



EGIDIJUS MAŽINTAS

Vilniaus pedagoginis universitetas

MENTALINĖ KONTEMPLIACIJA W. SHAKESPEARE'Ų DRAMOJE

Mental Contemplation in Shakespeare's Drama

SUMMARY

The main attention of this article is focused on the interpretation of the phenomenon of dramatic art. This research represents ideas of dramatic pluralism, helps to realise the stress of the other sciences and their influence on the priority of analysis of a dramatic piece, and evaluation and constructive analysis by the interpretation of these works on the stage. In this precise context, Shakespeare creates his own system of symbols. By analysing the theory of the drama's author, that raises the exponent's critical and creative contemplation, it is able to introduce the audience to an interpretation of this complicated phenomenon. The dramatic analysis of historical and psychological phenomena develops the creative and cognitive capability of artists. The foundation of this method of work is psychoanalysis and the theoretical design of a dramatic piece and the interwar State Dramatic performance of *Hamlet* based on psychoanalysis.

„Turint galvoje, kad vėlių valdovas yra ir karo dievas, visai suprantama, kad kiekviena lietuvių gentis žygiuoja į karą su savo vėliava, su visais savo mirusiais, sėdamiesi iš jų jėgų ir drąsos“ (Algirdas Julius Greimas)

IVADAS

Straipsnyje svarstomi tokie klausimai kaip teatrinio meno reiškinių interpretavimas ir jį lemiančios aplinkybės. Šis tyrimas iš esmės atstovauja teatrinio edukacinio pliuralizmo idėjoms ir padeda suvokti kitų mokslų svarbą bei įtaką

RAKTAŽODŽIAI: karalius, moralė, logika, autorius, drama, dvasia, spektaklis, psichoanalizė, kūrybiškumas.
KEY WORDS: king, morality, logic, author, drama, spirit, performance, psychoanalysis, creativity.

konstruktyviai dramos kūrinio analizei ir vertinimui. Darbo aktualumą lemia beįsigalintis tam tikro meno reiškinių ir jo interpretavimo atotrūkis nuo psichologinio konteksto bei jo prasmių trajektorijų. Analizuojama, kaip dramos autoriaus mentalinio mąstymo teorija, kuri ugdo interpretuotojų kritinį ir kūrybinį mąstymą, leidžia pateikti žiūrovams sudėtingesnę reiškinių interpretaciją socialinės tikrovės atžvilgiu. Tyrimo objektas – meno reiškinys ir jo interpretavimo ribos. Tyrimo tikslas: šiame straipsnyje siekiama pagrįsti, kad istorinių, psichologinių reiškinių teatrologinė analizė lavina ir ugdo kūrybinius bei kognityvinius scenos menininkų sugebėjimus. Psichologinis meno reiškinio vertinimas – vienas iš alternatyvių interpretavimo būdų. Psichoanalizė ir jos pagrindu atliekamas dramos kūrinio ir tarpukario Valstybės teatro spektaklio „Hamletas“ interpretacijos teorinis konstravimas yra šio darbo metodinis pagrindas.

2006 m. balandžio mėnesį Lietuvoje viešėjo teisės mokslų profesorius iš Italijos, argentinietis, reziduojantis Vatikane, viso pasaulio dominikonų (pamokslininkų) ordino generolas, turintis per savo kadencijos metus aplankyti visus 10 000 savo brolių vienuolių, išsiblaškiusių po Žemės rutulį. Jis papasakojo, kad dauguma jų vienuolių yra gamtos, fizikos, filosofijos, matematikos, medicinos mokslų daktarai, profesoriai, kartu užsiiminėjantys okultizmu ir spiritizmu kaip vienas kitą papildančiais mokslais. Liaudies padavimuose ir papročiuose, kaip ir tarp teatrinėje kultūroje besidar-

buojančių menininkų bei akademinio išsilavinimo asmenų, mokslininkų, nuo seno klestėjo okultizmas – keistas gamtos filosofijos, liaudiškos išminties, prietarų ir senovės kultūrų bei išminties mišinys.

Levi-Briulis rašė: „Bet kuri realybė, bet kuris veiksmas yra mistiški, vadina si, ir bet kuris jausmas, suvokimas yra mistinis“. Pasaulio dvasinės tradicijos teigia, kad energija ir Dvasia yra neatšiejamos. Ne tik Vakaruose, bet ir pas mus pastebima tendencija domėtis dramaturgų ar spektaklių režisierių „kūrimo paslaptimis“, jų kūrinių atsiradimo procesais, autorių, herojų minčių dinamika labiau, negu sukurtuoju tekstu arba pastatytu spektakliu. Genetinė dramos kritika – jaunas, veržlus mokslas, todėl pamėginsime pagvildinti „Hamletą“ genetinės parapsichologijos diskursą, kad išsiaiškintume Shakespeare'o, Hamletą bei vieno geriausių XX a. aktorių M. Čechovo ir Dvasios interpretavimo psichoanalizės ribas. Aki vaizdu, kad genetinė tekstologija, kaip ir genetinė teatro kritika, neketina tenkintis pagalbinio metodo vaidmeniu, nes suvokiama, jog talentas – dovana, kurią valdo žmogus, o genijus – dovana, valdanti patį kūrėją. Parašytuose ir išgyventuose genialaus mistiko kūrinuose dažnai pasirodančios baltiškos kilmės Dvasios yra mažai tyrinėtos, tačiau anomaliais virsmis lemtingai pakreipia konfliktinius įvykius „Hamlete“ dramatiška vaga, dėl ko įvyksta ištisa virtinė netikėtų perversmų, pasikeitimų, mirčių.

PASLAPTINGAME SIUŽETE – GYVYBĖS IR GYVENIMO PRASMĖS!

Akivaizdu, kad Shakespeare'as mokėjo taikyti psichokinezės tyrimus remdamasis stochastinių¹ atsitiktinių sistemų mikroefektais, taip pat buvo susipažinęs su sąmonės ir materijos investicijomis į kūrybos procesą. Psichoanalizę galėtume apibūdinti kaip interpretavimą, t. y. turimos medžiagos latentinės² prasmės išaiškinimą. Interpretavimas išryškina gynybinio konflikto priedaidą, o galiausiai siekia atskleisti troškimą, slypintį bet kokiose sąmonės apraiškose. Psichoanalizei netrukus sukaks šimtas metų, tiek pat – ir psichoanalitinei teatro kritikai. Iš tiesų jau pirmuosiuose teoriniuose darbuose S. Freudas remiasi dramomis: nuo 1897 m. Sofoklio „Karaliaus Oidipo“ ir Shakespeare'o „Hamleto“ skaitymo išpūdžius jis nuolatos sieja su pacientų ir savęs analize bei sukuria vieną pagrindinių – „Oidipo komplekso“ – sąvoką. Norėčiau atkreipti dėmesį į mums svarbius dalykus: psichoanalitikui visi diskursai yra mįslingi, nes juose susipina sąmonės ir sąmonės procesai bei reikšmės. Psichoanalizę galėtume lyginti su detektyvo darbu: rinkti nežinomus, nepastebėtus ar anksčiau ignoruotus „įkalčius“, rūšiuoti juos ieškant įtikinamo ir veiksmingo sprendimo. Abiem atvejais bandysime interpretuoti „Hamleto“ įvykius remdamiesi mįslingu Dvasios pasirodymu. Tiesa, ir mes, nuolatos skaitydami tą pačią dramą, keičiame savo pačių ankstesnes interpretacijas. Juk viena prasmė negali išsemti konkretaus žodžio, išgyvenimo ar vaizduotės visų galimų reikšmių lauko. Jei neigtume psi-

choanalitinės kritikos teisę egzistuoti, tai kartu turėtume atmesti ir psichoanalizę bei didžiausią jos atradimą – sąmonę. Tačiau jei pripažinsime psichoanalizės nuopelnus, turėsime atsižvelgti ir į jos poveikį literatūros, o plačiau – ir teatro meno kritikos mokslo objektui. Vienintelis dalykas, kuris guodė LDK žiūrovus, kai 1626 m. britų aktorius Johno Greene'o „Klajojančių komediantų trupė“ pirmą kartą Vilniuje rodė Shakespeare'o dramą „Hamletas“, – tai misteriški skausmas ir pramoga, liūdesys ir džiaugsmas, herojų druidiški nuopoliai ir emocingi pakilimai, malonūs, o kartais skaudūs akiai pagoniški aukojimai, meditacijos ausiai, minčiai ir ieškančiai gyvenimo prasmės sielai – kančia dėl netobulo regimojo pasaulio. Atlikdamas ir aiškindamas statiškai apdorotą „Hamleto“ autoriaus eksperimentą su Dvasia, sąsajas tarp herojaus ir genialaus aktorius M. Čechovo interpretacijų, atskleidžiau sau, ar apskritai egzistuoja ieškomasis meno efektas. Šiuo atveju išsiaiškinau, kad aprašytas paranormalus rezultatas: Dvasios pasirodymas Shakespeare'o dramoje yra labai reikšmingas. Reikšmė – apibrėžimas rezultato, pasiekusio tam tikrą ribinį dydį, nurodantį daugiau negu atsitiktinį prognozuojamą ar nenuspėjamą įvykį. Remiamasi prielaida, kad mirusio tėvo Dvasia jau nebegalėjo atsirasti atsitiktinai, o tik dėl kokio nors poveikio. Aiškindamas „Hamletą“, S. Freudas rašo: „Dar vieno mūsų didžiųjų tragiškų kūrinijų, Shakespeare'o Hamleto, ištakos – tos pačios kaip ir Karaliaus Edipo [...].“

Edipe slaptos vaiko fantazijos-troškimai iškelti... ir įgyvendinti tarsi sapne; Hamlete jie lieka išstumti, o jų buvimą išduoda, kaip ir neurozės atveju, tik draudimo sukeltas efektas“³. Ne tik Freudas, bet ir Shakespeare'o tekstų specialistai A. W. Pollardas, W. W. Gregas, J. W. Wilsonas, T. S. Eliotas, D. Judelevičius, pirmasis dramaturgo raštų leidimo (1709) redaktorius Nicholas Rowe, bet ir vertėjai į lietuvių kalbą – K. Samajauskas, J. Talmantas, A. Churginas, A. Nyka-Niliūnas, ieško Hamleto ištakų Shakespeare'o asmenybėje. Atrodo, šiame tekste yra viskas, už ką dabar priekaištaujama „taikomajai psichoanalizei“: psichologinė veikėjo analizė, klinikinis vertinimas, interpretavimas, atidžiai perskaičius kūrinį, baigiasi tradiciniu autoriaus sutapatiniu su veikėju. Subtiliausi interpretatoriai neabejoja šios analizės pagrįstumu. Vadinasi, tai psichoanalizės atradimų, o ne subanalizavimo metas. Hamletas per daug glaudžiai susijęs su autoanalize, kad Freudas galėtų atskleisti mums asociacijų tėkmę, kuri ir buvo šios interpretacijos akstinas. Freudas sekėja E. Joneso mano, kad Hamletas nekenčia Klaudijaus ne dėl to, kad šis nužudė jo tėvą, bet dėl to, kad užėmė pastarojo vietą, į kurią pretendavo pats herojus. Hamleto pasąmonėje Klaudijus yra jo paties užgniaužtų siekimų

įsikūnijimas ir todėl jis negali nužudyti dėdės kartu nenužudydamas savęs. Freudas atkreipia dėmesį, kad Hamletas su renesanso epochos princui būdingu neskrupulingumu nužudo Polonijų ir pasiunčia į mirtį Rozenkrančą su Gildensternu. W. Stekelio nuomone, Hamletas nėra visiškai tikras dėl savo kilmės: jis gali būti nelegalus Klaudijaus sūnus ir bijas nužudyti tikrą savo tėvą. Gertrūda išteka už nemylimo vyro-karaliaus ir augina sūnų nuo mylimojo Klaudijaus, su kuriuo ją sieja tyros jaunystės jausmų prisiminimai, o šie yra vienintelė „paguoda“ nemalonioje santuokoje su mažai pažįstamu karaliumi? Hamletas yra ne tik Freudas pacientas isterikas Starobinskis, jis dar ir „neurotikos“ kamuojamas Freudas. „Shakespeare'as parašė Hamletą, kai mirė jo tėvas“, – sako Freudas, kuris mėgina perprasti ir Hamletą, ir patį save, praėjus metams po tėvo mirties... Hamletas bendrauja su paslaptinę Šmėkla paauglystės⁴ laikotarpiu, būtent tada, kai išgyvena dėl tėvų išsiskyrimo (netikėta tėvo mirtis ir palyginti greitos motinos Gertrūdos vedybos su Klaudijumi) ir žlugusių vertybių, kurios staiga, pasikeitus karalystės ekonominei ir politinei padėčiai bei įvykiams permainoms šalį valdžiausioje karališkoje šeimoje, buvo išstumtos iš įprastų tarpusavio santykių erdvės.

DRAMOS HEROJUS ATSIDURIA TOKIOJE PADĖTYJE, KURIOJE BELIEKA VIEN TIKĖTIS

Karaliai visuomet nemažai dėmesio skyrė aiškiaregystei, astrologijai bei prognacijai, t. y. ateities įvykių numaty-

mui. Ne veltui tais laikais aiškiaregiai, kaip ir didieji kunigaikščiai ir karvedžiai, buvo prilyginami mitologiniams prototi-

pams. Šamanai tapo kunigais, o kunigai tapo karaliais. Bet jie neprarado savo asociacijų su senuoju šamanų pasauliu. Ryšį tarp dvasių tiesiųjų linijų ir šventos karaliaus valdžios vis dar galima matyti tokia žodyje kaip „*ruler*“ (valdovas), kuris reiškia ir liniuotę, ir politinį vadovą. Žodis kilęs iš senovės indoeuropiečių kalbos žodžio *reg*, kuris reiškia „judėjimą tiesia linija“. Turime tos pačios šaknies lotynų kalbos žodį *rex* (karalius), iš jos kilęs ir anglų kalbos „*regal*“. Apsidairius galima pamatyti ir daugiau išlikusių, su šamanų linijomis susijusių karališkųjų institucijų. Karaliai visada buvo apsupti architektūros, apaugusios ceremonijų keliais, ribomis, karališkais keliais ir imperiškais aveniu. Apeigos net karaliaus neturinčiame Vašingtone susijusios su tiesiai nutiestomis linijomis. Londono Molas yra platus kelias, vedantis į Bekingemo rūmus ir iš jų. Jausmas, kad tiesus kelias simbolizuoja ypatingą jėgą, susijusią su valdymu, yra išlikęs. Šiuolaikinės Vakarų visuomenės tautosakoje yra kitų šamanų magiškos kelionės palaidotų relikto. Homero „Iliadoje“ didysis žynys Kalchas veda Trojon achajų laivus. Kaip ir trojėnams pagelbėjęs Helanikas, girdintis „nemirtingųjų dievų balsus“, arba LDK kunigaikštis Gediminas, kurį jo sapno apie staugiantį geležinį vilką aiškintojas žynys Lizdeika įtikino įkurti Vilnių. Vėlesniais šimtmečiais net ir „žemiškoje“ plotmėje buvo elgiamasi daug nerastingiau. Dramaturgų, kaip ir karalių, laikas nekeičia – juos tik tobulina arba sužlugdo. Teatro mene visa tai tampa scenos elementais ir įsikūnija įvairiausiomis supančiomis scenos formomis: jude-

sio, plastikos, orkestro, žodžio magija. Kad ir kaip ten būtų, mistiškasis W. Shakespeare’as puikiai gaudėsi ir suprato, kad kontaktams geriausia pasirinkti naktį, kai atmosferą mažiau teršia susirūpinusių ir nemiegančių dvariškių mintys ir emocijos. Geriausia tai daryti vienam. Gauti informaciją iš mirusios Dvasios, kai netoliese yra kitų asmenų, gali tik kontaktuotojai, turintys subtilų, ilgai veikiančią ryšio kanalą. Kankinamas minties, kas galėjo nužudyti tėvą, danų princas galėjo elgtis taip, nes kiekvienai informacijai pasirenkamas kuratorius:

1. Tai galima padaryti per savo juslinius kūnus.
2. Informacijos galima gauti pasitelkiant intuiciją.
3. Galima teirautis angelo sargo.
4. Arba teirautis Kūrėjo.
5. Pasitelkus mentales energijas galima iškviešti mirusius. Taip dažniausiai elgiasi pagonių žyniai.

Hamletas pasirinko būtent pastarąjį būdą ir kviečiasi Tėvo Šmėklą (Dvasią). Kaip matome, šifruoti informaciją apie artimo žmogaus nužudymą yra sudėtingas procesas, reikalingas skirtingų metodų ir technikų. Hamletas visiškai pasitiki iš Dvasios gauta informacija, bet greičiausiai šią sceną pakartoja savo draugų akyse, nes jau ryžtingai imasi statyti spektaklį, kad patikrintų iš anapus gautą versiją. Visų dvasių prigimtis tokia, kad jos iš esmės negali turėti savo norų ir realizuoti jų žemėje. Bet kai kurios gali jų turėti, kaip kad turi Hamletas tėvo Šmėkla, ir jai reikia rasti žemėje žmogų, kuris siektų to paties, kaip ir ji. Tada jos savo norus įgyvendins

dangstydamosi neva gyvo žmogaus užsakymu. Dažnai tokie žmonės iškrenta iš sociumo ir jiems paliepinėja tik globėjas, o giminės tokiais atvejais kreipiasi į psichiatrus. Toks jau yra tikrojo kontaktuotojo likimas. Egzorcizmo procedūra greitesnė ir humaniškesnė nei šiuolaikiniai psichiatrijos metodai. Apsėsti kontaktuotoją gali ne tik mirusio žmogaus siela, bet ir demonai. Gerosios dva-

sios neapsėda. Ar Hamleto tėvo dvasia taip pat negalėjusi būti geroji? Ji taip pat buvusi nuodėminga. Teatras, kaip ir gamta, yra vienas didžiulis energetinis laukas – jausmų ir emocijų erdvė. Žmogaus-aktoriaus, kaip ir spektaklio, kūnas yra šio lauko mikrokosmosas, išstis tarpusavyje sąveikaujančių ir besipinančių gyventojų, žiūrovų, aktorių, statytojų subtiliųjų energijos laukų spiečius.

KITA AIKŠTELĖS PUSĖ. JEINA DVASIA IR HAMLETAS

Hamletas

Kur tu vadi? Kalbėk! Toliau nebeisiu.

Dvasia

Klausyk manęs.

Hamletas

Gerai.

Dvasia

*Aš – tavo tėvo šmėkla, pasmerkta
Tam tikrą laiką naktimis klajoti,
O dieną degti liepsnose, kol mano
Gyvatos nuodėmės sunkias ugnis
Sudegins ir nuplaus. Bet aš tau negaliu
Išduoti paslapties kančių buveinės.⁵*

Ir t. t. (W. Shakespeare.
„Hamleto“ I veiksmo V scena)

Šiame nuostabiame Dvasios ir Hamleto kontakte vargu ar yra Dievo kaip Režisieriaus vizija. Kai meditacijos metu Hamletas geriau atpažįsta save kaip turintį neeilinių sugebėjimų, galintį bendrauti su Dvasia, atskirtą nuo kūno, tada pamatyti save kaip aktorių, atliekantį tam tikrą vaidmenį karalystės scenoje, tampa daug svarbiau, negu užsidėti karaliaus karūną. Pokalbis su Dvasia Shakespeare'o dramoje trunka apie penketą minučių. Vadinasi, pats rašytojas, kaip ir jo pagrindinis herojus, buvo ge-

rai susipažinęs su paslaptinomis spiritalizmo bei okultizmo technologijomis. Kokį ryšio kanalą naudojo Hamletas? Būrimą, pakitusią sąmonės būseną, švytuoklę, meditaciją, virgulę ar intuityvų spėjimą? Artimo žmogaus netektį išgyvenę žmonės brangina santykius. Tėvą praradęs ir apraudojęs Hamletas naują ryšį užmezga apimtas prieštarų jausmų. Patirtas liūdesys taip pat suteikia galimybę vėl tvirčiau pasijusti, atgauti savigarbos ir savo vertės jausmą. Reikia prisiminti, kad kiekvieno žmogaus liūdesėjimas yra spontaniškas procesas, jei jis nėra kaip nors varžomas. Tai, kad Freudas pats interpretuoja save, psichoanalitiniui skaitymui atveria vieną naudingiausių kelių: literatūros kūrinys nėra nei simptomas, nei analizuojamas kalbėjimas, jis suteikia tą simbolinę formą, kurios kaip tik stigo mūsų sąmoninei psichikai. Taigi tragedija, kuri grindžiama „to, kas išstumta, grįžimu“ (Oidipas), padeda suprasti kitą tragediją, pagrįstą išstūmimu (Hamletas). Oidipas yra sąmonė, o Hamletas turi sąmonę, kurią Oidipas simbolizuoja. Ir antraip,

Hamletas yra Oidipo, kaip universalaus aiškinimo principo, teisingumo įrodymas ir tik vėliau tampa isteriško išstūmimo „prototipu“. Ši patirtis duoda pradžią naujam metodui, vienus tekstus aiškinančiam kitais. Vadinas, Oidipas ir Hamletas yra „įvaizdžiai-tarpininkai“ tarp aktorius praetis ir dabarties. Drauge tai yra „įvaizdžiai-tarpininkai“ tarp aktorius M. Čechovo ir Shakespeare'o. Be to, jie yra „bendros kalbos ga-

rantai“ – tos, kuri pamažu įdiegs į mūsų kultūrą naują bendrą tikrovę, tad jie dar tampa „įvaizdžiais-tarpininkais“ tarp aktorių ir mūsų, tarp mūsų ir Shakespeare'o. Būti tarpininku yra pagrindinė literatūros teksto funkcija, kurią jis gali atlikti tik tuo atveju, jei yra gyvas, skaitomas taip, tarsi šis skaitymas būtų dialogas su Dvasia. Kad ir koks būtų šio kūrinio interpretavimo būdas scenose, jis visuomet yra „kūrybinga išdavystė“.

HAMLETO IR DVASIOS MONOLOGO PASLAPTIS

Hamleto ir Dvasios monologas – sudėtingas tekstas: įvesdamas į psichoanalizę struktūrinės kalbotyros modelį, Shakespeare'as siekia sukurti naują pasąmonės teoriją ir nustatyti santykius su mirusių pasauliu lemiančius intersubjektyvius dėsnius. Tiksliau, jis stengiasi nustatyti pasąmonės, intersubjektyvumo ir santykio su tiesa logiką. Išnagrinėti Shakespeare'o tekstą – tai atlikti kriminalinį tyrimą, kurį sėkmingai atliko garsusis Michailas Čechovas, iki atsidurdamas Lietuvoje, vaidinęs ir interpretavęs „Hamletą“ savo tėvynėje Rusijoje, vėliau – Rygoje. Jo Hamletas buvo „etapinis vaidmuo M. Čechovo kūryboje, formavęs aktorius pasaulėžiūrą“⁷. 1923 m. Maskvos dailės teatro 1 studijoje, vadovaujant M. Čechovui, su alegorišku ir eklektišku „Hamletu“ startuoja Maskvos Dailės teatras Nr.2, kurio spektaklyje visa karaliaus Klaudijaus aplinka – pilka ir beveidė masė – priešinama danų princui. M. Čechovo vaidintas ypač mažai scenoje judantis Hamletas yra „ne abejojantis, bet jaučiantis. Tai yra filosofija, per

skausmą ir valią suformavusi Hamleto mintis ir jausmus“⁸. Šis asketiškai estetizuotas vaidmuo padėjo įveikti perkaitintas emocijas, kuriomis iki tol pasižymėjo šis talentingas scenos menininkas. 1921 m. pastatytos A. Strindbergo pjesės „Erikas XIV“ (rež. J. Vachtangovas) pagrindinį personažą Eriką M. Čechovas traktuoja panašiai, kaip 1924 m. pastatytame Maskvoje „Hamlete“ traktuojamas pagrindinis personažas. O Rygoje, kaip ir Kauno valstybės teatre vaidintas M. Čechovo Hamletas – „sujauktos dvasios genijus, istorinių kataklizmų auka. Plačiai atvertu, klausiančiu žvilgsniu, aukšta, šviesia dostojevskiška kakta ir su tyriausia sąžine, jis buvo vienišas klajūnas iš praetis“⁹. 1932 m. Valstybės teatre statydamas „Hamletą“, optimistinę tragedijos pradą M. Čechovas išvelgė dramatiškoje gerojo ir piktojo pradų kovoje, kuriai vykstant įminti svarbiausią žudiko paslaptį Hamletui padeda slapstasis sąjungininkas – tėvo Dvasia! Ji, deja, kaip ir maskvietiškoje versijoje, nepasirodo. Ją pavadavo stiprios prožektorių šviesos ir

kompozitoriaus J. Gruodžio muzika, o tekstas skambėjo kaip Hamleto monologas¹⁰. Kai mintys sulėtėdavo, Hamletas susitelkdavo į savo prigimties – ramybės – atpažinimo būseną. Būdamas tokios būsenos, Hamletas keliaudavo susitikti su Aukščiausiaja – Ramybės ir Tiesos – būtybe. Apsireiškimo šviesa ir meilė pasitikdavo jaunąjį danų prinčą. Paslui sekdamas kontempliacija¹¹ – ne minčių kartojimas ar tam tikra litanija, o vėliau užduotis savo protui, kai skiriama laiko meditacijai. Pavyzdžiui, Hamletas apmąsto Dvasią, bet ne Dievą kaip tiesą. Pateikdamas temą protui, Hamletas kūrybingai plėtodavo meditaciją, o ne laukdavo, kad su juo kažkas vyktų. Atsiradus tikrajam ramybės ir tylos skoniui, Hamletas pajunta susijungimą, tačiau šį kartą su juo susitikti ateina kitos patirties ir kitaip besireiškianti būtybė – mirusio Tėvo Dvasia. Šio spiritistinio sesanso metu mediuamas Hamletas nugrimzta į transą, kai jį apėda ši Dvasia. Tai gali būti ir hipnozinės būsenos forma. Mediuamas Hamletas galbūt veikia taip, tarsi jis būtų kitas asmuo. Tad Hamleto Tėvo Dvasia netampa pagrindiniu M. Čechovo „Hamleto“ dramos veiksmo vardikliu. Mat Hamletas bijo būti apšauktas bepročiu ar išprotėjusiu, todėl jis antrą kartą pademonstruos mediuomo sugebėjimus, kad dar keli asmenys-liudininkai išvystų netikėtą dialogą. Štai kaip Valstybės teatre Shakespeare'o veikalus stačiusį M. Čechovą įvertino vienas intelektualiausių scenos meistrų, į Vakarų pokariu pasitraukęs dainininkas Aleksandras Kutkus-Kutkauskas: „Gal jo (M. Čechovo) vadovautos studijinės va-

landos ir davė šiek tiek naudos dramos aktoriams, bet jo pastatymai nei kiek nepasidėjo prie mūsų dramos suklestėjimo; jie ir publikoj pasisekimo neturėjo. Tuo tarpu pinigų taip pat buvo išseikvota nemažai“¹². Teatrologė I. Aleksaitė pripažįsta, kad „nerimu ir įtampa pulsuojantis efektingas Shakespeare'o „Hamletas“ Valstybės teatre, o Rozenkranco vaidmens atlikėjas R. Juknevičius (vėliau Lietuvos nacionalinio dramos teatro talentingas režisierius) nepamiršta M. Čechovo pamokų apie ypatingą sceninės atmosferos svarbą“¹³, taip pat scenos fragmento ar vaidmens atmosferai. Aktoriui arba režisieriui labai palengvės darbas, jei jie pagal M. Čechovą „tiksliausiai ir atidžiausiai užfiksuos savo pirmą išspūdį nuo skaitymo veikalo ar rolės“¹⁴. Subtilių energijų pažinimas ir noras jomis pasinaudoti mokantis teatrinės abecėlės padėjo sunkią emigranto duoną pasirinkusiam rusų aktoriui valdyti save ir gyventi harmoningą, bet toli gražu nevisavertį kūrybinį gyvenimą teatro scenoje. M. Čechovo Hamletas įkūnijo tragediją asmenybės, kuri, izoliavusis nuo didžiojo pasaulio, veltui ieškojo ir nepajėgė rasti išeitį savo pačios dvasiniame gyvenime. Tą tragediją išgyveno žmogus, kuris negalėjo gyventi be „tiesos“, be „gėrio“, be „žmoniškumo“ ir lemtingu sau pačiam būdu vis aiškiau suprasdavo, kad žūva visi jo idealai. Maskvos dailės teatre Nr. 2 taip pat nebuvo Dvasios ir Hamleto susitikimo scenos. Ten skambėjo vyrų choras. Dainavimą lydėjo ryškus šviesos spektras. Dvasios melodija vėliau ne kartą skambės šiame spektaklyje kaip leitmotyvas. Už M. Čechovo Hamleto,

kaip ir už anksčiau G. Krego ir A. Moisiejio sukurtą Hamletą, stovėjo „to meto asmenybė su visu savo dvasinio gyvenimo sudėtingumu, prieštaravimu ir tiesa“¹⁵. Pasak Lunačiarškio, „Hamletas ne vienišas, jis turi draugą – tai menas. Menas netgi padeda jam išvilkti į dienos šviesą savo priešus“¹⁶. Britų režisierius ir dailininkas G. Kregas 1911 m. kartu su K. Stanislavskiu sukūrė filosofinį Hamleto modelį Maskvoje. Jis šioje pjesėje išvelgė ne charakterių konfliktus ir ne praėjusių epochų aidus, bet aktualų, globaliai žiaurių, kompoziciškai pasikartojančių tragiškų kataklizmų stilių¹⁷. Be G. Krego, kvietusio teatralus ieškoti kitos teatrinės estetikos, galima prisiminti A. Moisiej, atlikusį panašius autodidaktiškus¹⁸ estetinio Hamleto ir Dvasios bendravimo mįslės tyrinėjimus. Aktoriaus A. Moisiejio vaidinamas paprastas, niekuo iš aplinkinių neišsiskiriantis Hamletas gyveno intensyvių ir dvasiškai turtingo žmogaus gyvenimą¹⁹. Režisierius M. Čechovas: „Ne rapyra, o dvasios jėga, ne rapyra, o aktoriaus meno jėga nugali Hamletas“. G. Kregas Dvasios scenoje apibūdina buitį ir metafiziką lygiu sąlyčiu“²⁰.

Kaip matome iš dialogo, Hamletas patikrina, su kuo užmezgė kontaktą: su artimiausio žmogaus, t. y. tėvo, Dvasia. Kaip ir šiandien, kontaktui su mirusiais reikalingos patalpos tais tolimesiais laikais būdavo paruošiamos keliais būdais. Rūkant mirą, deginant kvapniašias lazdeles ar garinant aromatingus aliejus, taip pat tokių patalpų valymo nuo žemųjų būtybių funkcijas atlieka ugnis (žvakės liepsna) ir varpo dūžiai. Hamleto tėvas ir jo brolis Klaudijus elgiasi taip broližudiškai, tarsi būtų kilę iš LDK didžiųjų kunigaikščių, dažnai žmonių ieškojusių svetur ir nevengusių kitoje karalystėje aiškintis asmeninius santykius. Hamletas ir Dvasia atsakinėja ir klausinėja kitais balsais. Viskas iš tiesų atrodo kaip tikras gyvo žmogaus ir mirusiosios Dvasios pokalbis. Mediumas Hamletas neabejoja, kad mato ir kalba su Dvasia. Tuo tiki ir atsitiktiniai dalyviai – Marcelas ir Horacijus. Tad užsimezgdusio pokalbiu metu visi atlieka savo vaidmenis pagal įsitikinimus. Nors mediumas Hamletas elgiasi kaip dvasia ir mano, jog „aš esu dvasia“, tai yra tik subjektyvus tvirtinimas, bet dar ne įrodymas.

TRANŠĄ GALIMA STEBĖTI IR OBJEKTYVIAIS METODAIS

Taigi genetinė teatrologinė kritika yra apibrėžiama kitų metodų paraštėse kaip atskalūniškas požiūris, pateikiantis ne apibendrinančią interpretaciją (psichoanalizę), bet aptariantis dinamiškus procesus, kurie rašant susieja ir suartina įvairius mentalinius kontempliacijos veiksmus, leidžiančius toliau prasišverbti į dramos kūrinio paslaptį. Pasak

šveicarų psichologo ir psichiatro Carlo Gustavo Jungo (1875–1961), skysusio du pagrindinius asmenybės tipus – ekstravertą ir intravertą, Hamletas yra intravertas, dvejojantis, užsisklendęs žmogus, viską imantis į širdį, nejaukiai besijaučiantis aplinkoje, nuolat pasiruošęs gintis ir mėgstantis slėptis po nepatiklaus stebėtojo kauke. Kiekvienam žmogui bū-

dingi abiejų tipų bruožai, tačiau paprastai dominuoja kuris nors vienas. O gal Hamletas sirgo neuroze? Anksčiau buvo manoma, kad neurotiška asmenybė yra vienintelio sunkaus psichinio išgyvenimo (traumos) auka. Šiandien neurotikai laikomas žmogus, kuris negalėjo išspręsti savo vidinių konfliktų. Danijos princa taip pat kamuoja vegetaciniai simptomai – nuovargis, galvos svaigimas. Visi neurotikai jaučia nerimą. Konversinės neurozės kamuojamas Hamletas nuolat jaučia stiprų nerimą. Būtina skirti liūdesio reakciją ir depresyvią reakciją į netektį. Psichomotorinės, kaip ir psichosomatinės, srities simptomai, t. y. judėjimo ir iniciatyvos slopinimas, būna panašūs tiek liūdinti, tiek esant depresijai. Abiem atvejais gali atsirasti miego, mitybos sutrikimų. Liūdėjimo fazėje gali prasidėti ir jausmų chaosas, kuris gedinčiam leidžia pasijausti labai gyvybingam. Kankina rūpesčiai, priekaištai sau, be to, savęs ar pasaulio nuvertinimas čia vaidina ypač svarbų vaidmenį. Šiuo atveju liūdimas ir mąstoma apie prarastą nužudytą tėvą ir apie save kaip paliktąjį. Gedintysis, kitaip negu apimtas depresijos, nesijaučia atstumtas pasaulio ir nereikalingas. Gedinčiojo atsitraukimas yra tam, kad suvoktų save, o suvokęs galėtų grįžti ir iš naujo atsigręžti į pasaulį. Visi mes turime bent dalelytę to, kas slypi psichozės sergančiojo psichikoje. Neurotinis nerimas susijęs su išstumtais instinktyviais troškimais, kuriuos realizuoti atrodo grėsminga. Jis glūdi sąmonėje. Ar galima blogi įveikti menu? Taip! – galvojo jaunas būsimas karalius. Svarbiausias spiritistinių doktrinų teiginys skamba taip: kiekvienas žmogus turi savo dva-

sią, ji įkūnija asmenybę ir intelektualines savybes. Spiritistai teigia, kad ši dvasia po materialaus kūno mirties gyvena toliau ir dvasiniame pasaulyje tęsia tą pačią veiklą kaip ir materialiam, tik daug geriau viską suprasdama ir mokėdama. Lemiamas mokymo elementas yra tikėjimas, kad dvasios gali užmegzti ryšį su gyvaisiais. Tai vyksta tarpininkaujant ypatingų savybių turintiems asmenims, kurie vadinami „mediumais“²¹. Kuris iš užmezgusio kontaktą su mirusio žmogaus šmėkla buvo mediumas – Hamletas ar kiti du bičiuliai, stebėję šią kontaktą su Šmėkla scena, – Horacijus ir Marcelas? Žinoma, Hamletas. Jis šioje scenoje pademonstruoja mediumo savybes ir įsigyja du bičiulius-sajungininkus. Šioje intelektualinio nerimo atmosferoje paplitusius tikėjimus dvasiomis ir pomirtiniu gyvenimu spiritizmas jau tada pavertė sistemingu mokslu, grindžiamu empiriniais argumentais. Tai galima pavadinti girtinomis gimstančio naujo mokslo pastangomis. Tačiau dėl daugelio priežasčių šis mokslas taip ir liko vystyklusose, praėjus net virtinei šimtmečių nuo britų dramaturgo veikale pavaizduotų įvykių. Kodėl taip atsitiko?

Varomoji meno ir mokslo jėga – žmogaus smalsumas, skatinantis ieškoti ryšio tarp įvairių paranormalių reiškinių ir bandyti išsiaiškinti priežastis mistinių reiškinių, atsitinkančių net aukščiausių karalystės valdovų rūmuose. Norint ką nors suprasti, reikia pradėti nuo klausimo, kodėl didysis Shakespeare'as kėlė gausybę mistinių klausimų ir ieškojo atsakymo. Ne visi gali rasti taką į šios paslaptingos dramos potekstes. Tačiau vienintelis M. Čechovas

išsprendė mįslę. Akademinis mokslas plėtojosi nepakankamai sparčiai, tad ieškantis dvasingumo žmogus susidūrė su neišspręstų problemų kamuoliu. Įsitikiname, kad ir šiandien daugelis gėdingai besielgiančių žmonių sako puikiausias kalbas. O niekuo iki tol nenusikaltęs

Hamletas, mėginantis pilietiškai išnarplioti tiesą, taps, anot prancūzų filosofo Voltaire'o, „nepraustaburniu chamu“. „O tas, kuris stovi tarp dviejų stovyklų, visada bus mušamas“, – įspės R. Rolandas. Karaliaus kaukė nukris, o karalystės esmė išliks.

VALDOVŲ KUKLUMAS KARTAIS BŪNA VEIDMAININGAS, O NAIVUMAS – NIEKADA

Jau savo paties paklydimų ir nuodėmių žinojimas iškelia karalių rūmuose pasirodžiusios Dvasia, ji susitaiko su savo liūdna padėtimi, nepasiduoda, bet supranta savo padarytas klaidas ir turėtas silpnybes, tikisi, kad jos istorija pamokys gyvuosius: trūkumai ir nuodėmės mums nekenks, jei juos pažinsime. Štai Hamleto kreipinys į bičiulius, stebėjusius paslaptinę sceną su Dvasia. Kreipiamasi tarsi norint, kad jie niekam nepasakotų, o iš tikrųjų danų princas trokšta, kad šie jo bičiuliai netylėtų:

Hamletas

Tad prašau

*Jus kaip draugus, karius ir bendramokslius
Mažytės paslaugos.*

Horacijus

Mielai, kokios?

Hamletas

Ką šiąnakt matėt, niekad neišduoti.

Sceną su mirusio Tėvo Dvasia Hamletas, naudodamasis mediumo sugebėjimais, tarsi specialiai „pakiša“ savo bičiuliams, kad sustiprintų jų įsitikinimą, jog tai ne haliucinacija ar kliedesiai. Pritariu J. W. Wilsono nuomonei, kad nors Hamletas ir bendrauja su iš mirusiųjų karalystės atklydusia Dvasia, jis laikytinas

„visiškai sveiku, tik netekusiu dvasinės pusiausvyros“. „Intuicijos genijumi“ vadinamas ir, matyt, aiškiaregystės dovaną taip pat turėjęs aktorius M. Čechovas įminė šią Shakespeare'o mįslę. Pabendrauęs su Šmėkla, Hamletas akivaizdžiai keičiasi. A. C. Bradley'us Hamleto būseną prilygina melancholijai, kurią sukėlė virtinė likimo smūgių (tėvo mirtis, greitas motinos ištekėjimas). O H. Granville-Barker atkreipia dėmesį, kad pats Shakespeare'as neduoda aiškaus atsakymo, ar galima tikėti vaiduokliu. Įvairiais laiko tarpsniais Hamleto ir Dvasios kontaktas buvo aiškinamas skirtingai, pabrėžinėjami vis kiti jo bruožai. Ekstrasensiniais sugebėjimais, matyt, apdovanotas Hamletas galėjo pamatyti dramatiško įvykio pėdsaką ir pabendrauti su to įvykio dalyviu – fantomu. Tūkstantmetė žmonijos išmintis liudija, kad mūsų fizinis pasaulis rodo esant didingesnę, transcendentinę – Dvasios arba Absoliuto – dimensiją. Akademinis mokslas tik dabar pradeda pripažinti subtilių energijų egzistavimą, nors šios jėgos – tūkstantmetė daugelio kultūrų ir dvasinių tradicijų dalis. Shakespeare'as – antroposofijos²² doktrinos pradininkas, savo kūri-

niuose skelbiantis, kad dvasinį pasaulį galima pažinti aiškiaregyste. Vokiečių filologas R. Štaineris²³ rašė, kad pažindami aukštesnius pasaulius, mes galime gauti tiek pat objektyvių duomenų, kaip ir keliaudami po Grendlandiją ar kurią kitą šalį. Subtilioji energija tapo tokių skirtingų mokslo šakų kaip fizika ir psichologija, inžinerija ir medicina tyrinėjimo objektu. Tačiau teatrologijoje jos tyrinėjimai šlubuoja. Kai kurias iš šių energijų, jau atsirandančias teatrų spektakliuose, fizikai išmano ir pripažįsta, o kai kurių mokslas nepajėgia paaiškinti. Vis dėlto mes jas patiriame taip pat tikroviškai, kaip ir kitas. Subtiliosios energijos daro įtaką mūsų kasdieniam gyvenimui pradedant kūnu ir baigiant aplinka, tarpusavio santykiais, spektaklio atmosferos ir įtaigos sukūrimu, dvasingumu ir net sveikata. Nuo XVIII a. tragedijos kritikai daugiausia dėmesio skyrė Hamleto charakterio analizei, bandydami paviršutiniškai įminti Vaiduoklio santykio su princu mįslę. Sprendžiant princi neveiksmingumo problemą, aiškiai išsiskiria dvi srovės: subjektyvistinė ir objektyvistinė. XX a. Hamleto portretų galerija pasižymi ne tik gausa, bet ir įvairumu. Pirmieji mistiškąjį „Hamletą“ kritiškai įvertino anglai (Steele, Addisonas, Rowe, Pope'as, Hanmeris, Johnsonas), iš visų Europos valstybių vaiduokliškas „Hamletas“ geriausiai prigijo Vokietijoje²³. Werderis, Goethe, Lessingas daug prisidėjo, kad ši tragedija taptų žinoma. Prancūzijoje „Hamletas“ buvo laikomas šurkščiu ir nekultūringu veikalu. Lietuvoje pirmą „Hamleto“ III veiksmo monologą išvertė J. Sauerweinas ir 1880 m. paskelbė „Lietuviškoje ceitungoje“²⁴.

Neįprasti priešistorinių ir Shakespearė'o laikų mediumų, šamanų sugebėjimai, galios bendrauti su mirusiųjų dvasiomis pelnė jiems itin didelį autoritetą. Nepamirškime, kad šamanizmas dažnai praversdavo tvarkant genčių – tiek baltų, tiek indėnų – buities ir gynybos reikalus. Jeigu baltų vaidilos, evenkai ar Amerikos indėnai dažnai būtų nusivylę savųjų mediumų dvasine galia, šamanizmas ir aukojimo apeigos būtų seniai išnykę. Vis dėlto XIX–XXI a. jis toks pat gyvybingas, įstengė energingai priešintis budizmui, krikščionybei, rusinimui, germanizavimui, fašizmui ir komunizmui. Suprantama, materialinės civilizacijos plėtra savaime nėra blogis. Ji tampa blogiu tik tada, kai išstumiamos dvasinės vertybės. Tačiau šiai pagundai žmogus beveik niekuomet negali atsispirti. Viena žodžiu, lietuviška teatrologija nešlovina pirmykštės gyvensenos, ji tik nori pasakyti, kad kosminiai laivai ir nešiojami kompiuteriai neduoda civilizuoatam žmogui teisės save laikyti pranašesniu ar kultūringesniu už tuos, kurie neturi šių technikos amžiaus gėrybių. O gal ir nenori turėti „masinės amerikietiškos kultūros vertybių“, iki gelmės prasiskverbusių į europinę kultūrą. Mūsų šiuolaikinė europinė civilizacija tarsi kalba Didžiojo Inkvizitoriaus lūpomis: „Mes duodame jums duonos bei paskandiname materialinių gėrybių gausoje, tačiau pasiimsime jūsų laisvę“. Taigi mes neturime teisės visiškai pritarti aiškinimui, kad mirusieji ar praeityje rodyti genialūs meno kūriniai, tarp jų ir magiški teatrų spektakliai, amžiams išnyksta arba miega iki tam tikro finalinio eschatologijos²⁵ momento. Bent jau ne visi „užmiega amži-

nai“. Jeigu kalbėsime apie šventuosius, palaimintuosius, karalius, kunigaikščius, carus, garsius mokslininkus, menininkus, tarp jų ir dramaturgą Shakespeare'ą, matysime, jog jiems tenka nepaprastai svarbus vaidmuo tobulinant mūsų dvasinį ir kartu materialinį gyvenimą net praėjus šimtmečiams nuo jų mirties. Čia neturiu omenyje to, kad mes juos prisimename, – apie tai nekalbėčiau, bet juntamas tiesioginis jų dalyvavimas. Tarsi egzistuočiau du pasauliai. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis tai labai įdomiai yra nutapęs paveiksluose: tarsi virš šalies, virš mūsų senos kultūros, tvyrotų debesys, sukaupę milžiniškus išėjusių anapus

dvasinių jėgų potencialus... Ryšys nenutrūksta ir mūsų dienomis, jis tebėra. Biblija sako, jog nubudę, tai yra pakilę iš anapus, mirusieji „sužerės kaip žvaigždės“. Jie, „mirusieji“, pakils naujam gyvenimui, tačiau tai nebus tik dvasinis, bekūnis gyvenimas, jie persikūnys. Žmogus iš principo sukurtas kaip iškūnyta-ikūnyta būtybė ir tuo turi pasibaigti jo žemiškoji istorija. Jeigu mirtis yra išsivadavimo iš kūno momentas, tai jos negalime laikyti pabaiga, vainikuojančia mūsų būtį. Finalas kaip kasdieninėje maldoje: „tikiu į mirusiųjų gyvenimą, mirusių prisikėlimą ir amžinąjį gyvenimą. Amen.“

IŠVADOS

1. Teatrologinė dramatos veikėjų santykių rekonstrukcija leidžia tiksliau, skaidriau ir aiškiau suprasti sudėtingų antgamtinių reiškinių ir santykių su mistiškomis Dvasiomis interpretacijas.
2. Psichoanalizė padeda ugdyti jaunųjų teatro menininkų gebėjimus ieškoti kitų dramatos kūrinių perkėlimo į sceną ir jų interpretavimo perspektyvų.
3. Analizuojant nematytų praeities kūrinių interpretacijas, ugdomi gebėjimai suprasti ir toleruoti kitas pažiūras ir nuomones, susikalbėti, bendrauti ir bendradarbiauti su iškiliomis praeities meno asmenybėmis.
4. Pabrėždami psichoanalizės vaidmenį, ugdomė kritinį ir kūrybinį scenos menininkų mąstymą.
5. Tai leidžia pateikti sudėtingesnę ir asmenišką teatrinio meno reiškinių interpretaciją įvairesniame kultūriname kontekste. Ugdo ir formuoja atvirumą kaitai ir norą naudoti analizę kaip priemonę patikslinti ir palyginti interpretuojančiojo turimų interpretacinių kontekstų apimtį.
6. Mentalinė kontempliacija padeda studijuojančiam įvertinti autorių, herojų, artistų, režisierių patirtis, žinias, nuomones, požiūrius, kūrybiškai modeliuoti problemines dramatos kūrinių personažų santykių su mistinėmis Dvasiomis situacijas.

Literatūra ir nuorodos

¹ Gr. *stochasis* – „nuspėjimas“, t. y. atsitiktinis arba tikimybinis.

² Lot. *Latentis* – „paslėptas, nematomas“, t. y. išoriškai nepasireiškiantis, paslėpas.

- ³ S. Freud. *Sapnų aiškinimas*, P.U.F., 1967. p. 89.
- ⁴ Paauglystė: ankstyvoji paauglystė yra maždaug tarp keturiolikos ir aštuoniolikos metų. Jai būdingas vėlyvuojų adolescencijos laikotarpiu 18–23 metai) pamažu perimamas suaugusio žmogaus vaidmuo, svarbiausia tampa savarankiškumo ir atsiskyrimo nuo šeimos tema.
- ⁵ W. Shakespeare. *Hamletas*. Iš anglų k. vertė A. Nyka-Niliūnas. – Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 38.
- ⁶ D. Escarpit. *Literatūros sociologija*. – Vilnius, 2002, p. 111.
- ⁷ А. А. Кирилов. Гамлет У. Шекспира и проблема новаторства в сценическом искусстве первой четверти XX века // *Традиции и новаторство в зарубежном театре*. – Ленинград, 1986, с. 133.
- ⁸ Марков П.А. О театре. Указ. соч., т. 3, 1974, с. 196.
- ⁹ D. Judelevičius. Michailo Čechovo režisūra Valstybės teatre // *Lietuvių teatro istorija. Pirmoji knyga 1929–1935*. – Vilnius: Gervelė, 2000, p. 151
- ¹⁰ Т. Бачелис. Эволюция сценического пространства: От Антуана до Крега // *Западное искусство: XX века*. – Москва, 1978, с. 78.
- ¹¹ Kontempliacija – arpaštymas, ji yra antroji meditacijos pakopa, kai protas užmezga ryšį su Dievu ir pradeda jausti teigiamos energijos tėkmę.
- ¹² A. Kutkus. *Dainininko dalia*. – Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1956, p. 92.
- ¹³ I. Aleksaitė. Režisierius Romualdas Juknevičius. – Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 183.
- ¹⁴ Ten pat, p. 73.
- ¹⁵ А. А. Кирилов. Гамлет У. Шекспира и проблема новаторства в сценическом искусстве первой четверти XX века // *Традиции и новаторство в зарубежном театре*. – Ленинград, 1986, с. 133, 153.
- ¹⁶ *Луначарский о театре и драматургии*. В 2-х томах. Т. 1. – Москва, 1958, с. 291.
- ¹⁷ Т. Бачелис. Шекспир и Крег. – Москва, 1983, с. 244.
- ¹⁸ *Tarptautinių žodžių žodynas*. – Vilnius: Mintis, 1969, p. 83. Gr. *Autos* – „pats“, didaktos – „apmokymas“, t. y. savamokslis, savarankiškai studijavęs.
- ¹⁹ Т. Бачелис. Эволюция сценического пространства: От Антуана до Крега // *Западное искусство: XX века*. – Москва, 1978, с. 284.
- ²⁰ Ten pat, с. 258.
- ²¹ Mediumai – tarpiniai asmenys tarp gyvųjų ir dvasių pasaulio. Mediumai gali sau sukelti miegą primenančią būseną, vadinamą „transu“.
- ²² Antroposofija – teosofijos atmaina, skelbianti, kad dvasinį pasaulį įmanoma pažinti aiškiaregyste.
- ²³ Rudolfas Štaineris – vokiečių menininkas, Goethe’s žinovas, mokslininkas, muzikantas, oratorius, rašytojas. Jis atgaivino teosofinį judėjimą suteikdamas jam krikščionišką atspalvį.
- ²⁴ Alfonsas Nyka-Niliūnas. Vertėjo post scriptum // W. Shakespeare. *Hamletas*. – Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 187.
- ²⁵ Gr. *Eschatos* – „paskutinis“ + *logos* – „sąvoka, mokslas“ – mistinis mokymas apie galutinį pasaulio ir žmogaus likimą, sudėtinė daugelio religijų dalis, ypač išplėtotą judaizme ir krikščionybėje.