



LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
TEATRO IR KINO FAKULTETAS
VAIDYBOS IR REŽISŪROS KATEDRA

Žilvinas Vingelis

**K. G. JUNGO ANALITINĖS PSICHOLOGIJOS TEORIJŲ TAIKYMAS
PERSONAŽO PSICHOLOGINĖJE ANALIZĖJE BEI REŽISŪRINĖS
SPEKTAKLIO KONCEPCIJOS KŪRIME**

Magistro baigiamasis darbas

Darbo vadovė:

prof. dr. Ramunė Marcinkevičiūtė

2018, Vilnius

Santrauka

Darbe atlikta teorinė teatro bei filosofijos šaltinių lyginamoji analizė. Koncentruojantis į subjektyvios realybės vaizdavimo teatre problematiką, apžvelgus „mimezės“ ir „empatijos“ sąvokas bei tradicinius vizualiuosius teatro žanrus marginalizavusį XX a. Rytų Europos teatro kanoną, motyvuojamas naujos realybės vaizdavimo teatre problemą galintis išreikšti teorinės bei praktinės režisūrinės koncepcijos poreikis.

Suformulavus pirmoje dalyje atliktos lyginamosios analizės išvadas bei problemos sprendimo uždavinius apžvelgiamos K. G. Jungo analitinės psichologijos teorijos, jų įtaka XX a. menui bei galimos sąsajos su teatro praktika pirmoje dalyje apžvelgtų problemų aspektu. Suformuluojamos techninės spektaklio režisūrinės koncepcijos charakteristikos grįstos K. G. Jungo *kolektyvinės pasąmonės* bei *archetipo* sampratų pritaikymu pagrindinio personažo psichologinėje analizėje bei spektaklio vaizdinės dramaturgijos kūrime. Suformuluojama hipotetinė *trijų turinių taisyklė*.

Atliekamas praktinis bei teorinis meninins tyrimas tikrinant *trijų turinių taisyklės* poveikį bei praktinį įgyvendinamumą. Per Jungo analitinės psichologijos prizmę išanalizuojamas F. Dostojevskio apsakymas „Juokingo žmogaus sapnas“ ir kiekvienam veikėjui priskiriamas archetipas bei teatro žanras. Atlikus literatūrinę analizę bei pritaikius analitinės psichologijos teorijomis grįstą psichologinės personažo analizės metodą, sukurama režisūrinė spektaklio koncepcija. Koncepcija įgyvendinama sukuriant virtualios realybės (360 laipsnių) filmą, kurio tikslas remiantis sapnų logikos analize atkurti pagrindines sapniškos realybės charakteristikas.

Išvadose pateikiamos analizuotų teorinių šaltinių tarpinės išvados, praktinio trijų turinių taisyklės įgyvendinimo apibendrinimas, režisūrinės koncepcijos bei psichologinės analizės metodo grįsto K. G. Jungo idėjomis pritaikomumo analizė.

Esminiai žodžiai: kolektyvinė pasąmonė, olos alegorija, pasaulio iliuziškumo problema, archetipas, trijų turinių taisyklė, režisūrinė spektaklio koncepcija, psichologinės analizės metodas, vieno sapnuotojo taisyklė, teatro daugiažanriškumas, natūralizmo kritika.

Summary

This work performs the comparative analysis of theatre theory and philosophical sources. By concentrating on the issue of portraying the subjective reality in theatre, having reviewed the concepts of *mimesis*, *empathy* and the XXth century theatre canon of Eastern Europe, which marginalised the traditional visual theatre genres, the need of theoretical and practical directorial conception, capable of expressing the problem of portraying the new reality in the theatre is motivated.

After formulating the conclusions of the comparative analysis carried out in the first part of this work and the tasks of finding the solution for the issue formulated there, this paper overviews the theories of Carl Gustav Jung's analytical psychology theories, their influence on art in the XXth century and possible links with theatre practices in the aspect of the issues overviewed in the first part. Technical characteristics of the performance's directorial conception, based on application of Carl Gustav Jung's *collective unconsciousness* and *archetype* concepts to the main character's psychological analysis and creation of visual dramaturgy of the performance. The hypothetical *rule of three substances* is formulated.

A practical and theoretical artistic study, examining the effect and practical application of the *rule of three substances*. Fyodor Dostoevsky's short story "*The Dream of the Ridiculous Man*" is analysed through the prism of Carl Gustav Jung's analytical psychology and each character is assigned both the different archetype and the genre of the theatre. After performing the analysis of literature and applying psychological character analysis method, based on theories of analytical psychology, the directorial conception of the performance is created. The conception is fulfilled by creating a virtual reality (360 degrees) film, the goal of which is to recreate the main characteristics of dream reality based on analysis of the dream logic.

The conclusion consists of intermediate conclusions of the analysed theoretical sources, generalisation of the practical *rule of three substances* realisation, analysis of the applicability of directorial conception and psychological analysis method, based on Carl Gustav Jung's ideas.

Key words: collective unconsciousness, allegory of the cave, problem of the world's illusory quality, archetype, rule of three substances, directorial conception of the performance, method of the psychological analysis, rule of the one dreamer, multigenre theatre, critique of naturalism.

Turinys

Santrauka.....	2
Summary.....	3
Turinys.....	4
Įvadas.....	5
1. REALYBĖS VAIZDAVIMO PROBLEMA.....	8
1.1 .Realybės vaizdavimo problema teatro ir filosofijos aspektais.....	8
1.2. XX a. Rytų Europos teatro kanonas.....	11
1.3. Empatija ir mimezė.....	13
2. K. G. JUNGŲ IDĖJOS IR TEATRO MENAS.....	16
2.1. Teorinių teatro istorijos diskursų apibendrinimas K. G. Jungo analitinės psichologijos aspektu.....	16
2.2. Analitinė psichologija.....	18
2.3.Sapnai.....	21
2.4. Kolektyvinė sąmonė ir archetipai.....	23
2.5. Trijų turinių taisyklė.....	25
3. APSAKYMO „JUOKINGO ŽMOGAUS SAPNAS“ ANALIZĖ.....	28
3.1. „Juokingo žmogaus sapno“ literatūrinė analizė.....	28
3.2. „Juokingo žmogaus sapno“ analitinės psichologijos analizė, personažams priskirti archetipai bei meno žanrai, sukurtų įvaizdžių eskizai.....	31
Išvados.....	44
Literatūra.....	45
Priedai.....	46

Ivadas

Teatro kaip autonomiškos ir tuo pačiu sintetinės meno disciplinos identifikacijos formulę teoretikai apibūdina, kaip „A vaidina B stebint C“ (Bentley E. 1964, 150). Tokiu būdu teatras apibrėžiamas kaip fizinio savo realybę turinčio asmens įsigyvenimas į svetimo asmens vaizduotę (dramaturgo ar režisieriaus) ir priešpastatant tai kito fizinio asmens subjektyviam patyrimui (gyvai akistatai), siekiant nugalėti, sugriauti arba atliepti jame esantį subjektyvų vidinį tikrovės matą. Ši naujos realybės konstravimo bei jos susidūrimo su įprasta ir kasdieniška žiūrovo tikrove, (kuri asociatyviam lygmenyje dalyvauja spektaklio suvokimo procese), problema visada buvo pagrindinis teatro praktikų ir teoretikų diskusijų laukas. Įvairios sceninės realybės sąmpratos bei jų konstravimo metodologijos keitė viena kitą siekdamos kuo produktyvesnio ir įtaigesnio santykio su žiūrovu. K. Stanislavskis, M. Čechovas, V. Mejerholdas, B. Brechtas, A. Artaud ar E. G. Craigas ne tik siūlė savo naujoves, bet kritikavo vienas kitą, sirgo nuolatiniu esamojo laiko teatro nepasitenkinimu bei jo ribotumo kvestionavimu.

XXI amžiuje šiame daugiabriauniame konflikte pradėjo dominuoti du stipriai konfrontuojantys požiūriai bei dvi skirtingos teatro kūrėjų bei teoretikų opinijos: ant K. Stanislavskio teorinių pamatų stovinti tradicionalistinė linijinio veiksmo bei aristoteliškosios, pasak A. Boalio, „prievarinės tragedijos sistemos“, kryptis bei postdraminė Vakarų teatro banga. Pirmuoju atveju siekama laiko, erdvės ar veiksmo vienovių, vystomas linijinis siužetas, kuriame vyrauja suvaldyta stilistika, pasverti akcentai, dinamiška plėtotė bei suprantamas siužetas. Čia aktoriaus darbas apibūdinamas kaip „natūrali aktoriaus savijauta“, t.y. „toji scenoje esančio žmogaus būseną, kuriai esant jis privalo išoriniu būdu rodyti tai, ko nejaučia viduje“ (Stanislavskis, 1951, 329). Antrasis požiūris teigia dekonstruktyvų įvaizdžiais ir asociacijomis žaidžiantis performatyvumą (o kartais net agresyvumą) ir suponuoja aktoriaus profesiją ne vien, kaip vaidmens atlikėjų, bet ir kaip politinio, socialinio ar visuomeninio lyderio, kuris, pasak B. Brechto, kritiškai vertina ne tik tuo metu aktualius procesus, bet ir patį vaidinamą spektaklį bei jame vaidinamą personažą. Ši atsiribojimo ir kritinio sceninio mąstymo paradigma ilgainiui įgavo kitas formas ir redukavosi į dar radikalesnę, įtraukios graikiškosios tragedijinės sistemos kritiką. Pavyzdžiui, vokiečių teatro teoretikas Maxas Hermannas (šiam ringo kampe beveik visos esminės teorinės formuluotės gimė Vokietijoje) B. Brechto atsiribojimo efekto koncepciją perkėlė į kitą lygį, įvedęs atlikimo sąvoką, kuri buvo suformuluota, kaip dėsningas perėjimas nuo „iš anksto sukurto kūrinio atlikimo vaidmens pavidalu, kurio tikslas išreikšti kokią nors išankstinę duotybę“ (net ir esamuoju atlikimo laiku kritiška pačiai sau), į „natūralų kūrimo

rezultatą, kurio veiksmai yra organiškai paties performatyvaus įvykio tąsa“. ¹ (Fischer – Lichte, 2013, 59)

Taigi, abi šios teatro tradicijos reikalingos viena kitai kaip ontologinės teatrologinės priešybės: viena siekia susitapatinimo, apgaulingo nuoširdumo efekto bei iliuzijos, o antroji - ironijos, sarkazmo, pabrėžtino melo, netikėtumo arba absoliučiai nesuvaldyto nuoširdumo (t.y. visko, kas nėra iš anksto paruošto kūrinio atlikimas ir kas apeliuoja į improvizacinę). Apie abiejų šių tradicijų autonomišką egzistavimą galime šnekėti tik teoriškai, nes dauguma teatro praktikos atvejų randa savo vietą šių dviejų stilsitinių ir filosofinių teatro kryptų tiesėje perimdami bruožus tiek iš vieno, tiek iš kito požiūrio, tarkime, estetiką iš postdraminio teatro štamų, o struktūrą iš klasikinių pjesių kanonų (pvz.: Artūras Areima, Frankas Castorfas, Thomas Ostermeieris, Kirilas Serebrennikovas).

Vis dėlto, jei šias kryptis aptartume kaip vadovėlines, galėtume pastebėti, jog jos yra įgavusios ne vien teorinių, bet ir akivaizdžių vizualinės raiškos klišių, abi patiria savo simbolikos nudėvėjimo lygį, kuomet vienus simbolius privaloma keisti kitais. Suprasdami teatrą, kaip įtaigumo siekiantį meninės tikrovės konstravimo mechanizmą, šiame dualistiniame konflikte turėtume grįžti prie pirminių keturių tokiame teatro kontekstui įtaką padariusių teorinių problemų: filosofinė riboto objektyvios realybės patyrimo (kitais žodžiais - pasaulio iliuziškumo) ir jos atvaizdavimo teatre problema, empatijos bei mimezės savokų reikšmės, XX a. teatrinio kanono inercija ir jos priežastys.

Apžvelgę šias problemas pamatysime, jog filosofinė pasaulio iliuziškumo tema, teatre tradiciškai naudojamos sąvokos, Platonos bei Aristotelio teatro meno traktuotės bei XX a. pradžioje įsigalėjęs teatrinis kanonas sudaro prieštaringų vertinimų vertą dabartinio Lietuvos teatro pasaulėvaizdį, kuris atitrūkęs nuo psichologiškai motyvuoto aplinkos sąlygiškumo bei subjektyvaus pasaulio patyrimo analizės tik vienodina šiuos du heterogeniškus patyrimo aspektus bei priešina aukščiau minėtus du šiuolaikiniame teatre vyraujančius požiūrius. Šios teorinės problemos sprendimas organiškai privės prie K. G. Jungo analitinės psichologijos teorijų, o praktinis šio sprendimo įgyvendinimas bus pademonstruotas eksplikuojant F. Dostojevskio apsakymą „Juokingo žmogaus sapnas“.

Darbo tikslas yra ištirti filosofinę objektyvios realybės patyrimo problematiką bei jos aktualumą teatro istorijos kontekste. Pristatyti K. G. Jungo kolektyvinės sąmonės sampratą. Lyginamosios analizės išvadas panaudoti personažo psichologinėje analizėje bei režisūrinės koncepcijos kūrimui.

¹ Gerokai vėlyvesnės „performatyvumo“ bei „atlikimo“ sąvokos šiame darbe jungiamos su B. Brechto epinio teatro ištakomis todėl, jog kalbama vien tik apie režisūriniam teatre pasireiškiantį aktorius performatyvumą, o ne paties grynojo performanso žanrą. Šiuo lyginamuoju aspektu šios dvi tradicijos yra idėjiškai giminingos ir formaliai panašios.

Analizuojant minėtus šaltinius **darbo tyrimo objektu** taps režisūrinė spektaklio koncepcija grįsta literatūrinio personažo psichologine analize pagal K. G. Jungo analitinės psichologijos teoriją.

Tyrimui atlikti, buvo keliami šie darbo uždaviniai:

- apžvelgti filosofinę objektyvios realybės vaizdavimo problematiką;
- apžvelgti „empatijos“ ir „mimizės“ sąvokas bei XX a. rytų Europos teatro kanono reikšmę;
- apžvelgti K. G. Jungo kolektyvinės sąmonės teoriją;
- apibendrinti režisūrinės koncepcijos siekius, suformuluoti užduotis;
- pagal suformuluotas užduotis ir padarytas išvadas remiantis K. G. Jungo teorijomis išanalizuoti F. Dostojevskio apsakymą „Juokingo žmogaus sapnas“ (priskiriant jo personažams archetipus);
- sapno vaizdinius sujungti tiek su kolektyvinės sąmonės įvaizdžiais (mitais, pasakomis), tiek su individualia paties personažo sąmone ir jos įvaizdžiais (fobijos, kompleksai, aistros);
- pagrįsti trijų turinių taisyklę: naratyvo vystymo (siužetinės konstrukcijos dalis), individualios sąmonės (ką personažas yra patyręs, bet nustūmęs į sąmonę) ir kolektyvinės sąmonės (kultūrinių įvaizdžių, bendrų psichikos bruožų ir mitologijos atspindžiai).

Pirmajame skyriuje bus apžvelgta realybės vaizdavimo problema teatro bei filosofijos kontekstuose. Pateikti „empatijos“ bei „mimizės“ sąvokų aiškinimai. Įvardintas XX a. rytų Europos teatrinės inercijos kanonas. Pateikti alternatyvūs minėtų kontekstų lyginimai.

Antrajame skyriuje bus apžvelgta K. G. Jungo įtaka XX a. kultūriniam procesams, paaiškintos „kolektyvinės sąmonės“ bei „archetipo“ sąvokos, pateikiami konkretūs pavyzdžiai iš paties Jungo medicininės praktikos. Paaiškintas sapnų vaidmuo Jungo analitinėje psichologijoje. Apibendrintos šių teorijų sąsajos su teatru bei pirmame skyriuje iškeltomis problemomis. Suformuluotos techninės praktinio šių teorijų įsiliesimo į režisūrinę spektaklio koncepciją užduotys. Pateikiama *trijų turinių taisyklė*.

Trečiajame skyriuje bus pateiktas praktinis antrojo skyriaus pabaigoje suformuluotų teorinių užduočių pritaikymas kuriant teatro spektaklį. Analitinės psichologijos teorijos bus pasitelktos analizuojant konkretų atvejį - F. Dostojevskio apsakymą „Juokingas žmogaus sapnas“ bei kuriant režisūrinę spektaklio statymo koncepciją.

1. Realybės vaizdavimo problema

1.1. Realybės vaizdavimo problema teatro ir filosofijos aspektais

Objektyvios realybės patyrimo problema (dar vadinama pasaulio iliuziškumo problema) dažnai aptinkama klasikinių filosofų tekstuose ir yra viena populiariausių filosofinių temų istorijoje. Jos atspindžiai įvairiomis formomis regimi daugelyje sričių: klasikinėje literatūroje (J. W. Goethe, W. Shakespeare, F. Kafka, P. Calderon), šiuolaikinėje literatūroje, dailės istorijoje (surrealizmo, impresionizmo, simbolizmo tradicijos), kino istorijoje (surrealistinis kinas, vokiečių ekspresionizmo tradicija, Dogma 95, D. Lynch), mitologijoje, religijoje (kosmogoniniai mitai) ar net Holivudiniame kine (brolių/sesų Wachowskių „Matrica“). Pagrindinis filosofinis šios temos diskursas einantis nuo Antikos laikų apibendrintai kalba apie tai, jog išorinio besireiškiančio pasaulio percepcija susijusi tik su ta pasaulio dalimi, kuri reiškiasi mums empiriškai ir jutimiškai, todėl ji nieko nesako apie bendrą pasaulio vaizdą. Kitaip tariant, aplinkinio pasaulio reikšmės mūsų galvose kuriasi atsietai nuo autonomiškų pačių išorinio pasaulio reiškinių ir susietai vien su mūsų asmenine patirtimi tų reiškinių atžvilgiu. Tokios koncepcijos įrodymai regimi filosofijoje, mitologijoje, religijoje (karmos koncepcija, hinduizmo bei budizmo realybės reliatyvumas), gamtoje (bičių matomos spalvos), fizikoje (šviesos atspindėjimas, reliatyvumo teorija) ar net psichiatrijoje.

Šio filosofinio diskurso tėvu galėtume vadinti Platoną, kuris objektyvaus idealizmo sistemos pagalba siekė į žmonių mąstyseną grąžinti pirmines, o ne redukuotas bei sudaiktintas reiškinių prasmes. Platono „Valstybėje“, Sokrato ir Platono brolio Glaukono dialoge, Platonas pirmą kartą pamini olos alegoriją (Platonas, 1981, 244). Ši garsioji Platono alegorija turi daug kontraversiškų aiškinimų, kurių garsiausias suponuoja primityvią aliuziją į filosofo profesiją, kaip žmogaus, kuris bando įžvelgti daiktų prasmes žvelgiant giliau, nei leidžia vien empirinis jų patyrimas. Visgi, toks aiškinimas yra siauro pobūdžio, nes apsiriboja vien konkrečiu mąstymo vektoriumi nukreiptu į proto (arba, paprasčiausiai, minčių) užgimimą bei jų vystymosi potencialą ir kryptį. Kitas dažnas, gerokai labiau įtikinantis ir analitiniu žvilgsniu pasižymintis aiškinimas supranta šią alegoriją, kaip ryškų „δόξα“ ir „ἐπιστήμη“ antagonizmą brėžiant amžiną ir nenugalimą pažinimo skirtį tarp dviejų netapačių realybių. Ši skirtis skiria dvi ontologines esybes – daiktus ir už jų slypinčias idėjas. Šis supriešinimas padeda suprasti, jog Platonas poetiškai kalbėjo apie visuotiną realybės pažinimo problemą, o ne vien jos daiktiškumo aspektus. Realūs, apčiuopiami daiktai (šešėliai) siūlosi mums patiriami jusliškai ir provokuoja mus teoriniam aplinkinės tikrovės sudaiktinimui taip brėždami ribotą žmogiškojo pažinimo lauką, iš kurio beveik neįmanoma ištrūkti.

Rusų rašytojas, fantastas Viktoras Pelevinas grožinės literatūros knygoje „Empire V“ personažų pagalba šiam užprogramuotam pažinimo ribotumui priskiria „diskurso“ pavadinimą (Pelevin V. 2006, 69). Diskursas knygoje - tai aukštesniųjų esybių (vampyrų) mokymas, kurio tikslas žmonėms, kaip dirbtinai išvestai rasei, nubrėžti tam tikrą „minčių ganymosi gardą“, kuris sukurtų minčių autonomijos ir mąstymo laisvės iliuziją ir iš kurio ribų žmogaus protas negalėtų ištrūkti. Taip žmogus Platoniškų šešėlių akivaizdoje tampa subjektu disponuojančiu daiktiška realybe ir laiko šią realybę baigtine vien dėl savo paties pažinimo ribotumo. Žinomas modernaus pasaulio posakis „tikiu tuo, ką matau“ realizuoja žmogaus pažinimo ribotumą daiktiškos realybės kontekste ir primityvina žmogaus aplinkinės tikrovės percepciją, žlugdo potencialą. Platonas kuria idėjų ir daiktų pasaulio pažinimo priešybę, kada vieną pažinti gali tik mintimis toldamas nuo kito (atsiribojimas nuo daiktiškumo priveda prie pirmapradžių tų daiktų idėjų). Priežastingumas šioje prasmės grandinėje „Tikrovė – Jos Atspindys“ yra vienkryptis, todėl antrąjį perprasti iki galo turime galimybę tik susitikę su pirmuoju. Šis vienkryptis kaitos vektorius, kai idėjos gali virsti daiktais, bet daiktai idėjomis – ne, yra pagrindinė šio darbo loginė ašis ir atsispindės vėliau aptariamame K. J. Jungo kolektyvinės sąmonės bei individualios sąmonės santykiuose².

Pirmapradiškumo bei vidinės prasmės esančios anapus išorinio daiktiško įvaizdžio kultyvavimas atsispindintis K. G. Jungo analitinės psichologijos teorijose tolsta nuo kauzalinės priežastinės Zigmundo Freudo nesąmoningų psichikos turinių koncepcijos ir šiuos turinius kildina ne konkrečiai iš vieno žmogaus asmeninio empirinio patyrimo, o iš visos žmonijos kultūrinio bei genetinio pamato, kuris yra visuotinas ir savo veikimo formomis (archetipais) beveik nekintantis. Archetipų teorijoje šie nesąmoningi vidiniai sielos procesų kanonai yra įgiję konkrečius įvaizdžius ir pasireiškia panašiais dėsniais, nors ir gali būti įgavę skirtingus išraiškos būdus ar skirtingą kultūrinę simboliką.

Gnosticizmas, kaip filosofinis krikščionybės, senovės persų, sirų mitologijos, žydų teologijos, platonizmo, stoicizmo ir neopitagorizmo mitologijų koliažas sukūrė visuotiną filosofinio bei religinio pesimizmo koncepciją, kuri itin gimininga budizmui. (Clarke P. B. 2006, 212) Pagrindinis skirtumas - budizmas šios visatos kritiką aiškina remdamasis moralinio pobūdžio aiškinimais bei skatindamas atsisakyti visų su šiuo pasauliu mus rišančių troškimų, o gnosticizmas yra grynojo intelektualinio-religinio pobūdžio ir alegoriškai savo pesimistinę visatos savitiksliškumo koncepciją piešia ne potencialaus išsigelbėjimo, o neišvengiamybės naratyve. Pasak gnosticizmo pasaulį sukūrė puikybės apimtas demiurgas – nevykėlis sukūręs netobulą, klaidų pilną ir chaotišką pasaulį. Ši kažkieno prastos vaizduotės vaisiaus koncepcija verčia kelti

² K. G. Jungas sapnų pradžioje ėmėsi ne tikėdamasis atrasti juose kažką itin vertingo, bet vien tik tikėdamasis, jog sapnai, kaip autentiškas nesąmoningo psichinio žmogaus gyvenimo produktas, padės pacientui atsiriboti nuo progresą stabdančios vienoje ar kitoje gydymo fazėje užstrigusios sąmonės. Apie tai K. G. Jungas rašo knygoje „Du traktatai apie analitinę psichologiją“.

aukštesnės būties originalo, kurio atvaizdu sekant realybė buvo „blogai atkurta“, idėją, kuri konceptualiai yra beveik tapati platoniškosios olos alegorijai (turint galvoje, jog Platono pasaulio iliuziškumo idėja yra susijusi ne tik su visuotinu realybės kvestionavimu, bet, labiausiai, su mums neregimo pirmapradiškumo grindimu).

Ši problema regima ir šiuolaiknėje filosofijoje. Filosofas prof. Alvydas Jokubaitis praėjusį lapkritį VU TSPMI vykusioje politikos filosofijos paskaitoje analizavo mūsų realumą vienas kito atžvilgiu. Pasak dėstytojo, mes bent iš dalies objektyviai žmogų galime patirti tik tą laiko atkarpą, kurią jis tiesiogiai su mumis bendrauja³. Jam pasišalinus mūsų galvoje susikūręs įvaizdis gyvena nepriklausomai nuo paties žmogaus, o pats žmogus mūsų suvokime lieka tik tolstančiu kūnu (daiktu, Platono šešėliu). Kitaip tariant, gyvas žmogus mūsų atžvilgiu tampa pats savo idėjos, gyvenančios mūsų atmintyje, šešėliu. Taigi, vėl sutikę šį žmogų mes jau regime mūsų atmintyje gyvenantį jo fantomą, o ne objektyvų žmogaus paveikslą. Taip šis riboto realybės pažinimo diskursas tiesiogiai persikelia į žmonių santykius. Tai primena 2011 m. balandį vykusį žurnalisto Ryčio Zemkausko pokalbį su kino režisieriumi Šarūnu Bartu (TV laida „Pasivaikščiojimai“)⁴. Šarūnas Bartas paklaustas kodėl kuria filmus, atsakė: „Mes esame uždaryti savo galvoje. Galime bendrauti tekstu, kažkiek gestų ir veido kalba, bet nes negalime pamatyti savęs iš šalies. Mes esame labai vieniši ir kinas tik dar vienas bandymas prisiliesti prie kito žmogaus“. Pasak A. Jokubaičio, vienintelis dalykas, kurį iš tikrųjų galime objektyviai pasakyti, yra tik tai, kad „mes esame“. Kadangi esame tik patys sau, šis pasakymas išsiverčia į objektyvybės įsiterpusios subjektyvybės koncepciją ir tampa giliai prieštaringu. Taigi visa žmogaus aplinka, įskaitant jo bendravimą su kitais žmonėmis bei paties savęs suvokimą pasaulyje (asmeninės pasaulio percepcijos atžvilgiu) tampa nereali, neobjektyvi, interpretuotina, nepagrįsta, nefaktinė.

Tokia realybės patyrimo koncepcija teatrui nėra naujiena. Apie tokį gamtos kūrybiškumo atkūrimą taikydamas vėliau klaidingai suprastą „mimezės“ terminą „Poetikoje“ kalbėjo Aristotelis (Aristotelis 1959, 40). Bandymas giliau suvokti šią temą teatre atvertų galimybę giliau išreikšti individualius personažo išgyvenimus jį supančios aplinkos percepcijos atžvilgiu išvengiant perdėto šioje temoje dažnai gelbstinčio literatūriškumo (dažnai ši tema nagrinėjama pasitelkiant jau minėtų ispanų baroko pjesių, W. Shakespeare, J. W. von Goethe ar F. Kafka tekstus).

Tokį daugiastilistinį savikonfliktiškumą (prieštarinę) ir netgi multižanriškumą diktuojantį koncepcija prieštarauja daugeliui dabartinių akadademinių teatro kanonų, kurių svarbiausi – suvaldytas spektaklio stilius, vienodame žanre vaidinantys aktoriai, išpildyta tekstinė dramaturgija bei literatūriškai išrašyti personažai.

³ Iš darbo autoriaus užrašų: VU TSPMI kurso „Politikos filosofija“ (dėst. A. Jokubaitis) 2017 10 16 paskaitos konspektas.

⁴ Laidos įrašas: <https://vimeo.com/23220212>

1.2. XX a. pradžios Rytų Europos teatro kanonas

Įkvėpta XIX-XX amžių sandūros naujosios dramos (A. Strindbergo, H. Ibseno, A. Čechovo pjesės), Rusijoje, kaip ir Vakarų Europos scenose, prasidėjo režisūrinė reforma (K. Stanislavskis, V. Nemirovičius-Dančenko), kurios tikslas, tuo metu, buvo rasti psichologinės analizės metodą bei suformuoti tikslią aktorių ruošimo sistemą, kuri galėtų paruošti aktorius būtent šių psichologiškai stiprių dramų vaidmenims. Šis trumpas teatro istorijos tarpsnis vėliau postsovietinėse teatro tradicijose bei akademiniame teatro profesionalus ruošiančių įstaigų gyvenime tapo kanonizuotu (t.y. susilaukė daugiausiai dėmesio kitiems žanrams sąskaita) ir pats to nenorėdamas į teatro periferiją nustūmė tokius tradicinius senuosius teatro žanrus, kaip lėlių teatras (pastarasis buvo paverstas teatru vaikams), šokis, kaukės, religinės procesijos ar teatralizuotos eisenos. Visgi, kanonizuota buvo tik Sovietų valdžiai patogi dalis.

XX a. pabaigoje teatrologijos diskurse ėmė sklandyti hipotezės apie tai, jog literatūrinio teatro, kaip žanro kurį patogiausia iš anksto numatyti, kanonizavimas Sovietų Sąjungoje galėjo būti susijęs su politinės propagandos bei cenzūros mechanizmais. A. Andrijauskas knygoje „Psichoanalizės fenomeno interpretacijos“ esančiame straipsnyje „Trys psichoanalitinės teorijos nuo metafizikos į metapsichologiją virsmai: Freudas, Jungas, Lacanas“ teigia, jog psichoanalizės teorijų „tarpdalykinės teorinės ir metodologinės nuostatos turėjo didžiulį poveikį visam vakarų postmodernizmo ideologijos ir tyrinėjimo strategijų bei metodų tapsmui“ (Andrijauskas A., Rubavičius V. 2016, 12). Ši psichoanalitinių nuostatų paveikta postmodernizmo estetika XX a. 7 dešimtmetyje pradeda kolektyvinės kūrybos diskursą, kuris siūlo naujus spektaklio siužeto organizavimo būdus, kurių neįmanoma iš anksto nuspėti bei politiškai angažuoti. Tuo tarpu Sovietų Sąjungoje tęsiasi kryptingas teatro repertuarų cenzūravimas bei iš anksto cenzūrą praėjusių pjesių statymas.

Pasak teatrologės Godos Dapšytės šis kanonizavimas buvo vykdomas vulgariai cenzūruojant bei iškraipant paties K. Stanislavskio raštus. Savo daktaro disertacijoje „Sovietinės cenzūros poveikis Lietuvos teatro diskurso raidai“ Goda Dapšytė rašo, jog Sovietinėje sistemoje politinė propoganda teatro praktikoje buvo grindžiama „klaidingai siaurai suvokto Konstantino Stanislavskio realistinio metodo interpretacija“ (Dapšytė G. 2015, 11).

Taigi, Jungo tiesioginės įtakos Vakarų teatro⁵ postmodernizmo estetikai, kuri vystėsi visiškai kitose sociopolitinėse kultūrinėse sąlygose nei Lietuvos teatras bei tuo pat metu Rytų Europoje vykęs K. Stanislavskio iškraipymas bei visuotinas kanonizavimas yra anksčiau minėtų dviejų požiūrių į teatrą konflikto priežastis. Tai lyg bandymas suderinti savą, bet

⁵ Aut past.: Postmodernizmo estetika, kuri Lietuvoje išoriškai kopijuojama, kaip šiuolaikiška modernybė, nors ir neatsižvelgiama į jos turinį bei į tai, jog ši estetika organiškai išsivystė svetimoje kultūroje ir jos išorinis kopijavimas dar nesukuria atitinkamo poveikio kitoje kultūrinėje terpėje.

melagingą praeitį su svetima, neaktualia ir nepažįstama dabartimi. Abu šie požiūriai grįsti reinterpretavimu ir iškraipymu, vienas - Lietuvoje pasireiškia iškraipytu pirminiu šaltiniu ir praeities režimui patogiu literatūriškumu, o kitas – išorišku ir nenatūraliu, svetimose šalyse užgimusių kultūrinių procesų kopijavimu. Pavėlavus į postmodernizmo estetikos traukinį, jauni Lietuvos režisieriai kvailai vijosi Vokietiją bei Ameriką neigdami savo teatrinę tradiciją ir šokiravimu bandydami atkreipti į save dėmesį, o jaunieji kritikai, trokšdami greitų permainų, tai skatino.

Kaip ir Vakarų postmodernizmo idėjoms, taip ir Rytų Europoje vis dažniau atsirandančio nenatūralistinio iškreiptos realybės vaizdavimo scenoje teoriniu pagrindu bei įkvėpėju galėtų tapti būtent psichoanalizės teorijos bei šiuolaikinės jos interpretacijos. Akademinėje terpėje turime reabilituoti K. Stanislavskio pavardę, grąžinant į jo paruoštą aktorių rengimo sistemą išmestas dalis ir atsisakant visko, kas buvo iškraipyta (tam gali padėti Amerikoje išleista necenzūruota „Aktoriaus saviruošos“ versija). Taip galėtume rasti ne dirbtinį dviejų teatrinų požiūrių susiskaidymą, bet organiską naujos teatrinės realybės konstravimo pamatą.

Vis dėlto, XX a. teatro pasaulyje susiformavęs žanrinio dramatinio monopolio vektorius ilgainiui sudievinio aktoriaus profesiją ir marginalizavo senuosius tradicinius teatro žanrus. Platonas „Valstybėje“ teigė, jog teatras nieko vertas, nes yra tik šešėlio atšešėlis, bet ši olos alegorijos autoriaus mintis anaip tol neaprepia visų ilgainiui užgimusių nerealistinių teatro žanrų (Platonas 1981, 105). Platono „Valstybėje“ iš tiesų kritikuojamas Antikiniam teatrui būdingas realybės mimizavimą bei susikonceptravimą vien į fatališkas psichologines bei likimo intrigas taip nepersikeliantį aprašytą idėjų pasaulį, o liekant daiktiškame šešėlių pasaulyje (Platonas 1981, 338). Kitų teatro žanrų išstumimas ir nusilenkimas XX a. draminei aktoriaus teatro tradicijai iki šiol didina prasminę prarają tarp Platono filosofijos bei teatrinės praktikos. Šių žanrų grąžinimas ir iki šiol paraleliai dramos teatro tobulėjusios jų kalbos įsisavinimas bei šiuolaikiškas ir motyvuotas jų koliažas galėtų leisti į teatro praktiką grąžinti didesnę įvairovę ir ne literatūrinėmis pjesėmis išreikštą pasaulio iliuziškumo temą.

Apibendrinus tikslus skirtus kurti minėtą visuotinai aktualią pasaulio iliuziškumo problemą išreiškiančią teatro koncepciją – spektaklio režisūrinė strategija turėtų remtis būtent pagrindinio psychologizuoto realistinio personažo (vienintelio realaus „aš esu“) subjektyvios realybės patyrimo kaleidoskopo kūrimu, koliažuotumu (laiko šuolai, stilistiniai šuoliai) bei daugiažanriškumu (žanrų kaita priklausomai nuo pagrindinio personažo psichologinio poveikio kaitos ir to, kaip jis priima realybę). Taip vienas realus personažas patirs ne objektyvią, o žanrinę arba iškreiptą realybę (šiuo atveju - savo paties sąmonę išreikštą skirtingais teatro žanrais).

Visgi, kol kas trūksta teorinio pamato tokios koncepcijos testiniam ir praktikoje pritaikomam pagrindui sukurti. Didžiausias tokio teatro modelio kūrimo pavojus yra pernelyg

didelė rizika, jog visa tai pavirs atsitiktiniu kūrėjų vaizduotės ir asmeninio skonio žaidimu. Toks individualaus menininko talento faktorius nors ir yra visuotinai priimtinas bei suprantamas, bet teoriniame darbe sunkiai aptariamas dėl neapčiuopiamų savo charakterizacijų, tad siekiant bent minimalaus kokybės kriterijų objektyvizavimo tolimesniuose skyriuose bus kuriama ir teoriškai grindžiama tokio teatro kūrimo metodologija.

1.3. Empatija ir mimezė

Viena pirmiausiai šiai idėjai prieštaraujančių sąvokų yra kone privaloma ir teatre dažnai dogmatizuota „empatijos“ sąvoka. Akademiškai pripažinta ir teatro praktikų naudojama „empatijos“ sąvoka visuotinai siekia kuo didesnio įtaigos kultivavimo bei absoliutaus žiūrovo susitapatinimo su scenoje regimu vaidmeniu. Šiam efektui išgauti turėtų būti reikalingas bent kiek atpažįstamas objektyvios realybės matas, kuris reikalingas tam, kad atpažinus realybės taisykles žiūrovas galėtų suprasti pagrindinio personažo pasirinkimus, abejones, vidinę dramą ir tai supratęs perkėlimo būdu įstatytų save į veikėjo vietą. Tokio susitapatinimo finale žiūrovas turėtų patirti „katarsį“ ir išskentęs visus personažų kamuojančius išbandymus bei tiesos atstatymą (apsivalymą) turėtų pasijusti, lyg pats išgyvenęs šią istoriją, iš jos pasimokęs. Šio ore tvyrančio kultūrinio mito pirminis šaltinis turėtų būti Aristotelio „Poetika“, bet pačioje „Poetikoje“ šis žodis, kaip mes jį suprantame, net nebuvo pavartotas.

Empatijos sąvoką reikėtų kildinti ne iš tiesiogiai su teatro gimimu susijusios ir autentiškumą garantuojančios senosios graikų kalbos, bet iš nevykusio 19 a. vokiečių vertimo. Iš Antikinės graikų kalbos kilusi sąvoka „empatija“, tokia, kaip dabar ją įsivaizduojame, Antikoje visai nefiguravo. Aristotelio „Poetikoje“ kalbant apie teatrą (Aristotelis, 1990, 294) minimas tik „baimė“ ir „pasigailėjimas“ („elelinon“), o dabartinė empatijos reikšmė „įsijautimo“ ir „susitapatinio“ prasme buvo sukurta tik 19 a. vokiečių romantizme ir perteikiama žodžiu „Einführung“. Vėliau ši vokiška sąvoka buvo išversta į anglų kalbą priskyrus jai etimologiškai iš graikų kalbos kilusią ir anksčiau „polinkį į fizinį smurtą“ ar „polinkį į aistrą“ reiškiančią „empathos“.

Patrice Pavis knygoje „Dictionary of the theatre: Terms, Concepts and Analysis“ „empatijos“ sąvoka nukreipia mus prie „identifikacijos“ sąvokos (Pavis, 1998, 166), kurios aiškinimas sietinas su Z. Freudu bei F. Nietzsche (taigi, su 19 a.). Taigi, šios sąvokos autentiškumo mitas yra vienas pagrindinių nežinomybės ir neatsakingą teatro traktaciją suponuojančių iliuzijų ant kurių sėkmingai kūrėsi tolimesnis XX a. Rytų Europos aktorinio teatro modelis.

Brazilų teatro kūrėjas, režisierius ir teoretikas Augusto Boalis grįsdamas Engiamųjų teatro teoriją politiniam dialogo teatrui priešpastato Aristotelio tragedijos koncepciją pavadindamas ją „prievaratine tragedijos sistema“. Augusto Boalis teigia, jog Aristotelis siūlydamas lyrinės, epinės ir draminės poezijos nepriklausomybę nuo politikos, vis dėlto, sukūrė nepaprastai tikslią ir galingą poetinę – politinę sistemą, skirtą įbauginti žiūrovą, eliminuoti „netinkamus“ arba neteisėtus publikos polinkius, padaryti juos patogesnius visuomenei (Boal, 2014, 26). Pasak A. Boalio Aristotelio „Poetikoje“ išdėstyta puikiai politinio meno pavyzdys, kurio tikslas nepastebimai auklėti ir kultūriškai paveikti atėjusį žiūrovą, kad šis keltų mažiau problemų, būtų garbingas, žinotų, kad už klaidas ir nuodėmes jo lauks atpildas. Šis politizuotas meno funkcionalumas, kaip jėga sumenkinanti vaizduotės raiškos potencialą, visada yra pavojinga meno prigimčiai⁶. Nepaisant šio Antikos teatro prigmies pritraukimo prie politiškai engtauto (ši formos ir turinio, tvarkos ir gyvybės, Apolono ir Dioniso konfliktą jau išnagrinėjo F. Nietzsche veikale „Tragedijos gimimas iš muzikos dvasios“ ir gerokai sėkmingiau įžvelgė šių dviejų jėgų ontologinę priešišumą suvokdamas, jog jų tarpusavio trintis ir yra tikroji teatro esmė ir kad bet koks nukrypimas į funkcionalumą arba perdėta nevaldomą chaotišką kūrybą teatrui nėra naudingas) bei paties Augusto Boalio prieštaravimo sau praktiniame gyvenime kuriant teatrinės iliuzijas paremtas politinėmis abstrakcijomis, kurių tikslas supriešinti publiką ir užmegzti joje diskusiją naudojant provokatyvius ir savo priimtą tiesiogiai propagandos mechanizmą atkartojančius publikos supriešinimo metodus, Augusto Boalis padėjo išgryninti Aristotelio siūlomus meno apibrėžimus bei pasiūlė naujus, kai kurias sąvokas reabilituojančius aiškinimus.

Aristoteliui menas buvo gamtos imitavimas. Mums žodis „imituoti“, pasak A. Boalio (Boal 2014, 4), reiškia sukurti kuo panašesnę originalaus modelio kopiją. Taip meną galėtume suprasti, kaip gamtos kopiją. Vis dėlto, Aristoteliui mimezė nebuvo susijusi su išorinio pasaulio kopijavimu. „Mimezė“ Aristoteliui reiškė „atkūrimą“⁷. Pasak Boalio Aristotelis turėjo galvoje, jog „menas – gamtos mimezė“ iš tiesų reiškia „menas atkuria sukurtų dalykų kurybinį principą“, o ne jų išorinį atvaizdą. Šis Aristotelio aiškinimas mums itin naudingas. Patrice Pavis teatro žodyne aprašyta mimezės sąvoka taip pat kildinama iš Aristotelio (Pavis, 1998, 213). Šios sąvokos Aristotelio traktavimas žodyne taip pat pateiktas ne kaip išorinio pasaulio kopijavimas, o paties išoriniame pasaulyje slypinčio veiksmingumo nukopijavimas (atkūrimas) naudojant bet kurias tokiam atkūrimui reikiamas formas. Tai reiškia, jog menas turėtų ne tiesiogiai imituoti

⁶ Aut. past.: visgi, šią A. Boalio mintį galime paneigti tuo, jog to meto mene, kaip ir keliolika šimtmečių po to, buvo privalomas amatiškumas, aiškus profesionalumo apibrėžtumas bei žanrinis ir teminis kanonas, kuris padėtų naujam meno žanrui įsitvirtinti valstybiniu lygmeniu.

⁷ Ericas Bentley knygoje „The Life of a Drama“ cituoja Aristotelį kalbantį apie mimezė: „the plot is imitation of the Action“ (Bentley E.1964, 15)

gamtą, bet atkurti pačios gamtos kūrybiškumo principą, o tariant trumpiau - atkurti ne daiktiškojo pasaulio šešėlį (formą), o pačią daikto idėją. Ši teorija tampa tapati Platono olos alegorijai ir mums bus naudinga tolimesniame darbo plėtojime.

Edwardas Gordonas Craigas straipsnyje „Aktorius ir viršmarionetė“ įvedė *viršmarionetės* sąvoką aktoriaus darbą siekdamas priartinti prie apgalvotų bendrinių meninių idėjų išreiškimo (abstrakčių, visuotinių), o ne individualizuoto bei sunkiai suvaldomo vidinio vieno žmogaus psichologinio gyvenimo vaizdavimo. Siekdamas žmogų (aktorių) priartinti prie tyros ir nuo vidinių dramų nepriklausomos medžiagos, kuri būtų skirta kurti grynąją meną bei galėtų išlaikyti stabilų spektaklio turinį. Apie aktorių Craigas rašo: „Jis stengiasi kartoti gamtą; jis retai susimąsto, kad gamtos talkinimas galėtų išradinėti, ir net nesvajoja apie kūrybą“ ir tokį aktoriaus susikoncentravimą į daiktiško pasaulio atvaizdavimą vertina, kaip „faktinę ir panašią į tikrovę kopiją, siekiančią vulgaraus efekto“ (Girdzijauskaitė A. 1999, 21). Vietoj to Craigas siūlo *viršmarionetę*, kurią apibūdina, kaip „šis tas artimo genijui, šis tas didesnio, palyginti su žmogumi, viešai rodančiu savo sielą ir kūną“ (Girdzijauskaitė A. 1999, 31), o tai tiesiogiai koreliuoja su Platono kritika imituojančiam, pragmatiškam, vien psichologinėmis peripetijomis apipintam kasdieniui gyvenimui bei išoriškam jo kopijavimui teatre.

Apibendrinus šio darbo probleminį lauką ir įsivardinus realybės atvaizdavimo problemą, empatijos sąvokos kvescionavimą, A. Boalio aristoteliškosios „mimenezės“ aiškinimą bei XX a. žanrinio teatrinio kanono inerciją galime matyti pagrindinius paliestų temų išvadų neatitikimus: reabilituotas „mimenezės“ siekis teatre dabar jau primenantis Platono olos alegoriją bei viso riboto ir subjektyvaus realybės patyrimo idėja sunkiai dera su suvaldytos stilistikos, vieno vyraujančio žanro bei draminiiais vaidmenimis paremto dramos teatro kanonu. XIX-XX a. meno istorija rodo, jog meninino žvilgsnis į išorę bei prigimtinis bandymas įsijausti į aplinką yra tik simbolinis ir beveik visada sietinas su paties savęs pažinimu. Tai liūdija meno istorijoje matomas menininkų kūrybinio mąstymo vektorius, kai iki pat XX a. realizmo ir meno funkcionalumo buvo nukreiptas ne į išorę, o į patį menininką. Tai būdinga netgi toms epochoms, kuriose menas buvo suvokiamas vien kaip amatas (todėl neturėjo minties funkcionalumo, kokį būtinai turėjo įgauti 20 a. laikais). Šis aukštesniojo savęs pažinimo siekis ypatingai atsispindi mitologinės tikrovės bei religinių siužetų atkūrimu, vaizduojant ne konkrečių asmenų psichologines peripetijas, o sudievinų, pervertinimo idėjas pritraukiančių alegorinių personažų įkūnijančių visuotinas problemas, tamsas, ydas ar vertybes. Sekančiuose skyriuose sužinosime, jog tai yra K. G. Jungo archetipų įvaizdinimai.

2. K. G. Jungo idėjos ir teatro menas

2.1. Teorinių teatro istorijos diskursų apibendrinimas K. G. Jungo analitinės psichologijos aspektu

Jei žvelgsime į literatūrinio teatro ir filosofijos istoriją⁸ pamatysime, kad Senovės Graikijoje prieš 2500 metų užgimę žanrai ilgą laiką ne tik įkvėpė vienas kitą, bet ir oponavo vienas kitam. Minėta platoniška neapykanta teatrui, kaip „šešėlio atšešėliui“ persidavė ateities menininkams ir dvidešimto amžiaus pradžioje (kaip ir viso pasaulio mene) išvydome prie archetipinių visuotinai aktualių vidinių žmogiškųjų patirčių bandantį gyžti teatrą (Antoninas Artaud, Bertoldas Brechtas, Samuelis Beckettas, Edwardas Gordonas Craigas, Vsevolodas Mejerholas). Visgi paraleliai vykstant „Maskvos Dailės teatro“ darbui iki šiol liko aiškiai neišspręsta jau minėta „Aktorius saviruošos“ kanonizavimo problema bei paties K. Stanislavskio (ryškiai prisidėjusio ir prie formalistinio vaizduotės teatro gimimo, įkūrusio studiją, kurioje savo bandymus galėjo daryti V. Mejerholdas bei bendravusio su visos Europos menininkais, padėjęs pamatus M. Čechovo „psichologiniam gestui“) asmenybės traktavimu.

Taigi, rasti teorinį pamatą padedantį sutaikyti visas šias priešybes bei filosofines-teorines ir menines-praktines pasaulėžiūras neužtenka vien pirmame skyriuje apžvelgtos psichoanalizės įtakos postmodernizmui įvardinimo. Visi minėti pavyzdžiai yra ne tik skirtingi, bet ir užbaigti, įtaigūs, gerbtini bei patys savyje išpildyti. Pagrindinis toks teorinis pamatas, kuris psichologiniu požiūriu dėsningai ir dinamiškai (K. Stanislavskio aktorinė mokykla, jei ją suvoksime ne, kaip aktorinio teatro alfa-omegą, o vieną iš laisvojo vaizduotės teatro sričių) padėtų išreikšti minėtą pasaulio ilizuiškumo idėją, suderinti ją su išlaikyta objektyvios realybės dimensija (dėl išsaiškinti naujų „empatijos“ bei Aristotelio „mimezės“ sąvokų reikšmių) ir tai sujungti su nuodugnia ne vien aktoriams, bet ir režisūrinei koncepcijai grįsti skirta psichologine personažo

⁸ Aut. past.: šių disciplinų pavyzdžiai atrodo efemeriški tiek, kiek į juos žvelgiama atsietai nuo pagrindinės temos. Darbe naudojamus filosofijos, mitologijos, psichiatrijos ir menotyros pavyzdžius galėtume suprasti, kaip kelias tos pačios medžiagos (nesąmoningo mūmyse slypinčio turino, kuris aplinkos percepcijos metu iškreipia aplink mus esančią tikrovę) agregatines būsenas. XX amžiaus konservatizmo teoretikas Michaelas Oakeshottas knygoje „Rationalism in Politics and Other Essays“ (Oakeshott M. 1991, 112) pasiūlė trijų skirtingų žmogiškojo patyrimo modų klasifikaciją: pasaulis, kuris mums reiškiasi vien kaip reiškinys gali būti patiriamas trimis skirtingais būdais - teoriniu, empiriniu ir estetiniu. Taigi vanduo poetui gali priminti tekantį laiką, empiriškai ši medžiaga patiriama prausiantis, o teoriniame lauke yra žinoma H₂O pavadinimu. Toks teorinis bei praktinis tos pačios temos (medžiagos) patyrimas varijuojant skirtingais jos suvokiniais yra pagrindinė šio darbo ašis padėsianti suprasti darbo pabaigoje pasiūlytą režisūrinę koncepciją.

analize grąžinant marginalizuotus teatro žanrus į vieną juos apjungiančią koncepciją - yra užduotis, kurios tikslas padėtų įvesti į teatrą daugiau multižanriškumo, archaiškumo, mistiškumo, apolitiškumo, vaizduotės, o kartu ir reabilituotų režisūrinės koncepcijos svarbą spektaklyje bei pačią režisieriaus profesiją (kuri nebėra prestižinė dėl dažno jaunų režisierių lengvabūdiškumo).

Šiuo požiūriu vėl naudinga remtis K. G. Jungu. XX a. šveicarų mąstytojas išryškino ir suklasifikavo didelį kiekį iki tol neaptartų žmogaus psichinio gyvenimo aspektų. Kontraversiška kolektyvinės sąmonės samprata, painia terminija bei aliuzijomis į periferines mokslo sritis, kitų civilizacijų mitologiją, religiją bei misticizmą K. G. Jungas pritraukė daugelio oponentų kritiką. Jungo analitinės psichologijos pagrindu tapo neįsąmonintų psichinių procesų tyrimai įvedant kolektyvinės sąmonės sampratą bei vystant ją sudėtinga ir painia archetipų teorija. K. G. Jungo analitinės psichologijos aiškinimas primena sudėtingą daug sričių apimančią mąstymo matricą savyje savotiškai apjungčią mitologijos, filosofijos, religijotyros, kultūrinės psichologijos, antropologijos, psichiatrijos bei psichoanalizės sritis. Šis bandymas sutaikyti religinius simbolius, kultūrinius kontekstus, mitologinį pasaulėvaizdį, abstrakčius vaizdinius bei sapno logiką su psichiatrijos mokslu, medicininės psichologijos terminija, naratyviniu mąstymu bei Freudo priežastiniu kauzaliniu nesąmoningų psichikos procesų aiškinimu susilaukia tiek mistikų, tiek mokslininkų kritikos. Pirmieji K. G. Jungą vertina, kaip per daug teorizuojantį ir per mažai religinėmis praktikomis užsiemantį teoretiką, antrieji – kaip šarlataną, išvedžiotą pernellyg arti prisiartinusį prie misticizmo ir nutolusį nuo mokslinės terminijos. Profesorius ir filosofas Antanas Andrijauskas straipsnyje „Trys psichoanalitinės teorijos nuo metafizikos į metapsichologiją virsmai: Freudas, Jungas, Lacanas“ (Andrijauskas A., Rubavičius V. 2016, 51) apie šią kritiką rašė: „perdėm emocionali kritika analitinės psichologijos atžvilgiu dėl jos teorijų nenuoseklumo yra tokia, tarsi jos kirtikai pamirštų, kad pagrindinis Jungo „pažinimo archeologijos“ objektas yra nepaprastai sudėtingi, sunkiai fiksuojami, iracionalūs, be paliovos kintantys psichikos procesai, kuriuos galima sisteminti tik bendriausiais bruožais, darant nuolatines išlygas“.

Visgi logiškas Z. Freudo psichoanalizės gyvuliškų instinktų, kaip pagrindinių nesąmoningų žmogaus psichikos procesų priešpastatymas šiandieninių moralinių principų konstantai, mitologinio naratyvinio mąstymo bei kultūrinių simbolių priešpastatymas mūsų vaizduotės procesams bei miego metu matomiems vaizdiniais, individualios sąmonės lyginimas su kolektyviškai dėsningais ir visai žmonijai būdingais sąmonės turiniais bei didelis dėmesys skirtingų kultūrų vystymosi procesams ir jų pasakojamajai tradicijai atsispindinčiai dabartiniuose sąmonės kosntruojamuose pasakojimuose, kuriuose veikia bendrieji psichinio pasaulio archetipai pasireiškiantys vis kitu pavidalu viską ne tik sujungia ir apsunkina, bet ir savotiškai patikrina skirtingus požiūrio kampus, praplečia iki tol gan konkrečias įvairių terminų

prasmes ir randa skirtingas disciplinas apjungiančias sąmonės veikimo principus išryškinančias išvadas, kurių terminiją sudaro savotiški skirtingų sričių terminologijos junginiai. Apėmus analitinės psichologijos vystymąsi ir jo pasekoje moksle bei mene pasikeitusį žvilgsnį į aplinką, kuris iš daiktiško materializmo nukreipė savo dėmesį į Antikoje užgimusį Platono objektyvų idealizmą, galėtume įvertinti Jungo tarpdalykinius teorinius bei psichoanalitinius metodologinius ieškojimus, kaip visam vėlesniam postmodernizmo tapsmui įtaką padarusį teorinį kapitalą.

Šis sudėtingas pasaulėvaizdis prieina prie pirminio sąmonės vystymosi priežastinės grandinės taško ir nutraukęs iki tol pagrindine laikytą sąmonės, kaip sąmoningai nesuvokiamų individualių išgyvenimų teoriją, ją pakeičia paprasta, bet esmine išvada – nėra pirmosios patirties, kuri toliau nulems individo neišsąmonintos smegenų veiklos pobūdį, o tai reiškia, jog priežastinis sąmonės turinių suvokimas yra neteisingas. Pasak K. G. Jungo psichika vystėsi nuo pirmo žmogaus ir genetiniu bei kultūrinės perdavos būdu įgavo papildomus sąmoninius turinius nesusijusius vien su mūsų individualiais išgyvenimais.

2.2. Analitinė psichologija

Pasak Nancy Mc Williams knygos „Psichoanalitinė diagnostika“ dabartiniame akademine pasaulyje bei medicininės psichologijos ir psichiatrijos terminijoje remiamasi vien DSM ir ICD (tarptautine ligų klasifikacija). Ji tapo tiek įprasta, kad DSM neretai vadinama psichinės sveikatos priežiūros „biblija“, o studentams ji pateikiama tarsi turinti akivaizdų episteminių pranašumą, bet DSM nepateikia psichinės sveikatos ar emocinės gerovės apibrėžties. Bandydami psichopatologiją apibrėžti taip, kad palengvėtų kai kurie tyrimai, neišvengiamai baigiasi sudėtingo pacientų patyrimo nepajėgiančių aprėpti dirbtinių klinikinių sindromų kūrimu. Ilgainiui iš DSM mėginta pašalinti bet kokias aliuzijas į psichoanalitinę koncepciją, kaip pernelyg dinamišką ir neapibrėžtą, tačiau nebelikus vietos subjektyviam simptomų patyrimui, psichinės kančios įgavo plokščią, paviršutinišką pavidalą, kuris, pasak Mc Williams, „su klinikiniu reiškiniu susijęs tiek pat, kiek muzikinės kompozicijos taktas, tempas ir trukmė – su pačia muzika“. (Mc Williams N. 2014, 9)

Iki pat K. G. Jungo analitinės psichologijos, sąmonė buvo suprantama, vien kaip kauzalinis (priežastinis) būdas mumyse atsiradusi ir dėl to paties iš sąmonės išstumta individuali patirtis. Tai buvo viena pirmųjų ir pagrindinių psichoanalizės teorijų bandančių kovoti su perdėm pragmatišku vien sąmoningo psichinio gyvenimo analizavimu. Šios pirmosios psichoanalizės visuotinio priežastingumo paieškos siekė atrasti ne tik sąmoninių turinių atsiradimo, bet ir jų nesuderinamumo, dėl kurio jie buvo išstumti iš sąmonės, priežastis. Šį

požiūrį, kaip vieną pagrindinių psichoanalizės teorijų, sukūrė ir atstovavo Z. Freudas. Pačios psichoanalizės pagrindinis tikslas yra sustabdyti išstūmimo procesą ir padėti įsisamontinti išstumtus norus. (Fhaner S. 2005, 17)

Kadangi išstumti į sąmonę individualiai įgyti sąmonės turiniai pasiekdavo išstūmimo fazę dar vaikystėje, tai ši teorija apima tik tas asmenybės dalis, kurios lygiai taip pat galėtų būti lengvai įsisamontinamos ir čia pat nuslopintos, tarkime, auklėjimu (t.y. susijęs su lengvabūdišku vaikystėje įgyti turiniu, kuris tik ilgainiui užspaustas gali sukelti rimtesnius padarinius ir įgyti kitas reikšmes). Dėl tos pačios ankstyvojo išstūmimo teorijos psichoanalizės gydymas dažniausiai ieško atsakymų vaikystėje, joje atsiradusiuose kompleksuose ir kilusiose problemose, todėl dažniausiai įvairių problemų priežastimi yra laikomi tėvai. Visgi, pati psichoanalizė kryptingai sekdamą priežastine logika ir todėl pripažindama psichinio gyvenimo kultūrinę determinaciją (priklausomą nuo kultūrinių veiksnių) tuo pačiu metu ignoruoja tai, jog net ir itin skirtinguose kultūriniuose (ar namų) klimatuose užaugę asmenys ilgainiui susiduria su panašiomis projekcijos, perkėlimo bei perversinimo problemomis, kurių pasekmės beveik identiškos - motinos kompleksas arba tėvo kompleksas.

Šių psichoanalizės spragų visuma K. G. Jungui pasimatė 1912 m. vieno konkretaus praktinio gydymo atvejo metu. Šią problemą bei naujus jos sprendimus jis pateikė 1916 m. gruodį išspausdintoje paskaitoje pavadinimu „The conception of the Unconscious“. Šios paskaitos turinys ypatingai tinka per daug nesudėtingai ir kryptingai įžangai į visą analitinės psichologijos mokslą.

Viena pirminių paskaitoje nagrinėtų problemų yra ta, jog jei visi sąmoniniai turiniai pasižymi vien asmenine prigimtimi, nes yra įgyti individualios egzistencijos metu, o ši žmogiškoji egzistencija bei asmeninės jos patirtys yra ribotos, tai ir sąmonės įgytų turinių skaičius turėtų būti ribotas. Vadinasi, analizuojant sąmonę turėtų būti įmanoma sudaryti visų sąmoninių turinių sąrašą. Taip pat, jei šią sąmonės upę iš tiesų suprasime, kaip tamsią, nepažįstamą, bet gan seklią ir ribotą, tai galėsime daryti išvadą, jog sustabdžius išstūmimo procesą būtų sulaikytas visų sąmonės turinių grimzdimas į sąmonę ir sąmoninė veikla būtų paralyžiuota. Visgi, jei ir pavyktų pacientui pasiekti tokio absoliutaus asmeninių patirčių virtusių sąmoniais turiniais įsisamontinimą – toliau nuosekliai ir nešališkai tęsiant stebėjimus iškart pastebėtume medžiagą, kuri, nors formaliai ir panaši į ankstesnius asmeninius turinius, tačiau turi požymių, peržengiančių asmeninės srities ribas.

Šios mintys K. G. Jungą aplankė gydant konkrečią pacientę su sunkia isterine neuroze, kurios priežastis buvo „tėvo kompleksas“⁹. Tuo metu tai reiškė, kad asmeninis

⁹ Aut. past.: dažnai painiojamus ir interpretuojamus sudėtingus analitinės psichologijos principus darbe pasirinkta apibūdinti pateikiant vieną konkretų praktinį pavyzdį iš K. G. Jungo gydytojo praktikos.

individualus ypatingai glaudus ryšys su mirusiu tėvu trukdė pacientei gyventi. Savo prigimtimi santykiai su tėvu buvo grynai emociniai. Siekdama išsiaiškinti asmenines problemas mergina, kaip pasak Jungo dažnai įvyksta, pradėjo studijuoti filosofiją. Toks pažinimo siekis turėjo padėti jai įveikti emocinį prisirišimą prie mirusio tėvo, bet tokia operacija gali pavykti tik, kai intelekto sukurtoje naujoje sąmonės srityje atsiranda vietos ir jausmui. Pavyzdžiui, užmezgus lygiavertį ankstesniajam emocinį ryšį su nauju ir tam tinkamu vyru. Visgi mergina buvo užstrigusi nebaigtame perkėlime bei netvirtoje pusiausvyroje tarp tėvo ir vien nelabai tinkamo vyro. Taip sustojo gyvenimo pažanga, atsirado nesutarimas su savimi, prasidėjo fiziniai skausmai, stiprios neurozės, pakriko emocinis stabilumas, pradėjo trūkti valios ryžtingu valios aktu nutraukti nevykčius santykius su viena puse bei emocinius pančius su kita.

Iki tol buvusios psichoanalitinės terapijos metu pacientė turėtų perkelti tėvo vaizdinį į gydytoją, tam tikra prasme paversdama jį tėvu, o kadangi jis vis dėlto nėra jos tėvas, tai jį paverčia jį ir vyro, kurio negali pasiekti, akvivalentu. Šitaip gydytojas virsta tėvu ir mylimuoju ir tiesiogine to žodžio prasme - „konflikto objektu“. Pokalbių metu suvienydamas savyje priešybes jis pateikia tarsi idealų konflikto sprendimą ir likusios psichoterapijos metu ilgainiui toldamas bei silpnindamas užsimezgsų ryšį ilgainiui paleidžia pacientę, kuri priėmusi sąsąmoninį perdėtos meilės tėvui turinį ir sąmoningai su juo susitaikiusi yra pasiruošusi naujo tinkamo vyro paieškomis. Visgi, Jungas pastebi, jog tuo momentu, kada pacientė projektuoja į gydytoją savo pervertinimo idėjas gydytojas nebėra vien tėvas ar vyras. Jis yra tobulas tėvas ir tobulas vyras. Kitaip tariant šių prigimtinių pervertinimo idėjų kontekste pacientė jį paverčia Išganytoju ir Dievu. Šis amplua bet kokiai žmogui yra per didelis. Perkėlimo būsenoje esančiui pacientui tai atrodo idealus sprendimas, bet ilgainiui neatitinkant šio vaidmens ši būsena pavirsta sąstingiu. Pasak Jungo, iš esmės tuometinėje psichoanalizėje nebuvo žengtas nė vienas žingsnis tikrojo sprendimo link. Toks perkėlimas gali padėti tik laikinai išgydyti neurozę, bet tai laikina būsena neturinti jokio sekančio žingsnio.

Šiuo atveju Jungo sprendimas buvo tikėtis, jog įvykus tokiai perkėlimo būsenai visų problemų išsprendimo fazėje pacientę ištiks gera savijauta, pakils entuziazmas, kurio pagalba žmogus tvirtu valios sprendimu gali ryžtasi netgi skausmingoms sąsąmoninėms aukoms dar iki sąmoningo suvokimo, jog šis dviejų turinių susitaikymas įvyko būtent gydytojo asmenyje. Bet šį kartą taip neįvyko ir psichoanalitinė teorija pateko į aklavietę. Tuo metu tarp psichoanalitikų vyravo ciniškas posakis, jog „viskas liausis savaime, kuomet pacientei baigsis pinigai“. Taigi, Jungas buvo priverstas ieškoti atsakymo.

2.3. Sapnai

Paties savo nuostabai Jungas rado keistą ir iš pradžių įtartinais atrodantį atsakymą. Laikydamas sapnus grynuoju sąmonės produktu ir tvirtai žinodamas, jog pats nesugeba kiekvienoje keblioje situacijoje naudotis sąmoningu protu (todėl turbūt ir pacientei tai nepadės) jis priėjo hipotezės, jog mūsų spontaniškų ir nesaugių pasirinkimų galimybę gali praplėsti būtent pačios sąmonės neblokuojamas tokių pasirinkimų laukas. Supratęs, jog sapnų mes nekuriame sąmoningai, todėl savo esme jie yra spontaniški, jis padarė išvadą, jog juose turėtų atsispindėti mūsų valiai nepavaldi psichinė veikla. Taigi, kaip grynasis ir autentiškas sąmoningumo bei proto nepalietas produktas sapnai ypatingai tiko nukreipiant dėmesį nuo sąmonės diktuojamo saugumo, kurio įtampoje pacientė negalėjo nutraukti savo perkėlimo.

Taigi sapnus Jungas prisiminė veikiau ne kaip sąmonėje esančius turinius šifruojančią būseną, o kaip tuo metu trukdančio sąmoningo turinio atsisakymą. Trumpiau tariant šis sprendimas buvo pasirinktas dar ne siekiant kažką per sapnus išsiaiškinti (savyje įjungti), o veikiau atsikratyti trukdžio (išjungti sąmonę).¹⁰

Stebint sapnus dauguma jų veikėjų buvo pati sapnuotoja ir jos gydytojas, kuris niekada nepasirodydavo natūraliu pavidalu. Jis būdavo nenatūraliai didelis, nepaprastai senas, kartais panašus į tėvą, keistai susijęs su gamta, dažnai ją laikydavo ant rankų, simbolizavo saugumą, užstodavo ją nuo įvairių nemalonių stichijų (vėjo, vandens, šalčio, ugnies) ir įvesdavo gamtoje tvarką. Čia Jungas įžvelgė ne vien psichologiškai emocionalių santykių, bet fatališką jo prigimtį. Sąsmonėi itin išryškinus „antžmogišką“, „dievišką“ tėvo-mylimojo prigimtį pirmą kartą buvo pastebėti aiškiai pačiuopiami perversinio idėjų atspindžiai žmogaus sąsmonėi. Freudai aiškinimas, jog sąsmonė sugeba tik trokšti, Schopenhauerio akla ir betikslė pirmąkartę prigimtinė valia, gnostikų demiurgas, iš puikybės įsivaizduojantis tobulas ir akla bei ribotai kuriantis menku, netobulus dalykus, - šie pavyzdžiai leido Jungui pradėti galvoti apie sąsmonę, kaip gražią pačią savyje, kūrybinį prigimtį ir psichikos pažinimui beveik neaktualią. Tai jam paliūdijo pačios pacientės nesugebėjimas sąmoningai įžvelgti akivaizdžių sapnuose pasireiškiančių perversinio idėjų. Buvo prieita riba ir pradėta galvoti, jog sąsmonė niekada negalės pažinti sąsmonės ir kad priežastinis ryšys yra tik į vieną pusę (sąmoningi turiniai gali būti išstumti į sąsmonę, bet ne atvirkščiai). Tokiu būdu žmogus su kiekvienais metais neišvengiamai taptų savo paties kompleksų šiūkšlių dėže, todėl tokia hipotezė neatrodė įtikinama. Arba esama tokio pat nesąmoningo,

¹⁰ Aut. past. Eric Bentley sapniškumo pranašumą dėstė pilnai psichologiškai motyvuotas pjeses vadindamas *naiviu racionalizmu*. Būtent šio naivaus racionalizmo atsisakymas ir privedė Jungą prie sąsmonės netemdomų vidinio nesąmoningo psichinio gyvenimo stebėjimo. (Bentley E. 1964, 68).

grynosios sąmonės prigimtyje slypnčio ryšio tarp šių sapno vaizdinių ir praktinio žmogaus psichiko gyvenimo, arba kelio į sąmonę praktiškai nėra.

Sapnų konstruojamas fantastinis požiūris svaikajam protui atrodė, kaip provokacija, bet jo fantastiškumo lygiai ilgainiui pradėjo tapti atpažįstami, o veikimo principai kartotis. Šis skirtingų sąmoninių turinių išsireiškimas panašiais sapniškos realybės modeliais siūlė siūlėsi antrajam bandymui analizuoti sapnus. Pagrindinė tendencija – esamų su psichinio gyvenimo praktika susijusių žmonių gamtiškumas, sudievinimas. Jungas suprato, jog taip sąmonė gydo asmenį iš jo žmogiškųjų gniaužtų, taigi perkėlimas į gydytojo asmenį buvo sąmonėje įvykęs nesusipratimas, kvaila sveiko proto išdaiga, o tikrasis sąmonės siekis tik tariamai sukreiptas į asmenį. Asmuo iš individualaus gyvenimo tampa psichikos konstruojamu įvaizdžiu, kurio tikslas, iš tiesų, skverbtis į aukštesnius žmogaus kultūrą jau palikusius dalykus. Ši tamsi iš instinktyviosios prigimties kilusi aistra yra prigimtinė ir ne pats naujas žmogus ją sukelia, o tik tampa objektu, kurio kryptimi ji gali būti išlieta. Ne gydytojas sapnuose virsta Dievu, o pati pacientė pradėjo matyti Dievą gydytojo asmenyje. Šis pavyzdys atvėrė naują aukščiausiai netikslingos meilės, kuri vadinama perkėlimu, prasmę ir priminė tikrosios Dievo meilės, kuri, pasak Jungo, nuo XV išnyko iš žmonių sąmonės, paieškas. Taigi mūsų praktinis individualus gyvenimas gali būti tik iš anksto suformuotų vidinių jėgų bei turinių krypčių pasiskirstymas. Tokiai hipotezei padėjo kelios įžvalgos, kurių viena: vaikai pradeda jausti lytinį potraukį ne dėl konkrečios mergaitės, kuri jį jiems sukelia, o dėl to, jog atėjo laikas. Sekant tokiu atvirkštiniu priežastiniu ryšiu viskas mūsų gyvenime reikalinga tam, jog galėtume projektuoti vidinio pervertinimo idėjas, kurios sąmoniškai siekia aukštesnių idealų.

A priori nėra jokios priežasties, kodėl negalėtų būti taip, kad sąmoninės tendencijos turi kokį nors anapus žmogiškojo asmens glūdinti tikslą, lygiai taip pat, kaip galime tarti, kad sąmonė „sugeba tik trokšti“. Nors ši hipotezė pacientei nebuvo aiški įvyko kai kas, kas nustebino Jungą. Pagilėjo jos santykis su vienu draugu, nors sąmonėje dar atkakliai laikėsi savojo perkėlimo, be atėjus išsiskyrimo su gydytoju akimirksniui netikėtai pacientė neparodė jokių perkėlimo ir pervertinimo sukeliamų neurozei būdingų emocijų, atsisveikino ramiai, draugiškai, pasak Jungo „kaip du suaugę žmonės“. Jungas tai aiškino, kai sapnų stebėjimo praktikos pasekmė. Pacientei beveik nepastebint joje sąmoniškai išsivystė vadovaujanti funkcija, kuri žingsnis po žingsnio nukreipė į save visus iki šiol buvusius asmeninius pervertinimus, ir dėl šio energijos antplūdžio įgijo įtaką besipriešinančiai sąmonei. Taigi sapnai, ne fantazijos, o sąmoninių procesų, leidusių pacientės psichikai lėtai peraugti jos asmeninio prisirišimo netikslingumą, išraišką. O dar paprasčiau tariant – pati sąmonė sugeba kurti savęs perkonstravimo vektorius ir kištis į mūsų praktinį gyvenimą.

Šis prigimtinių žmogaus perversinimo idėjų, kultūrinių simbolių, dieviškumo bei gamtos pažinimo projekcijų ir akivaizdaus sąmonės dalyvavimo mūsų sprendimuose atradimas Jungą privertė pabandyti suklasifikuoti šias vidines tendencijas, ieškoti jų veiklos pobūdžių bei pasireišimo pavyzdžių praktiniame gyvenime. Taip pradėjo rasti kolektyvinės sąmonės teorija (visuotinai aktuali nesamoninga psichikos dalis, kuri iš anksto projektuoja mumyse vienus ar kitus pasirinkimus) bei archetipo sąvoka (pati vidinė jėga).

2.4. Kolektyvinės sąmonės ir archetipo sąvokos

Gerokai po šio praktinio pavyzdžio, jau įsibėgėjus analitinės psichologijos diskursui, Jungas apibendrintai teigs: „mano požiūriu, didelė klaida naujagimio sielą laikyti *tabula rasa* ta prasme, kad joje nieko nėra. Atėjęs į pasaulį vaikas turi diferencijuotas, paveldimumo determinuotas, taigi individualizuotas smegenis ir ne bet kokias, o specifines parengtis išoriniams jausmų dirgikliams, išsyk lemiančias savitą (individualų) apėrcijos pasirinkimą ir formavimą. Tai archetipai, bet kokią fantazijos veiklą nukreipiantys tam tikrais keliais, šitaip sukuriantys stulbinančias mitologines paraleles, būdingas ir vaikiškų sapnų fantazijos dariniams, ir šizofrenijos kliesdėsio vingrybėms, galiausiai pasitaikančias tik menkesniu mastu, ir normalių ar neurotiškų žmonių sapnuose“ (Jung K. G. 2015, 86)

1936 m. spalio 19d. Londono šv. Baltramiejaus ligoninės Abernethy'o draugijoje skaitytoje paskaitoje „The Concept of the Collective Unconscious“ Jungas bando apibrėžti ir kuo tiksliau išaiškinti kolektyvinės sąmonės sąvoką. Pagrindiniam šios dažnai kritikuojamos teorijos aiškinimui Jungas renkasi atmetimo kelią. Kolektyvinė sąmonė yra ta psichikos dalis, kuri atsirado ne iš asmeninės patirties, taigi nėra asmeniškai įgyta. Taigi, ta psichikos dalis, kuri lieka atmetus viską, ką laikome individualaus patyrimo žymėmis psichikoje. Kadangi šie turiniai nepriklauso sąmonei – jų egzistavimai išimtinai paveldėjimo padarinys. (Jung K. G. 2015, 55)

Toje pačioje paskaitoje archetipo sąvoką Jungas bando aiškinti, kaip kolektyvinės sąmonės teorijoje veikiančias sąmonines visuotinai paplitusias formas ar dėsningas apraiškas. Mitologijoje šios formos vadinamos motyvais, Maussas apibrėžė, kaip „vaizduotės kategorijas“, Adolfas Bastianas, kaip „elementarias“ arba „pirmines“ mintis (nesugalvotas). Jungas šiai sričiai sukūrė pavadinimą pažodžiui reiškiantį „pradinės formos“. Kolektyvinę sąmonę sudarančios formos, archetipai, kuriuos sąmonė ilgainiui suvokia, kaip savaime veikiančius ir kurie suteikia jos

turiniams apibrėžtą formą. Šių archetipų veikimo tikrovė sapnuose dažnai pasireiškia labai tiksliai mitologinio pasaulėvaizdžio konstravimu ir dažnai primena pasakos, sakmių ar mitų motyvus.¹¹

Vėliau Jungas teigia, jog kolektyvinės sąmonės savoka yra pažengusi gerokai toliau nei Freudas ar Adlerio aukštinami instinktai. Instinktai turi didelę įtaką tik tai žmogaus veiklai, kuri nepriklausoma nuo racionalių sąmoningo intelekto motyvacijų. Tokią pat didelę įtaką mūsų fantazijai, suvokimui ir mąstymui turi įgimti visuotini formos principai, kurių atspindžius mes regime gyvenime aplinkiniams žmonėms priskirdami archetipų diktuojamas prasmes (ne atvirkščiai). Tai aiškina žmogaus naratyvinį mąstymą, panašią pasakojamąją struktūrą skirtingose etnofolklorinėse tradicijose bei kultūriškai nedeterminuotus panašius visos žmonijos mąstymo bei vaizduotės vektorius. Supaprastinus archetipus galėtume suprasti, kaip klasikinės dramaturgijos personažus, kurie vis kitoje istorijoje bei vis kitais vardais atsispindi panašiose pačiose situacijose bei tokiose pačiose dramos konstrukcijos principuose. Pasak Jungo psichologinių neurozių problema ne patys sąmoniniai turiniai, o nesugebėjimas jų sąmoningai valdyti.

Neurologas Olivieris Saksas knygoje „Haliucinacijos“ aprašinėdamas Charlesio Bonnet sindromą teigia, jog mūsų haliucinacijos dažnai būna kompensacinio pobūdžio, o tai reiškia – nesukurtos kažkokios išorinės priežasties, o tik sužadintos išsireikšti akivaizdžiu būdu. Charles'io Bonnet buvo XVIII a. šveicarų gamtininkas, kuris užklupus akių ligai nebegalėjo tęsti bandymų susijusių su mikroskopija, todėl palinko į psichologiją bei filosofiją. Sužinojęs, jog jo senelis ėmė regėti vizijas, nors jau buvo apakęs, Bonnet paprašė jo viską papasakoti ir smulkiai aprašinėjo. Taigi, Charles Bonnet sindromas yra akliesiems pasireiškiančios regėjimo haliucinacijos, kaip įtikinama vizualios monotonijos kompensacija. Sekant šio sindromo tyrinėjimais Oliveris Saksas pateikia pavyzdžius apie kurčiųjų garsines haliucinacijas. Šių pavyzdžių mastas toks didelis, jos kryptingai daromos išvados, jog vizuali arba garsinė monotonija iššaukia haliucinacinius vaizdinius. Tam pasitelkiami kiti pavyzdžiai: dykuma ėjęs žmogus ilgainiui ima regėti mirazus, kalėjime prabuvę kaliniai dažnai regi dievo apsireiškimus (dažniausiai susiję su retu pasižiūrėjimu į saulę), NASA absoliučios tylos kambaryje užsidarę kosmonautai - „keistą savo viduriuose skambančią muziką“. (Saks O. 2015, 50) Šie Oliver Sackso pavyzdžiai verčia daryti hipotezę, jog haliucinacijos ne tik yra kompensacinio pobūdžio, bet:

a) yra prigimtinių ir nenumarintų jų kitais ryškiais išorės vaizdiniais bei garsų įvairove jos ima viršyti.

b) siužetiškai dažnai yra mitologinio pobūdžio, išreiškia sudievinimo, perversinimo idėjas, vyrauja gamtiniai įvaizdžiai.

¹¹ Aut past. ryškų kolektyvinės sąmonės ir mitologijos ryšį knygoje „Herojus su tūkstančiu veidų“ nagrinėja Joseph Campbell.

2.5. Trijų turinių taisyklė

Šis mūsų sąmonės polinkis į mitologinę tikrovę bei tamprus jos ryšys su žmogaus psichiniu gyvenimu mus priartina prie darbo pradžioje išreikštos pasaulio iliuziškumo (ribotos percepcijos) problemos bei teatro daugiažanriškumo ir siūlo pagrįstą personažo psichologinės analizės metodą, kuris reikalingas ne vien aktoriui, nes atskleidžia ištisą įvaizdžių bei prigimtinių norų (Platono idėjų pasaulio, kurį, pasak Jungo, tik projektuojame į aplinkinius daiktus bei žmones) paletę, kuri savo ruožtu gali tapti vizualios dramaturgijos ir visos režisūrinės koncepcijos pagrindu. Šioje vieno personažo pasaulio percepcijos tikrovėje personažai yra ne tik realistiški siužetą į priekį varantys žmonės, bet ir veikia savotiškose mitologinės tikrovės taisyklėse bei atspindi kolektyvinės sąmonės įvaizdžius (pervertinimo idėjos susijusios su gamta, dievu, mitologija, visuotinumu, kultūriniais simboliais) ir individualios sąmonės įvaizdžius (vaikystėje pažinojau panašų žmogų, kadangi vaikystėje tas žmogus atliko neigiamą vaidmenį tavo gyvenime ir į jį teko motyvuotai projektuoti, pvz., šešėlio archetipą, ilgainiui imtaj o bijoti, o po daug metų sutiktas fiziškai panašus žmogus nebūdamas dėl nieko kaltas perima išankstinės projekcijos ženklus ir tą patį „šešėlio“ archetipą, vien dėl iš anksto sudaryto emocinio ryšio, kurį prikelia panaši fizinė charakteristika). Tai darbe pavadinta *trijų turinių taisykle*.

Trijų turinių taisyklė yra prieštaringa siužeto konstravimo koncepcija darbo autoriaus sukurta remiantis K. G. Jungo archetipų teorija priskiriant kiekvienam personažui tris turinius pagrindinio personažo psichologinės analizės pagrindus.

Trys turiniai:

- a) natūralaus naratyvo vystymo (siužetinės konstrukcijos dalis),
- b) kolektyvinės sąmonės (kultūrinių įvaizdžių, bendrų psichikos bruožų ir mitologijos atspindžių).
- c) individualios sąmonės (ką personažas yra patyręs, bet nustumęs į sąmonę)

Klaidingai išverstai, bet techniniu požiūriu gan svarbiai empatijos sąvokai reikalingam objektyvios realybės matui privaloma palikti vieną realų personažą (realistinio vaidybos stiliaus), o kitus – žanrinius, kad išreikėtų jo individualų subjektyviai patiriamą pasaulį. Pagrindiniam realiam personažui išreikšti geriausiai tinka rinktis medžiagą, kuri parašyta pirmuoju asmeniu, o žanrinė subjektyvi tikrovė - pasitelkus skirtingus teatro žanrus. Žanrus reikia rinktis sekant K. G. Jungo archetipų teorijos aprašymais ir renkantis pagal tai, koks archetipas projektuojamas į tą personažą. Žanro pasirinkimas bei jo partitūros ir įvaizdžio suderinimas yra ne

techninis, o meninis sprendimas, kurio vienas esminių kokybės kriterijų – estetiškas suderinamumas. Estetiškas suderinamumas (spalvų, atlikimo, tempų) šioje daugiažanrinėje koliažuotoje koncepcijoje yra pati svarbiausia jungiamoji grandis ir vienintelė tvarkos pojūčio galimybė.

Suformuluotos techninės tokios spektaklio koncepcijos konstravimo taisyklės:

- Pagrindinio personažo–sapnuotojo taisyklė. Vienas realus (realistiškai vaidinantis) dramos aktorius, istorijos pasakotojas
- Aplink pagrindinį personažą kuriama sapniška-mitologinė tikrovė.
- Skirtingiems nepagrindiniams personažams priskiriami skirtingi teatro žanrai.
- Paliekami tik tie šalutiniai personažai, kurie turėtų ryškų fatališką įspaudą pagrindinio veikėjo psichologijoje.
- Medžiagai rinktis tik pirmu asmeniu parašytus tekstus.
- Trijų turinių taisyklė siužeto konstravime: vystytų siužetą (bendrautų su pagrindiniu personažu, kartais net taptų apčiuopiamu, realiu, jei to reikalauja scena), turėtų mitologinį įvaizdį, kuriuo pasirodo ir kuriuo manipuliuoja (visuotinai atpažįstamą archetipinį kultūrinį-religinį įvaizdį, kuris padėtų išreikšti pervertinimo idėjas, pvz. velnio, dievo, laumės, angelo, demiurgo, visos žmonijos), keltų individualias tik pagrindiniam personažui matomas reikšmes (primintų kažką iš vaikystės, keltų siaubą, keltų ramybę, tai yra, neštųsi išankstinį psichologinį krūvį).

Visas šios išvados bus praktiškai pritaikytos konkrečioje medžiagoje. Bus atlikta medžiagos žanro ir istorijos analizė, pagrindinio personažo psichologinė analizė, bus pritaikyta archetipų teorija, o rasti archetipai priskirti skirtingiems personažams. Bus sukurti personažų įvaizdžiai ir kiekvienam personažui priskirtas skirtingas teatro žanras.

Tam būtina rasti medžiagą, kuri būtų parašyta pirmu asmeniu, turėtų ir misticismą ir nuoseklios psichologijos dimensijas, neturėtų daug dialogų, turėtų mitologinių ar religinių įvaizdžių bei tematinio universalizmo. Tam buvo pasirinktas F. Dostojevskio apsakymas „Juokingo žmogaus sapnas“.

Pagal šį apsakymą ir K. G. Jungo teorijas bus sukurta sapniškumą analizuojanti režisūrinė koncepcija, jos scenarijus ir siekiai. Suradus tinkamus archetipus, sukūrus jų įvaizdžius ir priskyrus jiems po skirtingą teatro žanrą bus sukurtas 20 min trukmės virtualios realybės

spektaklis ¹² skirtas perteikti individualią sapnuotojo patirį. Personażai jame ne vaidins apsakymo siužeto, bet prisistatys atliepdami sapniškos tikrovės taisykles, taip bus patikrinamas žanrų suderinamumas.

¹² Scenarijus ir režisūra Žilvinas Vingelis ; scenografija ir kostiumai Dovilė Gecaitė; muzika Andrius Šiurys; video projekcijos Kornelijus Jaroševičius, choreografija Chistina Batian; vaidina: Saulius Čiučelis, Ana Novickaja, Agnė Sabulytė, Marijus Mažūnas, Imantas Precas, Daina Ulmytė; nufimuota Gluk Media; prodiuseris Baltijos kamerinis operos teatras.

3. Apsakymo „Juokingo žmogaus sapnas“ analizė

3.1. „Juokingo žmogaus sapno“ literatūrinė analizė

„Juokingo žmogaus sapnas“ - tai trumpas savo universalizmo sinteze bei temų gausa viduramžių misterijas primenantis Fiodoro Dostojevskio apsakymas parašytas keturi metai iki legendinio rusų klasiko mirties ir išleistas „Rašytojo dienoraštyje“. Šis brandus antikos archajiškumo, viduramžių universalizmo bei misticizmo ir rusų literatūrai būdingo kruopštaus psychologizmo hibridas dėl savo filosofinio lakoniškumo yra gausus neišplėtotų temų, todėl painus.

Apsakyme autoriaus supirštas psichologiškai preciziškas personažo proto ir jausmų vidinio pasaulio vaizdavimas su visiškai priešingu viduramžių misterijai ir literatūrinėms utopijoms būdingu universalizmu bei naujos nedalomos realybės (kaip visuotinio proceso) paveikslu. Pasak M. Bachtino knygos „Dostojevskio poetikos problemos“ Dostojevskis apsakymą kūrė atkartodamas senąjį „Menipo satyrų“ stilių, kur antikinėse istorijose pirmą kartą buvo atsisakyta vyraujančio epopėjomis būdingo sapno vaizdavimo būdo (sapnas, kuris negriauna veikėjo vientisumo ir nėra priešinamas su gyvenimiška realybe) ir pirmą kartą priartėta prie būsimos K. G. Jungo kolektyvinės sąmonės sampratos suteikiant sapnuotojui dar nepažinto savęs patyrimo galimybę nutolstant nuo vien individualia sąmone (dalykai, kurie yra patirti, bet jau užmiršti) grįsto sapnų turinio konstravimo ir užleidžiant vietą bendriems žmonijos kultūriniais simboliais bei visuotiniams žmonijos psichologijos archetipams. Taigi „Juokingo žmogaus sapną“ galime pavadinti menipėja. (Bachtin M. 1996, 175)

Menipėjose dažniausiai kriziniu savo įprasto gyvenimo momentu pagrindinis veikėjas rašytojo yra perkeliamas į tam tikrą transcendentinę kelionę, kurioje vaizduojamas gyvenimas organizuojamas kitokiais dėsniais, nei įprastasis (išvirkščio gyvenimo idėja). Pagrindinis veikėjas kelionės metu yra išbandomas, jame suaktyvėja nebūdingos savybės bei jausmai (tiek teigiami, tiek neigiami), naujasis gyvenimas nustumia kasdienį gyvenimą į šalį ir priverčia suprasti save bei aplinką iš kitos perspektyvos. Pirmoji sapno dalis dažniausiai tėra naujų realybės dėsnių ekspozicija, o antroje patikrinamos personažo senosios vertybės bei idėjos, suteikiamos reikalingos skaudžios patirtys rasti naujoms. Mūsų apsakyme sapnas prasidedantis utopine rojaus-žemėje idėja ilgainiui virsta karnavalizuotu ir groteskišku košmaru apeliuojančiu į personažo vidinius nusistatymus, provokuojančiu jį pokyčiams ir mąstymui.

Dostojevskis meistriškai sugretindamas esminius menipėjos, diatribės, išpažinties, pamokslo ir savojo „idėjos žmogaus“ elementus kuria saviironišką, paslaptingą ir gilų kelias realybės apgaubusį pasakojimą apie žmogaus suvokimo ribas, individualizmą, amžiną proto

ir širdies kovą ir, svarbiausia, apie mūsų istorijos dėsningumus bei inercinę jėgą gimusią iš paprastų žmoniškųjų ydų ir virtusių nesustabdomais civilizacijos dėsniais, kurie iki šiol drastiškai į katastrofą vairuoja visą žmoniją. Tai apsakymas apie visuotinį žmonijos raidos procesą, apie jo dėsnius, inerciją ir neišvengiamai apokaliptinę ateitį, kuri, kaip naratyvinis kodas, slypi pačiame pagrindiniame personaže.

Vis dėlto, rašytojas aklaai neseka menipėjos principais, o pagrindinis veikėjas, šįkart, nėra rašytojo *alter ego*. Menipėją F. Dostojevskis naudoja kaip spąstus, norėdamas ne pamokslauti, o apgauti skaitytoją. Rašytojo tikslas personažo paveiklsu demaskuoti mus pačius, patikrinti mūsų tikėjimą ir budrumą, tad pirmoji apsakymo mįslė yra – kas iš pagrindinio personažo iš tiesų juokiasi?

Nuo pat literatūros (o gal ir pasakojamosios tradicijos) atsiradimo vienas iš esminių ir visų šalių mitologijose regimų alegorinių konfliktų buvo Dievo ir Velnio kova dėl žmogaus. Blogųjų jėgų viliojamo bei tarp gėrio ir blogio besiblaškančio žmogaus paveikslas periodiškai atsikartoja literatūroje nuo pat jos pradžios ir visiems mums yra puikiai pažįstamas. Dažnu atveju rašoma, kad Dievas, esą, leidžia egzistuoti blogiui dėl žmogaus laisvos valios – kad jį išbandytų, patikrintų, pamokytų. Dažnai Velnio išdaigos su žmogumi skirtos atskleisti blogąsias žmogaus savybes, parodyti Dievui jo blogąją pusę.

Apsakyme aptinkamos citatos apie personažą, kuris ne tik padeda sapniškai kelionei į kitą planetą, bet yra jos iniciatorius bei vedlys: „kažkokia tamsi ir nežinoma man būtybė paėmė mane (...) aš žinojau, kad ji buvo lyg ir su žmogaus veidu. Keista, bet man nepatiko ta būtybė, netgi jaučiau didelį pasibjaurėjimą“. Ši tamsi būtybė tiesiogiai gali būti suprantama, kaip mitinis Mefistofelio personažas. Kadangi atlieka sapno vedlio vaidmenį ir priverčia sapnuotoją pakeisti tikrovę į tą, kuri jam nepažįstama – šis personažas ypatingai primena K. G. Jungo knygoje „Archetipai ir kolektyvinė sąmonė“ aprašytą animos archetipą.

Apsakyme jaučiamos trys atmosferos: pirminė buitinė (pasaulis), mistinė chtoninė nusižudžius ir patekus po žeme (pragaras) bei aukštesnioji persikėlus į kitą planetą (rojus). Taigi ši gyvybės medžio trijų aukštų idėja apsakyme yra viena svarbiausių mitologinių pasaulėvaizdį atliepiančių detalių. Taip pat ryškus ir pirmapradės nuodėmės leitmotyvas, kuris literatūros istorijoje prasidėjo nuo Adomos ir Ievos nuodėmės suvalgius obuolį nuo to paties gyvybės medžio.

Gyvybės medis (plačiaja prasme suprantamas, kaip pasaulio medis) yra simboliškai dalinamas į tris dalis: šaknys – požemių pasaulis (Gilgamešo epe prie jų vaizduojama gyvatė); kamienas – žemės paviršiumi vaikščiojantys padarai, tarp jų ir žmonės (Gilgamešo epe mergaitė Lilita), šakos – paukščiai, dieviškosios būtybės. Šis požemių ir dausų pasaulio

susikirtimas dėl tarp jų įkalinto žmogaus yra vienas iš kelių tūkstančius metų gyvų įvaizdžių, kuriuose susipina Dostojevskio nagrinėtos temos.

Reikia pastebėti, kad šios trys dimensijos (erdvės, pasauliai, skirtingais dėsniais veikiantys gyvenimai) savotiškai egzistuoja ir apsakyme:

1) Groteskiško Mefistofelio (sapno režisieriaus) valdomas pagrindžio pasaulis iš kurio yra ištraukiamas nusišovęs juokingas žmogus.

2) Realistinė prisiminimų dimensija, kurioje personažas veikia autonomiškai, be regimų mistinių jėgų poveikio.

3) Pirmapradės nuodėmės nesugadinta planeta – rojus.

Visos trys šios dimensijos yra ne tik mitinės tikrovės sudedamosios dalys, bet ir mūsų sapnuose dažnai pasireiškiantys trys sąmonės sluoksniai sapno metu valdomi skirtingų archetipų. Tai pat anima archetipo inicijuojamos kelionės į naują, mistišką ir nepažįstamą vietą motyvas, kaip kelionės į nepažintą ir todėl atgrąsą savo paties sąmonės dalį, yra beveik tipinis.

Pasakotojo figūroje aiškiai matomas Dostojevskiui būdingas psichologinis ambivalentiškumas - „rimtai juokingas“, „išmintingas kvailys“ ar „tragiškas juokdarys“. Tai kraštutinumai būdingi didžiajai daliai karnavalizuotos literatūros. Dostojevskis, matyt, niekada neįsivaizdavo vienatonių žmogaus reikšmingumo. Vis dėlto, sapno metu, panašu, jog jis pat stebisi savo veiksmais, daro ne tai ką norėtų. Jo sapnuotojo figūra daro srendimus už jį, priverčia stoti į nemalones akistatas (nuo savižudybės iki pirmapradės nuodėmės nesugadintos visuomenės sugadinimo). Taip pat pats pirmas sapne įvykęs veiksmas buvo inicijuotas paties sapnuotojo ir buvo jam nenaudingas, todėl galime daryti išvadą, jog sapnuotojo figūrą sapne valdo šešėlio archetipas.

Doc. dr. psichiatras Rytis Leonavičius knygoje „Gydytojas ir pacientas: bendravimas, gynybos mechanizmai, asmenybės“ įvardina narcisistinei asmenybei būdingus simptomus, kurie ypač tinka „Juokingo žmogaus sapno“ pasakotojui: nesugebėjimas būti empatišku, perdėtas reikšmingumas, gyvenimas savo fantazijose, lengvai sugniuždoma savigarba, kitų menkinimas. (Leonavičius R. 2014, 91) Taip pat visas iki sapno patiriamas aplinkinė realybė panaši į tai, jog yra atsietą nuo pagrindinio veikėjo ir jam nesvarbi. Psichiatriiniu požiūriu tai ypač primena depersonalizaciją bei derealizaciją. Tuo tarpu M. Bachtinas knygoje „Dostojevskio poetikos problemos“ suteikia teorinio pagrindo „Juokingo žmogaus sapne“ išvelgti literatūroje jau archetipiniais tapusį velnio-gundytojo išbandymą, kada velnias, duodamas tai, ko žmogus nori labiausiai, siekia patikrinti jo moralę („kažkokia tamsi ir nežinoma man būtybė paėmė mane“; „Aš žinojau, kad ji buvo lyg ir su žmogaus veidu. Keista, bet man nepatiko ta būtybė, netgi jaučiau didelį pasibjaurėjimą“).

Tokia dvinarė įtampas tarp mitologijos ir psichopatologijos koncepcija dera vien tik K. G. Jungo kolektyvinės sąmonės teorijoje.

3.2. „Juokingo žmogaus sapno“ analitinės psichologijos analizė, personažams priskirti archetipai bei meno žanrai, sukurtų įvaizdžių eskizai

Scenarijaus išdava – techninės sapno charakteristikos sudarytos kartu su Kauno klinikų psichiatrijos klinikos gydytoja–rezidente Joana Bertašiūte. Charakteristikos sukurtos remiantis asmenine gydymo praktika atliekant anoniminę pacientų apklausą.

Apklauso imtis – 10 psichopatologinių sutrikimų turinčių pascientų, iš jų 3 - narcisistinės asmenybės.

Apklausoje buvo klausinėjama apie pacientų sapnus: siužetą, spalviškumą, pojūčius, sapnuotojo vaidmenį, sapne girdimus garsus bei matomus vaizdus. Buvo ieškomos sapnų sąsajos su pacientų diagnozėmis bei asmeniniais išgyvenimais. Remiantis atliktu tyrimu buvo suformuluoti pagrindiniai psichopatologinių sutrikimų turinčio asmens sapnų logiką siekiančio atkurti spektaklio scenarijaus konstravimo principai:

- a) neapibrėžtas laiko pojūtis.
- b) keli įvykiai vykstantys vienu metu.
- c) neišbaigti etiudai - vieną gali nelogiškai pertraukti kitas.
- d) kelios besivystančios temos vienu metu (gali konfliktuoti, gali pertraukti viena kitą bei polifoniškai jungtis).
- e) vienas fizinis objektas gali virsti kitu be jokio loginio ryšio (bet su prasminiu ryšiu)
- f) sapnuotojas neturi laisvo judėjimo galimybės.
- g) du finalai (kelios pabaigos ir po jų – naujos dalys).
- h) manipuliavimas stereotipiniais įvaizdžiais kuriant nestereotipines situacijas arba atvirkščiai.
- i) vedlio balsas.
- j) aplink kalbantis skirtingų nuotaikų, bet to paties tono balsas, siekiantis suklaidinti.

Apibendrinanti pagrindinė taisyklė – nėra linijinio veiksmo tėkmės.

Pirminis pasiruošimo uždavinys – sapniška archetipų charakteristikas atitinkanti estetika (eskizai) ir veiksmo pobūdis (judesio organizavimas – aktyvas ir pasyvas, dvi pagrindinės būsenos)

Pagrindinis montažo uždavinys – dekonstruoto laiko pojūčio organizavimas.

Nuotaika: mistika/absurdas

Pagrindinė dramaturgijos žanrinė taisyklė - visus personažus atstovauja vis kitas teatro žanras (opera, šokis, lėlės, dramos teatras).

Veiksmo vieta: siurrealistinis kambarys be sienų. Ore kabantys du paveikslai (projekcija), židinytis (solistė), du krėslai, stalas, skeletas, durys (projekcija), spinta (ateiviai). Ant stalo guli šautuvas. Viską matome iš už stalo sėdinčio žmogaus perspektyvos.



siena a



siena b

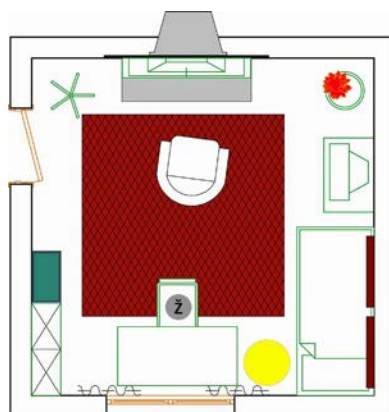


siena c



siena d

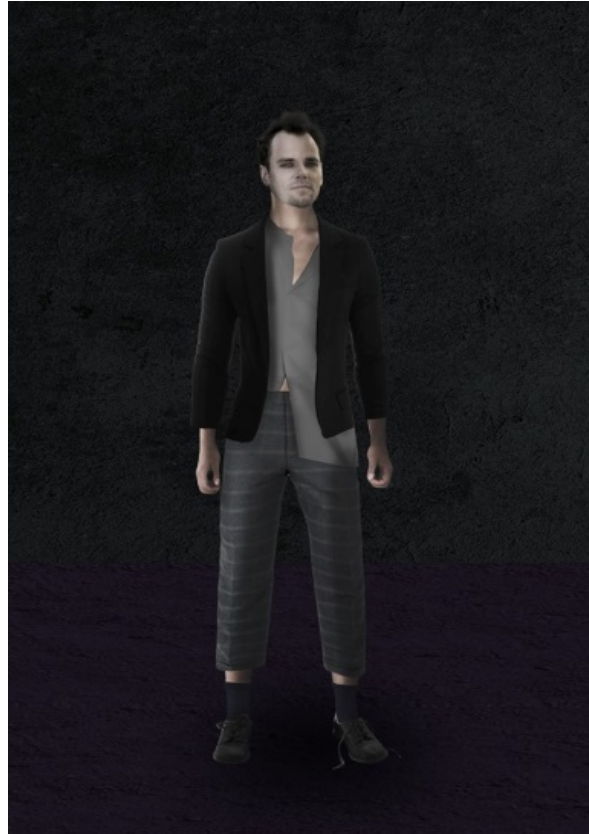
Kambario planas iš viršaus:¹³



¹³ scenografė Dovilė Gecaitė

**Personažai (personažas apsakyme/ K. G. Jungo archetipas /
priskirtas teatro žanras)**

Juokingas žmogus / šešėlis / drama¹⁴



1877 m. parašytas F. Dostojevskio apsakymas ir 1934 m. paskelbtas K. G. Jungo straipsnis „Apie kolektyvinės sąmonės archetipus“ yra susiję dvejais pagrindiniais dalykais.

Pirma mums tinkanti tekstinė nuoroda yra ta, jog, pasak Jungo, įprasta sąmonę suvokti kaip savotišką izoliuotą asmeninį intymumą, kurį Biblija apibūdina, kaip širdį. Dostojevskis, kaip bibilijinės tradicijos autorius, specialiai pabrėždamas, kad juokingas žmogus nusišovė į širdį, galėjo apeliuoti būtent į tokį savo nepažintų jausmų ir nuojautų pabudinimo procesą, kurį Jungo analitinės psichologijos tradicija įvardino, kaip kolektyvinę sąmonę. Lanko ar ginklo šūvis į kurią nors simbolinę kūno dalį mitologijoje dažniausiai reiškia sukrėtimą, pažadinimą, ne mirtį, o būtent - prikėlimą. Taip šis nusišovimo elektrošokas turėjo padėti Juokingam žmogui kritiniu savo gyvenimo momentu persikelti į savo paties sąmonę.

¹⁴ Aktorius Saulius Čiučelis

Šešėlio archetipas, pasak Jungo, yra pirmasis archetipas, kuris mums pasireiškia bandant pažinti savo sąmonę, norint į ją persikelti. Norint susitikti su ja – pirmiausia reikia susitikti su savo šešėliu. Šešėlis - tai siaurymė, siauri vartai, nemalonios jų ankštumos neišvengia nė vienas besileidžiantis gilaus šaltinio link. Šešėlio archetipas – lyg vartų sargas ir susitikimas su juo pats nemaloniausias iš visų archetipų pasireiškiantis baisiausiu ir šlykščiausiu mūsų pačių pavidalu. Pažinti savo šešėlį būtina, kad pažintum save patį ir nepaklystum, kai už vartų atsivers netikėtai beribė sąmonės erdvė, neapbrėžta platuma, kai nėra vidaus ir išorės, viršaus ir apačios. Jungas knygoje „Archetipai ir kolektyvinė sąmonė“ (28 psl.) apie sąmonę rašo: „nėra „čia“ ir „ten“, „mano“ ir „tavo“, gėrio ir blogio“, taip pat „tai vandenų pasaulis, kur laisvai plūduriuoja visa gyvastis, kur prasideda simpatinės nervų sistemos – visos gyvasties sielos – karalija, kur aš esu neišardoma šito ir ano vienybė, savyje išgyvenu kitą, o kitas išgyvena mane kaip save“.

Ir štai čia antrasis svarbus žodinis atitikimas - šie stulbinamai panašūs žodžiai į pirmąją nuodėmės nesugadintos žmonijos aprašymą F. Dostojevskio apsakyme leidžia planetą į kurią persikelia Juokingas žmogus galutinai interpretuoti, kaip kolektyvinę sąmonę (nors Jungui ir buvo tik du metai, kai Dostojevskis parašė šį apsakymą, bet iš poetinio aprašymo tapatumo akivaizdu, kad abu kalbėjo apie tą patį, tik kitais terminais).

Sąmonė, kaip ir Dostojevskio žvaigždė, yra archetipų irštva, kurioje nėra individualumo ir visi archetipai yra vieno ir to paties asmens savęs pažinimo įrankiai, jo įgyto ir dar ateityje ateisiančio potencialo dalys, jo veikimo priežastys ir skatintojai. Kitaip tariant ši pirmąją nuodėmės nesugadinta žmonija primena visus archetipus, o pati kita žemė (apsakymo pradžioje matyta žvaigždės pavidalu, kas mitologijoje reiškia anapusybę, nepasiekiamumą) – Juokingo žmogaus sąmonę, kuri anime archetipo (mefistofelio) pagražinta, kad Juokingam žmogui būtų sunkiau prasiskverbti prie tikrosios jos esmės.

Taigi, kadangi Juokingo žmogaus persikėlimas į kitą planetą vedant anima archetipui yra persikėlimas į savo paties sąmonę, todėl visų pirmiausia jis turi susitikti su savo šešėlio archetipu – su tuo, kuris išdrįsta nusižudyti.

Savęs pažinimas ir susitaikymas su savimi yra pagrindinis šio sapno rezultatas. Kolektyvinės sąmonės samprata nekalba apie izoliuotą asmeninę sistemą, tai visuotina visiems prieinama objektyvė. Žmogus yra visų subjektų objektas, visiškai priešingas įprastai sąmonės būsenai, kai esame subjektai turintys objektų. Kolektyvinės sąmonės archetipų sistemoje esame taip įtraukti į tiesioginę viso pasaulio sąsają, kad pernelyg lengvai pamirštame, kas esame iš tikrųjų. Šią būseną nugalėti ir suvokti save šiame bendrybių rituale galime tik sužinoję, kas iš tikrųjų esame. Tai padaryti galima tik susitikus su šešėliu.

Primityvi ar ne, žmonija visada yra prie išnykimo ribos, ir niekada neįstengia pilnai suvaldyti daugybės savo pačios sukurtų įrankių (pvz. visi nori taikos, bet ginkluojasi, kad ją

užtikrintų). Taigi, pasak Jungo, žmonija iš dalies bejėgė prieš save pačią ir yra tokioje pat situacijoje, kaip kadaise - likimo kelius jai rodo dievai. Tik tiek, kad šandien tuos „dievus“ vadiname „veiksniais“ (žodžiu, kilusiu iš „veikti“ (faccere)). Sąmonės požiūriu esame patys savo viešpačiai, atrodo esą patys sau „veiksniai“, tačiau įžengęs pro šešėlio vartus su siaubu suvoki esąs veiksnio objektas, milžinišką už tave senesnių psichikos kanonų rinkinį. Tai itin nemalonus žinojimas, dažnai pasireiškiantis košmarų pavidalu ir visa savo esybe skirtas išreikšti mūsų menkystę ir silpnumą.

Gali kilti net primityvi panika, nes suabejoji tikrąją žmogaus sėkmės paslaptimi – sąmonės viršenybe, kuria baimingai tikėjai ir kurią puoselėjai. Tokie susitikimai su šešėliu dažniausiai rodo mūsų menkumą ir yra susiję su fobijomis, žeme, šlapumu, krauju, kitų pažeminimais, savo nevykėliškumu ar žiaurumu pačiam sau - visu tuo, kas yra ir Dostojevskio apsakyme.

Taigi – sapne nusižudęs Juokingas žmogus yra tikrojo Juokingo žmogaus šešėlio archetipas, kurio sapniškame pavidale, lyg kalėjime, priversta budėti vėliau viską prisiminusi Juokingo žmogaus sąmonė. Visus pasirinkimus (įskaitant tos pirmapradės žmonijos sugadinimą) sapne daro būtent šešėlio archetipas, o Juokingas žmogus lieka tik pats savo sapniškų sprendimų stebėtoju ir reflektuotoju.

Šis nusižudymas į širdį yra pirmasis miegančios pasąmonės supurtymas, kelionės ir kelionės kolektyvinę pasąmonę pradžia. Tai - ego mirtis, sugriaunant švarią pirmapradės nuodėmės nepaliestą visuomenę.

**Pirmapradės nuodėmės nesugadinta žmonija / ateiviai / lėlių ir
objektų teatras¹⁵**



K. Saboliaus knygoje „Įsivaizduojamybė“ filosofas Holivudą apibrėžia, kaip mus monopolizavusį *svetimų sapnų fabriką* („dream factory“), kada derealizaciją vis dažniau patiriame Holivudinių konstruktyvų, įvaizdžių ar klišių estetinėse įtakose. (Sabolius K. 2013, 55) Smarkiai pranokdamas iliuzionistinį teatrą, filmas daugiau nepalieka žiūrovų fantazijų ir žanrinės realybės reflektavime. Kinas pasiekė tokį ultra-realistiškumo lygį, kad verčia mus jį tapatinti su tikrove. Pasak K. Saboliaus „kino kaip masinės kultūros patyrimas ugdo pasyvumą, o šis susilpnina vaizduotės raumenis, panašiai kaip vaikščiojimą pakeitę automobiliai atima kojų jėgą ir augina riebalus“. Toks vaizduotės susilpnėjimas ir priveda mus prie situacijos, kai *deja vu* vis dažniau patiriame ne dėl to, kad kažkur esame tai matę ar sapnavę, o dėl to, jog tai mums priminė vieną ar kitą filmą. Kitaip tariant filmai veržiasi į mūsų nesąmoningo psichinio gyvenimo sritį, kurioje veikia pirmapradžiai Jungo aprašyti archetipai. Tai lyg XXI a. vizualinių klišių archetipas tapęs tapęs simboliu ir kiekvienam iš mūsų atpažįstamas. Šis vidinis „kičo“ atpažįstamumas bei savirefleksija jo estetinėse įtakose (ar jį pasireiškimas psichiniame gyvenime) verčia daryti išvadas, jog netgi sąmoninių, vidinio sielos gyvenimo lygyje, esančių žmogiškojo patyrimo bei estetinio vertinimo kriterijai (t. y. skonis) yra pakitę, išsikreipę ir priima platesnio spektro vizualinius darinius bei skirtingus tų vaizdinių formatus.

¹⁵ Lėlininkai Imantas Precas, Marijus Mažūnas, Daina Ulmytė

Tokia pat filmų įtaką regima ir sapnuose. Į sapnus veržiasi filmų tempas, siužetai bei įtampa. K. G. Jungo kolektyvinės sąmonės, kuri atkuria visos žmonijos psichologijoje ilgai brandintus archetipinius įvaizdžius, reikšmė šiuo atveju išsikreipia ir į šią mitologinių bei tautosakinių vaizdinių karalystę grubiai veržiasi nauji kinematografiniai įvaizdžiai taip paveikdami mūsų vidinį gyvenimą, sapnus, vaizduotę, sprendimus bei skonio supratimą.

Apsakyme aprašytos pirmapradės nuodėmės nesuteptos žmonijos gyvenančios kitoje planetoje įvaizdis yra sukurtas traktuojant šią kitoje planetoje gyvenančią „žmoniją“, kaip žmoniškų bruožų ateivius. Mūsų kultūros (civilizacijos) istorijos, nes kultūra prasidėjo būtent nuo pirmosios nuodėmės ir gamtiško chaoso tvarkymo, neturėjusi žmonija, kuri bendrauja su gamta be žodžių ir suprantą ką ji sako yra dėkingas įvaizdis į spektaklį įtraukti K. Saboliaus aprašytą Holivudo, kaip *svetimų sapnų fabriko* įvaizdį, kuris skverbiasi į mūsų sąmonę ir pasireiškia įvairių vizijų ar sapnų metu atstovaudamas vieną ar kitą nepažįstamo pasaulio archetipą (ypač siaubo filmų atsikartojimai sapnuose).

Taigi, šiai nepažįstamai žmonijai, kuri yra pačios sąmonės visuotinas paveikslas ir kurios taika reiškia paties juokingo žmogaus ramybę bei taiką savyje buvo priskirtas septinto dešimtečio filmų stilių (kai vietoj specialiųjų efektų veikdavo lėlės, butaforija bei įvairiausios iškamšos) bei lėlių teatro žanrą.



Anima – archetipas sujungiantis visas sąmonės, primityvios dvasios apraiškas, visus kalbos ir religijos istorijos faktus. Ji dažnai būna mūsų sapnų vedliu, mūsų sąmonės raktininku, o dažnai net valdovu (nors pati anima savoka prieštarauja buikai hierarchinei paklusimo sistemai).

Jos neįmanoma sąmoningai sukurti ar iššaukti, nes ji visada yra nevaldomų nuotaikų, reakcijų, paskatų ir apskritai viso psichinio spontaniškumo *a priori*. Iš dalies ji yra ne pasaulio, bet gyvybės kūrėja, nes gyvena pati padaro mus gyvus – tai gyvenimas anapus sąmonės, kurio neįmanoma integruoti į sąmonę, priešingai, sąmonė atsiranda iš jo, todėl be jos neįsivaizduojamas ir sąmoningas gyvenimas. Pats psichinis žmogaus gyvenimas didžia dalimi yra nesąmoningas ir apglobia sąmonę iš visų pusių (yra didesnis už ją). (Jung K. G. 2015, 34).

Nors anima ir aprėpia nesąmoningo gyvenimo visumą, tačiau yra tik vienas iš daugelio sąmonės archetipų, todėl jos negalima laikyti visos sąmonės charakteristika. Ji galėtų būti suprantama, kaip įvairios ir spalvingos karalystės valdovas, kurio savybės neatspindi visos karalystės charakteristikos.

Anima yra tik vienas iš sąmonės gyvenimo aspektų, jau vien dėl jos moteriškumo fakto. Tai, kas nėra ego (t.y. vyriška) veikliausiai yra moteriška. *Anima* egzistuojanti

¹⁶ Šokėja Ana Novickaja

„už ego“ ribų suprantama, kaip egzistuojanti išorėje. Biologiniu požiūriu vyriškumą lemia tik kiek didesnis vyriškų genų skaičius, tad abi lytys iš tiesų turi nemažai priešingos lyties požymių. Šis į įprastą „ego: apibrėžimą neįeinantis kitos lyties aspektas taip pat priklauso anime archetipui, taigi vyruose anima yra moteriška jų dalis.

Mitologinio pasaulėvaizdžio požiūriu, kur lytys turi tikslias galios charakteristikas, moteriškas charakteris būdamas silpnesnis (čia kalba eina apie mitologinį pasaulėvaizdį, o ne kažkokį empirinį pasaulietinį seksizmą) dažniausiai suprantamas, kaip nesąmoningas, todėl bendruoju požiūriu, šis archetipas dažniausiai projektuojamas į moterį. Su šiuo archetipu, pasak Jungo, įžengiame į dievų karaliją, arba metafiziką, mat viskas ką palyti anima tampa numinoziška, taigi besąlygiška, absoliutu, pavojinga, nesuvaldoma, magiška, todėl anima archetipas artimai susijęs su *femme fatale* amplua.

Anima yra gyvatė nekalto, kupino geriausių norų žmogaus rojuje (t.y. pirmąpradės nuodėmės nesugadintame pasaulyje). Gyvatės tikslas sugriauti nusistovėjusią ir pernelyg aiškią tvarką. Kadangi gyvenimas yra ir gėris ir blogis, taigi *anima*, trokšdama gyvenimo, trokšta ir gėrio, ir blogio. Ir psichiniui, ir fiziniam gyvenimui anime siūlo vengti konvencinės moralės ir taip patirti pilną gyvenimą.

Primityvia samprata *anima* yra ankstesnė už bet kokią estetikos ir moralės priešpriešą. Prireikė ilgų krikščionybės diferenciacijos amžių, kad paaiškėtų, jog gėris ne visada gražus, o grožis nebūtinai geras. Todėl anima sietina su estetiniu pasaulio patyrimu, ne empiriniu ar teoriniu. Anima konservatyvi ta prasme, jog yra įsikibusi senojo žmogiškumo, todėl dažnai pasirodo apsitaisiusiu istoriniais apdaraais, mėgsta Graikiją ir Egiptą. Karalienė Venera, Trojos arklys ar Goethes „Fausto“ Mefistofelis – yra į sąmoningą gyvenimo tvarką įsilaužę anima archetipai.

Gyvenimas be prasmės ir taisyklių, nesitenkinantis savo paties gausa – siaubo ir gynybos objektas žmogui, kuris paklūsta civilizacijos tvarkai. Jungas teigia, kad Antikos žmogus regi animą, kaip deivę arba kaip raganą; viduramžių žmogui deivė virto dangaus karaliene ir motina Bažnyčia. Simbolių atsižadėjęs protestantų pasaulis neturėjo šio visuotiškai išgyvenamo archetipo įvaizdinimo, todėl iš pradžių tai paskatino nesveiką sentimentalumą, o paskui taip sustiprino moralinį konfliktą, ir jis pasidarė toks nepakančiamas, kad kaip logiškas jo padarinys atsirado Nietzsche's „anapus gėrio ir blogio“ konstruktas. Dėl šios anapusybės konflikto modernioji psichologija, kurios froidiškumo atmaina, garbstanti požiūrį, jog esminė visų sutrikimų priežastis yra seksualumas, tik dar labiau paaštrina esamą konfliktą, todėl anima tampa dar aktyvesnė ir aktualesnė. Šis požiūris painioja priežastį ir pasekmę. Seksualinis sutrikimas anaipol nėra neurozinių keblumų priežastis – kaip ir šie, jis yra patloginė nepakankamumo sąmonės prisitaikymo pasekmė; tai reiškia, kad sąmonė susidūrė su situacija ir uždaviniu, pranokstančiais

jos jėgas. Ji nesupranta, kaip pasikeitė jos pasaulis ir kaip reikėtų persitvarkyti norint vėl prisitaikyti. Taigi šis konfliktas nėra sąmonės sutrikimas, o pasąmonės jėgos, kurią atstovauja *anima*, įrodymas. Taigi, animos vaizdiniais būdingas šiurpus, nesuvaldomas bei kiek atgrąšus seksualumas.

Pagrindinis anima vidinis prieštaravimas: slaptas žinojimas (slapta išmintis) prieštarauja iracionaliai elfiškai jos prigimčiai. Apie tai Jungas rašo, jog tai skirtingų lygių pažinimas. Pirmą kartą susitikęs su anima palaikys ją bet kuo, tik ne išmintimi. Kaip išmintis anima atsiveria tik nuolat su ja susiremiančiajam. Tik šis sunkus darbas vis labiau atskleidžia, kad anapus žiauraus žaidimo žmogaus likimu glūdi tarsi slaptas planas, atitinkantis geresnį gyvenimo dėsnių išmanymą. Paaiškėja, kad kaip tik tai, kas iš pradžių atrodo netikėta, bauginamai chaotiška, turi gilią prasmę ir yra naudinga. Kuo giliau įžvelgi kuriamo chaoso prasmę - tuo mažiau audringa ir nesuvaldama darosi anima.

Charakteristikos trumpai: atstovauja pasąmonę, kuri apgaubia visą sąmonę, yra vedlys sapnų metu, ardo esamą tvarką, siekia ir gėrio, ir blogio, sietina su *femme fatale*, rojaus žalčiu, mefistofeliu, velniu, Venera, Trojos arkliu ir visu kuo, kas įsiterpia į esamą realybę ir ją supurto, patikrina, išbando, pakeičia. Nekuria, o keliauja ir keičia jau sukurtą (kvescionuoja), todėl viesada yra vieniša. Įvaizdis dažniausiai apima šiuos aspektus: moteriškumą, awkward seksualumą, mistiką, ne savitikslių, bet protingą ir apgalvotą gundymą blogiu, gamtiškumą, Egipto ar graikų apdarus, gyvatiškumą.

Spektaklyje šis archetipas atlieka F. Dostojevskio apsakyme aprašytos tamsios figūros (Bachtino interpretuotos, kaip velnio), kuris sapno metu palydi sapnuotoją į kitą planetą, vaidmenį.



Visų pirmiausia svarbu pabrėžti, kad Jungo požiūris į motinos archetipą absoliučiai skiriasi nuo psichoanalitinės teorijos, kuri motiną supranta tik kaip konkrečią vaiką auginusią mamą. Jungas mano, kad literatūroje ir praktikoje dažnai atrandami motinos poveikiai vaiko psichikai nėra vien motinos įtaka, juos sukelia į motiną projektuojamas mamos archetipai, kuris suteikia mitologinį pagrindą ir sykiu autoritetą mamos figūrą atstovaujančiam asmeniui. Taigi tikrosios mamos reikšmė čia yra tik sąlyginė ir nepaisant motinos figūros universalumo tautų psichologijoje vaizdą gana esmingai keičia individualus praktinis patyrimas. Bet kokiu atveju (kad ir kur šis archetipas būtų projektuojamas) jis turi pagrindines sąmonėje esančias savybes, kurios privalomai turi rasti išorinę figūrą galinčią jas atstovauti (tiek asmeniškai, tiek kultūrinio identiteto mituose, kaip pvz.: Romos vilkės mitas).

Motinos archetipo savybių priešingumas gali būti nusakomas mylinčios ir kartu bauginančios motinos sąvoka (pvz. Marijos pavyzdys, kuris pagal viduramžių alegoriją yra sykiu ir Kristaus kryžius). Tai gyvybės ir mirties archetipas.

Pasak Jungo Samkhjos filosofija išplėtojo motinos archetipą į prakritės sąvoką ir priskyrė prakritei tris pagrindines savybes (tris gunas) - gerumą, aistrą ir tamsą (satvą, radžasą, tamasą). Tai trys esminiai motinos aspektai: globojantis/penintis gerumas, orgijinis emocionalumas ir požemio aistra. Motinos archetipas vyro psichologijoje dažnai būna sumišęs su anima archetipu (pvz. legendoje minimas ypatingas prakritės bruožas – šokis priešais purušą, kursį turi priminti jam „atskiriantį pažinimą“, kas yra absoliučiai seksualinė anima vilionė kviečianti jau patirtą ir baigtinį pažinimą keisti naujuoju dar nepatirtu).

¹⁷ Solistė Agnė Sabulytė

Motinos archetipas pasąmonėje gali reikštis konkrečiais bei aukštesniaisiais metaforiniais pavidalais.

- Konkretūs pavidalai.: motina, senelė, pamotė, uošvė, anyta, bet kokia moteris, su kuria yra ryšys, taip pat žindyvė ar auklė, pramotė. Aukštesne metaforiškesne forma: deivė (ypač Dievo motina), mergelė (pvz Demetra ar Kora – atjaunėjusi motina), taip pat viskas, kas susiję su troškimu būti išganytam (rojus, Dievo karalystė, dangiškoji Jeruzalė).

- Žemiškus atitikmenis turintys simboliniai įvaizdžiai plačiaja prasme gali būti susiję su paties žmogaus pasaulėžiūrą (kur jis projektuoja jau minėtas tris pagrindines motinos archetipo savybes), bet tai gali būti bažnyčia, universitetas, miestas, dangus, miškas, jūra, stovintis vanduo, mėnulis, bet dažniausiai (tiek praktikoje, tiek mitologijoje) – žemė.

- Siauresne prasme – visos pradėjimo, gimimo ar gyvybės vietos – dirva, sodas, medis, krikštykla, lotosas (ar bet kokia indo formos gėlė), magiškas apskritimas (visi apvalūs simboliai, mandala), gausybės ragas. Pačia siauriausia prasme, kurią išplėtojo psichoanalizės teoretikai – gimda, bet kokia kiaurymė, kepimo krosnis, vagina (Dali paveikslai, vienas ryškiausių motinos kompleksų meno istorijoje).

- Iš gyvūnų karvė ar bet koks maitinantis gyvūnas.

- Taip pat viskas, kas įtraukia ir iš ko nėra išėjimo: vandenų gelmė, praraja, karstas, mirtis, tamsa.

Visi šie simboliai, pagal jau minėtą ambivalentiškumą, gali būti palankūs ir teigiami arba neigiami ir žalingi. Apibendrinus su šiuo archetipu siejamos „motiniško“ savybės: magiškas moteriškumo autoritetas, protą pranokstanti išmintis ir dvasios aukštumas; visa, kas gera, globėjiška, kas palaiko, skatina augimą, vaisingumą, teikia peno; magiško virsmo, atgimimo vieta; slėpiniai ir paslaptys, tamsa, praraja, mirusių pasaulis, visa, kas praryja, suvilioja, apnuodija, kelia baimę ir yra nešvengiama, nesuprantama ir nenugalima.

Motinos archetipas ypatingai susijęs su motinos kompleksu, kuris pasireiškia įvairiais pavidalais gan dažnai, bet retai stipriai. Motinos archetipas yra motinos komplekso pagrindas. Kadangi motinos archetipas itin reikšmingas ir mistifikuotas ilginiui jis pradeda trukdyti tikram ir natūraliam vaikui ir mamos benravimui, natūraliai vaiko raidai. Taip sutrikdoma vaiko instinktų sritis ir susiklosto archetipo projekcijos į tikrąją mamą, kurios įsiterpia tarp vaiko ir motinos kaip svetimas ir dažnai itin vaiką baiginantis elementas. Pvz, jei pernelyg rūpestinga motina vaiko sapnuose nuolat įgauna gyvūno ar raganos pavidalą, toks išgyvenimas suskaldo vaiko sielą ir atveria neurozės galimybę. Blogiausiu atveju sūnams motinos kompleksas pasireiškia homoseksualumu ir donžuanizmu, kartais impotencija. Homoseksualumas dėl to, jog visą savo heteroseksualumą nesąmoningai sieja vien su motina (nes ji pirma moters figūra jo

gyvenime), o donžuanizmo atveju - vaikosi moterų nesąmoningai ieškodamas motinos. (Jung K. G. 2015, 101)

Mūsų spektaklio įvaizdžio tikslas yra sujungti moteriškumą, atpažįstamumą, seksualumą, vaisingumą, lopšinių dainuotoją su tamsa, anonimiškumu, nakties ir nežinomybės simbolika, dramatišku dainavimu, gyvybės ir mirties priešybėmis.

Toks režisūrinėje koncepcijoje bei vaizdinių sekoje atispindintis sapniškų personažų traktavimas sukuria aplink pagrindinį (realų) personažą tikrovę, kuri atitinka trijų turinių taisyklę. Ši mitologinių taisyklių ir perversinimo idėjų prisodrinta sapniška tikrovė bei jos personažai yra siejami tiek su asmeniniais personažo išgyvenimais, tiek su paties apsakymo veiksmu, tiek su kolektyvinės sąmonės archetipais (mitologiniais įvaizdžiais) ir visą veiksmą paverčia subjektyviai (asmeniškai determinuotai, neobjektyviai realistiškai) patiriamu.

Analitine psichologija paremtas nerealių/fantastinių personažų eksplikavimas įgija papildomas psichologinio turinio vertes, kurios susietos su „sapnuotojo“ praeitimi ir todėl pagrindiniam aktoriui yra sunkiai suvaidinamos (arba tam reikėtų atskirų scenų, išrašyto teksto).

Taip pat archetipų naudojimas režisūrinės koncepcijos kūrime padeda veikėjams priskirti juos charakterizuojančius teatro žanrus ir siekti skoningai derančio daugiažanriškumo. Ši koncepcija neseka XX a. Rytų Europos teatro kanonu, *mimezė* grąžina prie *atkūrimo* reikšmės, o literatūrinio teatro tradiciją laipsniškai (ne išoriškai) redukuoja į teoriškai motyvuotą postdraminį teatrą.

Išvados

Teorinio tyrimo siekiančio išsiaiškinti sąsajas tarp teatro istorijos, subjektyvaus pasaulio patyrimo vaizdavimo problemos bei K. G. Jungo analitinės psichologijos panaudojimo teatro praktikoje išvados:

1. Subjektyvaus realybės patyrimo problema ir jos atvaizdavimas teatre yra potencialiai derantys, bet dėl teorinio pagrindo nebūvimo bei keletos teatro istorijoje įvykusių nesusipratimų (sąvokų, Sovietinės cenzūros poveikio, K. Stanislavskio iškraipymo) įvyksta tik išimtinai, pavieniais bandymais.
2. Pirmos dalies lyginamosios analizės tyrimas parodė, jog pagrindines iš Senovės Graikijos paveldėtas teatrines sąvokas suprantame neteisingai.
3. XX a. pradžioje užgimusi kultūrinė Rytų Europos teatro inercija buvusi reikalinga tuometinei represinei valdžiai, ilgainiui supriešino Vakarų bei Rytų Europos teatro tradicijas bei marginalizavo kitus tradicinius teatro žanrus išskeldama literatūrinį-psichologinį „aktoriaus teatrą“ į pirmą vietą.
4. K. G. Jungo analitinės psichologijos teorijos konceptualiai tinkamos subjektyvios realybės vaizdavimo teatre problemai spresti.
5. „Trijų turinių taisyklė“ ir kitos taisyklės, kuriomis grįsta teorinė daugiažanrio sapnišką realybę atkuriančio spektaklio režisūrinė koncepcija dera su K. G. Jungo teorijomis bei F. Dostojevskio apsakymu.
6. F. Dostojevskio personažų pirmapradiškumas ir mitologiniai įvaizdžiai dera su K. G. Jungo archetipų traktacijomis.

Literatūra

1. Andrijauskas A., Rubavičius V. (2016). „Psichoanalizės fenomeno interpretacijos“ Vilnius: Meno rinkos agentūra
2. Aristotelis (1959) „Poetika“, Vilnius: Vilniaus Valstybinis Pedagoginis Institutas
3. Aristotelis (1990). „Rinktiniai raštai“, Vilnius: Mintis
4. Bachtin M. (1996). „Dostojevskio poetikos problemos“, Vilnius: Baltos Lankos
5. Bentley E. (2000). „The Life of the Drama“, JAV: Applause Theatre & Cinema Books
6. Boal A. (2014). „Engiamųjų teatras“, Vilnius: Menų ir mokymo namai
7. Clarke P. b. (2006) „Encyclopedia of new religions movements“ New York: Routledge
8. Dapšytė G. (2015) „Sovietinės cenzūros poveikis Lietuvos teatro diskurso raidai“ Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija
9. Fhaner S. (2005). „Psichoanalizės žodynas“, Vilnius: Aidai
10. Girdzijauskaitė A. (1999). „Lėlė ir kaukė. Knyga apie lėlių teatrą“, Vilnius: Gervelė
11. Jung C. G. (2012). „Du traktatai apie analitinę psichologiją“, Vilnius: Margi Raštai
12. Jung C. G. (2015). „Archetipai ir kolektyvinė sąmonė“, Vilnius: Margi Raštai.
13. Leonavičius R. (2014). Gydytojas ir pacientas: bendravimas, gynybos mechanizmai, asmenybės", Kaunas: Lietuvos sveikatos mokslų universitetas
14. McWilliams N. (2014). „Psichoanalitinė diagnostika. Asmenybės struktūros samprata klinikiniame procese“, Vilnius: Vaistų žinios
15. Oakeshott M. (1991) „Rationalism in Politics and Other Essays“ Indiana: Liberty Fund Inc.
16. Pavis P. (1998). „Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis“ JAV, Kanada: University of Toronto press
17. Pelevin V. (2006) „Empire V“ Kaunas: Jotema
18. Platonas (1981). „Valstybė“, Vilnius: Mintis
19. Sabolius K. (2013). „Įsivaizduojamybė“, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla
20. Sacks O. (2015). „Haliucinacijos“, Vilnius: Kitos Knygos
21. Stanislavskis K. (1951). „Mano meninis gyvenimas“, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla

Priedai

F. Dostojevskio apsakymas „Juokingo žmogaus sapnas”

I

Aš juokingas žmogus. Dabar jie mane vadina pamišėliu. Šitai būtų pakėlimas į aukštesnį rangą, jeigu aš nebūčiau jiems vis dar toks pat juokingas, kaip ir anksčiau. Bet dabar aš jau nebepykstu, dabar jie visi man mieli, ir net kai juokiasi iš manęs – ir tada kažkuo net ypač mieli. Aš ir pats juokčiausi kartu su jais – na, ne iš savęs, bet juos mylėdamas, jeigu man nebūtų taip liūdna, žiūrint į juos. Liūdna todėl, kad jie nežino tiesos, o aš žinau tiesą. Oi kaip sunku vienam žinoti tiesą! Tačiau jie šito nesupras. Ne, nesupras.

O anksčiau aš labai sielvartavau dėl to, kad atrodžiau juokingas. Ne atrodžiau, o buvau. Aš visada buvau juokingas ir žinau šitai, ko gero, nuo pat gimimo. Ko gero, jau septynerių metų žinojau, kad aš juokingas. Paskui mokiausi mokykloje, paskui universitete ir ką gi – kuo daugiau mokiausi, tuo geriau išmokdavau, kad aš juokingas. Taigi man visi universitetiniai mano mokslai daliausiai tarsi tikrai tam ir egzistavo, kad įrodinėtų ir aiškintų man, juo labiau aš į juos gilinausi, jog aš juokingas. Gyvenime klojose panašiai, kaip moksle. Su kiekvienais metais aš vis aiškiau suvokiau ir įsitikinau, kad aš visais atžvilgiais juokingas. Iš manęs visi ir visada juokdavosi. Tačiau niekas nežinojo ir nenumanė, jog jeigu buvo žemėje žmogus, geriau už visus žinojęs, kad aš juokingas, tai tas žmogus buvau aš pats, ir tai man ir buvo užvis skaudžiausia, kad jie šito nežino, bet dėl to aš pats buvau kaltas: visada buvau toks išdidus, kad nieku gyvu ir niekada nenorėjau niekam šito pripažinti. Su metais šitas mano išdidumas vis labiau kerojo, ir jeigu būtų atsitikę taip, jog aš būčiau ryžęsis nors kam pripažinti, kad aš juokingas, tai, man rodos, tučtuojau, tą patį vakarą, būčiau revolveriu suknežinęs sau galvą. O, kaip aš kankinausi paauglystėje dėl to, kad neištversiu ir staiga imsiu ir pats prisipažinsiu draugams. Tačiau nuo to laiko, kai tapau jaunuoliu, nors kasmet vis daugiau sužinodavau apie siaubingą savo ypatybę, bet kažkodėl pasidariau samesnis. Būtent kažkodėl, nes aš ir iki šiol negaliu išsiaiškinti kodėl. Gal todėl, kad mano širdyje stiprėjo baisus maudulys dėl vienos aplinkybės, kuri buvo jau nepalyginti svarbiau už visą mane: tai buvo įsiskverbęs įsitikinimas, kad pasaulyje viskas vis tiek. Aš labai seniai šitai numaniau, bet tvirtas įsitikinimas pastaraisiais metais atsirado kažkaip staiga. Aš staiga suvokiau, kad man būtų vis tiek, ar egzistuotų pasaulis, ar niekur nieko nebūtų. Ėmiau visa savo esybę jausti ir suvokti, kad aplink mane nieko nėra. Iš pradžių man vis atrodė, kad užtat daug visko buvo anksčiau, bet paskui aš susiprotėjau, kad ir anksčiau irgi nieko nebuvo, o tikrai kažkodėl atrodė. Palengva aš įsitikinau, kad niekada nieko ir nebus. Tada aš staiga lioviausi pykti ant žmonių ir jų bemaž

nepastebėdavau. Dievaži, šitai buvo akivaizdu net iš menkiausių smulkmenų: aš, pavyzdžiui, būdavo, einu gatve ir atsitrenkiu į žmones. Ir ne dėl to, kad būčiau įsigalvojęs: apie ką aš galėjau galvoti, aš tada visai nustojau galvoti: man buvo vis tiek. Ir kad nors būčiau išsprendęs klausimus; o nė vieno neišsprendžiau, o kiek jų buvo? Bet man pasidarė vis tiek, ir visi klausimai atsitolino.

Ir štai, jau po to, aš sužinojau tiesą. Tiesą aš sužinojau praėjusį lapkritį, būtent lapkričio trečiąją, ir nuo to laiko prisimenu kiekvieną akimirką. Tai buvo niūrų, patį niūriausią vakarą, koks tiktai gali būti. Tada vienuoliktą valandą vakaro ašėjau namo, ir kaip tik, prisimenu, pagalvojau, kad niūresnio meto jau negali būti. Net fizine prasme. Lietus pliaupė visą dieną, ir tai buvo nepakenčiamai šaltas ir niūrus lietus, kažkoks net grėsmingas lietus, aš šitai prisimenu, aiškiai priešiškas žmonėms, o tada staiga, vienuoliktą valandą, liovėsi, ir pasidarė baisiai drėgna, drėgniau ir šalčiau, negu kai lijo lietus, ir nuo visko kilo kažkokie garai, nuo kiekvieno gatvės akmens ir iš kiekvieno skersgatvio, jeigu nuo gatvės pažvelgtum į pačią jo gilumą. Man staiga pasirodė, kad jeigu visur užgestų dujos, tai pasidarytų smagiau, o kai dujos dega, liūdniau širdžiai, nes jos visa tai apšviečia. Tą dieną aš bemaž nepietavau ir nuo ankstyvo vakaro prasėdėjau pas vieną inžinierių, o pas jį buvo dar du bičiuliai. Aš visą laiką tylėjau ir, rodos, įkyrėjau jiems. Jie kalbėjosi apie kažką aktualaus ir ūmai net įsikarščiaavo. Bet jiems buvo vis tiek, aš mačiau, ir jie karščiavos tiktai šiaip. Aš jiems staiga ir pasakiau šitai: „Ponai, juk jums, sakau, vis tiek.“ Jie neįsižeidė, bet visi ėmė juoktis iš manęs. Dėl to, kad aš pasakiau be jokio priekaišto, tiesiog iš manęs. Dėl to, kad aš pasakiau be jokio priekaišto, tiesiog todėl, kad man buvo vis tiek. Jie ir pamatė, kad man vis tiek, ir jiems pasidarė linksma.

Kai gatvėje aš pagalvojau apie dujas, tai pažvelgiau į dangų. Dangus buvo baisiai tamsus, bet aiškiai buvo galima įžiūrėti sudraskytus debesis, o tarp jų bedugnes juodumas. Staiga vienoje iš tų juodumų aš pamačiau žvaigždutę ir ėmiau įdėmiai į ją žiūrėti. Todėl, kad ta žvaigždutė pakišo man mintį: aš nutariau šiąnakt nusižudyti. Šitai aš buvau tvirtai nutaręs dar prieš du mėnesius, ir, kad ir koks buvau skurdžius, nusipirkau puikų revolverį ir tą pačią dieną jį užtaisiau. Bet praėjo jau du mėnesiai, o jis tebegulėjo stalčiuje; tačiau man buvo taip vis tiek, kad panorau pagaliau ištaikyti minutę, kai bus ne taip vis tiek, kodėl taip – nežinau. Taigi tuos du mėnesius aš kasnakt, grįždamas namo, galvodavau, kad nusišausiu. Aš vis laukiau minutės. Ir štai dabar ta žvaigždutė pakišo man mintį, ir aš nutariau, kad šitai įvyks būtinai jau šiąnakt. O dėl žvaigždutės pakišo mintį – nežinau.

Ir štai, kai aš žiūrėjau į dangų, mane staiga sugriebė už alkūnės toji mergaitė. Gatvė jau buvo tuščia, ir bemaž nieko nebuvo. Tolumoje brikelėje miegojo vežikas. Mergaitė buvo maždaug aštuonerių metų, su skarele ir tik su suknyte, visa šlapia, bet aš labiausiai įsiminiau šlapius suplyšusius jos batelius ir dabar prisimenu. Jie man ypač krito į akis. Ji staiga

ėmė taisyti mane už alkūnės ir kviesti. Ji neverkė, bet kažkaip padrikai šūkčiojo kažkokius žodžius, kurių neįstengė gerai ištarti, nes visa virpėte virpėjo krečiama drebulio. Ji buvo apimta siaubo ir desperatiškai šaukė: „Mamyte! Mamytė!“ Aš atsisukau į ją, bet nepasakiau nė žodžio ir ėjau toliau, tačiau ji bėgo ir timpčiojo mane, ir jos balse nuskambėjo tas garsas, kuriuo labai išsigandę vaikai išreiškia savo neviltį. Aš pažįstu šitą garsą. Nors ji neaiškiai tarė žodžius, bet aš supratau, kad jos motina kažkur merdėja, ar kažkas ten joms atsitiko, ir ji išbėgo ko nors pakviesti, ko nors surasti, kad padėtų mamai. Tačiau aš nėjau su ja, priešingai, man staiga kilo mintis nuvyti ją. Iš pradžių aš jai pasakiau, kad susirastų policininką. Bet ji staiga sudėjo rankutes ir, kūkčiodama, gaudydama kvapą, vis bėgo pašonėje ir nesitraukė nuo manęs. Štai tada aš treptelėjau ant jos ir riktelėjau. Ji tikrai šūktelėjo: „Pone, pone!..“ – bet ūmai matė mane ir paknopstomis perbėgo gatvę: ten irgi pasirodė kažkoks praeivis, ir ji, matyt, puolė nuo manęs prie jo.

Aš užkopiau į savo penktąjį aukštą. Aš gyvenu pas šeimininkus, nuomoju atskirą kambarį. Mano kambarys skurdus ir mažas, o langas kaip palėpėje, pusiau apvalus. Kambaryje yra klijuote aptraukta sofa, stalas, ant kurio sudėtos knygos, dvi kėdės ir patogus krėslas, senut senutėlis, bet užtat volteriškas. Aš atsisėdau, užžiebiau žvakę ir ėmiau galvoti. Šalimais, kitame kambaryje, už pertvaros, tęsėsi erzelis. Jis nesiliovė jau nuo užvakar. Ten gyvena atsargos kapitonas, o pas jį buvo svečių – kokie šeši pašlemėkai, gėrė degtinę ir lošė štosą senomis kortomis. Praėjusią naktį kilo muštynės, ir aš žinau, kad du iš jų ilgai tąsė kits kitą už plaukų. Šeimininkė norėjo skųstis, bet ji baisiai bijo kapitono. Daugiau pas mus kambariuose gyvena tikrai viena nedidelio ūgio ir liesutė dama, karininkienė, atvykėlė, su trimis mažais ir jau apsirusiais pas mus vaikais. Ir ji, ir vaikai mirtinai bijo kapitono ir kiaurą naktį dreba ir žegnojasi, o mažiausiąjį vaiką iš baimės buvo ištikęs kažkoks priepuolis. Tas kapitonas, aš tikrai žinau, kartais stabdo praeivius Nevos prospekte ir prašo išmaldos. Į tarnybą jo nepriima, bet, keistas dalykas (aš juk dėl to šitai ir pasakoju), kapitonas per visą mėnesį, nuo to laiko, kai gyvena pas mus, nesukėlė man jokio apmaudo. Į pažintį aš, aišku, nuo pat pradžių nesileidau, o ir jam pačiam pasidarė nuobodu su manim nuo pat pirmojo karto, bet kad ir kiek jie rėkautų už savo pertvaros ir kad ir kiek jų ten susirinktų – man visada vis tiek. Aš sėdžiu kiaurą naktį ir, dievaži, negirdžiu jų – taip juos užmirštu. Aš juk kiekvieną naktį nemiegu iki pat aušros, ir jau metai šitaip. Prasėdžiu kiaurą naktį krėslė prie stalo ir nieko neveikiu. Knygas aš skaitau tikrai dieną. Sėdžiu ir net negalvoju, o šiaip, kažkokios mintys klaidžioje, ir aš duodu joms valią. Žvakė per naktį visa sudega. Aš tyliai atsisėdau prie stalo, išsiėmiau revolverį ir pasidėjau priešais save. Kai jį pasidėjau, tai, prisimenu, paklausiau savęs: „Ar tikrai?“, ir labai tvirtai atsakiau sau: „Taip“. Tai yra nusišausiu. Aš žinojau, kad jau šiąnakt tikrai nusišausiu, bet kiek

dar prasėdėsiu prie stalo iki to laiko – šito nežinojau. Ir iš tikro būčiau nusišovęs, jeigu ne toji mergaitė.

II

Matot: nors man ir buvo vis tiek, bet juk skausmą tai aš, pavyzdžiui, jaučiau. Jeigu man kas būtų smogęs, aš būčiau pajutęs skausmą. Lygiai taip pat ir morališkai: jeigu būtų nutikę kas nors labai apgailėtina, tai aš būčiau pajutęs gailestį, taip pat kaip ir tada, kai man gyvenime dar nebuvo vis tiek. Andai aš pajutau gailestį: jau vaikui tai aš būtinai padėčiau. Tai kodėl nepadėjau mergaitei? Ogi dėl vienos tada dingtelėjusios minties: kai ji timpčiojo ir kvietė mane, staiga tada man iškilo klausimas, ir aš negalėjau jo išspręsti. Klausimas buvo tuščias, bet aš supykau. Supykau dėl tos išvados, kad jeigu jau nusprendžiau, jog šiąnakt nusižudysiu, tai, vadinasi, viskas pasaulyje man dabar, labiau nei kada nors, turi būti vis tiek. Kodėl gi aš staiga pajutau, kad man ne vis tiek ir aš gailiu mergaitės? Prisimenu, kad labai jos gailėjau; net jaučiau kažkokį keistą skausmą, visai neįtikimą mano situacijoje. Dievaži, aš nesugebu geriau perteikti to tuometinio mane nusmelkusio jausmo, bet jausmas nenuslopo ir namie, kai jau atsėdau prie stalo, ir aš buvau labai suirzęs, koks jau seniai nebuvo. Mintis vijo mintį. Atrodė aišku, kad jeigu aš žmogus, ir dar ne nulis, ir kol kas nepavirtau nuliu, tai gyvenu, vadinasi, galiu kentėti, pykti ir jausti gėdą dėl savo poelgių. Tebūnie. Bet juk jeigu aš nusižudysiu, pavyzdžiui, po poros valandų, tai kas man mergaitė ir kas man rūpi ir gėda, ir viskas pasaulyje? Aš virstu nuliu, absoliučiu nuliu. Ir nejaugi suvokimas, kad aš tuojau visiškai neegzistuosiu, vadinasi, ir niekas neegzistuos, negalėjo turėti nė mažiausios įtakos nei gailesčio mergaitei jausmui, nei gėdos padarius niekšybę jausmui? Juk aš dėl to ir treptelėjau ir užrikau nesavu balsu ant vargšės mergaitės, kad „girdi, ne tik nejaučiu gailesčio, bet net jei ir nežmonišką niekšybę padarysiu, tai dabar galiu, nes po poros valandų visas užges“. Ar tikit, kad dėl to užrikau? Aš dabar bemaž įsitikinęs tuo. Atrodė aišku, kad gyvenimas ir pasaulis dabar tarytum nuo manęs priklausो. Galima pasakyti netgi taip, kad pasaulis dabar tarytum tik man vienam ir sukurtas: nusišausiu aš, ir pasaulio nebebus, bent jau man. Jau nekalbu apie tai, kad, galimas daiktas, ir iš tikrųjų po manęs niekam nieko nebebus, ir visas pasaulis, kai tik užges mano sąmonė, tučtuojau užges kaip regimybė, kaip tiktai mano sąmonės ypatybė, ir išnyks, nes, galimas daiktas, visas šitas pasaulis ir visi šitie žmonės – tiktai aš pats ir yra. Prisimenu, kad, sėdėdamas ir samprotaudamas, aš pakreipdavau visus tuos naujus klausimus, kurie skverbėsi vienas po kito, net visai kita linkme ir išgalvodavau ką nors visai nauja. Pavyzdžiui, man staiga dingtelėjo viena keista mintis, kad jeigu anksčiau aš būčiau gyvenęs Mėnulyje arba Marse ir ten būčiau pasielgęs taip begėdiškai ir nedorai, kaip tiktai galima įsivaizduoti, ir būčiau buvęs taip už tai išplūstas ir išdergtas, kaip galima patirti ir įsivaizduoti nebent tiktai kartais sapne, košmare, ir jeigu, paskui atsidūręs

žemėje, aš išsaugočiau to, ką padariau kitoje planetoje, suvokimą ir, be to, žinočiau, kad ten jau nieku gyvu ir niekada negrįšiu, tai, žiūrint iš žemės į Mėnulį, - man būtų vis tiek ar ne? Jausčiau gėdą dėl to poelgio ar ne? Klausimai buvo tušti ir nereikalingi, nes revolveris jau gulėjo priešais mane, ir aš visa savo esybe žinojau, kad šitai tikrai bus, tačiau jie audrino mane, ir aš niršau. Aš tarytum dabar jau negalėjau numirti, pirma kažko neišsprendęs. Žodžiu, toji mergaitė išgelbėjo mane, nes klausimais aš atitolinau šūvį. Kapitono kambaryje tuo tarpu irgi ėmė rimti: jie baigė lošti kortomis, taisėsi miegoti, bambėdami ir vis dar tingiai plūsdamiesi. Štai tada aš staiga ir užmigau, ko anksčiau man niekada nenutikdavo, prie stalo krėsle. Užmigau visai nejučiomis. Sapnai, kaip žinia, neapsakomai keistas dalykas: viena regi bauginamai aiškiai, su juvelyriškai, pedantiškai išdailintomis smulkmenomis, o per kitką peršoki, tarsi visai nepastebėdamas, pavyzdžiui, per erdvę ir laiką. Sapnus, atrodo, valdo ne protas, bet troškimai, ne galva, bet širdis, o vis dėlto kokius sudėtingiausius dalykus išdarinėdavo kartais mano protas sapne! Be to, sapne su juo dedasi visai nesuvokiami dalykai. Mano brolis, pavyzdžiui, mirė prieš penkerius metus. Aš kartais jį sapnuoju: jis dalyvauja mano reikaluose, mudu labai suinteresuoti, ir vis dėlto aš juk per visą sapną gerai žinau ir prisimenu, kad mano brolis numirė ir palaidotas. Kodėl gi aš nesistebiu, kad jis nors ir miręs, bet vis dėlto čia šalia manęs ir rūpinasi kartu su manim? Kodėl mano protas visiškai leidžia visa tai? Tačiau pakaks. Pereinu prie savo sapno. Taip, tada aš susapnavau šitą sapną, savo lapkričio trečiosios sapną! Dabar jie erzina mane, kad tai juk buvo tik sapnas. Bet nejaugi ne vis tiek, sapnas ar ne, jeigu tas sapnas apreiškė man Tiesą? Juk jeigu kartą sužinojai tiesą ir išvydai ją, tai juk žinai, kad ji tiesa ir kitos nėra ir negali būti, ar jūs miegate, ar gyvenate. Na ir tegu sapnas, ir tegu, bet šitą gyvenimą, kurį jūs taip liaupsinate, aš norėjau užgesinti savižudybėje, o mano sapnas, mano sapnas 0 o, jis apreiškė man naują, didį, atsinaujinusį, galingą gyvenimą!

Klausykite.

III

Aš sakiau, kad užmigau nejučiomis ir net tarsi tęsdamas samprotavimus apie tuos pačius dalykus. Staiga susapnavau, kad imu revolverį ir, sėdėdamas, nutaikau jį tiesiai į širdį – į širdį, o ne į galvą; o pirma aš buvau nutaręs būtinai nusišauti į galvą ir būtent į dešinįjį smilkinį. Nusitaikęs į krūtinę, aš palūkėjau sekundę ar dvi, ir mano žvakė, stalas ir siena priešais mane staiga sujudėjo ir susiūbavo. Aš nedelsdamas iššoviau.

Sapne jūs kartais krintate iš aukštai, arba jus pjauna, arba muša, bet jūs niekada nejaučiate skausmo, nebent jeigu patys kaip nors iš tikro užsigaunate lovoje, tada pajuntate skausmą ir bemaž visada nuo skausmo pabundate. Taip buvo ir mano sapne: skausmo aš

nepajutau, bet man pasivaideno, kad nuo šūvio aš visas sudrebėjau ir viskas staiga užgeso, ir aplink mane pasidarė baisiai tamsu. Aš tarytum apakau ir netekau žado, ir štai aš guliu ant kažko kieto, išsitiesęs, kniūbsčias, nieko nematau ir negaliu padaryti nė menkiausio judesio. Aplinkui vaikščioja ir rėkauja, dudena kapitonas, spygauja šeiminkė, - ir staiga vėl pertrūkis, ir štai mane jau neša uždarytame karste. Ir aš jaučiu, kaip karstas siūbuoja, ir samprotauju apie tai, ir staiga mane pirmą kartą nudiegia mintis, kad aš juk numiriau, visai numiriau, žinau šitai ir neabejoju, nematau ir nejudu, o vis dėlto jaučiu ir samprotauju. Bet aš greitai susitaikiau su tuo ir, kaip paprastai, kaip sapne, neabejodamas priimu tikrovę. Ir štai mane užkasa į žemę.

Visi išeina, aš vienas, vienui vienas. Aš nejudu. Visada, kai anksčiau tikrovėje įsivaizduodavau, kaip mane palaidos kape, tai su kapu siedavau tiktai drėgmės ir šalčio pojūtį. Taip ir dabar aš pajutau, kad man labai šalta, ypač kojų pirštų galiukams, bet daugiau nieko nepajutau.

Aš gulėjau ir, keista, - nieko nelaukiau, atrodė savaime aišku, kad numirėliui nėra ko laukti. Tačiau buvo drėgna. Nežinau, kiek laiko praėjo, - valanda ar kelios dienos, ar daug dienų. Bet štai staiga ant kairiosios užmerktos mano akies kaptelėjo pro karsto dangtį prasisunkęs vandens lašas, po jo po minutės kitas, paskui po minutės trečias, ir taip toliau, ir taip toliau, vis po minutės. Mano širdyje ūmai užvirė didžiulis pasipiktinimas, ir ūmai aš pajutau joje fizinį skausmą: „Tai mano žaizda, - pagalvojau aš, - tai šūvis, ten kulka...“ O lašas vis lašėjo, kiekvieną minutę ir tiesiai ant užmerktos mano akies. Ir aš staiga kreipiausi, ne balsu, nes negalėjau pajudėti, bet visa savo esybe į viso šito, kas dėjosi su manim, valdovą:

- Kad ir kas tu būtum, bet jeigu tu esi ir jeigu egzistuoja kas nors protingesnio už tai, kas dabar vyksta, tai leisk tam būti ir čia. O jeigu keršiji man už neprotingą mano savižudybę – tolesnės būties bjaurumu ir absurdiškumu, tai žinok, kad jokios kančios, kokios tik mane ištiktų, niekada nesusilygins su ta panieka, kurią aš tylomis jausiu, nors ir milijonus kankinystės metų!..

Aš kreipiausi ir nutilau. Ištisą minutę tvyrojo visiška tylą, ir net dar vienas lašas kaptelėjo, bet aš žinojau, be galo tvirtai ir nedvejodamas žinojau ir tikėjau, kad būtinai tuojau viskas pasikeis. Ir štai staiga atsivėrė mano kapas. Tai yra aš nežinau ar jis buvo atidarytas ir atkastas, bet kažkokia tamsi ir nežinoma man būtybė paėmė mane, ir mes atsидūrėme erdvėje. Staiga aš praregėjau: buvo vėli naktis, ir niekada, niekada dar nebuvo tokios tamsumos! Mes lėkėme erdvėje jau toli nuo žemės. Aš nieko neklausinėju to, kuris mane nešė, aš laukiau ir buvau išdidus. Įtikinėju save, kad nebijau, ir alpėjau iš susižavėjimo suvokęs, kad nebijau. Neprisimenu, kiek laiko mes lėkėme, ir negaliu įsivaizduoti: viskas vyko taip, kaip visada sapne, kai peršoki per erdvę ir laiką ir būties ir proto dėsnius ir sustoji tik tuose taškuose, apie kuriuos svajoja širdis. Prisimenu, kad staiga pamačiau tamsoje vieną žvaigždutę. „Tai Sirijus?“ –

paklausiau aš, staiga neiškentęs, nes nenorėjau nieko klausinėti. - „Ne, tai ta pati žvaigždė, kurią tu matei tarp debesų, grįždamas namo“. – atsakė man būtybė, nešusi mane. Aš žinojau, kad ji buvo lyg ir su žmogaus veidu. Keista, bet man nepatiko ta būtybė, netgi jaučiau didelį pasibjaurėjimą. Aš tikėjausi visiškos nebūties ir todėl iššoviau sau į širdį. Ir štai aš rankose būtybės, žinoma, ne žmogiškos, bet kuri yra, egzistuoja. „A, vadinasi, ir po mirties yra gyvenimas!“ – pagalvojau su keistu sapno lengvabūdiškumu, bet tikroji mano sielos esmė tebebuvo su manimi. „Ir jeigu neišvengiama kažkieno valia reikia būti iš naujo, - pagalvojau aš, - ir vėl gyventi, tai nenoriu, kad mane nugalėtų ir pežemintų!“ - „Tu žinai, kad aš tavęs bijau, ir niekini mane už tai“. – staiga pasakiau savo palydovui, nesusilaikęs nuo žeminančio klausimo, kuriame slypėjo prisipažinimas, ir širdyje pajutęs, it smeigtuko dūrį, savo pažeminimą. Jis neatsakė į mano klausimą, bet aš staiga pajutau, kad manęs neniekina, ir iš manęs nesijuokia, ir net nesigaili manęs, ir kad mūsų kelias turi tikslą, nežinomą ir paslaptinę ir susijusį tik su manimi. Mano širdyje stiprėjo baimė. Kažkas nebyliai, bet kankinamai persmelkė mane. Mes lėkėme per tamsias ir nežinomas erdves. Aš jau seniai nebemačiau akiai pažįstamų žvaigždynų. Žinojau, kad yra tokių žvaigždučių dangaus platybėse, kurių spinduliai pasiekia žemę tik per tūstančius ir milijonus metų. Galimas daiktas, mes jau lėkėme per tas erdves. Aš, slegiamas baisaus, mano širdį iškankinusio maudulio, kažko laukiau. Ir staiga mane sukrėtė kažkoks pažįstamas ir neapsakomai masinantis jausmas: aš staiga pamačiau mūsų saulę! Žinojau, kad tai negalėjo būti mūsų saulė, iš kurios gimė mūsų žemė, ir kad mes esam be galo toli nuo mūsų saulės, bet kažkodėl supratau, visa savo esybe, kad tai lygiai tokia pati saulė, kaip ir mūsų, jos atkartojimas ir jos antrininkė. Saldus, masinantis jausmas džiaugsmu suskambo mano sieloje: brangi šviesos, tos pačios, kuri pagimdė mane, galia sukėlė atbalsį mano širdyje ir atgaivino ją, ir aš pajutau gyvastį, ankstesnę gyvastį, pirmą kartą po to, kai ištrūkiau iš savo kapo.

- Bet jeigu tai – saulė, jeigu tai lygiai tokia pati saulė, kaip mūsų, - sušukau aš, - tai kurgi žemė? – Ir mano palydovas parodė man mažą žvaigždutę, žibėjusią tamsoje smaragdiniu spindesiu. Mes lėkėme tiesiai į ją.

- Ir nejaugi visatoje įmanoma tokie atsikartojimai, nejaugi toks gamtos dėsnių?.. Ir jeigu ten žemė, tai nejaugi ji tokia pati žemė, kaip mūsų?.. lygiai tokia pati, nelaiminga, skurdi, bet brangi ir amžinai mylima ir sužadinti tokią pats skausmingą meilę sau net pačių nedėkingiausių savo vaikų širdyse, kaip ir mūsų?.. – šūkčiojau aš virpčiodamas ankstesnei žemei, kurią palikau. Man prieš akis šmėstelėjo vargšės mergaitės, kurią aš nuskriaudžiau, paveikslas.

- Viską pamatysi, - atsakė mano palydovas, ir kažkoks liūdesys pasigirdo jo žodžiuose.

Tačiau mes greitai artėjome prie planetos. Ji didėjo mano akyse, aš jau įžiūrėjau vandenyną, Europos apybrėžas, ir ūmai mano širdyje įsiplieskė keistas kažkokio didžiulio, švento pavydo jausmas: „Kaip įmanomas toks atsikartojimas ir kam? Aš myliu, aš galiu mylėti tikrai tą žemę, kurią palikau, ant kurios liko mano kraujo pusrū, kai aš, nedėkingasis, šūviu į širdį užgesinau savo gyvastį. Bet aš niekada, niekada nesilioviau mylėti tos žemės, ir net tą naktį, išsiskirdamas su ja, aš, ko gero, mylėjau ją skausmingiau, negu kada nors. Ar yra kančia šitoje naujoje žemėje? Mūsų žemėje mes galime tikrai mylėti tikrai kentėdami ir tikrai per kančią. Kitaip mes nemokam mylėti ir nepažįstam kitokios meilės. Aš noriu kančios, kad galėčiau mylėti. Aš noriu, aš trokštu šią minutę bučiuoti, apsipykęs ašaromis, tikrai tą žemę, kurią palikau, ir nenoriu, nesutinku gyventi jokioje kitoje!..”

Tačiau mano palydovas jau paliko mane. Aš staiga, tarytum visai nejučiomis, atsistočiau ant tos kitos žemės ryškioje saulėtos, puikios kaip rojus dienos šviesoje. Aš stovėjau, regis, vienoje iš tų salų, kurios mūsų žemėje sudaro Graikijos salyną, arba kur nors žemyno, esančio netoli šito salyno, pakrantėje. O, viskas buvo lygiai taip pat, kaip pas mus, bet, atrodė, viskas spinduliavo kažkokia švente ir didžia, šventa ir pagaliau pasiekta pergale. Švelni smaragdinė jūra tyliai plakėsi į krantus ir su meile, neslepama, regima, bemaž sąmoninga, juos bučiavo. Aukšti, nuostabūs medžiai stovėjo pasipuošę kuplia žaluma, o galybė jų lapelių, aš įsitikinęs tuo, tyliai, meiliai šnarėdami sveikino mane ir tarytum kalbėjo kažkokius meilės žodžius. Veja liepsnojo ryškiais kvapniais žiedais. Paukšteliai pulkais lakiojo ore ir, nebijodami manęs, tūpė man ant pečių ir ant rankų ir džiaugsmingai plakė mane mielais, virpančiais savo sparneliais. Ir pagaliau aš pamačiau ir pažinau šitos laimingos žemės žmones. Jie patys atėjo pas mane, jie mane apsupo, bučiavo mane. Saulės vaikai, savosios saulės vaikai, - o, kokie jie buvo nuostabūs! Niekada nebuvau matęs mūsų žemėje tokio grožio žmonių. Nebent tik mūsų vaikuose, pačiais pirmaisiais jų gyvenimo metais, būtų galima įžvelgti tolimą, nors ir silpną šito grožio atšvaitą. Šitų laimingų žmonių akys žėrėjo giedru spindesiu. Jų veiduose švietė protas ir kažkokia jau ramybę suradusi sąmonė, bet tie veidai buvo linksmi; šitų žmonių žodžiuose ir balsuose skambėjo vaikiškas džiaugsmas. O, aš iškart, vos pažvelgęs į jų veidus, viską, viską supratau! Tai buvo žemė, nesuteršta pirmąkart nuodėmės, joje gyveno nenusidėję žmonės, gyveno tokiam pačiam rojuje, kokiam gyveno, pasak visos žmonijos legendų, ir nusidėję mūsų protėviai, skirtumas tik tas, kad visa žemė čia visur buvo tas pats rojus. Šitie žmonės, džiugiai juokdamiesi, speitėsi aplink mane ir mane mylavo; jie nusivedė mane pas save, ir kiekvienam iš jų norėjosi mane nuraminti. O, jie manęs nieko neklausinėjo, bet tarytum viską jau žinojo, taip man atrodė, ir jiems norėjosi kuo greičiau nuvaikyti kančią nuo mano veido.

Kita vertus, matote: na, tegu tai buvo tiktai sapnas! Tačiau šitų nekaltų ir nuostabių žmonių meilės pajutimas išliko mano širdyje amžinai, ir aš jaučiu, kad jų meilė ir dabar plūsta į mane iš tenai. Aš pats juos mačiau, pažinau juos ir įsitikinau, aš mylėjau juos, aš paskui kentėjai dėl jų. O, aš iškart supratau, net tada, kad daugeliu atžvilgių nemaž jų nesuprasiau; man, šiuolaikiniam rusų pažangiečiui ir grasiame peterburgiečiui, atrodė nepaaiškinama tai, pavyzdžiui, kad jie, tiek daug žinantys, neturi mūsų mokslo. Tačiau greitai aš supratau, kad jų pažinimą papildydavo ir peno jam teikė kitokios įžvalgos, negu pas mus žemėje, ir kad jų siekiai irgi buvo visiškai kitokie. Jie nieko netroško ir buvo ramūs, jie nesiekė pažinti gyvenimą taip, kaip mes siekiame jį suprasti, nes jų gyvenimas buvo pilnatviškas. Tačiau jų pažinimas buvo esmingesnis ir aukštesnis, negu mūsų mokslo; mat mūsų mokslas stengiasi paaiškinti, kas yra gyvenimas, pats siekia suprasti jį, kad kitus išmokyti gyventi; o jie ir be mokslo žinojo, kaip jiems gyventi, ir štai aš supratau, bet negalėjau suprasti jų pažinimo. Jie rodydavo man savo medžius, ir aš negalėjau suprasti tokios meilės, su kokia jie žiūrėjo į juos: nelyginant jie kalbėjosi su į save panašiomis būtybėmis. Ir žinote, ko gero, nesuklysiu, jeigu pasakysiu, kad jie kalbėjosi su jais! Taip, jie surado jų kalbą, ir aš įsitikinęs, kad tie juos suprato. Taip jie žiūrėjo ir į visą gamtą – į gyvūnus, kurie taikiai sugyveno su jais ir mylėjo juos, nugalėti jų meilės. Jie rodydavo man žvaigždes ir kalbėdavo su manim apie jas kažką, ko aš neįstengiau suprasti, bet aš įsitikinęs, kad jie tarsį kažkaip bendraudavo su dangaus žvaigždėmis, tiktai ne mintimis, o kažkaip gyvai. O, šitie žmonės nė nesiekė, kad juos suprasčiau, jie ir taip mane mylėjo, bet užtat aš žinojau, kad ir jie niekada nesupras manęs, todėl bemaž nieko ir nepasakojau jiems apie mūsų žemę. Aš tiktai bučiavau jiems matant tą žemę, kurioje jie gyveno, ir be žodžių dievinau juos pačius, o jie matė šitai ir leidosi dievinami nesigėdydami, kad juos dievinu, nes patys labai mylėjo. Jie nesisielodavo dėl manęs, kai aš, su ašaromis, kartais bučiuodavau jiems kojas, širdyje džiaugsmingai žinodamas, kokia stipria meile jie man atsakys. Kartais aš su nuostaba klausdavau savęs: kaip jie galėjo, visą tą laiką, neižeisti tokio kaip aš ir nė karto nesukelti tokiam kaip aš pavyduliavimo ir pavydo jausmo? Daug kartų aš klausiau savęs, kaip aš, pagyrūnas ir melagis, galėjau nepasakoti jiems apie savo žinias, apie kurias jie, aišku, neturėjo supratimo, nenorėti jų nustebinti jomis, arba kad ir vien iš meilės jiems? Jie buvo guvūs ir linksmi kaip vaikai. Jie klajojo po nuostabias savo giraites ir miškus, jie dainavo nuostabias savo giraites ir miškus, jie dainavo nuostabias savo dainas, jie maitinosi lengvu maistu, savo medžių vaisiais, savo miško medumi ir juos mylinčių gyvulių pienu. Kad turėtų maisto ir drabužių, jie dirbo tik nedaug ir lengvai. Jie pažino meilę ir jiems gimdavo vaikai, bet aš niekada nemačiau prasiveržiant tą žiaurų gašlumą, kuris apninka bemaž visus mūsų žemėje, visus iki vieno, ir yra vienintelis bemaž

visų mūsų žmonijos nuodėmių šaltinis. Jie džiaugdavosi jiems gimusiais vaikais kaip naujais jų palaimos dalininkais. Tarp jų nekildavo vaidų ir nebuvo pavydo, ir jie net nesuprato, kas tai yra. Jų vaikai buvo visų vaikai, nes visi sudarė vieną šeimą. Pas juos bemaž visai nebuvo ligų, nors ir buvo mirtis; tačiau jų senoliai mirdavo tyliai, tarytum užmigdavo, apsupti su jais atsisveikinančių žmonių, laimindami juos, šypsodamiesi jiems ir patys palydimi giedrųjų šypsenų. Sielvarto, ašarų tada aš nemačiau, o būdavo tiktai meilė, dar labiau sustiprėjusi ir tari virtusi džiaugsmu, bet ramiau, pilnatviškų, kontempliatyviu džiugesiu. Galėjai pamatyti, kad jie neprarasdavo ryšio su savo mirusiaisiais net ir po jų mirties. Ir kad mirtis nenutraukdavo žemiškosios jų vienybės. Jie bemaž nesuprato manęs, kai aš klausinėčiau jų apie amžinąjį gyvenimą, bet, matyt, nesąmoningai buvo taip įsitikinę jie, kad dėl to jiems nekilo jokio klausimo. Pas juos nebuvo šventyklų, bet buvo kažkokia esmė, gyva ir nenutrūkstama vienybė su visatos Visybe; ir neturėjo tikėjimo, užtat tvirtai žinojo, kad kai jų žemiškasis džiaugsmas pasieks pilnatvę, įmanomą žemiškajai prigimčiai, tada dar labiau išsiplės jų, ir gyvųjų, ir mirusiųjų, ryšys su visatos Visybe. Jie laukė tos akimirkos su džiaugsmu tačiau neskubėdami, nesikankindami iš ilgesio, o tarsi jau nujausdami ją savo širdimi ir dalydamiesi vieni su kitais tomis nuojautomis. Vakaraais, prieš eidami miegoti, jie mėgdavo sutartinai ir darniai dainuoti chorą. Tose dainose jie perteikdavo visus jausmus, kuriuos jiems sužadindavo pasibaigianti diena, garbindavo ją ir atsisveikindavo su ja. Jie garbindavo gamtą, žemę, jūrą, miškus. Jie mėgdavo kurti dainas apie vienas kitą ir girdavo vienas kitą kaip vaikai; tai buvo labai paprastos dainos, bet jos liejosi iš širdies. Bet ne tik dainose, - atrodė, jie visą laiką gyveno tiktai gėrėdamiesi vieni kitais. Tai buvo kažkoks vienas kito įsimylėjimas. Visiškas, visuotinis. Kai kurių jų dainų, iškilmingų ir pakilių, aš bemaž visai nesuprasdavau. Nors suprasdavau žodžius, niekada negalėdavau įžvelgti visos jų prasmės. Ji likdavo tarytum nesuvokiama mano protui, užtat mano širdis tarsi instinktyviai ir vis aiškiau ją pajausdavo. Aš dažnai sakydavau jiems, kad visa tai jau seniai nujaučiau, kad visas tas džiaugsmas ir šlovė dar mūsų žemėje magino mane ir žadino ilgesį, kuris kartais virsdavo nepakeliamu sielvartu; kad aš nujaučiau juos visus ir jų šlovę savo širdies sapnuose ir savo proto svajonėse, kad mūsų žemėje aš dažnai negalėdavau žiūrėti į besileidžiančią saulę be ašarų... Kad mano neapykantoje mūsų žemės žmonėms visada slėpėsi širdgėla: kodėl aš negaliu neapkęsti jų nemylėdamas, kodėl negaliu jiems neatleisti, o mano meilėje jiems širdgėla: kodėl negaliu mylėti jų, nejausdamas jiems neapykantos? Jie klausydavosi manęs, ir aš mačiau, kad jie negalėjo įsivaizduoti to, ką sakau, bet aš nesigailėjau, kad kalbėjau jiems apie tai: žinojau, kad jie supranta didžiulį mano sielvartą dėl tų, kuriuos palikau. Taip, kai jie žvelgdavo į mane mielomis meilės kupinomis akimis, kai aš jausdavau, kad su jais ir mano širdis tapdavo tokia pat tyra ir teisinga, kaip ir jų širdys, tai ir aš neapgailėstaudavau, kad nesuprantu jų. Gyvenimo pilnatvės pajautimas užgniauždavo man kvapą ir aš tylomis dievindavau juos.

O, visi dabar juokiasi man į akis ir tikina mane, kad ir sapne neįmanoma matyti tokių smulkmenų, kurias aš dabar pasakoju, kad savo sapne aš susapnavau arba pajutau tikrai jausmą, kuris kliedint kilo mano širdyje, o smulkmenas jau pats sukūriau nubudęs. Ir kai aš prisipažinau jiems, kad, ko gero, iš tiesų taip ir buvo, - Dieve, kaip jie pratrūko juoktis man į akis ir kaip aš juos pralinksminau! O taip, žinoma, mane paveikė tikrai to sapno jausmas, ir tikrai jis išliko kruvinai kruvinai sužeistoje mano širdyje: bet užtat tikrieji mano sapno vaizdai ir pavidalai, tai yra tie, kuriuos aš iš tiesų regėjau sapnuodamas, buvo tokie pilnatviški ir harmoningi, buvo tokie žavūs ir nuostabūs, ir buvo tokie tikroviški, kad pabudęs aš, aišku, neįstengiau įkūnyti jų silpnais mūsų žodžiais, taigi jie turėjo tarytum nublankti mano prote, vadinasi, ko gero, iš tiesų aš pats, nesąmoningai, buvau priverstas paskui sugalvoti smulkmenas ir, aišku, iškraipiau jas, juolab kad taip karštai troškau kuo greičiau ir nors glaustai jas papasakoti. Bet užtat kaip aš galiu netikėti, kad visa tai buvo? Buvo, ko gero, tūkstantį kartų geriau, šviesiau ir džiaugsmingiau, negu aš pasakoju? Tegu tai sapnas, bet viso to negalėjo nebūti. Žinot ką, aš išduosiu jums paslaptį: visa tai, galimas daiktas, buvo anaip tol ne sapnas! Mat kai kas atsitiko, kai kas taip siaubingai tikroviška, kad šitai nebūtų galėję prisikapnuoti. Tegul mano sapnas kyla iš mano širdies, bet argi mano širdis būtų įstengusi sukurti tą siaubingą teisybę, kuri paskui mane ištiko? Kaip aš būčiau galėjęs vienas ją išgalvoti arba susapnuoti širdimi? Nejaugi menka mano širdis ir įnoringas, niekingas mano protas buvo pajėgūs šitaip atskleisti teisybę, o, spręskite patys: aš iki šiol slėpiau, bet dabar pasakysiu ir šitą teisybę. Reikalas, kad aš... juos visus sugadinau.

V

Taip, taip, baigėsi tuo, kad aš juos visus sugadinau! Kaip šitai galėjo atsitikt – nežinau, gerai neprisimenu. Sapnas perskriejo per tūkstantmečius ir paliko man tikrai visumos pajautimą. Žinau tik, kad nuopuolio priežastis buvau aš. Kaip šlykšti trichinelė, kaip maro atomas, užkrečiantis ištisas valstybes, taip ir aš užkrėčiau savimi visą tą laimingą, iki manęs nuodėmės nepažinusią žemę. Jie išmoko meluoti ir pamėgo melą, ir pažino melo grožį. O, šitai, ko gero, prasidėjo nekaltai, nuo juokų, nuo koketavimo, nuo meilės žaidimo, iš tiesų, galimas daiktas, nuo atomo, bet tas melo atomas įsiskverbė į jų širdis ir jiems patiko. Paskui netrukus radosi gašlumas, iš gašlumas kilo pavydas, iš pavydo – žiaurumas... O, nežinau, neprisimenu, bet greitai, labai greitai plūstelėjo pirmasis kraujas: jie nustebo ir pasibaisėjo, ir ėmė nebesutarti, tolti vienas nuo kitų. Atsirado sąjungos, bet jau vienu prieš kitus. Prasidėjo iškaltinėjimai, priekaištai. Jie pažino gėdą ir gėdą padarė dorybe. Atsirado garbės samprata ir kiekviena sąjunga iškelė savo

vėliavą. Jie pradėjo kankinti gyvūnus, ir gyvūnai pasitraukė nuo jų į miškus ir tapo jų priešais. Prasidėjo kova dėl atsiskyrimo, dėl atsiribojimo, dėl asmenybės, dėl mano ir tavo. Jie ėmė kalbėti skirtingomis kalbomis. Jie pažino sielvartą ir pamėgo sielvartą, jie troško kančios ir sakė, kad Tiesa pasiekama tik per kančią. Tada pas juos atsirado mokslas. Kai jie pasidarė pikti, tai pradėjo kalbėti apie brolybę ir humaniškumą ir suprato šias idėjas. Ai jie pradėjo nusikalsti, išrado teisingumą ir surašė sau ištisus kodeksus jam išsaugoti, o kad užtikrintų kodeksų laikymąsi, pastatė giljotiną. Jie vargiai teprisiminė tai, ką prarado, net nenorėjo tikėti, kad kadaise buvo nekalti ir laimingi. Jie juokdavosi net iš tos ankstesnės savo laimės galimybės ir vadino ją svajone. Jie net negalėjo įsivaizduoti jos formų ir pavidalų, bet, keistas ir nuostabus dalykas: visiškai praradę tikėjimą buvusia laime, pavadinę ją pasaka, jie taip panoro iš naujo, vėl būti nekalti ir laimingi, kad pasidavė šitam savo širdies troškimui kaip vaikai, sudievinio tą troškimą, pristatė šventyklą ir ėmė melstis savo pačių idėjai, savo pačių „troškimui“, kartu visiškai tikėdami jo neįvykdomumu ir neįgyvendinamumu, bet su ašaromis dievindami ir garbindami jį. Ir vis dėlto, jeigu tikrai būtų galėję nutikti taip, kad jie būtų sugrįžę į tą nekaltą ir laimingą buvį, kurį prarado, ir jeigu kas staiga jiems vėl būtų jį parodęs ir paklausęs jų: ar jie nori į jį sugrįžti? – tai jie tikriausiai būtų atsisakę. Jie atsakydavo man „Tegu mes melagiai, pikti ir neteisingi, mes šitai žinom ir verkiame dėl to, ir patys dėl to griaužiamės, ir kankinam save ir baudžiam labiau net, negu, galimas daiktas, tas gailestingas Teisėjas, kuris mus teisia ir kurio vardo mes nežinom. Bet mes turim mokslą, ir per jį mes vėl surasim tiesą, bet prisiminsim ją jau sąmoningai. Žinojimas svarbiau už jausmą, gyvenimo suvokimas – svarbiau už gyvenimą. Mokslas suteiks mums didžią išmintį, didi išminti atskleis dėsnius, o laimės dėsnių žinojimas – svarbiau už laimę.“ Štai ką jie sakė, ir po tų žodžių ir kiekvienas pamilo save labiau už visus, kitaip jie ir negalėjo pasielgti. Kiekvienas pasidarė toks atsidavęs savo asmenybei, kad kaip įmanydamas stengėsi tikrai pažeminti ir sumenkinti kitų asmenybę, ir šitai laikė savo gyvenimu. Atsirado vergija, atsirado net savanoriška vergija: silpnieji mielai paklūsavo stipresniesiems, kad tik jie padėtų jiems engti dar silpnesnius, negu jie patys. Atsirado teisuolių, kurie ateidavo pas tuos žmones su ašaromis ir kalbėdavo jiems apie jų išdidumą, apie saiką ir harmonijos praradimą, apie tai, kaip jie nebeturi gėdos. Iš jų juokdavosi arba apmėtydavo juos akmenimis. Ant šventyklų slenksčių liejosi šventas kraujas. Užtat atsirado žmonių, kurie pradėjo galvoti: kaip čia visiems vėl taip susijungus, kad kiekvienas, nepaliaudamas savęs mylėti labiau už visus, netrukdytų niekam kitam, ir šitaip gyvenus visiems kartu tarsi vieningoje bendruomenėje. Ištisi karai kilo dėl šitos idėjos. Visi kariaujantieji kartu visi tikėjo, kad mokslas, didi išmintis ir savisaugos jausmas galiausiai privers žmones susijungti į vieningą ir protingą bendruomenę, ir todėl kol kas, kad viskas vyksta sparčiau, „išminčiai“ stengėsi kuo greičiau išnaikinti visus neišminčius ir nesuprantančius jų idėjos, kad jie nekliudytų jai nugalėti. Tačiau savisaugos

jausmas ėmė greitai silpti, atsirado išdidėlių ir gašlūnų, kurie tiesiai pareikalavo visko arba nieko. Kad įgytų viską griebdavosi piktadarybių, o jeigu jos nepavykdavo – savižudybės. Atsirado religijų, propoguojančių nebūties ir savinaikos siekiant amžinos ramybės nebūtyje kultą. Pagaliau šie žmonės pavargo nuo beprasmiško darbo ir jų veiduose atsirado kančia, ir šitie žmonės paskelbė, kad kančia yra grožis, nes kančia – vien mintis. Jie apdainavo kančią savo dainomis. Aš vaikščiojau tarp jų, gražydamas rankas, ir verkiau dėl jų, tačiau mylėjau juos, ko gero dar labiau nei anksčiau, kai jų veiduose dar nebuvo kančios ir kai jie buvo nekalti ir tokie nuostabūs. Aš pamilau jų subjaurotą žemę dar labiau, negu mylėjau, kai buvo rojus, vien už tai, kad joje atsirado sielvartas. Deja, man visada patiko sielvartas ir liūdesys, bet tiktai mano, mano, o dėl jų aš verkiau, jų gailėdamas. Aš tiesiau į juos rankas, iš nevilties kaltinau, prakeikiau ir niekinau save. Aš sakiau jiems, kad visa tai padariau aš, aš vienas, kad tai aš paskleidžiau tarp jų sugedimą, užkratą ir melą! Aš maldavau, kad jie nukryžiuotų mane ant kryžiaus, mokiau juos, kaip padaryti kryžių. Aš negalėjau, neįstengiau pats nusižudyti, tačiau norėjau patirti kančią iš jų, aš troškau kančių, troškau, kad tose kančiose būtų pralietas mano kraujas iki paskutinio lašo. Tačiau jie tik juokėsi iš manęs ir galiausiai ėmė laikyti mane pamišėliu. Jie teisino mane, jie sakė, kad gavo tik tai, ko patys troško, ir kad viso to, kas yra dabar, negalėjo nebūti. Galiausiai jie pareiškė man, kad aš darausi pavojingas jiems ir kad jie uždarys mane į beprotnamį, jeigu aš nenutilsiu. Tada į mano sielą įsismelkė tokia stipri širdgėla, kad man sugniaužė širdį ir aš pajutau, kad mirsiu, ir tada... na, štai tada aš ir pabudau.

Buvo jau rytas, tai yra dar nebuvo išaušę, bet buvo maždaug šešta valanda. Aš atsibudau tame pačiame krėsle, mano žvakė visa sudegė, kapitono kambaryje visi miegojo, ir aplinkui tvyrojo reta mūsų bute pasitaikanti tylą. Pirmiausia aš pašokau neapsakomai nustebęs; man niekada nebuvo nutikę nieko panašaus, net jei kalbėsime apie menkniekius ir smulkmenas: dar niekad aš nebuvau užmigęs, pavyzdžiui, šitaip savo krėsle. Tada staiga, kol aš stovėjau ir stengiausi atsitokėti, - staiga man prieš akis šmėkstelėjo mano revolveris, paruoštas, užtaisytas, - bet aš vienu akimirksniu atstūmiau jį nuo savęs! O, dabar gyventi, gyventi ! Aš pakėliau rankas ir ėmiau šaukti amžinosios tiesos; ne šiaukiausi, bet pravirkau; džiaugiausi beribis džiaugsmas pakylėjo visą mano esybę. Taip, gyventi, ir – skelbti! Skelbti aš ir nusprendžiau tą pačią minutę ir, žinoma, visam gyvenimui! Aš einu skelbti, aš noriu skelbti, - ką? Tiesą, nes aš regėjau ją, regėjau savo akimis, regėjau visą jos šlovę!

Ir štai nuo to laiko aš ir skelbiu! Be to – myliu visus, kurie iš manęs juokėsi. Labiau u- visus kitus. Kodėl taip yra – nežinau ir negaliu paaiškinti, bet tegu taip ir bus. Jie sako, kad aš jau ir dabar painiojuosi, tai yra jeigu jau ir dabar šitaip susipainiojau, tai kas bus toliau? Tikra teisybė: aš painiojuosi, ir , galimas daiktas, toliau bus dar blogiau. Ir, žinoma, ne kartą

susipainiosiu, kol surasiu, kaip skelbti, tai yra kokiais žodžiais ir kokiais darbais, nes šitai labai sunku padaryti. Aš juk ir dabar visa tai matau aiškiai kaip dieną, bet klausykit: kas nesusipainioja! O juk visi eina į tą patį tikslą, šiaip ar taip, visi siekia to paties, nuo išminčiaus iki paskutinio nedorėlio, tiktai skirtingas kelias. Tai sena tiesa, bet nauja čia štai kas: aš ir labai susipainioti negaliu. Todėl, kad aš regėjau tiesą, regėjau ir žinau, kad žmonės gali būti nuostabūs ir laimingi, nepraradę sugebėjimo gyventi žemėje. Aš nenoriu ir negaliu patikėti, kad blogis yra normali žmonių būseną. O juk jie visi tiktai iš šito mano tikėjimo ir juokiasi. Tačiau kaip aš galiu netikėti: aš regėjau tiesą, ne išgalvojau protu, bet regėjau, regėjau, ir jos gyvas vaizdas amžinai pripildė mano sielą. Aš regėjau tokią pilnatvišką jos visybę, jog negalėjau patikėti, kad žmonės negalėjo jos žinoti. Taigi, kaipgi aš susipainiosiu? Nukrypsiu, aišku, ne vieną kartą, ir net kalbėsiu, galimas daiktas, svetimais žodžiais, bet neilgai: to, ką aš regėjau, gyvas vaizdas visada bus su manim ir visada mane pataisys ir teisingai nukreips. O, aš žvalus, aš atsigavęs, aš einu, einu, ir nors ir tūkstantį metų. Žinote, iš pradžių aš net norėjau nuslėpti, kad aš juos visus sugadinau, bet šitai buvo klaida – štai jau primoji klaida! Tačiau tiesa sušnibždėjo man, kad aš meluoju, ir apsaugojo mane ir nukreipė mane teisingu keliu. Bet kaip sukurti rojų – aš nežinau, nes nemoku išsakyti žodžiais. Po sapno praradau žodžius. Bent jau pačius svarbiausius žodžius, pačius reikalingiausius. Tačiau tiek to: aš eisiu ir vis pasakosiu, nenuilsdamas, nes aš vis dėlto regėjau savo akimis, nors ir nemoku apsakyti, ką regėjau. Bet štai šito pašaipūnai ir nesupranta: „Sapnavo, girdi, kliedesius, haliucinacijas matė.“ Et! Nejaugi tai didelė išmintis? O jie taip didžiuojasi! Sapnas? Kas yra sapnas? O mūsų gyvenimas ne sapnas? Dar pridursiu: tegu, tegu tai niekada neišsipildys ir nebus rojaus (juk šitai tai aš suprantu!), - na, o aš vis dėlto skelbsiu. Ir juk šitai taip paprasta: per vieną dieną, per vieną valandą – viskas iškart susitvarkytų! Svarbiausia – mylėk kitus, kaip save, štai kas svarbiausia, ir tai viskas, daugiau ničnieko nereikia: iškart sumosi, kaip tvarkytis. O juk šitai tiktai – sena tiesa, milijoną kartų kartota ir skaityta, bet juk nepritapo! „Gyvenimo suvokimas svarbiau už gyvenimą, laimės dėsnių žinojimas – svarbiau už laimę“ – štai su kuo reikia kovoti! Ir kovosiu. Jeigu tiktai visi panorėsi, tai bematant viskas susitvarkys.

O tą mažą mergaitę aš suradau... Ir eisiu! Ir eisiu!