

CARLO GUSTAVO JUNGO LITERATŪROS METAFIZIKA

Birutė Meržvinskaitė

Vilniaus universitetas
A. J. Greimo semiotikos
ir literatūros teorijos centras

Meno ir analitinės psichologijos sąveikos problemą Jungas nuosekliai gvildeno veikaluose *Apie analitinės psichologijos ir poetinės kūrybos santykį* (1922), *Psichologija ir poezija* (1930), *Ulisas: monologas* (1932), *Picasso* (1932). Šiose studijose literatūra įrašoma į platesnį kontekstą, apibūdinama kaip savitas analitinės psichologijos projekto prielaidų patikrinimo būdas.

Jungo meno suvokime akivaizdi skirtis tarp meno kaip kūrybinės instancijos ir meno kaip analitinės psichologijos objekto. Jungas vadino analitinę psichologiją kauzalinio dedukcijos principu besiremiančiu mokslu, teikiančiu medžiagą ar instrumentus, kuriais kiekvienas gali susikurti arba pakoreguoti savo pasaulėžiūrą. Literatūroje loginis priežastinis mąstymas nėra dominuojantis, jai būdinga požiūrių įvairovė. Menas ir mokslas yra autonomiškos sritys, nors, anot Jungo, galima kalbėti apie pirmykštę būseną, kur meno, religijos ir mokslo užuomazgos dar neatsiskyrusios, atsiskleidžia kaip nediferencijuotas būvis, tačiau tai jokių būdu neįrodo jų pirmapradžio tapatumo. „Menas savo esme nėra mokslas, o mokslas savo esme nėra menas; kiekviena šių sielos sričių turi tik jai būdingą autonomiją, kurią paaiškinti gali tik jos pačios“ [Jung 1999, 46]. Meno esmė turinti būti ne psichologijos, bet estetikos tyrinėjimų objektas. Psi-

chologijos objektas tėra tik ta meno dalis, kuri susijusi su vaizdinių kūrybos procesu. Jungas priešpriešina psichologinį ir estetinį meno supratimo aspektus, siekdamas apriboti tyrimo sferą.

Kita vertus, ir mokslas, ir menas yra kūrybinės veiklos, stimuliuojamos psichinių motyvų. Jungui aktualu gvildinti pirmiausia būtent psichinius meninės veiklos procesus, paaiškinti kūrinio psichologinę sąrangą, atskleisti faktorius, skatinančius kūrybinį aktyvumą ir lemiančius jo apraiškų specifika, tačiau aptardamas kūrybą jis neretai atsiduria filosofijos bei estetikos problematikos lauke.

Kūrinyje *Psichologija ir poezija* kūrybingumo klausimas siejamas su filosofine valios laisvės problema. Teigiama, jog kūrybingumo klausimas yra transcendentinė problema, žmogus kūrėjas – mįslė, kurios psichologija negali išspręsti, kaip filosofija neįstengia vienareikšmiškai apibrėžti valios laisvės problemos, o tik aprašyti. Aprašymas reikalingas siekiant integruoti nežinomą medžiagą, kūrybingumo apraiškas, ieškant jų prasmės. Mene nuosekliausia išraišką randa kūrybinis gyvenimo aspektas, išslystantis iš racionalių formuluočių. Psichologija padeda geriau suprasti gyvenimo fenomenus, sudarančius universalių esmių sistemą, taip pat ir meną, tačiau

absolūtus žinojimas jai neprieinamas. Joyce'o *Uliiso* analizės pradžioje Jungas nurodo, jog šiame kūrinyje jam svarbu gilintis į Joyce'o Uliiso „neveiklią, tik suvokiančią sąmonę“, kardinaliai besiskiriančią nuo Homero laikų veikėjo. Jungas pabrėžia juslinį Joyce'o herojaus sąmonės pradą, susidedantį iš „fizinės ir dvasinės duotybės“ [Jung 1999, 67], atrodantis romane pavaižduotuose veikėjuose gamtą, nuo kurios slepiamasi už racionalizmo sienų, kartu likdamas ištikimas savo suformuluotam reikalavimui stovint ant šiuolaikinės ratio pakopos praturtinti sąmonę „prigimtinę dvasią“.

Pristatydamas savo pažiūras, Jungas pirmiausia aptaria psichoanalitinę Freudo tradiciją, kuriai iš pradžių priklausė ir kuri ilgainiui tapo nuolatiniu jo polemikos objektu. Būtent polemikos su Freudu švietėjiškomis nuostatomis ir „šeimyninio romano“ žanru fone Jungas išskleidė savo tyrimų kryptį, romantizmui artimas kontršvietėjiškas pažiūras ir vizijinio meno apologiją. Nesunku išskirti keletą kritikos aspektų, besikartojančių daugelyje Jungo darbų:

1) Sutelkusi dėmesį į psichinių prielaidų labirintą psichoanalizė paverčia menininką klinikiniu atveju, kūrinį – simptomu, rašo apie menui neesminius dalykus, pavyzdžiui, apie kūrėjo santykius su tėvais. Anot Jungo, Freudas aiškina kūrinį taip pat kaip ligą, stengiasi atrasti bendras negalavimo ir meno kūrinio atsiradimo priežastis, tačiau meno kūryba nėra liga, kurią pažinti reikalinga gydomoji orientacija. Psichologui aktualesnė turėtų būti paties kūrinio prasmė, pradines sąlygas išskeliant tiek, kiek jos būtinos analizuojamai prasmei suvokti: „Asmenybė ir meno kūrinys susiję tiek, kiek susiję dirva ir joje išaugantis augalas. Žinoma, ištyrę dirvą, mes suprasime ir kai kurias augalo ypatybes. Botanikui toks mokslinio pažinimo komponentas yra labai

svarbus. Tačiau niekas nedirštų teigti, kad taip galima sužinoti svarbiausius dalykus apie augalą“ [Jung 1999, 52];

- 2) Daugiau dėmesio skirdamas asmeniui, o ne meno kūriniiui, Freudas nepajėgia atsikratyti medicininių prietarų, neskiria intymaus asmeninio autoriaus gyvenimo ir kūrinio, autoriaus-kūrėjo ir žmogaus, „stropiai kolekcionuoja menkavertiškiausius kliedesius, absurdiškiausius poelgius, padrikiausias fantazijas“ [Jung 1999, 308]. Asmeniškumas esąs meno suvaržymas, net yda. Aiškinant kūrinį nepakanka pasakyti, jog kiekvienas menininkas yra Narcizas. Jungas kategoriškai atskiria menininką kaip asmenį ir jo viduje glūdintį kūrėją, biografinį tekstą ir kūrybos tekstą, kūrinį ir kūrėją. Meno kūrinio esmė yra tai, kad jis pakyla virš asmeniškumo. Kūrėjas nėra „nei autoerotiškas, nei heteroerotiškas, nei apskritai erotiškasis, jis pačiu didžiausiu laipsniu yra objektyvus, beasmenis, netgi nežmogiškasis arba antžmogiškasis, nes kaip menininkas jis yra tik kūrinys, o ne žmogus“ [Jungas 1980, 182]. Todėl nuostata sieti kūrinį su autoriaus asmenybe Jungui atrodė nepriimtina. Kūrybiniame procese jis matė nesąmoningą archetipo atgaivinimą, o meno kūrinyje – plastinį archetipo įforminimą. Tačiau visiškai atsiriboti nuo autoriaus ir jo personažų santykių problemos Jungui nepavyksta. Straipsnyje *Uliisas: monologas* pagrindinių romano veikėjų Leopoldo Blumo ir Stiveno Dedalo, kurių pirmasis neturi sūnaus, o antrasis – tėvo, ir kūrinyje hipotetiškai siejami kaip tėvas, ir sūnus, charakteristikose jis atpažįsta „suskaldytos autoriaus asmenybės puses“, „išniekintą jaunystės likučius“ [Jung 1999, 74], šaltus Joyce'o santykius su tėvu;
- 3) Kadangi kūrinio genezę ir poveikį Freudas riboja vaikystės patirtimi bei slopinamais

instinktais, Jungas pavadino jo psichoanalizės metodą redukciniu. Anot Jungo, Freudas neskiria metodo ir doktrinos, metodo ir teorijos. Meninės kūrybos pažinimui suteikdamas terapinę orientaciją, jis nuolat kartoja tai, ką galima išgirsti gydytojo psichoanalitiko kabinete, pritrenkia nediskretiškais išvadomis. Redukcijos metodas siejamas su nesąmonybe, antruoju psichikos sluoksniu, į kurį neurotikas išstumia iš sąmonės moralės požiūriu negatyvų psichinį turinį (seksualines fantazijas, agresyvumą). Šio metodo objektas – „liguistos ir iškreiptos psichinės struktūros“, jis vartotinas tik kaip „psichinių ligonių tyrimo technika“ [Jungas 1999, 50]. Taip pat ir sapnų prasmė nėra tik visuma išstumtų troškimų, kuriuos egzistuojant bijoma, kaip rašė Freudas, net sau pačiam prisipažinti. Pažvelgus į šiuos polemikos aspektus įdėmiau peršasi išvada, jog Jungas kritiškai vertina bandymus paaiškinti kūrinių remiantis jo geneze ir individualia kūrėjo patirtimi.

- 4) Pagaliau, Jungo manymu, Freudui stinga tikėjimo, jis nepajėgia suprasti religinio išgyvenimo. Kaip ir XVIII amžiaus švietėjai, psichoanalizės pradininkas mato religijoje tik slopinančiąją, represinę galią, supasaulietina Dievą, archajiškąjį Jahvę pakeisdamas Superego. Atmesdamas religiją ir filosofiją, Freudas susiaurina matymo akiratį, traktuoja simbolius kaip paprasčiausius nesąmonybės procesų ženklus ar simptomus, kuriuos galima išversti į sąmonės kalbą. Jungui simboliai yra neišreiškiamos, nepajėgiamos įvardyti idėjos, nesuvokiamos iki galo archetipų prasmės užuominos, perkeliančios į mitologinę plotmę. Simbolio supratimas neatskiriamas nuo meno ir kūrybiškumo identifikacijos klausimo. Simbolių pavidalu pertei-

kiama dvejopa kūrybos priklausomybė nuo nesąmonybės ir sąmonės. Menas – simbolinė raiška, nukreipta į praeitį ir ateitį, lengvai nepaaiškinama ir nesuvokiama šiuolaikinės sąmonės. Dėl meno simboliškumo net ir nuosekliai kryptingai rašyto kūrinio sąmoningumas ir tikslingumas tėra subjektyvi kūrėjo iliuzija. Simbolis susijęs su pažinimo ir supratimo aklaivietėmis ir egzistuoja kaip amžinas priekaištas suvokimo ir pojūčių galimybėms, kadangi nei autoriaus, nei skaitytojo sąmonė, priklausanti nuo laiko, negali peržengti „laiko dvasios nužymėtų sąmoningumo ribų“. Tačiau kai susiduria priešybės, simbolis atlieka tarpininkaujančią funkciją. Išeities taško filosofijos kritikos požiūriu Jungo simbolio samprata netikėtai primena du svarbius Paulio Ricoeuro teiginius. Pirma, kad simbolių apmąstymas ir interpretacija „pradeda nuo kalbos pilnatvės ir nuo prasmės, kuri visuomet jau yra. <...> Simbolis teikia; ne aš steigiu prasmę, o jis ją suteikia; tačiau tai, ką jis teikia, yra „penas mąstymui“, tai, apie ką reikia mąstyti. Tai steigimas, besiremiantis teikimu“; ir antra, kad „simbolių semantikos plotmės negalima atskirti nuo jų mitologijos plotmės“ [Ricoeur 2001, 33–34, 72]. Tyrinėtojai yra atkreipę dėmesį į neretai sinonimišką *archetipo*, *simbolio* ir *mitologinio motyvo* sąvokų vartojimą Jungo veikaluose.

Straipsnyje *Sigmuntas Freudas kaip kultūrinis istorinis reiškiny*s, pratęsdamas savo mokytojo švietėjiškų nuostatų kritiką, Jungas pavadino psichoanalizę atsaku į pasiligojusį XIX amžių, neatveriančiu jokių perspektyvų [Jung 1934, 125]. Freudui pasisekė tik tiek, kad ligoto XIX amžiaus sūnumi jis vadinamas greta Nietzsche's ir Joyce'o. Pastebėtina, kad vėlesni Freudo kritikai dažniausiai kartoja Jungo suformuluotus poleminius argumentus.

Kita vertus, ir Freudo, ir Jungo išeities pozicija bendra: kultūra yra nesąmoningos sielos dramos formos. Tačiau Freudas pabrėžė individualų dominuojančių nesąmonybės apraiškų pobūdį, vaikystės patirtį, o Jungas – kolektyvinę nesąmonybę, asmenišku laikydamas tik paviršinį ir, anot jo, nereikšmingą nesąmonybės sluoksnį. Kolektyvinės nesąmonybės turinius sudaro ir archajiškųjų žmogiškų, ir gyvuliškųjų protėvių funkcionavimo liekanos. Freudui nesąmonybė – instinktų, kurie turi būti slopinami, išstumiami, sublimuojami, buveinė, Jungui – aktyvi kūrybinė galia, gyvenimo energija. Kolektyvinė nesąmonybė nevaldoma, todėl negali būti nei išstumiamą, nei slopinama. Ji susideda iš pozityvių ir negatyvių pradų, dieviškumo ir šėtoniškumo, kuriuose mes dalyvaujame per savo nesąmonybę [Jung 1999, 152]. Vidinė dvilypumo patirtis tiek naudinga, tiek naikinanti.

Vėlyvosiose mintyse Jungas atkreipė dėmesį, jog mokslo vartojama nesąmonybės sąvoka reiškia prisipažinimą, kad jis nieko apie ją nežino. Be to, šis terminas jam atrodo pernelyg neutralus ir racionalus, neskatinantis vaizduotės. Už mokslinės kalbos siūlomą nesąmonybę (vok. k. das Unbewusste), tinkančią beaistriam stebėjimui, nepretenduojančiam į jokią metafiziką, pranašesnės mito kalbai artimos sąvokos – Dievas, demonas, mana, nes joms būdingas emocinis numinoziškumas. Kita vertus, tai personifikuojančios sąvokos, todėl ypač veiksmingos. Mitinių sąvokų gyvybingumą lemia jas struktūruojantis opozicijų (Dievo/demono, gėrio/blogio) principas, išreiškiantis pamatinių vaizdinių prieštarumą, kuris sudaro Savasties archetipo pilnatvę ir vientisumą. Pretenduojanti į visuotinumą suprantant žmogiškąją tikrovę pasakojimą apie Savasties archetipo formavimąsi Jungas laikė svarbiausiu jo kurtos teorijos aiškinamuoju mitu. Mito sąvokai sutei-

kiamos priešingos reikšmės: mitas atskleidžia egzistencinį prasmės troškimą, siejamas su refleksijos lauku, kita vertus, jis vadinamas „dieviško gyvenimo žmoguje apsiareiškimu“, „Dievo žodžiu“ [Jung 1999, 332]. Nieko bendra su protu neturi ir archetipinius teiginius įsteigiančios instinktyvios prielaidos, kadangi, anot Jungo, jų neįmanoma nei pagrįsti, nei paneigti protingais argumentais [ten pat, 346]. Dievus atitinkančią psichinę funkciją nesąmonybei imta skirti išstumus religiją. Jungas atskiria tikėjimo ir žinojimo plotmes, pabrėžia tikėjimo pirmumą ir pranašumą prieš žinojimą.

Verta atkreipti dėmesį, kad svarstymai apie sąvokų tinkamumą, kalbos refleksijos – retas atvejis Jungo veikaluose, nes reikšmė jų autoriui yra pirmesnė už kalbą. Kalba tik teikia vardus reikšmėms, kurias žmogus patiria intuityviai, kurios jį „ištinka“. Straipsnyje *Apie analitinės psichologijos ir poetinės kūrybos santykį* Jungas pavadino savo mąstymą fenomenologiniu. Fenomeno menu laikytina ir universali nekintanti ambivalentiška kolektyvinė nesąmonybė, sudaranti analitinei psichologijai būdingo dvipolio pasaulio vaizdinio pamatą. Aptardamas ypatingą kolektyvinės nesąmonybės vaidmenį, „stebuklu“, „antrąją kosmogoniją“ Jungas vadina reflektuojančią sąmonę, kurios dėka „biologinis mechanizmas“ veržiasi „iš tamsos į prasmę“. Būtent pradinės evoliucinės sąmoninės sielos raidos pakopos įsteigia nesąmonybę. Nepasiekiamai, bet siektinai sielos pilnatvei būtinas sąmonės ir nesąmonybės bendradarbiavimas ir poliariškumas. Jungas vadina groteskiška situacija, kai žmogus, siekdamas sąmoningumo, tariasi sugebąs įvaldyti nesąmoningą energiją, kurios yra apsėstas. Grotesko apraiškų apstu kūryboje, demonstruojančioje mėgavimąsi intelektu. Tokios kūrybos pavyzdžiai Jungui – Joyce'o ir Picasso kūriniai.

Ne mažiau prieštarigai apibūdinama ir archetipo sąvoka. Pirmiausia archetipai apibrėžiami kaip kolektyvinę nesąmonybę struktūruojantis vertybinis centras, perimantis kai kurias jos charakteristikas. Jungas lygino archetipus su schemomis, modeliais, formuojančiais žmogaus vaizdinių pasaulį, sukaupusiais pirminę žmonių patirtį. Kaip pastebėjo Leonardas Jacksonas, archetipas Jungo teorijoje tampa esmine receptijos, produkcijos ir analizės sąvoka [Jackson 2000, 108–115]. Archetipai, kaip ir kolektyvinė nesąmonybė, yra istorinės ir kultūrinės patirties saugykla. Jie autonomiškai vertės ir moralės požiūriu, nėra nei geri, nei blogi, kaip antikos dievybės. Šie universalūs provaizdžiai, dominuojančių įstatymų, valdančių jėgų vaizdiniai arba modeliai yra transistoriniai, nesąmoningai atkuriami visur ir visada, kai sąmonė nukrypsta į vienpusišką nuostatą [Jungas 1980, 185]. Archetipai įgyja turinį interpretuojami rituale, mite, tikėjimuose, sapnuose, meno kūrinuose, pasireikšdami vaizdiniais. Tačiau jie nėra neutralūs daiktai savaime. „Daiktu savyje“, „pačiu savaime“, kurio mįslės neįmanoma įminti, Jungas vadina meno kūrinį ir menininką. Archetipai, lydimi afektų, skatina, valdo, verčia veikti. Jų universalumas siejamas su žmonių psichikos vienoje kolektyvinės nesąmonybės, pirmą kartą žmonijos atminties plotmėje. Ir kūrybos procesas, ir meno poveikis grindžiami šios gelminės atminties aktualizavimu. Menininkas atlieka instrumento, reagento, mediumo, regėtojo funkcijas. Jis vaizduojamas kaip svetimos valios, vadinamos autonominiu kompleksu, pavergta asmenybė. Kūrybos laisvė tėra sąmonės iliuzija net ir tuo atveju, kai kūrėjas sąmoningai apdoroja medžiagą, formuluoja tikslus, reiškia savo nuomonę, veikia tarsi nepaisydamas objekto – kūrinio diktuojamų reikšmių. Menininko sugebėjimą pasakyti daugiau, nei pats suvokia, Jun-

gas sieja su meno simboliškumu. Menas išsidėsto tarp *bios* ir *logos*, vaizdinių ir jų interpretacijų. Archetipų ir simbolių tikrovė įtvirtinama pažinimo akte, neatskiriamame nuo mąstymo prielaidų aiškinimosi ir sąmonės evoliucijos idėjos. Kolektyvinės sielos raidoje dominuoja kartotės principas, nekintančios nesąmonybės sugrįžimai, o šiuos sugrįžimus interpretuojanti sąmonė gali tobulėti.

Pastebėtina, kad Jungas, ieškodamas universalumo individualiuose reiškiniuose, įrašo aptariamus kūrinius į įvairias tipologines sekas: istorines, estetines, psichologines. Galima prisiminti vizijinio ir psichologinio kūrybos tipų, modernaus ir klasikinio meno, intravertinės ir ekstravertinės nuostatų, neurotinio ir šizofreninio kūrėjų psichinių tipų priešpriešas, aptinkamas tyrinėjimuose, skirtuose bendrosioms meno ir analitinės psichologijos sąveikos problemoms arba konkrečių autorių kūrybai. Jungas buvo linkęs manyti, jog žinant meno kūrinio rūšį galima spręsti apie jo atsiradimo epochos ypatybes. Helenizmas, realizmas, romantizmas ar pagaliau modernizmas – tai meno kryptys, ryškiausiai atspindinčios savo meto dvasinės atmosferos poreikius, sąstingį ir permainingą būtinybę. Kaip kubizmo pavyzdžiai analizuojami Picasso paveikslai ir Joyce'o *Ulisas*. Jiems būdingas skaidantis, sukeistinantys suvokimas, geometrizuotos formos, dekoratyvumas, klasikinės grožio sampratos ir prasmės iškraipymas, išvertimas, pasitelkus groteskinio daiktiškumo ir groteskinio įmantrumo technikas, nutrinančias ribas tarp komizmo ir tragizmo, grožio ir bjaurumo, prasmės ir beprasmybės. Prasmės ir beprasmybės, grožio ir bjaurumo, jausmingumo ir jusliško kaita, Jungo manymu, yra labai paveiki, suvedžioja skaitytoją. Šias transformacijas, ypač stimuliuojančias kūrybinį aktą, jis vadiną mefistofeliškomis. Jungas aptinka dviejų

menininkų kūrybos ir šizofrenikų fantazijų tam tikrų psichinių būsenų analogijų: fragmentuojanti sąmonės veikla, intuityjos ir julinio suvokimo dominavimas, regimoji daiktų atmintis, retrospekcijos ir slaptų nuoskaudų svarba atmintyje. Jungas pabrėžia, kad menas nėra ligos simptomas, kad Joyce'o ir Picasso kūrinuose nerandame klinikai būdingų stereotipizacijos ir įkyrios monotonijos reiškinių, o jų kūrybinėje destrukcijoje išryškėja grožio nuojauta. Pagaliau jei menininkas kaip žmogus ir turėtų polinkį į šizofreniją, jo asmuo nedarytų įtakos kūriniai, nes autorius ir kūrinys netapatinami. Vis dėlto pastebėtina viena analogija, Jungo manymu, siejanti šizofreniją su mitologija – tai polinkis nūgrimzti į fantazijų pasaulį, pasižymintį archajiškais bruožais (neurozės atveju dominuoja paties asmens fantazijos). Būtent archajiškųjų mitologinių įvaizdžių transformacijas Jungas pirmiausia atranda Joyce'o ir Picasso kūryboje, kurios raidos dėsninumus apibendrina metamorfozės sąvoka. Pavyzdžiui, apie Joyce'o romaną sakoma, kad pati knyga yra Ulisas. Ulisas savo ruožtu lyginamas su Faustu, Budha, Jėzumi, Antikristu, pačiame autoriuje įsikūrusiu dievu kūrėju, išlaisvinta nuo fizinės ir dvasinės prigimties pasaulio sąmone. Visi šie turiniai sudaro Savasties archetipą ir lemia jo funkcionavimą. Taip pačiu susiskaidymu teigiama ir menininko, ir jo kūrinio vienovė. Menininkas yra paribio, slenksčio žmogus. Šią mintį iliustruoja Picasso kūrybos interpretacijoje aktualizuojami perėjimo, kaitos etapai, nusakomi Arlekinio įvaizdžiu, kurį Jungas sieja su vėlių pasauliu, dviejų polių (viršaus / apačios, balto / juodo, vyriškumo / moteriškumo) priešprieša. Arlekinas primena ir Goethe'ės Fausto klajones po žmonijos tūkstantmečius, ir epizodą iš Nietzsche'ės „Štai taip Zaratustra kalbėjo“, kai Arlekinas pražudo lynu einantį akrobatą, šiuo-

laikinio žmogaus prototipą. Arlekinas savo dvielype juoko ir ašarų raiška (linksmina žemiškąjį pasaulį ir yra požemio dievybė) atspindi katabazės ir katalizės procesus, kurių metu konfliktuojantys priešingi poliai pasiekia vienovę. Katalizės ir katabazės procesai sudaro prielaidas menui būti gamta ir kultūra, aukščiausiu sąmoningumu ir nesąmonybe.

Kitas svarbus archetipo sąvokos aspektas yra jam priskiriama kompensacinė funkcija. Dažname Jungo veikale kartojama mintis, kad kiekviena epocha turi savo prietarus, pomėgius, problemas ir psichinius sutrikimus, siejamus su individo ir epochos sąmonės ribotumu, nukrypimu į vienpusišką nuostatą, kuriems būtinas kompensacinis reguliavimas. Jį atlieka kolektyvinė nesąmonybė, siunčianti archetipinius vaizdinius į atskirų žmonių sapnus ir menininkų vizijas. Archetipas virsta asmenine menininko patirtimi ir lemia jo sąmoningas pažiūras. Tuo tarpu kūrinio recepcijai reikšmingas faktas, kad kolektyvinės nesąmonybės manifestacijos, archetipai arba mitologiniai motyvai, perręngti šiuolaikiniais drabužiais, tampa sąmoningo suvokimo kompensacija, sugrąžina pusiausvyrą vienpusėms, todėl pavojingoms, sąmonės būsenoms. Pavyzdžiui, Fausto didybės manija, kylanti iš pernelyg didelio pasitikėjimo mokslo atradimais, kompensuojama amžinojo moteriškumo – animos archetipo manifestacijos, Nietzsche, paskelbęs apie antžmogio gimimą, išpranašavo neišvengiamą jo katastrofą. Sąmoningumas nelaikomas nei kūrybos, nei jos suvokimo esmiu bruožu, nes meninės reikšmės turi savybę išsprūsti iš racionalių formuluočių. Menininkas gali kurti labai sąmoningai, kaip tai daro Joyce's, tačiau Jungas jo sąmonę palygina, cituodamas *Ulisą*, su „popieriaus gniužulėliu“, laviruojančiu „Dublino pragare“ tarp atskirų priešišku erdvių, kaip Odisėjas tarp Skilos ir Charibdės.

Kelis kartus kartojamas „tarp“ išreiškia savasties laviravimą tarp žmogiškojo ribotumo ir dieviškumo.

Jungo sukurtam menininko vaizdiniui artima Kanto ir vokiečių romantikų išplėtota genijaus samprata. *Psichologijoje ir kūryboje* cituojamas Carlo Gustavo Caruso genijaus apibrėžimas talpina pagrindines vizijiniam kūrybos tipui atstovaujancio menininko charakteristikas: „Tai, ką mes vadiname *genijumi* (kursyvas – Jungo), šiuo atveju reiškiasi irgi ypatingai, nes keistu būdu kaip tik tokia, labiau už kitas apdovanota dvasia pasižymi tuo, kad, nepaisant viso jos atsidavimo aiškumo ir laisvumo, ją pastoviai akina ir valdo tai, kas nesąmoninga, tas joje esantis paslaptingas dievas; kad ji įgyja pažiūras, nors nežino, iš kur jos kyla; kad ji jaučia potraukį veikti ir kurti, nors nežino, į kurią pusę toji kūryba turi pasukti; kad ją valdo tapsmo ir vystymosi troškimas, nors ji dar nesuvokia, kam tai reikalinga“ [Jungas 1980, 182–183]. Kad adekvačiai išreikštų nesąmoningą prada, rašytojai turi pasitelkti ypatingus vaizdus: Dante aprašo rojų, skaiestyklą ir pragarą, Goethe *Fausto* antrojoje dalyje – graikų mitologijos požeminį pasaulį, Wagneris – keltų mitologiją, Blake’as remiasi Senoju Testamentu ir Apokalipse. Galėtume prisiminti, kad parašytame vėlyvuojų kūrybos laikotarpiu autobiografiniame *Žvilgsnyje į praeitį* Jungas kalba apie jame tūnojusį ir jį užvaldžiusį demoną, dažnai vertusį elgtis beatodairiškai.

Kūrybingos asmenybės pavergtumas kompensuojamas kūrinio organiško savarankiškumo. Meninio kūrybos impulso galia pabrėžiama, palyginant kūrybinį procesą su nesąmoningai žmogaus sieloje augančia gyva esybe. Kūrinyje ir kūrybinis procesas personifikuojami, jiems suteikiama bet kada galinti prasiveržti stichinė galia, nepavaldi sąmonės hierarchijai, disponuojanti žmogumi ir jo asmeninėmis ypaty-

bėmis pagal savas taisykles. Jungas suformuluoja požiūrį į tekstą kaip į kūną, kuris pats sau kuria prasmę. Prasmės ištakos glūdi ne individualioje, o kolektyvinėje nesąmonybėje, neišsąmonintos mitologijos sferoje, kurios archetipiniai vaizdiniai bendri visai žmonijai. Šie vaizdiniai paveldimi kaip įgimta įvaizdžių kūrimo galimybė arba apriorinės idėjos, kūrinio formą reguliuojantys principai [Jung 1999, 63].

Jungas siūlo vizijinę patirtį gaubiančią metafizikos aureolę išsklaidyti, psichologiškai interpretuojant kūrinį, tačiau čia pat pripažįsta, jog versdami archetipus į sąvokų kalbą liekame mitologinėje situacijoje, kuriai būdingas ypatingas emocinis pakylėtumas, atšaukiantis sąmonės vienetę ir klystkelius, panardinantis individą į pirmąją „mistiškos bendrystės“ su visa žmonija būseną [Jungas 1980, 186].

Afektinėms, jausminėms charakteristikoms tenka svarbus vaidmuo straipsnyje apie Joyce’o *Ulisą*. Romano interpretacija lydi dvių paaiškinančių tekstų: autoriaus įžangos, spausdinamos prieš dėstymą straipsnyje, ir laiško Joyce’ui, spausdinamo komentaru skiltyje. Šie du paratekstai suponuoja skaitymo susidvejinimą. Jungas tuo pat metu skaito kūrinį kaip psichoterapeutas ir kaip pacientas. Įžangoje, adresuotoje kitiems skaitytojams, jis priskiria savo pasvarstymus literatūrinės esė žanrui ir patikina nesiekęs nei mokslinių, nei didaktinių tikslų, tik išreiškęs subjektyvią, neįpareigojančią nuomonę; taip pat paaiškina savo pasirinkimą – romanas yra išraiškingas psichologinis dabarties *document humain*, kurio idėjas būtų pravartu įdiegti praktikoje. Tuo tarpu laiške ir pačioje esė Jungas mažiau santūrus. Padėkojęs Joyce’ui už „milžinišką“ ir „pamokantį“ veikalą, jis prisipažįsta skaitęs, nepatirdamas jokio malonumo, nes skaitymas jį išsekino nerviškai ir protiškai; jis pasijuto esąs romano labirinte pasiklydęs „vi-

siškas autsaiđeris“, kuris vis dėlto ryžosi papasakoti pasauliui, kaip skaitydamas nuobodžiauvo, keikėsi ir žavėjosi [Jung 1990, 389]. Paciento vaidmenį Jungas prisiima ir straipsnyje, kartodamas, jog romanas jį „kvailino, vargino, sekino kantrybę“, jis jautėsi menkavertis kaip naivus, išlavintas filisteris, tikėjęsis, kad knyga „nori kažką pasakyti ir būti suprasta“, tačiau susidūręs su „skvarbia beviltiška tuštuma“ ir su Nieku, suabejojo savo kūrybinėmis galiomis [ten pat, 72]. Menotyros aspektu romanas palyginamas su „tobula velnio išgama“. Šis palyginimas inspiruotas Ernsto Curtius'o, pavadinusio *Ulisą* „šėtoniška knyga“, „Antikristo kūrinium“, kurio esmė – „metafizinis nihilizmas“. Jungo svarstymai apie romaną savotiškai paženklinti nihilizmo tezės, užklausiamos dar esė pradžioje, nes *Uliso* nesuprantamumas provokuoja ieškoti atsakymų, nepaisant cituojamo jo autoriaus įspėjimo, kad mums „lemta nesuvesti galų su galais, nes tų galų nėra“ [Jung 1990, 68]. Negatyvios išvalgos apie kūrinį ir jo autorių, demonstruojantį, anot Jungo, nepagarbą skaitytojui ir tradicinėms vertybėms – tiesai, gėriui, grožiui, straipsnyje koreguojamos vilties, jog kūrinyje glūdi „kažkoks paslaptingas laukimas“ prasmės, nors iš pradžių atrodo, kad jis yra betikslis: „sudedi viską kartu – jokios prasmės, betgi kiekvienas posakis atskirai – prasmingas“ [ten pat, 70]. Prasmės laukimas ir paieškos pasiteisina: straipsnio pabaigoje nihilizmo tezė pamirštama gyvo gyvenimo apologijos, griuvusio ir prisikėlusio pasaulio vardan.

Skaitymo procesas vaizduojamas tarsi iniciacijos istorija: prasideda tamsa, išbandymais, nuoboduliu, abejonėmis, kančia, veda per individualizacijos procese tykančius pavojus ir baigiasi nuskaidrėjimu, pranašavimu apie naujos pasaulio sąmonės homunkulo gimimą. Kaltinimai ir priekaištai knygai, jos autoriui keičiami dvipras-

mišku šlovinimu. Romanas pavadinamas „išties palaiminga knyga tikinčiam objektu ir jį keikiančiam baltajam žmogui“, „dvasinėmis pratybomis“, „įtemptu ritualu“, „magiška procedūra“ [ten pat, 94]. Jungo retorika straipsnio pabaigoje imituoja finalinį Molės Blum monologą, papildydama jį nemenka ironijos doze. Straipsnis užbaigiamas pastaba: „Dabar „Uliso“ skaitymas visai neblogai juda į priekį“. Jungas prisipažįsta, jog suvokti autoriaus poziciją ir visos knygos idėją jam padėję romane minimi žodžiai apie Mozę, nepabūgusį Egipto galybės: „Žmogus, kovoje ištvermingas: ragai akmeniniai, barzda akmeninė, širdis iš akmens“. Po šių žodžių jis užmigo, atgijo nesąmonybės minčių tėkmė, kitą rytą atsibudęs nusprendė skaityti knygą nuo pabaigos į pradžią [Jung 1999, 69–70], taigi nuo Molės monologo, kuris baigiasi žodžiu „taip“, teigiančiu gyvenimo atsinaujinimą, o pati Molė Blumtampa atgyjančios motions žemės simboliu. Savasties archetipo sklaidą sudarančių vaizdinių ir vardų tinkles, užklojamas ant kūrinio, redukuoja jį į kolektyvinę nesąmonybę. Tačiau tą akimirka, kai Jungo imituojantis sąmonės srautas, atrodo, virs galutine romano redukcija, išryškėja ironiška nuostata, verčianti abejoti vertinimų ir vertintojo pozicijos vienareikšmiškumu. Norint suprasti vertinimo pozicijos neapibrėžtumą, pravartu prisiminti straipsnio pavadinimą *Ulisas: monologas*, liudijantį, jog Jungas atsižvelgia į monologinio kalbėjimo svarbą analizuojamame tekste. Kadangi vidinis monologas eliminuoja visažinį pasakotoją, sukuriamas universumas, į kurį galima žiūrėti iš įvairių perspektyvų, išvelgiant skirtingas reikšmes tuose pačiuose dalykuose. Perspektyvų įvairovę lemia ir gausūs kultūriniai intertekstai, kuriuos pasitelkia Jungas, interpretuodamas meninius tekstus. Be to, vidinis monologas, išreiškdamas intymiausias ir arčiausiai nesąmonybės esančias mintis, priartėja prie

archetipų pasaulio. Raktu į moderniojo meno pasaulį, kuris atrodo fragmentiškas, chaotiškas, schematiškas, atsisakęs mimetizmo, priežastingumo ir tikslingumo, tampa ironija ir archetipas, racionalumo ir vaizduotės dermė.

Estetikos ir socialumo sąsajomis Jungo literatūros samprata paradoksaliai įsirašo į klasikinės psichoanalizės paradigmą, kurioje meno kū-

rinys ir jo analizė yra epochos, autoriaus, savo amžiaus sūnaus dokumentas ir simptomas. Skaitymo procesas skleidžiasi kaip tapatybės formavimasis, ją suvokiant, dalyvaujant apsaugos mechanizmams, tarp kurių minėtina ironija, leidžianti atidėlioti išvadas ir baigtines formuluotes. Skaitytojas gauna siužetą, o mitą arba fabulą jam tenka rekonstruoti.

LITERATŪRA

Jackson 2000 – Jackson L., *Literature, Psychoanalysis and the New Sciences of Mind*, London, 2000.

Jung 1999 – Jung C. G., *Psichoanalizė ir filosofija*. Vertė Z. Arlickas, O. Rėgalaitė, K. Scibutis, I. Tumačiūtė, Vilnius: Pradai, 1999.

Jungas 1980 – Jungas K., „Rašytojas“, *Grožio kultūrai*. Vertė A. Gailius, Vilnius: Mintis, 1980.

Jung 1934 – Jung C. G., *Wirklichkeit der Seele*, Zürich, Leipzig und Stuttgart: Rascher and Cie. A.-G. Verlag, 1934.

Ricoeur 2001 – Ricoeur P., *Egzistencija ir hermeneutika: interpretacijų konfliktas*. Vertė A. Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2001.

МЕТАФИЗИКА ЛИТЕРАТУРЫ КАРЛА ГУСТАВА ЮНГА

Бируте Мерзвинскайте

Резюме

В статье эстетические воззрения К. Г. Юнга восстанавливаются на основе его работ «Об отношении аналитической психологии и поэзии», «Поэзия и литература», «Монолог „Улисса“», «Пикассо» и на фоне полемики с просветительской установкой психоанализа З. Фрейда. Стремясь выявить универсальное в частных явлениях, Юнг вписывает интерпретации произведений в определенные психологические и историко-эстетические ряды, привлекая интертексты культуры. Взгляды на литературу становятся своеобразным дополнением к его

общей теории функционирования психики. Юнг исследует художественное творчество с точки зрения проявления в нем архетипов коллективного бессознательного и их соотношения с мифологическими образами и мотивами, в которых опознается ментальная структура человеческого воображения, соотносимая с культурно-политическим состоянием эпохи. Чтение раскрывается как процесс индивидуации посредством идентификации, связанной с рефлексией символического языка архетипов.

Получено: 2007, сентябрь

Принято: 2007, сентябрь

Адрес автора:

Вильнюсский университет
Центр семиотики и теории литературы

им. А. Ю. Греймаса

Universiteto g. 5

LT-01513, Vilnius, Lietuva

E-mail: Birute.Merzvinskyte@flf.vu.lt