



DEIMANTĖ DEMENTAVIČIŪTĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

# ARCHETIPINIS HEROJAUS ĮVAIZDIS STRINDBERGO DRAMOJE „KELIAS Į DAMASKĄ“

Archetypal Hero Image in Strindberg's  
Drama „To Damascus“

## SUMMARY

In the drama “To Damascus” August Strindberg opened archetypes of collective unconscious – the archetypes of mother and hero, accenting the first one. The article analyzes how the playwright creates this image using literary language. The analysis of the play is based on the theories of archetypes by Carl Gustav Jung, Mircea Eliade and Joseph Campbell: the archetype of the hero means the imprisonment of the human soul in the material reality – the kingdom of the Earth Mother, and the task of the hero is to get rid of her by a spiritual awakening. The article shows that the main actor in drama embodies an archetypal image of the hero and that the secondary characters are portrayed as a number of different aspects of the hero's inner world. It shows how writer creates the process of a spiritual journey and liberation: in drama's three parts the main character is tempted by the other players to forget his spiritual nature, to give up, is tested in aspects of the Earth Mother – time, space, recurrence, fate and frees himself from her through rebirth in a higher reality.

## SANTRAUKA

Augustas Strindbergas dramoje „Kelias į Damaską“ atvėrė kolektyvinėje sąmonėje slypinčius herojaus ir motinos archetipus, akcentuodamas pirmąjį. Straipsnyje siekiama atskleisti, kaip dramaturgas literatūrine kalba kuria šį įvaizdį. Analizuojant pjesę remiamasi Carlo Gustavo Jungo, Mircea Eliade's ir Josepho Campbello archetipų samprata: herojaus archetipas išreiškia žmogaus dvasios įkalinimą materialiojoje realybėje – Žemės Motinos karalystėje, tad herojaus tikslas yra iš jos išsivaduoti per dvasinį pabudimą. At-

RAKTAŽODŽIAI: Strindbergas, sąlygiškoji drama, archetipas, herojus, teatras.

KEY WORDS: Strindberg, conventional drama, archetype, hero, theatre.

skleidžiama, jog dramoje archetipinį herojaus įvaizdį įkūnija pagrindinis veikėjas, o antraeiliai personažai dramaturgo vaizduojami kaip tam tikri pagrindinio veikėjo vidiniai aspektai. Atskleidžiamas dvasinės kelionės ir išsilaisvinimo procesas: trijose dramos dalyse herojus gundomas kitų veikėjų užmiršti savo dvasinę prigimtį, pasiduoti, išbandomas Žemės Motinos valdomais laiko, erdvės, pasikartojimų, likimo aspektais ir išsivaduoja iš jos atgimdamas aukštesnėje realybėje.

## ĮVADAS

Augustas Strindbergas (1849–1912) – švedų dramaturgas, padaręs stiprią įtaką moderniai bei šiuolaikinei dramos ir teatro raidai. Dramaturgas pralenkė savo epochą, apimdamas visas tuometines literatūros sroves ir mokyklas. Jis laikomas natūralistu, neoromantiku, o svarbiausia, ekspresionizmu ir siurrealizmo literatūroje pradininku. Strindbergo dramas būtų galima suskirstyti į tris grupes: istorines, natūralistines ir sąlygiškąsias pjesesapnus. Ankstyvojoje rašytojo kūryboje vyravo istorinė tematika, vėliau natūralistinėse dramose jis kritikavo aukštumenės korupciją, smerkė socialines ydas, analizavo vyro ir moters santykius. Galiausiai savo kūrybinį kelią rašytojas užbaigė sąlygiškosiomis dramomis, sudarančiomis trilogiją – „Kelias į Damaską“ (1898–1904), „Sapnas“ (1902) ir „Šmėklų sonata“ (1907).

Pirmasis Strindbergo mitologijos šaltinis buvo Biblija, vėliau dramaturgas domėjosi senovės skandinavų, graikų ir romėnų mitologija, Švedijos folkloriniu palikimu. Paskutinį XIX a. dešimtmetį rašytojas susidomi indų, budistų mitais, antikos bei ezoterinės filosofijos mąstytojais Platonu, Swedenborgu ir Levi, kabala, gnosticizmu, filosofų Schopenhauerio, Nietzsche's, Hartmanno, garsiausio XIX a. mitų interpretatoriaus Bachofeno idėjomis. Jam itin rūpėjo žmogaus sąjaučios gelmės ir sapnai. Visa tai atsispindėjo ir sąlygiškosiuose pjesėse, kurių pa-

grandinė tematika yra žmogaus dvasios įkalinimas materijos pasaulyje. Dramaturgas šiais kūriniais siekė „žadinti“ skaitytojus, primindamas, jog žmogaus gyvenimas turi būti grindžiamas ne vien žemiškais rūpesčiais, bet ir savęs bei Dievo paieška. Dramose atsiskleidžia paties rašytojo savianalizė – jo kančios ir džiaugsmas, nihilistinės ir vilties kupinos akimirkos ieškant savęs. Kitaip tariant, Strindbergas šioje sudėtingoje trilogijoje atvėrė tai, ką Jungas vadina kolektyvinės sąjaučios archetipais, todėl dramos tiek skaitytojų, tiek viso pasaulio režisierių yra itin mėgiamos ir aktualios iki šiol.

Strindbergo kūryba žavi ir lietuvių teatro kūrėjus, tačiau nors Lietuvos teatre pastatyta nemaža spektaklių pagal Strindbergo pjeses, rašytojo dramaturgija lietuvių mokslininkų nėra plačiai tyrinėta bei dauguma dramų, kaip ir analizuojamoji straipsnyje, nėra publikuotos lietuvių kalba. Straipsnyje siekiama apžvelgti, kokios archetipinės patirtys rašytojo atskleidžiamos pirmoje trilogijos pjesėje „Kelias į Damaską“. Šiai siurrealistinei dramai dramaturgas suteikia sapno formą, joje gausu simbolių, iracionalumo, dvasinė kelionė vaizduojama kaip sudėtingas ir painus procesas, todėl dramos analizei naudojamas analitinis interpretacijos metodas, pasitelkiant Carlo Gustavo Jungo, Mircea Eliade's ir Josepho Campbello archetipų teorijas. Kadangi šioje dramoje atsispindi dramaturgo domėjimasis tiek Vakarų ir

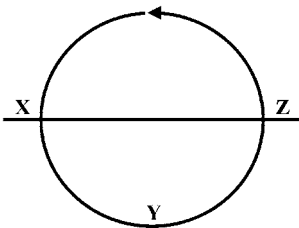
Rytų religijomis, jų mitologija, tiek žmogaus psichologija, į archetipus žvelgiama dvejopu požiūriu: psichologiniu ir mitologiniu. Kiekviena dramos dalis analizuojama atskirai, taip siekiant atskleisti svar-

biausius pagrindinio veikėjo dvasinės kelionės etapus. Nagrinėjamas ir siužeto konstravimas, personažų charakteristikos, dramaturgo akcentuojami žodžiai, simboliai bei scenovaizdžio detalės.

### MITINIO HEROJAUS KELIONĖ DRAMOJE „KELIAS Į DAMASKĄ“

Kaip teigia Haris Gilbertas Carlsonas, tyręs mitologijos įtakas Strindbergo dramoms, „mitus dramaturgo kūryboje galima suskirstyti į dvi kategorijas: kosmogoninius, kuriuose pasakojama apie pasaulio pradžią, kilmę, ir herojinius – istorijas apie įvairius pasaulio gelbėtojus, kurie yra kaip pavyzdžiai daugeliui mirtingųjų“<sup>1</sup>. Pjesėje „Kelias į Damaską“ dramaturgas naudoja abiejų tipų mitus, tačiau labiau išryškina mitinio herojaus įvaizdį. Iš sąlygiškųjų dramų ši pjesė išsiskiria savo apimtimi, sudarydama atskirą trilogiją. Šia trilogija Strindbergas siekė atskleisti herojaus kelionę, kurioje šis turi nugalėti savo vidines baimes, įveikti praeitį ir surasti savyje harmoniją.

Pjesėje herojų ikūnija Nepažįstamojo personažas, kurio kelionė atitinka Josepha Campbello apibrėžtą standartinę herojaus kelionės schemą: XZ linija žymi ribą, skiriančią kasdienį (žemiškąjį) ir antgamtinį pasaulius, X – atsiskyrimą, Y – iniciaciją, o Z – sugrįžimą<sup>2</sup>:



Ši schema vaizduoja, kaip herojus keliauja tolyn nuo kasdienio pasaulio į antgamtinę sritį: atsiskyres nuo artimųjų, nuo kasdienės aplinkos, jis laukia likimo „pašaukimo“ ir globėjo palydovo, kuris padėtų jam pereiti į kitą zoną. Kai tai įvyksta, herojus patenka į mitologinį požemių pasaulį, ten yra bandomas, o atlaikęs išbandymus ir atsispyręs materialiosios realybės, kurią ikūnija archetipinis Didžiosios (Žemės) Motinos įvaizdis, gundymams, atgimsta aukštesnėje plotmėje. Kiekvienoje pjesės dalyje dramaturgas akcentuoja vis kitokį herojaus kelionės aspektą. Ernestas Farlita siūlo trijose dalyse vaizduojamą herojaus kelionę įvardyti taip: I dalyje – *į išorę*, II dalyje – *į vidų*, o III dalyje – *į viršų*<sup>3</sup>. Remdamiesi šiuo skirstymu apžvelkime tris dalis, sudarančias pjesės „Kelias į Damaską“ trilogiją.

#### I dalis

Pirmą dalį sudaro septyniolika veiksmų, vykstančių devyniose skirtingose vietose, o nuo dešimtos scenos ta pačia seka grįžtama atgal. Pjesės pradžioje supažindinama su pagrindiniu veikėju ir jo globėja palydove – Nepažįstamuoju ir Dama. Sužinome, jog Nepažįstamasis yra rašytojas. Šį personažą galima tapatinti su kiekvienu žmogumi, kurio gyve-

nymas yra ne kas kita, kaip vidinės pili-grimystės kelionė. Visi dramos veikėjai yra įvairios Nepažįstamojo psichologinės būsenos, tad visas veiksmas vyksta šio veikėjo viduje. Herojus veikia irealioje erdvėje, kiti veikėjai pateikiami kaip šmėklos, viskas yra kitaip nei realybėje, tai liudija ir paties herojaus žodžiai: „čia dedasi tokie dalykai, kurių natūraliu būdu nepaaiškinsi“<sup>4</sup>. Strindbergo sąlygiškosiose dramose gyvenimo-sapno metafora taikoma ir šiam, ir pomirtiniam pasauliui, todėl pjesėje tos dvi realybės persipina. Galima sutikti su teatrologės Erikos Fischer-Lichte's mintimi, jog savęs ieškojimo procesas, kurį išgyvena Nepažįstamasis, yra ne psichiškai sergančio žmogaus, XIX a. posūkyje besikeičiančio „neurotiko“ gydymas, o archetipinis procesas, surandant savo pagrindinį pamatą ir ištakas visuotiniame *conditio humana*, kaip kolektyvinėje sąmonėje, apibrėžtoje Jungo<sup>5</sup>.

Nepažįstamąjį galima interpretuoti kaip Kristų, Šv. Paulių, Joną, Jobą, Prometėją, Herkulį, Adomą ir pan. Visi šie vardai yra tinkami Nepažįstamajam apibūdinti, nes jis atspindi skirtingus ir net prieštarigus minėtų bibliinių personažų aspektus, kuriuos įkūnija vyriškieji dramos veikėjai. Pats dramos pavadinimas simbolizuoja Šv. Pauliaus kelionę į Damaską, Sauliaus vidinį prieštarumą, kurį atspindi ir Nepažįstamasis: „Senajame Testamente Saulius yra valdomas keršto įstatymo, Naujajame Testamente jis keliauja į Damaską ir išvydęs apreiškimą įtiki Dievą ir pasivadina Pauliumi.“<sup>6</sup>

Nepažįstamasis jaučia, jog Dama jam yra skirta aukštesnių jėgų, jis jai suteikia Ievos vardą, tam tikrą amžių ir charakterį. Damą būtų galima interpretuoti

kaip jo asmenybės moteriškąją pusę, kurią Jungas įvardija *animos* archetipu<sup>7</sup>, dar kitaip tariant, jo aukštesnįjį „aš“. Mito-loginiu požiūriu Dama įkūnija archetipinį Didžiosios Motinos įvaizdį: ji yra dvilypė, nei gera, nei bloga, ji ir motiniškai rūpestinga, vedanti į atgimimą, ir „ipainiojanti“ herojų į žemiškų rūpesčių tinklą, kurį simbolizuoja Damos mezgamas mezginys. Su Dama susijęs ir dramoje vaizduojamas rožės simbolis, pasikartojantis visose pjesės dalyse: „rožė yra klasikinis Didžiosios Motinos atributas, simbolizuojantis vienovę, atgimimą; ji, Ievos ir Motinos personažai sudaro išsamų moteriškumo portretą“<sup>8</sup>.

Pirmoje dramos dalyje pasirodo ir kitas veikėjas – Elgeta, kurį H. G. Carlsonas prilygina Kainui: „kartais jis juokingas, kartais grėsmingas, tai siejasi su Kainu, ir jų abiejų likimas yra klajoti“<sup>9</sup>. Nepažįstamasis pažemina Elgetą, tačiau kitose dramos dalyse pastarasis virsta jo palydovu ir padeda įveikti sunkumus. Laidotuvių patarnautojus, skambančius bažnyčių varpus, Nepažįstamojo girdimą Mendelsono maršą galima interpretuoti kaip likimo „šauksmą“, kviečiantį herojų pradėti kelionę.

Kelionė prasideda, kuomet susipažinę ir pamilę vienas kitą Nepažįstamasis ir Dama atkeliauja pas Gydytoją. Sužino-me, jog Dama yra Gydytojo žmona, o Nepažįstamasis buvęs Gydytojo vaikystės draugas, kurį pravardžiuodavo Ceza-riui. Psichologiniu požiūriu, Gydytojo personažas atspindi kitą Nepažįstamojo pusę: „tai jo susimąstymo apie mirtį, beprotybę, atsiskyrimą karikatūra“<sup>10</sup>. Mito-loginiu požiūriu Gydytojas simbolizuoja Dievą – Kūrėją, Demiurgą, kuris gnostici-zmo mitologijoje vaizduojamas kaip

priešiškas žmogui, antrinis, netikras, kupinas dualizmo Dievas: „Gydytojas yra pilnas priešybių, be Dievo, jis turi ir kitą – Vilkolakio – vardą, reiškiantį žvėrį žmoguje, taip pat transformaciją.“<sup>11</sup> Gydytojas į sceną įveda savo pacientą Cezarį, simbolizuojantį Nepažįstamojo vaikystėje patirtą skriaudą. Cezarį taip pat galima interpretuoti kaip Jungo išskirtą *šešėlio* archetipą<sup>12</sup> – šis veikėjas atspindi tai, ką Nepažįstamajam nemalonu prisiminti.

Nepažįstamasis ir Dama nusprendžia pabėgti ir susituokti, jie susitaria kovoti prieš negandas, nepasiduoti. Kelionė tęsiasi ir dar viena reikšminga stotele tampa Damos gimtieji namai. Veiksmas vyksta virtuvėje, kurioje matyti baltos sienos, krosnis, kryžius, stalas, suolai, laumių šluotos. Joje kalbasi Damos senelis (Senis) ir Motina. Senis Nepažįstamąjį prilygina demonui, o Motinos ir herojaus santykis kitoks: jiedu vienas kitam sako, jog sąmoningai pažįsta vienas kitą iš anksčiau, Motina laukusi jo. Virtuvė yra dar vienas Žemės Motinos aspektas, tai pats jos centras, kur Nepažįstamasis akis į akį susiduria su ja, vaizduojama per Motinos personažą. Ji yra įėjimo į požemių pasaulį sergėtoja<sup>13</sup>.

Motina sugalvoja klastą – savo dukteriai parodo neskaitytą jos mylimojo knygą. Kuomet Dama mezga savo rožiniame kambaryje, Motina palieka knygą ir pasišalina, lyg gundytoja. Rožinis kambarys – Didžiosios Motinos prieglobstis, kaip iščios, kur klajotojo siela gali pajusti vienybę<sup>14</sup>. O rožinė spalva simbolizuoja prieštarumą – šventumą ir pasaulietiškumą, ji siejasi su moters atpirkimo ir griovimo vaidmenimis<sup>15</sup>. Dama Nepažįstamajam išsiduoda, jog skaitė knygą ir dabar žino, kas yra gėris

ir blogis. Tai sužinojęs Nepažįstamasis išeina, palieka Damą. Motina atskiria herojų nuo Damos – nuo jo aukštesniojo „aš“, dar kitaip vadinamo angelu sargu. Herojus sutrinka, blaškosi, kenčia, tačiau per šį išbandymą įgyja išminties ir dar labiau siekia pažinti save.

Vėliau veiksmas vyksta vienuolyne, kur prie stalo sėdi Nepažįstamasis, apsilkęs baltais ligoninės drabužiais, šalia jo Elgeta ir kiti žmonės, panašūs į anksčiau pjesėje veikusius veikėjus – tai jų antrininkai, taip pat dėvintys baltus drabužius. Nepažįstamasis kalba su juodais drabužiais vilkinčia Abate, iš jų dialogo paaiškėja, kad jis yra „Mielaširdingosios pagalbos“ vienuolyne ir kad buvo rastas klieđintis kalnuose. Vienuolyne dominuoja balta spalva, stovi suolai, stalas, kryžius – kaip ir ką tik aprašytoje virtuvėje. Tas pats interjeras, tik skirtingi moters įvaizdžiai: Motina atspindi tamsiąją Žemės Motinos pusę, o Abatė – gerąją: tai motiniška figūra, kurią Nepažįstamasis vadina motina, ji asocijuojasi su Mergele Marija<sup>16</sup>. Nepažįstamasis klausia, ar visi aplink esantys žmonės tikri. Tuo įsitikinti pakviečiamas Nuodėmklausys, kuris atskleidžia, jog visi veikėjai yra Nepažįstamąjį persekiojančios šmėklos iš jo praeities.

Iš vienuolyno Nepažįstamasis vėl patenka į Damos gimtuosius namus. Paaiškėja, jog Dama išėjusi jo ieškoti. Motina sako, jog jis kovoja su jėgomis, valdančiomis jo likimą. Jūdviečių dialogas vyksta virtuvėje, tačiau šį kartą čia tamsu, daiktai blaškomi vėjo. Naktis, tamsa, mėnesiena – Siaubingosios Motinos (tamsiosios Žemės Motinos pusės) atributai, jie taip pat simbolizuoja ir Nepažįstamojo sąmonę<sup>17</sup>. Nepažįstamasis į

virtuvę įeina su žvake rankose, įeina ir Motina, ji jam teigia, jog jis paliko Jeruzalę ir turi keliauti į Damaską, į kurią kelias yra tas pats, kuriuo atvyko čia. Motina dabar vaizduojama kaip globėja, linkinti gero ir mylinti herojų.

Kituose dramos veiksmuose Dama ir Nepažįstamasis ieško vienas kito. Keturioliktame veiksmo, padedant Elgetai, jie susitinka prie jūros – Siaubingosios Motinos simbolio, tačiau nepuola vienas kitam į glėbį. Jie sako, jog kažkas juos skiria, jog jie paragavo pažinimo vaisiaus, yra išvaryti iš rojus ir nuo šiol turės keliauti per akmenis ir ugnį. Abu išeina ir patenka į viešbučio kambarį, kur Nepažįstamasis pasakoja savo neseniai sapnuotą sapną, kaip šturpią tikrovę, kurioje jų abiejų buvę sutuoktiniai susituokė ir Gydytojas dabar skriaudžia jo paliktus vaikus. Norėdamas įsitikinti, ar tai tiesa, Nepažįstamasis atkeliauja pas Gydytoją. Paaiškėja, kad Nepažįstamasis sirgęs ne vienuolyne, o beprotname, ir kad Gydytojas iš tiesų ketina vesti herojaus paliktą žmoną. Herojus negali sau to atleisti, negali pamiršti praeities.

Pjesės pirmoji dalis baigiasi toje pačioje vietoje, kur ir prasidėjo – šalia bažnyčios, tik dabar Nepažįstamasis jau kitoks, atlaikęs Motinos ir Gydytojo pateiktus išbandymus. Dama jį vedasi į bažnyčią, kaip pagaliau patikėjusį Nematomojo egzistavimu. Tačiau Nepažįstamasis nebaigė rato, jis negali jo sugriauti, šio blogio, kaltės ir atgailos rato, gali jį užbaigti tik tuomet, kai sau atleis<sup>18</sup>. Remiantis M. Eliadės žodžiais, galima teigti, jog Nepažįstamasis turi surasti savo esybės centrą, tačiau kelias, vedantis į šį centrą, yra sunkus ir pilnas pavojų, nes tai perėjimo iš laikinumo ir iliu-

ziškumo į amžinybę ritualas, ir centro pasiekimas tolygus pašventinimui, iniciacijai, kuomet pasaulietišką ir iliuzinę būtį pakeičia nauja, reali, tvari ir veiksminga būtis<sup>19</sup>. Šio centro pjesės herojus toliau ieško antrojoje „Kelio į Damaską“ dalyje, kurioje pereina dar vieną kelionės stotelę – iniciaciją.

## II dalis

Antra dramos dalis susideda iš keturių veiksmų. Pirmajame Nepažįstamasis kalbasi su Motina, šiame dialoge atsiskleidžia dar vienas materialiosios būties aspektas, kurį turi įveikti herojus – likimas. Motina teigia, jog likimas yra neišvengiamas, Nepažįstamasis sakosi norįs sugriauti šį dėsnį. Toliau vyksta pokalbis tarp herojaus ir Damos, jie kalbasi apie Gydytoją. Dama sako, jog jis nėra blogas, tą patį teigia ir į pokalbį įsiterpęs Cezaris. Galiausiai pasirodo pats Gydytojas, vilkintis tokiais pat drabužiais, kaip ir Nepažįstamasis. Pastarajam Gydytojas teigia, jog nuo jo jis niekur nepabėgs, kad jis yra visur ir viskas, jis gali būti nematomas, gali būti akmuo jo kelyje. Šie žodžiai dar kartą paliudija, jog Gydytojas vaizduojamas kaip Demiurgas. Motina, Dama, Cezaris ir Gydytojas bando herojų įtikinti, kad likimas neišvengiamas ir kad jis turįs paklusti Gydytojo (Demiurgo) valiai. Nepažįstamasis ne tik nepabūgsta šių žodžių, bet ir toliau kovoja už dvasinę laisvę.

Antras veiksmas vyksta laboratorijoje, kurioje Nepažįstamasis gamina alcheminį auksą, siekdamas suardyti dabartinę pasaulio tvarką: „jis yra metafizinis maištininkas, jis maištauja prieš Dievą ir jo autoritetą“<sup>20</sup>. Herojaus portretas piešiamas kaip pasaulio gelbėtojo, išvaduo- tojo. Nepažįstamojo garbei net surengia-

mas vakaras viešbučio pokylių salėje, kur jis vainikuojamas laurų vainiku ir apdovanojamas medaliu už alcheminio aukso atradimą. Vėliau Nepažįstamasis čia sutinka Gydytoją. Pastarasis vėl teigia, jog nuo jo herojus niekur nepasislėps, kaip nuo likimo. Jis stengiasi supainioti herojų, sukelti jo viduje sumaištį. Prie jų priėjęs Elgeta liepia neklausyti Gydytojo, tačiau herojus pradeda abejoti savimi ir tikėti savo priešu.

Paskutiniuose dviejuose veiksmuose Elgeta, siekdamas apsaugoti Nepažįstamąjį, atveda jį į tarpeklį, kuriame vienu metu egzistuoja ir žiema, ir vasara. Herojus klausinėja, kas jis yra, jis sutrikęs, jis ieško, kalbant M. Eliade žodžiais, *hierofanijos* – vidinio centro, atspirties taško<sup>21</sup>. Kitaip tariant, jis ieško tikrojo Dievo ženklų, jeigu kalbėtume remdamiesi gnosticizmo pasaulėkūros filosofija. Galiausiai jis vėl atsiduria rožiniame kambaryje, kuriame išvysta Damą su neseniai gimusiu jų kūdikiu. Damą su kūdikiu rožiniame kambaryje galima interpretuoti kaip Didžiosios Motinos prieglobstį, jos motinišką meilę, taip pat kaip pasaulietinį gyvenimą – Nepažįstamajam siūloma nebetęsti savo kelionės, sustoti ir atsiduoti šeimai. Herojus atsisako šios galimybės, jis nebenori niekuo tikėti, net Dama. Scenoje vėl pasirodo Elgeta, tačiau dabar pavirtęs Nuodėmklausiu – palydovu, vedančiu herojų į trečioje dramoje dalyje vaizduojamą paskutinį kelionės etapą – atgimimą.

### III dalis

Trečiąją dramą „Kelias į Damaską“ dalį sudaro keturi veiksmai, kuriuose aprašomi keturi Nepažįstamojo kelionės į vienuolyną etapai. Pirmoje dalyje veiks-

mas vyksta upės pakrantėje, kurioje Nepažįstamasis kalbasi su Nuodėmklausiu. Nepažįstamasis, išvydęs ant kalno stovintį baltą vienuolyną, stebisi jo akinančiu baltumu: „tokio balto namo dar nemačiau, tik sapne, tai mano vaikystės svajonių namas, kuriame taika ir tyrumas, aš sugrįžtu namo!“<sup>22</sup> Šie žodžiai tik dar kartą paliudija, jog kelionė vyksta Nepažįstamojo viduje, o matomas vienuolynas yra jo fantazijos kūrinys. Jis ne kartą pjesėje teigia, kad tai, ką regi, tėra jo mintys, prisiminimai. Jį vis dar persekioja praeities šmėklos. Nuodėmklausys sako, jog norint patekti į vienuolyną reikia pasiruošti, todėl kelyje į jį Nepažįstamasis turės įveikti ne vieną išbandymą.

Kelionė į vienuolyną prasideda antrą dalyje, veiksmai vyksta kryžkelėje kalnuose. Iki tol Nepažįstamąjį lydėjusį Nuodėmklausį pakeičia scenoje pasirodžiusi Dama. Ji vilki juodai ir sako, kad jų kūdikis mirė, kad Nepažįstamasis negali išeiti iki galo neįvykdyęs savo pareigų. Ji vilioja jį, gundo pasilikti su ja. Jiedu diskutuoja apie moters prasmę, apie tai, kad herojus per moterį gali gauti išpirkimą. Ši teiginį ir kūdikio mirtį galima paaiškinti remiantis Jungo mokinio Ericho Neumanno Didžiosios Motinos samprata: ji simbolizuoja atgimimą, kuomet žmogaus siela, norinti atgimti aukštesnėje egzistencijoje, turi pereiti požemių pasaulį (kančią, mirtį)<sup>23</sup>. Visoje dramoje šie du personažai pykstasi, susitaiko ir vėl skiriasi: „jie sudaro vieną kūną, ir apsisvalymo procese, alchemiškai, šis kūnas suskyla į dvi dalis ir išsiskiria, susituokia dar sykį ir vėl išsiskiria, kiekvieną kartą sunaikindamas vis kitą nedorybės aspektą, tol, kol jie galiausiai tampa tyri“<sup>24</sup>. Pasirodo Gundytojo perso-

nažas, teigiantis, jog herojus negali pabėgti nuo to gyvenimo, kurį nugyveno. Dabar Nepažįstamąjį lydi Gundytojas. Pastarasis turi pasirinkti, kuo tikėti – Dama ar Gundytoju.

Trečioje dalyje veiksmas vyksta kalnuose. Nepažįstamasis su Gundytoju dalyvauja teisme, vaizduojančiame visos žmonijos teismą. Scenoje pasirodžiusi Dama šį kartą dar stipriau gundo Nepažįstamąjį eiti su ja, prašo, žadėdama jam parodyti visas pasaulio grožybes, sako, jog mirtis nėra mirtis, motiniška meilė (išmintis) gali nugalėti mirtį. Šie žodžiai vėlgi simbolizuoja jos kaip Didžiosios Motinos įvaizdį: Dama trokšta, kad herojus tikėtų, jog jo dvasia yra nemirtinga, jog per mirtį, kurią ji jam suteiks, jis išsivaduos iš materialiosios realybės. Tačiau kartu herojų gundo ir Gundytojas, paneigdamas Damos žodžius. Kaip pastebi D. F. Gillespie, šioje kovoje Dama simbolizuoja tikėjimą, Gundytojas – abejonę, jis paskutinis palieka Nepažįstamąjį, tačiau Dama laimi<sup>25</sup>. Pagrindinis veikėjas ir Dama atsiduria kalnų namelyje, kurį būtų galima interpretuoti kaip pasaulio centrą, kuriame vyksta pagrindinio veikėjo ir Damos san-

tuoka. Tai brolio ir sesers santuoka, tačiau jie vėl sugrįžo į pradžią ir turės išsiskirti dar sykį<sup>26</sup>.

Ketvirtoje dalyje vaizduojamas vienuolynas, kuriame slypi svarbus durų simbolis – tai durys, vedančios į pasaulėkūros paslaptį. Herojui paskutinį išbandymą suteikia Prioras: jis klausia, ar Nepažįstamasis sutinka priimti po ilgų kentėjimų atsiradusias logiškas jų pasekmes ir ar jis sutinka pamiršti visas savo kančias bei atleisti sau. Paskutinėje scenoje vienuolyno koplytėlėje herojus vėl išvysta Gundytoją, vis dar bandantį jį sugražinti praeitin, tačiau nepasiduoda. Jis aprengiamas juodais gedulo drabužiais: „čia juoda spalva daugiau asocijuojasi ne su blogiu, bet greičiau su galutine laikino pasaulio mirtimi ir atgimimu dvasiniame gyvenime“<sup>27</sup>. Galiausiai trečioje dalyje herojus sėkmingai įveikia visus išbandymus, gundymus, atleidžia sau ir išsivaduoja iš pasikartojimų rato. Arba, kaip pastebi Christopheris Innesas, jis išmoko sujungti tezę (pritarimą) su antiteze (nesutikimu) į hegelišką sintezę, sujungdamas ne tik prieštaringus požiūrius į gyvenimą, bet ir dvi skirtingas asmenybės dalis<sup>28</sup>.

## IŠVADOS

Trilogijoje „Kelias į Damaską“ vaizduojama Nepažįstamojo archetipinė kelionė perteikiama per esminius mitologinio herojaus kelionės etapus: atsiskyrimą, keliavimą lydint palydovams, patiriant išbandymus, patiriant iniciaciją ir galiausiai atgimstant aukštesnėje realybėje. Pirmoje dalyje Nepažįstamasis blaškosi savo prisiminimuose, bando nugalėti laiką – keliauja į *išorę*, antroje

dalyje ieško savęs, siekia sugriauti likimo dėsnius – keliauja į *vidų*, ir trečiojoje dalyje įgyja išminties, trokšta viską pamiršti ir išeiti iš pasikartojimų rato – keliauja į *viršų*.

Strindbergas materialųjį pasaulį vaizduoja kaip dualistinę, netikrą, sapnišką Žemės Motinos valdomą realybę, o pagrindinio veikėjo tikslas yra sujungti šiuos prieštaravimus ir atkurti prarastą



harmoniją. Esminės būties opozicijos (gėris / blogis) perteikiamos juodos ir baltos spalvų simbolika, tačiau dažnai jos sukeičiamos vietomis – taip dramaturgas siekia atverti žmogaus vidinį prieštarin-gumą, griauti šių binarinių opozicijų sta-

bilumą. Archetipinį Žemės Motinos įvaiz-dį įkūnija Damos ir Motinos personažai, o vyriški veikėjai simbolizuoja tam tikrus pagrindinio veikėjo vidinius aspektus – abejonę, skepticizmą, egoizmą, kalnę, meilę ir viltį.

## Literatūra ir nuorodos

- <sup>1</sup> Harry Gilbert Carlson. *Strindberg and the Poetry of Myth*. – California: California University Press, 1982, p. 18.
- <sup>2</sup> Joseph Campbell. *The Hero with a Thousand Faces*. 3rd ed. – Princeton: Princeton University Press, 2008, p. 28.
- <sup>3</sup> Ernest Farlita. *The Theatre of Pilgrimage*. – New York: Sheed and Ward, 1971, p. 34.
- <sup>4</sup> August Strindberg. *The Road to Damascus: A Trilogy*. <http://www.readbookonline.net/read/27357/63535/> (žiūrėta 2011 04 09).
- <sup>5</sup> Erika Fischer-Lichte. *History of European Drama and Theatre*. – New York: Routledge, 2002, p. 277.
- <sup>6</sup> Diane Filby Gillespie. *Strindberg's To Damascus: Archetypal Autobiography* // F. J. Marker, C. Innes (eds.). *Modernism in European Drama – Ibsen, Strindberg, Pirandello, Beckett: Essays from Modern Drama*. – Canada: University of Toronto Press, 1998, p. 122.
- <sup>7</sup> Carl Gustav Jung. *Psichologija ir religija*. – Vilnius: Aidai, 1998, p. 85.
- <sup>8</sup> Harry Gilbert Carlson. *Strindberg and the Poetry of Myth*. – California: California University Press, 1982, p. 105.
- <sup>9</sup> Ten pat, p. 101.
- <sup>10</sup> Diane Filby Gillespie. *Strindberg's To Damascus: Archetypal Autobiography* // F. J. Marker, C. Innes (eds.). *Modernism in European Drama – Ibsen, Strindberg, Pirandello, Beckett: Essays from Modern Drama*. – Canada: University of Toronto Press, 1998, p. 115.
- <sup>11</sup> Harry Gilbert Carlson. *Strindberg and the Poetry of Myth*. – California: California University Press, 1982, p.
- <sup>12</sup> Carl Gustav Jung. *Psichoanalizė ir filosofija*. – Vilnius: Pradai, 1999, p. 32.
- <sup>13</sup> Harry Gilbert Carlson. *Strindberg and the Poetry of Myth*. – California: California University Press, 1982, p. 110.
- <sup>14</sup> Ten pat, p. 107.
- <sup>15</sup> Diane Filby Gillespie. *Strindberg's To Damascus: Archetypal Autobiography* // F. J. Marker, C. Innes (eds.). *Modernism in European Drama – Ibsen, Strindberg, Pirandello, Beckett: Essays from Modern Drama*. – Canada: University of Toronto Press, 1998, p. 119.
- <sup>16</sup> Harry Gilbert Carlson. *Strindberg and the Poetry of Myth*. – California: California University Press, 1982, p. 109.
- <sup>17</sup> Ten pat, p. 112.
- <sup>18</sup> Ten pat, p. 123.
- <sup>19</sup> Mircea Eliade. *Amžinojo sugrįžimo mitas*. – Vilnius: Mintis, 1996, p. 21.
- <sup>20</sup> Erika Fischer-Lichte. *History of European Drama and Theatre*. – New York: Routledge, 2002, p. 272.
- <sup>21</sup> Mircea Eliade. *Šventybė ir pasaulietiskumas*. – Vilnius: Mintis, 1997, p. 15.
- <sup>22</sup> August Strindberg. *The Road to Damascus: A Trilogy*. <http://www.readbookonline.net/read/27357/63563/> (žiūrėta 2011 04 12).
- <sup>23</sup> Erich Neumann. *The Great Mother*. – Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 149.
- <sup>24</sup> Jon M. Berry. The Alchemical Regeneration of Souls in Strindberg's *To Damascus*, III // P. House, S. H. Rossel, G. Stockenstrom (eds.). *August Strindberg and the Other: New Critical Approaches*. – Amsterdam: Rodopi, 2002, p. 65.
- <sup>25</sup> Diane Filby Gillespie. *Strindberg's To Damascus: Archetypal Autobiography* // F. J. Marker, C. Innes (eds.). *Modernism in European Drama – Ibsen, Strindberg, Pirandello, Beckett: Essays from Modern Drama*. – Canada: University of Toronto Press, 1998, p. 113.
- <sup>26</sup> Jon M. Berry. The Alchemical Regeneration of Souls in Strindberg's *To Damascus*, III // P. House, S. H. Rossel, G. Stockenstrom (eds.). *August Strindberg and the Other: New Critical Approaches*. – Amsterdam: Rodopi, 2002, p. 67.
- <sup>27</sup> Ten pat, p. 120.
- <sup>28</sup> Christopher Innes. *Avant Garde Theatre 1892 – 1992*. 2d ed. – London: Routledge, 2005, p. 30.