

STILISTINĖS TRANSFORMACIJOS ANNIE ERNAUX KŪRYBOJE

Inga Litvinavičienė

Vytauto Didžiojo universiteto Vokiečių ir prancūzų filologijos katedros lektorė

Annie Ernaux, 2002 m. išleidusi tryliktąją knygą *Užvaldymas (L'Occupation)*, sulaukė nemenko atgarsio tiek tarp prancūzų, tiek tarp užsienio, ypač Amerikos, akademinės publikos. 1984 m. Prancūzijoje už knygą *Vieta gyvenime (La Place, 1983)* Ernaux paskirta literatūrinė Renaudot premija. 1994 m. lietuvių kalba vienu rinkiniu išleistos dvi jos knygos: *Sustingusi moteris (La Femme gelée)* ir *Vieta gyvenime*. Tačiau šios autorės kūryba lietuviškai dar nenagrinėta. Rašytojos kūriniai įdomūs tuo, kad, atspindėdami per pastaruosius trisdešimt metų įsigalėjusią šiuolaikinės prancūzų literatūros tendenciją – polinkį į autobiografiškumą, vis dėlto gerokai nutolsta nuo rusoistinės kanoniškosios autobiografijos. Ernaux kūryba pateikia ambivalentiško, mišraus žanro literatūrinių pavyzdžių, kuriuose archeologiniai atminties tyrinėjimai skleidžiasi kaip sociologiniai, etnografiniai, feministiniai teksto prasmų kodai ir kur egotistinis subjektyvumas laipsniškai virsta kituose ištirpusio „aš“ realybe.

Annie Ernaux kūryba skaitytojui įdomi ir kaip kintančio stiliaus pavyzdys, juo labiau kad savo rašymo stilių keičiantis rašytojas literatūros istorijoje yra gana retas atvejis. Gerai žinomas Georges'o Louiso Buffono posakis „stilius – tai pats žmogus“ (Bergez, 1994, 198) ta-

rytum patvirtina stiliaus invariantiškumo tendenciją. Šiuo straipsniu mėginsime apibūdinti Ernaux kūrybos stiliaus transformacijas ir nurodysime jas nulėmusias priežastis. Prancūziškuose straipsniuose, kuriais daugiausia ir remsimės, rašytojos stiliaus kaita nagrinėta gana fragmentiškai, dažniausiai ją siejant su autobiografine, sociologine, feministine tematika; paskelbta keletas studijų apie realizmo tradicijos apraiškas jos kūrinuose. Nagrinėjant Ernaux stilistiką, šiame straipsnyje siekiama priartinti lietuvių skaitytoją prie prancūzų rašytojos kūrybos.

Bet koks kūrybinis sumanymas neišvengiamai lemia vienokios ar kitokios formos pasirinkimą – menininkas, anot Julios Kristevos, materialia forma turįs perteikti tai, kas jame jau yra. Ne vieno mokslininko (Lacano, Kristevos etc.) nuomone, stiliaus ištakos glūdi intucijoje, ikiverbaliniame, pasąmoniniame psichikos lygmenyje, kuris nepasiekiamas moksliniais tyrinėjimams. Ši intucija ir suteikia pagrindą verbalizuoti, t. y. atsiskleisti savitai, specifinei rašytojo pasaulio vizijai. Tačiau autoriaus rašymo forma – ne tik intucija, rašymas visada turi ir sąmoningą motyvaciją, nes per formos pasirinkimą atsiveria kūrėjo santykis su tiesa, esminiai jo pasaulėžiūros dėmenys. Ernaux pasaulėjau-

tos kaita kaip tik ir nulems du skirtingus verbalinės raiškos būdus.

1974-aisiais išleistas romanas *Tuščios spintos* (*Les Armoires vides*) pradeda pirmąjį Ernaux kūrybinį ciklą, kurį sudaro trys autobiografiniai romanai. Visose trijose knygose eksplloatuojami asmeniniai išgyvenimai, vyrauja socialiniai ir kultūriniai faktai, be to, jos parašytos panašiu stiliumi, kuris nepasižymi ypatingu savitumu ir gerokai primena celiniškąją pasakojimo stilistiką.

Trys autobiografiniai romanai *Tuščios spintos*, *Visai nesvarbu, ką jie sako* (*Ce qu'ils disent ou rien*, 1977) ir *Sustingusi moteris* (1981) rutulioja asmeninių išgyvenimų persmelktą socialinę tematiką, kuriai perteikti autorė renkasi realistinį vaizdavimo būdą. Romanų skaitytojas panyra į autobiografinių faktų prisodrintą vidinę personažo realybę, atsiskleidžiančią per personažo santykį su aplinka ir nerealizuotais, daugiausia socialinę konotaciją turinčiais troškimais. Pirmuosiuose dviejuose romanuose naratorius išgyvena gilų vidinį konfliktą, sukeltą tėvams jaučiamos neapykantos. Šios neapykantos žaizdras – socialinis, nes dukterė, tėvų atiduota į privačią mokyklą, ilgainiui ima jausti ne tik vis didėjančią atotrūkį nuo savo liaudies sluoksniams priklausančių gimdytojų, bet ir, rašytojos žodžiais, tampa savo tėvams „klasinis priešas“, nes kryptingai juda link valdančiųjų pasaulio. Šis socialinio pobūdžio konfliktas pirmuosiuose romanuose susipina su autobiografiniais dėmenimis: *Tuščiose spintose* Deniza Lesur nuosekliai grįžta į praeitį, kad suprastų savo egzistencinę ir socialinę negalią, narplioja savo gyvenimo faktus mėgindama surasti kaltuosius. Visi jos praieksmai krypsta į didžiuosius nusikaltėlius – tėvus.

Vidinę pasakotojos įtampą sukelia konfrontacija tarp pastangų prilygti materialinę, kultū-

rinę gerovę turintiesiems ir savosios skurdžios realybės, kurioje viešpatauja tamsuliai tėvai. Ši kalbinėmis priemonėmis perteikiama įtampa yra pagrindinė monologinio pasakojimo (visi trys romanai parašyti vidinio monologo forma) varomoji jėga, pakeičianti tradicinio realistinio romano intrigą. Vidinis monologas yra ir autobiografijoms būdingo subjektyvumo *par excellence* forma. Priežasčių ir pasekmių seka romanuose suvokiama subjektyviai, žvelgiant vien iš savo egocentriško taško. Kalba – subjektyvioji pasakotojo raiška – vidinio monologo atveju virsta lemiamu veiksmu. Kalbinė įtampa atliepia dramatišką protagonistos situaciją (pirmojo romano personažas, laukdamas kriminalinio aborto atomazgos, prisimena savo gyvenimą; antrajame verda konfliktiškos paauglystės emocijos; trečiajame išgyvenama tradicinė šeiminio gyvenimo nusivylusios moters tragedija). Pasakojančiojo „aš“ apmąstymai vyksta konkrečioje vietoje ir aiškiai apibrėžtu laiku, šitaip išsaugant turinio ir formos atitikmens principą literatūros kūrinėje. *Tuščių spintų* personažo dramatiškumas, sumišęs su desperacija, pasireiškia agresyvaus verbalinio maišto tonacijomis, liejasi aštria žodine forma, kuriančia didžiulį emocinį krūvį.

Pirmojo romano vidinį monologą Denisas Fernandezas Recalata pavadino verbaline hemoragija: nepertraukiamas žodžių srautas, kuriame maišosi įvairūs kalbos registrai – nuo literatūrinio iki vulgaraus. Tokiam monologui būdinga šauksmo estetika, išreiktas vidinis konfliktas: «Cracher, vomir pour oublier. La vie crève au-dedans de moi, de mon ventre. Quand, comment. Je me raconte. Je n'ai pas encore trouvé»¹

¹ „Spjaudyti, vemti, kad užmirštum. Nusibaigusi gyvybė mano viduje, mano pilve. Kada, kaip. Bandau prisiminti. Dar neradau atsakymo.“

(Ernaux, 1974, 49). Kalbos registrų moduliacijos dar labiau sustiprina vidinę įtampą, atskleidamos socialiniu požiūriu dviprasmę personažo situaciją, jo sumaištį. Šią sumaištį, Bourdieu teigimu, kelia du iš esmės priešingi pasauliai – dominuojančiųjų ir dominuojamųjų, – kurie abu veikia subjekto sąmonėje ir atsispindi per jo kalbinę raišką.

Tėvų pasaulį įkūnija prancūzų šnekamoji kalba, dažnai perauganti į vulgarias tonacijas, ir kaimiškas ištakas rodantis normandų dialektas. Tėvų kalba, pačios autorės teigimu, yra konkreti – jai nebūdingos sudėtingos prasminės išraiškos, komplikuojančios požiūrį į aplinką. Šia kalba kuriamas pasaulis yra aiškus ir paprastas, konkrečiai įvardijantis šalia esančius daiktus. Tai primityvus pasaulis, kupinas nevaldomo vulgaraus elgesio ar emocijų:

[...] ma mère, chaude et lourde, lâchant ses pets et ses gros mots dans la cuisine, le soir.² (*Ten pat*, 66);

arba:

Ma mère m'attendait à la porte de la boutique. Des coups de poing, des claques sur la tête, un cirque. Vieille carne! Saleté! Coche! Je vais t'apprendre, moi!³ (*Ten pat*, 85)

Tėvų pasaulį Ernaux perteikia naudodamasi įvairiomis kalbinėmis priemonėmis. Autorės pamėgtos vienaarūšės sakinio dalys, šaukiamieji sakiniai, pabrėžimai arba segmentacija, vyraujantys vientisiniai sakiniai kuria šnekamosios kalbos architektoniką, perteikiančią personažų jausmines variacijas, emocinį nerefleksyvų spontaniškumą.

² „[...] mano motina, šilta ir sunki, vakarais virtuvėje pirsčiojanti ir laidanti savo riebius žodelius.“

³ „Motina manęs jau laukė prie krautuvėlės durų. Kumščiai, daužymas per galvą, tikras cirkas. Stipena! Šlykštyne! Kiaule! Aš tuoj tau parodysiu!“

Tačiau romane galime aptikti ir kitokių, jau literatūrinės kalbos registrai priklausančių sakinį su retorinėmis figūromis, kurie atspindi daug sudėtingesnius emocinius išgyvenimus ir minčių eigą: «[...] les vieux masques de tragédie permanente»⁴ (*ten pat*, 14); «Presqu'un tableau de Monticelli»⁵ (*ten pat*, 15) ir kt. Vis dėlto tokie rašytinei kalbai būdingi sakiniai yra gana reti ir ryškiai skiriasi nuo vulgarumo nevengiančios protagonisto šnekamosios kalbos. Dažniausiai jie pasitaiko pranešimo situacijoje, kai perteikiamos aborto atomazgos belaukiančios Denizos Lesur, filologijos fakulteto studentės, mintys. Literatūrinės kalbos stilius žymi protagonisto išsilavinimą ir dar labiau padidina atotrūkį (jau ir taip pabrėžiamą pačiu minčių turiniu) tarp autobiografinio „aš“ ir tų kitų, kurie, protagonisto nuomone, sukūrė skausmingą bei neatitaisomą praeitį, nulėmusią tragediją. Autobiografiniam tekstui būdinga dabarties ir praeities kaita, kuri savo ruožtu taip pat kuria įtampą, šiuo atveju atsiskleidžia ir besikaitaliojančiais kalbos registrais: pranešimo situacijos esamajame laike esama ir literatūrinės, ir šnekamosios kalbos, o kalbant apie praeitį vyrauja vulgarūs kalbiniai tonai. Vis dėlto rašytinės kalbos sluoksnis gana retas, jį užgožia protagonisto vartojamas žargonas, aštrių liaudies kalbos žodžių srautas.

Toks kalbinių sluoksnių paskirstymas atitinka pagrindinę romano idėją apie socialinį protagonisto pralaimėjimą (jį įkūnija aborto metafora) ir realistams būdingą socialinį determinuotumą; bandymas išsivaduoti, atsisakyti nuo ištakų, pereiti į socialiai pranašesnę klasę negali pavykti. Tai perteikiama neįvaldyta aukštesnės klasės kalba, neįveikiama liaudiška prigim-

⁴ „[...] senos amžinosios tragedijos kaukės.“

⁵ „Beveik Montičelio paveikslas.“

timi, kalbą prisodrinančia nevaldomų negatyvių emocijų atspalviais: «J'en ai plein le ventre. A vomir sur eux, sur tout le monde, la culture, tout ce que j'ai appris côtés»⁶ (*ten pat*, 17).

Ne tik kalba, bet ir pati romano kompozicija, brėždama uždara pasakojimo ratą, perteikia šią socialinę ir egzistencinę nesėkmę: romaną prasideda ir baigiasi ta pačia aborto baigties belaukiančio „aš“ pranešimo situacija, simbolizuoja padėtį be išeities, pralaimėjimą.

Nuo knygos *Vieta gyvenime* prasideda kokybiškai naujas Annie Ernaux kūrybos laikotarpis – ji pereina prie kitokio rašymo būdo, kurį taiko ir visuose vėlesniuose literatūriniuose tekstuose. Šiame romane rašytoja atsisako autobiografiniams romanams būdingos celiniškosios ekspresyvaus vaizdavimo stilistikos, perteikiančios subjektyvistinį naratoriaus požiūrį į aprašomąjį socialinį pasaulį. Atsisakoma rėksmingo ir tūžmingo pasakojimo, tarytum „nurimstama“. Įtampos kupiną vidinio monologo išpažintį pakeičia fragmenišką, tačiau ramia tēkme plaukiantis pasakojimas. Nors ir išlaikydama realistinį pobūdį, savo emocinį spalvingumą praradusi frazė dabar virsta grynai konstatuojamąja, faktologine, asketiška. Iš neutralių kasdienybės žodžių dėliojami įprastinį literatūriškumą praradę sakiniai. Literatūra kuriama tarytum be literatūros.

Toks stiliaus pasikeitimas ir pačiai Ernaux buvo netikėtas, labai skausmingas; mirus tėvui ji pradeda rašyti romaną, savo forma vėl panašų į ankstesnius. Autorė apie tai kalba viename interviu:

J'ai écrit une centaine de pages, où je romçais, et soudain je me suis aperçue qu'elles ressemblaient, ces pages, à tout ce qui je détestais dans les romans des autres. La nar-

⁶ „Nuo visko bloga. Norisi juos visus apvemtį, kultūrą, viską, ko išmokau.“

ratrice n'appartenait manifestement plus au monde qu'elle décrivait, et mon père, sous cet éclairage «littéraire», n'était plus lui-même, mais baignait dans une ambiance tantôt populiste, tantôt misérabiliste. Or je ne pouvais pas poser mon père en gloire à la façon de Pagnol pour le sien, un instituteur. Et il m'était humainement impossible, en même temps, de le regarder de haut, comme un inférieur.⁷ (*Salvaing*, 1992, 9)

Po tėvo mirties autorė išgyvena „išdavystės“ būseną, o noras ją išpirkti skatina rašyti tėvui skirtą knygą. Miręs tėvas nebegali būti literatūrinis personažas, nes realiai egzistavusi tėvo asmenybė, kokią Ernaux siekia atskleisti, nepaklūsta fikcinėms konfigūracijoms, vyraujančiai literatūrinei normai, kuriai, rašytojos nuomone, būdingas arba pašiepiamas požiūris į liaudį (jos pačios romanai, Céline'o kūryba), arba panegiriškas ir egzotiškas (Pagnol's), arba kupinas perdėto gailesčio, varguoliškumo. Annie Ernaux atsiriboja ne tik nuo Louiso Ferdinando Céline'o stilistikos – jai svetimas ir Marcelio Prousto žavėjimasis liaudiška Fransuazos šnektą (*Ernaux*, 1983, 62), ir panjoliškasis prasčiokų šlovinimas «à la Gloire de mon père» („mano tėvo šlovė“). Atsisakiusi tokios romano formos, kuri perdėtai suliteratūrintų tėvą, ji siekia naujai pažvelgti į šio paprasto žmogaus kasdienybę, kuri daugybę metų buvo ir jos pačios savastis. Ji žvelgia tarsi „iš vidaus“ (*Mcilvanney*, 1998, 266). Naująjį požiūrį lemia ir giliai su-

⁷ „Parašiau, kaip romaną, kokį šimtą puslapių, ir staiga pastebėjau, kad jie, šitie puslapiai, labai panašūs į visa tai, ko taip nekenčiau kitų romanuose. Naratorė, suprantama, jau nebepriklausė tam pasauliui, kurį aprašė, o mano tėvas tokioje 'literatūrinėje' šviesoje buvo nebe jis pats, bet veikė apgaubtas tai šlovingumo, tai varginimo aura. Žodžiu, aš negalėjau šlovinti savo tėvo kaip Pagnolis šlovino savąjį, pradinės mokyklos mokytoją. Ir kartu man kaip žmogui buvo neįmanoma žiūrėti į jį iš aukšto, kaip į žemesnį.“

voktas socialinis determinizmas, kuris tėvus išvaduoja iš kaltės stigmų ir paverčia juos bendrojo socialinio vyksmo aukomis. (Ernaux epitektas pabrėžia lemiamą socialikos įtaką žmogaus likimui. Knygoje *Vieta gyvenime* aptinkame Pierre'o Bourdieu mėgstamas sąvokas „dominuojančiųjų pasaulis“, „žemesnieji“; iš autorės pasisakymų galime spręsti apie šio sociologo įtaką jos kūrybai.)

Kitaip suvokta sociologinė plotmė nuo šiol skatina abejoti vienspalviais tėvų apibūdinimais, vyravusiais ankstesniuose romanuose. Autentiškumo, socialinės tiesos ieškojimas verčia autorę kaitalioti atspalvius, kuria kontrastą: tėvas – ir apgailėtinas, ir laimingas; motina – ir vulgari, ir kilniaširdė. Skaitytoją ne kartą nustebina netikėti autorės apibūdinimai, kai po niūrios kasdienybės, vergo laikysenos aprašymų staiga atsiranda «Mais il n'était pas *malheureux*»⁸ (Ernaux, 1983, 76) arba «Elle aimait donner à tous, plus que recevoir»⁹ (Ernaux, 1981, 105–106). Tekstuose dera žemieji instinktai ir kilnios, taurios paskatos, susipina gerumo ir vulgarumo parametrai, kurie sukuria savitą personažo pilnatvę, kaip mįslė išliekančią iki paskutinės kūrinio eilutės. Nepaisant ryškaus sociologinio krūvio, paprasto žmogaus egzistencija atsiskleidžia kaip neįvardijama paslaptis, peržengianti griežtą klasinę sanklodą. Rašytoja, duodama interviu, dažnai priešinasi vyraujančiam požiūriui į liaudį ir vadina jį melagingu, nutolusiu nuo tiesos. Ernaux pašiepia išgalėjusį polinkį paslėpti arba pagražinti paprasto žmogaus kasdienybę ir polemizuoja su tokio pobūdžio literatūra, net Prousto ir Mauriaco kūriniais:

Quand je lis Proust ou Mauriac, je ne crois pas qu'ils évoquent le temps où mon père était

⁸ „Bet jis nebuvo nelaimingas.“

⁹ „Ji labiau mėgo duoti nei gauti.“

enfant. Son cadre à lui, c'est le Moyen Age.¹⁰ (Ernaux, 1983, 29)

Pakitęs požiūris į tėvą, abejonė literatūrine liaudies panegirika ar jos suniekinimu, sociologinis autobiografinės tiesos ieškojimas verčia autorę atsisakyti fikcinio išradingumo ir pereiti prie visiškai neutralaus stiliaus, „banaliojo“ rašymo, kurio vienas tikslų – kuo didesnis objektyvumas:

Aucune poésie du souvenir, pas de déri-sion jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles.¹¹ (*Ten pat*, 24)

Naujuoju rašymo būdu Ernaux nori ne tik priartėti prie tėvų pasaulio atkartodama jiems rašytų laiškų stilių, bet ir siekia parodyti jų tikrovę „etnografiniu“ žvilgsniu: «Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée»¹² (*ten pat*). „Etnografinis“ žvilgsnis kūrinyje skleidžiasi kaip lakoniškas ir dokumentiškas tėvo įpročių aprašymas, jis saugo nuo radikalaus požiūrio, hierarchijos, subjektyvaus pirmųjų romanų vertinimo. Tokio „banaliojo“, „etnografinio“ rašymo gausu tiek romanuose *Vieta gyvenime*, *Moteris*, tiek dienoraščiuose. Ištiesi *Vietos gyvenime* skirsniai pasakoja apie tėvo laisvalaikį, pomėgius, valgymą ir kitus įpročius:

Pour manger, il ne se servait que de son Opinel. Il coupait le pain en petits cubes,

¹⁰ „Kai skaitau Proustą ar Mauriacą, man sunku patikėti, kad jie rašo apie tuos laikus, kai mano tėvas buvo vaikas. Jo vaikystė – Viduramžiai.“

¹¹ „Jokios prisiminimų poezijos ar džiūgančios pašaipos. Banalusis rašymas man ateina natūraliai, toks pat, kokiu kitados naudojausi rašydama savo tėvams, kad perduočiau svarbiausias naujienas.“

¹² „Surinksiu tėvo žodžius, gestus, polinkius, svarbiausius jo gyvenimo įvykius, visus objektyvius šios egzistencijos ženklus, kuri buvo ir dalis manosios.“

déposés près de son assiette pour y piquer des bouts de fromage, de charcuterie, et saucer.¹³ (*Ten pat*, 68)

Toks „etnografinis“ aprašas geriausiai atspindi Ernaux objektyvumo siekį ir akivaizdžiai skiriasi nuo pirmųjų romanų stiliaus. Objektyvistinį rašymo būdą dar paryškina gausūs nuotraukų aprašymai, „fotografinė technika“, iliustruojanti Didžiąją istoriją. Kai kurie žodžiai, posakiai ar net ištisi sakiniai rašomi kursyvu, nes norima kuo tiksliau nusakyti vaizduojamo pasaulio „ribas ir spalvas“ (Ernaux, 1994, 187).

Ir pakitusia rašymo forma, ir gausiais meta-diskursiniais tarpais Ernaux iš tikrųjų savitai paneigia tam tikrą literatūrinę tradiciją. Ir teigia norinti likti «d'une certaine façon, au-dessous de la littérature»¹⁴ (Ernaux, 1988, 23) ir šitaip atsirišo nuo tradicinio literatūriškumo, žanrinių etikečių. Paskutiniame romano *Moteries* puslapyje, apibūdindama šį kūrinį, autorė teigia: «Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire»¹⁵ (*ten pat*, 106).

Vėlesnieji Ernaux kūriniai yra tarsi bandymas šiuolaikiškai interpretuoti literatūrinį palikimą, pateikti naują pasaulio viziją. Jos „banalusis rašymas“ neabejotinai sietinas su Roland'o Barthes'o sąvoka „nulinis rašymo laipsnis“ – vadinamoju „baltuoju rašymu“, būdingu Albert'o Camus, Maurice'o Blanchot, Marguerite'os Duras moderniajai kūrybai. „Balto“ teksto neutralumas, literatūrinių priemonių atsisakymas de-

monstruoja „patį neigimo judėjimą“: paneigusi tradiciją ir ieškodama naujų formų, literatūra ima neigti pati save (Bartas, 1991, 24). Rašytojas, atsisakęs išraiškiningumo, ieško grynosios formos, nes suabejoja žodžių teikiamomis prasmėmis; jis stengiasi peržengti verbalinį lygį, siekti transcendencijos. Taupi verbalinė raiška atveria daugiaklodžių prasmių. Ernaux noras likti „iki literatūros“ atitinka Barthes'o „rašytojo be literatūros“ sampratą.

„Banaliesiems“ rašytojos kūriniais būdinga ir kitokia teksto sandara: pasakojimas tampa fragmentuotas, atsiranda erdvinių teksto pauzių. Šios pauzės daugiaprasmės: jos padeda išryškinti „etnografinį“ parėjimą, kartais suteikia subjektyvumo ir atpalaiduoja žodžiais neišreikštas emocijas, žymi atminties spragas ir gniuždančią laiko visagalybę – ar tiesiog tylą. Pripildydamos kūrinį emocinių krūvių, kuriuos skleidžia ir taupios teksto eilutės, tos pauzės kartais prabyla apie tai, kas iš esmės neišsakoma. Taip asketiška, dokumentiška rašymo forma atveria turtingą emocijų pasaulį: «Des écritures blanches, neutres, atones peuvent, elles aussi, provoquer des émotions violentes et répétées: en contraignant la langue à excéder son simple usage véhiculaire, elles signifient»¹⁶ (Prévost, 1990, 39).

Taigi naujasis rašytojos kūrybinis etapas „banaliojo rašymo“ savitai sujungia dvi literatūros tendencijas: vyraujančią objektyvistinę (sociologinio pobūdžio) ir subjektyvistinę (autobiografinio pobūdžio) kryptis.

Iš pažiūros „banalus“ Annie Ernaux rašymas skaitytojui atveria įvairių teksto prasmių, kelia pakankamai sudėtingų klausimų, autentiškai ir kūrybiškai interpretuoja aplinką. Formos požiū-

¹³ „Valgydamas pjaustydamas maistą tik savo *Opinelii* [kišeninio peiliuko markė – I. L.]. Suraikydavo duoną mažais kubeliais, sudėliodavo juos šalia lėkštės, peilio galu užsmeigodavo dešros, sūrio arba dažydavo juos į padažą.“

¹⁴ „[...] tam tikra prasme iki literatūros.“

¹⁵ „Tai ne biografija, suprantama, ir ne romanas, galbūt kažkas tarp literatūros, sociologijos ir istorijos.“

¹⁶ „Baltojo rašymo tekstai, neutralūs, bespalviai, taip pat gali sukelti stiprių ir pasikartojančių emocijų – jie priverčia kalbą išeiti už savo įprastinio tarpininkiško vartojimo ribų ir byloja nepaprastai daug.“

riu tarytum paprastesnė kūryba pasiūlo daug sudėtingesnį prasminį audinį nei ankstyvuosiuose autobiografiniuose romanuose.

Rašytojos stiliaus kaita, akivaizdi slinktis nuo pirmųjų romanų subjektyvumo prie kuo didesnio objektyvumo atskleidžia autorės asmenybės, jos požiūrio į aplinkinį pasaulį raidą, laikui bėgant kintančius vertinimo kriterijus bei tam tikrų įtakų poveikį jos žodinei raiškai. Formalio-

sios raiškos pasikeitimas vyksta keičiantis pasaulio sampratai, įgaunančiai vis ryškesnį socialinį pagrindą: Ernaux pereina prie „autobiografinio“ požiūrio į save ir savo artimuosius. Rašytojos kūryba puikiai parodo, kaip glaudžiai siejasi kūrėjo pasaulėžiūra ir jo stilius. Matome, kad Ernaux stilių lemia ne tik intuityvi duotybė, bet ir sąmoningai motyvuoti kūrybiniai sprendimai.

LITERATŪRA

Bartas, Rolanas, 1991: *Teksto malonumas*, vertė G. Baužytė-Čepinskienė, Vilnius: Vaga.

Bergez, Daniel; Violaine Géraud, 1994: *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris: DUNOD.

Bourdieu, Pierre, 1979: *La Distinction*, Paris: Les Editions de Minuit.

Ernaux, Annie, 1974: *Les Armoires vides*, Paris: Gallimard.

Ernaux, Annie, 1977: *Ce qu'ils disent ou rien*, Paris: Gallimard.

Ernaux, Annie, 1981: *La Femme gelée*, Paris: Gallimard.

Ernaux, Annie, 1983: *La Place*, Paris: Gallimard.

Ernaux, Annie, 1988: *Une Femme*, Paris: Gallimard.

Ernaux, Annie, 1992: *Passion simple*, Paris: Gallimard.

Ernaux, Annie, 1994: *Sustingusi moteris*, vertė V. Vitkauskienė, Vilnius: Žaltvykslė.

Kristeva, Julia, 1994: *Le temps sensible*, Paris: Gallimard.

McIlvanney, Siobhan, 1998: «Annie Ernaux : un écrivain dans la tradition du réalisme», *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-avril.

Prévost, Claude; Jean-Claude Lebrun, 1990: *Nouveaux territoires romanesques*, Paris: Messidor/Éditions sociales.

Recalata, Denis-Fernandez, 1994: *Annie Ernaux*, Paris: Editions du Rocher.

Salvaing, Françoise, 1992: «Entretien avec F. Salvaing», *L'Humanité-Dimanche*, 14 mai.

TRANSFORMATIONS STYLISTIQUES DANS L'ŒUVRE D'ANNIE ERNAUX

Inga Litviničienė

Résumé

Dans cet article on vise à analyser les transformations stylistiques dans l'œuvre d'Annie Ernaux, soulignant les raisons de ces changements d'écriture. Ses trois premiers romans autobiographiques se distinguent par «l'esthétique de cri» qui est censée transmettre sa vision négative des classes populaires incarnées par

ses propres parents. Pourtant, avec *La Place*, Annie Ernaux entame une nouvelle étape de sa création, celle de l'écriture «plate», par son essence proche de l'écriture «blanche». L'article tâche de préciser les motifs de ce changement stylistique, qui apparaissent comme la nouvelle vision du monde sociale et littéraire.

Gauta 2004 01 08

Priimta publikuoti 2004 03 01

Autorės adresas:
Vokiečių ir prancūzų filologijos katedra
Vytauto Didžiojo universitetas
Donelaičio g. 58
LT-44248 Kaunas
El. paštas: ilitviničienė@yahoo.fr