

S. ŽUKAS

KELI KŪRINIO ANALIZĖS ASPEKTAI

Pastaruoju metu mūsų spaudoje pagausėjo samprotavimų apie literatūros kritikos bei literatūros mokslo metodologiją, kūrybinių interpretavimo, vertinimo principus. Tai literatūros kritikos (plačiąja prasme) savimonės ženklai. Diskusijose dar kartą pasitvirtina mintis, kad kūrinio analizė yra silpnoji mūsų literatūrologijos vieta. Antai kai kurios monografijos džiugina išsamiai surinktais rašytojo gyvenimo faktais, bet naujomis spalvomis nušvitusi rašytojo asmenybė kitame knygos skyriuje neretai ima blankti, rašytojo poveikslas niveliuotis, nes, analizuojant ir vertinant kūrybą, pasigirsta visa gožiančios literatūrologinės klišės, stereotipiniai vertinimai. Suvokiant šią, objektyvių literatūros mokslo vystymosi aplinkybių sąlygotą situaciją, galima tikėtis bent laipsniško reikalų gerėjimo (skaitytojo intuicija sufleruoja, kad kūrinio analizė yra silpnoji ir mūsų dailėtyros sritis). Geriausi nūdienos literatūrologijos pavyzdžiai, tarkim, A. Zalatoriaus studijos, rodo, kiek galima laimėti netrafaretiškai interpretavus chrestomatinius kūrinius; klasika nušvinta tarsi iš vidaus, poleminė tyrinėjimo dvasia intriguoja, naujas žvilgsnis į kūrinį skatina prie jo grįžti ir skaitytoją.

Bene daugiausia diskusijų iki šiol kelia kritikos subjektyvumo—objektyvumo problema, kritiko teiginių mokslinis pagrindumas; pastaruoju metu kritikai vengia vertinti literatūros reiškinius¹.

Prieš porą dešimtmečių tiek Vakarų, tiek tarybinėje literatūrologijoje buvo mėginta kelti savo metodikos sumokslinimo šūkius. Šią temą verta plačiau pakomentuoti.

Vakarų literatūrologas Ž. Starobinskiis mano, kad apie mokslškumą, tikslumą pradėta kalbėti tuomet, kai stilistika, t. y. mokslas apie ekspresiją, tapo savarankiška disciplina (B. Kročė, K. Fosleris, L. Špiceris ir kt.). Buvo norima aptarti visus analizuojamo teksto aspektus, t. y. tokiu būdu tekstą aprašyti mokslškai. Bet šio tikslo iki šiol nepavykę pasiekti².

Ką reiškia pasiekti mokslškumo lygį? Pripažįstama, kad mokslo statusą yra pasiekusi lingvistika (F. de Sosiūras, N. Trubeckojus, R. Jakob-

¹ Žr.: Kubilius V. Vertybės imperatyvas.— Pergalė, 1984, Nr. 11.

² Žr.: Starobinski J. Literature.— In: Main Trends of Research in the Social and Human Sciences. Mouton Publishers, 1978. Vol. 1. Anthropological and Historical Sciences: Aesthetical and Sciences of Art, p. 784.

sonas ir kt.). Žinomas prancūzų etnologas K. Levi-Strosas penktajame dešimtmetyje rašė, jog tuo metu iš visų socialinių reiškinių moksliskai buvo analizuojama tik kalba. Tai pasiekta pirmiausia fonologiniais tyrinėjimais. Lingvistika sugebėjo prasiskverbti pro išorinį kalbos pasireiškimų sluoksnį — sąmoningumo ir istorijos lygmenį — ir pasiekti objektyviąją realybę, t. y. tokią santykių sistemą, kurią gimdo nesąmoninga veikla. Aiškumo dėlei pateiksiu autoriaus nurodytus keturis pagrindinius „fonologinės revoliucijos“ bruožus: 1) fonologija pereina nuo *sąmoningų* kalbos pasireiškimų analizės prie *nesąmoningos* jų bazės tyrinėjimo; 2) ji nebelaiiko santykio *narių* nepriklausomais vienetais, ir analizės pagrindas jai yra *santykis* tarp šitų narių; 3) ji įveda *systemos* sąvoką [„Šiuolaikinė fonologija neapsiriboja vien tik konstatavimu, jog fonemos visuomet yra sistemos nariai; ji randa konkrečias fonologines sistemas ir atskleidžia jų struktūras“ (N. Trubėckojus)]; 4) *bendruosius dėsningumus* ji siekia atskleisti arba indukcijos būdu, „arba <...> loginės dedukcijos būdu ir tai teikia šiems dėsningumams absoliutų pobūdį“³. Taip, K. Levi-Stroso nuomone, visuomenės mokslui pavykę suformuluoti būtinus teorinius principus, patenkinti moksliskumo reikalavimus. (Šis autorius nėra visai svietimas literatūrologijai ir netgi kūrinio analizės metodikos klausimams — plataus atgarsio susilaukė jo ir R. Jakobsono straipsnis, skirtas Š. Bodlero eilėraščio analizei)⁴.

1964 metais pasirodžiusias J. Lotmano „Paskaitas apie struktūrinę poetiką“ lydinčiame redkolegijos priedaše aiškinama, kad humanitariniai mokslai skiriasi nuo kitų mokslų savo terminų neapibrėžtumu, difuziškumu, kad beveik nė vienas iš pagrindinių šios srities terminų nėra moksliskai vienprasmis, todėl jis nėra terminas⁵. J. Lotmanas kaip tik ir pasiryžęs pritaikyti mokslo (tikrąją to žodžio prasme) patyrimą savo poetikos koncepcijoje. Jis rašo, kad teoriniu požiūriu aktualu kurti tikrai mokslinę, t. y. tiksliaisiais ir vienprasmiais analizės metodais besinaudojančią koncepciją⁶. Šios J. Lotmano intencijos plaukė iš tuo metu kilusio susidomėjimo kibernetika, logika, mašininio vertimo klausimais. Buvo daroma prielaida, kad galima racionaliai tyrinėti visas žmogaus veiklos sritis, taip pat ir intuityvias meninės kūrybos sritis⁷. Norėtuši atkreipti dėmesį į vieną J. Lotmano koncepcijos aspektą.

³ Levi-Strauss C. Structural Anthropology.— Penguin Books, 1977, p. 33. Autorius cituoja N. Trubėckojų: Troubetzkoy N. La phonologie actuelle.— Psychologie du langage. Paris, 1933, p. 243.

⁴ Zr.: Якобсон Р., Леви-Стросс К. «Копшки» Шарля Бодлера.— Сб.: Структурализм: «за» и «против». М., 1975.

⁵ Zr.: Лотман Ю. Лекции по структурной поэтике.— Труды по знаковым системам. Тарту, 1964, т. 1, с. 3—4. Plačiau apie lotmaniškąją poetinio teksto koncepciją žr.: Zukas S. Poetinio teksto samprata J. Lotmano veikaluose.— Literatura, XXV (1), 1983.

⁶ Zr.: Лотман Ю. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры.— Вопросы языкознания, 1963, № 3, с. 44.

⁷ Zr.: Ревзин И. И. Доклад о конференции в г. Горький.— Вопросы языкознания, 1962, № 1, с. 162—163.

Struktūriniu požiūriu materialus, tipografiškai surinktas tekstas nėra vienintelis meninės analizės objektas. J. Lotmanas griežtai atsisako tapatinti šitokią tekstą ir meno kūrinį. Tekstas, jo nuomone, yra vienas iš meno kūrinio komponentų, tiesa, labai svarbus komponentas, be kurio kūrinys neegzistuoja. Bet meninis efektas kyla gretinant tekstą su sudėtingu gyvenimiškųjų bei idėjinių-estetinių vaizdinių kompleksu. Į meninio teksto sampratą reikia įjungti ir vadinamąsias „minus-priemonės“⁸ (tai, ką autorius turėjo galvoje, bet ko sąmoningai, tarkim, vengdamas sutapti su literatūrine norma, neįtraukė į kūrinį; normą žinantis skaitytojas tokį „trūkumą“ nesunkiai pajunta). Jau vien tai rodo, kad teksto kategorija literatūros tyrinėtojų yra sudėtingesnė negu lingvistui. Šitaip nubrėžęs meninio teksto ribas, J. Lotmanas atskiria du tyrimo objektus: vidinę teksto sandarą, arba vidinius teksto ryšius (внутриртекстовые отношения), ir teksto ryšius su aplinka, arba užtekstinius ryšius (внертекстовые отношения). Teksto ryšiai su aplinka dažniausiai priklauso nuo jų suvokėjo, juos sunkiau griežtai aprašyti ir kodifikuoti⁹. Tai svarbu: vidinė teksto sandara gali būti moksliskai analizuojama, aprašoma (eilėdaros sistema, pasikartojimai visuose kūrinio lygmenyse ir pan.), o teksto ir aplinkos ryšių tiksliau nusakyti negalima, nes jie aktualizuojami tekstą suvokiant (galima sakyti, čia susiduria rašiusio tekstą autoriaus intencijos su skaitytojo intencijomis).

Kalbėdamas apie kūrinio suvokimo procesą, J. Lotmanas kėlė adekvataus kūrinio supratimo problemą: jeigu skaitytojo kultūros kontekstas atitinka rašytojo kontekstą, kūrinys bus suprantamas taip, kaip to norėjo autorius, o jeigu kontekstai smarkiai nutolę — skaitytojas nepastebi citatų, nežino realios rašytojo aplinkos — jis „nepakankamai suvokia teksto semantiką“¹⁰. J. Lotmanas pripažįsta, kad šiandien „Eugenijų Oneginą“ ne taip suvokiame kaip A. Puškino bendraamžiai. Ankstesniąją kūrinio prasmę gali mėginti rekonstruoti mokslas, bet tik apytiksliai (tokiam rekonstravimui skirta J. Lotmano knyga „A. Puškino romanas „Eugenijūs Oneginas“. Komentarai“)¹¹. Kita vertus, tyrinėtojas teigia, jog V. Šekspyro „Hamletas“ ilgainiui apauga vis nauja informacija, ir šiandien jį suprantame plačiau, nes jis yra ištraukęs į platesnius užtekstinius ryšius¹². Taigi ar egzistuoja privilegijuota kūrinio prasmė, šiuo atveju, J. Lotmano minėta autorinė kūrinio prasmė, kurią būtinai reikėtų rekonstruoti? Vėlesniuose savo darbuose tyrinėtojas vis dažniau užsimena apie principinį meno daugiareikšmiškumą, pripažįsta meninio teksto prasmių variantiškumą¹³. O 1975 metais pasirodžiusioje knygelėje rašo, jog kūriniumi įsijungus į naują istorinį kontekstą, keičiasi požiūris ir į jo

⁸ Лотман Ю. Лекции по структурной поэтике, с. 59.

⁹ Ten pat, p. 60.

¹⁰ Ten pat, p. 180.

¹¹ Зг.: Лотман Ю. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий.— Л., 1983.

¹² Зг.: Лотман Ю. Лекции по структурной поэтике, с. 188—189.

¹³ Зг.: Лотман Ю. Статьи по типологии культуры.— Тарту, 1970, с. 70.

imanentinę organizaciją, nauji literatūros mokslo pasiekimai atskleidžia ne tik naujus užtekstinius kūrinio ryšius, bet keičia ir vidinės struktūros pavidalą¹⁴. Taigi pripažįstama, kad net ir vidinės kūrinio sandaros aprašymas negali būti išsamus, absoliutus. Manychiau, kad prie šio teiginio autorių atvedė ne tik koncepcijos logika, bet ir didžiulė J. Lotmano, kaip literatūros istoriko, vėl ir vėl grįžtančio prie chrestomatinių kūrinių, praktika. Mokslininko patyrimas galėtų būti svarbus argumentas grindžiant būtinybę pakartotinai grįžti prie literatūrinės klasikos. Naujos kultūrinio gyvenimo aplinkybės formuluoja naujus klausimus, kurie keliami nacionalinei klasikai; atsakydama į juos, klasika atskleidžia nepastebėtas struktūras, prasmines galimybes. Taigi naujais požiūriais atskleidžiant iki tol nežinomus sąrangos bruožus, kūrinių pavidalai ilgainiui darosi išsamesni, „turtėja“.

J. Lotmano koncepcijos vystymosi kryptis bendrais bruožais sutampa su vakarietiškojo struktūralizmo pasikeitimais — ankstyvasias pretenzijas sukurti tikslų literatūros mokslą pakeitė struktūrinių analizės principų jungimas su hermeneutine tradicija (vadinamasis poststruktūralizmas). Šiam etapui jau labiau būdingas teksto ir konteksto sąvokų susiliejimas.

Dabar grįšime prie taiklaus J. Lotmano pastebėjimo, kad, atskleidus naujus teksto ryšius su kontekstu, keičiasi ir imanentinė teksto struktūra. Struktūros, kurios išvelgiamos, atpažįstamos tyrimo objekte, nėra inertiški daiktai, stabilūs objektai, neabejotina kūrinio duotybė. Jos atsiranda objekto ir subjekto santykyje, kitaip tariant, susidūrus metodiskam žvilgsniui (koks metodas — šiuo atveju neturi reikšmės) ir objektui. Pirmasis, hipotetinis etapas yra išankstinio žinojimo primetimas naujam tyrimo objektui. Literatūrinės kritikos atveju kūriniai primetamas struktūras koreguoja iš anksto žinomas teksto žanras, kūrinio autorystė, autoriaus priklausomybė vienai ar kitai stilistinei kryptiai ir pan.— kuo platesnis išankstinis kritiko žinojimas, tuo tikslesnė, adekvatesnė objektui bus jo hipotezė. Taigi hipotezė formuluojama tarsi klausimo pavidalu (bent jau taip turėtų būti, nors praktika rodo, kad neretai kritikas lieka šiame hipotezės kėlimo etape, o jo rašinys tėra savosios hipotezės iliustravimas kūrinio medžiaga).

Šita išeities taško problema yra neišvengiama, ir kritikas ją privalo įsisąmoninti. Juk nauji požiūriai ne tik praturtina objektą, bet primetamos hipotetinės struktūros jau gali reviduoti viena kitą, o konstatavus jų sutapimo taškus, jau bus gauti pirmieji argumentai, patvirtinantys aprašymo adekvatumą — tai galima laikyti antruoju, analizės, t. y. hipotezės tikrinimo, etapu. (Dažnai skirtingi požiūriai aptariami viename rašinyje, jie gali būti formuluojami ir diskusine tvarka, pavyzdžiui, „dvi nuomonės apie tą patį kūrinį“.) Apsiriboti vienu požiūriu, viena hipoteze analizėje rizikinga, būtina ieškoti vienu požiūriu atskleistų idėjų performavimo kitais būdais, kituose teksto lygmenyse — tai ir būtų minėti hipotezių susilietimo taškai.

¹⁴ Žr.: Лотман Ю. Роман в стихах Пушкина.— Тарту, 1975, с. 6.

Hipotezių kėlimas — subjektyvus, individo literatūrinės patirties sąlygotas dalykas. Tenka sutikti su Ž. Starobinskiu, kad struktūralistinis mąstymas nėra sprendimo būdas ar priemonė,— atvirkščiai, struktūrinė analizė gali tik sekti iš paskos apioriniams sprendimams, patvirtindama, iliustruodama tyrinėjimo galimybes bei tikslus. Šio pavojaus išvengti kažin ar įmanoma, bet jį suvokiant, galima didinti primetamos struktūros adekvatumą objekto sąrangai. Tarkim, jei kritikas suvokia bent porą žvelgimo į kūrinį būdų, jis pagal situaciją pasirinktą tinkamiausią. Tai didina jo hipotezės patikimumo galimybes. Taigi kritiko veikloje svarbiausia — nepervertinti išankstinės, „darbinės“ hipotezės. Analizė turėtų ne tik ją konkretizuoti, bet — jei nukrypimai pernelyg dideli — ir keisti. Analizė šiuo atveju — tai hipotetinės struktūros lyginimas su originalu: neatitiktumai turėtų modifikuoti, tikslinti struktūrą, o, konstatavus didesnius nukrypimus, ankstesniąją struktūrą būtina keisti adekvatesne. Šią situaciją galima konkretizuoti tokiu pavyzdžiu: prie sonetu pavadinto eilėraščio kritikas eina turėdamas galvoje tradicinę soneto struktūrą ir tam tikrą, jos padiktuotą, turinį. Toks žaŋrinis invariantas yra gana abstraktus, bet kritiko daugiau ar mažiau aiškia juntamas. Šio invarianto struktūra ir bus primesta naujam tekstui. Bet įsivaizduok m, kad eilėrašties nei kompoziciškai, nei dar kaip nors neatitinka hipotezės. Tuomet analizuojami nukrypimai nuo literatūrinės normos. Atskiro pokalbio tema galėtų būti konkrečios struktūros „tamprumas“ — kiek reikia nukrypti nuo normos, kad vieną struktūrą reikėtų keisti kita. (Vienais atvejais struktūroje slėpi variantiškumo potencijos, pavyzdžiu, jeigu kalbėsime apie šiuolaikinį romaną. Kita s, tarkim, eilėdaroje, net ir menki pakitimai vieną struktūrą verčia kita: chorėjas ir jambas skiriasi tik ilgo skiemens pozicija dviskiemenėje pėdoje.) Visi šie sutapimai ir nukrypimai yra (ar gali būti) kritiko įvertinti. Jei remiamasi labiau kanoniška estetika, neatitikimas soneto invariantui gali būti neigiamai vertinamas; originalumo, literatūrinio individualumo link orientuota estetika vertingesniu laikys kaip tik nukrypimą nuo normos, jos laužymą, nors abiem atvejais analizės procesas yra panašus (tik jį lydi skirtingos emocinės reakcijos).

Dabar grįžkime prie išankstinių hipotezių formulavimo. Nereikia manyti, kad teksto struktūravimas yra vien kritiko veiklai būdingas procesas. Pati sąvoka „tekstas“ jau implikuoja tam tikrą jį sudarančių elementų rišlumą, kitaip sakant, struktūriškumą (jį mūsų sąlygomis paprastai garantuoja spaudai tekstą rengiančios instancijos). Teksto struktūravimas yra bet kokio jo supratimo sąlyga. M. Bachtino nuomone, šnekama visuomet paklūstant tipinėms tam tikro kalbėjimo žanro taisyklėms, o kalbinius žanrus žmogus įsisavina kartu su gimtąja kalba. Kalbinis žanras — tai palyginti mažai kintantis kalbėjimo tipas, kurį formuoja tematika (apie ką kalbama), stilius (kaip kalbama) ir kompozicija (net ir trumpiausieji žanrai turi specifinius formalius skiriamuosius požymius: formulines pradžias, pabaigas ir pan.). Išgirdęs pirmuosius kalbančiojo žodžius, klausytojas pradeda spėti kalbėjimo žanrą, t. y. mėgina jam pritaikyti atitinkamą, iš patirties žinomą, struktūrą; apytikriai, bendra s

bruožais spėja, apie ką bus kalbama, kalbėjimo trukmę ir pan.¹⁵ Kitaip sakant, jau iš pat pradžių klausytojas lygiai kaip ir skaitytojas siekia bent apčiuopomis pajusti pasisakymo, teksto visumą. Šis žanro, teksto visumos kontūrų spėjimas konkretizuojaosi toliau klausant arba skaitant — hipotezė pasitvirtina arba, pasisakymo nesuprantant, yra keičiama kita. Tik atspėjus, atpažinus žanrą, galima daugiau ar mažiau tiksliai suprasti kalbantįjį. Hermeneutinio rato principas paaiškina, kodėl, neįsivaizduojant teksto pabaigos, neįmanoma tinkamai suprasti ir jo pradžios; konkreti žodinė prasmė formuojasi laike, tuo tarpu atpažinto žanro struktūra yra erdvinio pobūdžio, ją suvokiame visą iš karto. Šis visumos pojūtis būtinas, jis įgalina jau per pirmąjį skaitymą daugiau ar mažiau tiksliai sudėti prasminius akcentus. Skirtingi žanrai numato nevienodą spėjimo galimybę. Pavyzdžiui, skaitant eilėraščių judama tarsi dviem kryptimis: įprastos žodžių sekos kryptimi ir po kiekvienos eilėraščio frazės grįžtant atgal į teksto pradžią, koreguojant ankstesnį perskaitymą. Motyvų, gramtinių formų kartojimas, žodžių sąskambiai verčia grįžti prie pirmojo kartojimo dėmens: tarkim, beveik neįmanoma tiksliai atspėti pirmosios eilutės prasmę, nes nėra žinoma, ar antros eilutės paskutinis žodis nėsirimuos su pirmosios pabaiga ir nenuities kokių metaforinių gijų. Visas šitas „žaidimas“ — skaitymas atgal — ir sudaro eilėraščio kaip kalbinio žanro taisykles; jų nemokant ar jas ignoruojant, tekstas nebus tinkamai suprastas, neatitiks autoriaus intencijų. Toks požiūris į skaitymo procesą veda prie praktikoje labai dažnai pasitvirtinančios išvados: taikant vieną ar kitą žanrinį kodą, iš to paties teksto galima gauti gana skirtingą informaciją. Jei kūrinyje ieškosim klasių kovos atspindžių, dėliosime vienus prasminius akcentus, o jei rašytojo biografijos duomenų — kitus. Abiem atvejais tekstas bus skirtingai struktūruotas. Manau, kad čia nubrėžta klausymo ir skaitymo strategija iš esmės atitinka kritiko santykius su meniniu tekstu. Tiek ten, tiek ir čia hipotezė remiasi pirmaisiais teksto skeleidžiamais ženklais, kurie formuoja teksto situaciją (poligrafinę, literatūrinę, ideologinę ir pan.), o šie ženklai, kaip ir pirmosios teksto eilutės, interpretuojami remiantis ankstesniu skaitytojo (kritiko) žinojimu. Kuo platesnis žinojimo ratas, tuo tiksliau veiks suvokėjo intuicija; tuo greičiau bus atpažintas teksto žanras ir iškart įvertinti nukrypimai nuo jo. Neatpažinęs žanro, skaitytojas nesupras teksto (arba supras jį klaidingai, nepakankamai ar pan.); primetęs objektui jo neatitinkančią struktūrą, savavališkai sudėjęs tekste akcentus, kritikas netiksliai, per siaurai komentuos kūrinį. Pavyzdžiui, skaitymo žanrą gali keisti papildomos biografinės žinios apie autorių: tarkim, nežinantis B. Sruogos biografijos faktų skaitytojas jo eilėraščių ciklą „Giesmės Viešnelei Žydragai“ gali suvokti kaip adresuotą abstrakčiai, metafizinei esybei (taip skaityti mokytų ankstesnė simbolistinė poeto kūryba), tuo tarpu žinantis biografijos detales skaitytojas šiam ciklui galės pritaikyti asmeninę, intymios meilės lyrikos su konkrečiu adresatu žanro ar žanrinio tipo raktą.

¹⁵ Žr.: *Starobinski J. Literature*, p. 786.

Taigi lygiai kaip svarbu neabsoluitinti savo pirmosios hipotezės pradėjus kūrinio analizę, lygiai taip pat derėtų, atsisivėlgiant į naują kūrinį liečiančią medžiagą, koreguoti jau esamą jo komentarus bei interpretacijas. Šitokios nuostatos turėtų padėti suderinti subjektyvias skaitytojo intencijas su teksto autoriaus intencijomis, pasiekti tam tikrą subjekto ir objekto lygsvarą skaitymo, komentavimo ir vertinimo procesuose.

Be to, principinė pirmosios hipotezės pasikeitimo galimybė — kritikas nežino būsimo pasikeitimo krypties (kitaip šitas žinojimas turėtų tapti hipotezės dalimi) — kritiko veiklai teikia netikėtumo broužų. Netikėtumas sklinda iš objekto, tatau tarsi leistų jį skirti pagrįstumo, moksliskumo zonai, bet, kita vertus, nenumatyti pradinių nuostatų pasikeitimai kritiko darbą bent išoriškai artina prie poeto veiklos, pagrįstos iš dalies jam pačiam netikėtais, intucijos padiktuotais sprendimais. Nuostatų keitimosi galimybė, kai chaosas paverčiamas kosmosu, t. y. kai nesuprantamam tekstui atrandamas jo prasmes atskleidžiantis raktas (arba randamas tikslesnis, tinkamesnis raktas), kritikui teikia savotišką pasitenkinimą, kuris bent aidu primena rašytojo patiriamą malonumą kurti savo įsivaizduojamą pasaulį.

Kalbant apie skirtingus požiūrius, apie tam tikrą jų aibę, kuria turėtų disponuoti kritikas, galima turėti galvoje ne tik skirtingų žanrų pažinimą, bet ir gebėjimą operuoti skirtingomis kūrinio analizės metodikomis (jeigu „žanrą“ laikysim pasaulio regėjimo būdu ir sutiksim, kad kiekvienas žanras liečia tam tikrą realybės sritį arba žvelgia į ją koku nors aspektu, šios kategorijos ryšys su kūrinio analizės metodo kategorija nebus vien metaforinis).

Meninis tekstas yra labiausiai informatyvi kalbinė struktūra. Jis gali teikti medžiagos bet kuriam analizės metodui, taigi ši jo savybė yra gana apgaulinga. Taikydamas kurią nors analizės metodą — istorinį-kultūrinį, biografinį, sociologinį, archetipinį ar pan. — kritikas privalo suvokti, kad jis studijuoja tai, kas jam atrodo reikšminga, ir ieško to, ką nori rasti. Nėra vienintelės ir absoliučios metodikos. Idealas ir šioje srityje — skirtingų analizės metodikų, skirtingų požiūrių derinimas, jų dialogas. (Aišku, galimi netapatūs požiūriai ir vienos metodikos ribose.) Neretai pasitaiko, kad skirtingomis metodikomis atskleistos struktūros pasirodo esančios bendresnės, aukštesnio lygio struktūros invariantais.

Čia prieiname prie bene sudėtingiausio, daugiausia diskusijų keliančio klausimo — kaip nustatyti, kuri iš kritiko arsenale esančių metodikų yra tinkamiausia kiekvienu konkrečiu atveju. Viskas būtų paprasčiau, jei metodikos vertę kiekvienu atveju lemtų tik paties objekto didesnis ar mažesnis tinkamumas vienokiai ar kitokiai analizei. Pavyzdžiui; nėra produktyvu ieškoti autoriaus biografijos aidų, jo kūrybinės individualybės broužų sąmoningai nuasmenintoje, kalbančioje visų vardu (toks žanro etiketas) klasicistinėje odeje. Net jeigu ode nėra pasirašyta, arba pasirašyta pseudonimu, kūrybinė individualybė gali joje palikti pėdsakų, bet biografinis odės perskaitymas tegali būti periferinis. Daug produktyviau į tokią odę žvelgti, tarkim, iš istorinio-kultūrinio metodo pozicijų, lygi-

nant kūrinį su to meto literatūrine norma, konstatuojant estetinius žanro principus ir t. t. Toks požiūris leis išsamiau komentuoti tekstą.

Parenkant analizės metodikas, vis dėlto labai didelę įtaką turi kritiką supanti literatūrinė, ideologinė situacija. Tam tikromis istorinėmis bei kultūrinėmis aplinkybėmis vieni metodai ar net kuris nors vienas gali būti absoliutinami. Tarkim, sociologinis metodas, t. y. socialinių struktūrų atspindžių ieškojimas kūrinyje, pats savaime nėra prastesnis už kitus tradicinius metodus, bet visuotinis jo panaudojimas ir juo konstatuotų duomenų absoliutinimas neišvengiamai sumenkina paties metodo prestižą, nes šie duomenys (nors jie ir teisingi) kartais yra periferiniai. Už borto tokiu atveju gali likti svarbesnės prasminės struktūros. Lygiai taip pat gali būti panaudojami ir kiti metodai; beveik visi jie kadaise buvo ar dabar yra madingi. Taigi žinant istorinę kultūrinę kritiko veiklos situaciją (tai analogiška minėtos kūrinio situacijos suvokimui), to meto madingas metodikas ir pan., kritinį tekstą galima skaityti su šita situacija bent iš dalies neutralizuojančiu paklaidos koeficientu. Visa tai liečia ir meninio teksto vertinimo reikalus. Kiekviena tradicinė metodika turi savus literatūros reiškinių vertinimo principus: vienaip tą patį kūrinį traktuos sociologizuojanti kritika, kitaip autoriaus asmenybės uniškumo apraiškų ieškantis kritikas ir pan. Galima įsivaizduoti, koks komplikotas yra vertinamasis sprendimas: kritikas derina keleto analizės metodikų vertinimo kriterijus (nepasitvirtinusių hipotezių ar periferinių struktūrų aidai neišnyksta be pėdsako), be to, jis neišvengiamai, net jam pačiam to nenorint, reaguoja į savo meto literatūrinę ir ideologinę situaciją — tai irgi įtakoja kritiko nuosprendžius.

Šiandien susiduriame su dar viena problema. Dalis nūdienių kritiko naudojamų analizės metodikų labiau linkę konstatuoti, o ne vertinti. Sakysim, kolektyvinio mąstymo archetipų, kaip ir kitų giluminių teksto struktūrų, atskleidimas negali būti kūrinio principinio vertinimo kriterijus (tarkim, jei tos struktūros yra — gerai, o jei nėra — blogai, arba atvirkščiai). Šie duomenys gali teikti papildomą medžiagą vertintojui, bet jie priklauso teksto aprašymo, o ne jo vertinimo sričiai. Dažniausiai šios metodikos yra universalesnės, jos tinka ir nemeninių tekstų aprašymui. Pažymėtina, kad jos mėgina pasiekti K. Levi-Stroso minėtą nesąmoningumo lygmenį tekste, t. y. jos daugiau ar mažiau gali tenkinti moksliskumo reikalavimus.

Be to, nepamirština, jog patys bendriausi kūrinio vertinimo principai dažniausiai būna ne literatūrinės kilmės, o bendri kultūriniai; literatūrinės vertybės konkrečioje istorinėje aplinkoje yra dar papildomai orientuotos pagal vienokius ar kitokius visuomeninius idealus. (Šitai reikia turėti galvoje, nes vienu metu yra panaudojamos ne tik šios kultūros literatūrinės formos bei žvelgimo į kūrinį būdai, bet ir anksčiau susiformavusios literatūros lytys bei analizės principai, kuriuos, vengiant prieštaravimų, jau reikia derinti prie esamų orientacijų.)

Kiekvienos kultūros sąlygomis jaučiamas poreikis iš naujo perskaityti, įvertinti tai, ką vadiname nacionaline klasika. Taigi klasikiniai kūriniai

jau yra daugiau ar mažiau sėkmingai skaityti kelių metodų požiūriu. Šių perskaitymų duomenys koreguoja, papildo vieni kitus, aplink kūrinį formuojasi tam tikras konkretizuotų literatūrologinių idėjų laukas. (Kūrinį apaugančios interpretacijos bei komentarai ilgainiui tampa kūrinio „daliimi“.) Vertinamosios naujo perskaitymo intencijos reformuoja, koreguoja nacionalinės klasikos pavidalą — diskvalifikuojant neatitinkančius keliamų kriterijų kūrinius, randant literatūros istorijoje užmirštus, bet dėmesio vertus tekstus. Tais atvejais, kai kūrinio vertinimas daugiau ar mažiau nekelia abejonių, didesnis vaidmuo tenka kūrinio aprašymui; tuomet vertinimo intencijos nukreipiamos į kūrinį „apaugusius“ kritikos komentarus. Šis nuolatinis tekstų perinterpretavimas yra vienas iš būtinų kultūros mechanizmo bruožų, o taip pat ir literatūrinio teksto gyvavimo forma. Nauja interpretacija, slepianti savyje tiek aprašymą, tiek ir vertinimą, jungia praeitį su dabartimi, formuoja eilinę nacionalinės literatūros tradicijos pakopą.

Turint prieš akis visai naują kūrinį, svarbiausias kritiko tikslas — nustatyti jo kvalifikacijas, t. y. jį įvertinti, na, o jeigu kūrinys to vertas, pateikti bendriausio pobūdžio komentarą. Kritikos rašinio specifika verčia autorių labiau pasitikėti pirmosiomis savo intuicijomis, šioje veiklos zonoje tenka bei leidžiama jomis labiau pasikliauti. Šiuo literatūros kritikos etapu kūrinio vertės nustatymo garantija neretai tampa kritiko autoritetas, rašinio skaitytojai turi pasitikėti kritiko intuicijomis, nes teiginiai čia tik minimaliai pagrindžiami, o samprotavimų logika ne iki galo atskleidžiama. Antrajame, hipotezės tikrinimo, etape autoriteto nuomonė blanksta prieš analizės teikiamus argumentus. Čia dar norėtųsi pridurti, kad vertinti galima ne tik tiesioginiais teiginiais, bet ir šnekėjimo intonacijomis (literatūros mokslo stilius neutralėsnis, akademiškesnis), netiesiogiai galima vertinti ir tuo, kokio rango metodika pasitelkiama analizei ar net hipotezės formulavimui kritiko rašinyje — metodikų hierarchija konkrečioje kultūroje neabejotinai jaučiama. Taigi „įvertinti“ galima ir aprašomuoju metodu, bet toks vertinimas susijęs su rizika — menkaverčiame kūrinyje giliausias struktūras netgi lengviau atpažinti. Šiuo atveju, kaip ir kitais, viskas priklauso nuo kritiko veiklos sąmoningumo.