

Kūniškos erdvės L. S. Černiauskaitės apsakyme „Kambarys jazmino krūme“

Izabelė Skikaitė

Vilniaus universitetas
Vilnius University
E-mail: izabele.skikaite@ff.stud.vu.lt;
E-mail: izabele.skikaite@ff.vu.lt
<https://ror.org/03nadee84>

Santrauka. Klasikinėje semiotikoje erdvė aprašoma remiantis subjekto narytvyne programa ir jo santykiu su vertės objektu arba kreipiant dėmesį į jos plastines savybes, lemiančias atlikėjo judėjimo būdą. Abiem atvejais santykis su erdve nusakomas per judantį kūną, tačiau literatūros kūriniuose svarbus ne tik judėjimas, bet ir juslinė sąveika, iš jos kylančios jausminės būsenos. Literatūros kritikoje jausminis santykis su erdve dažniausiai laikomas veikėjo psichikos reprezentacija. Analizuojant Lauros Sintijos Černiauskaitės apsakymą „Kambarys jazmino krūme“ parodomas šio teiginio problemškumas. Santykis tarp namų erdvės ir veikėjos kūno yra ne vienpusis (vienas reprezentuoja kitą), o abipusis: namai pasižymi kūniškomis savybėmis, yra aktyvūs ir kviečiantys, o veikėja yra jautrus, jiems atsakantis kūnas. Apsakyme steigama homologija tarp architektūrinio statinio ir individo kūno, kurią užtikrina abiem būdinga kategorija *tolydumas / skaidytumas*. Erdvės analizė parodė, kad veikėjų santykiai skleidžiasi uždaramame šeimos rate ir siejasi su noru išsaugoti ryšių pastovumą ir erdvės tolydumą. Skirtingos veikėjų sąveikos su erdve atskleidė dvejopą geismą: troškimą įgyti vertės objektą lydi nesąmoningas intensyvių būsenų siekis.

Raktažodžiai: Laura Sintija Černiauskaitė, erdvė, kūniškumas, jslumas, jausmingumas

Received: 17/08/2024. Accepted: 25/11/2024.

Copyright © 2024 Izabelė Skikaitė. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Corporeal Spaces in L. S. Černiauskaitė's "The Jasmin Chamber"

Summary. The description of space in Greimas' classical semiotics is based either on the subject's narrative program and its relationship with the object of value or on the plastic properties of space, which determine the actor's way of moving. In both cases, the relationship with space depends on the moving body; however, in literary texts, not only is motion important, but also the perception of space and the feelings it evokes. Usually, in literary criticism, the emotional relationship with space is regarded as a mental representation of the character. The analysis of Laura Sintija Černiauskaitė's novelette "The Jasmin Chamber" highlights the limitations of this perspective, which assumes a one-sided link between the body and space. In the text, the character establishes a reciprocal bond with the home space. The home possesses corporeal properties, appears active and inviting, and the character functions as a sensitive and responsive body. In the novelette, a homology exists between the architectural structure and the individual body, both of which share the same category: continuous / discontinuous. The analysis of space shows that the characters connect only with family, driven by an unconscious desire for lasting relationships and continuity in their living space. Different characters' interactions with space uncover the duality of desire: the wish to possess an object of value is intertwined with an unconscious pursuit of intense experiences.

Keywords: Laura Sintija Černiauskaitė, space, corporeality, perception, sensations

Semiotikoje dirbama su įformintais dydžiais, o ne beformėmis substancijomis, todėl, kalbant apie erdviškumą, daroma pati elementariausia perskyra tarp artikuluotos, reikšmių pripildytos vietos ir plyčio (*étendu*) – vienalytės, pertrūkių neturinčios tšios substancijos (Greimas 2011: 144–145). Greimo semiotiką domina ne savaiminė objektų būtis, o jų suvokimas ir funkcionavimas žmogiškame pasaulyje, atitinkamai, jai rūpi erdvės įforminimas – skirčių, priešpriešų įvedimas ir padalytų erdvinių plotų semantizavimas. Nuostata tyrinėti erdvės suvokimo būdą, o ne jos ontologiją būdinga ir fenomenologinei tradicijai. Kaip pastebi Maurice'as Merleau-Ponty, erdvė ir joje esantys daiktai gyvuoja tik per juos prisiimančią ir tarp objektų sąryšius steigiančią subjektą (2018: 290–291). Vadinasi, erdvės aprašymas suponuoja poziciją, iš kurios ji yra suvokiama. Kalbant apie literatūrą, suvokiantysis

gali būti tiek erdvėje judantis atlikėjas, tiek pasakojamoje istorijoje nedalyvaujantis pasakotojas, pateikiantis aplinkos aprašymus nepriklausomai nuo joje veikiančių kūnų (interjero apibūdinimas prieš pasirodant personažui). Semiotika ne tik perima fenomenologinę nuostatą, ji taip pat pasiūlo instrumentus erdvės analizei. Siekdama universalumo ji pateikia metodologiją tiek nežodiniams diskursams, gamtos ar architektūros dariniams, tiek užrašyti literatūros kūrinio erdvei.

1. Erdvė literatūros semiotikoje

Kadangi čia bus tyrinėjama erdvės raiška literatūros kūrinėje, daugiausia dėmesio bus skiriama žodiniams diskursams tinkantiems semiotiniams instrumentams. Klasikinėje semiotikoje erdvė pirmiausia siejama su veiksmu, su joje veikiančiais subjektais, ir pagal tai skiriamos dvi erdvinio artikuliacijos kategorijos: lokalizavimas (erdvinis išdėstymas) ir programavimas, kai struktūruota erdvė determinuoja tam tikrą veikimą joje, pavyzdžiui, virtuvė skirta maisto ruošimui, o iš jos pereinama į valgomąjį (Greimas, Courtés 1982: 247).

Erdvinis lokalizavimas paremtas atlikėjo naratyvine programa, o atskaitos tašku laikoma subjekto transformacijos vieta, vadinama *topine*. Jai priešinama prieš ją ir po jos einanti, *topinę* apgaubianti *heterotopinė* vieta. Tad skirtį tarp šių priešingų erdvių galima nusakyti kategorija *apgaubtoji / apgaubiančioji*. Remiantis subjekto veiksmu naratyvine programa, *topinė* erdvė skiriama į *paratopinę* – žinojimo ir galėjimo veikti įgijimo vietą, ir į *utopinę*, kurioje įvyksta susijungimas su vertės objektu (Greimas 2017: 108–109). Kaip matyti, klasikinėje semiotikoje erdvė yra svarbi kaip subjekto ir objekto susitikimo vieta, o pristatytą modelį galima vadinti *teleologiniu*, kadangi erdvės suvokimas priklauso nuo subjekto turimo tikslo ir judėjimo krypties. Tačiau, kitaip nei Vladimiro Proppo modelis¹, jis

¹ Proppas erdves aprašė remdamasis kategorija *sava / svetima* ir atskaitos tašku laikydamas pasakojimo pradžios vietą, iš kurios išvyksta herojus (Keršytė 2016: 132), todėl rusų formalisto modelis yra teleologinis, bet ne prospekcinis.

ne linijinis, o *prospektinis*: erdvė nusakoma iš atlikėjo perspektyvos, kurio atžvilgiu tam tikra teritorija gali būti suvokiama kaip esanti už jo arba priešais jį (Keršytė 2016: 133). Linijinis modelis suponuoja spekuliatyvų, iš šalies žvelgiantį žvilgsnį, o *prospektinis* aprašo aplinką remdamasis joje išsisknijusiu kūnu.

Erdvės aprašymą iš judančio veikėjo pozicijos siūlo ir šiuolaikinės naratologijos atstovai. Jie erdvę nusako *atvirumo / uždarumo, pasiekiamumo / nepasiekiamumo* kategorijomis, išreiškiančiomis personažo judėjimo galimybes (Punday 2003: 135–138). Čia, kaip ir semiotikoje, vietą apibrėžia veikėjo judėjimas, tačiau naratologų siūlomoms kategorijoms suponuoja statišką santykį su vieta: ar veikėjas patenka / nepatenka į teritoriją ir kas tai lemia. Greimo metodas numato ne tik atlikėjo ir vietos, bet ir skirtingų erdvių tarpusavio ryšius, išreiškiančius veikėjo santykio su teritorijomis dinamiką. Tad semiotikoje erdvė įgyja reikšmę atsižvelgiant į visą atlikėjo naratyvinę programą, o ne vieną jos atkarpą.

Literatūros analizėje dažniausiai taikomas erdvinis lokalizavimas erdvę nusako kaip objektų mainų vietą, o erdvės semiotikos tyrimai parodė, kad erdvė ne tik įgyja reikšmę santykyje su subjektu, bet gali valdyti jo judėjimo būdą (erdvinis programavimas), kitaip sakant, tarp atlikėjo ir erdvės mezgamas ne vienkryptis, o abipusis santykis. Aprašant architektūrinius ansamblius pastebėta, kad tam tikros pastato funkcijos (tematiškumas) koreliuoja su jo plastinėmis savybėmis (Jevsejevas, Nastopka 2013: 7), tad imta tyrinėti, kaip tą pačią funkciją atliekančių patalpų, pavyzdžiui, knygynų, materialios ir plastinės ypatybės lemia jose judančių kūnų (pirkėjų) buvimo ir veikimo būdus (Jevsejevas 2011). Minėtame pavyzdyje pati erdvė programuoja tam tikrą elgseną, tačiau vizualinės semiotikos tyrimai parodė, kad su erdve galima sąveikauti nepriklausomai nuo jos funkcijų. Kaip pastebi veiksmo filmą nagrinėjanti Nijolė Keršytė, keli veikėjai tose pačiose erdvėse gali judėti skirtingai (antiprograminis elgesys) (2016: 135–137). Keršytės analizuojamo filmo herojaus judėjimas priklauso ne nuo pastato patalpų paskirties – erdvinio programavimo, vien kognityvinio, funkcinio požiūrio, o nuo jų plastinių ypatybių (erdvinio

programavimo materialų, t. y. plastinio, juslinio požiūrio), tokių kaip ankštumas, uždarumas, kūną apglobiančių formų lenktumas². Šios erdvių savybės ir judėjimo jose būdas leidžia joms priskirti teminių moters kūno vaidmenį, įsirašantį į gimdymo, gimimo izotopiją. Tai, kad erdvės semiotikoje nepakanka prospekcinio modelio ir reikia papildomų instrumentų, pastebi pats Greimas (Greimas, Courtés 1982: 180), tačiau literatūros semiotikai dažniausiai apsiriboja naratyvinių veiksmų įerdvinimu ir figūratyviame lygmenyje veikiančių seminių priešpriešų išskyrimu (aukštas / žemas, platus / ilgas).

2. Erdvė kaip jausmų projekcija

Klasikinė semiotika į erdvę žvelgia kaip į diskurso figūrą arba kaip į plastinių savybių rinkinį ir atitinkamai ją aprašo kaip mainų objektais vietą arba kaip atlikėjų judėjimą nulemiantį materialų esinį – abiem atvejais erdvė nusakoma per sąveiką su joje judančiu kūnu. Tačiau neretai literatūros kūriniuose – įskaitant ir čia analizuojamą Černiauskaitės apsakymą „Kambarys jazmino krūmė“ – atlikėjas yra ne vien judantis, bet ir jaučiantis kūnas, o jo santykis su erdve reiškiasi per jutimus ir jų sukeliamas emocijas, pasijas.

Toks *juslinis, jausminis* ryšys su erdve literatūros kritikoje dažnai interpretuojamas kaip veikėjo vidujybės išraiška. Tokiu būdu ne tik daroma analogija tarp personažo jausminių būsenų ir erdvės, bet tarp jų numatomas vienakryptis santykis: erdvė esanti veikėjo psichikos atspindys, *projekcija*. Būtent taip interpretuojama erdvė Černiauskaitės kūrybos recepcijoje. Romano *Kvėpavimas į marmurą* analizėje teigiama, kad veikėjos „išgyvenamų aistrų projekcijos permetamos į aplinką, dažniausiai gamtos peizažą“ (Vedrickaitė 2006: 118). Ta pati mintis kartojama apibendrinant autorės kūrybą: „supanti aplinka (gamtiškoji, daiktiškoji) dalyvauja kaip atspindys,

² Plastinis lygmuo nusakomas topologinėmis (*viršus / apačia, kairė / dešinė*), eidetinėmis (*įgaubta / išgaubta, lenkta / tiesu*) ir chromatinėmis (*šviesu / tamsu*) kategorijomis (Greimas 2006: 79, 86–88).

kaip vidinių prasmių veidrodį“ (Vainorienė 2013: 22). Kitur erdvės figūra siejama ne su konkrečiu personažu, o su abstrakčiu žmogaus psichikos (sielos, vidujybės) vaizdiniu: remiantis jungiškos psichoanalizės sapnų aiškinimu, apsakyme „Kambarys jazmino krūme“ kambario figūra „reiškia sielą“ (Kazlauskaitė 2010). Šie pavyzdžiai atskleidžia dvi literatūros kritikoje veikiančias erdvės interpretacijos tendencijas. Figūra aiškinama neatsižvelgiant į jos ryšį su kitomis: vienos vietos laikomos personažų jausmų atspindžiu, o kitos – neutraliomis teritorijomis. Kita tendencija – simbolinis erdvės aiškinimas, jai priskiriant sustabarėjusias reikšmes. Toks mąstymas suponuoja, kad kambario figūra visuose kūrinuose turi tą pačią žmogaus vidujybės reikšmę, tik lieka neaišku, kieno psichiką ji atspindi: personažų, pasakotojo ar autoriaus.

Vertėtų kiek išsamiau aptarti kūrinių interpretacijose vartojamą projekcijos sąvoką. Šis terminas į literatūrą ateina iš Freudo psichoanalizės, kurioje jis siejamas su gynybos mechanizmu, dėl kurio „kitiems asmenims ar daiktams priskiriamos savybės, mintys, jausmai, nuostatos ir geismai, kurių individas nepripažįsta turįs pats“ (Fhanér 2005: 199). Minėtuose literatūros kritikos pavyzdžiuose ši sąvoka taikoma ne psichikos mechanizmui, o kūrybos procesui nusakyti, kai tai, kas priklauso vidujybei, perkeliama į išorę ir tampa tam tikrų objektų – šiuo atveju erdvės – savybe. Atsižvelgiant į įvairius literatūros kritikos tekstus, galima išskirti kelias projektavimo galimybes. Viena jų – kai kalbama apie užtekstinius tarpsubjektyvius santykius: autorius save projektuoja į kuriamus personažus³, o skaitytojas – į pasakojimo įvykius⁴. Pasakymo lygmenyje šia sąvoka nusakomi atlikėjų, įskaitant ir sakytoją, santykiai: pavyzdžiui, viena veikėja yra laikoma kitos

³ Dalios Striogaitės citata iš Vytauto Kubiliaus knygos *Levos Simonaitytės kūryba* (Vilnius: Vaga, 1987, p. 18): „Rašytojo autobiografija <...> plėtojasi kaip ypatingos gyvenimo istorijos mitas, kūrta idealizuoto „aš“ projekciją“ (Striogaitė 2006: 65).

⁴ „Dramoje sinchroniškas kalbėjimas vyksta keliomis *projekcijomis*: veikėjai kalbasi tarpusavyje, žiūrovas mintimis kalbasi su jais (reaguoja į jų dialogą) kartu suvokdamas, kad tai yra nutolęs scenos pasaulis“ (Genienė 2005: 11; kursyvas I. S.).

veikėjos su praeitimi susijusių jausmų projekcija⁵. Kaip parodė Černiauskaitės kūrinį kritika, projekcija taip pat išreiškiamas ryšys tarp personažo ir erdvės⁶. Visais šiais atvejais reikėtų kelti klausimą, kas atlieka projektavimo veiksmą. Jis gali būti priskiriamas autoriui, tačiau gali būti laikomas ir diskursyvine operacija, kurią atlieka kūrinio sakytojas (pasakotojas) arba veikėjas. Černiauskaitės erdvės vaizdavimo interpretacijose ši operacija priskiriama kūrinį konstruojančiai instancijai (autoriui), kuri personažus supančiai aplinkai suteikia jų jausmų išraišką. Čia projekcijos sąvoka nesiskiria nuo reprezentacijos – vieno elemento atstovavimo kitam. Tačiau erdvės apibūdinimas remiantis autoriaus pasirinktomis raiškos priemonėmis⁷ nepaaiškina, kaip skirtingos vietos siejasi tarpusavyje, kodėl su vienomis mezgamas jausminis ryšys, o su kitomis ne.

Norint atskleisti teksto reikšmę ir neapsiriboti kūrybos priemonių išvardijimu, pirmiausia reikia nustatyti figūrų tarpusavio ryšius, o tam praverčia greiminės semiotikos metodas. Šiame darbe bus keliami hipotezė, kad Černiauskaitės apsakyme veikėjos santykis su erdve steigiasi per jusles ir jų sukeliamas būsenas, tačiau jis nėra tapatus reprezentaciniam santykiui. Prieš pereinant prie kūrinio analizės, reikėtų aptarti, kaip semiotika gali padėti aprašyti ryšį tarp veikėjo būsenos ir erdvės bei kokius instrumentus ji siūlo juslinei sąveikai.

⁵ „Atrodo, kad Mylima egzistuoja kaip pačios Sėtės jausmų apie praeitį projekcija“ [“Beloved seems to exist as a projection of Sethe’s own feelings about the past.”] (Punday 2003: 73–74).

⁶ Antai kalbant apie Jameso Joyce’o kūrinį *Dubliniečiai* teigiama: „Kalbinės išraiškos priemonės miestą pristato ne tik kaip ką nors talpinančią urbanistinę erdvę, bet taip pat kaip žmogaus dvasios projekciją“ [„Linguistic expressive means demonstrate the city not only as a containable urban space but also man’s spiritual projection.“] (Ulvydienė, Drėgvaitė 2011: 24).

⁷ „Kūno žavesį Černiauskaitė reiškia *minimalistinėmis priemonėmis*, išgyvenamų aistrų projekcijos permetamos į aplinką, dažniausiai gamtos peizažą“ (Vedrickaitė 2006: 118; kursyvas I. S.). „Černiauskaitės tekstuose veikėjas supanti aplinka <...> įsameninta, ritminga, rezonuojanti su veikėjo vidiniu pasauliu visuma, *koduota ir šifruota* būseną“ (Vainorienė 2013: 22; kursyvas I. S.). Būsenų „kodavimas“ priklauso autoriaus instancijai.

3. Jusliškumas semiotikoje

Klasikinėje semiotikoje daugiausia kalbama apie erdvėje judantį kūną, tačiau, kaip pastebėjo Greimas, santykis su erdve kuriamas ne tik judant, bet ir jusliškai suvokiant: „subjektai užmezga santykių su objektais, kurie juos domina ne patys savaime, bet tik tam tikromis savo juslinėmis ypatybėmis: regos, garso, šilumos, kvapo ir pan. Pati erdvė šioje pakopoje suvokiama kaip šias ypatybes apibendrinanti sąvoka“ (Greimas 2011: 157). Vis dėlto straipsnyje „Topologinės semiotikos linkiai“ nesvarstoma, kaip juslinis santykis su aplinkos objektais keičia įerdvinimo procedūros aprašymą, be to, šie svarstymai skirti ne žodiniam, o erdviniam diskursui – miestui ir jo architektūrai. Jusliškumą literatūroje Greimas analizuoja knygoje *Apie netobulumą* (2004), tačiau, norėdamas atskleisti estezės patyrimo struktūrą, jis suspenduoja erdvės suvokimo klausimą. Apie erdvės ir veikėjo būsenos ryšį literatūroje užsimenama Greimo atliktoje Guy de Maupassant' o novelės analizėje. Joje parodoma, kad atlikėjo būsenai ir erdvei priskiriamos semos koreliuoja ir kuria homologiją: veikėjų vienišumas atkartoja vietos, į kurią jie eina, tuštumą. Kitaip nei reprezentacijos atveju, figūroms būdingas ne tapatumo, o atitikimo santykis, kurį užtikrina vienos savybės panašumas. Tačiau ši homologija paremta ne jusline, o kognityvine, erdvės pažinimu grįsta sąveika, kurią užtikrina veikėjo žvilgsnis. Aplinkos stebėjimo Greimas nepriskiria jusliniam suvokimui ir jį priešina kūniškam veikimui – judėjimui erdvėje (Greimas 2017: 112–114). Be to, tiek žvilgsniu, tiek judėjimu grįstą sąveiką su erdve Maupassant' o novelėje Greimas vadina „užvaldymu“, tad į teritoriją žvelgiama kaip į pasisavinamą objektą (Greimas 2017: 103). Galima konstatuoti, kad Greimo erdvės aprašyme veikia subjekto-objekto sąvokomis išreiškiamą galios ir kito užvaldymo logika, kurią Keršytė išryškino minėtuose estezės aprašymuose (2009: 52).

Kaip matyti, Greimo darbuose juslinis erdvės suvokimas lieka neišskleista tema – ją ima plėtoti jo mokinys Jacques'as Fontanille. Ieškodamas alternatyvos subjekto-objekto santykiams, jis pasiūlo

savitą jausminio patyrimo schemą, kurioje erdvė veikia kaip savus horizontus ir ribas turintis pojūčių raiškos laukas (Fontanille 2004: 149). Nors šiuolaikinis semiotikas neskiria papildomo dėmesio erdvės problematikai, jo teorijoje jausminis patyrimas yra neatsiejamas nuo vietos, kurioje reiškiasi. Be to, pats jaučiantis kūnas suvokiamas kaip jutimus transformuojanti erdvė. Fontanille numato ryšį tarp jausminio patyrimo ir savo kūno suvokimo: kūniškumo samprata priklauso nuo to, koku būdu jausminiai dirgikliai veikia kūną ir kokias jausenas jam sukelia (Fontanille 2004: 170–173). Remiantis Fontanille svarstymais, erdvė kartu su joje esančiais daiktais gali būti laikoma dirgiklius skleidžiančiu *šaltiniu*, kuris veikia *taikini* – joje esantį jautrų kūną (Fontanille 2004: 143–145). Tad šiuolaikinio semiotiko teorijoje erdvė nebūtinai yra užvaldomas, pasisavinamas objektas. Su ja mezgamas jausminis santykis gali būti nesusijęs su siekiamu vertės objektu, jis gali rasti spontaniškai, kadangi jį lemia ne kryptingas veikimas, o kūno jautrumas.

Tad kaip jausminė sąveika dalyvauja erdvės suvokime? Kaip būtų galima išspręsti literatūros kritikoje išskylančią problemą: ar ir kada jausminis santykis su erdve yra veikėjos būsenos projekcija? Pasirinktas Černiauskaitės kūrinys parankus erdvės tyrimui, kadangi jausminės sąveikos su skirtingomis vietomis atskleidžia ryšius tarp apsakymo veikėjų, o taip pat pagrindinės veikėjos santykį su savo pačios kūnu. Be to, apsakyme matoma analogija tarp dviejų erdvinių darinių: architektūrinio statinio ir žmogaus kūno. Tokia analogija aptinkama pačiuose seniausiuose pasakojimuose – mituose, todėl įdomu pasižiūrėti, kaip ji funkcionuoja individualios kūrybos pasakojime.

4. Pasakojimo ašis – namai

Černiauskaitės apsakymo „Kambarys jazmino krūmė“ siužetas nėra išskirtinis, nes ne sykį naudotas fikciniuose pasakojimuose, o žvelgiant iš psichoanalitinės perspektyvos gali pasirodyti net kiek banalus: grįžimas į traumos vietą ir pakartotinis jos išgyvenimas. Tačiau kūrinys pasakoja ne vien apie veikėjos psichiką, bene

svarbiausia tema yra jusliškas-kūniškas ryšys su erdve, kuriai priskiriamos *gyvojo kūno* (*chair*) savybės. Kūniška sąveika su aplinka atsikartoja ir kituose autorės kūniuose: romane *Kvėpavimas į marmurą* pagrindinė veikėja mezga santykį su miško paklote, o knygoje *Medaus mėnuo* sugyvinami namų daiktai (Vainorienė 2013: 24). Moters-gamtos ir moters-namų ryšys Vakarų literatūroje yra dažnas, galima sakyti, sustabarėjęs motyvas. Stereotipiškai veikėjos moterys būna siejamos su privačiomis, uždaromis erdvėmis, dažniausiai namais, taip pat su gamtiniu pradū. Apsakymui „Kambarys jazmino krūme“ tai galioja tik dalinai: pagrindinės veikėjos motina yra siejama vien su namų erdve (butu), tačiau pagrindinei kūrinio veikėjai gimtieji namai nebėra buvimo vieta, priešingai, veikėja yra juos praradusi. Be to, pati erdvė traktuojama ne vien kaip patalpa, o kaip aktyvus, kviečiantis kūnas, todėl ir galima tvirtinti, kad jai priskiriamos gyvojo kūno savybės.

Pasakojimas prasideda pagrindinės veikėjos Tilės grįžimu į vaikystės namus, kuriuos šeima pardavė prieš keturiolika metų dėl juose įvykusios brolio Taliaus savižudybės. Supratusi, kad negali jų susigrąžinti, moteris į namą įsilaužia slapta. Nors istoriją pasakoja heterodiegetinis, apsakymo įvykiuose nedalyvaujantis pasakotojas, jis išreiškia pagrindinės veikėjos Tilės suvokimą, Genette'o naratologijoje vadinamą vidiniu fokusavimu. Tad erdvė nusakoma iš Tilės perspektyvos. Galima pastebėti, kad čia vidinis fokusavimas nepasireiškia gryniausiu pavidalu: jo pažeidimai aptinkami veikėjos patyrimą lydinčiuose pasakotojo komentaruose, kuriuose demonstruojamas veikėjos sąmonę pranokstantis žinojimas („Ji nežinojo, *ko būtent* čia atėjo“, „Ji nesusigaudė, ką daro“). Černiauskaitės apsakymo pasakotojas siekia pabrėžti Tilės suvokimo ribas ir jos veiksmų nesąmoningumą. Toks pasakojimo būdas rodo tam tikrą nepasitikėjimą skaitytojo kompetencija, kadangi jam mėginama bent iš dalies paaiškinti veikėjos elgesį.

Apsakymo veiksmas vyksta ne vienoje vietoje, o keliuose: bute, namuose, muzikos mokykloje, kavinėje, viešbutyje, tačiau juslinį santykį Tilė užmezga tik su vaikystės namais, todėl jiems bus skiriamas didžiausias dėmesys. Černiauskaitės kūrinyje namai

neapribojami vien pastatu: juos sudaro sodas, jame esantis jazmino krūmas, kurį vaikai išivaizduoja kaip atskirą kambarį, ir dviaukštis namas. Kūrinyje pasireiškia skirtingo pobūdžio sąveikos su namais, nes jie yra ir nuosavybinis objektas, ir juslinis esinys. Pirmiausia, namai atlieka mainų objekto vaidmenį – jie pardavinėjami, o pagrindinė veikėja Tilė atlieka aktantinį vaidmenį – ieško būdo iš naujo įsigyti kadaise tėvų parduotą namą. Kita vertus, su namais užmezgamas juslinis, ne turėjimu, o buvimu grįstas santykis, kurį Tilė palaiko kaip būsenos, o ne veiksmo subjektas. Klasikinėje semiotikoje būsenos subjektas suvokiamas kaip pasyviai priimantis jį supančios aplinkos dirgiklius ir nusakomas per santykį su vertės objektu, o veikimo subjektas – per jo įgyjamas modalines kompetencijas⁸ (Greimas 1989: 226, 310–311). Tyrinėjant Černiauskaitės apsakymą išryškėja *aktyvumo / pasyvumo* kategorijos, kurią įkūnija *veiksmo* ir *būsenos* subjektas, problemiškas. Name vaikštanti Tilė neturi konkretaus vertės objekto, ji vertę teikia ne pastatui, o sąveikai su juo. Namas aprašomas kaip aktyvus – kviečiantis ir vedantis Tilę, tačiau ši nėra pasyvi: jos kūnas yra jautrus ir atsakantis (paveikslėlis „tyliai pašaukė ir, apkerėta šviesos, Tilė priėjo artyn“, veikėjos „pažadinti laiptai įkvėpė“, 35)⁹. Akivaizdu, kad šiam santykiui su pastatu nusakyti netinka skirtis *aktyvu / pasyvu*. Čia ją galėtų pakeisti mažiau abstrakti priešprieša *kviečiantis / atsakantis* jautrus kūnas, kuri nesutampa su biheviorizme veikiančia schema dirginimas / reakcija, taikoma ne tik kūnams, bet ir automatams. Tiesa, kategorija *kviečiantis / atsakantis* tinka tik tam tikrai grupei tekstų, kuriuose veikia juslinės sąveikos, tad ji nebūtinai užsiklos ant *veiksmo / būsenos* priešpriešos.

⁸ „[V]eiksmo subjektas pasireiškia kaip veikiantysis (agent), kaip aktyvusis elementas, sukaupęs savyje visas veiksmo išgales, būsenos subjektas, priešingai, atrodo kaip kęsimo subjektas (patient), jis pasyviai priima visus pasaulio dirginimus, esančius jį supančiuose objektuose“ (Greimas 1989: 311; vertimas kiek pakeistas).

⁹ Čia ir toliau cituoju Černiauskaitės apsakymą „Kambarys jazmino krūme“ (*Kambarys jazmino krūme*, 2009) nurodydama tik puslapius.

Aptariant veikėjos ir erdvės santykį, reikia daryti perskyrą tarp to, kaip veikėja ir jos brolis patiria namus vaikystėje ir kokį santykį su jais kuria sugrįžusi suaugusi Tilė. Šį skirtumą žymi du moters apsilankymai vaikystės namuose. Pirmojo metu, kai veikėja lydi pardavimo agentas, didžiausias dėmesys skiriamas ne tiesioginiam patyrimui, nors jis čia taip pat veikia, o vaikystės atsiminimams. Sugrįžus antrąkart veikėja namą patiria kaip gyvą kūną.

5. Tėvo tvarka ir išsilaisvinimo sodas

Pirmojo apsilankymo metu iškylančiuose Tilės prisiminimuose pasireiškia įtampa tarp namo ir jį supančio sodo figūrų. Joms priskiriami garso ir šviesos pojūčiai, kurie kelia nevienodus jausmus ir emocijas. Nors Tilė pirmiausia įeina į sodą, o pirmą namo aukštą apžiūri vėliau, analizę pradėsiu nuo pastarojo. Kaip galima pastebėti iš Tilės prisiminimų, pirmas aukštas yra siejamas su tėvo figūra, kadangi visi veikėjos menami daiktai susiję su tėvo rengtomis egzekucijomis: Taliaus sutepta sofa, dėl kurios „tėvelis jo vos neužmušė“ (12); tėvų miegamojo lova, ant kurios vaikai priguldavo tik tėvui nesant; darbo kabinete laikomas diržas. Tėvui priskiriamas baudėjo vaidmuo, o jo auklėjimo būdas primena Michelio Foucault aprašytas disciplinarinio režimo muštro priemones, nukreiptas prieš laisvą judėjimą ir garsų kalbėjimą (Foucault 1998: 215), tik čia jos taikomos ne visuomenės, o šeimos nariams. Tėvas ne tik atlieka bausmes, kurių priežastys, išskyrus sofos sutepimą, lieka neįvardytos, bet ir draudžia įeiti į tam tikras erdves, reguliuoja šeimos narių buvimą kartu: Talius baudžiamas atskirai nuo sesers; vaikams neleidžiama būti šalia miegančios motinos. Antrame aukšte yra vaikų miegamieji, tad ši erdvė, rodos, priklauso vaikams, tačiau visame name vaikai bendrauja per tarpininkus. Tai pirmiausia žymi kalbos plotmė – vietoje tiesioginio bendravimo jie rašo laiškus.

Nors ir skiriami fizinių barjerų, brolis ir sesuo dalijasi jausminėmis, dažniausiai disforinėmis būsenomis. Būdami skirtinguose kambariuose, kartu jaučia baimę ir skausmą: Tilė „nujausdavo, kad Talius irgi nubunda <...> Pašokus lovose jų baimė lyg dvi

ištiestos rankos susitikdavo ant atvirų durų slenksčio“ (10); antra-me aukšte stovinti Tilė savo oda, kuri „rausdavo ir degdavo“ (12), patiria tėvo kabinete mušamo Taliaus skausmą. Baimę vaikams sužadina klausos joslė. Vos įėjusi į pastatą, Tilė prisimena diržo kirčius ir krentančių slyvų griausmą: „rudeni žemėn drioksėdavo krentančių slyvų artilerijos. Nuo to garso, šurpdama ir virpėdama, ji nubusdavo naktimis“ (10). Nors triukšmas sklinda iš išorės, vaikai jį girdi pastato viduje. Baimė garsams grįsta tėvo auklėjimo metodu, kuriame baudimas yra prilyginamas kalbėjimui („tėvelis juos išsikviesdavo *pasikalbėti*“, 12), todėl vaikai stengiasi neišleisti jokio garso: žaidžia „pašnibždom“, o vietoj kalbėjimo balsu rašo „užšifruotus laiškeliuos“ (13). Kita vertus, tylą tampa vienintele galima priešinimosi tėvui išraiška: „mušamas Talius niekada nešaukdavo ir neverkdavo <...> neišduoti priešui savo jausmų ir neleisti mėgautis savo kančia jam yra garbės reikalas“ (12).

Atsvara namui tampa sodas, jame augantis jazminas bei slyv-medžiai, siejami su šviesa: pro slyvmedžių „šakas, susimezergusias į vientisas lubas, pūstelėjus vėjui tikšdavo saulės medus“ (9), „baltai putojo jazminas“, jis slepia „šakose švytėjimą“ (9, 37). Medžių ir krūmo šakoms būdingas ne tik švytėjimas, joms priskiriamos leksemos „tikšdavo“, „putojo“, „tryško“ (jazminas „lyg krioklys tryško“, „putojo, kūpėjo, kvietė“, 11, 36) turi gyvumo, veržimosi, sklidimo į šalis, išsilaisvinimo semas. Dar daugiau, medžių figūra priklauso nebylaus priešinimosi tėvui izotopijai. Slyvmedžiai „lyg penki sumedėję karžygiai“, kurie „turėjo žmonių vardus“ (10), atkartoja priešui nepasiduodančio Taliaus laikyseną. Berniuko troškimą ištrūkti iš tėvo valdžios patvirtina jo prisiimami virtualūs vairuotojo ar jūreivio vaidmenys („svajoto tapti troleibusų vairuotoju“; o kelionė į uostamiestį „jau iš kito, jūrinio periodo“, 24) bei realus mėginimas pabėgti: „Talius sukurstė mane pabėgti iš namų. Pakeleivingomis mašinomis nusibeldėme iki Klaipėdos“ (24). Čia vaikai sudaro išsilaisvinimo siekiantį dvejetainį subjektą, o Talius atlieka seserį įtikinančio manipuliuojančio lėmėjo vaidmenį.

Laisvę įkūnijantys sodo augalai sudaro priešpriešą judėjimą ir kalbėjimą ribojančiam namui, kurio tvarką atkartoja motinos

auginamas kaktusas „stambiais, mėsingais lapais ir retais, aplūžinėjusiais spygliais“ (13), po kuriuo vaikai palieka laiškus ir žaidžia „pašniždom“. Sodo figūros pasižymi plėtimusi į šalis ir dinamika, tuo tarpu kaktusui būdingas masyvumas, statiskumas, o aplūžinėję spygliai priešinami medžio ir krūmo šakų tankumui. Sodo augalai įkūnija Taliaus rezistenciją, o kaktusas ir juo besirūpinanti „mamytė“ – paklusnumą tvarkai. Vaikystės prisiminimuose motina atlieka pasyvų vaidmenį: ji guli arba miega („mamytė priguldavo pailsėti“; „ji snausdavo pogulio“ 12, 13) ir neprieštarauja tėvo smurtui, tik išimtiniais atvejais gelbėja vaikus. Pasitelkus psichoanalitinį žvilgsnį galima pastebėti, kad į viršų besistiebiančio masyvus kaktusas atkartoja falo formą ir turi vyriškumo sėmą, o sodo figūros – „gausų derlių“ (9) duodantis vaismedis ir į šalis besikerojantis, žydintis, krauju pažymėtas („paženklindami [jazmino] kamieną savo krauju“, 36) ir saugumą įkūnijantis jazminas sietini su moteriškumo sema. Apsakyme reali motina priskiriama vyriškumo ir tėvo izotopijai, o jazmino krūmo vaizdinys – globėjiškam moteriškumui bei motiniškumui.

5.1 *Vienovės siekiantys kūnai*

Vaikų bendrumas reiškiasi ne tik kognityvinėje bei pragmatinėje plotmėse vykdant tą pačią naratyvinę programą, bet ir *kūniškoje*, kai vieno jausmus ir pojūčius patiria kitas; taip pat tai galima fiksuoti jiems priskirtuose varduose, besiskiriančiuose viena raide. Abiejų vardai nurodo stygių, kurį turėtų užpildyti kitas: Talius yra kilęs iš lotyniško vardo Vitalius, reiškiančio gyvybingumą, o Tilė – iš germaniško vardo Matilda, reiškiančio „galingas kovoje“¹⁰. Tiek Talius, tiek Tilė yra pilno vardo pradžios neturintys, „amputuoti“ trumpiniai: Taliui stinga gyvybingumą nurodančio „Vi“ (*vita*), tai patvirtina jo savižudybė, o Tilei – galėjimą, galią (*might, mighty*) nusakančio „Mat“ skiemens. Sesuo stokoja ryžto priimti sprendi-

¹⁰ <https://www.etymonline.com/search?q=vitalio>; <https://www.etymonline.com/word/Matilda>.

mus – veikdama išvien su broliu, o vėliau gyvendama su motina ji prisitaiko prie kito subjekto. Kaip rodo jų vardai, būdami drauge vaikai turėtų sudaryti užbaigtą, nestokojančią visumą, Talius yra užsispyręs ir ryžtingas, o Tilė – kupina gyvumo („Jos gyslos buvo kaip niekad pritvinkusios gyvybės“, 38), – tačiau ši virtualybė nėra realizuojama.

Negalėdami drauge ištrūkti iš namų, vaikai „susikūrė slaptą kambarį giliai jazmino krūme <...> tas kambarys, jo [brolio] įsivaizduotas, virpantis buvimas giliai jazmine, kur nepasiekia fizinė akis, slapta krūmo šerdis, su kuria jiedu *susižadėjo* (Talius taip ir pasakė) paženklindami kamieną savo krauju“ (36). Jazmino erdvė, kaip ir namas, yra uždara, tačiau į ją gali patekti tik vaikai, vadinasi, išsilaisvinimas reiškia ne tik ištrūkimą iš tėvo tvarkos, bet ir betarpišką buvimą kartu. Be to, įsivaizduojamas kambarys tampa sužadėtuvių vieta, tad vaikai įgyja kvazimylimųjų vaidmenį: brolis ir sesuo rašo slaptus laiškus, iš kurių gimsta jazmino kambario ir sužadėtuvių vaizdiniai. Dar daugiau, jazmino kambarys įkūnija simbolinį jaunavedžių guolį: atskiruose kambariuose miegantys vaikai vienas kitą jaučia tik per atdaras duris, o kambarys jazmine neturi jokių pertvarų ir skirčių, todėl jame galimas visiškas kūnų susijungimas.

Santykis su jazmino krūmu atskleidžia apsakyme ne iš karto pastebimą brolio ir sesers simbolinį incestą. Kaip parodė Claude'as Lévi-Straussas, incesto draudimas yra pamatinė bet kokias bendruomenes konstituojanti taisyklė (Lévi-Strauss 1969: 12, 24). Nors realiose visuomenėse incestas yra tabu, jis nuolatos laužomas mituose ir literatūroje. Ši tema atsikartoja skirtingų epochų Vakarų literatūros kūriniuose ir susilaukė literatūros tyrėjų dėmesio (Thorslev 1965). Lietuvių literatūroje incesto motyvas pasirodo vėlai, labiausiai pastebimas nepriklausomybės laikotarpio kūriniuose ir lieka beveik netyrinėtas. Kaip pavyzdį galima paminėti Jolitos Skablauskaitės kūrinį *Brudenis*, kuriame brolio ir sesers seksualinis ryšys yra sąmoningas incesto draudimo peržengimas (Markevičiūtė 2017: 19). Černiauskaitės apsakyme, priešingai, Talius ir Tilė erotinių implikacijų turinčio ryšio neišsąmonina. An-

glų literatūros tyrėjai pastebi, kad brolio-sesers incestas būdingas tiek romantinei, tiek gotikinei literatūrai, tik romantikų kūryboje jis dažniausiai lieka implicitinis, be to, joje svarbiausias ne kraujo ryšys, o bendros vaikystės patirtys. Gotikinėje literatūroje incestinis ryšys, priešingai, siejamas ne su vaikyste, o su prigimtimi (kraujo ryšiu) ir nevaldoma aistra (Richardson 1985: 739). Nors šiuolaikinių lietuvių autorių lyginimas su anglų XVIII–XIX a. literatūra gali būti tik sąlyginis, verta pastebėti, kad Skablauskaitės incesto samprata atitinka gotikinį kanoną¹¹, o Černiauskaitės – romantinę pasaulėjautą.

Žanrinis skirstymas nepaaiškina, ką reiškia incestas konkrečiame kūrinyje. Minėtoje anglų literatūroje tiek realus, tiek simbolinis incestas siejamas su kalte ir mirtimi kaip simboline bausme (Richardson 1985: 744). Černiauskaitės apsakyme, priešingai, vaikų noras susijungti nėra pažymėtas kaltės, jis veikia sietinas su tobulumo siekiu. Šio troškimo vaikai nesuvokia, jis priklauso nesąmoningam psichikos lygmeniui. Freudo psichoanalizėje incestinis geismas siejamas su draudimu ir kalte, tačiau, kaip pažymi nesąmonybės raišką tyrinėjantys Gilles'is Deleuze'as ir Félixas Guattari, gėda ir kaltė priklauso sąmonės ir ikisąmonybės plotmei, todėl negali išreikšti nesąmonybės (1977: 111–112). Nesutikdami su psichoanalitine interpretacija, neva pirminis geismas būna nukreiptas į motiną, o jį suvaldo Edipo komplekso įveikimas, Deleuze'as ir Guattari nesąmoningą geismą suvokia kaip geismą iki lyčių perskyrų (savo esme biseksualų) ir iki šeimyninių vaidmenų įvedimo. Tokiam geismui negalioja incestas, kurio pagrindas – socialiniai vaidmenys.

Remdamiesi Dogonų mitu apie dvynystę, kuriame pasaulio pradžia žymi į vieną esinį susijungusios dvynių poros, Deleuze'as ir Guattari pastebi, kad nesąmoningas troškimas nėra nukreiptas į kokius nors vaidmenis atliekančius asmenis (motiną, brolių, seserį), jis reiškiasi kaip nediferencijuotas, vaidmenų nepripažįs-

¹¹ Incesto sąryšį su gotikos žanru Skablauskaitės kūryboje fiksuoja Monika Andrulytė magistro darbe (2019: 8, 31).

tantis būvis – *gemalinė tėkmė*. Gemalo sąvoka čia reiškia dvyniams bendrą substanciją, kuri įveda lygiavertiškumo santykį. Ši tėkmė yra tokia geismo gamyba, kurios neriboja jokios taisyklės, ir galima nevaržoma kūnų sąveika. Toks buvimo būdas realiose visuomenėse neegzistuoja. Jose kūnai santykiauja pagal iš anksto nustatytus visuomenės narių jungimosi principus, kurie užtikrina horizontalų kūnų cirkuliavimą sistemoje (bendruomenėje) kuriant santuokinius ryšius (1977: 158–162). Geismo valdymas būdingas bet kokios visuomenės egzistavimui: tik tokiu būdu ji gali užtikrinti giminių sistemos plėtimąsi. Santuokinių ryšių nekūrimas ir kraujo ryšiais susietų narių sąveikavimas kelia grėsmę bendruomenei, mat jos esminė savybė – plėtimasis. Tačiau nesąmonybės plotmėje nesvarbi ekstensyvumo, plėtimosi ar kiekybinė logika, joje veikia intensyvumai bei kokybiniai dydžiai, todėl nesąmoningas geismas siekia vien intensyvių potyrių ir nepaiso jokių apibrėžčių.

Deleuze'as ir Guattari pateikia naują incesto draudimo interpretaciją: draudimas esąs nukreiptas ne prieš incestinius santykius, kaip teigia Lévi-Straussas, jis priešinasi viskam, kas neleidžia plėstis sistemai. Be to, filosofai nesutinka su psichoanalizėje įsigalėjusiu požiūriu, kad nesąmoningą geismą galima tiesiogiai išvesti iš draudimo (Deleuze, Guattari 1977: 70). Kadangi su kalte ir bausme siejami įstatymai negali atskleisti pirminio geismo, apie jo prigimtį sužinoma iš kolektyvinės nesąmonybės produktų – mitų. Nepaisant sociumo kontrolės, nesąmoningas geismas veikia ir kolektyvinėje (mitų) ir individualioje (fikcinių pasakojimų) kūryboje, kuriai būdingas figūratyvinis mąstymas¹².

Černiauskaitės apsakyme vaikų santykiai neišsitenka edipinia-me modelyje, negali būti aiškinami incesto draudimo transgresija – sąmoningu įstatymo laužymu, jie veikiau funkcionuoja pagal mitinę logiką ir išreiškia troškimą sugrįžti į pirmykštį, skirčių tarp individų nepripažįstantį būvį. Reikia atkreipti dėmesį, kad Tilė ir Talius sužadėtuvių vietą pažymi „savo krauju“. Sodo augalas

¹² Pasak Lévi-Strausso, figūromis ir vaizdiniais grįstam figūratyviniam mąstymui priešpriešą sudaro konceptualus mąstymas sąvokomis.

siejamas su moteriškumu ir kartu motiniškumu, kuriam nepriklauso tikroji (šeimyninė) motina, tad kraujas jį leidžia sieti su gimda ir su gemaline tėkme. Kadangi brolis su sese negali sugrįžti į gemalinį vienio (dvynystės) būvį, jazmino krūmas įkūnija gimdą simbolinėje plotmėje. Patekimas į jazminą vaikams reiškia belaikę būseną, kurią „jiedu įsivaizduodavo ir piešdavo kaip begalinį, šviesų smėlio laikrodį“ (40), o kartu grįžimą į ištakas (gemalinę dvynystę). Siekdami šio simbolinio sugrįžimo ir žymėdami krūmą krauju, vaikai atlieka savotišką ritualą, kuris, kaip ir tradicinių bendruomenių apeigos, leidžia atkurti ir išgyventi pirmapradiškumo būseną. Kaip žinoma, mitai apmąsto pasaulio pradžią, tik juose kalbama ne apie individo, o apie visos žmonijos atsiradimą iki istorinio laiko (Eliade 1997: 57, 63). Šiame apsakyme vaikai dar nėra sociumo dalis, todėl jiems amžinybė sutampa ne su pasaulio, o su jų gyvenimo pradžia.

Vis dėlto negalima neatkreipti dėmesio į apsakyme veikiančią tėvo figūrą, dėl kurios vaikai susikuria sužadėtuvių kambarį. Tėvo vaidmuo šiame apsakyme atitinka Jacques'o Lacano pasiūlytą tėvo funkciją (simbolinį tėvą), kuri reprezentuoja socialinę tvarką, steigia įstatymus, ir, sukurdama simbolinį atstumą tarp motinos ir vaiko, reguliuoja edipinį geismą (Evans 2006: 62–63). Nors apsakyme vaikų nesąmoningas geismas nesiejamas su geismu motinai, čia tėvas veikia kaip tipiškas edipinių santykių tarp gimdytojos ir atžalos draudėjas (neleidžia miegoti šalia motinos). Nors baudėjas atskiria šeimos narius, jis nesuvaldo vaikų troškimo būti kartu, priešingai, tik pastūmėja į glaudesnę tarpusavio ryšį.

Apie susijungimo siekiančius padalintus kūnus kalbantis Černiauskaitės kūrinys netiesiogiai nurodo į Platono dialoge *Puota, arba Apie meilę* pasakojamą mitą apie vyrišką ir moterišką lytis jungusį androginą. Jame, kaip ir apsakyme, atstumą tarp kūnų palaiko tėvo figūra. Pabūgęs dvilytės būtybės galios, dievas Dzeusas ją padalina į du – vyrą ir moterį, tačiau baudėjas negali panaikinti juos siejusio ryšio ir troškimo susijungti. Perpjautos dalys ieško savo antrosios pusės, o susitikusios, nors ir negali sugrįžti į pirminį būvį, lieka apglėbusios viena kitą, kol miršta

„iš bado ir neveiklumo, nes nieko nenorėjo viena be kitos daryti“ (Platonas 2000: 29–31). Nors mite kalbama ne apie brolio ir sesers, bet apie vyro ir moters geisminius santykius apskritai, jame, kaip ir Černiauskaitės kūrinyje, ilgimasi nediferencijuoto būvio.

Tiek mite, tiek apsakyme kūnų atskyrimas atima jų kadaise turėtą galią (Tilės ir Taliaus galią išreiškia vardai) ir veda į mirtį. Černiauskaitės personažo Taliaus nusizudymą namo rūsyje, savanorišką mirties pasirinkimą, galima interpretuoti kaip atsisakymą būti atskirai nuo sesers ir kartu nesutikimą pereiti į suaugusiųjų pasaulį, kuriame iš to paties kūno kilę individai turi būti atskiriami ir paskirstomi remiantis bendruomenėje nustatyta ir tėvo palaikoma tvarka. Kadangi kūrinyje bendrumo būseną įkūnija vaikystė ir joje susikurti vaizdiniai, negalėdamas likti kartu su seserimi visą gyvenimą, Talius pasirenka nesubręsti ir amžinai likti vaiku.

6. Grįžimas į vaikystės namus

Kitaip nei vaikystėje, suaugusios Tilės gyvenime tie patys namai ima funkcionuoti dviem registrais: jie ne tik kelia prisiminimus ir žadina jausmus, bet taip pat tampa į mainus tarp subjektų įtrauktu vertės objektu. Po brolio mirties Tilė išgyvena dvigubą praradimą: ji netenka savo antrosios pusės, o kartu ir vaikystės namų. Namai parduodami tam, kad būtų įsigytas naujas turtas, tačiau šis įgijimas žymi erdvės sumažėjimą, kuris atsikartoja santykių su broliu plotmėje, kai iš dvigubo kūno tampama viengubu. Dėl Talio savižudybės pardavusi namus, šeima įsigyja du nedidelius butus: „viename įsitaisė patys, o kitą laikė Tilei, kol ši užaugo. <...> Tilė užaugo, bet mamytei vis atrodė, kad jai dar ne laikas išeiti“ (20), nepaisant to, kad buto „ankštumas iš pradžių visus labai erzino ir vargino, ir priminė, kaip erdviu ir patogiu buvo senajame name“ (19). Erdvės praradimo situacija, lydinti brolio netektį, lemia Tilės jaučiamą stoką ir pakursto troškimą įsigyti kadaise turėtą namą („Man atrodo, jei galėčiau jį nusipirkti, pagaliau tapčiau laiminga“, 25). Apsakyme namai dalyvauja keliuose mainuose: kai juos parduoda Tilės šeima ir kai po keturiolikos metų iš jų išsikelia nauji

šeimininkai. Atsiradus galimybei susigrąžinti anksčiau priklausiusį namą, Tilė tampa potencialia jo pirkėja.

6.1 *Sustabdyti mainai*

Mainus, kaip universalią visuomenės funkcionavimo sistemą, aprašė Lévi-Straussas. Jis pastebėjo, kad visose pirmąkart bendruomenėse keičiamasi moterimis ir turtais (Lévi-Strauss 1997: 128), taip užtikrinant nenutrūkstamą turtų judėjimą. Tradicinėje visuomenėje turtas įgyjamas jį paveldint dėl vertikalių kraujo ryšių, vadinamų tėvystės (filiaciniais), arba kuriant santuoka grįstas sąjungas (aliacijas) – horizontalius giminystės ryšius. Galima pastebėti, kad veikia Tilė vengia sudaryti sąjungas su svetimais ir mėgina sutvirtinti kraujo saitus. Tai patvirtina ne tik Tilės ir Taliaus simbolinis susižadėjimas, kai brolio-sesers santykiai atstoja santuoką, bet ir tolesnis Tilės elgesys: ji gyvena kartu su motina ankštame bute ir susiranda partnerį, su kuriuo neįmanomi santuokiniai ryšiai, nes jis vedęs. Be to, pagrindinė veikia eksplicitiškai išsako nenorą įgyti turto per santuokinius mainus: ją skaudina, kad „Martynas [meilužis] priskyre Tilę kategorijai moterų, kurios siekia ištekėti, lyg darydamos namų prostitutės karjerą, tik už turtingų vyrų“ (28). Meilužis veikia priešingai – jis sukuria sąjungą tam, kad įgytų turtą: „Su uošviu jis plėtojo bendrą verslą, taigi buvo itin susisaistęs“ (29).

Horizontaliais giminystės santykiais grįstam ekstensyvioji sistemos kūrimui priešinasi ne tik Tilė, bet ir jos motina. Mirus sūnui, o vėliau ir vyrui, ji mėgina užimti Talio vietą ir užpildyti jo trūkumą: vengia bet kokio atsiskyrimo („visą laiką pašonėje jausdavai validolio prisotintą šniokštavimą“, 20), o kai dukros nėra šalia, palieka rašteliu, netiesiogiai atkartojančius Taliaus laiškus. Kita vertus, motinai Tilė atstoja mirusį sutuoktinį per jai primetamus įpročius: „Tėvelis silkės reikalavė dažnai. Po jo mirties, žinodama, kaip sunkiai mamytė keičia įpročius, Tilė silkės valgymo tradiciją perėmė, nors silkės niekada per daug nemėgo.“ (19). Dar daugiau, pačią buto erdvę motina mėgina paversti suma-

žintais vaikystės namais, kuriuose palaikoma tėvo įvesta tvarka. Ji mėgina valdyti dukters judėjimą, siekia žinoti, kur ji būna, kada grįžta, atlieka kontrolieriui tipišką stebėtojo vaidmenį („visą dieną godžiai stebėdavo – kiemą – per langą, kaip žmonės kitur gyvena – per televizorių, laiptinę – per skylutę duryse“, 20). Dar daugiau, nesančio tėvo buvimą bute motina palaiko pasitelkusi garsus: „be tikslo pliaukšėjo musmušiu“ (19), tarsi atkartodama diržo kirčius, ir perima tėvui priklausiusią galią kalbėti – bute plepa tik motina arba jos klausomas radijas. Tai, kad namai priskiriami tėvo tvarkai, kurią vykdyti išipareigoja jo žmona, patvirtina tėvo įrankių dėžėje laikomas senųjų namų raktas. Žinoma, iš vyro perimta „disciplina“ tėra ankstesniosios parodija, realaus efekto nesukurianti imitacija (pliaukšėjimas musmušiu vietoj diržo smūgių). Galima pastebėti, kad santykius tarp keturių šeimos namių motina paskirsto dviem likusiems (abi atlieka ir Taliaus, ir tėvo vaidmenis), o dviejų kambarių butą traktuoja tarsi dviaukštį namą: „didesnįjį kambarį mamytė kažkodėl vadino svetaine, o mažesnįjį, Tilės – miegamuoju“¹³ (19). Tokiu būdu motina mėgina išlaikyti tuos pačius santykius tarp šeimos narių (santykių pastovumas) ir jų užimamų kambarių (erdvės tolydumas), nepaisydama jų kiekybinio sumažėjimo. Be to, ji kaip ir Tilė atmeta šeimos plėtimąsi per santykius su svetimomis giminėmis ir siekia išlaikyti kraujo ryšius, kuriais pakeičia santuokinius (mirusį situoktinį keičia dukra).

Motinos ir Tilės nesąmoningą elgesį galima interpretuoti kaip užstrigimą praeityje, tačiau ją jos supranta skirtingai. Motinai keturių žmonių santykių perkėlimas dviem reiškia pilnos šeimos išsaugojimą, o Tilės atsisakymą kurti naują šeimą galima aiškinti kaip nesąmoningą geismą sugrįžti į vaikystę, siejamą su brolio ir sesers bendryste, – juk šeimyninės sąjungos sukūrimas žymėtų jų simbolinių sužadėtuvių nutraukimą. Galima teigti, kad abiejų moterų elgesys rodo giminystės ryšių nuvertinimą ir kraujo ryšių pervertinimą, o tai žymi turto cirkuliacijos sustabdymą ir

¹³ Vaikystės namuose miegamasis priklausė tėvui ir motinai, o buto „miegamajame“ tėvo vieta atitenka Tilei.

uždarymą vienoje šeimoje (pagal dukros svajonę iš naujo atpirkti parduotą namą). Vietoj įgijimo per santuoką, parduotą šeimos namą, kuris įprastu atveju būtų paveldėtas, Tilė nori susigrąžinti už svetimus pinigus (ji tikisi juos paimti ne iš savo, o iš meilužio šeimos). Vienintelė apsakyme pasirodanti galimybė išplėsti giminystės ryšius – „prisižadinti vaiką iš nemylimo, bet išvaizdaus ir genetiškai tinkamo vyro“ (28). Nors tokiu būdu nebūtų sukuriama tikra sąjunga, naujas giminystės ryšys, ir turtai išliktų šeimos viduje – moteris planuoja auginti kūdikį viena, – šeimos pagausėjimas leistų plėsti giminystės ryšius ateityje. Vienintelė palaikanti šeimos plėtimosi idėją – vaikų negalėjusi susilaukti teta Alegra, kuri Tilės mamai sako: „beveik trisdešimt, o ji nieko neturi <...> Tegū bent vaiką pasidaro!“ (26)

Tilės pastanga išlaikyti šeimos turtą ir neleisti jam cirkuliuoti gali būti nusakoma klasikinėje semiotikoje veikiančia subjekto ir objekto jungtine sąveika (konjunkcija / disjunkcija). Jai taip pat priklauso anapus šeimos kuriami netikri, ekonominiais sandoriais grįsti, laikini ryšiai (meilužis moka už susitikinėjimą, Tilės mokinės tėvas – už muzikos pamokas). Esant jungtinei sąveikai vertė teikiama nuosavybiniam santykiui su objektu, jo turėjimui ir (už)valdymui (Landowski 2016: 203). Tačiau, kalbant apie Tilės ketinimą pirkti namą, tai tik atrodymas, skirtas nekilnojamojo turto agentui, atliekančiam pagalbininko vaidmenį: jis įleidžia Tilę į svetimais tapusius vaikystės namus. Iš tiesų moteriai svarbus ne turėjimas, o *buvimas* namuose. Tai matyti iš pardavimo agento ir tariamos pirkėjos skirtingų požiūrių į tą patį objektą. Agentas pastatą vertina vien pragmatiniais kriterijais („slyvmedžiai seni, bet labai vaisingi“; „kieme yra *sklepas*, tai patogus“, 9, 11), o Tilei reikšmingi erdvės sukeliami pojūčiai ir prisiminimai. Agentas ir Tilė vienas kitą atkartoja išvirkščiu būdu: pardavėjas mėgina imituoti namo savininką („šeimininko mostu pakvietė“, 9), o Tilės judėjimo būdas atskleidžia, kad ji yra ne pirkėja, o šeimininkė: „ji pirma, privertusi vyruką sekti iš paskos, nužingsniavo prie šoninių durų“ (11). Čia šeimininkas yra ne tas, kuriam priklauso objektas, o tas, kuris pažįsta jo ypatybes, vadinasi, jam svarbus ne nuosavybinis,

o juslinis santykis su objektu. Tad nuosavybinį turėjimo (junktijos) santykį čia keičia Landowskio apibūdintas sąjungis, kuris numato neįtarpintą dviejų kūnų sąveiką: „objektai bus suvokiami kaip *materialios duotybės*, galinčios teikti prasmę betarpiškai savo juslinėmis savybėmis“ (Landowski 2016: 205). Apsakyme su erdve užmezgamas tiesioginis ryšys, čia vertė teikiama ne konkrečiam objektui, o pačiai sąveikai su juo, tad namai (namas ir sodas) yra laikomi lygiaverčiu sąveikos partneriu.

6.2 Gyvas pastato kūnas

Kai į senuosius namus atvykusią moterį lydi pardavimo agentas, su pastatu mezgamas mažiau intymus ryšys, jis žadina prisiminimus, bet neveikia kaip sąveikos partneris. Tiesa, pirmo apsilankymo metu kambariai kreipiasi į moterį, tačiau ši jiems neatsako: atrodė, kad durys „slaptai kviestų užteiti, ji krūptelėjo nuo smūgio į paširdžius ir suprato, kad ten neis“ (13). Tik esant vienai namų erdvė ima veikti kaip gyvas kūnas: „[kambariai] kažką kuždantys, iš pradžių tik kutenantys, o paskui vis giliau ir skaudžiau dreskiantys atmintį“; „pažadinti laiptai įkvėpė, atsiduso, suvaitojo“ (34–35). Priešingai nei butas, kuriam nepriskiriama gyvumo sėma, vaikystės namai funkcionuoja kaip dinamiškas, aktyvus ir kviečiantis *gyvasis kūnas*. Sąveikoje su pastatu dalyvauja ir sodas – iš jo sklindanti šviesa ir pro langą matomas jazminas. Kaip ir vaikystėje, svarbiausias vaidmuo tenka šviesai ir garsui, o juos papildo kvapas ir lyta (šalčio pojūtis). Anyžių ir jazmino kvapas siejamas su brolio ir sesers ryšiu (epigrafe: „Kadaise mudu buvom suaugę stiklo šerdim <...> kvėpėjom anyžiniais ledinukais“), o šaltis – su tėvo kabinetu ir brolio kapaviete tapusia spinta („Šaltas, slidus paviršius, lyg antkapio plokštės“, 38). Svarbu, kad brolio mirtis keičia pojūčių reikšmę: anyžių kvapas kelia vėsumos jausmą („kažkoks vėsus“, 35), o jazmino šviesa – skausmą („skaudų švytėjimą ant beprotybės ribos“, 36). Juslių susijungimas (sinestezė) leidžia priskirti mirties sėmą euforinę jauseną įkūnijusiai jazmino figūrai.

Vienas iš juslinių potyrių vaidmenų – jie valdo judėjimo kryptį – horizontalią ar vertikalią – ir veikia proksemikos ašyje (artyn / tolyn). Šviesa ir kvapas apsakyme susiję su trauka, jie akina prieti artyn: ant sienos kabantis paveikslėlis „tyliai pašaukė ir, apkerėta šviesos, Tilė priėjo artyn“ (35); prieti prie lango ją „kvietė jazminas“, kuris „šakose [slepia] švytėjimą“ (36). Garsai, priešingai, kelia baimę, skatina atsitraukti ir judėti vertikale žemyn: „Ją prižadino garsai apačioje <...> Ji išsigando, kad būtinai ir skubiai turi ką nors daryti <...> Nuskuodė laiptais, nėrė virtuvėn, o iš jos <...> tamsiais rūsio laiptais“ (37) (plg. vaikystėje krentančių žemėn slyvų garsai, keldavę baimę). Įdomu, kad Tilės teminiai vaidmenys susiję būtent su su klausa ir rega: ji dirba muzikos mokytoja, o užsidiariusi kambaryje tampa tapytoja. Tačiau tik antrasis, su privačiu gyvenimu susijęs vaidmuo vertinamas euforiškai: tapydama „lyg iš tramdomųjų marškinių išsinerdavo iš kamuojančių būsenų“ (20). Tuo tarpu garsai, net ir muzikos, kelia neigiamas jausenas: „pro atvirą langą kaip stiprus erzinantis kvapas įsiveržė Bethoveno simfonija“ (25).

Kaip minėta, pastato viduje girdimi garsai priskiriami tėvo figūrai, o sodo augalai bei jų skleidžiama šviesa – moteriškumui. Vertėtų aptarti vienintelį kambaryje esantį šviesos šaltinį – spinduliuojantį vaikų apsupto Jėzaus paveikslėlį. Ganytojo figūra tekste pasirodo ir anksčiau: Tilė piniginėje laiko ikoną „su Dievo Motina ir prisimerkusi rudaveidžiu Kūdikėliu“ (18), šalia kurios įsideda mokinės paliktą ančiuko gimimą vaizduojantį lipduką. Paveikslėliuose pasirodo ne tik Kristaus, bet ir vaiko figūra, tad jiems galima priskirti vaikystės semą, o Jėzui – vaikystės globėjo, švelnaus tėvo vaidmenį. Kaip anksčiau minėta, realus vaikų tėvas įkūnija simbolinio tėvo funkciją, o Jėzų galima sieti su vaizduotiniu tėvu (*père imaginaire*). Pasak Lacano, tai vaizduotinei plotmei priklausantis, paties subjekto susikonstruojamas, dažniausiai su tikrove nesusijęs vaizdinys (Evans 2006: 63). Svarbu, kad su Jėzaus ikona ir ančiuko lipduku veikėja užmezga ne tik rega grįstą juslinį ryšį, bet ir turėjimo santykį: „skubėdama nuplėšė nuo sienos ir įsikišo į lietaipalčio kišenę“ (35). Šis pasisavinimo veiksmas gali būti

interpretuojamas kaip nesąmoningas noras pakeisti baudžiantį tėvą. Svarbu, kad vaikus globojantis Kristus kartu su kitomis šviesa sklaidžiančiomis figūromis įsirašo į moterišką, su vaikyste ir motinyste siejamą pasaulį, nepriklausantį falocentrinei draudimų ir bausmių sistemai.

Vaduojantis iš tėvo valdžios, taip pat reikšmingi garsai, tačiau jie veikia visiškai kitaip nei šviesa. Jie ne tik skatina veikėją bėgti – svetimų žingsnių vejama Tilė nusileidžia į rūsį, – bet ir įsismelkia į jos pačios vidų: „Jos vidus užė ir verpetavo, jis turėjo apkurtinti kvartalą, bet nieko panašaus neįvyko“; „sprogdinama nežmoniškai stipraus širdies plakimo“ (34, 37). Vidinį triukšmą sukelia išoriniai garsai: trakstelėjusi spyna arba iš lauko atsklindantys žingsniai. Garsai tūno veikėjos kūne, o prisilietus prie brolio kapavieta virtusios spintos lemia vidinę kovą – savotiškas grumtynes su viduje įstrigusiu klyksmu, „kuris perplėšė širdį pusiau ir užlūžo, nes balso stygos neįstengė išgauti to aštraus, nežmoniško ultragarso <...> Ją baisiai suerzino, kad klyksmas užstrigo. Kad kūnas per menkas jį išgauti ir kad šis, užuot sklidęs oru ir prikvietęs namiškius, šviesos greičiu sminga į sielos dugną draskydamas ir plėšydamas ją“; „Juto tik savo nepaprastai išsiplėtusį vidų, visa persikėlė į jį. Tenai vyko kovos“ (38, 39). Jas užbaigia iš jos išsiveržęs balsas: „Pagaliau ištrūkęs į orą balsas sklido greitai ir toli, stebindamas ją pačią“ (40). Nuo vaikystės Tilė veikia tylos režimu, tad pasakojimo pabaigoje išsiveržęs klyksmas yra simboliškas tylos ir tėvo tvarkos, kuriai moteris kartu su motina nesąmoningai pakludavo, sulaužymas.

7. Grėsmingas kūnas

Jusliška sąveika ne tik atskleidžia veikėjos santykį su namais, ji taip pat lemia savo kūno suvokimą. Kurdamas juslinę semiotiką Fontanille išskiria skirtingus juslinio patyrimo takus, kurie gali kreipti suvokėjo dėmesį į jį dirginantį pasaulį arba į dirginamą kūną. Priklausomai nuo to kuriamas skirtingas santykis su savimi (2004: 150–173). Perimdamas fenomenologinę patiriančio kūno sampratą, Fontanille pasiūlo keturis subjektyvius kūno suvokimo

būdus. Kai subjekto dėmesys nukreiptas į kūną veikiančią aplinką, jis save gali patirti kaip erdvėje išsisknijusį, vien per santykį su aplinka save suvokiantį (1) *kūnų-atškaitos tašką*, kuris dar nėra atsiskyręs nuo pasaulio, arba kaip aiškią apibrėžtį turintį (2) *kūnų-apvokala*; šis suvokimas atsiranda kontakto su pasauliu metu, kai pajuntama aiški riba tarp vidaus ir išorės, savęs paties ir pasaulio. Jusliniai potyriai taip pat gali pažadinti vidinius kūno judėjimus, iš kurių randasi dar dvi kūniškumo sampratos. Visą kūną apimančios pulsacijos ir impulsai lemia ikireflektyvų, vidaus ir išorės perskyros dar neturintį (3) *gyvojo kūno* patyrimą, o kai šie vidiniai judėjimai lokalizuojami ir jų sukeliams būsenoms suteikiamos vertės – forinės jausenos tampa emocijomis ir pasijomis – galima kalbėti apie (4) *kūnų-ertmę*. Ši kūniškumo samprata, kaip pažymi Fontanille, siejama su savo vidaus vizualizacija, savęs kaip ertmės, kurią užpildo „įvairios esybės (organai, figūros ir t. t.)“, suvokimu (2023: 70–71).

Apsakyme į Tilę besikreipiantys aplinkos objektai tiesiogiai paliečia jos vidų (trūktelejo skrandį; smogė į paširdžius), kuris jai pasirodo kaip vidines kovas išgyvenantis, savotišku mūšio lauku tapęs *kūnas-ertmė*. Nors ši potyrį dažniausiai sukelia garsai, jį gali lemti ir kitos juslės: jazmino kvapas veikia skrandį, o meilužio rankos svoris atkreipia dėmesį į savo širdies plakimą: „Po Martyno delnu tuksėjo jos širdis. Pirmą akimirką Tilė suglumo, sakytum nebūtų žinojusi, jog krūtinės ląstoje nešiojasi tokį mechanizmą. Susidomėjusi ėmė klausytis greito, nervingo savo širdies dunksėjimo“¹⁴ (31). Kūno-ertmės patyrimo taip pat dalyvauja veikėjos vidaus organai, iš kurių svarbiausi – širdis ir gimda (iščios). Šios kūniškos figūros vaizduojamos kaip veikiančios nepriklausomai nuo veikėjos valios ar net keliančios jai grėsmę: „širdis taip kalatojosi, kad, atrodė, tuojau išoks į galugerklių ir uždusins“ (37); „Isteriškai, su neišeikvotų iščių goduliu Tilė imdavo trokšti kūdikio. Priepuolis užklupdavo netikėtai ir žiauriai <...>

¹⁴ Galima pateikti ir daugiau kūno-ertmės pavyzdžių: „Širdies raumuo, nematomas, giliai paslėptas šonkaulių narve“ (31); kambario prisiminimas „lyg inkaras nugrimzdo į jos širdies dugną“ (36). Taip pat žr. 6.2 skyrelyje pateiktas su kūno vidaus garsais susijusias citatas.

[o vėliau] išsidangindavo į slaptingas gelmes lyg koks atakuoti pavargęs priešas. <...> Tilė vos laikydavosi“ (28). Galima pastebėti, kad kūno vidaus organams teikiama aktyvumo sėma, o pati Tilė užima veikiau pasyvią poziciją, tad savęs patyrimas čia pasirodo kaip konfliktiškas kelių kūno lygmenų atsiskyrimas. Tarp nevaldomo kūno vidaus ir jį patiriančio subjekto įsigali antagonistiškas galios santykis, visiškai priešingas tam, kurį veikėja užmezga su namų erdve kaip sąveikos partneriu. Vidinio skilimo nereikėtų tapatinti su dualizmu, numatančiu hierarchinę proto (sielos) ir kūno (materijos) perskyrą. Kaip pažymi antropologas Davidas Le Bretonas, pats įsikūnijimo suvokimas dažniausiai ateina kartu su kūne jaučiamomis įtampomis, kurias, atskirdamas nuo dualizmo, jis vadina savasties dualumu (2021: 151).

Šiame kūrinyje vidinį skilimą lemia brolio netektis, kuri „perskėlė gyvenimą kaip riešutą, į dvi dalis, ir antroji jo pusė skyrėsi nuo pirmosios, kaip sukirmijusi riešuto pusė skiriasi nuo sveikosios“ (39). Čia daroma homologija tarp brolio ir namų praradimo: kūno vidaus skilimą atkartoja namo iškeitimas į du butus (erdvės padalinimas), iš kurių vienas yra negyvenamas („sukirmijusi pusė“). Galima sakyti, savęs kaip erdvės suvokimas tiesiogiai koreliuoja su gyvenama erdve. Analogiją tarp išorinės erdvės ir kūno Tilė taiko ir kitiems veikėjams: snaudžianti motina „atrodė kaip tuščias kambarys – sustingęs, beveik negyvas, baugiai nemalonus“ (32), o miegantis meilužis – kaip „užgesęs ugnikalnis“ (31). Nors meilužis lyginamas ne su architektūriniu, o su gamtiniu dariniu, abu personažai suvokiami kaip tuščios, gyvumą praradusios talpos. Tai žymi šių veikėjų nejautrumą, negebėjimą pajusti kito būsenos ir užmegzti abipusės sąjungiu grįstos sąveikos. Vienintelė Tilės jausmus suprasti norinti veikėja yra įsilaužimo bendrininke tapusi teta (atliekanti pagalbininkės aktantinį vaidmenį), kuri perduoda Tilei motinos saugomus namų raktus. Dar vienas tetos teminis vaidmuo – siuvėja: „visą laiką ką nors siūdavo, modeliūdavo drabužius ir įkalbinėdavo jais vilkėti“ (22). Apsakyme Tilės kūną dengiantys drabužių sluoksniai („ši buvo per daug apsirengusi. Po žemės spalvos lietpalčiu vilkėjo megztinį aukšta apykakle,

rankoje laikė ploną vilnonę skraistę“, 9) išreiškia norą paslėpti savo vidujybę nuo kitų, o teta savotiškai prisideda prie jos saugojimo. Vis dėlto Tilės būsenos transformacijos susijusios su vidaus atsivėrimu: balso išrūkimu rūsyje arba dviejų kūnų išrūkimu į sodą ir susiliejimu į vieną.

Išvados

Apsakymo analizė atskleidė galimybę kitaip pasižiūrėti į erdvę literatūroje nei iki šiol buvo žiūrima klasikinėje literatūros semiotikoje ar šiuolaikinėje naratologijoje. Erdvė nebūtinai funkcionuoja kaip skrodžiama teritorija, kuri tėra tarpininkas, padedantis ar trukdantis subjektui pasiekti vertės objektą, ji gali būti suvokiama kaip materialinė terpė, pasižyminti savitomis ypatybėmis bei intensyvumais, kurie traukia ar atstumia subjektą. Toks požiūris taip pat keičia klasikinėje semiotikoje dominuojantį požiūrį į kūną: jis yra ne tik ekstensyvus judantis kūnas (*corps*), persikėlinėjantis iš vienos vietos į kitą, bet ir gyvas, jaučiantis, jautrus kūnas (*chair*). Dar daugiau, jusliškas požiūris į erdvę ir kūną skatina išplėsti semiotinę *geismo* sampratą. Greimo semiotikoje norėjimas kildinamas iš stokos būsenos, kurią panaikina siekiamo vertės objekto įgijimas. Tačiau Černiauskaitės apsakymo analizė leido parodyti dvejopą geismą: vienoks geismas siejasi su noru turėti ir visai kitoks – su intensyvių būsenų patyrimu. Šie troškimai nepriklauso skirtingoms veikimo programoms, bet funkcionuoja kartu ir gali būti siejami su sąmonės / nesąmonybės perskyra, į kurią neatsižvelgiama klasikinėje semiotikoje. Skirtingų plotmių – sąmoningą ir nesąmoningą – troškimą galima sieti su skirtingo pobūdžio sąveikomis bei iš jų kylančiomis transformacijomis: junkcinėje sąveikoje objektas paverčiamas (nuo)savu, nekeičiant subjekto tapatybės, o sąjungis lemia pokytį subjekto kūne, kurį apsakyme išreiškia balso transformacija, taip pat nesąmoningas brolio ir sesers siekis susijungti ir tapti vienu kūnu.

Tyrinėjant juslinę sąveiką Černiauskaitės kūrinys paaiškėjo, kad erdvė nėra veikėjos psichikos projekcija ar analogija, ji ne-

atkartoja jos būsenos, priešingai, ji ją keičia. Literatūros kritikų daroma analogija tarp to, kaip suvokiama erdvė ir kaip jaučiasi veikėja, suponuoja statišką santykį tarp reprezentuojamo objekto (namų) ir to, ką jis išreiškia (veikėjos psichika). Apsakyme ryšys su erdve yra dinamiškas ir abipusis: erdvė kviečia veikėją, o ši jai atsako. Sąveika keičia veikėjos būseną, o kartu naujai įreikšmina tuos pačius pojūčius: euforinis jazmino ir anyžiaus kvapas įgauna mirties vertę, o disforiškai juntamam garsui suteikiama išsilaisvinimo vertė (balso ištrūkimas). Be to, semiotinė analizė parodė, kad namai nėra homogeniškas objektas, su juose esančiais objektais kuriami skirtingi ryšiai, todėl jų kaip visumos negalima laikyti nei pagrindinės veikėjos, nei kitų veikėjų metonimija.

Nors pastatas neatkartoja veikėjos vidujybės, juos abu sieja ta pati kategorija *tolydumas / skaidytumas*, vadinasi, kūną ir erdvę jungia homologinis ryšys – jis išreiškia abiem esiniams būdingą požymį, o ne jų savybių tapatumą (analogija). Apsakyme kūnų vienovė galima tik vientisoje, pertrūkių neturinėjoje erdvėje (jazmino krūme, „kambaryje“), o erdvės padalijimas susijęs su bendro sesers ir brolio sudaromo kūno suardymu, kuris lemia pagrindinės veikėjos skilimo pojūtį nuosavame kūne. Koreliacija tarp gaubiančios erdvės, arba Kosmoso, ir žmogaus kūno, kai vieno pažeidimas atliepia kito gerovę, būdinga mitinių mąstymą išsaugojusioms holistinėms bendruomenėms, kurių nariai funkcionuoja kaip kolektyvinį kūną sudarančios dalys. Černiauskaitės kūryboje kolektyvą keičia vieno kūno drama, o Kosmosas sutraukiamas iki privačios šeimos gyvenamosios erdvės, įkūnijančios du pradus: kūnus atskiriantį vyriškąjį ir juos vienijantį moteriškąjį pradą. Visi santykiai tarp apsakymo veikėjų skleidžiasi uždarame šeimos rate. Pastovių giminytės (santuokinių) saitų sudarymas anapus šeimos reikštų erdvės keitimą (erdvės *skaidytumas*) ir kraujo ryšiais grįstų santykių nutraukimą (*pertrūkis*).

Tiesa, šeimos nariai tarpusavyje nesukuria kolektyvo, kurį būtų galima lyginti su bendruomenės kūnu. Apsakyme veikia dvi priešingai sąveikaujančios ir viena kitą neigiančios tėvo-motinos ir brolio-sesers poros: kontrole grįsti santykiai įveda skirtis, todėl

kūnų vienovės, susijungimo į vieną siekis pasmerktas baigtis mirtimi. Apskritai kūrinyje darnaus kolektyvinio kūno sukūrimas, išsaugant jį sudarančių dalių dalinę autonomiją, yra neįmanomas: veikėjai siekia iš dviejų tapti vienu individu arba kenčia savo kūno atskirumą ir jo nedarnumą (kūno skilimas). Kūnas suvokiamas kaip aiškias ribas turinti ir viduje padalinta teritorija, kuri transformuoja išorinio pasaulio pojūčius į vidinius, tarp jų išlaikydama jausminę simetriją (tiek vidinis, tiek išorinis garsas yra disforiškas). Skirtingai nuo pirmykščių bendruomenių mąstymo, kuriame suirusią Kosmoso tvarką gali atstatyti kolektyvinis kūnas, autorės kūryboje tokia galia teikiama individualiam kūnui, kuriame vykstančios transformacijos gali lemti vidinę ir išorinę (ne)tvarką.

Literatūra

Andrulytė, M. 2019. *Gotiškumas Jolitos Skablauskaitės prozoje*. Magistro darbas, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas. Prieiga per eLABa – nacionalinę Lietuvos akademinę elektroninę biblioteką.

Breton, L. D. 2021. *Antropologia del corpo*. Trad. dal francese da N. A. Bosco. Milano: Meltemi.

Greimas, A. J., Courtés, J. 1982. *Semiotics and language an analytical dictionary*. Transl. by L. Crist, D. Patte, J. Lee, E. McMahon II, G. Phillips, M. Rengstorf. Bloomington: Indiana University Press.

Černiauskaitė, L. S. 2009. *Kambarys jazmino krūme*. Vilnius: Alma littera.

Černiauskaitė, L. S. 2006. *Kvėpavimas į marmurą*. Vilnius: Alma littera.

Deleuze, G., Guattari, F. 1977. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Transl. by H. R. Lane, R. Hurley, and M. Seem. New York: Viking Press.

Eliade, M. 1997. *Šventybė ir pasaulietiškumas*. Iš prancūzų k. vertė P. Račius. Vilnius: Mintis.

Evans, D. 2006. *An introductory dictionary of lacanian psychoanalysis*. London: Routledge.

Fontanille, J. 2004. *Figure del corpo: Per una semiotica dell'impronta*. Trad. dal francese da P. Basso. Roma: Meltemi.

Fontanille, J. 2023. Juslumo semiotika: nuo pojūčio iki intucijos. Iš prancūzų k. vertė L. Perkauskytė. *Semiotika* 18, 57–81. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2023.2>.

Foucault, M. 1998. *Disciplinuoti ir bausti: kalėjimo gimimas*. Iš prancūzų k. vertė M. Daškus. Vilnius: Baltos lankos.

- Genienė, I. 2005. Kalbėjimo aktų teorija ir poetika. *Žmogus ir žodis* 1, 9–12.
- Greimas, A. J. 1989. *Semiotika. Darbų rinktinė*. Iš prancūzų k. vertė R. Pavilionis. Vilnius: Mintis.
- Greimas, A. J. 2004. *Apie netobulumą*. Iš prancūzų k. vertė S. Žukas. Vilnius: Baltos lankos.
- Greimas, A. J. 2006. Figūratyvinė semiotika ir plastinė semiotika. Iš prancūzų k. vertė K. Nastopka, R. Čepaitienė, G. Lidžiuvienė. *Baltos lankos* 23, 71–98.
- Greimas, A. J. 2011. Topologinės semiotikos linkui. Iš prancūzų k. vertė K. Nastopka. *Baltos lankos* 34, 144–173.
- Greimas, A. J. 2017. *Maupassant. Teksto semiotika: Praktinės pratybos*. Iš prancūzų k. vertė K. Nastopka, S. Žukas. Vilnius: Versus aureus.
- Jevsejevas, P., Nastopka, K. 2013. Erdvės semiotika. *Semiotika* 9. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 4–12. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2013.16759>.
- Jevsejevas, P. 2011. Erdvė knygynuose. *Baltos lankos* 34, 5–25.
- Kazlauskaitė, G. 2010. Svetimi kambariai. *Metai* 4. <https://www.zurnalas-metai.lt/?p=19754>.
- Keršytė, N. 2009. A. J. Greimo semiotika teksto ir juslinės patirties analizės kryžkelėje. *Filosofija. Sociologija*. T. 20, nr. 1, 44–54.
- Keršytė, N. 2016. *Pasakojimo pramanai*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Landowski, E. 2015. *Prasmė anapus teksto. Sociosemiotinės esė*. Iš prancūzų k. vertė P. Jevsejevas. Vilnius: Baltos lankos.
- Lévi-Strauss, C. 1969. *The Elementary Structures of Kinship*. Transl. from French by J. Bell. Boston: Beacon Press.
- Lévi-Strauss, C. 1997. *Laukinis mąstymas*. Iš prancūzų k. vertė M. Daškus. Vilnius: Baltos lankos.
- Markevičiūtė, V. 2017. *Eroso raiška Jolitos Skablauskaitės romanuose „Brudenis“ ir „Sado sindromas“*. Magistro darbas, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas. Prieiga per eLABa – nacionalinę Lietuvos akademinę elektroninę biblioteką.
- Merleau-Ponty, M. 2018. *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Iš prancūzų k. vertė J. Skersytė, N. Keršytė. Vilnius: Baltos lankos.
- Platonas. 2000. *Puota, arba Apie meilę*. Iš graikų k. vertė T. Alekniene. Vilnius: Aidai.
- Punday, D. 2003. *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. New York: Palgrave Macmillan.
- Richardson, A. 1985. The Dangers of Sympathy: Sibling Incest in English Romantic Poetry. *Studies in English Literature, 1500–1900*. Vol. 25, No. 4, 737–754.
- Striogaitė, D. 2006. Vytauto Kubiliaus monografijos apie lietuvių rašytojus. *Colloquia* 17, 55–68.

Thorslev, P. L. 1965. Incest as Romantic Symbol. *Comparative Literature Studies*. Vol. 2, No. 1, 41–58.

Ulvydienė, L., Drėgvaitė, G. 2011. Linguistic Experience as the Projection of Urban Cognition in Literature. *Respectus Philologicus* 20 (25), 11–26.

Vainorienė, J. 2013. *Moters drama Lauros Sintijos Černiauskaitės kūryboje*. Magistro darbas, Vytauto Didžiojo universitetas, Humanitarinių mokslų fakultetas. <https://www.vdu.lt/cris/entities/etd/484ec709-d5d6-4b4c-9f6d-14d9023b0f8f>.

Vedrickaitė, I. 2006. Prisijaukink kauką: Gimties ir mirties dichotomija Lauros Sintijos Černiauskaitės kūryboje. *Colloquia* 16, 98–120.