

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
A. J. GREIMO SEMIOTIKOS IR LITERATŪROS TEORIJOS CENTRAS

Milena Liaudanskaitė

Sapno diskursas: Jonas Mekas „Mano naktys“

Magistro darbas

Semiotikos studijų programa

Darbo vadovė: doc. dr. Dalia Satkauskytė

Vilnius

2017

TURINYS

ĮVADAS	3
1. SAPNO DISKURSO PLOTMĖS	7
1.1. Sapnas kaip simbolių kalba	7
1.2. Autokomunikacija sapne	8
1.3. Sakymo / pasakymo ir jungimo / atjungimo problematika sapne.....	9
1.4. Sapnas kaip naratyvas.....	10
2. JONO MEKO „MANO NAKTYS“: SAPNŲ SEMIOTINĖS ANALIZĖS	12
2.1. Rugpjūčio 31 d. 1978.....	13
2.2. Rugsėjo 10 d. 1978	17
2.3. Kovo 7 d. 1979.....	21
2.4. Birželio 19 d. 1979	24
2.5. Bendri literatūrinio sapno struktūros bruožai.....	26
IŠVADOS	31
LITERATŪROS SĄRAŠAS	32
ŠALTINIAI	32
SUMMARY	34

ĮVADAS

Jonas Mekas (gimęs 1922 metais) – lietuvių kilmės menininkas, gimęs Semeniškių kaime, Lietuvoje. Jo biografija spalvinga - ryškius vaikystės įspūdžius Lietuvoje, esant sudėtingai politinei situacijai, keičia priverstinio darbo stovykla Vokietijoje, o vėliau jis, kartu su broliu Adolfu, emigruoja į JAV, kur gyvena bei kuria ir šiandien. Tik atvykęs į Niujorką J. Mekas pasiskolino pinigų pirmajai kino kamerai, su kuria pradėjo fiksuoti savo gyvenimo fragmentus – kino dienoraščius.

Būtent kinematografija ir lėmė, kad J. Mekas įsitraukė į amerikietiškojo avangardo judėjimą. Jis ne tik kūrė filmus, bet ir kartu su broliu leido *Film Culture* žurnalą, įsteigė *Film Makers* kooperatyvą, išaugusį iki *Filmų antologijos* archyvo – vienos didžiausių avangardo filmų saugyklos pasaulyje. Greta šios veiklos jis nuolat rašė – išleido daugiau nei dvidešimt knygų, tarp kurių galima rasti tiek prozos, tiek poezijos.

Iš kitų J. Meko darbų, ypač literatūrinių, išskiria jo sapnų dienoraščiai, pavadinti „Mano naktys“ (angl. „My Nightlife“ – knyga iš anglų į lietuvių kalbą išversta paties autoriaus). Ši knyga pasižymi fragmentiškumu, joje nepaisoma jokių taisyklių – nėra skyrybos ženklų, akivaizdus perteklinis jungtukų bei įvardžių vartojimas. Sapnai čia figūratyvūs, jungiami tarsi kino filmo kadrai – nefiksuojami jokie perėjimai, tekstas suskliaustas – tradicinei literatūrai būdingi aprašymai ir paaiškinimai praleisti. Nesilaikoma ir standartinio knygos formato – dydžiu ji išsiskiria tuo, kad labiau primena sapnų albumą, o ne dienoraštį, taip net savo išvaizda priartindama joje užrašytus sapnus prie kinematografinių J. Meko darbų. Šiame sapnų dienoraštyje aiškiai matyti ir autobiografiškumo aspektas, t.y. kaip per tekstą skleidžiasi tiek lietuviška, tiek niujorkietiška erdvė, kurioje autorius gyveno ir kūrė¹.

Nepaisant tarptautinės J. Meko sėkmės, Lietuvoje jo literatūriniai kūriniai pradėti tyrinėti ir recenzuoti gana neseniai. Ramūnas Čičelis įžvelgia dvi pagrindines priežastis – dėl sovietmečio cenzūros XX a. dauguma vakarietiško meno judėjimų (tarp jų ir avangardas) pasiekė Lietuvą vėliau nei vakarų Europą, taip pat – Lietuvoje galima pamatyti vos keliolika reikšmingiausių šio autoriaus filmų. R. Čičelis², naudodamas fenomenologinę prieigą ir filotopinę žiūros perspektyvą, nagrinėja autobiografinį J. Meko kūrybos aspektą, užsimindamas ir apie jo eksperimentinius sapnus: „Užrašytus sapnus galima traktuoti kaip bandymą pasakoti

¹ Jonas Mekas, *Biography*. Prieiga per internetą: <http://jonasmekas.com/diary/#> (žiūrėta: 2017-01-13)

² Ramūnas Čičelis, *Jono Meko kūrybos autobiografiškumas*, Lietuvos rašytojų sąjungos mėnraštis „Metai“, 2016 Nr. 11 (lapkritis)

netradicinę savo autobiografiją – tekstus apie savo praeitį, – ir siekį nuo tos praeities išsivaduoti.“ Nors ir pasirinkusi tą patį objektą, tačiau kiek kitu kampu į sapną pažvelgė semiotikė Agnė Jurčiukonytė³: remdamasi J. Lotmano straipsniu „Sapnas – semiotinis langas“ ji lygina sapną su minties srautu, fiksuoja surrealistinį prasmės efektą ir Meko sapnus vertina kaip estetizuoto automatinio rašymo išraišką. Kiek platesnės apimties analizę apie Meko filmus ir poeziją yra parašęs ir Saulius Žukas⁴. Greta poezijos analizuodamas kadrus iš videofilmų, jis tik dar kartą išryškino Meko literatūrinės kūrybos artumą kinui.

Darbo aktualumas. Sapnas yra dažnas ir populiarus objektas psichoanalizėje, tačiau šiame darbe apsiribojama tik svarbiausiomis jos sąvokomis, leidžiančiomis sapno aprašymą sieti su semiotika. Dėl skirtingų požiūrių į sapną kaip objektą ir skirtingos subjekto sampratos, darbe apžvelgiami tik žymiausių psichoanalitikų darbai, kuriuose minimi kalbiniai sapno aspektai, papildantys analizuojamą problematiką. Apskritai sapnas, nors jo mechanizmas ir nėra iki galo išaiškintas, dažniausiai priskiriamas pasąmonės sričiai, į kurią Algirdas Julius Greimas žiūri gana skeptiškai. Galbūt todėl šis objektas, nepaisant A. Jurčiukonytės straipsnio, liko už Paryžiaus mokyklos ribų, nors darbų, skirtų sapno semiotinei analizei, aptinkama Charles Peirce'o semiotikoje, apie tai yra kalbėjęs ir Tartu mokyklos atstovas Jurij Lotmanas, parašęs straipsnį „Sapnas - semiotinis langas“, tačiau įrankių jo analizei nepasiūlęs. Šis darbas – tai bandymas atmesti psichologinį sapno aspektą ir remiantis būtent A. J. Greimo semiotinės mokyklos teikiamais įrankiais objektyviai įvertinti sapno aprašymą bei jo kuriamo diskurso savitumą.

Šio darbo tikslas - naudojantis semiotinėmis priemonėmis atskleisti sapno funkcionavimą literatūriniame tekste bei atsakyti į tokius **probleminius** klausimus kaip: Ar įmanoma aprašyti sapno struktūrą, jo raiškos priemones? Iš ko galima atpažinti, kad tai – sapno aprašymas, užrašytas sapnas? Ar sapno diskurso savitumas pasireiškia tiek naratyviniame, tiek diskursyviame lygmenyje? Ar tekstas sapnų aprašymo atveju veikia kaip nemotyvuotų mentalinių ženklų įvaizdinimas, kuriuo aktualizuojamas sapno vizualumas, t.y. ar sapno aprašymą galima laikyti vertimu iš žodinio į vaizdinį diskursą? Literatūrinis sapno aprašymas, kuris ir yra šio darbo tikslas, gali būti dar komplikuočiau nei sapno aprašymas psichoanalizėje vien dėl savo žanro specifikos – jis gali būti išgalvotas. Kadangi šiame darbe analizuojami sapnai literatūriniame dienoraštyje, tad remiantis bendrais sapno struktūros bruožais, kyla

³ Agnė Jurčiukonytė, Sapno semiotika Jono Meko knygoje *Mano naktys*. Prieiga per internetą: https://eltpykla.vdu.lt/bitstream/handle/1/32655/ISSN2351-6461_2013_N_2_16.PG_87-101.pdf?sequence=1&isAllowed=y (žiūrėta: 2017-05-08)

⁴ Saulius Žukas, *Jono meko filmų ir poezijos analizė*, Vilnius: Baltos lankos, nr. 33, 2011, p. 121-140

klausimas, kuo ypatinga literatūrinio sapno specifika J. Meko bei kitų lietuvių literatūros autorių kūrinuose.

Darbo objektas - Jono Meko sapnų dienoraštis „Mano naktys“ (2007).

Uždaviniai:

- 1) Išanalizuoti sakymo/pasakymo problematiką literatūriniame sapne;
- 2) Remiantis analize atsakyti į klausimus, ar įmanoma aprašyti sapno struktūrą, jo raiškos priemones, išsiaiškinti, iš kokių struktūrinių savybių galima atpažinti sapno aprašymą;
- 3) Tiriant figūratyvinį ir naratyvinį lygmenis nustatyti kaip sapno pasakojime steigiama ir funkcionuoja reikšmė;
- 4) Nustatyti subjekto vietą sapno aprašyme.

Darbo metodika, teorinės literatūros ir tyrimo korpuso apžvalga. Šiame darbe taikomas semiotinės analizės metodas bei naudojami A. J. Greimo siūlomi instrumentai, kuriais remiantis analizuojami J. Meko kūrinys „Mano naktys“ užfiksuoti sapnai. Sapnas čia suvokiamas kaip užrašytas sakymas, o ne psichoanalizės objektas, nors darbe ir minimos psichoanalizėje vartojamos Sigmundo Freudo ar Carlo Gustavo Jungo sąvokos. Taip pat naudojamas lyginamasis metodas – J. Meko sapnai lyginami su kitų lietuvių autorių tekstais (Alfonso Nykos-Niliūno, Kęstučio Navako, Giedros Radvilavičiūtės, Juozo Tumo-Vaižganto) siekiant išskirti bendras organizacines struktūras, leidžiančias atpažinti teksto aprašyme figūruojančius sapno pėdsakus.

Atsižvelgiant į dvejopą sapno, kaip tyrimo objekto, pobūdį, teorinėje dalyje supažindinama su sapno samprata psichoanalizėje, tačiau daugiausiai naudojami įvairių semiotikos mokyklų darbai. Paisant pasirinkto analizės metodo, naudojamasi A. J. Greimo „sakymo“ bei „pasakymo“ perskyra, taip pat remiamasi J. Lotmano įvestomis „perkodavimo“, „pirminių“ bei „antrinių modeliuojančių struktūrų“ sąvokomis, kurios čia aktualios vertinant sapną kaip vertimą iš simbolinės (vaizdinės) kalbos į literatūrinį aprašymą. Analizuojant sapno naratyvumo aspektą, naudingas Patricia Kilroe straipsnis „The Dream as Text, The Dream as Narrative“, kuriame ne tik keliamas klausimas, ar sapną iš viso galima laikyti tekstu, bet ir apžvelgiama sapno poetinė semantika.

Darbo struktūros apžvalga. Darbo struktūra atitinka išsikeltų uždavinių eiliškumą, jį sudaro dvi pagrindinės dalys. Pirmojoje dalyje trumpai pristatoma sapno samprata psichoanalizėje, kartu ieškoma sąsajų su semiotika: koku būdu galima gretinti Freud'o sapno vertimo teoriją ir Lotmano perkodavimo sąvokas, kaip sapne skleidžiasi naratyvumas, ar jis

sutampas su C. G. Jung sapnui priskiriamomis fazėmis, kaip sapne pasireiškia subjekto autokomunikacija bei kuo specifinis čia sakymo/pasakymo vartojimas.

Antroje dalyje analizuojami Jono Meko užrašyti sapnai, kurie, kaip galima spręsti iš datavimo (pirmasis sapnas – rugpjūčio 10 d. 1978, paskutinis – birželio 20 d. 1979), yra užfiksuoti beveik vienerių metų dienoraščio forma. Siekiant palyginti ir atrasti sapno struktūrinės ypatybės platesniame kontekste, minimi ir kitų lietuvių autorių kūrinuose aptikti sapnų aprašymo fragmentai.

1. SAPNO DISKURSO PLOTMĖS

1.1. Sapnas kaip simbolių kalba

Apie Greimo skepticizmą psichoanalizės atžvilgiu, kuriai ir yra priskiriamas sapnas, kalbėti galima remiantis straipsniu „Psichoanalizės vieta Greimo semiotinėje teorijoje“, kuriame minimas konfliktas su vienu jo mokinių dėl požiūrio į psichoanalizę nesutapimo. Semiotika, Greimo supratimu, nesuderinama su psichoanalize dėl joje slypinčios subjekto sampratos (kuris psichoanalizėje užima centrinę vietą). Tačiau minima, jog Greimas pats skaitė Freudo *Sapnų aiškinimą* (Traumdeutung, 1900 m.) ir tai pavadino „nepaprastu semiotiniu darbu dar iki semiotikos“⁵.

Freudo darbuose jis antranda daugybę panašių sąvokų, vartojamų ir semiotikoje, pvz. *geismas* itin primena froidiškąją *libido* sąvoką, o Greimo generatyvinis takas, nors ir turi nesutapimų giliajame lygmenyje, yra panašus į visą Freudo sapno archeologiją. Siekiant išvengti psichoanalitinių sapno interpretacijų, jis šiame darbe traktuojamas kaip sakymas, vykstantis mentalinėje plotmėje, tačiau artikuliuotas (užrašytas ar pasakytas – tokio tekstinio pobūdžio, kuris gali būti naudojamas analizei) jis virsta pasakymu.

Kalbant apie sapną, Sigmundo Freudo įžvalgos turi panašumų ne tik su Greimo siūloma teorija. Freudas laikosi nuostatos, kad sapnai negali išreikšti nieko tokio, ko mes nesame patyrę praeityje, o vaizdinių fragmentai, anot jo, — tai redukuoti pakartojimai to, ką mes patiriame per dieną, ir nieko itin kūrybiško čia nėra. Dialogai sapnuose – tikrų pasikeitimų tarp miego ir pabudimo būsenos išraiška, tarpinė grandis tarp sąjaukto ir kalbinio sapno pranešimo.

Freudas naginėja simbolinę sapnų reikšmę, tačiau analizei jis linkęs naudoti jau užrašytus sapnus, nors ir mano, jog sapnuose patiriami vaizdiniai yra sąlygojami lingvistinių iškraipymų. Kandangi sapno interpretacija Freudo yra laikoma vertimu, tokie iškraipymai nestebina. Sapnų interpretaciją jis vadina „sapnų kalba“, remdamasis atitikimo – (kai vienas žodis kitoje kalboje turi tapatų atitikmenį) arba perkėlimo teorija (kai kitoje kalboje žodžio atitikmuo ne identiškas, o panašus). Anaiptol tai nereiškia, kad tekstas (sapnas) gali būti suprantamas tiesiogiai, žodžiui priskiriant tiesioginę ar prasmę atitinkančią jo reikšmę. Sapnas, anot Freudo, tik ženklų pilnas raštas, kuriam suprasti reikia vertimo⁶.

Freudo samprotavimai apie perkėlimą ir atitikimą leidžia sapno tekstą sieti su J. Lotmano perkodavimo sąvoka. Anot Lotmano, skirtingose ženklų sistemose esantys

⁵ Ivan Darrault - Harris, *Psichoanalizės vieta Greimo semiotinėje teorijoje: nuo Struktūrinės semantikos iki Pasijų semiotikos*. Prieiga per internetą: http://www.semiotika.lt/zurnalas-semiotika/wp-content/uploads/2015/Semiotika_11.73-82.pdf (žiūrėta: 2017-01-12)

⁶ Frieden Ken, *Freud's Dream of Interpretation*, New Yourk: State University of New Yourk, 1990, p. 109-111

elementai gali tapti vienas kitam ekvivalentūs dėl juose esančio izomorfiškumo (gr. isos „toks pat“ + morphe „forma“) skirtinguose lygmenyse, pvz. vaizdinis tekstas (koks šiuo atveju, anot Freudo yra sapnas) gali būti perkoduotas į literatūrinį, nes abi kalbos priklauso antrinių modeliuojančių sistemų grupei. Lotmanas teigia, kad pirminei modeliuojančiai sistemai gali būti priskiriama kalba, kuri pasižymi elementų struktūra ir jų taisyklių kombinacijomis, o antrinės modeliuojančios sistemos remiasi natūraliąja kalba kaip pagrindu, todėl produkuoja kitas superstruktūras bei kuria kitas kalbas (pvz. muzikos ar tapybos)⁷.

Kęstutis Nastopka tokį paaiškinimą išplečia – pabrėždamas, kad meno kalbos ir natūraliosios kalbos Lotmanas nesutapatina, bet per antrinės modeliuojančios sistemos terminą aiškina jų santykį, panašumus bei skirtumus. Anot jo, tokiai sistemai gali būti „priskiriamos ir žodinės išraiškos (mitiniai, religiniai ar moraliniai tekstai, literatūra), ir nežodiniai reikšmės dariniai (ritualai, papročiai, muzika), ir simbolinės (architektūra, lyrika, abstrakčioji dailė), ir ikoninės (figūrinė dailė, mimetinė literatūra) sistemos“⁸. Sapno atveju vaizdus, ateinančius iš natūraliojo pasaulio, galima traktuoti kaip tam tikrą specifinių kombinacijų raišką, kai užrašytas sapnas, t.y. perkoduotas, tampa šių vaizdinių vertimu.

Antrinės modeliuojančios sistemos terminas, dėl atsirandančio procesualumo, artimas prancūzų diskurso (apibrėžiamo kaip sistemą presuponuojančio proceso) terminui. Kadangi jame susipina dvi semiotinės makrosistemos - tiek natūralusis pasaulis, tiek natūralioji kalba, tarp jų atsiranda lygmenų koreliacija, leidžianti skleisti reikšmei⁹. Kalbant apie sapno diskurso struktūrą čia taip pat galima įžvelgti analogų. Savo straipsnyje apie sapną kaip semiotinį procesą Lotmanas jį pakrikštija semiotinių procesų tėvu, taip komplikuodamas jo kaip specifinio diskurso suvokimą, vertimą ir jau minėtąją koreliaciją tarp lygmenų – „sapnas pasižymi daugiakalbiškumu: jis panardina mus ne į regimąją, muzikinę ar kitas erdves, o į jų samplaiką, analogišką tikrovei. Tai „nereali realybė“. Sapnų vertimas į žmonių bendravimo kalbą reiškiasi kaip jų neapibrėžtumo sumažinimas ir kaip jų komunikatyvumo sustiprinimas“¹⁰.

1.2. Autokomunikacija sapne

J. Meko sapnai pasižymi teksto redukcija – kalba paprasta, nepoetizuota, nėra reiškiamos emocijos ar fiksuojami detalūs aprašymai. Tai sukuria išspūdį, kad sapnuojama

⁷ Jurij Lotman, *The place of art among other modelling systems*, Sign System Studies, 39 (2/4), 2011, p. 251

⁸ Kęstutis Nastopka, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 53

⁹ Ten pat, p. 54

¹⁰ Jurij Lotman, *Culture and Explosion*, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2009, p. 142-146, pasinaudota A. Jurčiukonytės vertimu iš rusų k.

situacija yra gerai žinoma adresantui (subjektui), tačiau ne adresatui (skaitytojui). Lotmanas išskirdamas du pagirindinius komunikacijos modelius (AŠ-JIS ir AŠ-AŠ, kitaip dar vadinama autokomunikacija), tai įvardija kaip kreipimuisi pačiam į save. Verta pastebėti, kad įprastas komunikacijos modelis juda erdvėje, o autokomunikacija – laike, todėl būtent prie jos ir yra priskiriami dienoraščio įrašai, kurių tikslas ne įsiminti naujas žinias, o fiksuoti vidinę subjekto būseną. Dėl to, kad autokomunikacijos akte tiek adresantas, tiek adresatas lieka tie patys, pats pranešimas yra perkoduojamas – dėl papildomų išorinių kodų, atsiradusių per poslinkį laike, vyksta kokybinė jo transformacija, keičiasi kontekstinė informacija, taip redukuojanti pranešimo imanentiškumą¹¹.

Tam, kad žodinis pranešimas persitvarkytų, J. Lotmanas išskiria dvi būtinas sąlygas: tai pranešimo tam tikra semantinė kalba susidūrimas su grynai sintagminiu papildomu kodu. Analizuojamų tekstų atveju ritmą įveda pasikartojantys įvardžiai „aš“, „mes“ bei perteklinis jungtukų vartojimas, pavyzdžiui sapne Vasario 6 d. 1979 jungtukas „ir“ kartojamas kiekvienoje eilutėje, vienoje iš jų – net tris kartus. Atkreipiant dėmesį, kad tekstuose nevertojami jokie skyrybos ženklai, tai suponuoja nenutrūkstantį skaitymo automatizmą. Išorinio ritmo įsiveržimas organizuoja specifinę sapno logiką – leidžia lengvai sujungti jokio priežastinio ryšio neturinčius fragmentus.

1.3. Sakymo / pasakymo ir jungimo / atjungimo problematika sapne

Remiantis Greimu, perėjimas iš sakymo į pasakymą aiškinamas įvedant „jungimo“ ir „atjungimo“ terminus. Atjungimas įvyksta kai subjektas atsiduria kitose aplinkybėse, kurios atiboja jį nuo sakymo situacijos (komunikacijos akto). Tokiu būdu į tekstą įvedamas pasakymo subjektas, kuris nesutampa su sakymo subjektu. Anot K. Nastopkos, „bet koks pasakymo kūrimas Greimo suvokiamas kaip esmiškas susvetimėjimas, atitrūkimas nuo pirminės sakymo situacijos – „aš-čia-dabar“. Šią procedūrą jis vadina atjungimu. Jos metu kuriama nauja erdvė, laikas bei atlikėjai, nesutampantys su sakymo erdve, laiku ir skaitytoju. Visais atvejais subjektas, esantis pasakyme, jį produkuojančio subjekto (sakymo subjekto) atžvilgiu suvokiamas kaip „ne-aš“, o sakymo „čia-dabar“ keičia pasakymo „čia-nedabar“, t.y. „ten“ ir „kadise“¹².

Šią mintį papildo ir Greimo išvalgos Mopasano analizėje: „pasakymo laikas niekada nesutampa su sakymo laiku. Dviejų *dabar* – sakymo ir pasakymo – sutapimo iliuzija

¹¹ Jurij Lotman, *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos Lankos, 2004, p. 40-41

¹² Nijolė Keršytė, *Prancūzų struktūralizmas: semiotika, naratologija*, XX amžiaus literatūros teorijos, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universitetas, 2006, p.119

kraštutiniu atveju gali būti palaikoma sakininės komunikacijos atveju, tačiau įvestas skaitytojo žiūros taškas apverčia situaciją: pasakymo laikas tada tapatinamas su skaitymo laiku, o „atjungtas“ sakymo laikas nustumiamas į praeitį [...].

Jeigu taip būtų, *įlaikinimo* problema atrodytų kaip dviejų skirtingų laiko sistemų selektyvus panaudojimas įvedant kalbą į diskursą, tačiau šios sistemos yra ne laikinės, o loginės-semantinės prigimties. Dvi laikinės padėtytys – /dabar/ ir /tada/ – laikytinos *deiksinėmis nuorodomis*, kurių pagrindu gali būti plėtojamos laiko ir aspektinės kategorijos. Vis dėlto yra akivaizdu, kad abi deikses nustato jų santykis su sakymo instancijos deikse, ir kad būtent šio sakinio interpretacija, kartais įvedant ir naujas procedūras, suteikia kiekvienai iš šių sistemų laiko objektyvacijos ar subjektyvacijos vaidmenį.¹³

Skaitant J. Meko sapnus aiškiai pastebimas sapno įrėminimas bei Greimo minima laiko subjektyvacija – pradedant sapnuoti įvardijama sakymo situacija: „*daug sapnų vienas po kito ėjo*“ (Rugpjūčio 12 d. 1978), „*sapnas ėjo ir ėjo...*“ (Rugsėjo 16 d., 1978), o tuomet įvyksta atjungimas ir tęsiamas pats sapnas kaip pasakymas pvz. „*daug sapnų jie ateina ir vėl pradingsta išblunka iš atminties / didelė graži kriauklė gražiai bėga linijos aš ją / padėjau ant lentynos prie savo darbo stalo*“ (Rugpjūčio 14 d. 1978). Dėl dažno tokių situacijų pasikartojimo, kyla klausimas, koku būdu ir kokiomis skirtingomis priemonėmis sakymo ir pasakymo pėdsakai gali būti fiksuojami užrašytame sapne. Siekiant į jį atsakyti ir atskleisti jungimo bei atjungimo įvairovę, semiotinei analizei pasirinkti skirtingi laikiniai bei erdviniai tekstai.

1.4. Sapnas kaip naratyvas

Remiantis Freudu, dėl analizei reikalingo tekstinio sapno pobūdžio pacientas čia tampa pasakotoju (angl. *narrator*), todėl tarsi vien dėl jo buvimo galima daryti prielaidą, kad kiekvienas sapnas turi naratyvui būdingų požymių¹⁴. Tačiau apie sapno išraišką tekste rašo ir daugybė kitų žymių autorių. Pavyzdžiui, Roland Barthes sapną mato kaip priešpriešą klasikiniam naratyvui, nes sapnas nesilaiko loginės-laikinės tvarkos (angl. *logico-temporal order*), o Jungas antrina Freudui, teigdamas, kad sapną reikia skaityti kaip tam tikrą pranešimą, nes kaip tekstas jis gali tiesiog neturėti prasmės. Taip jis tik dar kartą patvirtina, kad sapno simbolinė vertė reikalauja tam tikro jo vertimo.

¹³ Algirdas Julien Greimas, *Maupassant*, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, Paris: Éditions du Seuil, 1976, p. 70

¹⁴ Ken Frieden, *Freud's Dream of Interpretation*, New York: State University of New York, 1990, p. 109-111

Savo darbe, skirtame sapno ir kalbos santykių analizei, Patricia Kilroe diskutuoja su Barthes'u ir neapsiriboja vien tik sapno naratyvumo aspektu – remdamasi pastarųjų metų studijomis, ji bando atsakyti į klausimą, ar sapnas apskritai gali būti vertinamas kaip tekstas. Straipsnyje „The Dream as Text, The Dream as Narrative“ remdamasi Barthes'o įžvalgomis ji daro prielaidą, kad sapnas vis dėlto turi naratyviniam tekstui būdingų požymių ir toliau nagrinėja, kokia yra metaforos, metonimijos ir kalambūrų svarba sapno konstravime.

Kilroe domisi ne tik sapnų formomis ir jų naratyvumu, bet ir kognityviniais šio proceso aspektais, sapno santykiu su kalba. Kaip ir ankščiau minėti autoriai, ji užsimena, kad semantiškai gali būti sunku skaityti sapną kaip tekstą dėl rišlumo trūkumo, todėl ji pritaria Jungui, kad sapno tekstą reikėtų vertinti kaip tam tikrą pranešimo turinį perduodantį tekstą. Nepaisant to, kiekvienas segmentas, net ir nebūdamas rišlus, turi pakankamai sudėtinių dalių, kad būtų konstruojamas naratyvas¹⁵.

Kalbant apie naratyvumą, C. G. Jungas pateikė numanomą sapno struktūrą, kuri pasitvirtina tiek literatūrinuose, tiek į P. Kilroe straipsnyje „The dream as Text, The dream as Narrative“ pavyzdžiuose pateiktuose tekstuose, skirtuose sapno analizei. Anot Jungo, sapnas turi keturias fazes ir dažniausiai prasideda (1) įžanga, kai konstatuojama vieta, kurioje yra subjektas, šiek tiek rečiau nurodomas ir sapnuojamas laikas. Toliau sapnas pereina į siužeto plėtojimo fazę (2), čia jo struktūra tampa sudėtingesnė. Perėjus į kulminacijos fazę (3) dažnai atsiranda kas nors netikėto ar drastiškai pasikeičia, tarkim, įžanginėje situacijoje nurodytos laiko ir erdvės aplinkybės (semiotiškai - įvyksta diskursyvinės situacijos lūžis). Paskutinė fazė (4), kurios gali ir nebūti, įvardijama kaip sprendimas (agl. *Solution*) arba rezultatas (angl. *Result*), kuri naratyviniame lygmenyje atitiktų sankcijos terminą¹⁶.

¹⁵ Ten pat

¹⁶ Patricia Kilroe, *The Dream as Text, The Dream as Narrative*. Prieiga per internetą: www.asdreams.org/journal/articles/10-3_kilroe.html (žiūrėta: 2017-01-12)

2. JONO MEKO „MANO NAKTYS“: SAPNŲ SEMIOTINĖS ANALIZĖS

Kaip ir minėta įvade, analizei pasirinkti literatūriniai tekstai, kuriuose aiškiai matoma sapno konstrukcija, kai sapnas traktuojamas kaip užrašytas sakymas. Nors žinome, kad grožiniuose tekstuose jis konstruojamas labiau nei psichoanalizei naudojamuose sapnų pranešimuose, tačiau literatūroje užfiksuoti sapnai taip pat gali padėti atsakyti į klausimą – kokios sudėtinės dalys ar išraiškos priemonės yra reikalingos tekstui, kad galėtume jį vertinti kaip sapno aprašymą?

Remiantis erdvės kriterijumi, kaip pagrindiniu sapnus struktūruojančiu elementu J. Meko sapnų dienoraštyje, tekstus galima suskirstyti į tris pagrindines grupes:

1. Didžiausią grupę sudaro sapnai, kuriuose plėtojama miesto tematika. Juose figūruoja „tamsios miesto gatvės“, traukiniai, galerijos, filmininkų kooperavai, žymių žmonių pavardės (Andy Warhol, Michael Foucault, Ken Jacobs ir t.t. – visas susapnuotų žmonių sąrašas pridėtas knygos pabaigoje kaip atskira dalis), Amerika (dažniausiai - Niujorkas), kurie įremina subjekto veikimą sapne. Lietuviškam kaimui būdingų elementų nėra, bet gausu nuorodų, būdingų vien tik amerikietiškajai kultūrai, pvz. kaubojai, nors kartais atsiranda ir Vokietijos miestų fragmentų (Rugpjūčio 10 d. 1978: „*lyg pokario Hamburge Altonos kvartale viskas sugriauta, subombarduota*“);

2. Antrojoje grupėje kuriama kaimo erdvė, figūruoja rugių laukai, dulkėti keliai, bažnyčia, vaikystės mokykla, naminis alus, krosnis. Čia ryškiausiai plėtojamas ryšys su Lietuva, minimi Biržai, atsiranda motinos, tėvo ir brolio figūros, liudijančios apie sapno autobiografiškumą. Šioje dalyje autobiografiškumas apažįstamas ne per kultūrinius bendraminčius, kaip pirmojoje grupėje, bet per šeimos narius.

3. Trečia grupė nuo pirmų dviejų skiriasi tuo, kad šiuose sapnuose neįmanoma įvardinti vietos, kurioje vyksta veiksmas, arba įvyksta toks staigus diskursyvinės situacijos lūžis, kad miesto ir kaimo erdvė persipina dar toje pačioje pastraipoje, pavyzdžiui nuo „*aš karpiau nuo obels sausas šakas ir Bruce‘as / Baillie stovėjo ir žiūrėjo*“ įvyksta perėjimas į „*buvau oro uoste ir ten buvo Hare Krišna pankas*“, o sapno pabaigoje subjektas nepriskiria savęs nei vienai iš šių erdvių: „*aš iš Lietuvos, esu filmininkas, vykstu į Buffalo*“ (Vasario 13, 1979).

Analizėje, remiantis dienoraščio datavimu, sapnai pateikiami chronologine tvarka. Trys iš jų tipiškai aukščiau aprašytoms erdvinėms grupėms: Rugsjūčio 31 d. 1978 sapną galima priskirti prie pirmosios grupės, kurioje plėtojama miesto tematika ir skleidžiasi amerikietiška erdvė. Rugsėjo 10 d. 1978 sapne plėtojama karo izotopija ir subjektas sapnuoja esantis lenkas Lenkijoje, tai leidžia numatyti svetimos tapatybės problemą ir išskiria sapno erdvę iš lietuviškos ir amerikietiškos tematikos. Kovo 7 d. 1979 sapnas pasižymi palaipsniniu perėjimu nuo Garmet rajono iki Biržų bei gimtųjų Semeniškių, o birželio 19 d. 1979 sapnas netipiškas, nuasmenintas ir netelpa nei į vieną iš aukščiau paminėtų grupių, bet atveria skirtingų sapno konstravimo būdų įvairovę, kuria pasižymi pats darbo objektas. Kiekvienas sapnas suskirstytas į segmentus, kurie, atsižvelgiant į diskursyvinės situacijos lūžį, sužymėti skirtingomis spalvomis.

2.1. Rugsjūčio 31 d. 1978

Aš gatvėje aš pažįstu šitą miestą tai ne Niujorkas
aš stoviu gatvėje ir žiūriu į didelį namą ir pro
atviras duris matau keli žmonės kažką daro ir
jie man paaiškina kad jis ruošia Fluxus performansą
Jurgio garbei tai sakau ir aš padarysiu vieną numerį
aš atkursiu vieną sceną iš Dovženkos filmo „Žemė“
Jurgio mėgiamiausią sceną kur senis ateina prie kapo
ir pridėjęs ausį klausos ar neišgirs ko iš savo ką tik
mirusio draugo nes jis buvo pasižadėjęs atsiųsti
jam žinią kaip ten viskas eina
tada aš kažkur Niujorke Lowe East Side rajone prie
8-tos gatvės nedideliame teatre kur Jackas Smithas turi
performansą ir aš ten su Adolfu ir mes sėdim pačiam
gale kad būtumėm nepastebimi bet Jack Smitho draugai
vis žvairuoja į mus ir tada pradeda mėtyti daiktus į
Adolfą tai aš jam liepiu bėgti iš teatro tai jis išbėga
ir aš išbėgu iš paskos ir mes bėgam Aštuntąją gatvę į
vakarus Adolfas yra tik aštuonerių metų ir jis bando
bėgti greitai bet aš matau kad Jacko Smitho draugai jau
mūsų nebesiveja ir mes jau saugūs bet aš pastebiu kad
Oona ne su mumis ir aš krentu į paniką ir bėgu atgal
į teatrą ir man sako kad Jackas Smithas pagrobė Ooną

ir paslėpė ją jis ją išstatys ant scenos ir Jackas
Smithas saugo duris tai aš išbėgu į gatvę ir ieškau
policininko ir randu vieną Antros aveniu viešbuty ir
sakau Jackas Smithas pagrobė Ooną ir mes abu bėgam
į teatrą bet Jackas Smithas jau pabėgęs su Oona ir
visais savo sėbrais tai aš krentu į paniką ir išbundu

Visame tekste išlaikytas esamasis laikas ir sakymo įspūdis – jis prasideda situacija, kai aš yra čia ir dabar – „*aš esu gatvėje*“. Pats tekstas, remiantis erdve kaip pagrindiniu struktūruojančiu vienetu, sudarytas iš dviejų pagrindinių segmentų:

I segmentas – jis prasideda inchoatyviai nurodant į gatvę, kuri priklauso miesto erdvei. Tai yra topinė erdvė kurioje skleidžiasi sapno pasakojimas. Subjektui miestas pažįstamas, bet aiškiai konstatuojama, kad tai ne Niujorkas, nors iš nuorodos į „Fluxus“ judėjimą ir minimą Jurgio (Mačiūno – aut.past.) vardą galima suprasti, kad jis yra Amerikoje. Subjektas mato atviras duris, kurios žymi perėjimą iš pažįstamos ir atviros erdvės į uždara, bet nepažįstama. Šiame sapno segmente sudėtinga fiksuoti santykį tarp uždaros ir atviros erdvės, nes staiga pasikeisdamos jos neįgyja pastovių verčių.

Atlikėjui nereikia stengtis, kad jis sužinotų, kas slypi už durų, nes jos atviros (priešingai nei durys II-jame segmente, kurios yra uždaros ir saugomos Jacko Smitho). Joks perėjimas nefiksuojamas – atlikėjas veikiamas iš vidaus, t.y. pats iš karto nusprendžia įsitraukti į matomus įvykius: „*sakau ir aš padarysiu vieną numerį*“. Neaišku, ar numeris tik ir lieka sakymo plotmėje, bet sapne detaliam nupiešiamas ruošiamo numerio scenarijus, po kurio įvyksta diskursyvinis lūžis – pereinama į heterotopinę erdvę.

Toks erdvės neapibrėžtumas, kai nurodoma kokio nors konkreti erdvė, bet šalia einanti mintis ją tuoj pat paneigia, matomas ir kituose sapnuose, pavyzdžiui: „*aš buvau pilkoj niūrioj gatvėj tai buvo kitur ne / Niurjorke aš buvau kažkokiam mažiau pažįstamam mieste*“ (Rugsėjo 15 d. 1978) arba „*atbundam savo mažam 43-čios gatvės ir Pirmos aveniu / kambary bet kambarys atrodo visai kaip mūsų Lorimer / gatvės Williamsburge kambarys*“. Taip pat prasideda ir II-sis segmentas: „*tada aš kažkur Niurjorke Lower East side rajone prie / 8-tos gatvės nedideliame teatre*“. Pasikartojantis kažkur bei neįvardintas teatro pavadinimas abstrahuoja subjekto buvimo vietą.

Ryšys tarp segmentų, kaip ir kituose sapnuose, nėra argumentuotas - tai tarsi du skirtingi kino filmo kandrai, montažo dėka atsidūrę greta vienas kito. Jungiant segmentus vietoj montažo šiame sapne, kaip ir daugelyje kitų, naudojamas jungtukas „*tada*“, kuris nenorodo į jokią laikiškumą, ir yra universaliai pritaikomas bet kokiam laikui. Nepaisant lankstaus

aprašymo, kai vengiama konkrečių laiko nuorodų, skaitant susidaro įspūdis, kad jokių chronologinių pažeidimų nėra ir tiek pasakojimo tvarka, tiek įvykių eiga sutampa. Čia atpažįstamas tęstinumas - „*aš esu gatvėje*“, kai be jokios įžangos atlikėjas konstatuoja esantis įvykių sukūryje, tiek terminatyvumą - „*išbundu*“, nurodantį, kad įvyksta jungimas, subjektas grįžta į sakymo būseną, aptinkamą ir kituose plačiau analizuotuose sapnuose.

Per visą sapną fokusavimas nekinta – pasakojama pirmuoju asmeniu, sakytojas ir sakymo situacija sutampa, tai nurodo ir toliau vartojamas įvardis „*aš*“. Kiti diskursyvinio lygmens atlikėjai I-jame segmente neįvardijami ir necharakterizuojami, taip išlaikant sapnui būdingą neapibrėžtumą – paliekami tokie įvardžiai kaip „*keli žmonės*“, „*jie*“. Diskursyvinė situacija, kurioje per performanso, filmo ir scenos figūras skleidžiasi kūrybos tema, iškarto nurodo tiek „*aš*“, tiek „*jie*“ tematinį vaidmenį – visi atlikėjai yra menininkai. Naratyviniame lygmenyje subjektas, prisijungdamas prie kitų rengiant performansą, turėtų sudaryti sintagmatinį kolektyvinį aktantą ir prarasti savąjį „*aš*“ kaip individualumo išraišką (kaip kad sapne apie karą – naratyviniame lygmenyje subjektas įgyja kompetencijos veikti tik būdamas kolektyvinio aktanto dalimi), tačiau šiuo atveju individualumas išlieka – subjektas prisideda prie kitų veiklos, bet nepriskiria savęs prie „*ju*“, plėtodamas savąją idėją.

II segmente nekonkretumą pakeičia konkretumas: minimas Jurgis, įvardinami ir konkretūs atlikėjai - tiesiogiai sapne nepasirodantis, bet per nuorodą į savo sukurtą filmą minimas, Dovženka ir Jackas Smithas. Taip pat išryškėja ir kita atlikėjų grupė, kurios pirmajame segmente nebuvo. Jai priklauso brolis Adolfas ir dukra Oona, kurie su atlikėju yra susiję šeimyniniais ryšiais. Pats atlikėjas priklauso tiek vienai, tiek kitai grupei, tačiau sapno pabaigoje matomas jo nuolatinis skilimas – naratyviniame lygmenyje galima fiksuoti tiek individualųjį, tiek kolektyvinį aktantą: „*aš jam liepiu bėgti*“ – kai pats subjektas prisiima lėmėjo vaidmenį, toliau – „*jis išbėga / ir aš išbėgu iš paskos ir mes bėgam*“ – kai pats subjektas vykdo savo nurodytą naratyvinę programą kaip kolektyvinio aktanto dalis.

Mėgstamiausia Jurgio (Mačiūno – aut.past.) scena iš Dovženkos (ukrainiečių scenaristo Alexander Dovzhenko, kurio autorius į gale esantį sąrašą neįtraukė) filmo „*Žemė*“ papildo sapno logikos specifiškumą – atsiranda dėl subjektą veikiančių išorinių aplinkybių, yra kinematografiškai aprašomas tarsi papildomas kadras, bet nutrūksta ir toliau nėra plėtojamas. Tiek nuorodos į Fluxus judėjimą ir Jurgį, tiek į Dovženką nurodo į autokomunikacijos pėdsakus. Abu įvardinti asmenys priklauso specifiniam kultūros laukui, todėl idealiam skaitytojui (arba priklausančiam tam pačiam kultūriniam laukui) paaiškinimai nereikalingi ir nuorodos turėtų būti atpažįstamos, taip pratęsiant subjekto „*aš*“. Atsiradus tokiems intertekstams, prasiplečia ne tik sapno reikšmė, bet ir pats sapno subjektas patiria virsmą.

Naratyviniam lygmenyje, kaip ir prieš tai analizuotuose sapnuose, pirmame plane išlieka atsitiktinė siužetinė linija. Kaip ir būdinga moderniam tekstui, čia subjektas turi ne vieną, o kelias naratyvines programas. I-jame segmente subjektas turi pakankamai kompetencijos (dominuoja galėjimas veikti) prisijungti prie daromo performanso. Čia jis pats sau tampa lėmėju, nusprenddamas prisijungti ir pasirinkdamas savo būdą kaip – pasirinkdamas mėgstamiausią Jurgio sceną. Nepaisant aiškiai aprašytos filmo ištraukos, atlikties studija čia praleidžiama ir lieka neaišku, ar vertės objektas yra įgyjamas. Dėl staigaus perėjimo prie kito segmento, galima numanyti, kad subjektas su vertės objektu vis dėlto lieka disjunkcijoje.

II-jame segmente nuolat ryškinama stokos situacija ir matomos dvi pagalbinės (jei pagrindine laikytume nubudimą) naratyvinės programos: 1) apginti savo brolių Adolfą; 2) surasti savo pagrobtą dukrą Ooną. Čia subjektas jau negali pats sau prisiimti lėmėjo vaidmens, nes yra veikiamas išorinių aplinkybių. Kad pavyktų įgyvendinti vieną iš naratyvinių programų ir Adolfo apgynimas taptų vertės objektu, reikalinga manipuliacija, kurią, mėtydami daiktus, atlieka Jacko Shmitho draugai. Nors įprastai draugai turi teigiamą reikšmę, dėl savo elgesio šiame segmente jie galėtų būti įvardijami kaip priešai ir užimti antisubjekto aktantinį vaidmenį. Tai išduoda ir sapno pabaigoje atsirandantis įvardijimas „sėbrai“. Tuo tarpu neigiamas Jacko Smitho vaidmuo išryškėja tik antroje sugmento dalyje, kai pirmoji pagalbinė naratyvinė programa yra sėkmingai užbaigta („*mes esame saugūs*“) ir vertės objektas pasikeičia.

Aktantinį antisubjekto vaidmenį Jackas Smithas iš draugų perima, kai vertės objektu tampa be jokios įžanginio aspekto atsiradusi Oona: „pastebiu, kad Oona jau nebe su mumis“, nors to pačio segmento pradžioje kolektyvinį atlikėją sudaro tik subjektas ir Adolfas: „*ir aš ten su Adolfu, ir mes sėdim*“. Kad galėtų išgelbėti Ooną, subjektas turi įveikti kvalifikacinį išbandymą – tam, kad atidarytų saugomas duris, į teatrą jis turi sugrįžti kartu su policininku, kuris čia yra pagalbininkas. Subjektui sugrįžus – Oonos jau nebėra. Kolektyviniam subjektui (aš + policininkas) patyrus nesėkmę vėl ima ryškėti individuali subjekto naratyvinė programa, kuri taip pat yra neįgyvendinama. Skirtumas tas, kad pirmajame segmente naratyvinę programą nutraukia nauja įvykių seka, o antrajame – nubudimas, kuris gali būti laikomas vienu iš svarbiausių sapno struktūros elementu arba pagrindiniu vertės objektu – grįžimu į nesapnuojamą tikrovę.

Priešingai nei sapne apie karą, šis sapnas baigiasi disforine subjekto būseną. Kai pirmą kartą pripažįstama, kad „*aš krentu į paniką*“ – įjungimas neįvyksta, subjekto sapnas tęsiasi, jame jis bėga. Antrą kartą panika subjektą paveikia, taip paskatindama išbudimą. Tai pirmasis pasakymo pėdsakas, leidžiantis suprasti, kad nuo pat pradžių sapnas buvo aprašomas kaip atjungtas pasakojimas, tiesiog pradžioje šis atjungimas nefiksuojamas (priešingai nei daugelyje kitų sapnų) ir tai suprasti mes galime tik perskaitę tekstą iki pabaigos. Be šio

pabaigoje esančio įjungimo, sapnas sudaro sakymo situacijos įspūdį, jame fiksuojamos čia ir dabar veikiantis subjektas. Tokiu būdu riba tarp to kas pasakyta ir sakymo akto tampa *nutrinta*.

2.2. Rugsėjo 10 d. 1978

aš Lenkijoje ir aš esu lenkas ir aš kartu su penkiais
kitais lenkais man įsakyta nueit į mažą mišką apie
60 kilometrų į rytus nuo Varšuvos apsaugot tiltą nes
vokiečių kariuomenė stumias link Varšuvos iš vakarų tai
aš surenku vyrus ir anksti vakarą mes pradedam eit į
nurodytą vietą ir mes žinom mes būsim ten rytoj
mes einam per kažkokius miškus mes sutinkam
visokių žmonių ir kažkas man sako mes per daug
triukšmaujam nes mes susiduriame tamsoj su įvairiais
daiktais bet mes turėtumėm būt tylėsniai ir slaptesni
tada kažkoks aukštesnis kariuomenės tipas prieina ir
sako netriukšmaukit nes mes laukiam vokiečių ir mes
norim juos užklupt tai netriukšmaukit bet aš sakau
vokiečiai dar labai toli kitoj Varšuvos pusėj tai jis
sako ar tu pamišęs ar tu žinai kad esi 60 km į vakarus
nuo Varšuvos ir vokiečiai yra čia pat užu tų krūmų
ir aš staiga suprantu kad tamsoj mes nuėjom visai į
kitą pusę bet tuo pat metu man šovė į galvą mintis
kad dėl to mes neturim labai jaudintis nes visa šita
istorija yra tik lenkiškas juokas ir aš esu lenkas ir
aš sapnuoju lenkišką juoką ir čia aš išbundu

Per visą sapną subjekto kalbėjimo ypatybės išlieka tokios pat – naudojant gramatinį esamąjį laiką išlaikomas sakymo įspūdis, tačiau jis čia vyksta ne komunikacijos adresatui, o pačiam sau – subjektui aplinkybės žinomos, todėl sapne jos tarsi suskleistos ir nereikalauja jokio paaiškinimo. Tai parodo ir stilistinis neužbaigtumas, skrybės ženklų nebuvimas bei minties tęstinumo perkėlimas į vis naują eilutę. Paties sapno struktūra – tarsi minčių srautas ir nauja eilutė dažniausiai nėra naujos minties pradžia, išskyrus tuomet, kai įvyksta diskursyvinės situacijos lūžis. Pagal tai sapną galima suskirstyti į keturis segmentus. Nors, kita vertus, sapno eiga atrodo logiška, be jokių ryškių pertrūkių, sapnuojamos natūraliojo pasaulio figūros ir jis aiškiai įrėmintas – pradedant tokiais žodžiais kaip „sapnuoju“, baigiant „išbundu“, taip atskiriant subjektą nuo sakymo situacijos. Aiškiai nurodydamas, kad tolesnis pasakojimas yra susapnuotas, jis pats produkuoja ir įrėmina heterotopinę sapno erdvę.

I-jame, II-jame ir III-jame segmentuose nuosekliai plėtojama karo izotopija, kuri sklaidžiasi per „*man įsakyta*“, „*vokiečių kariuomenė*“, „*šnipai*“, aukštesnis kariuomenės tipas“. IV-jame įvardis *mes* tampa nebe toks reikšmingas, lieka tik subjektas, kuris nubusdamas sankciunuoja sapną, susigrąžindamas ryšį su tikrove – „*visa šita istorija yra tik lenkiškas juokas*“.

I-jame segmente subjekto vertės objektas yra tvarkos atstatymas – siekis tapti, tuo, kuo buvai, nes jau nuo pat pirmųjų eilučių galima atpažinti tvarkos pažeidimus – „*aš Lenkijoje ir aš esu Lenkas*“. Žinant, kad sapnuojantysis subjektas kituose savo sapnuose yra apribotas lietuviškos ir amerikietiškos kultūrinės patirties, tai nurodo į svetimą tapatybę, tautą, erdvę. Taip jau primajame segmente išryškėja buvimo ir atrodymo problematika – „*sapnuoju, kad esu lenkas*“, vadinasi, prabudęs nebesu?

Čia išryškėja ir tautinis konfliktas – būdamas lenkas (tiksliau, sapnuodamas, kad yra lenkas) subjektas privalo apsaugoti tiltą nuo priešų – vokiečių. Vokiečiai sapne veikia kaip antisubjektas, nes tiek jų, tiek lenkų, kaip kolektyvinio atlikėjo vertės objektas yra vtas pats, tik vieniems jį reikia užgrobti, o kitiems apsaugoti. Tiltas, kaip vietos figūra, naratyvinėje programoje nurodo į būsimą atlikties stadiją – vertės objektas bus įgytas arba ne. Kitos vietos figūros, kaip ir būdinga sapnui, nurodo tiek į konkrečią vietą – „*apie 60 km į rytus nuo Varšuvos*“, tiek į neaiškų kur esantį „*mažą mišką*“. Figūros organizuotos vertikalčiai, kaip ir subjekto judėjimas, taip atsiranda atviros iš išplėtos erdvės efektas.

„*Aš surenku virus*“ tarsi nurodo aukštesnį subjekto hierarchinį statusą, bet prieš tai buvęs „*man įsakyta*“ tai panegia. Kaip ir hierarchinis statusas, taip ir subjekto bei kolektyvinio subjekto riba trinama tiek šiame, tiek tolimesniuose segmentuose. Nuolat

besikartojantis „aš“ ir „mes“ (aš + penki lenkų vyrai) tarsi suponuoja lenkų vyrų vykdomą pagalbininkų naratyvinę programą. Jau penktoje teksto eilutėje išryškėja kompetencijos stadija, kurioje subjektas, gavęs įsakymą ir pasistiprinęs lenkų pajėgomis, įgyja galėjimą veikti – surinkęs vyrus gali pradėti kelionę.

Būdamas kolektyvinio aktanto dalimi („aš kartu su penkiais kitais lenkais“) subjektas kartu tarsi įgyja kompetenciją išankstiniam žinojimui – „mes žinom, būsime ten rytą“, ko negalėtų padaryti būdamas vienas. Tokios laiko figūros kaip „anksti vakarą“ žymi inchoatyvumą, o „rytas“ – nurodo terminatyvumą – konkretaus, apibrėžto proceso pabaigos etapą, šiuo atveju atsidūrimą numatytoje erdvėje, prie tilto. III segmente šios laiko nuorodos tampa nebegaliojančiomis ir tai sukuria netikėtumo efektą.

II-jame segmente sąsajos su reprezentuojama tikrove pradeda trūkinėti keliais lygmenimis: 1) iš aiškiai nurodytos ir konkrečios erdvės transformuojasi į „kažkokius miškus“; 2) nebelieka nei lenkų, nei vokiečių, tik nuolat besikartojantis „kažkas“, „žmonės“; 3) du kartus pasirodantis „sako“ reiškia, kad subjektas nebūtinai girdi tiesą, sakymo adresantas taip pat neaiškus, jis įvardijamas kaip „kažkas“; 4) abstraktumo įveda ankstų vakarą pakeitusi tamsos figūra, kai daiktai vėl tampa neaiškūs; 5) šnipų figūra įkūnija buvimo, bet neatrodymo modalumus. Jie, remiantis tiesosakos kvadratu, suponuoja apgaulę.

Per visą segmentą plėtojamas netikrumas, atsiradęs per anksčiau mintus nebuvimo ir neatrodymo modalumus, bei apgaulė atlikėją veikia disforiškai. Tai atsiskleidžia per miško, neaiškių žmonių ir tamsos figūras. „Mes turėtume būti tylūs ir slaptesni“ – subjektas tai supranta veikiamas iš išorės, nebelieka „aš“ figūros, taip jį tarsi nuasmeninant atlikėją. Nuolatinis „mes“ vartojamas, nurodydamas į struktūrinę karinį vienetą sustiprina karo izotopiją, ir pagrindžia galėjimą veikti tik būnant kolektyvinio subjekto dalimi.

III segmente matoma pirmoji sandūra su kitu atlikėju, kuris naratyviniame lygmenyje pasireiškia kaip lėmėjas, atskleisdamas (lyginant su pirmuoju segmentu) „apsivertusią“ diskursyvinę situaciją – /60 km į rytus/ vs. /60 km į vakarus/. Įvykus komunikacijai atlikėjas sužino, kad vokiečiai čia pat, ir taip nutrūksta jo pirminė NP – kelionė į rytus. Jis atsiduria topinėje erdvėje, vakaruose, kur pasakojimas transformuojasi ir jo laukia priešas bei išbandymai.

Pasirinkti opoziciniai atlikėjai diskursyviniame lygmenyje reprezentuoja skirtingas tautas, kultūras, todėl čia galima įžvelgti ir nacių konfliktą. Jei I-ajame segmente subjektas nebūtų įvardinęs savo padėties („sapnuoju, kad esu lenkas“), būtų neaišku, kuriai konflikto pusei, kaip lietuvis, jis atstovauja. Po išsakytos pozicijos Varšuva tampa motyvuota

erdve, jos gynyba – aiškus tiek subjekto kaip „aš“, tiek kaip kolektyvinio subjekto dalies vertės objektas.

Per tarp kolektyvinių subjekto (lenkų) ir antisubjekto (vokiečių) atsiradusią priešpriešą /arti/ vs. /toli/ atsiskleidžia specifinė sapno logika, subjekto kelionės krypties irrelevantiškas. Tokius pasikeitusius santykius erdvėje galima būtų vadinti proksemniais, „apibūdinančiais subjektų ir objektų išsidėstymą (artumas vs. tolumumas) bei judėjimą vienas kito atžvilgiu erdvėje“¹⁷. Pavyzdžiui: „60 km į rytus“ vs. „60 km į vakarus“, „vokiečių kariuomenė stumiasi iš vakarų“ vs. „vokiečiai yra čia pat, užu tų krūmų“.

Per visus IV segmentus vystyta tiesosakos problematika pradeda skleistis nuo frazės „ir staiga aš suprantu“ – taip subjektas, grįždamas prie „aš“ sankcionuoja savo sapną. Pirmuosiuose segmentuose jis buvo veikiamas iš išorės – per įsakymą, žinojimą, ką reikia daryti, o sapno pabaigoje jis pirmą kartą pradeda veikti ne dėl išorinių aplinkybių įtakos, o iš vidaus – „man šovė į galvą mintis“. Įvardis „aš“ vėl tampa svarbesnis ir galingesnis nei įvardis „mes“.

III segmente pasirodęs krypties irrelevantiškas vėl logiškai argumentuojamas IV-ajame – „tamsoj mes nuėjom visai į kitą pusę“. Galima teigti, kad paskutiniame segmente grįžtama prie tikrumo – „ir staiga aš suprantu“, kurį vėl keičia netikrumas, nurodantis į sapno diskursui būdingą nerišlumą – „visa ši istorija yra tik lenkiškas juokas ir aš esu lenkas ir aš sapnuoju lenkišką juoką“. Įvertinus tokį netikrumą, ateina suvokimas, kad jokio tikro pavojaus nėra ir subjektą užplūsta euforinė būseną.

„Ir čia aš išbundu“ palieka kolektyvinės naratyvinės programos baigtį neaiškiai. Tiek tiltas kaip kolektyvinio atlikėjo vertės objektas, tiek ieškojimas kaip individualaus atlikėjo pagalbinės naratyvinės programos vertės objektas tampa nebesvarbūs. Toks nubudimas ir grįžimas prie tikrovės tarsi suponuoja, kad atlikties stadija praleidžiama, naratyvinė programa neužbaigta, o pradinis vertės objektas neįgytas. Tačiau atsižvelgiant į nuolat atsirandantį „aš“ ir „mes“ konfliktą, individualios subjekto naratyvinės programos vertės objektu galėtų būti laikyti tapimą savimi ar grįžimą į tą, „kuris aš esu nesapnuodamas“. Jis IV segmente įgyjamas, taip ironiškai pagrindžiant lenkišką juoką ir euforinę subjekto būseną.

Per visą kūrinį jaučiama įtampa tarp realybės (pagrįstomis nuorodomis į tikrovę/natūralųjį pasaulį) ir tarp sapno, kuris pasakojamas kinematografiškai, ir galėtų būti visai įtikinamas kaip tikras pasakojimas, jei ne sapnuojančio subjekto žodžiai „sapnuoju“, „aš nubundu“. Riba tarp buvimo ir atrodymo čia nuolat *trinama* – rytai apsieičia su vakarais,

¹⁷ K. Nastopka, *Literatūros semiotika*, Baltos lankos: 2010, p. 145

vietovardžiai, aiškūs skaičiai ir kryptys tampa kažkuo, ką sunku įvardyti, kita vertus – ji ryškinama, pasitelkiant specifinę kalbėjimo manierą, „šnipų“ figūrą, aiškia deklaracija, kad aš sapnuoju save tuo, kuo neesu. Viename segmente įsteigta nerelevantiška padėtis kitame jau argumentuotai pagrindžiama.

Apibendrinant galima teigti, kad sapne galima išvelgti kelias naratyvines programas – viena jų, pagrindinė - grįžti į tą, kuo esi nesapnuodamas. Tokią programą diktuoja pati sapno pasakymo situacija, t.y. jos įrėminimas per atjungimą ir įjungimą. Kitas naratyvines programas galima vadinti pagalbinėmis, jos atsiranda jau sapnuojamo teksto viduje, dažniausiai yra kelios, tačiau neužbaigtos. Atitinkamai įsteigiami ir vertės objektai, tačiau dėl šiame sapne praleistos sankcijos, kituose dažnai ir atlikties, fazės, lieka neaišku, ar jie įgyjami.

2.3. Kovo 7 d. 1979

aš pasiėmiau savo laiškus centriniame pašte kažkur
Garment rajone ir ėjau namo ir staiga taip nudžiugau
kad ėmiau šokinėt bėgioti dainuoti ir aš peršokau
per kapinių sieną ir pamačiau ateinančias septynias ar
devynias mergaites kaštoniniais plaukais ir drabužiais
ir aš vis dar džiaugdamašis sušukau ir pasveikinau
jas ir toliau bėgau plačiais šokio šuoliais žingsniais
kaip Beatty Maya'os filme ir tada aš sustojau trumpam
kažką pamąstyti nepamenu ką ir toliau bėgau tik
pastebėjau kad kažkur pamačiau laiškus bet labai
nesijaudinau dėl to
tada buvau pagrindinėje Biržų, mano gimtojo miesto,
gatvėje ir norėjau nusipirkti knygų bet pamačiau kad
mano mėgiamas knygynas dabar tapo spaustuve ir jie
spausdino politinius plakatus ir dabar buvo naktis
bet pačios mašinos veikė spausdino plakatus tai aš
toliau ėjau į dėdės namus prie ežero ir vis dar buvau
nudžiugęs
gatvėje sutikau vyrą kurio veidas pasirodė
pažįstamas aš jį lyg ir atpažinau jis buvo poetas ir
jis buvo labai giliai susimąstęs bet supratau kad iš
tikrųjų jis buvo policininkas

tada aš ėjau į Semeniškį į savo senus namus ir iš
tolo pamačiau savo motiną po sena obelimi renkančią
obuolius aš norėjau ją nustebinti ir ji nepastebėjo
manęs kol nepriėjau labai arti ji lenkėsi žemyn rinko
obuolius ir dirbo labai sunkiai greta laikė krepšį
pilną obuolių

tada Alas Rossi paklausė ar aš tikrai mėgstu
„rondo“ aš paklausiau ką? kas yra „rondo“? jis atsakė
taip taip „rondo“ kaip tau patinka „rondo“ ir
Hollis man sako jis turi galvoje „rondeau“, jis nori
pasakyti „gyvenimas“ ir aš ėmiau dainuoti „mano širdis
dainuoja gyvenimą, mano širdis dainuoja pasaulį“ ir
bedainuodamas pabudau

Šis sapnas nuo kitų analizuotų sapnų skiriasi tuo, kad jame labiausiai išryškintas praeities aspektas: per visą sapną vartojamas būtasis gramatinis laikas, kuris nurodo į anksčiau neanalizuotą ir čia plačiau plėtojamą Lietuvos bei gimtųjų namų temą, kuri daugelio interpretuojama kaip autoriaus prisiminimai.

Sapną sudaro penki skirtingi segmentai, primenantys vieną šalia kito esančius kino kadrus. Jei ne muzikinis ritmas, įrėminantis pirmą ir paskutinį segmentą bei taip apjungiantis visą kompoziciją, atrodytų, kad šie epizodai yra atsitiktiniai. Toks loginio-priežastinio ryšio nebuvimas tarp pasakojamo sapno segmentų būdingas tiek šiam, tiek didžiajai daliai kitų sapnų.

Įžanginis ir trečiasis fragmentas yra vieninteliai, kurie neprasideda žodžiu „tada“. Toks vienodas segmentų sujungimas, antrinantis pasikartojančiam muzikiniam ritmui, primena montažo jungimo principą, kai pats perėjimas nuo vieno kadro prie kito nėra fiksuojamas (kino kamera nejudinama), o trumpas pertrūkis jungia du visiškai skirtingus epizodus. Tai taip pat prisideda prie netolydaus pasakojimo kūrimo, o žodis „tada“ leidžia interpretuoti įvykių eigą dvejopai: 1) kad įvykiai vyksta vienas po kito, chronologiškai ir tarp jų nėra jokių laikinių pauzių arba 2) numanomos pauzės gali būti praleistos ir, nors įvykiai pasakojami vienas po kito, jie galėjo įvykti skirtingu metu. Kiekvienas toks jungtukas akcentuoja sapno inchoatyvumą, pirmajame fragmente tai sustiprina ir atsiradusi laikiškumo nuoroda „staiga“.

Erdvės figūras sapne galima skirstyti į dvi grupes: tai miesto ir kaimo figūros, kurios skirtinguose segmentuose keičia viena kitą. Sapnas prasideda Garment rajone (kuris yra Niujorke, Amerikoje), o viduriniuose fragmentuose per gimtojo miesto, dėdės namų, savo senų

namų figūras jau plėtojama lietuviška, namų erdvė. Šiam sapnui būdinga tai, kad nuo miesto prie kaimo pereinama palaiptams: nuo Garmet rajono subjektas pereina prie Biržų - „*mano gimtojo miesto, gatvėje*“, o „*tadaėjau į Semeniškius į savo senus namus*“, kai tuo tarpu įprastinė sapno logika tokiu nuoseklumu nepasižymi. Netikėtumo įneša paskutiniame segmente minima Alas Rossi, kuri subjektą vėl priartina prie amerikietiškos erdvės, nes, remiantis visų sapnų bendra struktūra, jo kultūriniais bendraminčiams būdinga reikštis miesto erdvėje ir taip, kartu su muzikinės kompozicijos motyvu, sapno erdvė būtų įrėminama.

Subjektas iš vidaus yra veikiamas nepaaiškintamo muzikinio ritmo, kuris jungia visą sapno kompoziciją: „*bėgau plačiais šokio žingsniais kaip Beatty*“ (šokėja), „*ėmiau dainuoti*“, „*bedainuodamas pabudau*“. Sapno pabaigoje minimas *rondo* – tai muzikos sudėtinė ilgesnės kompozicijos dalis, kurioje pasikartoja ta pati, vedančioji melodija. Tradiciškai ji atliekama paskutinėje sonatos arba koncerto dalyje¹⁸. Įvyksta žodžių žaismas su prancūzišku *rondeo* – tai dešimties arba trylikos eilučių eilėraštis, kai įžanginiai žodžiai pakartojami dukart, įrėminant eilėraščio struktūrą¹⁹. Sapno pabaigoje ritmas, veikiantis subjektą iš vidaus, perkeliama į išorę - pradėdamas dainuoti jis išbunda, taip grįždamas prie sakymo situacijos.

Per visus segmentus subjektas juda horizontaliai, o skirtingos erdvės sąlygoja tai, kad subjekto, kaip atlikėjo diskursyviame lygmenyje, tematinis vaidmuo (laiškų adresatas, pirkėjas, sūnėnas, sūnus, draugas) keičiasi. Toks staigus erdvių pasikeitimas, prisimenant tradicinę kultūros ir natūros priešpriešą, įprastai turėtų suponuoti įtampą, kurią jaučia subjektas, besiblaškydamas tarp kaimo ir miesto, tačiau šiuo atveju pirmuose trijuose fragmentuose jis pats įvardina savo euforinę būseną: „*staiga taip nudžiugau*“, „*džiaugdamasis sušukau*“, „*vis dar buvau nudžugęs*“. Tolesniuose segmentuose matoma priešinga situacija - subjektas savo vidinės būsenos nereflektuoja, žvilgsnį nukreipdamas į matomą dėdės ir mamos figūras, todėl atrodo aforiškas. Toks būsenos pasikeitimas suponuoja subjekto skilimą, tarsi sapne dalyvauja du skirtingi aš – vienas, jaučiantis, veikiantis ir besidžiaugiantis, kitas – pasyvus ir stebintis. Tačiau dainavimas paskutiniame segmente gali būti siejamas su grįžimu į euforinę būseną: „*bedainuodamas pabudau*“. Rugpjūčio 31 d. 1978 sapne – pabaiga visiškai priešinga, disforinė - „*tada aš krentu į paniką ir išbundu*“.

Šiame sapne dar kartą pasitvirtina, kad specifinė reprezentuojama tikrovė kuriama per aiškiai nurodomo tikrumo ir šalia gretinamo netikrumo kontrastus. Vienas iš pavyzdžių - „*pamačiau ateinančias septynias ar devynias mergaites*“, kai įvardinamas konkretus skaičius ir šalia jis iškart paneigiamas ne naudojant įvardį „kažkas“, o atvirksčiai - kitu konkrečiu skaičiumi. Kitais atvejais aiškumo išskirtinai vengiama itin dažnai vartojamu „kažkas“,

¹⁸ <https://en.oxforddictionaries.com/definition/rondo>

¹⁹ <https://en.oxforddictionaries.com/definition/rondeau>

„kažkur“, nenurodančiais į jokią konkretų objektą, ar vietą, pavyzdžiui „*kažkur pamečiau laiškus*“, „*sustojau kažką pamastyt nepamenu ką*“, „*kažkur Gourmet rajone*“, kai tuo tarpu toliau esančiuose fragmentuose aiškiai nurodomi Semeniškiai, sutikto vyro veide išvelgiamas susimąstymas ar detalizuojama pro šalį praeinančių mergaičių išvaizda.

Penki sapno segmentai atitinka penkias atskiras pagalbines naratyvines programas. Pirmasis sapno fragmentas pradedamas, kai subjektas jau yra konjunkcijoje su savo vertės objektu – „pasiėmiau savo laiškus“, tačiau jis, kaip ir daugelis kitų sapnų fragmentų, baigiasi disjunkcija – „*pamečiau laiškus*“. Nepaisant to, disforinė būseną nefiksuoja, kaip tik pabrėžiamas subjekto neutralumas – „*nesijaudinau dėl to*“. Antrajame ir ketvirtajame fragmentuose, kuriuose atpažįstama namų figūra, subjektas pasižymi *norėjimu* veikti: „*norėjau nusipirkti knygų*“, „*norėjau ją (motiną) nustebinti*“, tačiau jis apribotas *negalėjimu* veikti dėl įvykių dinamiškumo: segmentai keičia vienas kitą greičiau nei subjektas įgyja kompetenciją įvykdyti savo naratyvinę programą. Trečiajame fragmente subjektas taip pat labiau pasyvus, nei veikiantis, todėl sunku identifikuoti naratyvines fazes – atrodo, kad tiek sankcija, tiek atliktis čia praleidžiama.

2.4. Birželio 19 d. 1979

Nors pagrindiniu sapnus struktūruojančiu vienetu yra pasirinkta erdvė, tačiau dienoraštyje yra keletas sapnų, kuriuose ji įvardijama taip, kad tinka bet kuriai pasaulio vietai, turinčiai, pavyzdžiui, tunelį (Sausio 29 d. 1979: „*aš ėjau ilgais ir sudėtingais tuneliais per / vieną tada per kitą*“) ar laboratoriją (Rugpjūčio 28 d. 1978: „*aš esu kažkokioj laboratorijoj ir kažkas mus visą laiką / sekiojo kad mes neišneštumėm iš laboratorijos jokių / paslapčių*“) arba neįvardijama išvis, lyg sapnas būtų nepavaldu nei laikui, nei erdvei. Vienas iš tokių yra birželio 19 d. sapnas:

viskas apie tai kaip dinozaurai gaudė žmones
savo letenom ir mėtė juos žemėn nuo kalnų ir net
valgė juos bet po to jie suprato stebėdami žmones
kokie užsiėmę velniai žmonės yra tai jie išmokė juos
rinkti jiems augalus ir piktžoles ir taip jie po
truputį išmokė žmones tarnauti kas pastūmėjo
žmonijos progresą į aukštesnį lygį ir todėl **vėliau**
žmonės išlaikė šitą keistą dinozaurų kompleksą, tai
yra, jie visados norėjo sukurti ką nors didelio ir
stipraus kaip didelė šalis ir didelė galia didelis

karas didelis tas ir didelis anas žmonės nesąmoningai
pradėjo žiūrėti į dinosaurus kaip į savo tėvus ir
motinas ir jie vis bijo kad vieną dieną jie irgi
išnyks kaip dinozaurai

Tokie sapnai J. Meko dienoraštyje pasitaiko retai, todėl gali būti vertinami kaip nepasiduodantys jau anksčiau jo paties padiktuotoms sapno struktūros taisyklėms. Priešingai nei sapnuose, kuriuose skleidžiasi lietuviška arba amerikietiška erdvė, šiuo atveju dingsta įvardžiai „aš“ ir „mes“ bei autobiografiškumo pėdsakai, atsiskleidžiantys per kultūrinius bendraminčius ar per šeimos ryšiais susijusius atlikėjus, taip leidžiant sapnuojamai istorijai pretenduoti į universalumą. Diskursyviniam lygmenyje išlieka tik kolektyviniai atlikėjai – žmonės ir dinozaurai.

Vienas iš išlikusių bruožų, būdingų visiems sapnams – loginio-priežastinio ryšio nebuvimas, kuris pasireiškia vienas po kito esančių skirtingų segmentų jungimu. Nors šiuo atveju tarp jų naudojamas prieveiksmis „*todėl*“, kuris įprastai turėtų paaiškinti kažkokį padarinį arba būti pratęsiamas išvada, bet bandant rekonstruoti sąsajas tarp segmentų, vis tiek lieka neaišku ar „*dinozaurų kompleksas*“ išliko dėl to, kad žmonės buvo išmesti iš kalnų, ar dėl to, kad išmoko tarnauti, nes didybės siekis nėra nei vieno, nei kito priežastis.

Sapną sudaro trys pagrindiniai segmentai: I-jame žmonės perkeliama žemėn, II - jame kalbama apie jų siekius, kurie dydžiu metaforiškai prilyginami patiems dinozaurams, o III – jame skleidžiasi mirties ir išnykimo baimė. Priešingai nei anksčiau analizuotuose sapnuose, diskursyvinės situacijos lūžis čia ne toks ryškus – tiek erdvė, tiek atlikėjai sapne statiški, todėl išnyksta ir montažo efektas, kai nuo vieno kadro staiga pereinama prie kito. Nuoseklumo prideda ir tokios laikinės nuorodos kaip „*po truputį*“ ar apgaulingas priežastinis aiškinimas, kai jungiant segmentus naudojamas „*todėl vėliau*“.

Nors sapno erdvė ir neįvardijama, numanoma, kad veiksmas vyksta pasaulyje, kuris apeliuoja į tikrovę. Čia fiksuojamas vertikalus judėjimas – žmonės nuo kalnų mėtomi į žemę, taip atsiranda priešprieša /aukštai/ vs. /žemai/. Kalnų ir žemės opozicija taip pat žymi ir skirtingą atlikėjų išsidėstymą, išryškindami tarp jų esančią priešpriešą.

Per kalno figūrą tai kas aukštai siejama galia, didybe bei aukštesne hierarchine padėtimi: žmonės dinozaurų sudaiktinami (mėtomi ir valgomi), niekinamai vadinami velniais, išmokomi tarnauti. Iš aukštai žmonės stebintys dinozaurai labiau primena ne istorines kažkada egzistavusių gyvūnų figūras, o graikų dievus, kurie taip pat buvo apgyvendinti Olimpo kalne ir sprendė žmogui nepavaldžius klausimus. Šiame sapne tokioms didelėms žmonių užgaidoms II-

jame segmente priskiriama šalis, karas, sumenkinant ir išplečiant jų spektrą po to einančiu „didelis tas ir didelis anas“, o III-jame – laikiškumas, atskleistas per baimę išnykti.

Buvimą žemai galima sieti su bausme, per atsirandančias velnio, piktžolių ir tarnystės figūras žemėje kuriama disforinė erdvė. Paradokslu čia tai, kad nors žmonių fizinė padėtis juda žemyn, jų vidinis progresas kyla aukštyn, ambicijos didėja.

Per visą sapną išlaikytas būtasis gramatinis laikas, todėl skaitytojas aiškiai įvedamas į pasakymo plotmę. Jokios ribos tarp jungimo ir atjungimo nekvestionuojamos, priešingai nei kitoms erdvinėms grupėms priskirtuose sapnuose. Viena vertus - laikinės nuorodos „po to“, „vieną dieną“ ir „vėliau“ neleidžia abejoti pasakojimo chronologiškumu ir įvykių seka. Kita vertus – sapnas baigiasi kalboje nusistovėjusiu išsireiškimu „išnyks kaip dinozaurai“, kai prieš tai išnykimo tema nėra plėtojama, taip tekstą priartinat prie sapnui būdingos specifikos – kai vėlesni segmentai be jokio paaiškinimo paneigia jau buvusius prieš tai. Dėl tokio jungimo būdo sunku fiksuoti būsenos transformaciją, pvz. I-jame segmente neaišku ar žmonėms kaip subjektui pasisekė pasiekti vienintelėje aiškiai matomoje naratyvinėje manipuliacijos fazėje iškeltas vertes.

Naratyviniame lygmenyje nuo pat sapno pradžios galima pastebėti klasikinį aktantinį modelį - dinozaurų kaip lėmėjo ir adresato – žmonių. Dėl žemesnės savo hierarchinės padėties ir jau minėtos dinozaurų manipuliacijos žmonės čia kaip kolektyvinis atlikėjas įgyja privalėjimą siekti vertės objekto, kuris išreiškiamas kaip „*sukurti ką nors didelio*“. Kartu čia atsiduria ir *norėjimas* veikti, bet dėl nefiksuojamos subjekto kompetencijos pasireiškia kaip *negalėjimas* veikti. Apie tai galima spręsti iš to, kad kaip ir kituose sapnuose, atlikties fazė čia praleista.

2.5. Bendri literatūrinio sapno struktūros bruožai

Analizuojant Meko užrašytus sapnus buvo aptinkta ir kituose sapnuose pasitaikančių specifinių struktūros bruožų, todėl prie kitų lietuvių literatūros autorių, kurių darbai kontekstualiai papildo analizuojamą problemą ir kuriuose galima atpažinti sapno struktūrai būdingų bruožų, galima paminėti A. Nyka-Niliūno „Dienoraščio fragmentai 1938 –

1975²⁰, K. Navako „Vyno kopija“²¹, J. Vaižganto „Dėdės ir „Dėdienės“²², G. Radvilavičiūtės „Prabudimus“²³.

Kęstutis Navakas – šiuolaikinis lietuvių rašytojas, paskutiniąja savo knyga „Vyno kopija“ metęs iššūkį tradiciniam romano žanrui, kvestionuodamas jo stuktūrą bei klasikinį naratyvą. Kūrinyje gausu tiesioginių sapno nuorodų, į kurias įvedamą naudojant semiotinį įjungimą (pvz.: „*Aš miegu, atsakė Tashiro, jau penkiasdešimt metų aš miegu. Ir jei kas galvoja, kad miegant man būtinai turi kas nors sapnuotis, šiuo atveju atvirkščiai – miegodamas aš pats sapnuojuosi daugybei žmonių, paukščių ir grybų.*“); Alfonsas Nyka–Niliūnas (1919 – 2015) jau nepriklausomoje Lietuvoje išleido tris dienoraščių tomus, kuriuose tarp įvairių apmąstymų galima aptikti ir sapnų. Jų aprašymai, esantys dienoraštyje, vėliau transformuojami į eilėraščius. Daugelyje Meko sapnų besikartojanti „kažin kas iš kažin kur“ galima aptikti ir Tumo-Vaižganto kūrinyje „Dėdės ir dėdienės“, kuriame aprašomas Severijos sapnas, o Radvilavičiūtės „Prabudimuose“ loginiai ryšiai taukomi nuo pat sapno aprašymo pradžios: „*Guliu – ligoninėj. Į palatą įeina prezidentas baltu chalatu*“.

Į J. Meko sapnų dienoraštį bei kitų skirtingų lietuvių autorių atsitiktinai pasirinktus tekstus („Vyno kopija“, „Dienoraščio fragmentai“, „Nubudimai“, „Dėdės ir dėdienės“) žvelgiant per semiotikos prizmę pasireiškia tokie bendri sapno struktūros bruožai:

- Itin dažnas įvardžių vartojimas - dažniausiai „aš“ arba „mes“. Taip sapnas akivaizdžiai nurodo į sapnuojantį subjektą: sutampa ir sapnuojantysis, ir rašantysis, net jei kai kuriose vietose subjektą ir rašantįjį galime rasti viename sakinyje, pvz. „*pačioj pradžio ką dar prisimenu aš buvau požeminiam traukiny*“ – mes turime ir subjektą traukinyje, ir rašantįjį, kuris prisimena dabar pasakojamą istoriją. Tai tarsi trina pasakymo ir sakymo ribas, nes tampa sunku atskirti vieną nuo kito, nėra jokio aiškaus perėjimo. Kas sudaro įvardį „mes“ galima išskirti į dvi grupes – kita jo sudėtinė dalis būna arba tokie abstrakti ir neįvadinta kaip „*kažkas*“ arba „*mes su Oona*“ (J. Mekas), „*mudu su Sandra*“ (A. Nyka–Niliūnas).

- Per įvardžius matomas aiškus subjekto skilimas, pvz. Meko sapne: „*aš dabar kažkokioj vietoj ir aš nesu tikras kas aš esu*“, „*aš dirbu kažkur Queens*“

²⁰ Alfonsas Nyka–Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1938 – 1975*, Prieiga per internetą: http://www.xn--altiniai-4wb.info/files/literatura/LH00/Alfonsas_Nyka-Nili%C5%ABnas._Dienora%C5%A1%C4%8Dio_fragmentai.LH1002.pdf (žiūrėta: 2017-01-12)

²¹ Kęstutis Navakas, *Vyno kopija*, Vilnius: Tyto Alba, 2016, p. 35

²² Juozas Tumas-Vaižgantas, *Dėdės ir dėdienės*, Vilnius: Baltos lankos, 2011

²³ Giedra Radvilavičiūtė, *Suplanuotos akimirkos*. Prieiga per internetą: http://www.xn--altiniai-4wb.info/files/literatura/LI00/Giedra_Radvilavi%C4%8Di%C5%ABt%C4%97._Suplanuotos_akimirkos.LI3900.pdf (žiūrėta: 2017-05-08)

kvartale kažkokiam fabrike nežinau ką tam fabrike gamina bet aš nešu plieno strypus“. Pavyzdžiui, kai sapnas prasideda atjungimu „*aš sapnuoju, kad esu lenkas*“, vis tiek numanoma, kad sapnuojantysis bei subjektas sutampa, tad toks teiginys iš karto nurodo į svetimą tapatybę. Taip atsiranda semiotinė buvimo ir atrodymo problematika (sapnuoju, kad esu ≠ esu).

- Per sapnus atsiskleidžia daugybę tematinų vaidmenų, kurios tarsi užprogramuoja subjektą atlikti tam tikrus veiksmus – viename fragmente jis menininkas Amerikoje, kurio vertės objektas – performansas, kitame – jau sūnus Semeniškėse, norintis nustebinti motiną. Čia ryškus atsitiktinumo aspektas, nes subjektas nežino, kodėl jis yra ten, kur yra ar kodėl jam priskirtas toks tematinis vaidmuo, nes atrodo, kad būtent sapnas priverčia jį atsidurti šiose netikėtose bei įvairiose situacijose ir jis to niekaip negali kontroliuoti. Nuolatinė savistaba ir jau anksčiau minėtas subjekto skilimas išryškina autokomunikacijos problematiką, minėta teorinėje dalyje.

- Prie to, kas itin būdinga išraiškos planui, galima priskirti dekonstruotą sintaksę. Meko atveju sapno struktūra atsiskleidžia taip, tarsi tai būtų minčių srautas. Nauja eilutė nereiškia naujos minties pradžios, išskyrus tuomet kai vyksta diskursyvinės situacijos lūžis (keičiasi veiksmo vieta, laikas arba veikėjai). Nėra taškų, kablelių ar kitokių skyrybos ženklų. Tačiau, galbūt dėl skirtingo literatūrinio žanro, to negalime pasebėti A. Nykos–Niliūno ar K. Navako tekstuose. Čia galima diskutuoti ir A. Jurčiukonyte, kuri taip pat kalba apie sapno raiškos formą per sąmonės srauto imitavimą, kuris, jos manymu, sapną leidžia priartinti prie surrealistinės meno filosofijos ir jos estetinės programos.

- Sapnuose išryškėja neaiškus santykis su mus supančia tikrove, aprašytu kalbiniu pasauliu bei kitais kultūriniais tekstais. Aišku, galima pradėti svarstyti, kas yra tikrovė apskritai, bet šiuo atveju turima galvoje mus supantis pasaulis, išreikštas per natūralio pasaulio figūras. Pavyzdžiui, jei kalbama apie karą, tai skaitant galima galvoti bent jau apie tris jo versijas: 1) tikrą, istorinį, jau įvykusį karą, 2) karą, kuris buvo susapnuotas ir 3) literatūrinį karą, t.y. tokį, koks jis yra užfiksuotas tekste (darant prielaidą, kad tekstas rašomas bei konstruojamas subjektui jau pabudus ir nebūtinai sutampa su tuo, ką jis sapnavo). Negana to, dažnai pasirinkta motyvuota erdvė – pavyzdžiui sapne apie karą aiškiai įvardijama Varšuva, istoriškai pažymėta karo pėdsakais.

Lygiai ta pati problema iškyļa su J. Meko tekstuose minimais žymiais žmonėmis, pavyzdžiui Foucault („filosofas“), John Lennon („grupės „the Beatles“ vokalistas“), Andy Warhol („multi-menininkas“), K. Navako tekstuose įvestuose literatūriniuose veikėjuose ar aiškiai atpažįstamuose A. Nykos–Niliūno autobiografiniuose motyvuose. Meko atveju knygos pabaigoje sudarytas visas sąrašas tokių nuorodų ir jie čia tarsi patvirtiną sapnuojamos tikrovės ryšį su įprastu pasauliu, nors jų aprašymai labiau susiję su jų vaidmeniu sapne.

- Atrodo, kad užrašytuose sapnuose nėra jokių priežastinių ryšių tarp pasakojamų įvykių. pvz. J. Mekas atveju: „*dabar aš esu kažkokiam nepažįstamam lauke ten yra daug kitų žmonių ir kažkas verčia Horacijaus lotynišką eilutę „quidquid agis prudenter et raspice finem“ kaip „sudaužyk visus gėlių vazonus“ tai mergička eina ir sudaužo visus gėlių vazonus ir kažkas jai sako, tai tu dabar turėsi sumokėt užu sudaužytus vazonus bet mergička spirias sako ne aš nemokėsiu tai aš nutariu išeiti ir pavalgyti žirnių netoli užu kampo prie naujųjų kapinių“*. Taip pat savo sapną aprašo ir A. Nyka–Niliūnas: „*Vakar nakties sapnas. Rodėsi, kad mudu su Sandra gyvename kažkokioje nepažįstamoje vietoje, panašioje į vasarvietę, išsistačiusią aukštos kalvos viršūnėje. Iš kažkur staiga atsiradęs raudonplaukis vaikas suaugusio žmogaus veidu paėmė mane už rankos ir, isteriškai klykdamas, ėmė tempti su savim į pakalnėje esantį miestą. Neturėdamas jėgos pasipriešinti, sekiau iš paskos, ir mes, pusiau bėgdami, pusiau skridami, netrukus atsiradome netašytais akmenimis išgrįstoje aikštėje su šiaudais apraišiotu šuliniu pačiame jos viduryje“*. Toks loginių ryšių sutraukymas suproblemina teksto skaitymą ir jungia, atrodo, du visiškai nesusijusius dalykus, tai gražindamas prie teorinėje dalyje minimo sapno fragmentiškumo, apie kurį kalba tiek Freudas, tiek Barthes’as, priešindamas jį klasikiniam naratyvui. Šie nesusiję įvykiai, vykstantys kartu su jau minėtomis nuorodomis į tikrus įvykius ar miestus stiprina kontrastą tarp normalaus, mus supančio pasaulio, ir aprašyto pasaulio, būdingo sapnui, kuris turi nors ir priežastiniu ryšiu nepagrįstą, tačiau specifinę savo logiką.

- Tiek Meko, tiek Navako aprašomuose sapnuose esamojo laiko vartojimu išlaikytas sakymo įspūdis. Dėl komplikotos teksto struktūros atrodo, jog labiau sau pačiam nei komunikacijos adresatui. Vartojami tokie žodžių junginiai kaip „*aš esu*“, „*aš sapnuoju*“, „*aš bandau*“, „*aš matau*“, „*aš sutinku*“. Nyka–Niliūnas, galbūt dėl sapnų pateikimo labiau įprasta dienaščio forma, vartoja būtajį laiką, todėl sakymo pojūčio čia nelieka, išlaikytas klasikinis užrašyto pasakymo stilius. Semiotiškai tam

vartojami tokie terminai kaip *jungimas* ir *atjungimas* („aš sapnuoju“, „aš pabundu“, „aš miegu jau penkiasdešimt metų“ „visa šita istorija yra tik lenkiškas juokas“).

- Sapnuose dažnai pilna tokių įvardžių kaip „kažkas“, „kažkur“, pvz. A. Nyka-Niliūnas rašo: „*Rodėsi, kad mudu su Sandra gyvename kažkokioje nepažįstamoje vietoje, panašioje į vasarvietę, išsistačiusią aukštos kalvos viršūnėje. Iš kažkur staiga atsiradęs raudonplaukis vaikas suaugusio žmogaus veidu paėmė mane už rankos [...]*“. Tokių pavyzdžių gausu ir J. Meko knygoje: „*dabar aš miegu kažkokiam nepažįstamam kambary*“, „*dabar mes Filmininkų kooperatyve jis ne Lexington gatvėje o kažkur kitur gal Biržuos*“. Dažnai tai kurią kontrasto įspūdį tarp konkretumo, kuris pasireiškia įžanginėje sapno stadijoje, kai nurodoma subjekto buvimo vieta ar tikslus laikas ir abstraktumo, kuris atsiranda plėtojantis veiksmui arba įvykus netikėtam diskursyvinės situacijos lūžiu. Toks sapno konstravimo būdas, kai vartojami į jokią konkretų objektą nenurodantys įvardžiai, kaip ir loginio, priežastinio ryšio nebuvimas, prisideda prie specifinės sapno logikos kūrimo.

- Naratyviniame lygmenyje galima pastebėti, kad sapnuose visada pradedama konstruoti naratyvinė programa, įsteigiamas vertės objektas, tačiau dažniausiai arba nėra atlikties fazės, arba nespėjus įgyvendinti jau esančios naratyvinės programos, iš karto prasideda kita naratyvinė programa. Tai sąlygoja staigūs diskursyvinės situacijos lūžiai – dažnai besikeičiant erdvei bei laikui, taip pat dėl nuolatinio skirtingų atlikėjų įvedimo naratyviniame lygmenyje neįgyjamos pastovios vertės.

IŠVADOS

Žvelgiant į sapno aprašymą literatūriniame tekste bei atsižvelgiant į galimus semiotikos ryšius su psichoanalize galima teigti, kad analizuoti tekstai primena ir psichonalizei skirtus sapnų pavyzdžius. Tiek juose, tiek grožiniuose tekstuose atsiskleidžia sapnų fragmentiškumas, aiškus priežasties – pasėkmės ryšio nebuvimas, nutrinta riba, skirianti konkretumą ir abstraktumą. Remiantis šia išvada galima teigti, kad egzistuoja tam tikri bendri bruožai, nurodantys į specifinę sapno aprašymo struktūrą.

Žinant, kad buvo analizuoti grožiniai tekstai, galima suprasti, jog toks sapnas yra sukonstruotas, transformuotas ir naudojant tam tikras literatūros priemones jis tampa *paskaitomu*. Sapne ryškus įjungimo bei atjungimo momentas, kuris atskleidžia subjekto skilimą: tai leidžia pasakotoją tapatinti su sapnuojančiu subjektu.

Remiantis atlikta semiotine analize galima teigti, kad sapno struktūra dinamiška – dažniausiai jis sudarytas iš atskirų fragmentų, pasakojančių loginiu-priežastiniu ryšiu nepagrįstas istorijas. Tai lemia, kad sapno raiška primena sąmonės srautą. Šį įspūdį sustiprina ir perdėtas jungtuku vartojimas ar sintaksės nebuvimas.

Tiriant figūratyvinį ir naratyvinį lymenis buvo pastebėta, kad subjekto vieta sapno aprašyme yra sąlygojama jį supančios erdvės. Miesto ir kaimo erdvėje įgyjami skirtingi tematiniai vaidmenys, jose reiškiasi skirtingi atlikėjai: amerikietiškoje miesto erdvėje dažniausiai pasirodo atlikėjai, susiję su sapnuojančiuoju kultūriniais ryšiais, o lietuviškoje kaimo erdvėje – šeimyniniais.

Naratyvinis lygmuo pasižymi neužbaigta naratyvine programa, kai praleidžiama tiek atliktis, tiek sankcija. Vertės ojektai čia įsteigiami, bet jų (ne)įgijimas nefiksuojamas. Dėl didelio fragmentiškumo ir staigių diskursyvinio lygmens lūžių, naratyviniame lygmenyje jie dažnai neįgyja pastovių verčių.

Dėl darbo apimties analizėje apsiribojama tik Meko literatūriniame dienoraštyje užfiksuotais sapnais, paminėti vos keli lietuvių autorių tekstai. Siekiant išplėsti tyrimo lauką galima svarstyti, ar jau pastebėti bendri sapno bruožai reiškiasi ir kituose tekstuose, tokiuose kaip kinas, tapyba, muzika, architektūra. Taip pat galima plačiau tyrinėti ir paties Meko kūrybą, apmąstant sapnų dienoraščio santykį su kitais jo tektais.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

Čičelis, Ramūnas, *Jono Meko kūrybos autobiografiškumas*, Lietuvos rašytojų sąjungos mėnraštis „Metai“, 2016

Frieden, Ken, *Freud's Dream of Interpretation*, New Yourk: State University of New Yourk, 1990

Greimas, Algirdas Julien, *Maupassant*, Paris: Éditions du Seuil, 1976

Keršytė, Nijolė, *Prancūzų struktūralizmas: semiotika, naratologija*, XX amžiaus literatūros teorijos, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universitetas, 2006

Jurij Lotman, *Culture and Explosion*, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2009

Lotman, Jurij, *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos Lankos, 2004

Lotman, Jurij, *The place of art among other modelling systems*, Sign System Studies, 39 (2/4), 2011

Nastopka, Kęstutis, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010

Navakas, Kęstutis, *Vyno kopija*, Vilnius: Tyto Alba, 2016

Tumas-Vaižgantas, J., *Juozas, Dėdės ir dėdienės*, Vilnius: Baltos lankos, 2011

Žukas, Saulius, *Jono meko filmų ir poezijos analizė*, Vilnius: Baltos lankos, Nr. 33, 2011

ŠALTINIAI

Darrault, Harris Ivan, *Psichoanalizės vieta Greimo semiotinėje teorijoje: nuo Struktūrinės semantikos iki Pasijų semiotikos*. Prieiga per internetą: http://www.semiotika.lt/zurnalas-semiotika/wp-content/uploads/2015/Semiotika_11.73-82.pdf (žiūrėta: 2017-01-12)

Jurčiukonytė, Agnė, *Sapno semiotika Jono Meko knygoje Mano naktys*. Prieiga per internetą: https://eltalpykla.vdu.lt/bitstream/handle/1/32655/ISSN2351-6461_2013_N_2_16.PG_87-101.pdf?sequence=1&isAllowed=y (žiūrėta: 2017-05-08)

Kilroe, Patricia, *The Dream as Text, The Dream as Narrative*. Prieiga per internetą: www.asdreams.org/journal/articles/10-3_kilroe.html (žiūrėta: 2017-01-12)

Mekas, Jonas, *Biography*. Prieiga per internetą: <http://jonasmekas.com/diary/#> (žiūrėta: 2017-01-13)

Nyka-Niliūnas, Alfonsas, *Dienoraščio fragmentai 1938 – 1975*. Prieiga per internetą: http://www.xn--altiniai-4wb.info/files/literatura/LH00/Alfonsas_Nyka_Nili%C5%ABnas._Dienora%C5%A1%C4%8Dio_fragmentai.LHI002.pdf (žiūrėta: 2017-01-12)

Radvilavičiūtė, Giedra, *Suplanuotos akimirkos*. Prieiga per internetą: http://www.xn--altiniai-4wb.info/files/literatura/LI00/Giedra_Radvilavi%C4%8Di%C5%ABt%C4%97._Suplanuotos_akimirkos.LI3900.pdf (žiūrėta: 2017-05-08)

SUMMARY

The semiotic analysis in dream discourse:

Jonas Mekas' dream diary „My Nightlife“

The semiotic analysis object of the master's degree's research is dream discourse in Jonas Mekas' dream diary „My Nightlife“. The main questions raised to the analyzed objects: is it possible to describe the structure of a dream and its means of expression? How can we recognize that a written text represents the dream? Does the dream discourse contain peculiarities related to both narrative, and discursive level? Can the description of a dream be considered as the translation from verbal discourse into visual discourse?

The research is built on theoretical and practical works published by semioticians as J. Lotman, A. J. Greimas, K. Nastopka, also psychoanalysts G. C. Jung and S. Freud. The dream analysis goes through the figurative and narrative levels. The main object of the thesis is to apply the tools of semiotic analysis and analyze the structure of the dream description in literature.

It is important to make a conclusion that written dreams in literature do not contain any causal connections between narratives of events, are usually described in present tense, which creates impression of spoken language, and are full of repetitive abstract words, such as *somebody*, *somewhere*, etc. These features often create an impression of contrast between the concrete, revealed in the opening stage of a dream when location and precise time of the subject is indicated, and the abstract, which appears during the development of act or unexpected break of discursive situation. Such type of dream construction, when the pronouns used do not indicate any concrete objects, as well as the absence of logical and causal connection contribute to the specific process of dream creation.