

KAI KURIOS ČOSERIO KŪRYBOS PROBLEMOS AMERIKIEČIŲ KRITIKOJE

Sio darbo tikslas — parodyti, kaip patristinės egzegetikos atstovai B. Hiupė, D. Robertsonas ir B. Kunsas, psichoanalitikė S. Hajet ir struktūralistas R. Džordanas interpretuoja kai kurias Čoserio poemas, sprendžia sapno realizmo problemą ar atskirų poemų estetinių galimybių klausimą, atkreipti dėmesį į kai kuriuos jų metodo ypatumus. Čia bus remiamasi B. Hiupė ir D. Robertsono studijomis „Grūdai ir pelai“¹, „Petras Artojas ir Šventojo Rašto tradicija“², B. Kunsas „Čoseris ir Šlovės tradicija“³, S. Hajet „Sapnų regėjimų realizmas“⁴ ir R. Džordano „Čoseris ir kūrybos kontūras“⁵.

Anglų ir amerikiečių pastarojo dešimtmečio kritikoje pastebimas didelis domėjimasis viduramžių literatūra, ypač Čoserio, stambiausio XIV a. anglų poeto kūryba. Čoserio kūrybos savitumas, jo istorinės epochos sudėtingumas teikia neišsenkamos medžiagos naujiems tyrinėjimams. Išeina atskiros monografijos, straipsnių rinkiniai, pavienių poemų ar net problemų tyrinėjimai. Anglų kritikai daugiausia tęsia akademinę, istorinės empirinės kritikos tradiciją, savo dėmesį koncentruodami į Čoserio kūrybos literatūrinio fono, tematikos, personažų problemas, arba pateikdami atskirų jo kūrinių interpretaciją. Amerikiečių kritika yra daug gausesnė, palyginus su anglų, ir ypač turtinga įvairiomis mokyklomis ir kryptimis, iš kurių keletą čia ir paliesime. Nors tokios kryptys, kaip psichoanalitinė, net patristinės egzegetikos mokykla nėra naujos, tačiau Čoserio kūrybos tyrinėjime jos pasireiškė visai neseniai, yra įtakingos ir kai kuriais atžvilgiais gan produktyvios.

Čoserio kūrybos naujausioje amerikiečių kritikoje ypač aktyviai reiškiasi patristinės egzegetikos mokykla, eklektinė psichoanalitinė ir struktūralistinė kryptys, kurios naujai interpretuoja kūrinius, stengiasi paaiškinti alegoriją, sapną, atskleisti kūrinių estetinę vertę. Metodo atžvilgiu šios kryptys atspindi bendrą Vakarų kritikos procesą, kuriam būdingas faktinis istorinių ir socialinių epochos sąlygų ignoravimas, tekstualinių problemų, vaizdų interpretavimo, kūrinių struktūros ir kt. iškėlimas į pirmą vietą idėjinio problematinio turinio sąskaita.

¹ B. Huppé and D. Robertson, Jr., *Fruyt and Chaf: Studies in Chaucer's Allegories*, Princeton, New Jersey, 1963.

² D. Robertson, Jr. and B. Huppé, *Piers Plowman and Scriptural Tradition*, New York, 1969.

³ B. Koonce, *Chaucer and the Tradition of Fame: Symbolism in the House of Fame*, Princeton, 1966.

⁴ C. Heatt, *The Realism of Dream Visions. The Poetic Exploitation of the Dream Experience in Chaucer and His Contemporaries*, The Hague—Paris, 1967.

⁵ R. Jordan, *Chaucer and the Shape of Creation: The Aesthetic Possibilities of Inorganic Structure*, Massachusetts, 1967.

Toliau bus cituojama iš šių leidinių, tekste skliausteliuose nurodant puslapius.

Coserio alegorinių poemų „Knyga apie Hercogienę“ ir „Paukščių parlamentas“ interpretacijai skirtas B. Hiupė ir D. Robertsono (jaunesniojo) veikalas „Grūdai ir pelai“. Profesoriai B. Hiupė ir D. Robertsonas (jaunesnysis) — žymiausi patristinės egzegzetikos mokyklos amerikiečių kritikoje teoretikai ir atstovai. Sios mokyklos kritikų pagrindinis tyrinėjimų objektas — anglų viduramžių (konkrečiau — XIV a.) literatūra. Patristinės mokyklos teoriniai pagrindai iš esmės išdėstyti D. Robertsono knygoje „Ivadas į Coserį“ ir Robertsono ir Hiupė „Petras Artojas ir Šventojo rašto tradicija“. Kaip matyti iš knygų pavadinimo, o taip pat iš mokyklos pavadinimo, šie autoriai savo išeities tašku laiko tai, kaip viduramžiais krikščionybės tėvai interpretavo Bibliją.

Aiškindami viduramžių krikščionybės doktriną knygoje „Petras Artojas ir Šventojo Rašto tradicija“, B. Hiupė ir D. Robertsonas remiasi šv. Augustino traktatu „Apie krikščionybės doktriną“, kurio pagrindinis teiginys — „visų Biblijos interpretacijų aukščiausias tikslas yra dievo meilės ir artimo meilės iškėlimas (caritas)“ (p. 11). Kadangi tobula dievo meilė ir artimo meilė — krikščionių gyvenimo tikslas, tai ji taip pat esanti ir aukščiausia Biblijos prasmė. O „savęs meilė ir pasaulio meilė (cupiditas)“ (p. 12) — pirmosios meilės priešybė, didžiausia yda. Sios dvi meilę simbolizuojančios kryptys, kuriomis žmogaus valia galinti pasukti, t. y. arba į Jeruzalę, arba į Babiloną. Poema „Petras Artojas“ kaip tik ir parodanti, jog žmogaus gyvenimas yra „kelionė iš Babilono į Jeruzalę“ (p. 12).

Taigi visa viduramžių literatūra, lotynų ar nacionalinėmis kalbomis, religinė ar pasaulietinė, V a. ar XV a. yra alegorinė, propaguojanti caritas ir smerkianti cupiditas. Si literatūra ir turinti tokią alegorinę struktūrą, kaip bažnyčios tėvai ją matė Biblijoje.

Tačiau kritikai per daug išplečia alegorinės literatūros ribas, jie nepaiso fakto, jog ne visa viduramžių, ypač vėlyvųjų, literatūra buvo alegorinė: net žymiausi alegorijų autoriai — Dantė, Coseris, Gaueris ir kt. — kartu yra ir „realistinių“ kūrinių kūrėjai. Be to, šie kritikai idėjinį viduramžių literatūros turinį apriboja tik dviem temom — dorybių iškėlimu ir ydų pasmerkimu, tuo pačiu atmesdami jos turtingą politinę, socialinę, buitinę problematiką, pvz.: „Dieviškojoje komedijoje“, „Petre Artojuje“, „Paukščių parlamente“ ir kt. Kyla klausimas: jeigu Coserio visos alegorinės poemos propagavusios caritas ir kritikavusios cupiditas, tai kodėl poetas atsiskako, pasmerkia savo poemą „Kenterberio pasakojimų“ moralinėje apoloģijoje?

Anot veikalo „Grūdai ir pelai“ autorių, metaforos „kevalas ir branduolys“, „grūdai ir pelai“ ryškiausiai ir atspindi šv. Augustino teiginį, jog „poezija turi žadinti skaitytojo protą ieškoti teisybės po retoriniu paviršiumi“ (p. 7). Šv. Augustino ir kt. bažnyčios tėvų doktrinų įtakoje buvo kuriama ir viduramžių literatūrinė teorija. D. Robertsonas ir B. Hiupė pažymi, kad XII a. Hugo iš Sen Viktoro savo traktate apie literatūrą („Didascalion“) praplėtė šv. Augustino literatūrinę teoriją, teigdamas, jog literatūros kūrinys visada turi „raidę“ ir „prasmę“, o kevalas esąs bendroji prasmė (pamokymas). Vėliau šį teiginį pakartojo Alanas de Lilis.

o Coseris kaip tik ir būsias išmokęs iš pastarojo, kad poetas turįs rašyti tiems, kurie suprastų, ką jie skaito, pamokymo, bendros prasmės lygyje. To paties jis bus mokėsis ir iš Dantės, kuris „Puotoje“ ir „Laiške Kan Grandei“ nurodė, jog jo veikalai turi tiesioginę (pažodinę) ir alegorinę prasmes. Kritikai daro nepamatuotą ir kategorišką išvadą apie Dantės literatūrinę ir teorinę įtaką Coseriu. Ligi pastarosios dienos nei Coserio gyvenimo, nei kūrybos tyrinėtojai dar nenustatė, kiek jo kūrybai įtakos turėjo Dantės poetiniai ir teoriniai veikalai.

Dantė „Puotoje“ ir „Laiške Kan Grandei“ nurodo, jog jo „Naująjį gyvenimą“ ir „Dieviškąją komediją“ reikia skaityti ir suprasti keturiomis prasmėmis: paraidine, alegorine, tropologine (moraline) ir anagogine (dvasine). Tačiau vargu ar galima būtų nuosekliai išskirti šias keturias prasmes net paties Dantės kūriniuose, tuo labiau atskirų vaizdų atžvilgiu. Tropologinė ir anagoginė prasmės — tas galutinis pamokymas (sentencija), kūrinio tikslas, dažnai net paties Dantės neišskiriamos. Dantė savo keturių prasmių metodą paėmė taip pat iš bažnyčios tėvų mokymo (šv. Augustino, Grigaliaus, Jeronimo, Bido, Rabano Mauro ir kt.).

D. Robertsonas ir B. Hiupė pabandė perskaityti „Petrą Artoją“, pasiremdami šia viduramžių krikščionybės klasikų egzegetine tradicija. Šis metodas „Petro Artojo“ atveju neatrodo toks dirbtinas, o kai kurie kritikų teiginiai ir meninių vaizdų interpretacija yra visiškai įtikinantys. Tačiau to negalima pasakyti apie „Knygos apie Hercogienę“ ir „Paukščių parlamento“ interpretavimą. Senasis Šventojo Rašto aiškinimo kanonas paverčiamas dirbtiniu Coserio meninės kūrybos principu, ir egzegetų metodo dirbtinumas čia labiausiai ir išryškėja. Kritikai skaido abi šias poemas į atskirus vaizdus, epizodus, personažus ir stengiasi išskirti jų simbolinę alegorinę prasmes, faktiškai ignoruodami estetinę kūrinių vertę. (Beje, patristiniai egzegetai nedaro skirtumo tarp alegorijos ir simbolio, alegorinio ir simbolinio vaizdų.) Šių poečių sapno-regėjimo formos, žanro autoriai negali įtikinamai paaiškinti, neįsigilinę į jo tradiciją ir literatūrinis kanonus, pačių kūrinių turinius. Tradicinis gegužės rytas ir paukščių giedojimas, anot knygos „Grūdai ir pelai“ autorių, turi simbolinę prasmę: „paukščių giedojimo harmonija — dangiškos harmonijos konvencinis atspindys“ (p. 51). Medžioklės scena taip pat esanti simbolinė: „tai — Dievas Medziotojo-Karaliaus rolėje, medžiojās žmogaus sielą“ (p. 51). Toks kritikų kategoriškas sprendimas nepagrįstas nei nurodant atitinkamą asociaciją su šaltiniais (Coserio ir kartu kritikų), nei pateikiant kokį nors kitą argumentą. Medžioklės epizode Coseris pamini imperatoriaus Oktaviano vardą, greičiausiai norėdamas poemai suteikti daugiau blizgesio ir iškilmingumo, kadangi pati poema buvo skirta Anglijos valdovui. Be to, XIV a. prancūzų ir anglų poetai į savo kūrybą įveda daug antikinių istorinių ir mitologinių personažų; tai ypač ryškus prerenesanso literatūros bruožas. Kritikai ignoruoja faktą, jog ši poema proginė. Jie griebiasi savavališkos etimologijos: „Octovyen=Octo — aštuoni, vyen — atėjimas“... „8 simbolizuoja Kristaus prisikėlimą“ (p. 51). Tačiau, kaip žinome, krikščioniškojoje simbolikoje „8“ neturi tokios reikšmės, kaip „3“, „7“, „9“ ir t. t. Kritikai nenurodo, kuo remdamiesi skaičiui „8“ jie teikia simbolinę prasmę.

Miško laukymė, kur sapnuotojas suranda Juodąjį Riterį, simbolizuojanti žemiškąjį rojų, kurio malonumai greit praeina. Hercogienė Blanš esanti liūdesio simbolis, o pasakotojas — skausmo. Tai taip pat neįtikinantis simbolinės prasmės priskyrimas poemos veikėjams. Blanš poemoje nefigūroja kaip veikiantysis asmuo, tik Juodasis Riteris savo pasakojime apie ją sukuria kurtuazinės damos portretą. Poemoje liūdi Riteris, o pasakotojas yra pats „linksniausias“ personažas, kuris net moko Riterį užmiršti skausmą ir džiaugtis gyvenimu. Bet kritikai laiko, kad ne Juodasis Riteris poemoje kenčia, o poetas-sapnuotojas kankinasi dėl mirusios Blanš, su kuria poetas galėjęs turėti meilės nuotykių. Beje, ši prielaida susiškaukia su froidistine poemos kai kurių epizodų ir faktų interpretacija. Kritikų nuomone, Juodasis Riteris esąs ne Džonas Lankasteris, o poeto „alter ego“, kadangi Čoseris, kurdamas Riterio paveikslą, pastebi, kad jo barzdoje buvę labai mažai plaukų, o taip kalbėti apie valdovą būtų buvę nepagarbu. Tačiau tai nėra rimtas argumentas. Humoristinės detalės panaudojimas, priešiant kai kuriuos personažus, būdingas jau ankstyvajai Čoserio kūrybai, bet tai dar nekeičia personažo identiškumo poemoje.

Riteris savo monologe pasakoja, kad, žaisdamas šachmatais su Likiimu, jis pralošęs savo Karalienę, nes jis stokojęs proto. Kritikai laiko, jog moraline prasme situacija reiškia kontrastą tarp valios (Riteris) ir proto (sapnuotojas), o sentencijos prasme „Riterio liūdesys nėra tikros atgailos liūdesys, bet liūdesys, kyląs tiesiai iš klaidos“ (p. 60). Kritikai prieštarauja savo ankstesniems teiginiams, jog Riteris ir sapnuotojas — tas pats personažas (iš kur tada kontrastas?), o sapnuotojas-pasakotojas — skausmo simbolis. O sentencijos prasme Riterio skausmas (aukščiau buvo teigiama, kad kenčia poetas, o ne Riteris!) kyląs iš jo klaidos: savo skunde prieš Likimą jis kartojąs Adomo nuodėmę, kuris kaltino Ievą už savo nupuolimą. Alegorijos daugiareikšmiškumas išplečiamas per toli, kiekvienam kūrinio vaizdui, ir taip randama alegorija ten, kur jos nėra.

„Paukščių parlamente“ tradicinio sapno-regėjimo klišėms kritikai vėl suranda simbolines prasmes. Taip parkas, kur sapnuotoją veda Afrikanas — „tikėjimo simbolis, Bažnyčia“ (p. 108), „pievų gėlės — dorybės, upė — tikėjimo šaltinis, gailėstingumo šaltinis“ (p. 108), o paukščių parlamentas, skirtas poros išsirinkimui — Adomo ir Ievos prieš nupuolimą suporavimas. Visos poemos aukščiausia prasmė esanti žemiškos meilės tuštybės parodymas. Nors kritikai ir sutinka, jog paukščiais poemoje vaizduojami to meto socialiniai sluoksniai, tačiau jie poemos tikslą suprantą ne kaip kurtuazinės meilės atgyvenusio idealo, nebeatitinkančio tikrovės reikalavimų, satyrinį pajuokimą. Šioje poemoje Čoseris kėlė realią savo epochos problemą, o ne religinę, šv. Augustino ar kitų krikščionybės tėvų pavyzdžiu.

Panašią tematiką poemoje „Šlovės namai“ pažymi kitas patristinis egezetas B. Kunsas savo studijoje „Čoseris ir Šlovės tradicija“: „Čoserio tema — žemiškos šlovės tuštybė“ (p. 5), ir ši tema atskleidžiama per žemiškos ir dangiškos šlovės kontrastą, kuris apsprendžias poemos struktūrą ir sujungiąs jos nevienarūšius elementus. Autorius vėl ieško sapno-regėjimo elementų simbolizmo.

Poemoje Čoseris nurodo, jog gruodžio 10-tą dieną regėjęs sapną. Liturginiame kalendoriuje ši data niekuo nepažymėta, išskyrus tai, jog ji įeina į Advento periodą. Greičiausiai Čoseris ją pamini kokiam nors to laikotarpio įvykiui pažymėti, arba ir ši poema, kaip „Knyga apie Hercogienę“, galėjo būti proginė. Deja, biografinių ar istorinių duomenų nėra išlikę, ir mes, šiuolaikiniai Čoserio skaitytojai, galime tik spėlioti apie šios datos prasmę, kategoriškai neteikdami jai simbolinės reikšmės. Kunsas šią datą aiškina taip: gruodis esąs žiemos ir šalčio mėnuo, taip pat ir dvasinio šalčio, o saulė gruodyje artėjanti į solsticiją; „liturginiuose metuose saulėsėjimas į solsticiją atitinka Adventui, Kristaus atėjimui išlaisvinti žmoniją iš nelaisvės ir išgydyti dvasines ligas... taip pat iškilmingas priminimas apie Paskutinįjį Teismą“ (p. 60). Tai nepagrįstas kritiko spėliojimas, nepamatuotas simbolinės prasmės priskyrimas neesminiam faktui.

Didonės ir Enėjo epizodą Kunsas supranta kaip iliustraciją poemos temai. Anot kritiko, Didonės likimas iliustruojas nešlovę, kuria apdovanojami besimeldžiantieji Veneros šventykloje; o faktas, jog Enėjas pameta Didonę ir likimo vedamas į Italiją, simbolizuoja dangiškąją šlovę, kuri esanti dovana bėgantiems iš stabų šventyklos ir grįžtantiems į doros kelią. Reikia dar pažymėti, jog Čoserio poemą kritikas visiškai sutapatina su Dantės „Dieviškąja komedija“. Esą, „Šlovės namų“ trys knygos atitinkančios Dantės „Pragarą“, „Skaistyklą“ ir „Rojų“. Tačiau kritikas nekreipia dėmesio į faktą, jog Čoserio poema neužbaigta, jog tai pats silpniausias, padrikiausias ir neaiškiausias kūrinys poeto kūryboje. Šioje poemoje Čoseris sapno-regėjimo forma vaizduoja, kaip jį erelis nuneša į Šlovės rūmus, ir jis klausosi ir stebi, kas juose vyksta. Fabulos schemas dalinis sutapimas su Dantės poemos fabula neleidžia tapatinti šių be galo tolimų savo idėjinio, tematinio ir meninio atžvilgiu kūrinių. Kritikas užsiėmęs atskirų vaizdų daugiareikšmiškumo ieškojimu, neįvertina viso kūrinio konteksto, kitų jo struktūros elementų, idėjinio tematinio turinio.

Poema nutrūksta kaip tik tuo momentu, kai sapnuotojas pamini „a man of gret auctorite“. Kritikas tuojau pat apibrėžia šią asmenybę: „tai — asociacija su Kristumi... subtili užuomina apie Paskutinįjį Teismą“ (p. 188), o visos poemos sentencija esanti žmogaus išgelbėjimas. Tai taip pat nepagrįstas teiginys.

Sie kritikai per daug komplikuoja savo metodą, išeidami iš anksto susikurtos teorijos apie kūrinio interpretaciją, paremtą keturių prasmės lygių ieškojimu (beje, tropologinė ir anagoginė prasmės dažniausiai suliejamos į vieną), o pačią alegoriją per daug išplečia. R. Vaimano duota charakteristika simbolinės krypties kritikai — „atmetami į šalį ne tik subjektivūs momentai, bet ir kūrinio objektyvus turinys“⁶ — tinka ir patristinės egzegezės metodui. Šios mokyklos metodas faktiškai neigia literatūros dialektinį vystymąsi: iš jos atstovų tyrinėjimų susidarome vaizdą, jog literatūra XIV ir XV amžiais nebuvo nė kiek į priekį pažengusi, palyginus su XII a., ar net su V a. (šv. Augustino laikai). Todėl ir tokie negyvi vaizdų

⁶ Р. Вейман, «Новая критика» и развитие буржуазного литературоведения, М., 1965, p. 133.

ir charakterių stereotipai — gegužės rytas, žydinti pieva, paukščių choras, tokie gausūs XIV a. sapnuose-regėjimuose (iš esmės atėję iš „Rožės Romano“), kiekviename jų tyrinėjime įgauna antgamtinės simbolikos krūvį. Be to, šie kritikai nepastebi netgi alegorinio žanro diferenciacijos. Alegorinis žanras XIV a. vystosi dviem kryptimis: Degilvilis, Lenglandas, Kristina Pizanietė rašo kūrinius, tikrai labai artimus patristiniam Biblijos aiškinimui; prancūzų „retorikai“, Čoseris, Bokačas rašo visai pasaulietišką alegoriją, kuriai patristinė įtaka jau labai mažai beturėjo įtakos. Be to, ne visi „realistiniai“ vaizdai, ne visi personažai, antikiniai, mitologiniai — Afrikanas, Enejas, Venera ir kt., ypač tie, kurių vardai nėra tokie dėkingi etimologijai, net alegorinės figūros — Gamta, Meilė — šių kritikų gali būti paaiškinami. Keturių prasmių neįmanoma išskirti viename personaže ar vaizde, jeigu to neleidžia kūrinio kontekstas, jo faktinė paskirtis, jo problematika. Dažnai patristiniai egzegetai nesutinka vieni su kitais, aiškindami to paties kūrinio prasmes, net tam pačiam vaizdai ar personažui skirtingi kritikai teikia skirtingas reikšmes. Čia kaip tik ryškiausiai matyti, jog, nenustačius to ar kito kūrinio vietos literatūriniam epochos procese, nenustačius jo ryšio su kitų amžininkų kūrinių, neišaiškinus kūrinio genezės, einama neteisingu metodologiniu kūrinio analizės keliu. Kalbėti apie Čoserio alegorinių poemų specifiką galima tik išaiškinus jo santykį su XIV a. poetinių mokyklų — visų pirma „retorinės mokyklos“ — atstovais, ištiesai praktikavusiais sapno-regėjimo žanrą, taip pat su šio žanro vienu iš svarbiausių šaltinių — „Rožės Romanu“, išaiškinus XIV a. italų literatūros įtaką poetui. Be to, egzegetai neturėtų ignoruoti XIV a. literatūrinio proceso įvairumo ir sudėtingumo: vystėsi religinė literatūra, pasaulietinė literatūra lotynų ir nacionalinėmis kalbomis, didesnėje ar mažesnėje klasikinės krikščioniškosios literatūros įtakoje. Patristiniai egzegetai nepakankamai dėmesio kreipia į viduramžių literatūros estetines problemas.

Patristinės egzegezės metodas įnešė ypač daug naujo į ankstyvųjų viduramžių literatūros supratimą. Dažnai jis padeda geriau išaiškinti kai kuriuos alegorinius vaizdus, apskritai viduramžių literatūros patristinį foną. Kartu stebina šių kritikų nepaprasta erudicija ir krikščionybės klasikinį veikalų bei viduramžių filosofinės, mokslinės literatūros pažinimas.

* * *

Kaip ir patristiniai egzegetai, kritikė S. Hajet domisi sapnu-regėjimu anglų viduramžių literatūroje. Tačiau ji visai kitu aspektu aiškina sapno teikiamas galimybes. Kritikė atkreipia dėmesį, jog viduramžių poetiniai kūriniai dažnai turi sapno formą, kaip dauguma Čoserio poemų, Lenglando „Petras Artojas“, anoniminės poemos „Perlas“ ir kt. Be to, sapnas buvęs ir kai kurių kūrinių tema. Poetai domėjęsi sapnais ir panaudoję poetiniais tikslais daug sapnų psichologijos ir filosofijos aspektų savo sapnuose-regėjimuose. Gan plačiai apžvelgusi sapno-regėjimo žanro istoriją, viduramžių ir šiulaikines sapnų teorijas, kritikė stengiasi parodyti, jog viduramžių autoriai išvystė detalias teorijas apie fizinę ir psichologinę sapnų prigimtį šalia jau egzistavusios teorijos, kad sapnai yra dieviškos prana-

šystės. Kritikės supratimu, viduramžių poetai sapną interpretavę taip, kaip jį aiškina Froidas ir jo pasekėjai. S. Hajet tapatina sapną — literatūrinį faktą su sapnu, kaip jis suprantamas psichiatrijoje: „šiuolaikinėje psichiatrijoje pabrėžiama, kad sapnai naudoja simbolius ir jų pagalba atskleidžia tiesas, kurios yra paslėptos nemiegančiam protui“ (p. 107). Kritikė aiškiai laikosi froidistinės koncepcijos apie meninės kūrybos kilmę iš pašamonės.

Mes žinome, kad psichoanalitinės krypties kritikai išeina iš Froido teorijos, jog menas, literatūra gimsta žmogaus pašamonėje kaip „id“ produktas, o savo išorinę struktūrą ar tekstą įgauna menininko sąmonėje. Daugelis psichoanalitikų laiko, jog didis literatūros kūrinytuo ir didis, kad jis atskleidžia savo autoriaus ir charakterių pašamonės gyvenimą. „Knygoje apie Hercogienę“ S. Hajet ir ieško poeto ir personažų pašamonės veiklos momentų. Coserio pašamonės procesai kaip tik ryškiausiai ir atsispindėję sapno formoje, o savo ruožtu sapnas esąs visada psichologiškai motyvuojamas. S. Hajet mano, jog „Knygoje apie Hercogienę“ Coseris „kankinasi, kadangi jis myli be atsako“ (p. 68). Todėl poetas esąs identifikuojamas Alsionės asmenyje (Seikso ir Alsionės epizodas šios poemos prologe: Alsionė nepergyvena savo vyro mirties ir iš didelės meilės jam ir sielvarto miršta pati.— I. V.), kadangi ir poetas, ir Alsionė kenčia iš meilės.

Įdomus B. Bronsono, vieno žymiausių Coserio kūrybos tyrinėtojų, iš esmės tęsiančio empirinės istorinės kritikos tradicijas, samprotavimas, artimas psichoanalitikų pozicijoms, jog poemos „Knyga apie Hercogienę“ sapnuotojas identifikuojamas Juodajame Riteryje ir jaučiasi esąs kaltas, nes troškęs mirties Negailastingajai Gražuolei.

Poemos Riteris apverkia savo mirusią žmoną, ilgiausiais posmais apdainuoja jos grožį, kurtuazines manieras ir t. t. Coseris yra parašęs trigubą rondelį „Negailestingoji Gražuolė“ (Merciles Beaute): pirmoje dalyje — „Nelaisvė“ poetas pasakoja, kaip gražiosios akys sužeidė jo širdį, antroje — „Atstūmimas“ — kaip jos Grožis išstūmė iš jos širdies Gailęstį ir pasmerkė poetą mirčiai, trečioje — „Išlaisvinimas“ — kaip poetas paspruko iš Meilės kalėjimo, Meilė jo vardą nutrynė nuo lentelės, o jis josios vardą amžiams išbraukė iš savo knygų. Kad poetas išbraukė mylimosios vardą iš savo atminties, nereiškia, kad jis trokštąs jos mirties, nors B. Bronsonas mano kitaip. Be to, negalime teigti, jog poetas šiame rondelyje pavaizdavo save ir realų savo biografijos faktą. „Knyga apie Hercogienę“, kaip yra nurodęs pats poetas „Legendos apie gerąsias moteris“ prologe, skirta Džono Lankasterio mirusios žmonos garbei, o Juodasis Riteris ir yra pats Džonas Lankasteris, poeto globėjas, apverkiąs savo nelaimę. S. Hajet ir B. Bronsono subjektyvizmas, nepaisymas istorinių biografinių faktų veda prie Coserio poemos neteisingos interpretacijos. Iš kitos pusės, atrodo, kiek kritikų, tiek ir įvairiausių identifikacijos variantų galima surasti personažų poemoje. Mums nežinomas ir toks faktas iš

Čoserio biografijos, ar poetas kankinėjis dėl meilės be atsako ir ar jis troškęs kokiai nors žiauriai gražulei mirties. Ir S. Hajet, ir B. Bronsono tvirtinimai neturi objektyvaus pagrindo. Kritikai neatkreipia dėmesio ir į faktą, jog viduramžių sapnuose-regėjimuose be galo gausu šablonų, besikartojančių motyvų, charakterių stereotipų. Melancholijos, kurių sukėlė meilės be atsako motyvas, eina per Čoserio visas poemas-sapnus ir mažąją lyriką. Tas pats motyvas sutinkamas jau „Rožės Romane“, vėliau „retorinės mokyklos“ atstovų poetiniame palikime, taip pat Gauerio poemose.

Psichoanalitikai, kaip žinia, pabrėžia, jog meninis kūrinys atskleidžia ne tik savo autorių, bet ir personažų sąmonės gyvenimą. S. Hajet interpretuoja Kriseidos sapną poemoje „Troilas ir Kriseida“ kaip herojės „sapną — troškimų išsipildymą (wish-fulfilment), kadangi visai galimas daiktas, jog Kriseida nesąmoningai trokšta (kaip mes pasakytume), jeigu tai nėra jos sąmoningas noras, kad Troilas laimėtų jos meilę“ (p. 38).

Kad Troilas myli Kriseidą, mes sužinome jau iš pirmosios knygos, apie tai jai papasakoja Pandaras; antroje poemos knygoje paaiškėja, kad Kriseida pajuto meilę Troilui tuomet, kai jis jojo per miestą po pergalingo mūšio. Sekančiame monologe Kriseida ryžtasi atiduoti savo širdį herojui. Vėliau scena sode. Antigonės meilės daina, lakštingalos giesmė — visa tai patvirtina faktą, kad abu herojai atidavė vienas kitam širdį. Ir tik po to poetas aprašo Kriseidos sapną, kaip erelis paėmė jos širdį. Kritikė išima sceną iš konteksto, nesiskaito su chronologine įvykių seka poemoje. Kriseidos sapnas, kaip meninis įvaizdis poemoje, greičiausiai simboliškai patvirtina įvykusį faktą herojų likime, o ne išreiškia sąmonės norus.

Ir Kriseidos, ir Troilo sapnai nėra „realūs, psichologiškai motyvuoti sapnai“ (p. 68), nors kritikė tai ir tvirtina. Tai Čoserio panaudota meninė priemonė, įvaizdis, simbolizuojantis įvykių eigą, patvirtinantis įvykusį faktą herojų gyvenime. Šie sapnai įvesti į „realistinę“ poemą kaip ir meilės dainos, komiški dialogai, herojų monologai, laiškai.

Tokiu būdu, ieškodama personažo sąmonės apraiškų, S. Hajet traktuoja heroję ne kaip Čoserio sukurtą personažą, bet kaip realią, vos ne identišką pačiam poetui asmenybę. Šis gilinimasis į literatūros kūrinio personažų sąmonę (nebent pats kūrinio autorius būtų turėjęs tikslą ir tikrai pavaizdavęs savo personažų sąmonės procesus — bet tai būdinga naujųjų laikų literatūrai) faktiškai veda prie savotiškos personažų autonomizacijos, jų atsiejimo nuo autoriaus-kūrėjo, net nuo konkrečios kūrinio struktūros ir turinio.

Beje, kritikė sutapatina sapną kaip meninę priemonę su sapnu-regėjimu kaip kūrinio forma. Ir Kriseidos sapnas, ir Lenglendo „Regėjimas apie Petrą Artoją“ ar „Perlas“, jos nuomone, atspindi sąmonės procesus, o sąmonės procesai realūs. Todėl ir sapnai viduramžių literatūroje taip pat realistiški. Šį viduramžių sapnų „realizmą“, savaip suprastą, S. Hajet ir vadina „psichologiniu realizmu“ (p. 74). Tačiau sapnas-regėjimas nėra sąmonės produktas, nėra „realistinis“. Kaip su psichoanalizės pagalba paaiškintume viduramžiais populiarus sapnuose-regėjimuo-

se pavaizduotas keliones į pomirtinį pasaulį ir šio pasaulio būtybes — angelus, velnius ir pan.?

Tai, kas pagal Froidą būdinga sapnams, — sumaišymas, suliejimas, dvi-reikšmiškumas, esą, būdinga ir XIV a. poemoms-sapnams. O sapno dvi-reikšmiškumas suartinąs jį su alegorija. Gaila, kad kritikė plačiau neparodo, kaip sapnas pereina į alegoriją ir simbolius.

S. Hajet kritikai būdingas eklektizmas, ji nesilaiko nuosekliai psichanalitinės kritikos pozicijų ir konkrečiame tyrinėjime dažnai remiasi empiriniu metodu, pvz. nurodydama kai kurias sapno funkcijas konkrečiame poetiniame kūrinyje — „Knygoje apie Hercogienę“, „Slovės namuose“ ir kt., sapnas — tai ir „motyvavimas, ir jungianti, vienijanti struktūrinė priemonė“ (p. 73). S. Hajet tyrinėjimas, atrodo, daugiau laimėtų plačiau išryškinant sapno konkrečias funkcijas kūrinyje, o ne traktuojant sapną kaip autoriaus ar personažų sąsąmonės procesų atspindį.

Viduramžių literatūroje subjektyvusis faktorius buvo labai silpnas, o to ar kito personažo kūrimas, atitinkamos meninės priemonės panaudojimas dažniausiai ir priklausė ne nuo autoriaus sąsąmonės procesų, o nuo literatūrinės tradicijos, žanro ypatumų. Tai ypač būdinga XIV a. Vakarų Europoje populiariam sapno-regėjimo žanrui.

* * *

Kai kuriomis Čoserio kūrybos estetinėmis problemomis domisi amerikiečių kritikas struktūralistas R. Džordanas. Savo knygoje „Čoseris ir kūrybos kontūras“ autorius nagrinėja ryšį tarp šio poeto pasakojamojo meno ir viduramžių estetikos pagrindinių prielaidų. Autorius savo dėmesį sukoncentruoja į gotikinį meną — viduramžių estetikos svarbiausią ir tipiškiausią išraišką. R. Džordano išeities momentas yra teiginys, jog svarbiausias, pirminis skiriamasis požymis tarp meno ir gyvenimo yra „aiškus struktūrinis kontūras, ryškiai rodantis iliuzijos ribas“ (p. 6). Gotikinė architektūra ir turinti ryškiausią struktūrinį kontūrą; tokia pat apibrėžta, apribota iliuzija esanti ir literatūra. Taigi ir Čoserio stambiausi kūriniai, kuriuos autorius analizuoja, — „Troilas ir Kriseida“ ir „Kenterberio pasakojimai“ — visų pirma ir esą svarbūs kaip struktūrinio kontūro ikonografiniai pavyzdžiai.

R. Džordanas įdomiai, giliai ir išsamiai nušviečia viduramžių estetinės teorijos pagrindus, jos raidą, klasikinių ir krikščionybės šaltinių įtaką jos formavimuisi: tai ir Platonas, ir šv. Augustinas, Boecijus ir Makrobijus, deduktyvinė logika. Platono tyrinėjimai apie Visatos kilmę ir struktūrą, jo matematinė teorija viduramžiais tapo koncepcijos Kūrėjo kaip vyriausiojo architekto ir Kūrinio kaip dalių struktūros, kurios harmonija paremta matematiniais principais, pagrindu. R. Džordanas pabrėžia, jog viduramžių idėją apie grožį ir harmoniją, paremtą matematinės proporcijos principais, iš visų meno rūšių gotikinė architektūra ryškiausiai ir atspindi. Kritikas daro vertingas ir įdomias išvadas apie gotikinę architektūrą, kuri „akivaizdžiau, negu kita kokia išraiškos forma, pavertė svarbiausius

viduramžių pasaulėžiūros matematinės eilės principus meno substancija ir struktūra“, o puošni ir baimę įkvepianti gotikinė katedra „įkūnijo matematinio racionalizmo ir krikščioniškojo apreiškimo imperatyvus“ (p. 44). Tačiau kritikas idealistiškai teigia, jog gotika sąmoninga menine forma imitavusi dieviškojo Architekto struktūrinę techniką ir tokiu būdu estetiką išnešusi už matematikos ir teologijos ribų ir pavertusi menu. Pasakojamajame mene, literatūroje taip pat atsispindėjusios sudėtingos matematinės proporcijos, pvz., skaičių simbolika ir kt.

Coserio „Troile ir Kriseidoje“ ir „Kenterberio pasakojimuose“ kritikas visų pirma mato tai, jog abu kūriniai rodą aukštyn, į dievą, kaip ir gotikinė katedra. Sutapatindamas literatūrą su gotikine architektūra, autorius teigia, jog Coseris buvęs „statytojas“ (a builder) tiesiogine šio žodžio prasme ir kad savo kūriniams jis išreiškęs „savo gyvenimo, šio ir anapusio, jausmą per gotikinio meno struktūras ir medžiagas“ (p. XII). Beje, čia R. Džordanas savaip susišaukia su patristiniais egzegetais, besisten-giančiais apibrėžti aukščiausią — anagoginę — literatūros kūrinio prasmę, nors D. Robertsono tyrinėjimų adresu jis kritiškai yra pareiškęs, jog pastarasis „labai plačiai leidžiasi į dvasinius ir moralinius samprotavimus, o ne estetinius“ (p. 10—11).

Menininko kūrybos tikslas, anot kritiko, yra „ne išreikšti save ir ne išreikšti naują, unikalų tikrovės traktavimo būdą, bet suteikti savo meno medžiagai kontūrą ir ją garbinti“ (p. 9). Coseris tą ir daręs: „jis traktavo savo medžiagą — savo charakterius, siužetus, moralines sentencijas — kaip reliatyvias nekintamas kiekybes, kurios turėjo būti atskleistos pagal tam tikrus nusistovėjusius struktūrinius kanonus“ (p. 60).

Kritikas analizuojamuosiuose kūriniuose išskiria pasakojimo struktūrą kaip tokią ir, kaip teigia jo knygos paantraštė „Neorganinės struktūros estetinės galimybės“, stengiasi įrodyti, jog Coseris medžiagą savo kūriniams traktavęs kaip „neorganinius statybinius vienetus, analogiškus gotikinių grindų arba vertikalės dalims“ (p. XI). Tipiškas Coserio pasakojimas ir esąs „pastatytas“ (built) iš inertišių, savarankiškų dalių, sudėliotų pagal gotikinio pastato statybinių elementų rišimo ir reduplikavimo principus. Analizuodami literatūrinį kūrinį, pastebi tarybinis kritikas J. Elsbergas, „struktūralistai suskaldo jį į jo struktūrą sudarančius lygius“⁷. Poemos „Troilas ir Kriseida“, kurią R. Džordanas vadina „Coserio gotika“, pasakojimo struktūra dalijama į vertikaliją, horizontalią ir kosminę. Tokiu būdu kritikas poemą nagrinėja kiekybiniu (quantitative) požiūriu, būdingu architektūros estetiniam vertinimui.

Poemoje, be pagrindinio pasakojimo plano, susijusio su siužetu, jaučiamas subjektyvus paties pasakotojo įvykių ir charakterių suvokimas ir vertinimas. „Troile ir Kriseidoje“, kaip ir visose Coserio poemose, gausu ilgų komentarų, paaiškinimų, sušukimų, įžangų ir išvadų, lydinčių meilės istoriją. Situos komentarus kritikas ir laiko vidine pasakojimo apie Troilą struktūra ir visos poemos struktūros organizuojančiu faktorium. „Pasakojantysis „aš“ („I“) yra Coseris... jis ligi pat galo išsaugo iliuziją, kad pasakotojo balsas nieko bendro neturi su paties poeto jausmais, kuriuos

⁷ Я. Эльсберг. Современная буржуазная литературная теория, М., 1972, p. 72.

mes jaučiame už poemos“ (p. 65). Šis atstumas tarp pasakotojo ir poeto, „tarp matomojo ir nematomojo „aš“ leidžia mums kalbėti apie „Troilą“ kaip apie poemą...“ (p. 70), o skaitytojas santykiaująs su poema tik per pasakotoją. Persasi išvada, nors autorius to ir neteigia, kad skaitytojas negali turėti savo individualaus požiūrio, savo individualaus poemos vertinimo, išskyrus tą, kurį jam įteigia pasakotojas. Net humoro problemą kritikas suveda tik į poemos „aš“ balso ir požiūrių ironišką kontrastą su tikraisiais poeto jausmais ir tuo susiaurina humoro sritį poemoje, negali paaiškinti parodijos, charakterių kontrasto ar paprasčiausio farsinio komizmo.

Įžanginėse strofose prieš poemos dalis knygoje pateikiama meilės istorija „kaip išbaigta, iš anksto sumanyta visuma“ — ji žinoma ne tik pasakotojui, bet ir skaitytojui — taip Coserio pasakotojas pabrėžia „neorganinį kiekybinį poemos pobūdį“ (p. 71). Čoseriškasis pasakotojas esąs svarbi neorganinė pasakojimo organizacinė, struktūrinė, kontūrinė priemonė. O kadangi požiūris kaitaliojamas nuo įžanginio visos meilės istorijos susumavimo prie emfatiškų komentarų (kreipimasis į Fortūną, pagyrimas meilei, ironija, moralizuojanti pabaiga, dedikacija), tai susidaro vertikalios, kylančios perspektyvos įspūdis.

Požiūris tam tikrose pasakojimo vietose tampa ryškus, emfatinis, taip dalijąs pasakojimą į dalis. Poemos padalijimą į knygas, pagaliau jos kompoziciją tiesiogine šio žodžio prasme R. Džordanas vėl suveda tik į pasakotoją, kuris „kiekvieną knygą pradeda ryškia struktūrine įžanga ir užbaigia panašia išvada“; „poemos mažesnės dalys (t. y. veiksmo vystymo grandys — I. V.) yra panašiai įrėmintos į pasakotojo pasakymus pirmuoju asmeniu; taip susidaro dalys dalyse, piešiamos tomis pat priemonėmis“ (p. 79). Šiame horizontaliame piūvyje kritikas mato pitagoriškąjį (t. y. planimetriškąjį) ir platoniskąjį principą visumos kaip makrokosmo modelį savo vidinėms dalims. Taip horizontaliosios struktūros lygyje poema savo dalių linijiniame išdėstyme vėl kritikai tėra tik pasakojimų vietnetų agregatas, kuriam kontūrą suteikia išorinis pasakotojo balsas.

Kosminės struktūros lygyje Čoseris lokalizuojaš save laike: poemos pabaigoje jis dedikuoja šį kūrinį savo amžininkams, istorinėms asmenybėms — Gaueriui ir Strodui. Taip istorinę perspektyvą kritikas suveda į struktūrinį lygį. Negalima sutikti su kritiko absoliučiu tvirtinimu, jog Čoserio menas, kaip viduramžių reiškinys, yra „teologijos analogija“ (p. 109), nes poemos pabaigoje poetas kviečia atsisakyti žemiškos meilės, pakeisti ją dieviškąja meile. Ši poema — bene pats sudėtingiausias Coserio „realistinis“ kūrinys (kurio šaltinis buvo Bokačo „Filostratas“), turįs daug resnansiškų broužų, bet taip pat sąlygotas viduramžių (vienas iš sąlygotumų — moralizuojanti pabaiga). Tačiau poema apskritai yra per daug pasaulietiška, kad jos koncepciją suvestume, pagal analogiją su teologija ir gotikine katedra, į antgamtiskumą.

R. Džordano tyrinėjimai daug vertingesni kaip gotikinės architektūros estetinių galimybių analizė, negu kaip Čoserio stambiausių kūrinių tyrinėjimas. Juk literatūros kūrinių suvokiame visiškai kitaip, kitų estetinių kategorijų, sąvokų pagalba, negu architektūrinę konstrukciją. Kritikas este-

tinę literatūros kūrinio funkciją mato tik neorganinėje struktūroje, faktiškai ignoruodamas esminę estetiškumo sąlygą — idėjinį tematinį turinį, charakterių sistemą. Kritikas labai išsamiai išaiškina poeto ir pasakotojo santykį poemoje, požiūrio vaidmenį, jo kaitaliojimą. R. Džordano knyga — gili viduramžių meno kūrinio struktūros studija, dar vienas įdomus bandymas poetinį kūrinį analizuoti kitų meno rūšių kategorijų ir sąvokų pagalba, tarsi savotiškai pratęsiant Violfli no pradėtą tradiciją.

* * *

Iš Čoserio kūrybai skirtos pastarojo dešimtmečio kritikos srauto išsiskiria amerikiečių kritika su mokyklomis, kryptimis ir savo specifika. Patristinės egzegetikos mokykla, psichoanalitinė, net struktūralistinė kryptys kritikos istorijoje nėra pačios naujausios, bet į Čoserio kūrybą jų atstovai atkreipė dėmesį visai neseniai. Į Čoserio poemų ar jų atskirų vaizdų interpretavimą, į jų estetinių galimybių supratimą šie kritikai pažvelgė naujai, išeidami iš savo teorinių programų, koncepcijų ir analizavimo schemų. Pačios Čoserio poemos tampa medžiaga psichoanalizės iliustracijai (Š. Hajet), pragmatiniam testui, kaip pritaikomos viduramžių krikščionybės literatūros idėjos (D. Robertsonas, B. Hiupė, B. Kunsas) ar gotikinės architektūros principai (R. Džordanas). Kritikus domina poemų ar jų vaizdų interpretacija, ieškant alegorinių prasmų ar savaip suprasto realizmo, poemų struktūra. Sioms kryptims būdingas tyrinėjamų kūriniių izoliavimas nuo socialinių ir istorinių Čoserio epochos sąlygų, dėmesio koncentravimas į teksto vaizdų ar fragmentų interpretavimo galimybes, kūrinio struktūros suabsoliutinimas. Kiekviena šių studijų yra įdomios, analitinės, intelektualios ir praturtina mokslinės kritikos apie Čoserį tradiciją.

I. Varnaitė