



Romantinė romano žanro samprata: vidinė forma ir išorinė forma

G i n t a r a s L A Z D Y N A S
Šiaulių universitetas

Pagrindiniai žodžiai: *romanas, romantikai, vidinė forma, subjektyvus, objektyvus, meno forma, daiktas savaime, individas.*

Kanto „daiktas savaime“, arba vidinė esmė...

Tikrovę išskaidęs į dvi substancijas: suvokiančiąją sąmonę ir suvokiamuosius daiktus, bei tuo iškėlęs subjekto-objekto dichotomijos problemą (M i c k ū n a s 1994, 16), racionalizmo filosofijos pradininkas René Descartes'as į europietiškojo kultūrinio mentaliteto struktūrą įvedė naują labai svarbų elementą, kuris ilgainiui sąlygojo kardinalius kokybinius europietiškojo mąstymo pokyčius. Po to, kai 1690 m. anglų empirizmo atstovas Johnas Locke'as traktatu „Esė apie žmogaus intelektą“ suabejojo idėjų įgimtumo doktrina ir iškėlė pojūčių bei aposteriorinio patyrimo reikšmę, filosofiniai ieškojimai Europoje pakliuvo į aiškia aklavietę, iš kurios išėities nerandama net ir XXI amžiaus pradžioje: objektyvusis pasaulis lieka nepažinus ir užsklendęs savyje laiko tikrąją savo esmę; žmogaus intelektas naudojasi pojūčių turiniu, tačiau atsakyti į klausimą, koks yra objektyvusis pasaulis ir ar jis yra tas pats, kuris reiškiasi pojūčiams, neįstengia. Fenomenologija, kaip žinome, pasaulio realumą suskiaučia į skliaustus ir, taip sakant, palieka geresniems laikams, kai atsiras galimybė jį pažinti.

Tokią skeptišką išvadą dar 1780 m. „Grynojo proto kritikoje“ padarė Immanuelis Kantas, kuris kategoriškai atmetė žmogaus proto ir pojūčių galimybę pažinti pasaulį tokį, koks jis yra iš tikrųjų. Didysis Karaliaučiaus išminčius „daiktą savaime“ paskelbia nepažiniu – žmogaus pažinimo organai nepajėgūs prasibrauti iki šios kankinančios paslapties, grynasis protas ir pojūčiai nepajėgūs prisiliesti prie „transcendentalinio objekto“, kuris galbūt sudaro reiškinio (mūsų vadinamo materija) pagrindą, ir net jeigu kas nors mums pasakytų, kas yra šis objektas, mes vis vien negalėtume to suprasti. Kantas pripažįsta daikto paties savaime egzistavimą, bet atmeta jo pažinimo galimybę – žmogaus protas pažįsta ne daikto savaime esmę, bet tik jo apraišką, kuri nėra daiktas savaime: „kokie gali būti daiktai patys savaime, aš nežinau, ir man nereikia šito žinoti, nes daiktas juk niekada negali man pasirodyti kitaip, kaip tik reiškinyje“ (K a n t a s 1982, 252).

Jau Locke'as pasigedo tokio jutiminio organo, kuriame atsispaustų substancij-

ja – vidinė reiškinių esmė. Jeigu turėtume tokią „naują juslę“, pritarė Georgas Berkeley'is, mes galėtume apčiuopti ir suvokti materiją, kuri kol kas yra „nežinomu savybių nežinomas turėtojas“, o tokiu atveju visiškai nesvarbu, ar tas daiktas yra, ar ne (B e r k l i s 1988, 101). Vienintelė substancija, kurioje gali egzistuoti nemąstantčios būtybės arba idėjos, yra dvasia (Ibid., 140). Kaip matome, jau Berkeley'ui pasaulis egzistuoja tik kaip idėja (vaizdinys) ir nors tiek jis, tiek Kantas neneigia kažkokios už vaizdinio atsiveriančios objektyvios esmės buvimo, tačiau pripažįsta jos nepažinumą, kol nėra „naujos juslės“. Noras pažinti daiktus savaime, Kanto nuomone, kyla iš noro pažinti daiktus be jutimų, o tokį sugebėjimą gal ir gali turėti kokios nors būtybės, bet mes negalime pasakyti, ar jos įmanomos ir tuo labiau – kaip jos sudarytos (K a n t a s 1982, 253). Todėl pasaulis egzistuoja tik dvasiniu pavidalu, kaip atspindys žmogaus dvasios veidrodyje ir iš esmės neišeina už žmogaus subjektyvumo ribų į objektyvųjį pasaulį. Pažinimas baigiasi sulig daikto savaime paviršiumi, sulig vaizdinių sistema.

Švietimo epocha esminiu laikė žmogaus pojūčių turinį, kurį apdoroja protas, vadinasi, patį vaizdinį, ir jau nuo šios mąstymo tradicijos pradininko anglo Berkeley'io iki Kanto tvirtino, kad pasaulis mums egzistuoja toks, kokį jį suvokiame. („Todėl neigdami, kad juslėmis suvokiami daiktai egzistuoja nepriklausomai nuo substancijos arba pagrindo, kuriame jie gali egzistuoti, mes visai neneigiame pripažintos nuomonės, kad jie realūs <...>. Skirtumas tik tas, kad mūsų manymu, juslėmis suvokiami nemąstantys daiktai neegzistuoja kitaip, kaip tik būdami suvokiami, ir, vadinasi, negali egzistuoti jokioje kitoje substancijoje, o tik tose netiesiose, nedaliose substancijose, arba dvasiose, kurios veikia, mąsto ir suvokia tuos daiktus“; B e r k l i s 1988, 110.)

Judėdamas Descartes'o nubrėžtos problemos sprendimo keliu Kantas transformuoja senąją subjekto–objekto binarinę opoziciją ir nesąmoningai sukonstruoja naują kultūrinės sąmonės elementą: yra žmogaus protui neprieinama esmė, kuri reiškiasi, ir yra jos objektyvusis pavidalas, kuriuo ta esmė reiškiasi ir kuri kasdienis protas laiko pačiu daiktu savaime. Kitaip tariant, žmogaus protas pažįsta tik empirinį paviršių, bet neturi galios prasibrauti iki giluminės transcendentinės esmės. Kanto idėjos jo amžininkus ir jaunąją „Goethe's epochos“ kartą, tarp kurių buvo ir būsimieji romantikai, paveikė kiek netikėtu kampu. Neilgai trukus Johannesas Herderis „Idėjose žmonijos istorijos filosofijai“ (1784–1791) Kanto išvestą formulę pritaiko žmonijos istorijos interpretacijai: „transcendentalinis objektas“ virsta „tautos dvasia“, kuri paskelbiama svarbiausiu žmonijos istorijos varikliu. Visa žmonijos sukurta kultūra yra „tautos dvasios“ apraiška, o subjekto ir objekto dichotomija virsta dvasios, kuri reiškiasi, ir objektyvių pavidalų, kuriais dvasia reiškiasi, dichotomija. Pats Herderis nurodė, kad autentiškiausia „tautos dvasios“ apraiška yra liaudies dainos, prie kurių ilgainiui prisijungė pasakos, herojinis epas, mitologija, kalba ir netgi teisė. Pasaulio objektyvumas romantikams tampa antraeiliu, išvestiniu dariniu, vaizdiniu, o pirmine priežastimi – būtent dvasia, kuri ir sukuria savo apraiškas – išorines kultūros ir gamtos formas.

Palaikomi Herderio romantikai Kanto idėjas mielai priėmė kaip *iššūki* – jie visiškai sutiko su Kantu dėl pojūčių ir grynojo intelekto pažinimo galių ribotumo, tačiau nepriėmė agnostinės rezignacijos: jei pojūčiai ir intelektas bejėgiai, tai reikia tiesiog keisti pažinimo įrankius. Ir romantikai pasiūlė tokius naujus pažinimo įrankius, tarp kurių išsiskiria estetinis stebėjimas, sapnas, muzika, haliucinacijos ir pan., padedantys iškūnyti daiktuose besislapstančią giluminę esmę. Šiai užduočiai ypač tiko folklorinės pasakos forma, struktūra, stilistika.

Romantinę pasaulėvoką apibendrinęs Arthuras Schopenhaueris, kuris savo veikalą „Pasaulis kaip valia ir vaizdinys“ (1819) paremia Kanto „daikto savaime“ koncepcija. Valia ir vaizdinys sudaro tam tikrą organišką vienovę: tai, kas prieinama mūsų pojūčiams, yra vaizdinys, o už jo slepiasi pojūčiams visiškai neprieinama valia, kuri objektyvuojasi vaizdinio pavidalu: „valia, kaip daiktas savaime, visiškai skiriasi nuo savo reiškinių ir visiškai laisva nuo visų jo formų, į kurias ji patenka tik tada, kai reiškiasi, ir kurios dėl to priskirtinos tik jos objektiškumui, o jai pačiai visai nebūdingos“ (Schopenhauer 1995, 183), valia yra pasaulio esminumas, vidinis turinys, valia „yra daiktas savaime, visų reiškinių turinys“ (Ibid., 401), o vaizdinys yra valios veidrodis – gyvenimas, regimasis pasaulis, reiškinys. Šešėlis ir yra valios atspindys empirikos veidrodyje. Protas ir pojūčiai įstengia tirti tik šešėlius, o valios apčiuopti jie neįstengia, tam reikalingos kitokios priemonės. Savo metafizinio pavidalu valia nesuvokiama žmogui, nes žmogus neturi tokio jautiminio organo, kuriame valia atsispindėtų. Kada valia objektyvuojasi, ji virsta vaizdiniu. Pasaulis žmogui ir egzistuoja tik kaip vaizdinys, kuris jau tampa prieinamas žmogiškajam suvokimui. Žmogus yra tobuliausia valios apraiška, kurioje valia gali suvokti save pačią, savo vidinę esmę. Tokį sudėtingą pažinimo laipsnį atveria menas, pati tinkamiausia valios tyrimo priemonė. Taigi estetinio kontempliavimo, arba meninės kūrybos metu, poetas stebi reiškinių pasaulį, tiria vaizdinius ir per juos prasibrauna iki tos giluminės esmės – valios, kuri, anot Schopenhauerio, nors ir reiškiasi įvairiomis formomis, bet nėra tapati šioms formoms: formos priklauso valios objektyvumui, jos apraiškai, bet ne pačiai valiai, valia gyvuoja beformiu pavidalu.

Vidinė meno forma

Perkėlus Kanto-Schopenhauerio formulę į meno pasaulį, to, kas reiškiasi objektyviu pavidalu, vaidmuo atiteko meno kūriniai, o tuo, kas reiškiasi šiuo pavidalu, arba herderiškos „tautos dvasios“ funkcijas perėmė kūrėjo dvasinis turinys. Vienu esmingiausių romantinės pasaulėvokos elementų tapo Wilhelmo von Humboldto suformuluota *vidinės meno formos* idėja. XX a. pradžioje vokiečių idealistinės filosofijos tradicijas tęsiančios istorinės-dvasinės (Dilthey'aus bendraminčių) mokyklos atstovas Oscaras Walzelis, teoriškai įtvirtinęs „vidinės formos“ idėją, teigė, kad šią idėją pirmąkart 1776 m. pavartojo ir taip į vokiškąją kultūrinę sąmonę įvedė Johannas Wolfgangas Goethe, kuris savo ruožtu pasiskolino ją iš anglų Švietimo epochos filosofo Anthony'io Shaftesbury'io (*inward form*) (Walzel 1932, 17).

Tačiau ne visi sutinka su tuo, kad Shaftesbury'io sąvoka *inward form*¹ turėjo tą turinį, kuriuo ją užpildo vokiškoji transcendentinė sąmonė ir kuri jai priskyrė Walzelis², kadangi Shaftesbury'is, skirtingai nuo Plotino, vartodamas *vidinės formos* sąvoką iš tikrųjų nekalba apie tas vidines sąlygas, kurias nustatė Plotinas³ ir kurias meno kūrinio, lygiai kaip apskritai būties ir pasaulio, suvokimo atskaitos tašku paverė Plotiną ypač vertinę vokiečių romantikai. Todėl tikslingiau būtų pripažinti, kad *inward form* tik „sukūrė prielaidas gėtiškajai vidinės formos sąvokai“ (W a l z e l 1922, 91), lygiai kaip ir neoplatoniko Plotino filosofija, kuri tiesiog pasirodė esanti labai artima vokiečių transcendentinei sąmonei tuo, kad „svorio centrą perkėlė į vidines sąlygas“ (Ibid., 92)⁴.

Vidinė forma – tai giluminė empiriniams pojūčiams neprieinama daikto esmė, romantikų vadinama tiesiog dvasios turiniu. Galia atskleisti vidinę daiktų tiesą, Humboldto požiūriu, priklauso menininkui. Tai svarbiausia meno paskirtis, o „istorikas siekia pažinti tik tikrovę ir jis turi į ją įsigilinti“ (Гумбольдт 1985, 296, 298). Romantikai šią idėją aktyviai perėmė savo dispozicijon ir netrukus iš jos nusikalė vieną svarbiausių pasaulio tyrimo priemonių. Novalis aptinka „kelį į save“ – *der Weg nach Innen*, – kaip aukštesniąją pasaulio pažinimo pakopą, prasidedančią ten,

¹ Shaftesbury'ui ši sąvoka turi moralinį užtaisą, todėl moralus žmogus yra estetiškesnis vaizdavimo objektas – tai tipiška aristoteliškai klasicistinė pažiūra, kuria pagrįstas ir rūšinis komedijos ir tragedijos skyrimas bei vertinimas.

² „Shaftesbury, žinoma, nesiekė pagrįsti naujo mokymo apie kūrybą, kada jis įvedė sąvoką „forma, kurianti formas“, kaip mano kai kurie kritikai. Jo kūryboje nėra jokių duomenų, leidžiančių tvirtinti, kad kūrybiniam momentui jis suteikė reikšmę, peržengiančią jo epochai įmanomas ribas. Ir sąvoką „vidinė forma“ dėl to atsirandančią reikia suprasti kaip būtinybę, kad vidinės daikto jėgos atitiktų jų išorinės formos pavyzdį. Galvoti, kad čia yra sąmoningas siekimas suteikti naują vertę ir reikšmę iracionalioms jėgoms, reiškia neteisingai suprasti Shaftesbury“ (W o l f 1960, 120–121).

³ „Dvasia, siekianti grožio šaltinio, – sako Plotinas traktate „Apie grožį“, – apšalydama pajunta erotinį pasitenkinimą, tai yra nuostabą ir pasimėgavimą kartu. <...>. Šio erotinio pakilimo būdą sudaro pasipriešinimas visam, kas jutimiška, akių užmerkimas prieš viską ir įsigilinimas į save. <...>. Tad tegul tas, kuris įstengia, eina ir juda į vidų, visiškai palikęs akių regėjimą ir nekreipdamas savęs paties į ankstesnį daiktų blizgesį. Kas pamatė grožį įsikūnijime, turi nesustoti ties tuo, bet turi, suvokdamas, kad tai – tik pavidalai, pėdsakai ir šešėliai, bėgti prie to, ko atžvilgiu tai yra pavidalai. <...>. Pakilk į save patį ir žvelk“ (Л о с е в 1980, 441–443).

⁴ „Plotinas atmetė formos suvokimą, būdingą graikiškajam klasicizmui. Savo knygoje apie grožį jis atmetė požiūrį, anot kurio, grožis grindžiamas tik proporcija ir šviesos poveikiu. Svarbiausia grožio prielaida jam kažkas viduje, *endon eidos*. Tik tada šitas *endon eidos* jaučiamas išoriniame reiškinyje, kada šis yra jo sąlygotas ir jam pajungtas, tik tada galima kalbėti apie grožį. <...> Plotinas kartu yra svarbiausias ir seniausias šalininkas tokio formos apibrėžimo, kuris nukreiptas ne į tai, kas visuotina, o siekia rasti vietą vidiniam meno kūrinio dėsninumui. <...>. Taip Plotino *endon eidos* tampa menine rega, pakylančia aukštai virš bet kokių meninės formos kūrimo galimybių. Ir tai atitinka tikrai vokišką formos pojūtį“ (W a l z e l 1922, 92–93).

kur baigiasi racionalistinio pažinimo galia⁵.

Pradžią romantinei romano koncepcijai davė Friedrichas von Blankenburgas, vienos žymiausių vokiškos romano teorijos („Romano tyrinėjimai“, 1774) autorių, kuriam „vidinės sąlygos“, arba kaip romantikai vėliau jas pavadino *vidujiškumu* (*Innerlichkeit*), tapo svarbiausia romano žanrinės savimonės ypatybe. Kartu reikia ypač pabrėžti, kad Blankenburgas pirmasis į žanrą pažvelgė kaip į sąmonės formą.

Epas ir romanas yra skirtingo sąmonės desinkretizacijos (arba Carlo Gustavo Jungo terminais, individuacijos) laipsnio būties modeliai – epas modeliuoja tautos, o romanas – individualų gyvenimą. Ši veiksmą atlieka dvi skirtingos sąmonės, kurios projektuoja skirtingas egzistencinių vertybių sistemas, skirtingą asmens savivoką, skirtingai orientuoja individo saviraišką. Blankenburgas išskiria du tradicinius švietėjiškus žmogaus tipus: socialinį (*Bürger*) ir natūralųjį (*Mensch*), kurie remiasi XVIII a. įprasta individo koncepcija – žmogus yra *pilietinė* (*Bürger*) ir *prigimtinė* (*Mensch*) būtybė. Būtent šiedu skirtingi subjektyvumo tipai ir kuria skirtingus poetinio meno žanrus: *Bürger* – herojinę poemą, o *Mensch* – romaną; ir būtent žmogaus sąmonės istorinės brandos laipsnis ir tipas, o ne poetinės raiškos būdai ir priemonės, ne veikėjai ar pasakojimo apimtis, tematika ir kitokie išoriniai dalykai lemia skirtumą tarp herojinio epo ir romano. Blankenburgas daro prielaidą, kad romano ar epo žanrų gyvavimą sąlygoja ne vien tik rašytojo genijus, bet ir daugelis, individo požiūriu išorinių, veiksnių – papročių, erdvės, laiko, ir kad skiriamasis romano ir epo veiksnys yra ne vaizdavimo objektas, bet vaizduojantysis subjektas: „k r a š t a i, kuriems nebebuvo reikalingi p i l i e č i a i (*Bürger*), ir l a i k a i, kuriuose nebebuvo jokių piliečių, senolių karžygiškas sakmes, „Iliadą“ ar „Odiseją“, pavertė romanu“, lygiai kaip „pirmieji romanų kūrėjai, jeigu jie būtų gimę visiškai pilietiniais laikais ir jų išauklėti, vietoj romanų būtų rašę epus“ (Blankenburg 1965, XIII). Skirtingai nuo Aristotelio, Blankenburgui žanras tampa, iš esmės, estetinė sąmonės forma, kuri rodo žmogaus dvasinio išsivystymo laipsnį, ir ne tiek savęs pasaulyje, kiek pasaulio savyje atpažinimo priemone. Kaip tik todėl pagrindiniu romano turiniu pasidaro vidinis žmogaus turinys: romano dėmesys turi būti sutelktas į žmogaus vidų („*das Innre der Personen*“; *ibid.*, 58) ir jis turi vaizduoti *vidinę* žmogaus istoriją, „todėl kaip epopėje visų pirma žvelgiame į piliečių darbus, taip, atrodo, romane pagrindinis dalykas turi būti žmogaus būtis (*Sein*), jo vidinė būseną“ (*Ibid.*, 17–18).

Romantikai romaną paskelbė pagrindiniu ir autentiškiausiu šiuolaikinio meno

⁵ „Man atrodo, kad aš regiu du kelius patekti į žmonijos istorijos mokslą. Vienas, varginantis ir nenuspėjamas, patyrimo kelias; kitas, beveik kaip vienas šuolis, vidinio stebėjimo kelias. Keliautojas pirmuoju privalo viena iš kito išvesti ilgais apskaičiavimais, kai antrasis tiesiogiai stebi kiekvieno įvykio ir kiekvieno dalyko prigimtį ir gali tyrinėti ją per jos gyvybingus ir įvairiapusiškus ryšius bei lengvai palyginti su visa kuo tarsi figūras lentoje“ (Novalis 1983, 125).

žanru („romanas yra romantinė⁶ knyga“; K r i t i s c h e 1967, 335). Romantikai jau suvokia žmogaus dvasios kokybinį nevienodumą, todėl Friedrichas Schlegelis ir pabrėžia, kad romanas yra genialaus individo viso dvasinio gyvenimo turinys, o Schellingas patikslina, kad romaną gali parašyti tik pakankamai subrendusi dvasia, ir, pritardamas buvusiam bendramoksliui Hegeliui, patikslina, kad „romanas yra tartum galutinis dvasios nuskaidrėjimas, kurio dėka ji grįžta į save pačią“ (S c h e l l i n g 1859, 676), o tai reiškia, kad romanu save reflektuoja individualybės – į save atsukusi – dvasia. Tokio tipo vidujiškumą „Estetikos paskaitose“ Hegelis paskelbė pagrindiniu šiuolaikinio meno bruožu, kurį išsiugdo šiuolaikinė dvasia: „šis dvasios pakilimas iki savęs, kurio dėka savyje pačioje dvasia įgyja tą savo objektyvumą, kurio kitu atveju ji turėtų ieškoti būties išoriškume ir jutimiškume, ir šioje vienovėje su savimi pačia ji junta ir žino save, yra pamatinis romantinio meno principas“ (H e g e l 1843, 121–122), o „tikrasis romantiškumo turinys yra absoliutus vidujiškumas (*die absolute Innerlichkeit*), o atitinkama forma – dvasinis subjektyvumas, kaip jos savarankiškumo ir laisvės išraiška“ (Ibid., 122–123). „Athenaeume“ romantizmo estetikos pagrindų kūrėjas Schlegelis skelbė, kad „daugelis labiausiai pavykusių romanų yra genialaus individo viso dvasinio gyvenimo kompendiumas, enciklopedija“, kuriai surašyti tinka bet kuri poetinė forma ir kurią savo dvasios gelmėse nešiojasi kiekvienas save lavinantis individas, nors užrašinėti tą enciklopediją jam nebūtina (K r i t i s c h e 1967, 156, 158).

Naujas Kanto idėjų suformuotas požiūris pripažino, kad kiekvieno kultūrinio objekto pirminis pavidalas yra būtent dvasinis. Tik Herderis iškėlė „tautos dvasią“, o romantikai pirmenybę teikė „žmogaus dvasiai“. Kaip tik todėl kalbėdami apie romano žanrą romantikai ir visa vėlesnė romantinė tradicija, skirtingai nuo klasicistų ar pozityvistų, mažiausiai dėmesio skyrė išorinėms raiškos formoms, o dėmesį sutelkė į kuriančiojo žmogaus dvasią, kuri tapo romano kaip daikto savaime vidine esme. Tikroji romano forma yra „vidinė forma“, kuri savo raiškos metu ir sukuria išorinę formą: siužeto vingius, tematiką ir problematiką, veikėjų tipus, pasakojimą ir pan. Kiekvieno romano pirminis pavidalas yra dvasinis, ir tik parašytas romanas įgyja objektyvųjį pavidalą. Dvasiniu pavidalu egzistuoja visi romanai, bet knygos pavidalu egzistuoti gali tik paskiri romanai, būtent tie, kurie buvo parašyti. Nepaisant savo gyvavimo pavidalo – subjektyvaus ar objektyvaus, dvasinio ar ikūnyto tekstu – romanas išlieka toks pats romanas. Šiomis idėjomis į estetikos sritį romantikai perkelia visą XVIII a. kankinusios subjekto–objekto dichotomijos problemos sprendimą.

Žanro genijus ir išorinė forma

Romantizmo tradicija be gailės atima pirmaprados meno kūrinio esmės statusą iš poetinės formos ir aiškiai parodo, kad ji yra tik dvasinio turinio įsikūnijimo pasekmė, o meno kūrinio esmė paskelbiamas vidinis dvasinis turinys, arba, kaip

⁶ Terminą „romantinis“ romantikai ir Hegelis vartojo „šiuolaikinis“ prasme. Plačiau apie šių terminų vartojimą žr. Gintaras Lazdynas, „Romantika ir klasika“, *Gimtas žodis*, 1998, 4, p. 15–20.

nurodė Oscaras Walzelis, „reikia imti dvasinį pradą kaip prielaidą poetinio kūrinio pavidalui, o į poetinio kūrinio pavidalą žiūrėti kaip į jo dvasinio turinio išraišką“ (*Poetika* 1989, 219).

Ypatingą vertę šiuo atžvilgiu turi vienas Ernsto Theodoro Amadeuso Hoffmanno prisipažinimas dar iš „ikiliteratūrinių“ laikų draugui Hippeliui laiške, kuriame vokiečių romantikas pasidalija kūrybinio proceso pradžios pajauta. „Velnio eliksyr“ autorius pasakoja: „Aš jaučiu, kad pakilau virš smulkmenų, kurios mane supa, aplink mirga ir žėri pasaulis, pilnas magiškų reiškinių. Tartum netrukus turėtų nutikti kažkas didinga – iš chaoso iškilti kažkoks meno kūrinys! Ar tai bus knyga, opera ar paveikslas – *quod diis placebit (kas dievams bus parankiau)*“ (H o f f m a n n s 1967, 183). Daugelį meno rūšių puikiai valdęs tuometinis kompozitorius Hoffmannas šiuo pradiniu kūrinio gimimo momentu kol kas jaučia tik prasidėjusią dvasinio turinio fermentaciją ir iškilusią *išorinės* poetinės *formas*, arba estetinės objektyvacijos, būtinybę, tačiau šis turinys dar tebėra gana neapibrėžtas, kad kūrėjas galėtų tiksliai pasakyti, į kokią estetinę formą jis bus įlietas. O Hoffmannas buvo apdovanotas tokiais gausiais meniniais talentais, kad jam sunku buvo rinktis konkrečią poetinę formą savo dvasiniam turiniui įkūnyti.

Romantikams romanas ima gyvuoti dvejopu pavidalu – visų pirma kaip *vidinė forma*, arba neįkūnytas dvasinis turinys, ir *išorinė forma*, arba objektyvų pavidalą konkrečia poetine forma įgijęs dvasinis turinys. Tačiau skirtingai nuo poezijos, romanui visiškai nebūtina išorinė forma. Panašiai kaip ir Blankenburgas, herojinį epą ir romaną traktavęs kaip du skirtingus tos pačios žmogaus dvasios brandos būvius, Humboldtas poeziją ir prozą suvedė kaip du skirtingus intelektualinės sferos vystymosi kelius, kurie turi vieną tikslą, tačiau poetinė kalba yra primityvesnės sąmonės raiškos priemonė ir „poezijai visada iš esmės būtina išorinė meninė forma“ (Г у м б о л ь д т 1984 186)⁷, o romanui ji visiškai nebūtina. Thomas Mannas, turėjęs savitą dvasinio turinio ir poetinės formos santykio teoriją, visiškai sutiko su tokiu požiūriu: „kada žanro genijus reiškiasi visu savo suverenumu ir laisva didybe, tada meno forma pasidaro nebesvarbi“, todėl „Dieviškoji komedija“ ar „Odiseja“ tampa romaniais, o „Don Kichotas“ – epu (M a n n 1961, 276).

* * *

Apibendrinant romantinį požiūrį į „pakankamai subrendusios dvasios“ turinį – romano žanrą – galima pasakyti, kad romantinę romano sampratą kaip ir visą romantinę pasaulėvoką tiesiogiai nulėmė filosofiniai Kanto ieškojimai, atvedę prie „daikto savaime“ nepažinumo koncepcijos, taip pat bendras vokiškosios kultūrinės sąmonės polinkis į vidujiškumą. Kanto idėjų įkvėptieji ryžtingai nuo išorinių pasaulio apraiškų „svorio centrą perkėlė į vidines sąlygas“ ir aktualizavo giluminę daiktų ir reiškinių esmę, kurią Kantas vadino „daiktu savaime“, o Schopenhaueris – valia. Novalis nutiesia kelią į vidų, kuriame atranda visa tai, ko seniau dvasia

⁷ Benedetto Croce taip pat palaikė šią koncepciją: „poetinė materija tūno visų žmonių sieloje: tik išraiška, t. y. forma, daro poetu“ (C r o c e 1930, 27).

ieškojo išorinėje ir jutiminėje būties stichijoje. Kiekvienas objektas romantikams jau ima gyvuoti dvejopu pavidalu: kaip giluminė daikto savaimė esmė ir kaip išorinė jos apraiška. Ši taisyklė galioja ir romano žanrui. Romano giluminė esmė yra pakankamai subrendusios – o tokia yra individualybė – dvasios turinys.

Individualybės dvasinis turinys egzistuoja savo potencialiu ir aktuali pavidalu. Potencialus dvasinis turinys gali objektyvuotis bet kuriuo ne tiek jam tariamai imanentišku, kiek kūrėjui adekvačiu meniniu pavidalu („knyga, opera ar paveikslu“). Realizuotas prozos kalba ir mąstymu (Humboldtas) jis tampa romanu. Reflektuodama save, arba sprendama objektyvios ir subjektyvios struktūrų susikirtimo prieštaravimą, individualybės sąmonė objektyvuojasi *romano* žanro pavidalu, todėl romanas neišvengiamai perima individualybės sąmonės struktūrą, kuri tampa jo paties pamatine struktūra ir savotišku žanro kanonu. Poetinė romano forma romano žanro esmės atžvilgiu objektyviai yra antrinė, tad ir jos tyrimais remiantis, ką parodė ir keturi su puse šimtmečio literatūrologinių romano tyrinėjimų, neįmanoma apibrėžti romano esmės, nes romano žanro esmė visiškai nepriklauso nuo to, *kas* ir *kaip* vaizduojama – romaną romanu daro tik tai, *kas* juo stebi pasaulį, ir šitas *kas* – romano subjektas – privalo būti „pakankamai subrendusi dvasia“ – individualybė. Jeigu ji bus dar nepakankamai subrendusi, tada, anot Blankenburgo, ji galės objektyvuotis ne romaninėmis, bet herojinio epo ar tiesiog nemeninėmis (ikiprozinėmis) struktūromis, kurios tik dėl išorinio formalaus panašumo įprastai vadinamos romano vardu.

Vokiškoji *Bildung*, arba dvasinio tapimo, idėja, prie kurios vystymosi ypač daug prisidėjo ir Kantas, Herderis, Humboldtas, XVIII a. pabaigoje jau kalba apie kokybinį žmogaus tapimą, apie tai, kad „atskiras individas tobulumą pasiekia ne iš karto, formuodamasis pereinant nuo žemesnės pakopos prie aukštesnės“ (Г у м б о л ь д т 1984, 145). Žmogaus tapimas žmogumi vyksta pamažu, įveikiant nuoseklias dvasinės raidos pakopas. Blankenburgas epą ir romaną, Humboldtas poeziją ir prozą, Schellingas mitologiją ir šiuolaikinę sąmonę sujungia tokiais pat hierarchiniais evoliucijos ryšiais. Pakopą, kurią bręstanti žmogaus dvasia įveikia šiuo metu, „Idėjose žmonijos istorijos filosofijai“ Herderis pavadino „vidinio žmogaus“ pakopa, nes „vidinis žmogus“ yra ta dvasinė substancija, kuri fermentuojasi šiuo metu ir kuri, remiantis romantine meno teorija, atitinka šiuolaikinio meno lygmenį: „Mūsų viduje randasi vidinis dvasinis žmogus“ (Г е р д е р 1977, 128), kuris kaip tik ir tampa romano kūrėju.

Literatūra

- B e r k l i s 1988 – Džordžas Berklis, *Traktatas apie žmogiškojo pažinimo principus*, Vilnius: Mintis.
- B l a n k e n b u r g 1965 – Friedrich von Blankenburg, *Versuch über den Roman*, Stuttgart.
- C r o c e 1930 – Benedetto Croce, *Aesthetik. Als Wissenschaft vom Ausdruck und Allgemeine Sprachwissenschaft*, Tübingen.
- H e g e l 1843 – G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*. Hrsg. von D. H. G. 2-e Aufl. 2-e Theil, Berlin.

- H o f f m a n n s 1967 – Hoffmanns Briefwechsel. In 3 Bde. Hrsg. von F. Schnapp. Bd. 1, München.
- K a n t a s 1982 – Imanuelis Kantas, *Grynojo proto kritika*, Vilnius: Mokslas.
- K r i t i s c h e 1967 – Kritische, Abt. I. Bd. 2, München, Paderborn, Wien.
- M i c k ū n a s 1994 – Algis Mickūnas, *Stewart D. Fenomenologinė filosofija*, Vilnius: Baltos lankos.
- N o v a l i s 1983 – Novalis, *Werke in einem Band*, Berlin und Weimar.
- P o e t i k a 1989 – „Poetika ir literatūros estetika“. Literatūros mokslas Vakarų Europoje nuo XIX iki XX amžiaus vidurio, sudarytoja Vanda Zaborskaitė, Vilnius: Vaga.
- S c h e l l i n g 1859 – F. W. J. Schelling, *Sämmtliche Werke*, Abt. I. Bd. 5, Stuttgart, Augsburg.
- S c h o p e n h a u e r 1995 – A. Schopenhauer, *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, Vilnius: Pradai.
- W a l z e l 1922 – Oscar Walzel, *Die künstlerische Form des jungen Goethe und der deutschen Romantik*, Vom Geistesleben alter und neuer Zeit, Leipzig.
- W a l z e l 1932 – Oscar Walzel, *Das Prometheusymbol von Shaftesbury bis Goethe*, München.
- W o l f 1960 – E. Wolf, *Shaftesbury und seine Bedeutung für die englische Literatur des 18. Jahrhunderts*, Der Moralist und die literarische Form, Tübingen.
- Г е р д е р 1977 – Й. Гердер, *Идеи к истории философии человечества*, Москва.
- Г у м б о л ь д т 1984 – Фр. фон Гумбольдт, *Избранные труды по языкознанию*, Москва.
- Г у м б о л ь д т 1985 – Фр. фон Гумбольдт, *Язык и философия культуры*, Москва.
- Л о с е в 1980 – А. Ф. Лосев, *История античной эстетики*, Поздний эллинизм, § 2, Перевод трактата «О прекрасном» (1.6), Москва.
- М а н н 1961 – Т. Манн, *Собрание сочинений в десяти томах*, Москва.

Gintaras Lazdynas

Romantinė romano žanro samprata: vidinė forma ir išorinė forma

S a n t r a u k a

Pagrindiniai žodžiai: *romanas, romantikai, vidinė forma, subjektyvus, objektyvus, meno forma, daiktas savaime, individas.*

Vidinės meno formas idėją XVIII a. pabaigoje suformulavo W. von Humboldtas. Vėliau ją perėmė romantikai. Vidinė forma – tai giluminė empiriniams pojūčiams neprieinama daikto esmė, romantikų vadinama tiesiog dvasios turiniu. O. Walzelis teigė, kad *vidinės formos* idėją J. W. Goethe pasiskolino iš anglų Švietimo epochos filosofo A. Shaftesbury'io (*inward form*) ir pirmąkart ją pavartojo 1776 m. Šios idėjos vokiškosios ištakos, A. Schopenhauerio tvirtinimu, glūdi I. Kanto transcendentinėje filosofijoje, jo *Sache an sich selbst* idėjoje. Su ja tiesiogiai siejasi ir J. Herderio „tautos dvasios“ koncepcija, smarkiai paveikusi romantinės pasaulėvokos formavimąsi. Vidinė meno forma reiškia, kad kiekvieno kultūrinio objekto pirminis pavidalas yra dvasinis. Tik Herderis kalba daugiau apie tautos dva-

sia, o romantikai pirmenybę teikia „žmogaus dvasiai“. F. Schlegelis pabrėžia, kad romanas yra genialaus individo viso dvasinio gyvenimo turinys, o F. Schellingas patikslina, kad romaną gali parašyti tik pakankamai subrendusi dvasia.

Romanas egzistuoja dvasiniu ir objektyviu pavidalu. Romantikams nebėra aktualios išorinės raiškos formos. Dėmesį jie sutelkia į kuriančiojo žmogaus dvasią, kuri tampa romano kaip daikto savaime vidine esme. Tikroji romano forma yra „vidinė forma“, kuri savo raiškos metu ir sukuria išorinę formą: siužeto vingius, tematiką ir problematiką, veikėjų tipus, pasakojimą ir pan.

Gintaras Lazdynas

The Romantic Conception of the Novel: an Inward Form and an External Form

S u m m a r y

Keywords: *novel, the Romanticists, inward form, subjective, objective, forms of art, a thing in itself, individual.*

The idea of the inward form of art was formulated at the end of the 18th century by W. von Humboldt. Later it was taken by the Romanticists. The inward form is the deep essence of the thing inaccessible by empirical senses, also simply called by the Romanticists the spirit's content. Oscar Walzel claimed that the idea of the inward form was borrowed by J. W. Goethe from the Enlightenment epoch's philosopher A. Shaftesbury, who wrote about the inward form. He used it for the first time in 1776. The German sources of the idea, according to A. Schopenhauer's statement, lies in I. Kant's transcendental philosophy, in his idea of the Sache an sich selbst. This idea is directly related to J. Herder's conception of "the nation's spirit", which greatly influenced the formation of the Romantic word-perception. The inward form in art means that primary the shape of every cultural object is spiritual. However, if Herder talks more about the nation's spirit, then the Romanticists give priority to "the human's spirit". F. Schlegel emphasizes that the novel is the content of the whole spiritual life of the man of genius, while F. Schelling specifies that the novel could be written by an adequately spiritually matured spirit.

The novel exists in its spiritual and objective shape. Exterior expression forms are not important for the Romanticists. They focus their attention on the spirit of the creative personality, which becomes the inward essence of the novel as the thing in itself. The real form of the novel is its "inward form", which at the time of its expression creates the inward form: the turns of the plot, topics and problems, types of heroes, narration, etc.

G i n t a r a s L A Z D Y N A S
Literatūros istorijos ir teorijos katedra
Šiaulių universitetas
P. Višinskio g. 38
LT-76352 Šiauliai
[GintarasLazdynas@gmail.com]