

## ARCHETIPINĖ GYVENIMO – SAPNO METAFORA IR JOS LITERATŪRINĖS INTERPRETACIJOS

**Dalia Čiočytė**

Vilniaus universiteto  
Lietuvių literatūros katedros docentė

Vakarų kultūros kontekste *gyvenimo* – *sapno* metaforą pirmiausia matome Biblijoje, „literatūrinių archetipų gramatikoje“ (Northrop Frye). Antikoje sapno refleksijai tenka neabejotinai svarbus vaidmuo: nuo Aristotelio traktato *Apie sapnus* (350 m. pr. Kr.) iki Artemidoro (II a.) populiarus veikalo *Sapnų aiškinimas*. *Sapno, sapnavimo* įvaizdžiai ir motyvai dažni antikinėje literatūroje – pirmiausia minėtini Homero kūriniai. Tačiau antikinėje literatūroje sapnai dažniausiai siunčiami dievų (paprastai Dzeuso) ir perduoda jų valią. Biblijoje *miego* / *sapno* leitmotyvas taip pat turi pranašingo sapno, apreiškimo / atsivertimo per sapną (plg. Sauliaus – Pauliaus atsivertimą) prasmę: „Sapne, nakties regėjime, kai žmonės giliai įmigę ar snaudžia ant lovos, / Jis atidaro žmonių ausis savo išėjimams, / norėdamas atitraukti žmogų nuo jo poelgių ir puikybės. / Jis saugo jo sielą nuo pražūties ir gyvybę nuo mirties“ (*Job* 33, 15–18). Biblinė *miego* / *sapno* semantika savita tuo, kad sapnavimas, nebudrumas nurodo *gyvensenos tipą*: nugrimzdimą žemiškuosiuose rūpesčiuose. Kartu artikuliuojama priešinga – dvasios žvalumo tema: „Taigi budėkite, nes nežinote, kada grįš namų šeimininkas [...], kad, netikėtai

sugrįžęs, nerastų jūsų miegančių“ (*Mk* 13, 35–36). Nebudri, sapnuojanti dvasia mato demoniškoje tamsos ir nakties erdvėje: „Mes nepriklausome nakčiai ir tamsai. Todėl nemiegokime, [...] budėkime ir būkime blaivūs!“ (*I Tes* 5, 5–6). Kita Biblijai būdinga *sapno* metaforos prasmė – *gyvenimo* (žmogiškosios būties) *trapumas, praeinamumas*: „Tu pašalini žmones kaip rytmečio sapną, kaip žaliuojančią žolę“ (*Ps* 90, 5). Šventasis Raštas gretina *miego* ir *mirties* motyvus: Jėzus apie mirusį Lozorijų, apaštalas Paulius apie mirusius korintiečius kalba kaip apie „užmigusius“ (*Jn* 11, 11–13; *I Kor* 11, 30; plg. Hamleto monologą „Būt ar nebūt“), o nubudimas iš miego lygiavertis prisikėlimui („Daugelis miegančiųjų žemės dulkėse atsibus“, *Dan* 12, 2).

Archetipiniai Biblijos įvaizdžiai, motyvai pavaldūs literatūrinio suvokimo įvairovei. Gyvenimo (ar gyvensenos) – sapno metaforą intensyviausiai ir įtaigiausiai interpretuoja trejetas Vakarų literatūros kūrinių: Williamo Shakespeare'o komedija *Vasarvydžio nakties sapnas* (*A Midsummer Night's Dream*, 1595), Pedro Calderono de la Barcos drama *Gyvenimas – sapnas* (*La vida es sueño*, 1635), Augusto Strindbergo pjesė *Sapnas* (1901). Straipsniu siekiama

gretinti nagrinėjamos metaforos funkcijas šiuose klasikiniuose Europos literatūrų veikaluose, atsigręžiant ir į lietuviškąsias gyvenimo / gyvenenos kaip sapno interpretavimo viršūnes: Zbignievo Morštyno, Vydūno, Šatrijos Raganos kūrinis.

Williamo Shakespeare'o komedijos *Vasarvydžio nakties sapnas* veiksmo laikas – birželio 23-iosios (Joninių) naktis, su kuria susiję populiarūs ikirikščiioniški tikėjimai apie burtų galią žmonėms. Vasarvydžio naktį kaip magiškąjį metų interpretuoja kūrinio personažų replikos: „Regis, aš buvau... Man regis, aš turėjau... Neraliuotas kvailys bus tas, kas drįs pasakyti, kas, man regis, aš buvau...“; „Kažkokia nepaprasta tikrovė, / Nors vis dėlto keista ir stebuklinga“ (vertė Antanas Miškinis)<sup>1</sup>. Burtų veiksmo vieta – ne karališkasis Atėnų valdovo Tesėjo dvaras (socialinę tvarką ir vadinamąjį sveiką protą simbolizuojanti erdvė), o laisvesnis, pusiau pasakiškas miškas (panašiai kaip dramose *Kaip jums patinka*, *Žiemos pasaka*, *Audra*). Miško erdvę valdo Oberonas ir Titanija – vėlyvųjų Viduramžių baladžių bei pasakų fejės. Renesanso epochoje fejės figūra sintetino literatūrinę tradiciją (plg. graikų nimfos įvaizdį), folklorinius pasakojimus bei tikėjimus ir krikščioniškąjį mokymą, kuris fėjas siejo su piktosiomis dvasiomis. Kaip ir pastarųjų, *Vasarvydžio nakties sapno* fejų veikimo laikas yra naktis: „Žvaigždė Auroros danguje sušvito, / Ir dvasios skuba greit išsislapstyti. / Savižudžių ir piktadarių vėlės, / Kurios nuo kryžkelių, iš upių kėlės, / Jau lenda į urvus kaip kirminai, / Kur savo gėdą slepia amžinai. / Jos vengia

ryto auštančio šviesos, / Jos – bendrininkės tik nakties tamsios“ (p. 63); „Siauskime, kol nieks nemato, / Kol dar saulė netekėjus“ (p. 96). Tačiau kūrinio fejės netapačios piktosioms dvasioms: jos yra žemesniosios neregimojo pasaulio galios, turinčios įtakos regimojo pasaulio mažmožių sėkmei ir nesėkmei, – tai humoristiškai teigia Pako monologas:

Aš tas, kurs linksmas naktį klaidinėja.  
Aš Oberonui juokdarius tarnauju.  
Jį pokštais linksminu, kai išdykauju.  
Sužvengiu tyčia kumelaitė jauna,  
Ir sotų eržilą lankoj apgaunu [...].  
Ar vėl: kūmutė pasakot pradėjo, –  
Aš kėdute po kojom jai lendu;  
Ji sėst, aš trukt, ir bumbt ji ant grindų  
(p. 23–24).

*Vasarvydžio nakties sapno* pasaulyje gamta yra fejoms pavaldi sritis: „Pavasaris kvapnus / Ir vasara, ir nokstantis ruduo, / Ir net žiema piktoji – mainos rūbais. / Nustebusiam pasauliui nebeaišku, / Kas čia per metų laikas. Šios blogybės / Pareina nuo mūs ginčų ir kivirčų: / Mes jas pagimdom, mes dėl jų kalti!“ (p. 26). Fejų valdomos gamtos galios sąlygoja emocinę kūrinio personažų metamorfozę – taip kurstoma dramatinio veiksmo intriga. Prieš prasidedant dramos veiksmui, Lisandras ir Demetras myli jiems skirtąsias merginas. Prasiidedant dramai abu myli Hermiją. Paskui kiekvienas klaidingai myli neskirtąją merginą. Dar vėliau – abu myli Elena: manipuliavimo juslėmis ir emocijomis žaisme – humoristinis fejų *apsirikimo* epizodas, turintis „likimo“ aklumo, atsitiktinumo konotaciją („Žiopsojai, padarei vėl klaidą kitą“, – priekaištuoja Oberonas Pakui, p. 62). Galiausiai kiekvienas personažas grįžta prie savo tikrosios meilės.

<sup>1</sup> William Shakespeare, *Raštai 1*, Vilnius, 1963, 76–77, 81. Toliau cituojant tekste nurodomas puslapis.

Fėjų galią valdyti jusles ir emocijas sukonkretina stebuklingos žolelės – *meiliagėlės*, įvaizdis; meiliagėlė turi galios *miegančiajam*: „Jei šito žiedo syvais kas pateps / Bemiegančiam akis, tasai iškart / Beprotiškai pamils tą sutvėrimą, / Kurį pabudęs pirmą pamatys“ (p. 28). Kūrinyje matyti ir intertekstualus *meiliagėlės* ekvivalentas – Amoro, romėnų meilės dievo, strėlių antgaliu (auksiniai ar švininiai), nulemiantys laimingą / nelaimingą meilę: „Kupidono ižesta / Ir be proto palikta“ (p. 66). *Meiliagėlės* sąlygojamas personažų permainas autorius traktuoja kaip žmogaus redukavimą iki gamtinio lygmens: personažai patiria savimonės blėsimą („Sakytumei, akis kažkas apvilko...“, p. 76), jie tampa miško galių pokštavimo objektais („Prasidės dabar kvailionės! / Ak, kokie paiki tie žmonės!“ – p. 52–53). Redukciją pabrėžia autoriaus remarka apie Metmens (*Bottom*) virtimą asilu („Ieina Metuo su asilo galva ir Pakas“, p. 43).

Reikšmingas literatūrinis *Vasarvydžio nakties sapno* metamorfozių kontekstas – Ovidijaus *Metamorfozės* (8 m. pr. Kr.), Shakespeare'o mėgtas kūrinys, plėtojantis ikirikščionišką *pasikeitimo, pavirtimo* temą<sup>2</sup>. Ovidijaus interpretuojamuose mitų siužetuose redukcijos leitmotyvas labai ryškus: būtybės, buvusios sąmoningos, paverčiamos įvairiais gamtos objektais ir lieka nebylios (kartais metamorfozė traktuojama kaip bausmė, pavyzdžiui, „Narcizas“, kartais kaip atlygis, pavyzdžiui, „Kurapka“). Redukuojanti mitologinė

<sup>2</sup> Shakespeare varijuoja Ovidijaus interpretuotus mitologinius siužetus: Atėnų valdovo Tesėjo ir amazonių karalienės Ipolitos vestuvių, senovės Babilone įvykusios Pirmo ir Tisbės meilės tragedijos (plg. *Romeo ir Džuljeta*).

metamorfozė atrodo lygiavertė bibliinei žmogaus nuopuolio sampratai. Tačiau Ovidijaus metamorfozės yra esminis grįžimas į gamtą (išimtį sudaro tik „Pigmalionas“), o Biblijoje – atvirksčiai: nuopuolis reiškia atsiskyrimą nuo gamtos, harmoningo santykio su ja praradimą. Biblijos personažai beveik nepatiria redukuojančių metamorfozių, išskyrus Loto žmoną, kuri „pavirto druskos statula“ (*Pr 19, 24–26*), kaip Orfėjas pažeidusi lemtingą mitologinį draudimą *neatsigręžti atgal*, gelbstintis iš demoniškojo pasaulio (plg. *Lk 17, 31–33*: „Kas tą dieną bus ant stogo, o jo daiktai viduj, tenelipa žemyn jų pasiimti, o kas laukuose, tenegrįžta namo. Prisiminkite Loto žmoną“). Išskyrus Loto šeimos gelbėjimosi epizodą, biblinis mąstymas sutelktas į ateities metamorfozę, o ne grįžimą atgal: viliamasi gamtos perkeitimo, žmogaus ir gamtos harmonijos atkūrimo, „naujo dangaus ir naujos žemės“ (*Apr 21, 1*)<sup>3</sup>. Šventasis Raštas ir teologinė jo hermeneutika pabrėžia ne žmogaus pavaldumą gamtinėms (prigimties) ar kitokioms galioms, o laisvą valią: „Pačioje pradžioje stovi laisvė, mąstanti ir mąstymu kurianti laisvė“; „Kūrybinė sąmonė davė pamąstytam savarankiškumo laisvę“ (Joseph Ratzinger)<sup>4</sup>.

*Vasarvydžio nakties sapnas* personažų pavaldumą fėjų galioms interpretuoja kaip ligos, netikrumo būseną – plg. finalinę Demetro repliką, kurioje girdėti ir autoriaus balsas: „Dabar, *pasveikus*, grįžo *tikras* skonis: / Eleną myliu, trokštu jos, ilgiuos, – / Jai ištikimas būsiu visada [kursyvas – D. Č.]“

<sup>3</sup> Plačiau žr.: Northrop Frye, *The Great Code*, New York, 1982, 106–114.

<sup>4</sup> Joseph Ratzinger, *Krikščionybės įvadas*, Vilnius: Katalikų pasaulis, 1991, 91–92.

(p. 75). *Meiliagėlės ir miego / sapno* jungtis suponuoja mintį, kad miegodami tikime įvairiausiomis „galimomis“ (modernūs tokio tikėjimo ekvivalentai būtų vadinamosios „gyvenimo taisyklės“, mados ir pan.).

Reikšmingas Metmens nubudimo iš sapno epizodas (IV veiksmas, I scena). Metmens sapno prasmė – ne tik tarnavimas „galioms“. Sapną, kuriame buvo mylimas, Metmuo suvokia kaip palaimingą regėjimą. Su kalambūriniu komizmu Metmens monologas cituoja apaštalo Pauliaus žodžius apie amžinąją laimę: „Mačiau nuostabų regėjimą. Tai bent prisisapnavo! Žmogaus proto nepakaktų apsakoti, koks tai sapnas buvo! [...] Žmogaus akiai negirdėta, žmogaus ausiai neregėta, žmogaus rankos neragauta, liežuvio nesuvokta, širdies nemokėta apsakoti, kas tai buvo per sapnas“ (plg.: „Ko akis neregėjo, ko ausis negirdėjo / kas žmogui į mintį neatėjo, / tai paruošė Dievas tiems, kurie jį myli“, *1 Kor 2, 9*). Apaštalo Pauliaus teksto panaudojimas nubudusio Metmens monologe susieja Metmens sapną su bibrine Sauliaus / Pauliaus sapno (atsivertimo per sapną) situacija ir subtiliai formuoja kūrinio autoriaus užuominą apie dvasios nubudimą, laisvos valios galimybę.

Tad Shakespeare'o drama ikirikščioniškąjį pasaulį sieja su miego, sapno motyvais, krikščioniškąjį – su nubudimu iš sapno<sup>5</sup>. Meilė, stokojanti krikščioniško-

<sup>5</sup> Ikirikščioniško žmogaus nelaisvumą dramoje *Vasarvydžio nakties sapnas* paryškina ir vaikų / tėvų santykių traktuotė. Tesėjas moko Hermiją, kad „Tavo tėvas – tau vis tiek kaip dievas. / Jis suteikė tau grožį, tu esi / lyg vaško figūra, jo nulietas. / Jo valioje – sukult ją ar palikti“ (p. 8–9); šios replikos kontekstas – Atėnų politiko Solono (VII–VI a. pr. Kr.) įstatymas, pagal kurį vaikų gyvybę ir mirtis buvo visiškoje tėvų valioje. Krikščioniškoji samprata, priešingai, pabrė-

jo matmens, yra nelaisva, laikina ir trapi („Trumpa it sapnas, it lakus šešėlis“, p. 12); meilė, praturtinta bibrinės nubudimo / budrumo semantikos, artikuluojama su komediniu optimizmu.

Pedro Calderono de la Barcos filosofinė drama *Gyvenimas – sapnas* plėtoja bibrinių Išminties knygų metaforiką: gyvenimas – rūkas, iliuzija, šešėlis, sapnas. Spalvingą karaliaus rūmų erdvę – nesibaigiančių žemiškų rūpesčių, ambicingų žemiškų siekių daugybinių susikirtimų vietą, – dramaturgas įrėmina nuošalios vienatvės epizodais: princas Segismundas užmigdomas ir nubunda kalėjimo bokšte, dykumoje. Sukuriama labai efektinga meninė perspektyva, kurioje pasaulio spindesys ir triukšmas regimi kaip sapnas – trapi regimybė, saviapgaulė. Segismundas, antrąkart atsidūręs dykumos bokšte ir tarytum nubudęs iš sapno apie žmonių pasaulį, gyvenimą interpretuoja kaip sapną, mokantį nepasikliauti žemiškaisiais dalykais: „Mano mokytojas buvo sapnas... Per jį aš sužinojau, kad visokia žmogiškoji laimė vis dėlto praeina, kaip sapnas...“<sup>6</sup> Barokinė *discordia concors* principo pasaulėjauta išryškina kontrastą tarp pasaulio didybės, spindesio ir jo trapumo, iliuziškumo: žemiškasis gyvenimas Segismundui – tai daugiskaitinės „tariamoms didybės“, „fantastinės didingos iškilmės“, „iliuzijos, išnykstančios su mažiausiu vėjelio pūstelėjimu“.

Varijuojama barokinė *gyvenimo teatro* (Koheleto knygos *tuštybės* ekvivalento)

žia individo atsakomybę už savo veiksmus (tėvai apie sūnų: „Klauskite jį patį, jis suaugęs ir pats tegu kalba už save“, *Jn 9, 21*).

<sup>6</sup> Don Pedro Calderon de la Barca, *La vida es sueño* / edited by Albert E. Sloman, Manchester University Press, 1965, 97. Toliau cituojant tekste nurodomas puslapis.

metafora<sup>7</sup>: socialinė padėtis – tik spektaklio vaidmenys; vaidmenys gali kisti, jie prasmingi tik neilgą spektaklio laiką. Gyvenimas – tai teatro vaidmenų (karaliaus, vargšo) atlikimo scena. Tai sapnas, sklidinasis iliuzijų ir tuštybės: „Gyventi – reiškia sapnuoti; ir patyrimas man sako, kad žmogus, kuris gyvena, sapnuoja, kas jis yra [...]; karalius sapnuoja savo turtus, [...] varguolis sapnuoja savo vargą ir skurdą; [...] šiame pasaulyje visi sapnuoja [...]. Kas yra gyvenimas? Bepratybė [...]. Iliuzija, šešėlis, fikcija“ (p. 65). Permainingas žmogaus likimas suvokiamas kaip „laimės kaprizų auka“ (plg. barokinę gyvenimo – nepastovios lemties žaidynių sampratą).

Segismundo nubudimas tariamas: jis tik mano sapnavęs. Esminis nubudimas įvyksta personažo vidinėje tikrovėje. Išvydęs gyvenimo kaip sapno viziją, supratęs gyvenimo iliuziškumą Segismundas patiria vidinę metamorfozę – „nubunda“ iš instinktų ir aistrų *gyvenimo / sapno*: „Bet sapnas ar tiesa – reikia veikti gerai, štai esmė!“ (p. 73). Drama *Gyvenimas – sapnas* gali būti interpretuojama kaip katalikiškas atsakas tragizmo pasaulėjautai.

Sapno ir tikrovės ribų kvestionavimo poetika formuoja giliają kūrinio prasmę. Kūrinio visuma ne tiek implikuoja atsakymus, kiek provokuoja klausiti: ar gyvenimas yra tikrovė? kas yra sapnas? kas yra tikrovė? Šiuos klausimus yra įtaigiai rezonavusi 2000 m. pastatymo Lietuvos nacionaliniame dramos teatre scenografija, pagrįsta veidrodinių atspindžių žaismu (režisierius Gintaras Varnas, scenografė Marta Vosyliūtė).

Gyvenimas suvokiamas kaip į sapną panaši iliuzija ir Augusto Strindbergo kūryboje, vadinamosiose sapnų pjesėse: trilogijoje *Kelias į Damaską* (1898–1902), *Sapnas* (1901), *Šmėklų sonata* (1907). Pjesėje *Sapnas* užmigimas / nubudimas įrėmina žemiškojo gyvenimo vaizdus, kaip ir Calderono dramoje *Gyvenimas – sapnas*. Strindbergo kūrinyje Agnė, vedų mitologijos dievo Indros duktė, sapnuoja žmonių gyvenimą: bendrauja su daugeliu personažų, kurie neretai turi simbolinę prasmę (pavyzdžiui, keturi dekanai, atstovaujantys teologijai, filosofijai, medicinai ir teisei), patiria įvairias žmogiškas būsenas (nepriekšlių, skriaudą ir kt.). Indros dukters grįžimas į dangų – tai nubudimas iš sapno.

Sapno logika yra persmelkusi žemiškojo gyvenimo vaizdavimą: įvykių seka priimta asociacijų principu suvarstyta sapną, veikėjai, anot metanaratyvinio komentaro kūrinio pratarmėje, „išsiskaido, susidveji, dubliuoja vienas kitą, išnyksta, susikondensuoja, išsklinda, vėl susitelkia“<sup>8</sup>. Novatoriška sąlygiškosios dramos poetika (siurrealizmo technika, montažinė kompozicija) artikuliuoja būties harmoniją pradedusio Vakarų žmogaus tragizmą. Kūrinys interpretuoja XIX a. pabaigoje suformuotą filosofinę pašamonės koncepciją, pesimistines psichikos suskeldėjimo, individo pavaldumo iracionaliems pradams sampratą. Žmogaus egzistencija fragmentiška, iracionali, efemeriška, nepavaldi jam pačiam lyg sapnas. Kūrinyje matyti intertekstualios sąsajos su Friedricho Nietzsche's idėjomis apie egzistencijos –

<sup>7</sup> Plg. religinę Pedro Calderono dramą (iš *autos sacramentales*) *Didysis pasaulio teatras (El Gran Teatro del mundo)*, 1635).

<sup>8</sup> Eugene O'Neill, Luigi Pirandello, August Strindberg, Alfred Jarry, *Dramos*, Vilnius: Vaga, 1973, 18. Toliau cituojant tekste nurodomas puslapis.

transcendencijos dichotomiją. Dramos modeliujamoje egzistencinėje tikrovėje Dievas yra nepasiekiamai toli. Personažų choras gieda krikščioniškąjį „Kyrie“, autoriui remarkose kartojant, kad paskutiniai tonai *ilgai aidi*, – tarsi į tuštumą. Į maldos tekstą įkomponuotas priekaištas Dievui dėl jo nepasiekiamumo: „Pasigailėk mūsų! Užtaryk mus, mirtinguosius! Viešpatie, kodėl tu taip toli nuo mūsų?..“ (p. 37). Sapno tikrovė, kaip Strindbergui buvo žinoma iš Arthuro Schopenhauerio, Eduardo von Hartmanno raštų, turi savą logiką. Dramos sapno logiką diktuoja Dievas, kuris yra *sapnuotojas*, iš tolo valdantis kūriniją. Būties kūrimą dramos autorius interpretuoja kaip sapnavimą – išryškindamas semantinę giminystę tarp sąvokų *sapnai – vizijos – svajonės – vaizduotė – meninė kūryba*. Strindbergo kūrinyje tai, ką egzistencija patiria kaip „beprasmybių ir improvizacijų kratinį“, valdo sapnuotojo sąmonė, „kuriai nėra jokių paslapčių, jokių nenuoseklumų, jokių skrupulų, jokių dėsnių“. Sapnuotojas neišiterpia į sapno įvykius, tačiau gailisi kūrinijos: „kadangi sapnas dažniau būna skausmingas, negu linksmas, tai visas nenuoseklus pasakojimas kupinas liūdesio ir užuojautos viskam, kas gyva“ (p. 18). Žmogiškąją egzistenciją patiriančios Agnės replikų leitmotyvas yra *gaila žmonių, nelengva būti žmogumi*.

Pedro Calderonui sapno metafora pirmiausia nurodo sukurtojo pasaulio ir jo prasmės slėpiningumą, Augustui Strindbergui – pasaulį, Dievo apleistą. Calderono žmogus patiria tikrovės išsprūstamumą, praeinamumą, *tikrosios* tikrovės slėpiningumą, tačiau būties nesuvokiamumo aki-

vaizdoje gali laisva valia apsispręsti *veikti gerai*. Strindbergo žmogus nelaisvas, valdomas *kito* stiprios valios (plg. Nietzsche's įtaką Strindbergo meniniam mąstymui).

Lietuvos literatūroje meniškiausios gyvenimo kaip sapno traktuotės matyti Zbignievo Morštyno, Viliaus Storostos-Vydūno, Šatrijos Raganos kūrinuose. Baroko poeto Zbignievo Morštyno (apie 1628–apie 1689) eilėse gyvenimas lyg šešėlis blėstantis, lyg permaininga žaidynių sėkmė nepastovus. Bibliškai gretinamos *sapno, nakties tamsos* ir *nuodėmingumo* semos. Plėtojamas kontrastų žaismas. Gyvenimas negali būti vadinamas dienos šviesa, jis yra naktis („Nie może dniową światłością / Żywot ten być nazwany, / Noc jest ten żywot...“). Gyvenimą interpretuojant kaip tamsos ženklinamą nuodėmingumą, bibliinių psalmių intonacijomis kartojama: „visi neteisūs“, „visi klaidžiojame“ (plg. „Visi yra nuklydę, visi panašiai sugedę; / nėra nė vieno, kuris gera darytų / – nė vieniui vieno“, *Ps 14, 3*). Miegas bibliškai nurodo mirtį. Gyvenimas prabėga greičiau už saulės ratus („Pręwszy nad koła słoneczne“), ir praeities karaliai, kunigaikščiai, karvedžiai, šiame pasaulyje palikę ne daugiau kaip nykstantį šešėlį, *miega* kietu miegu („Gdzież królowie, gdzie waleczne / Książęta, gdzie przedniejszy / Wojsk wodzowie, których lata / Dawniejsze pamiętały? / Śpią sen twardy, skoro z świata / Te larwy pozni-kały, / Tak że więcej nad znikomy / Cień po nich nie zostało“). Tačiau mirties miegu miega ir gyvieji, jiems tik atrodo, kad yra gyvi („I ty-ć śpisz, nie obudzony, / Choć ci się, żeś żyw, zdało“). *Šis* gyvenimas tolygus sapnui, gyvenimas yra mirties esmė („Żywot ten śmierci istota, Żywot ze snem

zrównany“<sup>9</sup>). Morštyno poezijoje gyvenimas yra sapnas todėl, kad greitai baigsis, ir todėl, kad barokinė metafizinė uždanga dengia giliuosius būties slėpinius, žmogiškąjį suvokimą prilygindama sapnavimui.

Panašią literatūrinio mąstymo logiką matome ir Viliaus Storostos-Vydūno kūryboje. Vydūnas, siedamas Vakarų ir Rytų religinę išmintį, sapną interpretuoja kaip aklumą dvasios slėpiniams. Išryškinama gyvenimo miego ir tikrojo budrumo dichotomija. Trilogijos *Probočių šešėliai* (1908) prologe „Anga“ Daivos balsas<sup>10</sup> teigia, kad nedvasingieji „nežino, kad jie miega“; jie tariasi budintys, bet iš tiesų sapnuoja; netikras budėjimas, nežvali dvasia – tai tik „gilesnis miegas ir margesnis sapnas“<sup>11</sup>. Toks sapnas, kaip Morštyno poezijoje, mirties atitikmuo: trečiojoje trilogijos dalyje, misterijoje *Šventa ugnis*, nebudrios dvasios žmonės yra „nesižinojime palaidoti“ ir raginami *prisikelti iš kapo*, „mirties paminklą sudaužyti“<sup>12</sup>. Gyvenimo – sapno metaforai egzistencinio svarumo suteikia šekspyriškojo Duobkasio klausimas: „kas tai sapnuot, o kas budėt“. Kaip būdinga lietuviškajam tautiniam romantizmui, sapnas įgauna ir *tautos* miego prasmę: Versytys bunda iš miego, atlikdamas alegorinį veiksma – kasdamas protėvių, praeities kapus<sup>13</sup>, – plg. Maironio *milžinų* miegą,

Žemaitės apsakyme „Sapnas“ (1900) vaizduojamą per sapną įvykstantį tautinį atsivertimą (kunigo / protėvio figūra skelbia: „Svetima kalba kalbėsitė – Dievas jūsų maldos negirdės!“<sup>14</sup>).

Dvasingumo apmąstymų knygoje *Rožės ir lelijos* (1933), skirtoje Martos Raišukytės atminimui, sapno – budėjimo skirtį artikuliuoja filosofinės eseistikos diskursas: arba „einame savo keliu lyg apmigę arba net kaip giliame sapne“, – arba „suprantame galbūt ir tai, kad gyvename, jeib pagaliau pabustumė, kad gyventume savo dvasioje-sieloje ir tuo kartu amžinojoje gyvatoje“. Nubudimui kaip *susivokimui* reikšmingas religinis santykis: „Dievas vis dėlto yra Amžinoji Išmintis – Meilė – Galia, kuri laukia, kad Jame susivokusius galėtų amžinai palaiminti.“<sup>15</sup>

Draminėje pasakoje *Likimo bangos* (1922) tamsa bibliškai siejama su nuodėme, demonišku; tamsai dramoje atstovauja Juodžiai – *sapnuojantieji*. Dramoje *Pasiilgimas* (1938) matyti įdomi poetinė sąsaja tarp sapno ir juslių pasaulio *žaismo* (plg. žaismo poetiką *Vasarvydžio nakties sapno* kontekste):

Sapnas visas gyvastis,  
sapnas visas mūsų būvis,  
sapnas vargšų rūpestis,  
mieguistumo žaismas.  
Kaip sapnuoj vaikeliai,  
taip geidauj žmoneliai.<sup>16</sup>

Marijos Pečkauskaitės-Šatrijos Raganos literatūrinė vaizduotė kuria mistikams būdingą atstumą tarp sielos ir pasaulio. Į

<sup>9</sup> *Poeci polscy od Średniowiecza do Baroku*, oprac. K. Żukowska, Warszawa, 1977, 585–567.

<sup>10</sup> Vydūno „Angos“ Daiva – deivė, dvasia; idealioji moteriška figūra, nurodanti romantinę tautos dvasią ir transcendenciją.

<sup>11</sup> Vydūnas, *Amžina ugnis. Probočių šešėliai. Pasaulio gaisras*, Vilnius, 1968, 289.

<sup>12</sup> Vydūnas, *Amžina ugnis. Probočių šešėliai. Pasaulio gaisras*, Vilnius, 1968, 357, 420–422; plg. evangelinį *kapo akmens* įvaizdį.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 355–356.

<sup>14</sup> Žemaitė, *Raštai 1*, Vilnius: Žara, 1995, 281.

<sup>15</sup> Vydūnas, *Rožės ir lelijos*, Tilžė, 1933, 25, 28–29, 32.

<sup>16</sup> Vydūnas. *Pasiilgimas*, Tilžė, 1938, 35, 44.

žemiškųjų rūpesčių knibždėlyną žvelgiama atsitolinus, iš aukštumos perspektyvos, kuri lygiavertė Calderono *dykumos bokštui*: „Rodos man kartais, kad stoviu ant aukšto aukšto kalno – nieko aplinkui, tik ten, žemai, pasaulis – o jame juda kruta žmonės skruzdėlės. Jie baisiai susirūpinę, užsiėmę gyvenimu, daro užmanymus, kovoja su kits kitu, smaugiasi, lipa, stumia... Tai jų gyvenimas. O aš štai žiūriu į tai nuo savo kalno – matau to viso judėjimo galą – ir juokai mane ima.“<sup>17</sup>

Apy sakoje *Sename dvare* (1922) sapno metaforika formuoja metafizinį klausimą: kas yra *tikroji tikrovė*? Žemiškosios būties netikrumas perdėtai determinuotas, ji suvokiama kaip dvigubai netikra. Pirmiausia dėl to, kad mari. Mažtoma egzistencijos trapumą nurodančiais bibliinių Išminties knygų įvaizdžiais: žmonių sielos apsiaustos „materijos rūku“ ir besiritinėja „žemės dulkėse“, materialumas – „tik irios formos ir nykstantieji šešėliai“, žemiškoji būtybė – „pelenas ir dulkė tarp pelenų ir dulkių“<sup>18</sup>. Tačiau būtent mirtis žemiškai būtybei atveria tikrovę, pažadina iš gyvenimo – sapno: „Viskas čia, žemėje, tik sapnas, o tikrenybė – ne čia. Amžinojo užmigimo valanda – tai pabudimo valanda“; „pasimatysime nebe sapne, nebe šio gyvenimo pussapnyje, bet *tikrai* [paryškinta – D. Č.], budėdami...“<sup>19</sup> (plg. „Dabar mes matome kaip per stiklą, miglotai“, *1 Kor 13, 12*). „Mėlynojoje mergelėje“ gretinami egzistencinės kančios ir sapno slogumo motyvai: gyvenimas – „tik sunkus žemės

sapnas, kuris išsisklaidys [...] nubudus“<sup>20</sup>. Plg. Augusto Strindbergo komentarą savajai dramai: „Sapnas išvaduotojas dažnai susijęs su skausmu, bet, kai kančia pasiekia viršūnę, ateina nubudimas [...]“<sup>21</sup>

Išlaisvinanti iš „sunkios akmeninės makšties“ mirtis – *Sename dvare* Mamatės apreiškininio regėjimo prasmė. Mirtyje vykdomą žmogaus perkeitimo aktą Mamatė regi per sapną. Žemės gyvenimas netikras kaip kalderoniškas sapnas, tačiau kartu sapnas gali būti ir giliosios tikrovės patyrimo forma (plg. bibliinius sapnus – regėjimus).

Plėtodama gyvenimo – sapno semantiką, Šatrijos Ragana formuoja sapno ir praities paralelę. „Ar tas skirtas, kad sapnas greit praeina, o tikrenybė pasilieka? Juk tai iliuzija. Ir tikrenybėje tėra tiktai dabartis. *Kas praėjo – tas jau tampa sapnu* [paryškinta – D. Č.].“ Praeitis kaip sapnas – dramatiškojo praeinamumo refleksijos forma. Plg. Lazdynų Pelėdos kulminacinę ištara: „Buvo laimužė, buvo, ir pražuvo kaip sapnas!“ (*Ir pražuvo kaip sapnas*, 1908). *Sename dvare* kuriamas kontrastas tarp bendravimo su mylimaisiais konkretumo ir neatšaukiamo jų tolumo po mirties, – iki sapniško nerealamo: „Argi tikrai guldydavau nuvargusią galvą ant jos mylimųjų kelių, o jos mielos, atgajos rankelės mane glamonėdavo? Argi visa tai buvo iš tikro?“<sup>22</sup> Praeitis / atmintis kaip sapnas, *senas aukso sapnas*, – tai metafora, reikšminga kūrinio poetinei visumai, – plg. apysakos epigrafo,

<sup>17</sup> Šatrijos Ragana, *Laiškai*, Vilnius: Vaga, 1986, 299 (laiškas Pranui Augustaičiui, 1912 01 30).

<sup>18</sup> Šatrijos Ragana, *Sename dvare*: Apy sakos, Vilnius, 1969, 349, 351–352, 365.

<sup>19</sup> Ten pat, 351, 364.

<sup>20</sup> Šatrijos Ragana, *Irkos tragedija*: Novelės. Vaizdeliai. Drama *Pančiai*, Vilnius, 1969, 297.

<sup>21</sup> Eugene O'Neill, Luigi Pirandello, August Strindberg, Alfred Jarry, *Dramos*, Vilnius: Vaga, 1973, 18.

<sup>22</sup> Šatrijos Ragana, *Sename dvare*: Apy sakos, Vilnius, 1969, 351.



Johanno Wolfgango von Goethe's *Fausto* eilučių, prasmę: *Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis* – „Visa, kas pračina, tėra parabolė, simbolis.“

Esminiai intertekstualūs „suokalbiai“, matomi tarp archetipinę gyvenimo – *sapno* metaforą plėtojančių Williama Shakespeare'o, Pedro Calderono de la Barcos ir Augusto Strindbergo dramų, susiję su šių kūrinių dėmesingumu teologinei *laisvos valios* problemikai. Kiekvienoje šių dramų gilioji gyvenimo – *sapno* metaforos prasmė yra *laisvos valios* klausimas. Krikščioniškąją *laisvos valios* dogmą Shakespeare'o, Calderono ir Strindbergo dramos interpretuoja skirtingais aspektais, formuojamos skirtingos meninės išvalgos, intensyvėjant pesimistiniams tonams. Žmogaus prigimtis gali būti pavaldi paslaptinių galių žaismui, tačiau toks žaismas yra *sapno* būseną, iš kurios galima nubusti (*Vasarvydžio nakties sapnas*). Visa, ką žmogus tegali turėti šiame slėpiningame tirpstančių kontūrų pasaulyje, – tai *laisvos valios* sprendimai, kaip veikti (*Gyvenimas – sapnas*). Žmogus – nebe šeimininkas savo paties prigimčiai, jis valdomas iracionalių pasąmonės galių (*Sapnas*). Lietuvių literatūros kūriniai, varijuojantys gyvenimo – *sapno* metaforą ir išitraukiantys į Biblijos interteksto įkvėptą polilogą, *laisvos valios* problemos nepabrėžia, – į pirmąjį planą iškelia erdvėlaikio trapumo ir žmogaus dvasingumo (kaip sapnavimo negatyvo) semas.

## Išvados

Vakarų kultūros kontekste gyvenimo – *sapno* (ar *gyvensenos* – *sapno*) metaforą pirmiausia matome Biblijoje, „literatūrinių archetipų gramatikoje“ (Northrop Frye). Ji nurodo žmogiškosios būties trapumą, dvasios nebudrumo būseną ar, priešingai, dvasios nušvitimą (per pranašingą *sapną*). Straipsnyje gretinamos gyvenimo – *sapno* metaforos funkcijas Williama Shakespeare'o komedijoje *Vasarvydžio nakties sapnas* (*A Midsummer Night's Dream*, 1595), Pedro Calderono de la Barcos dramoje *Gyvenimas – sapnas* (*La vida es sueño*, 1635), Augusto Strindbergo pjesėje *Sapnas* (1901), – atsigręžiant ir į lietuviškąsias gyvenimo kaip *sapno* interpretavimo viršūnes: Zbignievo Morštyno, Vydūno, Šatrijos Raganos kūrinius. Daroma išvada, kad Williama Shakespeare'o, Pedro Calderono de la Barcos ir Augusto Strindbergo dramų sieja dėmesingumas teologinei *laisvos valios* problemikai. Krikščioniškoji *laisvos valios* dogma interpretuojama skirtingais aspektais, formuojamos skirtingos meninės išvalgos, intensyvėjant pesimistiniams tonams. Lietuvių literatūros kūriniai, išitraukiantys į gyvenimo – *sapno* metaforos inspiruojamą polilogą, *laisvos valios* problemos neakcentuoja, – į pirmąjį planą iškelia erdvėlaikio trapumo ir žmogaus dvasingumo (kaip sapnavimo negatyvo) semas.

## THE ARCHETYPICAL METAPHOR OF *LIFE AS DREAM* AND ITS LITERARY INTERPRETATIONS

Dalia Čiočytė

S u m m a r y

In the context of Western culture, the archetypal metaphor of *life as a dream (or living in a dream)* is firstly seen in the Bible as in “the grammar of literary archetypes” (Northrop Frye). It means the fragility of human life, the spiritual drowse or, on the contrary, the spiritual revelation (in the case of the prophetic dream). This article seeks to compare the functions of the metaphor in the works *A Midsummer Night's Dream* (1595) by William Shakespeare, *La vida es sueño* (1635) by Pedro Calderon de la Barca and *A Dream Play* (1901) by August Strindberg, as well as in Lithuanian works by Zbigniewas Morštynas,

Vydūnas, Šatrijos Ragana. The conclusion is being made that the works by William Shakespeare, Pedro Calderon de la Barca and August Strindberg have in common their interest in the theological problematics of the free will. The works interpret the Christian doctrine of the free will in different ways and from different aspects. The works of Lithuanian literature also participate in the intertextual polylogue inspired by the metaphor of life as a dream. However, they have got another stresses, they foreground the meanings of the world's fragility and human spirituality (as the negative of living in a dream).

Gauta 2008 10 13

Priimta publikuoti 2008 10 27

*Autorės adresas:*

Lietuvių literatūros katedra

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5, LT-2734 Vilnius

El. paštas: dal13@takas.lt