

PSICHOLOGINĖ ANALIZĖ LORENZO STERNO PROZOJE

Juozas STONYS

Lorenzo Sterno (Laurence Sterne, 1713—1769) kūrybinis palikimas nedidelis. Tai „Tristramo Sendi, džentelmeno, gyvenimas ir nuomonės“ („The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman“), „Sentimentali kelionė po Prancūziją ir Italiją“ („A Sentimental Journey through France and Italy“), be to, viena pamokslų knyga, dienoraštis. Tačiau vertinamas jis buvo labai prieštaringai. Iš tiesų jį nelengva suprasti, nes Sternas — labai savotiška figūra XVIII a. anglų literatūroje. Apskritai, gal būt, tai vienas keisčiausių, ekscentriškiausių rašytojų. Jo kūryba paprastai siejama su Švietimo epochos krize ir sentimentalizmo srovės formavimusi anglų beletristikoje. Jausmo kultas jo kūryboje iš tiesų labai ryškus, nors ir nebe tam tikrų išlygų. Racionalizmo elementai, būdingi Švietimui (Defo, Ričardsono, Fildingo kūryba), Sterno estetikoje jau nebevyrauja. Gilindamasis į jausmų pasaulį, Sternas atkreipė didelį dėmesį į psichologiją ir stipriai pastūmėjo psichologinės analizės meną anglų prozoje. Sterno įtaką yra patyrę nemaža rašytojų ne tik XVIII, bet ir XIX amžiuje. Jo poveikį jautė ir pripažino tokie Europos literatūros gigantai, kaip Getė ir L. Tolstojus, nekalbant apie pačius anglų rašytojus ir kitų tautų mažesnio masto literatūros atstovus. Jo „Sentimentali kelionė“ susilaukė daugybės pasekėjų ir imitatorių įvairiuose Europos kraštuose. Net modernistai laiko Sterną vienu iš tolimiausių savo pirmtakų, o tai labai įdomus faktas, kalbant apie šio rašytojo įtaką.

Sterno indėlis į anglų literatūrą ir jo įtaka didele dalimi pagrįsta jausmo, kaip pagrindinės žmogaus charakteristikos, iškėlimu. Kartu daugelį rašytojų traukė Sterno psychologizmas. Siekimu plačiau atskleisti žmogaus vidaus pasaulį galima paaiškinti daugelį rašytojo stiliaus ypatybių. Todėl psichologinės analizės nagrinėjimas gali išryškinti būdingų Sterno metodo, jo pasaulėžiūros bruožų. Be to, nagrinėjant Sterno kūrybą, darosi aiškesni ankstyvojo psichologinės analizės etapo Europos literatūroje kontūrai. Iš Sterno knygų matyti, kaip domėjimasis žmogaus vidaus pasauliu ima skintis vis platesnį kelią į anglų (ir kartu Europos) beletristiką.

Pripažinti Sternui gilesnį psychologizmą (lyginant su to meto ir ankstesniais beletristais) — seniai pasidarė įprasta literatūros istorijoje. Ta-

čiau tarp gausios kritinės literatūros, parašytos vien XX amžiuje apie Sterno kūrybą, nepavyko užtikti specialių darbų, nagrinėjančių Sterno psichologinę analizę, nors tūlame jų apie tai užimama. Klausimus, susijusius su psichologine analize, yra kiek lietus V. Dibelijus, nagrinėdamas XVIII a. anglų romano menines priemones¹. R. Makas savo studijoje² tuos klausimus apibūdina plačiau. Tarp kitų dalykų jis rašo apie žmogaus koncepciją Sterno kūryboje ir stabteli ties judesių, gestų ir pan. aprašymais „Sentimentalios kelionės“ autoriaus kūryboje. Anglų ir amerikiečių tyrinėtojai pastaraisiais dviem dešimtmečiais plačiai diskutavo problemą, kiek Sternas kūriniuose yra išreiškęs savo tikrąsias mintis ir kiek juose yra prozos, bufonados ar net mistifikacijos. Tokiu klausimu, kaip psichologinė analizė, jų darbuose retai tegalima rasti medžiagos. Mums rūpimas problemas nespecialiai yra lietus A. D. Makilopas³ ir kiti autoriai.

I

Sterno kūryba — analitinė kūryba. Palyginus su švietėjais (Defo, Ričardsonu, Fildingu) Sternas nesiekia didesnės sintezės, apibendrinimų, todėl sintetizavimo elementai jo knygoje silpni. Jei švietėjai stengiasi apibendrinti visuomeninius reiškinius, kurti tipus, tai „Tristramo Sendi“ autorius eina kitu keliu. Jo kūryboje veikėjų jungimo, socialinio apibendrinimo tendencija labai nežymi. „Tristramo Sendi“ siužetu autorius demonstratyviai nesirūpina, duodamas valių asociacijoms, digresijoms ir samprotavimams, tuo tarpu švietėjų kūrinių negalima įsivaizduoti be stipraus siužetinio stuburo, be socialinių tipų. „Sentimentalioje kelionėje“ siužetiniai elementai, tipizavimas nevaizduoja didesnio vaidmens. Apskritai, švietėjišką romaną Sternas kapoja gabalais, smulkina, detalizuoja, kaip tik mėgdamas nukrypimus, smulkumą ir ekscentriškumą. Jo knygų analitiškumą dar labiau pabrėžia psichologinės analizės elementai. Dėl to Sterno knygų struktūra žymiai skiriasi nuo ankstesnių anglų rašytojų kūrybos. Jų psichologizmas iškart krinta į akis drauge su bendru analitiškumu, smulkumu. Nors, palyginus su XIX a. literatūra, Sterno psichologinė analizė atrodo dar gana nesudėtinga, tačiau ankstesnės anglų prozos fone — ji didelis žingsnis į priekį. Net Ričardsonas, Sterno amžininkas, psichologinės analizės srityje atrodo tik „Tristramo Sendi“ auto-

¹ W. Dibelius, *Englische Romankunst*, I. 2. Auflage, Berlin und Leipzig, 1922, S. 256—270.

² R. Maack, *Laurence Sterne im Lichte seiner Zeit*, 1936, p. 81—88.

³ A. D. McKillop, *The Early Masters of English Fiction*, Lawrence, 1956; to paties autoriaus *English Literature from Dryden to Burns*, New-York — London, 1948.

riaus pirmtakas, paruošęs kelią „Sentimentaliai kelionei“, nors „Pameloje“, o ypač „Klarisoje“ veikėjų vidaus pasaulis analizuojamas labai atidžiai.

Sterno priešinyis smulkesnis ir psichologiškesnis. Refleksijos, įspūdžio, minties vaidmuo kitų vaizdavimo komponentų tarpe žymiai didesnis, negu Fildingo ar Ričardsono prozoje. Regimųjų, tapybinių vaizdų čia retai tepasitaiko. Ištiesos scenos parašytos, pirmiausia kreipiant dėmesį į psichologinį turinį. Išmetus visa, kas liečia psichologinius žmonių santykius, daugelis vaizdų netektų jokios prasmės. Paimkime kad ir Joriko susitikimo su vienuoliu „Sentimentalioje kelionėje“ sceną. Siužetiniai epizodo apmatai labai nesudėtingi. Nėra abejonės, kad Ričardsonas, o tuo labiau Fildingas bei Defo, su tokiu įvykiu neturėtų ką veikti, nes čia jiems nebūtų apie ką pasakoti. Tuo tarpu Sternui jis išauga iki didelio reikšmingo įvykio. Susitikimo su dama epizodas iš esmės toks pat kasdieniškas, banalus, bet Sterno plunksna jį padaro irgi meniškai reikšmingą, įdomų. Tai todėl, jog nuo išorinio veiksmo Sternas dėmesį perkelia į vidinį ir daug įdomios medžiagos suranda veikėjų psichologijoje. Savo kūriniuose jis fiksuoja tokius sunkiai apčiuopiamus, tačiau žmonių santykiuose labai svarbius dalykus, kaip žvilgsnis, gestas, kalbėjimo tonas ir pan. Visi šie dalykai gyvenime, iš šalies žiūrint, atrodo nereikšmingi, net nepastebimi, tačiau būtent jie jungia individą su individu, sudarydami ir išreiškdami tikrąjį, kasdieninį žmonių santykių turinį.

Sternas sukuria sudėtingų psichologinių situacijų, iš kurių ryškėja subtilūs žmonių tarpusavio santykiai. Paprastai tai mažytės, minutes, kartais net sekundes tetrunkančios scenelės, kurios tampa reikšmingos tik dėl savo psichologinio turinio. Sternas gilinasi į smulkius elgesio motyvus, žmonių tarpusavio santykių atspalvius, pasiekdamas čia didelio išraiškingumo. Jausmų ir apskritai psichologijos srityje Sternas laikosi kasdieninio gyvenimo, buities ribų, domisi paprastomis, kasdieninėmis emocijomis, nesiekdamas platesnių visuomeninių, idėjinių akiračių. Tačiau tame palyginti siaurame pasaulyje rašytojas suranda iki tol literatūros dar nesurastų dalykų, kurie savo netikėtumu ir šviežumu padvelkia į skaitytoją tikra poezija.

Sterną ypač domina psichologinis veikėjų kontaktas — visa tai, kas jungia ar skiria žmones, jiems susitikus, kalbantis, bendraujant, kokie psichologiniai ryšiai būdingi jų tarpusavio santykiams. Rašytojui tai vienas iš svarbiausių šaltinių, iš kurių jis semia sau medžiagos. Suvokti šios rūšies žmonių santykius Jorikui („Sentimentalios kelionės“ veikėjui) — vienas didžiausių malonumų. *“This sweet to feel by what fine-spun threads our affections are drawn together!”* (S. J., 75)⁴. Sternas randa

⁴ A. Sentimental Journey through France and Italy by Laurence Sterne, Leipzig (published by Renger), s. a., p. 75.

didelį malonumą čia pirmiausia todėl, jog jaučia tyrinėjant literatūros dar neištirtas žmonių santykių sritis. Tai atradėjo džiaugsmas. Jo scenose ir mizanscenose žmonės ne tik veikia vienas šalia kito, bet jie yra susieti vienas su kitu psichologinių ryšių gijomis. Jie vienas apie kitą ką nors mano, galvoja, svarsto, vertina, tarsi spinduliuoja savo individualybę, priima reakcijas, atsako į jas ir t. t. Ir visa tai vyksta nedideliuose vaizduose, epizoduose. Todėl Sterno mizanscenos turi visiškai kitą struktūrą, negu, pavyzdžiui, Fildingo. Betarpiškas psichologinis kontaktas Fildingo scenose gana silpnas, bent ne toks, kaip Sterno. Fildingo veikėjai sujungti tvirtais siužeto ryšiais, išdėstytais per visą kūrinį; jų psichologinis kontaktas daug kur numanomas, įspėjamas iš jų veiksmų, bendros siužeto krypties, jo vingių. Fildingo herojai vienas kitą veikia tiesioginiais veiksmais, poelgiais, žodžiais, tačiau jų tarpusavio santykiuose nerasime to subtilaus kontakto, kurį gali atskleisti tik žvilgsnių, kalbėjimo tono, manieros ir pan. analizė. Fildingo kūrinuose jis ir nereikalingas, nes autorius turi kitus uždavinius ir savo meninių tikslų siekia kitomis priemonėmis.

Sternas yra ypač subtilus pozų, veido išraiškos, žvilgsnių, kalbėjimo tono ir kitų panašių „smulkiosios psichologijos“ dalykų tyrinėtojas. Jis labai gerai žino jų reikšmę žmonių santykiuose. Rašytojas suvokia žmogų kaip būtybę, kurios vidaus pasaulis atsiskleidžia per daugelį smulkmenų, kurias reikia mokėti pagauti, suvokti ir iš kurių tuoj pasidarys aišku, ką žmogus galvoja, koks jo santykis su kitu žmogumi, kas jis toks apskritai yra. *“There is [...] a certain mein and motion of the body and all its parts, both in acting and speaking, which argue a man well within [...] There are a thousand unnoticed openings [...] which let a penetrating eye at once into a man's soul: and I maintain it [...] that a man of sense does not lay down his hat in coming into a room, or takes it up in going out, but something escapes, which discovers him”* (T. SH., IV, 69—70)⁵. Tokias mintis Sternas nekartą yra išsakęs savo kūrinuose, nors neretai ir humoristiškai. „Sentimentalioje kelionėje“ jis rašo: *“She repeated her instructions three times over to me with the same good natured patience the third time as the first; — and if tones and manners have a meaning, which certainly they have, unless to hearts which shut them out,—she seemed really interested that I should lose myself”* (S. J., p. 59). Tai savotiškos Sterno meninio metodo autocharakteristikos. Iš jų matyti, jog išskirtinį dėmesį rašytojas skiria „smulkiosios psichologijos“ dalykams, jų prasmės išaiškinimui. Jose taip pat atsispindi viena svarbių Sterno žmogaus koncepcijos ypatybių, kuria remiasi jo

⁵ [L. Sterne] The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, vol. IV, London, s. a., p. 69—70.

psichologinė analizė. Sternas suvokia žmogų kaip nedalomą visumą, kurioje kūno ir sielos reiškiniai glaudžiai susiję tarpusavyje ir gali vienas kitą išreikšti. Tokios Sterno pažiūros, tikriausiai išplaukiančios iš Loko sensualistinės filosofijos, labai aiškiai jaučiamos jo vaizduose, tačiau jos dažnai pasakomos ir tiesiog, nors kartais ir būdingame rašytojui humoristiniame kontekste. „*There are some trains of certain ideas which leave prints of themselves about our eyes and eye-brows; and there is a consciousness of it, somewhere about the heart, which serves but to make these etchings the stronger — we see, spell, and put them together without a dictionary*“ (T. SH., IV, 11). Paskutiniame „Tristramo Šendi“ tome Sternas tarsi apibendrina tokias savo mintis, juokais rašydamas apie savo darbo įpročius: „*The soul and body are joint sharers in every thing they get. A man cannot dress, but his ideas get cloth'd at the same time; and if he dresses like a gentleman, every one of them stands presented to his imagination, genteelized along with him — so that he has nothing to do, but take his pen, and write like himself*“ (T. SH., VI, 67).

Remdamasis tokiomis idėjomis, Sternas ir ieško psichologinės prasmės, motyvų žmogaus judesiuose, veido išraiškoje, kalbėjimo manieroje bei kitais panašiais atvejais ir iš to sprendžia apie žmogaus charakterį.

Analizuodamas veido išraišką, Sternas yra atskleidęs įdomių psichologinių niuansų. Viename „Sentimentalios kelionės“ epizode jis aprašo, kaip Jorikas, atėjęs pas valstiečius, lengvai įsijungė į jų vakarienę. Jis nesivaržydamas paėmė kepalą duonos, atsiriekė jos ir pradėjo kartu su visais valgyti. „*And, as I did it, I saw a testimony in every eye, not only of an honest welcome, but a welcome mixed with thanks that I had not seemed to doubt it*“ (S. J., 133). Keliais žodžiais čia nusakyta subtili psichologinė reakcija, valstiečių požiūris į Joriką. Keliautojas pamato valstiečių akyse ne paprastą „welcome“, bet „an honest welcome“. Vien tai jau sudaro įdomų psichologinį atspalvį. Tačiau reikia dar didesnio įžvalgumo ir sugebėjimo skirti atspalvius, kad galėtum pasakyti, kad tame „honest welcome“ dar atsispindėjo dėkingumas už tai, jog ateivis savo varžymusi nesugadino valstiečių vakarienės — tos „meilės puotos“ — nuotaikos. Psichologinis veikėjų kontaktas čia atspindi įdomius žmonių santykių niuansus, kurių dar nepajėgė atskleisti ankstesnioji anglų proza. Toks niuansavimas būdingas daugeliui Sterno vaizdų, ir kai kur juo pasiekiamas tikrai didelio subtilumo.

Zvilgsnyje Sternas įžiūri susipynusius motyvus ir nuotaikas. „*I had scarce made the conjecture, when La Fleur, with infinite humility, but with a look of trust, as if I should not refuse him, begged I would grant him the day pour faire le galant vis-à-vis de sa maitresse*“ (S. J., 112). Ankstesnėje ištraukoje Sternas gretina įvaizdžius „welcome“ ir

„thanks“. Psichologinę situaciją jie labai sukonkrešina. Antrojoje ištraukoje gretinamos dar toliau viena nuo kitos stovinčios sąvokos — „infinite humility“ ir „trust“. Šis sugretinimas ir sudaro visą psichologinio atradimo efektą; čia, kaip ir pirmuoju atveju, glūdi visa detalės reikšmė bei įdomumas. Palikime tik „infinite humility“, ir scena neteks viso to psichologinio turinio, kuriuo ji tik ir yra prasminga. Kad tarnas prašėsi išleidižiamas sekmadienį labai nusizėminęs, nėra nieko įdomaus; tai banalu, nes tarnas turėjo jaustis tarnu. Tačiau, kai čia prisijungia įsitikinimo pilnas žvilgsnis, kad prašymas bus išklausytas, scena įgyja naują, sudėtingesnę prasmę. Ji pirmiausia tampa nepaprastai individuali, išraiškinga. Tik labai konkrečiomis aplinkybėmis, tik turint prieš akis tam tikrą charakterį, įmanomas toks derinys. Individualumas čia kyla iš netikėto sugretinimo. Be didelio psichologinio pastabumo ir įžvalgumo panašūs sugretinimai negali atsirasti.

Tokie psichologiniai apibūdinimai Sternui yra savotiški atramos taškai scenose. Pirmuoju iš jų autorius pradeda vieną iš būdingiausių „Sentimentalios kelionės“ epizodų, kuriam pats Sternas, kaip ir vėlesni sentimentalistai, teikia didelę reikšmę, būtent, valstiečių vakarienės sceną. Apibūdinimas atskleidžia tą psichologinį kontaktą tarp Joriko ir valstiečių, kuris išliko per visą vakarienę; jis duoda toną ir visam epizodui. Apibūdinimas tapo išeities tašku tolesniems Sterno apibendrinimams. Antrasis jų knygoje turi tokią pat reikšmę. Kaip tik tasai ypatingas tarno La Flero prašymas sudaro autoriui progą vėliau pasamprotauti bei paanalizuoti tarnų ir šeimininkų santykius, pritaikant čia savo „jausmų teoriją“, iškelti kitų, ne mažiau įdomių psichologinių dalykų tuose santykiuose. Todėl savaime suprantama, jog Sterno knygose randami žvilgsnių, pozų, kalbėjimo manieros ir kitų panašių dalykų apibūdinimai nėra kokie pagražinimai ar stiliumas pajvairinimas. Jie turi struktūrinę, konstrukcinę reikšmę ir, tik būdami tokie, jie galėjo tapti reikšmingi tiek to meto literatūroje, tiek turėti įtakos vėlesnei prozai.

Anglų literatūroje Sternas vienas iš pirmųjų bus taip stipriai suvokęs, jog kiekvienas žvilgsnis, kaip ir kitas koks žmogaus vidaus pasireiškimo aktas, turi didelę ir sudėtingą psichologinę prasmę. Kaip galima spręsti iš visos Sterno kūrybos, žmogaus vidaus pasaulio sudėtingumą jis bus pajutęs daug stipriau, negu jo bendralaikiai. Tą sudėtingumą jis jaučia ir atskirame žvilgsnyje. Sternas dažnai jame įžiūri įvairiausius motyvus, prieštarigus ir, iš pirmo žvilgsnio žiūrint, nesiderinančius tarpusavyje, tačiau tuo pačiu sudarančius kažkokią vidinę vienybę. „There are certain combined looks of simple subtlety,— where whim, and sense, and seriousness, and nonsense are so blended that all the languages of Babel set loose together could not express them;— they are communicated and caught so instantaneously that you can scarce

say which part is the infecter. I leave it to your man of words to swell pages upon it" (S. J., 65).

Žvilgsnis Sternui neretai ištisai pakeičia žodžius, ilgus aiškinimus. „Sentimentalioje kelionėje“ Jorikas viename damos pažvelgime pamatė „a sufficient commentary upon the text (p. 22). Joriko tarno La Flero vienas vienintelis žvilgsnis galėjo būti geriausias rekomendacinis laiškas. Net žvilgsnio prisiminimas gali pakreipti visas žmogaus mintis: prisiminus savosios Elizos žvilgsnį, kai ši išvažiuojant sakė „sudiev“, Jorikui kyla ištisa patetišky jausmų (traktuojamų, tiesa, kaip ir daugelis epizodų, komiškai) grandinė, ir jis galop atsisako minties užsukti grįždamas pas damą, kurią jis spėjo per pusantros savo buvimo Kale valandos įsimylėti.

Sternui daug ką pasako ne tik žvilgsnis, bet ir kalbėjimo tonas. Intonacija, maniera kalbėti rašytojui svarbus šaltinis, iš kurio galima gauti daug informacijos apie veikėjo vidaus pasaulį. Jau iš ankstesnės citatos matyti, kokią reikšmę Sternas teikia tono ir maneros suvokimui (... „if **tones and manners** have a meaning, which certainly they have, unless to hearts which shut them out“...). Sterno kūriniai ištisai patvirtina tokius jo apibendrinimus. Iš tiesų, apibūdinti toną — jam vienas iš įdomiausių dalykų. Daro jis tai ir komiškose, ir rimtose scenose. Štai Sternas humoristiškai analizuoja intonaciją, kaip dėdė Tobi ištare tokį garsą kaip „hm“: „— *Humph!* — said my uncle Toby; tho' not accented as a note of acquiescence,— but as an interjection of that particular species of surprise, when a man, in looking into a drawer, finds more of a thing than he expected“ (T. SH., II, 19).

Apibūdinimas labai charakteringas Sternui. Visas aprašymas — tai savotiška diferenciacija. Norėdamas apibrėžti toną, Sternas pirmiausia neiginiu atmeta tai, kas buvo tam pasakymui nebūdinga, o paskui ima jį charakterizuoti, ir tai virsta visai kitos situacijos aprašymu, kuri labai panaši į aprašomąją. Kaip ir daugeliu panašių atvejų, jis impresionistiškai gretina du dalykus, šiuo atveju — pritarimą ir nustebimą. Pirmojo jis čia neanalizuoja, palikdamas jį kaip skiriamąją gairę, tačiau antrąjį ima detalizuoti: nustebimas buvo ne šiaip sau nustebimas, bet toks, kokį mes patiriame tik tam tikromis, labai konkrečiomis aplinkybėmis.

Apibūdinimas būdingas savo detalumu. Detalumas čia kartu ir vienas iš komiškumo šaltinių, tačiau tik Sternas gali su tokiu atsidėjimu gilintis į tono individualumą, nepakartojamumą, girdėti viename beveik neartikuliuotame garse tokių atspalvių. Reikia turėti gerą klausą ir ją pastoviai lavinti, kad galėtum išgirsti tai, ką išgirsta Sternas. Skaitant atrodo, kad rašytoją kartais tiesiog linksmina toks faktas, jog žmogaus kalbos intonacija, kaip ir kiti panašūs dalykai, gali turėti tokią skirtingą prasmę, būti taip nepakartojamai individualūs kiekvienu atveju. Toks suvokimas jam vienas iš komiškumo šaltinių. Jam kartais tiesiog įdomi pramoga

įspėti, konkretizuoti kokios intonacijos reikšmę. Jis žavisi kiekvieno reiškinio individualumu; Sternas — savotiškas individualumo poetas. Jis iš tiesų labai išlavinęs savo pojūčių diferenciacijos sugebėjimus ir kartais tiesiog nesitveria iš malonumo, suvokdamas, kad net vienas vientelis žodis gali turėti nepaprastai platų ištaramo diapazoną ir kiekvienu atveju tokią skirtingą reikšmę. Štai kad ir toks nesudėtingas žodis, kaip „fiddlestick“: „Now there are such an infinitude of notes, tunes, cants, chants, airs, looks, and accents with which the word fiddlestick may be pronounced in all such causes as this, every one of 'em impressing a sense and meaning as different from the other as dirt from cleanliness“ (T. SH., VI, 89).

Žinoma, Sterno kūriniuose galima rasti vietų, kuriuose žvilgsnis, kalbėjimo tonas, poza ir kiti panašūs dalykai yra taip individualizuoti, jog reikia labai susikaupti, kad galėtum įsivaizduoti, kaip tai gali atrodyti tikrovėje. O kartais ir labai įtempus vaizduotę, vis dėlto lieka neiškus aprašomojo reiškinio pavidalas. Galima spėti, jog neretai Sternas tyčia, humoro sumetimais yra taip detaliai aprašinėjęs, norėdamas individualizavimo priedanga pakišti skaitytojui rebusą. Žinant bendrą Sterno manierą, jo ekscentriškumo protrūkius, tokie dalykai visiškai galimi.

Tačiau tai tik pabrėžia Sterno individualizavimo pamėgimą, vieną jo „hobby-horse“. Ir tai reikia laikyti svarbia aplinkos suvokimo ypatybe Sterno kūryboje. Ši talentingo autoriaus kūryboje pasireiškusį ypatybę turėjo suvaidinti literatūros istorijoje nemažą vaidmenį, nurodyti literatūrai naujas sritis, kurias vaizduojant galima daug ką pasakyti apie žmogaus vidaus pasaulį. Mūsų laikais, kai literatūra ir psichologija yra praejusios ilgą vystymosi kelią, tokia aplinkos suvokimo kryptis negali atrodyti kaip kažkas nauja. Tačiau prieš 200 metų tokie apibendrinimai (tegu pasakyti kartais lengvu humoristiniu tonu) turėjo reikšti jei ne naujus, negirdėtus dalykus, tai bent teigti naują kryptį literatūroje, suvokiant aplinką ir žmogų.

Tokios krypties laikantis, daiktai ir žmonių kasdieninis elgesys iškyla labai netikėtais, iki tol nematytais atspalviais. Balso tone Sternas išgirsta intonacijų, kurios atskleidžia ne tik įdomių žmonių psichologinio kontakto atvejų, bet ir nužymi veikėjų poelgių tolesnius kontūrus. „There is an accent of humanity in an enquiry of this kind which lulls *Suspicion* to rest — [...] But there is an accent of humanity — how shall I describe it? — 'tis an accent which covers the part with a garment, and gives the enquirer a right to be as particular with it as your body-surgeon“ (T. SH., VI, 91).

Net dviem atvejais Sternas čia, dviprasmiškai humoristiniame kontekste, stengiasi nusakyti balso atspalvį, tarsi siekdamas didžiausio konkretumo, tarsi norėdamas išvengti bendrų samprotavimų. To humoris-

tinio konkretizavimo tikslas — atskleisti, kokią prasmę tas balso atspalvis turi tolesniems veikėjų santykiams (pirmuoju atveju — tokia intonacija prislopina įtarimą, antruoju — duoda teisę kištis į žmogaus asmeninius reikalus).

Balso tono apibūdinimo Sternui neretai prireikia nusakyti ištaisai psichologinei kito veikėjo reakcijai, jo vėlesnei savijautai. „*MARTYR-DOM*“, *replied the young Benedictine, making a bow down to the ground, and uttering the word with so humble but decisive a cadence, it disarmed my father for a moment*“ (T. SH., V, 62). La Flerui madam de L — pasakė „*with such a tone of reliance upon the fact*“, kad tasai „*had not power to dissappoint her expectations; — he trembled for my honour, — and possibly might not altogether be unconcerned for his own as a man*“ (S. J., 52—53). Tono charakteristika čia susieta su visa vėlesne scena, kaip vienas iš svarbiausių jos motyvų ir veiksmų. Kaip ir anksčiau nagrinėtuose pavyzdžiuose, psichologinė analizė čia atskleidžia ne tik savaime įdomių momentų, bet ir įsilieja į siužetinius scenos motyvus kaip esminis, struktūrinis jų komponentas. Tai iškyla ne vienoje Sterno raštų vietoje. Tačiau kalbant apie psichologinės analizės gilesnius ryšius su siužetu, reikia pasakyti, kad tie ryšiai nelabai toli siekia. Sterno kūrinuose rasime nemažą vietų, kur psichologinė analizė, atskleisdama labai įdomių ir, be abejonės, naujų to laiko anglų literatūroje žmogaus vidinių ypatybių, neturi didesnės reikšmės visame knygos kontekste. Kitaip ir būti negali, nes Sterno kūrinuose siužetui mažai teskiriama vietos. Tiksliau sakant, Sternas pats sąmoningai ardo siužeto tradicijas prozoje, jį deformuoja (ypač „*Tristrame Šendi*“). Kaip žinoma, tai susiję su rašytojo noru parodyti švietėjišką romaną. Tačiau, žiūrint į tai iš psichologinės analizės taško, turint galvoje Sterno pasiekimus tos analizės srityje, į siužeto klausimą galima žiūrėti ir kitaip. Į tuos sąlygiškai savarankiškus psichologinės analizės pašažus Sternas galėjo leisti, tik atsisakęs tų griežtų siužeto rėmų, kurie būdingi švietėjiškam romanui. Tokie pašažai tradicinėje formoje daug kur būtų tiesiog neįmanomi. Jie, gal būt, net buvo viena iš tų griauančių jėgų, kurios iš vidaus sprogdino senąją formą. Antra vertus, akcentuojant psichologinės analizės momentus, reikėjo suteikti jai sąlygišką savarankiškumą ir nustumti kai ką į antrą planą. Literatūros ir meno istorijoje dažnai taip atsitinka, kad nauja medžiaga netelpa senuose rėmuose, o surasti jai tokią formą, kurioje ji būtų darniai organizuota, ne iš karto pavyksta. Sterno kūryba, gal būt, ir bus toks literatūros raidos atvejis. Literatūrai dar reikėjo nueiti nemažą vystymosi kelią, sukaupti patirties, kol Sterno psichologiniai pasiekimai buvo įjungti į XIX a. anglų romaną.

Judesiai, gestai Sternui irgi turi didelę reikšmę žmogui pažinti ir suprasti; jie — tiesioginis sielos atspindys. Aprašo Sternas juos su tuo

pačiu lengvu humoru. „*The young girl made me a humble courtesy than a low one; — 'twas one of those quiet, thankful sinkings, where the spirit bows itself down — the body does no more than tell it*“ (S. J., 74). „*And as far as a hundred pounds went, he would fling it upon the table, guinea by guinea, with that spirited jerk of an honest welcome, which generous souls, and generous souls only, are able to fling down money*“ (T. SH., III, 5).

Kaip matome, judesys Sternui yra priemonė apibūdinti tiek žmogaus nuotakai, tiek ir apskritai charakterizuoti žmogui. „Sentimentalioje kelionėje“ Jorikas pastebi, kad vienuolis eina ne visai tiesia kryptimi ir iš karto suvokia, kad tokia eiseną reiškia, jog vienuolis nežino, ar jis turi teisę, ar patogu dabar pertraukti Joriko pokalbį su dama.

Kaip rodo daugelis gestų ir judesių aprašymų, Sternas juos vaizduoja tokia pat maniera ir turi tokius pat tikslus, kaip ir vaizduodamas žvilgsnius, kalbėjimo toną ir t. t. Daugeliu atžvilgių čia reiškiasi tas pats vaizdavimo stilius, tokie pat vaizdavimo dėsningumai. Sternas ir judesiuose mato tokią pat begalinę atspalvių ir reikšmių įvairovę, kaip ir žodžių ištarimo manieroje bei žvilgsniuose (arba gal humoristiškai ieško tos įvairovės). Prisiminkime, kad ir tokį dažnai cituojamą skrybėlės numetimo pavyzdį. Yra net šimtai tūkstančių būdų numesti ant grindų skrybėlę, ir kiekvienu atveju tai turės kitokią prasmę. Tai Sterno mėgavimasis galimybe įžiūrėti naują prasmę kasdieninėje banalybėje. Tačiau judesių ir gestų aprašymuose iškyla keletas naujų momentų, kurių rečiau pasitaiko kituose aprašymuose. Pirmiausia tai judesio charakterizavimas tiesiogine kalba. Kai kurie žmonių judesiai Sternui tokie aiškūs, jog juos galima tiesiog laikyti neištartais žodžiais⁶. „*The corporal made his old bow, which generally spoke as plain as a bow could speak it — your honour is good*“ (T. SH., IV, 74). Arba štai vienas iš klasiškų tokio pobūdžio pavyzdžių: kapralas, eidamas su dėde Tobi pas našlę Vodmen, suka lazda, tuo drąsindamas savo poną: „*My uncle Toby turn'd his head more than once behind him, to see how he was supported by the corporal; and the corporal as oft as he did it, gave a flight flourish with his stick — but not vapouringly; and with the sweetest accent of most respectful encouragement, bid his honour „Never fear“*“ (T. SH., VI, 49). Reikia būti tikrai pastabių humoristų psichologu, kad lazdos sukime įžiūrėtum tokią prasmę. Sterno veikėjai iš tikrųjų bendrauja ne tik kalbėdamiesi, bet ir suvokia vienas kitą iš tokių dalykų, kurie kitiems atrodytų visiškai nereikšmingi. Psichologinis kontaktas Sterno scenose labai glaudus ir palai-

⁶ „Für Sterne haben alle Bewegungen eines Menschen eine stumme Sprache; es gehört zur menschlichen Bildung, die Geheimschrift der Geste in die Ausdrucksweise gewöhnlicher Rede übersetzen zu können“ (W. Dibelius, op. cit., p. 251).

komas daugeliu ryšių, kurie ankstesnės anglų prozos nebuvo taip plačiai atskleisti.

Kitas momentas — tai veikėjų judesių tikrosios prasmės atskleidimas. Sternas kartais aprašo, ne tik kaip judesiai atrodo iš šalies, bet ir kokią jie turi prasmę. „*No, said the corporal to himself, I'll do it before his honour rises to-morrow morning: so taking his spade out of the wheelbarrow again, with a little earth in it, as if to level something at the foot of the glacié — but with a real intent to approach nearer his master, in order to divert him*“ (T. SH., VI, 7).

Arba: „*My father instantly clapp'd his hand upon my uncle Toby's mouth, under colour of whispering him in his ear; — the truth was he was alarmed for Lillabullero*“ (T. SH., III, 101).

Tai psichologinio „demaskavimo“ atvejai. Sternas prieš savo veikėjų norą atskleidžia jų judesių užslėptus motyvus, kuriuos veikėjams šiuo momentu nepatogu išsakyti. Kaip matėme anksčiau, autorius paprastai nusako psichologinį turinį iš įspūdžio; žvilgsniai, tonas, judesiai tik komentuojami. Čia Sternas eina toliau — jis ieško (tegu kartais ir humoro sumetimais) tikrosios prasmės, skverbdamasis pro savotišką barjerą, kurį stato veikėjai. Rašytojo psichologo kūryboje toks metodas gali būti labai vaisingas.

Tiek pirmasis atvejis, tiek ir antrasis Sterno kūryboje nėra išplėtoti. Tačiau tiek psichologinio turinio atskleidimas tiesiogine kalba, tiek tikrosios prasmės žjiūrėjimas turėjo principinę reikšmę psichologinės analizės raidos istorijoje. XIX a. literatūroje jie buvo plačiai panaudoti (be kita ko, Dikenso, o ypač L. Tolstojaus kūryboje).

Baigiant apžvelgti kai kuriuos Sterno psichologinės analizės atvejus, reikia paliesti vieną klausimą, savotiškai apibendrinantį ir paaškinantį rašytojo metodą. Kaip matėme, žvilgsniai, judesiai, tonas, maniera Sternui pilni prasmės, tik reikia mokėti juos suprasti. Tam reikalui rašytojas juokais įsiveda terminą „vertimas“. Reikia mokėti žvilgsnius, toną ir t. t. išsiversti į paprastą kalbą, ir viskas bus aišku. Vienas „Sentimentalios kelionės“ skyrelis taip ir pavadintas: „The Translation“. Jame pasakojama, kaip Jorikas teatre susipažino su greta sėdėjusiu prancūzų karininku ir kaip jam labai padėjo toks „vertimas“. Viskas prasidėjo nuo karininko linktelėjimo, kurį Jorikas „išsivertė“ į paprastą kalbą. „Vertimas“ įdomus kaip savotiškas psichologinės analizės atvejis. Sternas iššifruoja visą prancūzo minčių grandinę: „*Translate this into any civilized language in the world, the sense is this:—*

Here's a poor stranger come into the box: he seems as if he knew nobody, and is never likely, was he to be seven years in Paris“ ir t. t. Čia pat Jorikas išaiškina savojo nusilenkimo prasmę; taip tarp jų užsi-
mezga kontaktas, nors vienas kitam jie dar nepasakė nė žodžio. Toliau

Sternas leidžiasi į tokio „vertimo“ apibendrinimus, atskleisdamas įdomių savo kūrybinės laboratorijos ypatybių: „*There is not a secret so aiding to the progress of sociality as to get master of this short hand, and to be quick in rendering the several turns of looks and limbs, with all their inflections and delineations, into plain words. For my own part, by long habitude, I do it so mechanically, that when I walk the streets of London, I go translating all the way; and have more than once stood behind the circle, where not three words have been said, and have brought off twenty different dialogues with me, which I could have fairly wrote down and sworn to*“... (65).

Nors visa tai Sternas sako ir šypsodamasis, šis autoriaus apibendrinimas labai aiškiai leidžia suvokti, iš kur rašytojo kūryboje tiek daug sukaupta psichologinės medžiagos. Sternas čia praskleidžia savo kūrybinę laboratoriją, savo pagrindinę stebėjimų, domėjimosi kryptį. Apskritai, „vertimo“ įvaizdžiu Sternas apibendrina savo kūrybinio metodo patirtį. Neatsitiktinai jis pasirodo susiformavęs tik antrojoje Sterno knygoje, kurioje matyti labiau išsikristalizavę psichologinio vaizdavimo būdai (pirmą kartą jis švysteli „Tristrame Šendi“).

„Vertimo“ idėja akivaizdžiai patvirtina tą anksčiau minėtą faktą, jog Sternas žmogų suvokia kaip būtybę, kurioje dvasios ir kūno reiškiniai yra taip glaudžiai tarpusavyje susiję, kad gali išreikšti vienas kitą. Gestai, pozos, kalbėjimo maniera gali padėti atskleisti žmogaus mintis, ketinimus, o jo mintys, jausmai gali būti išskaitomi net veido bruožuose. Tokia kryptis daugeliu atžvilgių nulėmė bendrą Sterno kūrybos pobūdį. Taip traktuodamas žmogų, Sternas atrado išorinėse charakterio apraiškose didelius rezervus vidaus pasauliui paryškinti. Kaip tik dėlto jis galėjo kitaip traktuoti ir siužetą. Ankstesni beletristai ir Sterno amžininkai apie savo personažų psichologiją leisdavo spręsti iš veiksmų, poelgių aprašymo, o tai visada reikalavo stiprių siužeto apmatų. Tuo tarpu Sternas savo kūryboje parodė (gal būt, polemizuodamas su švietėjais ir dėl to net perdėdamas), kad galima beveik be jo išsiversti, jei charakterių psichologiją bus stengiamasi atspėti iš tam tikrų išorinių žmogaus apraiškų. Kaip ten bebūtų, Sternas nurodė savo meto beletristikai dar mažai nežinomą sritį žmogaus psichologijai suvokti.

II

Sterno domėjimasis žmogaus vidaus pasauliu atsispindi ir veikėjų portretuose. Jų, tiesa, nėra daug, tačiau visuose juose matyti tas pats rašytojo psichologo požiūris. Portrete rašytojas daugiau mato žmogaus vidaus atspindžius, negu išorinius bruožus. Regimieji bruožai jam tiktai

pagalbinė priemonė, neretai gal tik išėities taškas sustoti prie jo vidinės charakteristikos arba jo pergyvenimų istorijos.

„It was a face of about six-and-twenty, of a clear transparent brown, simply set off without rouge or powder: — it was not critically handsome, but there was that in it which, in the frame of mind I was in, attached me much more to it, it was interesting: I fancied it wore the characters of a widow'd look, and in that state of its declension which had passed the two first paroxysms of sorrow, and was quietly beginning to reconcile itself to its loss; — but a thousand other distresses might have traced the same lines“ (S. J., 21).

Tai damos, kurią Jorikas buvo įsimylėjęs Kale, portretas. Visas dėmesys čia nukreiptas į vidinę charakteristiką. Rašytojo praskleista labai subtilių jos portreto bruožų. Sternas veide mato ištisą ankstesnės patirties, pergyvenimų istoriją, čia pat nusakydamas, kokį laipsnį yra pasiekęs charakterizuojamo žmogaus liūdesys. Tai pustonių ir atspalvių portretas. Iš tiesų pastebėti veide, kad žmogus pradeda tyliai susitaikyti su jį ištikusia nelaime, reikia didelio įsijautimo į psichologiją, ne tik pastabumo. Psichologinės charakteristikos subtilumu šis portretas prilygsta žymiausiems XIX a. Europos prozos laimėjimams.

Sis, kaip ir kiti Sterno veikėjų portretai, sukurti taip, jog jame matyti ne tik vaizduojamasis žmogus, bet ir stebėtojas. Griežtai imant, sunku būtų net pasakyti, ko šiame portrete daugiau: damos ar Joriko. Čia parodyta Joriko nuotaika, jo įspūdis, jo sprendimai. Taigi Jorikas portrete dalyvauja lygiomis teisėmis su dama. Pati dama matoma Joriko akimis. Taigi objektyvus vaizdas čia perleistas per subjektyvią prizmę, tapęs subjektyviu atspindžiu. Tikriau sakant, objektyvieji ir subjektyvieji pradai čia sulieti į vieną nedalomą lydinį. Toksai lydinys meno istorijoje principiškai jau priklauso XIX ir XX amžiams. XVIII a. aplinkoje, kurioje vyravo daugiau objektyvus požiūris į gamtą ir žmones, Sterno portretai, kaip ir daugelis kitų meninių komponentų, rodo naujus principus to meto prozoje.

Panašus Marijos portretas „Sentimentalioje kelionėje“. *„Maria, though not tall, was nevertheless of the first order of fine forms,—affliction had touched her looks with something that was scarce earthly,—still she was feminine,—and so much was there about her of all that the heart wishes, or the eye looks for in woman“* (130).

Išprotėjusios Marijos epizodas „Kelionėje“ ištiesai priklauso sentimentalizmo literatūrai su savo gaudulingu tragiškumu ir panašiais tos literatūros atributais, nors Sternas ir čia nepraranda humoro jausmo. Rašytojas perteikia Joriko požiūrį į Mariją; jos portretas dar labiau pagrįstas įspūdžiu ir apmąstymais, negu objektyviu tapybiniu piešiniu. Nors visas epizodas priklauso sentimentalizmo stiliui, Marijos psichologinis

piešinys savo neapibrėžtumu, atspalviais primena romantinę literatūrą, kuri pasirodys tik maždaug po 50—60 metų.

Geriausias Sterno psichologinis portretas irgi sukurtas „Sentimentalioje kelionėje“. Tai vienuolis, pasirodantis pačioje knygos pradžioje (p. 8—9). Rašytojas čia palyginti daugiau pateikia ir išorinių ypatybių, tačiau tai labai bendri, didesnės charakterizuojančios galios neturintys bruožai: praplikęs, su tonzūra, vidutinio ūgio ir t. t. Tai tik karkasas, kuriame Sternas išdėstys portreto turinį. Iš portreto labai gerai matyti, kaip Sternas, metęs keletą išorinių bruožų, tuoj pat pereina į psichologinę charakteristiką: „*It was one of those heads which Guido has often painted,—mild, pall, penetrating, free from all commonplace ideas of fat contented ignorance looking downwards upon the earth;—it look'd forwards, but look'd as if it look'd at something beyond this world. How one of his order came by it, Heaven above, who let it fall upon a monk's shoulders, best knows: but it would have suited a Bramin, and, had I met it upon the plains of Indostan, I have revered it.*

The rest of his outline may be given in a few strokes; one might put it into the hands of any one to design“ (8).

Kaip matome, Sterno stichija — portretuojamojo psichologija. Regimaisiais, tapybiniais vaizdais jis nė nemano siekti kokio meninio efekto. Būdinga, kad čia savotiškai nuvertinamas išorinis portretas — jį galėtų nupiešti kiekvienas. Iš tiesų Sterno kūryboje išorinių aprašymų beveik nerandame, jis jais mažai tesidomi, kaip ir visa regimąja gamta. Neatsitiktinai jis, paėmęs kai kuriuos išorinius bruožus, bemačius transponuoja juos į psichologinę tonaciją. Jei vėlesniame aprašyme vienuolio bruožai apibūdinti kaip „*neither elegant nor otherwise*“, tai šitai nurodyta ne šiaip sau, bet tuoj paaiškinta, kad jie priklausė nuo charakterio ir išraiškos; jei vienuolis buvo truputį linktelėjęs į priekį, tai šitai taip pat nėra pats sau bruožas, bet išreiškia vienuolio vidinę būseną — vienuolis atėjo prašyti aukos savo vienuolynui — iš čia „*the attitude of Intreaty*“ (p. 8—9).

Kas skatina Sterną gilintis į psichologiją, net piešiant atskirą portretą? Su kokiais momentais Sterno estetikoje tai susieta? Kaip matėme, jo portretai remiasi įspūdžiu, tačiau įspūdis čia dažniausiai reiškia ir pergyvenimą, emociją arba bent eina kartu su jais. Visuose nagrinėtuose portretuose atsispindi autoriaus palankumas vaizduojamiesiems žmonėms, jis mąsto apie jų pergyvenimus, kančias. Joriko požiūris į tuos žmones aktyvus, suinteresuotas, jie sukelia jam minčių, jausmų. Pagal Sterno „jausmų teoriją“, ieškoti progų jausmams pasireikšti yra ne tik sentimentalaus keliautojo, bet ir žmogaus apskritai vienas iš svarbiausių siekimų. Pergyvenimas, emocija Sterno estetikoje — ir pažinimas, ir palaima. „Sentimentalioje kelionėje“, tame savotiškame sentimentalizmo manifeste, Jo-

rikas daug kur tiesiog veržiasi, norėdamas gyventi vienais jausmais su kitais žmonėmis, įsijausti į kitų nelaimes. Ir tai jis daro ne iš smalsumo, bet vidinės būtinybės skatinamas. Smalsumą jis atmeta kaip nevertą domėjimosi stimulą. Gilinimasis į portretuojamojo psichologiją daug kur atspindi tuos Sterno estetikos bruožus, nors Jorikas — toli gražu ne Sternas. Psichologinė analizė portretuose — tai neretai Joriko-Sterno siekimo užmegzti jausminį kontaktą su sutiktais žmonėmis išraiška. Iš dalies tai rodo ir portreto funkcijos. Vienuolis, dama ir Marija yra vieni iš pagrindinių „Sentimentalios kelionės“ personažų. Apie juos rašydamas, Sternas išdėsto didelę dalį savo medžiagos, idėjų. Su vienuoliu, dama, Marija susitikdamas, Jorikas patiria daugelį tų gerų pergyvenimų, jausmų, kurių jis taip trokšta patirti. Psichologiniais tų veikėjų portretais paprastai ir prasideda tie epizodai, kurių centre atsiduria minimi veikėjai. Portretuose užmezgami pirmieji kontaktai, kurie paskui plėtojami, gilinami. Sternas pirmiausia čia išdėsto savo požiūrį, nuteikia skaitytoją veikėjų atžvilgiu. Taigi psichologinė analizė turi struktūrinę reikšmę. Išmeskime iš portretų psichologinius pradus, palikime (ar dar išplėskime) juose vien tapybinius įvaizdžius, ir visas epizodas daug ko neteks. Visas Joriko pergyvenimų vaizdas, ypač jo motyvavimas, taps nepilnas, nebus iki galo išreikštas tasai pergyvenimų kompleksas, kuris „Sentimentalioje kelionėje“ sudaro turinio branduolį.

Apie žmogaus vidinį pasaulį Sternui daug ką pasako ne tik išvaizda, žvilgsniai, kalbėjimo ir elgesio maniera. Net daiktai jam sudaro progą spęsti apie žmogų. Jam jau žinoma tiesa, kad žmogus daiktuose palieka vienokį ar kitokį savo antspaudą. Todėl pasitaiko atveju, kai Sternas daiktų aprašymą paverčia žmogaus charakteristika. Apžiūrinėdamas pasiūlytą pirkti vežimą kelionei po Prancūziją, Jorikas mąsto apie žmogų, kuris tą vežimą padarė, ir kas tai būtų per žmogus, kuriam ateitų į galvą jį pirkti. „*The very sight of it stirred up a disagreeable sensation within me now: and I thought 'twas a churlish beast into whose heart the idea could first enter to construct such a machine; nor had I much more charity for the man who could think of using it*“ (S. J., 30).

Psichologinė analizė šiame aprašyme neišplėtotą, tačiau Sterno manie-
rai būdinga tai, jog daiktų įspūdis stebėtojui sukelia tam tikrų emocijų ir autorius nuo jų tuoj pat pereina prie žmonių charakteristikų. Daiktus vaizduojant, Sternui pirmiausia rūpi psichologinis kontaktas tarp daikto ir stebėtojo. Jo dažname aprašyme matyti, kaip daiktas veikia stebėtoją ir kaip pastarasis jį apipina savo emocijomis, mintimis. Kartais kokia nors išorinė daikto ypatybė sukelia ištisą grandinę psichologinių sprendimų, rekonstruojant veikėjo psichologinę būklę. Vienas iš ryškiausių tokio pobūdžio pavyzdžių — tai užrašo analizė „Tristrams Sendi“ (IV t., LIV skyrius). Vartydamas Joriko popierius, Tristramas aptinka jo pa-

mokslus, kurių rankraščiuose pats autorius yra davęs įvertinimą — užrašęs kokį muzikinį terminą, apibūdinantį pamokslo turinį, jo vertę. Jorikas vertina savo pamokslus labai saikingai, tačiau viename Tristramas randa parašyta „bravo“, kaip aukščiausią pagyrimą sau. Kaip tai suderinti su Joriko kuklumu? Iš detalios analizės, kurią padaro Tristramas, galų gale paaiškėja, kad pati užrašymo maniera pateisina Joriką ir neprieštarauja jo kuklumui. Toji analizė — tai Joriko dvasinės būklės rekonstrukcija. Parašyta ji, kaip ir visas romanas, ta būdinga Sternui humoristine intonacija, tačiau jos detalus analitiškumas yra puikus psichologinės analizės pavyzdys. Viskas tame aprašyme turi savo reikšmę, dėmesys atkreiptas į daugelį smulkesnių dalykų. Visas aprašymas — sterniško detalizavimo pavyzdys. Pirmiausia užrašas šiaip ar taip nėra labai įžūlus, nes jis parašytas bent pustrečio colio po baigiamąja pamokslo eilute, be to, pačiame dešiniame puslapio krašte, apačioje; taigi, kai sklaidai pamokslą, užrašą uždengia jūsų nykštis. Todėl užrašo vieta pati savaime daug ką pateisina. Be to, jis parašytas varnos (!) plunksna tokiu smulkiu itališku šriftu, jog nekrinta į akį, net jei jūsų nykštis jo ir neuždengia. Tai sudaro jau pusę pateisinimo. Priedo jis dar parašytas blyškiu, tiek atskiestu rašalu, jog jį net sunku pastebėti. Todėl „*'tis more like **ritratto** [ital. vaizdas] of the shadow of vanity than of VANITY herself [...]; resembling rather a faint thought of transient applause, secretly stirring up in the heart of the composer, than a gross mark of it, coarsely obtruded upon the world*“ (T. SH., IV, 84). Tačiau tai ne visa istorija. Po kurio laiko (tai rodo kita detalė — kita rašalo spalva) užrašą Jorikas kryžmai perbraukė, „*as if he had retracted, or was he ashamed of the opinion he had once entertained of it*“.

Tai specialiai humoristiškai absurdiško detalizavimo pavyzdys, būdingas Sterno stiliui, ypač „Tristrame Šendi“. Kaip paaiškėja, Joriko nekuklumo beveik ir nebūta, tačiau įdomiausia tai, kad Sternas pasidaro sau pramogą, analizuodamas, kaip ir šį kartą Jorikas pasirodė kuklus. Sternui įdomi istorija, kaip Joriko kuklumas galų gale paėmė viršų. Kriminologo kruopštumu Sternas atkuria visą psichologinę kuklumo pergalės istoriją. Visa analizė, nepaisant jos absurdiškumo, gana sudėtinga. Per visą aprašymą eina Joriko teisinimo motyvas. Stebėtojas, analizuodamas užrašą, sprendžia apie Joriko kuklumą. Aprašyme matome patį stebėtoją — Tristramą su savo įspūdžiais, mintimis, sprendimais. Jorikas ir jo užrašas sudaro kitus du aprašymo komponentus. Pro užrašą Tristramas stengiasi įsiskverbti į Joriko savijautą. Tai sudaro kitą psichologinės analizės atsluosnį, glaudžiai susietą su stebėtojo minčių sluoksniu. Taigi visas psichologinis kontaktas atspindi painius stebėtojo ir stebimojo santykius. Kaip ir kitais atvejais, rašytojas čia įžiūri žmoguje labai subtilių nusi-teikimo, minčių atspalvių. Atspindėtas čia ir nuotaikos keitimasis.

Jau anksčiau matėme, koks svarbus vaidmuo Sterno psichologinėje analizėje tenka įspūdžiui. Jis yra vienas iš pagrindinių subjektyvių šaltinių, iš kurių autorius ima medžiagos savo psichologinėms rekonstrukcijoms. Ir užrašo analizėje įspūdis yra tasai subjektyvus pradas, kuriuo remiasi visas aprašymas. Apskritai, įspūdžio reikšmė Sterno kūryboje labai didelė. Su Sterno proza subjektyvusis pradas į anglų beletristiką įėjo įvairiais savo pavidalais ir tarp jų — įspūdžio pagrindu. Jei Ričardsono, Fildingo prozoje jis palyginti nežymus, tai Sterno kūryboje jis daug kur tapo vienu svarbiausių pasaulio matymo principų.

Šalia kitų įspūdžio reiškimosi atvejų reikia sustoti prie vieno Sterno raštų epizodo, kuriame įspūdis iškyla kita savo puse, paryškindamas jam rašytojo teikiamą reikšmę. Čia turima galvoje dėdės Tobi piršlybų epizodas. Sternas detaliai aprašinėja, kaip ištikimas dėdės Tobi bendražygis Trimas visomis priemonėmis stengiasi suteikti seniai nenešiotam perukui, seniems drabužiams įmanomą išvaizdą. Tačiau Trimos pastangos beviltiškos, ir dėdė Tobi yra priverstas galų gale užsidėti labai apgailėtinos išvaizdos peruką, apsivilkti nutrintais rūbais. Tačiau, nepaisant to, dėdei Tobi tiek perukas, tiek kita apranga kuo geriausiai tinka. „*Such it [the wig] was — or rather such would it have seem'd upon any other brow; but the sweet look of goodness which sat upon my uncle Toby's, assimilated every thing around it so sovereignly to itself, and Nature had moreover wrote Gentleman with so fair a hand in every line of his countenance, that even his tarnish'd goldlaced hat and huge cockade of flimsy taffeta became him*“ (T. SH., VI, 47).

Visas epizodas parašytas irgi humoristiškai, tačiau svarbūs patys vaizdavimo principai. Sternas čia labai kontrastiškai sugretina du vaizdus: kokia dėdės Tobi apranga iš tikrųjų buvo ir kokią ji darė įspūdį. Tai jis, matėme, pažymi prieš vaizduodamas įspūdį, tai jis pabrėžia, ir baigdamas aprangos įspūdžio aprašymą: „*And though not worth a button in themselves, yet the moment my uncle Toby put them on, they became serious objects, and altogether seem'd to have been picked up by the hand of Science to set him off to advantage*“ (T. SH., VI, 47).

Visas epizodas galėtų eiti įžanginiu pavyzdžiu, nagrinėjant įspūdžio reikšmę Sterno kūryboje. Įspūdžio priešpastatymas (nors ir humoristinis) tikrajam vaizdui rodo, kokia reikšmė teikiama pirmajam. Tikrasis vaizdas rašytojui yra įspūdis. Jam Sternas skiria pagrindinį dėmesį, nes jame atsispindi dėdės Tobi pasaulis, jo turinys, ne objektyviajame aprašyme. Aprangos aprašyme objektyviai perteikti išoriniai bruožai, tačiau jame nėra žmogaus. O Sternas nemėgsta aplinkos be žmogaus, be jo minčių, be jo vidaus pasaulio. Jam paprastai rūpi žmogaus susilietimas su aplinka, kitaip sakant, tas pats minėtas psichologinis kontaktas.

Epizodas dar kartą pabrėžia subjektyvaus prado reikšmę Sterno vaizduose. Kaip matyti iš jo kūrybos, Sternas jau suvokia, kad žmogaus kontaktas su daiktais keičia jų objektyvų vaizdą, jog jie, to kontakto veikiamai, įgauna kitokią vertę: Skurdi ir atsitiktinė dėdė Tobi apranga atrodo gerai todėl, kad patsai dėdė Tobi nušviečia ją savo vidaus šviesa. Toji šviesa ir keičia iš esmės visą įprastinį daiktų vaizdą. Tokiu principu sukurtų vaizdų galima rasti nemaža Sterno kūryboje.

* * *

Straipsnyje nagrinėta keletas Sternui būdingų psichologinės analizės dalykų. Jie charakterizuoja šio rašytojo meninį metodą ir kartu paryškina jo įnašą į XVIII a. anglų beletristiką. Gilindamasis į veikėjų vidaus pasaulį, „Tristramo Šendi“ autorius nuėjo daug toliau už savo amžininką Ričardsoną, nors ir pastarasis labai plačiai domėjosi žmogaus psichologija. Sternas iki minimumo sumažino siužetinio poelgio reikšmę veikėjo charakteristikoje, visą dėmesį perkeldamas į kitą žmogaus reiškimosi sritį. Visa savo kūryba jis parodė, kad žmogaus psichologiją labai gerai galima suvokti iš nežymių žmogaus išorės dalykų: jo kalbos tono, žvilgsnio, manierų ir pan., o ne vien iš stambių, ryškių poelgių, paprastai dedamų siužeto pagrindan. Pasukęs į tą mažai dar literatūros teiširtą „smulkiosios psichologijos“ sritį, Sternas padarė čia didelių atradimų. Jo pavyzdys skatino vėlesnę anglų literatūrą ieškoti psichologijos smulkiose žmogaus išorės apraiškose bei kasdieniniame veikėjų kontakte. Sterno psichologinės analizės pasiekimus anglų literatūroje pirmiausia perėmė ir išplėtojo Dikensas.

1968, *lapkritis*

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛОРЕНСА СТЕРНА

Юозас СТОНИС

Резюме

Лоренс Стерн значительно расширил искусство психологического анализа в английской прозе. Он больше чем его современники интересовался внутренним миром человека и считал его более сложным, чем предполагали его предшественники. В центре внимания писателя всегда был психологический контакт, т. е. психологические отношения

между людьми, проявляющиеся прежде всего в повседневном быту: при встрече, в тоне разговора, даже во взгляде, жесте и т. д. Психологический контакт является одним из главных источников, из которых Стерн черпает материал для характеристики своих персонажей. Поэтому подробные описания и психологическая «расшифровка» взглядов, жестов, движений, интонаций и других внешних проявлений человека являются важным художественным приемом Стерна. В этих проявлениях писатель увидел широкие возможности для раскрытия психологии человека. Стерн интересовался также психологическим контактом между человеком и миром материальных вещей. В мире вещей он находил отражения человеческой психологии, поэтому описания этих вещей часто становятся средством характеристики человека. Произведения Стерна представляют ранний этап развития искусства психологического анализа в английской прозе.

PSYCHOLOGICAL ANALYSIS IN STERNE'S WORKS

Juozas STONYŠ

Summary

Sterne's contribution to the art of psychological analysis in English fiction is considerable. He was more than his contemporaries interested in the inner life of personages. Sterne admitted the inner world of man to be more complicated than it was supposed by his predecessors. He was mostly concerned with psychological contact, i. e. with the psychological interrelations between people when they meet, speak, take glances, act, react etc. This contact is one of the main sources wherefrom the writer takes his material for characterisation. It is not accidental therefore that detailed descriptions of glances, manner of speaking, gestures, motions and other similar external phenomena are of great significance in Sterne's works. In these phenomena Sterne has found large reserves for revealing human psychology. Sterne is also interested in the psychological contact between man and the world of material things. In this world he discovers the reflections of human mind, and in many a case his descriptions of material things become a means of characterisation.

Sterne's works present an early stage of the art of psychological analysis.