

## CHTONIŠKUMAS IR POSTMODERNIZMAS

Chtoniškosios vaizduotės proveržis šiuolaikinėje kultūroje nėra vien „tamsiujų“, destruktiviųjų ar net patologiųjų šiuolaikinio žmogaus impulsų vaisius. Už pačių skirtingiausių chtoniškumo apraiškų – erotizmo, prievartos, kasdienybės ekstatizacijos per narkotikus, alkoholį, muziką, ekologinius, feminizmo, panteizmo, naujosios pagonybės, gelminės psichologijos etc. judėjimus – galima įžvelgti tam tikras vaizdijimo ir jausenos bendratis. Chtoniškosios vaizduotės veikmės kryptis ir pobūdis nėra nusakomi vienareikšmiškai, tačiau, turint omeny jos poveikio mastą ir raiškos įvairovę, galima tvirtinti, kad jos iškilimas susijęs su radikaliais pokyčiais šiuolaikiniame vaizdijime, arba sąmonėje.

Kita vertus, šiandienos kultūros radikalumas dažniausiai apmąstomas pasitelkiant postmodernizmo kategoriją. Netgi eiliniai kultūros vartotojai, susidūrę su neįprastomis ar netradicinėmis meno, mąstymo formomis, apibūdina jas postmodernizmo sąvoka, kuri, priklausomai nuo suvokėjo nuostatų, turi teigiamą arba neigiamą estetinę ar etinę vertę. Atidžiau įsiziūrėjus į kai kurias postmodernizmo apraiškas, postmodernistines teorijas ir autorius, arba, tiksliau, pažvelgus į tai, kas šiandien *laikoma* postmodernizmu, ryškėja galimybė nutiesti tvirtesnes sąsajas tarp chtoniškumo paradigmos\* ir postmodernizmo. Ne vienas autorius yra rašęs apie chtoniškuosius elementus postmoderniojoje kultūroje, tačiau šioje knygoje mėginsiu teigti ir parodyti daugiau – kad chtoniškoji vaizduotė yra postmoderniosios kultūros esminė pusė, t. y. postmodernusis žmogus yra chtoniškojo vaizdijimo šaltinis ir kartu rezultatas.

Turbūt joks kitas istorinis-kultūrinis tarpsnis taip nesiekė greito ir aiškaus apibrėžimo kaip postmodernizmas, ir turbūt kaip jokiame kitame taip sunkiai sekėsi. Postmodernizmo apibrėžtys pirmiausia siekia surasti takoskyrą su modernizmu, ir šiai veik scholastinei problemai skiriama itin daug dėmesio. Sakykim, Hugas J. Silvermanas (Hiugas Silvermanas) tvirtina, kad postmodernizmas neturi jokios konkrečios gimimo vietos, ir jo funkcijas bei prasmę sieja su modernistine veikla, tiksliau, vietą postmodernizmui randa modernistinių reiškinių paribiuose. Todėl, jo nuomone, postmodernizmas neturi savo erdvės, „postmodernizmas neatveria naujo meninės, filosofinės, kultūrinės ar net institucinės veiklos lauko. Jo reikšmė yra marginalizuoti, nustatyti ribas, skleisti ir išcentruoti pirminius (dažnai ir antrinius) modernistinius ir postmodernistinius užrašus“<sup>1</sup>. Vargu ar galima visiškai sutikti su šitokia skirtimi (tiksliau, jos minimizavimu), tačiau mums ji gali būti reikšminga tuo, kad neleidžia griežtai atriboti modernizmo ir postmodernizmo, verčia lanksčiau pažiūrėti į postmodernistinės paradigmos gimimą, t. y. suvokti jos atsiradimą postmodernistiškai – ne kaip vienkartinį žiedo išsiskleidimą, bet kaip šakniastiebj, galintį išleisti daigus bet kur ir neturintį konkrečios gimimo vietos. Iš tiesų turėtume į postmodernizmą žvelgti ne vien kaip į tam tikrą stilių, vaizdinių sistemą, teoriją ar marginaliją, bet kaip į *bendrą epochinę konsteliaciją*, – panašiai Hansas Kungas (Hansas Kungas) yra išskyręs krikščionybės postmodernistinę konsteliaciją<sup>2</sup>. Tai konsteliacija, aprėpianti visą šakniastiebių lauką, kuriame keičiasi mąstymo ir vaizdijimo pavidalai, formuojasi naujas

---

\* Paradigma (gr. *paradeigma* – pavyzdys) – teorinių ir metodologinių prielaidų, kuriomis remiasi konkretus mokslinis tyrimas, visuma. (Red.)

<sup>1</sup> Silverman H. J. *The Philosophy of Postmodernism // Postmodernism – Philosophy and the Arts*, New York, London, 1990, p. 1.

<sup>2</sup> Kung H. *Trylika tezių // Miestėlėnai*, Vilnius, 1995, p. 85.

kultūrinis darinys, kuris nėra nusakomas vienu „didžiuoju pasakojimu“\* ar viena teorija, bet kalba į mus (o mes įkalbame į jį) visais galimais balsais. Konsteliacija, kurioje kaip veidrodžio šukėse galime dalinti savo gyvenimą, be vilties sudėti šukes į viena, be vilties išgirsti „tu esi gražiausias“, bet reginti tai, kas lieka po duženom – savo ekstazę ir mirtį, Erosą ir Tanatą\*\*, apsikabinusius tuštumoje. Ir tyloje.

Postmodernizmas neturi konkrečios gimimo vietos, tačiau vis dažniau jo pradžia siejama su Friedricho Nietzsche'ės (Fridricho Nyčės) vardu. Minėtasis Silvermanas taip pat skelbia vokiečių filosofą postmodernizmo šaukliu. Išties būtent šiandien mes „atpažįstame“ Nietzsche'ę, jo darbuose ima ryškėti mūsų mąstymo kontūrai ir pokyčių mūsų mąstyme bei vaizduotėje radikalumas. Kaip teigia Arūnas Sverdiolas, būtent XIX amžiuje įvyko esminis mąstymo lūžis ir po jo susiformavo dabartinė mąstysena. Vis dėlto čia labiau tiktų esamasis laikas – dabartinė mąstysena formuojasi. Kaip tik Nietzsche atstovauja šiam lūžiui, kuris Sverdiolo apibūdinamas pirmiausia kaip anapussybės atmetimas ir šiapusybės totalizacija<sup>1</sup>.

Nyčiškasis anapussybės kaip iliuzijos atmetimas ir šio veiksmo aistringas apmąstymas iš tiesų tampa atramos tašku šiuolaikinei kultūrai, kuriai „Dievo mirtis“\* yra seniai įvykęs faktas, laidotuvių skausmas praėjęs, ir dabar terūpi vienas klausimas – kaip gyventi be Dievo? Vis dažniau grįžtama prie pranašiško Nietzsche'ės įžvalgų; kaip rašo Ihabas Hassanas (Ihabas Hasanas), mes pradedame matyti, kodėl Nietzsche yra raktas į bet kokį postmodernistinio diskurso apmąstymą. Visų pirma jis susprogdina visas absoliučios tiesos sampratas ir kartu garbina gyvenimą skatinančias fikcijas. Absoliučią tiesą, kurią Lyotard'as (Liotaras) vadina didžiuoju pasakojimu, nusineša į karstą mirštantis Dievas. Į klausimą, kas yra tiesa, vokiečių mąstytojas atsako: „Judri metaforų, metonimijų, antropomorfizmų armija“<sup>2</sup>. Kitaip sakant, tiesa tampa kūriniumi, fikcija, netgi melu. Tačiau tokia absoliuti kritika, paties Nietzsche'ės požiūriu, nėra nihilizmas, nes jos tikslas demaskuoti tas vertybes, kurios slopina tikrąsias – vitalines, gyvenimo – vertybes<sup>3</sup>. Tokį tikslą turi ir žingsnis „anapus gėrio ir blogio“ – griebtis melo: melas mums reikalingas tam, kad įveiktume šią realybę, šią „tiesą“, t. y. tam, kad gyventume<sup>4</sup>.

Nietzsche meta mižinišką šešėlį virš šiuolaikinės filosofijos ir literatūros teorijos. Neigdamas transcendenciją ir perkeldamas gyvenimą į šiapusybę, jis atlieka radikalų judesį Europos kultūroje, gal tiksliau būtų sakyti – tą judesį fiksuoja. Gyvenimas yra gryna imanencija\*, valios galiai sklaida, jis neturi išėjimo aukštyn ar žemyn, nėra gyvenimo aukščio ar gylio. Postmoderniajame mąstyme ši nuostata reiškiasi radikaliu anti-esencializmu, anti-metafizine nuostata. Priešinamasi pastangoms ieškoti

---

\* Didysis pasakojimas – tai abstraktus, tačiau į visuotinį pripažinimą pretenduojantis istorinės patirties ar žinijos aiškinimas. Šią sąvoką, kitaip dar vadinamą „metanaratyvu“, savo veikalė *Postmodernus būvis: šiuolaikinį žinojimą aptariant* (lietuviškas vertimas 1993) (*La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, 1979) aprašė prancūzų filosofas ir literatūros teoretikas Jeanas-François Lyotard'as (Žanas Fransua Liotaras). Anot Lyotard'o postmodernų kultūros būvį apibūdina vis didėjantis skepticizmas „universalią tiesą skelbiančių“ ir „viską paaiškinančių“ metanaratyvų (arba „didžiųjų pasakojimų“) atžvilgiu. (Red.)

\*\* Erosas ir Tanatas – graikų mitologijoje Erosas yra meilė, Tanatas – mirties personifikacija. Z. Freudas (Froidas) savo psichoanalizės teorijoje teigė, kad žmogaus dualistiškumą lemia du pagrindiniai instinktai, kuriuos įvardijo kaip Erosą ir Tanatą. Erosas, anot Freudo, tai – gyvenimo, meilės, seksualumo plačiausia prasme instinktas; Tanatos – mirties ir agresijos instinktas. (Red.)

<sup>1</sup> Sverdiolas A. *Steigtis ir sauga*, Vilnius, 1998, p. 193.

\* „Dievas mirė“ (vok. *Gott ist tot*) – plačiai paplitusi vokiečių filosofo Frydricho Nyčės citata. Pirmą kartą šis teiginys pasirodė jo knygoje *Linksmasis mokslas*. „Dievo mirtis“ dažniausiai suprantama ne kaip fizinė jo mirtis, bet kaip teologijos įtakos moralei susilpnėjimas, arba išnykimas. Tokiu būdu žmonija, esą, praranda moralės pagrindą ir tampa nihilistine, niekas nebetiki objektyvia morale. Taip pat ši frazė naudojama krikščioniškojo ateizmo teologijoje. (Red.)

<sup>2</sup> Cit. pgl.: Kwiek M. Rorty: *Elective Affinities. The New Pragmatism and Postmodern Thought*, Poznan, 1996, p. 148.

<sup>3</sup> Sverdiolas A. *Steigtis ir sauga*, p. 205.

<sup>4</sup> Hassan I. *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press, 1987, p. 211.

\* Imanencija – vidujiškumas. Imanentinis – vidinis, iš prigimties būdingas, esantis ko nors viduje, ne išorinių veiksnių sukeltas. (Red.)

paslėptos „realybės“ po „regimybės“ sluoksniu, ieškoti kažko gilesnio ir svarbesnio nei atsitiktinė *čia ir dabar* esanti realybė. Dėmesys sukaupiamas ties imanentine energija, ženklų sąveika ir žaisme.

Kartu šis Nietzsche'ės judesys link gyvenimo, link vitalinių vertybių, pastangos „įveikti dualistinę iliuziją, grįžti prie šiapusybės ir suvokti pasaulio vienovę“<sup>1</sup> reiškia ir chtoniškosios paradigmos pasirodymą scenoje. Būtent Nietzsche šiuolaikinės kultūros apmąstymams pasitelkia mitinių figūrų Apolono ir Dioniso opoziciją ir pirmenybę neabejotinai atiduoda dionisiškajai paradigmai, t. y. tai, kuri gali sugrąžinti apoloniškojo racionalizmo ir abstraktumo sužalotą žmogų į gyvenimą. Ankstyvojoje antikoje chtoniškoji vaizduotė pasireiškė dionisiškuoju kultu kaip priešprieša apoloniškajam. Tai buvo radikalus pasipriešinimas apoloniškosios kultūros racionalumui, jos distancijai su dievais, individualizacijai (*principium individuationis*), „olimpinei“ ramybei ar šalčiui. Galima sakyti ir kitaip: gyvybinis impulsas ištrūko iš aristokratiškos varžtos, šio maišto tikslas – sugrąžinti kosmosą į intymumo sferą, susiliesti, sutapti su dievybe. Būtent Dioniso kultas pasiūlo būdą atgauti vienybę su kosmosu, su dievybe, pagaliau su pačiu žmogumi. Dionisas titanų sudraskomas į gabalus ir suryjamas. Taip Dioniso kulte susilieja (simboliškai) su dievybe ir bendruomene, taip peržengiama skirties riba, taip santykis su pasauliu virsta imanentišku. Kelias į vieną dionisiškoje kultūroje eina chtoniškąją liniją, nukreipta žemyn, į žemės galias. Nietzsche'ės žodžiais, „veikiant dionisiškojo prado burtams, vėlei atkuriamas ryšys tarp paskirų žmonių, ir susvetimėjusi, priešiška arba pavergta gamta švenčia susitaikymo šventę su savo sūnum paklydėliu, su žmogumi“<sup>2</sup>. Kalbant metaforiškai, tai netgi nėra kelias – tai greičiau ekstatinis šuolis į prarają, orginis šokis. „Daina ir šokiu žmogus reiškiasi kaip aukštesnės bendrijos narys: jis nebemoka vaikščioti, kalbėti ir jau rengiasi pakilti į orą.“<sup>3</sup> Šis maištas, iš pradžių priglobęs „atstumtuosius“, žemesniųjų sluoksnių atstovus (plg. su krikščionyste), vėliau išsiliejo milžiniška kultūrine banga, pakeitusia visą antikinės kultūros veidą. Golosovkeris rašo:

Orgiškumas, metęsis į vaizduotę, sukūrė aistringą fantastinį helenų mito pasaulį, chaoso simfoniją, kupiną vaizduotės plastikos ir prasmės tragikos. Poetinis instinktas, kaustydamas šią fantaziją poezijos forma, ne tik akompanimentine instrumentuote, bet ir žodžio muzika, eilių ritmika ir melodika primena mums orginį šitos ištis kerinčios ir stulbinančios fantazijos šaltinį.<sup>4</sup>

Dionisas visapusiškai aprėpia motinos kultą. Tradiciškai su moterimi siejama nešvara Dionisui nekelia pasibjaurėjimo, nes jis visa tai turi savyje. Kaip pabrėžia Camille Paglia (Kamilė Paglia), pasibjaurėjimas yra apoloniškasis atsakas, estetinis sprendinys. Estetizmas reikalauja apoloniškos linijos, atskiriančios objektus vieną nuo kito ir nuo gamtos. Pasibjaurėjimas yra apoloniškoji baimė ištirpdyti ribas<sup>5</sup>. Postmodernizmo vaizduotėje matome aiškią dionisiškąją pastangą priimti visa, kas egzistuoja, įtraukti į savo orbitą visus objektus lygiomis teisėmis, sunaikinti ribas tarp elitinės ir masinės kultūros (žymusis Leslie Fiedlerio (Lesli Fydlerio) šūkis „cross the border, fill the gap“\*). Postmodernusis menas peržengia ribą tarp stebuklo ir tikroviškumo, realumo ir mito, jis netgi atsisako vertinimo „geras–blogas“<sup>6</sup>. Visas menas yra pop-menas, kuris, Fiedlerio žodžiais, tampa profetiniu ir universaliu, jis reiškia tikrąją religinę

<sup>1</sup> Sverdiolas A. *Steigtis ir sauga*, p. 205.

<sup>2</sup> Nyčė F. V. *Tragedijos gimimas iš muzikos dvasios // Poetika ir literatūros estetika*, Vilnius, 1989, p. 172.

<sup>3</sup> *Ten pat*.

<sup>4</sup> Голосовкер И. *Логика мифа*, Москва, 1987, с. 77–78.

<sup>5</sup> Paglia C. *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, London, New Haven, 1990, p. 93.

\* angl. Kirsk sienas, užkamšyk plyšius. (Red.)

<sup>6</sup> Baran B., *Postmodernizm*, Krakow, 1992, s. 141.

revoliuciją, nes „pop-menas visad yra religinis“<sup>1</sup>. Dionisas orgijos metu sudraskomas ir suvalgomas, ir jo dalys užpildo visą pasaulį. Jis persmelkia visas būties formas, ir aukštąsias, ir žemąsias, nė vienos iš jų neišskirdamas, ar tai būtų žmogus, ar gyvulys, ar augalas, ar mineralas. „Visa yra sulyginta ir sakralizuota natūralios energijos kontinuume. Dionisas, sulygindamas visą būties grandinę, nevertina hierarchijos.“<sup>2</sup>

Postmodernioji vaizduotė atpažįsta savo bruožus ir Dioniso barbariškume bei grubume. Dionisas išlaisvina griaudamas, plėšydamas ausų būgnelius elektrinių gitarų ir būgnų muzika. Dionisiškoji prigimtis yra kataklizmiška. Kaip vaizdžiai nusako Paglia,

mūsų kūnai yra pagoniškos šventyklos, stambeldiški įtvirtinimai prieš judėjų-krikščionių sielą ar protą. Apie šiuolaikinį persigerėlį, klūpantį, dejuojantį ir per prievartą vemiantį, sakoma, kad jis „garbina porcelianinį dievą“. Kai kūno chtoniškieji spazmai ima viršų, mes esame užvaldomi Dioniso. Gimdos susitraukimai menstruacijų ir gimdymo metu yra pirmas Dioniso įsiveržimas į mūsų vidurius. Gimimas yra išmesta, krintanti spazmų kaskada, bloškianti mus į kraujo upę. Mes esame odiniai būgnai, kuriuos muša gamta.<sup>3</sup>

Paglia tęsia Nietzsche'ės tradiciją, laikydama Apoloną ir Dionisą dviem vakarietiškos kultūros principais. Pagal jos teoriją Dionisas yra identifikacija, Apolonas – objektifikacija. Dionisas yra empatinis, simpatinis jausmas, nukreipiantis mus į kitus žmones, kitas vietas, kitus laikus. Apolonas atstovauja kietai, šaltai vakarietiškai asmenybei ir kategorinei minčiai. Dionisas yra energija, ekstazė, isterija, jausmingumas, idėjos ir praktikos sintezė. Mene Apolono ir Dioniso kova atsispindi kaip tvarkos ir energijos dilema. Dionisas yra nežabota energija, beprotybė, šiurkštumas, destrukcija, išlaidumas. Apolonas yra teisė, istorija, tradicija, papročių ir formų orumas bei saugumas. Apolonas yra tironas, Dionisas – vandalas<sup>4</sup>. Šiuolaikinėje kultūroje galime matyti šių dviejų pradų kovą. Dažniausiai tas jėgas, kurios formuoja postmodernistinį kultūros veidą, mes nesunkiai atpažįstame dionisiškame proveržyje. Žvelgiant iš psichologijos ir politikos sferos, Apolonas išreiškia aristokratinį, monarchistinį, reakcinį principą. Dionisas tuo tarpu įtvirtina daugį, tai kitimo ir metamorfozės principas, tai minios ir demokratijos išraiška. Dionisas persirenginėja ir improvizuoja, jis žaismingas ir siautulingas – tai dievas, kuris išlaisvina. Kaip pažymi Doddsas (Dodsas), jis yra „dievas, kuris paprasčiausiais būdais, ar ne tokiais paprastais, leidžia tau trumpam *nustoti būti savimi* ir taip tave išlaisvina... Jo kulto tikslas yra *ecstasis*, kuri gali reikšti ir „išėjimą iš savęs“, ir esminį asmenybės pasikeitimą“<sup>5</sup>.

Dioniso ir amoralumas yra dvipusis. „Jis yra teatro, kaukių balių ir laisvos meilės dievas – bet kartu ir anarchijos, gaujų žiaurumų ir masinių žudynių dievas. Žaismingumas ir nusikalstamumas yra jo pusbroliai, besišaipantys iš normų.“<sup>6</sup> Tačiau pirmiausia Dionisas yra gyvenimo principas, kuris yra „anapus gėrio ir blogio“, chtoniškoji jėga, pulsuojanti kiekviename iš mūsų, prasiveržianti kūno ir vaizduotės judesiais ir kurianti mūsų – postmodernistinės – kultūros daugiaveidį veidą.

Vis platesnė Apolono–Dioniso opozicijos vartoseną šiuolaikinės kultūros tyrinėjimuose rodo tokių tipologinių svarstymų euristinę\* prasmę. Per mitologinius modelius mums pavyksta aiškiau suvokti kultūrinę ir civilizacinę dinamiką, šiuo keliu yra ejęs ir Vytautas Kavolis. Pokyčių šiuolaikinėje civilizacijoje jis ieškojo pasitelkdamas mitologines figūras. Jam taip pat kilo klausimas, ar visi mitologiniai modeliai,

<sup>1</sup> *Ten pat.*

<sup>2</sup> Paglia C. *Sexual Personae*, p. 95.

<sup>3</sup> *Ten pat.*

<sup>4</sup> *Ten pat.*, p. 96–97.

<sup>5</sup> Cit. pgl.: Paglia C. *Sexual Personae*, p. 97.

<sup>6</sup> *Ten pat.*

\* Euristinis – susijęs su teoriniu tyrimu, paremtu ne tik logika, metodinėmis taisyklėmis, bet ir kūrybiniais spėjimais, atradimais. (Red.)

kuriais buvo tvirtinamas žmonių galvojimas apie save ir kitus, yra veiksmingi ir šiandien. Tačiau jų svarba neabejotina; kaip patvirtinimas skamba ir Kavolio parafrazė Bertoltui Brechtui (Bertoltui Brechtui): „Tu gali nesidomėti mitologiniais modeliais, bet mitologiniai modeliai domisi tavimi“<sup>1</sup>. Tačiau, reikia pastebėti, Kavoliui svarbesnės tokios figūros kaip Prometėjas ir Šėtonas – gal todėl, kad jos yra „sociologiškesnės“, akivaizdžiau veikiančios visuomenėje. Dionisas lieka nuošaly kaip emocinis sukilėlis su meniniais polėkiais, kurio veikimas „periodiškai kartojasi, kolektyvinė ekstazė įsiveržia į „normaliąją“ gyvenimo struktūrą, ją laikinai paneigia ir praeina, – ir vėl viskas sugrįžta į senąsias vėžes“<sup>2</sup>. Vis dėlto atrodo, kad ne viskas – apie negrįžtamus pokyčius, sakykim, antikinėje kultūroje, sukeltus dionisiškojo orgazmo, kaip tik kalba minėtasis Golosovkeris. Analizuojant šiuolaikinės kultūros slinktis, o ypač kultūros imaginacijas, šiuolaikinį meninį vaizdijimą, Dioniso ir Apolono figūros atrodo svarbesnės, nors negalima atmesti minties, kad postmoderniosios kultūros krizės horizonte kada nors vėl aktualizuosis šėtono (galbūt ir Prometėjo) figūra.

Mitologinių figūrų svarbą patvirtina ir vienas iškiliausių psichoanalitikų po Sigmundo Freudo (Zigmundo Froido) ir Carlo Gustavo Jungo (Karlo Gustavo Jungo) – Jamesas Hillmanas (Džeimsas Hilmanas). Jis taip pat eina mitologinių figūrų projektavimo į šiuolaikines patirtis keliu ir tvirtina, kad kiekvienas dievas turi savo *logos*. Šis žodis tėra senas pavadinimas tam, ką šiandien vadiname sąmone. Jo teigimu, mes ilgai buvome verčiami tikėti, kad *logos* gali būti apibrėžtas tik olimpinėmis stuktūromis, per Dzeusą, Atėnę ar Apoloną – t. y. *logos* suvokėme kaip formą, kaip sistemą. Bet šiandien imame suvokti ir kitokias *logos* galimybes ir esatis – viena iš jų yra dionisiškasis *logos*. Dionisas dažnai buvo vertinamas kaip isterikas, traktuojamas kaip menadžiū\*, komuninės ekstazės, ribų praradimo, revoliucijos ir teatro būtybė. Tuo tarpu *logos* turėjo būti atnešamas iš kitur, sakykim, iš Apolono. Bet, Hillmano nuomone, kai Jungas tvirtina, kad sapnas turi dramatinę struktūrą, jis nori pasakyti, kad tai yra dionisiškasis *logos* ir tai yra teatro logika<sup>3</sup>. Daroma išvada – protas, kai jis pasireiškia tiesiogiai, turi specifinę formą – dionisiškąją formą<sup>4</sup>. Tai reiškia, kad sapnas nėra koduota žinia, bet vaidinimas, kuriame pats sapnuotojas vaidina arba yra žiūrovas, įtrauktas į vaidinimą. Taip pateikiamas sapno *logos*, dionisiškoji logika, neabejotinai yra tas pats *logos*, kuris formuoja postmoderniąją vaizduotę. Būtent postmodernistinis subjektas suvokia save kaip „sapno“ dalį, jis nebesiekia atskirti kūrinio nuo savęs, „dalyvauja“ jame, yra performanso dalyvis, teatro aktorius.

Postmodernusis tekstas, verbalinis ar neverbalinis, prašosi atlikimo: jis nori būti parašytas, peržiūrėtas, atsakytas, atliktas... „Teatras“ tampa – iki terorizmo ribos – parataktinės, dekanonizuotos, o gal ir išties karnavalizuotos visuomenės aktyviu principu.<sup>5</sup>

Tai, kad teatrinės postmoderniosios vaizduotės ir teatrinės sapno logikos panašumas ar tapatumas grindžiamas tuo pačiu dionisiškuoju *logos*, leidžia daryti kiek netikėtą išvadą – postmodernioji vaizduotė iš tiesų „sapnuoja“. Todėl tinkamiausiu postmoderniosios kultūros refleksijos būdu turėtų tapti psichoanalitinio pobūdžio refleksija. Kitaip sakant, reflektuojantis kritikas ar analitikas taip pat dalyvauja šiame „teatre“.

<sup>1</sup> Kavolis V. *Mitologiniai modeliai civilizacijų analizėje // Laisvieji metmenų svarstymai*, Vilnius, 1993, p. 223.

<sup>2</sup> *Ten pat*, p. 220.

\* Menadės („pamišėlės“) – bakchantės, basaridės, Dioniso palydovės, garbinusios Dionisą šokio sukūryje iki ekstazės. (Red.)

<sup>3</sup> Hillman J. *The Fiction of Case History: A Round // Religion as a Story*, ed. J. B. Wiggins, New York, London, 1985, p. 159.

<sup>4</sup> *Ten pat*, p. 160.

<sup>5</sup> Hassan I. *The Postmodern Turn*, p. 171.

Taigi dionisiškoji logika įsikūnija aktorius figūroje. Aktorius kaip sapno dalyvio, kaip „sapnuojančio“ postmoderniojo autoriaus ar kritiko. Aktorius „yra ir nėra“, jis „padalintas ir nepadalintas“ – taip apibūdinamas Dionisas. Hillmano tvirtinimu, *aš* yra padalintas pačiame autentiškumo centre.

Mums visiems būdingos tapatumo krizės, nes vienintelė tapatybė yra monoteistinis protas, kuris triuškindavo Dionisą bet kokia kaina. Mūsų sąmonė yra pasklidusi po visas mūsų kūno dalis, tai klaidžiojančios įščios; mes visi esame isterikai. Autentiška yra iliuzija, kai žiūrime per autentiškumą iš vidaus, kai ji vaidiname, kaip kad aktorius, kuris mato per savo kaukę ir tik taip gali matyti.<sup>1</sup>

Tapatumo praradimas, tiksliau, suvokimas, kad jo ir nėra būvę, kad tai tik apoloniškojo autoritarizmo iliuzija, vaizduotę stumia fragmentacijos link. „Todėl jis [postmodernistas – E. A.] renkasi montažą, koliažą, radinį ar iškirptą [*cut-up*] literatūrinį objektą, parataktines formas vietoj hipotaktinių, metonimiją vietoj metaforos, šizofreniją vietoj paranojos.“<sup>2</sup> Dionisiškoji sąmonė renkasi ir mažuosius pasakojimus, nes koks vienas metanaratyvas galėtų aprašyti tapatumo krizės ištiktą būvį? Dar daugiau, „suskilusi“ sąmonė vis dažniau suabejoja „subjekto“ arba savasties „ontologija“. Jau Freudas savo sąmonės teorija užaštrino nuo Nietzsche'ės laikų keliamą subjekto klausimą, ir nors nemaža dalis postmodernizmo mąstytojų žiūri į Freudą labai kritiškai, ypač už jo maskulinistinę orientaciją, jis tebelieka šiuolaikinės kultūros reikšminga figūra, o abejonė sąmoningu subjektu yra tapusi postmodernizmo ašimi<sup>3</sup>. Savivoka suponuoja galimybę atsидurti šalia, stebėti save iš šalies. Būtent šis atotrūkis nuo *aš* tampa kritikos objektu. Dionisiškoji sąmonė pripažįsta vieną būdą atsидurti šalia savęs – ekstazę. Jameso W. Carey (Džeimso Kerei) žodžiais, kultūrą graužia savivokos kirminas. Tai, ką apima sąmonė, ji tam tikra prasme ir sunaikina, pagaliau – ir tai, regis, svarbiausia – ji atskiria kalbą ir veiksmą. Tai ypač juntama aukštojoje kultūroje, todėl dionisiškosios sąmonės dėmesys krypta į popkultūrą, kuri visad buvusi mažiau reflekyvi ir spontaniškesnė. Popmenai yra „arčiau gyvenimo kieto paviršiaus: paprasto džiaugsmo ir malonumo šaltinis bei jų kūrėjų ir vartotojų sąlygiškai tiesioginė pasaulio pagava“<sup>4</sup>. Dionisiškasis *logos* gręžiasi į popkultūrą, joje rasdamas erdvę savajai raiškai, savuosius „fanatikus“, kaip rašė Nietzsche.

Esti žmonių, kurie dėl patirties stokos ar proto vangumo pašaipiai arba apgailėstaudami nusigręžia nuo tokių reiškinių kaip „liaudies“ ligos, patys tardamiesi esą sveiki: tie vargšai, beje, nė nenujaučia, kokia blyški kaip lavonas, kokia pamėkliška atrodo kaip tik ta jų „sveikata“, kai pro šalį praužia karščiu žiuruojantis dionisiškųjų fanatikų gyvenimas.<sup>5</sup>

Kita vertus, būtent aukštojoje kultūroje, t. y. literatūroje, filosofijoje, *aš* tapatybės, savivokos problemų sprendimas įgauna naują linkmę – dionisiškasis *logos* susiejamas su kalba. Mes buvome pratę galvoti, kad mes, mūsų savastis, *aš* naudojasi kalba, tačiau pastaraisiais dešimtmečiais šis vaizdinyvis dažniau ginčijamas. Pagrindinė šio ginčo dėl naujojo *aš* ir kalbos santykio išvada – kad *aš* yra suformuojamas kalbos tinklo. Esminis pokytis įvyko pereinant nuo egzistencialistinių teorijų, kur pasirenkantis *aš* buvo svarbiausias, prie struktūralistinės analizės. Struktūralizmas siekė parodyti, kaip prasmę kuria įtampos tarp opozicijų porų – sakykim, gyvenimas/mirtis, vyras/moteris ir panašiai. Kitaip sakant, „gilioji“ teksto

<sup>1</sup> Hillman J., *The Fiction of Case History*, p. 160-161.

<sup>2</sup> Hassan I., *The Postmodern Turn*, p. 168.

<sup>3</sup> Beardslee W. A. *Stories in the Postmodern World: Orienting and Disorienting // Sacred Interconnections. Postmodern Spirituality, Political Economy and Art*, ed. D. R. Griffin, New York, 1990, p. 169.

<sup>4</sup> Carey J. W. *Editor's Introduction: Taking Culture Seriously // Media, Myths and Narratives*, Beverly Hills, London, New Delhi, 1988, p. 14.

<sup>5</sup> Nyčė F. V. *Tragedijos gimimas iš muzikos dvasios*, p. 171.

prasmė yra kontroliuojama šių opozicijų, o ne autoriaus<sup>1</sup>, šioji mąstymo linkmė išryškino *aš* tiesioginę priklausomybę nuo kultūros; autorius ir skaitytojas nebėra laikomi autonomiškais, jie tampa kultūros produktais. Iš tiesų postmodernistinėje sąmonėje subjektyvumo problema tampa viena iš dramatiškiausių, neretai pasiekdama kraštutinę išraišką. Subjektas taip griežtai kontroliuojamas savo socialinės produkcijos, be to, yra suskaldytas situacijos, kurią formuoja tokie skirtingi veiksniai, kad mes save suvokiame beveik vien kaip produktus, nebe kaip autorius<sup>2</sup>. Kritinėje situacijoje kinta ir kūrybiškumo kriterijai, kūrybiškumas – ypač meno pasaulyje – tampa ginčytinas. Atsiranda tokios meninės praktikos kaip *cut-up* technika, rasti objektai, nukopijuoti darbai pateikiami kaip paties autoriaus kūryba<sup>3</sup>.

Itin griežtai autoriaus mirties\* principą teigia Roland'as Barthes'as (Rolanas Bartas). Jo įsitikinimu, *aš* neegzistuoja iki kalbos, pati kalba iššaukia manąjį *aš* būčiai. Klasikinė kritika manė, kad subjektas yra tam tikra „pilnatvė“ ir kad subjekto santykis su kalba yra turinio ir jo išraiškos formų santykis. Šiandieninė sąmonė ima suvokti, kad subjektas iš tiesų tėra tuštuma, kurią rašytojas tarsi apipina savo žodžiais iš visų pusių, todėl „bet koks rašymas, kuris nemeluoja, nurodo ne vidinius subjekto atributus, bet jo nebuvimo faktą. Kalba nėra kokio nors subjekto, neišreiškiamo arba, priešingai, galinčio išsireikšti kalboje, predikatas\* – ji pati yra subjektas“<sup>4</sup>.

Tokia subjekto skaida ar anihiliacija\*\* yra ne kas kita kaip dionisiškojo *logos* išsipildymas, nepaisant įvairių ribinių, nihilistinių ar atvirai destruktivių apraiškų. Dionisiškasis aktorius, „esantis ir nesantis, padalintas ir nepadalintas“, prisiima santykio su savo kūriniumi atsakomybę (jeigu šioji apskritai egzistuoja tą akimirką) – būdamas šalia jo ekstazės akimirką, jis kartu atsisako savojo *aš* susiliedamas su kūriniumi, su kalba, su Dionisu. Čia atsiranda ir erotinis santykis su kalba, itin aiškiai artikuliuojamas Barthes'o teorijoje, tačiau šį klausimą aptarsime vėliau.

Teatro esmė yra žinojimas, kad tai yra teatras, nes vaidinantysis suvokia visa ko dirbtinumą. Tačiau Dioniso galia pasireiškia tuo, kad jis visus daiktus mato kaip kaukes –tam, kad matytų kiaurai per visus daiktus<sup>5</sup>. Matyti kiaurai per daiktus, per kaukes nereikia įžvelgti kokią nors atsietą prasmę. Kaip teigia Jacques'as Lacanas (Žakas Lakanas), psichoanalitinio žmogaus tipologija nėra išorės ir vidaus tipologija, juo labiau ne viršaus ir apačios, greičiau tai judri tipologija veido ir išvirkščios jo pusės, kurias kalba nuolat verčia keistis vaidmenimis, tarsi suktis apie kažką, ko nėra<sup>6</sup>. Būtent dinaminėje vaidmenų kaitoje, t. y. tik teatro scenoje, tik judėjime galima „pamatyti kiaurai“. Kaip teigia Hillmanas, dionisiškoji logika reikalauja judėjimo, šokio ir tekėjimo, ji nepriima nieko, kas statiška, kas pažodiška. Tą pačią logiką

---

<sup>1</sup> Beardslee W. A. *Stories in the Postmodern World*, p. 169.

<sup>2</sup> *Ten pat*, p. 170.

<sup>3</sup> *Ten pat*, p. 166.

\* Roland'as Barthes'as (Rolanas Bartas) savo straipsnyje „Autoriaus mirtis“ (1968) kritikuoja tradicinę teksto autoriaus, kaip vienintelio teksto kūrėjo ir jo aiškintojo, sampratą. Autoriaus mirtis susijusi su nauju požiūriu į tekstą kaip daugybės balsų ir kodų sampyną. Taip suprantamas tekstas negali būti susietas su vienu prasmės šaltiniu (autoriumi). (Red.)

\* Predikatas – bendriausia prasme – objekto požymis. (Red.)

<sup>4</sup> Барт Р. *Критика и истина* // *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX в.*, Москва, 1987, с. 381.

\*\* Anihiliacija – išmedžiagėjimas; fizikoje – dalelės susidūrimas su antidetale ir jų virsmas kitomis dalelėmis. (Red.)

<sup>5</sup> Hillman J. *The Fiction of Case History*, p. 161.

<sup>6</sup> Барт Р. *Критика и истина*, с. 358.

šiuolaikinėje kultūroje įžvelgia ir Hassanas, tvirtindamas, kad teatras tampa aktyviu parataktinės\* visuomenės principu<sup>1</sup>.

Hassanas išskiria ir dar vieną teatro principui artimą postmodernumo bruožą – karnavalizaciją. Į šį iš Michailo Bachtino perimtą terminą jis talpina daugelį postmodernizmo elementų – neapibrėžtumą, fragmentaciją, dekanonizaciją, ašybės nebuvimą, ironiją, hibridizaciją. Karnavale geriausiai pasireiškia chtoniškoji paradigma; tai šventė – būvis, kai peržengiama esamybė, nuimami socialiniai draudimai, išlaisvinamos įtamos. Karnavalo metu apverčiamos kategorijos, aukšta ir žema susikeičia vietomis, struktūrą užplūsta energija, įstatymą valdo troškimas ir aistra. Tai tapsmo, kismo ir atsinaujinimo šventė. Hassano įsitikinimu, tai, ką Bachtinas vadina karnavalu, tinka ir postmodernizmui, ar bent jau kai kuriems griovimo užtaisą turintiems elementams, kurie žada atsinaujinimą.

Taigi dionisiškasis *logos* mums padeda atpažinti šiuolaikinės postmoderniosios kultūros kaukes, padeda suvokti jų grimasas, jų juoką, jų dramas, jų *mažąsias istorijas*. Hillmano žodžiais, „dionisiškoji sąmonė suvokia konfliktus mūsų istorijose per dramatinės įtampas, o ne per sąvokines priešpriešas; mes sudaryti iš agonijų, o ne iš poliariškumų“<sup>2</sup>. Ir atvirkščiai, postmodernistinėse istorijose, grimasose, triukšmuose ir nutylėjimuose mes galime atpažinti savo agonijas, savo daugiaveidiškumą, beprotybes, aistras, šventumą ir žiaurumą, rojų ir pragarą, dionisiškąją būtį.

Eugenijus Ališanka, *Dioniso sugrįžimas: chtoniškumas, postmodernizmas, tylą*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001, Vilnius, p. 13–28.

---

\* Parataktinis – susijęs parataksės būdu. Parataksė – literatūrinė rašymo arba kalbėjimo technika, kurią apibūdina paprasti, trumpi derinamuoju jungimu sujungti sakiniai. (Red.)

<sup>1</sup> Hassan I. *The Postmodern Turn*, p. 171.

<sup>2</sup> Hillman J. *The Fiction of Case History*, p. 161.