

<https://doi.org/10.15388/vu.thesis.930>

<https://orcid.org/0000-0002-2663-7320>

VILNIAUS UNIVERSITETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS IR TAUTOSAKOS INSTITUTAS

Domantė Vaišvilaitė

Archetipas kaip jungtis tarp sąmonės ir pasąmonės Algirdo Landsbergio kūryboje

DAKTARO DISERTACIJA

Humanitariniai mokslai,
Filologija H004

VILNIUS 2026

Disertacija rengta 2021–2026 metais Vilniaus universitete.
Mokslinius tyrimus rėmė Lietuvos mokslo taryba.

Mokslinė vadovė – prof. dr. Gabija Bankauskaitė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004).

Mokslinė konsultantė – dr. Giedrė Šmitienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004).

Gynimo taryba:

Pirmininkė – doc. dr. Žydronė Kolevinskienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004).

Nariai:

doc. dr. Eglė Keturakienė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004),

prof. dr. Dalia Kuiziniene (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004),

prof. dr. Aušra Martišiūtė-Linartienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004),

doc. dr. Aurelija Mykolaitytė (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004).

Disertacija ginama viešame Gynimo tarybos posėdyje 2026 m. liepos 3 d. 13.00 val. Vilniaus universiteto Kauno fakulteto Jono Jablonskio auditorijoje.
Adresas: Muitinės g. 14, Kaunas, Lietuva, tel. (0 37) 422 523; el. paštas info@knf.vu.lt

<https://doi.org/10.15388/vu.thesis.930>

<https://orcid.org/0000-0002-2663-7320>

VILNIUS UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF LITHUANIAN LITERATURE AND FOLKLORE

Domantė Vaišvilaitė

The Archetype as a Link Between the Conscious and the Unconscious in the Work of Algirdas Landsbergis

DOCTORAL DISSERTATION

Humanities,
Philology H004

VILNIUS 2026

The dissertation was prepared between 2021 and 2026 at the Vilnius University. The research was supported by Research Council of Lithuania.

Academic Supervisor – Prof. Dr. Gabija Bankauskaitė (Vilnius University, Humanities, Philology – H 004).

Academic Consultant – Dr. Giedrė Šmitienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology – H 004).

Dissertation Defence Panel:

Chairman – Assoc. Prof. Dr. Žydronė Kolevinskienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology – H 004).

Members:

Assoc. Prof. Dr. Eglė Keturakienė (Vilnius University, Humanities, Philology – H 004),

Prof. Dr. Dalia Kuizinienė (Vytautas Magnus University, Humanities, Philology – H 004),

Prof. Dr. Aušra Martišiūtė-Linartienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology – H 004),

Assoc. Prof. Dr. Aurelija Mykolaitytė (Vytautas Magnus University, Humanities, Philology – H 004).

The dissertation shall be defended at a public meeting of the Dissertation Defence Panel at 13.00 on 3rd of July 2026 in Jonas Jablonskis auditorium of the Kaunas Faculty Vilnius University, Muitinės st. 14, Kaunas, Lithuania.

Tel. (0 37) 422 523; e-mail: info@knf.vu.lt

TURINYS

ĮVADAS.....	7
1. KŪRYBINĖS SĄMONĖS DISKURSAS: NUO ANALITINĖS PSICHOLOGIJOS IKI FENOMENOLOGIJOS.....	18
1.1. Teorinės atramos	19
1.1.1. Pasąmonės sampratos kaita: nuo asmeninės prie kolektyvinės	19
1.1.2. Keturi (pa)sąmonės archetipai	27
1.1.2.1. Anima ir animus	27
1.1.2.2. Šešėlis.....	30
1.1.2.3. Persona	32
1.1.2.4. Savastis.....	34
1.1.3. Archetipo fenomeniškumas.....	36
1.2. Metodologinės prieigos	39
1.2.1. Fenomenologinės prielaidos	39
1.2.2. Mitas sąmonės plotmėje.....	45
1.2.3. Fenomenologinė archetipinė literatūrinių tekstų prieiga	50
2. FENOMENINIS ARCHETIPIŠKUMAS ALGIRDO LANDSBERGIO KŪRYBOJE	59
2.1. Moters patyrimas ir kūniškasis animos raiškos aspektas.....	60
2.1.1. Anima kaip vyriškos tapatybės atitikmuo.....	62
2.1.2. Lyrinė anima ir būties patirtis.....	73
2.1.3. Anima kaip gyvenamojo pasaulio reikšmė	81
2.2. Šešėlis kaip būties dualumo vaizdinys	94
2.2.1. Neigiama dualumo dominantė	96
2.2.2. Teigiama šešėlio dominantė.....	107
2.3. Persona: visuomeninės sąveikos atitikmenys	115
2.3.1. Socialinė persona kaip buvimo visuomenėje būdas.....	117
2.3.2. Teatrinė kaukė.....	134
2.4. Savastis: kūrybos branduolys	146
2.4.1. Savastis kaip dieviškumas arba būtis.....	147

2.4.2. Savastis kaip santykis su <i>kitu</i>	158
2.4.3. Savastis kaip namai	163
IŠVADOS.....	185
ŠALTINIŲ SĄRAŠAS.....	190
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	192
SUMMARY	202
APIE AUTOREŲ.....	218
PUBLIKACIJŲ SĄRAŠAS	219

ĮVADAS

Ši disertacija skirta Algirdui Jeronimui Landsbergiui (1924–2004) – dramaturgui, prozininkui, kritikui, žurnalistui, redaktoriui ir profesoriui, kūrybingam ir veikliam rašytojui, pasižymėjusiam intelektualiu požiūriu į savo veiklos sferą. Tyrimą paskatino daugeliu atžvilgių daugialypė autoriaus kūryba ir jos tendencingas santykis su archetipine simbolika.

Autoriaus literatūros visumos struktūrą formuoja keturi archetipai, Carlo Gustavo Jungo analitinės psichologijos perspektyvoje konceptualizuojami kaip psichinės veiklos archetipai, – anima / animus, šešėlis, persona ir savastis. Vis dėlto A. Landsbergio kūryboje jų neįmanu apibrėžti kaip tiesiog pasąmoningų kolektyvinių simbolių. Šių archetipų raiška, pateiktis tekste ir santykis su temos plėtote suponuoja tikslingą ir sąmoningą autoriaus pastangą juos autentiškai įprasminti. Tai reikštų, kad archajinio simbolio, iki šiol moksliniame diskurse išskirtinai priskirto kolektyvinei pasąmonei, samprata yra įgali būti praplėsta, o pats archetipas yra pajėgus funkcionuoti keliose skirtingose plotmėse. Kyla klausimas, ar gali būti, kad A. Landsbergio kūryboje archetipas funkcionuoja kaip jungtis tarp to, ką laikome pasąmonės išdava, ir to, kas konstituoja sąmonės subjektyvumą.

Gilinantis į archetipų svarbą A. Landsbergio kūryboje atspirtimi visų pirma tampa jį anuomet supęs kultūrinis ir literatūrinis idėjų laukas. 1944 m. autorius pasitraukė į Vokietiją, Vysbadeną. Čia aktyviai išitraukė į literatūros diskursą – publikavo pirmuosius savo kūrinius, pirmuosius kritikos tekstus, vertė užsienio kūrybą į lietuvių kalbą, mokytojavo lietuvių gimnazijose ir studijavo anglistiką ir romanistiką Mainzo universitete. 1946–1948 m., kartu su Jonu Meku, Adolfu Meku ir Leonu Lėtu, dirbo rotaprintu daugintame neperiodiniame avangardiniame-modernistiniame kultūros žurnale „Žvilgsniai“, kuriame skatino lietuvių autorius kurti intelektualią, pasauliui atsivėrusią, estetiškai reiklį literatūrą, rašyti moderniai, atsisakyti sustabarėjusių temų bei formų, nebijoti sudėtingų raiškos būdų, ieškoti naujų literatūros kelių: „Tik išėjęs iš savo asmeniškumo ir regionališkumo celės, įsijungdamas į laiką, jo idejas, troškimus ir ieškojimus, kūrėjas tampa visos žmonijos venų krauju.“ (Mekas ir kt., 2014). Šis laikotarpis, ieškant taškų, kuriuose galėtų susitikti lietuviškoji ir pasaulietinė literatūra, ne tik aktyviai formavo Algirdo Landsbergio kūrybinį pasaulėvaizdį, bet ir reikšmingai paveikė visą jo tolimesnę meninę veiklą.

Nuo pirmųjų Vokietijoje publikuotų kritikos tekstų autorius demonstravo nuoseklų santykį su kolektyvinės pasąmonės sąvoka, kurią Jungas konceptualizavo kaip archetipų gyvavimo erdvę. Kritikos tekste „Augantis teatras Kasselyje“ (1947) Landsbergis teigia, kad į „kolektyvinę pasąmonę

traukiamasi iš baimės nuskęsti svetimybėje, iš geismo išsaugoti savo kalbą, savąją tautinę individualybę“ (ten pat, p. 223). Ši nuostata kiek praplečiama tekste „Dirvonojantys plotai ir lietuvių literatūra“ (1948), kuriame teigiama, kad pati kūrybos esmė yra kolektyvinės patirties liudijimas, ją transformuojantis ir įprasminantis, ypač XX a. neramumų laikotarpiu: „Mes vėl tartum pradėdame sumegzti po Adomo taip išsidraikiusius giminystės ryšius su būtybėmis, sutvertomis pagal tą patį paveikslą, ir iš to kyla pareiga bendrauti, suprasti ir mokytis vieniems iš kitų. <...> Kiekvieno tikro rašytojo pase, šalia pirmosios pilietybės, turi būt įrašyta ir „pasaulio pilietis“. Savo krašto ir jo literatūros garbei ir naudai.“ (2024, p. 60). Kritikos tekste „Tragiškojo sugrįžimo poezija“ (1954) archetipo sampratą autorius sieja su vaizdiniais, „kurie, toli gražu, neatsišaukia vien į protą“ ir lyg „kelrodžiai, laikas nuo laiko, patikslina kryptį“ (Landsbergis, 2024, p. 30). Viename vėlesniųjų kritikos straipsnių „Leonardo Andriekaus *Atmink mane, Rūpintojėli*“ (1986), autorius teigia pasąmoningą lietuvių poezijos kolektyviškumą, kuriame gyvas „pasąmoninis, atavistinis visatos pajutimas, pagal kurį žmogus, pasaulis ir visata yra prasmingai susiję – tame, kas mažiausia, atsispindi tai, kas didžiausia“ (ten pat, p. 55).

Analitinė psichologija, kurios grindžiantys tekstai pasirodė antrajame ir trečiajame XX a. dešimtmečiais, išpopuliarėjo ir nuo ketvirtojo dešimtmečio buvo plačiai aptarinėjama įvairių mokslinių disciplinų atstovų. Vis dėlto jos įrankių pasitelkimas literatūros kritikai imtas svarstyti tik penktojo dešimtmečio viduryje, o 1947 m. Algirdas Landsbergis jau rėmėsi ja savo kritikos straipsniuose. Tai rodo, kad autorius ne tik aktyviai domėjosi ir buvo gerai susipažinęs su analitinės psichologijos postulatais, bet ir laikė juos aktualiais aiškinant kūrybos įprasminimo procesus.

XX a. kultūrinis kontekstas taip pat galėjo paveikti A. Landsbergio vertinimą. 1949 m. autorius persikėlė į Jungtines Amerikos valstijas, 1957 m. Kolumbijos universitete baigė lyginamosios literatūros studijas, o nuo 1965 m. ėmė dėstyti Fairleigh Dickinson universitete. Amerikoje A. Landsbergis tęsė savo literatūrinę veiklą – rašė kūrinius ir skelbė literatūros kritikos straipsnius. Jungo idėjų populiarumui nuosekliai vis augant, plintant Vakarų valstybėse ir ypač JAV, analitinė psichologija pamažu tapo ne vien psichologinės praktikos kryptimi, bet ir populiariu kultūriniu konceptu, veikusiu meninės bendruomenės kūrybinės nuostatos. Sąvokos, skirtos apibūdinti pasąmoningiems modernaus žmogaus psichikos procesams, susilaukė išskirtinio plačiosios visuomenės dėmesio. Jos tapo vienais labiausiai aptarinėjamų kultūrinių konceptų, ir pamažu tai, kas prieš kelis dešimtmečius dar buvo laikoma išskirtinai pasąmonės sritimi, tapo sąmoningu kultūrinės bendruomenės dėmesio objektu.

Kritikos tekstai leidžia manyti, kad Algirdui Landsbergiui archetipas – tai struktūra, perimama iš prigimtinės kultūros, įgalinanti individualios sąmonės jungtį su tautinio identiteto kodais. Tačiau šios struktūros neegzistuoja izoliuotos, jose gyva kiekvienos visuomenės jungtis su likusiu pasauliu, siejanti tautas universalumu, leidžianti kultūrinį tarpusavio pažinimą. Autoriaus teigimu, buvimas rašytoju – tai egzistavimas santykyje su žmonėmis, kolektyviškumu, istorija, telkiamasis į tarpžmogiško patyrimo būdus, galimybė perteikti buvimo esinius, susisiekti su istoriniu vyksmu ir jį įprasminti, aktualizuoti savo kultūros kontekste. Rašytojas iškyla kaip kultūrinė jungtis, o rašymas – kaip aktas, kurio metu subjektyvus patyrimas įgauna tarpasmeninę, kolektyvinę reikšmę. Tad archetipas – kreipimasis į pasaulį jam suprantamais simboliais.

Iš nuoseklaus autoriaus santykio su archetipinėmis struktūromis kildinamas ir šios disertacijos tyrimas – analizuoti A. Landsbergio kūrybos archetipus – situacijas, simbolius ir personifikuotus veikėjus, kurie simbolizuoja santykį su kolektyvinių vaizdinių plotme, siekiant perteikti individualumo ir kolektyviškumo sąveiką. Šiame darbe laikomasi pozicijos, kad tai tikslingas kūrybinis siekis, atliepiantis visapusišką kultūrinį autoriaus išprusimą ir poreikį kurti dinamiškai įprasmintą tekstą. Todėl archetipinius simbolius siekiama stebėti kaip sąmoningus suvokinius, postuluojamus kūrybinėje plotmėje.

Tyrimo objektas – kūrybos archetipų – animos / animus, šešėlio, personos ir savasties – fenomeniškumas.

Dėmesys fenomeniškumui leidžia į kūrybą telktis kaip į sąmonės reiškinių, siekiant atskleisti, kaip kolektyviniai vaizdiniai pasirodo ir yra aktualizuojami individualios meninės raiškos lygmenyje. Tyrimas orientuotas į būdus, kuriais universalūs archetipiniai turiniai įgauna konkrečią, autentišką vaizdavimo formą, kaip konceptualizuojasi ir atsiskleidžia kūrinyje. Taigi tiriamas archetipų pasirodymas kūrybos akte – jų fenomeninis buvimas, jungiantis psichologinį, sąmoningą kūrėjo pasaulį su kolektyvine simbolika ir kultūrinio pradu.

Tyrimo medžiaga. Šiame tyrime tikslingai pasirinkta telktis į publikuotas Algirdo Landsbergio kūrybos visumą, traktuojant ją kaip vientisą meninės raiškos ir estetinės raidos lauką. Tai suteikia galimybę identifikuoti ne tik pavienių kūrinių struktūrinės, teminės bei stilistinės tendencijas, bet ir atskleisti juos siejančias tarpusavio sąsajas, dėsningumus. Kūrybinės visumos analizė leidžia patikimiau nustatyti, kokią funkcinę ir semantinę reikšmę autoriaus kūrybinėje visumoje įgyja nagrinėjami archetipiniai motyvai.

Darbe analizuojama visa autoriaus novelistika (rinkiniai *Ilgoji naktis* (1956), *Muzika įžengiant į neregėtus miestus* (1979) ir novelės, publikuotos spaudoje), knygos *Trys dramos* (1980), *Meilės mokykla* (1963), *Penki stulpai turgaus aikštėje* (1966), *Vėjas gluosniuose, gluosniai vėjuje* (1958), *Paskutinis piknikas* (1971), *Vaikai gintaro rūmuose* (1985), *Du utopiški vaidinimai* (1994), romanas *Kelionė* (1954), taip pat publikuota A. Landsbergio poezija, 1946–1995 metų tekstai – 7 eilėraščiai, išspausdinti XX a. II p. leidiniuose („Tolimam draugui“, „Aukso ir nakties amžiai“, „Kadais iškeliavusieji“, „Rankos“, „New Yorko krantinės“, „Langas į kiemą“, „Rožė“).

Analizuojant kūrybą į tyrimą įtraukiama ir A. Landsbergio publicistika, tačiau ji nėra laikoma pagrindine tyrimo medžiaga. Autoriaus kritika suvokiama kaip paralelinis diskursas, funkcionuojantis tame pačiame kultūriniame lauke. Meninis tekstas disertacijoje analizuojamas kaip kūrybinės sąmonės produktas, o autoriaus kritiniai tekstai – kaip tos pačios sąmonės refleksinė forma. Kritinių tekstų įtrauktimi siekiama kontekstualaus santykio su paties autoriaus kultūrine recepcija.

Tyrimo problema. Mokslinio darbo problema – konceptualizuoti fenomeninį Algirdo Landsbergio kūrybos archetipų – animos / animus, šešėlio, personos ir savasties – funkcionalumą. Archetipai tirtini kaip sąmoningai įprasmtos naratyvinės struktūros, transformuojančios kultūros simbolius į subjektyviai suvokiamus literatūrinius motyvus, atspindinčius autoriaus kūrybinę intenciją. Problema kildinama iš poreikio stebėti archetipą kaip savarankišką reikšmės darinį, įgyjantį ir postuluojančią autentiškas autoriaus gyvenamojo pasaulio prasmės struktūras, suvokimo būdus, kitaip sakant, analizuoti jį kaip struktūrinę kūrybinio pasaulio atramą. Darbo problema taip pat apima klausimą, kaip archetipiniai simboliai sąveikauja su literatūros kūrinio reikšmine plotme, įsitraukdami į prasmės konstitavimo procesą, todėl iškyla reikiamybė stebėti kūrybinių reikšmių horizonte pasikartojančią įtampą, susitelkiant į tai, kaip pozicionuojamos kolektyvinės teksto prasmės atveria subjektyvų autoriaus suvokimą.

Teorinė ir metodologinė tyrimo prieiga. Teorine mitologinio pasaulėvaizdžio ir būdingųjų motyvų atrama šiame darbe tampa Carlo Gustavo Jungo archetipų teorija, ja remiamasi aptariant archetipo, pasąmonės ir archajinio simbolio dėmenis. Vis dėlto archetipinės teorijos taikymas literatūros kritikoje reikalauja papildomų teorinių apibrėžčių, leidžiančių apimti estetinės literatūrinės vertės matmenis tiek autoriaus, tiek teksto aspektu. Analitinė psichologija nesiūlo konkrečių būdų, leidžiančių fiksuoti

archetipines suvoktis ir jų percepciją ar jas vertinti, todėl vis daugėja archetipinės teorijos derinimo variantų.

Fenomenologija remiamasi siekiant pagrįsti patirties esmingumą pažintinėje veikloje, ikipredikatyvinės ir predikatyvinės, pasyvios ir aktyvios patirties lygmenyse, taigi ir archetipinio vaizdinio kūryboje. Remiantis šiuo metodu telkiamasi į tikslingą tiesioginių kūrybos fenomenų eksplikaciją, vedančią prie kūrinio koncepcijos.

Diskutuojant mito kaip sąmonės struktūros koncepciją remiamasi Aleksandro Piatigorskio mito fenomenologijos teorija, kurioje siūlomos esminės samprotavimo apie mitą ir jo reikšmę priegijos. Fenomenologinė analizė taip pat grindžiama Michailo Bachtino dialogiškumo teorija, kurios kategorijos padeda atskleisti daugiasluoksnį kolektyvinio simbolio formavimosi procesą. Taikomas integracinis metodologinis požiūris yra įkvėptas poreikio diskutuoti intelektualios kūrybinės tapatybės prieigą, postuluoti autentišką kūrybinę patirtį literatūrinio proceso metu. Šia prasme, remiantis fenomenologija ir analitine psichologija, analizėje pasitelkiama, pratęsiama ir atnaujinama Jungo archetipinė teorija, siekiant gilintis į psichologinius kūrybos rezultato ir kūrėjo sąmonės aspektus.

Aktualumas ir naujumas. Lietuvos literatūros tyrimų lauke analitinės psichologijos ir fenomenologijos kryptys iki šiol egzistavo paraleliai, kaip atskiros literatūros teksto interpretavimo tradicijos. Šio darbo naujumas tas, kad pirmą kartą lietuvių literatūros tyrimuose analitinės psichologijos ir fenomenologijos priegijos sistemingai derinamos siekiant ne tik identifikuoti archetipines struktūras, bet ir konceptualiai apmąstyti jų įprasminimo procesą. Toks metodinis junginys leidžia pereiti nuo vien tik psichologinių interpretacijų prie dinamiško žvilgsnio į simbolio kilmę ir jo veikimą kuriančiojoje sąmonėje. Ši kryptis suteikia galimybę į literatūros kūrinį žvelgti kaip į fenomeną, kuriame kolektyvinės prasmės struktūros funkcionuoja kaip intensyviai subjektyvūs prasmės konstitucijos modusai. Tyrimo aktualumą lemia tarpdisciplininių literatūros kūrinio interpretavimo modelių, galinčių atlikti tiek kultūrinės, tiek individualios patirties plotmes, poreikis. Analitinės psichologijos ir fenomenologijos sintezė suteikia naujų galimybių praplėsti interpretacijos lauką – kuriančiosios sąmonės modusą leidžia papildyti kolektyvinės sąmonės, kolektyvinių simbolių įtrauktimis. Tokia metodologinė pozicija atveria kelią ne tik naujam tekstų skaitymui, bet ir platesniam požiūriui į lietuvių literatūrą.

Algirdo Landsbergio kūrybos analizės aktualumas kildinamas iš poreikio išryškinti jo tekstuose funkcionuojančią archetipinę raiškos dimensiją, kurioje simboliniai vaizdiniai tampa kertinėmis struktūromis, formuojančiomis

kūrybinės sąmonės suvokinių kryptį. Pasirinkta prieiga leidžia atskleisti, kaip individuali kūrybinė sąmonė patiria santykį su kolektyviniais kultūros klodais. Landsbergio kūrybinė visuma naujai atsiveria kaip savita dialogo tarp asmeninės patirties ir universalių kultūros struktūrų erdvė, kurioje literatūriniai vaizdiniai ne tik reprezentuoja, bet ir konstituoja autoriaus pasaulėjautą bei estetinę laikyseną.

Tyrimo tikslas – remiantis analitinės psichologijos ir fenomenologijos sąveika aptarti Algirdo Landsbergio kūrybos archetipus – animą / animus, šešėlį, personą ir savastį – kaip kūrybinės sąmonės fenomeną, kuriame atsiveria autentiški prasmės konstitucijos procesai.

Siekiant tikslo keltini šie **uždaviniai**:

1. Reaktualizuoti archetipų teoriją konceptualizuojant jos ryšius su fenomenologine filosofija:

- a) Atidengti ir aprašyti archetipus, telkiantis į jų kaip kultūrinių reikšmės darinių, įgyjančių ir postuluojančių autentiškas autoriaus ir jo gyvenamojo pasaulio prasmės struktūras, ypatybes.
- b) Rasti būdus, kaip aktualiai taikyti archetipų teoriją literatūros kritikoje, pagrįsti teorijos taikymo prielaidas.

2. Atskleisti archetipų veikimą Algirdo Landsbergio kūryboje – aptarti jų fenomeniško ypatumus, telkiantis į prasmės konstitavimo būdus:

- a) animos,
- b) šešėlio,
- c) personos,
- d) ir savasties atžvilgiu.

3. Atskleisti A. Landsbergio kūrybos vertinimo reikšmę archetipų fenomeniško aspekto.

Ginamieji teiginiai.

1. Algirdo Landsbergio kūryboje funkcionuoja subjektyviai įprasmiti archetipai, teikiantys struktūrinę kūrybinio pasaulio prasmės konstitavimo atramą.
2. Fenomenologinė archetipų analizė leidžia atskleisti individualius archetipo suvokimo modusus, autentiškus prasmės konstitucijos procesus ir kūrybinės sąmonės dinamiką.
3. Animos / animus, šešėlio, personos ir savasties archetipų raiška yra viena esminių struktūrinių A. Landsbergio kūrybos ypatybių. Šių archetipų dinamika atveria ne tik gilesnius psichologinio vyksmo

mechanizmus, bet ir sukuria priegią reflektuoti subjektyvią rašytojo patirtį ir autentiškas jo kūrybinės tapatybės konfigūracijas.

Tyrimų apžvalga. Algirdo Landsbergio kūryba iki šiol tyrinėta fragmentiškai – daugiausia straipsniuose, platesnės studijos dar nesama. Tyrimų spektras apima tiek poeziją, prozą, tiek dramaturgiją, dažnai kontekstualizuojant autoriaus kūrybą lietuvių išeivijos literatūros modernizmo, postmodernizmo ir kultūrinės atminties diskursuose.

Apie Algirdo Landsbergio draminius tekstus yra kalbėjęs Jonas Lankutis. Knygoje *Lietuvių egzodo dramaturgija* (1995), skyriuje „Ironiškas ir lyriškas Algirdo Landsbergio teatras“ aptartas draminis-kūrybinis autoriaus profilis. Dalia Kuizinienė studijoje „Rezistencijos tema Alg. Landsbergio, V. Alanto ir V. Ramono kūryboje“ (2000) yra aptarusi rezistencijos motyvus ir jų kultūrinę reikšmę. Gintaras Lazdynas straipsnyje „Vėjo ir gluosnių metafizika Algirdo Landsbergio draminėje dilogijoje“ (2001) yra analizavęs simbolinę ir metafizinę Landsbergio dramaturgijos pusę. Analizės lauką papildė Edgaras Klivis, „Sovietinio režimo reprezentacijos šiuolaikiniame Lietuvos teatre: kritinės atminties link“ (2018) aptaręs A. Landsbergio kūrinių inscenizacijų atminties aspektus. Aurelija Mykolaitytė straipsnyje „Istorinės atminties apmąstymai Antano Škėmos ir Algirdo Landsbergio dramose“ (2020) tyrinėjo, kaip abiejų autorių dramaturgijoje reflektuojama istorinė atmintis. Laima Vincė Sruoginis straipsnyje „Two interpretations – two continents: a reading of Algirdas Landsbergis’s play Five Posts in a Market Place“ (2022) yra tyrusi, kaip karo ir pokario traumos patirtys pjesę paverčia traumos naratyvu. Vienas naujausių – Gerdos Pilipaitytės tyrimas „Trauma išeivio dramoje: Algirdo Landsbergio „Penki stulpai turgaus aikštėje“ ir Rafaelio Alberti’io „Karo naktis Prado muziejuje“ (2024), apie lietuvių ir ispanų išeivijos dramaturgijoje išryškėjančią kultūrinę traumą.

Autoriaus novelistika yra sulaukusi daugiau dėmesio. 1980 m. Violeta Kelertienė straipsnyje „Algirdas Landsbergis – kompozitorius žodžiais“ aptarė novelių rinkinio *Muzika įžengiant į neregėtus miestus* struktūrą, tematiką ir stilistiką. Vijolė Višomirskytė straipsnyje „Muzika Algirdo Landsbergio novelėse“ (2000) yra atskleidusi, kaip muzika tampa struktūriniu novelės pasakojimo komponentu, jungiančiu erdves, formuojančiu ritmą ir veikėjų santykių dinamiką. Aurelija Daukšaitė straipsnyje „Kai kurios tapatybės sąvokos“ (2011) tyrė Landsbergio novelės „Ilgoji naktis“ tapatybės konstravimo mechanizmus. Loreta Mačianskaitė publikacijoje „Beprotybės reikšmės 7–9-ojo dešimtmečio lietuvių literatūroje“ (2011) yra aptarusi dvi autoriaus noveles beprotybės vaizdinio aspektu. L. Adomavičienė straipsnyje „Algirdo Landsbergio „Tyrone Power ir Martin Fierro plačiajame ekrane“ –

kino filmo efektas“ (2010) aptarė novelės kinematografiškumą ir jo svarbą. Kituose autorės tekstuose, „Algirdo Landsbergio „Graikijos vėjas“: naratyvo ypatumai ir mito intertekstas“ (2017a) bei „Pasaulis po karo Algirdo Landsbergio ir Antano Škėmos novelėse“ (2017c), nagrinėtos naratyvinės strategijos, mito elementų įtraukimas ir pokarinio pasaulio vizijos. Naujausiam L. Adomavičienės tekste „Personažas lietuvių išeivių Kazimiero Barėno, Eduardo Cinzo ir Algirdo Landsbergio novelėse: nuo įstrigimo sąpasuose iki vulkaniško proveržio“ (2024) tyrėja nagrinėja A. Landsbergio novelės „Rašytojas M. lankosi N. mieste“ veikėją telkdamasi į reprezentuojamus išeiviškos tapatybės bruožus. Gabija Bankauskaitė su bendraautore Raminta Stravinskaite straipsnyje „Vyriškumas Algirdo Landsbergio novelėse“ (2021) aptarė archetipinio vyriškumo konstravimą ir jo naratyvines funkcijas. Atskirą skyrių „Polifonija modernioje Algirdo Landsbergio novelistikoje“ mokomojoje knygoje *XX amžiaus moderniosios lietuvių novelės skaitymai: teksto interpretavimo linkmės* (2017) yra skyrusi mokslininkė Eglė Keturakienė.

Yra atlikta ir mišrių tyrimų, skirtų tiriamajai medžiagai. Rimvydo Šilbajorio tekste „Algirdas Landsbergis: prasmė ir struktūra“ (1992) aptariamas autoriaus kūrybos principas, idėjų, struktūros ir prasmės sąveika. Knygoje *Lietuvių egzodo literatūra 1945–1990* (1992) atskirą skyrių Algirdui Landsbergiui yra skyręs Vytautas A. Jonynas, aptaręs autoriaus kūrybos indėlį į lietuvių išeivijos literatūros lauką. Tekste „Lietuvių egzilio prozos modernėjimo žingsniai: Antanas Škėma, Algirdas Landsbergis, Jonas Mekas“ (2012) D. Kuizininė yra pristaciusi Landsbergį kaip vieną ryškiausių modernistų išeivijoje pabrėždama jo prozos fragmentiškumą, montažo principus ir sąmonės srauto elementus. Ingrida Ruchlevičienė straipsnyje „Vakarietiškosios kultūros apsupty“ (2005) analizavo autoriaus kūrybos raidą akcentuodama žanrinės struktūros lankstumą, simbolinį daugiareikšmiškumą ir transtekstualumą. Publikacijoje „Algirdo Landsbergio kūrybos ir liaudiškosios kultūros dialogas“ (2007) taip pat yra aptarusi, kaip liaudies kultūros elementai įsilieja į modernistinį naratyvą. Imelda Vedrickaitė straipsniuose „Algirdo Landsbergio herojus: mito valktis ar praregėjimo iliuzija“ (2009) ir „Karo patirtis: atminties ir ateities formavimas (Algirdas Landsbergis ir Kurtas Vonnegutas)“ (2014) tyrė karo patirties ir mito santykį su žiūros trajektorija, diskutuodama egzistencinės situacijos bei prasminio praregėjimo iliuzijos temas. Taip pat reikšmingas Gabijos Bankauskaitės su bendraautore Loreta Huber 2021 m. publikuotas straipsnis „Trauma, Narrative and History: Representation of Traumatic Experience in the Works of Algirdas Landsbergis“, kuriame nagrinėjama trauminės patirties reprezentacija, istorijos ir naratyvo sąsaja.

Autoriaus poezijai iki šiol skirtas tik vienas straipsnis – Laimutė Adomavičienė tekste „Algirdo Landsbergio poezija“ (2017b) išryškino iki tol beveik neaptartą poeto kūrybos lauką. Nedaug tirta ir A. Landsbergio kritika, į tyrėjų akiratį ji pateko du kartus. 2008 m. tekste „Sterilizacijos“ principas išeivių literatūros kritikoje“ Laimutė Adomavičienė aptarė lietuvių išeivių kritikoje pasireiškusių tradicijos ir modernumo susidūrimą, o G. Bankauskaitė 2025 m. straipsnyje „Thomas Stearnsas Eliotas, skaitytas Algirdo Landsbergio“ ištyrė T. S. Elioto kūrybos poveikį A. Landsbergio literatūros vertinimo kriterijams.

Fenomenologinės krypties tyrimų, skirtų A. Landsbergio kūrybai, kol kas nėra, todėl ši kryptis lieka atvira tolimesnei plėtrai.

Literatūros tyrimų lauke taip pat svarbu išskirti tekstus, skirtus archetipų analizei. Mitopoetiką Lietuvoje pristatė Vygantas Šiukščius disertacijoje *Mitopoetika lietuvių prozoje: tekstų interpretacija* (2000), kurioje nagrinėjo moderniąją lietuvių prozą, diskutuodamas mitologinių struktūrų, archetipų ir simbolių reikšmes. Knygomis *Reikšmių poetika* (2002), *Literatūros semiotika* (2010) prie mitopoetikos sklaidos svariai prisidėjo Kęstutis Nastopka, analizavęs, kaip mitiniai modeliai įsiterpia į literatūrinį naratyvą.

Vytautas Kubilius tekste „Lietuvių literatūros archetipai“ (2003) yra nagrinėjęs lietuvių literatūroje pasikartojančius archetipinius modelius, jų ryšį su kolektyvine atmintimi ir kultūriniu identitetu, o tekste „Tradiciniai lietuvių literatūros archetipai“ (2002) aptarė tradicinių archetipinių motyvų vaidmenį literatūros istorijoje bei jų sąsajas su tautosakos ir istorijos simbolika.

Rima Pociūtė knygoje *Psichės istorijos: šiuolaikiniai lietuvių rašytojai psichoanalizės kontekste* (2009) analizavo XX a. pabaigos lietuvių prozą, ypatingą dėmesį skirdama Jungo archetipams – savasčiai, ego, animus ir anima – bei jų veikimui Broniaus Radzevičiaus, Dalios Urnevičiūtės, Jurgos Ivanauskaitės ir kitų autorių kūryboje.

Reikšminga paminėti ir I. Vedrickaitės straipsnį „Moralinis žmogaus tapsmas ir siurrealistinė vaizduotė: Saulius Tomas Kondrotas ir Šarūnas Sauka“ (2017), kuriame autorė yra analizavusi S. T. Kondroto ir Š. Saukos kūrybą, remdamasi C. G. Jungo teorija.

Darbo struktūra. Šį darbą sudaro du pagrindiniai skyriai.

Pirmajame, „Kūrybinės sąmonės diskursas: nuo analitinės psichologijos iki fenomenologijos“, sprendžiama analitinės psichologijos ir fenomenologijos derinimo problema. Jame teikiama psichologinės struktūros samprata, kuri padeda conceptualizuoti sąmonės, pasąmonės bei patyrimo interpretavimo lauką. Diskutuojama archetipo sąvoka, ji aptariama fenomenologijos lauko kontekste, išskiriamos filosofinės samprotavimo apie

mitą prieigos. Išskleidžiamas ir detalizuojamas fenomenologinis archetipo analizės literatūroje metodus.

Antroji darbo dalis, „Fenomenalus archetipiškumas Algirdo Landsbergio kūryboje“ skirta A. Landsbergio tekstų analizei. Ši disertacijos dalis struktūruojama atsižvelgiant į keturis analitinės psichologijos archetipus: animą, šešėlį, personą ir savastį. Atskiruose poskyriuose diskutuojamos būdingos reikšmės ir vaizdavimo struktūros, pasitelkiamos įkūnijant kūrybinio pasaulio prasminę paradigmą. Kiekvienas poskyris taip pat skirstomas pagal pasikartojančių bruožų dėsningumą, išskiriant svarbiausius, esmiškiausius autoriaus kūryboje funkcionuojančių archetipinių vaizdinių raiškos bruožus. Poskyriai baigiami apibendrinamaisiais komentarais, diskutuojančiais reikšminiausias tendencijas.

Disertacijos pabaigoje teikiamos išvados ir literatūros sąrašas. Šaltinių sąrašą sudaro 21 pozicija, literatūros – 123.

Darbo teiginių aprobavimas.

Darbo tema skaityti pranešimai:

1. „Myths in Algirdas Landsbergis Poetry“ tarptautinėje mokslinėje konferencijoje *Vārds un tā pētīšanas aspekti / Žodis: tyrinėjimo aspektai*, Liepojas universitetas (Latvija), 2021 11 25.
2. „Memory of Place and Traumatic Experience: The Case of Algirdas Landsbergis Work“ tarptautinėje mokslinėje konferencijoje *The Place of Memory and the Memory of Place*, Oksfordo universitetas (Anglija), 2022 06 17.
3. „Herojaus archetipo transformacija Algirdo Landsbergio pjesių knygose“ tarptautinėje mokslinėje konferencijoje *Drama Conference 2022 / Šiuolaikinė dramaturgija: slinkty, iššūkiai ir temos*, LLTI (Lietuva), 2022 11 24.
4. „Algirdas Landsbergis: Representation of Identity within the Image of Home“ tarptautinėje mokslinėje konferencijoje *Representations of Home in Literatures and Cultures in English: (Dis)locations: The Shifting Thematics of Home*, Lisabonos universitetas (Portugalija), 2023 06 22–2023 06 23.
5. „The Modernist Metamorphosis of the Male Gaze in the Work of Algirdas Landsbergis: from Symbolistic Tradition to Modernistic Perception“ tarptautinėje mokslinėje konferencijoje *I Conference on Gender Studies & Intermedial Narratives 2024*, Madrido Komplutensės universitetas (Ispanija), 2024 03 04–2024 03 05.

6. „The Archetypal Hero’s Journey as the Metamorphosis of Wartime Consciousness in Five Posts in a Market Place by Algirdas Landsbergis“ tarptautinėje mokslinėje konferencijoje *Complicities in the Second World War Conference*, Gento universitetas (Belgija), 2024 10 04–2024 10 05.
7. „Ankstyvoji Algirdo Landsbergio novelistika: mitopoetinė trijų novelių sąsaja“ nacionalinėje mokslinėje konferencijoje *Algirdas Landsbergis: kelionė tarp dviejų pasaulių*, VDU (Lietuva), 2024 10 29.
8. „Home, Trauma, and Narrative: Literary Responses to Displacement“ tarptautinėje mokslinėje konferencijoje *Memory and Trauma 2025*, Londono tarpdisciplininių tyrimų centras (Anglija), 2025 12 06.

Mokslo straipsniai disertacijos tema:

1. „Myths in Algirdas Landsbergis Poetry“. *The Word: Aspects of Research. Collections of articles*, 26, 2022, 160–169.
2. „Moteris kaip troškimo įkūnijimas Algirdo Landsbergio novelėse“. *Respectus Philologicus*, 43(48), 2023, 125–136. Bendraautorė prof. dr. Gabija Bankauskaitė.
3. „Phantasmatic Metamorphosis of a Woman: Three Short Stories by Algirdas Landsbergis“. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, 23(1), 2025, 35–48. Bendraautorė prof. dr. Gabija Bankauskaitė.
4. „Motinos archetipo transformacija A. Landsbergio dramaturgijoje“. *Res Humanitariae*, 32, 2025, 153–168.
5. „Ankstyvoji Algirdo Landsbergio novelistika: mitinio laiko ir erdvės dermė“. *OIKOS: lietuvių migracijos ir diasporos studijos*, 1(39), 2025, 121–133.
6. „Individuality and a coherent place: representation of identity within the image of home“. *Journal of comparative studies*, 18(47), 2025, 6–25. Bendraautorė prof. dr. Gabija Bankauskaitė.

Kita su disertacija susijusi veikla:

1. Mokslinis šaltinio leidimas. *Kritika, jungianti pasaulius: rinktinė / Algirdas Landsbergis*. Vilnius: Aukso žuvis, 2024, 640 p. Parengė Gabija Bankauskaitė, Laimutė Adomavičienė, Domantė Vaišvilaitė.

1. KŪRYBINĖS SĄMONĖS DISKURSAS: NUO ANALITINĖS PSICHOLOGIJOS IKI FENOMENOLOGIJOS

Fenomenologijos ir analitinės psichologijos santykis moksliniame diskurse nuo pat jų atsiradimo traktuotas nevienareikšmiškai. Viena vertus, skirtį grindė požiūrių atskirtis – pirmoji telkėsi į sąmonės turinių aprašymą, antroji – į pasąmonės objektų analizę. Kita vertus, įvairūs tyrėjai, ypač hermeneutinės krypties atstovai, pabrėžė bendrą dėmesį vaizduotei, prasių formavimuisi ir suvokimo, kaip jungties tarp sąmonės ir pasaulio, vaidmeniui. Palaipsniui ėmė rasti potencialių jų jungties ar derinimo priedų, kurios suteikia motyvą ir šiam tyrimui.

Fenomenologijos ir analitinės psichologijos santykio branduoliu šiame darbe laikoma kuriančioji sąmonė ir prasmės konstitavimo procesas. Siekiama aktualizuoti ir išryškinti teksto kaip fenomenologinio ir psichologinio kūrybinio akto skaitymo galimybes. Todėl šios dalies tikslas – pagrįsti analitinės psichologijos ir fenomenologijos, kaip dviejų esminių teorinių priedų, kurios padeda konceptualizuoti sąmonės, pasąmonės bei patyrimo interpretavimo lauką, pasirinkimą.

Šioje dalyje teikiamas teorinis ir metodologinis tyrimo pagrindas. Nuo teorinio klausimo, kas yra archetipai, kaip jie veikia, kaip istoriškai susijusi fenomenologija su archetipų teorija, judama link metodologinių būdų, kuriais galima būtų aiškintis archetipą literatūros kūrinyje.

Pirmuose trijuose poskyriuose teikiamos teorinės atramos. Pirmiausia aptariama analitinė psichologija, Carlo Gustavo Jungo teorijos laukas. Ypatingas dėmesys skiriamas archetipų, kolektyvinės pasąmonės ir individualizacijos procesų sampratoms. Šias sąvokas siekiama kontekstualizuoti atskleidžiant jų ryšius su teksto skaitymo ir interpretavimo tradicijomis. Likusiuose skyriuose teikiamos metodologinės priedos. Dėmesys skiriamas su Edmundu Husserliu Europoje prasidedančiam fenomenologinio mąstymo judėjimui, aptariami keli fenomenologijos principai – konceptualizuojama fenomenologinė archetipo samprata ir ją grindžiančios metodologinės patyrimo pirmumo, sąmonės intencionalumo ir gyvenamojo pasaulio sąvokos. Galiausiai svarstomos metodologinės teksto skaitymo ir prasmės konstitavimo priedos, kurios leidžia subjektyvią patirtį laikyti pagrindiniu kūrybinės išraiškos šaltiniu.

Šioje dalyje telkiamasi ir į galimus fenomenologijos bei analitinės psichologijos sąlyčio taškus: simbolio reikšmę, prasių daugiasluksniškumą bei subjekto ir pasaulio santykio dinamiką. Teorijų analizė grindžiama mokslo raidos kontekstu, akcentuojant įtampas tarp objektyvumo ir subjektyvumo,

racionalumo ir fantazijos, prasmės struktūrų ir išgyvenimo potyrio. Taip siekiama sukurti pagrindą tolesniam tyrimui – A. Landsbergio tekstų analizei, kuriai bus pasitelktos analitinės psichologijos ir fenomenologijos priemonės.

1.1. Teorinės atramos

1.1.1. Pasąmonės sampratos kaita: nuo asmeninės prie kolektyvinės

Klasikinėje racionalistinėje Vakarų metafizinės filosofijos tradicijoje psichiniams reiškiniams priskirti tiesioginiai sąmonės fenomenai, todėl sąmonės erdvė buvo laikoma tapačia psichinės erdvės sampratai (plg. Andrijauskas, 2016, p. 19). 1895 m. Sigmundas Freudas „Mokslinės psichologijos projekte“ („Entwurf einer Psychologie“) ėmė neigti šį nusistovėjusį įsitikinimą, teigdamas, kad sąmoningas protas yra pavaldus pasąmoningiems impulsams, kurie nuolat prieštarauja ir priešinasi socialiai įtvirtintam „aš“ (plg. ten pat, p. 20). Paplito įsitikinimas, kad nedidelė psichikos dalis yra pažini sąmonei, o tai, kas ją pasiekia, kyla iš pasąmonės.

Psichoanalize siekta atskleisti pasąmoningų impulsų ir procesų reikšmę asmens socialiniam elgesiui bei psichinių konfliktų formavimuisi. Freudas suformulavo psychoseksualinės raidos teoriją, pabrėžė sapnų reikšmę pasąmonės veikimui pažinti, tyrė psichologinių gynybos mechanizmų funkcionavimą ir išplėtojo perkėlimo, išstūmimo bei pasipriešinimo sąvokas, skirtas analizuoti pasąmoningų procesų tendencijas. Freudo metapsichologija taip pat pasiūlė prielaidą, kad kūryboje ir literatūroje pasikartojantys vaizdiniai ar tendencingi motyvai atskleidžia psichologinių sistemų sąveiką.

Carlas Gustavas Jungas buvo Freudo mokinys. Jaunystėje Jungas ypač žavėjosi psichoanalize, aistringai pritarė jos teorijoms ir net aktyviai taikė jas klinikinėje praktikoje (plg. Falzeder, 2020, p. 117). Vis dėlto nuo pat pradžių abejonių Jungui kėlė pagrindinių Freudų teorijos teiginių pagrįstumas¹ (plg. Read, Fordham, Adler, 1961, p. v). Poreikis naujai apmąstyti psichoanalitinę priemonę įkvėpė Jungą postuluoti savo teoriją apie pasąmonę.

Jungo teorija kilo iš psichoanalizės ir rėmėsi pamatiniais jos konstruktais. Vis dėlto Jungas daugiausia telkėsi į kultūros reiškinių stebėjimą ir analizę, kurioje aktualizuojamos pasikartojančių kultūrinių bruožų tendencijos (žr. Stevens, 1994; Shamdasani, 2003).

¹ Daugiausia abejonių Jungui kėlė *Trys straipsniai apie seksualumo teoriją (Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, 1905)* suformuluota prigimtinio seksualumo ir agresijos teorija, kuria Freudas grindė reiškinių, susijusių su žmogiška veikla, aiškinimą.

Jungo knyga *Libido virsmai ir simboliai (Wandlungen und Symbole der Libido)* buvo išleista dviem dalimis: pirmoji pasirodė 1911 m., antroji – 1912 m.² Joje pirmą kartą suformuluoti pagrindiniai naujosios analitinės psichologijos principai. Jungo teorija pirmiausia pasiūlė naują psichės modelį. Freudo psichės koncepcija anuomet buvo sudaryta iš sąmonės, priešsąmonės ir pasąmonės sampratų³. 1916 m. tekste „Santykiai tarp Ego ir pasąmonės“ („Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten“⁴) ir 1917 m. tekste „Pasąmonės psichologija“ („Über die Psychologie des Unbewußten“) – tekstuose, vėliau pavadintuose *Dviem traktatais apie analitinę psichologiją*⁵, – Jungas ėmėsi ne tik paneiginti, bet ir esmiškai pertvarkyti šią nuostatą. Jis pareiškė, kad Freudo teorija nėra empiriškai pagrįsta, – žmogaus psichiką sudaro sąmonė, asmeninė pasąmonė, kolektyvinė sąmonė ir kolektyvinė pasąmonė⁶. Ypač išsamiai šią teoriją Jungas aptarė prie jos sugrįždamas viename vėlyvųjų savo tekstų – 1946 m. „Apie psichės prigimtį“

² 1917 m. sutrumpinta ir patobulinta versija buvo publikuota pavadinimu *Pasąmonės psichologija (Die Psychologie des Unbewußten)*.

³ Freudas tekste „Sapnų aiškinimas“ („Die Traumdeutung“, 1900) sukūrė topografinio žmogaus proto modelį ir apibūdino psichikos sandaros ir funkcijų ypatumus suskirstydamas protą į tris lygmenis: sąmonę, priešsąmonę ir pasąmonę. Vis dėlto šios teorijos trūkumai ir kritika netrukus privertė Freudą savo teoriją iš naujo apsvarstyti ir postuluoti patikslintą psichės modelį – struktūrinę teoriją (plg. Crews, 2017, p. 34). Asmenybės sandarą imta laikyti organizuota energetine jėgų ir kontrjėgų sistema, kurios užduotis – išlieti agresiją ir seksualinę energiją socialiai priimtinais būdais (plg. Gramzow ir kt., 2004, p. 13). Vėlesnioji Freudo psichės koncepcija buvo sudaryta iš id, ego ir superego – sąmonės, priešsąmonės ir pasąmonės sampratų atitikmenų.

⁴ Pirminė šio teksto versija buvo parašyta ir publikuota 1916 m. kaip dvi atskiros esė: „Über die Rolle des Unbewußten“ („Apie pasąmonės vaidmenį“), „Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten“ („Santykiai tarp Ego ir pasąmonės“).

⁵ Tekste daugiausia remiamasi 2012 m. lietuvišku *Du traktatai apie analitinę psichologiją* leidimu. Tekstas „Apie pasąmonės psichologiją“ teikiamas 7–153 psl.; „Santykiai tarp Aš ir pasąmonės“ – 157–300 psl. Kadangi lietuviškojo leidimo versija apsiriboja šiais dviem tekstais, taip pat remiamasi anglišku *Du traktatai apie analitinę psichologiją* (1972) leidimu, kuriame įtraukti *Dviem traktatams* priskiriami „New Pats in Psychology“, „The Structure of Unconscious“, „The Distinction Between the Personal and the Impersonal Unconscious“, „Phenomena Resulting from the Assimilation of the Unconscious“ ir kt. Jungo tekstai (1972, p. 332–409).

⁶ Jungo teigimu (2018, p. 220–221), 1909 m. jis susapnavo namą, kurio kiekvienas aukštas simbolizavo skirtingą istorinę epochą. Rūsyje jis aptiko priešistorinių liekanų iškasenas. Jungas šį namą interpretavo kaip psichės sandaros atspindį, todėl ėmėsi formuluoti mintį apie kolektyvinę pasąmonę.

(„Über die Natur der Psyche“)⁷, tad aiškinant psichės struktūros sandarą šie tekstai tapo esminiu atspirties tašku.

Pasak Jungo (1973b, p. 15), pagal individualios psichikos principus formuojasi visas (sąmoningas ar pasąmoningas) individų elgesys, kurį galima paaiškinti supratus, kaip veikia sąmoninga ir pasąmoninga psichės sistemos. Susietumas su išoriniu pasauliu būdingiausias sąmonei, kuri laikoma įkūnyta psichės funkcija, dinamišku patirtų momentų srautu (Jung, 1972, p. 399–400).

Jungo sąmonė sudaryta iš dviejų dalių – asmeninės ir kolektyvinės. Kolektyvinės sąmonės koncepciją Jungas iš dalies nusižiūrėjo nuo Freudo superego – sąmonės komplekso, saugančio internalizuotas moralines normas ir idealus, kurie perimami iš tėvų ir visuomenės (t. y. gėrio ir blogio, moralės ir etikos suvokimą). Freudiškoji samprata remiasi tėvų, šeiminiių ir socialinių autoritetų įtaka, o jungiškoji telkiasi į istoriškai, kultūriškai patiriamas elgesio normas, apima informaciją apie veiksmus, kurie laikomi moraliai nepriimtinais, taisyklės ir standartus, elgesio principus, visuotines gaires, kuriomis sekdamas asmuo skirsto dėmesį, stengiasi tobulinti ir civilizuoti elgesį (Jung, 1972, p. 201). Kolektyvinė sąmonė lemia dorinį elgesį visuomenėje, taip pat elgesio normų tendencijas ir apibrėžia paplitusių įsitikinimų visumą, todėl yra laikoma kolektyviniu kompleksu, bendru visiems vienoje aplinkoje gyvenantiems asmenims (ten pat).

Asmeninės sąmonės koncepcijai priskiriami sąmoningai suvokiami mąstymo procesai, loginiai svarstymai, emocijos ir net intuicija. Asmeninės sąmonės centre esti sąmoningas ego – mintys, sukaupta informacija, prisiminimai ir emocijos. Jungo psichikos modelyje ego nėra tolydus sąmonei kaip visumai, tiesiog laikomas vyraujančiu sąmonės kompleksu, neatsiejamu nuo sklandžios jos veiklos: „Ego reikšmė psichologiškai yra ne kas kita, kaip įsivaizdavimų kompleksas, palaikomas ir fiksuojamas kinestetinių įspūdžių <...>.“ (Jung, 1973a, p. 601). Ego egzistuoja visos identifikacinės apibrėžtys – arba *ego* tapatybės – užimamų pareigų, vystomos veiklos ir t. t. pavadinimai, suvokiniai, nusakantys individą visuomenėje, prieš kitus individus ir patį save. Ego yra sąmonės lauko centras, „empirinė asmenybė“ – visų sąmonės veiksmų egosubjektas (1973b, p. 99). Ego kaip psichės elementas labiausiai atsakingas už tapatybės struktūrą ir identifikacijos pastovumą, bet yra nuolat veikiamas kolektyvinės sąmonės, taigi nuo jos priklausomas.

Už sąmonės plyti asmeninė pasąmonė, kurią sudaro iš sąmonės pašalinti psichės dėmenys (Jung, 2012, p. 90). Jungo teorija iš esmės sutampa su Freudo – pasąmonėje glūdi sapnai, instinktyvios mintys, užmiršti

⁷ Tekste remiamasi 1973 m. anglišku straipsnio leidimu, publikuotu to paties pavadinimo knygoje *On the Nature of the Psyche*, p. 67–144.

prisiminimai ir implicitinės žinios (tai, kas atliekama instinktyviai) (Freud, 1963, p. 116–118)⁸. Freudas nurodė ir sąmonės ribotumą – ji negeba identifikuoti idėjų, norų ir minčių kaip skirtingų psichinių funkcijų, negali pažinti tikrovės, laiko tėkmės (ten pat, p. 134–135) ir, išskyrus nesąmoningus refleksus, neturi tiesioginės prieigos prie realių suvokiančiojo veiksmų (ten pat, p. 135). Jungas iš esmės pritarė Freudo sąmonės koncepcijai, tik siaurino jos aprėptį ir pabrėžė, kad svarbiausia, ką apima asmeninė sąmonė – tai informacija ir prisiminimai, primityvūs juliniai instinktai, liguistos nuotaikos ir idėjos, įvairios fobijos, suvokimai, kurie suvokties momentu yra nepakankamai stiprūs, kad pasiektų sąmonę (Jung, 2012, p. 90, 161). Kaip ir ego, Jungui asmeninė sąmonė susiformuoja gyvenimo eigoje, apimdama vis daugiau patirtų ir suvoktų išgyvenimų.

Pasak Jungo, „sąmonė turi ir kitą pusę: ji apima ne tik išstumtus turinius, bet ir visą tą psichinę medžiagą, kuri neperžengia sąmonės slenksčio“ (2012, p. 161). Kitaip tariant, Jungas papildė psichės topografinį modelį nauja įtrauktimi, apibrėždamas ją kaip asmeninės sąmonės atitikmenį. Šią nuostatą Jungas plėtojo didžiojoje dalyje tolimesnių savo tekstų, demonstruodamas tikslingą siekį pagrįsti ir konceptualizuoti kolektyvinio paveldimumo idėją⁹: „<...> didelė klaida naujagimio sielą laikyti *tabula rasa* ta prasme, kad joje nieko nėra. Atėjęs į pasaulį vaikas turi diferencijuotas, paveldimumo determinuotas smegenis ir ne bet kokias, o specifines parengtis išoriniams jusių dirgikliams, išsyk lemiančias savitą (individualų) apercepcijos pasirinkimą ir formavimą“ (2015, p. 85). Tai tapo pamatine analitinės psichologijos nuostata¹⁰ – kad kiekvienas individas turi apriorinę

⁸ Sąmonės koncepciją Freudas suformulavo 1900 m. tekste „Sapnų aiškinimas“ („Die Traumdeutung“). Vis dėlto nuspręsta pasiremti 1915 m. publikuotu tekstu, skirtu būtent sąmonei („Sąmonė“ – „Das Unbewusste“), kuriame Freudas dar sykį sugrįžo prie sąmonės koncepcijos, Jungui jau paskelbus savo pirminį prieštaravimą, ir pakartotinai konceptualizavo, tikslino, plėtojo pirminę sampratą. Tekstas cituojamas iš 1963 m. leidimo, publikuoto *General Psychological Theory*.

⁹ Kadangi kolektyvinės sąmonės koncepcija tampa pagrindine Jungo tyrimų ašimi, nuo šios teksto vietos remiamasi ne pirmaisiais, o svarbiausiais Jungo tekstais šia tema, ypač – *Archetipai ir kolektyvinė sąmonė* (2015) leidimu, kuriame skelbti visi esminiai analitinės psichologijos postulatai.

¹⁰ Kolektyvinės sąmonės konceptualizavimo pradžią galima sieti su pirmaisiais Jungo mokslinės veiklos momentais Burghölzli ligoninėje – 1959 m. BBC duotame interviu (žr. McGuire, Hull, 1993, p. 424–439) Jungas pasakojo pašnekovui apie savo šizofrenija sirgusį pacientą, regėjusį saulės falą viziją, kurioje psichologas atpažino senovės mitraizmo religijos rankraščių tekstų vaizdinius, paskatinusius hipotezę apie viršasmeninės, arba kolektyvinės, sąmonės egzistavimą.

pasąmonės egzistenciją, priklausančią visai žmonijai kaip kolektyvui – kolektyvinę sąmonę (plg. ten pat, p. 81).

Jungo teigimu, priešingai nei asmeninės sąmonės, kolektyvinės sąmonės turiniai niekad nepriklausė sąmonei, todėl negali būti laikomi įgytais – jų egzistencija yra išimtinai paveldėjimo padarinys (Jung, 2015, p. 55). Nuo asmeninės kolektyvinę sąmonę taip pat skiriasi tuo, kad jos turinys negali būti tiesiogiai perkeliamas į sąmonę psichoterapijos procese – grynoji kolektyvinės sąmonės prasmė negali egzistuoti objektyviame pasaulyje (ten pat). Tačiau kitais požiūriais šios dvi struktūros Jungui yra giminingos, dažnai apibrėžiamos kaip viena kitos atsvara: „<...> greta mūsų sąmonės, <...> laikomos vienintele patiriama psichika <...>, kaip kontrastas egzistuoja kita psichinė sistema – ne asmeninio, o kolektyvinio pobūdžio.“ (ten pat, p. 56).

Analitinės psichologijos raidai kiek pasistūmėjus Jungas sąmonę ir sąmonę ėmė teikti kaip tapačias. Plačiausiai tai plėtojama tekste „Perkėlimo psichologija“ („Die Psychologie der Übertragung“, 1946), kuriame leista suprasti, kad suvokimas, jausmai, valia, mintys ir planavimas vyksta sąmonėje lygiai kaip sąmonėje, tačiau ne tokiu pačiu mastu: „Sąmonė, kad ir kokia plati ji būtų, visada turi likti mažesniu ratu didesniame sąmonės rate, sala, apsupta jūros; ir, kaip ir pati jūra, sąmonė duoda begalinę ir savaime atsinaujinančią gyvų būtybių gausą, turtus, kurių mes negalime suvokti. <...> Vienintelis būdas praktiškai juos pasiekti yra stengtis įgyti sąmoningą laikyseną [D. V. – angl. *attitude*], kuri leidžia sąmonei kooperatyviai veikti [D. V. – kartu su sąmone], o ne būti stumiamai į priešpriešą.“ (1966, p. 10–11). Sąmonė, kaip ir sąmonė, Jungui – subjektyvių sąmoningų potyrių rinkinys, todėl jo tekstuose nesama griežtos skirties tarp sąmonės ir sąmonės – sąmonė vadinama „platesne sąmone“ arba „tamsiąja erdve“, kuri savaime nėra laikoma nesąmoninga (plg. Corbett, 1999, p. 112, taip pat žr. Jung, 1973b, p. 99).

Jungo tekstuose sąmonės ir sąmonės sampratų apibūdinimams būdingas tam tikras idėjinis neapibrėžtumas. Jo sekėjų darbuose ryškėjo poreikis iš naujo konceptualizuoti kai kurias analitinės psichologijos sąvokas, siekiant, kad jos taptų labiau pritaikomos ne tik medicininėje praktikoje, bet ir empiriniuose tyrimuose. Dažnu atveju atsisakyta kategoriškos asmeninės-kolektyvinės koncepcijos skirties ir koncentruotasi į sąmonės–sąmonės sampratų sąveiką. Reikšmingą psichės sistemos koncepcijos atnaujinimą knygoje *The origins and history of consciousness* (1949) pasiūlė Jungo mokinys Erichas Neumannas. Aptardamas Jungo teoriją jis apibrėžė sąmonę ir sąmonę kaip dvi *skirtingas*, tačiau tarpusavyje nuolat sąveikaujančias psichės struktūras. Neumanno teigimu, sąmonė yra psichikos centras –

psichologinė sistema, įgalinanti patyrimą, sprendimų priėmimą ir organizuotą veikimą (1954, p. 262, 275, 294). Žmogaus sąmonei būdingas vaizdavimasis, kurio potencialas glūdi pasąmonėje (ten pat, p. 295).

Pasak Neumanno, pasąmonę reikėtų suvokti kaip psichologinę sistemą, sudarytą iš individualių ir universalių psichinių turinių, kurie savo ruožtu formuoja pagrindą, grindžiantį sąmoningas suvoktis (Neumann, 1954, p. 270). Šiuos psichologinius pradus sąmonė struktūruoja, organizuoja ir transformuoja į sąmoningą turinį. Pasąmonė naujai konceptualizuota kaip psichologinė struktūra, kurioje talpinamas suvokinių ir vaizdavimosi potencialas. Tokiu atveju sąmonę ir pasąmonę, kaip dvi psichologines sistemas, skiria jose egzistuojančių turinių pasiekiamumo lygmuo.

Pasąmonėje egzistuojantys kolektyviniai turiniai – archetipai – universalus pirmąpradžių vaizdinių, pasikartojančių schemų, formų, motyvų, kylančių iš evoliucinės raidos, kompleksas, kuris nurodo paveldėtą polinkį į įsivaizdavimą – būdingą prasiū konstitavimo prieigą (Jung, 2015, p. 56). Archetipų buvimas priskiriamas tarpžmogiškai tendencijai įkūnyti reikšmes tam tikra vienatine vaizdavimo struktūra, kurios kilmė negali būti priskirta konkrečiai bendruomenei ar kultūrai (pavyzdžiui, globojančios motinos, vaiko genijaus, dieviškos poros, antiherojaus ir pan.). Archetipų samprata kildinama iš genetinio paveldimumo suvokties, kaip ir instinktų, tačiau pastarųjų atžvilgiu archetipai suvoktini ne kaip fizinių, o kaip psichologinių reaktyvumą nurodantis reiškiny. Jungas teigė, kad archetipinis paveldimumas yra susiformavęs iš pasikartojančių žmonijos patirčių sancaupų (Jung, 2015, p. 56–57), kitaip tariant, iššestinio raidos proceso metu, tapdamas genetinio paveldo dalimi. Todėl skelbta, kad archetipai telkia prigimtinį psichologinį žmonijos potencialą – tiek sąmonės raidos modelius, tiek nekintamus suvokimo pradus.

Archetipas tapo centrine ir pačia reikšmingiausia Jungo teorijos sąvoka – sielos esme (2015, p. 10), dvasios formomis (ten pat, p. 62) ir pačios žmogiškos gyvasties pagrindu. Archetipai apibūdinti kaip vienintelė išties „gryna“ ir „ideali“ psichinė struktūra, nepriklausoma nuo istorinių ar socialinių aplinkybių. Jungo archetipų teorija sulaukė kritikos dėl polinkio civilizaciją redukuoti į simbolines tendencijas, taip pat dėl indukcinio spekuliatyvumo, kuris kėlė abejonių epistemologiniu jo metodo pagrįstumu.

Šiuolaikinėje analitinėje psichologijoje nuo minėtojo Jungo požiūrio dažnai atsiribojama. Kaip pabrėžė psichoterapeutas Andrius Samueltas, studijos *Jung and the Post-Jungians* (1985), nagrinėjančios analitinės psichologijos raidą, autorius, kuo toliau, tuo labiau vengta archetipo kaip didingo, vienatinio, viršasmėninio visų kultūrinių vaizdinių prado sampratos (2005, p. 43). Remiantis jungiškąja filogenetinio paveldimumo idėja

archetipai imti teikti kaip psichologiniai vaizdavimosi principai, psichologinių reikšmių *sąveikos* tendencijos. Pradėta daugiau dėmesio skirti individualiam santykiui su simbolizavimo aktu ir jo psichologinio poveikio ar emocinės reikšmės svarstymams.

Šiuolaikinėje analitinėje psichologijoje archetipai apibrėžiami kaip neuroninės grandinės, genetiškai organizuotos smegenų neurogenezės metu (plg. Hogenson, 2004, p. 33) – universalūs jusliniai prototipai, aprioriniai turiniai. Jie sąlygoja psichologinius modelius, kurie individualioje patirtyje realizuojasi tendencingomis reikšmės konfigūracijomis – reikšmių sąrangos struktūromis.

Pastaruojų metu manoma, kad archetipų raišką nulemia su archetipu susijusių asociacijų (emocijų, potyrių, išgyvenimų) susitelkimas arba „aglomeracija“ (plg. Laughlin, Tiberia, 2012, p. 130), todėl jie siejami su sociokultūrine aplinka. Kitaip tariant, manoma, kad apriorinių turinių poveikis subjektui, emocinės asociacijos priklauso nuo socialinių, kultūrinių veiksnių (ten pat). Per archetipų suvoktį pasąmonė naujai konceptualizuojama kaip savireguliacinė sistema, tiesiogiai susijusi su paveldėtų psichinių sistemų socialiniu ir kultūriniu pritaikomumu. Šiuolaikinėje analitinėje psichologijoje archetipai suvokiami kaip prigimtinis psichologinis potencialas, kuris, sąveikaudamas su kultūra, įgyja socialiai atpažįstamas formas.

Svarbu paminėti Jungo archetipų teorijos indėlį į literatūros lauko plėtrą. Jungo reikšmė sietina su jo idėjų recepcija mokslo tyrimuose, kuri perorientavo tyrėjų dėmesį į gilesnius kultūrinės atminties sluoksnius. Tačiau Jungo teorijos sklaida neapsiribojo psichologijos mokslo bendruomene – jo idėjas ir teorijas svarstė ir reikšminga XX a. intelektualinės bendruomenės dalis (plg. Casement, 2001, p. 135).

Jungo teorijos pirmiausia paplito Vokietijoje. 1933 m. Jungas sutiko tapti Vokietijos medicinos psichoterapeutų profesinės draugijos (GMSP), tiesiogiai lėmusios psichoterapijos krypčių pripažinimą, sklaidą ir praktiką Vokietijoje, prezidentu (plg. Lammers, 2012, p. 106)¹¹. Užėmus naująsias pareigas atsivėrė ypač palankios sąlygos populiarinti analitinę psichologiją ir įtvirtinti

¹¹ Analitinė psichologija laikyta ideologiškai labiau suderinama su nacių politika nei, pavyzdžiui, žydų tautybei priklausiusio Freudo psichoanalizė (Lammers, 2012, p. 106). Jungo tarptautinis autoritetas buvo naudingas Vokietijos psichoterapijos mokslo įvaizdžiui (ten pat). Tai sudarė sąlygas jam tapti GMSP prezidentu ir naudotis šia pozicija siekiant skleisti savo idėjas, ypač tuo metu, kai psichoanalitikų profesinė veikla buvo sistemingai ribojama ir slopinama (ten pat). Po karo Jungo sąsąja su nacistine ideologija buvo smerkiama ir komentuojama. Tai taip pat prisidėjo prie jo teorijos populiarėjimo.

ją Vokietijos psichoterapijos mokslo lauke (ten pat). Išgarsėjusi Vokietijoje analitinė psichologija ėmė sparčiai populiarėti ir kitose Vakarų valstybėse.

Netrukus prasidėjo natūrali Jungo teorijų sklaida į kitas akademines disciplinas, ypač humanitarinius mokslus. Oksfordo profesorius C. S. Lewisas dar 1942 m. parašė straipsnį „Psychoanalysis and Literary Criticism“, kuriame aptarė Freudo ir Jungo teorijas kaip potencialius literatūros analizės metodus (plg. Leigh, 2011, p. 98). Tarpdisciplininės sklaidos procesą paskatino minėtoji E. Neumanno knyga *The Origins and History of Consciousness*, kurioje jis naujai konceptualizavo esmines analitinės psichologijos sąvokas, turėjusias leisti analitinės psichologijos metodą pritaikyti kultūros reiškinių tyrimams. Pasaulį išvydo ir didelės sėkmės literatūrologijos srityje susilaukė Josepho Campbello *The Hero with a Thousand Faces* (1949) ir Northropo Frye'aus *Anatomy of Criticism* (1957), – abu autoriai pabrėžė analitinės psichologijos įtaką savo idėjoms (plg. Leigh, 2011, p. 98).

Netrukus Jungo teorijos pateko ir į plačiosios visuomenės akiratį. 1946 m. birželio 18 d. Didžiojoje Karalystėje „BBC“ radijuje pristatyta laida apie analitinę psichologiją, kuri sulaukė ypatingo klausytojų susidomėjimo (plg. Sherry, 2010, p. 184). Už kelių dienų papasakoti apie savo atradimus eteryje pakviestas ir pats Jungas. Pasiekusi Ameriką Jungo teorija ėmė plisti dar sparčiau nei Europoje (plg. van Meurs, 1990, p. 240, 241). Penktajame dešimtmetyje straipsnius apie Jungą net kelis kartus publikavo JAV *Times* žurnalas (plg. Sherry, 2010, p. 185). Tačiau didžiausias lūžis įvyko po Jungo mirties, 1961 m., angliškai išleidus pirmąją ir vienintelę plačiajai visuomenei pritaikytą analitinės psichologijos knygą *Man and His Symbols*, prie kurios psichologas dirbo paskutiniuosius savo gyvenimo metus.

Postjungistas Josas van Meursas tekste „Survey of Jungian Literary Criticism in English“ (1990) teigia, kad plačiau Jungo idėjos imtos taikyti būtent literatūros analizėje, XX a. septintajame dešimtmetyje, kai imta radikaliai kvestionuoti racionalų mokslinį mąstymą ir ideologinį technologinės visuomenės pagrindą. Kultūrinę refleksiją skatino ir geopolitinė situacija. Nors archetipų ir individuacijos proceso koncepcijos tuo metu į oficialias JAV universitetų programas dar įtrauktos gana menkai, yra žinoma, kad Jungo teorija savarankiškai domėjosi daug menų ir humanitarinių mokslų disciplinų atstovų. Archetipai tapo ypač populiariu naujų studijų objektu (1990, p. 243, 244). Didžiulis susidomėjimas analitine psichologija taip pat lėmė, kad dalis tyrimų rėmėsi ne visai tikslia Jungo koncepcijų recepcija. J. Van Meurso teigimu, moksliniame diskurse pasirodė nemažai netikslių ir moksliniu atžvilgiu nuviliančių studijų (ten pat, p. 246, 247).

Archetipų aktualumą, manytina, lėmė ir pats Jungo metodas, leidęs juos suvokti ne tik kaip empirinių tyrimų objektus, bet ir kaip prasmės struktūras,

perteikiančias psichologines, socialines ir kultūrinės modernios sąmonės dimensijas. Susiklostė beprecedentis atvejis. Tai, kas pirmiausia laikyta išskirtinai pasąmoningu elementu, tapo aktuali kultūrinės bendruomenės dėmesio objektu. Patekusios į visuomenės akiratį, Jungo idėjos ėmė formuoti XX a. kūrybinę sąmonę ir jos raiškos formas. XX a. pabaigoje Jungo teorija akademiniam diskurse buvo traktuojama kaip viena pagrindinių modernios minties formavimosi prielaidų (Bishop, 1995, p. 1).

1.1.2. Keturi (pa)sąmonės archetipai

Pirmiausia paminėtina, kad Jungo tekstuose jo archetipo samprata apima tiek vaizdinius, tiek paveldimąjį jų kūrimo potencialą (Jung, 2015, p. 10). Veikaluose išskiriamos dvi archetipų rūšys: *archetypus per se* (archetipas savaime) ir *archetypische Vorstellung* (archetipinis vaizdinys): pirmasis apibūdina pasikartojančių struktūrų pasireiškimą psichikoje, o antrasis – psichikos potencijų atsiskleidimą vaizdinių pavidalu (ten pat). Archetipiniai vaizdiniai tarpusavyje taip pat skirstomi į psichologinius ir kultūrinius.

Plačiausia – turinio archetipų kategorija – universalūs simboliniai motyvai, pasikartojantys mitologijoje, sapnuose, pasakojimuose ir kultūrinėje vaizduotėje, tokie kaip motina, vaikas, senolis, herojus ir kt., įkūnijantys kolektyvinius prasmės reiškimo modelius. Nuo jų kiek skiriasi psichologiniai archetipai: anima / animus, šešėlis, persona ir savastis, kurie Jungo teorijoje laikomi psichinės struktūros elementais, sietiniais su asmenine tapatybe ir vidine psichologinės įtampos dinamika.

Išpopuliarėjus analitinei psichologijai, keturios centrinės Jungo teorijos sąvokos – anima / animus, šešėlis, persona ir savastis – tapo ir populiariajame diskurse funkcionuojančiais kultūriniais konceptais.

Siekiant darbe išlaikyti santykį su istoriniu archetipų kontekstu, šių keturių Jungo sąvokų apibrėžtys aptariamoms atsižvelgiant į esmines jų ypatybes, vėliau aktyviai formavusias XX a. viešąjį diskursą.

1.1.2.1. Anima ir animus

Jungas teigė, kad siela įgyja lytį, priešingą biologinei prigimčiai ir asmeninei identifikacijai – vyriškos lyties atstovų siela turi moterišką pavidalą, o moterų – vyrišką (plg. Jung, 2015, p. 35): „Moteriškosios prigimties vyro sąmonėje ir vyriškosios prigimties moters sąmonėje personifikacija. Šis psichinis dvilytiškumas atitinka biologinį faktą, kad vyro (moters) lytį nulemia didesnis vyriškų (moteriškų) genų skaičius. Mažesnis priešingos

lyties genų skaičius, atrodo, suformuoja priešingai lyčiai būdingą charakterį, kuris dėl savo silpnumo paprastai lieka neįsisąmonintas.“ (Jung, 2010, p. 544).

Animos archetipas turėtų būti suvoktas kaip pirmą kartą moteriškos prigimties apraiška vyro sąmonėje (Jung, 2010, p. 544), moteriškumo istorija ir jo patirtis, o animus – kaip vyriškumas moters sąmonėje: „Kiekvienas vyras visada turi moters vaizdinį, ne šios ar anos konkrečios moters, o tam tikros moters vaizdinį. Iš esmės šis vaizdinys – tai nesąmoningas pirmųjų laikų paveldas, išsipaūšęs į gyvą žmogaus organinę sistemą, per kartų kartas susikaupusių patyrimų, susijusių su moteriška esybe, atspaudas arba archetipas, visų moters sukeltų įspūdžių užfiksavimas <...>. Tas pats tinka ir moteriai, ir ji turi įgimtą vyro vaizdinį.“ (ten pat). Anima ir animus reprezentuojami santykiuose su priešingos lyties asmenimis ir egzistuoja projekcijoje (Jung, 2012, p. 237), bet, pasak Jungo, turėtų būti laikomi vidinio santykio su savimi reprezentacija, nes yra pirmą kartą lyties modeliai, psichinė fizinės lyties atsvara, sudaranti sąlygas asmenybės dualumui.

Jungo teigimu, animos / animus archetipas yra imlus aplinkai. Nors paveldėtas, yra laikomas priklausomu nuo suvokėjo asmenybės, kurią ir atspindi. Tėvai yra kone svarbiausias vaizdinio vystymosi pradmuo. Vystantis asmenybei, tėvų reikšmė ir galia sąmonėje rodosi intensyviai hiperbolizuota, todėl motinos ir tėvai yra imami suvokti kaip tikro moteriškumo ar vyriškumo atspindžiai (plg. Jung, 1979, p. 12; Jung, 1985, p. 27; Jung, 2015, p. 81–82).

Animos archetipo formaciją paveikia ir seserys, dukterys, meiluzės, žmonos ir draugės, t. y. visos asmeniškai pažintos moteriškos lyties atstovės, formuojančios moteriškumo visumos vaizdinį (Jung, 1979, p. 12). Veikdama afektais ir emocijomis, anima yra nepaprastai svarbus psichologinės raidos veiksnys. Ji suintensyvina, perdeda, falsifikuoja ir mitologizuoja visus emocinius santykius su kitos lyties žmonėmis ir veikia požiūrį į juos (Jung, 2015, p. 90–91). Animos projekcija visada yra sąmoningai nukreipta į tikrą žmogų, tačiau ji susieta su suvokėjo sąmoningumu, tad jos suvokties procesas rodo asmenybės priėmimą ir jos pažinimą.

Anima laikoma susijusia su gamtos elementu, gyvūnais, paprastai – gyvatėmis, katėmis, salamandromis (ten pat, p. 35, 217), todėl neigiamą jos vaizdinį gali įkūnyti raganos, šventikės, karalienės (ten pat, p. 37), šokėjos, undinės, *femme fatale*, menadės, nimfos, demonai, požemio pabaisos ir pan. (ten pat, p. 217). Animą fantazijos erdvėje taip pat gali įkūnyti nepažįstama mergaitė¹², nes anima neretai apsisireiškia kaip bejėgė ir patiria didelių pavojų,

¹² Kalbėdamas apie animą Jungas dažnai sinonimiškai vartoja terminus „amžinos jaunystės figūra“ (angl. *eternally youthful figure*) (Jung, 1976, p. 536) ir „skaisti

atsiduria žiaurumo akivaizdoje, net gali būti aukojama kraujo rituale. Teigiama anima pasižymi tuo, kas visuomeniškai laikoma teigiamomis moteriškomis savybėmis: empatija, švelnumu, jautrumu ir t. t., todėl jai priskirtini savasties atradimo pagalbininkės, tarpininkės tarp proto ir asmeninių vertybių vaidmenys. Vis dėlto anima yra prigimtinai dvipolė, todėl vieną akimirką gali atrodyti teigiama, o kitą – neigiama (ten pat, p. 35, 37): tai jauna, tai sena; tai gera feja, tai ragana; tai šventoji, tai prostitutė, taip atskleidama teigiamas ir neigiamas asociatyvias savo savybes.

Jungo animus teoriją už jį kur kas išsamiau išplėtojo žmona Emma Jung. 1931 m. straipsnyje „Apie animus prigimtį“, vėliau tapusiame 1957 m. publikuoto tekstų rinkinio *Indėlis į Animus ir Animos problemą (Ein Beitrag zum Problem des Animus, and of: Anima)* dalimi, moteris konceptualizavo animus sampratą, atspindinčią moteriškumo psichologiją, išplėtė vaizdavimo specifikos ir raiškos ypatybių teoriją. Pasak Jung, animus pasižymi dinamiška ir daugiasluoksne struktūra, kuri priklauso nuo moters psichologinio sąmoningumo lygmens bei individualių jos temperamento, asmenybės ir intelekto ypatybių (Jung, E., 1985, p. 3). Kadangi animus reprezentuoja moters vidinį santykį su autoritetais, logika, veiklumu ir moraline orientacija, jo įtaka pasireiškia tiek sąmoningoje, tiek pasąmoningoje veikloje (ten pat), per santykį su šiomis bendražmogiškomis sąveikos struktūromis. Animus archetipui būdingas dieviškumas, todėl jis gali pasireikšti dvasios arba vėjo dievo pavidalu – kas tariamai atspindi būdingąją moteriškojo mąstymo specifiką¹³ (ten pat, p. 17). Santykis su šia animus savybe fantazijoje gali pasireikšti ir per profesijos plotmę, pavyzdžiui, animus gali būti įsivaizduojamas kaip lakūnas, vairuotojas, slidininkas ar šokėjas – dėl asociacijos su sklendimu ar greičiu (ten pat, p. 28). Tai tariamai konstituoja pasąmonės plotmę, kuri animus pozicionuoja kaip dangaus, lengvumo ir vėjo atitikmenį (ten pat). Kadangi anima suvokiama kaip prigimtinai kūniška, egzistuojanti kūnu, animus, kaip šios priešingybė, gali būti stebimas kaip tam tikra tiesioginio kūniškumo modifikacija, pavyzdžiui, egzistuojantis be kūno (ten pat, p. 17) arba keliuose kūnuose, pavyzdžiui, bendruomenės, minios, visuomenės balso pavidalu (Jung, E., 1985, p. 27; Jung, C. G., 2010, p. 544; Jung, C. G., 2012, p. 260).

mergelė“ (angl. *virgin*) (Jung, 1959, p. 104), tad anima gali pasirodyti ir kaip bet kuri iš jų.

¹³ Kitaip tariant, ne į sąmoningą refleksiją ar samprotavimą linkusį protą, o į emociingumą, afektyvumą (1985, p. 17, 18). Animus raiškos galimybės, palyginti su animos, taip pat kur kas labiau ribotos – tai atsiskleidžia ne tik mokslininkės žiūroje, bet ir pačiose apibrėžtyse – moteriškas protas neprilygsta vyriškam, gebančiam aprėpti kur kas platesnes reikšmes.

Neigiama animus įtaka moteriai pasireiškia kaip vidinis balsas, perdėtai griežtas ir kritiškas, menkinantis jos savivertę ir slopinantis iniciatyvumą ar saviraišką (Jung, 1985, p. 15). Animus gali skatinti perdėtą racionalumą, versti ignoruoti emocijas, perdėtai siekti socialinės integracijos (ten pat), nes charakterizuoja santykį su asmeninio identiteto ir savivertės plotme. O neigiama animos įtaka vyrui atsiskleidžia per dirglumą, nestabilumo jausmą, nesaugumą ir padidėjusį jautrumą, kurie sukelia ligų ar nelaimingų atsitikimų baimę, neįtakumo ar bejėgiškumo jausmą (Jung, 2015, p. 89).

Priešingai nei animus, anima remiasi prielaidomis, emocijomis ir afektais (Jung, 2012, p. 259), gali būti linkusi prie visko, kas yra nesąmoninga, tuščia, frigidiška, bejėgiška (Jung, 2010, p. 545), nes nulemia vieną svarbiausių psichologijos aspektų – santykinumą, t. y. susietumą su pasauliu ir kitais žmonėmis.

Animos / animus išraiškos dėmenims taip pat būdingos tam tikros tendencijos: anima siekia sutaikyti ir sujungti, animus nori atskirti ir pažinti (Jung, 2010, p. 545), anima kuria nuotaikas ir yra siejama su jausmais, išgyvenimais, emocijomis, animus – su mąstymu, pažiūromis, įsitikinimais ir planais (ten pat). Įsisąmonindamas animą vyras pažįsta moteriškąją savo asmenybės pusę, nusigręžia nuo šaltumo ir uždarumo. Kai moteris pažįsta vyriškąją, atranda racionalumą, logiškumą. Todėl animus ir animos vaizdavimą lemia santykis – susidūrimas su anima ar animus savaime yra drąsos išbandymas, žmogaus dvasinės ir moralinės stiprybės patikrinimas.

Ypač reikšminga tai, kad, analitinės psichologijos požiūriu, archetipinės struktūros egzistuoja kiekvieno suvokėjo sąmonėje jau susiformavusios. Archetipo tarpumo procesas žymi veiksmą, kurio metu keičiasi suvokėjo sąmonė, o ne pats archetipas. Savaime šis archetipas tarpsta sąmonėje kaip patirto moteriškumo arba vyriškumo visuma, yra nekintamų kultūrinių struktūrų ir savybių darinys, susiformavęs per žmonijos būvį. Vis dėlto, kadangi anima ir animus pažįstami per projekciją, atskiriamos ir aktualizuojamos tos visumos detalės, kurios yra artimos ir aktualios esamai sąmonės suvokčiai.

1.1.2.2. Šešėlis

Pirmiausia pabrėžtina, kad Jungo tekstuose galima atpažinti dvi šešėlio archetipo apibrėžtis. Pirmoji – asmeninės sąmonės šešėlis. Juo laikoma neįsisąmoninta emocinė psichikos dalis, kurioje slypi nuo identifikacijos atskirti bruožai (Jung, 1999b, p. 252). Asmeninės sąmonės šešėlis „personifikuoja visa tai, ko subjektas savyje nepripažįsta, tačiau kas nuolat – tiesiogiai ar netiesiogiai – jam persasi, pavyzdžiui, menkaverčius charakterio

bruožus ir visokius nederamus polinkius“ (Jung, 2010, p. 557–558), kitaip tariant, tai, kas buvo tiesiogiai susieta su asmenine tapatybe, tačiau tapo nuo jos atskirta.

Antroji šešėlio apibrėžtis – tai kolektyvinis, archajinis šešėlinės tapatybės vaizdinys, simbolizuojantis tarpasmeninį ir bendražmogišką šešėlinės tapatybės buvimo potencialą. Apimdamas abi sampratas šešėlis apibrėžia tiek kolektyviai, tiek individualiai egzistuojančias elgesio ar potraukių tendencijas, esančias sąmonėje (Jung, 1988, p. 93), nes kolektyvioji, archajinė šešėlio archetipo suvoktis yra funkcionali asmeninės tapatybės projekcijos plotmėje: „Tiesa, šešėlis – tai siaurymė, siauri vartai; nemalonus jų ankštumos neišvengia nė vienas, besileidžiantis gilaus šaltinio link. <...> už vartų netikėtai atsiveria beribė, neregėtai neapibrėžta platuma: regis, nėra vidaus ir išorės, viršaus ir apačios, „čia“ ir „ten“, „mano“ ir „tavo“, gėrio ir blogio. Tai vandenų pasaulis, kur laisvai plūduriuoja visa gyvastis, kur prasideda simpatinės nervų sistemos – visos gyvasties sielos – kur aš esu neišardoma šito ir ano vienybė, savyje išgyvenu kitą, o kitas išgyvena mane kaip save.“ (Jung, 2015, p. 28). Vadinasi, tai per santykį su asmenine suvoktimi stebimas būvio archetipas, charakterizuojantis užslėptąją, sąmonėje tarpstančią žmogiškumo pusę.

Jungo teorijose šešėlio archetipas turi savitą psichologinę autonomiją (Jung, 1979, p. 8) – kaip visavertis natūralios prigimties vienetas siekia, nori gyvuoti (Jung, 2015, p. 27), todėl negali būti išsklaidytas, racionalizuotas ar nugalėtas, tik priimtas ir suvoktas. Ir nors sąmonė siekia jį atmesti, pasak Jungo, nuo šešėlio atsiskirti neįmanoma, jis tarpsta kiekvienoje sąmonėje ir laukia akimirkos, kol galės pasirodyti dienos šviesoje. Dėl šių priežasčių šešėlis dažnai apibūdinamas kaip prieinamiausias ir lengviausiai patiriamas archetipas – nes jo prigimtį iš esmės galima nustatyti iš asmeninės sąmonės turinio (Jung, 1979, p. 8), per poreikį represuoti ir atmesti tam tikras savybes, įgalinančią stebėti kolektyvišką žmogiškosios psichologijos prigimtį: „Kolektyvinė sąmonė anaipol nėra izoliuota asmeninė sistema, tai visuotinė pasauliui atvira objektyvė. Aš esu visų subjektų objektas, visiškai priešingai mano įprastinei sąmonei, kuriai visada esu subjektas, *turintis* [D. V. – originale teikiamas išskyrimas] objektų.“ (Jung, 2015, p. 28).

Šešėlis gali apimti tiek teigiamas, tiek neigiamas asmens savybes. Neigiamas šešėlis projektuojamas į tai, kas smerkiama aplinkinių elgesyje, teigiamas – į tai, ko pavydima kitiems (Jung, 1988, p. 93). Emocinę konotaciją (tiek teigiamą, tiek neigiamą) lemia sąmonės percepcija, ego nuostatos apie vertingus tapatybės bruožus. Jungo teigimu, net polinkiai, kurie tam tikromis aplinkybėmis gali teigiamai paveikti asmenybės formaciją, slopinami virsta demonais (ten pat), taigi šešėlis tiesiog reprezentuoja neigiamą žmogaus

įvaizdį, kurio percepcija yra glaudžiai susijusi ir su ankstyvos vaikystės patirtimi, auklėjimu ir priimtomis visuotinėmis vertybėmis, nulemiančiomis asmenybės raidą (plg. Jacoby, 1985, p. 154).

Dėl projektyvumo ir santykio su asmenine suvoktimi šešėlio personifikacijos samprata taip pat konceptualizuojama per sąsają su suvokiančiojo tapatybe. Pirmiausia, pasak Jungo, šešėlis visada yra tos pačios lyties kaip ir suvokėjas (Jung, 1979, p. 10). Šešėlio suvokčiai būdinga aiškiai apibrėžta ir santykinai stabili emocinė konotacija – paprastai neigiama (ten pat, p. 28), pavyzdžiui, gėda, pyktis, baimė, pavydas. Kitaip nei anima ar animus, kurie pasižymi sunkiau konceptualizuojamomis ar apibrėžiamomis emocinėmis asociacijomis, šešėlis reiškiasi konkrečiais, atpažįstamais jausmais ir elgesio impulsais (ten pat), kuriuos dažniausiai vertiname kaip neigiamus ar ydingus. Šešėlis Jungo teorijoje dažnai įvardijamas kaip „bekūnis fantomas“ (*bodiless phantom* – Ten pat, p. 30), kitaip tariant, esatis, kuri perima suvokiančiojo fizinio būvio dėmenis, idant galėtų egzistuoti sąmoningumo (ar sąmonės, refleksijos) plotmėje, todėl dažnai sutampanti ne tik lyties, bet ir amžiaus, išvaizdos, socialinės padėties ir pan. aspektais.

Apie šešėlį Jungas dažnai mąsto per santykį su sizigijos sąvoka (žr. Jung, 1979, p. 33), konceptualizuodamas jį kaip neigiamą polių ten, kur dominuoja teigiamas, o teigiamą ten, kur neigiamas. Tad visų pirma šešėlis turi simbolizuoti atsvarą, įkūnyti balsą, atliepantį psichės – ir visos būties – dinamiką. Pasak Jungo, šviesos (pozityvūs, sąmoningi) ir šešėliniai (neigiami, nesąmoningi) suvokiniai egzistuoja dinamiškame balanse ir sudaro paradoksalią vienovę empirinėje egzistencijos patirtyje (ten pat, p. 42). Ši psichologo nuostata grindžiama būties priešybių principu, kuriame šešėlis apibrėžiamas ne kaip *aš, tai, mes* prieštara, o modusus būties integralumui (ten pat) – ne tik kaip kūryboje ar kultūroje stebimas naratyvo aspektas, pasakojantis apie autoriaus, kūrėjo santykį su asmeninės tapatybės visuma, bet ir kaip simbolis, konceptualizuojantis būties dualumą, kontrastiškumą, leidžiantis atverti konceptualią žmogiškosios prigimties diskusiją.

1.1.2.3. Persona

Jungo personos koncepcija yra kildinama iš antikinių graikų tragedijų scenos aktorių kaukių, kurias stebi auditorija, nematanti tikrojo atlikėjo veido (Jung, 2012, p. 199). Personos archetipas pasitelkiamas apibrėžiant sudėtingą individo ir visuomenės santykių sistemą, socialinę elgesio kaukę, skirtą paslėpti tai, kas nepageidaujama, sukurti teigiamą įspūdį (ten pat). Persona apibūdinama kaip sisteminė sąveika tarp individo ir visuomenės dėl to, kaip dera save reprezentuoti, kaip prisitaikymo prie pasaulio sistema arba būdas,

kurį žmogaus psichė pasirenka susidurdama su socialine erdve (Jung, 2010, p. 553). Siekiant sklandžios socialinės adaptacijos persona padeda suvokėjui lavinti turimus arba naujus įgūdžius, siekti tikslų, sklandžiai komunikuoti su aplinkiniais. Veikiamas personos archetipo žmogus siekia reikšmingos socialinės reprezentacijos ir išitvirtinti bendruomenėje (Jung, 2012, p. 249) – įgyja vardą visuomenėje, pelno titulų, atstovauja profesijai.

Ontologinę personos konstituciją sudaro tam tikra priešprieša tarp kultūrinio objekto ir individualaus subjekto, bendrystės ir konkretybės, archetipinės kaukės ir savojo balso: Jungas ją stebi kaip dviejų dėmenų – *individuo + pasaulio* arba *aš + kita* – derinį. Vis dėlto tai, kas gali atrodyti labai individualu, iš tiesų yra kolektyviška – tai yra „kolektyvinės psichikos kaukė, kuri tik dedasi individualybe, kuri kitus ir patį jos turėtoją įtikina, esą ji individuali, o tėra vaidinamas vaidmuo, per kurį kalba kolektyvinė psichika“ (Jung, 2012, p. 199). Tai kolektyvinėmis nuostatomis grindžiamas veikimo principas, pritaikytas prie individualaus buvimo prieigų.

Persona – tai, kas lieka, kai užgniauziamas šešėlis, kai jis nustumiamas į pašamonę, idant netrukdytų veikti visuomenėje. Abiejų polių suskaldymas – šešėlio priėmimas ir personos atmetimas – išlaisvina ego nuo pasaulio įtakos. Kitaip tariant, persona su kolektyvine pašamone siejasi per asmeninės tapatybės plotmę, per sąlytį su natūraliuoju pradū, kurį savimi leidžia paslėpti: „Žinoma, pažvelgęs į vandens veidrodį pirmiausia išvysti savo paties vaizdą. Eidamas link savęs paties rizikuoja susitikti su savimi. Veidrodis nepataikauja, tiksliai atspindi tai, kas į jį žvelgia, būtent tą veidą, kurio niekada neparodome pasauliui, nes uždengiamo jį persona, aktorius kauke. O veidrodis yra šiapus kaukės ir rodo tikrąjį veidą.“ (Jung, 2015, p. 26). Kolektyvinė pašamonė suvokiama ir kaip talpykla, iš kurios semiamasi reikšmių socialinei reprezentacijai, ir kaip prieiga prie individualaus, autentiško būvio – per galimybę atpažinti atliekamų vaidmenų kolektyviškumą.

Persona Jungui leidžia apibrėžti jungtį, egzistuojančią tarp sąmoningo ego ir pašamonės – santykį, apimančią visas kolektyvines reikšmes ir funkcijas, kurios tarpsta psichikoje latentiniu pavidalu. Todėl persona iš esmės sietina su fantazija, svajone (1972, p. 378), su kolektyvinės pašamonės diktuojamu poreikiu būti, sutapti su kažkuo didesniu, reikšmingesniu nei individuali egzistencija. Fantazuodami apie savo galimybes, troškimus, norus pasitelkiame personą – save matome kaip kitą, tobulesnę, geresnę *aš*. Per personą pasireiškia giluminiai mitologinio mąstymo ir afektinių struktūrų klodai, kurie pasižymi intensyviu simboliniu ir emociniu krūviu (ten pat), tad persona žymi tiesioginį sąmonės ir patyrimo santykį su kolektyviniu, archajiniu pradū, siekiu jį atkurti, patirti savo buvimu. Persona gali būti

stebima kaip archetipas, steigiantis santykį su fantazija, o per ją – ir kitais archetipais, tad įgalina susitapatinimą su bet kuriuo iš jų.

Persona kultūroje iškyla kaip kalbinės raiškos aktas, kuriuo reprezentuojamos tarpasmeninės reikšmės. Jungui tai atliepia pirmykštį poreikį prisiliesti prie kolektyvinių reikšmių klodų, savo buvimo modusais įkūnyti kolektyvinę būtį. Todėl persona siejama su pačia prasmės samprata, pavyzdžiui, aiškinant archetipų santykį su kalbine raiška, kuri apima esmines reprezentacijos, socialinio būvio plotmes: „Mūsų prasmės suteikimo formos yra istorinės kategorijos, kurių ištakos siekia miglotą senovę, – ši aplinkybė dažniausiai bemaž pamirštama. Suteikdami prasmę, vartojame tam tikras kalbos matricas, savo ruožtu kilusias iš pirminių vaizdinių. Kad ir kaip pažvelgsime į šį klausimą, visad susidursime su kalbos ir motyvų istorija, tiesiog nukreipiančia atgal į primityvų stebuklų pasaulį.“ (Jung, 2015, p. 41). Persona gali būti siejama su kalbine mediacija – reprezentacija, prasmės struktūromis, reikšmėmis, leidžiančiomis formuoti, įprasminti individualų buvimą ir jo suvoktį, suteikiant jam tarpasmeninių reikšmės modusų. Tai būdas, kuriuo paprastas socialinis buvimas imamas suvokti kaip kažkas daugiau, kaip *aš* susiejamas su kolektyvu, įprasminamas jo kontekste.

1.1.2.4. Savastis

Jungo savasties samprata yra viena esminių analitinės psichologijos ašių. Ir Freudas, ir Jungas ego laikė sąmonės centru, tačiau savastį Jungas vadino *tikrąja sąmone* ir Didžiąja asmenybe. Savasties sampratoje ryškėja „centrinio“, esminio archetipo konceptas: „Savastis <...> apima ir sąmonę, ir pasąmonę. Ji yra šios visumos centras, kaip Aš [D. V. – ego] yra sąmonės centras.“ (Jung, 2010, p. 555). Nuo kitų archetipų savastis skiriasi tuo, kad jos neįmanoma iki galo pažinti ar net suprasti jos aprėpčių, nes esame suvokimo susaistyti su sąmoningu ego: „Savastis – tai <...> aukštesnis dydis. Ji apima ne tik sąmoningą, bet ir nesąmoningą psichę, todėl ji yra asmenybė, kuria mes taip pat neesame.“ (ten pat). Tiesa, savastis pranoksta ne tik ego, bet ir individą, tad ego kaip psichės dėmuo yra laikytinas tik vienu iš konceptų, negalinčių varžytis su savastimi.

Jungas tikėjo, kad gyvenimas nėra atsitiktinių įvykių seka, o veikiau gilesnės tvarkos išraiška, kurios gelmėse glūdi psichinė struktūra, transcendentinis postulatų, afektinė patirtis, suvokiama kaip kūno visuma, proto, Dievo paveikslas, pribloškiančių jausmų patirtis, priešybių sąjunga ir dinamiška jėga, lydinti individą jo gyvenimo kelionėje (Jung, 1979, p. 25–26, 27–28; Jung, 2012, p. 282). Šie Jungo teiginiai iškelia transcendentinio pojūčio sąmoneje galimybę ir artina dieviškumą prie subjektyvios patirties

sampratos. Remiantis Jungo teorijomis, būtent savasties transcendentalumas išryškėja kaip sąmonės dėmuo, kolektyvinis pačios būties reiškinys.

Savastis yra *coincidentia oppositorum*; todėl – ir šviesa, ir tamsa, ir vis dėlto nei vienas, nei kitas (Jung, 1977, p. 133). Tai pilnatvė, kuri atsiskleidžia lydima išminties ir visavertės sąmonės konotacijų. Jos pasirodymą gali simbolizuoti geometrinės formos, pavyzdžiui, mandala, taisyklingas keturkampis arba lygiakraštis trikampis, didžios asmenybės, pvz., Buda arba Kristus, harmoningos poros, kaip tėvai ir sūnūs, karaliai ir karalienės, androgeniški, hemafroditiški žmonės, daiktai, pvz., šventasis Gralis, filosofo akmuo, šventykla, kosminis medis ir pan. Prieštariniausias archetipinis savasties vaizdinys yra Dievas, bet ne pati dieviškoji būtybė, o jos atvaizdas, jungiškoji dieviškumo, būties visumos interpretacija (plg. Leigh, 2011, p. 96).

Jungo teorija visus – metafizinius ir psichologinius – reiškinius iškelia kaip tęstinumo, kuriuo grindžiama egzistencija, dalį. Šioje sistemoje savastis yra orientacijos ir prasmės siekimo archetipas. Savastis conceptualizuojama priešybių sąjungos, asmenybės, sąmoningo ir nesąmoningo *aš* susiliejiimo reiškiniumi, dalinai pasiekiamu archetipų aktualizacijos procese (Jung, 2012, p. 217–219; Jung, 1997, p. 164–166).

Jungas personas, šešėlio, anima / animus, savasties archetipų pažinimą individualioje psichikoje vadino individuacijos procesu (plg. Buzaitė, 1995, p. 51). Individuacijos procesas artimiausiai susijęs būtent su savasties archetipu, laikomu šio proceso baigtiniu rezultatu. Vienintelis ir pagrindinis individuacijos tikslas yra visuminės asmenybės, kuri negali būti visiškai pažįstama, priartinimas. Jungas manė, kad „individuacija gali reikšti tiktai tokį psichologinio vystymosi procesą, kurio metu įtvirtinamos turimos individualios savybės. Kitaip tariant, asmuo virsta ta ryškia, unikalia būtybe, kokia iš esmės yra. <...> atskleidžia savo prigimties savitumą“ (1997, p. 165)¹⁴. Individuacijos tikslas – savasties išvadavimas, „viena vertus, iš apgaulingų personas skraičių, kita vertus, iš įtaigos pirmąpradžio vaizdinio galios“ (ten pat, p. 166). Individuacijos procese „<...> atsiranda sąmonė, kuri, nebeįkalinta ribotame, perdėm jautriame asmeniniame ego pasaulyje, laisvai dalyvauja erdvesniame objektyvių interesų pasaulyje. Ši platesnė sąmonė – tai nebe tas irzlus, egoistiškas asmeninių norų, baimių, vilčių ir ambicijų gumulas, kurį nuolat kompensavo ar taisė sąmoninės kontratendencijos, o

¹⁴ Cituojama teksto dalis – Jungo tekstas „Individuacija: sąmonės funkcija“ – taip pat yra 2012 m. lietuviškai publikuotos knygos *Du traktatai apie analitinę psichologiją* sudėtyje (p. 217–135). Vis dėlto, disertacijos autorės nuomone, 1997 m. vertimas, lietuviškai publikuotas žurnale *Psichologija*, tiksliau perteikia savasties archetipo sampratą, kurią originaliaame tekste siekia išsakyti Jungas.

aktyvus santykis su objektyviu pasauliu, vedantis individą į absoliučią, vientisą, neišardomą viso pasaulio bendruomenę“ (ten pat, p. 169).

Individuacija laikoma archetipinės transformacijos rezultatu, pasireiškiančiu jau minėtais archetipiniais vaizdiniais, įkūnijančiais tikrosios savasties paveikslą: „Esant individualizmui, tam tikras išivaizduojamas ypatumas yra sąmoningai pabrėžiamas ir išryškinamas labiau negu kolektyviniai motyvai ir išipareigojimai. O individuacija yra geresnis ir visapusiškesnis žmogaus kolektyvinių savybių įgyvendinimas, kadangi tinkamas dėmesys individo ypatumams labiau negu šių ypatumų nepaisymas ar slopinimas padeda vystyti socialinius sugebėjimus.“ (ten pat, p. 164).

Vis dėlto Jungo teorijose esama užuominų į nuostatą, kad savastis pačioje gryniausioje savo esatyje yra sunkiai pasiekiamas, neretai net sunkiai įmanomas vidinės kovos ir transformacijos rezultatas.

1.1.3. Archetipo fenomeniškumas

Pirmojoje „Eranos“ konferencijoje, įvykusioje 1933 m., Jungas perskaitė pranešimą „Individualizacijos proceso tyrimas“ („A Study in the Process of Individuation“), lygiai po metų ten pat pristatė straipsnį „Kolektyvinės sąmonės archetipai“ („Archetypes of the collective unconscious“) (Wehr, 1987, p. 262; Clarke, 1992, p. 35). Šis pranešimas ir straipsnis galiausiai tapo *Archetipų ir kolektyvinės sąmonės* – garsiausio Jungo tekstų rinkinio – dalimi. Šiuo laikotarpiu fenomenologija Jungo tekstuose imta minėti vis dažniau (plg. Wehr, 1987, p. 262–265).

Pirmiausia – formuluodamas analitinę psichologiją Jungas savo analizės metodą pavadino prigimtinai fenomenologiniu (Jung, 2015, p. 71–73) ir pademonstravo tikslingą siekį archetipų analizę sieti su fenomenologiniu epochė, arba fenomenologine redukcija. Jungo teigimu, siekiant išties suvokti ir suprasti archetipinius vaizdinius, kurie savo išraiška ir afektiniu intensyvumu traukia analitiką gilyn, reikia atmesti bet kokią išankstinę intelektualinę nusistatymą ir bet kokias sąmoningas nuostatas (ten pat, p. 73). Jungui buvo aktuali analitinio samprotavimo gelmė, kurią teikia fenomenologinė filosofija: „Kiekvienas gamtos mokslas yra aprašomasis ten, kur jau nebegali eksperimentuoti, ir vis dėlto nenustoja būti mokslas. O patyrimo mokslas pasidaro tiesiog neįmanomas, kai nusižymi savo sritį teorinėmis sąvokomis.“ (ten pat). Jungui rūpėjo neapriboti archetipų teorijos mokslinėmis ar medicininėmis diagnozėmis ir išplėsti analizę įtraukiant į ją tikslingą suvokimo, samprotavimo priegą, leidžiančią ne tik atpažinti archetipą, bet ir tirti jo – kaip žmogiškojo būvio fenomeno – reikšmę, svarbą, aktualumą tiek individualiu, tiek kolektyviniu atžvilgiu.

Jungo teigimu, norėdami kalbėti apie bet kokią *tikrą* pažinimą, fizinius, pasaulyje vykstančius procesus turime paversti psichiniais (ten pat, p. 75), nesikoncentruoti į objektyvumą, priešingai, telktis į sąmonės subjektyvumą, mat tik suvokiantis protas geba atpažinti jį patį konstituojančius procesus: „Kritikai nepripažįsta aptariamų fenomenų, nes šie dažniausia yra anapus vien medicininės žinias žyminčių riboženklių, bendražmogiškojo patyrimo srityje. O <...> sielai nerūpi <...> žinojimo ribos, ji pateikia savo gyvenimo apraiškas ir reaguoja į visų žmogaus patyrimo sričių poveikius. Jos esmė atsiskleidžia ne tik per asmeninius ar instinktyvius, ar socialinius dalykus, bet ir per pasaulio apskritai fenomeną <...>.“ (ten pat, p. 73–74). Jungui būdinga nuomonė, kad archetipinių vaizdinių tyrinėjimus galima laikyti psichinių reiškinių fiksavimu, bet tik tada, kai jie aprašomi kaip subjektyvi patirtis (ten pat, p. 74). Jungui rūpėjo išvengti spekuliacijų apie ontologinį to, kas patiriama, statusą, ir telktis į archetipo fenomeną. Todėl psichologas reikalavo atvirumo unikaliai kiekvieno numinozinio patyrimo prasmei.

Tokia fenomenologija, kaip ją traktuoja Jungas, yra siekianti aprašyti įvykius, išgyvenimus, patirtis, trumpai tariant – patiriamą pasaulį, neužgožtą teorinių, medicininių ar kultūrinių prielaidų, iškeliant patirties fenomenų viršenybę (1998, p. 7–8). Jungo sąmonės koncepcija – „tai gryna fenomenologinė pozicija, t.y. dėmesys atsitikimams, įvykiams, išgyvenimams – žodžiu, faktams. <...> tiesa glūdi faktuose, o ne sprendimuose. Idėja egzistuoja, vadinasi, psichologiškai ji yra tikra.“ (ten pat, p. 8), kitaip tariant, tiesioginės patirties vienetams, empiriniui patyrimui, kurį psichologas suvokė kaip vienintelį tikrą mokslinį faktą.

Vis dėlto fenomenologiškumas ryškus ne tik pasirenkamoje analitinėje prieigoje, bet ir pačioje archetipų teorijoje. Pirmiausia, pačią tendenciją kurti archetipinius vaizdinius Jungas laikė instinktyvios veiklos apraiška, – archetipas per laiko prizmę nusitiesia į instinktą taip tapdamas jo atvaizdu – pagrindiniu instinktyvaus elgesio modeliu (Jung, 2015, p. 44). Archetipai Jungui savaime funkcionuoja minties formomis, taigi archetipinė teorija aksiomatiškai prisiima vaizdines universalijas, išreiškiančias žmogaus minties, jausmo ir veiksmo intencionalumo savybes, gamtos reiškinių kokybinių fizionominį suprantamumą (plg. Hillman, 1985, p. 11). Jungas taip pat nesumenkina archetipo iki jo elementaraus priežastingumo – taip jis nutolsta nuo išimtinai teorinių, loginių patirties aiškinimų (plg. Brooke, 2009, p. 250). Jungui archetipas yra latentinė psichinė forma, kuri visada kyla kartu su savitu pasaulio, kuriame žmogus gyvena, potyriu. Jungui archetipai yra esminės psichologinio potyrio sąlygos, autonominės struktūros, kuriomis patiriamas ir kūnas, ir pasaulis.

Archetipe akivaizdi fenomeninės kitybės apraiška, nes jo priežastinę formaciją Jungui nulemia tūkstančius kartų pasikartoję archajiniai potyriai ir išgyvenimai, kurių empirinis iškilimas į sąmonę susieja dabartinį patyrėją su kitų žmonių potyrio dėmenimis. Būtent autonomiško proceso epistemologija prideda patirčiai dar vieną fenomenologiškumo sluoksnį – pasąmonės, negalinčios pabėgti nuo save kaskart vis iš naujo reflektuojančio cogito (plg. Mills, 2018, p. 215). Per archetipo patirtį Jungo teorijoje atsiskleidžia žmogiškųjų suvokimo procesų komplikuotumas, išgyvenimo gylis.

Jungo teorijose archetipai taip pat apibrėžiami kaip *jungtis* tarp individualios ir kolektyvinės pasąmonės, o šiame santykiyje pasireiškia archetipų struktūros transcendentiskumas: tipiškos gyvenimo situacijos ir santykiai *formuoja* archetipus.

Pats savaime archetipas, kaip ir bet kuris patyrimas, nėra nei geras, nei blogas (Jung, 1978, p. 104), jis visada moraliai neutralus ir įgyja teigiamą arba neigiamą reikšmę (tam tikrais atvejais – abi vienu metu) tik susidurdamas su sąmoningu protu (ten pat, p. 104, 112). Taigi archetipai ir sąmonė Jungo teorijoje suvokiami per dvigubą sąsają su psichikos tiesiogiškumo problema ir per psichikos autonomiją autoreferencinės sąmonės atžvilgiu. Nors minėdamas vaizdines išraiškas Jungas jas vadina archetipais, vis dėlto struktūrinis vaizdų potencialas Jungui yra paveldimas, turinys – ne. Turinį užpildo sąmonė. Atsižvelgiant į tai, kad archetipiniai vaizdiniai niekada negalės išsemti archetipinio vaizdavimo galimybių ir susikuria perėję per asmeniškumo prizmę, juos galima apibūdinti kaip subjektyvias tikrovės reprezentacijos versijas.

Psichologą ypač domino glaudus sąmonės ryšys su gyvenimo patyrimo procesu, o sąmoningos psichikos turiniu jis manė esant gyvenimo proceso suvokimą (plg. Moreno, 1967, p. 175). Jungo kolektyvinės pasąmonės koncepcija ir priartina analitinę psichologiją prie fenomenologinės filosofijos, nes bando peržengti psichologinę projekciją. Jungo psichės visuma išryškėja kaip įkūnyta išgyvento potyrio erdvė, nulemta autonomiškumo ir kūniškumo (plg. Brooke, 1988, p. 153–154), kur pasąmonė apibrėžiama kaip sąmoningo potyrio matrica, susikurianti iš žmonijai bendrų potyrio dėmenų. Kitaip tariant, sąmonę Jungas keičia pasąmone, jas sugretina, archetipus siūlydamas kaip atitikmenį sąmonės fenomenams.

Literatūros kontekste archetipą Jungas siūlo suvokti kaip postūmį reikšmių pokyčiams, kurie užpildo mąstymą simboliais ir analogijomis, pateikia sąmonei savitą simbolių, idėjų, esmių medžiagą, susijusią su archajiniais potyriais (1999, p. 360). Tokio objekto analizė, pasak Jungo, reikalauja priešybių įtampos išlaikymo – šis kūrybos procesas yra ir objektyvus (beasmenis), ir subjektyvus (asmeniškasis, galintis sukelti stiprius

jausmus) (Jung, 1978, p. 162), jis taip pat jungia menininko sąmonę ir pasąmonę (Jung, 1998, p. 48), apima ir kūrimą, ir griovimą (ten pat, p. 39), todėl analitikas privalo stebėti simbolį kūrybinių reiškinių sistemoje, kurioje jį postuluoja kuriančioji sąmonė, samprotauti apie autoriaus teigiamas archetipo reikšmes ir stebėti subjektyvią jo suvokimo priegą, atsiskleidžiančią meninio pasaulio visumoje.

1.2. Metodologinės priegios

1.2.1. Fenomenologinės prielaidos

Jungo kvietimas archetipinius simbolius nagrinėti fenomenologiškai žymi daugiau nei 100 metų filosofinę tradiciją, prasidėjusią Edmundo Husserlio tekstuose. Fenomenologija, kaip ją apibrėžia fenomenologai Algis Mickūnas ir Dalius Jonkus, yra protu besiremiantis tyrimas, atskleidžiantis fenomenuose, arba reiškiniuose, glūdinčias esmes (2014, p. 14). Fenomenologiją domina visa, kas reiškiasi sąmonei, ir šių apraiškų esmė (ten pat). Pastaruoju metu fenomenologijos filosofija aktyviai taikoma ne vienoje disciplinoje, tarp jų socialiniuose, humanitariniuose ir net gamtos moksluose.

Kadangi fenomenologija telkiasi į suvokime pasireiškiančius fenomenus, ji taikoma tyrimuose, kuriuose siekiama priartėti prie esminių pasaulio konstitucijos modusų supratimo. Šio darbo siekis – stebėti literatūros tekste pasirodantį suvokimą ir išskleisti prasmės konstitavimo priegas. Tokiai analizei būtina metodologija, kuri leistų ne tik aprašyti simbolių formą ar turinį, bet ir *suprasti*, kaip šie simboliai formuojasi ir veikia asmens patirtyje. Dėl šios priežasties fenomenologiją norima pasitelkti kaip literatūrinės kūrybos skaitymo priegą, siekiant konceptualizuoti, kaip kuriančioji sąmonė *suvokia* ir *konstituoja* kūrybinėje plotmėje pasirodančius archetipus.

Fenomenologija pasitelkiama kaip atskira ir savarankiška filosofijos doktrina, į kurią *kreipiasi* ir kurios kategorijas analitinė psichologija *pasitelkia* siekdama konceptualiai praplėsti *savo* teorijos suvokimo ir taikymo galimybes. Toliau pristatomos kūno, intencionalumo ir gyvenamojo pasaulio sąvokos, leidžiančios suvokti ir paaiškinti archetipą kaip sąmonės objektą, taip pat pagrįsti fenomenologinio metodo funkcionalumą.

Kūnas. Fenomenologės Elizabethos A. Behnke teigimu, fenomenologinė kūno refleksija skiriasi nuo tradicinių kūno–sielos ar kūno–proto dichotomijų, ji siūlo kiek kitokį, patyrimu grįstą požiūrį. Vokiečių kalbos terminai *Leib* ir *Körper* atskleidžia šią fenomenologinę skirtį. *Leib* („gyvenamasis kūnas“, „patiriantis kūnas“) reiškia kūną kaip sąmonės buvimo pasaulyje suvokimo

formą. O *Körper* („fizinis kūnas“ arba „materialus kūnas“) apibūdina kūną kaip materialų, išoriškai stebimą pasaulio objektą (1997, p. 66).

Kūniškumas fenomenologijoje daugiausia stebimas kaip subjektyvumu grįsta patirties struktūra, kuri konstituoja sąmonės erdvinio suvokimo centralumą ir tiesioginio patyrimo prieigas. Kūnas yra percepcijos centras – patyrimo „čia“ – kūno atžvilgiu *kiekvienas* daiktas yra stebimas kaip esantis arti, toli, kairėje, dešinėje ir pan. (ten pat, p. 67). Kūniškasis „čia“ sąmonei lieka neperžengiamas: mąstantis subjektas negali savęs stebėti iš šalies, iš išorės (negali savo kūno stebėti tik kaip *Körper*, nes egzistuoja turėdamas tik patyrimo prieigas, kurias suteikia pats patiriantis kūnas – *Leib*). Visus jutiminius patyrimus – prisilietimą, pojūtį, skausmą – sąmonė taip pat lokalizuoja kūne (skauda *koją*, liečia *ranką*, maudžia *galvą*), tad jis išskyla ir kaip jutiminių suvokinių laukas (ten pat).

Fenomenologijoje kūnas *konstituoja* patyrimą – egzistuoja kaip pasaulio ir *aš* tarpininkas. Kūnas ir pats atsiskleidžia per santykius su pasauliu, pavyzdžiui, lietimo veiksmė kūnas tuo pačiu metu yra ir liečiantis, ir liečiamas – patiria save dvigubu santykiu, kurio negalima priskirti jokiam kitam pasaulio objektui (Behnke, 1997, p. 67). Kadangi save suvokiame ir mąstome kaip esančius kūniškai, tai savo patirtį matome kaip įkūnytą, egzistuojančią kūniškų patyrimų sąveikoje. Todėl fenomenologijoje kūniškumas konceptualizuojamas kaip gyva ir dinamiška sąmonės prieigos prie patyrimo terpė, per kurią subjektas *yra* pasaulyje, patiria jį ir patį save. Fenomenologijoje tai reiškia, kad sąmonė visada stebima kaip įkūnyta – pasitelkianti kūną kaip suvokimo, orientacijos, reikšmių konstitavimo instrumentą. Kūnas funkcionuoja kaip prasmės modusas – gyvenimo reikšmės išskyla situaciniame santykiyje su kūnu.

Analitinė psichologija teigia, kad archetipo pasirodymas ima veikti pereinant nuo nekonstituooto, pasąmoningo patyrimo prie kūniško jutimų lauko. Kūno kategorija konstituoja subjektyvų gyvenimo patyrimą – atskleidžia suvokėjo santykį su objektais ir reikšmėmis. Kūnas vertinamas kaip pažinimo forma – gyvenimo reikšmės nėra duotos savaime – jos *igyja* formą per tai, kaip yra patiriamos, kaip patirtis sąmonei atsiveria, *kaip* kūnas yra pasaulyje: kaip jis juda, kaip jaučia erdvę, patiria laiką, kitų buvimą. Todėl kūniškumas ne tik lydi patirtį, bet ir ją sąlygoja, tapdamas viena esminių sąmonės prieigų prie pasaulio ir jo struktūrų, taip pat ir visų sąmoningų prasmų konfigūracijų.

Stebint kūrybinę prasmų konceptualizavimo pastangą, fenomenologinė kūno kategorija leidžia šią interpretuoti kaip patiriamo pasaulio modalumo kategoriją. Dėmesys kūniškumo kategorijai teikia prieigas analizuoti, kaip patirtis (net ir kūrybinės prigimties, egzistuojanti suvokiniais) išskyla sąmonei.

Kūniškumas – ne „atsigręžimo į objektą“ sąlyga, bet praktinis, jutiminis ir afektyvus dalyvavimas, kuriame kūnas veikia kaip patyrimo įprasminimo terpė. Kūniškumas patirtį konstituoja dar iki sąmoningos refleksijos – jis ne tik sąlygoja, bet ir formuoja, kaip suvokimas *gali* įvykti ir kaip prasmė *tampa* pasiekiamą. Tad psichinė veikla nėra atskirta nuo juslinės, priešingai – remiasi įkūnyta pasaulio pajauta. Kūniškumas ir archetipiškumas šiuo atveju iškyla kaip neatsiejami būdai, kuriais patirtis *duodama* sąmonei, kaip pirminė patirties medžiaga, kuri tarpsta sąmonės santykio su pasauliu prieigose. Ir būtent šioje tiesioginėje, dar nereflektyvioje sankirtoje archetipas pozicionuojasi išvien su kūniškumu kaip patirties situavimo plotmė.

Intencionalumas. Sąmonė Husserlio filosofijoje yra sudaryta iš sąmonės suvokiamų reiškinių ir intencionalių sąmonės aktų kontinuumo (2005a, p. 53). Intencionalumas yra vienas esminių sąmonės sąveikos principų, kuri būdinga suvokti ne kaip savaiminę teorinę doktoriną, o kaip filosofinę problemą (Kersten, 1997, p. 350), leidžiančią konceptualizuoti suvokimą.

Intencionalumas – Husserlio nuostata apie sąmonės nukreiptumą į objektą: kadangi neišvengiamai matome *ką nors*, girdime *ką nors*, liečiame *ką nors*, mąstome apie *ką nors*, atsimename *ką nors* ir svajojame apie *ką nors*, pasaulyje negali egzistuoti objektas, kuris sykiu nebūtų ir sąmonės objektas. Intencionalumo teorija sudaro sąlygas nuostatai, kad sąmonė ir jos suvokties objektas yra esmiškai susieti – nurodo pamatinę sąmonės savybę, kur sąmonė yra *ko nors* sąmonė ir kiekvienas sąmonės *cogito* turi savąjį *cogitatum* (2005a, p. 43). Husserlio manymu, visos be išimties psichologinės būsenos yra susijusios su sąmonės turiniu, todėl būtent intencionalumas sieja pasaulį su sąmone: intencionali sąmonė patiria objektą, kol fiksuoja jo reikšmę (ten pat, p. 53). Husserlio fenomenologijoje tai, kas pasirodo sąmonei, yra fenomenai – objektai, turiniai, atsiveriantys intencionaliame akte.

Intencionalumo samprata *tampa* pamatu mąstyti apie įvairius sąmonės procesus, ne tik suvokimą, bet ir vertinimą, norą, valią, troškimą, mąstymą ir pan., vertinti juos pagal jų nukreiptumą, kaip intencionalius sąmonės aktus (Kersten, 1997, p. 350). Vis dėlto svarbu prisiminti, kad fenomenologija nesiekia priežastinio neurofiziologinių pagrindų paaiškinimo. Fenomenologija reikalauja refleksijos, kuri aprašo, o ne aiškina sąmoningą sąsają tarp subjektyvių patirčių. Taip nustatomos intencionalios struktūros, kurios leidžia patirti daiktus ir pasaulį, atskleidžia suvokiamą objekto prasmę. Fenomenologija tyrinėja subjekto ir objekto santykį kaip patį patyrimą. Husserlio teigimu, „<...> pasaulio transcendentalinės konstitucijos tyrimai <...> yra <...> pasaulio, gamtos, erdvės, laiko, gyvos būtybės, žmogaus, sielos, gyvenamo kūno, socialinės bendruomenės, kultūros ir t. t. sąvokų prasmės ir

kilmės radikalaus aiškinimo pradžios taškas. <...> numatytų tyrimų realizacija turėtų vesti visų tų sąvokų link, sąvokų, kurios pozityviuosiuose moksluose funkcionuoja kaip neiširtos pamatinės sąvokos ir kurios fenomenologijoje išauga su visapusišku aiškumu ir ryškumu.“ (Husserl, 2005, p. 191–192). Patirtis išskiriama įvairių psichologinių reiškinių – jausmų, emocijų, minčių, fantazijų – pavidalu. Patirties sluoksnis, kurį sudaro stabilios intencionalių objektų konfigūracijos, negali būti vertinamas kaip atskirų sąmonės elementų susiliejimas arba pasidalijimas. Psichologinė patirtis esti nenutrūkstamoje patirčių grandinėje, sudarančioje nuolatinį prasminį patirties lauką. Suvokimas – sąmonės gebėjimas surinkti atskiras, lokaliai modalias, laikines ir emocišines patirtis į integruotą vienovę, jungiamą prasmės struktūros.

Intencionalumo kategorija nusako vieną esminių suvokties priegų, leidžiančią konceptualizuoti reikšmių sistemas kaip egzistuojančias tiesioginiame santykiyje su suvokimo struktūromis, su sąmonės nukreiptumu. Fenomenologijai rūpi patyrimas, patyrimo duoties būdai. O priėmus nuostatą, kad dalis sąmonėje funkcionuojančių prasmų pasirodo sąmonei jau įprasmintos, archetipiškumą tampa įmanoma stebėti kaip vieną iš būdų, kaip patirtis duodama. Kitaip tariant, kaip prasmų kontekstą, kuriame glūdi suvokinių galimybės – ne konkretus turinys, bet jų potencialus pasireiškimas, kažkas, kas stebima objektų duoties sąmonei prieigoje.

Intencionalumo kontekste archetipas konstituojašis kaip ontologinė struktūra, kuri per kūną, per intenciją, per tai, kas patiriama, skleidžiasi sąmonei. Archetipinių prasmų pradas fenomenologijoje iškyla kaip prasmų laukas, siūlantis sąmonės aktams reikšmių konstitucijas.

Gyvenamasis pasaulis. Fenomenologijos tyrėjo Donno Weltono teigimu, kadangi fenomenologija telkiasi į patirtį, objektai stebimi *per* duoties būdus, kurie konstituoja objekto reikšmės visumą (1997, p. 736). Pasak mokslininko, reikšmės suvokiamos kaip *kylančios* iš *santykio* tarp objekto ir suvokėjo, kuriam pasirodo. Tad suvokimas nurodo ir objektų stebėjimo būdą, kuris būdingas suvokėjui – pasaulis, kuriame objektai egzistuoja, atsiskleidžia kaip tiesioginė pažinimo ir patyrimo erdvė. Sąmonėje prasmės, reikšmės, patyrimai konstituoja bet kokius naujus išgyvenimus, suteikia jiems patyrimo foną, todėl objektas visada pasirodo tam tikrame kontekste – galimų pasirodymų lauke – prasmų horizonte.

Fenomenologijoje šis horizontas suvokiamas kaip iš anksto duotas prasmų tinklas, telkiantis santykį tarp objekto ir jo suvokimo priegos, kitaip tariant, struktūruoja patyrimo erdvę kaip prasmų ir jų tarpusavio implikacijų visumą (Welton, 1997, p. 736). Kiekvienas horizontas yra susijęs su kitais

horizontais per priežastinį ryšį, o šios sąsajos sudaro tarpusavyje susijusių horizontų tinklą, kuris konstituoja subjekto gyvenamąjį pasaulį. Husserlio filosofijoje šis reikšmių tinklas stebimas kaip visų horizontų horizontas, nurodo tai, kad suvokiamas, patiriamas pasaulis atsiskleidžia per horizontų sąveiką, o ne kaip atskirų duotybių suma (ten pat).

Kalbėdamas apie horizontą Husserlis postuluoja gyvenamojo pasaulio terminą (vok. *Lebenswelt*, angl. *lifeworld*). Svarbiausias gyvenamojo pasaulio bruožas – jo priešprieša moksliskai išaiškintam pasauliui, nes tai pasaulis, kuriame aptinkame save (Mickūnas, Jonkus, 2014, p. 75). Gyvenamasis pasaulis apibrėžia pirminę patyriminę tvarką, gyvenamąjį kontekstą, kuriuo remdamiesi vertiname individualią patirtį. Šis kontekstas apima laiką, erdvę, pasaulį ir aplinkinius esinius (ten pat), leidžiančius patiriančiai sąmonei konceptualizuoti ir postuluoti suvokinius. Vadinasi, gyvenamasis pasaulis stebimas kaip patyrimo ir supratimo prieiga, duotis, *kurioje* gimsta konkretus patyrimas. Tai savaiminis kasdienybės pagrindas, iš kurio kildinamos visos vėlesnės prasmės struktūros ir kuris sudaro kiekvieno pažinimo pamatą, tematizuoja akiratį.

Husserlio gyvenamojo pasaulio samprata remiasi prielaida, kad objektų reikšmės nėra ontologiškai įtvirtintos ar įgimtos, jos išskyla kaip patyrimo rezultatas – glūdi patirtyje, jos struktūrose. Vadinasi, pasaulis ir jo apraiškos turi būti suvokiamos ne kaip duotos nepriklausomai nuo subjekto, bet kaip sąmoningai konstituojamos per gyvą patirtį. Jei suvokimas turi savo kontekstą, reikšmių horizontą, sąmonės raiškos formos – taip pat ir kūryba – išskyla kaip unikaliai postuluota suvoktis.

Gyvenamasis pasaulis, kaip reiškinių ir prasmės laukas, per duoties būdus, kurie konstituoja objektų reikšmės visumą, leidžia archetipams pasireikšti vaizdiniais, simboliais ar elgesio modeliais, teikdamas jiems prasmę – gyvenamąjį kontekstą. Gyvenamasis pasaulis remiasi įkūnyta pasaulio pajauta, įteisina sąmoningą refleksiją, reikšmių lauką, kuriame prasmė *tampa* pasiekiamą. Per gyvenamąjį pasaulį archetipas susisieja su gyva patirtimi, integruojasi į tiesioginį santykį su pasauliu, apibrėžia pirminę patyriminę archetipo tvarką, reikšmių horizontą, kuriuo remiantis įvertinamas išgyvenimas, patyrimas, leidžiantis patiriančiai sąmonei konceptualizuoti ir postuluoti suvokinius ir net suvokti archetipą kaip reiškinių.

Pirminis šio darbo tikslas yra konceptualizuoti archetipų suvokimo prieigas kūrinuose, todėl aktualus yra būtent literatūros ir fenomenologijos santykio klausimas. Husserlio fenomenologija davė atspirtį ir fenomenologinei literatūros analizei – literatūros fenomenologijai. Šią kryptį sistemiskai plėtojo

Husserlio mokinys Romanas Ingardenas, savo veikaluose nagrinėjęs estetinio objekto ontologiją, literatūros kūrinio struktūrą ir estetinio patyrimo fenomenologiją. Fenomenologijos ir hermeneutikos, filosofijos, nagrinėjančios teksto, kalbos, meno kūrinių bei apskritai tikrovės prasmės ir interpretacijos procesus, santykį išplėtojo Martinas Heideggeris, konceptualizavęs hermeneutiką kaip fenomenologinį žmogaus būties aiškinimą (plg. Jurgutienė, 2000, p. 46). M. Heideggerio mokinys Hansas Georgas Gadameris aptarė supratimo istorinę dimensiją ir ją pritaikė literatūros kūrinio supratimui (plg. Tūtlytė, 2000, p. 8). Fenomenologijos ir hermeneutikos sąveikoje literatūra ir menas imti suvokti kaip būties prasmės atvėrimo įvykis, o skaitymas – kaip suvokimo patirtis, leidžianti stebėti interpretacijos horizontus ir jų susiliejamą.

XX a. antrojoje pusėje išpopuliarėjo Hanso Roberto Jaussio ir Wolfgango Iserio teorijos, dėmesį nuo autonomiško estetinio objekto perkėlusios į kūrinio išgyvenimo procesą, į „skaitytojo prasmę“, kvestionavusios teksto kalbos ir prasmės imanentiškumo idėją (plg. Jurgutienė, 2000, p. 43). Literatūros fenomenologija toliau plėtojosi kryptimi, orientuota į kūrinio, skaitytojo ir patirties santykio analizę, o jos raidą reikšmingai formavo Maurice'as Merleau-Ponty, atkreipęs dėmesį į kūniškumo reikšmę suvokimui ir juslinę teksto patyrimo dimensiją, bei Paulas Ricœuras, nagrinėjęs naratyvų struktūrą, tapatybės formavimą ir prasmės aktualizaciją skaitymo akte.

Pasitelkus fenomenologiją literatūra pradėta stebėti kaip patirties forma, kurioje suvokėjo sąmonė *susitinka* su subjektyvia autoriaus suvokčių duotimi, padeda atskleisti sąmonės patyrimo struktūras, leidžiančias kūrinį suvokti kaip *reiškinį*. Fenomenologinis metodas sudarė sąlygas literatūros tyrimus grįsti gyvu, sąmoningu santykiu su tekstu – kaip atvira, kintama reikšmės konstitucija. Fenomenologija siūlė teikti pirmumą tekstui, leisti jam kalbėti, pasirodyti kūryba konstituotiems prasmės vienetams.

Pamažu susiformavo ir lietuviškoji fenomenologinė literatūros tyrimų tradicija. Jos pradininkais laikomi Vosylius Sezemanas, savo veikale *Estetika* (1970) išskyres fenomenologinę estetiką, ir Antanas Maceina, tekste *Filosofijos kilmė ir prasmė* (1978) rėmęsis Gadamerio filosofija (plg. Daujotytė, 2003, p. 26). Prie sklaidos prisidėjo Vytauto Kubiliaus, Rimvydo Šilbajorio, Vandos Zaborskaitės tyrimai (ten pat). Lietuvoje literatūros fenomenologiją labiausiai išplėtojo Viktorija Daujotytė, kurios fenomenologinis požiūris padėjo formuoti patyriminiu ir humanistiniu principu grįstą Lietuvos literatūros tyrimų tradiciją. Reikšmingai tyrimus papildė literatūrologė Giedrė Šmitienė. Pastaruoju metu fenomenologiją literatūros tyrimuose taiko Jūratė Levina, Ramunė Bleizgienė, Aušra Jurgutienė ir kt.

Literatūros fenomenologija, kaip santykio su literatūra plėtojimo prieiga, atveria erdvę, kurioje literatūrinis tekstas gali būti apmąstytas kaip unikalus patyrimo laukas – kaip reiškinys, kuris ne šiaip perteikia sukauptą gyvenimišką informaciją ar postuluoja simbolius, bet atskleidžia ir jais konstituoatą pasaulio horizontą. Šiame darbe, sekant esamąja fenomenologijos tradicija, siekiama literatūros tekstą skaityti kaip sąmonės fenomeną, postuluojančią subjektyvių suvokčių vienetus, neprimetant jam savaiminių išankstinių nuostatų ar subjektyvių pažiūrų, plėtojant samprotavimą, paremtą dėmesiu autentiškoms kūrybinėms reikšmės struktūroms.

1.2.2. Mitas sąmonės plotmėje

Į klausimą, kur filosofinių struktūrų sąrangoje patenka mito kategorijos, pagrįstai atsakė Aleksandras Piatigorskis, tekste „Mitologiniai apmąstymai: paskaitos apie mito fenomenologiją“ („Мифологические размышления: лекции по феноменологии мифа“, 1992), pasiūlęs naują epistemologinį kontekstą mito, o kartu ir archetipo, sampratai. Aleksandras Piatigorskis buvo vienas žymiausių XX a. filosofų, fenomenologas ir semiotikas, išsiskyręs siekiu analizuoti mitą kaip patirties struktūrą, telkiančią žmogiškas pažinimo ir prasmės konstitavimo struktūras. Jis suformulavo mito kaip loginės pasaulio organizavimo formos sampratą, interpretavo mitinius bei archetipinius motyvus kaip pasaulėvaizdžio atspindžius.

A. Piatigorskis mitą suvokė kaip autentišką mąstymo situaciją, konstituoatą *kitybės*: „Mitas <...> yra sąmonės fenomenas. <...> reiškinys konkrečiai fenomenologine prasme, t. y. mes ne tik suvokiame kažką kaip mitą, bet ir suvokiame mitą kaip kažką, kaip kitą sąmonę. Ir „kita“ čia egzistuoja dviem visiškai skirtingomis prasmėmis: „kita“ santykinėje prasme (angl. *relative sense*), t. y. „kita nei aš ar tai, kas mano“ <...>; ir „kita“ kaip sąmonės objektas, turintis tam tikras specifines sąmonės savybes (angl. *conscious characteristics*), kurios ir padarė jį mano mitologinių mąstymų objektu.“ (1993, p. 25). Kitybė *konstituoją* mitiškumą, papildo, praplečia individualaus mąstymo ribas ir galimybes, todėl mito samprata atspirtį įgyja būtent *kito* kategorijoje.

Fenomenologijoje kitas dažniausiai suvokiamas kaip išorinis subjektas – sąmonė, kuri nėra *aš* (ar *mano*), bet kurią *aš* vis tiek vienaip ar kitaip patiria. Fenomenologija ieško bendražmogiško patyrimo taškų, todėl kitas tampa subjektyvumo sąlyga, leidžiančia išplėsti individualios sąmonės (ir jos suvokties imties) ribas. O A. Piatigorskio filosofijoje kito kategorija nurodo į susitikimą su kitioniškumu, kitybe patiriančiojoje sąmonėje: „Pirmiausia, tai, kas svetima, yra *mano* mąstymo objektas, o ne kito mąstymo subjektas, –

objektas, kuriame mano mąstymas atskleidžia kažką ne mano, tai, į ką mano mąstymas negali perkelti savęs (taip sakant, negali juo savęs pristatyti sau).“ (Piatigorskij, 2017, p. 8). A. Piatigorskis telkiasi į kitybę, mąstymo veiksmo kito kaip subjekto sampratą keisdamas kitybės kaip objekto suvoktimi. Susidurti su kitybe – tai susidurti su kitybėje įprasminu mąstymo objektu savo mąstymo struktūrose, atpažinti kito subjektyvumo tapimą manuoju mąstymo objektu.

Formuluodamas kitybės sampratą filosofas kreipia dėmesį į mąstymo veiksmą, kur kitybė gali egzistuoti ir pačioje patiriančiojoje sąmonėje – kaip mąstymo objektas, sąmonės struktūra, savita samprotavimo paradigma, perimta, jau konstituota, turėjusi ir kitų pavidalų. Subjektyvumas veikia sąveikoje su objektais, kurie negali būti priskirti išskirtinai mąstančiajam subjektui. Taip išplečiama kito kategorija – tai nebūtinai sąmonė, nebūtinai veikiantis subjektas, nebūtinai atskiras asmuo, net nebūtinai žmogus, tai mąstymas, kurį galima stebėti santykiyje su savuoju mąstymu. Tad konceptualizuodamas kitybę filosofas pirmiausia suskiaužia sąmonę būtent iki pamatinio, jam esminio mąstymo akto, stebėdamas jį kaip konstituojantį žmogišką būvį. Ši prielaida vis dėlto išplečia pačią mąstymo kategoriją, parodydama, kad mąstymas išlieka, net jei nėra sąmonės, nes struktūrinės mąstymo kategorijos gali įsitvirtinti kitoje sąmonėje, kitame refleksijos veiksmo. Tokia apibrėžtis mitą (ar mitinį simbolį, mitinį motyvą) teikia kaip vieną tokių struktūrų – mąstymo kitybę, jau egzistavusią, įprasminantą kitų sąmonių, tačiau atgyjančią, pakartotinai ir vėl funkcionuojančią patiriančiojo suvokime.

A. Piatigorskį domino tarpasmeninis mąstymo struktūrų dėmuo, kuris identifikuoamas mąstymo procese, *atskiriant* individualius subjektyvios sąmonės patirties ir suvokimo būdus nuo konstituojamų kitybėje. Kitybės identifikacija, jei jos siekiama, tarpsta refleksijos veiksmo – siekyje suvokti savo mąstymo objektą kaip kažką, kas negali sutapti su subjektu: „<...> svetimumas, kaip mano mąstymo fenomenas, gali būti nustatytas tik reflektuojant, mąstant apie savo mąstymą. Tiksliau, tuomet, kai mano mąstymas jau iškėlė save, kaip išorinį, ne savąjį objektą ir tuo pačiu objektyviai (žodžio „objektyviai“ reikšmė šiuo atveju tiesioginė – „kaip objektas“) jau atskyrė save kaip refleksiją nuo jo reflektuojamo mano paties mąstymo (kaip nuo ne refleksijos), kitaip tariant, jau pavertė save svetimumu“ (Piatigorskij, 2017, p. 8). Dėl šios priežasties konceptualizuojant mito kategoriją A. Piatigorskio filosofijoje aktualėja sąmoninga kultūrinė savirefleksija. A. Piatigorskiiui mitas yra tai, kas mąstyme kita, tačiau šis kitoniškumas yra bendras visiems jį patiriantiems subjektams, ir todėl bendražmogiškas: „Tuo pačiu metu, kai mąstau apie savo mintis, kalbą ir

elgesį, net jeigu neturiu jokio išankstinio žinojimo, kad ir koks paviršutiniškas ir elementarus jis būtų, apie mitologiją kaip discipliną ir mitą kaip jos objektą, žinau, kad bent jau kai kurios mano mintys, žodžiai ir veiksmai atitinka tam tikrus modelius ir formas, kuriuos matau tiksliai, beveik tiesiogiai, atkartojamus kitų žmonių veiksmuose, atsitikimuose ir situacijose. Tada <...> prieinu prie išvados, kad <...> šios formos ir modeliai patys savaime sudaro tai, kas yra kita nei mano individualumas, taip pat ir kitų žmonių individualumas.“ (1993, p. 1–2). Mito kitybė skiria subjektą nuo objekto, tačiau taip pat atskleidžia *tarpsmeninį* santykį tarp subjektų. Kolektyviškumo aspektu A. Piatigorskis mito patyrimą susieja su archetipiškumu – tai, ką mite siekiama atpažinti, apmąstyti lyginant su asmenine patirtimi, yra tarpžmogiški sąlyčio taškai. Santykį su mitologiniu objektu, kad ir visiškai pragmatiską, analitinį, visų pirma kuria kolektyviškumas – gebėjimas užčiuopti kitybės pažinimą, ir šio pažinimo universalumą. Todėl A. Piatigorskio filosofija ypač naudinga siekiant ne tik samprotauti apie archetipą, bet ir konceptualizuoti jo kolektyvinę sampratą konstituojančias ypatybes. Mito fenomenologija gilinasi į tai, kas suvokiančiojoje sąmonėje atsiveria kaip artima, pažinu, tačiau ne individualu, ne autentiškai subjektyvu.

Įtvirtinus nuostatą, kad mąstymas, samprotavimas apie mitą yra bendražmogiška sąveika, postuluojuama esminė metodologinė mito fenomenologijos prielaida – žmogaus sąmonė susiformuoja per kalbą, kultūrines struktūras, per *kitų* buvimą joje (ar tapimą jos mąstymo objektais (Piatigorskij, 2017, p. 27, 28). Autoriaus literatūrinė refleksija tampa individualiu mąstymo veiksmu ir sykiu susidūrimu su *kitybe*. Tekstas, samprotavimas, sąmoningas kūrybos procesas iškyla kaip asmeninės suvokties konstitavimo prieiga, natūraliai tarpstanti socialioje, *kolektyvioje* individo prigimtyje, todėl kūrinį, literatūrinį tekstą tampa įmanoma laikyti refleksijos, mąstymo rezultatu, neišvengiamo *aš* ir *kita* susidūrimo liudijimu (ten pat, p. 43–45).

Piatigorskiškasis fenomenologinis samprotavimas vyksta tiesioginiame santykiyje su tekstu: „<...> metodologinio požiūrio švarumas reikalauja, kad, apsvarstant bet kurią ne tavo filosofiją (ką jau ten filosofiją – bet kurią ne tavo mąstymą, su kuriuo susipažinai), pirmiausia reikia remtis tuo, ką toji filosofija pati kalba apie save savo šaltiniuose, žodiniuose ar rašytiniuose; atsižvelgti į tai, kaip ji pati save formuluoja.“ (2007, p. 9). Filosofo ar analitiko užduotis priklauso nuo jo mąstymo nukreiptumo, autentiškumo, nes „metodologinio požiūrio išsamumas reikalauja, kad tuo pat metu atsispindėtų tavo paties mąstymas, taip sakant, savoji studijuojamos filosofijos tekstų apercėpcija“ (ten pat). Mąstymo veiksmu susiduria kuriančioji ir skaitančioji, suvokiančioji sąmonės, atsiveria nelaikiškas, autentiškas dviejų sąmonių dialogas, kurio

centre pozicionuojamas tikslingas dėmesys mąstymo objektui ir samprotavimui apie jo prasmines struktūras.

Vis dėlto A. Piatigorskis dėmesį telkia ne į bet kokią kitybę, o būtent į mitologinę kitybę, siekdamas identifikuoti joje stebimus kolektyvinio mąstymo modusus. Mito fenomenologiją kaip mąstymo kryptį filosofas atskiria sakydamas, kad „mito fenomenologija <...> savo pažinimo objektu laiko teksto turinį (siužeto ar situacijos pavidalu) kaip tai, kas sujungia skirtingus žinojimus. Toks <...> apibūdinimas, viena vertus, neleidžia fenomenologui suabsoliutinti savo paties žinojimo, susijusio su istorijų, kurias jis pasirenka savo tyrimui, veikėjų ir pasakotojų žinojimu, kita vertus, daro „mitą“ turinio apibūdinimo terminu ir dėl to santykinai nepriklausomą nuo konkretaus žanro, literatūrinės ar folklorinės formos ribų.“ (Piatigorskij, 1993, p. 6). A. Piatigorskio filosofijoje turinys laikomas prasmiškai savarankišku, t. y. įgyjančiu ir postuluojančiu savo autentiškas pasaulio reikšmes, prasmės struktūras, matymo, suvokimo būdus, kuriuos perteikia veikėjai, pasakotojai ir net siužetas. Mitas – tai ne simboliais ar motyvais paremtas pasakojimas, bet pasaulėžiūra (kur simboliai ir motyvai nurodo subjektyvių suvokčių pobūdį), o mito fenomenologija turi būti nukreipta į pastangą suprasti, kaip veikėjai ir pasakotojai žino, pažįsta pasaulį, kaip jį išgyvena, kokie jame galioja dėsniai ar tvarka. Tada tekstas, nepriklausomai nuo savo formato, atsiskleidžia kaip „sąmonės forma. Tiksliau tariant, teksto idėja šiuo atveju būtų redukuota į būdą, kuriuo sąmonė, tapusi „sąmoninga...“, objektyvizuoja save baigtinėmis, pavienėmis ir atskiromis visumomis, vadinamomis „tekstais“. (ten pat, p. 29). Kitaip tariant, „tekstas pirminiu, grynai fenomenologiniu aspektu yra tada, kai mąstymas fiksuoja atskirą ar dalį savo mąstymo momentų kontinuumo ir pateikia jį sau (pirmiausia) kaip visumą, prie kurios gali grįžti, atsiminti ir atgaminti, ir, kita vertus, kaip sudėtingą visumą, elementų seriją ar konfigūraciją, kurioje mąstymas gali veikti kaip sudėtiniame objekte“ (ten pat)¹⁵. A. Piatigorskio fenomenologija postuluoja ir teksto kaip komunikacijos objekto sampratą, aiškina jį kaip komunikacijos įvykį, kurio centre tarpsta siekis perteikti ir parodyti, pademonstruoti subjektyvius suvokimo modusus, esančius tekste (ten pat, p. 32). Todėl teksto turinys, jo reikšmė ir prasmė suvokiama itin dialogiškai – kaip tai, kas sukuriama teksto suvokimo, skaitymo, supratimo ir interpretavimo procese,

¹⁵ Verta atkreipti dėmesį į Piatigorskio postuluojamos sąmonės sampratos laikiškumą. Filosofas iškelia ne subjektyvų skaitymo laiką, o teksto imanentiškumo laiką, ne kalendorinį ar chronologinį, bet fenomenologinį – kaip išgyvenimus ir patirtis struktūruojančią prasmų tėkmę. Tai leidžia mitui atsiskleisti kaip sąmonės įvykiui – kaip visada gyvybingai ir aktualumą išlaikančiai prasminei struktūrai (Piatigorskij, 1993, p. 33).

kas susikuria autoriaus ir skaitytojo bendradarbiavimo rezultate (ten pat). Tekstas *perteikia* sąmonę, o skaitytojo sąmonė geba ją priimti, todėl tekstas yra laikomas vienos sąmonės išsiplėtojimu kitoje, o ne informacijos perdavimu. Todėl mitiniai elementai A. Piatigorskio mito fenomenologijoje suvokiami ir interpretuojami būtent kaip elementai, modusai, prieiga naujam tekstui kurti – ne kopijuojant, bet iš naujo apmąstant, pergyvenant, pakartotinai konstituojant reikšmes, konotacijas, kurias šie jau turi ar yra įgiję. Todėl bet koks tekstas yra neišvengiamai pažymėtas *kitybės, kitų* mąstymo modusų įsiterpimo į patiriančiąją sąmonę.

Mito fenomenologija turi du nuolat sąveikaujančius ir susipinančius lygmenis – mitas yra ne tik mąstymo objektas, bet ir mąstymo būdas, kuris nurodo subjektyvius pasaulio suvokimo būdus, todėl mito fenomeniškumo tyrimas apima kelias tolygiai reikšmingas plotmes – tai, *kas* mitas yra, *kas* nurodo jo buvimą, ir *tai, kaip* mitas mąstomas, atpažįstamas, išgyvenamas. Kitaip tariant, Piatigorskio fenomenologijoje mitas yra stebimas ir identifikuojamas tiek „objekte“, tiek „subjekte“, o pati analizė tampa dvigubu refleksijos veiksmu, kai tyrėjas turi ne tik stebėti tekstą, jo raišką, bet ir savo paties žvilgsnį į jį (Piatigorskij, 1993, p. 34). Siekiant atlikti fenomenologinę mito (ar mitinio interteksto, mitinio motyvo, mitinio siužeto, mitinio simbolio) analizę, A. Piatigorskis siūlo dar teksto skaitymo pradžioje išsikelti klausimą, kuriuo būtų grindžiama analizės pastanga. Klausimai kildinami iš prielaidų apie mitologinį teksto pobūdį (ten pat, p. 33):

1) keliama prielaida, kad tai, kas tiriama, yra mitas, todėl analizė formuluojama atsižvelgiant į klausimą *kas tu esi?*, siekiant išsiaiškinti, *kas* yra mitas;

2) keliama prielaida, kad tyrinėjamas objektas (pavyzdžiui, teksto turinys) gali atsiskleisti ir kaip mitas, ir ne kaip mitas, ir tokiu atveju analizėje keliamas klausimas *ar esi mitas?*;

3) keliama prielaida, kad mito terminas jau buvo kitų asmenų pavartotas tiriamojo objekto ar objektų apibūdinimo tikslu ir kad jis yra susijęs su kitais terminais, vartojamais tiems patiems objektams apibūdinti. Taigi analizuojant keliamas klausimas: *kokia mito reikšmė telkiantis į subjektyvią tyrėjo perspektyvą?*

Tai A. Piatigorskio filosofijoje leidžia tiksliai ir objektyviai nusakyti skaitančiojo ir teksto santykį, nubrėžti esmines analizavimo, interpretavimo gaires, sykiu nurodyti subjektyvią tiriamojo objekto suvoktį. Ši pozicija atspindi ne tik skirtingus požiūrius, bet ir fenomenologinį tyrimo principą, kuris nepriima vienos galutinės mito apibrėžties ir postuluoja reikiamybę kiekvieną kartą ją mąstyti ir suvokti iš naujo. Tai leidžia mitui atsiskleisti kaip

dinaminiam, daugiaprasmiam fenomenui, kuris egzistuoja ne tik kaip tekstas ar pasakojimas, bet ir kaip tyrimo forma, pažinimo procesas.

Mitas mitologinę reikšmę įgyja susiformavus santykiui su teksto skaitytojo sąmone. Todėl, pasak Piatigorskio, mito fenomenologija turi atsižvelgti į tai, ar mitiškumas jau atpažintas, ar tik įtariamas, ar tyrėjas pats vartoja mitologinius terminus kaip aprašomąją priemonę. Ši nuostata suponuoja būtinybę ne tik tirti mitą, bet ir stebėti patį tyrimą, jo prielaidas bei vartojamus terminus ir iš analizuotojo reikalauja nuolatinio dėmesio savo asmeninei refleksijai (Piatigorskij, 1993, p. 34). To reikia todėl, kad A. Piatigorskio mito fenomenologija yra pastanga parodyti, kokiomis sąlygomis mitas tampa pažinimo objektu, kokios sąmonės formos jį suformuoja ir kaip pats klausimas apie mitą kaip kolektyvinį tekstą išreiškia subjektyvią sąmonės laikyseną.

1.2.3. Fenomenologinė archetipinė literatūrinių tekstų prieiga

Aptarus samprotavimo apie mitą galimybes, reikšminga susitelkti į literatūrines mito analizės prieigas. Darbe pasirinkta fenomenologinė perspektyva, tačiau šio pasirinkimo kontekste iškyla ir istorinė literatūrinės mito analizės raida. Todėl poskyryje, siekiant išryškinti pasirinkto metodo pagrįstumą, fenomenologinė literatūrinės archetipo analizės prieiga aptariama mitoanalitinių metodų raidos kontekste.

Ilgainiui archetipas imtas suvokti kaip pamatinis mito sampratos dėmuo, leidžiantis mitą tirti per šio santykį su bendražmogiškame patyrimo išsiskiriusiomis prasmės struktūromis. Jungo įtaka šiam mąstymo posūkiui laikytina viena esminių, tačiau būtina paminėti, kad jis nebuvo pirmasis, atkreipęs dėmesį į kultūrinių simbolių archajiškumą.

Mitologijos ir religijos studijų pradininku ir Jungo teorijos pirmtaku dažnai laikomas Jamesas G. Frazeris, tekstų rinkinyje *Auksinė šakelė* (*The Golden Bough*, 1890) ėmėsis tirti įvairių kultūrų ir tautų mitus ir papročius (plg. Vickery, 1973, p. 4). Frazeris siekė apibrėžti bendrus religinio tikėjimo elementus aptardamas simbolius ir motyvus, kurių raiška ryški įvairiose civilizacijose ir kultūrose (ten pat, p. 5), pavyzdžiui, vaisingumo apeigas, žmonių aukojimą, mirštantį Dievą, atpirkimo ožį ir daug kitų. Populiarumą *Aukso šakelei* užtikrino ir Frazerio kultūros evoliucijos teorija (ten pat), kurioje ypatinga reikšmė priskiriama religijai ir tikėjimo magijai. XX a. pradžioje klasikinės filologijos tyrinėtojai rėmėsi Frazerio teorija analizuodami senuosius literatūrinius tekstus. Beveik po dviejų dešimtmečių savo teoriją pristatė ir Jungas. Frazerio ir Jungo veikalai svariai prisidėjo prie literatūros kritikos raidos, įvedė mitologinių simbolių analizės tradiciją.

Jungas pasiūlė ne tik archetipo kategoriją, jis taip pat skyrė dėmesio literatūrai kaip savaiminei doktrinai ir jos tyrimo galimybių aptarimui. Jo įžvalgos suteikia svarų kontekstą ir šio darbo prieigai – leidžia aiškiau suvokti, kas yra laikoma analitinės psichologijos tyrimo lauku, kas – jau nebe.

Savo tyrimų ašimi Jungas laikė fantazavimo ar kūrybinio akto procesą – metą, kai tiek sąmoningi, tiek pasąmoningi procesai susijungia į vientisą psichinės veiklos srautą: „<...> fantazija man atrodo aiškiausias psichinės veiklos išraiškos būdas. Tai yra, visų pirma, kūrybinė veikla, iš kurios kyla atsakymai į visus atsakytinus klausimus; tai yra visų galimybių šaltinis, kuriame, kaip ir visose psichologinėse opozicijose, vidinis ir išorinis pasauliai sujungiami gyvuoju ryšiu.“ (Jung, 1976, p. 63). Archetipiškumas stebimas kaip prasmės matmuo, suteikiantis išgyvenimams bendražmogišką struktūrą. Esminė skirtis – archetipas pasąmoningas, o kūryba – procesas, kurio metu pasąmoningi simboliai jungiasi su sąmoningomis idėjomis, – ne: „Archetipas yra simbolinė formulė, kuri pradeda veikti tada, kai sąmoningų idėjų nėra.“ (ten pat, p. 362). Jungą domina kolektyvinės pasąmonės *turinys*, kuris sąmonėje pasireiškia apibrėžtais pasaulio suvokimo būdais¹⁶ (ten pat), objektai, pasirodantys prasmės konstitavimo proceso metu.

Nusprendęs išsamiau aptarti kūrybinės intencijos pasąmoningumo problemą ir santykį su analitine psichologija, Jungas parašė du tekstus: „Apie analitinės psichologijos ir poetinės kūrybos santykį“ („Über das Verhältnis der analytischen Psychologie zur Dichtung“, 1922) ir „Psichologija ir literatūra“ („Psychologie und Dichtung“, 1930). Jie abu vėliau tapo gerai žinomo veikalų *Dvasia žmoguje, menė ir literatūroje* (*The Spirit in Man, Art, and Literature*, 1966) dalimi. Knygoje Jungas pabrėžė, kad tikrai ne visas menas patenka į analitinės psichologijos tyrimo lauką. Kūrybą jis suskirstė į psichologinę (angl. *psychological*) ir vizionierišką (*visionary*) (Jung, 1978, p. 89), savo tyrimo lauką priskyre pastarajai. Psichologinio meno kūrybos procese dalyvauja tik sąmoningos mintys, įsisąmoninti jausmai, išgyventi potyriai, asmeninio gyvenimo džiaugsmas ir nusivylimas, o vizionieriško meno šaltinis – kolektyvinė pasąmonė, kuri įprasmina, pripildo jį archajinių reiškinių (ten pat, p. 89–90). Jungo teigimu (ten pat, p. 82), archetipinis, vizionieriškasis kūrybos procesas, kiek įmanoma jį psichologiškai sekti, susideda iš pasąmoningų archetipinių vaizdinių aktyvavimo bei išplėtojimo ir suformavimo į baigtinį kūrinį. Analitinės psichologijos požiūriu¹⁷ toks kūrinys

¹⁶ Apie tai jau buvo užsiminta aptariant intencionalumo kategorijos svarbą siekiant konceptualizuoti archetipiškumą kaip pasaulio reiškinių suvokimo prieigą.

¹⁷ Svarbu dar sykį priminti, kad Jungas atkakliai laikosi pozicijos, kad literatūra ir kūrybą tokiu būdu galima aiškinti ir diskutuoti tik nuolat turint omenyje, kad laikomasi psichologinės perspektyvos, tiriant, kaip vyksta kūrybinis procesas.

gimsta kūrėjo sąmonėje kaip nekontroliuojama jėga, „autonominis kompleksas“ (1978, p. 75) ir vystosi naudodamas energiją, kurią ima iš sąmonės, galinčios jį suvokti, išjausti ir patirti (ten pat). Analitinės psichologijos tyrimo lauke atsideria būtent vizionieriškojo meno simboliai ir įmani raiškos galimybių diskusija, leidžianti tyrėjui konceptualizuoti kolektyvinės sąmonės raiškos priegas.

Ima ryškėti nuostatos dėl teikiamos teorijos taikymo literatūros kritikoje galimybių. Svarstydamas meno prigimtį Jungas telkiasi į jame iškylančius simbolius, tačiau atstu laikosi nuo estetinės meno svarbos ir net reikšmės kvestionavimo: „Didis meno kūrinys yra tarsi sapnas – nepaisant akivaizdaus aiškumo, jis pats savęs nepaaiškina ir visuomet išlieka dviprasmiš. Sapnas niekada nesako: „tu privalai“ arba „tai yra tiesa“. Jis pateikia vaizdinį panašiai kaip gamta leidžia augalui augti – o išvadas turime daryti patys.“ (Jung, 1978, p. 104). Kai kas jam lieka nepaneigiamai subjektyvu, o asmeninis santykis su kolektyviniais kultūros simboliais – vienas tokių atvejų. Pasak Jungo, jo teorijai net nesvarbu, „ar menininkas suvokia, jog jo kūrinys jame gimsta, auga ir bręsta savaime, ar mano, kad tai yra jo paties išradimas“ (ten pat, p. 103), nes psichologija gali nusakyti tik kūrybinio proceso sąveikos mechanizmus, o jo subjektyvi reikšmė tiek menininkui, tiek skaitytojui yra psichologijos mokslui neprieinama plotmė. Tad kūrinio estetikos, reikšmių tyrimą, net kūrėjo santykio su savo kūrinio diskusiją Jungas palieka literatūros kritikai.

Archetipų struktūrą, pirmąkart išsiaiškino po Jungo tyrinėjo literatūros ir lyginamosios mitologijos specialistas Josephas Campbellas, kuris veikalė *Herojus su tūkstančiu veidų* (*The Hero with a Thousand Faces*, 1949) aptarė įvairių laikų ir tautų mitus, išskyrė etapus, sudarančius visų mitinių siužetų pagrindą – herojaus kelią, ir suformavo naują archetipinės analizės metodą. Vis dėlto archetipinę kritiką literatūros teorijos terminais pirmasis apibrėžė Northropas Frye'us darbe *Kritikos anatomija* (*Anatomy of Criticism*, 1957), kuriame, suformuodamas naują archetipinės kritikos šaką, siekė atsiriboti nuo psichoanalizės pirmtakų. Jis archetipo sampratą kildino iš kūniškų troškimų ir vaizduotės plotmių.

Archetipų teorijos sklaidą papildė R. M. Gray'us, E. Neumannas, K. Kerényi, C. P. Estes ir kt. Netrukus savitą metafizinių apmąstymų koncepciją, pagrįstą nuostata, kad bet kurie žmogaus veiklos dariniai visų pirma susiję su simboliais, išplėtojo ir A. Piatigorskis. A. Piatigorskio apmąstymai aktualizavo filosofiją, teigiančią, kad kiekviena kultūra postuluoja individualų simbolizmo ir kalbiškumo atitikimo tipą (Gustas, 2013, p. 56). Išgarsėjo Jamesas Hillmanas – jo postjungiškas požiūris į archetipinę patirtį, išdėstytas darbe *Archetipinė psichologija* (*Archetypal Psychology*,

1983). Hillmanas pradėjo naują teoriją – archetipinę psichologiją – ir pabrėžė metaforų, simbolių ir vaizduotės svarbą, susitelkė į fenomenologinį potyrį, atsisakė materialiojo požiūrio į archetipą kaip istorijos plėtotės simbolį, sukūrė pradų santarvės teoriją.

Lietuvoje archetipinė literatūros kritika priskiriama mitinei kritikai arba mitopoetinei literatūros kritikai. Terminas Lietuvą pasiekė iš Vladimiro Toporovo¹⁸ ir Viačeslavo Ivanovo tekstų (plg. Nastopka, 2006, p. 145), kuriuose mitopoetika buvo suvokiama kaip neatsiejama nuo mitologiškumo, simboliškumo ir archetipiškumo. Reikia pabrėžti, kad XX a. mitologizavimas laikytas būdu apeiti sovietinę cenzūrą, užslėptai pasakyti tai, apie ką nebuvo galima kalbėti, todėl mitopoetika Lietuvoje turėjo kiek platesnę reikšmę – kaip alternatyvus tikrovės vaizdavimo aiškinimo metodas (plg. Šiuksčius, 1999, p. 11). Dėl politinės situacijos Lietuvoje naujoji mitopoetinė kryptis sujungė mitologizavimą ir demitologizavimą, siekiant palaikyti žmogaus ryšį su gyvo žodžio atveriamą prasmės sferą (plg. Nastopka, 2006, p. 145).

Mitopoetikos tradiciją lietuvių literatūroje pradėjo Norbertas Vėlius ir jo tyrimai, mitą leidę suvokti kaip mąstymo ir vaizduotės sistemą. Netrukus lietuviškąją mitopoetinę tradiciją papildė Algirdo Juliaus Greimo, Donato Saukos, Gintaro Beresnevičiaus, Kęstučio Nastopkos tyrimai. 1999 m. Vygantas Šiuksčius parengė disertaciją, o jos pagrindu – ir knygą *Mitopoetika lietuvių prozoje: tekstų interpretacija*, kurioje išdėstė teorines mitopoetikos sąvokų ir mitopoetinių tekstų aprėptis. V. Šiuksčius analizavo Sauliaus Tomo Kondroto ir Ričardo Gavelio tekstus skirdamas archetipinę, simbolinę, ritualinę mito teorijas.

Vis dėlto pabrėžtina, kad, nors archetipinė literatūros kritika yra lietuviškosios mitopoetinės kritikos dalis, nėra jai tapati. Mitopoetika renkasi kiek platesnį žiūros tašką, šalia archetipų interpretuoja rituališkumo, mistiškumo elementus, simbolius, jų raišką. Archetipiniai modeliai literatūrinėje analizėje tampa pasakojimo struktūromis, leidžiančiomis gilintis ir į paties autoriaus kūrybinę motyvaciją. Naujoji literatūros kritika nėra abstraktus, teorinėse psichologijos traktatų dogmose įsišaknijęs požiūris į literatūrą. Ji labiau primena natūralų skaitančiojo santykį su tekstu, kuriame aptinkama pažįstamų emocijų, potyrių, išgyvenimų ir tapatybės apraiškų. Todėl archetipinė kritika prasideda nuo esminės nuostatos, kad literatūrą rašo

¹⁸ Toporovo vartojamą sąvoką *мифопоэтическое* Nastopka siūlo versti kaip *mitokūrq*. Autoriaus manymu, mitokūros sąvoka aiškesnė, artimesnė originalui, kur „poesis <...> turi pirminę kūrybos, o ne poetikos reikšmę“ (Nastopka, 2006, p. 145). Literatūros kritikos diskurse mitokūros ir mitopoetikos terminai yra tapatūs, nors disertacijoje renkamasi vartoti plačiau paplitusią mitopoetikos sąvoką.

gyvi, patiriantys, mąstantys žmonės ir kad jų subjektyvumas neišvengiamas kūrybiniuose dėmenyse.

Tiek pasaulinė, tiek lietuviškoji literatūros kritikos tradicija remiasi jungiškąja analitine psichologija, kuri savo tekstuose palieka atvirą klausimą dėl archetipinės kūrybos raiškos tyrimo galimybių. Svarstant literatūrinės tyrimo prieigas atspirtimi tampa minėtasis Jungo teiginys, kad archetipas yra sąmoningas, o kūryba – ne. Todėl archetipiniai vaizdiniai, kurie kūryboje dažniausiai būna personifikuoti į kuriamąsias sąmones, yra netapatūs kuriančiai sąmonei ir intencionaliam aktui, kurio metu buvo taip įprasminti. Tai leidžia kūrinio plotmėje išskirti dvi subjektyvumo plotmes – kuriančiąją, archetipiškai įprasminančią ir kuriamąją, archetipiškai įprasminantą. O tokia pastanga teksto tyrėją atveda prie literatūrologo, kultūros filosofo Michailo Bachtino filosofijos.

M. Bachtino filosofijoje literatūra suvokiama kaip dialogas, vykstantis tarp autoriaus ir veikėjo. Dialogiškumas suponuoja sąmoningos komunikacijos, tarpstančios literatūriniuose diskursuose, galimybę, todėl leidžia tekstą aiškinti kaip daugiaplotmės (tekstinės, loginės, kultūrinės) sąveikos rezultata. Michailo Bachtino teorijos Lietuvos literatūros kritikoje taikytos plačiai, pavyzdžiui, Viktorijos Daujotytės, Algio Kalėdos, Gabijos Bankauskaitės, Eglės Keturakienės tyrimuose. Tačiau archetipų analizės aspektu taikomos naujai.

M. Bachtino filosofija teikia prieigą prie paties kūrybinės intencijos branduolio – autorinės raiškos analizės, atveriančios būdinguosius raiškos dėmenis ir jų konotacijas, kurias siekiama perteikti tekstu. M. Bachtino filosofijai būdingas mąstymas, kad tekstas konotuoja gyvenimo įvairovę ir žmogaus išgyvenimų sudėtingumą (Bachtin, 2002, p. 54–55), todėl leidžia analizuoti subjektyviai suvokiamas potyrių ypatybes. Pasitelkdami kalbą autoriai įformina nekalbinį pasaulinio turinį, per kurį pasireiškia subjektyvūs požiūriai ir patirtys pasaulio esatyje, kaip natūralus pasaulio atvaizdavimo siekis jį mėgdžiojant arba prasimanant (plg. Kovzan, 2002, p. 403).

Esmine šios teorijos pasitelkimo motyvacija tampa siekis konceptualizuoti prieigą, kaip sąveikauja kuriančioji ir kuriamoji sąmonė – archetipiškai įprasminanti ir archetipiškai įprasminanti, stebėti jų sąveikos įtampą ir analizuoti būdus, kuriais archetipiškumas projektuojamas į kūrybinės plotmės lauką. Sekant piatigorskišką mito interpretacijos tradiciją telkiamasi į pastangą suprasti, *kaip* veikėjai ir pasakotojai *žino, pažįsta* pasaulį, *kaip jį išgyvena, kokie* jame galioja dėsniai ar tvarka, kaip autoriaus subjektyvumas konstituoja veikėjo subjektyvumo ir patyrimo prieigas.

Siūlydamas savąją literatūros skaitymo prieigą M. Bachtinas koreguoja ir tam tikrus teksto sandaros dėmenų aiškinimo būdus. Pavyzdžiui,

M. Bachtino filosofijoje autorius nėra pasakotojas, o herojus nėra kalbinė teksto instancija (plg. Kovzan, 2002, p. 411). Tai dvi skirtingos susiduriančios sąmonės. Todėl skiriamos dvi plotmės: estetinė, kurioje autoriaus ir herojaus santykis interpretuojamas kaip dviejų tikrų žmonių susitikimas tikrame gyvenime (šio susitikimo rezultatu laikomas kūrinys), ir kalbinė plotmė, kai autorius skirtinguose tekstuose personifikuojasi į skirtingus pasakotojus, o herojus tampa kūrinio veikėju (ten pat). Šiuos teiginius verta išskleisti išsamiau, siekiant visiško teorinių paradigmu aiškumo.

Kuriančiojo ir sukurtojo sąmonės atskiriamos kaip priklausančios skirtingoms plotmėms. Bachtino filosofijoje autorius yra kūrybinio akto kūrėjas, pasaulinės prasmės reiškėjas, kurio „estetinis aktas pagimdo naują būtį naujoje vertybinėje pasaulio plotmėje, – gimsta naujas žmogus ir naujas vertybinis kontekstas – nauja žmogaus pasaulio suvokimo plotmė“ (Bachtin, 2002, p. 299). Kūrinyje žodis apie pasaulį susilieja su išpažintiniu autoriaus žodžiu apie save patį (plg. Bachtin, 1996, p. 92), dažniausiai išartu herojaus balsu. Todėl kiekvienas kūrinio aspektas yra aiškinamas siekiant užčiuopti „autoriaus reakciją į jį, apimančią ir objektą, ir herojaus reakciją į šį objektą“ (Bachtin, 2002, p. 112).

Autorius ir herojus kūrybos dialoge konceptualizuojami kaip „du kalbiniai centrai ir dvi kalbinės vienovės: autoriaus pasisakymo vienovė ir veikėjo pasisakymo vienovė. Bet antroji vienovė nesavarankiška, pajungta pirmajai ir įtraukta į ją kaip viena iš jos dalių.“ (ten pat, p. 220). Taip yra todėl, kad autoriaus pažinimo horizontas egzistuoja anapus herojaus sąmonės ribų – išorinėje pozicijoje, kuri leidžia stebėti kuriamosios plotmės visumą ir suteikti kūriniumi užbaigtumą, o herojus egzistuoja vidinėje plotmėje, nepajėgdamas peržengti savirefleksijos ir suteikti savo būčiai galutinės formos. Kuriamoji esatis savaip įkūnija autoriaus sąmonę – kūrėjo savastis gali pasirodyti tik kuriamosiose esatyse. Todėl „veikėjo žodis apie save patį ir apie pasaulį toks pat svarus, koks <...> autoriaus žodis“ (Bachtin, 1996, p. 11) – jie abu yra konstituoti autoriaus subjektyvumo ir geba jį atskleisti.

Taikant M. Bachtino filosofiją veikėjo vaizdinyje svarbu įžvelgti ne tik tai, „kas jis yra, o kaip jis save suvokia, [matyti] jau ne pačią veikėjo tikrovę, bet kaip jis ją suvokia“ (1996, p. 59). Literatūros kūrinys skaitomas kaip skirtingų autoriaus sąmoningumo lygmenų dialogas. M. Bachtino teigimu, „būti – reiškia dialogiškai bendrauti. Kai baigiasi dialogas – baigiasi viskas“ (1996, p. 298). Tad literatūrinė analizė visų pirma atliepia autoriaus pradėtą pokalbį, siekdama išryškinti, išskirti užkoduotas ir dialogui atviras teksto prasmes. Autoriaus herojaus kūrimo veiksmas yra sumanymas apie žodį: „Todėl autoriaus žodis apie veikėją – žodis apie žodį. Jis orientuotas į veikėją kaip į žodį ir todėl dialogiškai į jį nukreiptas. Visa savo romano konstrukcija

autorius kalba ne apie veikėją, o su veikėju.“ (Bachtin, 1996, p. 77). Autoriaus ir herojaus santykis (arba autoriaus santykis su savo herojumi) kuria tekstą ir leidžia jį patirti „vertybių atžvilgiu būties įvykyje“ (Bachtin, 2002, p. 304), kaip kūrybinio proceso ir sąmonės pajėgumo liudijimą. Todėl, pasak M. Bachtino, „analizuoti visada reikia pradėti nuo herojaus, o ne nuo temos, priešingu atveju galima nepastebėti, kaip tema įkūnijama per potencialų herojų – žmogų, t. y. netekti paties meninės žiūros centro bei jos konkrečią architektoniką pakeisti proziniu samprotavimu“ (ten pat, p. 109). Archetipo analizės atveju tai reiškia, kad archetipo ieškoma kuriamųjų sąmonių lygmenyje, siekiant diskutuoti kuriančiosios sąmonės kolektyvinių prasmų konstitavimo prieigas.

Kiekvieno žodžio daugiaprasmiškumas M. Bachtinui tampa atspirtimi aiškinant kuriančiosios sąmonės autentiškumą. Kalba įkūnija, atliepia, įprasmina buvimą realybėje, tikrosios patirties išraišką, o žodžiai, kalbėjimas iškyla bet kokio išgyvenimo, potyrio, fenomeno centre: „Aš manau, kad kalba daug labiau pritaikyta išsakyti būtent įvykio tikrovę, o ne atskirus grynai loginius jos aspektus.“ (Bachtin, 2002, p. 42), kaip vienintelis tikras ir objektyvus vertinimo vienetas. Todėl pati kalbos prasmė M. Bachtinui taip pat yra ekspresija. Tekstuose jis siūlo ieškoti vidinės žodžio prasmės, leisti į fenomenų, eidosų paiešką, kuri atsiskleidžia individualioje kalbinėje raiškoje, liudijančioje apie savaiminį kiekvienos sąmonės santykį su platesne reikšmine konotacijų plotme ir su kitomis sąmonėmis.

Žodžio pasirinkimas, kalbinė išraiška liudija subjektyvaus vertinimo ypatybes – „jau vien prakalbėdamas apie objektą, aš užimu jo atžvilgiu tam tikrą ne indiferentišką, o suinteresuotą ir veiklią poziciją. Būtent dėl to žodis <...> išreiškia ir mano vertybinį santykį su objektu – tai, ko iš jo geidžiu ar nepageidauju, – ir taip įtraukia jį į užduotį, į tikrą įvykio virsmą“ (2002, p. 43). Kalbos prasminė plotmė M. Bachtino filosofijoje ne tik koduoja subjektyvias potyrio išraiškas, bet ir pati egzistuoja per santykį su individualia tikrovės patirtimi. Šiame kontekste kalba veikia ne tik kaip priemonė mintims, nuostatoms, jausmams, įsitikinimams išreikšti, bet ir kaip buvimas, dalyvavimo forma. Išryškėja sąmonės kaip atviros, imlios, gebančios priimti, modifikuoti (remiantis subjektyviais patirties modusais) ir iš naujo artikuliuoti tai, kas bendra, ir tai, kas individualu, samprata. Kaip centrinis tarpasmeninio dalyvavimo modusas iškyla subjektyvia patirtimi grįstas santykis su *kitais*, išsiskiriantis kalbinėse konotacijose ir jų reikšmių priklausomybėje.

Nors disertacijoje didžioji dalis analizei pasirinktos kūrybos yra proza, tyrimas apima ir poeziją. M. Bachtino filosofijoje, aiškinantis kuriamosios ir kuriančiosios sąmonės santykį, išskiriamas lyrikos žanras, pasižymintis ypatinga svarba: „Lyrikoje autorius formaliausias, t. y. jis ištirpsta išorinėje

skambančioje ir vidinėje tapybinėje ir plastinėje bei ritminėje formoje, todėl atrodo, kad jo nėra, kad jis susilieja su herojumi, arba atvirksčiai, kad nėra herojaus, o tik autorius. Bet iš tiesų ir čia herojus bei autorius stovi vienas priešais kitą ir kiekviename žodyje skamba reakcija į reakciją.“ (2002, p. 98). Lyrika tuo skiriasi nuo kitų žanrų, kad joje „išgyvenimas tarsi pats save apdainuoja“ (ten pat, p. 103). Todėl ji beveik prilyginama išpažinčiai, fiksuojančiai išgyvenimą, ir įkūnijančiai sąmonės sąlygtį su savo pačios patyrimu: „Lyrikos turinys paprastai būna nekonkretizuotas (kaip ir muzikos), tai tarsi pažintinės-etinės įtampos pėdsakas, totali – dar nediferencijuota – galimos minties bei poelgio ekspresija.“ (ten pat, p. 99). Analizuojant lyriką svarbu įvertinti, ar lyrinis subjektas ir autorius sutampa, ar egzistuoja skirtyje, ir koncentruotis į emocinį išgyvenimą, M. Bachtino filosofijoje laikomą vienu esminių lyrikos aspektų.

M. Bachtino filosofijoje autorius taip pat iškyla kaip turintis atskirą, autentišką santykį su kultūra. To kontekste kalbinis laukas atsiskleidžia kaip tarpasmeninių (taigi ir kolektyvinių) patirčių talpykla – subjektyvios suvoktys egzistuoja santykyje, todėl nėra statiškos, žymi dinaminį žmogiškosios sąveikos pobūdį, turintį ir savitus būdinguosius, esminguosius modusus. Fenomenas teikiamas kaip pasaulio dalis, egzistuojanti nuolatinėje kultūrinio vyksmo logikoje. Tai pabrėžiant siekiama atkreipti skaitytojo dėmesį į tai, kad autorius, kaip autonominė kuriančioji sąmonė, dar iki kūrybinio akto funkcionuoja kaip kultūroje dalyvaujantis subjektas, gebantis suvokti, interpretuoti, mąstyti apie kultūrinės sąveikos vienetus, stebėti juos mite, literatūroje, religijoje, atpažinti jų pasikartojimą ir santykį. Todėl, pasak M. Bachtino, „nė viena kultūros vertybė, nė vienas kūrybinis požiūris negali ir neturi likti paprasčiausios psichologinio arba istorinio pobūdžio esaties, nuogo faktiškumo lygmenyje; kultūrinės vertybės faktiškumas įveikiamas tik ją sistemiškai apibrėžiant prasminėje kultūros vienovėje.“ (2002, p. 323). Postuluojamas siekis autorių, kūrėjų matyti jo patirtų kultūrinių prasmų plotmėje, kaip gebantį įsitraukti į kultūrinį vyksmą ir perimti šiame konstitutas reikšmes. Bachtiniškoji žiūra išlaiko abiejų objektų (tiek prasmes perimančiojo kūrėjo, tiek siūlančios kultūros) suvokties integralumą, stebi juos kaip sąveikoje egzistuojančius suvokimo dėmenis, funkcionuojančius kalbiniame diskurse, subjektyvių patirčių saistais susiejančius skirtingas patyrimo raiškos struktūras: „Teisybė negimsta ir nebūna vieno žmogaus galvoje, ji gimsta tarp žmonių, kurie kartu ieško teisybės jų dialogiško bendravimo metu.“ (1996, p. 129). Šis žiūros taškas konceptualizuoja autorių per santykį su prasminėmis reikšmės kategorijomis, per jo poreikį įsitraukti į kultūros dialogą.

M. Bachtino filosofija leidžia konceptualizuoti rašytojo santykį su archetipine simbolika. Ši perspektyva teikia autorių kaip kultūrinėje erdvėje veikiančių subjektą, kurio sąmonė egzistuoja nuolatiniame santykiyje su istoriškai susiklosčiusiomis reikšmėmis ir jų pavidalais. Archetipas kūrybinei sąmonei atsiskleidžia kaip atpažįstamų kultūrinių prasmų visuma, įsitvirtinusi mite, literatūroje, religiniuose ir socialiniuose vaizdiniuose. Kūrybinis aktas tampa šių prasmų refleksijos erdve, kurioje archetipai sąmoningai įtraukiami į individualią kūrybinę terpę. Rašytojo santykis su jais išryškėja kaip dialogiškas ir istoriškai sąlygotas kultūrinės savivokos procesas.

Apibendrinant teorinę ir metodologinę tyrimo dalį teigtina, kad archetipas A. Landsbergio kūrybos analizėje bus laikomas kultūriniu simboliu, kuriam subjektyviai priskiriama kolektyviškumo prielaida. Atsižvelgiant į *sąmoningą* autoriaus santykį su animos, šešelio, personos ir savasties archetipais, jie bus tiriami kaip sąmonės fenomenai, suvokiami per intencionalumo, kūniškumo ir gyvenamojo pasaulio sąmonei teikiamas prieigas.

Kadangi archetipo samprata autoriaus siejama su *kultūrine* (o ne prigimtinė, biologinė) patyrimo plotme, šis sąmonės fenomenas analizuojamas kaip kitybė, *pasireiškianti* su ja sąveikaujančioje sąmonėje. Į literatūros analizę šis metodas įtraukiamas skiriant kuriamosios ir kuriančiosios sąmonės plotmes, leidžiančias tirti, kokiuose kūrybos lygmenyse archetipas funkcionuoja, kaip juo įprasminamas literatūrinis pasaulėvaizdis ir kokios meninės funkcijos jam yra priskiriamos.

2. FENOMENINIS ARCHETIPIŠKUMAS ALGIRDO LANDSBERGIO KŪRYBOJE

Antroje disertacijos dalyje analizuojama Algirdo Landsbergio literatūrinės kūrybos visuma, ją conceptualizuojant kaip sąmonės fenomeną, kuriame atsiveria prasmės konstitucijos procesai ir steigiasi kūrybinės sąmonės autentiškumas. Taikant analitinės psichologijos ir fenomenologijos prieigas tekstai interpretuojami kaip kompleksinė patirties struktūra, sudaranti terpę subjektyvių gyvenamojo pasaulio suvokčių refleksijai.

Antrosios disertacijos dalies objektu laikomas A. Landsbergio literatūrinių tekstų turinys, prasminė, kūrybinė visuma, jungianti skirtingus autoriaus žinojimo vienetus (suvoktis, nuostatas ir jas konstituojančias patirtis) į vientisą struktūrą. Fenomenologinė prieiga paremta dėmesiu archetipams, kurie suvokiami kaip savarankiški reikšmės dariniai, įgyjantys ir postuluojuantys autentiškas autoriaus gyvenamojo pasaulio prasmės struktūras. Kadangi tiriami, kaip subjektyvi archetipo suvoktis *pasireiškia* literatūros tekstuose, teksto struktūra stebima kaip tokia, kurioje *egzistuoja* sąmonė. Dėl šios priežasties literatūrinio teksto interpretacija pirmiausia reiškia dėmesį autoriaus sąmonei, konstituoti kiekviename kuriamojo pasaulio reikšmės vienetą, susitelkiant į jos esančių aptarimą.

Archetipą siekiama atskleisti kaip subjektyviai įprasmintą kūrybinio pasaulio atramą. Todėl tyrėjo santykis su mitologiniu tiriamosios medžiagos elementu yra paremtas mito fenomenologijos siūlomu metodu. Aprašant kūrinius pirmiausia samprotaujama, *ar stebima kitybė – kolektyvinę reikšmę turintis simbolis*. Jei taip, akcentuojant subjektyvią autoriaus intenciją, aptariama *jo reikšmė*. Remiantis šiuo principu siekiama tirti, *kaip simbolis pereina iš kolektyvinio, visuotinio lygmens į individualią meninę raišką, išlaikydamas ar transformuodamas savo kultūrinį krūvį*. Siekiant identifikuoti archetipo *nukreiptumą*, remiamasi teksto dialogiškumo teorija. Samprotaujant skiriamos *kuriančioji* ir *kuriamoji sąmonės*. Kuriamoji sąmonė *stebima kaip archetipiškai įprasmintą*. Analizuojant telkiamasi į sąmonių dialoge susiformuojančią įtampą.

Analitinė disertacijos dalis struktūruojama atsižvelgiant į analitinės psichologijos archetipus – animą, šešėlį, personą ir savastį. Kiekvienam iš jų skiriamas atskiras analizės poskyris, kuriame aptariamos vaizdavimo ypatybės. Poskyrių eiliškumas parinktas atsižvelgiant į analitinėje psichologijoje nusistovėjusią archetipų sąveikos logiką: anima traktuojama kaip pradinė sąmonės sąlyčio su archetipiniu pradū figūra, o savastis – kaip galutinė. Poskyrių skirstymas taip pat grindžiamas nuostata, kad vaizdinių pasirodymo būdai ir jų prasminis krūvis nėra iš anksto determinuoti, bet

konstituoja kaip subjektyviai išgyvenamos pasaulio sąrangos refleksija, todėl sisteminė analizės struktūra gali leisti konceptualiai įvertinti individualias jų raiškos galimybes.

2.1. Moters patyrimas ir kūniškasis animos raiškos aspektas

Pasak Jungo, prigimtinis animos erosas mene turėtų pasireikšti kūniškų patirties fenomenų – troškimų, geismo, aistros, malonumo, net kančios (Jung, 2009, p. 365)¹⁹ – vaizdiniais, atliepdamas prigimtinių vyriškąjį logos, kurį simbolizuoja sąmonės veikla: vertinimai, įžvalgos, aiškumas, racionalumas (ten pat). Tradicinė analitinė psichologija pasąmonei priskiria lytinę tapatybę, todėl remiasi prielaida, kad vyriškos lyties psichėje (atsveriant dominuojantį logos principą) gali reikštis tik anima, o moteriškos lyties psichėje (atitinkamai siejamoje su eros principu) – tik animus. Pasak Jungo, šį principą grindžia pirmykštis troškimas sujungti lytinius pradus (ten pat), patirti juos santykyje, todėl sizigija įmanoma tik su priešingos lyties archetipu.

Vyriško prado paieška vyriškos lyties asmens kūryboje prieštarautų tradicinės analitinės psichologijos postulatams. Vis dėlto prielaidos, kad lytis yra išimtinai biologinė kategorija, o kūniška trauka įmanoma tik tarp priešingos biologinės lyties asmenų, šiuolaikiniuose biologijos, psichologijos ir socialinių mokslų tyrimuose jau yra visiškai paneigtos. Analize taip pat nesiekama simbolinio motyvo redukuoti į lytinį asmens identitetą. Pagrindinis tyrimo tikslas yra literatūros kūrinys funkcionuojančių archetipinių kategorijų identifikacija, siekiant išskirti autentiškai įprasminamus jų dėmenis. Dėl šios priežasties planuota skirti tiek animos, tiek animus archetipą.

¹⁹ Šioje vietoje cituojamas angliškasis *Raudonosios knygos* leidimas, nes lietuviškame vertime žodis „kančia“ keičiamas „aistra“. Lietuviškame variante teikiamas toks vertimas: „Erotas yra troškimas, ilgesys, jėga, apstas, geida, aistra. Logas yra tvarka ir pastovumas, Erotas – išsiskaidymas ir judėjimas. Tai yra dvi pagrindinės psichinės galios, sudarančios priešingybių porą ir sąlygojančios viena kitą.“ (2017, p. 566). Angliškame: „Eros is desire, longing, force, exuberance, pleasure, suffering. Where Logos is ordering and insistence, Eros is dissolution and movement. They are two fundamental psychic powers that form a pair of opposites, each one requiring the other.“ (2009, p. 365). Neaiškumą, tikėtina, lemia vokiško termino „Leidenschaft“ vartoseną (Jung, 2019, p. 365), kuris šiuolaikinėje vokiečių kalboje paprastai verčiamas kaip „aistra“. Etimologiškai šis žodis kildinamas iš „Leiden“ – „kentėti, patirti skausmą“, o ankstyvoji jo reikšmė sieta ir su fizine ar dvasine kančia. Nors dabartinėje kalboje „Leidenschaft“ nebėra kančios sinonimas, semantiškai jis išlaiko intensyvios emocinės būsenos aspektą, galintį apimti tiek malonumą, tiek skausmą.

Postjungistas ir archetipinės psichologijos pradininkas J. Hillmanas 1985 m. iškėlė teoriją, kad animos ir animus psichologiniai fenomenai priklauso tiek vyrų, tiek moterų sąmonėms. Hillmano teigimu, „archetipinė sizigija“, animos ir animus sąjunga, egzistuoja kiekviename asmenyje, nepriklausomai nuo lyties (1987, p. 175): „Moteriškumas“ <...> yra vienodai svarbus tiek vyrams, tiek moterims. <...> archetipas kaip toks negali būti priskirtas <...> kurios nors lyties psichikai.“ (ten pat, p. 53). Hillmano metodas moteriškumą ir vyriškumą laikė nuo biologinės suvokėjo lyties nepriklausomomis prasmių kategorijomis.

Vis dėlto A. Landsbergis (turint omenyje nuoseklų santykį su analitine psichologija, manytina, tikslingai) nepersonifikuoja animus archetipo. Net ir retesniais atvejais, kai iš įprasto vyriško žiūros taško pereinama prie moteriško (pvz., kūriniuose „Ilgoji naktis“, „Dangūs tuštėja, dangūs pildosi“ ar „Sinjora su katėmis“), kolektyvinis vyriškos kitybės vaizdinys nepasirodo. Dėl šios priežasties dėmesys disertacijoje skiriamas tik animos archetipui.

Analinėje psichologijoje laikomasi nuostatos, kad *bet koks* moters vaizdinys formuojasi ant išankstinio moters suvokties pamato, esančio individo sąmonėje. Tokia prielaida bet kokį moters vaizdinį laiko bent kažkiek susietą su anima, taip pat ir motinos, nekaltos mergelės, vaiko, deivės, senolės ir kt. archetipus. Vis dėlto išsikelto tikslo atveju ne taip svarbu, *kas yra moteris* (deivė, mergelė, undinė, ragana ar pan.), o *koks santykis su ja kuriamas*, kaip ji *suvokiama, patiriama*, kaip kuriamoji sąmonė *reaguoja į kito* buvimą ir kaip santykiyje su juo *patiria save*. Dėl šios priežasties analizėje telkiamasi į psichologinę animos archetipo vaizdavimo plotmę ir jai priskiriamus subjektyvaus patyrimo dėmenis.

Taip pat paminėtina, kad moteriškumas yra, ko gero, mažiausiai literatūros tyrėjų dėmesio sulaukusi A. Landsbergio kūrybos dimensija. Tad ne tik siūloma nauja autoriaus kūrybos interpretacija, paremta analitinės psichologijos ir fenomenologijos derme, bet ir atveriamas visai naujas tyrimų laukas. Tai leidžia papildyti A. Landsbergio kūrybos recepciją nauju, iki šiol nuosekliau netyrinėtu aspektu.

Analizuojant metodologinėmis atramomis laikomos M. Bachtino ir A. Piatigorskio filosofijų teorijos. Animos archetipas, siekiant jį tirti fenomenologiškai, interpretuojamas kaip mitinė moteriškoji kitybė, *pozicionuojama* ją suvokiančioje *kuriamojoje* sąmonėje. Skiriant kuriamąją ir kuriančiąją sąmonę siekiama identifikuoti kūrinių dialogiškumą ir jo nukreiptumą.

Atlikus analizę autoriaus kūryba pagal pasikartojančius bruožus suskirstyta į tris skyrius, atliepančius pagrindinius raiškos momentus:

1) vyriškojo identiteto animos, 2) lyrinės animos, 3) ir gyvenamojo pasaulio animos.

2.1.1. Anima kaip vyriškos tapatybės atitikmuo

XX a. antroje pusėje, išgarsėjus archetipų koncepcijai, plito jungiškoji moterų veikėjų samprata. Tekste „The Feminine Pre- and Post-Jungian“ (1990) Jungo teorijos ekspertė Beverley D. Zabriskie teigia, kad to meto požiūris daugiausia rėmėsi išsakinijusiais lytiniais stereotipais. Tai veikė moteriškais laikytų archetipų recepciją. Kalbant apie moteris dažnai neobjektyviai sureikšmintas erosas, kuris suvoktas ne tik kaip prigimtinis moters psichologinių pradų principas, bet ir kaip aistringas (ir išskirtinai būtent moteriai būdingas) ryšys su tikrove ir visais būties aspektais: siela, dvasia, protu, širdimi ir kūnu (Zabriskie, 1990, p. 275). Jungo teorijoje logos vertintas kaip esminis, už eros pranašesnis psichologinis pradas, todėl eros suvoktas kaip pavaldus logos (ten pat, p. 276). Dėl šios priežasties Jungo animą buvo įprasta suvokti kaip personalizuotą pašąmoningą esatį, kuri dėl savo intensyvaus kūniškumo yra nuolat besąlygiškai prieinama savo suvokėjui. Remiantis Jungo perspektyva, moteris literatūroje laikyta ne savarankiška subjektyvumo forma, o įkūnyta pagrindinio veikėjo tapatybės personifikacija. Ir nors literatūros kritikos raida, ypač feministinė literatūros kritika, atskleidė šį požiūrį kaip siaurą, sąlygišką ir nepakankamą²⁰, XX a. viduryje ir antrojoje pusėje Jungo analitinė psichologija funkcionavo kaip svari teorija, formavusi nuostatas apie literatūros kūrinį ir jo prasmės struktūras.

Šiame poskyryje siekiama aptarti atvejus, kai autorius atkuria Jungo teorijoje konceptualizuotą veikėjo–animos sąveikos principą. Poskyryje nagrinėjamos novelės „Antroji kalnų grandinė“, „Nakties dugnu“, „Karveliai virš stogų“ ir „Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje“.

Analizę tikslinga pradėti nuo ankstyviausios iš keturių minėtų – novelės „Antroji kalnų grandinė“ (1947). Į DP stovyklą atklydęs nepažįstamasis protagonistui profesoriui Kvetkui papasakoja sutikęs gražuolę, kurios būvis nepaklūsta žmonių pasaulio dėsniams. Istorija apie merginą yra „nepaprasta“ Kvetkaus draugų gimtadienio dovana – kolektyvinė kelių vyrų fantazija, sugalvota siekiant kuo didesnio transcendentinio patyrimo malonumo kitam.

²⁰ Šis pokytis paprastai priskiriamas 8-ojo dešimtmečio radikaliojo feminizmo judėjimui, kai „atsiranda feministinė teorija kaip akademinės analizės metodas: formuojasi feministinė filosofija, feministinė literatūros kritika, feministinė teologija ir t.t., pradedamos moterų studijos (peraugusios į lyčių studijas). Daug dėmesio skiriama moterų kultūriniam įnašui paviešinti – siekiama užpildyti baltąsias istorijos puslapių dėmes“ (Daugirdaitė, 2009, p. 161–162).

Moters vaizdinys kyla iš vyriškos sąmonės, egzistuoja išskirtinai mąstymo ir subjektyvių suvokčių pavidalu, be to, tiesiogiai atliepia pagrindinio veikėjo tapatybę – jo santykį su metafizika, būties ontologija, nuoseklų dėmesį mitui ir pasakai. Moteris simbolizuoja patiriančiojo psichologines būsenas ir suteikia joms kolektyvinės patirties formą.

Sufantazuotoji mergina pasirodo vandenių ritualo įkarštyje, į kurį, netikėtai sugedus sunkvežimiui, veikėjas tariamai pateko slėpdamasis nuo užklupusios audros. Susidūrimą su kitybe tekste žymi santykis su vandens elementu: „Tie padarai, kurių buvo sklidina salė, man priminė žmones aprasojusiuose veidrodžiuose, ir jų judesiai buvo tarytumei žuvų. Įvairiaspalvės šviesos kaitaliojosi krisdamos nuo lubų ir banguodamos kūnų sąmyšy. Jų kimūs balsai, stiklinės muzikos ošimas raibuliavo lyg milžiniškam akvarijume. <...> Tie žuvažmogiai šoko. Jie sukosi pro mane vienodais, taisyklingais judesiais, šiurendami savo kojomis.“ (Landsbergis, 2006, p. 28). Pasak Jungo, vanduo yra labiausiai prigimtinis sąmonės simbolis (Jung, 1978, p. 27), todėl reprezentuoja individuacijos pradžią. Vyrų leidimasis į sąmonę atliekamas kolektyviai, tad kūrinį grindžia vyriškos psichės kolegialumo prielaida.

Moters kaip animos statusą atskleidžia jos santykis su stebimu ritualu (ji grandinėj, besisupančio būrio vidury): „Aš pamačiau ją. To fantastiško, besisupančio būrio vidury ji atrodė kaip deimantas surūdijusio grandinėj...“ (Landsbergis, 2006, p. 30). Nors vandenių vaizdinys skaitytojui teiktas per tapatumo („priminė žmones“) ir pažinumo kategorijas („judesiai tarytumei žuvų“; „sukosi pro mane vienodais, taisyklingais judesiais“), moteris atskiriama nuo visko, kas suvokėjui pažinu: „Aš niekad nebuvau labai atsparus grožiui. <...> Ar jūs įstengsite suprasti, kaip ji atrodė? Aš pamiršau lietu, vargšą besikeikiantį šoferį, akvarijumą, tuos pekliškus žuvažmogių – viską.“ (ten pat)²¹. Moteris tuo pačiu metu suvokiama kaip mitinio vyksmo esmė („deimantas grandinėj“) ir kaip kitybė jo atžvilgiu. Tai rodo, kad autorius įvykį vaizduoja dviem lygiais. Sampratos, kuriomis jis pasirodo suvokiančiojo sąmonėje, yra teikiamos kaip pažinios – prieinamos per patyrimą ir gyvenamojo pasaulio kontekstus. Tačiau mito esmė – ne. Mito šerdyje egzistuoja kitybė, teikianti jam prasmę. Tai tradicinei analitinei psichologijai būdinga samprata, bet kokio mitologinio pasakojimo pamatu laikanti archetipą.

²¹ Šis veiksmas, kuris yra nukreiptas į istorijos klausantį Kvetkų, turintį vaizduotis savo potencialų elgesį moteriškojo *kito* akivaizdoje, įteisina nuostatą, kad patiriamoji tapatybė yra paveiki net jos apžavams labiausiai pasiruošusiems vartotojams, tad individualias vyrų patirtis vėl jungia į vieną kolektyvinę.

Verta atkreipti dėmesį į tai, kaip išplečiama suvokimui priskiriama pasakojimo plotmė ir skliaudžiamas tiesiogiai patiriamas erdvės matmuo. Moters suvokiniai fragmentuoti, ryškėjantys recepcijoje („aš niekad nebuvau atsparus grožiui“), kur kas esmiškiau siejasi su mąstymo, o ne su pojūčių plotme („Ar jūs įstengsite suprasti, kaip ji atrodė?“). Autorius ypač dėmesingas veikėjo subjektyvumui ir intencionalumui, struktūruojantiems kuriamosios esaties vaizdinį. Moters kitybė yra ne pajuntama, o argumentuojama sąmoningai pozicionuojant ją priešpriešoje patiriamiems tikrovės objektams. Animos vaizdinys abstraktus, jo neįmanoma apibūdinti. Tai paveikus sprendimas, skatinantis nežinomus vaizdinio elementus užpildyti asmeninėmis prielaidomis, plėtoti subjektyvų įsivaizdavimą. Atsiveria erdvė, kurioje aktyvėja skaitančiojo fantazija, imanti siūlyti (jei ne sąmoningas, tai bent subjektyvias) moteriškumo sampratas.

Kūniškasis moteriško identiteto tapatumas kūrinyje realizuojamas per intymaus santykio išraiškas – žvilgsnį, lytėjimą, glaudimąsi, šokį: „Žiūrėdamas jai į veidą <...> aš tenorėjau vieno, kad jis būtų artimas, kad jis būtų man skirtas.“; „Ji šoko toli atsitraukus nuo manęs ir aš vos jutau jos artumą. Aš mėginau priglausti ją prie savęs, bet veltui.“ (Landsbergis, 2006, p. 31). Dviejų subjektų susitikimas erdvėje steigiamas remiantis kūnišku dialogu – kūnas tampa santykį įgalinančiu objektu (nes mergina taip ir neprabyla), o fizinis artumas – bendražmogišku (ar konkrečiu atveju bendrabūvišku, nes mergina ne žmogus) patyrimo matmeniu. Tiesiogiai patiriamas animos (be)kūniškumas pasakotojo sąmonėje yra beveik egzistencinės reikšmės: „<...> mečiau savo pastangas, bijodamas kad nepasirodytų, jog mano rankose tik sapnas. <...> Po kiek laiko aš tariausi juntęs jos liemenį.“ (ten pat, p. 31). Kol sureikšminamas moters kūnas, nebylumu visiškai suskliaudžiama jos tapatybės raiška. Kūnas išskyla kaip vienintelė animos patyrimo prieiga. Ir nors tiek psichologinis, tiek kūniškas santykis su moterimi suvokiančiajam yra vienodai nepasiekiami, tik pastarasis kelia didį nusivylimą. Kuriamosios ir kuriančiosios sąmonės suvoktys animos atžvilgiu atsiskleidžia kaip netapačios: kuriančioji sąmonė teikia ją bekūnę, kūnu nesančią, o kuriamoji sąmonė – kaip prigimtinei kūnišką, privalomą patirti kūnu. Taigi autoriaus sąmonėje anima egzistuoja kaip *mąstymo* objektas, idėja, o veikėjo – kaip *patyrimo* objektas, prigimtinei susietas su jo lytiniais impulais. Esama ir santykį atmesti siekiančio kito („ji šoko toli atsitraukusi“) dirbtinio įgijimo potekstės („tenorėjau, kad būtų *man* skirtas“; „mėginau priglausti“), tad kaip svarbus siekiamo santykio dėmuo atsiveria tam tikras pasipriešinimo įveikimas, prievartinis įgijimas, objektyvizuojantis moters vaizdinį ir teikiantis ją kaip priklausančią suvokėjui.

Anima grindžia psichologinį vyrų santykį, jų savitarpio supratimą: iš pradžių kaip kolektyvinė Kvetkaus draugų fantazija, vėliau – kaip prasmingo santykio su pačiu Kvetkumi pagrindas. Novelėje susidūrimas su anima yra išgalvota istorija, tačiau, atskiriant kuriamąsias esatis nuo kuriančiosios sąmonės, šis fantastinės erdvės modalumas tikslingai suspenduojamas. Veikėjų sąmonė tarpsta skirtingose kūrybinio pasaulio modifikacijose, todėl moteris pasirodo kaip jokiems kitiems veikėjams netapati kitybės forma. Nepaisant mitinės plotmės modalumo, moteris egzistuoja ne kaip sąmonės struktūra, bet kaip mąstymo objektas, susiformuojantis tikslingo samprotavimo metu. Psichologinę kūrinio plotmę grindžia tarpasmeniniai (šiuo atveju – būtent archetipiniai) sąmonės sąveikos procesai, leidžiantys kiekvienam subjektui autentiškai patirti kolektyvinę kitybę.

Analizė suponuoja, kad tekste esama dialoginės plotmės, nukreiptos į kūrinyje neegzistuojantį subjektyvumą: animos vaizdinys formuojamas pagrindinio veikėjo subjektyvumo pagrindu, tačiau mitinis kitas neturi išvaizdos ar tapatybės bruožų. Manytina, archetipinę struktūrą tikslingai siekiama išlaikyti kuo atviresnę subjektyviam įsivaizdavimui. Moters kitoniškumas išryškėja kaip esminė kūrinio plotmė – anima suvokiama kaip modali ir bendražmogiška prasmės kategorija. Tad animos archetipą kūrinyje grindžia auditorijos psichologinio kolegialumo prielaida.

Novelės „Nakties dugnu“ (1949) moterimi įkūnijamas egzistencinis perėjimas, subjektyvios patirties transformacija. Novelės veikėjas – Kęstutis Juodaitis – po karo patiria skausmingą būties beprasmybę, kaltina Dievą ir žmonių prigimtį atėmus iš jo visa, kas teikė viltį: „Ten, slėny, aš kiekvienu akių pramerkimu išgyvendavau žmogaus menkystę iki jos prakeikto dugno. Paaiškinkit man, kaip galima matyt tai ir tikėt? Kaip galima nematyt ir tikėt? Viskas byra po mano kojomis. Ar žemė dreba? Ar yra prasmė? Kiek ji kainuoja, kiek ji sveria?“ (Landsbergis, 2006, p. 56). Jei „Antrojoje kalnų grandinėje“ siekiama sąmonės perėjimo į mitą, transcendenciją, tai „Nakties dugnu“ – į mažiau skausmingą egzistenciją, užsimiršimą, atskirtį nuo tikrovės. Esama gilaus prasmingos kontempliacijos poreikio, tačiau jį pertraukia nuolatiniai moters raginimai eiti į kambarį. Moters kūniškumas veikia kaip medijuojanti dimensija tarp sąmonės ir realybės, įgyja ne tik fizinį, bet ir psichologinį matmenį, žymintį identiteto slinktį, tapatybės fragmentaciją ir atsiribojimą nuo skausmingos tikrovės.

Kūrinio eiga atitinka jungiškąją susidūrimo su anima struktūrą. Novelės pradžioje stebimas erdvėlaikio santykis su vandens elementu: „Vėjo siūbuojamas žibintas išsėmdavo juos iš tamsos, kaip du nakties krekenus, ir vėl panerdavo.“; „Žingsnių aidas užkliūdavo vijoklius, nušniurendavo jais vandens atsidavimu ir dingdavo.“ (Landsbergis, 2006, p. 54). Kadangi kūriny

struktūruojamas kaip psichologinė Kęstučio kelionė, skaitytojas leidžiasi į karo traumos paveiktą pagrindinio veikėjo sąmonę. Psichologinę raidą novelėje žymi svyravimas tarp lytinio akto ir susilaikymo (arba, analitinės psichologijos požiūriu, nuosmukio ir sąmonėjimo). Santykis su Jungo teorija ryškėja ir polinkyje aprašyti abi įmanomas susidūrimo su anima baigtis: antrosios „Nakties dugnu“ versijos „Veidas aštriais žandikauliais“ (1956) pabaigoje Kęstutis atstumia moterį, taip užbaigdamas psichologinės transformacijos procesą.

Moters vaizdinio kolektyviškumas siejasi su jos redukcija į sekso objektą: „Ten, salėj, vienas mirktelėjo man, rodydamas į ją – ta poniutė nesunkiai paimama.“ (Landsbergis, 2006, p. 58). Moteris yra ne *kolektyvinė* esatis, medijuojanti suvokėjo *kūniškumą*, ji – *kūniškam* vyrų *bendruomenės* malonumui skirtas objektas. Ryšys su kitu yra ne autentiško santykio, o visuotiško kūniško vartojimo, įprasto juos supančiame vyrų kolektyve, pavyzdys. Kitaip tariant, Jungo kolektyviškumo kategoriją autorius pakeičia tiesioginiu kolektyvu. Analitinėje psichologijoje archetipai žymi prigimtinį psichologinį žmonių kolegialumą – kaip struktūra anima yra kolektyvinė, tačiau ne tarpasmeninė. Šiuo atžvilgiu A. Landsbergio anima neatliepia tradicinės Jungo sampratos.

Moteris taip pat yra Kęstučio draugo, mirusio karo lauke, žmona. Taigi emocinę sąsają su anima skaitytojui teikia prasmingas veikėjo santykis su jos vyru. Būsimą lytinį aktą motyvuoja ne moters patrauklumas, o kitų vyrų nuomonės poveikumas. Tad kur kas aktualesnis nei seksualinis ar romantinis santykis su moterimi yra ryšių su vyriška bendruomene atkūrimas ir plėtojimas. Tai leidžia manyti, kad moteris visų pirma konotuoja kuriamosios sąmonės santykį su vyriškumu. Šis aspektas atliepia tradicinės Jungo nuostatas – animos eros laikomas suvokėjo logos išbandymu. Visa tai suponuoja, kad subjektyvi animos suvoktis yra veikiamas tiek tradicinių analitinės psichologijos kategorijų, tiek visuotinės archetipo recepcijos.

Trys kunigai – psichologinės figūros, kurias Kęstutis sutinka pakeliui į moters kambarį, – išryškina animos vaizdinio nukreiptumą; animos vaizdinyje steigiasi dialogas tarp kuriančiosios ir kuriamosios sąmonės. Anima tariamai žymi psichologinį suvokėjo išbandymą, tačiau su kunigais leidžiamasi į galias egzistencines diskusijas, kol moteris stoviniuoja šalia. Vadinasi, į kūniškąjį *animos* išbandymą įsiterpia psichologinis suvokėjo kreipimasis į *vyriškąjį transcendentinį autoritetą*. Kaip ir Kvetkų, Kęstutį veda troškimas patirti santykį su būtimi, ir kuriančioji sąmonė siūlo jam du įmanomus kelius: sąmoningą su Dievu ir pasąmoningą su anima. Šioje proto ir kūno bei vyriškumo ir moteriškumo skirtyje ryškėja net šiek tiek hiperbolizuotas

jungiškojo eros ir logos principas, kuriame psichologiniam santykiui yra *de facto* priskiriama vyriškumo prielaida, o kūniškai, lytiškai – moteriškumo.

Moters kaip simbolio objektiškumas atsispindi jos tapatybėje, kuri kiek įmanoma suvaržyta: „Bučiuok.“ (Landsbergis, 2006, p. 54); „Užsičiaupk, <...>. Užteks kvailiot.“ (ten pat, p. 57); „Eikš, būk geras kavalierius.“ (ten pat, p. 59); „<...> einam į kambarį.“ (ten pat); „Eime. Aš nebegaliu ilgiau. <...> Pabučiuok mane prieš slenkstį.“ (ten pat, p. 61); „Eikš.“ (ten pat). Kalbėjimas, kaip tapatybės raiškos fenomenas, potencialiai turintis atskleisti kuriamosios esaties individualumą, animos atžvilgiu nefunkcionuoja. Moters kalbėjimas novelėje yra išskirtinai nukreiptas raginti, įtikinėti, vilioti. Kalbinės raiškos suskliaudimas pirmiausia rodo, kad vaizduojama moteris funkcionuoja ne kaip autonominė sąmonė, o kaip kitoniškumas, konotuojantis pagrindinio veikėjo transformacijos procesą. Tačiau moters tapatybės suspendavimas taip pat aktualizuoja jos kūniškumą, tarpasmenine sąveika įteisinamas kūrybinio pasaulio reikšmes, o tai leidžia manyti, kad kaip eroso reprezentacija moteris atskiriama nuo bet kokių psichologinių kūrinių plotmių, suspenduojant ir jos tapatybę.

Lytinis aktas kūrinyje konotuoja kūniškumo pasirinkimą ir psichologinio progreso atsisakymą: „Jos nuogybė subaltavo kambary kaip šilta kreida.“ (Landsbergis, 2006, p. 61). Kūniškas santykis stokoja ne tik intymumo, bet ir asmeniškumo, plėtojasi per sąmoningų refleksijų regresą: „Kažkokia senė suurzgė per miegą už skarotos uždangos kaip merdintis žvėris. <...> Žemė pasviro, tartum pakirstas medis, su naktimi, vynuogynais ir geležine lova.“ (ten pat). Atliekamas veiksmas mechaninis, nuasmenintas, netekęs paslapties. Nuopuolio reikšmę patvirtina ir pakirsto medžio, mirštančio gyvulio, svyrančio pasaulio simboliai. Jie, manytina, atliepia psichologinį prigimtinio logos regresą – tampa vizualizuota egzistencinės tuštumos, vienišumo ir atsiribojimo nuo socialinės terpės išraiška. Fizinis aktas liudija subjektyvumo išskaidymą, jo sutelkimą į atskirus patiriamosios erdvės objektus, idant nereikėtų apsvarstyti psichologinės atliekamo veiksmo reikšmės. Aktas tampa ribiniu įvykiu, kuriuo konotuojamas baigtinis prasmės praradimas.

Kuriančioji sąmonė novelės moterį mato kaip kuriamosioms sąmonėms netapatų būvį – kitybę – konotuojantį kūnišką ar lytinę kuriamųjų sąmonių sąveiką. Moteris kūniškumu skatina protagonistą susidurti su savo psichologiniu pažeidžiamumu, sąmonės ir tapatybės slinktimis. Kūrybinių identitetų sąveika yra grindžiama jungiškoju eros ir logos principu, kūniškumą, lytiškumą priskiriančiu moteriai, o samprotavimą, psichologinę gelmę, įžvalgas – vyriškumui. Sąveika su archetipine moterimi, kaip ir Jungo teorijoje, vaizduojamas pasąmoningas santykis su vyriškumo kategorija. Koncentruojantis į eros ir logos principą kiek įmanoma suspenduojama moters

tapatybės raiška ir psichologinė gelmė. Dialoginė teksto plotmė orientuojama į vyriškos patirties lauką ir vyriškos sąmonės refleksiją, turinčią savuoju logosu atsverti jos erosą. Vis dėlto analizė atskleidė, kad kūrinyje pasirodanti moteris netiksliai atliepia analitinės psichologijos animos konceptą. Manytina, kad tradicinę sampratą veikia kultūrinė archetipo recepcija.

Trečioji poskyryje nagrinėjama A. Landsbergio novelė – „Karveliai virš stogų“ (1951). Kūrinio herojus – Petras, jaunas lietuvis, tik atvykęs į Ameriką, kur trokšta pritapti: „Juk čia nauja žemė. Kad taip ją pamačius visą iš labai aukštai. <...> Arba kad galėtum apglėbt. Juk Jokūbas apglėbė angelą. O angelas daugiau negu žemė. <...> Didelė šalis, kur aukso gyslos laukia atidaromos.“ (Landsbergis, 2006, p. 64). Petras kilęs iš žemdirbių šeimos, kurių delnuose ir širdyse įsiėdusi žemė (ten pat, p. 65), todėl apie save mąsto išskirtinai ir lietuviybės kontekste. Viską pakeičia susidūrimas su amerikiete Lucy, sužadinančia kūniškus Petro geismus ir įkvepiančia leisti į kelionę po naują žemyną – ieškoti iš anksto nedeterminuoto aš ir vietos po saule. Arba, analitinės psichologijos požiūriu, amerikietės buvimas suvokėjo sąmonėje atliepia vidines identifikacijos struktūras, susijusias su tuo, kuo veikėjas nėra, ir gundo jį tuo, kuo jis trokšta būti – amerikiečiu.

Lucy novelėje realizuojama vandens elementu: „Ten stovėjo mergina, persijuosusi dviem rankšluosčiais, *tartum išlipusi iš jūros* ir pasiruošusi atsiduot saulei. Jos pečių bronzos, apdengta geltonais plaukais, balo pereinama krūtų apvalumon.“; „*Jos eisena buvo pavargęs bangavimas* ir rankos nuolat *slydo* liemeniu žemyn.“ (Landsbergis, 1992, p. 65, 71). Animos vaizdiniai pirmą kartą suteikiami konkrečių detalių: šviesūs plaukai, bronzinė oda, liekna figūra. Tačiau apibūdinant moterį jos suvoktis vėl skliaudžiama į daiktines sampratas: „<...> ta gležna grožybė. <...> Kokios kojos! Kaip ji išsitiesia ant hamako ir suglemba, lyg vaškinė žvakė.“ (ten pat, p. 66). Lucy atsiskleidžia kaip patiriamosios erdvės dėmuo, dėmesio objektas, kurlink nukrypsta erdvę stebinčiojo subjektyvumas. Suskliaudžiama moters verbalinė raiška (iš anksto paminėtina, kad vieninteliai Lucy novelėje ištariami žodžiai yra „Sveikas, Gino.“, ten pat, p. 72), tačiau per jos kūnišką būvį protagonistui ima atsiskleisti tapatybės trūkiai, seksualinė įtampa, formuojasi žinia apie ribotą kultūrinę ir socialinę savivoką. Taigi kuriamųjų esančių tapatybėse ryškėja tradicinis logos-eros sąveikos principas. Animos vaizdinio detalės šiuo atveju yra tikslingai susietos su patiriančiuoju suvokėju; dėl jo santykio su lietuvių anima atliepia Petrai pažinų lietuvių vaizdinį: šviesiaplaukė, liekna, dėl žemdirbiško darbo saulėje įrudusia oda. Animos vaizdinio dialogiškumas šiuo atveju yra nukreiptas į pačią kuriamąją sąmonę.

Kitybė yra aiškiai artikuliuota mąstymo apie Lucy kategorija: „Paduok man dešimt mergų. Bet kad ji kitokia. Net kvėpuot sunku daros. <...> Ale, ji

visai kitokia.“; „Taip, ji švari, soti, didelėm akim ir didele burna. Ji kitokia, bet ir ta pati.“; „Ji atrodė iš kito pasaulio.“ (Landsbergis, 1992, p. 66, 72). Moteriškoji kitybė tekste tampa subjektyvios refleksijos atspirtimi ir išskyla gyvenamojo pasaulio kategorijų kontekste. Kitybės reikšmė egzistuoja iš anksto determinuota kuriamosios sąmonės struktūrose – kaip kažkas, kas gali būti vertinama tik kaip nepaprasta, nes, nepaisant panašumo su jomis, tarpsta anapus kasdienių suvokčių. Lucy kitoniškumas visada konstatuojamas jį reflektuojant – tai ne kūniškai patiriama, o objektyviai priskiriama samprata. Autoriaus santykis su Lucy taip pat yra gana ironiškas („kitokia, bet ta pati“), o tai rodo kuriančiosios sąmonės polinkį save suvokti skirtyje nuo kuriamosios sąmonės ir animos. Tai taip pat suponuoja, kad archetipu siekiama atverti dialogą su tekste neegzistuojančiu subjektyvumu, galinčiu atpažinti ir įvertinti kultūrinių kategorijų sąveikoje atsiveriančią psichologinės dinamikos ironiją.

Moteriai jaučiamą seksualinį potraukį galima vertinti kaip intersubjektyvių emocinių ryšių su nauja aplinka įvaizdį. Pasitelkęs paralelę autorius sugretina Petro pirmąjį susidūrimą su Amerika ir su Lucy: „Vakar išlipęs iš laivo akis pražiūrėjau. <...> Lentgalis, plūduriavęs uoste, ir tas kitoks, kaip Vokietijoje ar Lietuvoje.“; „Alyvuotam uosto vandeny plūduriavo lentgalis. <...> Ji žiūrėjo Petru į akis tartum angelas.“ (Landsbergis, 1992, p. 63, 66). Kitybė išskyla kaip pirminė patyrimo duotybė, kuri teikia erdvę asmeninei savivokai, vidinių konfliktų ar egzistencinių klausimų apmąstymui. Autorius moteriai perkelia žemės kaip angelo, kurį reikia apglėbti, idant jis taptų artimas ir savas, reikšmę – ją pozicionuoja kaip fizinį veikėjo sąmonėje išskylančią Amerikos substitutą: „Ją galima apkabinti, laikyti kaip angelą. <...> Ji – angelas!“ (Landsbergis, 1992, p. 72). Autorius kuria nuorodą į Petro ištakas – žemdirbių, darbo žmonių šeimą, duoną pelniusią sunkiu fiziniu darbu. Demonstruojamas primityvus, iš kaimo kilusio veikėjo naujos erdvės suvokimo būdas – prigimtinis ir instinktyvus siekis naują objektą patirti liečiant, laikant, imant į rankas. Rankos yra Petro jungtis su gimine, namais, jo būdas išgyventi, tad gyvenamasis pasaulis veriasi intensyviai susietas su patiriančiuoju kūnu ir lietim, kuris išskyla virš kitų juslių: „Jis visų išgąsčiui griebė Lucy į glėbį ir kąsdamas įsisiurbė į jos lūpas.“ (ten pat, p. 72). Tai Lucy kūniškumą įteisina kaip psichologiškai tuščią indą, protagonistui teikiamą užpildyti subjektyvia patirtimi.

Kūniškas santykis su Lucy, jos patyrimas kūnu nėra galutinis Petro tikslas, tai etapas savasties paieškoje, paremtas lūkesčiu, kad kitas (ar veikiau jo kūnas, nes Petru egzistuoja tik tai, kas erdvėje užima tam tikrą fizinę vietą) padės atrasti save. Moteris išskyla kaip simbolinis iniciacijos motyvas – ne autentiška kuriamoji sąmonė, o kūrybinis objektas, į kurį projektuojama pagrindinio veikėjo savistabos pastanga. Animos kūniškumą siekiama

pasitelkti kaip atspirtį psichologinei kuriamosios sąmonės raidai. Todėl anima pasirodo kaip pagrindinio veikėjo tapatybės personifikacija, paveiki tik jam pačiam. Literatūrinės animos funkcijas toliau grindžia išankstinė prielaida apie išskirtinai kūnišką šio archetipo sampratą.

Paskutinė analizei pasirinkta novelė publikuota 28 m. vėliau nei „Karveliai virš stogų“ – tai „Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje“ (1979). Joje autorius dar kartą sugrįžta prie tradicinio jungiško animos archetipo. Šiame tekste moteris formuoja vieną pagrindinių kūrinio plotmių, yra protagonisto veiksmų motyvacija, vedanti jį į beviltiškas patirtis ir asmeninio tapatumo svarstymus. Anima tampa subjektyvių patirčių reprezentacijos vaizdiniu. Tačiau novelėje taip pat stebimas siekis kritiškai reflektuoti anksčiau savaiminėmis laikytas animos koncepcijos prielaidas.

Analizę verta pradėti nuo estetinė pajauta grįsto protagonisto ryšio su gyvenamuoju pasauliu, kuris tariamai susiformuoja santykyje su vyriškuoju autoritetu, o vėliau plėtojasi per santykį su moterimi. Novelė struktūruojama kaip buvusio seminaristo laiškas vaikystės mokytojui, sutiktam Vokietijoje, DP stovykloje. Mokytojas – veikėjo tapatybės formacijos pagrindas, padėjęs atrasti ryšį su menu: „Pakeliui į namus, praeidamas pro Jūsų langą, aš išgirdau Jūsų smuiko frazę. Ji aprėpė ir išdainavo mano laimę, ir nuo to vakaro ji tebelydi mane visą gyvenimą.“ (Landsbergis, 1992, p. 205). Šis kūrinio momentas novelėje konstituoja būsimąją protagonisto santykio su moterimi – Claudine, dėl kurios jis palieka seminariją, – reikšmę. Paaiškėja, kad moters figūra kūrinyje vaizduojamas potyrių įsiterpimas į percepciją, imantis koreguoti patiriančiojo subjektyvumą: „Ne ją aš tada įsimylėjau, bet į jos balsą, kurį aš pirmą sykį išgirdau, nematydamas jos veido, per jos atsitiktinę pirmąją išpažintį mano pirmoje klausykloje.“; „jos balsą aš sekiau ir norėjau apglėbti, o jis išslydo iš mano rankų. Jos balsas, be jos kūno, be jos praėities ar ateities – tyra muzika.“ (ten pat, p. 204). Vis dėlto Claudine įtaka priskiriama mokytojui: „Matot, tai jūs kaltas, kad aš įsimylėjau į moters balsą <...>.“ (ten pat), tad psichologinis eros stimulus kildinamas iš logos įtakos. Moteriškasis *kitas* identifikuotinas dėl tikslingų autoriaus pastangų formuoti ne mąstantįjį *subjektą*, bet mąstymo *objektą*, kuriamojoje sąmonėje funkcionuojantį kaip psichologinio santykio su vyrišku autoritetu substitutas.

Claudine kaip animos statusą autorius vėl žymi vandens elementu: „Aš buvau visiškai nepasiruošęs tokioms būtybėms kaip Claudine, kuri visą laiką atrodė lyg ką tik išlipusi iš vonios, – Filadelfijos Venera, išnyranti iš „LUX“ bangų. Ji kvėpėjo visiškai kitaip negu mergaitės pabėgėlių stovyklose; mistiškas kvapas, kurio magiškas formules aš tepatyriau po santuokos <...>.“ (Landsbergis, 1992, p. 193). Nors tradicinis Claudine patrauklumas išlaikomas pabrėžiant jos savaiminį kūniškumą: stangrią, liekną, patrauklią

figūrą (ten pat, p. 193–194), moters svarba susiejama su jos balsu ir kvapu, kurie veikia veikėjo vertinimą, – iškeliamas šių fenomenų modalumas, suvokėjo patirčiai būdingas asociatyvumas. Tai rodo autoriaus poreikį kreipti dėmesį nuo savaiminio animos kūniškumo į tiesioginio patyrimo įtaką suvokiančiojo subjektyvumui, veikiamam neobjektyvios vertinimo plotmės. Kūrinio plotmėje neaktuali psichologinė moters tapatybė, bet jos nebuvimas šį kartą argumentuojamas paties suvokėjo suvokimo ribotumu. Anima yra prigimtina kūniška, tačiau jos kūniškumas atsiskleidžia suvokėjui per jo sąmonės nukreiptumą.

Balso ir kvapo fenomenai kompensuoja žmonos tapatybės plotmę (jai, kaip ir anksčiau šiame poskyryje nagrinėtų kūrinių moterims, būdingas nebylumas, o išskirtiniai kalbinės raiškos atvejai, kurie galėtų būti interpretuojami kaip tapatybės apraiškos, pateikiami tik protagonisto perfrazavimais). Todėl santykių su žmona pabaigą taip pat žymi ne jos kaip asmenybės ar gyvenimo partnerės praradimo gėla, o patiriamųjų fenomenų paniekinimas ir suteršimas: „Mano vaizduotėje jo [D. V. – žmonos meilužio dantisto] rankos vėzdas begėdiškai brovėsi į jos gerklę, juodais vieliniais šeriais provokuojančiai užkliudydamas jos lūpas.“ (Landsbergis, 1992, p. 196). Animos kūnas kuriamojoje sąmonėje egzistuoja kaip suvokėjo nuosavybė. Kančios vaizdinyje ryškėja seksualinio smurto potekstės, kančios reikšmė pasirodo tiesioginėje sąveikoje su žmonos lytiškumu. Paniekinimas nukreiptas į gerklę – balso stygų erdvę, ten patenkama per lūpas, į jas tikslingai telkiamas ir skaitytojo dėmesys, sufleruojant, kas žmonos praradimo suvoktyje veikėjui skaudžiausia. Sunaikinamas ir seksualinis Claudine kūno kvapo dūmuo: „Weisteino dantistiniais kvapais persisunkę pirštai, liečiantys jos aromatišką odą!“ (ten pat, p. 197). Vis dėlto Claudine suteršimas reikšmingas tik kaip jos balso ir kvapo fenomenų netektis. Pavienis patiriamųjų fenomenų suspendavimas naikina santykį su patiriamuoju kūnu, jo patrauklumu, žymi esminius tarpasmeninio santykio su žmona dėmenis.

Protagonisto asmeninė identifikacija susijusi su moterimi – iš pradžių jo egzistenciją įprasmina jos turėjimas, vėliau, kai apmąstomas jos suterštumas, – galėjimas ją pažeminti ir jai atkeršyti. Seminaristo *aš* vaizduojamas suskilęs, santykis su pasauliu patiriamas per santykį su *aš*, vyrauja vaikiški siekiai turėti, įgyti, nubausti, nuskriausti, visada nukreipti į daiktišką, objektyvizuojančią Claudine percepciją. Novelė atsiskleidžia kaip pakartotinis žvilgsnis į eros ir logos pradų teoriją – santykį su moteriškumu kūrinyje motyvuoja nepasiteisinusi sąveika su vyriškais autoritetais, siekis moterimi kompensuoti santykį su savo vyriškumu.

„Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje“ pasirodė beveik trimis dešimtmečiais vėliau nei „Antroji kalnų grandinė“, panašiu metu kaip

radikaliojo feminizmo judėjimas, tad tikėtina, kad animos archetipas kinta dėl tuo metu aktualėjusių kritinių tradicinės moteriškumo sampratos svarstymų. Moteriškoji kitybė šiuo atveju nuosekliai siejama su menu, kvapais ir muzika, taip plečiant tiesioginiu kūniškumu grindžiamą sąveikos lauką į moteriškumo konotuojamą estetinę egzistencijos plotmę. Moters objektiškumas išlaikomas, tačiau šįkart siekiama jį parodyti kaip nuo paties suvokėjo psichologinės gelmės priklausomą reiškinį. Toks santykis su animos vaizdiniu suponuoja, kad kūrinio dialogiškumas yra vėl nukreiptas į kūrinio plotmėje neegzistuojančią subjektyvumo formą. Kitaip tariant, kūrinyje aktualėja siekis konstituoti socialinėje terpėje naujai apmąstomas kultūrinės kategorijas, demonstruojant, kad anima kaip psichologinis simbolis pirmiausia nukreipta į savo suvokėjo psichologiją ir jo tapatybės iniciacijos proceso sėkmingumą arba nesėkmingumą.

Analizuotų kūrinių apibendrinamoji refleksija turėtų būti atliekama dar kartą sugrįžtant prie animos identifikacijos motyvacijos. Nors vaizdinių atranka atliekama pasiremiant jungiškąja tradicija, atskleidžiančia animos personifikacijos ypatybes, fenomenologinė perspektyva leido peržengti tradicinį archetipinio vaizdinio atpažinimą ir moters vaizdinį interpretuoti kaip subjektyvų fenomeną, konstituoatą kuriančiosios sąmonės.

Būdas, kuriuo formuojamas visų kūrinių psichologinis pasaulėvaizdis, leidžia manyti, kad kuriančiajai sąmonei rūpi analitinės psichologijos animos archetipu kreiptis į kuriamąją sąmonę. Moteriškoji kitybė iškyla kaip konceptuali naratyvo struktūra, kuria grindžiama subjekto vidinio pasaulio plėtotė. Matyti tikslingas siekis moteriškąją esatį teikti kaip mitinį *kitą* – objektą, radikaliai atskirą nuo pažįstamų ir racionalių kasdienio būvio kategorijų. Moters kitoniškumas yra suvokiamas ir stebimas kaip asmeninės refleksijos paskata, teikianti kūrybinę atramą, leidžianti perteikti suvokčių poslinkį, kuris įvyksta susidūrus su kažkuo, kas pranoksta įprastus realybės objektų pažinimo modelius. Visa tai atitinka tradicinę Jungo animos apibrėžtį, tačiau kai kurios vaizdinio ypatybės tampa hiperbolizuotos. To rezultatas – suspenduotos moters kalbinės raiškos ir tapatybės plotmės, kurios atskleidžia ją kaip neturinčią autonomijos ar savarankiškų refleksijų. Tai lemia, kad analizuotuose kūriniuose moteris redukuojama į simbolinę kuriamosios sąmonės patirtin nukreiptą reikšmės formą. Anima ne tik objektyvizuojama, suskliaudžiamas ir bet koks psichologinis jos tapatybės potencialas. Toks vaizdavimas nėra nei neutralus, nei natūralus: animos kaip prigimtinai kūniškos suvokimas leidžia manyti, kad autorius remiasi viešajame diskurse įtvirtinta animos erotiškumo hiperbole. Jungo tradicijoje anima iš visų archetipų (paminėtina – *psichologinių* pradų) suprantama kaip *labiausiai*

nukreipta į kūniškumą, medijuojanti sąmonės santykį su juo, tačiau ne kaip psichologiškai suspenduota ar turinti psichologiškai atsverti suvokėjo sąmonės raidą. Manytina, kad siekis formuoti kultūriškai pažinų archetipo vaizdinį lemia ne visai tikslią jo recepciją.

Novelėje „Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje“ sąveika su anima apmąstoma iš naujo: moters kūniškumas konstituojamas ne kaip savarankiška duotybė, bet kaip suvokėjo percepcijos rezultatas. Moteris funkcionuoja išimtinai kaip kuriamosios sąmonės patiriamųjų fenomenų visuma, o tai animos kaip tapatybės reprezentacijos sampratą pakylėja iki animos kaip subjektyvumo projekcijos suvokties. Animos psichologinis suspenduotumas tampa psichologiniu nepažinumu, tad, manytina, esama poreikio reflektuoti pirminio vaizdinio implikacijas.

Nors paskutinis kūrinys rodo siekį konceptualiai pagrįsti animos vaizdinio daiktiškumą ir objektiškumą kaip *kuriamosios* sąmonės dinamiką atskleidžiantį dėmenį, aktualėja kuriančiosios sąmonės percepcijos klausimas. Iš kitų autoriaus kūrinių akivaizdu, kad animai priskiriamos daiktiškumo ir objektiškumo prielaidos nefunkcionuoja vaizduojant kitas moteriškos lyties veikėjas. Tai verčia manyti, kad animos samprata yra netapati subjektyviai moters suvokčiai. Ji sebima kaip mąstymo *objektas* – kūrybinė struktūra, kuri negali įgyti (ar neturi) jokių tapatybės aspektų. O tai taip pat suponuoja ypač artimą santykį su kultūrine analitinės psichologijos postulatų recepcija.

Animos archetipui būdingas dialogiškumas – juo visada siekiami kreiptis į kitą subjektyvumo formą. Dažniausiai šis dialogas nukreiptas į kuriamąją esatį ir susijęs su psichologinės raidos stimulu. Vis dėlto analizė leidžia daryti išvadą, kad anima gali būti orientuota ir į subjektyvumą, egzistuojantį *už* kūrybinės plotmės ribų. Tai suponuoja, kad pats archetipas suprantamas kaip tiesiogiai dialogiškas, medijuojantis tarpasmenines patirtis.

2.1.2. Lyrinė anima ir būties patirtis

Antrajame poskyryje nuspręsta aptarti vieną labiausiai atpažįstamų animos personifikacijos atvejų A. Landsbergio kūryboje – moters kaip būties prado vaizdinį, atliepiantį santykį su gyvybe, egzistencija ir būtimi. Šis vaizdinys yra išskirtinis autoriaus poetinės kūrybos bruožas, todėl siekiant išryškinti kūrinius siejančias ypatybes, autoriaus poezijai skiriamas atskiras analizės poskyris. Visa moteriškumui skirta A. Landsbergio poezija išleista 1951–1954 m. metais, jau po novelių „Antroji kalnų grandinė“, „Nakties dugnu“ ir „Karveliai virš stogu“. Pasikartojantys moteriškosios kitybės vaizdiniai, remiantis A. Piatigorskio filosofija, nagrinėjami siekiant išsiaiškinti, kaip

animos archetipo kategorija sąveikauja su lyrine teksto prasmės struktūra bachtiniškąja prasme.

Eilėraštyje „Senieji ketureiliai“ (1951) subtiliai minimas šypsniškas nuo pirmųjų eilėraščio eilučių konotuoja moterišką kūrinio dimensiją²²:

Jus garbinęs ir neapkentęs
Imu įsistebėti,
Kad jūsų šypsni tesupranta
Dievas ir sniegas. O poetai

Su dinosaurų širdimis
Ir kojomis trapiosiomis,
Išbraižę jus olą skliautuose,
Mėgaujasi ties ugnimi.

Ledėjančios kalbos ženklai,
Ketureiliai

Išnykusių genčių šešėliai
Jums nuolankiai lenkiasi,
O jūs praeinat nebyliai,
Kaip sniegas Dievo rankose.
(Landsbergis, 1951a, p. 745)

Kolektyviškumą suponuoja kūrinio nelaikiškumas – nors kalbama apie praeitį, vaizdavimui būdinga veiksmožadinė esamojo laiko raiška – *imu, tesupranta, praeinat, lenkiasi, mėgaujasi* ir pan. Tai leidžia manyti, kad mąstymo objekto reikšmė susieta su archajiniais konstruktais, tačiau yra teikiama patiriamos dabartyje – akimirkoje, kai yra apmąstoma. Kitas – visa apimantis ir tiesiogiai nelaikiškas, gyvuojantis santykiyje su subjektyviomis kolektyvinėmis sampratomis.

Svarbiausias eilėraščio moteriškos kitybės vaizdavimo momentas atsispindi kreipinio „jūs“ pasirinkime. Autorius pasinaudoja lietuvių kalbos įvardžio „jūs“ dvikrypte semantika: viena vertus, tai antrojo asmens daugiskaita, rodanti, kad kreipiamasi į daugiau nei vieną asmenį, kita vertus, tai pagarbi antrojo asmens vienaskaita, išreiškianti socialinį ar psichologinį atstumą, mandagų santykį. Kūrinyje nė viena iš šių konotacijų netampa pirmine, jos abi tolygiai veikia kūrinio struktūroje, formuodamos vaizduojamo sąmonės objekto suvokimo visumą. Įvardis „jūs“ tampa instrumentu, kuriuo įkūnijama neapibrėžta kitybės samprata – galinti įgyti tiek vienatinę, tiek kolektyvinę, tiek artimą, tiek tolimą būtį ar formą. Kreipimasi

²² Psichologijos tyrimai atskleidžia, kad šypsena protas sieja ne tik su draugiškumu, bet ir su moteriškumu (plg. Halberstadt, Saitta, 1987, p. 257).

į esatį autorius išplečia iki visuotinės reikšmės dialogo, kur kitas egzistuoja peržengdamas individualaus subjekto ribas.

Eilėraštyje suformuojamas kreipimosi aktas nusako ne tiek pačios kitybės prigimtį, kiek *aš* žinojimo ribas ir santykio su kitu galimybes. Kitas egzistuoja dialoginiame kreipimosi akte, yra su juo esmiškai susietas – atsiveria kaip samprotavimo dėmuo, sąmoninga percepcijos kitybė, į kurią nukreiptas mąstymo veiksmas. Visi kiti suvokiančiojo ir suvokiamąjo būvio modusai priklauso skirtingoms plotmėms – teikiami laikiniame, erdviniame atotrūkyje. Kitybė šiuo atveju yra ne autonomiška sąmonė, bet subjekto refleksijos struktūra.

Aiškiaai atskiriamos *aš* ir *tu*, *jie* kūrybinės esatys. Vis dėlto kūrybinio subjekto *aš* veikia atskirai nuo *jie*, su aplinkiniu pasauliu ir kitais asmenimis kūrinyje jį sieja žvilgsnis ir stebėjimas, įteisinantys erdvinę atskirtį. Taip pat atskiriami du gamtinių elementų simboliai – šaltis (sniegas) ir ugnis (šešėliai), moteris siejama su jais abiem („išbraižę jus <...> / Mėgaujasi ties ugnimi“; „O jūs <...> / Kaip sniegas“). Šaltis ir šiluma, manytina, ikūnija patį gyvenimą ir mirtį, jo davimą ir atėmimą, išskeldami moteriškąjį pradą iki būties objekto.

Eilėraštyje „Rožė“ (1953) moteriškumas vaizduojamas kaip visuotinė būties realizacija:

Rožė,
Mąstanti save
Varsų įvairuma,
Mintijanti
Lapelių susiklostymu,
Kaip mokslininko
Sakiniais.

Tavi krašteliai
Švelnūs, tartum bičių
Papilvės, tačiau
Kokia opi tavoji
Švelnuma gilyn,
Nelyg naujagimio
Paausė šalia senio
Plaštakos,

Atsiskleidžianti
Vien tik žinančiajam.
(Basa pėda panirus
Vandeny, iškykla
Mylinčiajam.)
Kas yra stipresnio
Užu tavąjį gležnumą?

Tu paslepi atskleisdama
Ir atskleidi paslėpdama,
Bet paslapčiausioji,
Kada balčiausioji;
Viena su snaigėm
Klystančiom pieno ašotin
Pro pūgos siaučiamą
Skarą.

Ar tavo žalvarį menąs
Žvilgėjimas yra žinąs
Žvelgimas visaton,
O visata, sujungianti
Savy ledinį raštą
Su krauju?
Vidurvasario
Vakarų varteliuos
Vakarojančių merginų
Tolimi balsai yra tavy,
Avies suskirdusios nagos
Sutrėškiamą šermukšnio kekė,
Žarija ugniakure,
Merginų kojų nerimas
Prieš patį šoki,
Rudens rusvam vėlyvume;

Sutingęs šoki,
Išbaigtas ir niekados
Nesibaigias;
Žemės goda
Dar sujungta
Virkštim su
Gimdytoja;

Saulės neriamu
Gyslelių neriniu,

(Visi mes tos
Pat medžiagos),
O rožė, siekianti taikos,
Ir lygsvaros,
(Visi mes,
Visi),

Kaip išsakyt
Tave, kuri
Esi?
(Landsbergis, 1953a, p. 224)

Verta atkreipti dėmesį į moteriško vaizdinio modalumą. Moteriškasis kūnas yra patiriamos erdvės pagrindas ir paties buvimo pasaulyje esatis, esmė. Moteriškojo kūno judėjimas yra gyvybės, gyvasties realizacija, tad kūrinys išryškėja moteriška žmogaus figūros analogija, individualiuose kūniškos raiškos simboliuose pasirodo perteikiamos moters ir erdvės vaizdavimo paralelės. Šis kūrybinis pasaulis, kaip atskirų jo vienetų pratęsimas (visata sujungia ledą su krauju), užsimezga moters gimdoje (naujagimio paausė; virkštis, jungianti žemę su būtimi) ir nors atsiskleidžia santykiuose su vyru (žinojimas – basa pėda vandeny, išskylanti mylinčiam), yra prigimtinai moteriškas. Pasikartoja moteriškumo kaip atsiverti, atsiskleisti galinčio patirties objekto metafora.

Modalinės *kito*, į kurią kreipiamasi, reikšmės siejasi ir su nekaltumo, tyrumo vaizdiniu per šviežiai iškritusio sniego ir pieno (kaip kūdikio gyvastį palaikančio maisto) vaizdinius. Reikšminga, kad visa tai stebinčiam lyriniam subjektui būdingas žvelgimas iš šalies – ši tendencija pasikartoja ir kituose eilėraščiuose: moters kūnas, moteriškumas, lytinis identitetas skleidžiasi vyriškoje, tačiau ne individualioje, o kolektyvinėje patirtyje. Santykis su *kitu* įteisinamas per stebėjimą, patiriančiojo *aš* beveik eliminuojamas, reiškiasi tik per subjektyvų santykį su *tu*, atpažįstant ir identifikuojant jo švelnumą, gležnumą, žvilgėjimą ir kt. Ši intencija atsiskleidžia kaip individualaus sąmonės nukreiptumo pasirodymas kolektyviniame kontekste.

Harmoningo buvimo darnoje autorius įžvelgia pamatines visatos plotmes, stebi laiko tėkmę, gyvybės ir mirties eigą, metų laikų kaitą. Eilėraščio prasminis klodas skleidžiasi pamažu, paeiliui, nuo smulkesnių gyvenimo aspektų pereinama prie universalesnių, visuotinių, kolektyvinių²³, tankėja ir

²³ Per sąsają su viduramžiškuoju hermetizmu veriasi rožės kaip platoniško moteriškumo, išminties talpyklos motyvas. Žinantysis viduramžiškojo hermetizmo filosofijoje paprastai reiškia Hermį Trismegistą – senovės egiptiečių dievą Totą, mokslo ir meno globėją, išradusį kalbą ir raštą. Tad moteriškumas atsiveria kaip viena būties paslapčių, dievų dovana. Per viduramžišką rožės kategoriją reiškiamą ne tik alcheminė meilės paslaptis, bet ir viršasmeninės androginijos idėja.

kūrinio prasminė plotmė, intensyvėja eilėraščio rimas, ritmas. Tai sukuria savitą minties gilėjimo, aktualėjimo, pasaulio principų pažinimo per kryptingą samprotavimą išpūdį. Ypač reikšmingas būdas, kuriuo aprašomas matomas pasaulis – aplinka, kūrinio erdvė veriasi kaip lyrinio subjekto akiplotis, kur kiekvienas erdvės dėmuo dėliojasi iš atskirų tarpasmeninės patirties elementų.

Moteriškoji kitybė atsiveria dialoge. Kreipimąsi konstituoja troškimas įgyti kitam prieinamą žinojimą, suvokti jo prigimtį, tad *kito* ir lyrinio subjekto esatys netapačios. Kadangi subjektyviai suvokiamas *kitas* patiriamojoje dabartyje egzistuoja tik kaip aplinkos objektų visuma, moteriškumas dar sykį identifikuojamas būtent mąstymo akte, patiriančiosios sąmonės subjektyvume, *priskiriant* jį metafizinės būties objektams.

Moteriškumo kaip pasaulio, gyvenimo prado vaizdinys atpažįstamas eilėraštyje „New Yorko krantinės“ (1954). Moteriškojo kūno fenomenas tampa visa apimančia erdvės konstanta, formuojančia patyrimo ir suvokimo būdus:

Nauji krantai bematant atsivers
Šviesiai ūmiu
Dangaus, gėlės, moters
Ir skausmo atsivėrimu.

Krantinės kils, tartum
Mieguistos šlaunys,
Ryto šiurpesiu
Skalaudamosis,

Tiesdamosis.
Už jų (kaip gūdžiai
Švinta nelytėtas miestas)
Prakaitas ir rūdys,

Meilė – neramioji
Nuramintoja.
(Landsbergis, 1954a, p. 9)

Moteriškoji kitybė įsigali lyrinio subjekto sąmonėje. Moteriškumas funkcionuoja kaip kuriamosios sąmonės refleksijos objektas – vaizdinys, *kylantis* iš sąmonės procesų, kaip imanentiška sąmonės projekcija, iš anksto konstituota individualių pažinimo kategorijų. Šis sprendimas moteriškumo sampratą susieja su nelaikiškumu – kaip pasaulio suvokimo dėmenį, *kitybę* suvokiančioje sąmonėje, egzistuojančią tiesioginėje sąveikoje su samprotavimo aktu.

Moters patyrimą autorius sieja su naujų erdvių pažinimo ir išgyvenimo pojūčiu. Moteriškumas projektuojamas į nepažinto miesto erdvę, o tai atsiskleidžia kaip negalutinis kito egzistencijos pažinimas, niekada baigtinai nesirealizuojančio santykio metafora. Kūnas yra naujos patirties įgijimo forma, tačiau ne tik tiesiogiai, o ir kaip susisiejiimo su kitu, naujai erdvei reprezentatyviu kūnu, tarpininkas.

Moters suvokimas išsiplečia į erdvę, ją įteisina, yra visa apimantis. Moteriškumo egzistavimas aplink, virš, prieš patiriantįjį subjektą konotuoja mitiškumą – moters vaizdinys išauga, iškyla, išsiplečia, tampa netapatus subjektyviai *aš* suvokčiai, peržengia įprastų reiškinų ribas. Kadangi eilėraščio moteriškumas beribis, jį kompensuoja regimos erdvės ribotumas. Aplinkos vienetų reikšmės perkeliamos siekiant moteriškosios kūno formos baigtinumo (miestas – moteris, krantinės – šlaunys), tačiau tai pasirodo veikiau kaip siekis nepažinaus objekto dėmenis pakeisti labiau pažiniais. *Kito* kūniškumas tiesiogiai prieinamas juslėms – stebėjimu, matymu, net uodimu (prakaitas), tačiau ne lietim, o lytiškumas atsiveria subjektyvioje percepcijoje kaip savaiminis stebimos egzistencijos aspektas.

Manytina, kad naujo etapo jaudulys (entuziazmas dėl ateities, galimybių keliamas nerimas) tekste tiesiogiai atliepia lytinio akto jaudulį ir kito kūno žadinamas emocijas. Todėl dangaus, gėlių, moters ir skausmo tapatinimas reiškiasi objektų atsivėrimo (lietui, žiedlapiui, aktui, patyrimui) vaizdiniu, kuriame steigiasi ne tik moteriškojo prado santykis su gamta ir atmosfera, bet ir (potenciali) kančia, skausmas. Skausmas (manyta, tiek psichologinis, dvasinis, tiek fizinis) ir (metafizinė) moteris suvokiami kūniškai – kaip fiziniai objektai, kurie kuria santykį su aplinka. Lyrinio subjekto gyvenamojo pasaulio sampratoje susisieja kūniškumas ir dvasingumas.

Naujos erdvės pažinimas prilyginamas prigimtinių objektų atsivėrimui. Pažinūs gyvenimo objektai yra ne tik įgalūs atsiskleisti vis naujai, bet ir tampa bet kokio naujo patyrimo pamatu. Kiekvienas iš šių simbolių žymi atskirą cikliškumo spektrą. Dangus – dienos ir nakties, gėlė – metų laikų, gamtos atsinaujinimo, moteris – gyvybės ir mirties. Gyvybės ir laiko cikliškumas atsiveria kaip lyrinio subjekto pažinimo pagrindą formuojantis fenomenas.

Miesto erdvė, kaip objektas, tiesiogiai susiejantis patiriantįjį ir patiriamąjį, įvietina kitą, tačiau ne lyrinį subjektą, žvelgiantį iš šalies (fizinės vietos, laiko ir net erdvės atžvilgiu). Kalbantįjį ir kūrinio pasaulį jungia tik stebėjimas, kurį jis užpildo asmeninio subjektyvumo dėmenimis. Kūrinyje nesama nei *aš*, nei *tu*, kur kas realesni *tai* ir *ji* dėmenys. Todėl moters vaizdinys neatrodo susijęs su konkrečia moterimi, priešingai, atliepia patį moteriškumą. Būsimasis eilėraščio laikas tematizuoja kuriančiosios sąmonės

meninį pagaulumą, ateitis nėra aiškiai apibrėžta laiko rėmuose – galbūt rytoj, galbūt kitą šimtmetį, tad skatina belaikio kolektyvinio simbolio prielaidą.

A. Landsbergio poezijoje moters vaizdinys įteisinamas kaip tarpasmeninio santykio su metafizine kitybe patirtis. Moteriško kito vaizdinui būdingas paradoksalumas – jis suvokiamas kaip prigimtinai, esmiškai kūniškas, tačiau pats savaime kūnu neegzistuojantis patiriančiosios sąmonės realybėje (nebent atskirais patiriamos erdvės vienetais, kurie realizuoja kūniško identiteto elementų darną). Taip yra todėl, kad tariamai *prigimtinis* moteriškosios kitybės kūniškumas nėra *savaimis*, jį konstituuoja stebinčiojo subjektyvumas.

Analitinei psichologijai būdingas įsitikinimas, kad anima neegzistuoja tikrame pasaulyje; ji priklauso fantazijai ir sąmonei, kurios ją įkūnija – suteikia kūnišką pavidalą ir įgalina jo patyrimą. Tačiau A. Landsbergio anima formuojama sąmoningai – pasirodo per lyrinio subjekto santykį su patiriamąja aplinka, dėl tikslingo samprotavimo apie tikrovę. Moters kūniškumas lyriniam subjektui lieka kūniškai nepasiekiamas – *kitas* stebimas, užuodžiamas, girdimas, tačiau neliečiamas, nejaučiamas fiziniu kūnu. Animos vaizdinį taip pat persmelkia subjektyvaus vertinimo kategorijos (švelni, trapi, gležna, šviesi, mieguista, nerami ir pan.), tačiau konkretus kitybės vaizdinys taip ir nesusiformuoja. Vaizdinėmis metaforomis pasireiškia su kultūriniu moters vaizdiniu sietinos universalios tyrumo (pienas, sniegas, baltuma, nuolankumas) ir kančios (skausmas, atsivėrimas) sąvokos. Tyrumo ir kančios modusai kontrastuoja su kūniškumo ir lytiškumo kontekstu.

Iš pirmo žvilgsnio lyrinio subjekto logosas – vertinimai, išvalgos – atliepia kūnišką kito erosą. Tačiau dėmesys lyrinio subjekto sąmonės fenomenams atskleidžia, kad logosas išties priskiriamas moteriškumui. Tris lyrinius subjektus sieja troškimas įgyti kitam prieinamą žinojimą, per jo būvį patirti tikrovės esinius, kurie tarpsta tiesiogiai susieti su kitu. Lyrinio subjekto žinojimas yra ribotas, kitybės – beribis. Taip pat ir su kūniškumu – nuolatinis jo priskyrimas kitam rodo, kad ši vertybinė struktūra yra imanentiška suvokėjo sąmonei – konstituoją jo percepciją. Kitą *siekiamo* matyti kūnišką. O per tai – ir lytišką. Lyrikoje atsiskleidžia kuriančiosios sąmonės subjektyvumas, kontrastuojantis su išankstinėmis analitinės psichologijos prielaidomis. Moteriškumas, mąstant apie jį ne kaip apie kūrybinės sąveikos išdavą, atsiskleidžia kaip būties esinius apimanti gyvenamojo pasaulio kategorija.

Lyriškoji autoriaus anima visų pirma funkcionuoja kaip kultūrinis konceptas, į kurį kreipiamasi siekiant santykio su tuo, kas kuriančiajai sąmonei konstituoją būties esinius. Subtiliai ryškėja prigimtinių kultūros dimensija – lyrinio subjekto akiplotį grindžia autoriaus santykis su lietuviška būties koncepcija – erdvės gyvybe, dirvožemio vaisingumu, gyvenimo

cikliškumu. Tad įkūnijant universalų kultūrinį įvaizdį į paviršių kyla ir prigimtinės kultūros vaizdiniai.

Teikiant apibendrinamąsias poskyrio išvadas verta paminėti, kad kritikos tekstuose galima aptikti autoriaus įžvalgų apie literatūrinę šio įvaizdžio paskirtį. Kritikos straipsnyje „Mėnuo vadinamas medaus“ (1952), aptardamas Nelės Mazalaitės kūrybą, autorius „amžinąjį moteriškumą“ kūrybiniame diskurse apibūdina kaip sielos gamtovaizdį (Landsbergis, 2024, p. 63). Vadinasi, šio archetipo pirminė reikšmė konstituojasi siekyje mąstyti apie metafizinę savivoką, o tai reiškia, kad jam priskiriamas ir natūralaus būties, pažinimo objekto statusas.

Nors moters vaizdinį tiesiogiai formuoja analitinės psichologijos kategorijos, esama ženklų, kad lyrinė anima pirmiausia suvokiama ne kaip atskirų kultūrinių įvaizdžių visuma, o kaip moteriškas asmeninės „sielos“ pavidalas²⁴. Tai grindžia lyrinio subjekto ir moters vaizdinio panašumai. Lyrinis subjektas bekūnis, jo anima taip pat. Abi kuriamąsias esatis taip pat jungia nuolatinis jų tapatinimas („Visi mes tos / Pat medžiagos“, Landsbergis, 1953a, p. 224), tarsi tiek lyrinis subjektas, tiek moteriškasis vaizdinys būtų suvokiami per tiesioginį tarpusavio susietumą. Verta atkreipti dėmesį ir į jau aptartą samprotavimo motyvą. Lyrinį subjektą ir moterį jungia dėmesys tikrovės esiniams, vienam jis ypač reikšmingas, kitam – prigimtinis. Taigi kyla įspūdis, kad per santykį su „siela“, „vidiniu moteriškumu“ ieškoma priegios prie sąmonėje tarpstančių prigimtinių universalijų.

Kaip perspėja Bachtinas, lyrikoje autorius formaliausias, t. y. gali pasirodyti, kad herojus bei autorius sutampa, tačiau kiekviename žodyje išties skamba dialogas – reakcija į reakciją (2002, p. 98). Analizė leidžia manyti, kad šis dialogas veriasi vyriškos sąmonės kolegialumo vertinime. Moters kitoniškumas suvokiančiojoje sąmonėje kyla iš sąmoningai jai priskiriamų kultūrinių konceptų, siekiant samprotauti apie jų santykį su paties pažinimo galimybėmis.

Pirmo ir antro poskyrio animą skiria vaizdinio intencija. Pirmu atveju anima atsiskleidžia siekyje sekti jungiškąją tradiciją, antruoju – siekyje vaizduoti archetipinį moteriškumą tokį, koks jis atsiskleidžia kuriančioje sąmonėje. Animos pažinimas kyla iš psichologinio santykio su subjektyvia moteriškumo koncepcija, nepaneigiamai veikiama ir prigimtinės – lietuviškos – kultūros sampratų. Tradicinės analitinės psichologijos prielaidos neabejotinai formuoja animos archetipo vaizdinį, tačiau stebimas siekis judėti autentiška, asmenine recepcija pagrįsta kūrybos kryptimi.

²⁴ Omenyje turima Jungo nuostata, kad siela turi lytį, priešingą biologinei prigimčiai ir asmeninei identifikacijai (Jung, 2015, p. 35)

2.1.3. Anima kaip gyvenamojo pasaulio reikšmė

Trečiajame animos analizės poskyryje nagrinėjamas moters simbolis, išryškėjantis tekstuose *Kelionė*, „Ilgoji naktis“, „Graikijos vėjas“ ir „Idioto pasaka“. Šie kūriniai publikuoti po 1954 m., vadinasi, vėliau nei didžioji dalis pirmuose dviejuose poskyriuose analizuotų tekstų. Esminis pokytis – tikslingas autoriaus siekis reflektuoti analitinės psichologijos koncepcijoje aktualėjančią kultūrinę animos (kaip kolektyvinio simbolio) plotnę.

Animos archetipas šiuose kūrinuose funkcionuoja gyvenamojo pasaulio formuojamomis prasmėmis. Per ją atsiveria kultūrinė patirtis, teikiamas bendruomeninis identitetas, įsigali skirtis tarp to, kas laikoma sava, ir to, kas suvokiama kaip svetima. Ji teikiama per gyvenamojo pasaulio kontekstą – kultūrinių reikšmių horizontą. Moteris iškyla kaip unikaliai postuluota suvokimo plotmė – *istoriškai konstitutas konkrečios kultūros reikšmių spektras*.

Pirmiausia verta skirti dėmesio A. Landsbergio romanui *Kelionė* (1954) – vienareikšmiškai žymiausiam autoriaus kūrinui, garsėjančiam kaip vienas pirmųjų moderniosios pokario prozos atvejų lietuvių literatūroje (Kuizininė, VLE). Šiam autoriaus tekstui ypač būdingas simboliškumas, metaforiškumas, perkeltinių reikšmių sklaida, kurie žymi psichologines ir moralines išsivio lietuvių Juliaus pastangas išgyventi Vokietijos fabrike. Paminėtina, kad tai ne tik žinomiausias, bet ir daugiausia literatūros kritikų ir analitikų dėmesio sulaukęs A. Landsbergio kūrinys. Į romano veikėjų simboliškumą dėmesį yra atkreipusi literatūrologė Ingrida Ruchlevičienė. Šiam darbui ypač aktuali mokslininkės įžvalga, kad dvi kūrinio moterys – Hildė ir Tatjana – simbolizuoja skirtingus protagonisto iniciacijos (psichologinio tarpsmo) etapus, viena fizinį, kūniškąjį, kita – dvasinį, psichologinį (1999, p. 86)²⁵. Pratęsiant I. Ruchlevičienės įžvalgą kūnišką iniciaciją žyminti veikėja – Hildė – disertacijoje aptariama kaip animos archetipas²⁶.

Sąveika su Hilde plėtojasi per santykį su jos vyru, fabriko prižiūrėtoju Veisu, parsivedančiu Julijų namo diskusijai apie meną. Literatūrologės I. Vedrickaitės teigimu, moteris suvoktis steigama per tarpasmeninę grožio pajautą – nuorodas į Giotto di Bondone, Fra Angelico, Pieterio Bruegelio meninį talentą (2014, p. 89). Tai rodo, kad moters vaizdinį įprasmina santykis

²⁵ Moksliniame diskurse herojaus iniciacija dar kitaip vadinama herojaus kelio archetipu, kurią, pasiremdamas Jungo teorija, suformulavo J. Campbellas.

²⁶ Tatjana, šešiolikmetė rusė, nelaikytina archetipine moterimi, nes nors jos buvimas kūrinyje žymi psichologinę transformaciją (iš poreikio sulaukti rūpesčio į poreikį rūpintis (Ruchlevičienė, 1999, p. 86), mergaitė artimesnė vaiko simboliui.

su kultūrine plotme. Anima teikiama kaip kolektyvinis vyriškos lyties menininkų dėmesio objektas: „Julius lėtai pakėlė galvą nuo knygos, lyg turėdamas prievarta atsiplėšti. Veisas žiūrėjo į jį labai rimtai. / – Iki šiol aš abejoju, ar menas tau ką nors reiškia. <...> Aš stebėjau tave dabar. Tavo veide buvo tikras žinovo išgyvenimas. Jis visas pasikeitė. Aš mačiau, kad tu susitinki su kažkuo giliai giminingu.“ (Landsbergis, 1992, p. 66). Aktualu, kad pirmiausia anima atsiskleidžia kaip skirtingų kultūrų jungtis – kolektyvinis simbolis, nepriklausantis jokiai konkrečiai tautai. Autorius tikslingai suponuoja ir vyriškos lyties kuriamųjų esačių psichologinį kolegialumą – moteriškoji kitybė susiformuoja psichologinės vyriškos sąmonės kolektyviškumo prielaidos pagrindu. Hildė pirmiausia reprezentuoja kultūrinį moters vaizdinį, kultūroje įsitvirtinusių sampratą, grindžiamą tarpasmeniniais suvokčių dėmenimis. Moters būvis stebimas iš šalies, kaip netapatus ją stebinčių, įkūnijančių ir vaizduojančių vyrų buvimui. Visa tai rodo, kad kūrinio moteris yra suvokiama kaip anima. Nuo tradicinės analitinės psichologijos koncepcijos ją skiria suvokėjo kategorijos suspendavimas. Kūrinyje egzistuoja *ją suvokiančiosios* kuriamosios sąmonės, tačiau ne *suvokėjas*, – animos vaizdinys nepriskiriamas nė vieno iš jų pasauliui. Anima yra tarpasmeninė – priklausanti pačiam gyvenamajam pasauliui, mąstoma kultūros reiškinių kontekste kaip įkūnijanti subjektyviai konstituojamą reikšmių horizontą. Siekis įgyti animą kūrinyje prilyginamas kryptingam santykiui su kultūriškai įprasmintomis prasmų kategorijomis.

Jungo teorijoje visos kultūros suvokiamos kaip giminingos, paremtos tais pačiais kolektyviniais archetipais, tačiau archetipas išsiplėtoja kiekvienoje visuomenėje savaip, todėl aktualėja santykis su viena kultūra. Hildės kaip universalios moteriško vaizdinio samprata kūrinio eigoje taip pat konkretėja – yra pradedama sieti su konkrečia kultūra. Vokiškas grynakraujiškumas kuriamosios esaties sąmonėje konstituoja ją kaip būtent vokiečių kultūros animą – Tielmano Riemenschneiderio skulptūrinės kompozicijos „Adomas ir Ieva“ atitikmenį: „<...> Julius perskaitė užrašą: Ievos biustas, Wurzburgas. Jis atsargiai pakėlė lapą ir žiūrėjo į ilgus plaukus, storomis verspstėmis prigulusius prie galvos, aukštą kaktą, tiesią nosį, storą kaklą su mažu pagurkliuku ir lūpas, kurių apatinioji buvo žymiai storesnė; vešlias, žinančias, nuogas lūpas.“; „<...> jį pasivijo Hildė <...> Julius slapčiomis dėbtelejo po jos smakru. Ji turėjo putlų pagurkliuką. Ir jos kaklo oda buvo lygi, neaptrupėjusi – lyg statulos.“; „Julius pasuko galvą ir žiūrėjo ant pagalvio plaukų dėmę, aukštą kaktą ir tiesią nosį.“ (Landsbergis, 1992, p. 68, 74). Tai atskleidžia tikslingą siekį kūrybine esatimi simbolizuoti subjektyvų santykį su konkrečios kultūros reprezentaciniais vienetais. Veikėjų ir kultūrinių objektų sąveika autoriui leidžia reflektuoti ne tik individualią, bet ir kultūrinę tapatybę, kaip

dialoginėje, tarpasmeninėje sąveikoje susiformuojantį reikšmės darinį. Objekto santykis su kultūra atsiskleidžia kaip sąmonės subjektyvumo rezultatas, leidžiantis perkelti turimą stebėjimo, mąstymo būdą stebimam objektui. Anima atsiveria kaip istoriškai konstituotas Vokietijos kultūrinių reikšmių spektras.

Simbolinis A. Landsbergio animų objektiškumas, autoriaus tekstuose paprastai funkcionuojantis kaip kuriamosios tapatybės suspendavimas, ypač sugestyvus Hildės vaizdinyje: „Jis žiūrėjo į susilenkusį siluetą, kalbantį jos balsu. <...> Jos šešėlis sustojo kitoje sandėlio pusėje.“; „Jos greitai, minkšti žingsniai pranyko tamsoje.“ (Landsbergis, 1992, p. 80, 81). Dėmesys atkreiptinas ne tik į polinkį vokiečių suskliausti iki atskirų jos esaties fenomenų (pavyzdžiui, tiesiogiai patiriamų kūno objektų – siluetas, balsas, šešėlis, minkšti žingsniai), bet ir į Hildės kaip *kito* konotaciją, kuri išryškėja kiek pertekliniame įvardžių vartojime (*jos* balsas, *jos* šešėlis, *jos* žingsniai, *jos* skruostas, *jos* veidas). Nuolatinis kartojimas atskiria tikrąją kuriamosios esaties konstituciją ir subjektyvų jos suvokimą, skaitytojo dėmesys telkiamas išskirtinai į tą, kuris imanentiškas. Moters buvimo fenomenai atsiduria perskyroje nuo jos pačios (*siluetas*, kalbantis *jos* balsu, *šešėlis* sustojo, *žingsniai* pranyko). Tai kuria erdvę, kurioje aktualėja moters kūniškumo plotmė. Jos kūnas ir jo patyrimas tampa atskiri nuo kūrybinio identiteto visumos. Kūniškumas priskiriamas *suvokiančiojo* sąmonei; kuriamas atskiras santykis su moteriškumo patyrimu kaip su sąmonės objektu. Kartojamas įvardis taip pat aktualizuoja objektinę animos suvoktį, išskiria ją iš kitų tapatybės plotmių.

To priežastis ryškėja siekyje kurti tiesioginį santykį tarp moters objektiškumo ir tikrovės objektų: „Tarsi užhipnotizuotas Julius iš arti stebėjo iš tamsos išnyrantį jos skruostą: švelnias raukšlių linijas, vos matomai virpančius plaukelius. Jos veidas palaipsniui virto svetimu gamtovaizdžiu, nesąmoninga gamtos dalimi.“ (Landsbergis, 1992, p. 74). Anima, kaip kultūrinės reprezentacijos dėmuo, telkia kultūros santykį su prigimtinė erdve – aplinka, kurioje nuo archajinių laikų formavosi kultūriniai simboliai ir kūrėsi socialine savivoka grindžiamas bendruomenės santykis. Gamtovaizdis suvokiamas kaip prigimtinei moteriškas, todėl moters lytiškumu konotuojama konkrečios kultūros sąveika su prigimtiniais pradais, kraštovaizdžiu, natūraliu būviu, kultūriniais esiniais. Kuriančioji sąmonė moterį stebi kaip kuriamosioms sąmonėms pasirodančią kitybę, kurios kitoniškumas priskiriamas patiriamiesiems moters kūno fenomenams. Hildei perkeliama ir Vokietijos nepažinumas – per moters vaizdinį postuluojamas prigimtinis suvokiančiojo protagonisto ir patiriamosios erdvės nesuderinamumas. Tad anima atsiveria kaip gyvenamojo pasaulio patirtis –

moteris telkia subjektyviai stebimą kultūrinį identitetą, tampa kultūrinės patirties esiniu.

Moteriškojo subjekto vaizdinys realizuojasi poreikiu vaizduoti kūnišką, su subjektyvia erdvine ir estetine patirtimi siejamą Vokietijos kultūrinio identiteto reprezentaciją. Moteris egzistuoja išskirtinai per santykį su Vokietija, kaip gyvas kūnas, įkūnijantis, transliuojantis kultūrinės reikšmes. Per moterį atgimsta skulptūra, menas, pasirodo kraštovaizdis, todėl subjektyvioje kuriamosios sąmonės žiūroje Hildė pasirodo jau netekusi autonomijos nuo tautinių ir kultūrinių reikšmių. Tai sukuria reprezentacinę struktūrą, kurios kūrybinė reikšmė tarpsta istoriškai konstituoto gyvenamojo pasaulio – kultūrinių kodų, meninių tradicijų ir kolektyvinių vaizdinių – kontekste.

Novelėje „Ilgoji naktis“ (1956) pasakojama apie Rimą – okupantų sugautą ir rūsyje kalinamą partizanų ryšininkę, laukiančią mirties. Jos kalintojai – sovietų armijos kariai, tikintys okupuojamos šalies gyventojų primityvumu ir neišprusimu, o jų atsidavimą tėvynei laikantys nesveiku ir liguistu, kaip gyvulių, ginančių savo teritoriją (Landsbergis, 1965, p. 9–10). Telkdamasis į okupanto žiūros tašką autorius vaizduoja dviejų kultūrų susidūrimą. Rusui Vasilijui lietuvė įgyja modalią bendruomenės reikšmę, telkiančią tarpasmeninius lietuviško identitetoodus.

Rima ir Vasilijus priskiriami skirtingiems gyvenamiesiems pasauliams. Rimos suvoktis veriasi bendruomenės, kuriai ji priklauso, kontekste, iš anksto suformuota ir net patvirtinta politinių idealų: „Jis kartodavo sau, jog jie spiriasi iš baimės būti nubauti už jų nusikaltimus, iš laukinės išnaudotojų pagiežos. Bet palyginęs jų skaičių su Raudonosios Armijos galia, jis užklupdavo save besistebįs jų drąsumu.“ (Landsbergis, 1965, p. 22). Kuriamojoje sąmonėje egzistuoja *mes* ir *jie* kategorijos. Kultūrinis atskirumas, tariamai užkoduotas elgsenos scheme, leidžia autoriui apibrėžti kūrybinių esaičių priklausymo ryšius. *Mes* kategorija stebima per skirtumą nuo vertybinės *jie* suvokties, todėl *jie* iškyla kaip *kitų*, svetimybės atitikmuo. Šių tarpasmeninių, bendruomeninių kategorijų skirtumas nėra neutralus – jis turi vertybinių imperatyvų, yra lydimas dominavimo, baimės, nesupratimo įtampos. Kadangi moteris priklauso *kitų* kategorijai, per ją formuluojamas ir esminis Vasilijaus uždavinys – lietuviybės, partizaninio pasipriešinimo apmąstymas, išankstinių nuostatų atmetimas, sąmonės autonomijos steigimas: „Gal jam pavyktų sužinoti atsakymą į keletą kankinusių klausimų. Kodėl banditų vadas, prieš pat sušaudomas rinkos aikštėje, įsigrūdo sau į burną saują purvinos žemės?“; „Jei ji miega, jis galėtų atidaryti dangtį ir pamatyti ją. Jis buvo įsitikinęs, kad jei jis galėtų stebėti ją nors penketą minučių, jis sužinotų kažką labai svarbaus.“ (ten pat, p. 23). Rimos kitybė Vasilijui pasirodo išskirtinai kaip jo

mąstymo struktūrų išdava, formuluojama tikslingos refleksijos veiksmu – lyginant ją su artimais, pažiniais mąstymo objektais. Vasilijaus žiūros taške Rimos subjektyvumas kiek įmanoma suspenduojamas, išvalgos, kurias slepia jos prigimtis, yra pasiekiamos suvokiančiojo stebėjimu, o ne dėl jos gebėjimo suformuluoti atsakymus į jį kamuojančius klausimus. Rimos kaip kitybės suvoktis taip pat artimai siejasi su jos moteriška prigimtimi: „Ji turėjo galias žalsvas akis, ir jos veide jie nematė nei lašelio sugedimo, kurio jis tikėjosi iš nešiojusios šautuvą ir gyvenusios su būriu vyrų.“ (Landsbergis, 1965, p. 23). Šiuo atveju pats moteriškumas atsiskleidžia kaip kitybei priklausantis žmogiškos prigimties vienetas. Kitybės prielaida, manytina, kyla iš nepažinumo, kuris savaime kelia asociacijas su subjektyviais anapusinės, viršasmėninės patirties dėmenimis (pabrėžiant ir vietiską vartojamų žodžių reikšmę suvokiančiosios sąmonės atžvilgiu, ir perkeltinę, metaforišką – kaip kažką, kas glūdi už asmeninės suvokties ribų ir kartu simbolizuoja paslaptį, mitą). Tai rodo, kad tiek Vasilijaus, tiek Rimos suvoktys yra visų pirma grindžiamos jų gyvenamųjų pasaulių atskirtimi, prigimtinio nuotoliu²⁷. Tai, kad moteriškumas kuriančiajai sąmonei medijuoja atskirą gyvenamojo pasaulio horizontą, patvirtina, kad kultūrinės animos vaizdinys taip pat remiamasi psichologinio lyčių kolegialumo prielaida.

Rimos vaizdiniui autorius teikia mitinių konotacijų: „Sunki pilnatis gulėjo ant bažnyčios bokšto viršūnės. Tai pilis, galvojo jis. Svetimaj šaly. Ir jis pradėjo deklamuoti Eseniną: – Šagane, tu mano, šagane...“; „Jo belaisvė rūsy buvo paslaptingesnė už tolimąją Persiją. Jos vardas turėtų būti nekasdieniškas – kaip Šaganė.“²⁸ (Landsbergis, 1965, p. 31). Jesenino eilėraščio intertekstas kūrinyje atlieka mitologizavimo funkciją – leidžia autoriui tapatinti Rimą su simbolinę reikšmę turinčia egzotikos, paslapties, nepasiekiamybės figūra. Šaganė, kaip kitybės reprezentacija, siejama su svetimos kultūros, paslapties ir net ilgesio reikšmėmis. Ši samprata peržengia

²⁷ Tai pagrindžia ir faktą, kodėl moters apmąstymas kūrinyje artimai siejasi su suvokiančiosios sąmonės mąstymo transformacijos vaizdiniu: „Miestelio, tarsi, visai nebebuvo ir bedugnė tuštuma žiojosi virš Vasilijaus lovos, nuogai nurengdama jį ir atklodama jo smegenų audinius. Jam rodėsi, kad jis stikliniai permatomas ir kad svetimas žmogus įjėjęs į kambarį galėtų įskaityti visas jo mintis, net ir slapčiausias.“ (Landsbergis, 1965, p. 30). Rimos buvimu suardoma Vasilijaus tapatybės substancija, išorinė saviidentifikacija pašalinama – nurengiama sovietinė uniforma, atidengiama tapatybės tuštuma. Ja įteisinamas pažeidžiamumas, trapumas – suvokiantysis tampa bejėgis ne tik prieš moterį, bet ir prieš visą pasaulį. Ji formuoja subjektyvų savaties suvokties dėmenį, modifikuoja santykį su patiriama erdve.

²⁸ Rusų autoriaus Sergejaus Aleksandrovičiaus Jesenino eilėraščio „Шаганэ ты мая, Шаганэ!“ (liet. „Šagane tu mano, Šagane!“ , 1924) mįslingoji mylimoji.

kasdienę patirtį, turi kolektyvinio vaizdinio konotacijų, artimų mitinei, sakraliai figūrai. Veikėjo poreikis perkelti subjektyvias intertekstines reikšmes gyvai moteriai funkciškai konstituoja Rimą kaip veikėjo sampratų projekciją – gyvenamojo pasaulio horizontą, telkiantį subjektyviai konstitutas kultūros reikšmes. Tai taip pat rodo, kad Rimą tikslingai *siekiama* teikti kaip animą – mitologinį moters vaizdinį, įsigalintį per santykį su kultūra.

Iš pradžių buvusi Sovietų Rusijos ir Raudonosios armijos kaline, intertekste moteris tampa „Vasilijaus belaisve“. Moteriškosios tapatybės suvokčiai protagonisto sąmonėje autorius priskiria daiktišką objekto sampratą. Tai – galutinė Rimos suvoktis, tematizuojanti ir visas kitas Vasilijaus mintis apie ją: „Jis žiūrėtų į jos žalias akis iš arti ir griežtai paklaustų kaip ji gyveno. Jis būtų labai išdidus ir griežtas, viena ranka ant brauningo. <...> Tada jis šiurkščiai paliestų ją.“ (Landsbergis, 1965, p. 31). Tai suponuoja, kad moters objektiškumas kyla iš jos kaip savaime, *prigimtinai* priklausančios suvokėjui prielaidos. Kitaip tariant, tikėtina, kad būtent nuostata, kad anima *de facto* turėtų priklausyti suvokėjui, *būti* jo, autoriui konstituoja ją kaip daiktišką, objektišką, neturinčią psichologinės autonomijos ir subjektyvių suvokčių. Todėl vaizduodamas tikslingą animos savinimąsi autorius išsyk suspenduoja ir jos kūnišką autonomiją, kuriamosios sąmonės suvoktyse ima teikti ją kaip objektyvizuotą: „Perrengt ją, suklastot pažymėjimą, išvest. <...> O koks milžiniškas žygdarbis tai būtų. Kokios plačios, kokios naujos erdvės atsivertų jam. Jie bėgtų, gyventų kartu.“ (ten pat, p. 53). Vadinasi, šio tipo anima, kaip kuriamoji esatis, nėra besąlygiškai priskiriama suvokėjui. Animos objektiškumą kuriančioji sąmonė kildina iš kuriamosios sąmonės autonomijos. Santykį su moterimi konstituoja kuriamųjų sąmonių poreikis jėga įgyti tai, kas jiems nepriklauso.

Šioje teksto vietoje Vasilijaus ir Rimos sąveika ima simbolizuoti Lietuvos ir Rusijos politinį kontekstą. Vasilijaus nuostata, kad jo geismo objektas nesipriešins „išlaisvinamas“ ir nuolankiai priims savo likimą, atliepia ankstesnes jo mintis apie lietuvių tautos liūdesį dėl Raudonosios armijos „išlaisvintojų“ atėjimo: „Kodėl miestelio gyventojai – išvaduotoji vakarinių respublikų liaudis – verkė suvaryta stebėti sušaudymo?“ (Landsbergis, 1965, p. 23). Teikiama tiesioginė aliuzija į Lietuvos teritorijos, kaip teisėtai priklausančios Rusijai, prielaidą. Atsiveria ypač dinamiška kultūrinė recepcija apie tai, kad mintis apie savaiminį objekto priklausymą nėra pakankama priklausymo sąlyga. Rima tampa lietuviško tautinio identiteto ir rezistencijos simboliu – tačiau ne kaip aktyviai save reflektuojanti, subjektyvi savastis, o kaip perimti, įvaldyti ir objektyvizuoti siekiama vertybinė kategorija, kurios funkcija – teikti naudą ją nusavinančiam subjektui. Vasilijaus ir Rimos santykiu kuriama aliuzija į geopolitinę situaciją, kur „išlaisvintojas“

„išlaisvintuosius“ mato tik kaip objektą, neturintį autonomijos, kaip tapatumo pratęsimo plotmę.

Kaip ir *Kelionės* atveju, anima išlieka esmiškai nepriklausoma nuo konkreta suvokėjo. Ji neatliepia nei konkrečios kūrybinės tapatybės struktūros, nei yra teikiama kaip kuriamosios (pa)sąmonės personifikacija. Vasilijaus svajonės apie moters pagrobimą taip pat lieka tik svajonėmis, kurioms nelemta išsipildyti. Rimos atžvilgiu šis kūrybinis sprendimas veriasi geopolitinių nuostatų kontekste. Romano analizė suponuoja, kad taip grindžiamas siekiamo santykio neįgalumas, neįmanomumas. Manytina, kad autoriui reikšminga kultūrinį animos vaizdinį išlaikyti nepriskirtą vienatiniam suvokėjui, taip kuriant nuorodą į Lietuvos nepriklausomybę.

Apibendrinant pabrėžtina, kad Vasilijui skirtą kūrinių dalį žymi erdvė, kurioje moteris tampa kolektyvo, bendruomenės reprezentacija – įkūnija atskirumą nuo suvokiančiojo kultūrinės tapatybės ir platesnį lietuviškumą kaip visuotinės kategorijos reikšmių spektrą. Rimos – nepažinios moteriškosios kitybės – reikšmė egzistuoja kaip gyvenamojo pasaulio horizontas – iš anksto determinuota patiriančiosios sąmonės struktūrose. Tai teikia pagrindą moterį interpretuoti kaip kolektyvinį simbolį, į kurį projektuojamos subjektyvios tautinės tapatybės suvoktys. Moteriškumo samprata šio simbolio reikšminį krūvį pildo ir mitinėmis kategorijomis – jos individualumas Vasilijui lieka paslaptimi, yra pasiekiamas tik per simbolines reikšmes.

Novelė „Graikijos vėjas“ (1956) taip pat perteikia išseivių gyvenimą po Antrojo pasaulinio karo, badą, sunkų darbą, nepriteklių, menkas žmogiškumo apraiškas. Trys protagonistai – senelis ir du jaunuoliai – atvežami dirbti iš DP stovyklos sutinka virtuvėje dirbančią graikę. Kadangi moteris stebima iš trijų skirtingų perspektyvų, jos vaizdinyje pasireiškia dinaminė, kintanti kūrinių prasminė plotmė. Pirmos dvi – senelio ir merginų suvedžiotų – esmiškai nesiplėtoja. Vis dėlto paskutinis veikėjas – graikų kultūros ir literatūros studentas – regi moterį kaip tiesioginę jungtį su graikų kultūra, dega troškimu ją pasiimti su savimi ir atkurti Tesėjo mitą. Moteris novelėje žymi santykį su antika, sąveiką tarp skirtingų bendruomeninių identitetų (nors vienas iš jų patiria stiprų poreikį sutapti su antruoju) ir sąlytį su Graikijos kultūra. Graikų mitai tampa moteriai priskiriamu gyvenamuoju pasauliu.

Graikė suvokiama per palyginimą, siejant individualią esatį su subjektyvia kuriamojoje sąmonėje tarpstančia jos kultūrinio identiteto recepcija: „Nors ji dėvėjo šiurkščią juodą suknelę su taukuota prijuoste, jos laikysena buvo karališka. Taip turėjo atrodyti Nausikėja²⁹, skalbdama prie jūros. Jos akys negalėjo būti gilesnės, jos nosis klasiškesnė, jos lūpos

²⁹ Nausikaja – karalaitė graikų mitologijoje, fajakų tautos karaliaus dukra, radusi į krantą išmestą Odisėją.

išieškotos iškilesnio skulptoriaus.“ (Landsbergis, 1956, p. 140). Aprašydamas moters suvokimą autorius demonstruoja tikslingą pastangą neplėtoti jos asmeninės tapatybės, subjektyviame žiūros taške išskirti tik sąsają su Graikijos suvoktimi. Todėl moteris egzistuoja išskirtinai per santykį su antikos mitu; ji įkūnija, transliuoja kultūrinės reikšmes, per ją atgimsta mitas, skulptūra, menas, net istorija. Kūniškas animos buvimas jungia visas tautinio identiteto plotmes į vieną – ir mitologinę, ir meninę, ir biologinę.

Pabrėžtina, kad moters vaizdinys yra išskirtinai nukreiptas į suvokiančiosios sąmonės subjektyvumą: „Jau ankstų rytą, stebėdamas dieną gimstant, aš jaučiau ją turėsiant didelį kraitį. Ir „Bilitis“³⁰ dainos nenustojo persekioti manęs savo pranašingu skambesiu.“ (Landsbergis, 1956, 140). Graikė funkcionuoja kaip būdas perteikti *veikėjo* sąveiką su *jos* kultūriniu identitetu. Tai konotuoja merginos kaip mąstymo objekto prigimtį ir, manytina, simbolizuoja poreikį vaizduoti sąmonės intencionalumą, objektą konstituojantį gyvenamojo pasaulio horizontų kontekste. Šiuo atveju moteris laikytina kultūrinių kategorijų projekcija, tarpstančia santykiyje su kuriamajai sąmonei priskirtiniais veikimo principais. Moterimi realizuojama savirefleksijos forma, kur kitybė įtvirtina pačios sąmonės suvokimą ir polinkį į reikšmių konstitucijas.

Kuriamajai sąmonei nepažinūs patyrimo dėmenys veikia santykiyje su moteriškumu – kitybė tarpsta per dermę su moteriškuoju lytiniu identitetu: „Ir aš galėčiau prisiekti, kad už tų medžių ošia jūra, ir moteris seka mėnulio rašmenis bangose.“; „Ateik greičiau, mano Nausikėja, mano Bilitis, mano Diana³¹.“; „Ariadna, dabar man reikia tavo siūlo! Mano rankos užčiuopia butelius, statines, dėžes. Man reikia siūlo vedančio į tave.“ (Landsbergis, 1956, p. 141, 142). Santykio dialogiškumas, kreipimosi dialektika, manytina, pasirinkti siekiant pabrėžti kalbančiojo patirtį. Kartojamas *mano* objektyvizuoja moters vaizdinį. Graikė nėra matoma kaip Nausikaja, Bilitis ar Diana, o kaip jų substitutas, atsiskleidžiantis suvokiančiajai sąmonei, tačiau priklausymo ryšiu nesusietas su veikėju: „Taip ji stovės, Ariadna Naksos saloje, veltui laukdama neištikimo Tezėjaus. Ji stovės sustingusi naktį, lyg laiko neištrinamas piešinys Minoso marmure. Stovės pergyvendama ir kurdama nuostabųjį amžinąjį pasikartojimą.“ (ten pat, p. 143)³². Atrodytų, kad

³⁰ Bilitis – moteris, tariamai gyvenusi senovės Graikijoje, kurtizanė.

³¹ Diana – romėnų vardas graikų deivei Artemidei, globojusiai laukinius gyvūnus ir medžioklę.

³² Archajinio pasikartojimo minėjimas novelėje veikia kaip perspėjimas – analitinėje psichologijoje moteriškojo ir vyriškojo identitetų suvokčių harmonija yra pamatinis santykio su vidine tapatybe dėmuo, vis dėlto gyvenimo kelionė, asmeninis tobulėjimas yra atliekami vienuose, todėl santykis su anima negali būti amžinas, nuolatinis. Tai supranta ir graikę užnugary paliekantis protagonistas.

pernelyg nenutolstama nuo tradicinės analitinės psichologijos postulatų. Anima atsiskleidžia kaip kolektyvinis, visuotinę reikšmę turintis objektas, suvokiamas per savo modalumą ir įgalumą transformacijai. Tačiau formuluodamas *kito* sampratą A. Landsbergis atsiskiria nuo *kito* kaip svetimos sąmonės suvokties ir kreipia dėmesį į mąstymo veiksmą, į kitybės egzistavimą patiriančiojoje sąmonėje – kaip stebėjimo, samprotavimo paradigmos, perimtos, jau turėjusios ir kitų pavidalų. Šiuo atveju – antikinių, prigimtinai mitologinių ir archajinių. Kaip ir ankčiau aptartų kūrinių atveju, anima išlieka nepriklausoma nuo ją patiriančių vyrų – atsiskleidžia kaip išskirtinai kultūrinė esatis, siekiama nusavinti ir patirti, tačiau formacijos atžvilgiu atskira nuo ją suvokiančių sąmonių.

Novelėje santykis su moterimi veriasi kaip mėginimas asmeninio tapatumo suvoktyje egzistuojančias sampratas perkelti į tikrovę. Ji tampa subjektyvių patirčių įteisinimo terpe, kultūrinės patirties laidininke, reprezentuoja kultūrinį identitetą, tampa motyvu, į kurį projektuojamas gyvenamojo pasaulio kontekstas – kultūrinės tapatybės identiteto suvoktys. Per antikos kategorijas moteriškumo simbolio reikšminį krūvį autorius pildo mitinėmis reikšmėmis, o pats graikiškasis moteriškumas ir moterystė yra suvokiami kaip mitinė antikinės kitybės apraiška. Mitinio interteksto plotmė šiuo atveju gali būti konstituota ne vien kaip simbolių perkėlimo, paminėjimo, bet ir kaip jų perėmimo, perteikimo savaip, įtraukiant juos į autentišką gyvenamojo pasaulio spektrą, prieiga, siekiant tiesioginio ir autentiško kuriamųjų esaičių santykio su kultūroje egzistuojančiais prasmės konstitucijos vienetais.

Pjesės „Idioto pasaka“ (1992) pamatas – garsusis F. Dostojevskio romanas *Idiotas*. Landsbergiškoji „Idioto pasakos“ anima – Dostojevskio Nastasja Filipovna, geidžiamiausia Rusijos moteris, kurios rankos siekia du pagrindiniai kūrinio veikėjai – idiotas Levas Nikolajevičius Myškinas ir jo bendražygis bei pagrindinis priešininkas kelyje į Nastasjos širdį – Parfionas Semionovičius Rogožinas. Dar prieš pradėdant analizuoti landsbergiškąjį kūrinio variantą labai svarbu paminėti, kad autorius nebando moters vaizdinio esmingai performuluoti ar modifikuoti iš esmės. „Idioto pasaka“ remiasi pirminiais Dostojevskio kūrinio principais, išryškinant jų netikroviškumą ir nerealistiškumą politiniame kontekste. Manytina, kad pagrindinis Landsbergio siekis – pasėti skaitytojo mintyse abejonę, skatinančią Dostojevskio kūrinio (galbūt tam tikra prasme ir rusiškos literatūros) permąstymą. Pavadinamas savo kūrinį „Idioto pasaka“ autorius ironizuoja Dostojevskio kūrinio siužetą, suskliausdamas jį iki vaikiškos pasakos, kurios centre – jaunikaičio pastangos išgelbėti nuskriaustą gražuolę. Perpasakodamas *Idiotą* Landsbergis su Nastasjos vaizdiniu susieja Rusijos

simbolines reikšmes, taip atliepdamas rusiškojo mesianizmo tradiciją – visuotinį įtikėjimą galia „išganyti“, „išgelbėti“ pasaulį (ar atskiras būti išgelbėtomis nenorinčias jo tautas). Autorius visai kitaip nei Dostojevskis suvokia Myškino idiotiškumą, į jį žvelgdamas politiniame, kultūriniame ir socialiniame kontekste, o ši suvoktis pirmiausia skleidžiasi moters vaizdinyje.

Kūrinio apmąstymas iš naujo, disertacijos autorės nuomone, turėtų būti laikomas kūrybiniu aktu, kuriame perimti simboliai ir siužetai transformuojami ir įprasminami subjektyviame ideologiniame ir kultūriniame kontekste. Intertekstualumas šiuo atveju matomas kaip gyvenamųjų pasaulių persidengimas. Dostojevskio kūrinyje egzistuojantis istoriškai konstitutuotų suvokčių laukas susiduria su autoriaus gyvenamuoju pasauliu, todėl kūrinyje egzistuoja du autentiškai įprasminami suvokimo laukai. Laikantis šios nuostatos A. Landsbergio kuriamosios esatys atsiskleidžia kaip objektyvizuotos kitybės, *kito* literatūrinio ir kultūrinio diskurso produktai, kuriuos autorius perkuria, išorines (šis žodis vartojamas A. Piatigorskio filosofijos kontekste, siekiant nurodyti objektus, pirmiausia egzistavusius *už* suvokiančiosios sąmonės pažinumo ribų) kitybes įtraukdamas į autonominę kūrybinės sąmonės struktūrą. Susiformuoja kolektyviškumo samprata – kuriamosios esatys konstituoja kaip dviejų skirtingų kuriančiųjų sąmonių sąveikos rezultatas, postuluojantis tiek pirmosios, tiek antrosios kūrybinės intencijas. „Idioto pasaka“ perteikia subjektyvias *nuostatas* apie *Idiotą*, todėl yra laikoma priemone autoriaus savivokos, tapatybės bei kultūrinio santykio su kolektyviniais imperatyvais ir kultūriniais kodais vaizdavimui. Nastasjos vaizdinio formacija, manytina, leidžia telktis į subjektyvų autoriaus santykį su rusiškoje kultūroje įtvirtintais suvokimo modeliais, subjektyviomis tautinės refleksijos sampratomis, šiuo atveju aptariant tas, kurias simbolizuoja moters figūra.

Perkuriant *Idiotą* pirmiausia ironizuojama Dostojevskio Nastasjos kaip gražiausios Rusijos moters samprata, suponuojama belaikės jaunystės, transcendentinio gėrio, tyrumo nuostata: „Veidą, tarytum maldą. Maldaujantį begalinės atjautos. <...> Nežemiškas veidas, lyg jame būtų įsikūnijusi Dieviškoji Meilė. Toksai grožis, Rogožinai, gali išganyti Rusiją, visą pasaulį!“ (Landsbergis, 1994, p. 83). Nastasjos moteriškumą autorius teikia kaip dieviškos prigimties reiškinių, perkeldamas ją už empirinio patyrimo ribų ir suteikdamas sakralizuotą, metafizinį statusą. Šiuo atveju, manytina, ironizuojamas rusų filosofų, simbolistų garbintas Amžinojo Moteriškumo, Amžinosios Žmonos, Sofijos vaizdinys. Moters figūra jungia atskiras Rusijos suvoktis – jos kūniškumas stebimas kaip kultūrinės projekcijos plotmė, ant kurios klojamos ideologizuotos prasmės apie tautą, jos vertę ir vietą pasaulio sandaroje. Vis dėlto tai egocentristinio ikirevoliucinio tautinio identiteto

vaizdinys – dieviško grožio užgimimas Nastasją pozicionuoja net kaip dominuojančios, ekspansinę ideologiją įkūnijančios galios šaltinį, leidžiantį siekti įtakos prieš kitas pasaulio tautas („gali išganyti visą pasaulį“).

Kūrinio eigoje Nastasjos vaizdinys reikšmingai siejasi su imperialistiniu rusų ideologijos požiūriu, išskylančiu kaip visavertė (i)tikėjimo prieiga: „ROGOŽINAS. Ką susapnavot, kunigaikšti? <...> MYŠKINAS. Išvydau netikrą dievą, velnišką Tėvą! Jis išliuogė į Rojų ir išprieivartavo Ievą. Gal ir pati Rusija buvo taip išniekinta, kaip ta pasakiškai graži moteris.“ (Landsbergis, 1994, p. 87). Besąlygiškas atlaidumas iš dostojevskiškosios dorybės virsta trūkumu, nes reprezentuoja polinkį akiai sudieivinti ir sudvasinti tautines ydas, iškeliant subjektyviai suvokiamą aukštesniojo gėrio siekį (kadangi aukštesnio gėrio siekiama per paniekinimą ir kančią, tai galimai suponuoja nuomonę apie polinkį normalizuoti kančią ir panieką kaip būtinus gėrio tapsmo procese). Pabrėžtina, kad santykį su rusiškuoju identitetu simbolizuoja Myškino suvoktys, suponuojančios postuluojamos vertybinės sistemos ydingumą, nes pati prievarta, kito (*kitų*) išniekinimas tiesiogiai siejamas su subjektyvia Rusijos suvoktimi ir yra prigimtinai rusiškas. Čia atsiveria net triguba moters ir gyvenamosios aplinkos sąsaja: iš pradžių per veikiamąjį santykį, vėliau per tapatinimą, o galų gale jos visai sutampa: „Jums besapnuojant ko nėra, mūsų traukinys išniokstė į Rusijos minkštą kūną. Net ir tamsa pasikeitė – tapo rusiškesnė, juodesnė.“ (ten pat). Manytina, kad tai tikslingas kūrybinis aktas, signalizuojantis skaitytojui, kad Nastasjos vaizdinys turėtų būti apmąstomas tautinio identiteto kontekste, nes telkia visuomeninės sampratos konceptus, įkūnijančius pastarosios moralinę menkystę³³. Tai rodo moters kaip mąstymo objekto paskirtį ir konstituoją Nastaską išskirtinai gyvenamojo pasaulio horizonte.

Siekis įgyti Nastasją – susisieti santuokos saitais – atliepia animos vaizdiniui būdingą kito įgijimo poreikį: „MYŠKINAS. Nastasja Filipovna, jums reikia ramybės, poilsio. Aš jus slaugysiu. Kai aš vakar pamačiau jūsų nuotrauką, aš atpažinau anksčiau matytą veidą. Pasijutau, lyg jūs mane šaukiate.“ (Landsbergis, 1994, p. 94). Tai, manytina, implikuoja ne moralinės pareigos aspektą, bet platesnį galios santykį, kuriame kitas, šiuo atveju moteris, tampa objektu, neturinčiu valios autonomijos. Autoriaus santykis su kūniškosios autonomijos samprata, kuri pozicionuojama kaip politinės nepriklausomybės metafora, yra kompleksinis ir netiesioginis. Jis išryškėja istoriškai konstituooto gyvenamojo pasaulio kontekste, ypač – skaitančiajam, kuriam pažįstama sovietinė ideologija, tariamai postuluojuama per pasišaukimą

³³ Išryškėja ir okupacijos kaip kūniškos prievartos, brovimosi į žemės kūną metafora, atliepanti politinę Lietuvos situaciją (tekstas išleistas 1985 m.).

išgelbėti (išvaduoti nuo nacių, ekstremistų ir pan.). Santuokos kaip socialinės sąjungos reikšmė, manytina, atliepia aneksijos, okupacinio prijungimo, įtvirtinančio (kūrinyje – dvasinį, moralinį ir net kūnišką) įgijimą. Jo nenatūralumą autorius ironizuoja per vienpusį protagonistų santykio dialogiškumą („Pasijutau, lyg jūs mane šaukiate“), vaizduodamas tik Myškinui girdimą nebylų pagalbos šauksmą (kitais tariant, egzistuojantį tik kažką labai norinčio išgelbėti Myškino sąmonėje), atliepdamas (rusų) įtikėjimą moters (ir viso pasaulio) išgelbėjimo būtinybe. Nastasja kaip įgyti siekiama kitybė pozicionuojama refleksijoje, todėl atsiveria nuolatinėje kreipimosi pastangoje – kaip tai, į ką kuriamosios sąmonės orientacija nukreipta, bet ko negali pasiekti.

Kūrinio eigoje ne kartą tikslingai skliaudžiama Nastasjos asmeninės tapatybės plotmė: „NASTASJA. Apglėbk mane. Aš moteris, perkirsta į dvi dalis – apglėbk mudvi abidvi! <...> / MYŠKINAS. Vaiko akimis visad matysiu tavo dvasinį grožį. / NASTASJA. Tu aistringai myli mane. Apglėbk mane, kaip vyras! / MYŠKINAS. TU graži, kaip kenčianti Rusija... / NASTASJA (imdama prarasti kantrybę). Pamiršk Rusiją – aš Nastasja. Nastasja!! / MYŠKINAS. Ir tavo kančia yra raktas į išganymą!“ (Landsbergis, 1994, p. 101)³⁴. Nastasjos kalbinė raiška veikia kaip foninis matmuo, retai turintis realų poveikį tiesioginei kūrinio eigai, todėl menkai atlieka tapatybės raiškos funkciją – santykiyje su Myškinu, kuriamosios sąmonės percepcijoje kuriančioji sąmonė ją tikslingai siekia redukuoti iki simbolinio elemento, todėl kuriamųjų esačių dialoginis santykis neretai vystosi skirtingomis kryptimis. Myškino semantinis ekspansyvumas formuoja vienpusišką komunikaciją, o tokia kuriamųjų esačių sąveikos sąranga liudija, kad autorius Nastasją suvokia ne kaip lygiavertę kūrybinio dialogo dalyvę, bet kaip kultūrinės refleksijos lauką – gyvenamojo pasaulio objektą, kuriuo vaizduojamos kūriniai reikšmingos vertybinės nuostatos. Kadangi kuriančioji sąmonė projektuoja individualias kuriamosios sąmonės duotybes į tam skirtos moters vaizdinį, atliekamas sudėtingas identitetų formavimo veiksmas – moteriškasis identitetas suspenduojamas tikslingai, reiškiama atskirai nuo tiesioginių būdų, kuriais yra patiriamas. Manytina, kad taip vaizduojamas suvokėjo ir animos santykio vienpusiškumas – tapatybės suspendavimas kyla iš *siekio* ją objektyvizuoti.

„Idioto pasakoje“ Nastasja nuosekliai tapatinama su imperine Rusija. Įtraukdamas kultūrinę ir politinę įtampą, A. Landsbergis kuria moters figūrą,

³⁴ Cituojamoje vietoje pasikartoja moters kaip rakto į visuotines paslaptis, išganymą, būtį metafora, priskirtina moteriškosios išminties, amžinojo moteriškumo vaizdiniai.

kurios kitybė tampa perdėto tautinio identiteto garbinimo aliuzija. Nastasja šiuo atveju funkcionuoja kaip simbolinis unikaliai konstituoto gyvenamojo pasaulio dėmuo, realizuojamas per ryšį su tautinio identiteto sudievinimo ir sudvasinimo kontekstu. Dėl šios priežasties Landsbergio santykis su Dostojevskio *Idiotu* nėra vien intertekstinis – jis tampa konceptualia ideologijos refleksija, įkūnijama gyvenamųjų pasaulių sąveikoje. „Idioto pasakoje“ Nastasja praranda subjektyvumą, tačiau įgyja sisteminio simbolio statusą – tampa kultūrinė figūra, leidžiančia reflektuoti rusiškojo mesianizmo iliuziją ir su ja susijusį kolektyvinį tautinio dominavimo mentalitetą.

Analizuotuose tekstuose moteriškoji kitybė atsiskleidė kaip konceptuali kultūrinė reprezentacija, leidžianti autoriui vaizduoti tapatybės, ideologijos ir kultūrinio tapatumo įtampą. Šiame poskyryje aptartos ypatybės suponuoja, kad tautą ir kultūrą A. Landsbergis tam tikru lygiu suvokia per jų santykį su moteriškumu (galimai mąstant moteriškumą kaip būtina tautinės gyvasties tęstinumo pradą). Moteriškumas, kaip ir ankstesniame poskyryje aptartų kūrinių atveju, atsiskleidžia kaip objektyvi kitybė, kuri konstituojasi *aš* suvokties procese, apmąstant objektus, kurių kuriamoji sąmonė negali pozicionuoti asmeninės patirties horizonte.

Todėl moteris tampa kūniškuoju identitetu, į kurį perkeliamas istorinis, kultūrinis sąmonės turinys, konstituojasi subjektyvūs patiriamosios erdvės modusai. Moteriškoji kitybė pozicionuojama kaip tarpininkė tarp individualios kūrybinės sąmonės ir kolektyvinės kultūros plotmės, išryškėja kaip gyvenamojo pasaulio objektas, į kurį kreipiamas kuriamosios sąmonės subjektyvumas ir kuriame konstituojasi literatūrinė teksto reikšmė. Moteriškumas atsiskleidžia kaip subjektyvus kolektyvinių, bendruomeninių ir kultūrinių reikšmių laukas.

Įkūnijant animos archetipą moters samprata tuo pačiu metu skliaudžiama ir plečiama – moterimi siekiama vaizduoti visos tautos kultūrinį identitetą, perteikti meno, gamtovaizdžio, politinės istorijos esinius, tačiau jos suvoktis objektyvizuojama, skaidoma į tiesioginio patyrimo fenomenus, skliaudžiama jos kalbinė raiška. Manytina, kad tai atliekama siekiant kurti autonomijos neturintį lytiškąjį identitetą, tikslingai perteikiantį suvokiančiosios kūrybinės sąmonės žiūrą.

Anima medijuoja kultūrinę stebimų reiškinių prigimtį, atgimstančią moteriškumo, moteriškojo kūno, moteriškumo patyrimo vaizdavimo plotmėse. Vis dėlto nuo tradicinės jungiškosios animos ją skiria idėjinė nepriklausomybė – moteris nėra kildinama iš konkrečios sąmonės, todėl yra stebima kaip nuo suvokėjo nepriklausoma. Nors anima atsiskleidžia kaip

autentiškai postuluotas suvokinių laukas – gyvenamojo pasaulio horizontas, šie suvokiniai teikiami kaip tarpasmeniniai ir kolektyviniai.

Manytina, kad šio simbolio paskirtis – siekis vaizduoti animos archetipą per jo kaip kultūrinės koncepcijos santykį su pačia kultūra kaip reiškiniu. Todėl moters kūnas tampa kultūrinius kodus medijuojančia dimensija, leidžiančia autoriui demonstruoti subjektyvias nuostatas apie moters vaizdinio santykį su kultūrinių reiškinių dedamosiomis. Ši kūrybinė recepcija yra grindžiama asmeninėmis nuostatomis apie tai, kas kultūroje priskiriama moteriškam pradui ir kildinama iš jo.

Kaip jau minėta, toks vaizdavimas nėra neutralus – animos suvokimas kaip prigimtinais kūniškos figūros leidžia manyti, kad autorius vis dėlto remiasi analitinėje psichologijoje teigiamu animos archetipo eros pradū. Tad bet kokia psichologinė gelmė yra priskiriama jos suvokėjui, kuriam, per santykį su animos kūnu, ima atsiskleisti asmeninės tapatybės trūkiai, atsiveria ribota psichologinė savivoka. Galima būtų teigti, kad A. Landsbergio vyriškieji identitetai taip pat yra ydingi ir psichologiškai riboti – būtent anima įgalina jų sąmonės transformaciją ir skatina juos atsisakyti gyvenime nepasiteisinančių veikimo principų. Tačiau analizuoti kūriniai išryškina vieną bendrą tendenciją – veikėjas yra suvokiamas kaip kuriamoji *sąmonė*, anima – kaip jo subjektyvume konstituota kuriamoji *esatis*.

Tradicinis animos ir veikėjo sąveikos principas išsiplėčia ir į kultūrinės animos vaizdinį, konstituoją jo suvoktį ir vaizdavimo būdus. Anima nėra stebima kaip kuriamajai sąmonei tapati esatis, ji yra mitinė kitybė, kultūrinė kategorija, kūrinėje atliekanti dialoginę funkciją.

2.2. Šešėlis kaip būties dualumo vaizdinys

Pirmosios XX a. amžiaus pusės politiniai ir socialiniai sukrėtimai silpnino tikėjimą aiškia gėrio ir blogio skirtimi. Moderni psichologija rėmėsi įsitikinimu, kad asmuo yra nuolat veikiamas tarpusavyje įtampą palaikančių vertybinių polių, kylančių iš psichologinio žmogaus prigimties dualumo. Tokiame kontekste natūraliai išitvirtino ir Jungo idėjos, siūliusios metodą psichologinių esmių konfliktiškumui svarstyti. Literatūrologė Susana Rowland knygoje *Jungian Literary Criticism: The Essential Guide* (2018) teigia, kad jungiškasis požiūris į psichės nepažinumą struktūriškai ypač palankus literatūrinei vertybinių procesų refleksijai (p. 135). Taigi analitinė psichologija aktualėjo kaip psichologinių prasmės kategorijų (ypač turinčiųjų moralinės vertės konstituciją) refleksijos teorija, leidžianti atskleisti modernios tapatybės sąlygiškumą.

Vertinant analitinės psichologijos požiūriu, šešėlio archetipą įkūnijančių vaizdinių spektras yra gana platus. Šešėlis kultūroje gali pasirodyti simboliniais gyvūnų (paprastai – plėšrūnų) ar pavojingų mitinių būtybių vaizdiniais, atsiskleisti per tendencingas herojaus suvoktis (pavyzdžiui, neracionalią neapykantą konkrečiam broožui ar asmenybės savybei), būti vaizduojamas kaip tam tikra asmenų bendruomenė (pavyzdžiui, kaip agresyvi ar primityvi socialinė grupė), net kaip konceptas ar idėja (chaosas, tamsa, pasaulio pabaiga, mirtis, žudynės ir pan.) (plg. Stevens, 2015, p. 247, 248, 251, 252, 253–254). Tačiau kultūriškai pažiniausiu šešėlio vaizdiniu tapo šešėlinis *kitas* – tapatybės personifikacija, įkūnijanti tai, kuo veikėjas nenori būti. Tai, manytina, galėjo lemti paties Jungo kalbinė raiška. Net aiškindamas šešėlį kaip individuacijos proceso dėmenį ar pasąmoningų esinių visumą Jungas jį apibūdina kaip *tapatybę*, psichologiškai netapačią asmenybei, iš kurios yra kilusi (plg. Rowland, 2018, p. 93, taip pat žr. Jung, 1979, p. 8; Jung, 2015, p. 27).

Aktualėjo tarpasmeninė psichologinės savivokos plotmė, nes šis archetipas imtas suvokti kaip egzistuojantis išskirtinai santykio projekcijoje, formuojant dvi psichologiškai tapačias kūrybines sąmones, disponuojančias skirtingais vertybiniais imperatyvais. Literatūros tradicijoje šešėlis įsitvirtino kaip konstituočių vertybinių imperatyvų dekonstravimo(si)³⁵ (t. y. stebimas kaip tikslingas arba ne, atsižvelgiant į tai, kokio žiūros taško dėl kūrybos (pa)sąmoningumo laikomasi) vaizdinys, atsiveriantis per vertybinį dviejų psichologiškai giminingų kuriamųjų esaičių konfliktą.

A. Landsbergio kūryboje šešėlio archetipas pasireiškia siekiant skatinti subjektyvių (dažnai – socialiai konstituočių) vertybinių kategorijų apmąstymą iš naujo. Dėl šios priežasties analizė grindžiama A. Landsbergio personažų sąveikos tyrimu, siekiant išsiaiškinti, kaip per santykį su *kitu* vaizduojami kolektyviniai psichikos dualumo dėmenys.

Mito fenomenologijos atžvilgiu siekiama tirti ir *tiesioginę sąveiką*, kuri konstituoja vertybinių nuostatų kontekste, ir *netiesioginį ryšį*, susiformuojantį siekiant vaizduoti kuriamųjų identitetų sutaptį.

Analizei išskirti kūriniai „Ilgoji naktis“, „Penki stulpai turgaus aikštėje“, „Meilės mokykla“ ir „Eisena“. Tekstai suskirstyti į dvi kategorijas, paremtas analitinės psichologijos sąveikos modeliu: pirmajame poskyryje analizuojama teigiamo protagonisto ir neigiamo antagonisto sąveika, antrajame – neigiamo protagonisto ir teigiamo antagonisto.

³⁵ Pabrėžtina, kad šis žodis vartojamas ne literatūros metodologijos prasme, o siekiant įvardyti kūrybinės visumos skaidymą į atskiras sandaros dalis.

2.2.1. Neigiama dualumo dominantė

Pirmiausia dėmesys skiriamas tradicine analitinėje psichologijoje laikomai šešėlio personifikacijos struktūrai – kūriniams, kuriuose protagonistas vaizduojamas kaip teigiamas, o antagonistas – kaip neigiamas veikėjas.

Šis vaizdinys autoriaus tekstuose sietinas su politine refleksija. Kritikos straipsniuose „Komunistiniai romanai apie pokario kovas Lietuvoje“ (1958), „Sajos mažosios pjesės“ (1969), „Avangardizmas Lietuvos scenoje“ (1972), „A Half-Century of the Lithuanian Story“ (1977) ir ypač 1983 m. tekste „Romanas „ledlaužis“ ar oficialioji mitologija?“ (Landsbergis, 2024, p. 69, 117, 161, 74, 91) A. Landsbergis šešėlio principą priskiria socialistiniam realizmui ir pabrėžia ypač ironišką politinį kontekstą. Socialistinio realizmo literatūroje antagonistams būdingas primityvumas, intelektualinis tamsumas, polinkis į smurtą, egocentrizmas ir kitos panašios savybės. Prieš gyvulišką ir necivilizuotą politinės opozicijos prigimtį triumfuoja sovietinio asmens teisingumas ir moralumas, nors komunizmas SSSR okupuotose teritorijose buvo įtvirtinamas kultūros ir mokslo cenzūra, žudymu, įkalinimu, trėmimu, persekiojimu, privačios nuosavybės nusavinimu ir kultūrinio paveldo naikinimu. Tai, kad šešėlio archetipas autoriui atsiskleidžia politinių ir kultūrinių situacijų kontekste, suponuoja ir jo kūryba – abiejuose nagrinėtinuose tekstuose keliamas okupacijos moralumo klausimas ir skatinama sociokultūrinių ir geopolitinių įvykių refleksija.

Šešėlio skyriuje svarbu sugrįžti prie novelės „Ilgoji naktis“, analizuotos viename iš animai skirtų poskyrių. Kaip minėta, okupantai kūrinyje yra įtikėję lietuvių agresyvumu, primityvumu ir neišprusimu, o atsidavimą tėvynei laiko liguistu impulsu, prilygintinu teritoriją ginantiems gyvuliams (Landsbergis, 1965, p. 9–10). Kuriamųjų esačių socialinės nuostatos grindžiamos komunistinio mentaliteto kliše – jie mato save kaip išlaisvintojus, atėjusius „vaduoti“ tautą nuo jos pačios tamsybės. Kadangi kūriniu siekiama akcentuoti kultūrinio bruožu tapusią ydų projekciją opozicijai, jis skleidžiasi kaip literatūrinė politinių kontekstų receptija. Vertybinį pagrindą, kurį Vasilijui tenka įvertinti iš naujo, simbolizuoja primityvus ir kvailas bendražygis Fedia. Jų santykiyje formuojasi įtampa, kuriamojoje sąmonėje konstituota nuolatinio siekio atmesti bet kokį tarpusavio panašumą.

Santykis su analitine psichologija ryškėja veikėjų vaizdiniuose. Fedia ir Vasilijus teikiami kaip tapatūs; veikėjai yra to paties rango karininkai, to paties amžiaus, tos pačios lyties, atliekantys tą pačią užduotį. Vis dėlto intelektualiai protagonistų niekas nesieja. Kuriamųjų esačių sąveika skleidžiasi nuolatinėje prieštaroje: „Štai Fedia <...> sovietinis žmogus. Sovietinės kultūros vaisius. <...> Jis nebeturi tiek daug religinių prietarų,

gyvena prasmingai, marksistinėje aplinkoje. Bet koks jis bukas...“; „Fedia ir aš, mes sovietiniai žmonės – galvojo jis – bet kokia praraja tarp mūsų.“ (Landsbergis, 1965, p. 9, 11). Novele siekiama parodyti, kad komunistinių tiesų išpažinimas nereiškia moralinės ar intelektualinės viršenybės, o šis kultūrinis savivokos principas yra neveiksnius net pačioje sovietinėje visuomenėje: „Vasilijus pagalvojo, jog ant Fedios mėnesiena eikvojama ir išsišiepė. Jis nebeprikaišiojo sau, kad ta mintis nesovietiška.“ (ten pat, p. 30). Siekiant šio tikslo atliepiamas socialistinio realizmo principas – įteisinus priešišumą Fediai savaime priskiriamas primityvumas, kvailumas ir neišprusimas. Bendražygio tapatybė priklauso nuo iš anksto suformuotų socialinių nuostatų, tad siekiama išlaikyti refleksyvų santykį su sociokultūrine politine sąranga. Aktualėja ir realybėje neveikianti komunizmo idėja apie beklasę visuomenę, kurioje funkcionuoja absoliuti socialinė lygybė – net ir gyvendami komunistinėje visuomenėje, veikėjai vienas kitą mąsto socialinių klasių kontekste, priskirdami subjektyvias nuostatas apie skirties ypatybes. Reikšminga, kad socialinė sovietinės visuomenės lygybės recepcija perteikiama dviejų rango atžvilgiu tapačių karininkų vaizdiniu. Tai suponuoja, kad sovietinė visuomenė galimai tapatinama su karine sistema (pvz., griežtu režimu, asmeninio individualumo atsisakymu, nuolatinė grėsmė). Ryškėja santykis tarp tautinės bendruomenės savivokos ir visuomeninės santvarkos funkcionalumo.

Kuriamųjų sąmonių atskirties dėmeniu tampa kalbėjimas: „Gal nepatinka, kad aš kalbu?“; „Tylėk, žmogau.“; „Vasilijus įkniabė galvą į gumbuotą šieniką, kad nebegirdėtų Fedios.“ (Landsbergis, 1965, p. 10, 11). Novelėje dialogas nėra vien komunikacinio lygmens reiškinys – veikiau siekis suspenduoti bet kokią tiesioginę sąveiką, kuo labiau susklasti kito asmens patyrimą. Ši ypatybė pasireiškia tada, kai Fedia siekia aptarti atliekamą užduotį, tad manytina, kad poreikiu sustabdyti dialogą autorius demonstruoja kuriamojoje sąmonėje steigiamą intenciją susklasti kito artumo *reikšmingumą*, atsisakymą reflektuoti tai, ką šis buvimas simbolizuoja – dalyvavimą kare. Tai tradicinei analitinės psichologijos šešėlio sampratai ypač būdingas vaizdinys. Visa Fedios kalbinė raiška – nuolatinis tapatumo piršimas: „Mokytas, mat, ponaitis. Aš negudriai kalbu jam. Tam pat mygy drybsom, iš to pat lovio valgom!.. Visą laiką iš augšto... To bereikia svetimoj skylėj...“ (ten pat, p. 10). Jungas teigė, kad šešėlis „personifikuoja visa tai, ko subjektas savyje nepripažįsta, tačiau kas nuolat – tiesiogiai ar netiesiogiai – jam peršasi“ (2010, p. 557–558). Kuriamąsias sąmones autorius stebi kaip egzistuojančias nuolatiniam santykiuje, kur kitybė steigiama nenatūraliame vienos esaties poreikyje atmesti kitą, nepaisant jų visokeriopos sutapties. Noras atsiriboti iškelia į paviršių pažeidžiamą Vasilijaus identiteto dimensiją,

kur kito žmogaus veiksmų suvokimas ir priėmimas liudija ir asmeninių veiksmų suvokimą ir priėmimą. Santykis su kitu novelėje perteikia būtinybę įžvelgti asmeninės tapatybės visumą, ypač tamsias ir primityvias asmenybės dalis, priskiriamas kitiems. Kuriamųjų sąmonių sąveikai kuriančiosios sąmonės imperatyvų kontekstą teikia gyvulių simboliai.

Šešėlio archetipo identifikaciją šio kūrinio atžvilgiu grindžia ir tai, kad Fedia vaizduojamas kaip vaikystėje turėto draugo substitutas; mąstymas apie su bendražygiu atliekamus veiksmus į patiriamąją dabartį iškelia prisiminimus apie su vaikystės draugu krėstas išdaigas: „<...> jiedu, neatskiriami, klaidžiodavo Leningrado gatvėmis ir laikotarpyje taip vaikystės ir jaunystės. Jie <...> drauge stengdavosi įsmukti be bilietų į futbolo rungtynes ir abu iš tolo sekiodavo vyresnes gimnazistes. Didžiumą laiko jie praleisdavo ilguose pasivaikščiøjimuose, kurių metu jie planuodavo didžiuosius žygdarbius, nuveiksimus netolimoje ateityje.“ (Landsbergis, 1965, p. 32). Du pagrindiniai Fedios ir Vasilijaus nusikaltimai – svetimo turto grobimas įsilaužiant ir polinkis seksualiai priekabauti (neįskaitant karo nusikaltimų, kurie tiesiogiai neįvardijami) – atsiskleidžia kaip vaikystės žaidimų pratęsimas. Jungo šešėlio koncepcija pagrįsta nuostata, kad siekis atmesti šešėlį formuojasi bręstant ir vystantis socialinei savivokai: „Šešėlis <...> pradeda formuotis jau vaikystėje, kai tėvai moko vaikus, kas gera, o kas bloga, kas galima, o ko negalima. Jeigu nepriimtina savybė suvokiama, visada yra galimybė pataisyti. Tačiau kai žmogus vis mažiau kreipia dėmesio į tuos norus, kurie „neįsirašo“ į jo „teigiamą“ paveikslą, tuomet Šešėlis darosi vis didesnis ir tamsesnis.“ (Jung, 1999, p. 421). Manytina, kad vaikystės išdaigų vaizdiniu siekiama atliepti psichologinį šešėlio formacijos procesą. Autorius susieja veikėjų dabarties veiksmus su prigimtaine erdve, kurioje, net jei netiesiogiai, mokomasi šiuos atlikti (arba, normalios visuomenės atveju, suvokiama, kad to daryti negalima). Ši intencija platesniame kūrinio kontekste ypač ironiška, pašėpianti. Pabrėžiamas visuotinis sovietinės visuomenės vertybinio pagrindo dirbtinumas, sąlygojantis ribotą jos narių savivoką.

Kūrinyje teikiama ir tiesioginė aliuzija į rusų literatūrą: „Pastačius jį [D. V. – Fediją] šalia Turgenevo, Tolstojaus kaimiečių – kuo jis skirtųsi?“ (Landsbergis, 1965, p. 9). Fediją (kvailą, grobti, žudyti ir prievartauti moteris norintį karininką) autorius teikia kaip įkūnytą literatūrinį rusų liaudies simbolį. Kuriamą ypač ironiška nuoroda į komunistinį kolektyvinės bendruomenės mitą, kuriame liaudis suvokiama kaip tiesos ir moralės pagrindas. Manytina, siekiama teigti rusų polinkį socialines ydas užglaistyti vienatine moraline idėja, kuria grindžiamas tautinis kultūrinės bendruomenės identitetas. Tai reikštų, kad ribotą socialinę savivoką autorius teikia kaip sovietinės liaudies moralumo koncepcijos rezultata.

Reikšmingiausia nuoroda į kūrybinių sąmonių sutaptį teikiama novelės pabaigoje, Vasilijui jau apmąščius savo pasišventimą Tarybų Sąjungai ir nusprendus nebekvestionuoti joje išpažįstamų moralės normų: „– Tai ką, tuoj eisim pas paukštytę. Saulei patekėjus reikia ją vest pas Kulaginą. Atsimeni, tankiste? – tarė Vasilijus. <...> Fedios rudų akių išraiška buvo keistai rami. / – Vistiek – ji moteris... / – Ir ką!? / – Gal tie banditai ją apgavo, suvedžiojo... / – Tau gaila jos?! – sušuko Vasilijus.“; „– Aš nesakiau, kad man gaila jos, – ištarė Fedia, ir Vasilijus matė, kaip jo veidas virsta uždara kauke. Jis dar galėjo išskaityti jame pasišlykštėjimą jo juokais ir baimę, bet niekas kitas nebūtų to įspėjęs.“ (Landsbergis, 1965, p. 86, 87). Vaizduojama kryptinga moralinio nuosmukio projekcija. Vasilijus perima būdingąjį Fedios bruožą – agresyvią ir tiesmuką kalbinę raišką, o Fedia – Vasilijaus santūrumą ir moralumą. Todėl kūrinyje tokia svarbi jų sąveika – joje ryškėja individualios tapatybės integralumo išlaikymo siekis per etinės atsakomybės suskliaudimą, atmetimą, nuolatinį priskyrimą kitam. Fedios ir Vasilijaus santykį konstituoja jų gebėjimas amoralumą įžvelgti vienas kitame, bet ne savyje. Šis subtilus kūrybinis sprendimas taip pat rodo autoriaus dėmesį jungiškajai šešėlio apibrėžčiai. Analitinėje psichologijoje šešėlio archetipas reiškia gėrio ir blogio sizigiją (žr. Jung, 1979, p. 33), neigiamą polių ten, kur dominuoja teigiamas, ir teigiamą ten, kur neigiamas. Kitaip tariant, simbolizuoja atsvarą. Sukeisdamas Fedios ir Vasilijaus tapatybes (kurias perteikia kalbinė raiška ir moralinės nuostatos) vietomis autorius pozicionuoja juos nuolatinėje opozicijoje – sąveikoje, kurią šešėlio archetipui priskyrė Jungas.

Greta Fedios kaip kito suvokties įmanu išskirti ir dar vieną kitybės plotmę, susiformuojančią novelės vyksmo lauke. Tai – struktūra, tarpstanti pačios kuriančiosios sąmonės suvokiniuose. Kūrinys atskleidžia tikslingą autoriaus poziciją, iš kurios Fedia ir Vasilijus mąstomi kaip *kiti*, agresinės kultūros atstovai. Vasilijaus ir Fedios kitybė vertybinių imperatyvų kontekste pasirodo kaip moraliniu pagrindu susiformavęs atskirties žymuo. Ši ypatybė skleidžiasi kaip savita literatūrinė refleksija, individualus kuriančiosios sąmonės mąstymo aktas, kuriuo *siekiami* susidūrimo su kitais. Tai rodo, kad tarp kuriančiosios ir kuriamųjų sąmonių funkcionuoja dialogiškumas. Tačiau dialogą suponuoja ir opozicijų – teigiamo ir neigiamo identiteto – išskyrimas, kuris greitai suardomas, neišlaikant schematizuotos socialistinio realizmo reprezentacijos logikos, demonstruojant tikrovėje kur kas sudėtingesnį gėrio ir blogio tarpumo principą. Socialistinio realizmo literatūros struktūra pasitelkiama kaip novelės pamatas – konstituojasi kaip mąstymo struktūros kitybė, kur vienas mąstymas iškelia save kaip išorinį, per refleksiją atsiskirdamas nuo reflektuojamo mąstymo, tačiau perimdamas jo kategorijas. Tai leidžia manyti, kad archetipu siekiama skatinti *kultūrinį* dialogą, verčiantį

skaitytoją atpažinti psichologinę indoktrinaciją ir apmąstyti jos kainą. Tai reikštų, kad kūrinyje steigiamą kompleksinę tikrovės refleksiją, skatinanti nesiremti primityviais vertybiniais determinantais.

Kūrinio analizė suponuoja, kad dviejų pagrindinių kuriamųjų sąmonių sąveika yra pagrįsta analitinėje psichologijoje konceptualizuotu šešėlio archetipo vaizdiniu. Vasilijaus priešiškus Fediai vaizduojamas kaip tiesioginė moralinės savirefleksijos diskomforto išraiška. Antipatija perteikiamas *kito* pažinimo perteklius, kuriame tarpsta turimų ir aktyviai reprezentuojamų vertybinių imperatyvų trintis. Teksto plotmėje ši sąveika yra atspirties taškas, skatinantis iš naujo įvertinti subjektyvias vertybines nuostatas, kuriomis teisinami karo metu atliekami veiksmai. Kuriamųjų sąmonių dialogas funkcionuoja kaip psichologinio progreso arba regresio, sąlygoto susitapatinimo su politinėmis ir kultūrinėmis struktūromis, refleksijos objektas. Psichologinį tarpsmą siekiama vaizduoti per tiesioginę psichinės būklės sąveiką su susiformuojančiu įtampos lauku. Socialiniu, kultūriniu ir net literatūriniu kontekstu siekiama aktualizuoti indoktrinacijos (ne)funkcionalumą gyvenimo situacijose.

Moralinė identitetų skirtis atpažįstama ir A. Landsbergio dramoje „Penki stulpai turgaus aikštėje“ (1966), kurioje vaizduojamas paskutinis lietuvių partizanų kovos žygis – vado Antano užduotis nužudyti priešų valdžiai pasidavusį Tardytoją, kuris ant skruzdėlynuose turgaus aikštėje sustatytų stulpų pakabina ir žiauriai kankina partizanus. Šiam tikslui organizuojama pasala, tad dramatinė įtampa nuosekliai intensyvėja, būsimas susidūrimas įtvirtinamas kaip struktūrinė kūrinio ašis. Trečiajame kūrinio veiksmo veikėjų opozicija atsiskleidžia kaip kūrybinė autoriaus provokacija – kūrinio dinamika orientuojama į refleksyvų moralinių konstitucijų suardymą, atveriantį psichologinį teksto daugiaprasmiškumą, o gėrį ir blogį – kaip socialiai konstituotas reikšmes.

Paminėtina, kad po pirmųjų lietuviškų pastatymų šis kūrinys vertintas ypač prieštaringai, dažnai – neigiamai. Pasak literatūrologės D. Kuizininės, „drama sukėlė karštas diskusijas, kurios sukosi daugiausia apie pasaulėžiūrinę dramos problematiką; daugelis autorių dramą kritikavo už netinkamą, nepatriotišką partizano vaizdavimą“ (2000, p. 72). Mokslininkės nuomone, veikėjų tapatybės kontrastavo su kultūriniu laikotarpio kontekstu. Iki tol partizanai vaizduoti idealizuotai, egzistavo ryškios literatūrinės opozicijos: blogis prieš gėrį, tamsa prieš šviesą, vergovė prieš laisvę (ten pat, p. 79). Tačiau Landsbergis partizanus pavaizdavo kovojančius ne tik su priešu, bet ir su etinėmis dilemomis, savimi pačiais, net su vienas kitu. Prieštaringas reakcijas galima priskirti tikslingam autoriaus siekiui atsiriboti nuo stereotipinių gerovės ar pergalės sampratų, atsisakyti aiškaus moralinio

pagrindo, leidžiančio identifikuoti vertybinę skirtį. Lietuvių literatūros kritikos lauke tai iš esmės vienintelis plačiau nagrinėtas draminis autoriaus kūrinys. Vis dėlto, nepaisant to, ar džiaugtasi neschematizuotais literatūriniais veikėjų paveikslais (Rastenis, 1959; Jonynas, 1966), ar peiktas universalumo dėlei priimtas sprendimas atsisakyti didelės dalies istorinio lietuvių rezistencijos konteksto (Kutkus, 1959; Atlantas, 1959), moksliniame diskurse Antanas ir Tardytojas iki šiol vertinti kaip opozicinės esatys – rezistenciją ir okupaciją reprezentuojantys veikėjai (Gražytė, 1967; Ruchlevičienė, 2005; Klivis, 2012; Mykolaitytė, 2020; Vincė Sruoginis, 2022). Pasitelkus M. Bachtino teoriją siekiama kiek praplėsti tradicinę nuostatą – į Antaną ir Tardytoją žvelgti kaip į kuriamąsias sąmones, *egzistuojančias* kuriančiosios sąmonės aktyviai reprezentuojamų moralinių-politinių imperatyvų įtampoje. Tai, manytina, turėtų leisti identifikuoti moralinės opozicijos konstitucijas, aktualias analizuojant šešėlio archetipo raišką.

Tiek Tardytojo, tiek Antano veikimo sferos funkcionuoja kaip santykio su lietuvybe išraiškos vienetai – kova *už* ir *prieš* lietuvių rezistencijos kontekste. Vis dėlto tai ne jų atskirties, o sąsajos dėmuo. Tardytojo, kaip paaiškėja, buvusio Antano (vėliau tapusio skulptoriumi) teisės profesoriaus, knyga „Ateities skulptūra“ tampa nuoroda į jų ryšį: „LEONAS. <...> Knyga tavo rankoje vadinosi *Ateities skulptūra*; ji tiko tavo rankoms geriau kaip šautuvas. ANTANAS. Tos knygos žodžiai; tos popietės grožis; visos mūsų ištikimybės – viskas atvedė mus čia.“ (Landsbergis, 1966, p. 15). Antano tapatybės centre autorius pozicionuoja Tardytojo moralinę ideologiją: „TARDYTOJAS. <...> Jis [D. V. – čia ir toliau veikejas kalba apie save trečiuoju asmeniu] turėjo nepaleist teisės filosofijos rankos. Jis buvo daug žadantis galvotojas, bet ne veiklos ir valdžios žmogus: ne sąmokslininkas.“ (ten pat, p. 61). Tiek Tardytojas, tiek Antanas atsiskleidžia kaip autentiškos vienatinės tapatybės transformacijos, atliepančios politinės terpės įtampą. Kuriančiosios sąmonės dėmesio daugiausia sulaukiantis tapatinimo taškas – taikos ir gerovės tikslas, lemiantis kardinaliai skirtingus gyvenimo pasirinkimus: „ANTANAS. Mudu esam kariai, tik kariai. Mudu riša įstatymas, kurį prisiekėm įvykdyt ir kurio niekas negali pakeist. Mes esam vienas prieš tūkstantį. <...> Ar mes nekovojam už viso pasaulio laisvę?“, „TARDYTOJAS: <...> sąjunga su Naująja Santvarka buvo neišvengiama. Kitą pasaulio dalį gaubė ruduo ir prieblanda; kuprotos idėjos gimdė rachitiškus vaikus. Naujosios Santvarkos imperija liepsnojo vieninteliu siekti vertu tikslu – pakeist pasaulį.“; „TARDYTOJAS. <...> jis ieškojo sąjungininkų savo idėjoms; jis tikėjo atradęs atramą Naujosios Santvarkos filosofijoje.“ (ten pat, p. 46, 61). Kūrinyje santykis tarp Tardytojo ideologijos ir partizaniškos Antano veiklos suponuoja ne šiaip vertybinę opoziciją

susidūrimą, bet gilesnę – bendros kilmės – struktūrinę sąsają, nes abiejų pusių veikimas kyla iš tikėjimo prasme, transcenduojančia individualų buvimą. Šis kūrybinis sprendimas implikuoja, kad konflikto struktūra nėra grynai protagonistinė–antagonistinė, bet veikiau rodanti susidūrimą su vertybiškai paties subjekto mąstymo struktūroms imanentišku sąmonės objektu. Tokiu atveju tampa įmanu Tardytoją ir Antaną analizuoti ne kaip vienas kito atitikmenis (arba vieną kaip kito atitikmenį), bet kaip kraštutines to paties identiteto versijas, todėl egzistuojančius nuolatinėje sąveikoje.

Teikiamas prielaidas galima pagrįsti analizuojant lietuviybės vaizdinį ir kuriamųjų esaičių savivoką tautinio identiteto aspektu. Antano kalbinė raiška kūrinio plotmėje konstituoja *aš*, kuris mąstomas *tik* tautos kontekste: „ANTANAS. Aš neturiu laiko narpliojimui. Aš turiu veikt savo tautos labui.“; „ANTANAS. Aš stengiuos galvot tik apie savo tautos gyvybę.“ (Landsbergis, 1966, p. 57). Prisiimama identifikacija nėra vien psichologinė, ji modifikuoja net kūno ir kūniškumo plotmes: „ANTANAS. Mano kūnas pasikeitė, Albina, – mano burna, mano gomurys, mano balso stygos. Atsimink tai, kai lygini mane su tuo švelniakalbiu jaunuoliu, kurį pažinojai prieš septynerius metus.“ (ten pat, p. 47). Ši vienovė teikia kolektyvinio tapatumo reikšmes, kur kūrybinis subjektas stebimas kaip visuotinio proceso į(si)kūnijimas. Kūrybinei esaičiai būdingas visiškas individualaus identiteto suspendavimas, kuris išsiplečia ir į Antano atliekamus veiksmus, tampa jo tiesiogine motyvacija atsisakyti meilės (ten pat, p. 22–23), pamiršti praeitį (ten pat, p. 15, 46), kurtą meną (ten pat, p. 35–36), o galiausiai – dėl pasipriešinimo ir mirtį (ten pat, p. 79). Antano mirtis žymi ir partizaninio pasipriešinimo pabaigą, tad jų egzistencija teikiama kaip vienatinė, nedaloma.

Tardytojo sąveika su lietuvių kardinaliai priešinga – skleidžiasi kaip tarpasmeninis santykis su kitu. Kitas kuriamojoje sąmonėje iškyla kaip buvusio *aš* – lietuvio – sampratos transformacija: „TARDYTOJAS. Parašyta žmogaus [Tardytojo knyga – D. V.], kurio Jūs šiandien nepažintumėt, kita pavarde.“³⁶; „TARDYTOJAS. Užuoat klausėsi jo balso valdžios viršūnėse, pasiuntė jį į provincijos miestą tardytoju. O, jie puikiai žinojo, kaip perkėlimas jį paveiks. Kerštas prieš jo buvusią tėvynę; panieka savo paties bejėgiškumui; baimės gimimas; tos baimės ir savęs neapykanta...“ (ten pat, p. 28, 61).

³⁶ Pavardės praradimas, manytina, simbolizuoja santykį su asmenio tapatumo samprata (pavardė kita – žmogus kitas), todėl kūrinyje jos praradimas žymi (arba, galimai, ir lemia) naujos tapatybės radimąsi. Pavardė atliepia santykį su gimine, istorija, tauta kaip reikšmingais asmeninio tapatumo sampratos objektais. Jų atsisakymas nulemia ir naujosios tapatybės neužbaigtumą (kitais tarant, tautinis identitetas išryškėja kaip esminė individualios tapatybės plotmė) – kūrinio dabartyje Tardytojas yra bevardis, net beveidis veikėjas.

Kalbinėje Tardytojo raiškoje funkcionuoja akivaizdi savivokos įtampa – praeities *aš* mąstomas kaip atskiras tapatybės identitetas³⁷. Tai žymi ir vieną esminių Tardytojo kalbos charakteristikų – polinkį apie save praeityje kalbėti trečiuoju asmeniu. Šis skilimas įvyksta dėl išdavystės, kuri teikiama kaip turėto identiteto paniekimas, atimantis iš kuriamosios esaties tautinį asmeninės suvokties pamatą. Ryšys su lietuvybe kūrinio plotmėje funkcionuoja ne tik kaip moralinis bendruomeninio santykio imperatyvas, bet ir kaip tarpasmeninė vidinio dialogo įtampa tarp dviejų subjektyvumo formų. Vadinasi, kūrybinėje plotmėje susiformuoja Tardytojo identiteto atitikmuo, per subjektyvią esamąją *aš* suvoktį konstituota kaip kitybė. Šiai kitybės konstitucijai būdingas visas reikšmių spektras, į kurį patenka ir Tardytojo oponentas – *kitų* atitikmuo – Antanas: „TARDYTOJAS. <...> Tie žmonės stovėjo skersai kelio istorijai. Sentimentalūs studentai, apsamanoję ūkininkai, prietaringos moterėlės. Kadaisė jie turėjo savo valstybę, savo įstatymus, savo kalėjimus...“ (ten pat). Antano ir Tardytojo jungtis yra pati lietuvybė kaip vertybinių imperatyvų spektras. Tai leidžia konceptualizuoti Tardytoją ir Antaną kaip sąmoningas lietuviškosios tapatybės projekcijas – *kitą*, atspindintį pačių lietuvių indėlį į istorinės patirties traumą, ir *kitą*, simbolizuojantį rezistenciją, tautinį pasipriešinimą ir pasiaukojimą. Vadinasi, partizaniškumas ir opoziciškumas teikiami kaip vienatinės tapatybės atitikmenys. Tai perkelia kūrinio analizę į lygmenį, kuriame vertybinė motyvacija stebima ne kaip nulemta kultūrinių ar politinių įvykių refleksijos, bet kaip psichologiškai reliatyvi. Dramos įtampa telkiasi dviguboje autoriaus kūrybinėje intencijoje: siekyje pavaizduoti savirefleksijos paradigmą, kurios centriniu dėmeniu tampa savęs kaip kito atpažinimas ir priėmimas, ir sprendime šią paradigmą formuluoti iš esaties, kuri taip pat gali būti vertinama

³⁷ Ankstesniojo *aš* sunaikinimo, praradimo kontekste iškyla ir gyvenimo prasmės, gyvybės reikšmės klausimas: „ALBINA. <...> Jo veidas tėra griuvėsiai, todėl niekas jo neatpažįsta. Jam viskas praeity. Jis tegyvena prisiminimais – kaip kadaisė buvo mokslo žmogus, kūrėjas. Aš jaučiu, kad jis ieško mirties...“ (Landsbergis, 1966, p. 46). Tardytojo atveju, siekiant vaizduoti vertybinį jo kaip personažo regresą, dabartis egzistuoja tik kaip praeities išdava, įprasminanti tik moralinių nuostatų nuvertėjimą, sąlygotą požiūrių ir veiksmų nederms. Vaizduodamas nuotolį nuo prigimtinių tautinių ir kultūrinių vertybinių kategorijų, autorius Tardytoją nužmogina, sudaiktina (jo veidas – griuvėsiai): „Besislėpdamas nuo jūsų, jis sudegė ir subyrėjo savo šarvuos, kaip sausas erškėčių krūmas.“; „Atverst karstą ir užmušt lavoną?“ (ten pat), verčia jį mokėti Lietuvos išdavystės kainą – ne tik praeitį ir ateitį, bet ir pačią gyvastį. Todėl kaip lietuviškumo, lietuvybės kaina iškyla pati gyvybė (kaip potyrio, emocijų, santykių plotmė, be šių patirties modusų prarandanti bet kokią reikšmę). Žmogiškumas, net asmeninės tapatybės integralumas, veriasi ne kaip fizinė, o kaip dvasinė buvimo sąlyga, tiesiogiai priklausoma nuo egzistavimo dermėje su savo praeitimi ir dabarties pasirinkimais.

kaip reprezentacinis tautinės tapatybės atitikmuo, pozicijos. Manytina, kad toks autoriaus sprendimas atliepia poreikį gėrio ir blogio reikšmes stebėti sąveikoje su konkrečia socialine terpe, kurios vertybiniai imperatyvai nulemia subjektyvią kuriamųjų esačių percepciją. Bendras moralinis veikėjų pagrindas šiame kontekste atsiskleidžia kaip tautinio identiteto metafora – laikui bėgant perduodama ir perimama (kaip *Ateities skulptūros* idėjos), tačiau galinti konstitutiškai kiekvienoje sąmonėje iš naujo ir kassyk vis kitaip, todėl neturinti baigtinių kategorijų, apibrėžiančių ją kaip nekintamą.

Analizės pabaigoje paminėtina, kad tiesioginį santykį su analitine psichologija suponuoja simbolis, kuris pjesėje išskirtinai siejamas su Tardytoju, – šešėlis: „TARDYTOJAS. <...> Partizaniniam karui užgesus, <...>. Liks vien tuštuma. Ir šešėliai. ALBINA. Kokie šešėliai? TARDYTOJAS. <...> Minia šešėlių iš praėjusių septynerių metų. Tylūs, užsispyrę ir nežmoniškai kantrūs, jie būriuojas prie mano sąmonės durų.“; „Ar žinot, kodėl praeity tardytojai nešiodavo ilgus, juodus rūbus? Susigūžt juose ir pasislėpt nuo savo šešėlinių lankytojų. Mes, naujosios santvarkos tardytojai, esam nuogi jiems savo kasdienėse eilutėse.“; „TARDYTOJAS. A, pažįstami aidai. Ar Jūs taip pat girdėjot balsus naktį, matėt šešėlius?“ (Landsbergis, 1966, p. 28, 59). Pagal tai, kaip A. Landsbergiui būdinga šešėlio vaizdinį personifikuoti, manytina, galima identifikuoti tikslingą aliuziją į šešėlio archetipą – kūrinio šešėliai „būriuojasi prie sąmonės durų“, kitaip tariant, esti kažkur už sąmonės, atskiroje psichės plotmėje. Tai patvirtina, kad dramoje siekiama savirefleksijos vaizdinio, perteikiančio blogio ir gėrio tarpumą vienatinėje identiteto sistemoje. Šešėlis atsiskleidžia kaip tai, kas buvo nuo sąmonės atskirta – tautinės bendruomenės, nukentėjusios dėl įvykusios išdavystės, vaizdiniais.

Teigtina, kad struktūrinė kūrybinė gero–blogio veikėjo kategorija yra prasminė atrama, kuria autorius demonstruoja polinkį į kultūrinę, tautinę, net politinę situacijas žvelgti kompleksiau, tikro pasaulio kontekste. Struktūrinė socialistiniam realizmui būdinga herojaus ir antiherojaus sąveikos imtis yra ryški ypatybė, konstituojianti kūrinio reikšmę. Vis dėlto teksto pabaigoje atsiskleidžia tikslingas autoriaus siekis šią kategoriją komplikuoti, neleisti skaitytojui formuluoti savaiminės kultūrinio identiteto grįstos gerumo ar moralumo prielaidos, tiek blogį, tiek gėrį stebėti sąveikoje, per jų prigimtinių artimumą. Teigiamo–neigiamo veikėjo santykis dramoje veikia kaip pirminė struktūrinė atrama temai, kurią siekiama performuluoti teigiant autentiškų tapatybių sudėtingumą ir kompleksiskumą, tikrovėje negalimą stebėti kaip juodos ir baltos opozicija.

Pabrėžtina, kad drama „Penki stulpuose turgaus aikštėje“ skaitytojus pasiekė praėjus dešimčiai metų po „Ilgosios nakties“, todėl, nepaisant teminio kūrinių panašumo, esama akivaizdus kūrybinio pasaulio kismo. Kaip nurodo Virginija Babonaitė-Paplauskienė, „Penkis stulpus“ A. Landsbergis rašyti pradėjo vos pasibaigus partizaniniam karui, 1953 m., tikslingai skaitydamas ir gilindamasis į visą apie partizanus pasirodžiusią medžiagą, net ir oficialius sovietinius komentarus (Babonaitė-Paplauskienė, 2014). Kūrinį motyvavo siekis *atskleisti* laikotarpį: „Susivokiau, kad jei imsiu lieti emocijas, pagaminsiu triukšmingą ir paviršutinišką „patriotinę pjesę“. Jaučiau, kad reikia nuotolio – nepaneigti vidinės aistros, bet ją sudrausminti.“ (Landsbergis, 2014, iš A. Landsbergio rankraščių Maironio literatūros muziejuje, cit. iš Babonaitė-Paplauskienė, 2014). Praėjus penkeriems metams, 1958 m. kritikos straipsnyje „Komunistiniai romanai apie pokario kovas Lietuvoje“, A. Landsbergis aptarė tris lietuviško socialistinio realizmo romanus (Aleksio Baltruono *Dainavos pavasaris*, Jono Usačiovo *Nemunas laužia ledus* ir Jono Dovydaičio *Po audros*), kuriuose vaizduojamos lietuviškojo partizaninio karo realijos (Landsbergis, 2024, p. 69–73). Nemažai dėmesio autorius skyrė šabloniškiems ir nuspėjamiems veikėjų paveikslams, pasižymintiems ribota sociologine bei psichologine savivoka. A. Landsbergis pabrėžė šios temos reikalaujamą psichologinę įtampą ir egzistencinį patirties pobūdį. Baigdamas straipsnį autorius darė išvadą, kad „1944–1951 m. laikmetis Lietuvos istorijoje dar turi būti atkurtas Lietuvos literatūroje visu savo sudėtingumu“ (2024, p. 73). 1966 metais šį siekį pats ir įgyvendino, pasauliui pristatęs „Penkis stulpus turgaus aikštėje“.

„Ilgojoje naktyje“ šešėlio archetipas simbolizuoja psichologinės refleksijos neužbaigtumą ir ribotumą. Žudyti, naikinti, grobti, plėšti ateinantį okupantą autorius vaizduoja kaip paprastą ir lengvai suprantamą tapatybės struktūrą – jų socialinė indoktrinacija yra jų moralinio aklumo pamatas. Skaitytojui *turi* būti akivaizdūs veikėjų sąveikos paradoksai, o per juos – atsiskleisti ribotos socialinės savivokos priežastys. Kūrinio dialogiškumas skatina skaitytoją „diagnozuoti“ veikėjų polinkį į psichologinį represavimą ir ydų projektavimą. Lengvai atpažįstamas kultūrinis vaizdinys tampa būdu tarpasmeniniam psichologinės sąveikos šabloniškumui pabrėžti.

Dramai „Penki stulpai turgaus aikštėje“ būdingas kur kas kompleksiškesnis žvilgsnis į vaizduojamą situaciją. Ryšys su lietuvių kūrinių plotmėje steigia kitybę, kuri funkcionuoja kaip *aš* derivatas – tarpasmeninė dialogo įtampa tarp dviejų giminingų subjektyvumo formų. Kūriniu išties *siekiama* mąstymo struktūroms imanentiškų sąmonės objektų susidūrimo. Lietuviybė, priešingai nei rusiškumas, vertinama kaip moralinių konstitucijų spektras. Net pasidavęs lietuvis, pamynęs ir atsisakęs savo

tautinės savivokos, netampa okupantu. Jo negalima pateisinti ideologine indoktrinacija ar moraliniu aklumu. Todėl kitybė skleidžiasi *aš* transformacijoje – siekyje perteikti savirefleksijos įtampą, patiriamą suvokiant, kad tai, kas sava, artima, irgi gali nešti tamsą. Kadangi tai daroma politinės sąveikos su rusų okupacija kontekste, manytina, taip siekiama išryškinti kompleksinę savivoką, politines situacijas patiriančią ne ideologinių imperatyvų, o tikrovės kontekste, kur gėris nėra savaiminė tautinio identiteto sampratos dalis.

Novelės „Ilgoji naktis“ šešėlio archetipo vaizdiniui būdingas kur kas artimesnis santykis su tradicine analitine psichologija. Nors abu kūriniai vaizduoja kultūrinėje recepcijoje paplitusį šešėlio archetipo vaizdinį, šešėlis juose funkcionuoja skirtingai. Novelėje – kaip kultūrinis simbolis, leidžiantis perteikti subjektyvias nuostatas apie konkrečias psichologines geopolitinės situacijos implikacijas. Plėtojamas tiesioginis santykis su Jungo teorija, leidžiantis kūrinių suvokti kaip įkūnijantį simbolinę analitinės psichologijos konstituentų identitetų dinamiką. Dramos „Penki stulpai turgaus aikštėje“ įtampa telkiasi siekyje psichologiškai apsvarstyti kultūrinio identiteto dualumą. Kolektyvinė bendruomenės kategorija suskliaudžiama į dvi kuriamąsias esatis, jų savitarpio supratimą teikiant kaip esminę nuorodą į psichologinį kolegialumą. Kultūrinis identitetas vertinamas kaip psichologinė tapatybės struktūra, visuomeninėje sąveikoje neišvengiamai privalanti susidurti su tamsiomis asmeninės savivokos dalimis.

Į neigiamų imperatyvų raišką nukreipta šešėlio personifikacijos struktūra A. Landsbergio kūryboje atsiskleidė kaip diskusijos apie tautinį identitetą ir jo visuotinius imperatyvus prieiga. Dviejų kuriamųjų esačių tarpusavio sąveikos dinamika pasirodė kaip kompleksinė kūrybinio pasaulio formacijos atsvara, telkianti vertybinių imperatyvų konstitavimo plotmę.

Šis vaizdiny suponuoja kuriamosios sąmonės dėmesį moralinėms normoms, siekiant jas vaizduoti kaip pasirinkimų lauką, kurio turinį formuoja patirtinis gyvenamojo pasaulio kontekstas. Tai leidžia manyti, kad archetipu siekiama atverti kompleksinę tikrovės refleksiją, skatinančią skaitytoją nesiremti primityviais vertybiniais determinantais.

Dviejų kuriamųjų sąmonių dialogas leidžia autoriui demonstruoti subjektyvias nuostatas apie šešėlio koncepcijos santykį su psichologiniu politinių situacijų kontekstu. Jis funkcionuoja kaip moralinio susitapatinimo su politinėmis ir kultūrinėmis struktūromis refleksijos objektas. Psichologinių etinių imperatyvų tarpusavyje siekiama vaizduoti per tiesioginę sąmonės sąveiką su sociokultūriškai susiformuojančiu įtampų lauku.

2.2.2. Teigiama šešėlio dominantė

Antrajame šešėlio archetipo analizės poskyryje aptariami kūriniai, kuriuose analitinės psichologijos požiūriu formuojamas mažiau tradicinis sąrangos principas, kūrinio protagonistą teikiantis kaip neigiamą, o antagonistą – kaip teigiamą veikėją.

Šiame poskyryje tiriami kūriniai nuo anksčiau aptartųjų kiek skiriasi. Komedijai „Meilės mokykla“ ir novelei „Eisena“ būdingi sarkazmo, ironijos, polemikos, net stebukliniai motyvai, ne toks rimtas autoriaus žvilgsnis į savo kuriamąsias esatis, dažnu atveju siekiant jas pašiepti ar jomis prajuokinti skaitytoją. Todėl tikslingai telkiamasi ir į galimą meninės intencijos pokytį.

Novelėje „Eisena“ (1956), nuo kurios nuspręsta pradėti šio poskyrio kūrinių aptarimą, vaizduojamas tremtin atvežtų žmonių susiliejimas į ėjimo srautą. Kuriančioji sąmonė nuasmenina visus veikėjus – aprenkia vienodomis uniformomis, jų asmeninius daiktus – simbolinius identiteto ženklus – konfiskuoja. Autoriui rūpi eliminuoti bet kokį materialų, apčiuopiamą ryšį su išoriniu pasauliu, buvusiu gyvenimu ar tapatybe, todėl vertę išlaiko tik tai, kas atliekamais veiksmais konstituojasi patiriamojoje dabartyje. Novelės centre – įkūnytų užuojautos ir egoistiškumo kategorijų stebėjimas jų tarpusavio sąveikoje, siekiant skatinti asmeninio išsigelbėjimo vertės apmąstymą.

Kaip neigiamas, ydingas personažas teikiamas pagrindinis veikėjas Linkus: „Dabar jis jautėsi pranašesnis už savo bendrakeleivius, ir jo kojos tvirčiau mynė sniegą. Kažin ar kuris nors iš jų sugebėjo taip tiksliai taupyti duoną per paskutiniuosius dvyliką nerimo metų. <...> Jis įgudo lenkdamasis ir lankstydamasis su kiekviena grėsme, atšokdamas ir pritūpdamas. Ir jo išvežimas, toks netikėtas, turėjo būt klaida didžiajame nuošimčių santykiyje. Linkus nebuvo pavojingas jie pagaliau turės pastebėt šitą!“ (Landsbergis, 1956, p. 105). Jo opozicijoje atsiduria ukrainietis Kirilovas: „O priešais klampojęs augštas vyriškis, apsirišęs šaliku galvą, su pasliku vaiku rankose? <...> Jo nugara buvo plati kaip jaučio, ir moteris laikėsi jo rankos. Jis priklausė tai didelių, stiprių žmonių masei, kurių Linkus niekad nemėgo ir kuriems jis dažnai pavydėdavo.“ (ten pat, p. 103). Kito reikšmė skaitytojui teikiama per pavydo suvoktis, leidžiančias išskirti mąstymą apie kitą kaip tiesiogiai su *aš* savivoka susijusį aktą. Kito samprata susisieja ir su subjektyviu Linkaus gyvenamojo pasaulio patyrimu – asmenine grėsme ir jos atitikmenimis patiriamojoje dabartyje. Lyginant kuriamąsias esatis pabrėžtina tarpasmeninės sąveikos plotmė – Kirilovo personažu autorius akcentuoja moralinę atsvarą Linkaus tapatybės aspektams (Linkus egzistuoja atskirtyje, Kirilovas – santykiyje su kitais; Kirilovo užuojauta ir stiprybė atliepia Linkaus bailumą ir moralinę menkystę; Kirilovas suvokiamas kaip stiprybės pavyzdys, tad

priešinamas Linkui, kuris visų šalinasi ir lenkiasi kiekvienai valdžiai). Linkaus lyginimasis su ukrainiečiu taip pat suponuoja, kad autoriui rūpi, jog skaitytojui akivaizdžiai atsiskleistų jų moralinis opoziciškumas.

Kontekstinę kuriamųjų esačių santykio plotmę steigia politinei situacijai priskiriama įtampa: „– Jei tie kiaulės neduos mums valgyt... / Ir jis piktai pažiūrėjo į kareivius. / Linkus nuleido akis. To žmogaus artuma buvo pavojinga. <...> Jie priminė jam tą bergždžią pasipriešinimą namuose, kurią jis matydavo kiekviename kampe, begalėje pavidalų; pramuštgalviškus moksleivius, užsispyrusius ūkininkus ir partizanus, kurių vardas neišeidavo iš žmonių lūpų. <...> Dieve mano, tam buvo riba, o už ribos tik beprotybė...“ (ten pat, p. 107). Abi kuriamosios esatys mąstomos kaip skirtingos politinio veikimo manifestacijos – rezistencija ir kolaboravimas. Vis dėlto tai skleidžiasi kiek kitaip nei dramoje „Penki stulpai turgaus aikštėje“ – kuriamųjų esačių veikimo pagrindas nebėra nulemtas kultūrinių ar politinių aplinkybių. Šios aplinkybės kūrinių atžvilgiu egzistuoja išorėje, anapus veikimo ir patyrimo erdvės, kurioje autorius formuoja liminalią, morališkai suspenduotą plotmę, atskirdamas ją nuo pasaulinių vertybinių imperatyvų: „Vėjas žvarbėjo, ir kai pūgos gūsis užimdavo jiems kvapą, jie susiglausdavo vos bejudėdami. Tą akimirką niekas nebežinodavo kur ir kas besąs – nei tremtiniai nei kareiviai – sniego lyguma pavirsdavo visai tuščia: be žmogiškosios sąmonės.“ (ten pat, p. 116). Vadinasi, kuriančioji sąmonė reflektuoja ne tai, kas žmogus yra visuomenės ar bendruomenės kontekste, o tai, kas lieka, kai socialinės tapatybės konstitucijos pašalinamos, nelieka pareigos, atsakomybės, grėsmės, visuomeninių normų, net atlygio ar saugumo, tik etinė atliekamų veiksmų reikšmė: „Plačiapetis įbruko savo vaiką Linkui į rankas. / – Neilgam, – sušvokštė jis prancūziškai ir pakėlė savo žmoną. <...> Vaiko smilkiniai buvo šalti, bet jis dar gyveno. Jo didelės akys buvo atmerktos ir tuščios, be baimės ir be klausimo. Judviejų išsenkantys žvilgsniai susitiko.“; „Dabar, dabar laikas pastiprint save [D. V. – kišenėje nuo raudonarmiečių nuslėptais saldumynais, apie kuriuos nežino ir einantieji šalia]. Tačiau jis bijojo vaiko akių. <...> Jis negalėjo atsikratyti gailėsčio jausmo, tačiau rūpestis savim nuslopino viską.“ (ten pat, p. 117). Socialinės padėties suskiliaudimas iškyla kaip kūrybinė priemonė, leidžianti konstruoti moralinės refleksijos lauką, kuriame etinė sprendimų vertė atsiskleidžia kaip nepriklausoma nuo bet kokių išorinių prasmės šaltinių ar situacinių stimulų, galinčių lemti vienokios ar kitokios pozicijos pasirinkimą.

Kuriamosios esatys įgyja simbolinį statusą – reprezentuoja moralinio pasirinkimo esmę, stebimą kaip asmeninės tapatybės ir identiteto pagrindą. Santykis su *kitu* atsiskleidžia kaip tiesioginės sąveikos su asmeniniais moraliniais imperatyvais vaizdinys. Pasirinkimas išgelbėti kitą kūrinyje yra ne

tik gailėstingumo aktas ar kito poreikių iškėlimas virš savųjų, tai ir identiteto pamato pripažinimas ydingu, morališkai menku, nepriskiriant atliekamų veiksmų reikšmės politiniams kontekstams ar situacijoms. Tai leidžia manyti, kad šešėlio archetipas kūrinyje funkcionuoja kaip pažini struktūrinė kategorija, teikianti stabilią atspirtį ir svarstymams apie moralinę vaizduojamų įvykių reikšmę.

Kūrinyje pasipriešinimo ir prisitaikymo logika perkeliama ir už tikrovės ribų, įgauna mitologinę struktūrą. Linkaus pomirtinį gyvenimą autorius vaizduoja kaip kitą, tūkstantmečius trunkančią eiseną – tai ankstesnį kūrinio vyksmą kontekstualizuoja kaip ontologinės reikšmės situaciją, kur pasirinkimų reikšmė teisiama pagal jų esminį etinį principą. Šešėlis pasirodo kaip tiek politinę, tiek ontologinę situaciją struktūruoti galintis kūrybos dėmuo. Pomirtinis gyvenimas kūrinyje remiamas cikliškumo ir tiesioginio atpildo idėjomis, pirmoji būdinga archajiniam, antroji – krikščioniškam mąstymui. Tai suponuoja, kad šešėlio archetipui subjektyviai priskiriama mitinės tvarkos logika – siekiant vaizduoti ciklišką situaciją ieškoma reikšmių, kurios galėtų perteikti to, kas nuolat kartojasi ir naujai konstituojasi, nelaikiškumą. Tai reikštų, kad archetipas kūrinyje funkcionuoja kaip universalus reikšmės pradas, leidžiantis reflektuoti moralinį įvykį nepriklausomai nuo laiko, kuriame jis atskleidžiamas. „Eisenos“ gėrio ir blogio kategorijų faktiškumas matyti jį įprasminus kaip objektyviai suvokiamą kategoriją, pasižyminčią prasminių vienetų integralumu. Tai leidžia manyti, kad kuriančioji sąmonė kūrinį grindžia subjektyvia archetipo kaip įprasminimo atžvilgiu *universalus* prado suvoktimi.

Analizuojant šešėlio archetipo raišką A. Landsbergio kūryboje tinkama aptarti komediją „Meilės mokykla“ (1965), kurioje vaizduojama lietuviybė Amerikos išeivijoje. Pagrindinis veikėjas – turtuolis Levas Bangžuvėnas – teikiamas kaip reflektivi išeivijos figūra, įkūnijanti vertybinę tapatybės transformaciją ir susvetimėjimą. Veikėjas niekina viską, kas susiję su jo ankstesne egzistencija³⁸ – buvimą DP, užuojautą, empatiją, neturtą. Kūrinį struktūruoja susitikimas su jaunu išeiviu Gabrieliumi, konotuojantis psichoanalitinį kūrinio dualumą. Tekstas remiasi pasąmoningos simbolikos, grotesko, fantastinių motyvų ir ironijos derme, per kurią demonstruojamas vertybinis tapatybių konfliktas. Aptariant šį kūrinį išskiriamos dvi skirtingos Gabrieliaus ir Levo sąveikos plotmės – psichoanalitinė ir vertybinė.

³⁸ Amerikoje veikėjas DP ima suvokti kaip kvailus, beverčius, o lietuvius – kaip imigrantus (Landsbergis, 1965, p. 18). Tautiečių laikymas imigrantais (o ne emigrantais, asmenimis, *išvykstančiais* iš bendros tėvynės, kurią būtų kur kas natūraliau gyventojų migracijos atžvilgiu laikyti vertinimo atskaitos tašku) konstatuoja amerikietiška savivoką, *aš* priskyrimą naujai socialinei aplinkai.

Kuriamosios esatys pristatomos kaip tos pačios tapatybės projekcijos. Abu – lietuvių išeiviai, patyrę socialinę ir ekonominę atskirtį, kilę iš vargingų šeimų, dėl karo palikę tėvynę ir tapę dipukais. Bangžuvėno ir Gabrieliaus santykį žymi tiesioginis jų tapatumo teigimas³⁹: „BANGŽUVĖNAS. Tavo akim tik dobiliena rūpi. Žinai, ir mano akys panašios... <...> Tavo kišenės gal ir skylėtos, bet smegenys nevisai kiauri. Tu ne toks, kaip tie ubagai dipukai, kuriuos ir bažnyčiose muša. Gudresnis tu už juos. O aš daug gudresnis.“ (Landsbergis, 1965, p. 19). Teksto eigoje tai virsta tikslingu Gabrieliaus kaip tiesioginio pasekėjo, atžalos vaizdiniu: „BANGŽUVĖNAS <...> Žinai, aš niekad neturėjau tokio kambario, niekad – sūnaus... (Jis perlaužia silkę per pusę ir paduoda ją GABRIELIUI.) GABRIELIUS (paima silkę; padrąsintas netikėto švelnumo BANGŽUVĖNO balse). Jei jūs turėtumėt sūnų, ir jis norėtų patikėt jums paslaptį?“; „BANGŽUVĖNAS <...> O kas sutvėrė tave?! Kai tu pirmą sykį atvėrei mano duris, buvai niekas! Aš sutvėriau tave!“ (ten pat, p. 19, 96). Abu identitetai egzistuoja per sąveiką su *mes* kategorija, konstituota atskirtyje nuo *jie*. Šį ryšį tarp kuriamųjų esąčių autorius grindžia tik kalbinės reikšmės sąsaja. Artimumas, giminingumas *savaime* egzistuoja kuriamųjų sąmonių žinojime. Turint omenyje, kaip kompleksiskai šis sąrangos principas atsiskleidė kitų kūrinių atveju, tampa įmanu apsvarstyti galimą to motyvaciją. Tai, manytina, sietina su psichoanalitine kūrinio plotme, kuriai būdingas intensyvus simboliškumas, sapno logiką dažnai primenanti siužetinė dinamika (angelas, dvigalvė moteris, nukirsta ranka ir pan.) ir net kūrinio plotmėje veikiantis psichologas, teigiantis pasąmoningą kūrinio įvykių pradą: „LIBIDINOUS <...> Bangžuvėnas atstovauja pasąmonei jos kūrybingiausioje apraiškoje – pasąmonei, kuri stengiasi pagydyt visuomenės suirimą, kurdama tvarkos ir prasmės vertybes.“; „LIBIDINOUS. Nuojuota organiškojo prado, palaidoto po mūsų civilizacijos asfaltu ir cementu.“ (ten pat, p. 93)⁴⁰. Pasitelkus Libidinous, tapatybių dinamika pavedama sekti išoriniam stebėtojui, atsiranda tarpininkas tarp protagonisto ir kuriančiosios sąmonės. Veikėjai skaitytojui teikiami iš klasikinės psichoanalizės pozicijos:

³⁹ Santykį rodo ir Bangžuvėno pristatymas: „50 m., buvęs pardavėjas „kolonialinių prekių“ krautuvėje Balbieriškyje, stambus spekuliantas pokarinėje Vokietijoje, Meilės Mokyklos direktorius New Yorke.“ (Landsbergis, 1965, p. 9). Veikėjo daugkartinis įvietinimas realizuojasi kaip būdas pabrėžti gebėjimą sėkmingai įsilieti į (bet kokią) naują aplinką. Gabrieliaus pristatyme prielinksnio „be“ kartojimas laikytinas daugkartinio praradimo, negebėjimo įgyti žymeniu, kuris suformuoja beveik anoniminę tapatybę. Kūrinio dabartyje Bangžuvėnas taip pat nebėra stambus spekuliantas, net krautuvės pardavėjas, vis dar nėra tapęs meilės mokyklos direktoriumi. Visi šie skirtumai įteisina esmišką atskirtį.

⁴⁰ *Libidinous* – angl. turintis ar patiriantis geidulingus troškimus; nuoroda į Freudo libido teoriją.

Levas stebimas kaip freudiškojo *Id* (arba Jungo šešėlio) atitikmuo, o Gabrieliumi reprezentuojama tikroji, nerepresuotoji tapatybė. Tačiau veikėjų sąsają autorius priskiria ne savajai kūrybinei intencijai, o pašąmonės galiai. Kuriamųjų sąmonių sąveikos vaizdinys dėl šios priežasties taip pat kinta – perleisdamas kūrybinę intenciją pašamonei autorius kuria ypač šabloniškus veikėjus. Psichoanalitinės kuriamosios esatys atsiveria kaip autoriaus reakcija į vaizduojamą kultūrinę terpę, kurioje meninės tapatybės redukuojamos į psichologines diagnozes ir atskiriamos nuo autoriaus intencijos.

Esminiai kūrinio įvykiai atliepia analitinės psichologijos teoriją. Kaip ir Jungo teorijoje, artimas santykis su šešėliu konstituojasi sėkme ir pripažinimu: „*LEVO BANGŽUVĖNO įstaiga – viena iš daugelio. BANGŽUVĖNAS sėdi už prezidentinio stalo, karališka išraiška, vienmarškis, atraitotomis rankovėmis, su cilindriu ant galvos, dar didesnis ir didingesnis, kaip anksčiau.*“ (Landsbergis, 1965, p. 43), o išsiskyrimas sukelia tiesioginę psichologinę disharmoniją: „*BANGŽUVĖNAS (Jo balse girdisi panika.) Gabrieliu?! Kur tu?! <...> Kur Amerika? – Ji slysta. – Ji per didelė. – Aš nebesuprantu...*“ (ten pat, p. 102). Psichoanalitinė struktūra yra lengviausiai atpažįstama kūrinio plotmė. Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad kūrinyje siekiama vaizduoti asmeninės identifikacijos problemas patiriančios sąmonės susidūrimą su represuotomis savo identiteto dalimis. Represuotoji tapatybė vaizduojama retrospektyviai, kaip jaunesnis, modernios visuomenės dar nepaveiktas lietuviškas identitetas. Jų santykis leidžia patirti sėkmę ir laimę, ima tobulėti psichologinė kuriamosios sąmonės savivoka. Tačiau integracija nesėkminga, todėl kartu su atmestu šešėliu sunaikinama ir visa gerovė, kurios buvo pasiekta santykio metu. Tačiau kadangi kuriančiajai sąmonei rūpi pabrėžti ydingą kūrybinės intencijos redukciją į pašąmoningą vaizdavimo impulsą, tekste egzistuoja ir antroji kūrybinių esąčių sąveikos plotmė.

Vertybiniu kuriamųjų sąmonių skirties pagrindu tampa siekis vaizduoti dvi lietuvių išeivių santykio su Amerika perspektyvas. Gabrielius į Ameriką atvyksta neturėdamas pasirinkimo: „*GABRIELIUS. 23 m., buvęs D. P., ką tik atvykęs į Ameriką, be cento, be darbo ir be profesijos.*“ (Landsbergis, 1965, p. 9), o Bangžuvėnas apie Ameriką svajoja visą gyvenimą: „*BANGŽUVĖNAS. <...> Prieš penkiolika metų aš lindėjau savo žemiausiam slėny, kolonialinių prekių krautuvėj, Balbierišky. Aš vyniojau silkes į laikraščius ir skaičiavau silkėtus skatikus. Ir aš murmėjau sau: ateis, ateis diena, kai aš užsikarsiu ant pačios viršūnės, šalia karalių ir milijonierių, ir pusnių; ir ta diena jau prie mano durų, jau beveik galiu užuost ją.*“; „*BANGŽUVĖNAS <...> Prieš pusę metų ir aš čia išlipau į krantą, kaip dipukas. Ne nusūsium kelnėm, su šimtu tūkstančių dolerių dvidešimt dolerinių kelnų kišese.*“ (ten pat, p. 17, 18). Bangžuvėno tapatybę kuriančioji

sąmonė stebi kaip tikslingą iššęstinių įsitraukimą į naujos visuomenės vertybių sistemą. Gabrieliaus ir Levo atskirtis atsiskleidžia autoriaus polinkyje vieną iš jų mąstyti kaip baigtinai perėmusią naujoje socialinėje erdvėje konstituotas vertybes, o kitą – ne. Todėl manytina, kad siekiama skirti dvi išėivijoje stebimas tendencijas – siekį išlaikyti lietuviškumą ir jo atsisakymą dėl amerikietiškos savivokos.

Lietuvybė ir amerikietiškas atsiveria kaip esmiškai skirtingi veikimo principai. Pirmiausia – per tikėjimą meile ir gebėjimą megzti nuoširdžius santykius, neparemtus paklausos–pasiūlos vertinimu: „GABRIELIUS. Bet meilė... / BANGŽUVĖNAS. <...> MEILĖS NĖRA! Išmok atmintinai ir garsiai pakartok: alkis, niežulys, kaitulys ... Taip, <...> bet ne meilė!“ (Landsbergis, 1965, p. 93), vėliau – ir per skirtingą santykį su sėkmės ir įtakos poreikiu: „BANGŽUVĖNAS. Galybė saldi, ar ne, mergiškai? Žįsk jos krūtį, kol tvinksta, didelis užausi.“; „GABRIELIUS. Aš... negaliu rast vietos. <...> Nesupraskit manę klaidingai – aš niekad ir nesapnavau tokio gyvenimo.“ (ten pat, p. 37, 54). Gabrielius pristatomas kaip lietuviškumo reprezentas, Bangžuvėnas – kaip amerikietiškas. Lietuvybei priskiriami dvasiniai, moraliniai imperatyvai, tikslinga orientacija į veiksmų prasnę, emocinis ryšys su žmoęiškas, poreikis prasmingai egzistencijai. Amerikietiškas konstituojasi veiklumo, naudos, vertės sampratose, kaip nuasmeninto, moralinio pagrindo neturinčio buvimo atitikmuo. Priešprieša tarp lietuvybės ir amerikietiškas kūrinyje iškelia psichologinės transformacijos reikšmes – migracija suvokiama ne kaip fizinis erdvės pokytis, bet kaip vertybinio poslinkio procesas. Ši įtampa suponuoja poreikį vaizduoti tapatybės lūžį, žymintį neišvengiamą emigranto būtinybę rinktis tarp dviejų vertybinių struktūrų. Kuriamųjų esačių sąveika kūrinyje formuojama per kryptingą dėmesį tapatybei modernios erdvės kontekste – veriasi kaip subjektyvi nuostata apie Amerikos poveikį su ja sąveikaujančiai tapatybei.

Tai suponuoja, kad stebima dramoje „Penki stulpai turgaus aikštėje“ jau aptarta šešėlio struktūra. Veikėjų sąveika atsiskleidžia kaip vertybinių imperatyvų sąveikos vaizdinys, demonstruojantis susidūrimą su vertybiškai paties subjekto mąstymo struktūroms imanentišku sąmonės objektu. Gabrielius ir Bangžuvėnas atsiskleidžia kaip kraštutinės to paties identiteto versijos, pozicionuojamos vienas kito sąveikoje siekiant svarstyti identiteto spektro mastą.

Jei novelėje „Eisena“ suspenduojamas kultūrinis, socialinis kontekstas, tai komedijoje „Meilės mokykla“ jis hiperbolizuojamas, siekiant akcentuoti vertybines modernios visuomenės ašis. Pastarasis tekstas, manytina, perteikia tai, kaip autorius suvokia amerikietiškasją sociumą ir psichologiškai supaprastintus kultūrinius produktus. Kūrinyje aktualūs dvasinių reiškinų

nykimo, tapatybių šablonėjimo, finansinės gerovės iškilimo virš moralinės klausimai, todėl kūrybinės esatys pozicionuojamos kaip tiesiogiai reprezentatyvūs ir psichologiškai vienaplaniai simboliai, atliepiantys modernioje erdvėje paveikų veikėjų sąveikos principą, reikalaujantį ne nuoseklaus istorijos simboliškumo, o tiesioginio paveikumo vartotojui. Psichoanalizę autorius šiame kontekste ironizuoja kaip supopuliarintą Vakarų visuomenės mąstymo pagrindą, kuris, manytina, atliepia ne tik paviršinį žmonių tarpusavio santykio, bet ir sąveikos su kultūra principą. Siekiama simbolizuoti psichoanalizės įtaką, kūrybinę intenciją atimančią iš kuriančiojo ir perkeliančią nematomai, nemąstomai pašamonės galiai. Todėl „Meilės mokyklos“ kūrybinė logika postuluoja hiperbolizuotą, karikatūrišką santykį, kai psichoanalitinė kūrybinių esaičių sąveika aiškinama tik pačia paviršutiniškiausia prasme. Teigiama kitokio būvio galimybė, paremta siekiu atmesti modernaus sociumo poveikį ir ieškoti autentiško, nuoširdaus, mediciniškai nediagnozuotino santykio su morale, kultūra ir kasdienybe.

„Meilės mokykloje“ ir „Eisenoje“ atsiskleidžia tiesioginis autoriaus dėmesys pašamonės ir archajinių simbolių plotmei, liudijantis tikslingą pastangą peržengti sociokultūrinį laiką ir svarstyti įvykių reikšmę žmogiškos egzistencijos kontekste. Abiejuose tekstuose archetipas pasitelkiamas kaip kūrybinio pasaulio dėmuo – autorius tikslingai kuria archetipinio vaizdinio logiką atkartojančius naratyvinius modelius. Šios struktūros kūrinyje ne tiek teikia atliekamų veiksmų motyvaciją, kiek konotuoja simbolinę ir universalią kiekvieno įvykio reikšmę.

Kūrinių analizė suponuoja, kad iš pasitelkiamo šešėlio archetipo tikimasi kultūrinio pažinumo. Tekstuose jis funkcionuoja kaip universalus kūrybinis modelis, medijuojantis vaizduojamos temos dialogiškumą. Šešėlio archetipas konceptualizuojasi kaip kultūriškai įtvirtinta kategorija, pasižyminti autentiška prasminių vienetų sąveika. Abiem aptartiems kūriniams būdinga kuriamosios erdvės hiperbolė – vienu atveju ji kiek įmanoma suspenduota, kitu – kiek įmanoma sureikšmintą. Tai leidžia manyti, jog kūrybinio pasaulio prasminės metamorfozės ir konfigūracijos atspirtį įgyja nekintamoje ir stabilioje archetipo struktūroje, leidžiančioje išlaikyti prasminį teksto vienetų sąveikos integralumą.

Įmanu apsvarstyti ir visų keturių šiame poskyryje analizuotų tekstų sąveiką. Anksčiau išleistose novelėse „Ilgoji naktis“ (1956) ir „Eisena“ (1956), palyginti su dramomis „Penki stulpai turgaus aikštėje“ (1966) ir „Meilės mokykla“ (1963), kūrybinį pasaulį grindžia šešėlio archetipo paveikumo ir pažinumo lūkestis. Dramose archetipinės struktūros pažinumas teikiamas kaip savaimė suprantamas, į jį žvelgiama refleksyviai, siekiant

konceptualizuoti tapatybės ir moralės klausimus. Dramų dialogiškumas suponuoja kartelės pakilimą – jei, siekiant suprasti novelių pagrindinę mintį, užtekdamo identifiukuoti moralinį veikėjų opoziciškumą, dramose tenka jį reflektuoti, iš naujo įvertinti socialinės terpės, politinių įvykių ir kultūros kontekste. Įdomų kontekstą šiai situacijai teikia žanrinė kūrinų atskirtis. Dramaturgijai autorius priskiria kur kas sudėtingesnius kūrybinius tikslus.

Anksčiau parašytuose tekstuose į skaitytoją kreipiamasi *archetipu*. Šešėlio archetipas yra sąmoningai vaizduojamas siekiant santykio su kūrinio plotmėje neegzistuojančiu subjektyvumu. Novelės „Ilgoji naktis“ kontekste kuriančiosios sąmonės subjektyvumas skaitytojui galimai turi atsiskleisti kaip *atidėtas* – jį ano meto literatūros kritikos lauke (veikiamame analitinės psichologijos teorijų) įmanoma suvokti kaip suspenduotą ar pasidavusį kolektyvinei sąmonės įtakai. Tyrimas atskleidžia, kad tokia prielaida būtų klaidinga – archetipai pasirodo *per* autoriaus geopolitinių įvykių refleksiją. Šešėlis kūrinyje esti jau sąmoningai apmąstytas ir įvertintas socialistinio realizmo ir imperialistinio tautinio identiteto kategorijų atžvilgiu. Taip pat ir novelėje „Eisena“ – archetipo sąvoka atsiskleidžia kaip sąmoningai apmąstyta, *suvokta* kaip mitinė ir nelaikiška. Esama lūkesčio, kad skaitytojas atsilies ir atpažins kuriančiosios sąmonės siūlomas kultūrinės kategorijas. Šiuo atveju autoriui labiausiai rūpi tai, ką šis pažinimas suteikia literatūros kūriniai – savaiminės vertinimo atspirties ir psichologinio kontekstualumo. Tačiau „Meilės mokyklos“ atveju autoriaus kūrybinis subjektyvumas tampa kaip niekad aktualus; kūrinio centre – tikslingas siekis pabrėžti, kad kuriančiosios sąmonės subjektyvumas konstituoja net ir tai, kas gali atrodyti pasąmoninga ar kolektyviška. Šią intenciją galima išvelgti ir dramoje „Penki stulpai turgaus aikštėje“, kur šešėlio archetipas pasitelkiamas siekiant dekoduoti dogminį literatūrinį simbolizmą, formuojant tikslingą įtampą tarp atpažįstamo literatūrinio modelio ir kompleksinės tikrovės sąrangos. Tai rodo, kad vėlesniuose iš aptartų kūrinių autorius siekia plėtoti dialogiškumą, pagrįstą tiesiogine skaitytojo sąveika su kuriančiosios sąmonės kategorija. Į skaitytoją siekiama ne šiaip kreiptis, bet kreiptis savo balsu, kuris turi skambėti garsiau už kitus teksto balsus, ypač tuos, kurie kultūriškai konstituoti.

Tai suponuoja, kad tarp kuriančiosios sąmonės ir šešėlio archetipo suvokties laikui einant susiformuoja savita įtampa – refleksyviai vertinami ne tik kultūrinio prado privalumai, bet ir trūkumai. Vėliau išleistuose kūrinuose autorius siekia atverti dialogą su skaitytoju, aktualizuoti archetipines sąvokas kultūros, socialinės terpės, net būties kontekste. Esminiu sąveikos dėmeniu tampa archetipo identifikavimas, skatinant nesustoti ties akivaizdžiausia

prasmė, taigi ir atpažinti autoriaus balsą kaip jungiantį ir medijuojantį visus prasminius teksto dėmenis.

Šešėlio archetipo dialogiškumas leidžia autoriui demonstruoti subjektyvias nuostatas apie moralinių imperatyvų santykį su psichologiniu socialinių situacijų kontekstu. Psichologinį etinių nuostatų konstitavimą(si) siekiama vaizduoti per tiesioginę kuriamųjų sąmonių sąveiką su nelaikiškai įtvirtintais moraliai universaliais determinatais.

2.3. Persona: visuomeninės sąveikos atitikmenys

Tradicinėje analitinėje psichologijoje persona laikyta archetipine identiteto struktūra, per kurią pasireiškia kolektyvinis socialios individo prigimties pradas (plg. Jung, 2012, p. 188–189). Jungas personą apibūdino kaip archetipą, kuris įgalina santykį su kolektyvu, leidžia perimti socialiai konstitutas sąveikos struktūras ir vaidmenis, todėl nulemia sklandų veikimą bendruomenėje (ten pat). Analitinė psichologija taip pat rėmėsi nuostata, kad vienas iš individuacijos tikslų yra savasties išvadavimas, „iš apgaulingų personas kraiscių, <...> įtaigios pirmapradžio vaizdinio galios“ (Jung, 1997, p. 166), kitaip tariant, individualumo atsiskleidimas, kuris įmanomas suvokus, kas tapatybėje yra skirta sociumui ir jo percepcijai. Jungas siekė akcentuoti asmeninės identifikacijos galimybių skirtį ego atžvilgiu. Vis dėlto tai formavo ne visai tikslų įsitikinimą, kad asmeniškumo ir visuomeniškumo kategorijos egzistuoja opozicijoje, taigi tai, kas yra visuotiška, pasaulietiška, *prieštarauja* tam, kas yra asmeniška ir autentiška. Todėl persona dažnai netikslingai interpretuota kaip *dirbtinė* tapatybės plotmė, santykio su (asmeniškumui opozicišku) pasauliu pasekmė, kurią reikia atmesti, idant galėtų atsiskleisti natūralusis žmogaus (ir net žmonijos) būvis⁴¹. Tai lėmė, kad kultūroje, populiaramame diskurse, medijose ir literatūros teorijoje įsitvirtino ne visai tiksliai personas archetipo samprata, kuria apibrėžiama skirtis tarp dirbtinės reprezentacijos ir natūralios, autentiškos asmens prigimties (plg. Stein, 1998, p. 111).

Lotyniškoji veiksmazodžio *per-sonare* (lot. *skambėti per*) etimologija, kuria Jungas aktyviai rėmėsi formuodamas personas archetipo apibrėžtį, iš esmės atliepia ir kultūrinę šio archetipo recepciją. *Per-sonare* nusako

⁴¹ Ši ne visai tiksliai recepcija iš esmės būdinga visai Jungo teorijai. Individuacijos tikslas – autentiška asmenybė, *individualumą* atrandanti per santykį su *kolektyviniu* pradū. Archetipai Jungui prigimtiniai, o individuacijos procesas – tai, ko tikslingai ir *sąmoningai* siekiama. Jungui dažnai klaidingai priskiriama nuostata, kad individuacija yra tiesioginis santykis su kolektyviniu pradū ir bet kokių jam nepriklausančių kategorijų atmetimas.

verbalinės raiškos transformaciją, dramatinio akto metu atliepiančią komunikaciją tarp protagonisto ir auditorijos. Transformacijos akstinas – dramatinė kaukė, dengianti aktorių veidus (taigi paslepianči jų emocijas ar bet kokius kitus tapatybės raiškos dėmenis) ir suteikianti jiems atskirtį nuo auditorijos (kuri laikytina visuomenės atitikmeniu, nes antikos teatras buvo politinio ir religinio gyvenimo pamatas, pilietinė ir kultūrinė pareiga, egzistavimo visuomenėje ašis), pakeičianti vaidinančiojo tapatybę reprezentatyvia, kultūrine. Dėl šios priežasties socialinėje recepcijoje aktualėjo ne tik kaukės simbolis, bet ir kalbinės raiškos mediacija.

Kritikos tekstuose „Leonardo Andriekaus poezija (Jo šešiasdešimtųjų metinių proga)“, „Folklore and Drama: An Encounter in Lithuania“, „Avyžiaus *Sodybų tuštėjimo metas*“ ir „*Provincijos* – Czeslaw Milosz naujas poezijos rinkinys“ (Landsbergis, 2024, p. 46, 129, 101, 262) A. Landsbergis demonstruoja artimą santykį su kultūrine personas archetipo recepcija. Personą autorius sieja su visuomenine sąveika, o jos įkūnijimą – su socialine komunikacija ir kalbinės raiškos transformacija. Persona – tai visuomeniškos kaukės, slepiančios „apnuogintą aš“ (ten pat, p. 263), būdas autoriui kalbėti, kreiptis ne tik į skaitytojus, bet ir į patį save, tarsi trumpam atidedant subjektyvumo dalį, idant taptų įmanoma dialogo mediacija, transcenduojanti kuriančiąją sąmonę. Kritika suponuoja, kad šiuo atveju archetipas stebimas per kuriančiosios sąmonės santykį su pačia savimi – *apnuogintu* aš, egzistuojančiu *po* kultūriškai, socialiai konstituotomis tapatybėmis. Personas archetipas atsiskleidžia kaip modusas, leidžiantis svarstyti tapatybės esinius, vertinti, kas kuria individualumą ir kas slepiasi po visuotinę percepciją.

Atliepdamas XX a. kultūrinį lauką A. Landsbergio kūryboje personas archetipas pasireiškia kaip nenatūralios socialinės tapatybės vaizdinys ir kaip kultūrinė teatrinės kaukės paradigma. Pirmuoju atveju persona ryškėja kaip kritiškas visuomeninio įvaizdžio atitikmuo, realizuojamas autentiškos tapatybės sąveika su socialiai determinuota savęs pačios suvoktimi. Antruoju – kaip kolektyvinė tapatybės transformacija dramaturgijoje. Dėl šios priežasties disertacijoje skiriami du personas archetipo analizės poskyriai: socialinė kaukė kaip buvimo visuomenėje būdas ir teatro paradigma.

Personos archetipas, siekiant jį tirti fenomenologiškai, interpretuojamas kaip visuomeninė autentiško identiteto suvokties dalis, pozicionuojama save suvokiančiojoje sąmonėje. Kitoniškumas vartojamas apibūdinant suvokimo būdą, kur kitybė iškyla kaip asmeninei suvokčiai netapatus objektas, simbolizuojantis kolektyvines reikšmes. Kitybė suvokiama kaip konstituota patiriančiojoje sąmonėje, kuriančiajai sąmonei siekiant perteikti autentiškus savęs patyrimo socialinėje bendruomenėje būdus.

2.3.1. Socialinė persona kaip buvimo visuomenėje būdas

Į pirmojo poskyrio analitinę imtį patenka penki autoriaus tekstai: „Rašytojas M. lankosi N. mieste“, „Dangūs tuštėja, dangūs pildosi“, „Sinjora su katė“, „Tyrone Power ir Martin Fierro plačiajame ekrane“ ir „Burtininkas Babu arba geismo orientas“, kuriuose atsiskleidžia ydingo identiteto santykio su socialine terpe vaizdinys.

Visų šiame poskyryje analizuojamų kūrinių vyksmo erdvė – Amerika, kultūrinė ir socialinė terpė, struktūruojanti socialinio identiteto konstitavimo reikiamybę. Demonstruojamas santykis tarp kūrybinio subjekto ir dirbtinės tapatybės struktūros, telkiamas dėmesys į kultūriškai medijuotą tapatybės formą, išskylančią sąveikoje su modernaus sociumo spaudimu ir kultūrinės adaptacijos poreikiu.

Ši tema rašytoją domino vėlesniuose kūrybos laikotarpiu – ji daugiausia pasirodo 1979 m. novelių rinkinyje *Muzika, įžengiant į neregėtus miestus* – jame publikuotos net keturios iš penkių šiame poskyryje nagrinėjamų novelių. Tai būtų galima sieti su šeštojo–septintojo dešimtmečio pabaigoje JAV aktualėjančia masinės kultūros įtaka ir visuomeninių, socialinių lūžių laikotarpiu. Šiuo metu ryškėjo spartėjanti vartotojiškos visuomenės plėtra, kurios centre atsidūrė reklamos ir kino industrija, skatinusi visuotinius kultūrinės sąveikos modelius. Tuo pačiu metu vis daugėjo pilietinių teisių, emancipacijos ir rasinės lygybės judėjimų, kurie destabilizavo iki tol nusistovėjusią laikytą tapatybės sampratą ir išskėlė naują identiteto refleksijos būtinybę. Šiame kontekste ypač ryškiai iškyla individualios tapatybės įtampa, figūruojanti prisitaikymo kontekste, kurią A. Landsbergio kūriniai tematizuoja kultūrine socialinio laikotarpio refleksija.

Poskyrį nuspręsta pradėti nuo novelės „Rašytojas M. lankosi N. mieste“ (1979), kurioje vaizduojamas menininko ir visuomenės santykio kompleksiskumas: ironizuodamas „tipišką“ rašytojo personažą, atvykstantį į Amerikos didmiestį lietuvių kavinėje skaityti kūrybos, autorius įžodina nusivylimą visuotinai vartotino meno kūrimo mada. V. A. Jonyno (1992) manymu, ano meto literatūrinės tendencijos (vidiniai monologai, kreipimasis į adresatą, teoriniai samprotavimai) atveria komentarą apie išėiviškosios raštijos blankumą, atotrūkį nuo gyvenimo. Literatūrologo teigimu, tai rodo siekį kurti tikrovišką rašytojo portretą, paremtą ne tik laikotarpio aktualijomis, bet ir žmogiškomis iliuzijomis, todėl kūrinys aktualėja rašytojo santykis su kultūrine ir asmenine savivoka. Persona šiame kūrinyje pasirodo individo susidūrimu su moderniu sociumu, kaip asmeninės reprezentacijos strategija, aktyviai pasitelkiama siekiant pritapti.

Verta pradėti šiek tiek atidedant kūrinio dabartį ir pirmiausia panagrinėti dirbtinės tapatybės formacijos aplinkybes: „Prie laiptų į antrąjį aukštą jis išsiėmė iš vidinės švarko kišenės popieriaus lapus ir paglostė juos. Taip jis, šešiolikmetis, glostė savo pirmuosius eilėraščius prieš atiduodamas juos gimnazijos laikraščiui. Tada jis svajotoju būti rašytoju, garsiu autoriumi. Jam praeinant visi jį pažįsta: šypsenos, kuždesiai, pagarbūs žvilgsniai. Dailios merginos atsiskiria nuo savo palydovų ir artinasi prie jo, nes jis yra žodžio magikas...“ (Landsbergis, 1992, p. 262). Rašytojo statusas kūrinyje atliepia kultūrinę personos archetipo recepciją. Vaidmeniu vaizduojama visuomeninė tapatybės transformacija – asmeninė tapatybė atidedama, ją pakeičia buvimas santykyje, socialinis pritaipymas ir visuomeninė percepcija. Visuomeninio vaidmens formacija susijusi su protagonisto paauglyste, tapatybės paieškų laiku, kai imama sąmoningai reflektuoti socialinės bendruomenės struktūroje užimama pozicija. Vaidmuo yra normatyvinės socialinės integracijos dėmuo, kylantis iš poreikio egzistuoti santykyje. Tapatybė teikiama kaip dinamiška struktūra, tarpstanti socialinių vaidmenų įtampoje. Kuriamasis subjektas kūrybinėje plotmėje stebimas kaip (nuo pat tapatybės formacijos laikotarpio) veikiantis refleksyviai, vertinantis savo poziciją socialinėje struktūroje ir derinantis asmeninę reprezentaciją prie subjektyvių kultūrinių lūkesčių logikos.

Sugrįžtant į kūrinio dabartį įmanu sekti autoriaus teikiamas individo ir jo personos įtampos išraiškas: „Prieš keturiasdešimt šešerius metus jo įstrigta kažkur pusiaukelėje. Dalinis garsas; pusinės sėkmės. Net lietuvių tarpe jo pavardė nepertraukdavo pokalbių, tik vos ne vos tesubanguodavo kasdienybės paviršių.“ (Landsbergis, 1992, p. 262–263). Kadangi socialinė reprezentacija nepriklauso asmeninei savivokai, o išskirtinai tarpsta visuomeninės terpės kontekste, sąveika su ja yra sąlygota nuolatinių pastangų perimti kažką, kas egzistuoja kaip objektyviai nuo suvokiančiojo atskira reikšmės struktūra⁴². Ši suvoktis pasireiškia kaip bendruomenėje susiformavusi tapatybės kitybė – trokštamų įgyti objektų atitikmuo. Rašytojo statusas yra ne autonominis kuriamosios tapatybės *identitetas*, o *sąmonės objektas*, egzistuojantis socialinės reprezentacijos pavidalu. Reikšmingiausia šios reprezentatyvios tapatybės plotmė priskiriama be jos jaučiamam bevietiškumo ir bereikšmiškumo jausmui, susisiejančiam su praeities epizode stebėtu socialinių ryšių, santykio, buvimo bendruomenėje siekiu. Gyvenimas išsivijoje vertinamas kaip pirminio paauglystėje turėto santykio praradimas,

⁴² Personos archetipo identifikaciją patvirtina tai, kad persona teikiama būtent sąveikoje su bendruomene, kuri paskatino jos formaciją, yra mąstoma kaip esmiškai nuo jos priklausoma („pokalbių nepertraukdavo *net* lietuvių tarpe“).

kurį atkurti siekiama tuo pačiu būdu, kuriuo jis buvo įgytas – per aktyvią socialinę reprezentaciją. Socialinis statusas tampa artimos bendruomenės (šiuo atveju – tautinės, nes reprezentacija maštoma tautinio identiteto kontekste) substitutu, leidžiančiu kompensuoti nuolatinį sėkmingo tarpasmeninio santykio lūkestį.

Santykis su trokštama reprezentacija tekste apima ne tik pasyvųjį, bet ir aktyvųjį tapatybės matmenį, modifikuoja emocines patirtis ir santykį su veikiama aplinka: „Kai prieš kokį tuziną metų jis pirmą sykį lankėsi N. mieste, jį pasitiko pora jaunų, žvalių veikėjų ir nusivedė pietų. Žuvis, žavi padavėja, klausimai apie jo būsimą romaną. Kur jiedu dabar? Greičiausiai išsikėlė į priemiesčius ir pamiršo savo kultūrą!“; „Vadovas žengė jo linkui, kelios galvos žvilgtelėjo jo pusėn ir ėmė kuždėtis, keletas rankų rodė į jį. M. pasijuto geriau.“ (ten pat, p. 261, 263). Kuriamosios sąmonės santykis su visuotinės sėkmės suvoktimi nulemia savęs vertinimo ir suvokimo horizontą subjekto veiksmų planavimo plotmėje. Patiriamosios aplinkos (taip pat ir platesnės – bendruomeninės) reikšmės yra nustatomos per santykį su bendruomene – atskiri identitetai reikšmę įgyja tiesioginiame santykyje. Siekdamas reprezentuoti įvaizdį, veikėjas keičia ir formuoja savo buvimo pasaulyje būdus, tad veikėjo akiplotį autorius formuoja projektyviu būdu – įkūnijantį potencialią statuso pateisinimo galimybę. Vis dėlto paminėtina, kad statuso svarbą kuria ne patiriantysis subjektas, jį egzistuoja kaip visuotinis imperatyvas, kuriam būdingos iš anksto konstitutos reikšmės. Tai suponuoja personos archetipui priskiriamą sampratą.

Siekis *būti* rašytoju kūrinyje priešinamas egzistencinei nebūčiai, todėl iškyla kaip prasmingo būvio substitutas: „Kaip ilgai jo besiklausančioji publika prisimins jį po jo mirties? Porą savaitių; keletą dienų? Žmonės prie baro sėdės lygiai tose pačiose pozose...“; „Jo akyse švystelėjo klaidus vaizdas: jis bėga iš N. miesto, persekiojamas ne tik savo klausytojų, bet ir vaikų, pensininkų, batų valytojų juoko ir pašaipos.“ (ten pat, p. 268, 270)⁴³. Sėkmingas santykis su lietuvių bendruomene išsiplečia į santykį su visa

⁴³ Reikšminga, kad subjektyvi profesijos kaip gyvenimo prasmę kuriančio objekto reikšmė perkeliama ir visai visuomenei – žemiausioje socialinės hierarchijos pakopoje pozicionuojami tie, kurie negali dirbti (pensininkai, vaikai) arba subjektyviai kaip prastą darbą dirbantys suvokiami asmenys (batų valytojai). Vadinasi, asmeninis santykis su persona kūrinio plotmėje modifikuoja ir aplinkinių žmonių suvokimo būdus – asmeninė suvoktis tiesiogiai perteikia svarbiausias bendruomenės reikšmes. Novelėje socialinis vaidmuo, visuomeninė reprezentacija yra tiesioginis veikimo bendruomenėje būdas, atliepantis ir esminius jungiškuosius personos archetipo konstitucijos momentus – tai *aš* ir *jie* santykyje tarpininkaujantis objektas, leidžiantis apibrėžti, apmaštyti ir suvokti kitų, taigi ir savo paties, veikimą vienas kito atžvilgiu.

Amerikos visuomene. Negalėjimas kurti santykio su lietuviais novelėje žymi ir pranykstančią galimybę būti santykyje su kitais žmonėmis apskritai. Kaip veikimo naujojoje aplinkoje pagrindas iškyla santykio su prigimtinė bendruomene atkūrimo siekis. Manytina, kad autorius telkia dėmesį į tapatybę kaip socialinės savivokos reiškinį, kuriame individo santykis su prigimtinė bendruomene grindžiamas nuolatine asmeninio identiteto įtampa. Socialinė reprezentacija aktualizuojama kaip kultūrinės mediacijos forma, leidžianti integraciją į natūralų kolektyvinį ir tarpasmeninį patyrimą. Ji teikiama kaip struktūriškai determinuota plotmė, neatsiejama nuo normatyvinių reikšmių, suvokiančioje sąmonėje tampančių priklausymo sąlyga.

Personos archetipo identifikacija tekste grindžiama tiesioginiu autoriaus dėmesiu socialinės tapatybės įtampai. Vaizdinio struktūra suponuoja artimą santykį su kultūrine personas archetipo recepcija. Rašytojo M. atžvilgiu profesija atsiskleidžia kaip siekio įsitvirtinti prigimtinėje visuomenėje priemonė, motyvuota jos vertybinių nuostatų vertinimu. Socialinis vaidmuo tampa ir vieninteliu bendravimo su minėta bendruomene būdu; veikiantysis save suvokia tik bendruomenės lūkesčių pateisinimo kontekste. Autorius tokiam santykiui priskiria ir psichologinius nepaveikumo rezultatus: asmeninės identifikacijos problemas, socialinės aplinkos nepritarimo sukeltas baimes, siekį dirbtinai kompensuoti prasmės poreikį kitų žmonių dėmesiu.

Kitas socialinio statuso vaizdinys identifikuotinas novelėje „Dangūs tuštėja, dangūs pildosi“ (1979). Novelės protagonistė Adelė – Amerikos lietuvė, su vyru ir dukra pabėgusi iš okupuotos Lietuvos ir priversta gyventi sicilietiškame didmiesčio rajone JAV. Socialinės personas atveju laikytinas dirbtinai sureikšmintas ir bendruomeninio santykio patirtį kompensuojantis Adelės dvasingumas, tampantis jos esminiu reprezentaciniu dėmeniu.

Persona aiškiausiai atsiskleidžia religijos temos gausoje – Adelės gyvenimas egzistuoja Dievo šlovinimo kontekste: „Adelė įžengė į verandą ir kaip visuomet pirmiausia pažvelgė į dangų <...>“; „Jos pirštai per baltas pirštines suspaudė juodą lakuotą rankinuką, kuriame pūpsėjo jos dar iš Lietuvos atsivežta maldaknygė. Jos pačios pasisiūta dangiškai melsva, santūriai gėlėta banloninė suknelė kaip aplieta tiko jos tebelieknam liemeniui.“; „<...> jos duktė, Danguolė.“; „Sekmadienio dangus po dviejų dienų buvo prideramai sekmadieniškai vaiskus.“ (Landsbergis, 1992, p. 206, 209–210, 207, 209). Simbolinis dangaus įvaizdis žymi kryptingai konstituotas Adelės gyvenamojo pasaulio suvoktis, funkcionuojančias kaip aktyvi socialinė reprezentacija. Visą Adelės veikimą įreikškina religija: jos buvimo būdą, mąstymo nukreiptumą, kitų žmonių suvokimą, net jos kaip motinos statusą (pagimdo Danguolę – iš dangaus atėjusiąją). Dėl tikslingo poreikio

skaitytojo dėmesį kreipti į nenatūralų ir hiperbolizuotą tikėjimo dėmenį asmeninėje reprezentacijoje, religija kūrinyje nagrinėjama kaip persona.

Kaip ir novelės „Rašytojas M. lankosi N. mieste“ atveju, socialinio vaidmens priežastis ryškėja veikėjos tapatybės tarpso laikotarpyje – ankstyvoje jaunystėje: „Nuo pat pirmųjų vaikystės prisiminimų, nuo paties tolimiausio Lietuvos dangaus su lietuviškais debesėliais ji aistringai mylėjo sekmadienius, jų orumą ir tvarką. Sekmadienių juosta tebesitęsė jos vaikystėn ir kūdikystėn, viena iš nedaugelio tremties neperplėštų gyvenimo gijų ir juostų.“ (Landsbergis, 1992, p. 210). Adelės reprezentacija šiuo atveju laikytina tiesioginiu lietuviybės sampratos derivatu – lietuviybė tarpsta santykiyje su religija, todėl kaip lietuvis jos asmeninės tapatybės suvoktis taip pat formuojama remiantis religija. Šiuo atveju galima atpažinti pastangą kuriamosios esaties mąstymą apie save teikti kaip bendražmogiškoje veikloje susiformuojančią suvokinių kategoriją. Adelės identifikacija kyla iš bendruomeninės patirties, iš kolektyvinių prasmės struktūrų, todėl jos mąstymo objektai konstituojasi kaip perimtos kultūros ir tikėjimo kitybės. Šiuo atveju lietuviybė mąstoma per kultūrinės struktūras – kitų buvimas (ar tapimas mąstymo objektais) ir asmeninės tapatybės steigimas išskyla kaip bendruomeninės tapatybės modusų konstitavimas asmeniniame identitete, natūraliai tarpstantis socialinėje individo prigimtyje. Kuriamosios esaties gyvenimo kontekste religija tampa ir reiškiniu, nutolinančiu nuo tikrovės grėsmių⁴⁴. Tai bendruomeninės patirties, kuri siejama su santarve, substitutas.

Reikia pabrėžti, kad kūrinyje perteikti du skirtingi asmens ir visuomenės sąveikos atvejai: Adelės socialinis įvaizdis susiformuoja sąveikoje su lietuviška visuomene, tačiau funkcionuoja santykiyje su amerikietiška. Būtent amerikietiškos visuomenės atžvilgiu religinė Adelės persona tampa intensyviai reprezentatyvi: „Prieš įsukdama savo gatvelėn iš didžiosios gatvės, ji giliai įkvėpė orą – kaip kiekvieną sekmadienį pakeliui iš bažnyčios. Ji žinojo, kad kaimynai languose parodys akis – daugiausia juodos, sicilietiškos akys – sekmadieninei apžiūrai.“ (Landsbergis, 1992, p. 209). Socialinis įvaizdis išryškėja kaip tarpininkas tarp *aš* ir *jie*, ypač reikšmingai išskyla modali *jie* suvoktis. Visuomeninė reprezentacija kūrybinei esačiai yra būdas steigti atskirtį, demonstruoti nepritaptį, kuri suvokiama kaip reikšminga priklausant kitai bendruomenei. Adelės visuomeninė reprezentacija egzistuoja išskirtinai socialinės percepcijos kontekste – autoriui tai komunikacijos kanalas, būdas, kuriuo asmeninė suvoktis atskiriama nuo supančios aplinkos ir jai priklausančių asmenų. Vadinas, reprezentacija teikia autonomiją nuo stebinės auditorijos, pakeičia asmeninę tapatybę stebimos aplinkos atžvilgiu

⁴⁴ Adelei tai iševijios, karo traumos, nuo kurių prieglobsčio ieškoma religijoje.

egzistuojančia kitybe, o socialinis vaidmuo žymi ne tik tapatybės reprezentaciją, bet yra sietinas ir su komunikacijos mediacija. Šie aspektai ypač tiksliai atliepia populiariąją personos archetipo sampratą. Tarpininkavimo tarp socialinės terpės ir individualaus kūrybinio subjekto funkcija pozicionuojama kaip pagrindinė socialinio vaidmens reikšmė.

Adelės socialinės tapatybės įtampos momentai atsispindi santykiyje su dukra Danguole: „Liekna, geltonplaukė, <...> kuklia melsva parapijine suknele Danguolė atrodė saugi nuo užimo, svetimo prakaito, nuogų liemenų, gaižios kalbos; saugi, lyg Adelės žvilgsnis ją apgaubtų ir apsaugotų.“; „Ateis diena, pagalvojo Adelė, kai jos Danguolės kūnelis priklausys kokiam svetimam vaikinui <...>.“; „Panika ėmė siaubti Adelę. Jos dukters liekni pečiai, bręstančios šlaunys, jo rankos jos gelsvuose plaukuose!“ (ten pat, p. 207, 208, 219). Adelės santykis su susikurta savireprezentacija konstituoja ir kito mąstymo būdus. Danguolės asmeninis identitetas suskliaudžiamas, kad motina galėtų sėkmingai įtvirtinti savąjį. Tai įmanoma, nes persona egzistuoja kaip atskira vertybinė esatis, o ne kaip savaiminis asmeninio identiteto aspektas. Religinė reprezentacija iškyla kaip visuomenėje dėvima kaukė (kurią gali dėvėti tiek Adelė, tiek Danguolė), leidžianti laisvai disponuoti norimais asmeninei suvokčiai priskirtiniais vertybiniais imperatyvais. Reprezentatyvus socialinis vaidmuo – tapatybės kitybė – egzistuoja perskyroje nuo jį prisiimančio individo, yra savaiminis kolektyviškai konstitutos reikšmės objektas⁴⁵.

Novelės „Dangūs tuštėja, dangūs pildosi“ personos vaizdavimo ypatybės atliepia ir novelėje „Rašytojas M. lankosi N. mieste“ nustatytas tendencijas. Pagrindinė – autoriaus siekis vaizduoti tapatybės ir socialinio vaidmens įtampą, nulemtą jų disonanso momentų. Esminis kūrybinių skirtumas – socialinės reprezentacijos paskirtis. Adelės atžvilgiu ji funkcionuoja kaip siekis išlaikyti saugų atstumą nuo prigimtinei bendruomenei nepriklausančių asmenų. Socialinis vaidmuo tampa vieninteliu sąveikos su supančia socialine aplinka būdu, o veikiantysis *aš* save suvokia tik vaidmens pateisinimo kontekste. Kaip tokio santykio nepaveikumo rezultatai vėl išryškėja asmeninės identifikacijos problemos, disonanso su socialine aplinka sukelta baimė, siekis dirbtinai kompensuoti bendruomenės teikiamą prasmės pojūtį. Kūrynyje persona teikiama kaip kolektyvinis tapatybės pradai. Tai grindžia hipotezę, kad autorius remiasi analitinės psichologijos recepcija.

⁴⁵ Kolektyvinę reikšmę atliepia faktas, kad šiuos vaidmenis išskaityti ir suvokti geba iš mišrios kilmės asmenų sudaryta amerikietiškoji visuomenė, vadinasi, Adelės eksponuojamai (ir Danguolei priverstinai priskiriamai) reprezentacijai būdingi visuotinai suvokiami reikšmės dėmenys.

Iš pirmų dviejų kūrinų konteksto, atliepdama išskirtinai socialinės erdvės spaudimą, išsiskiria novelė „Sinjora su katėm“ (1979). Jos atveju vertybines nuostatas atliepiančių reikšmių priėmimas iškyla kaip *savaiminis* veikimo visuomenėje reiškinys. Kūrinio veikėjai – Aurelija ir Džordžas – du turistai Romoje, lankantys Koliziejų. Pagrindinis kūrinio vyksmas veriasi Aurelijos mintyse, jai pozuojant Džordžo fotoaparatu ir apmąstant komplikuotus jų romantinio santykio momentus. Tai vienas lytiškiausių, kūniškiausių, seksualiai konceptualiausių A. Landsbergio kūrinių, atsiskleidžiantis kaip daugiasluoksnė tarpasmeninių santykių recepcija. Vaizduojama situacija, kai socialinė tapatybė susiformuoja nenatūraliai, be ja disponuojančio asmens žinios. Dėl skirties nuo kitų kūrinių telkiamasi ir į socialinės erdvės įtakai priskiriamus identifikacijos kismo aspektus.

Esminiu kūrinio aspektu, persmelkiančiu tapatybių vaizdavimo plotmę, tampa lytiškas veikėjų santykis: „Ar Džordžas ne panašiai elgiasi ir lovoje, diktuoamas savo nesibaigiančias instrukcijas? – galvojo ji. Ar ir lovoje jis nepamiršta fotografijos problemų? Į ją nukreiptas fotoaparatas, ir jos pozicijų kaita pradėjo dažytis lytiniu atspalviu.“ (Landsbergis, 1992, p. 239). Kuriančioji sąmonė skiria tikslingą dėmesį pavaizduoti sąveikoje su Džordžu nuasmeninamą ir suskliaudžiamą Aurelijos asmeninį identitetą, jos tapimą reprezentaciniu objektu, turinčiu atitikti visuotinius patrauklumo standartus: „– Aš jaučiuosi kaip „Vogue“ modelis. / – Tau tektų numest nemažai svorio.“ (ten pat, p. 240). Priešingai nei anksčiau nagrinėtų kūrinių atveju, socialinis vaidmuo nėra tapatybės formacijos laikotarpiu susikūręs asmeninio identiteto dėmuo, tai patiriamajoje dabartyje nuolat vis iš naujo konstituojamas socialinės interakcijos modusas, kuris pasireiškia kaip siūlomų seksualinių vaidmenų prisiėmimas. Vaidmens atlikimas leidžia tarpasmeninių santykių sklaidą, todėl iškyla kaip komunikacijos tarpininkas.

Santykio dinamika reprezentatyvi ir kontekstuali. Džordžo elgesys siejamas su jo amerikietiška tapatybe: „Pozavimas prieš Džordžo nepailstantį fotoaparata buvo jai pavirtęs automatišku įpročiu. Ar aš ne per daug paklusni? <...>. Jos pačios klausimas ją nustebino. Tokios mintys niekad jos nevargino Amerikoje, bet, vos tik jiedviem atvykus į Romą, klausimai pradėjo drumsti beveik kiekvieną jos žingsnį.“ (Landsbergis, 1992, p. 239). Seksualiniai vaidmenys pasireiškia *dėl* veikimo konstituotoje socialinėje aplinkoje. Kitaip tariant, seksualinį Džordžo ir Aurelijos santykį autorius vaizduoja kaip visuotinių imperatyvų raiškos plotmę, įkūnijančią socialinės terpės sąveikos būdus. Socialiniai vaidmenys, kuriuos įgyja bendruomenės nariai, teikiami kaip reprezentaciniai vertybinių nuostatų vienetai, sėkmingai funkcionuojantys tik sąveikoje su kitais tos pačios socialinės priedermės vaidmenimis.

Moters asmeninis identitetas egzistuoja perskyroje nuo Džordžo siūlomos reprezentacijos: „Ji pajuto katei pavydą – jos orumo, grakščių judesių, o ypač jos laisvės.“ (ten pat, p. 239). Vaidmuo tapatinamas su identiteto ir autonomijos praradimu, asmeninės laisvės būti savimi suspendavimu, kai *aš* tampa *kito* valiai pavaldžiu objektu. Seksualinis vaidmuo Aurelijos atžvilgiu teikiamas kaip socialinėje terpėje susiformuojanti tapatybės kitybė, nesusijusi su asmeninio identiteto visuma. Vis dėlto persona, kurią Aurelija prisiima, priskiriama ne tik vakarietiškojo sociumo kultūrai, bet ir nuotoliui nuo prigimtinės erdvės: „Ji niekad nesijautė kalta, patekusi jo lovon; ji savarankiška mergina, gyvenanti 1974 metais Jungtinėse Amerikos Valstijose, o ne kokioje Transilvanijoje ar jos tėvų nuolat linksniuojamoje, bet jos niekad nematytoje mistinėje Lietuvoje. <...> Ji tikėjosi, kad jis dar ilgai pasiliks su ja toje nuslūgusioje viengungiškoje lovoje, bet jis netrukus atsikėlė.“ (Landsbergis, 1992, p. 243)⁴⁶. Lytiškas identitetas apmąstomas socialinės terpės kontekste; išskyla socialiniai, visuomeniniai vaizduojamos sąveikos imperatyvai. Kadangi nesama santykio su prigimtinė erdve, amerikietiškoji Aurelijos tapatybė, kurią jai tenka prisiimti siekiant sklandžios komunikacijos santykiuose su Džordžu, ir net visas jos amerikietiškas gyvenimas, vaizduojamas kaip substitutas lietuviškam. Ryškėja sociumo įtaka tvirto identiteto neturinčiam asmeniui, siekiančiam kurti artimą santykį iki galo nepažinioje aplinkoje, su asmenimis, kurie su patiriančiuoju neturi vertybinių ar kultūrinių panašumų. Manytina, kad autorius kreipia skaitytojo dėmesį į reikiamybę asmenims patiems konstituoti tapatybę, kol socialinė terpė ir jos nariai to nepadarė už juos.

Palikdama Džordžą Aurelija išgyvena religinę metamorfozę, kuri įteisina jos naująjį moteriškąjį identitetą. Natūraliąją moterystę simbolizuoja deivės, vaidilutės (iš Vaidilaitės Aurelija ir pati tariamai tampa vaidilute), Didžioji Motina, seserystė ir atgimstanti gamta – moderniosios visuomenės imperatyvus keičia archajiniai vaizdiniai. Lietuviškosios erdvės substitutu tampa santykis su mitu ir archajine gyvybės samprata, sėkmingai atsikratoma amerikietiškosios moteriškumo sampratos, paremtos lytiniu moters identitetu. Kitaip tariant, persona vaizduojama socialinei recepcijai būdingu būdu – kaip *dirbtinė* tapatybės plotmė, santykio su moderniu ir nuasmenintu pasauliu pasekmė, kurią reikia atmesti, idant galėtų atsiskleisti *natūralusis* žmogaus būvis. Natūralioji savivoka teikiama kaip tautinio identiteto išdava.

⁴⁶ Taip pat pabrėžtina, kad Aurelijos ir Džordžo santykiai sukuria naują Aurelijos tapatybę, tačiau ne Džordžo. Santykio (tiek lytinio, tiek romantinio) su Aurelija užmezgimas nepakeičia viengungiškos jo sampratos, todėl autoriaus intencija yra nukreipta būtent į Aurelijos tapatybės plotmę.

Vaizduodamas socialinę personą autorius atliepia nenatūralius sąveikos būdus, subjektyviai siejamus ir su veikimu kultūriškai nepažinioje aplinkoje. Tai išryškina vieną svarbų momentą, kurį galima priskirti ir novelėms „Dangūs tuštėja, dangūs pildosi“ ir „Rašytojas M. lankosi N. mieste“ – literatūrinį pasaulį grindžiančią nuostatą, kad kiekvienai socialinei bendruomenei būdingi tam tikri vertybiniai imperatyvai, išskirtinai sietini su jos narių sąveika. Autoriui ypač reikšmingas prigimtinės bendruomenės svarbos identitetui klausimas, todėl išsivija vaizduojama kaip socialinės ir kultūrinės atskirties forma, įsigalinti per neišvengiamas pastangas įsitvirtinti vertybiškai nepažinioje socialinėje terpėje. Šios temos ašimi tampa dirbtinės reprezentacijos – kultūriškai nulemti raiškos modeliai, telkiantys socialinės adaptacijos įtampą. Rezultatas – hiperbolizuotas tapatybės sureikšminimas, fragmentuota savivoka ir jautrumas socialinei ir tarpasmeninei įtakai.

Vertinant dirbtinių tapatybių priežastingumą, autoriaus išvelgiamą modernioje amerikietiškoje visuomenėje, analizuotina ir novelė „Tyrone Power ir Martin Fierro plačiajame ekrane“ (1979). Nuo anksčiau nagrinėtų kūrinių ją skiria dėmesys kinui, tampančiam tikrovės substitutu. Tekstas plėtojamas kaip iš nebylaus filmo epizodų sudėliotas vaizdinių montažas apie lietuvės Skaistės ir puertorikiečio Confesor Rodriguez gyvenimus, demonstruojantis jų palaipsnių tapimą kino personažais. Šią novelę kinematografijos aspektu straipsnyje „Algirdo Landsbergio „Tyrone Power ir Martin Fierro plačiajame ekrane“ – kino filmo efektas“ (2000) išsamiai jau yra aptarusi literatūrologė L. Adomavičienė. Pasak tyrėjos, novelės struktūra atliepia veidrodinį realybės atspindį, kuriame abu pagrindiniai veikėjai tampa aktoriais, nežinančiais, kad vaidina gyvenimą: „Tekstas – „veidrodinis realybės atspindys“, nufilmuotas kadras – realybės atvaizdas, kurį sąmonėje skirtingai atspindi veikėjai (Skaistė ir Rodriguez'as) ir skaitytojas žiūrovas. Tekste <...> pasakotojas išsako ironišką požiūrį į masinę hollywoodinę produkciją, pabrėžiamas dirbtinumas, netikrumas naudojant masinės kultūros, vartotojiškos visuomenės simbolius.“ (2000, p. 126–127). Esamą analizę įmanu kiek praplėsti akcentuojantis į tai, *kaip* įteisinamas vaidmenis atliekančių personažų tapatybių dirbtinumas ir kokius subjektyvius dirbtinio identiteto žymenis jiems priskiria kuriančioji sąmonė.

Novelėje iškyla du atskiri personos archetipo raiškos atvejai, kuriuos įmanu aptarti paeiliui, pradedant nuo tos, kuri tekste pristatoma pirmoji, – Skaistės. Skaistės dirbtinės tapatybės priežastimi autorius pasirenka subjektyvią nuostatą apie nepritaipytą prigimtinėje erdvėje: „Į Tyrone Power panašus vaikas primena Skaistei Jonavoje matytą „Ženklą Zorro“. Jai tada tebuvo trylika metų, bet ji atrodė vyresnė, – nelietuviška, čigoniška, kaip sakydavo nedraugiški žmonės. Automobilyje ji vėl pajunta grūstį prie kino

teatro ir išgirsta, jog tai būsiąs paskutinis amerikietiškas filmas Lietuvoje.“ (Landsbergis, 1992, p. 224). Socialinė aplinka siejama su bendruomenine sąveika, kurios rezultatu tampa asmeninio identiteto konstitavimo poreikis. Centre – autoriaus siekis reflektuoti natūralaus santykio su prigimtinė erdve nebuvimą. Ankstyva atskirtis nuo natūralių, kultūriškai įtvirtintų identiteto konstrukčių teikiama kaip veiksnys, motyvuojantis poreikį dirbtinai kompensuoti tautinę ir kultūrinę priklausomybę. Skaistės pasirinkimai skaitytojui atsiskleidžia kaip siekis ieškoti asmeninę suvoktą sėkmingiau konstituoti galinčių objektų⁴⁷. Svarstoma tapatybės transformacija, išskylanti svetimoje arba kultūriškai redukuotoje reikšmių sistemoje.

Naująja tapatybe autorius pasirenka subjektyvią kino žvaigždžių elgesio, išvaizdos ir gyvenimo projekciją: „Skaistė atidžiai peša antakių plaukelius, ir jos antakių linija tobulėja, artėja prie kino žvaigždžių tobulybės. <...> Nosį paliečia pudra, blakstienos apsidengia maskara. Iš veidrodžio į Skaistę žiūri rožiškai tviskantis veidas spinduliuojančiom akim. Jos veidas virto spalvotu filmu!“ (Landsbergis, 1992, p. 230). Tekste aiškiai teigiamas veikėjos siekis tapti *kažkuo kitu* – autorius vaizduoja tapatybės transformaciją, kurios metu suskliaudžiama tikroji identifikacija ir perimamos kultūriškai įtvirtintos reikšmės. Vaizduojama transformacija teikiama kaip kultūrinių modelių internalizavimo procesas, kuriame sąmoningai atsisakoma natūralios savivokos: „Jis pakviečia ją pietų. Ji delsia atsakyti; paskui, truktelėjusi pečiais (kaip Linda Darnell, pakviesta Tyrone Power varžovo), atsako: – Kodėl ne.“; „Skaistė išlieja savo vyną ant jo steiko. Jei ši scena būtų buvusi filmo dalis, ji būtų pavadinta: Įžeista Gražuolė iš Europos Išreiškia Savo Pasipiktinimą Vulgariu Perukų Magnatu.“ (ten pat, p. 231, 233). Naujos tapatybės formavimasis susijęs su dirbtine savireprezentacija, modifikuojančia subjektyvius savęs suvokimo būdus. Ši tapatybė tikslingai nukreipta į socialinę aplinką, kurios vartojimui yra suformuota. Kuriamosios sąmonės mąstymo struktūras autorius perima iš filmų siužetų, jais keičia tiesioginius tikrovės patyrimo būdus. Kultūrinis kontekstas kuriančiajai sąmonei tampa struktūrine atrama, leidžiančia vaizduoti percepcijos konstituatą patiriamosios aplinkos pokytį. Vis dėlto reikšminga atkreipti dėmesį į tai, kad pagrindinę atsakomybę autorius priskiria ne kultūrinei erdvei, o asmeninės tapatybės plėtoti nesistengiantiems asmenims – išskyla modernios

⁴⁷ Veikimas Lietuvoje išskyla santykių su *jie, kiti* kategorija, steigiamą emocinę *aš* ir *mes* atskirtis, todėl gimsta alternatyvūs prigimtinių erdvės (kuri Landsbergiui tiesiogiai siejasi su asmeninės tapatybės tarpumu) substitutai. Kuriamojoje sąmonėje teikiamos subjektyvios suvoktys apie įmanomą stebimo amerikietiško produkto giminumą (filmas nelietuviškas, Skaistė nelietuviška, todėl amerikietiškos kultūros erdvė išskyla kaip artimesnė už lietuvišką aplinką).

erdvės sąlygojamas autentiškumo, individualumo praradimas, sutapimas su vartojamu produktu.

Esama polinkio Ameriką stebėti kaip filmų tikrovės atitikmenį – geresnę, saugesnę, sėkmingesnę erdvę, kuriai negalioja tikro pasaulio principai: „Veidrodyje šalia jos pasirodo Tyrone Power, ne Hollywoode [D. V. – nuo vėžio] mirštantysis, bet nemirtingasis iš Jonavos ekrano. Kokia pora! – žavisi milijonai žiūrovų.“ (Landsbergis, 1992, p. 230). Kuriamosios esaties sąmonėje autorius pozicionuoja suvokimo kitybę, kuri egzistuoja kaip tikrovei netapatūs būvio atitikmuo. Tai įtikėjimo forma, kai visos suvoktys visų pirma tarpsta per santykį su stebimu objektu, identifikuojant jo netapatumą pažiniams ir tiesiogiai galimiems būti patirtiems tikrovės objektams: „Ekrane „Ženklas Zorro“, kurį ji matė Jonavoje. Į ją atsisuka Tyrone Power. Jo akyse priekaištas jai, kodėl ji leidosi glamonėjama perukų magnato. Ji veria lūpas pasiaiškinti. Tyrone Power turi suprasti, kad jos vedybinė lova priklauso kitam, nesvarbiam pasauliui ir kad ji niekad nenustojų buvusi jam ištikima.“ (ten pat, p. 236). Kino realybė egzistuoja kaip gerovės mitas. Amerikietiškoji erdvė teikiama kaip filmo tikrovės atitikmuo, kuriai perkeliamos kultūriniuose produktuose stebimos reikšmės. Tai autorinė personos ypatybė – siekis socialinę tapatybę vaizduoti hiperbolizuotai, kaip dirbtinį veikimo ir suvokimo dėmenį, turintį įtakos su socialine sąveika susijusiai psichologinei būsenai. Nenatūraliai tapatybei autorius priskiria ir tikrovės susidvejinimą, mąsto apie ją kaip identiteto būvį dalijantį objektą.

Vaizduodamas dirbtinės tapatybės ir sociumo sąveiką autorius sugrįžta prie jos formacijos stimulų – nors Skaistė išteka už perukų pardavėjo, dienas leidžia vaizduodamasi lankytojus iš Lietuvos, pavydinčius jai prabangaus gyvenimo: „Ji įveda juos vidun pro aukštas prancūziško stiliaus duris. Jie susėda ant pasagos išvaizdos lovos, kuri netilptų į jų namelius, ir ima choru liaupsinti jos viduramžiško stiliaus juodmedžio baldus, fantastišką augmeniją primenančias lempas ir beveik kelius siekiančius kilimus.“ (Landsbergis, 1992, p. 235). Nepaisant to, jog persona pasireiškia santykiyje su amerikietiška visuomene, ji egzistuoja prigimtinai susieta su lietuviška. Tai pakartotinai pagrindžia archetipo identifikaciją – personos archetipui būdingas santykis su prigimtaine bendruomene, paveiktas jos vertybinių imperatyvų.

Skaistės atveju autoriui reikšmingas patiriamųjų gyvenamojo pasaulio fenomenų dualumas, polinkis malonias patirtis projektuoti visam su ja susijusių suvokinių laukui. Šis motyvas jungia abi novelės dalis, nors Confesor atveju autorius ir imasi kiek kitokios temos plėtotės. Personos archetipą vyriškojo identiteto aspektu straipsnyje „Vyriškumas Algirdo Landsbergio novelėse“ (2021) jau yra pastebėjusios literatūrologė G. Bankauskaitė ir R. Stravinskaitė. Autorių teigimu, „pagrindinio veikėjo

persona, kaukė padeda išgyventi sunkų jautraus berniuko susidūrimą su jį atstumiančiu, pašaipiu išoriniu pasauliu. <...> Taip dar labiau gilėja jo vidinės problemos ir pažadinama daugiau šešėlinių tirono savybių – dykaduoniavimas, manipuliavimas kitais, piktnaudžiavimas emociniu pranašumu. Taigi ribinėje situacijoje atsidūrusiam personažui gyvenimas siūnčia išbandymus, tačiau jis jų neįveikia, yra vis labiau užvaldomas šešėlinių edipiškojo vaiko svajotojo savybių, nugrimzta į nekontroliuojamą pasąmonės pasaulį ir tampa pavojingu aplinkai“ (2021, p. 126). Autorių manymu, kuriamosios sąmonės centre galimai egzistuoja nepateisintas poreikis priklausyti. Tai suponuoja ir įtampa, stebima Skaistės dirbtinio identiteto plotmėje. Dėl šios priežasties tyrimą siekiama praplėsti veikėjo tautinės savivokos diskusija.

Antrojoje novelės dalyje pasirodo kuriamosios sąmonės siekis priklausyti, rasti vietą, atliepiančią prigimtines erdvės jausmą: „Temstančiame horizonte kaip epiško filmo plakate įsirašo pavadinimas „Martin Fierro“. <...> jis galvoja apie ateitį, kai jis su tėvais nebus vienas tarp jankių. Jis sustoja prie didžiulės nuotraukos krautuvės lange. Iš aukšto į jį žiūri Ronaldo Mejias, Los Discos Azreca plokštelių žvaigždė. Aštrūs indėniški žandikauliai išskiria jauną dainininką iš Brooklyno veidų vienodybės. <...> Confesor atpažįsta actekiškus simbolius ant jo balto apsiausto ir pajunta jam brolišką šilumą.“ (Landsbergis, 1992, p. 224–225). Autoriaus socialinę pagaulumą liudija tai, kad Confesor identitetas mažomas amerikietiško socialinio kompleksavimo kontekste. Personos priežastimi tampa sisteminis rasizmas, verčiantis suvokiantįjį dirbtinai kompensuoti, aktualizuoti subjektyvias tautinio identiteto reprezentacijas: „Gimnazistai svaido popieriaus gniūžtes į šiukšlių dėžę ir užkliudo jį. <...> – Kodėl puertorikiečiai nešioja smailius batus? <...> Kad galėtų traiškinti tarakonus kertėse! <...> Confesor supranta, kad jie juokiasi iš jo. <...> Confesor žino, kad jam reikia kovot, gint savo garbę, bet baimė prirakina jį prie šaligatvio.“; „Pro langą Confesor mato tėvą, išvedantį laukan jų didelį šunį. Jis labai nuolankiai sveikinasi su kaimynais, kiekvienu nusilenkimu atsiprašydamas už savo puertorietišumą. Kiekvienas nusilenkimas yra antausis Confesorui.“ (ten pat, p. 226, 227). Tautinės tapatybės vaizdinys kūrinyje perauga į socialinę vakarietiškos visuomenės receptiją. Šios temos kompleksavimui pavaizduoti pasirenkamas Pietų Amerikos kultūros puoselėjimo simbolis – Martinas Fierro, reprezentuojantis protestą prieš socialinę neteisybę⁴⁸. Confesor poreikis *tapti* Martinu Fierro

⁴⁸ Martin Fierro personažas kovoja su valdžios priespauda. Esmė – gaučo (lygumų bendruomenė Argentinoje, Urugvajuje, pietų Brazilijoje) kultūros ir identiteto

atliepia amerikietiško sociumo sąveikos aspektą – bendruomenių atskirtį, kuri išryškėja kaip tarpusavio trinties ir konfliktų dėmuo, reikšmingai aktualizuojantis tautinės bendruomenės reprezentavimo siekį. Naujoji vaikino tapatybė yra natūraliosios tapatybės hiperbolė. Ji nukreipta į amerikietišką visuomenę, yra tiesiogiai susijusi su jos sąveika, todėl teikia individui egzistavimo socialinėje terpėje būdus.

Alternatyviai tapatybei autorius vėl kuria alternatyvią tikrovę, paremtą subjektyviomis gyvenamojo pasaulio sampratų interpretacijomis: „Confesor stovi prie didžiausios Manhattano krautuvės durų. Prieš šimtą metų jis žinojo jos vardą, bet vardai vienas po kito keliasi iš jo atminties kaip senieji jo gatvės gyventojai. <...> Vėlyvą popietę – jis nebesupranta laikrodžių – žmonės pasrūva šaligatviais ir nugurguliuoja į požeminių traukinių skyles. <...> Martin Fierro iš aukšto stebi prabaubiančią galvijų bandą.“ (Landsbergis, 1992, p. 233–234). Mąstymo struktūrose pozicionuojamos kitybės reikšmė tampa esminiu atskirties ženklu; amerikietiško sociumo principai tampa nepažinūs ir svetimi. Manytina, kad socialinis identitetas šiame kontekste stebimas ne kaip natūralus savivokos procesas, bet kaip gynybinė reakcija į kultūrinį veikiamosios aplinkos ir asmeninės tapatybės disonansą. Tapatybė teikiama ne kaip stabilus darinys, o kaip veikimo ir suvokimo modelis, transformuojamas susidūrimų su kitybe. Todėl tapatybės plotmė tampa neatsiejama ir nuo epistemologinio patyrimo – nuo to, kaip subjektas pažįsta, suvokia ir interpretuoja jį supančią socialinę realybę⁴⁹. Tiek vertinimo, tiek stebėjimo subjektyvumas autoriaus tekstuose egzistuoja tiesioginiame santykiyje su identiteto ir tapatybės įtampa.

Kūrinio pabaiga tematizuoja esmines kūrinio mintis; teikiamas veikėjų siekio sėkmingumas – realybės pavirtimas filmu. Skaitantysis pozicionuojamas auditorijoje, perkeliamas į pirminę Skaistės ir Confesor padėtį. Tai kuria cikliškumo, nuolatinumo įspūdį. Vadinasi, vaizduodamas dirbtinę tapatybę autorius akcentuoja ir performatyvų sąmonės pobūdį (o tai

puoselėjimas, klajokliškas gyvenimas. Personažui ypač svarbu moralinė teisybė, lygybė, būdinga etiškai individuali pasaulėžiūra, opi gyvenimo neteisybės tema.

⁴⁹ Vis dėlto šiuo atveju vaizduojamas ne duali tikrovė, o filmo ir realybės sutapimas. Skaistės persona pasireiškia dėl siekio būti *su* kitu, *kitam*, o Confesor atveju dominuoja poreikis *būti*, *tapti kitu*. Todėl Skaistės suvokčių pobūdis performatyvus, o Confesor – ne. Tyrone Power pavidalu Skaistės gyvenamajame pasaulyje egzistuojanti auditorijos, stebinčiųjų kategorija nunyksta Confesor sąmonės sraute, nes tampant Martin Fierro visiškai atsiskiriama nuo poreikio sklandžiai funkcionuoti realybėje. Ypač paveikus sprendimas naują Confesor tapatybę atskirti nuo socialinių kategorijų, taigi ir nuo teisinės sistemos, aplinkinių vertinimų, net veikimą visuomenėje liudijančių suvokčių – pavadinimų, valandų, vardų ir pan.

personą leidžia mąstyti kaip kolektyvinių konotacijų autoriui turintį kultūrinį objektą), polinkį patiriamuosius fenomenus perkelti platesnėms realybės suvokčių kategorijoms. Persona iškyla kaip priklausymo, prtapimo, grindžiamo sėkmingesnio, malonesnio gyvenimo siekiu, archetipas.

Šiame kūrinyje atsiveria autoriaus poreikis vaizduoti kultūrinių produktų įtaką individualių identitetų formacijai. Kaip du ydingus tapatybės transformacijos kraštutinumus autorius teikia visišką individualaus kultūrinio ir tautinio identiteto atsisakymą ir absoliutų jo hiperbolizavimą, perdėtą sureikšminimą. Rašytojas demonstruoja procesą, kai asmeninė tapatybė dirbtinai kopijuojama, imituojama iš kultūros produktų, jais remiantis kaip tapatybės šablonais. Tokia tapatybės formacija kūrinyje siejama su masinės kultūros paplitimu, tapimu socialinės sąveikos standartu, nustelbiančiu individualumą. Autoriaus pozicija aiškiai kritiška – tai modernios visuomenės yda, leidžianti tapatybėms sėkmingai funkcionuoti ne kaip savivokos struktūroms, o kaip adaptaciniam atsakui į socialinę ir kultūrinę įtampą.

Apibendrinus „Tyrone Power ir Martin Fierro plačiajame ekrane“ pridurtina, kad kino paradigma pasitelkiama dar sykį – kitoje novelėje, kiek trumpesnėje ir mažiau žinomoje, pavadintoje „Burtininkas Babu arba geismo orientas“ (1995). Kūrinių bendrumas – pagrindinio veikėjo gyvenimas, perteikiamas filmo epizodų formatu, plėtojama santykio su kultūriniais produktais tema. Skirtumas – dėmesys stebuklinei kūrinio plotmei. Novelės veikėjas – garsus pusamžis Amerikos kino kritikas, išeivis lietuvis. Kūrinio personažas siekia atkurti vaikystės akimirką – pirmąją filmo „Burtininkas Babu“ peržiūrą: „Dabar jis galės sugrįžti į reikšmingąją savo vaikystės valandą ir pastverti burtininką už turbano.“ (Landsbergis, 1995, p. 133). Praeities atkūrimas rituališkai tikslus⁵⁰, o procesą vainikuoja fizinis veikėjo pavirtimas į ekrane stebimą personažą: „Jam bešvenčiant savo pergalę prieš Babu, Forumo ekrane į jūros dugną grimzdo aklinau uždara plieninė skrynia, kurioje gulėjo supančiotas burtininkas. Staiga <...> į jo veidą siūbtelėjo tamsos banga. <...> Jis mėgino pašokti, bet jo galva atsimušė į kietą kaip plienas dangtį.“ (ten pat, p. 135). Personos archetipas sietinas su siekiu vaizduoti alternatyvią protagonisto tapatybę, tampančią retrospektyvia jo gyvenimo refleksija.

Veikėjo dabartį, socialinę tapatybę, net profesiją autorius vaizduoja kaip socialinį įvaizdį, sukurtą siekiant reprezentuoti subjektyviai su kultūriniais

⁵⁰ Dabartyje, kaip ir praityje, veikėjas susiduria su pašaipomis (anuomet – patyčiomis), abejoja savimi. Kino teatras „beveik toks pat nušiuręs kaip jo vaikystės kino teatrelis“ (Landsbergis, 1995, p. 134). Net jo motina, su kuria jis keliavo filmo pažiūrėti pirmąjį kartą, serga demencija ir tiki vėl esanti jauna mergina.

produktais siejamų konotacijų perkėlimą į patiriamąją dabartį: „Rudens popiečio saulė paverčia ištaigingą butą aukštai Michigano ežero pakrantėje filmo kadru, kuriame langas įrėmina pusamžį vyrą <...> Koksai intelektas, kokia galybė – bet ir visiška tylą ištaigingame bute, ir tas virpuly.“ (Landsbergis, 1995, p. 131). Ši vaizdavimo schema pasitelkiama simbolizuoti dirbtinę kultūrinių reikšmių struktūrą, tampančią veikiančiosios tapatybės identiteto pagrindu. Kaip ir Skaistės ir Confesor atveju, autorius kreipia skaitytojo dėmesį į transformatyvaus patyrimo logiką, verčiančią tikrovę į medijuotų kultūros modelių reprezentaciją. Kultūrinių produktų kontekstas tampa struktūrine atrama, kuri sujungia filmo ir realią kūrinio tikrovę į vieną plotmę, medijuojamą kuriamosios sąmonės nukreiptumo. Rezultatas – kino tapatybės reprezentacija, save stebinti kultūrinių produktų kontekste.

Šio kūrinio analizės atrama laikoma tai, kas žymi teksto atskirumą nuo anksčiau analizuotųjų – mitinė tapatybės transformacija: „Jį apžavėjo ne 1929 metais Hollywoode nukreivezota Arabija, tas kolinijinės galvosenos gaminyš, bet jo paties geismo, jo troškulio beribis Orientas, kuris pavertė Burtininką Babu nepamirštama auksine pasaka. Koksai galingas buvo tas aštuonmetis alchemikas, kokia erdvi jo ateitis.“; „Ar jo motina tai nujautė <...>? Ar ji savo imigrantės akimis sveikino Manhattano ir vėliau Michigano ežero pakrantės dangoraižių rikiuotes kaip Bagdadus, kur sužydės jo talento daigai?“ (Landsbergis, 1995, p. 135). Autorius kultūrinius produktus – ypač kino – mąsto kaip reikšmingą civilizacijos poslinkį, kuriame tradicinės simbolinės struktūros (pvz., mitas, ritualas, pasaka) yra išstumiamos modernios masinės kultūros reprezentacijų. Kinas atsiskleidžia ne kaip estetinė pramogos forma, bet kaip alternatyvus gyvenimo įprasminimo būdas. Kultūriniai produktai teikiami kaip mitinę funkciją įgijęs dirbtinai sakralizuotas transcendentinės reikšmės pakaitalas. Autorius kino siužetų poveikį stebi kaip šiuolaikinę (i)tikėjimo formą – ritualizuotą kolektyvinės sąveikos pavidalą. Tai teikia analizuotas kuriamąsias tapatybes kaip nuolat neišvengiamai orientuotas į simbolinių prasmės ar moralinės orientacijos modelių paiešką. Šiame kontekste Lietuva suvokiama kaip artimesnė archajinei plotmei, Amerika – dirbtinai konstituotai. Artimas ryšys su kultūriniais produktais tampa esmine veikėjų socialinės savivokos dalimi – taip autorius steigia religinės patirties substitutą, reiškinį, medijuojantį jų patirtį ir leidžiantį ryšį su kultūrinėmis patirties formomis. Galiausiai, šios reprezentacijos atlieka kompensavimo funkciją: ne tik transformuoja subjekto santykį su tikrove, bet ir palaiko transcendentinės prasmės galimybę modernaus pasaulio sąlygomis.

Analizuotas kūrinio situacijas galima apibūdinti M. Bachtino „būties įvykio“ (Bachtin, 2002, p. 42) samprata. Ši kategorija apibrėžia vidinį įvykio

ir būties ryšį – subjektyvūs mąstymo fenomenai stebimi ne kaip atskirti nuo pasaulio suvokėjo sąmonėje, bet kaip jo dalis, egzistuojanti nuolatinėje kultūrinio vyksmo logikoje. Remiantis M. Bachtino įžvalga, kad tiek suvokimas, tiek tapatybė formuojasi tik per aktyvų dalyvavimą kultūriniame procese, A. Landsbergio tekstuose vaizduojama socialinės reprezentacijos situacija atsiskleidžia kaip organiška moderniojo pasaulio sąveikos struktūra – kolektyvinių reikšmių konstitavimo atitikmuo. Veikėjų tapatybė konceptualizuojama per kolektyvinių modelių analizę – per amerikietiškojo sociumo „būties įvykio“ vyksmą modernybės kontekste. M. Bachtino fenomenologija aktuali tekstui pasirenkamo mitinio interteksto atžvilgiu, kuris atskleidžia veikėjų identiteto transformacijos vyksmą kaip nuolatinio kultūrinio proceso dalį, kuriame egzistuoja amžinas tapatybės ir kultūros konstitavimasis.

Personos archetipas autoriaus kūryboje aktualėja mąstant apie masinės kultūros įtaką ir socialinę integraciją. Šiame kontekste ypač ryškiai iškyla būtent socialinė įtampa. Asmeniškumo ir pasaulietiškumo kategorijos pasirodo opozicijoje. Atlikta analizė suponuoja, kad personą autorius suvokia kaip socialinės adaptacijos rezultatą – socialinę identifikaciją, leidžiančią veikti moderniam sociume.

Pati savaime persona atsiskleidžia kaip netapati kitiems archetipams, dirbtinė. Joje nelieta kitiems archetipams priskiriamų kultūrinio prado suvokčių – persona atsiranda tada, kai natūralus santykis su kultūros archetipais negali plėtotis. Šis vaizdavimo principas sietinas su tuo metu aktualia kultūrine personos archetipo recepcija – kaip žyminčio santykį tarp to, kas laikoma *natūraliai* konstituota, ir to, kas stebima kaip *dirbtina*.

Jungas kritikavo modernios visuomenės sąveiką sakydamas, kad nusigręžimas nuo ritualo, mito ir pasakos lemia daug psichologinių modernaus žmogaus problemų. Jis skatino sugrįžti prie archetipų, kultūros esinių, leidžiančių medijuoti archajinį žmogiškos (pa)sąmonės nukreiptumą. Manytina, kad reflektuodamas šias analitinės psichologijos nuostatas A. Landsbergis Jungo nuostatą pildo dar viena – prigimtinės bendruomenės – kategorija. Autoriaus novelėse persona siejama *išskirtinai* su tuo, kas atsitinka atskyrus asmenį nuo jo *prigimtinės* kultūros esinių. Autoriaus kūryboje modernus ir dirbtinis Amerikos sociumas negeba kompensuoti prigimtinio santykio su pažiniomis prasmės struktūromis. Tai pirmiausia rodo, kad autorius tapatybę suvokia kaip nuolat neišvengiamai nukreiptą į simbolinių prasmės ar moralinės orientacijos modelių paiešką. Tačiau lygiai taip pat aktualėja (pa)sąmoningas santykis su prigimtaine kultūra, kurią autorius teikia kaip pagrindinį funkcionalios tapatybės pagrindą. Priešnuodis modernaus

pasaulio dirbtinumui ir susvetimėjimui – tikslingas kiekvieno jame veikiančio asmens santykis su savuoju tautiniu identitetu ir kultūriniais esiniais. Dėl šios priežasties aktyviai akcentuojamos socialinei erdvei priskiriamos reikšmės – normatyvinės struktūros, kurios motyvuoja personas, kaip socialinį lūkestį atliepančios tapatybės figūros, atsiradimą.

Šių kūrinių sąveikoje Amerika iškyla kaip skirtingų tautinių, kultūrinių ir socialinių įtampų sąveikos plotmė, kurioje asmeninė tapatybė neišvengiamai apmąstoma iš naujo. Kadangi pritaipymas subjektyviai siejamas su gebėjimu įsiliesti į kurią nors mišraus sociumo bendruomenę, persona autoriui tampa įrankiu vaizduoti šio proceso dinamiką – prigimtinių norą priklausyti, kuris istorinių įvykių kontekste tampa ypač opus, egzistencinis. Personos archetipo specifika suponuoja, kad A. Landsbergio akyse šiam norui nelemta išsipildyti. Santykis su nepažinia kultūra gali būti tik dirbtinis, ypač todėl, kad moderniam sociumui ir šiaip trūksta kultūrinės gelmės, kompensuojamos televizija, filmais ir pigiais masinės kultūros produktais.

Personos struktūra pirmų dviejų nagrinėtų archetipų kontekste neatrodo intensyviai dialogiška, tačiau išėivijos temos intensyvumas suponuoja ir alternatyvų vertinimą. Kadangi A. Landsbergis save visų pirma taip pat vertino kaip išėivį, manytina, kad archetipas pirmiausia atsiskleidžia per kuriančiosios sąmonės santykį su pačia savimi, egzistuojančia po kultūriškai, socialiai konstitutomis tapatybėmis, kurias jis jaučiasi turįs prisiimti moderniam sociume. Vis dėlto kūrybinių tapatybių, kurioms taip pat priskiriamas išėivio statusas, gausa ir įvairovė leidžia manyti, kad šių kūrinių nukreiptumą medijuoja dėmesys *mes* kategorijai. Lietuviybė, lietuviškumas ir lietuviškoji bendruomenė analizuotuose A. Landsbergio kūriniuose sudaro kompleksinį tapatybės konstrukta, kuris modernioje amerikietiškoje sociumo kultūroje tampa ypač daugiareikšmis.

Išėivijos patirtys, susijusios su emigracija, kultūrine atskirtimi ir socialine adaptacija, lemia, kad lietuviškoji tapatybė imama suvokti kaip identiteto spektras – paveldėtas kultūrinis tapatybės žymuo ir sąmoningai pasirenkamas veikimo pagrindas. Šiame kontekste persona tampa priemone pavaizduoti, kaip individuali tapatybė įsitvirtina ir kinta išėivijoje. Šiuo vaizdiniu simbolizuojama tautinio identiteto ir modernios aplinkos įtampa, įžodinama išėivio patirtis ir rodomi būdai, kaip kultūrinė atmintis ir bendruomeniniai ryšiai persmelkia individo kasdienybę, formuodami ne tik asmeninę savivoką, bet ir platesnį, kolektyvinį pasakojimą apie buvimą (ir jautimąsi) lietuviu už Lietuvos ribų. Tai leidžia manyti, kad persona medijuoja tarpasmeninį dialogą, konstituoja poreikio išreikšti asmenines ir tarpasmenines patirtis, asmenybės trūkius ir psichologinius lūžius, kurie neišvengiami atskirtyje nuo prigimtinių kultūros.

2.3.2. Teatrinė kaukė

A. Landsbergio tekstuose akivaizdus palankumas klasikinio teatro kanonams⁵¹. Teatro samprata glaudžiai siejasi su nuolatinės kaitos procesu, todėl pjesių pagrindas – dialektinis kūrybos procesas ir dinaminė nuolatinės transformacijos vystymosi logika. Daugelio draminių tekstų pagrindas – tradicinis *commedia del'arte*, ankstyvoji teatro forma, kilusi iš italų teatro, populiarī Europoje XVI–XVIII a. Ši dramaturgijos tradicija yra vienas labiausiai atpažįstamų Landsbergio teatro principų (Martišiūtė, 1995, Ruchlevičienė, 2005; Venclova, 2005), kurį reprezentuoja šešių tipiškų veikėjų sąveika. Komedijos personažai – teatrinės personas – atstovauja fiksuotiems socialiniams asmenybės tipams, dažniausiai – tam tikroms teatre nusistovėjusioms veikėjų savybėms, pavyzdžiui, kvailumui, godumui, naivumui, klastingumui ir pan. Šis dramaturgijos principas leidžia autoriui ne tik išlaikyti ryšį su istorine europinio teatro tradicija, bet ir reflektuoti aktualius sociokultūrinius reiškinius. Disertacijoje A. Landsbergio *commedia dell'arte* teatiniai vaidmenys pirmą kartą interpretuojami plačiau. Šiuo atveju – kaip kūrybiškai dialogiškos struktūros.

Antrajame personas archetipo analizei skirtame poskyryje analizuojami keturi A. Landsbergio kūriniai – „Vaikai gintaro rūmuose“, „Komediantai“, „Sudie, mano karaliau“ ir „Barzda“. Trys iš keturių kūrinių atliepia dramaturginį *commedia del'arte* principą.

Poskyrio aptarimą tikslinga pradėti drama „Sudiev, mano karaliau!“ (1980). Pasakojimo pagrindu pasirinktas Biblijos intertekstas – karaliaus Dovydo ir Abisagos istorija, perkeliama į DP stovyklos Vokietijoje aplinką, taigi į XX a. istorinių sukrėtimų kontekstą. Dramos kuriamieji identitetai skirti kultūriškai determinuotų tapatybių sąveikai vaizduoti bei jų socialinei ir normatyvinei įtampai reflektuoti. Kūrinyje teikiama akivaizdi aliuzija tarp tikro gyvenimo ir teatro, kuri vystoma per dramaturginę socialinės personas archetipo recepciją. Dėl šios priežasties drama „Sudiev, mano karaliau!“ poskyryje aptariama pirma: joje ryškėjantis dramaturgijos ir sociumo santykis leidžia konceptualizuoti analitinį kontekstą tolesnei interpretacijai, kuri bus atliekama telkiantis į *commedia dell'arte* principą.

⁵¹ Kritikos tekstuose „Teatriniai laišškai iš Europos“ (1974), „Arlekino Venecijoje beieškant“ (1974), „Marionetinio teatro vizija ir tikrovė“ (1975), „Arlekino pėdsakais Stokholme“ (1975) tradicinis teatras suvokiamas ne tik kaip refleksijos objektas, bet ir kaip gyvenimo būdas bei pasaulėjautos forma. Keliaudamas į Italiją, Švediją, Vokietiją ir kitas Europos šalis stebėti spektaklių, Landsbergis ne tik dokumentavo kultūrinį *commedia del'arte* kontekstą, bet ir išreiškė savo nuoseklų atsidavimą dramaturgijai.

Pagrindinė dramos scena – paskutinė Jaunos Aktorės ir ją į Vokietiją vaidinti atsekusio Seno Aktoriaus repeticija. Konstatuotina akivaizdi veikėjų atskirtis, nesupratimas, skirtingas požiūris į pasaulį, kartų konfliktas: „JAUNA AKTORĖ. Amžius, mano karaliau, metai! Amerikoje – taip žmonės sako – po keturiasdešimties metų durys pradeda užsidaryt. / SENAS AKTORIUS. Juokdarė!“; „AKTORIUS (*ne tiek domėdamasis ja, kaip gėrėdamasis savimi*). Kaip tu laukdavai manęs prie senojo sostinės teatro scenos durų po kiekvieno vaidinimo. Kaip nedrįsdavai prieit, paprašyt mano autografo. Kaip „*karališkai*“ aš atrodžiau – taiklus žodis.“ (Landsbergis, 1980, p. 160, 156). Kūrinio sandara sietina su egzistencialistiniu prancūzų absurdo teatru. Dviejų kuriamųjų identitetų santykiuose sklaidžiasi visuotinės sąveikos recepcija. Manytina, autorius eina S. Becketto, J. P. Sartro, E. Ionesco ir kt. pėdomis, todėl akcentuoja filosofinį žmogaus sąmonės ir būties suvokimo lauką, teatro estetikos minimalizmu maksimaliai susklausdamas vyksmo erdvę, vaizduodamas tik tiesioginę kelių kūrybinių esąčių sąveiką ir jų kalbinėje raiškoje įmanomas konstituoti prasmės struktūras.

Kūrinio konfliktas egzistuoja skirtinguose veikėjų požiūriuose į teatrą. Mergina vaidybą supranta kaip profesiją: „JAUNA AKTORĖ. Aš noriu būt gera aktorė.“ (Landsbergis, 1980, p. 160), o aktorius – kaip asmeninės tapatybės įteisinimo būdą: „SENAS AKTORIUS. Bet aš – aš pats – esu čia! <...> Mano septyniasdešimt vaidmenų! Tave dabar laiko glėby karaliai, karvedžiai, didieji pasaulio meilužiai, gladiatoriai žvilgančiais muskulais; dar daugiau: liūtai, ereliai! <...> Aš kaip Zeusas, šimtapavidalis, kai jis eidavo į žemę nuotykių ieškot, merginėt...“; „SENAS AKTORIUS <...> Lyras, Edipas, Mindaugas – mano geriausi vaidmenys visad buvo karališki. Jų rūbai buvo pasiūti mano stuomeniui ir liemeniui, jų vainikai tiko mano galvai.“ (ten pat, p. 156, 158). Teatro vaidmuo teikiamas kaip gyvenamojo pasaulio ir net veikiančios erdvės pratęsimas, kuriamojoje sąmonėje suspenduojantis tikrovės patirtį, grindžiantis nemarus būvio suvoktis: „SENAS AKTORIUS <...> Pamažu apsisuk, apkabink mane, ir tu apkabinsi visus mano triumfus. Pridėk ausį prie mano krūtinės tu išgirsi plojimus. Nesibaigiantis plojimų miškas!“ (Landsbergis, 1980, p. 156). Vaidmuo atsiskleidžia kaip persona – tiesioginis veikimo būdas, ne tik *aš* ir *jie*, bet ir *aš* ir *tu* santykiuose tarpininkaujantis objektas, leidžiantis apibrėžti savo paties veikimą kitų asmenų ir net visos civilizacijos atžvilgiu. Kaip ir novelistikoje, siekis *tapti kažkuo* priešinamas beprasmybės potyriui, todėl transformacija į kultūrinės reikšmės vaidmenis iškyla ir kaip prasmingo buvimo substitutas. Individualumą per teatrą ir meną autorius jungia su ilgaamžiais, nelaikiškais prasmės konstruktais, įkūnija sąveikos principą, kai dabartis atidedama, o visuomeninė tapatybė tampa gyvenimo įprasminimu. Turint omenyje

autoriaus novelistikoje stebėtą socialinės personos raišką, manytina, kad teatro erdvė ir komplikuotas santykis su meniniais vaidmenimis atliepia socialinės reprezentacijos kontekstą. Teatrą siekiama teikti kaip tikro gyvenimo sąrangą atspindintį objektą, kur socialines personas pakeičia kultūriškai konstituoti vaidmenys. Skatinant skaitantįjį atpažinti socialinės terpės sąveikos tendencijas kuriama dialogiška kūrinio plotmė. Kadangi tapatybės tema svarstoma Biblijos intertekstu, manytina, siekiama išryškinti socialinio vaidmens tapimo aktyvia asmenine reprezentacija nelaikiškumą.

Kūrinys atliepia ir personos archetipą žyminčią reikiamybę atmesti visuotinę tapatybę ir atkurti santykį su natūralia savivoka. Tai simbolizuoja pabaigoje Jaunosios aktorės Senajam aktoriui ištariamas „Sudiev, mano karaliau...“ (Landsbergis, 1980, p. 169), kuris pavadinime pavirsta „Sudiev, mano karaliau!“ ir atsiskleidžia kaip individualaus identiteto pergalė prieš nebeįveikiamas socialinės sąveikos struktūras. Visuomeninius kultūrinius imperatyvus kūrinio kontekstui suteikia pati teatro erdvė kaip tarpkultūrinės komunikacijos terpė. Personos archetipas tampa refleksyvia struktūra, leidžiančia vaizduoti tiesioginį socialinių ir dramaturginių procesų santykį.

Analizė rodo, kad teatras autoriaus kūrybos atžvilgiu gali funkcionuoti kaip meninis socialinės terpės atitikmuo, perteikiantis įtampą tarp individo ir visuomeninės. Tai leidžia manyti, kad A. Landsbergio kūryboje teatras įgyja epistemologinę funkciją – tampa erdve, kurioje dialogiškai reflektuojami ir interpretuojami nelaikiški socialinės sąveikos principai.

Commedia dell'arte principą atliepiantys kūriniai analizuotini chronologiškai. Pirma – komedija „Barzda“ (1966), kurioje autorius vaizduoja tapatybės tarpsmo klausimą istorinių ir politinių temų atžvilgiu. „Barzdos“ humoras ir dėmesys absurdo teatro tradicijai maskuoja visuotinės temos įspūdį, tačiau kūrinio centre – tautinės ir asmeninės tapatybės santykis. Dėl merginos barzdą užsiauginęs Kiekvienis susiduria su savo pasirinkimo implikacijomis, nes kūrinio pasaulyje ilga barzda simbolizuoja lietuviybę, dvišakė barzda – palankumą komunizmui, o barzdos nebuvimas – nacizmui. Perėjimas tarp politinių santvarkų kūrinyje vaizduojamas naujomis barzdos dilemomis – teksto centre atsiduria visuomeninės santvarkos įtaka identitetui.

Commedia dell'arte principas veikia politinio konteksto pagrindu: „Dešinėje – kabykla, ant kurios kabo šešios kaukės; dvi iš jų, atsuktos į publiką, turi ilgas barzdas.“; „Jiedu stveria uniforminius švarkus nuo kabyklos, apsivelka, paima ilgabarzdes kaukes ir užsideda jas.“; „BARZDOTAS VADAS ir KAREIVIS prieina prie barzdų kabyklos, nusiima kaukes. <...> Jiedu užsideda kitas kaukes.“ (Landsbergis, 1980, p. 10, 11, 23). Kūrinio erdvė formuojasi žiūrovo akivaizdoje, tapatybės transformacija vaizduojama tiesiogine vaidybinių kaukių kaita. Tradicinį *commedia dell'arte*

atliepia šeši fiksuoti identitetai, egzistuojantys nuolatinėje sąveikoje. Jie pozicionuojami pagrindinio veikėjo priešpriešoje (Kiekvienio barzda yra ne kaukė, o tikras asmeninio identiteto dėmuo: „KIEKVIENIS. Dabar ji mano dalis. Atiduot, išduot savo dalį?“ (ten pat, p. 31), tad tampa aliuzija į sociumą ir leidžia vaizduoti aktualias XX a. visuomenės transformacijas.

Teigtina, kad šešių⁵² kultūriškai konstituotų tapatybių vaizdinys pasirenkamas siekiant kurti nuorodą į universalius bendruomenės sąveikos principus. Tokiu atveju personas archetipas atsiskleidžia kaip daugiasluoksnė visuomeninio identiteto recepcija. Sociumo reprezentacijai dialoginio pagaulumo teikia elgesio savybių kontekstas (tradicinis *commedia del'arte* veikėjų kvailumas, godumas, naivumas, klastingumas ir pan.), egzistuojantis greta vertybinių ir politinių nuostatų, įgalinančių sklandų veikimą geopolitinių įvykių atžvilgiu. Šešių veikėjų santykio dialogiškumas tampa atskira kūrinio plotme, leidžiančia juos įsivaizduoti kaip konstituotą socialinę bendruomenę. *Commedia del'arte* principas įsigali tik tiesiogiai dialoginėje jų tarpusavio sąveikoje, nuolatiname jų nukreiptume į aktyvų tarpusavio santykį. Tad iš anksto konstituotas veikėjų dialogiškumo kontekstas leidžia autoriui juos pasitelkti kaip tikros socialinės bendruomenės atitikmenį. Tai suponuoja, kad *commedia del'arte* veikėjams suteikiamos kaukės funkcionuoja kaip nuoroda į socialinės terpės personas. Taip pat paminėtina, kad tokiu atveju asmeninė identifikacija ir visuomeninė reprezentacija atsiduria priešpriešoje – atsiskleidžia kūrinio santykis su visuotine personas archetipo recepcija. Manytina, kad sociumas vaizduojamas kaip dirbtinė ir nenatūrali individualios tapatybės hiperbolė.

Vis dėlto ši personas recepcija yra nukreipta ne į individualią, o bendruomeninę plotmę – aktualizuojama lietuviškosios savivokos įtampa, kylanti iš politinio laikotarpio konteksto: „Veiksmas vyksta KIEKVIENIO gimtinėje ir už jos ribų; vakar, šiandien, rytoj.“ (Landsbergis, 1980, p. 8). Pagrindinė kūrinio mintis – tautinės tapatybės triumfas prieš sociumo spaudimą prisiimti aktualius politinius imperatyvus. Vyksmui būdingas bevietiškas ir nelaikiškas, jis yra visa apimantis, nuolat pasikartojantis. Tad tiek autentiškas santykis su tautiniu identitetu, tiek politinių įvykių grėsmė atsiveria kaip nelaikiški civilizacijos dėmenys. Kuriančioji sąmonė siekia ieškoti autentiško identiteto centro ir pratęsti kultūrinį pasakojimą apie reikiamybę vis iš naujo konstituoti individualią tapatybę.

⁵² Analitinėje psichologijoje esama nuostatos, kad skaičius 6 simbolizuoja tobulumą ir baigtinumą. Ši teorija įprastai kildinama iš matematikos, kurioje jis laikomas pirmuoju tobuluoju skaičiumi, nes yra lygus savo daliklių sumai ($1 + 2 + 3 = 6$) ir sandaugai ($1 \times 2 \times 3 = 6$).

Tradicinėje analitinėje psichologijoje įprasta, kad autentiškumo paieška prasideda nuo kolektyviškų struktūrų refleksijos, kurios metu ryškėja skirtis tarp aktyvios visuotinės reprezentacijos ir autentiškos identifikacijos: „KIEKVIENIS. Atleiskit man, bet aš ir mano barzda... mudu nebegalim skirtis. <...> barzda apsiklojęs krūtinę, aš supratau, jog tokios barzdos nėra visam pasauly, niekad nebus. Jei aš leisiu ją nuskust, mano skruostų nuogybė prikaišios man iš kiekvieno veidrodžio. Kokią barzdą tu turėjai – ji sakys vienatinę; kaip ji dar būtų augus, plitus ir šlamėjus – o tu ją išdavei... Kas man milijonai dvišakų barzdų, jei aš prarasiu savąją?“ (Landsbergis, 1980, p. 36). Tapatybė stebima kaip skirtingas konstitucijas įgyti galinti prasmės struktūra, siekiant įvertinti, kas išties turėtų būti laikytina autentišku identiteto centru. Kūrybinio subjekto tapatybė reflektuojama istorijos, bendruomenės, kultūros kontekste, tad identitetas pasirodo kaip daugiasluoksnė prasmės sistema, kurios pagrindą sudaro kultūriniai imperatyvai, o paviršių – autentiška jų refleksija. Vis dėlto identiteto centre – ne statiškas reikšmės objektas, o reagavimo į kintančią pasaulio įtampą atsakomybė. Teatras tampa refleksijos priemone, atliepančia visuomeninės sąveikos principus.

Individualumo ir kolektyviškumo santykis kūrinyje yra cikliškas: žmogaus savastis formuojama atsispiriant nuo bendruomenės reikšmių, tačiau pats formavimosi aktas neišvengiamai grąžina subjektą į tą pačią kultūrinės ir visuotinės raidos tėkmę. Pjesė skleidžiasi tikslingai vaizduojant kolektyvinį santykį su tautiniu identitetu ir skatinant atsigręžti į struktūras, veikiančias ir pačios bendruomenės psichologinį kolegialumą. *Commedia dell'arte* vaizdiny atliepia visuomenės sąveiką, pagrįstą politinių santvarkų kismo kontekstu. Individuali savivoka kildinama iš kolektyvinės, bendruomeninės, tačiau sociumui priskiriama dirbtinė natūralios tapatybės hiperbolė, neišvengiamai veikianti ir autentišką identitetą. Teatras šiame kontekste iškyla kaip nelaisvė prasmės struktūra, įlaikinanti meninį vyksmą kaip tikrojo gyvenimo receptiją.

Personos archetipas atpažįstamas ir dramoje „Vaikai gintaro rūmuose“ (1985), kurioje aktualizuojamos išėivijos problemos. Tapatybės klausimas steigia vieną esminių kūrinio plotmių – dirbtinės socialinės savimonės konstitavimo lietuviškaisiais mitais svarstymus. Kūrinyje demonstruojama garsaus lietuvių režisieriaus, Amerikoje gyvenančių jaunuolių – Vilijos, Audronės, Rūtos, Tomo, Rimo ir Vito – ir mito apie Eglę žalčių karalienę sąveika. Dar pradžioje įteisinamas veikėjų tapatybių reprezentatyvumas ir prabrėžiamas dėmesys simbolinei identitetų vaizdavimo plotmei. Kūrinio tema – jaunosios išėivių kartos susipažinimas su teatru ir dramaturgija siekiant ją „grąžinti į gerą kelią“, išgelbėti nuo virtimo „amerikietiškom karikatūrom“

(Landsbergis, 1985, p. 11). Svarstomas personos archetipo recepcijoje aktualėjes dirbtinės modernios tapatybės atsigrėžimas į kultūrinius esinius.

Vaikų tapatybių pagrindu tampa modernaus amerikietiško sociumo sąveikos dėmenys: „VITAS. <...> Listen, Big Momma, you better stop making monkeys out of us, snakes!“ (Landsbergis, 1985, p. 39). Suskliaudžiamas vaikų emocinio, psichologinio gylio potencialas: „MOTINA. <...> Jų emocijos... Pepsi Kolos putos.“ (ten pat, p. 25), o tapatybės teikiamos per aliuizijas į masinę kultūrą, ypač televizijos produktus: „VITAS. Nenustokit, mergaitės! Įdomiau kaip televizija.“ (ten pat, p. 14). Tekste atpažįstami tokie modernios masinės kultūros tapatybių tipai kaip gražuolė, lyderis-maištininkas, du jį lydintys parankiniai – sportininkas ir įsimylėjęlis, taip pat intrigantė ir naivus vaikas.

Tomo panieka *status quo* tematizuoja jo antiherojaus maištininko statusą: „TOMAS. <...> Dėl ko jie turėjo uždaryt vienintelę lietuvių gimnaziją Amerikoje. Dėl manęs. (*Išima porą „fairkrekerių“ iš savo maišelio*) Kodėl, jūs manot, aš sutikau vaidint šitam spektakly? (*Jis šėtoniškai nusišypso ir iškelia „fairkrekerius“*).“ (Landsbergis, 1985, p. 13). Vilija – grupelės gražuolė, vyriško dėmesio objektas: „REŽISIERIUS. <...> Kas jis Vilijai? <...> Kas režisierius? <...> Saugokis, Vilija, aš panorau vaidint. Dar minutė, ir pradėsiu plėšyt aistrą į skutelius. VILIJA. Aš pasitikiu jumis.“ (ten pat, p. 27). Audronė, jauniausia grupelės narė, funkcionuoja kaip naivumo, vaikiškumo simbolis: „AUDRONĖ. Jie pasibars ir susitaikys! Aš jiems padėsiu! / RŪTA. Kvailas vaikas!“ (ten pat, p. 55). Su Audrone daugiausia laiko praleidžia Rūta, kandi ir pavydi mergaitė: „RŪTA. Melagė! VILIJA. Puodyngalvė! RŪTA. Phoney-baloney! VILIJA. Jealous bitch! <...> VILIJA. Ji pavydi!“ (ten pat, p. 13). Vitas ir Rimas – dar du vaikų bendruomenės jaunuoliai, veikiantys išskirtinai santykiyje su Tomu, todėl labiausiai primena pagrindinio trijulės lyderio parankinius, siekiančius šio palankumo, vienas vis klauso sporto transliacijų, kitas – inicijuoja pokalbius apie seksą ir meilę.

Dialoginė vaikų tarpusavio sąveika atliepia amerikietiškos kultūros produktų, ypač menkos kokybės televizijos programų, modelį. Ji konstituota pavydo, meilės trikampių, intrigu, slapukavimo, gandų apie bandymus nusižudyti, pokalbių apie seksą, moteriškos konkurencijos, kitaip tariant, primena hiperbolizuotą ir schematizuotą istorijos struktūrą, atpažįstamą kaip televizinio žanro klisė. Autorius reflektuoja kultūriškai karikatūrišką gyvenimo reprezentaciją, būdingą amerikietiškos kultūros produktams, ją perkelia į dramos plotmę, kurioje ji iškyla kaip dirbtinė ir nenatūrali. Vaikų tarpusavio sąveika remiama transformuotu ir amerikietiškos kultūros sąveikoje įkontekstintu *commedia dell'arte* principu, leidžiančiu autoriui savo šešis veikėjus vaizduoti kaip fiksuotus identitetų atitikmenis,

reprezentuojančius modernaus pasaulio sąveikai būdingas tapatybių struktūras. Kultūrinės terpės nunykimas atsiskleidžia kaip pagrindas su juo sąveikaujančio sociumo emociniam ir psichologiniam paviršutiniškumui. Kaip ir komedijoje „Barzda“, dramaturginis *commedia dell'arte* principas tampa aliuzija į konkrečią tikro pasaulio socialinę bendruomenę. Šešių identitetų dialoginė sąveika tampa atspirtimi vaizduojant socialinę situaciją. Ja perteikiamas XX a. išeivių identifikacijos kismas; įkūnijamas aktualus socialinės terpės ir identiteto santykis. Tad *commedia dell'arte* ryškėja kaip subjektyvus socialinės bendruomenės simbolis.

Kūrinio plotmėje aktualėja visuotinei personos archetipo recepcijai būdingas kaukės simbolis: „*Tomas nuplėšia ir numeta jo „kaukę“*“. *Jie apsuka Režisierių veidu į publiką. Jo tikrasis „veidas“ yra žvynuotas pabaisos snukis.*“ (Landsbergis, 1985, p. 57). Kaukės simboliu autorius atliepia vaizduojamojo pasaulio alogiką – atskleidžia, transformuoja tapatybes, parodo jų tikrąjį pavidalą. Kuriamiesiems identitetams būdingas dualumas – kiekviena tapatybė turi visuotinį ir tikrąjį veidą. Ryškėja tikslingas santykis su analitine psichologija: „Kantrybės <...>! Mes <...> atrasim kelią į mito pasaulį – su pabaisom ir didvyriais, kalbančiais gyvuliais ir dainuojančiais medžiais <...> (*Jis trumpai pastveria kiekvieną jaunuolį už pečių*) Tavo viduj, mano viduj, mūsų visų viduj snaudžia tigras, liūtas, vienaragis – gal net ir demonas. Mes drauge stengsimės atrast kelią į juos, mėginsim sužinot, kuo mes galim tapt. Tik įsivaizduok, Tomai, herojiškos būtybės, pasislėpusios mūsų viduje, laukia mūsų ateinant.“ (Landsbergis, 1985, p. 22). Identifikuotina visuotinė personos archetipo recepcija. Kaukė slepia „tikrąjį“ veidą, atsiduria vidujybės ir archajiškumo priešpriešoje („atrasime kelią į mito pasaulį“, „pamatysime, kuo galim tapt“). Kaip ir novelistikoje, personą reikia atmesti, kad būtų įmanoma sugrįžti prie savasties esinių ir kolektyvinių pradų. Ryškėja ir kolektyvinės pašamonės samprata. Mitas ir archajiniai pradai nepriklauso išoriniam pasauliui, jie tarpsta psichėje, *viduje*, yra prigimtiniai („tikrasis veidas“) ir net kolektyviniai („mūsų visų viduj“) esiniai. Persona daugiaplanė, nukreipta į bendruomeninę sąveiką – siekiama aktualizuoti ne pavienių identitetų kismą, o svarstyti bendruomeninės transformacijos įtampą. Laikotarpio kontekste, manytina, telkiamasi į *kolektyvinį* sugrįžimą, atsigręžimą į struktūras, veikiančias ir pačios bendruomenės sąveiką, šiuo atveju – įprasminančias išeiviją. Autorius sudaro sąlygas atgimti mitiniams bei archajiniams pradams ir pradėti mitinės transformacijos procesą.

Įmanu atidžiau apžvelgti tai, ką šiam vaizdiniui teikia būtent teatro kategorija: „REŽISIERIUS. Kantrybės, Tomai! Klausykit, visi. Kas toji mūsų scena? Lentos ir cementas New Jersey užkampy. Mes turim išeit iš jos ir atrast kelią į mito pasaulį – su pabaisom ir didvyriais, kalbančiais gyvuliais ir

dainuojančiais medžiais – kol motulė visata vėl mus apglėbs....“; „REŽISIERIUS. Ne. Klausykitės tylos muzikos. Ar girdit? Tyla iš to pasaulio, į kurį mes keliausim. Ji padės mums pasikeist, kaip pasikeitė Žalčių Karalius ir Eglė.“ (Landsbergis, 1985, p. 21, 22). Vertinant tapatybės transformacijos požiūriu, teatras suvokiamas kaip fizinės tikrovės taškas, vieta, įkūnijanti ir įvietinanti (menines, o per meną – ir mitines) patirtis, susiejanti jas su tikrove. Kuriančiąjai sąmonei tai pereinamoji, liminali tylos, užuovėjos, mąstymo, susikaupimo erdvė, fizinis mitinio pasaulio matmuo realybėje. Teatro tylos fenomenas vis dėlto kildinamas iš mitologinių struktūrų, kuriose tyla suprantama kaip sakralumo ženklas. Tad teatrą įprasmina būtent santykis su nelaikiškais patyrimo objektais. Teatro erdvėje esminės tautinio identiteto prasmės struktūros ir objektai įgauna kūniškus pavidalus. Mito ir teatro sintezė konstituoja tapatybę transformuojantį vyksmą, grąžina prie kolektyvinių pradų, įprasminančių tarpasmeninį santykį. Kuriančioji sąmonė teatrą teikia kaip mitinės ir realios erdvių jungtį, priemonę *aš* patirti amžinųjų konstruktyvų sąveikoje, kelti egzistencijos, prasmės klausimus. Vadinasi, teatras suvokiamas kaip archetipų ir kultūrinių esinių jungtis su moderniu pasauliu.

Personų transformacija užsibaigia visišku ankstesnių jų identitetų suskliaudimu. Kuriamosios tapatybės naujai įprasminamos Eglės žalčių karalienės mitu: „MOTINA. Jie atrado savo vietą, kaip vanduo, kaip metų laikai. Tu vėl viena, prie jūros; viena stojies prieš vandenyną. Susitaisyk.“ (Landsbergis, 1985, p. 76); „VISI (*išskyrus Eglę ir Motiną*). „Eglės nėra, nebėra Vilijos. / Tik nesiliaujantis skausmas vilnija...“ (ten pat). Kuriančioji sąmonė vaikus mato įsiliejančius į prigimtinį lietuviškąjį mitą, tampančius jo dalimi (ar atsiskleidžiančius kaip visad jam priklausiusius – „jie atrado *savo* vietą“). Įprastą jungišką kolektyvinės sąmonės sampratą autorius vėl pildo prigimtinės kultūros kategorija. Archajiškumas nėra stebimas kaip universalus, sugrįžimas prie pradų pirmiausia konstituoja sugrįžimą prie tautinių prasmės kategorijų. Tai žymi ir identiteto transformacijos vyksmą, atsiskleidžiantį kaip siekis sugrįžti prie nelaikiškų sampratų, harmonizuojančių modernaus chaoso paveiktą išėivio savimonę.

Eglės mitą ir tradicinę teatrinio vyksmo logiką kūrinio plotmėje autorius sujungia vaizduodamas autentišką modernaus pasaulio sąsają su ilgaamžiais prasmės konstruktais – įkūnija ciklišką prasminių struktūrų gyvavimo principą, skatindamas daugiau dėmesio skirti prigimtinėms, o ne vienkartinėms išraiškos formoms. Personos archetipas atliepia sąmoningą refleksiją, galimybę prasmingai savivokai, kritinį kultūrinės terpės įvertinimą. Identitetą siekiama stebėti bendruomeniniame kontekste – telkiamasi ne į individualią tapatybę, o į kolektyvinę. *Commedia dell'arte* šiame kontekste iškyla kaip universali bendruomeninio santykio struktūra, galinti tiek

transformuotis ir būti įprasminama naujai, tiek simbolizuoti archajines ir mitines reikšmes. Identitetų transformacija įgyja dvejopą funkciją: išlaikydamas formą, autorius keičia jų reprezentacinį lygmenį, taip reflektuodamas sociumo ir savivokos sąveiką.

Pjesėje „Komediantai“ (1994) teikiama menininko reikšmė istorinių katastrofų kontekste, vaizduojamos klajojančios trupės pastangos išsaugoti kultūrinį ir kūrybinį tapatumą politinių represijų ir cenzūros laikotarpiu. Pjesėje iškyla menininko kaip kolektyvinės atminties sergėtojo ir teatro kaip kultūrinės atminties formos sampratos. Tragiškas komediantų likimas tampa universalia menininko tragizmo metafora, pabrėžiančia visuotinės, socialinės, politinės įtampos įtaką natūraliai kultūros ir meno sklaidai.

„Komediantuose“ egzistuoja dvi kovojančios pusės – šeši tradicinio meno puoselėtojai ir persekiotojai, atstovaujantys komunistiniam kultūros naikinimui. Tragedijos elementus įkūnija tradicinės teatrinės figūros: Karalienė, Miranda, Herojus, Komikas, Kritikas ir Ietnešys⁵³. Šiuo atveju *commedia dell'arte* principas atgyja šekspyriškosios dramos sąlygomis, siekiant simbolizuoti tradicinį meną: „*KRITIKAS kostiumo neturi, bet čiupinėja COMMEDIA DELL'ARTE Daktaro kepurę.*“ (Landsbergis, 1994, p. 20). Kaip ir jau aptartų kūrinių atveju, santykio dinamika kontekstuali, nurodanti į konkrečią kultūrinę bendruomenę ir jos sąveikos principus: „HEROJUS. Kaip ilgai mes dar pakęsim tą mėšlą savo tarpe! Aš užaugau tarp klasiškos dramos kolonų, subrendau kiparisų pavėsy.“ (ten pat, p. 11). Disertacijos autorės nuomone, *commedia dell'arte* teatro principas pasitelkiamas siekiant perteikti XX a. meno cenzūros ir prievartinės įtakos temas, išryškinti istorinio vyksmo cikliškumą. Kaip ir A. Landsbergio kūrybos laikotarpiu sovietų okupuotoje Lietuvoje, taip ir Šekspyro laikotarpiu Anglijoje, ypač valdant Elžbietai I ir Jokūbui I, menas buvo glaudžiai susijęs su politika: taikyta cenzūra, turinys dažnai koreguotas dėl ideologijos (Kastan, 1999, p. 25). Tad manytina, kad *commedia dell'arte* identitetai įprasminami tradicinio meno intertekstu, leidžiančiu pademonstruoti vaizduojamų

⁵³ Kai kuriems veikėjams būdinga ir tiesioginė sąsaja su konkrečiais Šekspyro tekstais. Miranda laikytina „Audros“, Prospero – astronomo, astrologo, matematiko, ištremto Milano kunigaikščio – dukros, su juo įkalintos tremtyje, variantu. Karalienės santykiyje su Miranda ryškėja Hamleto Gertrūdos intertekstas. Miranda, kaip Hamletas, teigia motinos moralinį nuosmukį, nes ji greit užmiršta vyrą ir ieško meilės kitur, be to, paaiškėja, kad Karalienė išties turi tik vieną vaiką, vėliau kūrinyje pasirodantį Jaunuolį, tampantį naujuoju ir tikruoju kūrinių herojumi. Ietnešys, Herojus, Komikas ir Kritikas atliepia standartinės tradicinio teatro figūras.

problemų nelaikiškumą. Autorius veikėjų kolektyvą vaizduoja kaip dialogiškai įtvirtintą sąveikos struktūrą, dramaturginę temos atramą.

Draminės transformacijos aktas perteikiamas ritualine vaidmens pagerbimo, jo prikėlimo gyvuoti forma: „HEROJUS. Aš nepamiršau, mano valdove. Pakurstyt šventąją ugnį! / KARALIENĖ. Mūsų didžiosios apeigos! *(Ji nukabina karalienės apdarą, priglaudžia jį prie savo krūtinės, apžvelgia visus ir pradeda deklamuoti šventišku balsu; ji pati ir kiti komediantai palaiapsniui apsivelka teatriniais kostiumais.)*“; „KARALIENĖ, HEROJUS, KOMIKAS, IETNEŠYS ploja ir glėbesčiuojasi, pasigėrę uždraustaisiais žodžiais.“ (Landsbergis, 1994, p. 12, 13). Autorius vaizduoja tikslingą grįžimą prie teatrinų archetipų, esinių, kuriuose tarpsta kultūrinė atmintis ir nelaikiškas tradicijos potencialas. Teatrinės tapatybes įkūnijantys veikėjai simbolizuoja gyvenimo sąsają su ilgaamžėmis reikšmės kategorijomis ir aktualizuoja asmeninį santykį su kultūra. Kadangi A. Landsbergio tekstuose archajiškumas beveik niekada nėra stebimas kaip universalus, o sugrįžimas prie pradų pirmiausia konstituuoja sugrįžimą prie tautinių prasmės kategorijų, tikėtina, kad ritualu žymima identiteto transformacijos įtampa, tampanti pagrindu ieškoti nelaikiškų prasmės struktūrų, harmonizuojančių politinio chaoso paveiktą savimonę.

Kultūrinių pradų priešpriešoje atsiduria ne tik komunizmas, bet ir modernus sociumas: „Plėskit nagus, cigarais deginkit jautriausius organus! Aš nebegaliu! Ir naujoji muzika, ir senasis intelektas manyje atmeta tą ekraną! Su viskuo sutinku, tiktai išjunkit televizorių!“ (Landsbergis, 1994, p. 36). Tai suponuoja siekį aktualizuoti priešpriešą tarp dirbtinių modernaus pasaulio prasmės kategorijų ir universalių, archajinių. Santykis su nelaikiškėmis kultūrinėmis kategorijomis yra psichologinis modusas („senasis intelektas“), prigimtinė, kūniškai autonomijai priskiriama patyrimo kategorija (ne „mano“, o „manyje“). Kūrinio kontekste tai atskleidžia ir daugiau subjektyvių kuriančiosios sąmonės nuostatų. Pirmiausia – kad tarp šekspyriškojo teatro tradicijos ir kultūrinių pradų išvelgiamas tiesioginis santykis. Šekspyro teatras reprezentuoja nelaikiškus prasmės esinius, santykį su pačiu menu kaip reiškiniu. Kadangi „Komediantų“ priešpriešoje pozicionuojama tiek politinė priespauda, tiek dirbtinė modernaus sociumo kultūra, tai rodo, kad tikras, santykį su kultūriniais pradais atliepiantis menas stebimas kaip esminis politinės autonomijos steigimo įrankis. Politinių įvykių grėsmė kultūrai atsiveria kaip nelaikiškas žmogiškos civilizacijos dėmuo.

Aktualėja teatro kaip erdvės, jungiančios istoriją, praeitį ir dabartį, mitinius pasakojimus ir realybės aktualijas – visas meninio ciklo dalis į vientisą struktūrą, reikšmė: „KARALIENĖ <...>. Yra vieta, kur susitinka laikas ir erdvė, kur įsikūnija giliausios svajonės. Tokioje vietoje jie atrado

Šventąjį Gralį... Tu pačiame dainuojančio deimanto centre.“; „Mūsų teatras toksai saugus, nebesurandamas, kaip sidabrinė adata atmatų Evereste!“ (Landsbergis, 1994, p. 30, 11). Reikšminga teatro kaip vietos samprata, kurioje iškyla ir centro – kaip kūnų nukreiptumo, buvimo erdvėje kito, reikšmingesnio, svarbesnio objekto atžvilgiu – kategorija. Teatras – susitikimo, buvimo santykiyje (tiek su *kitu*, tiek su pačiu savimi) erdvė, orientuota į ją patiriantį subjektą, todėl pakartotinai iškyla ir socialinė, bendruomeninė vaizduojamojo santykio reikšmė, laikoma esmine personas archetipo ypatybe. Kūno erdvė ne tiek patiriama kūniškai (nes pati teatro paradigma artimesnė sąmonės objektui), kiek kūniškai suvokiama – teatro patirtis įkūnijanti, sutinkanti (vieta, kur susitinka laikas ir erdvė – fiziškai neišmatuojami, ne materialūs objektai), vadinasi, nukreipta į patį patiriamos aplinkos transformacijos fenomeną, transformuojantį ir veikiančiąją sąmonę. Ypač svarbi įkūnijimo paradigma – teatras tuo pačiu metu suvokiamas per santykį su mitu, pasaka, svajonėmis ir per sąsają su tikrove, tiesioginiu patyrimu, kaip tikrovės vieta ir patyrimo erdvė, kuriai būdingas metafizinis matmuo. Kitų meno formų kontekste šis aspektas iškyla kaip dramaturginio vyksmo ypatybė – galimybė sujungti fizinę tikrovę su metafizine, patirti mitą, pasaką, stebėti archajinių prasminių struktūrų vyksmą. Kaip ir „Vaikų gintaro rūmuose“ atveju, ryški ir teatro kaip meninį vyksmą įvietinančio objekto reikšmė („vieta, kur susitinka“, „kur įsikūnija“, „tokioje vietoje atrado“, „tu centre“). Tapatybės transformacijos kontekste jis įgyja stabilios, nelaikiškos prasmų kategorijos statusą.

Teikiant apibendrinamąsias mintis verta prisiminti šešėlio poskyrio įžvalgą apie tai, kad A. Landsbergis dramaturgijai yra linkęs priskirti kur kas sudėtingesnes temas, keletu lygių plėtojamą kultūrinę recepciją. Autoriaus kūryboje teatras yra subjektyviai konceptuali prasmės struktūra, per kurią teikiamas autentiškas santykis su dramaturgija kaip su socialinės, istorinės ir net egzistencinės refleksijos objektu. Tiek šešėlio, tiek personas archetipas perteikiamas ypatingu dramaturgijos ir archetipinių vaizdinių santykiu.

Autoriaus dramaturgijoje archetipas atsiskleidžia dviem lygmenimis – per socialinę situacijos recepciją, ties kuria įprastai sustojama novelistikoje, ir per kultūrinę, kuri reikalauja reflektuoti stebimą įvykį kaip galimai nelaikišką, transcenduojantį bet kokias laiko ir vietos apibrėžtis. Būtent teatras tampa terpe, kurioje įmanoma laikiškumą peržengianti kultūrinė recepcija. Tai ypač artima Jungo nuomonei apie dramaturgijos potencialą. Jo teigimu, „drama yra pirmą kartą religinės patirties plėtojimas. Iš kolektyvinės sąmonės kylantys vaizdiniai projektuojami į išorę ir vaidinami scenoje, todėl žiūrovai gali dalyvauti giluminiame, simboliniame procese“ (Jung, 1978, p. 68).

Teatrinė transformacija laikoma kolektyviniu veiksmu, atliepiančiu tarpasmenines patirtis, kurias analitinė psichologija įprastai priskiria individualios sąmonės lygmeniui. Jungas itin aktualiu laikė būtent personas archetipo ir dramaturgijos santykį: „Pasaulis yra scena, o žmogus vaidina vaidmenį, nesvarbu, ar jis tai žino, ar ne. Iš tikrųjų individualybės didžiają dalimi sudarytos iš kolektyvinių elementų. Tokiu sampratos lygmeniu vaidmuo yra išties esantis, o ne tik kaukė, už kurios individas slepia savo tikrąjį aš.“ (Jung, 1946, p. 305).

A. Landsbergio teatro erdvėje tikro gyvenimo prasmės struktūros ir objektai įgauna kūniškus pavidalus. Autoriui teatras – tai meninė erdvė, kurioje archaikos, mito ir kultūros sintezė formuoja alternatyvų prasmės konstitavimo modelį, leidžiantį socialines situacijas konceptualizuoti būties ir civilizacijos atžvilgiu. Teatras atsiskleidžia kaip meninio vyksmo plotmė, kurioje susiduriama su moderniam žmogui nepažiniais archajiniais pradais, teikiančiais priegią prie gyvenimo esinių. Tokį reiškinį būtų galima priskirti autoriaus asmeninėms nuostatoms. A. Landsbergis save visų pirma laikė dramaturgu: „Jeigu reiktų pasirinkti vieną žanrą, pasirinkčiau dramą.“ (1983, p. 5), tik paskui prozininku, žurnalistu ar net literatūros kritiku. Tad archetipai visu savo konceptualumu atsiskleidžia būtent žanre, kuris autoriui artimiausias. Kultūros ir teatro sintezė konstituoja gyvenimo įtampą. Teatrinė erdvė tampa ne tik estetinio vyksmo, bet ir kultūrinės savivokos struktūra, kuri leidžia per simbolinius vaidmenis reflektuoti gyvenimo santykį su kultūra ir istorija. Tai konceptualizuoja identiteto, patirties, istorijos, mito ir net archetipo sąveiką draminės raiškos lygmeniu.

Commedia dell'arte principas egzistuoja santykyje su socialine personas recepcija, stebima novelistikoje. Minėta meninių tapatybių įvairovė, simbolizuojanti prigimtinių santykį su socialiai konstituota savivoka, autoriaus dramaturgijoje išskyla daugiasluoksne skirtingų kultūrinių identitetų recepcija. Šis principas atsiskleidžia kaip dialogine sąveika pagrįstas socialinės bendruomenės atitikmuo. Veikėjų tarpusavio dialogiškumu siekiama skatinti atpažinti tikras sociumo situacijas. Kuriančioji sąmonė vaidmenį teikia kaip mitinės ir realios erdvių jungtį, priemonę *aš* patirti amžinųjų konstruktyvų sąveikoje, kelti egzistencijos, prasmės klausimus.

Persona išskyla kaip tarpininkė tarp individualios sąmonės ir kolektyvinės kultūros plotmės, kaip kūrybinis objektas, į kurį kreipiamas kuriančiosios sąmonės subjektyvumas ir kuriame konstituojasi literatūrinė teksto plotmė, sietina su visuomenine refleksija. Archetipas pasitelkiamas siekiant analizuoti kultūrinių esinių poveikį asmeninės tapatybės formavimosi galimybėms. Kadangi teatras autoriaus kūryboje funkcionuoja kaip simbolinis darinys, konotuojantis kultūrinius ir archajinius dramos klodus, *commedia dell'arte*

principas įgyja ne tik meninės, bet ir idėjinės raiškos funkciją: persona veikia kaip meninė strategija, kuria iš naujo apmąstomas šiuolaikinio subjekto vaidmuo kultūrinių modelių ir simbolių struktūrų konstituotoje tikrovėje. Tapatybė stebima kaip kultūrinis esinys – pasiskolinama arba perimama identifikacijos struktūra, turinti daugiaplotmį reikšmių potencialą.

2.4. Savastis: kūrybos branduolys

Tradicinė savasties archetipo samprata buvo gana kontroversiška. Analitinėje psichologijoje savastis buvo laikoma psichologinės esaties centru, giliausiu psichikos branduoliu ir pilniausia žmogaus būvio išraiška (plg. Jung, 2012, p. 218). Jungas modernaus žmogaus psichologinių ligų priešnuodžiu laikė individuaciją – pasąmoningo *aš* priartinimą ir patyrimą. Teigta, kad analitinė psichologija leidžia atverti visą psichologinį žmogiškosios psichės potencialą, o tai kėlė klausimų dėl ontologinio savasties archetipo statuso. Analitinei psichologijai įsitvirtinus kaip kultūrinių simbolių aiškinimo sistema, individuacijos proceso kategorija savasties archetipo visuotinėje recepcijoje ėmė nykti. Manytina, kad tai galėjo paveikti egzistencializmas, humanistinė psichologija (6–7 dešimtmetis JAV), akcentavę būtent individualios (o ne viršasmėninės) sąmonės unikalumą ir autentiškumą.

J. van Meurso teigimu, viešajame diskurse, ypač literatūroje ir mene, savasties ir individuacijos proceso koncepcijos įgijo analogų (1990, p. 246). Savastis imta suprasti kiek paprasčiau nei buvo būdinga Jungui – kaip asmeninio tapatumo ir individualumo simbolis, vaizduojantis aktualias psichologinio nukreiptumo ašis. Tradicinės sampratos pokytį galima stebėti ir šiuolaikiniuose analitinės psichologijos literatūros kritikos tekstuose. Pavyzdžiui, S. Rowland teigimu, savasties archetipas įgyja dvi apibrėžtis: savastis kaip organizuojantis kūrybinis principas ir savastis kaip pilnatvės, visumos simbolis (2019, p. 99). Pirmu atveju savastis interpretuojama kaip *tendencingas* kūrybinis santykis su tam tikra prasmės kategorija, kitaip tariant, kaip kryptinga kūryboje ryškėjanti individualios savivokos ašis ar psichologinio nukreiptumo paradigma. Antru atveju – kaip subjektyvus simbolis, kuriam *konkretaus* kūrinio kontekste priskiriamos analitinės psichologijos visumos, harmonijos ar pilnatvės konotacijos. Šiuo atveju tai Jungo aprašyti simboliai: geometrinės formos (mandala, taisyklingas keturkampis, lygiakraštis trikampis), didžios asmenybės (karaliai, karalienės, princai, princesės), pastatai (pilys, bokštai, bažnyčios), mitiniai ar religiniai objektai (šventasis Gralis, filosofo akmuo, šventykla, kosminis medis) bei asmenybės (dievai ar pranašai), gamtos objektai (gėlės, kalnai, miškai, medžiai), taip pat miestai ar namai (plg. Stein, 1999, p. 161). Tai rodo, kad

XX a. analitinės psichologijos archetipų recepcijoje įvyko lūžis, skatinęs postjungistus koreguoti tradicinę savasties archetipo sampratą.

Ši sampratos pokytį, ypač humanitariniuose moksluose, galėjo lemti J. Campbello, kuris veikale *Herojus su tūkstančiu veidų* (1949) suformavo naują archetipinės analizės metodą, ir Northropo Frye'aus, darbe *Kritikos anatomija* (1957) apibrėžusio archetipinę kritiką literatūros teorijos terminais, įtaka. Tiek J. Campbellui, tiek N. Frye'ui buvo būdinga koreguoti tradicinę archetipo sampratą. J. Campbello archetipą tyrė kaip naratyvinį mitologinių struktūrų pradą, o N. Frye'aus teorijoje archetipas teiktas kaip kūrybinis motyvas, žymintis literatūrinio pasaulėvaizdžio ašį. Humanitarinių mokslų lauke archetipas imtas vis dažniau suvokti kaip naratyvinę struktūrą, žyminti kūrybinį rašytojo santykį su prasmės kategorija, įkūnijančia esminius literatūrinio pasaulėvaizdžio dėmenis.

Dualios sampratos ženklų esama ir A. Landsbergio kūryboje. Savasties archetipas funkcionuoja dviem skirtingais būdais. Pirmasis – analitinės psichologijos savasties archetipui būdingos temos ir formos. Antrasis – šio archetipo recepcijai priskirtinas tendencingas kūrybinis santykis su tam tikromis prasmės kategorijomis, kuris nėra vien simbolinio lygmens, t. y. atsiskleidžia kaip subjektyviai įprasminamas kūrybinis principas.

Dėl šios priežasties disertacijoje skiriami trys archetipo analizės poskyriai, pradedant nuo to, kuris atliepia autoriaus santykį su *tradicine* analitinės psichologijos savasties archetipo koncepcija: 1) savastis kaip dieviškumas arba būtis; 2) savastis kaip dualumo koncepcija; 3) savastis kaip namai. Kiekvienam šių vaizdinių skiriamas atskiras poskyris siekiant nuosekliai išskleisti jų vaizdavimo ypatybes.

2.4.1. Savastis kaip dieviškumas arba būtis

Tradicinėje analitinėje psichologijoje religijos tema ir Dievo vaizdinys aktualėjo kaip kultūriniai savasties simboliai. Jungas tikėjo, kad religija dievybės įvaizdį grindžia pašąmoningu savasties – viršasmensinio *aš* – vaizdiniu (plg. Jung, 1973c, p. 165). Dėl šios priežasties Dievo samprata laikyta neatsiejama nuo savasties archetipo koncepcijos: „Empiriškai neįmanoma atskirti savasties simbolio nuo Dievo atvaizdo, šios dvi idėjos, kad ir kaip stengtumėmės jas atskirti, visada pasirodo persipynusios tarpusavyje [D. V. – angl. *blended together*].“ (ten pat, p. 156). Religija Jungui buvo ir simbolinis savasties archetipo integravimo į gyvenimą procesas (plg. Belford Ulanov, 2000, p. 11), ir kultūrinė kolektyvinių esinių gyvavimo terpė, įamžinanti archajinį pradą. Savasties archetipas visuotinėje recepcijoje kėlė

daug diskusijų – tiek neigiamų, tiek teigiamų, o tai lėmė, kad Dievo vaizdinys tapo vienu žymiausių savasties archetipo simbolių.

Aiškinant šio savasties poskyrio kilmę dėmesio reikalauja ir pats A. Landsbergio literatūros laukas kaip visuma. Tiek XX a. viduryje, tiek antrojoje pusėje autoriaus žvilgsniui į Bibliją ir bažnyčią netrūksta ironijos – nevengiama savaip interpretuoti biblinių motyvų ir simbolių, religinių alegorijų, socialinių normų. Ryškėja akivaizdūs kompleksiško momento: nepateikiama bendra, nekintanti religinė paradigma, nėra aiškaus, nusistovėjusio santykio su religija, vienatinio žvilgsnio į religines struktūras. Religija paprastai suvokiama kaip *tapatybės* aspektas ir kultūrinis prasmės kategorijos atitikmuo. Religingumas atsiskleidžia kaip reiškinys – bendrystė, kuri yra perduodama tėvų, bendruomenės (pavyzdžiui, kūriniuose „Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje“, „Karveliai virš stogų“, „Dangūs tuštėja, dangūs pildosi“, „Ilgoji naktis“). Ir nors santykis su tikėjimu dažniausiai nėra savaiminis, jį galima tiek sustiprinti („Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje“), tiek prarasti („Nakties dugnu“). Daugeliu atveju religinės temos klausimas siūlo atsakymus, susijusius su kultūrinėmis, socialinėmis ar tautinėmis problemomis. To priežastys ryškėja autoriaus kritikoje, kurioje jis teigia religiją esant būdu perteikti tarpasmeninės laikotarpio patirties esinius: „Bet rašyti apie mūsų laikmetį ir mūsų laikmetyje reiškia iš žodžių pluošto pinti kabantį tiltą virš chaoso, irimo ir tuštumos. Kai kurie rašytojai vaidina, lyg to chaoso nebūtų. Kiti ieško ir randa patvaresnių medžiagų savo tiltui religijoje, tradicijoje, visa apimančioje filosofijoje.“ (Landsbergis, 2024, p. 36). Kūrybos kontekste religija suvokiama kaip kolektyviškai konstituota, leidžianti perteikti kultūrinius pradus, plėtoti sudėtingas temas, stabilizuoti ir lokalizuoti kultūrinius ar socialinius kintamuosius. Tai suponuoja, kad religija galimai stebima kaip tarpasmeninės, kolektyvinės sąveikos derivatas, konstituotas ją išpažįstančių asmenų subjektyvumo.

Jungas teigė, kad Dievas yra priklausomas nuo žmonijos, kuri tęsia krikščionybės mitą ir leidžia jam persikelti į fizinę tikrovę (plg. Belford Ulanov, 2000, p. 14). Religija teikta kaip kultūrinis bendruomeninio tęstinumo procesas. Jis taip pat manė, kad Dievą galima suvokti tik kaip dualų, ir gerą, ir blogą, todėl religinės individuacijos proceso metu pagrindinis suvokėjo uždavinys yra būties dualumo, gėrio ir blogio konflikto kvestionavimas (ten pat, p. 15). Galimą santykį su šiomis Jungo koncepcijomis suponuoja A. Landsbergio tekstas „Dirvonuojantys plotai ir lietuvių literatūra“ (1948):

Pasaulio vaizdas pakito. Vertybės persikainoja ir kas, iš prisirišimo senosioms, nenori perkainot savųjų, teneuždengia akių nuo jau persikainojusių. Mes patys pakitom. Kūdikiai tapo pabėgėliais, vaikai kovotojais, rašto žmonės angliakasiais,

filatelistai ėmė rinkti žaizdas, ūkininkai perplaukė jūras. Kas buvo mūsų su vargu pastatyta ir kas reiškė ramybė – namelis, dangus virš jo, medžių ošimas – dingo, ir mums beliko viena tikrovė: kančia. Žemiškosios gėrybės sureliatyvėjo. Ką mes laikėm visuotinu – tapo laikina, ką geru – per maža, ką blogu – kasdieniška. Kartais mes nebematydavom nei gero nei blogo, bet tik ištinę, nesustabdomą vyksmą, kurį apspėsdavo vien mūsų santykis su juo. Ir kada mes pavargdavome ir pataikaudavom savo silpnybėms, pasaulio vaizdas visai sutrikdavo. Mums atrodydavo, kad Dievas, į kurį mes meldavomės ar kurį mes neigdavom, sutapdina savy gėrį ir blogį, ir mes nežinojom, ar jis tas pats, kaip anuomet, ar jau kitas. (ten pat, p. 59).

Kaip ir Jungas, A. Landsbergis religiją apibūdina kaip nuolat perkainojamą vertybę, egzistuojančią kolektyviniais esiniais ir kultūrine patirtimi. Religija yra nesustabdomas kolektyviškumo vyksmas, medijuojantis gyvenimo cikliškumą. Dievas teikiamas kaip kultūrinė kategorija, kurianti ryšį su praeitimi ir ankstesniu gyvenimu. Nėra vienatinio Dievo asmens („nežinojom, ar tas pats, ar jau kitas“); dievybė atsiveria veikiau kaip sąmonės nukreiptumo trajektorija. Santykis su Dievu konfliktiškas – siekiama ir jam melstis, ir jį neigti. Ryškėja ir duali Dievo samprata, teikianti jį kaip tiek gerą, tiek blogą.

Dėl šios priežasties, siekiant atskleisti galimą autoriaus santykį su dieviškąja analitinės psichologijos savasties archetipo koncepcija, šiame poskyryje analizuojami trys autoriaus tekstai, kuriuose religijos tema konstituoja sąmonės kelio nušvitimo ir aukštesnės būties link vaizdinį: „Paskutinioji diena“, „Vėjas gluosniuose“ ir „Gluosniai vėjuje“.

Anksčiausiai iš trijų pasirodęs kūrinys – novelė „Paskutinioji diena“ (1948), kurioje teikiama socialinės santvarkos recepcija, atsiverianti biblinės simbolikos pagrindu. Kūrinio centre – paprastų žmonių kilimo į padanges vaizdinys. Vyksmas rutuliojasi aukščiausiame pastate miesto centre, viršutiniame jo aukšte įsikūrusioje kavinėje „Mėlynasis povas“. Novelės protagonistas – dailininkas, Niujorke dirbantis dažytoju, kurį vargina jo kasdienybės beprasmybė. Kūrinio tema – paprasto žmogaus susidūrimas su išsvajotomis būties aukštumomis.

Kūrinio siužetas novelę dalina į dvi gana apylyges dalis: susipažinimo su socialine tikrove ir jos sunaikinimo vaizdinius. Pirmąją kūrinio dalį žymi modernaus pasaulio nuosmukis; plėtojamas suterštos, išsigimusios socialinės santvarkos vaizdinys, kurį reprezentuoja „Mėlynojo povo“ kavinės klubo nariai – puikybės paveiktos miesto išžymybės, „išminties ir grožio indai“ (Landsbergis, 2006, p. 44). Vertybiniai socialinės bendruomenės imperatyvai telkiasi žymiausių asmenų refleksijoje: „Išžiūrėkite, čia mūsų civilizacijos skersinis pjūvis.“ (ten pat, p. 44). Novelėje ši refleksija – negatyvi, išžymybės morališkai žlugusios, jas iškėlusios visuomenė – taip pat. Septyni veikėjai interpretuoti kaip septynių mirtinų nuodėmių vaizdinys. Tai VI amžiuje sudarytas katalikiškųjų nuodėmių sąrašas, paremtas popiežiaus Grigaliaus I

mokymu: puikybė, gobšumas, pavydas, rūstumas, gašlumas, rajumas ir tingumas arba vangumas. Gobšumą simbolizuoja pranašas, „dieviškasis šauklys“, kuris „priima savo garbintojus, jų aukas bei dovanas <...> Jis grėžia juos iki pačių gelmių <...>“ (ten pat, p. 45). Gašlumui atstovauja laisvojo stiliaus imtynių meistras, „frakuota gorila“, įsimylėjęs puikybės kamuojamą poetę: „Jos dėka jis vos jaučia, kai ringe kandžioja, sukinėja ir laužo jo kūną. Aistra padeda jam kandžiot kitus.“ (ten pat). Poetė „bjaurisi juo. <...> Jis jai – apkramtytas mėsos kūgis“; „kiekvienas ją lydėjusio storakaklio milžino žodis sukeldavo jos veide nervingą trūkčiojimą“ (ten pat). Pavydą įkūnija graikų tragedijų artistas, „<...> pasmerktas gyvent laikotarpy, kurio nekenčia, ir jis trim tūkstančiais metų pavėlavo gimt laikotarpy, kurį dievina“ (ten pat, p. 47). Rūstumas priskirtinas garsiam romanistui: „<...> savo knygoje jis skaldė granitą, spjaudė ir keikėsi. Jis atėjo iš miškų ir olų ir jis liko jose, nežiūrint frako ir knygų.“ (ten pat, p. 46). Rajumą simbolizuoja aristokratas vagis: „<...> parodžiau aš į taukais kliuksintį riebulį, kurio pirštai žaidė vyno stiklu, kaip žiedais apmaustytos dešrelės.“ (ten pat). Galiausiai – dalininkas filosofas, tariamai kuriantis pradinėmis formomis, bet kaip pirminės jos nesuteikia jam „nei džiaugsmo, nei skausmo“ (ten pat, p. 47), todėl sukelia pražūtingą vangumą. Protagonistas sutinka ir Nieką – žmogų be ambicijų, neturintį jokių poreikių, tačiau nepaisant to – visavertę bet kokios visuomenės dalį. Septynių susidūrimas su aštuntuoju mitologijoje ir teologijoje pranašauja artėjančią naują pradžią ir sykiu su ja privalančią pasibaigti dabartį (plg. Davis, 2008, p. 223). Religija šioje novelėje iškyla tiesioginėje sąveikoje su vaizdiniu, kuris reprezentuoja visuomenę. Tai rodo, kad religija suvokiama per savo prigimtinį santykį su kultūra, kaip įkūnijanti ir transliuojanti visuomeninius esinius. Verta trumpam sustoti prie to, ką tai suponuoja. Kaip minėta, Jungas tikėjo, kad Dievas yra pašamoningo ašatvaizdas. Kitaip tariant, kad santykis su dieviškumu yra santykis su pašamone. Atsižvelgiant tai, autorius religijai priskiriamos kolektyviškumo ir kultūros kategorijos pasirodo kaip kolektyviškas šio santykio atitikmuo. Vienatinis Dievo asmuo išplečiamas į kultūrinę religijos kategoriją (kaip apimančios archetipus ir archajinius pradus), o ašpakeičia visuomenė. Tad religijos simbolikoje visuomenė ne tik atranda savo pačios pašamonės esinius, bet gali atpažinti savo ydas, ribotumą. Religinė simbolika perteikia ydingos visuomenės prigimtinį suterštumą, todėl atsiskleidžia kaip kultūriškai medijuotas visuomeninės sąveikos atspindys; visuomenė ydinga, todėl religinė simbolika tai atliepia.

Esminis analitinės psichologijos savasties archetipo dėmuo – paprastiesiems žmonėms neprieinamos patirties įgijimas: „<...> man suspindo gražiausioji vakaro valanda. Mano viduje kažkas viską suprato ir aš supratau, kad suprasti – gera. Vidinė šviesa pripildė salono daiktus, žmones, ir jie, lyg

dideli lampionai, tapo ryškūs, šviesūs ir verti mylėti.“ (Landsbergis, 2006, p. 49). Savastis yra išskirtinai subjektyvių sąmonės suvokčių ribose įvykstantis reiškinys („*man suspindo*“; „*mano viduje kažkas viską suprato*“). Kaip savasties atitikmuo atsiskleidžia meilė, paveikta naujojo subjektyvaus viršasmėninės sąmonės vertinimo („*tapo* ryškūs, šviesūs ir verti“). Ji projektyvi – iškyla ne santykyje su objektais, kuriems yra pajuntama, o paties protagonisto prote kaip naujas sąmonės nukreiptumo dėmuo. Meilės potyris medijuoja viršasmėninės būties išgyvenimą. Aukštesnioji sąmonė – meilės ir supratimo pripildyta žemesnioji sąmonė. Ypač įdomus meilės ir suvokimo kategorijų derinys. Šioje analizės vietoje verta prisiminti, kad, pasak Jungo, viršasmėninė sąmonė yra tokia, kurioje susijungia ir atsiskleidžia abu psichologiniai pradai. Kuriamosios sąmonės suvoktis medijuoja tiek eros (meilė), tiek logos (supratimas, vertinimas) kategorijos. Šią prielaidą taip pat grindžia faktas, kad, kaip būdinga analitinei psichologijai, logos principas iškyla pirmas („aš supratau – tapo verti mylėti“).

Aukštesnėje sąmonėje logos ir eros tarpsta artimame santykyje: „Tada, kaip neseniai, aš vėl supratau viską, ko aš nežinojau ir supratau viską, ką tariausi supratęs, ir aš jaučiau viską, bet tame jausme buvo ir džiaugsmas, ir baimė.“ (ten pat, p. 49). Naujai įgytas santykis su jausmais ir emocijomis teikiamas kaip galutinis, o senas suvokimo lygmuo išsiplėtoja. Nušvitimas tiesia tiltą tarp žinojimo ir supratimo (ne „sužinojau“, o „paaiškėjo“). Naujasis supratimas leidžia naujai įvertinti tai, kas anksčiau patirta. Tarp ankstesnės veikėjo sąmonės ir jos patirtų fenomenų steigama perskyra. Kadangi patiriamos nuotaikos ir suvoktys pasirodo nepriklausomai nuo patiriančiojo („džiaugsmas buvo jausme“), autorius juos teikia kaip sąlygotus, laikinus. Tad už emocinį patyrimą kur kas svarbesnis yra įgytas supratimas. Kitaip tariant, logos atsivėrimą įgalina santykis su eros, tačiau logos vėl užgožia erosą.

Kaip esminis naujo suvokimo dėmuo iškyla siekis telkti dėmesį į įprastas patirtis. Kasdieniai objektai yra naujosios sąmonės nukreiptumo ašis: „Sunkaus laikrodžio rodyklė kilo paauksuotomis valandomis ir aš mačiau auksą lašant. Man paaiškėjo, kad laikrodžiais matuojami gyvenimai yra ištisinė aukso tėkmė. Kambarys, atsisveikinimas, nuostaba, daiktai, žmonės, auksas, valandos spindėjo gražiausioje vakaro valandoje.“ (ten pat, p. 51). Mitiniais vaizdiniais pasirodo sąmonės subjektyvumo pokytis. Kaip ir Jungo teorijoje, santykis su Dievu ir būtimi yra tiesioginė nuoroda į sąmonės plotmėje pasirodantį kolektyvinės pasąmonės atsivėrimą. Kolektyvinė pasąmonė leidžia įgyti naujų žinojimo ir patyrimo prieigų, teikia galimybę giliau išgyventi kasdienės patirties esinius. Autoriui šiuo atveju rūpi ne tiesioginis kuriamosios sąmonės santykis su mitu, o jo simboliškumas, leidžiantis perteikti viršasmėninės patirties potyrį.

Savasties vaizdinį vainikuoja pasaulio pabaiga: „<...> jis pajuto kažką, kas nebuvo nei trenksmas, nei didelė glamonė. Vandens purslai aptaškė jo veidą ir jis dar matė, kaip vandens veidrody lūžta ir byra dangoraižių eiseną, tas vaizdas, sukaupęs savyje mūsų civilizacijos plieninę didybę ir galingumą. Atrodė, lyg tolimesnė ranka būtų įmetusi vandeniną kažką didelio kaip pasaulis, gal net didesnį už jį.“ (Landsbergis, 2006, p. 52), nepaveikios, ydingos ir suterštos pasaulio santvarkos sunaikinimas, o sykiu ir šio nepaveikimo priežasčių – žmonių civilizacijos – baigtis. Pabaigos vaizdinys interpretuotinas ne vien kaip pasaulio griūtis, bet kaip psichinio pasaulio transformacijos metafora. Jungo analitinėje psichologijoje apokalipsės motyvas atspindi cikliško proceso – ego dezintegraciją ir savasties užgimimą, kurio metu destrukcija tampa būtinu metamorfozės akstinu – tobulesnės tapatybės atgimimo galimybe.

Analitinės psichologijos požiūriu novelė „Paskutinioji diena“ ypač artimai atliepia tradicinę savasties archetipo struktūrą. Siekiant vaizduoti savasties archetipą pasirenkamas sąmonės nušvitimo vaizdinys, kurio prasminėmis kategorijomis tampa logos ir eros pradai ir jų sizigija. Aukštesnė sąmonė suvokiama kaip žemesnė, įprastos sąmonės atsivėrimas kasdieniams patirties objektams, pagrįstas tiek protu, tiek kūnu.

A. Landsbergio pjesėse „Vėjas gluosniuose“ (1956) ir „Gluosniai vėjuje“ (1970) lietuviškos kultūros ir istorijos kontekste nagrinėjami religijos, tikėjimo ir gyvenimo prasmės klausimai. Autorius vaizduoja šv. Kazimiero stebuklą XVI a. – Lietuvos ir Lenkijos mūšio su rusais dėl Livonijos žemės priešistorę. Pagrindinis istorijos vyksmas plėtojasi apmąstant visuotinio stebuklo ir individualios žmogiškosios egzistencijos santykį. Esminė kūrinių tema – vienos gyvybės ir vėliau – vienos būties reikšmė bendruomenės išsaugojimo atžvilgiu. Kūrinyje parašytas gana lengva forma, tema tiksliai pridengta ironija ir humoru, tačiau politinės kūrinio aplinkybės leidžia manyti, kad siekiama kelti klausimą dėl moralinės teisės į gyvenimą, jei šis reikšmę įgyja paaukotas dėl bendruomenės ar tėvynės. Kaip ir su savasties archetipu siejamas individuacijos aktas, kūrinių konfliktas turi pradžią (psichologinį stimulą), eigą (tapatybės išbandymai, motyvuojantys psichologinį kismą) ir pabaigą, vainikuojamą viršasmensinio supratimo. Tad pjesėse vaizduojamas ne vien savasties archetipas, bet ir su juo siejamas individuacijos vaizdinys.

Individuacijos vaizdinys šių pjesių atžvilgiu moksliniame diskurse jau yra identifikuotas Gintaro Lazdyno, straipsnyje „Vėjo ir gluosnių metafizika Algirdo Landsbergio dramatinėje dilogijoje“ (2001). Lietuvių literatūros tyrinėtojo teigimu, baigtinės, tobulos tapatybės simbolis aiškiai teikiamas plėtojant pagrindinę temą – tobulėjimo, nuodėmių, ydų atsikratymo, nušvitimo, atsigręžimo į amžiną būtį vaizdinyje: „Būties visuma Landsbergio

dilogijoje sudaryta iš dangiškojo ir žemiškojo gyvenimų galimybių. Kiekvieno žemės gyventojų dvasia, atsispyrusi nuo konkretaus savo jausmų, minčių, pojūčių pagrindo, veržiasi į idealias būties aukštumas, ir ši energija tampa pagrindine jėga, judinančia žemiškąjį gyvenimą.“ (Lazdynas, 2001, p. 92). Remdamasis škotų antropologo Jameso Georgo Frazerio ir prancūzų mokslininko Pierre'o Saint Yveso⁵⁴ teorijomis G. Lazdynas A. Landsbergio dilogiją aiškina per stebuklinės pasakos poetikos perspektyvą ir teigia, kad tekstai žymi ritualistinę tarpsmo proceso struktūrą: „<...> į dilogijos <...> veiksmą galima žvelgti kaip į archajinį iniciacijos ritualą, kur Kazimieras privalo įvykdyti Dievo skirtą užduotį ir atsekti kelią, vedantį į tikrąjį dangiškąjį tobulumą. Šioje kelionėje Kazimiero dvasia galutinai subręsta, o inicijuotas į šventuosius, jis įgyja ir ypatingų funkcijų – tampa Lietuvos globėju.“ (ten pat). J. G. Frazerio ir P. Saint Yveso ritualistinė teorija kildinama iš ankstyvosios antropologijos ir mitologijos tyrimų, todėl yra gimininga analitinei psichologijai – jos abi tapatybės tarpsmo temą sieja su iniciacijos ritualo vaizdiniu⁵⁵. Atsižvelgiant į egzistuojantį tyrimą disertacijoje neplėtojama individuacijos proceso diskusija ir daugiau dėmesio skiriama fenomenologiniam samprotavimui apie savasties archetipo suvoktį. Kūriniai nagrinėtini chronologiškai, pradedant nuo „Vėjas gluosniuose“.

Kūrinio tema veriasi būties ir žmogiško gyvenimo prieštaroje, lyginant skirtingus egzistencijos pavidalus. Žmogiško gyvenimo ašys – purvas, šaltis ir „grubiai sunarstyti sąnariai“ (Landsbergis, 1973, p. 10), skausmas, kančia ir vargas, kurie steigiasi iš „ribotos“ (ten pat) ir prigimtinai kūniškos žmogiškos egzistencijos: „Kaip jis klysta savo nuovargy.“; „Aš žinau, jis nesiklausė mano aiškinimo, bet jis buvo toks alkanas. Toks didelis alkis, tiek maža duonos.“ (ten pat, p. 13, 39). Prieš nušvitimą protas ir kūnas, eros ir logos teikiami prieštaroje. Reikšminga žmogaus, Žemės ir net paties likimo kaip tvarinių samprata – kūno ribotumą sąlygoja grubus sąnarių sunarstymas, tikslingas kūno kaip kūrinio ydingumas, nepatvarumas. Ji motyvuoja gyvenimo ir būties kategorijų apmąstymą iš naujo. Alkis, nuovargis yra ir pagrindinė sąmonės nepažinumo priežastis, ir pagrindinė prasmingos būties ašis – nuolatinis alkio, nuovargio jausmas yra gyvybės esmė, teikianti būties dualumo kontempliacijos galimybę. Todėl atsigręžimas į dievus, visatos tvarinius, būtį, dvasinę tiesą kūrinyje tampa kova su žmogiška prigimtimi ir

⁵⁴ Tikras vardas Émile Nourry.

⁵⁵ Ritualistinės teorijos pasakos struktūra yra archetipinės herojaus kelionės atitinkmuo – abi remiasi transformacijos naratyvu, išreiškiančiu perėjimą iš vienos būsenos į kitą. Abi teorijos plėtoja universalių struktūrų – psichologinių ar kultūrinių – paiešką, todėl sutampa suvoktyse apie kolektyvinę patirtį.

teikia A. Landsbergio kūriniai pagaulaus kompleksiško. Savastį atveria akivaizdi žemiškos egzistencijos neteisybė, skatinanti kylantį siekį suprasti.

Simbolinę reikšmę įgyja skaičius trys, suponuojantis tikslingą santykį su analitine psichologija: „Skaičius labiau nei bet kas kitas padeda įvesti tvarką regimybės chaose. <...> tvarkos modeliai dažniausiai yra triados arba tetrados.“ (Jung, 1970, p. 456). Šv. Kazimiero sąmonėjimą žymi pažintis su trimis žmonėmis (ar trimis išimylėjusiųjų poromis): plikbajoriu Krištupu Vyšniausku, žemdirbiu Petru Jasaičiu ir didiku Eugenijumi Kurevičiumi (ir jų moterimis). Visų trijų porų meilė yra nuodėminga, tačiau tampa kelio į sąmonėjimą simboliu:

Dabar aš suprantu, kad didžiausioji kova vyksta žmonių širdyse. <...> Vienas jų dabar stebisi tavo visatos tobulyste. Jis žus kaip netikėlis, paženklintas didžiąja nuodėme. <...> Kiek daug užtventtos išminties, kiek užsklęsto gerumo užges kartu su juo! Kitas yra artimas man <...> Aš žinau, jis nesiklausė mano aiškinimo, bet jis buvo toks alkanas. Toks didelis alkis, tiek maža duonos. Jis žus rytoj rytą kaip menkysta ir apgavikas. Tik trečiasis yra pasirusęs mirčiai. Jis kentėjo tiek daug ir taip nuolankiai. Jame aš regiu sukauptą visą Lietuvos gėlą, jos aimanos skaudų mėlynumą. Jo mirtis nulems jaunos, silpnos mergaitės likimą – be jo ji nuslys pigios meilės taku. Jis žus rytoj rytą, tiek maža teprašęs ir niekad nesulaukęs išsipildymo. (Landsbergis, 1973, p. 39).

Meilė tampa atsvara žmogiškosios prigimties ribotumui; priešinama tai, kas tiesiogiai teigiama esant Dievo sprendimu, tam, kas steigiasi savaime ir kas tikslingai nuo Dievo atskiriama (nes yra nuodėmė ir lems galimybės į būtį praradimą, pvz., Jasaitis nuolankiai kenčia savo likimo jungą, tačiau jo iš anksto nulemta mirtis sukelia neišvengiamą jo mylimosios nuosmukį). Vadinasi, Dievas teikiamas meilės opozicijoje; komplikuojama Dievo suvoktis (Dievas myli savo tvarinius, bet vienintelė tikra žmogiškosios egzistencijos konstanta – poreikis būti mylimiems, vadinasi, dieviškoji meilė nėra aukščiausias egzistencinės pilnatvės matmuo).

Verta prisiminti, kad 1949 m. išleistoje novelėje „Nakties dugnu“ Dievas pasirodo kaip logos simbolis. Dėl šios priežasties tikėtina, kad pjesėje Dievas ir meilė tampa viršasmeniniais eros ir logos pradų atitikmenimis. Meilė, ypač turint omeny, kad ją konstituoją trijų porų sąveika, šiame kontekste atsiskleidžia kaip tarpasmeninis žmogiškosios sąveikos dėmuo – kolektyvinė eros išraiška. Dievas, kaip viršasmeninė sąmonė, tokiu atveju gali būti laikomas logos atitikmeniu. Prielaidą taip pat patvirtina tai, kad atsikartoja animos analizėje stebėtos subjektyvios kategorijos, priskiriamos eros ir logos pradams. Logos yra vienatinis, o eros – kolektyvinis, bendruomeninis.

Be minėto skaičiaus trys, kūrinėje nestinga ir kitų analitinės psichologijos siūlomų savasties simbolių. Kaip sprendimą žmonių kančioms autorius pasirenka šv. Kazimiero padėti prikalbinamą karalių Žygimantą

Augustą, skiriančią pareigas, suteikiančią žemių, nutraukiančią santuokas ir laiminančią sąjungas – išlaisvinančią žmones nuo jų nuodėmių. Jungo teorijoje tai žymi autentišką psichinės raidos baigtį, savasties pergalę simbolizuojančio individo atvaizdą – „savastis sapnuose, mituose ir pasakose pasirodo kaip „pranašesnioji [D. V. – angl. *supraordinate*] asmenybė“ (v. EGO), pavyzdžiui, karalius, herojus, pranašas, gelbėtojas“ (Jung, 1976, p. 437–438). Ir nors karaliaus dovanos tik simbolinės, nes visiems vyrams tebėra numatyta mirti rytoj ryta, leidus meilei gyvuoti žmonės išlaisvinami nuo nuodėmių, o dieviškasis logos – iš opozicijos prieš prigimtinių meilės erosą.

Savasties archetipą atliepia nesibaigiančio ciklo vaizdinys – išgelbėjęs žmones šv. Kazimieras supranta, „kad kelias į šventumą niekad nesibaigia; kad jis turi nuolatos siekti jo ir danguje. Jis mato, kad jis bus amžinai bandomas ir kad jo tobulėjimui nėra laiko ribos. <...> ir danguje, ir šventiesiems nėra patogaus saugumo...“ (Landsbergis, 1973, p. 54), tačiau pats šventumas, jo ašis, pasirodo, yra „pilnai išgyventa krikščionybė“ (ten pat, p. 63), įmanoma tik Žemėje. Tarpumo samprata formuluojama priešinant ją objektyvios tikrovės sampratai, kuri atskiriama nuo atpažįstančio ir suvokiančio *aš*. Visai kaip Dievo ir šventųjų malonei pavaldžių žmonių atveju, šv. Kazimiero likimas yra nesibaigiantis ciklas, priklausantis nuo siekiančiajam nepaveikių veiksnių. Tobulos būties paieška atsiveria kaip prieštaringas konceptas: viena vertus, ji pasiekama ir įmanoma, tačiau vienam ciklui užsivėrus atsiveria kitas, kuriam tenka aukoti dar didesnę kainą. Aukštesniojo tikslo siekimas nublanksta individualios egzistencijos, gyvenimo ir meilės kontekste, nes dabartis žymi „pilnus išgyvenimus“ (ten pat), pozicijuojamus (tiek šventųjų, tiek mirtingųjų) egzistencijos centre.

Pjesėje „Gluosniai vėjuje“ taip pat vaizduojama šv. Kazimiero stebuklo priešistorė, tačiau autorius šį syki pasitelkia kur kas daugiau ironijos, siekia naujai apgalvoti savo veikėjų paveikslus ir kitaip pažvelgti į prasmės siekimo temą. Šv. Kazimieras pasitraukia į antrą planą ir užleidžia vietą pirmojoje pjesėje tik kompaniją kelionėje palaikiusiam Angelui. Pjesėje religijos, tikėjimo ir net Dievo sampratos sumenkinamos ir pašiepiamos – dangus pavirsta biurokratine organizacija su aerodromu, angelai – transporto priemonėmis. Tikėjimo reikšmė tampa dydžio matais nustatomu vienetu: „<...> *pasigirsta galinga, mišraus choro giedama, rusų bažnytinė giesmė. <...> RAŠTININKAS <...>. Viršūnės jau ima abejot, ar stebuklas darytinas lietuvių-lenkų naudai. Rusų argumentai, iš teisybės, silpnoki, bet jų chorai...*“ (Landsbergis, 1973, p. 70). Vienatinis Dievo asmuo taip pat nunyksta, jį pakeičia sistemos kategorija. Religijos samprata ypač ironiška, ankstesniojo kūrinio kontekste atsiskleidžia kaip siekis apmąstyti retai kvestionuojamas ar savaiminėmis laikomas kultūrinės struktūras, kreipti žvilgsnį į jų moralumo

klausimą. Ištesinis sisteminis tęstinumas iškyla kaip nepakankamas vertybinės kategorijos sėkmingumui vertinti. Šiame tekste tiesiogiai demonstruojama tai, apie ką užsiminta kritikoje – religija suvokiama kaip sisteminės sąveikos derivatas, vertybinė bendruomeninės sąveikos kategorija. Vis dėlto kai kas išlieka nepakitę. Tai svarbiausios šio tyrimo temos: sąmonėjimas, naujų vertybinių nuostatų įgijimas ir senų apmąstymas.

Savasties ašimi tampa alkis, kančia, purvas ir nuovargis – esminiai žmogiškos egzistencijos dėmenys: „Skaistūs veidai pajuosta, dantys iškrenta, nugaros iškrypsta kuprosna, – štai ir gyvenimas. / ANGELAS. O kodėl jie neišsitiesia, tie žmonės savo kuprotuos gyvenimuos? / PAULYTĖ. Todėl, kad prie arklo reikia lenktis, lietums plūkiant, lenktis juodon aslon, lenktis į juodus kumščius po nosim.“; „Žmonių gyvenimo upės teka rūdymuosna.“; „Gyvenimas, tai purvo bridimas.“ (Landsbergis, 1973, p. 92, 93). Kaip atsvara Dievo sprendimams vėl teikiama meilė – santykio su gyvenimu, pasauliu ir kitais žemiškosios egzistencijos dėmenimis tarpininkė. Angelas pamilsta Paulytę, todėl meilė iškyla kaip daugiasluoksnis dėmuo, tai, kas jungia gyvenimą ir būtį: „PAULYTĖ <...> Mudviejų pasauliai, kaip dangus ir žemė.“ (ten pat, p. 111). Paprasto asmens santykį su viršasmene sąmone suteikia meilė, atverianti jo sąmonei būties esinius. Angelas nusprendžia pasilikti Žemėje – vienintelėje vietoje, kur įmanomas prasmingas patyrimas. Tad savasties archetipo centre vėl pasirodo viršasmėninės sąmonės santykio su kasdieniais žemiškosios egzistencijos esiniais tema. Pridurtina, kad moteriškumas šiuo atveju vaizduojamas žmogiškos moters pavidalu, o vyriškumas – angelo. Tad logosas yra prigimtinai pranašesnis nei erosas.

Savasties archetipas vėl vaizduojamas kaip ciklas. Nuolatinis amžinosios egzistencijos monotoniškumas ir nesibaigiamumas priešpastatomas trapiam ir bet kada nutrūkti galinčiam žmogiškam gyvenimui: „*Senis išsitiesia. Jo balsas sutvirtėja.* / SENIS. Gailiuos? Aš pabučiuoju žemę, kas vakarą, kas rytą. Mano sąnariai šaknijasi giliai, toli. Kiek paukščių giesmių aidai mano kraujo takais, kiek aušrų dūžta mano atminty. Aš apglėbiu medį, mano kojos įsiremia žemėn, ir aš žiūriu į žvaigždes. Jos daina tebeskamba. Jos goda sudrebino planetas ir žvaigždžių takus. Jos daina niekad nenustos aidėjus. Žvaigždynai niekad nebebus tie patys.“ (Landsbergis, 1973, p. 125–126). Amžina, pavojų nepatirianti ir beskausmė būtis atsiveria kaip beprasmė, užstrigusi savo nesibaigiančioje monotonijoje, nes viskas, kas vyksta amžinai, pasmerkta kartotis ir prarasti reikšmę. Manytina, cikliškumo tikslingai siekiama, tai nurodo ir G. Lazdynas teigdamas, kad tendencingas A. Landsbergio „judėjimas į metafizines aukštumas anksčiau ar vėliau piveda prie psichinės (dvasinės) gelmės atradimo, nes, pažindamas metafizines aukštumas – savo dvasinės gelmės projekciją, – žmogus geriau pažįsta save, ir atvirkesčiai – kuo

giliau jis išsiskverbia į savo sielos gelmę, tuo aiškesni jam darosi metafiziniai būties matmenys“ (2001, p. 98). Savasties archetipo centre autorius teikia pačią gyvybę ir jos kompleksinę sampratą, kuri steigiasi iš tiesioginio būvio dualumo. Aukštesnė sąmonė pasirodo kaip žemesnės sąmonės fenomenų patyrimas. Šis A. Landsbergiui egzistuoja kančios, skausmo, meilės, trapumo ir laikinumo dermėje. Laikinumas tampa būdu plėtoti būties temą. Vaizduodamas pilnatvę, nelaikiško ciklo pabaigą autorius renkasi perteikti gyvenimo patirties visumą, suskliaustą į laikišką potyrių recepciją. Savasties archetipą konstituoją sąmoninga autoriaus pastanga perteikti sąmonės tarpumą, subjektyviai siejamą su kasdienybės ir metafizinės būties sąveikos paradoksalumu.

Dėl abiejų kūrinių santykio įmanu formuoti bendrą aptarimą. Savastis tiek „Vėjas gluosniuose“, tiek „Gluosniai vėjuje“ atveju pasirodo kaip dvasinės transcendencijos siekis, tačiau detalesniame aptarime religiniai simboliai, naratyvai ar etinės dilemos atsiskleidžia kaip plotmė, kurioje autorius ieško struktūrinio viršasmėninės sąmonės temos pagrindimo. Archetipas teikiamas kaip subjektyviai išgyvenamas žmogaus sąmonės potencialas. Sąmonės raida vaizduojama santykyje su religinėmis sampratomis, kaip pastanga subjektyviai konstituoti žmogiškos gyvybės apmąstymą, plėtojamą per meilės, kančios, skausmo, trapumo, visuotinumą, bendruomeniškumą įvaizdžius, atliepiančius ir esmines A. Landsbergio literatūrinio pasaulio ašis. Aukštesnės sąmonės samprata atitinka analitinės psichologijos koncepciją; viršasmėninis sąmoningumas vaizduojamas kaip eros ir logos pradų susijungimas, leidžiantis naujai patirti kasdienes gyvenimo esinius. Savasties tarpsmo pabaigą, kaip ir novelėje „Paskutiniai diena“, simbolizuoja nesibaigiančio ciklo vaizdinys, atliepantis autoriaus santykį su jungiškąja savasties samprata.

Savasties archetipas atsiskleidė kaip sąmonės tarpsmo per metafizinių temų refleksiją vaizdinys. Viršasmėninė sąmonė suvokiama kaip kūniško ir psichologinio pradų jungtis. Suvokimo pokytį konotuoja sąmonėje atsiveriantis eros ir logos susietumas, leidžiantis naujai patirti gyvenimo esinius. Kaip esminis savasties sąlygoto suvokimo dėmuo išskyla dėmesys įprastoms patirtims. Kasdieniai objektai yra naujosios sąmonės nukreiptumo ašis. Tad, kaip ir analitinėje psichologijoje, savasties archetipo pasirodymas simbolizuoja naują santykį su gyvenimu ir pasikeitusį suvokimo principą.

Religijos dualumo ir prieštaravimo kvestionavimas tampa esminiu psichologinės raidos vaizdiniu. Psichologinio tarpsmo baigtis – santykis su dieviškumu ir būtimi. Kaip ir Jungo teorijoje, mitas ir religija gretinami, stebimi kaip giminingi archetipų atžvilgiu; religija egzistuoja *greta* mito,

padeda spręsti tarpasmeninius tautos, kultūros klausimus, išreikšti neišreiškiamus kolektyvinės patirties aspektus, stabilizuoti, lokalizuoti laikotarpio patirtį. Religinis kontekstas padeda autoriui ne tik perteikti sąmonės pokytį, bet ir suteikia tam tikrą prasmingo vyksmo pojūtį egzistenciniams veikėjų tapatybių virsmams ar sąmonės krizėms.

Analitinės psichologijos postulatų perteklius rodo, kad šių kūrinių struktūra – dialoginė. Manytina, kad kultūriškai pažiniu archetipu siekiama santykio su auditorija, gebančia atpažinti, interpretuoti ir suvokti šio simbolio prasmines konotacijas. Tai taip pat paaiškintų, kodėl, nepaisant to, kad religijos temą aktyviai siekiama įkūnyti ir vaizduoti, į ją žvelgiama kritiškai. Tikėtina, kad autorius religinius vaizdinius pasirenka atpažindamas autentišką jų konotaciją prasmės paieškų temoms, tačiau tai nekeičia subjektyvios kuriančiosios sąmonės nuomonės apie sisteminę religijos ydas. Šiuo atveju religinės konstantos tampa atramos taškais, lokalizuojančiais neapibrėžtus būties klausimus ir suteikiančiais autoriui plėtojimo kryptį. Per religinę simboliką kuriama nelaikiška naratyvinė struktūra, kurioje siekiama atpažinti individualias esatis kaip platesnės istorijos, įvykių ir būties dalis.

Dėl šios priežasties religijos paradigma nagrinėtuose tekstuose taip pat figūroja kaip dogma, socialiai neginčytina tiesa, dažnai pozicionuojama egzistencinio kelio tobulesnės būties link prieštaroje. Religija siekiama perteikti nestabilią dvasinę būklę visuomenėje, išgyvenančioje vertybinį chaosą. Todėl religiniai simboliai įgauna gilesnį, ne vien teologinį, bet ir antropologinį krūvį, leidžiantį autoriui reflektuoti pastangas susigrąžinti autentišką santykį su individualia savęs, kaip egzistuojančio platesniame visuomenės, istorijos, kultūros kontekste, suvoktimi.

2.4.2. Savastis kaip santykis su *kitu*

Kaip atskirą A. Landsbergio savasties archetipo kategoriją verta išskirti santykio su *kitu* vaizdinį. Jis ryškėja ankstyvuosiuose A. Landsbergio tekstuose, parašytuose jau išėmimoje, 1946 ir 1949 metais, pirmasis – eilėraštyje „Tolimam draugui“, antrasis – novelėje „Nakties dugnu“. Eilėraštis parašytas autoriui dar gyvenant DP stovykloje, novelė – palikus Vokietiją ir persikeliant į JAV. Prie šios temos autorius dar sykį sugrįžo 1956 m., jau septynerius metus pagyvenęs Amerikoje, ir pakeitė „Nakties dugnu“ pabaigą – naujoje novelėje „Veidas aštriais žandikauliais“ atsisakė draugo išdavystės implikacijos. Kūrinius jungia draugo kaip savivokos dėmens vaizdinys, o netektis iškeliamą iki gyvenimo prasmės praradimo įvykių.

Vaizduojamąjį santykį sunkiai įmanoma palaikyti artimu ryšiu, nes jis reiškiasi apimdamas bendražmogiškas sąveikos projekcijas, susisiedamas su

itin asmenišku pasaulio patyrimo išgyvenimu. Jungo teorijose toks raiškos atvejis apibrėžiamas kaip japoniškasis In ir Jang konceptas – visuma yra sudaryta iš dalių, todėl savastis taip pat gali būti pasiekiamą per ryšį su kitu, kai asmeninė tapatybė atsiskleidžia kaip integruotas pilnatvės vaizdavimas, išmintis ir visavertė sąmonė, įsigalinti dėl harmoningo bendrabūvio. Todėl lyrinio subjekto vaizdavimas santykyje su mįslingu ir skaitytojui nepažiniu draugu atveria pamatinius būties konstruktus ir leidžia suvokti jo individualumą platesniame pasaulio, likimo ir gyvenimo kontekste.

Analizę verta pradėti nuo anksčiau parašyto kūrinio – eilėrašcio „Tolimam draugui“ (1946).

Mes žengėm kartu per skambantį kelią
Šviesiom akim ir suglaustais pečiais.
Vėjo malūnai griuvo. Žydinčios mergelės
Po kojom tiesė gėlynus. Ir atodūsiais plačiais
Sultingos erdvės pranašavo tviskančius kraštus,
Mes žengėme kartu.

Tolimas drauge,
Mes išsiskyrėm kryžkelėje, kur verpėjos
Supina laiką ir žingsnius, kelius ir likimus.
Jau temsta. Orą perskrodžia sparnų
skriejimas neramus
Ne taip dejavo medžio milžinai, kur mes
praėjom.
Vakaro vienumą seka nakties vienuma.
Aš taip pasigendu tavęs.

Tolimas drauge,

Jeigu tu vienuolis – klūposiu nišose tarp
smilkalų.

Jeigu tu karalius – slankiosiu aplinkui rūmus.
Jeigu tu girtuoklis – aš budėsiu ant
sulaistytų stalų.
Jeigu tu išėjai šunimis – aš glostysiu jų
pėdsakų šiltumą.

Pakol sena daina vėl žingsniai pasigers ir
lūpos.

Nes kryžkelėna slenka vieškeliai –
mieguistos, kvailos upės
Nežino ir neklausia kur pradžia, kur galas,
Nors vienu nakties mirtinga, kaip
skylėtas lapas.

Aukso kasėjo turtingoje rankoj slepias
Draugystė ir kelias
Vienas tolimas, žvilgantis, skambantis kelias.
(Landsbergis, 2013, p. 31)

Negalėjimo būti santykyje paradigma žymi dar kūrinio pavadinime – nuotolis tampa pagrindine esamojo ryšio konstanta. Vis dėlto nėra aišku, ar praradimas yra kūnu, erdviškai, ar morališkai, vertybiškai suvokiamas reiškinys, nes draugas ne išvykęs, ne prarastas, o būtent tolimas – pasirinktam žodžiui būdinga tiek emocinė, tiek erdvinė konotacija. Mitologinis kontekstas padeda atmesti abi anksčiau paminėtas galimybes ir atskleidžia, kad labiausiai tikėtina praradimo reikšmė – mirtis. Kūrinio verpėjos – graikų mitologijos Moirų vaizdinys – likimo deivės, kurios verpia, matuoja ir nukerpa žmogaus gyvenimo siūlą. Išsiskyrimas Moirų kryžkelėje tiesiogiai siejasi su gyvenimo baigties simbolika, be to, yra palydimas nerimo, tamsos, dvejonų įvaizdžių („temsta“, „sparnų skriejimas neramus“, „dejavo medžio milžinai“, „nakties

vienuma“). Manytina, kad autoriaus norėta pavaizduoti staigią, netikėtą mirtį, nes ją įprastai pranašaujantys ženklai eilėraštyje iškyla jau tik po išsiskyrimo (žengimą kartu ir išsiskyrimą teskiria viena eilutė, o tai reikšmingai sustiprina nenumatyto įvykio įspūdį). Tai aptarus įmanu sugrįžti prie kūrinio pavadinimo, nes šių atradimų kontekste žodžio „tolimas“ pasirinkimas atrodo dar įdomesnis – juo išlaikomas tam tikras ryšio, pajautos, išliekančio santykio modalumas. Mirtis neatima – tik nutolina, tad pomirtinė būtis atsiveria kaip žemiškosios egzistencijos tęsinys (vienuma – mirtinga).

Kadangi kryžkelė – gyvenimo pabaiga, pats kelias eilėraštyje įgyja gyvenimo tėkmės, žmogiškosios egzistencijos simboliką (nežinantys, kur pradžia, kur pabaiga, visi keliai slenka kryžkelių link – nežinioje mirtin mieguistai teka gyvenimai). Draugo vaizdinys eilėraštyje tiesiogiai susietas su kelio įvaizdžiu („žengėm kartu per skambantį kelią“, „išsiskyrėm kryžkelėje“, tikras turtas – draugystė ir kelias). Gyvenimo kelyje patirtas santykis kuriasi buvimo kartu potyryje – žvelgime viena linkme („šviesiom akim“) ir kūniškoje pajautoje („ir suglaustais pečiais“).

Reikšmingą kūrinio detalę atskleidžia A. Landsbergio veiksmazodžių pasirinkimas, atveriantis ir subjektyvią veikiančiosios tapatybės sampratą. Lyrinis subjektas tiesiogiai dalyvauja kūrinio vyksme, tačiau vienu metu yra tikslingai suspenduojamas – kūrinio praeityje lyrinio subjekto veikimą nužymi veiksmazodžiai „ėjom“, „praėjom“, „išsiskyrėm“, ateityje – „klūposiu“, „slankiosiu“, „budėsiu“, „glostysiu“, tačiau dabartyje – tik vienas veiksmazodis – „pasigendu“. Kūnišką veikimą keičia psichologinės būsenos. Šis sprendimas iškelia praeitį ir ateitį virš dabarties, o kuriamosios tapatybės sampratą pozicionuoja kaip tiesioginio santykio su kitu rezultata. Vadinas, kūno įgalumą, veiksnumą lemia psichologinė veikiančiojo būseną.

Reikšmingai kinta ir lyrinio subjekto laikysena. Nors kūno padėtys tiesiogiai neapibūdinamos, tačiau suglausti pečiai, ritmingas žengimas ir platūs atodūsiai žymi tiesią, užtikrintą vaizduojamų kūnų laikyseną – iškyla dviejų stiprių, jaunų vyrų vaizdinys. Antrojoje kūrinio dalyje šis vaizdinys reikšmingai pakinta, veikiančiojo subjekto kūnas sumažinamas, sumenkinamas, klaupiasi, lenkiasi prie žemės – „klūposiu nišose“, „slankiosiu“, „glostysiu pėdsakus“, „budėsiu ant sulankstytų stalų“. Moralinė būseną reiškia asmeninės tapatybės suspendavimą, nes tiesioginį santykį *su kitu* keičia buvimas *dėl kito*. Šią dinamiką žymi formulė *jei tu būsi, aš veiksiu* (jei tu vienuolis, aš klūposiu, jei tu karalius, aš slankiosiu, ir pan.). Kūrinio atmosferoje slypi kūniškosios autonomijos praradimo nuojauta, nes tiek veikimas, tiek tiesioginis patyrimas yra įgalus egzistuoti tik santykyje. Draugo praradimas – tiesioginį kūno įveiklinimą įgalinantis veiksnys.

Reikšminga, kad draugo nebūtis eilėraštyje tiesiogiai siejama su asmeninio kūno įgalumu, valios veikti praradimu. Ši išvada analizuojantįjį veda prie kūno fenomenologijos, skatina ieškoti priežasties, kodėl asmeninio kūno percepcija susisieja su kito nebuvimo pajauta. Pirmoji kylanti prielaida – draugo patyrimas yra tiesioginis, kūniškas, todėl jo praradimas taip pat suvokiamas kūniškai – savojo kūno anatomija keičia fizinį kito nebuvimo pojūtį. Kito ir savo kūno patyrimas yra santykio – kitą liečianti mano ranka iškyla lietimo veiksmo, jutimo potyryje, jausdamas kitą save suvokiu kaip liečiantįjį, klausydamas – kaip girdintįjį ir pan. Lietimo, klausymo, matymo veiksmo, suspendavus tiesioginio patyrimo objektą, gali imti nykti ir subjektyvi mano paties kaip dalyvaujančiojo, veikiančiojo, patiriančiojo samprata, ypač jei dalis asmeninės tapatybės modusų tarpsta *santykio su kitu* suvoktyje. Kito praradimo patirtis sietina su asmeninio veikimo planavimu, mąstymo pokyčiu, leidžiančiu nutolinti skausmingą suvoktį.

Netekties potyrio intensyvumas persmelkia visą kūrinio emociją, tampa esminiu pasaulio patyrimo būdu. Kito buvimas artimai siejasi su gyvenamojo pasaulio patirtimi ir tiesiogiai veikia patiriančiojo percepciją.

Novelė „Nakties dugnu“ pernelyg nenutolsta nuo eilėraščio ir išlaiko asmeninės suvokties tarpsmo kito sampratoje vaizdinį. Kūrinyje tvyro ir siekio išpažinti, išpirkti nuodėmės poreikis, atgyjantis trijų kunigų simbole. Trys kunigai žymi jungiškąją būties triadą, simbolizuoja veikiančiojo subjekto kreipimąsi į pasaulį, pagalbos, atsakymo paiešką, neįgalią plėtotis, kol nesama asmeninio santykio su subjektyvia autentiškos tapatybės pajauta: „Padėkit man, kunige. Duokit man tikros žemės, kur aš galėčiau atsistot. <...> Aš prižadau net tikėt, jei galėsiu.“ (Landsbergis, 2006, p. 56). Moralinis patiriančiojo subjekto neįgalumas (Kęstučio atveju – tikėti, gyventi prasmingai) tiesiogiai priklauso nuo neišspręsto santykio su kitu. Simboliška, kad kunigai Kęstučiui padėti negali, vadinasi, asmeninės suvokties aspektus siekiama teikti kaip išskirtinai priklausančius nuo suvokėjo.

Novelė patvirtina anksčiau įvardytą kūnišką vaizdinio aspektą: „Dienų dienom mes įskaudusiom akim spoksodavom į vienas kito žemėtą veidą, sekdami, kaip jis nyksta ir juosta. Ir kai mums atsirasdavo jėgų, mes kalbėdavom. Mes išsipasakojom viską. Mūsų motinos geriau nepažino mūsų gyvenimų ir nematė mūsų tokių nuogų.“ (Landsbergis, 2006, p. 57). Tiesioginiame kito patyrimo kinta asmeninis suvokimas. Protagonisto kūnas žymi poziciją veikiamojoje erdvėje, bet atsiskleidžia tik santykyje. Reikšminga kūnų nykimo ir nuogumo konotacija, kurios kontekste tiek pats karas, tiek esamoji Kęstučio būseną yra aukos ir praradimo rezultatas. Moralinė apatija yra intensyvaus išgyvenimo, išsekinusio jutiminiuos kaštus, priežastis: „Dabar to nėra. Ir aš su pasibaisėjimu pasigendau to. Mylėt, tikėt?

Aš pasiruošęs. Bet tik taip dideliai, kaip didelė buvo neapykanta ir kančia. Visa kita melas, ir nieko neverta.“ (ten pat, p. 58). Kūniškumas – patiriamųjų santykio struktūrų rezultatas, tačiau jis grindžia ir psichologinius patirčių mainus: „<...> tada mes išgyvenom pačią draugystės šerdį. Mes buvom vienas kitam vienintelės žmogiškos būtybės visame slėny.“ (ten pat, p. 58). Kito jutimas steigia tikrovės patyrimą, jam būdinga tarpasmeninė patirčių gama.

Paminėtina, kad nuo antrojo posmo į draugą kreiptasi tiesiogiai. Tai išryškėja ir novelės pabaigoje: „Mano drauge, aš nepamiršiu tavęs iki laikų pabaigos. Jei tu būtumei čia, aš atsiklaupčiau prieš tave, aš bučiuočiau žemę po tavo kojomis. Tavyje viskas dievina. Jei tu pamotumei ranka, aš sekčiau tave į pasaulio kraštą. Mano drauge, mano drauge!“ (Landsbergis, 2006, p. 61). Kreipimasis steigiasi iš siekio įvardyti ir išreikšti patirto santykio svarbą, kuri neleidžia galutinai suvokti jo baigties. Kaip vienintelis patiriančiojo protagonisto išgyvenimus suvokti gebantis asmuo teikiamas pats miręs draugas, kitaip tariant, kuriamosios sąmonės integralumas steigia prasmingo santykio galimybę, tačiau pats protagonistas esamojoje dabartyje ja nebetiki (šią prielaidą patvirtina ir įžvalgos, kilusios analizuojant animą). Kreipiantis į mirusįjį imituojamas viršasmeninis, sudievinas (todėl vienpusis) santykis, grindžiantis ir teologinį draugo vaizdinio pobūdį.

Teigtina, kad savivokos paralyžius, patiriamas dėl draugo mirties, A. Landsbergio kūryboje yra laikotarpio išgyvenimų simptomas, tačiau ne baigtinis tapatybinės sampratos rezultatas. 1956 m. novelės „Veidas aštriais žandikauliais“ redakcija siūlo kiek kitokią metaforų, įvaizdžių, stilistinę raišką, tačiau esminiu pokyčiu tampa novelės pabaiga: beprasmybę, skausmą, tuštumą keičia viltis, seksualinių impulsų atmetimas ir sąmoninga pastanga jaučiamą gedulą ne atidėti, o pergyventi. Simbolinį pokytį žymi kūrinio pavadinimo atnaujinimas – pakylama iš nakties tamsos, iš dugno, juos pakeičia mylimas veidas. Aštrūs žandikauliai taip pat atskleidžia sprendimą pirmą kartą įvardyti bent menkiausią mįslingojo draugo išvaizdos detalę. Iš migloto ir sudievinato, beasmenio vaizdinio jis tampa žmogiškesniu, tikresniu.

Vis dėlto, nepaisant to, jog Jungo teorijoje galima rasti argumentų, grindžiančių tokį vaizdinį, šioje disertacijoje jis nėra laikomas tiesioginiu analitinės psichologijos sampratų atitikmeniu. Šiame tekste laikomasi nuomonės, kad draugo vaizdinys vertintinas kaip subjektyviai įprasminta prasmės kategorija – vaizdinys, kurį postjungistinėje literatūros kritikoje įmanu laikyti savasties atitikmeniu, tačiau ne analitinės psichologijos postulatus tiesiogiai atliepiančiu simboliu. Vaizdinys atsiskleidžia kaip integruotas pilnatvės santykio atitikmuo, kurį lydi visavertė sąmonė, tačiau manytina, kad tai įvyksta be tiesioginio santykio su Jungo teorija.

2.4.3. Savastis kaip namai

Paskutiniame savasties archetipo analizei skirtame poskyryje aptariamas vaizdinys, kuris atsiskleidžia kaip tendencingas pilnatvės vaizdavimo principas. Tai suponuoja, kad šis archetipo atitikmuo suvokiamas būtent kultūrinės recepcijos kontekste – kaip asmeninio identiteto autentiškumą žymintis subjektyvios savivokos vaizdinys. Analize siekiama atskleisti galimą vaizdinio santykį su analitine psichologija ir subjektyvias tapatybės reprezentavimo ypatybes.

Nepaisant gana aiškios žodžio „namai“ konotacijos, poskyrio pavadinimą taip pat verta išskleisti ir paaiškinti išsamiau, ypač atsižvelgiant į šios sąvokos modalumą. Personos archetipo analizė atskleidė, kad literatūrinių A. Landsbergio tapatybių pagrindas yra tautinis identitetas ir santykis su prigimtinės kultūros esiniais. Dėl šios priežasties A. Landsbergio kūryboje žodis „namai“ suprantamas kaip daugiau nei tik fizinė erdvė. Namų kategorija konceptualizuojama kaip gyvenamojo pasaulio erdvė, su kuria autoriaus kūrybos atveju subjektyviai siejamas tapatybės ir autentiškos savivokos tarpasmas. Žodis „erdvė“ šiuo atveju taip pat pasirinktas tikslingai, nes namų samprata A. Landsbergio tekstuose yra ne tiek vietiška, kiek jusliška, su konkrečiomis asmeninės tapatybės suvokimais susieta patirtimi. Ir nors pirminė vietos samprata išlieka, į ją siekiama žvelgti egzistenciniu požiūriu, kaip į gyvenamąją aplinką, erdvę, kurios kontekste egzistuoja įkūnytos patirtys, prisiminimai ir formuojasi individualus buvimo pasaulyje būdas. Namai analizuojami kaip pradinis kelionės taškas (ši reikšmė intensyvėja dėl išeivijos konteksto – autorius Lietuvą paliko 1944 m.), pirminė buvimo pasaulyje patirtis, apimanti ne tik žmones, vietas, papročius, istoriją, bet tam tikra prasme ir visą pasaulį – per reikšmių atsiskleidimą gyvenamojo pasaulio kategorijų kontekste.

Dėl kiek skirtingo raiškos pobūdžio šio poskyrio analizę taip pat nuspręsta padalyti į dvi dalis. Pirmoji skirta poezijai, kurioje namai atsiskleidžia kaip mąstymo apie tapatybę objektas. Antroji – prozai, kurioje namai pasirodo kaip simbolinis tapatybės konstitucijos dėmuo.

Poezija

Autoriaus poezija taip pat gali būti padalyta į dvi apylyges dalis – viena, jau aptarta, skirta moteriškumui, meilei ir gyvybės tarpasmiui, antroji – asmeninės tapatybės konstitavimo temai. Poezijoje namai yra kryptis, į kurią nukreipta autoriaus refleksija, siekiant mąstyti apie tai, ką reiškia jų praradimas. Joje atsiveria sudėtingas išėjimo-susitepimo prasminis naratyvas; išeivija vaizduojama kaip ėjimas prieš natūralią gyvenimo tvarką, prieštaravimas

gyvybės dėsniams. Iševystės, moralinės tremties, namų palikimo, tėvynės apleidimo paralelės veriasi keliant žmogiškumo klausimą, o išeinantįjį varginantys išgyvenimai virsta moraline tapatybės dilema.

Ši ypatybė ryški ankstyvuojų rašytojo kūrybos laikotarpiu (apie 1950 m.), tačiau kontekstualiausiai atsiskleidžia kiek vėliau – eilėraštyje „Kadais iškeliavusieji“ (1971), nuo kurio nuspręsta pradėti poskyrio aptarimą.

Senieji žodžiai – baimės raškomos
Kadais vaikais mylėtos gėlės – krito kojoms
Ir meldė likti. Virvės gyslotai vaitojo.
Krantai sudilo tartum ašmenys.
Mes išplaukėm, kur vešlūs
Liūla spalvose tolieji toliai.

Diena. Naktis. Mes plaukiam į tenai,
Praskirdami vandens abuoją tylą rankomis.
Senų dienų seni savi daiktai
Su gedinčiais veidais akių naktysna renkasi.

Metai. Ir šimtmečiai. Ilgai, ilgai
Mes plaukiame. Kodėl, kodėl, draugai,
Taip šiltos, taip kadaise, jūsų rankos lediniu barškėjimu
Prasiskiria pro jūros druską, miglą, vėją.
Mes plaukiame pro griaučiais baltančias salas,
Ir aš bijau pažvelgti sau į rankas.
(Landsbergis, 1971, p. 554)

Paliekamos erdvės sąsaja su vaikystės ir senatvės kategorijomis leidžia ją identifikuoti kaip prigimtinę. Pirmosios eilėraščio eilutės indikuoja, kad santykis su ja – ir tiesioginis, kilęs iš asmeninės patirties, ir socialiai konstituotas. Įvardijama tiesioginio buvimo konotacija, tačiau „senieji žodžiai“ iškelia ir alternatyvią prigimtines erdvės patyrimo galimybę – skambantis žodis savyje išlaiko kalbos kilmę ir istoriją, tad tampa laidininku tarp tiesiogiai patiriančiojo subjekto ir istorinės patiriamosios erdvės reikšmės, kuria autentišką santykį ne tik su dabartimi, bet ir su jos praeitimi, o per sentimentalią, asociatyvią reikšmę – ir su ateitimi. Teikiamas intensyviai autentiškas gyvenamojo pasaulio, kultūros, net istorijos suvokimo būdas, kuris siejamas su namų erdve ir joje patirtomis reikšmėmis.

Kūrybinis subjektas save suvokia praeties kontekste – dabarties emocijos (baimė, išgąstis) yra nuo istorinio medžio raškomi vaisiai – ilgalaikio santykio rezultatas. Pabrėžtini du įvaizdžiai, pasirenkami siekiant pavaizduoti prigimtines erdvės meldimą pasilikti – žodžiai ir gėlės, patiriamoje dabartyje laikinai egzistuojantys objektai, pavaldūs laiko eigai. Atsiveria negrižtamo pokyčio metafora – prigimtine erdve tam tikra prasme

išliks (kaip fiziškai egzistuojantis pasaulio objektas, aplankoma vieta), bet esama dalykų, kurie bus negrižtamai prarasti arba kurie egzistuos nepasiekiami nepaisant prigimtinės *mano* ir *jų* sąsajos.

Skausmo semantika tematizuoja visą kūrinio eigą. Paliekamoji erdvė yra ir daiktiška (ašmenys), ir įkūnyta, kūniška (vaitojanti, vadinasi, patirianti). Laivus prie kranto laikanti virvė išskyla kaip fizinio kūno elementų atitikmuo. Veriasi prigimtinės erdvės kaip žemės-kūno vaizdinys. Reikšmingas sudylančių ašmenų įvaizdis, kurio kontekste namų palikimas atsiskleidžia kaip prigimtine erdvę silpninantis ir menkinantis vyksmas.

Prigimtinės erdvės palikimas teikiamas iš asmeninės perspektyvos: „mes plaukiame <...> praskirdami vandens abuoją tylą rankomis“. Atliekamas veiksmas suvokiamas kolektyvo kontekste („mes plaukiame“), tačiau yra įkūnytas ir egzistuoja tiesioginiame santykiyje su kūrybinio subjekto kūniškumu. Rankos išryškina etinę įvykio reikšmę ir reprezentuoja ryšio su namais pobūdį – emocinė atsakomybė neperkeliamą politiniams kontekstams. Svarstoma priverstinė išėivija, jos moralinė reikšmė, kuri mąstoma kaip intensyviai asmeninis pasirinkimas. Vis dėlto verta paminėti, kad kelionės reikšmę siekiama suskliausti, sumažinti – neprisiminti, užsimerkti, nematyti, tačiau santykis su namais yra nuolatinė psichologinės būsenos dalis.

Rankos, kaip esminis santykio su patiriamąja erdve laidininkas, susijusios ne tik su lietim, bet ir su girdėjimu („ledinis barškėjimas“) bei matymu („bijau pažvelgt“). Manytina, jomis siekiama pavaizduoti, kaip vidinės būsenos persmelkia patiriamą aplinką, ją modifikuoja, kaip kaltė įsikūnija asmeninėje percepcijoje. O kadangi rankos teikiamos kaip tiesioginis pasirinkimų simbolis, sprendimų vykdytojos, kaltė dėl prigimtinės erdvės išdavystės taip pat nusėda ant rankų – „Mes plaukiame pro griaučiais bālančias salas, / Ir aš bijau pažvelgt sau į rankas.“ (ten pat). Santykis su prigimtine erdve yra asmeninės tapatybės dėmuo, persmelkiantis gyvenamojo pasaulio patirtį, įsirašantis odoje ir sąmonėje, regimas net užsimerkus.

Eilėraščio „Kadais iškeliavusieji“ analizė leidžia geriau suprasti ir likusius eilėraščius, pavyzdžiui, „Langas į kiemą“ (1954), kuriame autorius vaizduoja prigimtinių *aš* ir vietos, kurioje lemta būti, santykį.

Pro permatomąjį mane,
Stikle atvertu veidu,
Suodžiai leidžias
Nusileidusia diena,
Lyg aklas sniegas,

Lyg manųjų
Klausimų, erdvėsna

Per svaigiai iškilusių, degėsi,
Iš jų juodųjų kaminų
Tais krinta suodžiai.

Ir mano linijos apjuosia
Temstančiuos languos nuliūstančių
Alkūnių lūkestį.
Tai mano

Broliai tamsoje.
Jie juokiasi
Atsiveriant durims ir atsidūsta

Vokams veriantis.
Tiesa,

Kad mano akys
Laužia kitą duoną,
Bet mus išspręs tas pat,
Tas pat atsakymas.
(Landsbergis, 1954b, p. 9)

Emocinę aptariamo įvykio reikšmę konotuoja tai, kad šios temos atžvilgiu autoriui būdinga suskliausti subjektą. Jo kūnas numanomas, egzistuojantis tik atspindžio pavidalu („permatomąjį mane, / stikle atvertu veidu“), taip realizuojant negalutinės egzistencijos vaizdinį. Veikiančiojo kūniškumas atsiskleidžia regint ir girdint, tačiau regimi ir girdimi patirties objektai kūrinyje nuo jas patiriančiojo nutolę laike ir erdvėje („mano akys laužia kitą duoną“), todėl, manytina, emocinis patyrimas steigiasi iš tiesioginio patyrimo nebuvimo – gėla, kaltė, liūdesys išgyvenami kaip negalėjimo pamatyti, pajauti, būti šalia pasekmė.

Tapatybė egzistuoja santykyje su bendruomene, kuriai *aš* save priskiria, todėl subjektyviai suvokiamas *aš* negali būti konstituotas be vertybinio *mes*. Ypač reikšmingas santykinis požiūris į pasaulį, skirstantis objektus į savus ir svetimus („mano veidas“, „mano linijos“, „mano broliai“, „mano akys“, „mano klausimai“, „mūsų atsakymas“, bet „jų kaminai“, „jų juokas“), kuris pasaulio patyrimą susieja su natūralia savų objektų santarve. Įmanu pabrėžti, kad pats subjektas, be stebėjimo ir regėjimo, neatlieka jokių kitų veiksmų (net duonos laužimą atlieka akys), juokiasi, liūdi, ilsisi ir dirba tik *kiti*; visavertis veikimas yra buvimo bendruomenėje pasekmė, kuri lyriniam subjektui nepasiekiamas. Pati asmens samprata kyla iš patyrimo suvokties – gyvenimas reikalauja jausti ir veikti. Šiame kontekste net akys veriasi kaip durys, simbolizuoja namų slenkstį į pasaulį.

Prigimties erdvės elementą išryškina giminingumo simbolika – broliai. Priklausymas, istorija, asmeninė tapatybė steigia būties klausimus, į kuriuos atsakymas gali būti gautas tik santykyje (bendros duonos laužymo veiksmas), bendrabūviu. Tad savasties pamatu tampa lietuvybė, siekiama grįžimo į tėvynę, santykio su namais, tauta. Ryškėja *aš – ten, kur namai*, taip pat ir *gyvenimas – ten, kur namai* paralelės.

Namų motyvas reikšmingas ir eilėraštyje „Aukso ir nakties amžiai“ (1951).

Laimingi tie, kurių lopšinė suposi
Po snieginų balandžių dangumi.

Jų akys buvo išmintingos,
Kaip šventraščio gėlių šlamėjimas,
Jų minkštos, tingios ir turtingos
Rankos rašė amžius aukso raidėmis.

Mes, gimę vidury nakties,
Kaip šešėliuotas vėjas,
Pamilome kentėt
Pirmiau, negu mylėjome.

Su dulkėm akyse ir žeme panagėse
Mes klydom pelenų ir plytų dykuma
Atrasti duonos, vandens, pavėsio.

Ir skeldintys kūnai sugludę kelio rupume –
– Akimirakai prigludę kviečio varpos –
Atskleisdavo svaigiai nuogas sielas,

Skaidrias, tarytum rytmečio skardenimas.
Jie buvo išmintingi ir turtingi –
– Mes gyvenome.
(Landsbergis, 1951, p. 746)

Pirmiausia pabrėžtina tai, kas atsiskleidė ir anksčiau aptartų eilėraščių analizėje – *mes*, *jie* kategorijos, rodančios, kad patiriami objektai skirstomi į savus ir svetimus. *Mes* kategorijos ypatybė – bendra prigimtinė erdvė, kilmė. Nors opozicinei kategorijai priskiriama politinė, socialinė, kultūrinė įtaka (jų „rankos rašė amžius“), prasminga egzistencija vaizduojama kaip savo kilmės priėmimo ir santykio su ja puoselėjimo rezultatas (jie „išmintingi, turtingi“, „mes gyvenome“).

Santykis su prigimtinė erdve slypi tiesioginiame patyrimo, kuris iš jusliškojo pereina į visa apimančią, skverbiasi į pačią kūno sampratą, tampa autentiškos kūniškosios autonomijos dalimi („dulkės akyse“, „žemė panagėse“, „kūnas kelio rupume“). Tiesioginis santykis su prigimtinė erdve iškyla kaip kūniškas jos patyrimas – šliejimasis prie kviečio varpos, gimtines kelio. Prigimtinė erdvė įkūnyta – ją siekiama apkabinti, priglauti, tarsi atkuriant fizinį dviejų žmonių santykį. Pati kūno gyvastis steigiasi iš santykio su prigimtinė erdve – gimta žemė yra ne tik užuovėjos, maisto, vandens šaltinis, bet ir subjektyvios gyvybės sampratos esmė.

Kaip ir džiaugsmas, kančia yra bendrabūvio rezultatas, prigimtinė būseną. Tad subjektyvi asmeninė savivoka steigiasi būtent iš prigimtinės erdvės. *Aš* ir *čia* sampratos yra neatsiejamos, jų santykis nekvestionuotinas. Kančia yra ne tik tapatybės pagrindas, pradžia, bet ir jos proceso esmė – kančia, nežinomybė išgrynina kančiai atvertas sielas. Nors ši egzistencija skausminga ir sunki, ji nieko neužbaigia, nenutraukia, priešingai, atveria ateičiai (veriasi nuogų sielų ir ateinančio ryto paralelė).

A. Landsbergio poezijoje namų vaizdinys iškyla kaip viena esminių *aš* patyrimo formų, konstituojančių tapatybės (susiformavimą ir įtvirtinimą. Poezijoje, galbūt dėl to, kad jos tiek nedaug, nesiekiamą kuo įmantresnių raiškos formų, intensyvaus intertekstualumo; ji kyla iš patyrimo, iš intensyvaus poreikio išreikšti psichologinę įtampą. Prigimtinė erdvė – struktūrinė psichologinio pagrindo kategorija, kurioje tarpsta santykio su

savimi, kitais žmonėmis ir pasauliu dėmenys. Tai prasmės kategorijų telkimo(si) erdvė, kurios praradimas egzistuoja ryšio su savimi praradimo kontekste. Troškimas sugrįžti atsiskleidžia kaip poreikis atkuri savivokos pagrindą, sugražinti tai, kas reikšminga, – artumo, tapatybės, patyrimo būdus. Poezijoje šie procesai reiškiami per emociškai intensyvią asociacijų plotmę, kuri rodo patiriamą poreikį rekonstruoti ryšį su praeitimi ir pačiu savimi.

Išskyrus namų simbolio santykį su tapatybės ir savivokos temomis, tampa įmanu jį analizuoti ir kaip autentiškai įprasmintą kūrybinį principą. Aptariant prozą telkiamasi į potencialų namų kaip identiteto visumos įvaizdį, įvertinant galimą santykį su analitine psichologija ir jos kultūrine recepcija.

Proza

Aptarimą verta pradėti nuo chronologiškai anksčiausiai išleisto prozos kūrinio – novelės „Žmogus koridoriaus gale“ (1951). Tekste ironija pasitelkiama kaip pasaulio kūrimo elementas, todėl autoriaus veikėjai nelaikytini rimtais ir psichologiniais. Pagrindinė novelės veikėja – mažametė Aldona, vokiečių DP stovykloje vieną naktį sutinkanti vaiduokliu paverstą aristokratą leitenantą von Klingenstocką. Vienintelis būdas jam išsigelbėti ir atgauti savo kūnišką pavidalą – tyros, nekaltos, daug kentėjusios merginos prisipažinimas meilėje. Todėl leitenantas kasnakt pasakoja Aldonai pasakas ir tikisi taip nusipelnyti nuoširdžios jos meilės. Novelės grįžimo į vaikystės erdvę vaizdinyje ryškėja potencialus namų kaip savasties simbolis.

Aldonos bevietišku (kaip namus praradusios perkeltosios) atsvarą kuria santykis su kitu žmogumi ir pasaka: „Taip vakaras po vakaro, <...> pakol <...> išmušdavo dvylika, <...> jis pasakodavo jai pasakas, vakaras po vakaro. Idant ji matytų, jog kiekvienoje pasakoje meilė nugali, pasakytų, kad myli, ir jis vėl būtų kūnas, kraujas ir ugnis.“ (Landsbergis, 2006, p. 83). Kasdienis pasakos kartojimas, vaikystės mito kūrimas įteisina rituališkumo kontekstą. Jį pildo ir dvyliktos valandos kategorija, kuri laikytina centro motyvą atliepiančiu simboliu. Aldonos tėvynės patirtį formuoja ne genealoginis ar šeiminių reikšmės pagrindas, bet subjektyvus tarpasmeninis santykis su kultūrine vaizduote – mitu, pasaka, taigi kultūriniais tautinio identiteto dėmenimis. Autorius vaizduoja, kaip šios struktūros suformuoja asmeninės tapatybės pamatus, įvietindamos sąmonę konkrečioje gyvenamojo pasaulio erdvėje. Mitas ir pasaka veikia kaip reikšminiai orientyrai, leidžiantys Aldonai subjektyviai įprasmiti savo naujosios „tėvynės“ (ten pat, p. 86) kategoriją kaip autentišką prigimtinę erdvę. Konkretaus kūrinio kontekste namai atsiskleidžia ne kaip fizinės kilmės kategorija, o sąmoningai atpažinta ir savivoka įtvirtinta reikšmės struktūra.

Suaugusiai Aldonai reikšmingi materialiniai (ir išskirtinai tik fiziniai) objektai. Atsiveria priešprieša vaikystei, kurios centre gyvavo pasaka. Kaip šio nuosmukio priešnuodį A. Landsbergis pasirenka sugrįžimą į prigimtinę erdvę, susidūrimą akis į akį su vaikystės mitu: „Jis pakėlė galvą ir jų akys susitiko. <...> Per stiklinę vagono sieną Aldoną užliejo prisiminimų banga. Ir toje bangoje buvo tiek neišsakomos kaltės, tiek prarastos šviesos, kad jos kūną nutvieskė šiurpulys. <...> – Garai dūmuose, – tesušnibždėjo Aldona ir krito alpuliu, deimantiniu žiedu įbrėždama stiklą, kaip gražūs gyvenimai įbrėžia amžinybę.“ (ten pat, p. 88). Namų santykį su pasauliu konotuoja žodžiai „prarasta šviesa“, kurie žymi pirminės pasaulio patirties netektį ir žlugusį gebėjimą įprasminti tikrovę per artumą, pasitikėjimą ir bendrystę. Ši metafora kūrinyje įgauna platesnę reikšmę – Aldonos gyvenimas, praradęs ryšį su mitu, pasaka ir tarpasmeniniu santykiu, teikiamas nuolatinėje egzistencinės tamsos būsenoje. Namų kategorijos nebuvimas subjektyviai siejamas su moralinių orientyrų praradimu, prasmingos refleksijos stoka, taip pat ir nesugebėjimu įtvirtinti, konstituoti tapatybės. Namai teikiami kaip šviesos, prasmės šaltinis, susietas su prasmingo bendrabūvio patirtimi. Šviesos ir tamsos opozicija tampa ne tik estetinė, bet ir egzistencinė kategorija; paskutinės moters gyvenimo akimirkos vaizduojamos pasitelkus būtent šviesos įvaizdžius („nutvieskė šiurpulys“) – ryškėja analitinei psichologijai priskiriamas sąmonės nušvitimo vaizdinys.

Sugrįžimas namo susisieja su gyvenimo įprasminimu, tikrojo santykio su pasauliu atkūrimu. Prigimtinė erdvė realizuojasi kaip vieta, kurioje įgyjama tapatybė (autorius atveju subjektyviai suvokiama per santykį su žmonėmis, tautosaka, tiesioginiu patyrimu) ir kurioje patiriamas pirminis santykis su pasauliu ir jame egzistuojančiomis reikšmėmis. Prigimtinė erdvė gyvuoja *per santykį*, kuris leidžia šios suvokimą, tačiau pagrindinė prigimtinės erdvės reikšmė siejama su tapatybe – savasties branduolyje tarpsta prasmės paieška, kuri įteisinama namuose, o lietuvių atveju – mitais, pasaka, socialine bendryste, tiesioginio buvimo artimoje aplinkoje jausmu.

Toliau verta aptarti romane *Kelionė* (1954) atsiskleidžiantį prigimtinės erdvės vaizdinį. Kaip ir novelės atveju, savastį romane tematizuoja psichologinis sugrįžimas namo. Šis motyvas ryškėja kūrinio pabaigoje, kai bažnyčios griuvėsiuose vertindamas pastarųjų mėnesių įvykius ir stengdamasis atsakyti į sąmonėje kylančius būties klausimus protagonistas Julius mintimis sugrįžta į vaikystę. Namai sudaro galimybes savasties paieškai, susivokimui, todėl yra analizuotini ir kaip psichologinės kelionės ašis, ir kaip asmeninio tapatumo erdvė.

Moksliniame diskurse nemažai dėmesio sulaukė romano individuacijos proceso vaizdinys. Tam pritaria ir disertacijos autorė – romano veikėjai

išgyvena tremtį, praradimus, sužalojimus, egzistencinius iššūkius, dvasinius virsmus, kurie tematizuoja simbolinę kelionę per XX a. neramumus ir nusako chaose kylantį poreikį stabilių gyvenimo objektų paieškai – romane tai kartais tiesa, kartais laisvė, kartais religija, kartais pati gyvybė. Literatūrologės I. Ruchlevičienės teigimu, kūrinyje ryškėja archetipinis sąmonės kelionės motyvas: „Landsbergis <...> istorinei, autobiografiniai temai (išėjimas, kelionė ir gyvenimas pirmojoje jos stotelėje – Vokietijos DP stovykloje) meninį pavidalą suteikia jungdamas ją su archetipine kelionės samprata, suteikdamas jai iš archajinių (mitologinių, tautosakinių) diskursų atkeliavusią „kelionės“ prasmę. Fizinę (realią, istorinę) kelionę jis sieja su saviieškos, ėjimo į save kelione, pirmąją paversdamas būtina antrosios sąlyga.“ (1999, p. 85). Jį plačiau tyrinėjo I. Vedrickaitė. Mokslininkė teigia romano kelionę esant iniciacijos mito atitikmeniu: „Landsbergis bėgimą iš tėvynės *Kelionėje* pakylėjo iki mitinio vidinės permainos lygmens.“; „Baimės nugalėjimas, drąsa pažvelgti į mirties grėsmę nešantį demoną <...>, ryžtas išsaugoti gyvybę, maginis atsigręžimas į lemties siaubą yra šio romano leitmotyvas. Herojaus vidinės fokusuotės kismą autorius pateikia kaip permainos, kelionės plačiąją prasmę, ir brandos išdavą. Jo herojai kone nuolatos bėga, keliauja, stengiasi išsivaduoti iš praeities grėsmių ir neprarasti tikėjimo, kad esama saugaus prieglobsčio. Vietos keitimas čia tiesiogiai siejasi su vertybinėmis herojaus nuostatomis.“ (2014, p. 74, 75). I. Ruchlevičienės teigimu, dėl šios priežasties *Kelionei* priskirtinos ne tik kelionių romano, kur fizinė kelionė tampa asmenybės formavimosi prielaida, bet ir tapsmo romano, kuriame nuosekliai vaizduojama personažo asmenybės kaita, ir psichologinio romano, atskleidžiančio individo sąmonę bei pasąmonę, ir filosofinio romano, nesprendžiami esminiai ir universalūs egzistencijos klausimai, etiketės (plg. 1999, p. 85). Atsižvelgiant į esamus tyrimus, kaip ir „Gluosniai vėjuje“ ir „Vėjas gluosniuose“ dilogijos atveju, neplėtojama individuacijos proceso diskusija ir telkiamasi į fenomenologinį samprotavimą apie subjektyvią savasties archetipo suvoktį.

Romane į prigimtinę erdvę grįžtama sąmonės srautu – vienas kitą kaip kine keičia Juliaus vaikystės epizodai, o perėjimą nužymi dialogiškai įterpiami „Tėve mūsų“ (Landsbergis, 1992, p. 171, 173, 174, 176), atsiskleidžiantys beveik kaip pasąmonės balsas, nes žodžius tariančiojo tapatybė taip ir neatskleidžiama. Teikiami penki skirtingi praeities momentai, kuriuos į vieną srautą jungia ir organizuoja du objektai – tėvas ir namų erdvė. Verta trumpai panagrinėti Dievo ir tėvo vaizdinių santykį. Kaip jau paaikšėjo ankstesnių poskyrių analizėse, Dievo simboliui A. Landsbergio kūryboje būdingas intensyvus simboliškumas, dažnai demonstruojantis siekį refleksija transcendentuoti individualią kuriamąją esatį. Vaizduojant kuriamosios sąmonės

santykį su tėvu įterpiami žodžiai „Tėve mūsų“. Kitaip tariant, asmeninis santykis su biologiniu tėvu („mano tėve“) virsta tarpasmeniniu santykiu su Dievu („Tėve mūsų“). Tai leidžia manyti, kad šeiminis santykis mažomas kaip tiesiogiai atliepiantis kolektyvo sąveiką su transcendentiniu autoritetu.

Religija autoriaus tekstuose paprastai suvokiama kaip vertybinė savivokos struktūra, kuri egzistuoja kolektyviniais esiniais ir kultūrine patirtimi. Ryškėja tiesioginis santykis tarp namų ir tarp kultūrinio identiteto. Šią hipotezę grindžia tėvo vaizdinyje teikiamas kolektyviškumo kontekstas: „Juliui rodėsi, jog tėvo veidas ima netekti savo bruožų ir pradeda virsti medžio pjaustiniu, primenančiu jam visus dar atmenamus gimines. Genties veidas. Viską perduoti ir viską priimti. Nieko neklausiant, iš kartos į kartą.“ (Landsbergis, 1992, p. 175). Vaizdinyje esama ir teigiamų, ir neigiamų aspektų – tai nelaisvė, asmeninės savivokos suvaržymas, bet ir priklausymas, pritapimas, neišvengiamai tampantis individualios tapatybės pamatu. Asmeninis santykis su namais ir individualaus identiteto formacija tiesiogiai atliepia bendruomeninį santykį su prigimtaine erdve ir joje egzistuojančiais pradais, leidžiančiais konstituoti tapatybę kolektyviniu lygmeniu. Tad namų reikšmė yra įgali išsiplėsti, būti suvokiama kaip subjektyvi gyvenimo struktūra, leidžianti išsaugoti, išlaikyti ir perduoti identiteto esinius.

Pirmiausia verta aptarti prigimtinės erdvės svarbą asmeninės tapatybės aspektu: „Tėtis nenori visad būt su manim, eiti į lentpjūvę, valgyti, lošti kortomis. Kaip jis gali gyvent be Juliaus rankų ant jo kaklo?“; „Jis nesigėdijo pykti ant manęs, kodėl jis gėdijasi mylėt mane?“; „Jis niekad nežinojo manęs, niekad – žodžiai tvinkėsėjo Juliaus galvoje. Jis tik mylėjo mane, mylėjo taip labai, kad nepajėgė aprėpti ir suprasti savo meilės.“ (Landsbergis, 1992, p. 171, 173, 175). Tėvas, kaip pirminį priklausymo ir pritapimo potyrį medijuojanti kuriamoji esatis, romane tiesiogiai siejasi su dabartyje patiriamu beprasmybės jausmu. Tiek Juliaus vaikystės, tiek dabarties klausimai („Kodėl aš ieškojau jų? Kodėl aš sutikau juos? Kodėl aš praradau juos?“ (ten pat, p. 170) yra nukreipti į *aš* savivoką („gėdijasi *mane* mylėti“; „niekad *manęs* nežinojo“; „kodėl *aš* ieškojau, kodėl *aš* sutikau, kodėl *aš* praradau“), sprendžiamos egzistencinės asmeninio identiteto dilemos. Tad namai ryškėja kaip simbolis, medijuojantis kuriamosios sąmonės refleksijas apie asmeninę tapatybę. Veikimas pasaulyje tiesiogiai siejamas su identitetu, o patirti įvykiai suvokiami kaip asmeninės tapatybės sąlygoti veiksniai. Tad savivokos pagrindas telkiasi namuose ir yra medijuojamas sąveikos su prigimtaine erdve ir jai priklausančiais šeiminiiais ryšiais.

Vis dėlto kūrinyje aktualėja ir religinis tėvo simbolio kontekstas: „Julius žinojo, kad tėvo meilė ir rūpestis tebetvino kažkur giliai, giliai, tačiau jis nebegalėjo savęs atverti Juliui.“; „Julius dar nesugebėjo tėvui visa to išsakyti.

Jis pats dar tik užčiuopė keistus atsakymų pavidalus migloje. <...> Kada nors, greitai, jie vėl atras vienas kitą. Jis supras, jis supras.“ (ten pat, p. 174, 176). Kaip minėta, romanas aktualizuoja egzistencinius iššūkius ir dvasinius virsmus, egzistencinę XX a. prasmės paiešką. Kadangi imant svarstyti patirtų sukrėtimų reikšmę sugrįžtama į vaikystę, teigiamas poreikis suprasti, *atrasti* tėvą sietinas su transcendentinės prasmės paieška. Aiškėja, kad pirmieji vaikystės klausimai išties ieško atsakymo į egzistencinius klausimus apie būti dabartyje. Šią hipotezę grindžia ir faktas, kad svarstymų epizodą romane vainikuoja tėvo mirtis: „Jo lūpos, iš kurių jis laukė supratimo, atleidimo, naujų žemės žodžių, buvo įplėtos jo burnon įsprausto brūklio.“ (ten pat, p. 176). Ankstyvieji klausimai apie išgyvenimų prasmę dėl tėvo mirties lieka neišspręsti, o tai įtvirtina įmanomo pažinimo ribotumą. Tėvo ir Dievo simbolių santykis šiam vaizdiniui suteikia ypač pagaulaus konteksto. Kadangi tėvo reikšmę vaikystėje keičia transcendentinio autoriteto reikšmė esamojoje dabartyje (tai patvirtina ir Juliaus siekis tapti kunigu), tikėtina, kad siekiama kurti kontekstualią nuorodą į F. Nietzsche'ės mintį „Dievas mirė“ (vok. *Gott ist tot*) ir implikuoti atsakymo į egzistencinius klausimus nepasiekiamumą, būties paieškos paradoksalumą, transcendentinio autoriteto tylą („burnon įsprautas brūklis“).

Namai ryškėja kaip autentiškas asmeninės savivokos ir individualios tapatybės refleksijos simbolis. Prigimtinė erdvė atsiskleidžia kaip subjektyvių patirčių ir bendruomeninių ryšių visuma, sudaranti prielaidas subjekto tapatybės formavimuisi tiek individualiu, tiek kolektyviniu lygmeniu. Šiame vaizdinyje esama tiek teigiamų, tiek neigiamų aspektų; prigimtinę erdvę konstituoja *neišvengiamas* priklausymas, kuris steigia kompleksinę tapatybės individualumo įtampą. Namų simboliuje telkiasi asmens vertybinės nuostatos, lemiančios tapatybės raidą. Šioje erdvėje patiriami įvykiai ir santykiai formuoja subjekto santykį su savimi ir gyvenimu. Namų vaizdinys iškyla kaip esminė savivokos atrama: per santykį su prigimtinė erdve ir ją grindžiančiais artumo ryšiais reflektuojama ir nuosekliai kuriama tapatybė ir konstituojamas jos subjektyvumas.

Po romano analizuotina novelė „Žodžiai, gražieji žodžiai“ (1956), kuri savo raiška atliepia didžiąją dalį minėto romano epizodo (sutampa vaizduojami įvykiai, veikiantys asmenys, net dalis kalbinės raiškos). Novelėje siekiama kiek paprastesnės raiškos formos, nunyksta suponuojamas transcendentinis autoritetas, Julijų keičia Petriukas, o namai iš Lietuvos persikelia į išeiviją Amerikoje, tačiau vyksmą vėl medijuoja vaiko santykis su tėvais, būdų asmeninei savivokai paieškos, klausimai apie tėvų ir artimųjų meilę ir tautinio identiteto dėmenys, simbolizuojantys tautinės savivokos svarbą. Kūrinių giminingumą žymi ir išryškėjantys simboliai – lentpjūvė,

mirties tema, svečiai, verkiantys kūdikiai. Novele teikiama naujai apmąstyta autentiškai plėtojamo santykio su namais svarba.

Novelė „Žodžiai, gražieji žodžiai“ buvo išleista praėjus vos dvejiems metams po romano. Tai jį išlaikoma romano pabaigos epizodo struktūra ir namų kategorijos simboliškumas, rodo, kad tarp kūrinių esama tiesioginio santykio. Siekis, kad skaitytojas atpažintų pasikartojantį kūrinių epizodą, suponuoja dialogiškumą, nukreiptą į kuriamojoje erdvėje neegzistuojantį subjektyvumą.

Minėtą romano vaiko ir tėvų (ar jaunosios ir vyresniosios kartos) atskirtį novelėje žymi keturmečio Petriuko išgalvoti žodžiai, kurių suaugusieji nesupranta, nesuprasdami ir būti suprastu trokštančio Petriuko: „– Kalala!! / – Tikrai, – šypsojosi motina. – Ką tas reiškia? / – Jis kalba turkiškai, – juokėsi tėvas. / Staiga jis nebemėgo jų.“; „Žodžiai jam buvo brangesni už žaislus didžiojoje dėžėje. <...> Jis mėgo duoti žodžius visiems daiktams, <...> Tieji, kuriuos jis pavadindavo, priartėdavo prie jo ir tapdavo jo draugais.“ (ten pat, p. 284, 280). Kadangi tapatybė susieta su kalbine raiška, kalba (ir tarpasmeninė komunikacija) atsiskleidžia kaip *aš* ir *namai* suvokių pagrindas, tam tikras jų santykio ir sąveikos mediatorius. Novelėje namai yra erdvė, kurioje gimsta kalba, kurioje vystosi autentiškas ir individualus santykis su ja, o per šį – ir sąlytis su asmeniniu identitetu. Kūrinyje kalba tampa individualios savivokos objektu, subjektyviai patiriamo pasaulio vienetus struktūruojančiu dėmeniu. Kalba suvokiama ne tik kaip komunikacijos priemonė, bet ir kaip asmeninė prasmų struktūra, kuri įvietina pasaulyje, kuria santykį su gyvenimu. Per ją kuriama autentiška ryšio su pasauliu forma, leidžianti subjektui atpažinti save tarpasmeninėje erdvėje.

Vis dėlto manytina, kad kalbos gimimas namų erdvėje (ypač, nes jos gimimą žymi keturmečio vaiko pastangos atrasti naujų būdų išdinti patirtį) simbolizuoja kiek modalią jos sampratą. Vystantis asmeniniam identitetui tos pačios kalbos disponavimo būdai ima skirtis, atsiveria praraja, kuri konstituoja ir namų reikšmę žyminčių santykių svarbą – tikras kito supratimas tampa tolygus meilei: „Visi prapliupo juoktis. Petriukas perbėgo akimis jų įraudusius veidus ir sustojo ties motinos. Ji viena nesijuokė. Jos akys žiūrėjo į jį su užuojauta. Ji suprato jį, ji mylėjo jį!“ (Landsbergis, 1992, p. 294). Kalba šiuo atveju pasitelkiama kaip būdas išreikšti asmeninio identiteto steigimo ir suvokimo ieškojimus. Tikėtina, kad siekiama telktis į individualų santykį, kurį plėtoja kiekvienas atskiras kalbos vartotojas, plėsdamas, pildydamas ir keisdamas nusistovėjusias kalbines kategorijas, ieškodamas autentiškų ir individualių subjektyvios patirties išdininimo įrankių.

Kalbos simbolis kuria ir tautinės tapatybės kontekstą, konotuoja subjektyvumo tarpumą kolektyviškume. Asmeninis santykis su tautinės

bendruomenės esiniais konstituoja individualią tapatybę, tačiau funkcionuoja ir kaip jungtis su tarpasmeninėmis prasmės struktūromis, leidžiančiomis patirti subjektyvių gyvenimo kategorijų medialumą. Tautinis identitetas kūrinio kontekste atsiskleidžia kaip savivokos kategorija, kuri ima formotis anksčiau nei tampa įmanoma reflektuoti ją ar jos svarbą. Romano kontekste tai atsiskleidžia kaip siekis aktualizuoti asmeninę ir subjektyvią sąveiką su kultūriniais ir tautiniais identiteto esiniais. Kaip ir romane, namai yra autentiškas tapatybės ir asmeninės savivokos pagrindas. Vis dėlto šiuo atveju santykis su namais yra tapatus subjektyvaus santykio su gyvenamuoju pasauliu plėtojimui. Namai įgalina išreikšti vidinio pasaulio įtampą ir tiesioginį santykį su savivokos procesu.

Viename garsiausių autoriaus tekstų – novelėje „Trys psichiatrai pienių lauke“ (1979) – svarstoma sudėtinga ir daugialypė asmeninė savivoka – lietuviškos emigrantės Jūros ryšio su motina ir namais komplikuočumas, tampantis jos atskirties nuo modernios amerikietiškosios visuomenės priežastimi. Kūrinio centre – Jūros pastangos „pasveikti“. Veikėjos liga teikiama kaip vakarietiškosios medicinos diagnozė kultūrinei atskirčiai – Jūros gydytojams svarbūs tarpasmeniniai santykiai, seksualiniai impulsai, gebėjimas plėtoti karjerą, t. y. esminės vakarietiškosios kultūros ašys, kurioms „pagydyti“ skirti moderniosios psichologijos metodai negeba užčiuopti namus praradusiojo tapatybės kompleksškumo⁵⁶. Kūrinys padalintas į kelis Jūros gyvenimo etapus: psichologinį santykio su namais praradimą, gyvenimą fizinėje atskirtyje nuo namų, ir psichologinį bei kūnišką sugrįžimą. Šį kūrinį beprotybės vaizdinio aspektu straipsnyje „Meanings of madness in Lithuanian literature of the 1960s to the 1980s“ (2011) yra nagrinėjusi L. Mačianskaitė. Autorės manymu, Jūros psichologinėmis problemomis siekiama simbolizuoti kuriamosios tapatybės autentiškumą (p. 55). Šiame darbe siūloma priešinga nuomonė – kad psichologiniai novelės „Trys psichiatrai pienių lauke“ lūžiai simbolizuoja *nuotolį* nuo potencialaus tapatybės autentiškumo ir atsigręžimą į dirbtinius savivokos konstitavimo substitutus.

Vienas esminių Jūros gyvenimo dėmenų – santykis prigimtinė erdve. Prigimtinių erdvės svarbą novelėje medijuoja natūralaus tarpasmeninio artumo lūkestis: „<...> jos basos kojos judančios šešėliais ir šviesos latakais ant virtuvės grindų, kur tebemiega naujagimiai viščiukai; už lango, daržinė, kur katė praėjusią savaitę susilaukė kačiukų; šalia, tvartely, kiaulės nekriuksi,

⁵⁶ Kultūrinė Jūros tapatybė spaudžiama į šabloniškas diagnozes – lietuviško mito, tautosakos vaizdiniai virsta simbolinėmis genitalijų ar incesto prielaidomis. Šie autoriaus sprendimai atveria siekį pavaizduoti modernios psichologijos bejėgiškumą prieš šiuolaikinei visuomenei nepriklausantį asmenį.

sočios; vėjelis agrastų krūmais, dvi vyšnios palinksta viena į kitą <...>.“ (Landsbergis, 1992, p. 250). Namų erdvę konstituuoja motinos kategorija. Į ją nukreiptas kuriamosios sąmonės subjektyvumas, pirminė orientacija pasaulyje, teikiamos nuorodos į gyvenamojo pasaulio formacijos procesą. Vis dėlto į motinos reikšmę autorius žvelgia ne tiek per emocinę ar sentimentalią perspektyvą, kiek per prigimtinės erdvės aspektus: ji siejama su priklausymo ir pritaipimo lūkesčiu. Būtent namų erdvė tekste teikia motinos figūrai psichologinės orientacijos funkciją, leidžia jai įgyti egzistencinį vaidmenį subjekto savivokos visumoje. Motinos reikšmė nėra vien tiesioginė, kaip su atskiru subjektu, ji teikiama kaip emocinis referentas – prasminio lauko ašis, kurioje susitelkia saugumo ir prieraišumo patyrimas. Todėl santykis su motina įvietina subjektą namų erdvėje, teikia galimybę konstituoti aš: „Mama, ar tu myli mane?“; „<...> motina girdi, mato, galvoja; bet jos lūpos nejuda; ji nukreipia akis nuo Jūros.“ (ten pat, p. 250). Santykio su namais tąsa tiesiogiai susisieja su vidine kūrybinio subjekto pusiausvyra, buvimu pasaulyje. Per nesėkmingą sąveiką su motina kūrybinė sąmonė nutraukia tai, kuo grindžia kuriamojo aš tęstinumą – savastį – emocinių patirčių pamatą, prigimtine priklausomybę, patirties integralumo galimybę, kuri kūrinys tampa psichologinėmis problemomis, negebėjimu užmegzti tarpasmeninių santykių, nepajėgimu įsitvirtinti. Namų erdvės reikšmė kūrinys telkia buvimo pasaulyje pagrindą – emocinę ir psichologinę sąveiką su aš savivoka.

Mirus motinai Jūra sapne ima regėti vizijas: „Ji pasileido bėgti pajūriu, lydima paukščių juoko, alkanų kiaulių kriuksėjimo, aidžių balsų, besikvatojančių iš jos nuogumo. <...> Ji brido vis gilyn jūron <...>. Jūros dugnas buvo mėlynas kaip jos motinos akys. <...> Iš jūros dugno išaugo medis ir ėjo jos link, išrautom šaknim, jon ištiestom šakom.“ (Landsbergis, 1992, p. 250). Pašiepdamas moderniąją psichiatriją autorius vis dėlto demonstruoja artimą santykį su analitinės psichologijos pasąmonės vaizdinių simbolizmo idėja. Jūros regimų vizijų reikšmė atliepia komplikuotus veikėjos tapatybės skilimo momentus; autorius imituoja iš pasąmonės kylančius vaizdinius impulsus, susisiejančius su šios gyvenimo istorija. Jūros bridimo į jūrą vaizdinys laikytinas žvilgsnio į asmeninės tapatybės gilumą simboliu. Vandens ir motinos akių spalvos aliuzija, manytina, atliepia Jūros santykį su šeiminiiais konstruktais ir svarbiausiu iš jų – motina. O medis kaip lietuviškosios tautosakos simbolis greičiausiai pasirinktas dėl šaknų, pažinimo, istorijos ir kilmės konotacijų. Todėl iš pradžių pievoje augęs medis iš ten išraunamas, perkeliamas į jam nebūdingą aplinką (galimai susiejant šį vaizdinį su Jūros pasirinkimu emigruoti, palikti savo prigimtine erdvę), ir sutampa su motinai priskirtu vandens simboliu. Motinos įtaką A. Landsbergis taip pat pavaizduoja užsiliepsnojančiais baltais marškiniais – kruvinu „pieno

lataku“ (ten pat), ir jūrą dengiančia pienių pieva. Vis dėlto pienės, priešingai nei teigia Jūros psichologai, manytina, pasirinktos kaip gyvenimo cikliškumo, skirtingų būties pavidalų simbolis. Vėjo ir pienės pūko simboliai susisieja į nešiojamo, savo vietos ieškančio objekto vaizdinį, taigi dar sykį atliepia Jūros impulsą palikti prigimtinę erdvę, kuris kyla dėl komplikuoto santykio su motina ir jos mirtimi. Šie sprendimai atsiskleidžia kaip siekis pavaizduoti namų santykį su bendruomeniniu identitetu, kuris teikiamas kaip pamatinis individualios tapatybės dėmuo. Namų praradimas stebimas kaip daugialypis netekties vaizdinys, apimantis net kultūrinę savivoką. Toks simbolių pasirinkimas liudija, kad kuriančiajai sąmonei būdingas kompleksinis namų kategorijos supratimas: ji aprėpia artimą tarpasmeninį ryšį ir per jį grindžiamą sąsają su prigimtinio tautinio identiteto elementais. Tai taip pat suponuoja, kad tradicinę psichoanalizę siekiama kritikuoti dėl jos visuotiškumo, pamiršančio, kad kultūrinis matmuo negali likti tik psichologinių pradų teorijos lygmenyje. Analizuojant psichologinius vaizdinius autorius iškelia būtent *prigimtines* kultūros simbolizmą, kurio kontekste tampa įmanoma išsiaiškinti tikrąją psichologinių problemų priežastį.

Todėl „gydydamas“ psichologines problemas autorius sugražina Jūrą namo, į vietą ir laiką, kur telkiamas asmeninės savivokos pamatas:

Užmiestis prie kapinių priminė Jūrai jos vaikystės erdvę. <...> Prie pirmojo namelio ant kelmo sėdėjo dvylikametė-trylikametė mergaitė strazdanotu veidu ir skubiai supintom kaselėm, ranka prilaikydama šalia ant žemės pastatytą sklidinę pieno ąsotį. <...> pro namelio atvirą langą pasigirdo plaunamų lėkščių garsas, lydimas moters dainavimo. (Taip Jūros motina dainuodavo, plaudama lėkštes.) <...> Mergaitė tebetylėjo savo rimtyje; daina tebeskambėjo; laikas sustojo. <...> Asočiu vingiavosi išsiliejusio pieno linija (Landsbergis, 1992, p. 258).

Analitinės psichologijos kontekstas ryškėja cikliškame sugrįžimo vaizdinyje. Kūrinio pabaiga iš naujo akcentuoja Jūrą kamuojančių klausimų svarbą, tačiau šį sykį jie kreipiami ne į kitą, o į save; santykis su savimi atsiskleidžia kaip buvimo pasaulyje pagrindas. Ryšys su prigimtaine erdve priskiriamas pačiam veikiančiajam subjektui. Namai reikšmingi ne vien kaip prasminė kategorija ar savivokos simbolis, tai ir mitologizuota erdvė, leidžianti kūrybinei esaičiai susidurti su pačia savimi, stebėti save iš *kito* perspektyvos. Autorius siekia ne tik atsukti laiką, bet ir kurti atskirą plotmę, kur teikiamas dualus *aš* patyrimo būdas – subjektyvus ir objektyvus. Grįžimas namo stebimas kaip simbolinė psichologinės kelionės pabaiga, sąmonėjimo ciklo užsivėrimas, santykio su asmenine savivoka atsiradimas.

Santykiui tarp kuriamosios ir kuriančiosios sąmonės taip pat būdingas intensyvus dialogiškumas: „Taip, net ir rašytojai, kurie didžiuojasi viską

žinantys apie savo veikėjus, <...> niekad jos neapreps. Jie galės dėtis viską žinantys, bet jie turės prisipažinti, kad taip nėra, turės palikti jos paslaptį jai.“ (ten pat, p. 259). Tai pirmas kartas, kai ne tik kuriančioji sąmonė reflektuoja kuriamąją, bet ir kuriamoji – kuriančiąją. Autorius pasitraukia, save suskliaudžia iki kūrybinio akto kūrėjo (plg. Bachtin, 2002, p. 299), o į pirmą planą iškyla *autonomiška* asmeninė savivoka. Kuriamosios sąmonės individualumas kūrinio plotmėje tarpsta kaip dėmuo, atskiras nuo autoriaus. Tai suponuoja, kad siekiama kurti tiesioginį santykį tarp kūrybinio identiteto ir kuriančiąją sąmonę transcendojančių prasmės struktūrų.

Pabrėžtinas simbolis, kuris A. Landsbergio kūryboje įprastai atliepia analitinės psichologijos intertekstą – skaičius trys, Jungo teorijoje laikomas savasties simboliu. Ironizuodamas Jūros psichologų pastangas įspėti pacientę kamuojančias vizijas autorius tikslingai pasirenka juos suarchetipinti: „Pienių laukas raudonavo saulėlydyje. Lauko gilumoje Jūra pamatė tris vyriškius. <...> tai buvo jos trys psichiatrai.“ (Landsbergis, 1992, p. 258). Trys psichiatrai ir nesėkmingos jų diagnozės kūrinyje, manytina, žymi Jūros asmeninės tapatybės tarpsmo ciklo pabaigą – kuria tiesioginę nuorodą į analitinę psichologiją ir savasties archetipą.

Novelės „Trys psichiatrai pienių lauke“ namų vaizdinys leidžia autoriui analizuoti vidinę kūrybinio subjekto psichologinės įtampos dinamiką. Viena svarbiausių šios kategorijos dimensijų yra santykis su motina, suvokiamas ne tik kaip emocinis ryšys, bet ir kaip egzistencinė buvimo struktūra, įvietinanti subjekto poziciją pasaulio patyrimo atžvilgiu. Tačiau autoriui svarbi ne faktinė patirtis, o jos refleksyvus svarstymas, atveriantis kur kas platesnį reikšminių kategorijų tinklą. Namai formuoja prasmingą tarpasmeninį santykį, tautinį identitetą, net asmeninę savivoką. Individuali tapatybė ir net psichologinė būklė suvokiami kaip priklausantys nuo prasmingo santykio su prigimtaine erdve. Beprotybė siejama ne su autentiškumu, o su jo nebuvimu, atsigrėžimu į dirbtinius ir nepaveikius modernaus sociumo sąveikos būdus. Kūriniu koncentruojamasi į psichologinio pasaulio artikuliacijos būdus, ieškant struktūrinės formos, kuri leistų įvardyti tapatybės, buvimo ir patirties sankirtas. Ja tampa namų kategorija.

Motinos simbolis pasikartoja ir novelėje „Dainos gimimas“ (1979), kurios centre – tautinės tapatybės, santykio su lietuvybe atkūrimo ir lietuviškumo steigimo temos. Didžioji kūrinio dalis skirta įtikinamam veikėjo – lietuvių saugumiečio, lydinčio lietuvių choro ekskursiją Velse – paveikslui formuoti, skirtingų vyro gyvenimo akimirku, žyminčių jo

parsidavėlišką prigimtį, vaizdiniui perteikti⁵⁷. Santykis su tėvyne atkuriamas per reikšmines motinos ir dainos kategorijas.

Pirmoji kūrinyje išryškėjanti namų kategorija – motinos: „<...> ir siūlas nusidriekęs ant žemės, kaip tą dieną, kai ji numirė ir paliko... per šermenis teta Ancė rėkė nesavu balsu, bobelės užgiedojo kaip juodos varnos, aš užrikau, kad nutiltų, mane išvedė laukan, paskui gėrėm, aš uždainavau visa gerkle, kad neuždusčiau, taip juoda krūtinėj, teta Ancė nenustojo klykusi kaip prie varstoto <...>...“ (Landsbergis, 1992, p. 187)⁵⁸. Šis kūrinys susisieja su novele „Trys psichiatrai pienių lauke“, nes motinos praradimas kūrinio kontekste teikiamas kaip santykio su tautiniu identitetu ir tėvyne praradimo priežastis. Per subjektyvias kuriamosios sąmonės patirčių kategorijas motinos netektis modifikuoja buvimo pasaulyje būdą, steigia bevietišumą. Šiuo atveju motinos (taigi ir santykio su namais pamato) praradimą atsveria daina, kuri nutolina tamsą ir skausmą. Daina ramina, medijuoja emocinę gėlą, taigi tampa psichologiniu tarpasmeninio santykio substitutu. Daina taip pat kuria naują santykį su prigimtaine erdve, šiuo atveju – per giminės, šeimos (o per šias ir platesne – bendruomenės) kategorijas. Tai rodo, kad kultūrinę tapatybę, kaip ir šeimą, autorius sieja su tarpasmeniniu santykiu. Tautinio identiteto dėmenys teikia galimybę atkurti šeimines sąveikos potyri. Asmens santykis su tautiniu identitetu yra prilyginamas vaiko santykiui su motina.

Daina kūrinyje žymi motinos praradimo paveiktą namų reikšmės atkūrimą. Namų vaizdinius novelėje vis pakeičia Velso tautinio pasipriešinimo (kovos už nepriklausomybę nuo anglų) tema, vadinasi, telkiamasi ne į individualią, o į tautinę namų kategorijos plotmę: „<...> studentai prie viešbučio dainuoja, kad širdį veria, „laisvės Valijai!“ (ten pat, p. 190), žymi trasformatyvų protagonisto mąstymo pokytį: „<...> „savo kalbą, tradiciją, papročius“, o dainavo jie velniškai gražiai, žinai, koksai šūkis festivalio? „laimingas pasaulis, kai dainuoja, puikios jo dainos“, gerai pasakyta, kaip iš mano lūpų, bet palauk, palauk, o imperialistai, buržuaziniai nacionalistai ar negali gražiai dainuot?!“ (Landsbergis, 1992, p. 189). Tautinis

⁵⁷ Dialoginės sąmonės suvoktys stebimos visame kūrinyje ir atskleidžia pagrindinę teksto mintį – performatyvų, į kitus nukreiptą protagonisto tapatybę, tikslingai formuojamą siekiant atliepti vertybinius socialinės aplinkos imperatyvus. Kūrinio kontekste tai reiškia parsidavimą Tarybų Sąjungos valdžiai ir lietuviškosios savimonės atsisakymą.

⁵⁸ Apie minėtą kūrinio fragmentą įmanu mąstyti pavadinimo kontekste – tokiu atveju išryškėja dainos kaip gyvybę – jos užgimimą ir baigtį, pradžią ir pabaigą, ribą tarp buvimo ir nebūties – žyminčio simbolio reikšmė. Svarbu, kad daina gimsta per kančią, kančioje, visai kaip žmogus. Dainos atsiradimas išryškėja kaip prasmę steigiantis, būvio modalumą žymintis patirties fenomenas, turintis stiprų emociinį krūvį.

identitetas siejamas su asmens savivoka, tikslinga asmeninės tapatybės recepcija. Daina funkcionuoja kaip bendruomeninio santykio ir tarpasmeninio ryšio reprezentacija. Dainos simbolių reflektuoja ir pats A. Landsbergis savo 1947 m. parašytame kritikos tekste „Šio karo knygos puslapiuose“: „Tik tauta, turinti savo liaudies dainas, savo šventuosius, savo jaunuomenę, turi teisę vadinti save gyva.“ (Landsbergis, 2024, p. 216). Dainos elementas teikiamas kaip kultūrinės atminties forma, leidžianti tiesiogiai atkurti prigimtinį santykį su kultūriškai, tautiškai konstituota reikšmių sistema. Tautinė plotmė grindžia kuriamosios sąmonės tapatybę – kūrybinis subjektas įgyja galimybę reflektuoti save per buvimą kolektyviai, bendruomenėje, patirti motinos reikšmei tapatų tėvynės potyrį. Šias prielaidas patvirtina autoriaus sprendimas epifanijos apraiškos pradžioje pavaizduoti motinos apraišką: „<...> antroj eilėj moterėlė su megztniu, jėzusmarija! net širdis sustojo, visai kaip mamytė! publika nutyla, dirigentas pakelia rankas; mama, mama!“ (ten pat, p. 189). Tautinio identiteto dėmenys atsiskleidžia kaip prigimtiniai, net pasąmoningi – galvodamas apie motiną saugumietis *negali* susitvardyti nedainavęs tautinės dainos. Taigi nusigręžimas nuo kultūrinio identiteto esinių yra nenatūralus, prieštarauja prigimčiai.

Šis kūrinys prigimtinę erdvę atskleidžia kaip asmeninės savivokos ir individualios tapatybės simbolių. Namai tampa priklausymo, pritaipimo, egzistavimo prasmingai archetipu, kuris siejamas su sąmonės tarpumo ir tapatumo temomis. Namų kategoriją autorius teikia kaip egzistuojančią santykyje, tačiau tiesioginį šio santykio sąveikos principą siekia keisti emociniu – namai atsiskleidžia kaip autentiškoje gyvenamojo pasaulio konstitucijų struktūroje egzistuojantis patyrimo matmuo, sąmoningumo pradmuo, leidžiantis sąveiką su pasauliu grįsti per tikslingą refleksiją.

Panagrinėjus namų reikšmę individualios kūrybinės esaties aspektu, įmanu susitelkti į bendruomeninę. Pjesės „Paskutinis piknikas“ (1971) centre – lietuviškosios gegužinės puoselėjimo tradicija Amerikoje. Kūrinyje autorius tikslingai steigia lietuviybės ir modernaus pasaulio sąveikos disonansą, kurio sprendimas, kaip paaiškėja kūrinio pabaigoje, yra lietuviškasis piknikas, į kurį iš skirtingų Amerikos kampelių kasmet suvažiuoja namų pasiilgę lietuviai. Kaip įprasta autoriaus kūryboje, dramaturgijoje bendruomeniniu atžvilgiu reflektuojama tai, kas novelistikoje vaizduojama individualaus identiteto lygmenyje. Lietuviškieji papročiai, kultūriniai ritualai iškyla kaip grįžimo namo vaizdinys, o pagrindine tema tampa kolektyvinio siekio atkurti prigimtinę erdvę svetur paradigma.

Kūrinio analizę galima pradėti nuo dar pavadinime įteisinamų kategorijų, realizuojančių pagrindinę kūrinio mintį. Pavadinimas „Paskutinis piknikas (arba Senosios Lietuvos gegužinė Naujojoje Anglijoje)“ konotuoja

opozicinius santykius: sena–nauja ir Lietuva–Amerika. Taip ryškinama vaizduojamų kultūrinių kategorijų atskirtis, kuriamas kraštutinių reiškinių sąveikos įspūdis. Skliausteliuose pateikiamas patikslinimas atskleidžia ir vieną svarbiausių kūrinio paradigmų – socialinę pikniko reikšmę, paaiškina, kad tai lietuviškoji gegužinės iškyla (žodis „piknikas“, kūrinyje pavartojamas per 70 kartų, visiškai pakeičia žodį „gegužinė“, dar pavartojamą tik vieną vienintelį kartą, ir net tada – lietuviškos istorijos aptarimo kontekste). Pikniko kaip gegužinės substituto pasirinkimas išskirtinis – įk kontekstina pjesės vyksmą, nes be patikslinimo nublanksta istorinė, kultūrinė, socialinė, net tautosakinė įvykio reikšmė. Manytina, kad taip vaizduojamas išėivijai būdingas naujojo sociumo įpročių perėmimas, turimų vertybinių imperatyvų, socialinių nuostatų, kultūrinių tradicijų modifikavimas, kuris steigiasi iš natūralaus siekio derintis prie naujos aplinkos ir joje išpažįtamų kultūrinių tradicijų (arba, amerikietiškos kultūros atveju, greičiau jų nebuvimo, nes pasirenkamas menkesnę reikšmę turintis apibūdinimas).

Grįžimo į prigimtinę erdvę procesas įkūnijamas trinare vaizdavimo struktūra. Šios struktūros elementai – lietuviškosios kultūros nepritapties moderniam pasaulyje, jaunesniosios ir vyresniosios išėivijos kartų konflikto ir tautinio identiteto svarbos besiformuojančiai tapatybei temos. Pirmoji kūrinyje pristatoma ir esmine laikytina lietuviškosios tradicijos nepritapties amerikietiškoje aplinkoje tema, kurią simbolizuoja mirusį klebonijos klerką pakeičiantis jaunas kunigas, nusprendžiantis nutraukti ilgametę lietuviškų piknikų tradiciją: „KUNIGAS. Piknikų nebebus!“; „KUNIGAS. <...> Mes pagaliau atsisveikinam su viduramžiais.“ (Landsbergis, 1980, p. 71, 72)⁵⁹. Iš šios steigiasi ir kitos dvi temos. Pirmiausia – piknikų organizatoriaus Baltramiejaus ir jo sūnaus Baltraus Jr. įkūnijama visuotinė jaunesniosios ir vyresniosios išėivijos kartų konflikto, tarpusavio nesupratimo ir vertybinių nuostatų skirties problema: „BALTRUS. Aš nei minutės čia! <...> Jei pasiliksiu, dar ko gero savo tėvą primušiu. ARŪNAS. Sveikinu, tu normalus jaunas amerikietis.“; „KUNIGAS. Jei mes kada susilauksim šventos pievos, tai tik jų dėka. (*Parodo į jaunuolius.*) Tik jie gali ją sutverti. / BALTRAMIEJUS. Su plastikine žole?! Guminėm velėnom?! Jie įjungs savo elektrines gitaras į golfo skyles!“ (ten pat, p. 75, 72). O konflikto su tėvais kontekste autorius imasi ir tautinio identiteto svarbos asmeninio tapatumo steigimui klausimo, kurį simbolizuoja lietuviškąją tapatybę atmesti ir išgarsėti

⁵⁹ Paminėtina, kad piknikų tradicijos baigtį nulemia ne vieno žmogaus sprendimas, o išoriniai socialiniai veiksniai: „BALTRAMIEJUS. <...> Kitose parapijose, Morta, nekaip atrodo. Vieni uždaro piknikus, kiti per petį žvalgosi, pakaušius krapštosi. Minkštasmegeniai!“ (ten pat, p. 65), lietuviškųjų tradicijų nykimas yra savaiminis ir natūralus asimiliacijos reiškinys.

modernioje visuomenėje trokštantys jaunieji Amerikos lietuviai: „BALTRUS. <...> Mum laikas nustot sapnavus. Prisipažinkim, mes nevisai panašūs į tuos auksinius gitarininkus filmuose. Labai nepanašūs. <...> Mes lietuviai iš lauko galo...“ (ten pat, p. 77). Šis atvejis primena trijų tarpsmo etapų vaizdinį, vedantį link tikrosios savasties atradimo, harmonijos atkūrimo. Vis dėlto „Paskutinio pikniko“ atveju reikšminga ne kiekviena individuali sąmonėjimo kelionė, kurią būtų galima išskirti kūrinio plotmėje, ne vienatinės sąmonėjimo transformacijos, o jų tarpusavio santykis. Kadangi visoms temoms būdinga ta pati konflikto plėtojimo struktūra – modernaus pasaulio terpimasis į lietuviškosios tapatybės sampratą, skatinantis neišvengiamą jos modifikaciją, manytina, kad lietuviškosios visuomenės iššūkiai svetur simbolizuoja būtent kolektyvinio santykio su lietuvybe plėtojamą. Todėl tris socialinių konfliktų temas įmanu laikyti bendruomeninio identiteto tarpsmo vaizdiniu.

Modernios erdvės keliamą disonansą gydo tautinės kultūros dėmenys – liaudies dainos, muzika, gamta, buvimas santykyje su prigimtinė bendruomene. Piknikas yra „grįžimas namo“ (Landsbergis, 1980, p. 129), tautinių tradicijų, ritualų atkartojimas, naujoje aplinkoje atveriantis mitinę, archajinę, lietuviui šventą erdvę: „Jie čia laikė liaudies Mišias kas vasarą, jau dvidešimtį metų. Jų maldos, jų gėrimai, jų glamonės, jų metinis šventas šokis ant užburtosios pievos – kas visa tai, jei ne liaudies Mišios?“, „Ant migla apgaubtos kalvos jis jau nebebuvo Naujojoje Anglijoje – jis buvo toli, toli anapus jos, pagoniškam vėlių kalnely.“ (ten pat, p. 129). Kadangi atkuriamas būtent buvimo namuose *jausmas*, namai iškyla kaip subjektyvaus patyrimo simbolis. Vadinas, buvimas namuose yra ne šiaip kūno padėties vietos atžvilgiu matmuo, tai suvokime įtvirtintas buvimo aspektas, atkuriantis bendruomenės savivoką ir harmonizuojantis modernaus pasaulio patirtį. Atliekami ritualiniai aktai erdvės atžvilgiu įgauna transformatyvų poveikį, tad namų jausmas kūrinyje grindžiamas ne tik individualia refleksija, bet ir kolektyviniu, kultūriniu patyrimu, kuris aktualizuojamas per papročių, muzikos, dainų ir bendruomeninio būvio dėmenis. Šie elementai funkcionuoja kaip kultūrinės atminties formos, leidžiančios atrasti prigimtinę vietą kultūriškai konstituotose reikšmių sistemose. Bendruomeninio būvio patirtis formuoja tapatybės lauką, kuriame individualūs kūrybiniai subjektai įgyja galimybę reflektuoti save per buvimą kolektyviai, santykyje.

Savasties archetipo atveju ypač svarbu skirti dėmesio mitinio laiko sampratai, „Paskutiniame piknike“ taip pat įgyjančiai trinarę vaizdavimo struktūrą. Kiekvienai iš pjesėje išryškėjančių mitinio laiko sampratų būdingas individualus veikimo laukas ir subjektyviai suvokiama transcendentinė reikšmė. Pirmiausia – ritualo kartojimo laikas, kurį sąlygoja vyksmo cikliškumas, leidžiantis mitinės namų erdvės atsivėrimą: „Reikia marios metų,

kad pieva pasidarytų šventa; reikia Dievo lietu, taip, ir žmonių ašarų, ir gėlių, begalės pavasarių gėlių. Tik tada, ir tai ne visur! Švento laiko reikia, po velnių!“ (Landsbergis, 1980, p. 72).

Antrasis – centrinio taško laikas, kai harmonizuojamas vidinio pasaulio ir veikiančios aplinkos disonansas: „Praėjusią vasarą keletas bobelių skynė ramunes papievė ir, dainuodamos, pynė vainikus. Aštuonmetis berniukas jas stebėjo labai rimtom akim – praeitis, dabartis, ateitis susipynė į vieną akimirką, į jų pinamus vainikus. Kur jie bus kitąmet, tą vasarą po piknikų mirties? Jos sėdės susilenkusios prie Bingo kortelių subankrutavusio kino teatro katedroje. O jis bus įbedęs akis į televizijos ekraną. Jų pasauliai, ir mūsų, nebesusitiks, nebeatsinaujins kas vasarą užburtoje pievoje.“ (Landsbergis, 1980, p. 130). Nuo pirmosios kategorijos ši samprata skiriasi laiko tėkmės struktūra. Mitinio vyksmo procesą kuria bendruomeniniai ritualai, kurių kontekste nublinksta individualios tapatybės (žmonės keičiasi, bendruomenė išlieka), o centrinį laiką leidžia būtent santykis su ritualine patirtimi, ryškėjantis gyvenimo tėkmės eigoje.

Paskutinis ir pats svarbiausias – sugrįžimo į prigimtinę erdvę laikas, sujungiantis abi minėtas kategorijas. Tai ciklo užsivėrimo metas, žymintis ritualo vyksmo (piknikų nutraukimo) ir net gyvenimo tėkmės (artėjančios senatvės, lemiančios troškimą sugrįžti į pradžią) pabaigą: „BALTRAMIEJUS <...> Man niekas dabar neberūpi, tiktai ištausot tą man bepalikusių žalią sklypelį, tą paskutinį lopelį žalumos iš mano vaikystės. <...> Jei aš pasuksiu į šiaurę, pro Kanadą aš prieisiu Aliaską. Pro Aliaską, į Vladivostoką. Iš ten, keturiasdešimtmetis caro rekrutas, nužingsniuosis į Rytų Sibirą. Kaip dvidešimtmetis Sibiro tremtinys, aš pro Rusijos plynias pasileisiu į namus. Ir sugrįšiu, trylikmetis berniukas, į patį atlaidų vidurį.“ (Landsbergis, 1980, p. 140)⁶⁰. Namų kategorija aktualizuojama per santykį su mitu, kuris iškelia archajines, cikliškas kolektyvinės patirties dominantes, įtvirtinančias kultūrinės tapatybės tęstinumą. Tokia jungtis leidžia namus autoriaus

⁶⁰ Atkreipus dėmesį į ištraukoje vaizduojamą laiko tėkmės struktūrą, kūrinyje tampa įmanoma išskirti net tris mitinio laiko tėkmės pobūdžius – judantį pirmyn, atgal ir ciklišką. A. Landsbergio kūriniuose įprasta, kad grįžimo namo laikas susisieja ir su vaikyste, simbolizuojančia natūraliausią, savaimiškiausią gyvenimo būseną. Mitinis vaikystės laikas – esmiškai kūniškas, atkuriamas per jusles (uodžiant, ragaujant, liečiant, klausant), atskiras nuo sudėtingų sąvokų ar anuomet patirtoje dabartyje neegzistavusių suvokčių. Kol buvimui namuose būdingas jusliškas, buvimui svetur – vietiškas, vaizduojamas per santykį su protagonisto gyvenimą nulėmusiais vaidmenimis (caro rekrutas Vladivostoke, tremtinys Rytų Sibire). Grįžimą į prigimtinę erdvę sąlygoja etikečių nunykimas, vaizduojamas vaiko vaizdiniu, egzistuojančiu jį ugdžiusios ir supusios bendruomenės tarpe.

kūryboje suvokti ne tik kaip konkrečią gyvenamąją erdvę, bet ir kaip archetipinį grįžimo, tapatybės įtvirtinimo bei pasaulio pažinimo tašką.

Kūrinio pabaiga atveria naują lietuviškos kultūros ir amerikietiškos erdvės sintezę, kurią simbolizuoja roko melodijos akomponuojama tautinė daina: „BALTRAMIEJUS. <...> Sudiev, pievele mano. (*Švelniai.*) Kur tas šaltinėlis, / Kur aš jaunas gėriau? / Kur ta mano mergužėlė, / Kur mane mylėjo? / *BALTRUS labai atidžiai klausosi jo ir beveik bematant pradeda pritart jam gitara. MR. SPOCK ima dainos ritmu būgnyti ARŪNO lagaminą. ARŪNAS stveriasi savo gitaros.*“ (ten pat, p. 144). Daina kūrinyje funkcionuoja kaip afektyvia patirtimi grindžiamas namų simbolis, kurio reikšmė atliepia motinos figūrą novelėje „Trys psichiatrai pienių lauke“. Kuriančioji sąmonė telkiasi į namų *potyrį*, todėl namų reikšmė nėra statiška, ją modifikuoja subjektyvus priklausymo poreikis.

Pjesėje namų simbolis funkcionuoja kaip pamatinis tautinės tapatybės, kultūrinės atminties ir identiteto matmuo. Šio simbolio konotacijas telkia kultūrinė praktika – namų kategorija įgyja dinamišką struktūrą, kurioje individualūs patyrimai susipina su kolektyvine lietuviybės patirtimi, archajiškomis, cikliškomis ir kultūriškai konstituotomis raiškos formomis. Namai reprezentuojami kaip erdvė, teikianti saugumą, tęstinumą ir tapatybės raidą, nuolat kintanti sociokultūrinių procesų fone, tačiau išlaikanti savo, kaip priklausymo kategorijos, stabilumą.

Paskutiniame savasties archetipo analizei skirtame poskyryje aptariamas namų vaizdinys atsiskleidžia kaip tendencingas pilnatvės vaizdavimo principas. Namų kaip savasties motyvas yra vienareikšmiškai gausiausia kūrybinė kategorija A. Landsbergio tekstuose. Namai funkcionuoja siekiant reflektuoti ir įtvirtinti kuriamųjų sąmonių tapatybę, struktūruoti asmeninę bei kolektyvinę patirtį, inicijuoti sąmonėjimo ir savivokos raidos procesą. Prigimtinė erdvė veikia kaip patirties struktūra, per kurią kuriamieji subjektai išreiškia santykį su pasauliu, o kuriančioji sąmonė – autentišką ryšį su kultūrine atmintimi, tautine tapatybe, istorija ir vertybinėmis jų kategorijomis.

Išryškėjo autoriaus polinkis namus vaizduoti kaip bendruomenės, šeimos, tautinio identiteto, papročių ir tradicijų sąveikos rezultata. Kaip jau minėta, namai rašytojui nėra fizinis pastatas, patiriamosios aplinkos objektas, tai patirčių spektras, kurio centre – asmeninės tapatybės, kaip egzistuojančios platesniame istorijos, kultūros, sociumo kontekste, suvoktis. O kadangi asmeninė tapatybė autoriaus kūryboje egzistuoja prigimtina susieta su Lietuvos kategorija, tapimo tikroju *aš*, savasties atradimo, sąmonėjimo, tapatybės tarpumo vaizdinys neišvengiamai taip pat atsiskleidžia sąsajoje su lietuvių, lietuvių bendruomene, papročiais ir istorija.

Migracijos, tremties ar egzodo kontekste šie savasties tarpumo simboliai įgyja ypatingą svorį, veikia kaip egzistencinės įtampos, tapatybės transformacijos ir istorinės atminties projekcijos formos. Grįžimas namo A. Landsbergiui tematizuoja ne fizinį aktą, o vidinio virsmo trajektoriją, rodančią perėjimą tarp psichologinių būsenų.

Viena svarbiausių savasties archetipo kategorijų yra tėvo ir motinos vaizdiniai. Analizė rodo, kad tėvo simbolis siejamas su kolektyviškumu, kultūros tęstinumu ir tautiniais esiniais, o motinos figūra reprezentuoja tėvynės vaizdinį. Tai leidžia teigti, kad asmeninės savivokos formavimasis suvokiamas dviem lygmenimis – individualiu (šeimos) ir kolektyviniu (bendruomenės).

Jungiškieji savasties archetipo simboliai konotuoja dialoginę kūrinio plotnę, rodo tikslingą siekį prigimtinę erdvę teikti kaip asmeninės savivokos ašį. Vėlesniuose autoriaus tekstuose imamos stebėti tikslingos nuorodos į analitinės psichologijos teoriją, imami pasitelkti kultūrinėje recepcijoje aktualūs analitinės psichologijos savasties archetipo simboliai.

Jungas tikėjo, kad savasties archetipas padeda transcenduoti individualios sąmonės subjektyvumą. Nors fenomenologinis metodas atskleidžia, kad savastį šiuo atveju linkstama suprasti kiek paprasčiau nei buvo būdinga Jungui – kaip asmeninio tapatumo ir individualumo simbolį, vaizduojantį aktualias psichologinio nukreiptumo ašis, A. Landsbergio literatūroje namų simbolio reikšmė išties transcenduoja kuriamosios sąmonės subjektyvumą. Prigimtinė erdvė atsiskleidžia kaip kultūrinės savimonės vieta, kurioje įsišaknijęs tautinis vyksmas leidžia aktyvų dalyvavimą kultūriniame reikšmių perdavimo ir atnaujinimo procese.

Tirtuose tekstuose namų vaizdinys įgyja mediatoriaus funkciją – tai ne tik fizinė vieta, bet ir kultūrinis atitikmuo, reprezentuojantis priklausymo, artumo, vertybinio orientyro ir saugumo dimensijas. Namai tampa reikšmių kūrimo ir perdavimo vieta, kurioje telkiasi lietuviybės puoselėjimo būdai. Per šį simbolį teikiamas subjekto ryšys su istorinėmis, kultūrinėmis ir bendruomeninėmis tapatybės plotmėmis, leidžiančiomis save suvokti ne tik individualiame, bet ir kolektyviniame kontekste.

Dėl šios priežasties namų, prigimtinės erdvės reikšmę atliepia ne vien jos kaip tapatybės pagrindo reikšmė, bet ir subjektyvus autoriaus siekis namų simbolį *teikti* analitinės psichologijos savasties archetipo sampratos kontekste. Analitinės psichologijos simbolių pasirinkimas liudija, kad kuriančiajai sąmonei būdingas kompleksinis namų kategorijos supratimas: ji aprėpia artimą tarpasmeninį ryšį ir per jį grindžiamą sąsają su prigimtinio tautinio identiteto elementais, galiausiai įtvirtinančiais egzistenciškai būtino ryšio su gimtąja erdve dimensiją. Taigi namai ne tik *vaizduojami* kaip asmeninio identiteto dėmuo, jie subjektyviai suvokiami ir kaip ypač svarbus kūrybinis principas, atliepantis kuriančiosios sąmonės savivoką.

IŠVADOS

1) a) Istorinė ir konceptuali C. G. Jungo teorijos ir jos recepcijos apžvalga atskleidė, kad archetipas gali funkcionuoti kaip kultūrinis simbolis, kuriam kolektyviškumo kontekstas priskiriamas subjektyviai. Kai simboliškumą konstituoja į kultūrinę terpę reaguojanti sąmonė, archetipas nelaikytinas sąsąmoningu.

Fenomenologija leidžia archetipus konceptualizuoti per jų santykį su subjektyvumu, kaip formas, išreiškiančias patirties intencionalumą. Archetipas tokiu požiūriu suvoktinas kaip prasmės konstitavimo principas, kuris reiškiasi per intencionalių sąmonės aktų nukreiptumą ir gyvenamojo pasaulio prasmes.

Analitinės psichologijos teorijos ir fenomenologinės prieigos jungtis leidžia archetipą vertinti ne tik kaip statinę struktūrą, bet ir kaip dinamišką procesą, kuriame nuolat susilieja individuali patirtis ir kultūriniai esiniai. Tokia interpretacija praplečia archetipų teorijos taikymo ribas, nes parodo, kad archetipai gali būti stebimi kaip aktyviai įprasminti. Taip atnaujinama Jungo pastebėta fenomenologijos ir analitinės psichologijos jungtis ir teikiamas vientisas metodologinis pagrindas.

b) A. Piatigorskio filosofija leidžia postuliuoti sąmonės objektų skirtį. Remiantis šia teorija archetipai konceptualizuojami kaip autentiška mąstymo situacija, kurią konstituoja kitybė. Remiantis šia filosofija formuluotinas pirminis literatūrinės analizės žingsnis – subjektyvaus suvokimo lauke identifikuoti archajines kitybės suvoktis ir stebėti, kaip pasirodo reikšmės modusai, transcenduojantys kuriančiosios sąmonės subjektyvumą.

M. Bachtino dialogiškumo teorija leidžia samprotavimo apie mitinę kitybę prieigas įtraukti į literatūrinę analizę. Remiantis šia filosofija literatūrinis tekstas konceptualizuotinas kaip dialoginė suvokinių plotmė, kuriai būdingi skirtingi subjektyvumo lygmenys. Tai leidžia skirti kūrybinės plotmės dimensijas: kuriančiąją autoriaus sąmonę kaip archetipą įprasminančią, o kuriamąją veikėjo sąmonę kaip archetipiškai įprasmintą. Tai sudaro galimybę formuluoti tolimesnį archetipo analizės žingsnį – tirti, kaip autoriaus subjektyvumas konstituoja archetipiškumą ir jo patyrimą.

Remiantis A. Piatigorskiu ir M. Bachtinu, į literatūrinį kūrinių telkiamasi kaip į tekstą, kuriame simboliškai kaupiasi autoriaus gyvenamosios patirties potencialas. Kuriančiosios sąmonės subjektyvumas eksplikuojamas atskirais kuriamojo pasaulio reikšmės vienetais.

Šių teorijų jungtis teikia galimybę archetipų teoriją taikyti literatūros kritikoje aktualiai ir kompleksiškai: archetipas konceptualizuojamas kaip

dinamiškas prasmės konstitavimo principas – ne tik kaip kolektyvinio prado atspindys tekste, bet ir kaip individualios kūrybinės intencijos modusas. Metodų derinimas leidžia ištirti, kaip simbolis funkcionuoja ir kaip jis pozicionuojamas individualios meninės raiškos lygmenyje, kaip pereina iš kolektyvinio, visuotinio egzistavimo lygmens į individualią meninę raišką, išlaikydamas ar transformuodamas savo krūvį.

2. Animos, šešėlio, personos ir savasties archetipai yra struktūrinė A. Landsbergio literatūros konstanta. Fenomenologinė kūrybos proceso prieiga atskleidžia, kad archetipai yra įprasminami sąmoningai, tikslingai siekiant jais grįsti kūrinio estetinę logiką. Visi archetipai įsiterpia į dialogą tarp kuriančiosios ir kuriamosios sąmonės. Telkiantis į dialogiškumą argumentuojama, kad archetipas pasitelkiamas kaip visuotinai pažinusi simbolis, grindžiantis psichologinį kūrybinio pasaulio modalumą:

a) Animos poskyrio analizėje telkiamasi į anksčiau nenagrinėtą autoriaus kūrybos dimensiją – moteriškojo prado vaizdinį.

Animos archetipas funkcionuoja kaip tarpasmeninio santykio su kitybe patirtis. Animos archetipui autoriaus tekstuose būdingos trys raiškos formos: a) anima kaip suvokėjo tapatybė, b) anima kaip būtis, c) anima kaip gyvenamojo pasaulio reikšmė. Teksto lygmeniu anima įkūnija kuriamosios sąmonės psichologinį tarpsmą, identitetą arba jo transformaciją, subjektyvias suvoktis apie gyvenamąjį pasaulį ir kultūrinį kontekstą. Animos funkcionalumas susijęs su autoriaus siekiu psichinius reiškinius paversti fiziniaus, juos įkūnyti. Kuriančiosios sąmonės subjektyvumas telkiasi moters kūniškumo vaizdinyje, o tiesioginį santykį su juo įgalina mąstymo proceso sėkmingumas. Šis archetipas žymi kuriamosios sąmonės patyrimą, jungia atskiras jo dalis, harmonizuoja perėjimą tarp psichologinio tarpsmo etapų, simbolizuoja santykį su fiziniu pasauliu ir jo suvokimo prieigomis. Moters vaizdinyje veriasi psichinių vyksmų dinamika.

Animos kaip mąstymo situacijos kitybę konstituoja tiesioginis figūros santykis su eroso pradū. Anima išskyla kaip stokojanti subjektyvumo, į ją nukreiptas kuriamosios sąmonės patyrimas. Vaizdinio ypatybės leidžia manyti, kad animos archetipas grindžiamas analitinės psichologijos postulatais. Vis dėlto daroma išvada, kad vaizdinį aktyviai veikia visuotinai paplitusi animos recepcija, skatinusi archetipą suvokti kaip psichologiškai redukuotą eroso reprezentaciją.

Tyrimas rodo, kad animos vaizdiniui būdingas intensyvus dialogiškumas, teikiantis psichologinio modalumo. Ja kreipiamasi į kuriamąją sąmonę, siekiama individualų būvį peržengiančio patirties vaizdinio ir galimybių

kūrinių transcuduoti kuriančiosios sąmonės subjektyvumo ribas. Moteriškumas atsiskleidžia kaip vyrų psichologinio kolegialumo reikšmių laukas.

b) Šešėlis funkcionuoja kaip specifinis kūrybinis modelis: jis veikia dialoge tarp dviejų kuriamųjų sąmonių. Dialogiškumo filosofija leido praplėsti ankstesnę literatūros kritikos nuostatą, kad autoriaus kuriamosios opozicinės esatys yra reprezentatyvios, ir naujai atskleisti jų tiesioginę sąveiką kaip pagrįstą subjektyvumu.

Šešėlį konstituoja nuostata, kad savivoką ir asmeninės tapatybės suvokti sudaro moralinių imperatyvų visuma. Tapatybės reprezentatyvumas susijęs su etinėmis nuostatomis, konstituojančiomis veikimo pasaulyje būdus. Šešėlio archetipe sąmonė, kaip pagrindinė pažinimo ir patyrimo prieiga, iškyla kaip negalutinai pažini, o tai rodo sąmoningai aktualizuojamą analitinės psichologijos kontekstą.

Šešėlio archetipas pasireiškia skatinant vertybinių kategorijų apmąstymą iš naujo. Kaip esminis šešėlio archetipo raiškos aspektas iškyla sąmonės dualumo klausimas. Šešėliui būdingas subjektyvumo išskaidymas, kai kuriamasis subjektas savo paties subjektyvumą stebi kaip kitą. Iš visų darbe analizuojamų archetipų tik šešėlis laikytinas kuriamosios sąmonės subjektyvumo pagrindu funkcionuojančiu archetipu.

Kūrinių analizė rodo, kad tikimasi šešėlio archetipo atpažinimo. Šis archetipas susijęs su psichologinės kūrinio gelmės siekiu, poreikiu svarstyti sąmonės konstitucijas ir su dėmesiu paradoksalmumui. Svarbiausia įtampa, kurią autorius priskiria šešėlio archetipui, sietina su skaitytojui keliamu reikalavimu atpažinti etinių ir moralinių normų sąlygiškumą.

Šešėlio archetipas leidžia autoriui demonstruoti subjektyvias nuostatas apie moralinių imperatyvų santykį su psichologiniu politinių ir kultūrinių situacijų kontekstu. Psichologinių etinių nuostatų konstitavimąsi siekiama vaizduoti per tiesioginę kuriamųjų sąmonių sąveiką su nelaikiškai įtvirtintais moraliai universaliais determinantais.

c) Personos archetipu A. Landsbergio kūryboje atsiskleidžia kultūriškai konstruotų tapatybės formų refleksija. Personos archetipas skiriasi nuo kitų tuo, kad jis įsigali kuriamosios sąmonės ir socialinių struktūrų sąveikoje. Persona leidžia dialogo mediaciją, transcuduojančią kuriančiąją sąmonę.

Personos archetipas funkcionuoja masinės kultūros įtakos ir socialinės integracijos kontekste. Atlikta analizė atskleidė, kad personą autorius suvokia kaip socialinę identifikaciją, leidžiančią veikti sociume. Persona teikiama kaip

netapati kitiems archetipams, kaip dirbtinė modernaus pasaulio išdava. Ši ypatybė sietina su kultūrine personos archetipo recepcija. Archetipas atsiskleidžia dviem lygmenimis – per socialinę situacijos recepciją, kuri aktualizuojama novelistikoje, ir per kultūrinę, kuri ryškėja dramaturgijoje ir reikalauja reflektuoti socialines situacijas kaip transcenduojančias bet kokias laiko ir vietos apibrėžtis.

Persona funkcionuoja kaip santykio, atliepiančio sąmonės nukreiptumą, archetipas, konotuojantis socialinių, kultūrinių reikšmių įtaką subjektyviam patyrimui. Archetipas išskyla kaip tarpininkas tarp individualios kūrybinės sąmonės ir kolektyvinės kultūrinės plotmės. Persona – tai objektas, į kurį kreipiamas kuriančiosios sąmonės subjektyvumas ir kuriame konstituojasi literatūrinė teksto reikšmė, sietina su visuomeninės plotmės refleksija. Persona žymi socialios žmonių prigimties sąlygiškumą, savęs praradimo įtampą, kylančią iš kolektyvinio buvimo siekiamybės.

d) Savastis autoriaus kūryboje funkcionuoja kaip autentiška *aš* patyrimo forma, leidžianti kūrybinei sąmonei susidurti su pačia savimi, mąstyti savo tapatumą. Tai identiteto konstitucijų vaizdinys, liudijantis sąveiką su išskirtinės reikšmės psichologiniais dėmenimis.

Savasties archetipas autoriaus tekstuose įgyja tris vaizdavimo struktūras: a) religinę, b) tarpasmeninio santykio ir c) prigimtines erdvės temas. Atliktas tyrimas leidžia teigti, kad religijos tema pasirenkama kaip dialogiškai įprasmintas analitinės psichologijos savasties archetipo referentas. Namų ir tarpasmeninio santykio temoms būdingas autentiškas santykis su kuriančiosios sąmonės savivoka. Nors savasties simbolika gana pastovi, įtampa susijusi su psichologinio virsmo trajektorija – perėjimu tarp psichologinių būsenų. Savastis teikiama kaip subjektyvus savęs patyrimo simbolis, steigiantis galimybę reflektuoti *aš* patyrimo prieigas. Analizė leidžia manyti, kad namų ir tarpasmeninio santykio temas suvokiamos kaip asmeninio tapatumo žymenys. Tai sietina su kultūrine savasties archetipo recepcija ir tradicinės jo sampratos transformacija.

Aktualiausias iš savasties archetipo vaizdinių – namai. Jame savasties archetipas funkcionuoja kaip objekto, į kurį nukreiptas autoriaus subjektyvumas, substitutas, atidedantis tiesioginį jo nepasiekiamumą. Savastis atsiskleidžia kaip patiriamųjų fenomenų, išsakančių psichologinius vyksmus, transformacija, simbolinis įprasminimas, plėtojamo santykio realizavimas kūryba. Analizė rodo tikslingą siekį prigimtinei erdvei teikti kaip esminį savivokos esinį.

Savastimi atveriamas intensyviai asmeniškai kūrinio reikšminė plotmė, įkūnijama moralinė, psichologinė konstanta, subjektyvių kūrybinės sąmonės

vertinimų pagrindas. Šis archetipas tiesioginės patirties fenomenus įprasmina kaip psichologinės reikšmės būdus, orientuotus į tai, *kur* telkiama asmeninės ar – religijos temos atveju – kolektyvinės savivokos ašis.

3. A. Landsbergis kūrė analitinės psichologijos iškilimo ir išpopuliarėjimo laiku, ir tai tiesiogiai paveikė jo kūrybą. Autoriaus akivaizdžiai remiasi ne tik paties C. G. Jungo sampratomis, bet ir išpopuliarėjusiomis jų versijomis. Tai rodo aktyvų norą kūryboje pasitelkti kultūriškai paveikius, atpažįstamus vaizdinius. Archetipų analizė leidžia naujai konceptualizuoti autoriaus kūrybą kaip archetipiškai įprasmintą.

Tyrimas parodė, kad A. Landsbergio kūrybos archetipų fenomeniškas tarpsta simbolizavimo akte – siekyje išreikšti subjektyvų santykį su kolektyviniu pradū, laikomu tarpasmenine žmonijos jungtimi. Archetipas atsiskleidžia kaip sąmonės objektas, jungiantis kuriančiosios sąmonės santykį su kultūros, istorijos bei tautinės ir asmeninės tapatybės patyrimu.

Tai leidžia teigti, kad kuriančioji sąmonė siekia sąveikos su pasauliu ir žmonėmis, o archetipas tampa jos laidininku – jis medijuoja reiškiamos minties pažinimą net ir skirtingų gyvenamųjų pasaulių atveju. Archetipu siekiama kreiptis į žmones, nepaisant galimos jų politinės, religinės, kultūrinės ar tautinės skirties.

Analize demonstruojama, kad kūrybinė sąmonė nuolat tikslingai siekia transcenduoti savo subjektyvumą. Archetipiškumas telkiasi siekyje į kūrybinį aktą įtraukti kolektyvinių kitybės modusų.

Kolektyviškumas medijuoja ne tik kūrybinį aktą, bet ir autoriaus asmeninio identiteto įteisinimo procesą. Individualumas transcenduojamas kolektyviškumu, demonstruojant, kad asmeninė savivoka yra grindžiama bendruomeniniais esiniais.

Archetipų analizė parodo autentišką meninį procesą ir leidžia pažinti A. Landsbergio kūrybą kaip struktūruotą ir prasmingą visumą.

ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

1. Landsbergis, A. (1946). Tolimam draugui, *Žvilgsniai*. 1946–1948, faksimilinis leidinys, sudarė Laimutė Adomavičienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 31.
2. Landsbergis, A. (1951). Aukso ir nakties amžiai, *Lietuvių poezijos antologija*, sudarė J. Aistis, A. Vaičiulaitis, Chicago: Lietuviškos knygos klubas, p. 746.
3. Landsbergis, A. (1951). Senieji ketureiliai, *Lietuvių poezijos antologija*, sudarė J. Aistis, A. Vaičiulaitis, Chicago: Lietuviškos knygos klubas, p. 745–746.
4. Landsbergis, A. (1953). Rankos, *Aidai*, 5, p. 224. Prieiga internete: https://www.aidai.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=5750:li&catid=346:5-gegu&Itemid=388
5. Landsbergis, A. (1953). Rožė, *Aidai*, 5, p. 224. Prieiga internete: https://www.aidai.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=5750:li&catid=346:5-gegu&Itemid=388
6. Landsbergis, A. (1954). Langas į kiemą, *Aidai*, 1, p. 9.
7. Landsbergis, A. (1954). New Yorko krantinės, *Aidai*, Nr. 1, p. 9.
8. Landsbergis, A. (1956). *Ilgoji naktis*. Londonas: Nida.
9. Landsbergis, A. (1965). *Meilės mokykla: Trijų veiksmų komedija*. Chicago: A. Mackaus knygų leidimo fondas.
10. Landsbergis, A. (1966). *Penki stulpai turgaus aikštėje*. Chicago: Santara–Šviesa.
11. Landsbergis, A. (1971). Kadais iškeliavusieji, *Lietuvių poezija išėivijoje 1945–1971*. Chicago: Ateitis, t. 3, p. 554–555.
12. Landsbergis, A. (1973). *Vėjas gluosniuose. Gluosniai vėjuje: Du stebukliniai vaidinimai*. Chicago: A. Mackaus knygų leidimo fondas.
13. Landsbergis, A. (1980). *Trys dramos: Barzda; Paskutinis piknikas; Sudiev, mano karaliau*. Chicago: A. Mackaus knygų leidimo fondas.
14. Landsbergis, A. (1985). *Vaikai gintaro rūmuose*. Chicago: Ateities literatūros fondas.
15. Landsbergis, A. (1992). *Kelionės muzika*. Vilnius: Vaga.
16. Landsbergis, A. (1994). *Du utopiški vaidinimai: Komediantai. Idioto pasaka*. Chicago: A. Mackaus knygų leidimo fondas.
17. Landsbergis, A. (1995). Burtininkas Babu arba geismo orientas. *Metmenys*, 69, p. 131–137.
18. Landsbergis, A. (2006). *Modernioji lietuvių egzilio proza: A. Landsbergis, J. Mekas, A. Mekas, L. Lėtas*, sud. D. Kuizinienė. Vilnius: Versus aureus.

19. Landsbergis, A. (2024). *Kritika, jungianti pasaulius*, sud. G. Bankauskaitė, L. Adomavičienė, D. Vaišvylaitė. Vilnius: Aukso žuvis.
20. Mekas, J., Mekas, A., Landsbergis, A., Lėtas, L. (2014). *Žvilgsniai 1946–1948: faksimilinis leidinys*. Sud. L. Adomavičienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
21. Mockūnas, L. (1983). Pokalbis su Landsbergiu. Dramaturgas iš Ariogalos teatro. *Akiračiai*, 10 (154), p. 5.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Adomavičienė, L. (2008). „Sterilizacijos“ principas išeivių literatūros kritikoje. *Lituanistica*, 3(75), p. 51–58. Prieiga internete: <https://mokslozurnalai.lmaleidykla.lt/publ/0235-716X/2008/3/51-58.pdf>
2. Adomavičienė, L. (2017a). Algirdo Landsbergio „Graikijos Vėjas“: naratyvo ypatumai ir mito intertekstas. *Respectus Philologicus*, 32(37), p. 60–69. Prieiga internete: <https://www.zurnalai.vu.lt/respectus-philologicus/lt/article/view/13099>
3. Adomavičienė, L. (2017b). Algirdo Landsbergio poezija. *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, 25, p. 237–247.
4. Adomavičienė, L. (2017c). Pasaulis po karo Algirdo Landsbergio ir Antano Škėmos novelėse. *Apokalipsy bałtyckich światów*, p. 15–26.
5. Adomavičienė, L. (2024). Personażas lietuvių išeivių Kazimiero Barėno, Eduardo Cinzo ir Algirdo Landsbergio novelėse: nuo įstrigimo spąstuose iki vulkaniško proveržio. *OIKOS: lietuvių migracijos ir diasporos studijos*, 2(38), p. 163–172.
6. Andrijauskas, A. (2016). Trys psichoanalitinės teorijos nuo metafizikos į metapsichologiją virsmas: Freudas, Jungas, Lacanas. *Psichoanalizės fenomeno interpretacijos*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, p. 12–82. Prieiga internete: https://www.vdu.lt/wp-content/uploads/2017/07/PMDF_MA%C5%BEEikis_4.10.1_Castoriad%C5%BEio.pdf
7. Alantas, V. (1959). Ir belieka tik 5 stulpai turgaus aikštėje, *Dirva*, vasario 9.
8. Babonaitė-Paplauskienė, V. (2014). Gyvenimas trumpas... noriu klausytis dainos... *Bernardinai.lt*. Prieiga internete: <https://www.bernardinai.lt/gyvenimas-trumpas-noriu-klausytis-dainos/>
9. Bachtin, M. (1996). *Dostojevskio poetikos problemos*. Vilnius: Baltos lankos.
10. Bachtin, M. (2002). *Autorius ir herojus: Estetikos darbai*. Vilnius: Aidai.
11. Bankauskaitė, G. (2025). Thomas Stearnsas Eliotas, skaitytas Algirdo Landsbergio. *OIKOS: lietuvių migracijos ir diasporos studijos*, 1(39), p. 107–119. Prieiga internete: <https://ejournals.vdu.lt/index.php/OIKOS/article/view/7896>
12. Behnke, E. A. (1997). Body. *Encyclopedia Of Phenomenology*. Dordrecht: Springer, p. 66–71.
13. Belford Ulanov, A. (2000). *Religion and the Spiritual in Carl Jung*. New York: Paulist Press.
14. Bishop, P. (1995). *The Dionysian Self: C.G. Jung's Reception of Friedrich Nietzsche*. Berlin: W. de Gruyter, p. 1.

30. Falzeder, E. (2020). Freud and Jung on Freud and Jung. *Journal of Analytical Psychology*, 65(1), p. 116–135. Prieiga internete: https://www.researchgate.net/publication/338799838_Freud_and_Jung_on_Freud_and_Jung
31. Freud, S. (1963). *The Unconscious*. In *General Psychological Theory: Papers on Metapsychology*. New York: Macmillan Publishing Company. Prieiga internete: https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_Unconscious.pdf
32. Freud, S. (1977). *On Sexuality: Three Essays on the Theory of Sexuality and Other Works*. London: Penguin Books.
33. Freud, S. (1993). Observations on transference-love. *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, 12, London: Hogarth Press, p. 173–180. Prieiga internete: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC3330334/pdf/171.pdf>
34. Freud, S. (2010). *The Interpretation of Dreams*. New York: Best books. Prieiga internete: <https://psychclassics.yorku.ca/Freud/Dreams/dreams.pdf>
35. Frye, N. (2000). *Anatomy of criticism: Four essays*. Princeton: Princeton University Press.
36. Giles, D. (2012) A Typology of Persona as Suggested by Jungian Theory and the Evolving Persona Studies Literature. *Persona Studies*, 6(1), p. 15–29. Prieiga internete: <https://distantreader.org/stacks/journals/ps/ps-997.pdf>
37. Gustas, V. (2013). Mito, kaip teksto, struktūrinis karkasas. *Inter-studia humanitatis*, 15, p. 55–68.
38. Gražytė-Maziliauskienė, I. (2004). Algirdo Landsbergio partizaninė drama, *Idėjų inventorius: literatūros kritika*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 301–307.
39. Halberstadt, A. G., Saitta, M. B. (1987). Gender, nonverbal behavior, and dominance: A test of the theory. *Journal of Personality and Social Psychology* 53(2), p. 257–272. Prieiga internete: https://www.researchgate.net/publication/232446063_Gender_nonverbal_behavior_and_perceived_dominance_A_test_of_the_theory
40. Hillman, J. (1987). *Anima: An Anatomy of a Personified Notion*. Texas: Spring Publication.
41. Hogenson, G., B. (2004). Archetypes: emergence and the psyche's deep structure. *Analytical Psychology: Contemporary Perspectives in Jungian Analysis*. London: Routledge, p. 32–55. Prieiga internete: https://www.researchgate.net/profile/George-Hogenson/publication/273678906_Archetypes_Emergence_and_the_Psyche's_Deep_Structure/links/550853aa0cf2d7a281286b79/Archetypes-Emergence-and-the-Psyches-Deep-Structure.pdf

42. Husserl, E. (1983). *Ideas Pertaining a pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy*. Boston: Martinus Nijhoff Publishers. Prieiga internete: <https://www.finophd.eu/wp-content/uploads/2018/01/Husserl-Ideas-First-Book.pdf>
43. Husserl, E. (2005). *Karteziškosios meditacijos*. Vilnius: Aidai.
44. Jacoby, M. (1985). *Longing for paradise: Psychological Perspectives on an Archetype*. Toronto: InnerCity Books.
45. Jonynas, V. A. (1966). Requiems miško broliams. *Draugo kultūrinis priedas*, gruodžio 3.
46. Jonynas, V. A. (1992). Algirdas Landsbergis. *Lietuvių egzodo literatūra 1945–1990*. Čikaga: Lituanistikos institutas. Prieiga: <http://www.tekstai.lt/tekstai-apie-tekstus/447-1/6716-lietuviu-egzodo-literatura-1945-1990-algirdas-landsbergis>
47. Jung, C. G. (1946). *The Relations Between the Ego and the Unconscious*. Princeton: Princeton University Press.
48. Jung, C. G. (1966). *Psychology of the Transference*. Princeton: Princeton University Press. Prieiga internete: <https://appliedjung.com/wp-content/uploads/2023/08/Jung-The-Psychology-of-the-Transference-CW16.pdf>
49. Jung, C. G. (1972). *Two essays on analytical psychology*. Princeton: Princeton University Press. Prieiga internete: <https://jungiancenter.org/wp-content/uploads/2023/09/Vol-7-two-essays-on-analytical-psychology.pdf>
50. Jung, C. G. (1973a). *Experimental Researches*. London: Routledge. Prieiga internete: <https://jungiancenter.org/wp-content/uploads/2023/09/vol-2-experimental-researches.pdf>
51. Jung, C. G. (1973b). *On the Nature of the Psyche*. Princeton: Princeton University Press. Prieiga internete: <https://dokumen.pub/on-the-nature-of-the-psyche-from-collected-works-vol-8-9780691214719.html>
52. Jung, C. G. (1973c). *Psychology and Religion: West and East*. Princeton: Princeton University Press. Prieiga internete: <https://jungiancenter.org/wp-content/uploads/2023/09/vol-11-psychology-and-religion-west-and-east.pdf>
53. Jung, C. G. (1976). *Psychological Types*. Princeton: Princeton University Press. Prieiga internete: https://www.jungiananalysts.org.uk/wp-content/uploads/2018/07/C.-G.-Jung-Collected-Works-Volume-6_-Psychological-Types.pdf
54. Jung, C. G. (1977). *Mysterium Coniunctionis*. Princeton: Princeton University Press. Prieiga internete: <https://jungiancenter.org/wp->

- content/uploads/2023/09/vol-14-Mysterium-Coniunctionis-by-C-G-Jung.pdf
55. Jung, C. G. (1978). *The Spirit in Man, Art, and Literature*. Princeton: Princeton University Press. Prieiga internete: <https://s3.us-west-1.wasabisys.com/luminist/EB/I-J-K/Jung%20-%20The%20Spirit%20in%20Man,%20Art,%20and%20Literature.pdf>
 56. Jung, C. G. (1979). *Aion: Researches Into the Phenomenology of the Self*. Princeton: Princeton University Press. Prieiga internete: <https://ia800606.us.archive.org/11/items/collectedworksof92cgju/collect-edworksof92cgju.pdf>
 57. Jung, C. G. (1988). *Man and His Symbols*. New York: Anchor Press. Prieiga internete: <https://antilogicalism.com/wp-content/uploads/2017/07/man-and-his-symbols.pdf>
 58. Jung, C. G. (1997). Individuacija: Pasąmonės funkcija. *Psichologija*, 17, p. 164–176. Prieiga internete: <https://www.journals.vu.lt/psichologija/article/download/9025/6770/8562>
 59. Jung, C. G. (1998). *Psichologija ir religija*. Vilnius: Aidai.
 60. Jung, C. G. (1999). *Psichoanalizė ir filosofija: rinktinė*. Vilnius: Pradai.
 61. Jung, C. G. (2009). *The Red Book: Liber Novus*. New York: W. W. Norton & Company. Prieiga internete: https://www.academia.edu/102436847/The_Red_Book_Liber_Novus_C_G_Jung
 62. Jung, C. G. (2010). *Atsiminimai, vizijos, apmąstymai*. Vilnius: Margi raštai.
 63. Jung, C. G. (2012). *Du traktatai apie analitinę psichologiją*. Vilnius: Margi raštai.
 64. Jung, C. G. (2015). *Archetipai ir kolektyvinė pasąmonė*. Vilnius: Margi raštai.
 65. Jung, C. G. (2017). *Raudonoji knyga*. Vilnius: Margi raštai.
 66. Jung, C. G. (2019). *Das Rote Buch*. Dusseldorf: Patmos Verlag.
 67. Jurgutienė, A. (2000). Kūrinio supratimo problema postmodernistinėje hermeneutikoje. *Literatūra*, t. 39–42 (1), p. 42–55.
 68. Kastan, D. S. (1999). *Shakespeare After Theory*. New York: Routledge.
 69. Kelertienė, V. (1980). Algirdas Landsbergis – kompozitorius žodžiais. *Egzodo literatūros atšvaitai. Išeivių literatūros kritika, 1946–1987*. Vilnius: Vaga. Prieiga: <http://www.tekstai.lt/tekstai-apie-tekstus/6466-violeta-keleltiene-algirdas-landsbergis-kompozitorius-zodziais-1980>
 70. Kersten, F. (1997). Intentionality. *Encyclopedia Of Phenomenology*. Dordrecht: Springer, p. 350–355.

71. Klivis, E. (2018). Sovietinio režimo reprezentacijos šiuolaikiniame Lietuvos teatre: kritinės atminties link. *Meno istorija ir kritika*, 8, p. 74–84.
72. Kubilius, V. (2002). Tradiciniai lietuvių literatūros archetipai. *Naujasis Židinys – Aidai*, 3, p. 114–119.
73. Kubilius, V. (2003). Lietuvių literatūros archetipai. *Tautinė literatūra globalizacijos amžiuje*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, p. 34–47.
74. Kutkus, V. (1959). Partizanų drama scenoje, *Draugas*, vasario 14.
75. Kuzinienė, D. (2000). Rezistencijos tema Algirdo Landsbergio, V. Alanto ir V. Ramono kūryboje. *Genocidas ir rezistencija*, 1 (7), p. 72–87. Prieiga internete: <https://www.zurnalai.vu.lt/gr/article/view/40095>
76. Kuzinienė, D. (2012). Lietuvių egzilio prozos modernėjimo žingsniai: Antanas Škėma, Algirdas Landsbergis, Jonas Mekas. *Antanas Škėma ir slinktytys lietuvių literatūroje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 89–101.
77. Lankutis, J. (1995). Ironiškas ir lyriškas Algirdo Landsbergio teatras. *Lietuvių egzodo dramaturgija*. Vilnius: Pradai.
78. Lammers, A. C. (2012). Professional relationships in dangerous times: C. G. Jung and the Society for Psychotherapy. *Journal of Analytical Psychology*, 57, p. 99–119.
79. Laughlin, C., Tiberia, V. (2012). Archetypes: Toward a Jungian Anthropology of Consciousness. *Anthropology of Consciousness*, 23(2), p. 127–157.
80. Lazdynas, G. (2001). Vėjo ir gluosnių metafizika Algirdo Landsbergio draminiėje dilogijoje. *Respectus Philologicus*, 4–5, p. 89–99.
81. Leigh, D. J. (2011). Carl Jung's Archetypal Psychology, Literature, and Ultimate Meaning. *Ultimate Reality and Meaning*, 34, p. 95–112.
82. Mačianskaitė, L. (2011). Meanings of madness in Lithuanian literature of the 1960s to the 1980s. *Baltic memory: processes of modernisation in Lithuanian, Latvian and Estonian literature of the Soviet period*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 47–59. Prieiga internete: <https://etalpykla.lituanistika.lt/object/LT-LDB-0001:J.04~2011~1367175144683/J.04~2011~1367175144683.pdf>
83. Martišiūtė, A. (1995). Du utopiniai tekstai vaizduotės ir grožio motyvais. *Kultūros barai*, 9, p. 103–107.
84. McGuire, W., Hull, R., F., C. (1993). *C. G. Jung speaking. Interviews and encounters*. Princeton: Princeton University Press. Prieiga internete: [https://files.spiritmaji.com/books/Jung,%20Carl%20Gustav/C.%20G.%20Jung%20Speaking%20\[eds.%20McGuire%20&%20Hull\]/McGuire%20C%20William%20%28ed.%29%20-](https://files.spiritmaji.com/books/Jung,%20Carl%20Gustav/C.%20G.%20Jung%20Speaking%20[eds.%20McGuire%20&%20Hull]/McGuire%20C%20William%20%28ed.%29%20-)

- %20C.%20G.%20Jung%20Speaking%20%28Princeton%2C%201993%29.pdf
85. Mickūnas, A., Jonkus, D. (2014). *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*. Vilnius: Baltos lankos.
 86. Mykolaitė, A. (2020). Istorinės atminties apmąstymai Antano Škėmos ir Algirdo Landsbergio dramose. *Gimtasai kraštas*, 19, p. 5–9.
 87. Mills, J. (2018). The Essence of Archetypes. *International Journal of Jungian Studies*, 10(3), p. 199–220. Prieiga internete: https://brill.com/view/journals/ijjs/10/3/article-p199_4.xml
 88. Moreno, A. (1967). Jung's Collective Unconscious. *Laval théologique et philosophique*, 23(2), p. 175–196. Prieiga internete: <https://www.erudit.org/en/journals/ltp/1967-v23-n2-ltp0971/1020110ar/>
 89. Murray, S. (1998). *Jung's map of the soul: an introduction*. Chicago: Open Court.
 90. Nastopka, K. (2006). Mitinis literatūros matmuo. *XX amžiaus literatūros teorijos*. Vilnius: VPU leidykla, p. 139–159.
 91. Neumann, E. (1954). *The origins and history of consciousness*. Princeton: Princeton University Press. Prieiga internete: <http://www.loc.gov/catdir/bios/prin051/74158411.html>
 92. Paplauskienė, V. (2014). *Archyvai. Kelionė į Algirdo Landsbergio kelionę*. Kaunas: Naujasis lankas.
 93. Piatigorsky, A. (1993). *Mythological Deliberations: Lectures on the Phenomenology of Myth*. London: School of Oriental and African Studies, University of London.
 94. Piatigorsky, A. M. (2017). *Įvadas į budizmo filosofijos studijas*. Vilnius: Sofoklis.
 95. Piatigorsky, A. M. (2017). *Mąstymas ir stebėjimas*. Vilnius: Sofoklis.
 96. Pilipaitytė, G. (2024). Trauma išeivio dramoje: Algirdo Landsbergio „Penki stulpai turgaus aikštėje“ ir Rafaelio Alberti'io „Karo naktis Prado muziejuje“. *OIKOS: lietuvių migracijos ir diasporos studijos*, 1(37), p. 99–114.
 97. Pociūtė, R. (2009). *Psichės istorijos: šiuolaikiniai lietuvių rašytojai psichoanalizės kontekste*. Vilnius: Homo liber.
 98. Rastenis, V. (1959). Paklydome tarp stulpų? *Dirva*, balandžio 9.
 99. Read, H., Fordham, M., Adler, G. (1961). Editorial note. *Freud and psychoanalysis*. New York: Routledge, p. v–vii. Prieiga internete: <https://jungiancenter.org/wp-content/uploads/2023/09/Vol-4-freud-and-psychoanalysis-collected-works-of-cg-jung.pdf>
 100. Rowland, S. (2018). *Jungian literary criticism: The essential guide*. London: Routledge.

101. Ruchlevičienė, I. (2005). Vakarietiškosios kultūros apsupty: Algirdo Landsbergio kūrybos interpretacijos. *Darbai ir dienos*, 43, p. 67–117. Prieiga internete: <https://portalcris.vdu.lt/server/api/core/bitstreams/2d20dd91-8345-4ca7-b259-327e973541ee/content>
102. Ruchlevičienė, I. (2007). Algirdo Landsbergio kūrybos ir liaudiškosios kultūros dialogas. *Liaudies kultūra*, 6, p. 27–36.
103. Samuels, A. (2005). *Jung and the Post-Jungians*. London: Routledge.
104. Shamdasani, S. (2003). *Jung and the Making of Modern Psychology: The Dream of a Science*. Cambridge: Cambridge University Press. Prieiga internete: <https://static1.squarespace.com/static/52cdf95ae4b0c18dd2d0316a/t/52dd92bde4b026c919e59c2a/1390252733671/Shamdasani++Jung+and+the+Ma+king+of+Modern+Psychology+%28Cambridge%2C+2003%29.pdf>
105. Sherry, J. (2008). *Carl Gustav Jung, avant-garde conservative*. Daktaro disertacija. Berlynas: Freie Universität Berlin. Prieiga internete: <https://d-nb.info/1022912569/34>
106. Sruoginis, L. V. (2022). Two interpretations – two continents: a reading of Algirdas Landsbergis’s play *Five Posts in a Market Place*. *Journal of Baltic studies*, 53 (1), p. 47–63.
107. Stein, M. (1998). *Jung’s Map of the Soul; an Introduction*. Chicago: Open Court Publishing Company.
108. Stevens, A. (1994). *Jung: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
109. Stevens, A. (2015). *Archetype revisited: An updated natural history of the self*. London: Routledge.
110. Šiukščius, V. (1999). *Mitopoetika lietuvių prozoje: tekstų interpretacija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
111. Šmitienė, G. (2007). *Kalbėti kūnu: fenomenologinė Alfonso Nykos-Niliūno kūrybos studija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
112. Tūtlytė, R. (2000). Neeksponuojama tradicija šeštojo–devintojo dešimtmečių lietuvių literatūros moksle. *Literatūra*, 39–42 (1), p. 7–20.
113. Van Meurs, J. (1990). Survey of Jungian literary criticism in English. *C.G. Jung and the humanities: Toward a hermeneutics of culture*. Princeton: Princeton University Press, p. 238–251.
114. Vedrickaitė, I. (2009). Algirdo Landsbergio herojus: mito valktis ar praregėjimo iliuzija. *Metai*, 11, p. 79–85.

115. Vedrickaitė, I. (2014). Karo patirtis: atminties ir ateities formavimas (Algirdas Landsbergis ir Kurt Vonnegut). *Colloquia*, 33, p. 73–96. Prieiga internete: [https://www.liti.lt/failai/Colloquia33_internetui%20\(2\)_73-96.pdf](https://www.liti.lt/failai/Colloquia33_internetui%20(2)_73-96.pdf)
116. Vedrickaitė, I. (2017). Moralinis žmogaus tapsmas ir siurrealistinė vaizduotė: Saulius Tomas Kondrotas ir Šarūnas Sauka. *Colloquia*, 39, 90–107. Prieiga internete: <https://www.zurnalai.vu.lt/Colloquia/lt/article/view/28706>
117. Venclova, T. (2005). Saying goodbye to Algirdas Landsbergis. *Lituanus: The Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences*, 51(1). Prieiga internete: http://www.old.lituanus.org/2005/05_1_03.htm
118. Vickery, J., B. (1973). *The Literary Impact of The Golden Bough*. Princeton: Princeton University Press. Prieiga internete: <https://dokumen.pub/the-literary-impact-of-the-golden-bough-9781400871575.html>
119. Višomirskytė, V. (2000). Muzika Algirdo Landsbergio novelėse. *Darbai ir dienos*, 22, p. 213–219.
120. Wehr, G. (1987). *Jung: A Biography*. Boston: Shambhala.
121. Welton, D. (1997). World. *Encyclopedia Of Phenomenology*. Dordrecht: Springer, p. 736–744.
122. Willeford, W. (1992). Jung as Philosopher. *The San Francisco Jung Institute Library Journal*, 11(1), p. 57–67.
123. Zabriskie, B. D. (1990). The feminine pre- and post-Jungian. *C.G. Jung and the humanities: Toward a hermeneutics of culture*. Princeton: Princeton University Press, p. 276–279.

SUMMARY

Object of the Thesis

This dissertation is dedicated to Algirdas Jeronimas Landsbergis (1924–2004) – a playwright, prose writer, critic, journalist, editor, and professor – a creative and active author distinguished by an intellectual approach to his field of activity. The study was motivated by the multifaceted nature of his oeuvre and its deliberate engagement with archetypal symbolism.

The structure of the author's literary corpus is shaped by four archetypes, conceptualized within the framework of Carl Gustav Jung's analytical psychology as archetypes of psychic functioning: anima/animus, shadow, persona, and self. However, in A. Landsbergis' work, these archetypes cannot be defined merely as unconscious collective symbols. Their manifestation and presentation in the text, as well as their relation to thematic development, suggest a purposeful and conscious effort on the part of the author to render them authentically meaningful. This implies that the concept of the archaic symbol, traditionally attributed in scholarly discourse exclusively to the collective unconscious, may be legitimately expanded, and that the archetype itself is capable of operating across multiple dimensions. This raises the question of whether, in A. Landsbergis' oeuvre, the archetype functions as a link between what is considered the product of the unconscious and what constitutes the subjectivity of consciousness.

Delving into the significance of archetypes in A. Landsbergis' work, the primary point of departure is the cultural and literary context that surrounded him at the time. In 1944, the author relocated to Wiesbaden, Germany, where he actively engaged in the literary discourse—publishing his first works and critical essays, translating foreign literature into Lithuanian, teaching at Lithuanian high schools, and studying English and Romance philology at the University of Mainz. Between 1946 and 1948, together with Jonas Mekas, Adolfas Mekas, and Leonas Lėtas, he worked on the mimeographed, non-periodical avant-garde modernist cultural journal „Žvilgsniai“ [Eng. Glances] (1946–1948), which encouraged Lithuanian authors to produce intellectually ambitious, globally aware, and aesthetically demanding literature, to write in a modern style, to abandon rigid themes and forms, to experiment with complex expressive modes, and to explore new literary paths: “Only by leaving the cell of one's personal and regional limitations, engaging with the time, its ideas, desires, and quests, does the creator become infused with the lifeblood of all humanity” (Mekas et al., 2014). This period, marked by the search for intersections between Lithuanian and global literature, not only

actively shaped Algirdas Landsbergis' creative worldview but also significantly influenced the trajectory of his subsequent artistic activity.

From his earliest critical texts published in Germany, the author demonstrated a consistent engagement with the concept of the collective unconscious, which Jung conceptualized as the domain in which archetypes operate. In the critical essay „Augantis teatras Kasselyje“ [The Growing Theater in Kassel] (1947), A. Landsbergis asserts that recourse to the “collective unconscious arises from the fear of sinking into foreignness, from the desire to preserve one’s language and national individuality” (ibid., p. 223). This perspective is further developed in „Dirvunojantys plotai ir lietuvų literatūra“ [Fallow Fields and Lithuanian Literature] (1948), where he contends that the essence of creative work lies in bearing witness to collective experience, transforming and giving it meaning, particularly during the turbulent period of the twentieth century: “We again, as if from Adam, begin to weave the intricately entangled bonds of kinship with beings created in the same image, and from this arises the duty to communicate, understand, and learn from one another. ... In the legacy of every true writer, alongside the first citizenship, must be inscribed ‘citizen of the world.’ For the honor and benefit of one’s homeland and its literature” (2024, p. 60). In the essay „Tragiškojo sugrįžimo poezija“ [The Poetry of Tragic Return] (1954), the author associates the archetype with images “which do not appeal solely to reason” and which, “like guideposts, from time to time, clarify the direction” (Landsbergis, 2024, p. 30). In one of his later critical articles, „Leonardo Andriekaus *Atmink mane, Rūpintojė!*“ [Leonardas Andriekus *Remember Me, O Pensive One*] (1986), he discusses the subconscious collectivism of Lithuanian poetry, in which “a subconscious, atavistic sense of the universe lives, according to which human, world, and cosmos are meaningfully interconnected—in the smallest things, the greatest is reflected” (ibid., p. 55).

Analytical psychology, whose foundational texts appeared in the second and third decades of the twentieth century, gained popularity and, by the 1930s, was widely discussed across various disciplines. However, its tools were not applied to literary criticism until the mid-1940s, and by 1947 Algirdas Landsbergis was already drawing on them in his critical articles. This suggests that the author not only actively engaged with and was well acquainted with the principles of analytical psychology, but also considered them relevant for interpreting the processes through which creative works acquire meaning.

The cultural context of the twentieth century may also have influenced A. Landsbergis' assessments. In 1949, the author moved to the United States, completing his studies in comparative literature at Columbia University

(1957) and beginning to teach at Fairleigh Dickinson University (1965). In America, A. Landsbergis continued his literary activity—writing creative works and publishing literary criticism. As Jung’s ideas gradually gained popularity, spreading throughout Western countries and particularly the United States of America, analytical psychology increasingly became not only a domain of psychological practice but also a widely recognized cultural concept shaping the creative attitudes of the artistic community. Concepts used to describe the unconscious processes of the modern mind attracted exceptional attention from the general public. They became among the most discussed cultural concepts, and gradually what had, only a few decades earlier, been considered exclusively the realm of the unconscious, became a conscious object of the cultural community’s attention.

The critical texts suggest that, for Algirdas Landsbergis, the archetype is a structure inherited from primordial culture, enabling the individual consciousness to connect with the codes of national identity. However, these structures do not exist in isolation; they embody each society’s link to the wider world, connecting nations through universality and facilitating intercultural understanding. As the author asserts, being a writer entails existing in relation to people, to collective experience, and to history; it involves focusing on modes of transpersonal experience, conveying the essentials of being, engaging with historical processes, and giving them meaning within the context of one’s culture. The writer emerges as a cultural nexus, and writing becomes an act in which subjective experience acquires interpersonal and collective significance. Thus, the archetype represents an engagement with the world through symbols intelligible to the author.

From the author’s consistent engagement with archetypal structures arises the focus of this dissertation: to analyze the archetypes in A. Landsbergis’ work—situations, symbols, and personified characters that signify the relation to the domain of collective images, with the aim of conveying the interplay between individuality and collectivity. This study takes the position that such analysis reflects a deliberate creative endeavor, responding to the author’s comprehensive cultural erudition and his need to produce dynamically meaningful texts. Accordingly, archetypal symbols are examined as conscious constructs, intentionally posited within the creative domain.

The object of this study is the phenomenality of creative archetypes—anima/animus, shadow, persona, and self.

Focusing on phenomenality makes it possible to approach the work as a manifestation of consciousness and to examine how collective images appear

and are actualized at the level of individual artistic expression. The study concentrates on the ways in which universal archetypal content acquires a concrete and authentic form of representation, as well as how it is conceptualized and unfolds within the work.

Thus, the research examines the manifestation of archetypes in the act of creation—their phenomenological presence linking the psychological, conscious world of the creator with collective symbolism and cultural tradition.

Problem of the Thesis, its Aim and Objectives

The **problem of this study** is to conceptualize the phenomenological functionality of archetypes in Algirdas Landsbergis' work—*anima/animus*, shadow, *persona*, and self. Archetypes are examined as consciously shaped narrative structures that transform cultural symbols into subjectively perceived literary motifs, reflecting the author's creative intention. This problem arises from the need to consider the archetype as an autonomous unit of meaning that acquires authentic structures of the author's lived-world significance and modes of perception; in other words, to analyze it as a structural support of the creative world. The research problem also addresses how archetypal symbols interact with the semantic dimension of the literary work and participate in the process of meaning constitution. Therefore, the study examines recurring tensions within the horizon of creative meanings, focusing on how the positioning of collective textual meanings reveals the author's subjective perception.

Based on the interplay between analytical psychology and phenomenology, **the aim of this study** is to discuss the archetypes in Algirdas Landsbergis' work—*anima/animus*, shadow, *persona*, and self—as a phenomenon of creative consciousness in which authentic processes of meaning constitution unfold.

To achieve this aim, the following **objectives** are outlined to fulfill the aim of the thesis:

1. To revisit the theory of archetypes, conceptualizing its connections with phenomenological philosophy:
 - a) To reveal and describe archetypes as cultural units of meaning that acquire and posit authentic structures of significance in the author and his lived-world.
 - b) To identify ways to apply the theory of archetypes in literary criticism and to justify the theoretical premises for its application.

2. To reveal the operation of archetypes in Algirdas Landsbergis' work, discussing their phenomenological characteristics with regard to processes of meaning constitution:
 - a) the anima,
 - b) the shadow,
 - c) the persona,
 - d) and the self.
3. To highlight the significance of A. Landsbergis' literary assessment in relation to the phenomenology of archetypes.

Statements to be Defended in the Thesis

1. In Algirdas Landsbergis' work, archetypes are manifested through subjective intentionality, providing structural support for the constitution of meaning within the creative world.
2. A phenomenological analysis of archetypes allows for the disclosure of individual modes of archetype perception, authentic processes of meaning constitution, and the dynamics of creative consciousness.
3. The expression of the archetypes of anima/animus, shadow, persona, and self constitutes one of the essential structural features of A. Landsbergis' work. The dynamics of these archetypes reveal not only deeper mechanisms of psychological processes but also enable reflection on the writer's subjective experience and the authentic configurations of his creative identity.

Methodology of Research and its Sources

The theoretical foundation for the mythological worldview and characteristic motifs in this study is provided by Carl Gustav Jung's theory of archetypes, which is employed in discussing the components of the archetype, the unconscious, and the archaic symbol. However, the application of archetypal theory in literary criticism requires additional theoretical definitions that allow for the inclusion of dimensions of aesthetic literary value from both authorial and textual perspectives. Analytical psychology does not offer specific methods for analyzing archetypal perceptions, their reception, or their evaluation, which has led to the emergence of multiple integrative approaches to archetypal theory.

Phenomenology is employed to substantiate the fundamental role of experience in cognitive activity, encompassing pre-predicative and predicative as well as passive and active levels of experience, including the archetypal image in creative work. Using this method, attention is directed toward the deliberate explication of immediate creative phenomena, leading to an understanding of the work's conceptual structure.

In discussing the concept of myth as a structure of consciousness, the study draws on Alexander Piatigorsky's theory of the phenomenology of myth, which provides essential approaches to understanding myth and its significance. Phenomenological analysis is further grounded in Mikhail Bakhtin's theory of dialogism, whose categories help reveal the multilayered process of collective symbol formation. The applied integrative methodological approach arises from the need to engage with the perspective of creative intellectual identity and to articulate authentic creative experience within the literary process. In this sense, drawing on phenomenology and analytical psychology, the analysis employs, extends, and reinterprets Carl Gustav Jung's archetypal theory to explore the psychological dimensions of both the creative work and the consciousness of the creator.

This study focuses on the complete body of Algirdas Landsbergis' published works, treating them as a coherent field of artistic expression and aesthetic development. This approach allows for the identification of structural, thematic, and stylistic tendencies not only within individual works but also across them, revealing the interconnections and regularities that link them. An analysis of the creative corpus makes it possible to reliably determine the functional and semantic significance of the examined archetypal motifs within the author's overall body of work.

The study examines the author's complete novellistic output (collections *Ilgoji naktis* [The Long Night] (1956), *Muzika įžengiant į neregėtus miestus* [Music Entering Unseen Cities] (1979), and short stories published in periodicals), the books *Trys dramos* [Three Dramas] (1980), *Meilės mokykla* [The School of Love] (1963), *Penki stulpai turgaus aikštėje* [Five Pillars in the Market Square] (1966), *Vėjas gluosniuose, gluosniai vėjuje* [Wind in the Willows, Willows in the Wind] (1958), *Paskutinis piknikas* [The Last Picnic] (1971), *Vaikai gintaro rūmuose* [Children in the Amber Palace] (1985), *Du utopiški vaidinimai* [Two Utopian Plays] (1994), and the novel *Kelionė* [The Journey] (1954), as well as A. Landsbergis' published poetry from 1946–1995, including seven poems appearing in twentieth-century publications (*Tolimam draugui* [To a Distant Friend], *Aukso ir nakties amžiai* [Ages of Gold and Night], *Kadais iškeliavusieji* [Those Who Once Departed], *Rankos*

[Hands], *New Yorko krantinės* [New York Piers], *Langas į kiemą* [Window to the Courtyard], *Rožė* [The Rose]).

In addition to creative works, A. Landsbergis' journalistic writings are included in the study, although they are not treated as the primary research material. The author's critical texts are considered a parallel discourse functioning within the same cultural field. The artistic text is analyzed as a product of creative consciousness, while the author's critical writings are examined as a reflexive form of the same consciousness. Including critical texts allows for a contextualized understanding of the relationship with the author's own cultural reception.

Structure of the Thesis

This dissertation consists of two main chapters. The first chapter, "The Discourse of Creative Consciousness: From Analytical Psychology to Phenomenology," examines the integration of analytical psychology and phenomenology. It begins by addressing the theoretical questions of what archetypes are, how they function, and the historical relationship between phenomenology and archetypal theory, before moving toward methodological approaches for investigating archetypes in literary works. The first three sections—"The Evolution of the Concept of the Unconscious: From Personal to Collective," "The Four Archetypes of (Un)Consciousness," and "The Phenomenality of the Archetype"—establish the theoretical foundations of the study. The chapter focuses primarily on analytical psychology, particularly the theoretical framework of Carl Gustav Jung, with special attention to the concepts of archetypes, the collective unconscious, and individuation. These concepts are contextualized in order to reveal their connections with traditions of textual reading and interpretation. The relationship between the archetype and phenomenology is also examined.

The three remaining sections present methodological approaches: "Phenomenological Premises," "Myth in the Dimension of Consciousness," and "A Phenomenological-Archetypal Approach to Literary Texts." Attention is given to the phenomenological movement initiated by Edmund Husserl, and several key phenomenological principles are discussed. The phenomenological understanding of the archetype is conceptualized on the basis of methodological ideas such as the primacy of experience, the intentionality of consciousness, and the lifeworld.

Finally, approaches to textual interpretation and the constitution of meaning are considered, establishing subjective experience as the primary source of creative expression. Possible points of contact between

phenomenology and analytical psychology are explored, including the significance of symbols, the multilayered nature of meaning, and the dynamic relationship between subject and world. The theoretical analysis is situated within the broader development of scholarship, highlighting tensions between objectivity and subjectivity, rationality and imagination, as well as between structures of meaning and lived experience. This provides the foundation for the subsequent analysis of Algirdas Landsbergis' texts using analytical psychology and phenomenology.

The second chapter, "Phenomenal Archetypality in the Works of Algirdas Landsbergis," is devoted to an in-depth analysis of A. Landsbergis' literary production, approached as a phenomenon of consciousness. This perspective enables the study to reveal the processes of meaning constitution and to illuminate the authenticity of the author's creative consciousness. Drawing on the combined methodologies of analytical psychology and phenomenology, the texts are interpreted as complex structures of experience, forming a space in which subjective perceptions of the lifeworld are articulated.

The chapter is structured around four central archetypes within analytical psychology: anima, shadow, persona, and self. The sequence of sections follows the conventional logic of archetypal interaction: the anima is presented as the initial figure through which consciousness encounters the archetypal principle, while the self represents the final archetype, embodying the culmination of integrative processes. Each archetype is further examined through subsections organized around recurring motifs, emphasizing the most salient and defining features of archetypal imagery within A. Landsbergis' oeuvre.

The section "The Experienced Woman and the Corporeal Aspect of Anima Manifestation" focuses on the anima archetype. Within this section, three subsections of analysis are distinguished: "Anima as a Counterpart to Male Identity," "The Lyrical Anima and the Experience of Being," and "Anima as a Meaning of the Lifeworld." The discussion addresses not only the structural and symbolic characteristics of the anima, but also its modes of reception within analytical psychology as well as within broader cultural discourse. Special attention is given to the dialogical nature of anima imagery, with emphasis on its role as a symbolic mediator of feminine alterity, as well as on its function as an instrument through which creative consciousness engages with relational and corporeal dimensions of experience. In this sense, the anima is interpreted as a mediating structure that connects individual subjective perception with broader psychological and cultural frameworks,

while simultaneously embodying the transformative potential of experience and articulating the interplay between identity, embodiment, and relationality.

The subsequent section, “The Shadow as an Image of the Duality of Being,” examines the shadow archetype as representing the dual nature of existence. This section is divided into two subsections: “Negative Dominance of Duality” and “Positive Dominance of Duality.” The analysis examines the interactions of characters who embody the shadow, exploring how relational dynamics reveal collective dimensions of psychic duality. Both direct and indirect interactions are considered, demonstrating how opposing facets of consciousness converge and interact within the narrative. The section also emphasizes the intentionality of shadow imagery, showing how the archetype functions as a creative instrument for exploring ethical, moral, and psychological tensions within the text, while providing a framework for reflecting on the limits and possibilities of subjective experience.

In the section “Persona: Correspondences of Social Interaction,” the persona archetype is examined as a critical interface between individual consciousness and social structures. This section comprises two subsections: “The Social Persona as a Mode of Social Being” and “The Theatrical Mask.” The first subsection considers the persona as a mode of engagement with socially constructed identity, illustrating how the authentic selfhood of Algirdas Landsbergis’ characters interacts with socially mediated expectations. The second subsection explores the persona as a transformative device within dramaturgy, functioning as a dramatic construct whose alterity conveys collective meanings and cultural norms. Across both dimensions, the persona is understood as an archetype mediating between individual and collective experience, enabling reflection on the social and cultural processes that shape identity.

The final section, “The Self: The Core of Creativity,” investigates the self archetype, emphasizing its role as the organizing principle of creative consciousness. This section is structured around three subsections: “The Self as Divinity or Being,” “The Self as the Concept of Duality,” and “The Self as Home.” Each subsection explores the representation of the self within A. Landsbergis’ works, considering its symbolic, ethical, and existential dimensions. Particular attention is given to how the self functions as the integrative center of the narrative, synthesizing experiential, psychological, and cultural elements. The analysis demonstrates how the self archetype mediates between personal and collective modes of consciousness, establishing coherence and depth within the literary work while expressing the author’s engagement with universal categories of meaning.

Throughout the chapter, each section concludes with commentary that highlights the primary tendencies and patterns observed. By combining analytical psychology and phenomenology, the chapter illuminates the dynamic interplay between archetypal structures and the author's creative consciousness, offering a nuanced understanding of how A. Landsbergis' literary imagery of archetypes operates as a system of meaning, both reflecting and shaping the psychological and cultural lifeworld.

The dissertation concludes with the final conclusions and the bibliography. The list of sources includes 21 texts analyzed in the thesis, while the bibliography contains 123 works consulted for theoretical and contextual purposes.

Novelty and Relevance of the Thesis

In the field of Lithuanian literary studies, approaches based on analytical psychology and phenomenology have so far existed in parallel, as separate traditions of literary text interpretation. The novelty of this study lies in the fact that, for the first time in Lithuanian literary research, analytical psychology and phenomenology are systematically combined not only to identify archetypal structures but also to conceptually reflect on their process of actualization. This methodological combination allows a shift from purely psychological interpretations to a dynamic perspective on the origin and functioning of symbols within the creative consciousness. It enables approaching the literary work as a phenomenon in which collective meaning structures operate as intensely subjective modes of meaning constitution. The relevance of this research is determined by the need for interdisciplinary models of literary interpretation that can encompass both cultural and individual experiential dimensions. The synthesis of analytical psychology and phenomenology opens new possibilities for expanding the scope of interpretation allowing the mode of creative consciousness to be supplemented with elements of collective consciousness and collective symbols. Such a methodological stance paves the way not only for new ways of reading texts but also for a broader perspective on Lithuanian literature.

The relevance of analyzing Algirdas Landsbergis' works stems from the need to highlight the archetypal dimension operating in his texts, in which symbolic images become fundamental structures shaping the trajectory of creative consciousness. The chosen approach makes it possible to reveal how the individual creative consciousness experiences its relationship with collective cultural strata. A. Landsbergis' literary corpus is thus newly revealed as a unique space of dialogue between personal experience and

universal cultural structures, where literary images not only represent but also constitute the author's worldview and aesthetic stance.

Conclusions

1. a) A historical and conceptual review of C. G. Jung's theory and its reception revealed that an archetype can function as a cultural symbol, whose collective context is assigned subjectively. When symbolic meaning is constituted by consciousness responding to a cultural environment, the archetype is not considered unconscious.

Phenomenology allows archetypes to be conceptualized through their relation to subjectivity, as forms expressing the intentionality of experience. From this perspective, the archetype is understood as a principle of meaning constitution, manifesting through the directedness of intentional acts of consciousness and the meanings of the lived world.

The combination of analytical psychology theory and phenomenological approaches allows the archetype to be evaluated not only as a static structure but also as a dynamic process in which individual experience and cultural essences continuously merge. Such an interpretation expands the applicability of archetype theory, showing that archetypes can be observed as actively actualized. This renews Jung's insight into the connection between phenomenology and analytical psychology and provides a coherent methodological foundation.

b) Alexander Piatigorsky's philosophy allows for postulating the distinction of objects of consciousness. Based on this theory, archetypes are conceptualized as an authentic thinking situation constituted by otherness. This philosophy formulates the initial step of literary analysis: to identify archaic perceptions of otherness in the field of subjective experience and observe how modes of meaning appear, transcending the subjectivity of the creative consciousness.

Mikhail Bakhtin's theory of dialogism enables the integration of approaches to mythic otherness into literary analysis. Within this framework, the literary text is conceptualized as a dialogical space of perceptions characterized by multiple levels of subjectivity. This allows for a differentiation between dimensions within the creative field: the author's creative consciousness as the actualizing instance of the archetype, and the character's created consciousness as an archetypally actualized form. This provides the basis for a further step in archetype analysis—examining how

authorial subjectivity constitutes archetypal structures and their experiential expression.

Drawing on A. Piatigorsky and M Bakhtin, the literary work is approached as a text in which the potential of the author's lived experience is symbolically accumulated. The subjectivity of creative consciousness is articulated through distinct units of meaning within the fictional world.

The combination of these theories enables the application of archetype theory in literary criticism in a coherent and comprehensive way: the archetype is conceptualized as a dynamic principle of meaning constitution, functioning not only as a reflection of the collective substrate of the text but also as a mode of individual creative intention. This methodological synthesis allows for the examination of how the symbol operates at the level of individual artistic expression, moving from a collective, universal plane toward individual articulation, while retaining or transforming its semantic charge.

2. The archetypes of anima, shadow, persona, and self-constitute a structural constant in A. Landsbergis' literary corpus. The phenomenological approach to the creative process reveals that archetypes are actively actualized and deliberately employed to support the aesthetic logic of the work. All archetypes participate in a dialogue between creative consciousness and the created consciousness. Within a dialogical framework, it is argued that the archetype operates as a universally recognizable symbol that grounds the psychological modality of the creative world:

a) The analysis of the anima focuses on a previously unexplored dimension of the author's work—the imagery of the feminine principle.

The anima archetype functions as an intersubjective experience of otherness. In A. Landsbergis' texts, the anima manifests in three forms: (a) the anima as the identity of the perceiving subject, (b) the anima as being, and (c) the anima as a meaning of the lifeworld. At the level of the text, the anima embodies a psychological phase of created consciousness, identity or its transformation, as well as subjective perceptions of the lifeworld and its cultural context. The functionality of the anima is associated with the author's aim to render psychic phenomena into physical form, to embody them. The subjectivity of created consciousness concentrates in the image of female corporeality, while direct engagement with it is enabled by the effectiveness of the cognitive process. This archetype marks the experiential dimension of created consciousness, integrates its separate parts, and harmonizes the transition between different stages of psychological development. It

symbolizes the relation to the physical world and the modes through which it is apprehended. In the image of the woman, the dynamics of psychic processes are revealed.

The otherness of the anima as a cognitive situation is constituted by a direct relationship of the figure to the principle of eros. The anima emerges as lacking subjectivity, and it becomes the object toward which the experience of created consciousness is directed. The features of this image suggest that the anima archetype is grounded in the postulates of analytical psychology. Nevertheless, it is concluded that the image is also strongly shaped by a widely disseminated reception of the anima, which encourages the archetype to be understood as a psychologically reduced representation of eros.

The study shows that the image of the anima is characterized by an intense dialogical nature that imparts a psychological modality. It addresses the created consciousness, seeking to transcend the limits of the creative consciousness's subjectivity through a work of art that creates an image of experience and possibilities that go beyond the individual condition. Femininity is revealed as a field of meanings within the psychological collegiality of men.

b) The shadow functions as a specific creative model: it operates within a dialogue between two created consciousnesses. The philosophy of dialogism has made it possible to expand the earlier assumption in literary criticism that the author's oppositional created entities are merely representational, and to reveal their direct interaction as grounded in subjectivity.

The shadow is constituted by the premise that self-awareness and the perception of personal identity are formed through a set of moral imperatives. The representational quality of identity is linked to ethical positions that determine modes of acting in the world. Within the shadow archetype, consciousness—as the primary mode of cognition and experience—appears as not fully knowable, which indicates a deliberately actualized context of analytical psychology.

The shadow archetype manifests itself by prompting a re-examination of value-based categories. A central aspect of its expression is the question of the duality of consciousness. The shadow is characterized by a fragmentation of subjectivity, whereby the creative subject observes its own subjectivity as other. Of all the archetypes analyzed in this work, only the shadow is considered to be an archetype that functions as the basis of the created consciousness's subjectivity.

An analysis of the works reveals an expectation that the shadow archetype will be recognized. This archetype is associated with the exploration

of psychological depth, reflection on the constitution of consciousness, and attentiveness to paradox. The primary tension attributed to the shadow archetype concerns the reader's engagement with the contingency of ethical and moral norms.

The shadow archetype enables the author to articulate subjective positions regarding the relationship between moral imperatives and psychological, political, and cultural contexts. The constitution of ethical dispositions is represented through the interaction of conscious agents with flexible and non-fixed moral determinants.

c) In A. Landsbergis' work, the persona archetype reveals the reflection of culturally constructed identity forms. Unlike other archetypes, persona emerges in the interaction between creative consciousness and social structures. It mediates dialogue, transcending the creative consciousness itself.

The persona archetype functions within the context of the influence of mass culture and social integration. The analysis revealed that the author perceives the persona as a form of social identification that enables one to function in society. The persona is presented as different from other archetypes, as an artificial product of the modern world. This characteristic is linked to the cultural reception of the persona archetype.

The archetype manifests itself on two levels—through the reception of the social situation, which is actualized in fiction, and through the cultural, which emerges in dramaturgy and requires reflecting on social situations as transcending any definitions of time and place.

Persona functions as an archetype of relationality, reflecting the influence of social and cultural meanings on subjective experience. It appears as an intermediary between individual created consciousness and the collective cultural field. Persona is the object toward which the creative consciousness is directed, constituting the literary meaning of the text and reflecting societal dimensions. It signifies the conditionality of human social nature, the tension of self-loss, arising from the desire for collective existence.

d) The self in the author's work functions as an authentic form of experiencing the "I," allowing the creative consciousness to confront itself and contemplate its identity. It is an image of identity constitution, reflecting interaction with psychologically significant elements.

In A. Landsbergis' texts, the self-archetype manifests in three structures: (a) religious, (b) interpersonal relation, and (c) theme of innate space. The study conducted suggests that the theme of religion is chosen as a dialogically meaningful referent of the archetype of the self in analytical psychology. The

themes of home and interpersonal relationships are characterized by an authentic connection with the self-awareness of the creative consciousness. Although the symbolism of the self is fairly stable, tension arises from the trajectory of psychological transformation—transitions between psychological states. The self is presented as a symbol of subjective self-experience, enabling reflection on approaches to “I” experience. Home and interpersonal themes are understood as markers of personal identity, related to the cultural reception of the self-archetype and the transformation of its traditional conception.

The most significant self-image is “home,” in which the archetype functions as a substitute object toward which the author’s subjectivity is directed, deferring its direct inaccessibility. The self-manifests as a transformation of experienced phenomena, expressing psychological processes, symbolic actualization, and realization of relational development through creation. Analysis shows the intentional presentation of natural space as a core element of self-awareness. The self opens an intensely personal semantic space within the work, embodying moral and psychological constants and serving as a foundation for subjective evaluations of creative consciousness. This archetype actualizes phenomena of direct experience as means of psychological significance, oriented toward centering personal—or in the case of religious themes, collective—self-awareness.

3. A. Landsbergis wrote during the rise and popularization of analytical psychology, which directly influenced his work. The author clearly draws not only on Jung’s concepts but also on their popularized versions, indicating a deliberate use of culturally resonant, recognizable imagery. The analysis of archetypes allows a new conceptualization of his work as archetypally actualized.

The study shows that the phenomenality of archetypes in A. Landsbergis’ work exists in the act of symbolization—an attempt to express the subjective relation to the collective substrate, understood as an interpersonal link among humanity. The archetype emerges as an object of consciousness, connecting the creative consciousness with experiences of culture, history, and both national and personal identity.

It can be stated that the creative consciousness seeks interaction with the world and others, with the archetype serving as its mediator—it facilitates the recognition of ideas even across different lived worlds. The purpose of the archetype is to appeal to people regardless of their political, religious, cultural, or ethnic differences.

Analysis demonstrates that the creative consciousness deliberately strives to transcend its subjectivity. Archetypal quality is concentrated in the effort to integrate collective modes of otherness into the creative act.

Collectivity mediates not only the creative act but also the process of legitimizing the author's personal identity. Individuality is transcended through collectivity, demonstrating that personal self-awareness is grounded in communal essences.

The analysis of archetypes reveals an authentic artistic process and allows Algirdas Landsbergis' work to be understood as a structured and meaningful whole.

APIE AUTORE

Domantė Vaišvylaitė

domante.vaisvylaite@knf.vu.lt

Išsilavinimas

2021–2025 m. – doktorantūros studijos (Literatūrologija),
Vilniaus universitetas

2019–2021 m. – magistrantūros studijos (Viešojo diskurso lingvistika),
Vilniaus universitetas

2015–2019 m. – bakalauro studijos (Lietuvių filologija ir reklama),
Vilniaus universitetas

Stażuotės

2023 m. – Greifswaldo universitetas, Vokietija

2022 m. – Romualdo Del Bianco tarptautinis institutas, Italija

PUBLIKACIJŲ SĄRAŠAS

Straipsniai:

1. Bankauskaitė, G., Vaišvilaitė, D. (2023). Moteris kaip troškimo įkūnijimas Algirdo Landsbergio novelėse, *Respectus Philologicus*, 43(48), p. 125–136. DOI: <https://doi.org/10.15388/RESPECTUS.2023.43.48.114>
2. Vaišvilaitė, D. (2022). Myths in Algirdas Landsbergis Poetry, *The Word: Aspects of Research. Collections of articles*, 26, p. 160–169. DOI: <https://doi.org/10.37384/VTPA.2022.26.160>
3. Vaišvilaitė, D. (2025). Ankstyvoji Algirdo Landsbergio novelistika: mitinio laiko ir erdvės dermė, *OIKOS: lietuvių migracijos ir diasporos studijos*, 1(39), p. 121–133. DOI: <https://doi.org/10.7220/2351-6561.39.7>
4. Vaišvilaitė, D. (2025). Motinos archetipo transformacija A. Landsbergio dramaturgijoje, *Res Humanitariae*, 32, p. 153–168. DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/rh.v32i0.2691>
5. Vaišvilaitė, D., Bankauskaitė, G. (2025). Individuality and a coherent place: representation of identity within the image of home, *Journal of comparative studies*, 18(47), p. 6–25. DOI: [https://doi.org/10.59893/jcs.18\(47\).001](https://doi.org/10.59893/jcs.18(47).001)
6. Vaišvilaitė, D., Bankauskaitė, G. (2025). Phantasmatic Metamorphosis of a Woman: Three Short Stories by Algirdas Landsbergis, *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, 23(1), p. 35–48. DOI: <https://doi.org/10.1353/pan.2025.a949626>

Mokslinis šaltinio leidimas:

1. Algirdas Landsbergis, *Kritika, jungianti pasaulius: rinktinė*, Vilnius: Aukso žuvis, 2024, 640 p. Sudarytojos Gabija Bankauskaitė, Laimutė Adomavičienė, Domantė Vaišvilaitė. ISBN 978-609-8335-33-0

UŽRAŠAMS

Vilniaus universiteto leidykla
Saulėtekio al. 9, III rūmai, LT-10222 Vilnius
El. p. info@leidykla.vu.lt, www.leidykla.vu.lt
bookshop.vu.lt, journals.vu.lt
Tiražas 20 egz.