

Gi de Mopasanas

PJERAS IR ŽANAS

APIE ROMANĄ

Aš visai neketinu čia ginti to nedidelio romano, kurį pateikiu skaitytojui. Atvirščiai, mintys, kurias pamėginsiu išreikšti, paskatins veikiau kritikuoti psichologinio etiudo žanrą, kurį pasirinkau *Pjerui ir Žanui*.

Aš noriu pakalbėti apie romaną apskritai.

Aš ne vienintelis iš rašytojų, kuriam vis tie patys kritikai kelia vis tuos pačius priekaištus, kai tik išeina nauja knyga.

Tarp pagyrimo žodžių nuolatos randu tokią frazę, rašomą vis tų pačių plunksnų:

„Didžiausias trūkumas šio kūrinio yra tas, kad jis iš esmės nėra romanas.“

Galima būtų atsakyti tuo pačiu argumentu:

„Didžiausias trūkumas rašytojo, pagerbusio mane savo vertinimu, yra tas, kad jis nėra kritikas.“

Kokie iš tikrųjų yra svarbiausi kritiko požymiai?

Reikia, kad kritikas, spręsdamas objektyviai, neturėdamas jokios išankstinės nuomonės, nepasidavęs kokios nors mokyklos įtakai, neatsižvelgdamas į ryšius su kokia nors menininkų grupuote, gebėtų suprasti, įžvelgti ir išaiškinti pačias prieštaringiausias pakraipas, pačius priešingiausius temperamentus ir pripažinti pačius įvairiausius meninius ieškojimus.

Šit kodėl kritikas, kuris po *Manonos Lesko, Pauliaus ir Virginijos, Don Kichoto, Pavojingų ryšių, Verterio, Sielių giminystės, Klarisos Harlo, Emilio, Kandido, Sen Maro, Renė, Trijų muškietininkų, Mopra, Tėvo Gorijo, Pusseserės Betos, Kolombos, Raudona ir juoda, Panelės de Mopen, Paryžiaus katedros, Salambo, Ponios Bovari, Adolfo, Pono de Kamoro, Spąstų, Sapfo* ir kitų dar drįsta rašyti: „Čia – romanas, o čia – ne romanas“, yra, man regis, apdovanotas įžvalgumu, labai panašiu į nekompetentingumą.

Tokia kritika paprastai laiko romanu daugiau ar mažiau tikrovišką pasakojimą, turintį trijų veiksmų pjesės kompoziciją: pirmas veiksmas – užuomazga, antras – veiksmo plėtojimas, trečias – atomazga.

Ši kompozicijos forma visiškai priimtina ta sąlyga, kad lygia dalia būtų pripažįstamos ir visos kitos formos.

Ar yra taisyklės, kaip rašyti romaną, – tokios taisyklės, kad jeigu jų nesilaikysime, kūrinys turės vadintis kitaip?

Jeigu „Don Kichotas“ – romanas, tai ar romanas *Raudona ir juoda*? Jei *Montekristas* – romanas, tai ar romanas *Spąstai*? Ar galima lyginti tarpusavy Gėtės *Sielių giminystę*, Diuma *Tris muškietininkus*, Flobero *Ponią Bovari*, p. O. Fejė *Poną de Kamorą* ir p. Zolia *Žerminalį*? Kuris šių veikalų – romanas? Kokios tos garsiosios taisyklės? Iš kur jos? Kas jas nustatė? Koku principu ir kokiais sumetimais nustatė, kieno autoritetu rėmėsi?

Vis dėlto šie kritikai, atrodo, tvirtai, neabejotinai žino, kas būtent sudaro romaną ir kuo jis skiriasi nuo kitokio veikalo – neromano. O tai juk reiškia, kad, patys nebūdami menininkai, jie yra pritapę prie tam tikros mokyklos ir, vadovaudamiesi jos romanistų pavyzdžiu, atmeta visus veikalus, sumanytus ir sukurtus ne pagal jų estetines taisykles.

O įžvalgus kritikas turėtų, priešingai, ieškoti kaip tik to, kas mažiausiai panašiu į jau parašytus romanus, ir kiek galint skatinti jaunos žmonės žengti naujais keliais.

Visi rašytojai, ir Viktoras Hugo, ir p. Zola, atkakliai reikalavo absoliučios teisės, neginčijamos teisės kurti, tai yra vaizduoti arba stebėti, pagal savišką meno supratimą. Talentas gimsta iš originalumo – iš ypatingos manieros mąstyti, matyti, suprasti ir vertinti. Ir kritikas, kuris mėgina nusakyti romano esmę imdamas pavyzdžiu patinkamus romanus ir nustatyti pagal juos tam tikras nekintamas kompozicijos

taisykles, visada turės stoti prieš menininką, ieškančią pagal savo temperamentą naujos manieros. O betgi kritikas, tikrai vertas šio vardo, turėtų būti vien analitikas be jokios pakraipos, be šališkumų, be aistrų ir, panašiai kaip tapybos ekspertas, vertinti vien meninę nagrinėjamo meno kūrinio pusę. Gebėjimas suprasti viską turi taip aiškiai nustelbti jo subjektyvų skonį, kad jis galėtų iškelti ir pagirti netgi tas knygas, kurios nepatinka jam kaip žmogui: jis privalo jas suprasti kaip teisėjas.

Betgi daugumas kritikų apskritai tėra skaitytojai, užtat jie kone visados arba nepelnytai mus pliekia, arba kategoriškai ir be saiko giria.

Skaitytojas, ieškąs knygoje tik įgimtų savo proto polinkių patenkinimo, laukia, kad rašytojas atlieptų jo vyraujančiam skoniui, ir todėl visada laiko įžymiu ar „gerai parašytu“ tą veikalą ar tą fragmentą, kuris atitinka jo nusiteikimą – prakilną, linksmą, žaismingą, liūdną, svajingą ar blaivų.

Skaitančioji publika, apskritai imant, susideda iš daugelio grupių, mums šaukiančių:

- Paguoskite mane.
- Palinksminkite mane.
- Nuliūdinkite mane.
- Sugraudinkite mane.
- Prajuokinkite mane.
- Pravirkdykite mane.
- Priverskite mane svajoti.
- Priverskite mane drebėti.
- Priverskite mane mąstyti.

Ir tik vienas kitas iškilus protas prašo menininką:

- Sukurkite man ką nors gražaus tokia forma, kuri geriausiai atitinka jūsų temperamentą.

Menininkas bando, ir jam pavyksta arba nepavyksta.

Kritikas, vertindamas rezultatą, privalo tiktai žiūrėti, kokios įdėtos kūrybinės pastangos, ir neturi teisės kelti ar smerkti vieną ar kitą tendenciją.

Apie tai buvo rašyta jau šimtą sykių. Ir nuolat reikės tai kartoti.

Štai vieton literatūrinių mokyklų, siekusių mums pateikti sudarkytą, antžmogišką, poetišką, gaudinantį, žavingą ar didingą gyvenimo vaizdą, atėjo realistinė, arba natūralistinė, mokykla, užsimojusi parodyti mums tiesą, tik tiesą, visą tiesą.

Reikia vienodai traktuoti visas tas įvairias meno teorijas ir apie jų kuriamus veikalus spręsti vien jų meninės vertės požiūriu, *a priori* priimant filosofines idėjas, iš kurių tos teorijos išriedėjo.

Ginčyti rašytojo teisę kurti poetinį ar realistinį veikalą – tai reikalauti, kad jis prievartautų savo temperamentą ir atsižadėtų savo originalumo, tai drausti jam naudotis gamtos dovanotomis akimis ir protu.

Priekaištauti jam už tai, kad dalykas jam atrodo gražus ar bjaurus, menkas ar didingas, patrauklus ar kraupus, – tai priekaištauti už tai, kad jis sutvertas toks ar kitoks ir kad jo pasaulėjauta nesutampa su mūsų.

Palikime jam laisvę suprasti, stebėti, vaizduotis taip, kaip jam patinka, kad tik jis būtų menininkas. Jei vertiname idealistą, pakilkime patys iki poetinės egzaltacijos – tik tada galėsime įrodyti, kad jo svajonė niekinga, banali, neganėtinai beprotiška ar neganėtinai įstabi. O jei vertiname natūralistą, parodykime jam, kuo skiriasi gyvenimo tiesa nuo jo knygos tiesos.

Aiškus dalykas, kad tokios skirtingos mokyklos turi naudoti visiškai priešingus kompozicijos metodus.

Romanistas, kuris transformuoja nekintamą, šiurkščią ir nemalonią tiesą tam, kad išgautų iš jos ypatingą ir patrauklų nuotykį, per daug nesirūpina, kad jo pasakojimas būtų tikroviškas, – jis operuoja įvykiais savo nuožiūra, parengia juos ir surikuoja taip, kad patiktų skaitytojui, kad jį sujaudintų ar sugraudintų. Jo romano planas – tik serija išradingų kombinacijų, mitriai vedančių prie atomazgos. Visi epizodai išdėstyti taip, kad laipsniškai artėtų prie kulminacinio taško ir baigiamojo efekto – svarbiausio,

lemiamo įvykio, kuris patenkins pradžioje sužadintą smalsumą, nutrauks tolesnį skaitytojo domesį ir galutinai užbaigs pasakojamą istoriją, jog nebesinorės daugiau žinoti, kas bus kitą dieną net patiems patraukliausiems personažams.

O romanistas, kuris ryžtasi mums duoti tikslų gyvenimo paveikslą, turi, atvirksčiai, rūpestingai vengti tokios įvykių sekos, kuri gali atrodyti nepaprasta. Jo tikslas – ne papasakoti kokią nors istoriją, pralinksinti mus ar sugraudinti, o priversti mus pagalvoti, suvokti gilią ir slaptą įvykių prasmę. Atidžiai stebėdamas gyvenimą ir mąstydamas, jis susidarė tam tikrą, jam būdingą požiūrį pasaulį, į daiktus, žmones ir įvykius, išplaukiantį iš jo apmąstytų stebėjimų visumos. Šitą asmenišką pasaulio sampratą jis ir siekia mums perteikti, atkurdamas ją knygoje. O kad sujaudintų mus taip, kaip jį patį sujaudino gyvenimo vaizdas, jis turi ją atkurti prieš mūsų akis su skrupulingu tikslumu. Taigi jo veikalo kompozicija turi būti tokia išmoninga ir užmaskuota, tokia paprasta iš pažiūros, kad būtų neįmanoma įžvelgti ir nusakyti jos tikslą, atsekti autoriaus sumanymą.

Užuot pramanęs kokį nuotykį ir taip jį rutuliojęs, kad skaitytojo dėmesys būtų įtemptas iki pat atomazgos, jis paims savo personažą ar personažus tam tikru jų gyvenimo periodu ir ves juos natūraliais perėjimais ligi kito periodo. Taip jis parodys, kaip kinta, pašalinių aplinkybių veikiami, protai, kaip plėtojasi jausmai ir aistros, kaip žmonės mylisi, kaip neapkenčia, kaip grumiasi kiekvienoje socialinėje aplinkoje, kaip kertasi tarpusavy miesčioniški, piniginiai, šeimyniniai, politiniai interesai.

Apdairiai konstruodamas savo veikalą, jis anaipol nesistengs vien sujaudinti ar sužavėti skaitytoją, primasinti jį įdomia pradžia ar sukresti katastrofa, bet žiūrės, kad vykusiai būtų sugrupuoti smulkūs neginčytini faktai, iš kurių išryškės galutinė kūrinio prasmė. Kad galėtų sutalpinti trijuose šimtuose puslapių dešimtį herojaus gyvenimo metų ir parodyti, kokią ypatingą ir būdingą reikšmę jis turėjo tarp visų kitų žmonių jo aplinkoje, rašytojas turės mokėti atmesti iš aibės smulkių, kasdieniškų įvykių tuos, kurie jam nenaudingi, ir nušviesti ypatingą šviesą tuos, kurių nelabai akylus skaitytojais ir neįžvelgtų, nors kaip tik jie ir lemia visą knygos svorį ir meninę vertę.

Suprantama, tokia komponavimo maniera, taip nepanaši į senovinį, kiekvienam aiškų metodą, dažnai išmuša kritikus iš vėžių, ir jie neatranda tų plonučių, slaptų, bemaž neregimų gijų, kurias naudoja kai kurie šiuolaikiniai menininkai vietoj anos vienintelės virvutės, kurios vardas intriga.

Žodžiu sakant, jei vakarykštis romanistas imdavo iš gyvenimo ir apsakinedavo jo krizes, įtemptas sielos ir širdies būsenas, tai nūdienis romanistas skverbiasi į žmogaus širdį, sielą ir protą, kai jų būseną normalią. Kad galėtų pasiekti norimą efektą, tai yra sujaudinti skaitytoją paprastos tikrovės vaizdais ir įkūnyti savo idėją, tai yra menine forma parodyti, kas yra, jo akimis, šiuolaikinis žmogus, rašytojas turės naudotis tik tais faktais, kurių tikrumas nepaneigiamas ir nekintamas.

Tačiau, net pripažįstant šitų menininkų realistų požiūrį, vis dėlto reikia diskutuoti ir ginčyti jų teoriją, kurią, atrodo, galima trumpai išreikšti šiais žodžiais: „Vien tik tiesa, ir visa tiesa.“

Kadangi jų tikslas – daryti filosofines išvadas iš kai kurių nekintamų, įprastų faktų, jiems dažnai teks koreguoti įvykius, nukrypstant nuo tiesos, idant jie būtų įtikėtinai, nes

Juk būna kai kada tiesa neįtikėtina.

Realistas, jeigu jis menininkas, stengsis ne parodyti mums banalią gyvenimo fotografiją, bet pateikti atkurtą jo vaizdą, pilnesnį, įdomesnį, įtaigesnį už pačią tikrovę.

Papasakoti apie viską neįmanoma, nes jeigu norėtume suminėti galybes nereikšmingų įvykių, kurių pilnas mūsų gyvenimas, turėtume rašyti bent po tomą kasdien.

Vadinasi, reikia rinktis, – tai pirmas smūgis „visos tiesos“ teorijai.

Be to, gyvenimas susideda iš skirtingiausių, netikėčiausių, priešingiausių, nedermingiausių dalykų; jis grubus, nenuoseklus, nerišlus, kupinas neišaiškinamų, nelogiškų ir prieštarų katastrofų, kurių vieta – po „įvairenybių“ rubrika.

Šit kodėl menininkas, pasirinkęs temą, paims iš to gyvenimo, perkrauto atsitiktinumų ir smulkmenų, tikrai būdingas, jo siužetui reikalingas detales, o visų kitų, pašalinių, nelies.

Štai vienas iš šimtų pavyzdžių.

Gana daug žmonių žemėje miršta kasdien per nelaimingus atsitikimus. Bet ar galime numesti čerpę ant galvos svarbiausiajam veikėjui arba pastumti jį po kariatetos ratais pačiame pasakojimo viduryje vien todėl, kad reikia skirti vietos ir nelaimingam atsitikimui?

Arba vėl: gyvenime viskas dedasi pagal savą planą, jo eiga čia labai sparti, čia be galo lėta. O meno uždavinys, atvirkščiai, – apdairiai parengti veiksmą, sumaniai apgalvoti slaptus perėjimus, nušviesti ryškia šviesa, panaudojant tinkamą kompoziciją, pagrindinius įvykius, o visiems kitiems suteikti tiek reljefiškumo, kiek pridera pagal jų svarbą, idant skaitytojas gyvai pajustų tą ypatingą tiesą, kurią užsimota parodyti.

Taigi atskleisti tiesą reiškia sukurti tobulą tiesos iliuziją pagal įprastą įvykių logiką, o ne nukopijuoti juos vergiškai tiksliai, taip padrikai, kaip jie vyksta.

Iš to išvada: talentingus realistus turėtume vadinti veikiau iliuzionistais.

Beje, koks vaikiškumas tikėti realybe apskritai, jeigu kiekvienas mūsų nešiojame savą realybę savo mintyje ir savo jutimų organuose! Vienų regėjimas, klausa, uoslė, skonis skiriasi nuo kitų, todėl žemėje tiek yra tiesų, kiek žmonių. Ir mūsų protai, gaudami nurodymus iš tų organų, suėmusių iš aplinkos nevienodus įspūdžius, analizuoja ir sprendžia skirtingai, tarsi kiekvienas iš mūsų priklausytų vis kitai rasei.

Taigi kiekvienas iš mūsų susikuria sau vienokią ar kitokią pasaulio iliuziją – poetišką, sentimentalią, džiugią, liūdną, šlykščią ar kraupią. Ir rašytojui telieka kruopščiai atkurti tą iliuziją visomis savo turimomis, įvaldytomis priemonėmis.

Iliuziją grožio, kuris toks konvencionalus! Iliuziją bjaurumo, kurio samprata kinta! Iliuziją tiesos, visuomet nepastovios! Iliuziją niekšybės, taip viliojančios žmones! Didieji menininkai – tai tie, kurie įperša žmonijai savo asmenišką iliuziją.

Tad nesipiktinkime nė viena teorija, nes kiekviena jų tėra apibendrinta save analizuojančio temperamento išraiška.

Dvi iš tų teorijų kėlė itin daug ginčų, bet jos buvo priešinos viena kitai, užuot priėmus ir vieną, ir kitą: tai grynos analizės romano teorija ir objektyviojo romano teorija. Analizės šalininkai reikalauja, kad rašytojas stengtųsi parodyti mažiausius proto veiklos etapus ir visus slapčiausius impulsus, lemiančius mūsų elgseną, o pačiam įvykiui skirtų kur kas menkesnę reikšmę. Įvykis – tik išėjties taškas, paprasta gairė, dingstis romanui. Taigi meno veikalas, kaip tikslių stebėjimų ir vaizduotės kūrybos išdava, turi būti rašomas, jų manymu, taip, kaip filosofas kad rašo psichologijos traktatą, būtent reikia išdėstyti priežastis, suradus pačias tolimiausias jų ištakas, atskleisti visų troškimų šaknis ir numatyti, kaip reaguos įvairiais atvejais siela, skatinama veikti aistrų, instinktų, naudos siekimo.

Tie, kurie laikosi objektyvumo (koks netikęs žodis!), ryždamiesi, priešingai, tiksliai atkurti tai, kas dedasi gyvenime, rūpestingai vengia bet kokių sudėtingų aiškinimų, bet kokių samprotavimų apie priežastis ir tik paleidžia pro mūsų akis virtualią personažų ir įvykių.

Jų nuomone, psichologija knygoje turi būti paslėpta, kaip tikrovėje ji slypi po gyvenimo faktais.

Romanas, sukurtas pagal tokį principą, bus patrauklesnis, spalvingesnis, pasakojimas bus gyvesnis, veiksmas aktyvesnis.

Taigi, užuot išsamiai aiškinę personažo dvasinę būklę, objektyvieji rašytojai ieško poelgio ir gesto, kurį neišvengiamai turi padaryti žmogus tam tikroje sielos būsenoje konkrečiomis aplinkybėmis. Ir jie verčia tą žmogų nuo knygos pradžios iki galo elgtis taip, kad visi jo veiksmai, visi užmojai atspindėtų jo vidinę prigimtį, visas jo mintis, visus norus ar abejones. Taigi jie slepia psichologiją, užuot ją rodę viešai, tveria iš jos veikalo karkasą, panašiai kaip nematomi kaulai sudaro žmogaus kūno griaučius. Dailininkas, tapydamas mūsų portretą, neparodo juk mūsų skeleto.

Man taip pat rodosi, kad romanai, parašyti tokiu būdu, esti nuoširdesnis. O svarbiausia – jis įtikimesnis: juk žmonės, kuriuos matome veikiant savo aplinkoje, niekad mums nepasakoja apie savo

veiklos stimulus.

Reikia taip pat turėti omeny, kad jeigu mes, stebėdami žmones, galime gan tiksliai nusakyti jų charakterį ir pagal tai numatyti jų elgesį beveik visomis aplinkybėmis, jeigu mes tvirtai galime pasakyti: „Žmogus su tokiu ir tokiu temperamentu tokiu ir tokiu atveju pasielgs taip“, – tai tas anaip tol nereiškia, kad galime nusakyti vieną po kito visus slaptus jo minties vingius, visus slėpiningus jo instinktų potraukius, visus miglotus jo prigimties sąjūdžius, nes toji mintis kitokia nei mūsų, tie instinktai nepanašūs į mūsų, tos prigimties organai, nervai, kraujas, raumenys skiriasi nuo mūsų.

Kad ir koks genialus būtų silpnas, švelnus, beaistris žmogus, atsidavęs vien mokslui ir darbui, niekada jis nesugebės taip tobulai persikūnyti į sveikata trykštantį, gašlų, šiurkštų žaliūką, pilną visokių geismų ir net visokių ydų, kad galėtų suvokti jo dvasinę ir fizinę būklę, suprasti ir parodyti intymiausias tokios skirtingos būtybės vidinius impulsus ir jausmus, nors puikiai gali numatyti visus jo poelgius.

Žodžiu, grynos psichologijos šalininkas tegali vien vaizduote įsijausti į kiekvieną savo personažą tose įvairiose situacijose, į kurias pats jį pastato, nesgi jam neįmanoma pakeisti savo organų, tų vienintelių tarpininkų tarp mūsų ir išorinio gyvenimo, primetančių mums savo suvokimus, nulemiančių mūsų jautrumą, sukuriančių mums sielą, iš esmės skirtingą nuo visų kitų sielų. Savo pasaulėjautą, aplinkos pažinimą, įgytą savo jutimo organais, savo požiūrį gyvenimą mes galime tik iš dalies perkelti į personažus, kurių intymią, nežinomą esmę ketiname atskleisti. Taigi ne ką kita kaip tik pačius save mes rodome, kai vaizduojame karalių, žmogžudį, vagį ar garbingą žmogų, kurtizanę, vienuolę, jauną merginą ar turgininę, nes mums tenka nuolat kelti sau tokią problemą: „Jei aš būčiau karalius, žmogžudys, vagis, kurtizanė, vienuolė, jauna mergina ar turgininke, ką aš daryčiau, ką apgalvočiau, kaip aš veikčiau?“ Tad savo skirtingus personažus mes kuriame tikrai keisdami savo pačių lytį, amžių, visuomeninę padėtį ir visas gyvenimo sąlygas, nors tasai mūsų aptvertas neperžengiama suvokimo organų siena.

Visas gudrumas čia – padaryti taip, kad skaitytojas neatpažintų to aš, užmaskuoto įvairiomis kaukėmis.

Bet jei gryna psichologinė analizė ir ginčytina visiško tikslumo požiūriu, ji vis dėlto gali mums duoti tokių pat puikių meno veikalų kaip ir kiekvienas kitas darbo metodas.

Štai atsirado simbolistai. O kodėl ne? Tai, apie ką jie svajoja kaip menininkai, nusipelno pagarbos; o ypač verta dėmesio tai, kad jie žino ir viešai skelbia, jog meną kurti be galo sunku.

Iš tikrųjų, tik pakvaišėlis, tik narsuolis, tik pasipūtėlis ar kvailys mūsų laikais dar išdrįsta rašyti! Turint šitiek pranokėjų – tokio daugiopio genialumo, tokios įvairios natūros žodžio meistrų, ką begalima dar padaryti, kas nebūtų padaryta, ką begalima pasakyti, kas nepasakyta? Kas iš mūsų gali pasigirti parašęs nors vieną puslapį, nors vieną frazę, kuri – tokia ar bent panaši – dar niekad nebūtų buvusi parašyta? Kai mes skaitome, – mes, tiek jau prisisotinę prancūzų raštijos, kad mums atrodo, jog visas mūsų kūnas sudarytas iš žodžių masės, – ar randame nors vieną eilutę, kuri nebūtų pažįstama, nors vieną mintį, kurios nebūtume bent miglotai nujautę?

Žmogus, turįs vien tikslą suteikti pramogą savo publikai jau žinomais metodais, su tvirtu pasitikėjimu savimi, su atlapa širdim, kaip sugeba vidutinybės, rašo knygas, skirtas nemokšų, dykinėtojų miniai. O tiems menininkams, kuriuos slegia praeities amžių literatūros našta, tiems, kurių niekas nepatenkina, kurie viskuo bodisi, nes jų svajonė iškilesnė, kuriems viskas atrodo jau nublukę, kuriems visą laiką toks jausmas, kad jų kūryba – niekam nenaudingas, banalus darbas, galų gale ateina mintis, kad literatūros menas – kažkoks neapčiuopiamas slėpinys, kurį mums tik truputį praskleidžia vienas kitas didžiausių meistrų puslapis.

Pasitaiko kartais perskaityti keliolika eilučių, keliolika frazių, kurios sukrečia mus iki širdies gelmių kaip įstabus atradimas; bet eilės, kurios eina po jų, panašios į visas kitas eiles, proza, kuri liejasi po to, panaši į visą kitą prozą.

Genialūs žmonės tikriausiai nejaučia tokio nerimo ir tokių kančių, nes yra apdovanoti neišsenkama kūrybine galia. Jie neteisiam patys savęs. O mes visi kiti, sąžiningi ir atkaklūs darbininkai, galime gintis nuo neįveikiamo nusiminimo tik nepaliaujamu, įtemptu triūsu.

Man šitą ryžtą be perstojo bandyti savo jėgas įkvėpė paprastais ir uždegančiais pamokymais du žmonės: Luji Bujė ir Giustavas Floberas.

Jeigu aš čia kalbu apie juos ir apie save, tai tik todėl, kad jų patarimai, išdėstyti keliomis eilutėmis, gali būti naudingi kai kuriems jauniems žmonėms, neturintiems tokio pasitikėjimo savimi, kokį paprastai turi literatūros debiutantai.

Bujė, su kuriuo suėjau į artimesnę pažintį pirmiau, maždaug dveji metai prieš tai, kai pelniau Flobero prielankumą, nuolat man kartojo, kad menininko reputacijai susidaryti pakanka šimto eilučių, o gal ir mažiau, jeigu tik jos nepriekaištingos ir jeigu jose slypi kad ir antraeilio poeto talento ir originalumo esmė, ir atskleidė man tiesą, kad nuolatinis darbas ir geras amato išmanymas gali parengti dirvą tokiai proto prašviesėjimo, dvasios pakilimo ir įkarščio akimirkai, kada, turint po ranka vykusį siužetą, visiškai atitinkantį mūsų dvasios polinkius, gali užgimti nedidelis, bet nepakartojamas, pats tobuliausias kūrinys, kokį tik galime sukurti.

Paskui supratau, kad beveik visi žymiausieji rašytojai yra palikę ne daugiau kaip po vieną tomą ir kad visų pirmiausia reikia turėti laimę rasti ir išsirinkti iš daugybės turimų temų tokią, kuri sutelktų visus mūsų gabumus, visą mūsų drąsą, visas kūrybines galias.

Tarpais susitikdavau su Floberu, ir vėliau jis pajuto man simpatiją. Išdrįsau jam parodyti keletą savo bandymų. Jis geranoriškai perskaitė ir pasakė: „Nežinau, ar jūs turite talentą. Tai, ką man atnešėte, rodo, kad turite inteligencijos, bet nepamirškite, gerbiamasis, kad talentas, pasak Biufono, tėra ilga kantrybė. Dirbkite“.

Aš dirbau ir dažnai vėl nueidavau pas jį, jausdamas, kad jam patinku, nes juokais jis ėmė vadinti mane savo mokiniu.

Per septynerius metus aš prikūriau eilėraščių, prikūriau apsakymų ir novelių, sukūriau net bjaurią dramą. Nieko iš to neišliko. Mokytojas skaitydavo viską, o paskui, kitą sekmadienį per pusryčius, dėstydavo savo kritiką ir iš palengvo įkalė man du ar tris principus, reziumuojančius ilgą ir kantrų jo mokymą. „Jeigu turi originalumo, – sakė jis, – reikia visų pirma jį parodyti; o jeigu jo neturi, reikia įsigyti.“

„Talentas – tai ilga kantrybė.“ Reikia labai ilgai ir labai atidžiai žiūrėti į tai, ką nori išreikšti, kad galėtum įžvelgti tą dalyko pusę, kuri lig šiol niekieno nepamatyta ir neparodyta. Nėra nieko, kas būtų iki galo ištirta, nes. naudodamiesi savo akimis, mes paprastai visų pirma prisimename, kas jau anksčiau pasakyta apie mūsų stebimą dalyką. Menkiausio daikto nors maža dalelė yra nepažinta. Suraskime ją. Prieš imdamiesi aprašinėti degančią ugnį ar medį lygumoje, stovėkime prieš tą ugnį ir tą medį tol, kol mums pasirodys, kad jie nebepanašūs į jokią kitą ugnį ir jokią kitą medį.

Šitaip ir gimsta originalumas.

Paskelbęs tiesą, kad nėra visame pasaulyje dviejų smiltelių, dviejų musių, dviejų rankų ar dviejų nosių visiškai panašių, Floberas liepdavo man aprašyti keliomis frazėmis kokią nors gyvą būtybę ar daiktą taip, kad aiškiai būtų matyti, kuo jis savitas, kuo skiriasi nuo visų kitų tos pat giminės ar rūšies daiktų.

„Kai praeisite, – sakė jis man, – pro krautuvininką, sėdintį prie savo durų, pro namsargį, rūkantį pypkę, pro fiakrų stotelę, nusakykite man tą krautuvininką ir tą namsargį, jų pozą, visą jų orutinę išvaizdą taip išmaniai, kad joje atsispindėtų ir visa jų dvasinė prigimtis ir, be to, kad aš nesupainiočiau jų su jokia kitu krautuvininku ar kitu namsargiu, ir parodykite man vienu žodžiu, kuo šitas vežiko arklys skiriasi nuo penkiasdešimties kitų, bėgančių prieš jį ir po jo.“

Flobero mintis apie stilių esu išdėstęs kitur. Jos turi daug bendro su čia mano pateikta stebėjimo teorija.

Kad ir kažin koks būtų daiktas, apie kurį norime kalbėti, pavadinti jį galima tik vienu daiktavardžiu, įkvėpti jam gyvastį – vienu veiksmažodžiu, apibūdinti – vienu būdvardžiu. Ir reikia ieškoti tol, kol tas daiktavardis, tas veiksmažodis ir tas būdvardis bus surastas, ir niekad nesitenkinti apytikrių žodžiu, niekad nebandyti apeiti sunkumų apgavystėmis, net ir nusisekusiomis, ar kalbos triukais.

Galime perteikti ir pasakyti pačius subtiliausius dalykus, jei nepamiršime šios Bualo eilutės:

Jei žodis savo vietoje, jis didžią galią turi.

Vienokiam ar kitokiam minties niuansui perteikti anaipol nereikia tos keistos, sudėtingos, gausios ir nesuprantamos leksikos, kuri vadinama vaizdinguoju stiliumi ir šiandien mums brukama; bet reikia itin aiškiai skirti visas žodžio reikšmės atmainas, pareinančias nuo jo vietos tekste. Tebūnie kuo mažiau daiktavardžių, veiksmažodžių ir būdvardžių, kurių prasmė beveik nepagaunama, bet kuo daugiau skirtingų, įvairios sandaros, išradingai suskaidytų frazių su gausybe sąskambių ir subtiliai kaitomu ritmu. Stenkimės būti verčiau puikūs stilistai, o ne retybių kolekcionieriai.

Iš tiesų, kur kas sunkiau apdoroti frazę saviškai, priversti ją pasakyti viską, netgi tai, ko ji nereiškia, prisotinti ją užuominų, slaptų, neišsakytų minčių, negu kurti naujus posakius arba ieškoti senų, pamirštų knygų gelmėse tokių kalbos elementų, kurie jau pasitraukę iš vartosenos, praradę savo reikšmę – tapęžodžiais negyvėliais.

Beje, prancūzų kalba yra tarsi tyras vanduo, kurio niekada nepajėgė ir nepajėgs sudrumsti manieringieji rašytojai. Kiekvienas amžius metė į tą skaidrią srovę savo madas, savo pretenzingus archaizmus ir įmantrybes, bet niekas neiškildavo paviršiun iš tų bergždžių mėginimų ir bejėgiškų pastangų. Mūsų kalba iš prigimimo aiški, logiška ir tvirta. Ji nesiduoda susilpninama, užtemdoma ar sužalojama.

Tie, kurie šiandien, kurdami paveikslus, piktnaudžiauja abstrakčiais žodžiais, tie, kurie verčia krušą ar lietu kristi ant stiklųšvarybės, gali taip pat apmėtyti akmenimis savo kolegų*paprastumą!* Jie gal užgaus kolegas, nes šie turi kūną, bet niekad os nekliudys paprastumo, nes jis bekūnis.

La Gijetė, Etreta, 1887 m. rugsėjis
Gi de Mopasanas

Vertė Juozas Naujokaitis