

PSICHOLOGIZMAS JONO BILIŪNO KŪRYBOJE

Psichologizmas paprastai plėtojasi vis daugiau analizuodamas veikėjo reakcijas. Turima galvoje vidinį reagavimą, išsiliejantį žmogaus nuotaikomis, apmąstymais ir pan. Šiaip veikėjo reakcijas atspindi bet koks fizinis, išorinis judesys ar poelgis – taip jas vaizdavo visa epinė ir dramatinė praeities literatūra, pradedant tautosakiniu epu. Tuo tarpu vidinis reagavimas – daugiau naujųjų laikų literatūros žmogaus bruožas (tik lyrikoje jis siekia tolesnę praeitį), šią žmogaus reišimosi sritį ypač atidžiai studijavo XIX a. Europos literatūra. Tačiau lietuvių epinė kūryba iki praeito šimtmečio pabaigos nedaug teturėjo galimybių ja domėtis. Tik XX a. pradžia atnešė čia didesnių naujovių. Prozoje vis dažniau ėmė rodytis žmogaus emocinė būklė kaip reakcija į aplinką, ne vienu kitu bruoželiu pažymima, bet imama plačiai analizuoti kaip lemtingas poelgių motyvas. Šatrijos Ragana, J. Biliūnas daugumos savo kūrinių konstrukciją remia emocinių būsenų deriniais. Būdingas tų derinių sudarymo principas – kontrastas, nagrinėjamo laiko psichologinei prozai teikiantis savitų bruožų. Nuotaikų kontrastiškumo poetika „Liūdno pasakos“ autorius naudojo ypač meistriškai. Linkęs į tragišką gyvenimo suvokimą, jis gerai juto priešingų nuotaikų sandūros dramatiškumą. „Kliudžiau“: pakili gimnazisto, norinčio patirti medžiotojo jausmą, nuotaika, ir čia pat skaudus išgyvenimas pamačius bejėgę savo užgaidos auką. „Joniukas“: piemenėlis bėga, visa metęs, į tėvo trobelę, tikėdamasis rasti ten užuojautos, namų šilumos, tačiau čia pat jį ištinka skaudžiausias potyris, kuris randu įsireš jo sieloje visam gyvenimui. Pilna kontrastų ir „Liūdna pasaka“, jų galima rasti skirtinguose kūrinių lygmenyse. Juozapotą matome kūrinyje jauną, kai ji žavi visus savo žvilgsniu, ir greta piešiama senatvėje, kai ji – jau nepagydomas ligonis, vieniša, apleista, kai jos akys kiekvieną šurpu nukrečia. Įvadinėje scenoje pasakotojas nusiteikęs džiaugtis gamta, ilsėtis, ir čia pat klaidus susitikimas su Juozapota, kaip šurpulingas mirties priminimas. Biliūnas mėgsta tyrinėti sukrėtimo, šoko situaciją kaip aplinkos poveikį, kaip reagavimo atvejį. Jo veikėjo dvasios būsenų tėkmė paprastai eina sukrėtimo link, todėl daugelis elementų siejasi kūrinyje kaip kontrastinės opozicijos. Panaši poetika būdinga ir ne vienam Šatrijos Raganos kūriniui.

Imantis vidinių būsenų, lietuvių prozai pradžioje užtekdavo vieno veikėjo – žmogus ką nors išgyvena, dėl ko nors sielvartauja, ir tokie išgyvenimai plačiau ar siauriau vaizduojami. Jie lyg ir papildoma medžiaga veikėjo charakteristikai. Žemaitės, Šatrijos Raganos kūriniuose tokių atvejų nereta. Laikui bėgant, lietuvių proza ima sieti vieno veikėjo reakciją su kito veikėjo reakcijomis, analizuoti jų derinius, sąveiką, pagaliau darosi pajėgi visą konfliktą perkelti į psichologinių santykių plotmę. Pirmiausia to pasiekama Biliūno novelėse. Ne vienoje jų plačiai vaizduojamas žmogaus reagavimas (kartais ištisas užuojautos kompleksas) į kito žmogaus nelaimę, sielvartą. Tokiu atveju paprastai įtraukiamas pasakotojas, įvykių liudytojas, stebintis situaciją ir reiškiantis savo jausmus. Sukuriamas tarsi dviejų pakopų reakcijų derinys. Tai sudėtingesnė kompozicinė struktūra, palyginti su tomis, kur vienu planu buvo analizuojami išgyvenimai.

Biliūno novelėse pastebimas siekimas žymėti ne vieną reakciją į kokius reiškinis atvejį, o kelis, kartais net labai skirtingus. „Lazdoje“ tėvo nusižeminimas ryškinamas net keturių scenų stebintį žmonių reagavimu. Ir tai padaryta vienu sakiniu: „Pabalusiom lūpom ir drebančia širdimi žiūrėjau int tą reginį ir mačiau, kokių džiaugsmu nušvito girininko veidas ir kaip svečiai buvo vieni pasigailėjimo, kiti paniekos pilni.“ Apskritai brandžiausiuose kūriniuose Biliūno itin kruopščiai siekiama fiksuoti reakcijų derinius, rodyti jų įvairovę.

Vidinį reagavimą atskleidžia ne tik nuotaikos, bet ir minčių pasaulis. Mąstymas, kaip procesas,

literatūroje visada buvo vienaip ar kitaip panaudojama proga veikėjui apibūdinti, net ir tada, kai kūrinys neturėdavo specialių psichologinių tikslų. Jo reikšmė, aišku, padidėjo, kai literatūroje stipriai susidomėta vidiniais žmogaus apibūdinimo aspektais. [...] Žmogus mąsto ne tik apie tai, kas jį supa, bet žvelgia ir į save, savo mintis, ima jas ir patį save matyti kaip greta esančio pasaulio dalį – tokia savęs suvokimo, savistabos kuriama situacija. Bene daugiausia ir subtiliausiai ji analizuota Biliūno. Nemaža staigių susivokimo atvejų novelėje „Nemunu“ – ypač ryškiaime refleksiniame kūrinyje. Vienas jų tikras atradimas ano meto beletristikoje – pasakotojas stebisi, iš kur toks jo paties abejingumas, kodėl tokios šaltos mintys eina per galvą, kai, stebint nelaimingą merginą ir aplinkinių elgesį, reiktų nerimauti, graužtis, sielvartauti. Mintis čia ima stebėti mintį ir ją moraliai vertinti. Kitas vaizdas toje pat novelėje, kurį galima irgi vertinti kaip atradimą – pasakotojas, stebėdamas kaimo žmones, su gailėsčiu suvokia jau negalįs pritapti prie jų – jis nuo jų atskirtas, nes inteligentas. Subtilių psichologijos bruožų čia atskleista stebint pasakotojo mintis, išgyvenimus, t. y. atskleista savistabos rakursu.

Su savistaba, kaip pasakotojo nuostata, paprastai susijusi savo kaltės suvokimo, atbudusios sąžinės tema, atėjusi į lietuvių prozą tik XX a. pradžioje. Tai psychologizmo išugdyta tema, be jo išvis gal neįmanoma. Jos pradininkas irgi Biliūnas. Pasirodo ji ankstyvame rašytojo kurinyje, kur publicistika ir meninė proza dar keistai sumišusios, būtent vaizdelyje „Kaip caras Aleksandras Tretysis važiuo“. Atbudusios sąžinės tema čia būdingai išplėtotą – žmogus po daugelio metų gailisi, kad, būdamas kadaise dar gimnazistas, sveikino drauge su minia tironą carą. Suformuotas čia galintis savo kaltę skaudžiai išgyventi herojus vėliau ne sykį pasirodys to paties autoriaus kūryboje. Ryškiausi kūriniai su tokiu herojumi – „Kliudžiau“, minėtieji „Vagis“, „Ubagas“.

Tuo būdu mąstymo, savistabos elementai, ateidami į literatūrą, ugdo naujas temas, plėtoja joje kitokius meninius organizavimosi principus, paremtus ne išorinių reiškinių fiksavimu, o vidaus kolizijų nagrinėjimu. Šalia šitų elementų nemažai reikšmės įgyja asociacija, prisiminimas, kaip vidinių reakcijų atmaina, keičianti prozos struktūras. Ankstesnėje beletristikoje nei asociacija, nei prisiminimas nedaug ką reiškė, jei ir iškildavo kur. Dabar jie dažnai pasirodo ir tampa vyraujančiais. Daiktai ir reiškiniai kelia ne tik šiaip reakcijas, bet atgamina daiktų ir reiškinių kontūrus, tarsi grąžina iš užmaršties. Naujojoje prozoje žmogus turi ne tik savo dabartį, bet pasirodo turįs ir ankstesnį gyvenimą, kuris smarkiai lemia dabar išgyvenamas būsenas. Pasirodęs epizode veikėjas neretai prabyla apie savo praeitį, ima ją išgyventi. Praeities išgyvenimo situacija – reikšmingas psychologizmo momentas, svarbus vidinės reakcijos atvejis, surastas ir įtvirtintas pirmųjų psychologizmo atstovų, ypač Biliūno dažnai liestas. Išgyvenant praeitį, tarp praeities ir dabarties realiųjų kūrinyje paprastai sukuriama įtampos laukas, atskleidžiantis situacijos dramatiškumą, neretai tragizmą. Nuo Šatrijos Raganos, Biliūno kūrinių praeities ir dabarties sandūra tampa svarbiu struktūriniu lietuvių prozos bruožu. Šiuo laikotarpiu mūsų prozoje susiformuoja pagrindiniai retrospekcinės kompozicijos principai, įtvirtinantys didelę asociacijos, prisiminimo reikšmę. [...]

* * *

Psichologizmas pakeitė žmogaus apibūdinimo, informacijos apie jį teikimo prozoje sistemą. Iš esmės pakito žmogaus aprašymas. Beveik išnyko išorinis portretas, bent toks, kokį buvo sukūrus. Žemaitė apsakymuose apie Petrą Kurmelį ar Vingius. Ankstesnėje prozoje aprašymas paprastai analizavo žmogaus išorę, regimus ar girdimus aplinkos reiškinius, susijusius su tuo žmogumi, dabar, suprantama, ėmė vis daugiau kreipti dėmesio į momentines ar pastovias jo dvasios apraiškas. Jei aprašymas ir fiksuoja kokius materialinius požymius, autoriui galų gale rūpi jų psichologiniai

aspektai. Pasirodęs epizode žmogus dažnai apibūdinamas įspūdžiu, kurį jis kelia stebinčiam ar scenoje dalyvaujančiam veikėjui. Be to, imama domėtis tokiais žmogaus reiškimosi atvejais, kurių ankstesnė literatūra, galima sakyti, nematė. Pirmiausia veido išraiška, akimis kaip „sielos veidrodžiu“. Jų apibūdinimai – palyginti smulkūs prozos faktūros dalykai, tačiau psichologinė proza per juos teikia svarbios žmogų apibūdinančios informacijos. Ne veido, akių spalva ar forma rūpi naujai prozai, o psichologinė prasmė. Taikliai Biliūno pavartotas „Lazdoje“ liūdnas tėvo nusišypsojimas, einęs per novelę charakteristikos leitmotyvų. Reikia pasakyti, kad tai vienintelis tėvo išorinio portreto bruoželis, tačiau būdinga, jog jis daugiau atspindi vidines savybes, ne fizines. Novelės „Keliu“ pasakotoją sutrikdo žmogus, kurio „veido išraiška buvo kažkokia ypatinga“, ir dėl to įvyksta nesusipratimas, kurio atpasakojimu, galima sakyti, ir grindžiamas kūrinys. Ne vienoje novelėje Biliūnas žymi drebančias lūpas, kai reikia apibūdinti susijaudinimą, skausmą. Žodžiu, išoriniai portreto bruožai paprastai verčiami vidaus būsenų ženklais. [...] Akių apibūdinimas virsta leitmotyvų stambiausiame Biliūno kūrinyje. Juozapota į „Liūdną pasaką“ įvedama tuo klaidu žvilgsniu, kurio negali pakelti pasakotojas. Įžanginio teksto atkarpoje akys lyginamos su žvaigždėmis. Pradžioje pasakotojui jos primena užgesusias žvaigždes, toliau, vaizduojant Juozapotą jauną, svajojančią apie ateitį, jos kontrastingai apibūdinamos kaip dvi gražios žvaigždės – laimės žvaigždės. Tačiau daugiausia Juozapotos akys pasirodo kaip „klaikios, be gyvybės akys“, t. y. kaip šiurpus „liūdnos pasakos“ ženklas. Akys apibūdina ir kitą kūrinio veikėją – Petrą. Poroje vietų minima, jog jo akyse degė nesuprantama, ypatinga ugnis. Sutrikimui žymėti autorius greta imasi ir akių išraiškos – „akyse švietė ir bailė, ir viltis, ir abejojimai“ (tarp kita ko, šis apibūdinimas vartojamas ir „Kliudžiau“). Žodžiu, akių, veido išraiška Biliūnui irgi dažna dingstis vidinei būsenai, momento nuotakai aptarti. Net Brisius „žiūri int žmogų, tartum klausdamas, kam čionai jį atvedė“.

Tokios pat svarbos ir balsas. Biliūno veikėjai retai kalba nieko nesakančiu tonu. Jų balsas dažnai graudus, gailestingas kartais tykus, bet tvirtas, jame skamba „nebeslepamas, skardus džiaugsmas“ ir pan. Dainininko balsas ne šiaip skamba, kartodamas dainos žodžius, bet „dejuoja ir skundžiasi“. Su paskutiniaisiais dainos žodžiais jis „iškyla aukštai aukštai ir verkdamas, staiga, kaip raketa trūksta: sudejuoja miško aidas ir taip pat staiga pasineria jo tamsumoje“ („Pakeleivingi“). Kitoje novelėje aprašoma moters, apraudančios sūnų, balso intonacija, kuri priverčia pasakotoją bėgti namo, užsikimšti ausis – tokia ji šiurpi. Intonacijos apibūdinimu perteikiami du dalykai: Juozapota irgi pirmiausia iškyla su savo dejone: „Kažin koks ypatingas, niekad dar negirdėtas balsas mano ausyse sudejavo, kaip senatvės skundas, nelaimių atbalsis. Taip dejuoti galėjo tik žmogus senas, labai senas ir labai nelaimingas. Tam garsui nėra raidžių: jo negalima žodžiu išreikšti – galima tik jausti...“ Dejone čia irgi apibūdinama tiek vidinė veikėjo būseną, tiek pasakotojo reakcija. „Liūdnoje pasakoje“ intonacija ypač dažnai turi savo psichologinę prasmę.

Apskritai Biliūnas labai jautrus veido išraiškai, balso intonacijai: pačioje XX a. pradžioje jis mūsų prozoje paliko įtaigią tradiciją vaizduoti žmogų ir šiais vidaus pasaulį aptariančiais būdais. Tokios tradicijos žymėtomis kryptimis ėjo ne vienas vėlesnis lietuvių prozaikas, kai jam rūpėjo aprašyti dvasinę žmogaus patirtį. Tokius būdus vartojo, nors rečiau ir ne taip taikliai, J. Dobilas, V. Krėvė, Vaižgantas ir kt. Plačiausiai jų galimybėmis bus pasirėmęs I. Šeinius. Kūrinio tekste jie daugiausia keitė aprašymo, kaip epinio pasakojimo dalies, pobūdį – pirmiausia stūmė iš ten materialiuosius bruožus, apriboję išorinio veiksmo pradus ir iškėlę psichologinius veido, akių, balso apibūdinimus.

Psichologizmas pertvarkė ir patį aplinkos vaizdą. Ankstesnio tipo prozoje, kuriai atstovavo Žemaitė, Lazdynų Pelėda, šis vaizdas gana platus ir remiasi savais pateikimo principais. Jo paskirtis – atskleisti aplinkos, kurioje vyksta veiksmas, materialines ypatybes; tai maždaug rėmų funkcija. Tokie aprašymai neretai išraiškingi, taiklūs, spalvingi, tačiau daugumą jų jungia bendra savybė – veikėjo ir aplinkos

kontaktą juose sunku užčiuopti, autorius jo dažniausiai nė nesistengia ieškoti. Žmogus ir aplinka čia lyg du vienas kito neveikiantys savarankiški dydžiai, du objektai, kuriuos autorius aprašinėja, stebėdamas abu iš tam tikro atstumo. Įsigalint psichologizmui, vienas tų objektų, būtent veikėjas, darosi subjektu, kuris formuoja aplinkos paveikslą pagal save, pagal savo nuotaiką, išgyvenimus. Veikėjo subjektyvumas ima diktuoti savo valią ir darosi svarbus vaizdavimo principas. Pradėjusi gilintis į žmogaus psichologiją, proza ima domėtis, kaip žmogus, apimtas tokio jausmo, suvokia aplinką, kaip jis tokiu momentu ją mato. Aplinkos vaizdas dažnai virsta žmogaus išgyvenimų, jo nuotaikos projekcija. Tai impresionizmo principas, davęs literatūrai naujų aspektų, skatinęs į pasaulį žiūrėti per veikėjo jausmus. Jis susiformavo psichologizmui mene smarkiai išsiplėtojus. Pats impresionizmas, galima sakyti, yra tam tikro laikotarpio psichologizmo principų išraiška, kai, gilinantis į vidaus pasaulį, susidomėta, kaip atrodo pasaulis žmogui, kai jis išgyvena kokią nors jausminę būseną. Ir XX a. pradžios psichologizmo apraiškos lietuvių prozoje yra suaugusios su impresionizmu, bent daug kur jo principais vadovaujasi. Tai pirmiausia atsispindi Biliūno ir Šatrijos Raganos aplinkos aprašymuose, kur pasaulis matomas psichologinės situacijos požiūriu. Jis matomas tiek ir toks, kokį leidžia toji situacija. Miško vaizdas „Piestupyje“ pateikiamas didžiulės vaiko baimės požiūriu; „objektyviu“, t. y. nepriklausomu nuo tos baimės, miško vaizdu autorius veik nesirūpina. Visas kapinių vaizdas novelėje „Vieną rudens dieną“ atspindi dvasinę pasakotojo depresiją. „Joniuke“ tėvelio maišelis ne tik supurvintas, bet ir „tarsi nelaimingas“. Tai užuomina („projekcija“) į būsimą skaudų mažojo piemenėlio dvasinį potyrį. [...] Įspūdis, kaip suvokimo, pagavos elementas, tampa formuojančiu vaizdo pradū, įspūdžiu pradedamas ne vienas vaizdas, įspūdžio analizė užima svarbią teksto dalį.

Įspūdžio projekcija į kitus kūrinių elementus, ypač į aprašymą – vienas prozos psychologizavimo atvejų. Be kita ko, ji stipriai integravo kūrinių elementus. Aprašymą ji savotiškai disciplinavo, brėždama jam griežtas ribas. Natūralistinis aprašymas, dažnai buvęs mažai kuo ribojamas ir dėl to visada gerokai amorfiškas, dabar turėjo paklusti įspūdžio, nuotaikos reikalavimams: visa, kas jame buvo nesusiję su vidaus pasauliu, iš karto darėsi nepateisinama ir nereikalinga. Galbūt dėl to aprašymas labai sutrumpėjo, o Biliūno prozoje tapo ypač glaustas. Gal tuo iš dalies galima aiškinti ir bendrą „Liūdno pasakos“ autoriaus novelių trumpumą?

Reikia pasakyti, jog įspūdžio, nuotaikos projekcija, kaip psychologizavimo apraiška, pasirodžiusi Šatrijos Raganos, Biliūno prozoje, savo didžiausią užmojį pasiekė kiek vėliau, būtent I. Šeiniaus kūryboje. [...]

Įsitvirtindamas lietuvių prozoje, keisdamas jos struktūras, psichologizmas atnešė ir žanrinių naujovių. Pirmiausia išugdė psichologinę novelę, kaip trumpojo epinio žanro formą, kuri analizavo kartais labai smulkų, tačiau svarbų dvasinio patyrimo momentą. Nuo XX a. pirmojo dešimtmečio tokia novelė pasidarė įprastas lietuvių beletristikos reiškiny – jos imasi ne vienas pradedantysis literatas. [...]

Nurodant naujoves, reikia dar kiek stabtelėti prie vienos žanrinės struktūros. Tai psichologinis portretas – epinė struktūra, kuriai labiau rūpi atskleisti tam tikrą reagavimo, aplinkos suvokimo tipą, o ne atpasakoti įvykių seką. [...] Artimas jiems [Šatrijos Raganos „Adomienei“, kūriniams apie vaikus: „Atsiminimai apie broliuką Steponą“, „Vaikai“, „Į šviesą“] Biliūno nebaigtas „Kūdikystės sapnų“ ciklas, ypač portretas „Senutė Baltruvienė“, kur irgi pirmiausia ieškoma, kuo savitas vaikiškas pasaulio matymas. Tai taip pat portretavimas, t. y. bruoželių dėstymas šalia vienas kito, bruoželių mozaika, o ne siužetinis jų atskleidimas. Taip atsiranda tam tikras tokių portretų statiškumas; bet tai ne trūkumas, o žanrine savybė. Portretavimo esama ir kitose novelėse. [...]

Psichologizmą galima vertinti kaip meninės kultūros ženklą. Tik tam tikrą lygį pasiekusi literatūra

gali jo imtis. Tai bendros tiesos, tinkančios kiekvienai Europos literatūrai, tačiau lietuvių literatūroje posūkis į psychologizmą turėjo specifinę reikšmę. Turtingoms, dideles tradicijas turinčioms literatūroms psychologizmas gali reikšti vien kitokių tipologinių meno principų įsivyravimą, tačiau nebūtinai didesnį jų vertingumą lyginant su ankstesniaisiais. Lietuvių prozai, iki XX a. pradžios nepasiekusiai didesnio profesionalumo, posūkis į vidaus pasaulio analizę turėjo ir principų naujumo, ir didesnio jų vertingumo prasmę. Kai literatūrai ima rūpėti žmogaus vidaus pasaulio savitumas, ji negali moralizuodama skirstyti veikėjų vien į gerus ar blogus, negali pasaulyje matyti vien šviesių ir tamsių spalvų derinius. Psichologizmas buvo svetimas ankstesnėms žmogaus vertinimo literatūroje schemoms. Keitėsi taip pat daugelis meninių struktūrų. Pakito ne tik problematika, bet ir vaizduojamoji tikrovės faktūra. Kitokį pobūdį įgijo atskiri teksto elementai, pasirodė žanrinių pokyčių. Psichologizmas, ateidamas į lietuvių literatūrą XX a. pradžioje, reiškė sudėtingesnės meninės sandaros reikalavimus, žymėjo naują jos istorijos tarpsnį.

J. Stonys, „Posūkis į psychologizmą“, in: *XX amžiaus lietuvių literatūra*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 38–50.

Jonas Biliūnas. Kūrybos studijos ir interpretacijos, sudarė Marius Mikalajūnas, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 121–129.