakojimas bus ne toks nuobodus klausytojams, jei šen bei ten bus kuo įvairesnis.]

Ma tornando al lavor che vario ordisco
ch'a molti, lor mercé, grato esser suole...

(XXII, 3)

[Bet grįžkim prie drobės, kurią audžiu iš įvairių gijų ir kuria teikiasi džiaugtis ne vienas...]

Poemos įvairovė grįsta ne vien siužetinių linijų gausa, bet pirmiausia apskaičiuotu, sumaniu priešybių derinimu. Tai labai senas, visur galiojantis darnos principas, vėl iškeltas humanistų, ypač Ficino¹⁷. „Šalia vienas kito du tobuli sąskambiai yra nuobodūs“, – sakoma Castiglione's *Dvariškio knygoje* (I, XXVIII, 62), kur dvariškiui patariama laikytis saiko (*sprezzatura*) ir savo pranašumus rikiuoti taip, kad kiekvienas jų paryškintų kitą, derėtų panašiai kaip šviesa ir šešėliai tapyboje¹⁸. Pindamas siužetines linijas, kontrasto principu vadovaujasi ir Ariosto.

Kūrinio pabaigoje ryškėjantis riterinės poemos artėjimas prie epo yra susijęs ne tik su vertybių triumfu, bet ir su lingvistinio kūrinio pavidalo pasikeitimais, regimais lyginant tris poemos leidimus. Būtent su kalba daugiausia ir dirbo poetas, taisydamas pirmąją ir antrąją poemos redakcijas. Autoriaus požiūris į kalbą ir lingvistikai teikiama svarba čia tiesiogiai susijusi su semiotine pragmatika: lingvistiniai spren-

¹⁷ Rita Tognoli, „L'intelligenza narrativa del *Furioso*. Le idee letterarie di Ariosto“, *Esperienze letterarie* XIV, 1989(2), 64.

¹⁸ „...come i boni pittori, i quali con l'ombra fanno apparere e mostrano i lumi de' rilievi, e così col lume profundano l'ombre dei piani e compagnano i colori diversi insieme di modo, che per quella diversità l'uno e l'altro meglio si dimostra, e 'l posar delle figure contrario l'una all'altra le aiuta a far quell'officio che è intenzion del pittore.“ (Baldesar Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, Torino: Einaudi, 1998, II, VII, 128) [„...kaip tie sumanūs tapytojai, šešėliais sustiprinantys ir pabrėžiantys iškilų dalių šviesą ir, lygiai taip pat, su šviesos pagalba parodantys toliau besidriekiančių šešėlių gelmę; skirtingos spalvos sudėliojamos taip, kad savo skirtybėmis jos viena kitą dar geriau atskleistų, o priešingos figūros būdamos greta padėtų viena kitai įgyvendinti tą savo paskirtį, kurią joms tapytojas yra numatęs.“]

dimai rodo autoriaus orientaciją į tam tikrą skaitytojų ratą, yra ideologiškai motyvuoti. Tai dar vienas ryšio su skaitytoju aspektas, puikiai suvoktas Ariosto, siekusio, kad jo poema būtų suprantama ir priimtina kiekvienam išsilavinusiam italui, nesvarbu, iš kur šis būtų kilęs. Jau antroje poemos redakcijoje (1521), taigi dar iki visuotinio Pietro Bembo taisyklių išgalėjimo, poetas padaro esminių pataisymų, kurie iš esmės sutampa su Bembo vėliau pasiūlytais sprendimais. Atsižvelgdamas į Bembo siūlymus, su poemos kalba Ariosto dirbs iki pat mirties. Apie jo pagarbą Venecijos filologui liudija penkioliktoji baigiamosios giesmės oktava: „Matau ir Pietro Bembo, kuris mūsų tyrą ir skambią kalbą, iki šiol tamsios minios darkytą, apvalė ir išaukštino, savo kūryba parodydamas, kokia ji turi būti“. Ir pasakojimo struktūrų artėjimas prie epo, ir lingvistinių sprendimų orientavimas į vieną normą yra skatinami naujosios dvaro ideologijos, išvirtinancio *orumo* – arba, anot Gerogo Weise's, herojinio – idealo. Vis dėlto bendrinės literatūrinės kalbos projektas, nejučia pateiktas poemoje, nestokoja įtampos, nes jis yra ieškojimų, o ne mechaniško normų taikymo rezultatas. Todėl šalia norminių vaidmenį atliekančio Petrarco skamba ir Bembo atmetasis Dante, taip pat Boccaccio, Poliziano, Boiardo bei kiti autoriai.

Yra rašyta, kad kai kuriuos 1521 m. leidime „sutoskanintus“ žodžius paskutinėje poemos redakcijoje Ariosto vėl pakeitė, grąžino jų „padaaniską“, tarmiškąją formą. Anot Mario Marti, tai aiškintina tuo, jog Ariosto siekia „vidutinio“ stilistinio tono¹⁹; todėl galima pridurti, kad čia, kaip ir tematiniu poemos lygiu, susiduriame su kastiljoniškosios *sprezzatura* atitikmeniu, skoningai paįvairinančiu kalbą, padedančiu išvengti

¹⁹ Mario Marti, „Il tono medio dell' *Orlando Furioso*“, *Mario Marti, Dal certo al vero*, Roma, 1962, 203.

monotonijos. Be šių „prieskonių“ lingvistinis poemos pavidalas būtų atrodęs bejausmis ir abstraktus, nesiderinantis su žanro, kurio liaudiškos ištakos vis dar buvo juntamos, žaismingumu. Taigi tobulindamas savo kalbą Ariosto buvo veikiamas ano meto dvarų visuomenės ideologinių tendencijų, tačiau, kita vertus, nenorėjo sunaikinti ir tradicinio žanro savitumo, todėl retsykais leisdavo suskambėti liaudiškoms, tarmiškoms intonacijoms.

Būtent kalbos ir tematikos sandūra išryškina retorinius poemos savitumus. Turinio lygiu nuo *romanzo* „paklydimų“ palaiapsniui kryptama link epo idealumo. Panašiai ir Ariosto kalba, linkdama į normiškumą (taisyklės dar nesuformuluotos, o tik nujaučiamos), tampa tarsi retorinė priemonė, kuria bandoma suvaldyti, sunorminti ne tik pačios *volgares* įvairovę, bet ir poemos vertybėms gresiančius pavojus: meilės aistros bei žmogiškosios prigimties iracionalumą, Fortūnos keliamus pavojus dorybei. Būtent šis dvilypumas skatino dvi pagrindines Ariosto poemos tyrimų kryptis: viena jų pabrėžė Ariosto poemos harmoniją, jos klasicistinį, švintintį vientisumą, o kita ieškojo poemos sąsajų su istorine tikrove, harmoningą poemos pavidalą išskaidydama į įvairias, dažnai prieštaringas dalis, atskleidžiančias autoriaus pasaulėjautos sudėtingumą, įtampą ar net pesimizmą.

Mūsų požiūriu, šie skirtingi poemos aspektai – turinio įtampa ir formos harmonija – iš tiesų sudaro darnią retorinę visumą, įkūnytą jau minėtu kelionės jūra įvaizdžiu: įtaigos siekis, kaip ir ši kelionė, visada lydymas pavojaus. Taigi ir raiškos forma jau nėra savitiksle kaip daugieliui viduramžių autorių, kurie retoriką tapatino su poetika, laikė ją išraiškos menu, iliustruojančiu iš anksto žinomas ir neginčytinas tiesas. Išraiška turi funkcionaliai sietis su kalbos tikslu, taigi talkinti logikai, kurią reformavo XV a. humanistai Lorenzo Valla, Giovanni Argiropulo

ir kiti, ją taikydami jau ne teologinėms dogmoms pajavairinti, bet ieškodami žemiškų, hipotetinių tiesų. Apie personažų siekius, viltis bei poelgius pasakojama harmoningomis oktavomis: jos pačios ir jų dalys tarpusavyje sudaro antitezes, chiazmus, paralelizmus, o sakiniai dažniausiai neilgi, sintaksė nesudėtinga. Taip išgrynindamas raiškos formas, Ariosto siekė nuo iracionalaus prado pakilti prie racionalaus – su retorikos pagalba atskleisti ir išsąmoninti tikrovėje slypinčius, žmogų kamuojančius prieštaravimus. Lygindamas save su personažu, grįsdamas poemos veikėjų pasaulį žmogui artima patirtimi bei vertybėmis, Ariosto skaitytojo širdžiai ir protui pateikė aktualų, įtaigų ano laiko dvasios peizažą.

Akiratyje nuolat laikydamas tokias idealias vertybes kaip ištikimybė ar kilnumas, vis dėlto Ariosto žmogaus galimybes vertina pamatuotai, suvokdamas jo prigimties ribas, jausmų bei aplinkybių nepastovumą. Toks dviejų skirtingų požiūrių gretinimas vėlgi patvirtina, kad autoriaus pasaulėjautos ištakos slypi retorikoje, kuri humanistams buvo fenomenologinė tikrovės tyrinėjimo priemonė, naudojama vertinant įvai-

rius reiškinių aspektus. Humanistų retorikos suformuotą pasaulėjautą, o ne tradicines, formalistiškai tyrinėjamas žanro struktūras reikėtų laikyti Ariosto poetikos vientisumo pagrindu. Juk meninis *Pašėlusio Rolando* įtaigumas pagrįstas ne grynai loginiu funkcijų išdėstymu, o veikiau autorių, personažą ir skaitytoją siejančiomis analogijomis – ne griežtu silogizmu, o entimema, kurios prielaidos savaime suprantamos ir autoriui, ir mums, skaitytojams, nes kyla iš bendros žmogaus patirties.

Retorinis diskursas, kaip priešingų nuomonių sugretinimas, nors ir atspindi realybės įvairovę, vis dėlto galutinio tikrumo nesuteikia, prieštaravimų neišsprendžia. Iš čia kyla ir autoriaus požiūrio taško paslankumas, laviravimas tarp demiurgo būties ir tapatinimosi su personažu. Suvaldyti šiuos *romanzo* „paklydimus“ vėliau bus bandoma pasitelkus Aristotelio *Poetiką*, kitaip tariant, tyrinėjimo laisvę pajungiant išankstinei metafizinei kūrinio idėjai, kai tikėjimas iškeliamas aukščiau už patirtį. Šito savo poemoje *Išlaisvintoji Jeruzalė* bandys pasiekti Torquato Tasso.

AUTEUR, PERSONNAGE, LECTEUR: L'ASPECT DE LA PERSUASION RHÉTORIQUE DANS *LE ROLAND FURIEUX* D'ARIOSTE

Dainius Būrė

Résumé

Le fait qu'Arioste se tienne à l'écart ou au-dessus du monde qu'il a forgé, a été plusieurs fois affirmé, en lui donnant des épithètes telles que d'observateur impassible et indifférent ou de demiurge dans l'univers de son poème ou encore d'un souverain qui règne sur le monde de sa création. De l'autre côté on sait déjà, par les études plus récentes, qu'on ne peut plus considérer le poème d'Arioste comme une évasion et qu'il ne cherche pas à éviter les actualités d'ordre historique et culturel de son époque. L'objet de cet article est d'examiner la spécificité des relations, dans le poème, entre l'auteur, le personnage

et le lecteur par rapport à la signification de la persuasion rhétorique dans la culture de l'époque. On arrive à démontrer la mobilité du point de vu de l'auteur, la nécessité de balancer entre le rôle du créateur et celui du personnage pour actualiser la matière narrative du poème. Par le stratagème de lier son expérience personnelle, et humaine en général, avec le monde des personnages légendaires, l'auteur cherche à convaincre le lecteur, c'est à dire, à donner plus de vraisemblance à son œuvre. On fait la conclusion que la poétique d'Arioste se fonde sur la rhétorique qui est à l'époque la méthode pour

étudier les divers aspects de la réalité au niveau phénoménologique, en confrontant des points de vu divers. Cette perspective, bien qu'elle soit ouverte aux problèmes pratiques de la vie, ne donne pas la

certitude définitive et portera plus tard à l'adoption de la poétique normative (celle d'Aristote), ce que fera Torquate Tasse en cherchant à arriver à l'idée métaphysique de l'œuvre.

Gauta 2004 09 01
Priimta publikuoti 2004 09 15

Autoriaus adresas:
Italų studijų centras
Vilniaus universitetas
Universiteto g. 5
LT-01513 Vilnius
El. paštas: dainiusbure@one.lt