

VILNIAUS UNIVERSITETAS

FILOLOGIJOS FAKULTETAS

LITERATŪROS, KULTŪROS IR VERTIMO TYRIMŲ INSTITUTAS

A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras

Miglė Žuvelytė

Erdvės poetika Antano Škėmos novelių triptike „Olofernas“

Magistro darbas

Darbo vadovė asist. dr. Jurgita Katkuvienė

Leidžiama ginti:

Vilnius, 2019

Anotacija

Remiantis Algirdo Juliaus Greimo semiotikos metodu, taikomu literatūros kūrybai, tiriama erdvės poetika Antano Škėmos novelių triptike „Olofernas“. Pabrėžiant pagrindinius su laiko ir erdvės sąvoka semiotikoje susijusius aspektus, dėmesys yra sutelkiamas į sąmonės srauto literatūros ypatybes ir jų pasirodymą triptike. Diskursinio lygmens analizės metu nustatytos erdvės kategorijų reikšmės, kūrinio naratyvinėje analizėje, pasitelkiamos bendrosios pasakojimo struktūros nustatymui ir pagrindinės kūrinio reikšmės atskleidimui. Triptiko novelių tyrimas atliekamas remiantis kūrybos ir reikšminio tęstinumo santykiu. Semiotinės analizės metu šis, sąmonės srauto metodą primenantis modernizmo kūrinys, pasirodo kaip turintis aiškia struktūrą, kurią galima atskleisti remiantis erdvės ir laiko reikšmių santykiais.

Algirdas Julius Greimas, semiotika, erdvė, laikas, sąmonės srautas, Škėma, egzodo literatūra, novelė.

Turinys

| | |
|---|----|
| Įvadas | 4 |
| Įžanga | 7 |
| 1. Erdvės samprata. Teorinė prieiga | 8 |
| 1.1. Erdvėlaikis egzodo novelėje ir sąmonės srauto literatūroje | 8 |
| 1.2. Erdvė ir laikas Algirdo Juliaus Greimo semiotikoje | 11 |
| 1.2.1. Erdvės semiotika | 11 |
| 1.2.2. Erdvė ir laikas literatūros semiotikoje | 15 |
| 2. Semiotinė Antano Škėmos novelių triptiko „Olofernas“ analizė | 19 |
| 2.1. Trinario teksto sandara | 19 |
| 2.2. Diskursinis lygmuo | 20 |
| 2.2.1. Niujorko miestas | 21 |
| 2.2.1.1. Atvira Niujorko erdvė | 21 |
| a) Bruklino ir Manheteno priešprieša: <i>apačia vs. viršus, čia vs. ten</i> | 21 |
| b) Manhetenas: erdvių transformacija | 25 |
| 2.2.1.2. Uždaros Niujorko erdvės: <i>aukštyn vs. žemyn vs. po žeme</i> | 28 |
| 2.2.2. Jaunystės erdvė | 31 |
| 2.2.2.1. Miuso upės krantai | 32 |
| 2.2.2.2. Lietuvos krantai: Panemunė ir pajūris | 33 |
| 2.2.3. Vandens erdvė | 34 |
| 2.2.3.1. Vandens erdvė <i>čia</i> : Rytų upė ir akvariumas | 35 |
| 2.2.3.2. Vandens erdvė <i>ten</i> : Miusas, Nemunas, jūra | 36 |
| 2.2.4. Pasaulio sandara | 39 |
| 2.3. Naratyvinis lygmuo | 41 |
| 2.3.1. „Žingsniai ir laiptai“ | 41 |
| 2.3.1.1. Subjekto judėjimas <i>i viršų</i> | 41 |
| 2.3.1.2. Subjekto judėjimas <i>i apačią</i> | 43 |
| 2.3.2. „Nostalgija“ | 45 |
| 2.3.2.1. Vertės objekto (iš)keitimas | 45 |
| 2.3.2.2. Transcendentinis lėmėjas | 47 |
| 2.3.3. „Pasivaikščiojimas“ | 50 |
| 2.3.3.1. Dvejybinis subjektas | 50 |
| 2.3.3.2. Vertės objekto konstravimas ir kognityvinė kompetencija | 51 |
| 2.3.4. Subjekto kognityvinis veikimas laike ir erdvėje | 54 |
| 3. Išvados | 58 |
| Summary | 60 |
| Literatūra | 62 |

Įvadas

Tyrimo objektas. Darbe semiotiškai analizuojamas Antano Škėmos novelių triptikas „Olofernas“, kurį sudaro trys novelės: „Žingsniai ir laiptai“ (1950–1951), „Nostalgija“ (1951), „Pasivaikščiėjimas“ (1951). Šis triptikas – novelių rinkinio *Čelesta* dalis. Rinkinys pirmą kartą buvo išleistas jau praėjus šiek tiek laiko po rinkinį sudarančių novelių sukūrimo – 1960 m.

Triptiko novelės, savo tema susijusios su svarbiausiu ir žymiausiu Škėmos kūrinium – *Balta drobulė* (1952–1954). Literatūros tyrinėtojų teigimu, novelės, kurios parašytos anksčiau už romaną, galima laikyti kūrybiniais bandymais, pasiruošimu didesnės apimties kūriniumi. Būtų galima numanyti, kad trijų novelių analizė peržengia triptiko ribas ir apima didesnę autoriaus kūrybos dalį.

Temos aktualumas ir naujumas. Škėmos novelės, sudarančios triptiką „Olofernas“, nėra sulaukusios didelio literatūros tyrinėtojų dėmesio, nes daugiausiai analizuotas ir iki šios analizuojamas autoriaus kūrinys – romanas *Balta drobulė*. Tačiau kartais, literatūros tyrimų lauke pasirodo ir atskirų triptiko novelių dalių temų analizės. Erdvės tema yra viena iš tokių. Aptariant artimiausias darbo temas analizės, galima paminėti keletą, įvairiems triptiko erdvių aspektams skirtų, literatūrinių tyrimų. Išsamiausiai triptiko erdvė interpretuojama Imeldos Vedrickaitės monografijoje *Erdvės matmuo: Antano Škėmos, Algirdo Landsbergio ir Broniaus Radzevičiaus prozoje* (2000). Vedrickaitė susitelkia į kūrinyje dominuojantį vertikalų judėjimą, interpretuoja pavienes triptiko vietas, neieškodama reikšminio viso kūrinio vientisumo. Nesilaikydama imanentiškumo principo, apie kūrinio geografinę erdvę ir jos atitikimo tikrovei reikšmę rašo Vijolė Višomirskytė knygoje *Antano Škėmos teksto strategija: Nervingo persodinto augalo giesmė* (2004). Kituose Škėmos kūrybai skirtuose darbuose, triptiko erdvės ypatybės tampa vienu iš pavyzdžių, pasitelkiamų bendrą autoriaus kūrybos bruožų aptarimui. Juldita Nagliuvienė straipsnyje „Vandens erdvė Antano Škėmos prozoje“ (2001), aptardama įvairių autoriaus kūryboje vyraujančių vandens įvaizdžių reikšmes, mini triptiką kaip vieną iš aktualių pavyzdžių. Interpretuodama vandens stichijos reikšmę, ji remiasi miologiniais ir krikščioniškais simboliais. Loretos Mačianskaitės straipsnyje „Saulės figūros reikšmė Antano Škėmos kūryboje“ (2010) analizuojant vandeniui priešingos figūros reikšmę autoriaus kūrinuose, taip pat aptariamos ir kelios triptiko „Olofernas“ vietos. Minimi tyrimai yra skirti atskirų triptiko (arba Škėmos kūrybos) bruožų tyrimui, o juose remiamasi plačiais kultūriniais kontekstais. Šiame darbe, priešingai, laikomasi teksto imanentiškumo principo ir plėtojamos interpretacinės kryptys, kurios, net ir susisiedamos su užtekstiniais kontekstais, yra patvirtinamos semiotinės analizės procese atsiskleidžiančiu visumos struktūros išlumu.

Šis darbas yra pirmoji nuosekli semiotinė Škėmos novelių triptiko „Olofernas“ analizė. Ji atliekama pasitelkiant klasikinės Greimo semiotinės analizės principus, skirtus pasakojimui.

Didžiausias dėmesys skiriamas erdvės problematikai, tačiau, skirtingai, nei prieš tai atliktuose tyrinėjimuose, šiame darbe bandoma nustatyti erdvės poetiką, kaip tam tikrą erdvių reikšmių struktūrą, kuri būtų būdinga visoms triptiko novelėms. Galima numanyti, kad šis darbas aktualus ne tik lietuvių literatūros tyrinėjimams, bet ir literatūros semiotikos tyrimų laukui. Semiotinė analizė atskleidžia erdvės poetikos, kaip reikšmių struktūrinio vientisumo, ypatumus, kurie gali tapti vieni iš galimų šio sudėtingos struktūros kūrinio perskaitymo būdų. Todėl yra tikimasi, kad šis darbas leis naujai pažvelgti į vyraujančią požiūrį, kad šios trys Škėmos novelės yra antraeilės, žymiausio autoriaus kūrinio – romano *Balta drobulė* – atžvilgiu, ir padės rasti argumentų, paneigiančių šią nuostatą.

Hipotezė. Škėmai būnant modernizmo atstovu, jo trumpieji prozos kūriniai dažnai apibūdinami kaip priklausantys sąmonės srauto kūrybos metodui. Sąmonės srauto literatūrai yra būdinga sudėtinga erdvės ir laiko struktūra. Tokio tipo kūrinuose dažnai atsispindi asmeniniai išgyvenimai, istorinė ir kultūrinė jų atsiradimo plotmė, ribų tarp sąmoningumo ir nesąmoningumo naikinimas. Škėmos kūriniai tyrėjai taip pat priskiria sąmonės srauto literatūros tipui. Triptike „Olofernas“, sudėtingos įvairių figūrų konsteliacijos kuria ypatingai klampų turinio plotmės vizualumą. Viena vertus, tai atveria plačius horizontus diskursinei analizei, kita vertus – apsunkena naratyvinį kūrinio perskaitymą. Todėl laikomasi nuostatos, kad pasirenkamas klasikinis Greimo semiotikos metodas suteikia galimybę struktūruoti ne tik kiekvieną novelę atskirai, bet ir bendrą visų trijų novelių pasakojimą. Taip pat, keliama prielaida, kad erdvės figūrų ryšiai ir erdvės aprašymas, gali būti laikomi svarbiausia šio triptiko perskaitymo ašis.

Tikslas. Darbo tikslas yra atskleisti erdvės poetikos ypatumus, kaip išskirtinį reikšmės kūrimo būdą Škėmos triptiko „Olofernas“ novelėse. Tikslui pasiekti pasirenkama trijų lygmenų semiotinė pasakojimo analizė, kuri leis parodyti triptiko struktūros rišlumą ir įrodyti Greimo metodo veiksmingumą sąmonės srauto literatūros tyrime.

Uždaviniai.

- Atskleisti erdvės poetikos problemą ir pagrįsti klasikinės semiotinės analizės pasirinkimą Škėmos novelių tyrimui;
- Atlikti nuoseklią diskursinio ir naratyvinio kūrinio lygmenų analizę, siekiant išryškinti erdvės reikšmių struktūrą ir pavaizduoti tai semiotiniame kvadrato;
- Įrodyti, kad visos trys triptiko novelės kuria bendrą erdvės poetiką atskleisdamos erdvės reikšmių tinklą.

Darbo metodas. Darbe Škėmos kūrinio analizė yra atliekama pasitelkiant pasakojimui skirtą Greimo semiotinį tyrimo metodą. Remiamasi Greimo pateiktos naratyvinės analizės pritaikymu pasakojimo aprašymo segmentui, kuris tradiciškai laikomas statišku.

Darbo struktūra. Darbą sudaro trys dalys: pirmoji – teorinė, antroji – trijų lygmenų semiotinė analizė, trečiojoje pateikiamos teorinės dalies ir semiotinės analizės išvados. Pirmiausia, aptariama erdvėlaikio problema Vakarų literatūros tyrimuose. Dėmesys sutelkiamas į išskirtiniu erdvėlaikiu pasižyminčių egzodo novelės ir sąmonės srauto literatūros kūrinių tipus, pabrėžiant sudėtingą jų turinio struktūrą. Tada pagrindžiamas semiotinio metodo reikalingumas sąmonės srauto literatūros kūrinių analizėms. Apibendrinama erdvės ir laiko problematika ir jos statusas klasikinėje semiotikos tradicijoje, aptiriamos pagrindinės semiotinės analizės metu atliekamos procedūros, susijusios su erdve ir laiku. Atliekama trijų lygmenų semiotinė literatūros analizė, jos rezultatai pavaizduojami semiotiniu kvadratu. Naratyvinio kūrinio lygmens tyrimo išvados aptiriamos remiantis Greimo pateiktu nostalgijos aiškinimu.

Ižanga

Susitikimas su *Škėmiškuoju* pasauliu dažniausiai įvyksta dar sėdint mokyklos suole. Vieni jau tada patiria skaitymo kančią: Garšvos pasivažinėjimas liftu atrodo nuobodus, o meilės istorija – tik dar viena iš daugelio, kurias taip mėgo aprašyti lietuvių literatūros klasikai. Kitus skaitytojus kančia aplanko susidūrus su daugiareikšmiškumu, nuorodomis į kultūros, istorijos, religijos kontekstus. Tada Škėma yra apkaltinamas plagiatu, taip sunkiai rasti atsakymai į klausimus – paneigiami atvertus kitą knygos puslapį, tad galiausiai, autoriui priskiriamos nepatvirtintos medicininės diagnozės. Tačiau egzistuoja ir tokia skaitytojų grupė, kurią Škėmos kūryba užklumpa netikėtai, įtraukia į siurrealistinį pasaulį, seka kiekviename žingsnyje, tada palieka ir vėl grįžta su jau skaitytais teksta, pasirodančiais vis naujai, vis labiau, vis kitaip... Tačiau kalbant apie visą Škėmos kūrybą, pastebėtina tai, kad jo novelės neretai pamiršta ir ištikimiausi gerbėjai. Galbūt to priežastimis galima laikyti poeziją primenančią struktūrą, populiariausiame autoriaus kūrinyje *Balta Drobulė* pasikartojančią temą, siužeto painumas. Iš gausių aprašymo elementų suaustos novelės saugo vieną tragiškiausių *Škėmiškojo* pasaulio problemų – žmogaus akistatą su už jį stipresnėmis galiomis, kurios lemia netektis, kančią ir netgi sveiko proto netekimą. Kaip jau buvo minėta, tai nėra lengvai pamatomas pasaulis. Škėmos kūriniai reikalauja atidaus skaitymo, kuris, sluoksnis po sluoksnio atidengtų reikšmines struktūras ir leistų atsiskleisti išdėliotoms figūroms, sukurtų jų deriniais perkrautą kasdienybės paveikslą, nubrėžtų aprašomų erdvių ir pasaulių žemėlapius. Toks Škėmos skaitymas turėtų pasiteisinti, o jo rezultatai – užgniaužti kvapą. Kai visos, pirmu žvilgsniu pagautos ir nepagautos, figūros susidėlioja į prasmines vietas, ir kūrinio klampumas pagaliau pasirodo prasmingas, galima įžengti į bauginančiai artimą, unikalios struktūros pasaulį, ir ten susidurti su sukrečiančia, ir tragiška žmogaus būties tiesa.

1. Erdvės samprata. Teorinė prieiga.

Išryškinant erdvės ir laiko problemas aktualumą pasirinktam tyrimo objektui, derėtų paaiškinti, kodėl bandant aprašyti erdvės poetiką pasitelkiamas būtent Greimo semiotikos metodą. Pirmiausia, reikia nurodyti Vakarų literatūros tyrimų tradicijoje vyraujančią erdvės ir laiko ryšį. Erdviškumas, o konkrečiau, erdvėlaikio tema, nėra nauja Vakarų literatūros tradicijoje. Erdvėlaikio sampratos pritaikymas šiam tyrimo objektui, leidžia nustatyti, kad erdvės ypatybės, aptariamame kūrinyje, geriausiai gali būti atskleistos teksto imanencijos principu pagrįstu semiotinės analizės būdu. Laikantis tokios minties eigos, bus aptarta erdvėlaikio sąvoka ir jos ypatybės egzodo novelėje, bei sąmonės srauto literatūroje. Tada bus imtasi erdvės sampratos aptarimo Greimo semiotikoje svarstant jos kismą ir taikymą literatūros tyrime.

1.1. Erdvėlaikis egzodo novelėje ir sąmonės srauto literatūroje

Erdvės ir laiko sąryšingumą Vakarų literatūros kūrinių tyrime, kuris įvardijamas erdvėlaikio sąvoka, įvedė Michailas Bachtinas. Ši sąvoka plačiai pradėta vartoti Vakarų literatūros tyrinėjimuose, ir yra susijusi tiek su kūrinio turinio organizacija, tiek su kūrinio santykiu su jį supančia tikrove. Erdvės ir laiko modusų suliejimas į vieną terminą, nereiškia jų tapatumo. Nauja literatūros teorijos sąvoka leidžia pagrįsti naują literatūros kūrinių tyrimo metodą, kurį taikant pastebima, jog dažniausiai, laiko ir erdvės rodikliai literatūroje kaitaliojasi, veikia vienas kitą ir dalyvauja pasakojime kartu, tačiau nebūtinai vienodu režimu. Bachtinas pastebi, jog specifinį erdvėlaikį galima laikyti tam tikro kūrinio, kūrinių grupės, ar autoriaus darbų tipą apibrėžiančia ypatybe. Šį terminą tyrėjas apibūdina kaip tai, kame „erdviniai ir laikiniai rodikliai susilieja į vieną kruopščiai apgalvotą, konkrečią visumą. Laikas, toks koks buvo, sutirštėja, įgauna kūną, tampa meniškai matomas; taip pat, erdvė tampa atsakinga ir reaguoja į laiko judėjimą, turinį ir istoriją.“¹. Taip jis pabrėžia šių dviejų kategorijų vienybę literatūroje. Ši vienybė veda prie tokių kūrinių, kurie pasižymi konkrečia tipo grupe būdinga erdvėlaikio ypatybe, įvardijimo. Erdvėlaikis taip pat svarbus tuo, kad pažymi ne tik erdvės, laiko ir siužeto ryšį kūrinyje, bet ir jų santykį su natūraliojo pasaulio kultūrine, ir istorine tikrove. Savo tyrimuose Bachtinas parodo, kaip istoriškai keitėsi erdvėlaikio poetika, kuri įgijo ne tik reikšmingumą vienu ar kitu istoriniu laikotarpiu, bet galiausiai ėmė atsispindėti ir kultūroje, kaip tradicijoje įsitvirtinę reiškiniai. Kūrinio tipo nustatymo sąlygos, pagrįstos dominuojančiu erdvėlaikiu, leidžia tiksliau formuluoti aktualias literatūros kūrinio problemas jį nagrinėjančiam analitikui.

Būtų galima pasitelkti aktualų šiam darbui pavyzdį ir patyrinėti, kai apibrėžiant lietuvišką egzodo novelę, pagal erdvėlaikio ypatybes konkrečių autorių kūryboje, yra apibrėžiamas priklausymas ir

¹ Mikhail Mikhailovich Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, Texas: University of Texas Press, 1981, p. 86.

nepriklausymas tokiam lietuviškos literatūros tipui. Rimvydo Šilbajorio teigimu, erdvėlaikis ir visa kūrinio tematika tremties (arba kitaip – egzodo) novelėse yra tiesiogiai susiję su to meto pasaulio tikrove: „Novelė tremtyje, arba emigracijoje; lietuviškas žodis svetimoj šaly. Tai reiškia, kad pats tremties faktas, nebebuvimas Lietuvoj, yra mums visiems svarbiausia ne tik gyvenimiška, bet ir literatūrinė tikrovė.“² Bandydamas apibrėžti būtent tremtyje rašytų novelių savitumą, jis teigia, kad egzodo rašytojų novelėse eksplikuojamas erdvės ir laiko ribų nepaisymas. Egzilio rašytojai kuria apie tėvynę, nutolusią ir laike ir erdvėje, ir taip kuriamas, galima sakyti, sukonstruotas prisiminimas, ilgainiui tapęs tokių novelių bruožu: „tai netikra tėvynė, o tik prisiminimuose atkurta, išsvajota, sielvarto ir meilės ugnį nuskaidrinta, pavirtusi į tolimo ilgesio žydrai nuspalvintą viziją.“³ Tokiuose kūrinuose regimas „atsisakymas prasmingai santykiauti su išorine tikrove“⁴, kuriam būdingas pasitraukimas iš kasdienės erdvės ir realaus istorinio laiko „į gimtąjį kaimą, [...] į pasakų šalį, [...] į pabėgėlio agonijos aprašymus, [...] į savotišką dvasinę dykumą“⁵. Aprašydamas bendruosius išėivijos rašytojų kūrinių bruožus, Šilbajoris pamini vieną iš šiam žanrui, pagal erdvėlaikio struktūros eksplikavimą kūrinuose, nepriklausantį egzodo novelių rašytoją – Škėmą: „Galbūt, tik vienas Škėma niekur nepabėgo ir šurpia sukliko tikrovės paliestas, bet mes [egzodo rašytojai – MŽ] užsikimšom ausis, nenorėdami jo šauksmo girdėti.“⁶ Tai reiškia, jog būtent per erdvėlaikio tematikos skirtumą, savo kūriniais Škėma išsiskyrė iš kitų egzodo novelių kūrėjų, nors pats taipogi rašė prozą išėivijoje. Remiantis Šilbajoriu, galima teigti, kad Škėmos atveju, pagrindiniu dėmeniu laikant erdvėlaikį, nukrypstama nuo egzodo novelės normų. Toks išsiskyrimas, reikalauja itin atidaus žvilgsnio į autoriaus darbuose kylančias erdvės ir laiko konfigūracijas.

Semiotikos mokslui, taip pat rūpi erdvėlaikio problema. Erdvėlaikio terminą semiotikoje aktualizavo Tartu semiotinės mokyklos atstovas Peeteris Toropas. Jis įvedė tris erdvėlaikio porūšius: topografinį, psichologinį ir metafizinį. Atsispirdamas nuo Bachtino sąvokos, jis detalizuoja erdvėlaikio aspektus, o įvesti nauji apibrėžimai leidžia suskirstyti kūrinius į tipus ir pagal juose aptinkamo erdvėlaikio porūšio dominavimą. Tęsdamas Bachtino tradiciją, Toropas nedalina kūrinio universumo į laiko ir erdvės modusus, vertina juos bendrai, kaip kūrinių struktūruojančią visumą. Svarbu pabrėžti, kad apie erdvę kalbama kaip apie sau pakankamą kategoriją, atsietą nuo kitų mokslų įtakos ir terminijos⁷. Laikantis nuostatos, jog specifinio erdvėlaikio dominavimas leidžia priskirti kūrinių tam tikram tipui, būtų galima teigti, jog būtent erdvės kismu pasižymintis tekstas gali būti laikomas tokiu, kuriame dominuoja topografinis erdvėlaikis. Būtent tokia ypatybe pasižymi ir šio

² Rimvydas Šilbajoris, *Lietuvių literatūra svetur 1945-1967*, Chicago: Draugo spaustuvė, 1968, p. 214.

³ *Ibid.*, p. 214.

⁴ *Ibid.*, p. 215.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Katharina Hansen Löve, *The Evolution of Space in Russian Literature: A Spacial Reading of 19-th and 20-th Century Narrative Literature*, Amsetrdam-Atlanta:Rodopi, 1994, p. 38.

darbo objektas. Erdvės ir laiko struktūros susietumas Škėmos triptike „Olofernas“, bei pasakotojo pozicija, iškelia dar vieną šių novelių savitumą – sąmonės srauto diskursą.

Sąmonės srauto literatūros tipo atsiradimą galima sieti su siurrealistinio meno atsiradimu. Ši meno kryptis XX a. pirmojoje pusėje, sugriovė nusistovėjusias vaizduojamojo meno paradigmas. Toks meno judėjimas rėmėsi skirties tarp žmogaus sąmonės ir nesąmoningumo naikinimu, o tai reiškia, kad meninis dėmesys nuo išorinio pasaulio tvarkos pradėjo krypti į sąmonės patiriamą subjektyvią tikrovę. Siurrealistinei meno išraiškai, didelę įtaką darė psichoanalizės tyrinėjimai. Jų tikslas atskleisti žmogaus proto paslaptis, tapo ir siurrealizmo krypties menininkų siekiu⁸. Menininkai mėgino meną artinti prie kasdienybės, taip keisdami ne tik žmogaus, bet ir viso pasaulio profilio vaizdavimą. Iš tiesų, vadinti siurrealizmą meno rūšimi nėra iki galo pagrįsta – tarp menininkų darbų, priskirtų šiam judėjimui, nebuvo vienalyčio stiliaus, o literatūra taip pat buvo tokia pat svarbi kaip ir vizualusis menas⁹. Sąmonės srautas, taip pat yra glaudžiai susijęs su siurrealistinių idėjų pagrindu – skirties tarp sąmoningumo ir nesąmoningumo nepaisymu. Šio nepaisymo pasekmė kūrinuose – erdvės ir laiko santykių, galiojančių natūraliajame pasaulyje, nesąmoningo mąstymo įvaizdinimo specifika. Toks rašymas pagrįstas vaizdinių asociacijų žaidimu kūrinyje, atsirandančių pasąmonėje¹⁰, neturinčių aiškių ryšių su natūraliuoju pasauliu. Robert’as Humphrey’is, apibūdindamas tai, kas atsiduria sąmonės srauto literatūros centre, teigia, jog kūrinuose yra išreiškiamas susirūpinimas dvasiniu ir proto patyrimu, o esminėmis problemomis tampa neištiriamos prisiminimų, fantazijų, intucijų sritys¹¹. Šios subjektyvios patirtys ir jų raiška tekste, nebepaklūsta tradiciniam ir racionaliam suvokimui.

Vienas iš pagrindinių siurrealizmo idėjų pagrindų – Sigmundo Freudo psichoanalitiniai tyrinėjimai. Freudas, straipsnyje „Rašytojas ir fantazavimas“ taip pat samprotavo apie literatūroje atsirandančią subjektyvių fantazijų, dar vadintų dienos sapnais¹², tyrimo galimybę. Kalbėdamas apie dienos sapnams būdingą struktūrą, Freudas sako, jog suaugusiųjų fantazijos visada yra susijusios su neįgyvendintais norais¹³. Dienos sapnas visada turi jam būdingą „laiko žymę“ – dabarties konstatavimą, kaip įspūdį, nuo kurio prasideda fantazija; grįžimą į praeitį, kur noras buvo išsipildęs; ir žvilgsnį į ateitį, kur noras turi būti įgyvendintas¹⁴. Erdvės ir laiko kategorijoms būnant esminėmis pasaulio ypatybėmis, rašytojai atsiriboja nuo to, kas visiems bendra, ir atsigręžia į tai, kas yra individualu. Vidinis monologas, arba kitaip – homodiegetinis pasakotojas, kuriuo dažnai pasižymi

⁸ David Hopkins, *Dada and Surrealism. A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press, 2004, p. xiv.

⁹ *Ibid.*, p. 4.

¹⁰ Christopher Butler, *Modernism: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 51.

¹¹ Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, University of California Press, 1968, p. 7.

¹² Sigmundas Freudas, „Rašytojas ir fantazavimas“, iš vokiečių k. vertė Antanas Gailius, in: *Grožio kontūrai. XX amžiaus užsienio estetikos*, Vilnius: Mintis, 1980, p. 75.

¹³ *Ibid.*, p. 76.

¹⁴ *Ibid.*, p. 76-77.

sąmonės srauto kūriniai, bei literatūros diskurso turinio lygmens elementai, kurie leidžia apčiuopti tikrovės nepaisančią erdvės ir laiko kategorijų kaitą, yra vieni iš esminių tokio tipo kūrinių bruožų. Antano Škėmos kūrybos rinkinio *Žingsniai ir laiptai: proza, drama* (2010) sudarytoja Loreta Mačianskaitė, įvade, trumpai aptardama rinkinį *Čelesta*, teigia, kad jį sudarančias noveles skaityti nelengva, nes jose „beveik nėra veiksmo, meninis pasaulis kuriamas iš sąmonėje tekančių vaizdinių ir būsenų srauto, kuriame laisvomis asociacijomis jungiasi „dabar“ suvokiamos tikrovės pojūčiai ir prisiminimai, fantazijos, kitų žmonių minčių ir jausmų įsivaizdavimas, muzikos ir dailės įspūdžiai.“¹⁵ Dėl šių ypatybių, Škėmos novelės patektų į sąmonės srauto literatūros tipo apibrėžtį, o kartu, turėdamos panašumų su egzodo novelės apibrėžimu, bet kartu ir išsiskirdamos iš kitų šio tipo kūrinių, yra sunkiai perskaitomos.

Akivaizdu, kad kūrinuose, kurie nepaiso tradicinių, logiškai pagrįstų laiko ir erdvės santykių, reikšmės struktūra nėra lengvai atpažįstama. Tačiau tai nereiškia, kad tokių kūrinių analizė turi būti grindžiama nelogišku metodu. Net ir painingas siužeto kūriniai, turi savo vidinę loginę struktūrą, kurios išaiškinimui reikalinga sistema. Tokia struktūruojančia sistema būtų galima laikyti Greimo semiotikos teoriją.

1.2. Erdvė ir laikas Algirdo Juliaus Greimo semiotikoje

1.2.1. Erdvės semiotika

Norint nuosekliai aptarti erdvės problematiką, derėtų pradėti nuo fizinių mokslų srities, vėliau pereiti prie kultūrų istorijos, teologijos, o paraleliai vis žvilgčioti į filosofinius veikalus, kuriuose geriausiai atsispindi šios, kiekvienam, atrodo, suprantamos, pasaulio sampratos, kismas. Tai, kad erdvės sampratos ir filosofinių idėjų raidos ryšys yra neatsiejamas, patvirtina ir Greimas, pripažindamas, kad buvo veikiamas fenomenologų idėjų¹⁶. Aprašydamas reikšmės pagavos santykį, jis remiasi Maurice'o Merleau-Ponty idėjomis apie juslinį pasaulio suvokimą¹⁷, ir siūlo juslinį suvokimą laikyti būtent „ta nekalbine plotme, kurioje vyksta reikšmės pagava“¹⁸. Pritardamas esminėms Merleau-Ponty filosofijos prielaidoms, Greimas nesistengia steigti semiotikos, kaip naujo filosofijos mokslo. Tačiau svarbu suvokti, kokiame filosofiniame kontekste pradedama formuoti semiotinė prieiga prie pasaulio.

¹⁵ Antanas Škėma, *Žingsniai ir laiptai: proza, drama*, Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 2010, p. 12.

¹⁶ Algirdas Julius Greimas. *Asmuo ir idėjos*, 2, sudarė Arūnas Sverdiolas ir Eric Landowski, Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 191.

¹⁷ Algirdas Julius Greimas, *Struktūrinė semantika*, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 35.

¹⁸ *Ibid.*, p. 35.

Fenomenologijos ir greimiškosios semiotikos ryšys leidžia suvokti ir esminių semiotinio metodo modusų, tokių kaip laikas ir erdvė, sampratą, kuri yra glaudžiai susijusi su kūniškumu, kaip juslinio suvokimo, prielaidomis. Žmogaus ir erdvės priklausomybės principu yra vadovaujama ir kalbant apie erdvę pasakojimo semiotikoje. Tik vėliau Greimas aptaria topologinės semiotikos pagrindus, kurie ne prieštarauja, o papildo erdvės nagrinėjimo naratyvinėje semiotikoje praktiką. Fenomenologinis erdvės specifiškumas, kaip žmogaus ir erdvės neatsiejamo patirties santykio patvirtinimas, geriau matosi erdvės semiotikoje, nors aspektualiai veikia ir literatūros semiotikoje. Šiame darbe pirmiausia aptarsime erdvės semiotiką, ir tik tada erdvę literatūros semiotikoje. Šiame darbe svarbi yra ne aprašymo chronologija Greimo darbuose, bet pačios sąvokos, kaip semiotinio erdvės fenomeno aprašymo eksplikacija.

Formuluodamas topologinės semiotikos pagrindus, Greimas erdvę aprašo kaip plyčio priešprieša. Erdvė – tai žmogaus atliekama neapibrėžtos, visur esančios substancijos transformacija. Žmogus turi galią artikuluoti abstrakčią substanciją, ir šioje, suvaldytoje substancijoje, gali rasti reikšmę¹⁹. Taigi erdvė – visada yra žmogiška, ir apie ją galima kalbėti tik kaip apie žmogaus santykyje su pasauliu atsirandančią kategoriją. Erdvė, kaip įformintas reiškiny, tampa reiškiniu, kuriame gali rasti kitų, jos viduje esančių objektų santykiai, ir tų santykių reikšmės. Toks pasaulio suobjektinimas gali įvykti tik per juslinį pasaulio suvokimą. Taip Greimo erdvės aiškinimas tampa artimas Merleau-Ponty aptariamai kūno ir jo erdvinės apibrėžties idėjai. Tai, kad „erdvės formos nėra iš anksto duota ontologinė struktūra, kurioje vyksta veiksmas“²⁰, patvirtina, kad erdvė – tai žmogiškojo suvokimo rezultatas. Merleau-Ponty tvirtina erdvės reikšmingumą bet kokiai pažinimo teorijai, teigdamas, kad „erdvės suvokimas ir daikto suvokimas, daikto erdviškumas ir daikto būtis nėra dvi atskiros problemos“²¹. Apie erdvės patyrimo ir ją patiriančio žmogaus ryšį ir abipusę priklausomybę, kalbama ir Greimo, bei Joseph'o Courtes'o semiotikos žodyne, kur yra nurodoma, kad erdvė, yra apibrėžiama tik per juslines, o mėginant nusakyti griežtai – per vizualines savybes²², o tai reiškia, kad žmogaus juslinis patyrimas organizuoja erdvę remdamasis joje esančiais arba nesančiais objektais.

Erdvės juslinis patyrimas įsisąmoninamas žmogui pavadinant erdvę. Greimas nurodo, kad erdvė gali virsti kalba²³, kaip erdvinėmis artikuliacijomis. Kaip ir bet kurios kitos kalbos, semiotiškai žiūrint, ji gali būti suvokiama tik per skirtumą. Vienas iš galimų būdų skirtumams rasti – vertimas į

¹⁹ Algirdas Julius Greimas, „Topologinės semiotikos linkui“, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, in: *Baltos lankos*, Nr. 34, 2011, p. 144.

²⁰ Algis Mickūnas, „Reikšmės atsiradimas“, in *Baltos lankos*, Nr. 31-32, 2010, p. 35.

²¹ Maurice Merleau-Ponty, „Suvokimo fenomenologija“, in *Baltos lankos*, iš prancūzų k. vertė Nijolė Keršytė, Nr. 31-32, 2010, p. 268.

²² Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtes, *Semiotics and Language: an analytical dictionary*, „Space“, translated by Larry Crist, Daniel Patte [ir kt.], Bloomington: Indiana University, 1979, p. 306.

“Insofar as semiotics wants to account for the subject considered as producer and as consumer of space, the definition of space implies the participation of all the senses, requiring that all sensible qualities (visual, tactile, thermic, acoustic, etc.) be considered. [...] the more restricted meaning of the word, space is defined only by its visual properties.”

²³ Algirdas Julius Greimas, „Topologinės semiotikos link“, *op. cit.*, p. 145.

natūraliąją kalbą. Apie šią transformaciją Greimas kalba pereidamas prie miesto, kaip vieno iš galimų topologinių erdvės objektų, tyrimo. Nors padaręs šį žingsnį jis nevykdė konkrečių miestų ar pavienių statinių architektūros tyrimų, erdvės semiotika sulaukė susidomėjimo iš greimiškosios mokyklos mokinių (žymiausi jų – Mannaras Hammadas, Phillipe’as Boudonas, Alain’as Renieras), kurie, remdamiesi Greimo semiotikoje suformuota erdvės samprata, ėmė tirti kasdienes reiškinius, tokius kaip: miestų organizacija, architektūros objekai, planai. Šių semiotikų darbuose ima ryškėti skirtis tarp erdvės klasikinėje greimiškojoje semiotikoje, kurios metodas, dažniausiai buvo taikomas literatūros tekstui, ir erdvės, kaip sau pakankamos kategorijos, supratimo. Pasak vieno žymiausių erdvės semiotikos atstovų Hammado, erdvė, skirtingai, nei traktuojama naratyvinėje gramatikoje, nėra tik „figūratyvinis naratyvumo viršelis“²⁴. Erdvė suprantama ne tik kaip žmogų supanti aplinka, bet ir kaip jo veiklos padarinys: kultūriška, socialinė, kintanti, gyva. Tai reiškia, jog erdvės statusas Greimo semiotikoje kito, o naratyvinėje semiotikoje įsteigta erdvės, kaip pasakojimo „išorės“, samprata, buvo išplėsta. Šiame darbe labiausiai rūpimas klausimas ir yra susijęs su erdvės problema semiotinėje literatūros analizėje, tačiau šių, erdvės semiotikos pokyčių pastebėjimas yra svarbus analizuojant erdvės reikšmingumą tyrimo objekte. Erdvės, kaip naratyvumo viršelio traktavimas yra tinkama prieiga reikšmės paieškoje, tačiau tam, kad būtų galima nustatyti visus erdvės ypatumus, suvokti jos santykio su žmogumi daugiaplaniškumą, reikia neatmesti to, jog erdvė gali būti daugiau nei naratyvumo išorė.

Prieš tęsiant erdvės reikšmės aptarimą semiotikoje, norima dėmesį į erdvės ir laiko ryšį. Laikas, kaip žmogiškai konceptualizuotas, yra kartu ir visada kartu su erdve egzistuojantis dėmuo: „Laikas buvo siejamas su cikliniu dangaus sferų judėjimu: ši pastoviausia regima gamtos kaita atrodo tinkamas matas visiems kitiems, artimesiems, pasaulyje, tai yra „po saule“ vykstantiems procesams matuoti. [...] Laiko sąsaja su erdvinio šviesulių judėjimu taip pat gimdė kone neišvengiamą laiko ir erdvės analogiją bei polinkį suerdvinti laiką.“²⁵. Laikas, kaip ir erdvė – neatsiejamas nuo žmogiškojo suvokimo. Todėl jie yra pagrindiniai žmogiškosios egzistencijos ir patirties elementai. Laiko egzistavimas nėra kvestionuotinas, o kasdienybėje yra priimamas kaip apriorinis. Jis taip pat reiškiasi per natūralią kalbą. Kasdienybėje vartojami laiko matai, kaip laikinis pasaulio kategorizavimas yra būtent tokio, neišvengiamo žmogiško įsikišimo tvarkant pasaulį, išraiška.

Kaip jau buvo užsiminta, aptardamas pirmuosius žingsnius link topologinės semiotikos, Greimas pereina prie miesto, kaip tam tikros erdvės artikuliacijos ir semiotinio objekto, tyrimo galimybės aprašymo. Greimas atskiria erdvės *kalbą*, nuo antrinių kalbų *apie* erdvę: „Pirminio „erdvinio teksto“ atžvilgiu visi diskursai apie erdvę yra antriniai [...] Žodiniai, grafiniai, tapybiniai ar kinematografiniai

²⁴ Manar Hammad, *The Privatisation of Space*, iš prancūzų k. vertė Goran Sonesson, Lund: KFS AB, 2002, p. 11.

²⁵ Arūnas Sverdiolas, „Laikas. 1. Iki Augustino“, in: *Baltos lankos*, Nr. 4., Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 8.

diskursai apie erdvę visada išlaiko nuotolį nuo tiesioginio erdvinio diskurso.²⁶ Žodiniam diskursui būnant pagrindiniu semiotikų rūpesčiu²⁷, su erdvės, kaip tiesiogiai patiriamos reikšminės artikuliacijos, vertimu į natūraliąją kalbą, iškyla nuotolio problema. Literatūros kūrinio atveju, skaitytojo santykis su žodiniame diskurse pateikta erdve nebėra tiesioginė patyriminė pagava.

Apie nuotolio tarp tiesioginio ir netiesioginio patyrimo naikinimą literatūros tekste kalbėjo Gastonas Bachelardas veikale *Erdvės poetika*. Jis įtraukia pasaulio suvokimo problemą į literatūros tyrimą teigdamas, kad „poeto kuriamo poetinio vaizdo sferoje fenomenologija yra, taip tariant, mikroskopiška“²⁸. Poetinis vaizdas *turi* įsisteigti ir, dažniausiai, sėkmingai *gali* įsisteigti vaizduotės plotmėje, o ne tiesioginėje patirtyje. Poeziją, kaip mikroskopiškos fenomenologijos aiškinimą, jis vadina „sielos fenomenologija“²⁹, suvokiant tai, kad vaizduotėje literatūrinis tekstas pajuntamas kitokiu, nei tiesioginis juslinis suvokimas, būdu. Taip, kaip jusliškai žmogui reiškiasi erdvinis pasaulis, taip literatūros tekstas per vaizduotę atsiveria kaip kaskart vis kitoks unikalus erdvinio juslingumo universumas. Pasineriant į literatūros siūlomo, vaizduotėje konstruojamo pasaulio, erdviškumą, galima įveikti, skaitytoją nuo teksto pateikiamos erdvės skiriančią patyriminį nuotolį, ir atidžiai tirti kūrinio erdvę kaip pažįstamą, bet kartu, ir naują, vietą. Veikiant tokiai kūrinio patyrimo galimybei, kūrinio erdvė tampa dar viena galimybė: tokios erdvės taip pat turi savo reikšmių struktūrą, kaip meninio, vaizduotės pasaulio poetiką.

Pats Greimas tokiam Bachelard'o siūlomame kūrybinės vaizduotės supratime įžvelgia keletą prieštaravimų. Jis kritikuoja šio tyrėjo teigiamą figūratyvinio pasaulio, išskylančio priešais žmogų, individualaus formų ir konfiguracijų inventoriaus kūrimą³⁰. „Kūrimas“ čia suprantamas kaip subjektyvios tikrovės atsiradimą sąmonėje. Vaizduotėje, įžodintos pasaulio figūros „vizualizaciją“, galima pasiekti tik atliekant dar vieną vertimo veiksmą. Jeigu pirmasis vertimas buvo vykdomas iš tiesioginio patyrimo verčiant į natūraliąją kalbą, literatūros atveju, verčiama į vizualinius erdvinio pasaulio atitikmenis. Vaizduotė operuoja tikrovės elementais, kartu konstruodama naujus darinius iš įžodinto patyrimo metu aptiktų objektų ir reiškinių. Mėginant eiti tokiu keliu, juslinio patyrimo ir natūraliosios kalbos atitikimo ieškoma žodžių ir daiktų lygmenyje³¹, ir tam Greimas nepitaria. Tam, kad būtų galima tirti erdvę literatūros diskurse, nėra reikalingas subjektyvus įsijautimas. Erdvę žodiniame diskurse galima tirti remiantis tomis pačiomis kategorijomis kaip tiesioginėje patirtyje. Kaip tik kategorijų atitikimą Greimas laiko juslinės patirties dalyvavimu natūraliojoje kalboje,

²⁶ Algirdas Julius Greimas, „Topologinės semiotikos link“, *op. cit.*, p. 172.

²⁷ *Ibid.*, p. 172.

²⁸ Gaston Bachelard, *Svajonių džiaugsmas: ugnies psichoanalizė, vanduo ir svajonės, erdvės poetika*, iš prancūzų k. vertė Galina Baužyte-Čepinskienė, Vilnius: Vaga, 1993., p. 304.

²⁹ *Ibid.*, p. 305.

³⁰ Algirdas Julius Greimas, *Semiotika: darbų rinktinė*, iš prancūzų kalbos vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989, p. 120.

³¹ *Ibid.*, p. 122.

nereikalaujantį papildomų vertimų. Juslinio pasaulio kategorijos gali atitikti žodiniame tekste fiksuojamas skirtis: „Pavyzdžiui, tokios vizualinės kategorijos, kaip *aukštai* vs *žemai*, *prospektyvus* vs *retrospektyvus* arba *tiesu* vs *kreiva*, *išgaubta* vs *įgaubta* ir t. t., kurios pasirodo sudarančios natūraliojo pasaulio raiškos formą, visu akivaizdumu vėl iškyla aprašant natūraliųjų kalbų turinio formą.“³² Aiškindamas vizualinių kategorijų ir natūraliųjų kalbų turinio formų kategorijų atitikimą, Greimas aiškina pateikdamas būtent erdviškumo ypatybes. Dėl šių atitikimų, nagrinėdami erdvės artikuliaciją bet kokiame meniniame tekste, galima rekonstruoti erdvės perskaitymo išėities poziciją. Kaip pasirodo naratyvinėje semiotikoje, erdvę svarbu ne tik atpažinti per figūrtavyvias jos savybes, bet ir pasitelkus papildomas procedūras per šią kategoriją nurodyti giliają literatūros kūrinio struktūrą.

1.2.2. Erdvė ir laikas literatūros semiotikoje

Greimo semiotikoje, erdvė yra viena iš trijų diskursinių figūrų klasių³³, ir kartu su kitomis – laiko ir atlikėjų klasėmis – skirtingai išsidėstydamos tekste, kuria „teksto mizanscenas“³⁴. Tradicinė semiotinė pasakojimo analizė dažniausiai prasideda nuo šių pagrindinių klasių figūrų aptikimo. Randamos figūros bei jų tarpusavio santykiai veda link abstraktesnių reikšminės struktūros lygmenų tarpusavio santykių nustatymo. Būdamos greičiausiai tekste aptinkamos, labiausiai paviršinės, šios figūros kartais priimamos kaip savaimė suprantamybės. Taip gali įvykti todėl, kad figūrų klasių išskyrimas, figūrų tarpusavio santykių nustatymas ir verčių joms priskyrimas, reikalauja mažiausio skaitytojo įsitraukimo, ir gali virsti atitikmenų, tarp jusliškai patiriamų pasaulio objektų, sąrašu.

Pereinant nuo diskursyvinio prie naratyvino lygmens tyrimo, pasitelkiant specialias procedūras, imamas gilesniosios reikšmės struktūros nustatymo. Naratyvino lygmens tyrime erdvės, laiko ir atlikėjų figūros dalyvauja naratyvinės struktūros sudaryme kaip tai, kas leidžia aptikti vertes: „Klasikinėje naratyvinėje gramatikoje ši [diskurso radimosi per įerdvinimą procedūra – MŽ] suprantama kaip naratyvino lygmens erdviškumo [...] plėtotė paviršiniame lygmenyje, kur tos erdvinės pozicijos įgyja figūratyvinį apvalkalą.“³⁵ Atlikėjų, kaip vienos iš trijų figūrų klasių, statusas, Greimo naratyvinėje gramatikoje, yra mažiausiai komplikotas. Taip yra todėl, kad pats šios klasės terminas yra atsietas nuo daugiareikšmiško filosofinio ir gamtamokslinio sąvokinio aiškinimo. Atlikėjo figūra pasižymi individuacijos sema, o turint galvoje diskursinių ir naratyvinių struktūrų santykį – atlikėjui visada priskiriamas bent vienas teminis (diskursiniame lygmenyje) ir bent vienas aktantinis (naratyviniame lygmenyje) vaidmuo. Atlikėjai visada veikia tam tikru laiku tam tikroje erdvėje, tad šios dvi figūrų klasės tampa abstraktesnės. Nors ir konkrečiai apibrėžiamos Greimo

³² *Ibid.*

³³ Kęstutis Nastopka, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 57.

³⁴ *Ibid.*, p. 57.

³⁵ Paulius Jevsejevas, Kęstutis Nastopka, „Erdvės semiotika“, in: *Semiotika*, Nr. 9., p. 5.

terminijoje, jos atrodo komplikuočiau. Šalia erdvės ir laiko, kaip išoriškumo naratyviniam tiriama objekto lygmeniui traktavimo, prisideda ir figūrų klasių, kaip talkinančių atlikėjo figūros nustatymui, reikšmė. Toks, atrodo, pagalbinis santykis ne tik diskursinio ir naratyvinio lygmens ryšyje, bet ir figūrų klasių aiškinime, erdvei ir laikui priskiria antraplaniškumo statusą. Tačiau jų vadinimas „apvalkalu“ nereiškia jų svarbos nureikšminimo. Tai paaiškėja įvardinus, koku būdu erdvės figūrų nustatymas padeda analitiniame semiotinio tyrimo take pereiti nuo diskursyvumo prie naratyvumo.

Perėjimas nuo erdvės, kaip „apvalkalo“, prie naratyvinės kūrinio struktūros, atliekamas pasitelkus įerdvinimo procedūras. Tokį pat perėjimą pastebime ir įlaikinimo procese. Viso įerdvinimo procedūros yra susijusios su atjungimu³⁶, kurį atlikus galima svarstyti apie literatūrinį diskursą, kaip pasakytą sakymą. Svarbu atkreipti dėmesį į tai, jog įerdvinimas ir įlaikinimas yra dažnai neįvardinami (ir analizėje neužrašomi), tyrėjo sąmonėje atliekami loginiai veiksmai, atspindintys semiotinėje analizėje tik per šių procedūrų metu pasiektus rezultatus. Greimo ir Courtes'o žodyne įerdvinimą apibrėžia trys procedūros: erdvinio lokalizavimo, erdvinio programavimo ir kognityvinio įerdvinimo³⁷. Erdvinio lokalizavimo procedūra yra susijusi su atjungimo veiksmu, kai yra kuriama naratyvine pasakojimo erdvių seka. Išsiaiškinus subjekto ir jo vertės objekto santykius ir vykdomų išbandymų erdves, galima išdėstyti konkretaus pasakojimo naratyvinės programos dalis³⁸. Atskaitos erdvė pasakojime yra vadinama topine erdve. Ji yra susijusi su subjekto kompetencijų įgijimu siekiant vertės objekto ir santykio su vertės objektu lemiamą transformaciją. Kompetencijų įgavimo erdvė vadinama paratopine, o lemiamos transformacijos – utopine. Erdvė, iš kurios subjektas patenka į savo veikimo (topinę) erdvę, yra vadinama heterotopine, pasakojimo priešistorės erdve. Toliau yra vykdoma erdvinio programavimo procedūra, kurios metu nustatomas linijinis, erdvinio lokalizavimo metu nustatytų erdvių, išdėstymas. Tai atliekama atsižvelgiant į subjekto veikimo ir būsenos transformacijas naratyvinėje programoje. Taip pat programavimas veikia ir vidinio erdvės padalinimo metu, kai skaidant vieną erdvę yra aiškinamasi, kokie yra erdvėje išsidėsčiusių objektų santykiai. Kognityvinis įerdvinimas atsiriboja nuo pragmatinio subjekto veikimo nustatymo ir taip tampa priešingas erdvinei lokalizacijai. Šios procedūros metu yra mėginama steigti kognityvinį ryšį tarp subjekto juslinio erdvės patyrimo ir jo santykio su kitais aktantais bei objektais³⁹ tekste. Tai atskleidžia subjekto kognityvinį „judėjimą“ erdve, kuris nebūtinai sutampa su jo pragmatinio veikimo erdve.

³⁶ Atjungimo metu atskiriamos pasakymo ir sakymo kategorijos („ten“, kaip literatūros kūrinėje aprašoma erdvė atskiriama nuo „čia“ erdvės).

³⁷ Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtes, „Spatialization“, *op. cit.*, p. 306.

³⁸ Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtes, „Spatial localization“, *op. cit.*, p. 306.

³⁹ *Ibid.*, p. 307.

Šių procedūrų pritaikymą literatūriniam tekstui, Greimas pateikia Guy de Maupassant'o novelės „Virvagalis“ analizėje⁴⁰. Pradėdamas novelės tyrimą nuo įprasto semiotikams segmentavimo pagal erdvės ir laiko kriterijus, vėliau pereina prie gramatinio aprašymo skirstymo. Atliekant analizę analitinio semiotinio tako būdu, erdvėje išsidėsčiusios diskursinio lygmens figūros, naratyviniame lygmenyje aptinkamos kaip įreikšminančios socialinį elgesį ir fiksuojančios unikalią šio kūrinio universumo tvarką. Ši analizė yra paremta tuo, kad figūratyvizavimas suprantamas kaip paviršius to, kas glūdi naratyvume. Po šios analizės pateikiamose išvadose Greimas nurodo, kad „grynai aprašomoji dalis, kuri paprastai priešinama su dalimi, apimančia vadinamąjį tikrąjį pasakojimą, [...] savo sintagmatine plėtote reprezentuoja lengvai atpažįstamą naratyvinę struktūrą.“⁴¹ Taip yra keliama prielaida, jog literatūros kūrinio erdvės aprašymas taip pat turi savo naratyvumą ir nėra vien tik apvelkantis gilesniųjų lygmenų reikšmes.

Panašus diskursinio ir naratyvinio lygmenų tarpusavio ryšys, išryškėja ne tik kalbant apie erdvę, bet ir apie laiką. Įlaikinimo ir įerdvinimo procedūrų panašumas leidžia numatyti erdvės ir laiko svarbos semiotinėje literatūros analizėje vieningumą. Kaip ir įerdvinimo atveju, Greimas išskiria tris įlaikinimo procedūras, skirtas laiko figūrų vertėms atskleisti naratyviniame lygmenyje. Tai laikinio programavimo, laikinio lokalizavimo ir aspektualizavimo procedūros⁴². Laikinio programavimo procedūra literatūros kūrinyje veikia kaip loginės įvykių eigos konstravimas pagal jų priešastingumą. Pasakojimo įvykių eiga yra paverčiama logine veiksmų atlikimo seka. Šios procedūros metu taip pat yra nustatomas įvykių, skirtingose naratyvinėse programose, tapatumas arba netapatumas laike. Kalbėdamas apie laikinį lokalizavimą, Greimas išskiria ankstesnį ir vėlesnį laikus, kurie, atitinkamai, reiškia pasakojimo subjekto praeitį ir ateities projekciją. Praeitis ir ateitis nusakomos lyginant jas su atskaitos tašku – pasakojimo „tada“. Šis taškas sutampa su lemiamuoju išbandymu, arba kitaip, pasakojimo dabartimi. „Tada“ dar suprantamas kaip pasakymo laikas, o sakytojo sakymas vyksta „dabar“ laike. Prieš tai buvęs pasakojimas yra ankstesnis, o ateities – paskesnis, ir susijęs su šlovinamuoju išbandymu, kuris dažniausiai yra numanomas. Galima atkreipti dėmesį į tai, jog „lokalizavimo“ terminas nurodo į laiko suerdvinimą – kaip laike vykstančio įvykio patalpinimą į konkretų įvykių sekos tašką erdvėje. Aspektualizavimo procedūra nebėra susijusi su sakymu, ir yra vykdoma vadovaujantis vien tik žiūra iš stebėtojo pozicijos⁴³. Laiko figūros turi aspektinę teminę vertę, ir pagal tai gali būti nustatytas tęstinis laikas, žymintis procesualumą, momentinis laikas,

⁴⁰ Algirdas Julius Greimas, *Semiotika: darbų rinktinė*, iš prancūzų kalbos vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989, p. 328-381.

⁴¹ Algirdas Julius Greimas, *Struktūrinė semantika*, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 347.

⁴² Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtes, „Temporalization“, op.cit., p. 337.

⁴³ *Ibid*, p. 337.

nurodantis įvykio *čia* ir *dabar* įrėminimą. Momentinis laikas dar skirstomas į įžanginį ir baigiamąjį laikus, atitinkamai susijusius su proceso pradžia ir pabaiga⁴⁴.

Iš šių paaiškinimų apie tai, kaip erdvės ir laiko figūros veikia bendroje kūrinio reikšmės pagavoje, būdamos „naratyvumo apvalkalu“, galima tik patvirtinti jų svarbą. Erdvės ir laiko figūros yra pagrindas visai naratyvinei sistemai, atliekant analitinį semiotinį tyrimą. Remiantis Greimo įrodymu, kad aprašymas gali turėti savo naratyvumą, laikomasi prielaidos, kad kūriniams, kurie pasižymi gausiais erdvės ir laiko aprašymais, naratyvumas taip pat yra būdingas. Taigi, galima teigti, kad semiotinė erdvių analitika literatūros tekste, nėra vien tik figūrų, bet ir naratyvumo paieška. Teorinėje darbo dalyje aptarti aspektai leis analizuoti daugiasluoksnį ir daugiaspektrį erdvės matmenį, kurį sukuria diskursinio ir naratyvinio lygmenų erdvių analitika, kurios pagrindinės reikšmės gali būti suprantamos kaip kuriančios unikalią triptiko erdvės poetiką.

⁴⁴ Kęstutis Nastopka, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 147.

2. Semiotinė Antano Škėmos novelių triptiko „Olofernas“ analizė.

2.1. Trinario teksto sandara

Triptiką „Olofernas“ sudaro trys skirtingų pavadinimų novelės: „Žingsniai ir laiptai“, „Nostalgija“, „Pasivaikščiojimas“. Tai, kad kūrinys literatūros kūrinys yra vadinamas triptiku, pabrėžia jo susietumą su vizualumu ir religine tematika. Triptikais puošiama viršutinė altoriaus dalis, susidedanti iš trijų vieno paveikslo dalių, kurias atskiria rėmas; centrinė dalis – dvigubai didesnė už šonines, o šoninės dalys gali būti užlenktos į vidų⁴⁵. Taip pat, šios trys paveikslo dalys yra susietos bendra idėja ir siužetu. Svarbu tai, kad nors vėlesnėje meno istorijoje, triptiko siužeto tematika išlaisvėjo, paprastai, toks trijų dalių meno kūrinys yra susijęs su Biblijos motyvų atvaizdavimu. Škėmos triptiko pavadinimas „Olofernas“ patvirtina sąsajas su bibrine tematika ir susieja jį su tradiciniu triptiko apibrėžimu. Tai leistų laikyti prielaidos, kad šiame tekste vidurinioji novelė yra tematiškai svarbiausia. Tačiau nepaisant vidurinėje novelėje aptinkamo triptiko pavadinimo minimo atlikėjo Oloferno ir jo bibrinės istorijos persvarstymo, teksto sandara labiausiai išsiskiria trečioji novelė.

Trečioji novelė „Pasivaikščiojimas“ yra suskaidyta dalimis, o dalys – sunumeruotos. Iš viso tekstą sudaro šešios dalys. Lengva pastebėti, jog dalių suskaidymas yra pagrįstas pasakojimo erdvės pokyčiais, kuriuos dažniausiai nurodo jau pirmieji kiekvienos dalies sakiniai. Pavyzdžiui, pirmojoje dalyje, antruoju sakiniu nurodoma konkreti vieta „ėjome Kanalo gatve“⁴⁶, antroji dalis prasideda erdvės nuoroda „šitame skvere“⁴⁷, trečiojoje dalyje pasakotojas atsiduria „Lafajeto gatvėje“⁴⁸, ketvirtojoje vėl pasikeičia pasakotojo buvimo erdvė „pakliuvome į italų kvartalus“⁴⁹. Penktosios dalies pradžioje yra nurodoma ne erdvė, kurioje pasakotojas save aptinka, o pasitraukimas iš buvusios erdvės „italų kvartalai pasibaigė“⁵⁰, o šeštosios dalies pirmasis sakinytis pažymi regėjimo lauke pasirodžiusią naują erdvę „pastebėjome požeminių stotį“⁵¹. Taip pat galima pastebėti, jog teksto sandara atitinka topografinį Niujorko erdvės skaidymą. Tikslūs gatvių ir rajonų pavadinimai leidžia vėliau tekste pasikliauti tokiomis tiksliais erdvės nuorodomis tikslinant semiotinės analizės būdu aptiktas reikšmes. Taip pat, kiekviena dalis yra atskira diskursyvinė situacija, nes pateikiama vis nauja erdvė, laiko ir atlikėjų konfigūracija, kurių seka kuria bendrąją visos novelės ir triptiko reikšmę.

⁴⁵ *The penguin dictionary of art and artists, 5th edition*, sudarė Peter and Linda Murray, Great Britain: Penguin Books, 1984., p.417

⁴⁶ Škėma, *op. cit.*, p. 110.

⁴⁷ *Ibid.*, 111.

⁴⁸ *Ibid.*, 112.

⁴⁹ *Ibid.*, 113.

⁵⁰ *Ibid.*, 114.

⁵¹ *Ibid.*, 117.

Tekstą skaidant dalimis, kurių kiekviena žymi naują erdvę, skatina pažvelgti ir į kitų dviejų novelių teksto organizavimą. Pirmojoje ir antrojoje novelėje galima pastebėti, jog dažnai, pastraipos pradžia taip pat pažymi naują diskursyvinę situaciją. Toks triptiko komponavimas, leidžia teigti, kad erdvė, būdama vienu diskursyvinės situacijos dėmeniu, šiame kūrinyje yra ypatingai svarbi. Turinio lygmenyje tai papildo įreminančių, novelių pavadinimai. Pirmosios novelės „Žingsniai ir laiptai“ pavadinime galima matyti „judėjimo erdvėje“ semą turinčią žingsnių figūrą, bei erdvės figūrą „laiptai“. Trečiosios novelės („Pasivaikščiojimas“) pavadinimas susijęs su judėjimo erdvėje veikla. Vidurinėsios novelės pavadinimas „Nostalgija“ tiesiogiai nėra susijęs su erdve. Antroji novelė išsiskiria iš kitų ne tik savo pavadinimu („Nostalgija“), bet ir tuo, kad joje sutinkamas atlikėjas (Olofernas), kurio vardu pavadintas visas triptikas. Šis, į triptiko pavadinimą įrašytas personažas, nėra dominuojantis visose novelėse, tad antrajai novelei suteikiamas ir biblinę temą atskleidžiantis siužetas. Tai leidžia teigti, kad vidurinioji novelė išsiskiria iš kitų panašiai, kaip vizualiojo meno triptike centrinė paveikslų dalis išsiskiria savo svarba. Tai leidžia patvirtinti šio literatūros kūrinio susietumą su vizualiojo meno kūrinio forma, taip priartinant ir pabrėžiant kūrinio vizualumą, kuris pasireiškia kaip vizualinių figūrų gausa.

Šios skaidymo ypatybės pasiūlo novelių triptiko skaitymo kodą. Trečiosios novelės dalių skaidytumas pagal erdvės ir laiko situacijas, to žymėjimas skaičiais, kartu su kitose novelėse vyraujančiu dalinimu į pastraipas atsižvelgiant į erdvės pokyčius siūlo analitikui pirmiausia susitelkti į erdvės svarbą. Taip pat, šios sąsajos įtvirtinimas leidžia teigti, kad vizualumas yra vienas iš esminių novelės diskurso bruožų.

2.2. Diskursinis lygmuo

Škėmos triptiko „Olofernas“ sudėtingumas glūdi tarpusavyje sunkiai susiejamų, skirtingų reikšmių, figūrų konsteliacijose. Tačiau pasikliaujant teksto sandaros sufleruojama fokusuote į erdvės figūras, verta analizę pradėti būtent nuo diskursinių situacijų aptarimo ir einant analitiniu semiotinės analizės taku, artėti prie gilesios kūrinio struktūros.

Diskursiniame lygmenyje, triptiko tekstas pirmiausia segmentuojamas į tris dominuojančias erdves visose novelėse, kurias galima pavadinti „Niujorko miestas“, „jaunystė“ ir „vanduo“. Erdvės taip pat skaidomos remiantis konkrečiomis nuorodomis į susijusias, tačiau skirtingai įvardinamas vietas. Niujorko miesto erdvėje, galima išskirti *uždarą* ir *atvirą* erdvę. Tai atliekama remiantis prielaida, jog atvirosios erdvės neturi fizinių sienų, o uždaros erdvės yra pastatai, esantys Niujorke. Į jaunystės erdvės apibrėžimą taip pat įeina ir vietos kuriose aptinkama vaikystės izotopija. Jas konkretizuoti galima kaip Miuso krantus, Panemunės paplūdimį, pajūrį. Vandens erdvės figūros, kurios bus aptartos analizėje – upės (Rytų upė, Miusas, Nemunas), jūra ir akvariumas. Erdvės figūros,

sakytojo atžvilgiu, segmentuojamos į kategorijas *viršus* ir *apačia*, *čia* ir *ten*. Novelėse erdvės figūrų santykiai nusakomi remiantis sakytojo sakymu ir jo kūno poziciją erdvėje. Niujorko erdvė yra vadinama pasakotojo kasdienybe, kaip *čia* ir *dabar* esanti, kūniškai patiriama, o jaunystės ir vandens – erdvė *ten*, nutolusi nuo pasakotojo laike ir erdvėje, pasiekiami fantazuojant. Būtent toks pirminis erdvių skaidymas leidžia daryti skirtį tarp tikrovės – kaip kasdienybės, ir fantazijos – kaip prisiminimo.

2.2.1. Niujorko miestas

Niujorko miesto erdvės aprašymas yra aptinkamas visose trejose novelėse. Skaidymas į atvirą ir uždarą miesto erdvę yra atliekamas remiantis tiesioginėmis erdvinėmis patirtimis. Atvirumas suprantamas ir kaip išoriškumas, gaubiantis tai, kas uždara. Toks pirminis Niujorko erdvių suskirstymas paremtas tuo, jog miestas neturi fizinių ribų. Atvirų Niujorko erdvių aprašymu prasideda dvi pirmosios novelės, o Niujorkas yra pagrindinė pasakojimo veiksmo vieta. Trečiojoje novelėje aprašomos tik atviros erdvės, tačiau čia erdvės skaidymas remiantis juslinių sienų neegzistavimu yra kvestionuojamas. Išskaidžius erdvę kuriančias figūras, pagal jų priklausymą vienai ar kitai erdvinei kategorijai, ir atradus priešpriešas tarp jų kuriamų figūratyvinių takų, galima nustatyti bendras, triptike vyraujančias, vertes, skirtinguose erdvės modusuose.

2.2.1.1. Atvira Niujorko erdvė

a) Bruklino ir Manheteno priešprieša: *apačia* vs. *viršus*, *čia* vs. *ten*

Novelės „Žingsniai ir laiptai“ pirmojoje pastraipoje aptinkamas namų *išorės* – kiemo aprašymas. Taip aptinkama pirmoji skirtis tarp erdvės, esančios *čia*, ir erdvės, esančios *ten*, bei tarp *virš* pasakotojo esančios erdvės, ir to, kas matoma *apačioje*.

Mūsų name nėra nuolatinio valytojo. Todėl atmosferos nebetelpa statinėse. Vaškuotas popierius, kiaušinių lukštai, suskilęs puodukas, dėžutės nuo pieno – guli ant šaligatvio. Priešais – berniukų mokykla. Keturi berniukai subėga pertraukų metu į dviejų durų tarpą ir lošia kortomis. Ant linoleumo blizga varinukai. Vaikėzai keikiasi kaip paskutiniai seniai, sutūpę ant barinių kėdžių tavernose. Saulėje kiūkso vėžimėlis su naujagimiu. Jis snaudžia, ir iš bedantės burnos šliaužia pieno butelis su apseilintu čiulptuku. Jo motina, išpampusi ukrainietė priešingoje gatvės pusėje šnekasi su kaimyne. Apie uždirbtus pinigus, apie išleistus pinigus, apie pinigus, kurie tūkstančiais skraido viršum Niujorko ir pavieniais doleriais nutupia Driggs aveniu.⁵²

⁵² *Ibid.*, p. 97.

Saulės figūra nurodo darbo dienos metą, kuri patvirtina pertrauka berniukų mokykloje. Kuriamas „šiukšlyno“ vaizdas, formuojantis nešvaros izotopiją, nes čia esančios figūros turi „panaudojimo“ semą: „atmatos“, „vaškuotas popierius“, „kiaušinių lukštai“, „suskilęs puodukas“, „dėžutės nuo pieno“. Čia esančios figūros, priklausančios erdvės *apačiai*, priešingos *ten* („priešais“) esančiai berniukų mokyklai. Varinukų blizgėjimas sudaro kontrastą nešvariai šaligatvio erdvei. Toje pačioje *ten* erdvėje aptinkamos berniukų, vaikėzų, senių figūros, turinčios vyriškumo semą yra priešingos moteriškoms atlikėjų figūroms – motina, ukrainietė, kaimynė. Kadangi ukrainietė dar vadinama „motina“, tai išreiškia susietumą su namais. Kuriamas namų ir *nenamų* priešprieša – vyrai yra kitoje, nei namų erdvė, lošia, poilsiauja ir sėdi tavernose. Tokiu būdu vaizduoja Niujorko erdvėje galiojanti socialinių santykių sistema.

Pinigų figūra leidžia įvesti naują *viršaus* kategorija: „kurie tūkstančiais skraido viršum Niujorko ir pavieniais doleriais nutupia Driggs aveniu“. Pinigų gausa *virš* Niujorko, reiškia turtingumo ir pinigų švaistymo vertės priskyrimą *viršui*. Tai, kad Bruklino rajoną išduodančioje Driggs aveniu doleriai tik pavieniai, daro ją opoziciška likusiai Niujorko erdvei, ir išreiškia skurdo vertės priskyrimą pasakotojo pozicijai *čia*. Imelda Vedrickaitė, atlikdama šios novelės analizę monografijoje *Erdvės matmuo: Antano Škėmos, Algirdo Landsbergio ir Broniaus Radzevičiaus prozoje*, dolerių figūrą, krentančią iš *viršaus* į *apačią*, interpretuoja kiek kitaip, ir kalba apie jų nuvertėjimą, taip siejant pinigus su *čia* – *apačios* erdvei priskirta skurdo verte. Nuvertėjimas atsiranda dėl išskiriamos „namų“ erdvėje atsirandančių pinigų keliavimo iš *viršaus* į *apačią* „pavieniškumo“: „Pinigai namų erdvėje lyg ir nuvertėja: blizga ant linoleumo (tik truputį pakylėti nuo šaligatvio – šiukšlių buveinės), jie „tūkstančiais skraido viršum New Yorko“ (tiek daug, kad jų vertė tampa nebesuvokiama), apie juos tik kalbama (ukrainietės pokalbis).“⁵³ Tyrėja remiasi kitokiu erdvės skaidymu triptike ir pirmojoje novelėje atvirą – už namo ribų esančią erdvę priskiria „namams“. Toks erdvės skaidymas nėra iki galo pagrįstas nei sakytojo pozicijos, nei išankstinio skaitytojo numanymo atžvilgiu: į namų erdvę įtraukiama ir kitoje gatvės pusėje esanti berniukų mokykla, ir priešingoje gatvės pusėje esanti atlikėja ukrainietė, ir ant šaligatvio esančios šiukšlės. Vedrickaitė susitelkia ne į erdvėje esančio pasakotojo teikiamas nuorodas iš jo žvilgsnio perspektyvos, bet kreipia didžiausią dėmesį į erdvėje esančių objektų judėjimą vertikale. Pinigų nuvertėjimo siejimas su namų erdve tolimesnėje Vedrickaitės analizėje nėra pratęsiamas ir nėra derinamas su kitomis erdvinės konfigūracijos „*viršus* ir *apačia*“ figūromis ar judėjimu tarp šių polių. Dėl šios priežasties, neįmanoma patikrinti tokios interpretacijos svarbos bendrajai kūrinio reikšmei. Tačiau šis interpretacinis skirtumas, svarbus galvojant apie Vedrickaitės pasiūlyto, ir šiame darbe atliekamo tyrimo skirtumą. Jis atsiranda dalinant erdvę skirtingu būdu. Vedrickaitės analizėje sakytojo pozicija

⁵³ Imelda Vedrickaitė, *Erdvės matmuo: Antano Škėmos, Algirdo Landsbergio ir Broniaus Radzevičiaus prozoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000, p. 28.

erdvėja nėra eksplikuojama, o erdvės segmentuojamos kategorinėmis nuorodomis, nes vertikalumas aprašomas vertinant tik tekste atpažįstamas nuorodas, nedetalizuojant žvelgiančiojo, ir jo matomo objekto nuotolio, bei juos skiriančios ribos.

Ten erdvei novelėje priskirtas turtingumo ir švaros vertes patvirtina tolimesnis novelės tekstas, kur pasakotojo į *ten* erdvę žvelgia iš *čia*: „Tokios pat tavernos, kitokiais pavadinimais lyžterėdavo jo akis. [...] Krautuvių vitrinose grūdosi marškiniai ir batai, perrišti raudonais kaspinais, dovanos mylimajai, vaikams, pačiam sau. Dangorėžių viršūnėse užsižiebdavo kvietimai muilui, saldainiams, kostiumams, pinigų taupymui.“⁵⁴ Šios žvilgsniu steigiamos erdvės figūros, pasakotojo atžvilgiu, išlaiko statusą *ten*, nes nėra susijusios su sakytojo buvimo *čia* ir *dabar* situacija. Tai tėra praeities pasakojimas apie kitą – apibendrintą Niujorko gyventoją, kuris toje erdvėje veikia „kiekvieną vakarą“⁵⁵. Taigi tęsiant miesto erdvės analizę, miesto dalis, esanti *ten* yra susijusi su pinigų pertekliumi, jų švaistymo siūlymu, nes vitrinose „grūdosi“ batai ir drabužiai, o prabangą suponuoja „dovanos mylimajai, vaikams, pačiam sau“, kurios taip pat tęsia su pinigų išlaidavimu susijusių „vyriškumo“ semą turinčių figūrų reikšmę. Ši reklama taupymui įgauna ironišką reikšmę – reklamos paprastai kviečia išleisti pinigus, o šioje erdvėje reklamos yra skirtos viskam – netgi taupymui. Tai gali būti susiję su bankų pasiūlymais, kurie yra sutelki į taupymo arba kitaip – pinigų kaupimo skatinimą. Taip dar labiau sustiprinamas šios erdvės ir turto ryšys.

Antroji novelė irgi pradeda Niujorko aprašymu. Šioje novelėje tęsiamos verčių opozicijos tarp *čia* ir *ten*, bei *viršaus* ir *apačios*:

Aš pasižiūriu į dangorėžius. Anoje East Riverio pusėje. Ne visi langeliai apšviesti. Stiklinė mozaika siūbuoja juodoje erdvėje. Dešinėje – šviesos užgesintos. Todėl atrodo, kad gyvūnas, skraidęs viršum Niujorko (jo kūnas lipnus kaip unгурio), išplėšė gabalą mūro guminiiais čiuptuvais, ir dangorėžis vos besilaiko: jis subliūkš, nudardės, sutraiškina šviesos atsindžius East Riveryje.⁵⁶

Niujorko erdvė, esanti *ten* (anoje Rytų upės⁵⁷ pusėje), pasižymi aukštais, vertikaliais pastatais, yra tamsi („ne visi langeliai apšviesti“, „mozaika siūbuoja juodoje erdvėje“, „šviesos užgesintos“). Erdvės viršuje pasirodo gyva būtybė, įvardinama kai gyvūnas. Pagal figūratyvinę raišką galima sakyti, kad gyva būtybė, priskiriama vandens stichijai („kūnas lipnus kaip unгурio“, „guminiiais čiuptuvais“). Tokiu būdu viršaus erdvė įgyja gyvybiškumo vertę. Tai, kad dangoraižiai apibūdinami kaip siūbuojanti mozaika, taip pat išduoda dinamiką, priešingą nejudraus pasakotojo ir nedinamiškos,

⁵⁴ *Ibid.*, p. 100.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 104.

⁵⁷ Škėmos tekste Rytų upė vadinama East Riveriu.

jį *čia* supančios erdvės, pozicijai. Pasakotojo *čia* ir *dabar* erdvė yra *ši* upės pusė, o jos aprašymas kuria aiškias priešpriešos *ten* erdvei vertes.

Toliau pasakotojas ima judėti kirsdamas viešą aikštės erdvę:

Einu skersai aikštę į Bedfordo gatvę. Reti medžiai nusirengė. Po mano kojomis lapai. Jie – lyg sušlapęs ir perdžiūvęs popierius, kuriame išbluko rašmenys, kuris lūžta ir virsta dulkėmis, ir sutrupėjusius sakinius sušluos vyras, jis gauna per savaitę 37 dolerius. Prie vieno suoliuko stovė ponas, atsirėmęs į skėtį, ir stebi Manhataną. Jis padoriai apsilvilkęs. Jo skrybėlė kieta. Jis nepasižiūri į mane. Einu skersai aikštę į Bedfordo gatvę. Ant kito suoliuko bučiuojasi du jaunuoliai. Vyrukas pasidėjęs seną laikraštį. Šįvakar suoliukai drėgni, širit lijo. Ant jo kelių guli mergaitė. Tematau jos tamsius plaukus ir baltas kojinaites sutrypuose mokasinuose. Man reikia pasiekti Bedfordo gatvę, kur yra blogų vynų ir degtinių išpardavimas.⁵⁸

Erdvė *čia*, pasižymi „mirties“ semą turinčiomis figūromis: „medžiai nusirengė“, „perdžiūvęs popierius“, „išbluko rašmenys“, „lūžta“, „virsta dulkėmis“, „sutrupėjusius sakinius“, „sutrypuose mokasinuose“. Šioje erdvėje, priešingai nei prieš tai aptartoje *ten*, pasakotojas regi *apačioje* esančius objektus „po mano kojomis lapai“. Lapų figūra taip pat suponuoja rudens, kaip pabaigos ir mirties, metų laiką. Viešoje aikštės erdvėje ivardinamos konkrečios atlikėjų buvimo vietos: „po mano kojomis“, „prie vieno suoliuko“, „ant kito suoliuko“, „ant jo kelių“. Šios individualios, kūno ir objektų poziciją nurodančios erdvės identifikacijos, reiškia privatumą ir intymumą. Intymumo, kuris kaip tam tikras erdvinis rodiklis, kuris žymi komunikaciją mažiausiu atstumu, atmosferą sustiprina besibučiuojantys jaunuoliai. Ponas, kuris stebi Manheteną, taip pat gali būti laikomas kaip tas, kuris megza komunikaciją su miestu. Tačiau jo komunikacija neveiksminga. Taip viešojo erdvė papildoma komunikacijos verte. Pasakotojas, kuris prieš tai, kaip ir ponas, stebėjo Niujorką, išsiskiria iš šių atlikėjų porų. Pastarieji nurodomi kaip nejudantys iš aikštės, o pasakotojas kerta ją skersai ir dinamiškai juda.

Toliau tekste aptinkamas *arti* erdvės aprašymas, kuriame pildomos *viršaus* ir *apačios* erdvių vertės:

Signalinės šviesos sugedusios. Tešviečia raudonoji. Išsėję naktį nevalia pravažiuoti mašinoms. Žibintas – veršiukas dviem galvoms. Sulipę dvyniai, užkonservuoti butelyje patologijos skyriuje. Dviejų akių ciklopas. Viena – kaktoje, antra – pakaušyje. Šalia žibinto guli išmestas apelsinas. Spiriu jį koja, ir apelsinas rieda gatvės asfaltu, iš kurio dar neišimti tramvajaus bėgiai. Paskutiniojo tramvajaus Bruklina. [...] O mašinos važiuoja ir nepaiso šviesų.⁵⁹

⁵⁸ *Ibid.*, p. 104.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 105.

Visų pirma, galima pastebėti, kad *arti* esančioje erdvėje, laiko figūra sufleruoja apie tamsųjį paros laiką „ištisą naktį“. Čia svarbios erdvės figūros, kurias sieja išsidėstymas erdvės *viršuje*. *Viršaus* figūras sieja išsigimimo, nenormalumo sema: veršiukas dviem galvomis, „sulipę dvyniai“, „dvių akių ciklopas“. Tai sutampa su *ten viršaus* erdvėje aptikto gyvūno, kaip gyvybiško atlikėjo, verte. Tai, kad dvyniai yra užkonservuoti, reiškia tam tikrą ilgaamžiškumą – laiko tekės sustabdymą, pauzę tarp gyvybės ir mirties. Manheteno peizažas taip pat buvo aptariamasis numatant katastrofą – dangoraižių griūtį į upę („vos besilaiko; subliūks, nudardės“). Taip *viršaus* erdvėje įtvirtinamas išsitiesusi laike baigtinumo nuojauta. Tuo tarpu erdvės *apačioje* vėl aptinkami nereikalingi objektai – „išmestas apelsinas“, „neišimti tramvajaus bėgiai“.

Šioje vietoje, pasakotojo *čia* ir *dabar* erdvė identifikuojama kaip konkreti Niujorko vieta – Bruklinas. Tai, kad „tešviečia raudonoji“ šviesoforo šviesa, o Bruklina nebėra tramvajaus, byloja apie tam tikro istorinio laikotarpio ir susisiekimo priemonės buvimo pabaigą. Bruklina taip pat sutinkamas bekojis negras, kuris papildo *arti* erdvei būdingą skurdumo izotopiją. „Skurdo“ semą taip pat turi tokios figūros kaip („išmaldą“⁶⁰, „elgeta“⁶¹). Šios miesto dalies netvarką liudija purvini fabrikai („einu pagal purvinius fabrikus“⁶²), o darbo temą pažymi dirbantys meksikiečiai („nelegaliai išmugeliuoti meksikiečiai“⁶³).

b) Manhetenas: erdvių transformacija

Trečiojoje novelėje didžiausias dėmesys skiriamas kitai, jau minėtai Niujorko daliai – Manhetenui. Pirmose dvejose novelėse Manhetenas iškyla kaip *ten* esanti vieta, kurioje dominuoja *viršaus* erdvėje esančios figūros. Tačiau trečiojoje novelėje pagrindinė veiksmo mieste erdvė pasirodo kaip Manheteno rajonas. Judant juo ir nepatenkant į uždaras vietas, jis iškyla kaip padalintas į kvartalus, kuriuose išlaikomos prieš tai novelėse aptiktos vertės, kuriomis pasižymi *viršaus*, *apačios*, *čia* ir *ten* kategorijos. Taigi būnant Manhetene, pasakotojo *čia* tampa būtent šis rajonas, o *viršaus* ir *apačios* kategorijų vertės neprieštarauja prieš tai įvestoms skirtims nustatytoms pirmojoje ir antrojoje novelėse. Novelė pradedama aptariant Kanalo gatve pasiekiamą Kinų miestą:

Mudviejų pasivaikščiojimo tikslas buvo Kinų miestas. Ėjome Kanalo gatve. Panorame vazų, demonų, budų, įstrižų akių. Dangu pamišome. Žvilgsnį į gatvių properšas atidėjome pirmadieniui. Atsigrįžome į vitrinas. Vazos žiūrėjo puošnios ir santūrios. Palenkėme galvas ir sukalbėjome trumpą maldelę sėkmės dievui išsivertusiu pilvu, jis iškėlė rankas, jis kvatojo, nes, jo nuomone, gyvenimas linksmas net amerikiečiams. Mudu norėjo įsigyti kai kurių daiktų: žydrą vazą – reljefingos gėlės kaip šokančios kurtizanės; demonišką šunį – prasižiojęs snukis lyg

⁶⁰ *Ibid.*, p. 106.

⁶¹ *Ibid.*, p. 107.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

ichtiozauro; išsitiesusį Budą – galutinė ramybė, kaip vakarinio dangorėžio siluetas. Bet mudu įsigijome juos žvilgsniais, nes neturėjome pinigų.⁶⁴

Pirmoji figūrų seka „Vazų, demonų, budų, įstrižų akių“ figūros, byloja apie šios erdvės pavadinimą patvirtinančią rytų kultūros izotopiją. „Sakralumo“ semą turinčios figūros „maldele“, „dievui“, papildo šios novelės laiko nuorodą – sekmadienį („Savaitgalis baigėsi. Artėjo pirmadienis“⁶⁵). Steigiant opoziciją su antrojoje novelėje Bruklinui priskirta darbo reikšme, Manhetenas tampa poilsio erdve, kaip ir *ten* erdvė vaizduojama antrojoje novelėje, kur vaikėzai poilsiauja lošdami pertraukų metu. Pasakotojo *čia* prasideda šaligatvio erdvės aprašymas. Tai nėra atsitiktinė figūra, jos aprašymu prasidėjo ir pirmoji novelė. Šaligatvis taip pat priklauso *apačios* kategorijai: „Šaligatviuose stovinėjo kinai. Jie išdėstė dėžėse džiovintą maistą, tarytum Gobio dykumoje susiraukšlėjo į akmenukus didžiulių vištų skilviai ir kepenys. Kinai stovinėjo ir liesi ir pilvoti, abstrakčios raidės pleveno balsuose plakatuose, turistai iš Dakotos, iš Teksaso, iš kitur ėjo išsižioję ir pavargę.“⁶⁶ Pirmojoje novelėje šaligatvis buvo siejamas su skurdu ir netvarka. Skirtingai nei anksčiau aprašytoje prekių vitrinose ir reklamų erdvėje (kuri taip pat buvo nurodoma kaip Manhetenas), prekės šaligatviuose reiškia skurdą, priešingą turtingumui ir kvietimui švaistyti arba taupyti pinigus. Džiovinto maisto, susiraukšlėjusių akmenukų paminėjimas susieja šį šaligatvio aprašymą su Gobio dykuma, byloja apie tą patį nepriteklių. Atlikėjai kinai apibūdinami kaip įvairūs – „ir liesi, ir pilvoti“. Jų ypatybės pažymimos per sotumą, gyvenimo būdą parodančią išorinę išdavą, o štai turistų įvairovės minėjimas „iš Dakotos, iš Teksaso, iš kitur“ yra pagrįstas jų kultūrinės kilmės vieta. Tačiau tokia įvairovė juos suvienodina, nes suprantame, jog čia yra kalbama apie skirtingus amerikiečius Amerikoje, kurioje istorijos nulemtų priežasčių rezultatas yra bendrakultūrinė erdvė. Bet tai leidžia teigti, kad juos visus vienija „svetimumo“ sėma. Svetimi yra ir tie, kuriems ši žemė nepriklauso – kinai, pasakotojas, atvykęs iš Bruklino, ir net šios šalies gyventojai turistaujantys savo šalyje. Tai šią, horizontalią, žemai esančią erdvę papildo svetimumo reikšme.

Kita atvira savo viešumu, bet uždara savo paskirtimi yra valkatų skvero erdvė:

Šitame skvere buvo susodinti valkatos. Juos susodino akmeniniuose suoluose ir nutarė, kad jiems pravartu žvilgčioti į žalius medžius. Vandens jie nematė. East Riverį reikėjo pasiekti cementiniu keliu, ir šitas slinkimas į anapus valkatoms buvo uždraustas. Jie galėjo rūkyti nuorūkas, valgyti šiukšlių dėžių maistą ir gerti pigų vyną iš degtininių butelių. Šiaip jie sukinėjosi ir ieškojo patogių padėčių akmeniniuose suoluose. Atsikelti jiems buvo įsakyta vakare. Bendrauti su vaikais, kurie žaidė beisbolą gretimose aikštėse, uždrausta. Familiariai prašyti praeičių monetų, šaukiant praeivius „Džo“, jiems leido.⁶⁷

⁶⁴ *Ibid.*, p. 110.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 115.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 110.

⁶⁷ *Ibid.*, p., 111.

Šioje erdvėje veikiantys atlikėjai – valkatos. Jie, kaip ir kinai, sudaro svetimą Niujorko erdvei socialinę bendruomenę. Jų erdvė yra išskirtinai gamtiška („žalius medžius“), priešingai nei prieš tai nusakytas Manheteno kultūriškumas. Taip pat brėžiamas skurdo figūratyvinis takas: „valkatos“, „šiukšlių dėžių maistą“, „pigų vyną“. Valkatų skveras yra šalia upės, o jos kritimas tiltu – valkatoms uždraustas. O upės figūra įgauna ribos reikšmę, ir suponuoja Manheteno, kaip uždaros miesto vietos ribotumą. Nors anksčiau buvo nusakyta, jog judama atviromis erdvėmis (nepatenkant į juslines sienas turinčius pastatus), upė Niujorke pasirodo esanti tokia siena. Tai reiškia ne tik erdvės, bet ir šios erdvės gyventojų atskyrimą remiantis socialiniu padalinimu. Gyventojai turi gyventi savo erdvėje, o patekę į kitą – tampa jai svetimi, nepaisant to, jog vis dar yra tame pačiame mieste. Tai stiprina Niujorko atvirų erdvių padalinimą į uždaras, konkrečioms kultūrinėms ir socialinėms žmonių grupėms skirtas gyventi vietas. Valkatų skvere galioja dar vienas draudimas – draudžiama „bendrauti su vaikais, kurie žaidė beisbolą“. Beisbolas – viena iš Amerikos kultūros tradicinių sporto šakų, tad socialiai ir erdviškai atskirtiesiems yra trukdoma ne tik peržengti juos skiriančią ribą, bet ir megzti ryšį su gyvais Amerikos piliečiais.

Kita tokia *atvira*, bet kartu ir *uždara* erdve galima pavadinti gatves, kuriose „nemėgo gyventi niujorkiečiai“:

Šitose gatvėse išsitiesė užrakinti sandėliai, šiandien išsitiesė sekmadienis. Prie šaligatvių nestovėjo mašinos. Tuščios gatvės be žmonių, judesio. Todėl stipriai išryškėjo gatvių properšos, dangus, begalinė perspektyva. Šaligatviuose laukė prikrautos šiukšlių dėžės, prikimštos kartoninių nuopjovų, smulkių lentgalių, vyniojamo popieriaus juostų. Purvinus sandėlių langus iki pusės užtvėrė tankiais pinučiais ir į mažą stiklo plotą įspraudė didžiulius ventiliatorius. Atrodė, kad namų viduryje nėra erdvės. Namai stovėjo kaip suliedinta masė. Visa erdvė pabėgo iš jų į gatves, veržėsi į viršų ir į tolį šniokščiančiomis srovėmis [...].⁶⁸

Iš to, kaip ši erdvė pavadinama, galima spręsti, jog ši vieta, kaip ir Kinų miestas, valkatų skveras, žydų ir italų kvartalai yra svetima Niujorko miestui, nors ir yra jo erdvėje. Erdvės figūros yra išsidėsčiusios horizontaliai, tačiau yra aptinkama ir vertikalė besitęsianti nuo *apačios* („išryškėjo gatvių properšos“), iki *viršaus* („veržėsi į viršų“). Vėliau tai tiesiogiai patvirtinama tekste kaip „aukštai buvo erdvė ir priekyje erdvė“⁶⁹ ir tai šiam viršaus vertikalumui suteikia horizontalumo – trimatiškumo. Gatvėse „išsitiesė užrakinti sandėliai“, ir „išsitiesė sekmadienis“ reiškia nedarbo laiką, tai vienija „nedarbo“ sema. Erdvės ištuštėjimą papildė ir tai, jog „prie šaligatvių nestovėjo mašinos“, kas padidina skirtį tarp šioje erdvėje minimo laiko (sekmadienio) ir sukuria kontrastą tarp darbo ir nedarbo dienų. Šalia gelmės, kaip properšų, begalinės perspektyvos, atsiranda perteklinės figūros,

⁶⁸ *Ibid.*, p. 115.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 116.

tokios kaip „prikrautos šiukšlių dėžės“, „prikimštos [...] juostų“, „langus iki pusės užvėrė“, „tankiais pinučiais“, „didžiulius ventiliatorius“, „nėra erdvės“. Šis daugis reiškia skurdo pertekliumi ir nešvara pasižyminčią erdvę. Erdvė nusakoma kaip griausminga ir judanti: „pabėgo“, „veržėsi“, „šniokščiančiomis srovėmis“ ir tai yra artima antrojoje novelėje minėtam Manheteno panoramos aprašymui: „subliūkš, nudardės, sutraiškins šviesos atspindžius“. Tai patvirtina Manheteno, kaip katastrofiškos, griūvančios erdvės reikšmę, pažymėtą aptariant antrosios novelės Manheteno panoramą.

Apibendrinant būtų galima nusakyti, jog Niujorko *atviros* erdvės aiškiai skirstomos pagal *arti*, *toli*, *viršaus* ir *apačios* kategorijas, kurios priklauso nuo pasakotojo padėties erdvėje. *Čia* moduso erdvė, visose trejose novelėse įgauna skurdo ir nešvaros vertes. Priešingai tam, erdvė *ten* reiškia turtingumą ir švarą. Viršuje esanti erdvė taip pat susijusi su turtingumu, o apačios – su skurdu. Dėl to, viršaus erdvę dar galim priskirti siekio, svajonės sričiai, o skurdą laikyti kasdiene, pasakotojo dabartyje dominuojančia verte. Išryškėja, kad antrojoje novelėje, su turtingumu ir švara susijęs yra Manheteno rajonas, o jam priešingas – Bruklinas. Pirmojoje novelėje aprašomas tik Bruklinas, o trečiojoje novelėje kalbama tik apie Manheteną. Manhetene, jį stebint kaip esantį *ten*, dominuoja turtingumo ir švaros, o Bruklino – skurdo ir nešvaros vertės. Trečioji novelė atskleidžia Manheteną kaip nekertama riba apjuostą miesto dalį, kuri susideda iš kitų, mažesnių, Niujorko kultūrai nepriklausančių socialinių bendruomenių erdvių. Galima pastebėti, kad išskirtų kategorijų reikšmės, sutampa su Bruklino erdvėje išryškėjusiomis opozicijomis. Tai reiškia, jog pasakotojui perkeliant savo *čia* ir *dabar* į Manheteną, jis pasirodo kitoks, nei buvo regimas kaip esantis *ten*. Manhetene tvyro katastrofos nuojauta, erdvė regima kaip griūnanti, judanti, priešinga Bruklino draudžiamam judėjimui. Dar viena tvarkos išdava – vyrų ir moterų veiklų skirtumai, aptinkami pirmojoje novelėje. Niujorko atviros erdvės susijusios su dienos ir vakaro laiku, taip pat – pabaigos laiku, nes trečiojoje novelėje Manhetene veikiama sekmadienį, antrojoje novelėje pasakotojas po Brukliną bastosi jau sutemus, erdvėje taip pat aptinkamos rudens teminės vertės figūros.

2.2.1.2. Uždaros Niujorko erdvės: *aukštyn* vs. *žemyn* vs. *po žeme*

Uždaros Niujorko erdvės taip pat yra aprašomos iš pasakotojo pozicijos. Atliekant jų analizę, erdvei bus taikomos tokios pačios kategorijos, kaip ir tiriant atvirą Niujorko erdvę, tikrinamas jų verčių atitikimas ir atskleidžiamas naujų verčių įsisteigimas.

Pirmojoje novelėje iš jau aptartos namų kiemo erdvės yra patenama į laiptinę. Tai, kad ši erdvė laiku yra beveik tapati prieš tai tekste aprašytai namo kiemo erdvei, išduoda saulės spinduliai, kurie apšviečia ir namo kiemą, ir laiptinę. Tai suponuoja skirtingas erdves viename laike. Šia erdve pasakotojas juda į ketvirtąjį aukštą:

Aš lipu į ketvirtą aukštą. Mano žingsniai taško garsą, jis prilimpa prie dulkinų sienų, mano žingsniai suglamžo itališkos dainos viršutinės gaidas (antrame aukšte groja radijas), krūvos taisyklingai išpjaustytų žingsnių susikrauna laiptuose. Aš lipu į ketvirtą aukštą, į ketvirtą, į ketvirtą, į ketvirtą. Mano žingsniai – mechaninis pjūklas, kuris atrėžia lentų nuopjovas. Aš lipu tarp skraidančių suspaustoje erdvėje nematomų lentgalių, žalsvume kopiu į saulę. Paskutiniame aukšte, lyg dailininko ateljė, stoge įmontuotas langas, saulės spinduliai grėžia geltonais sraigtais, ir pusaklis senis atkiša jiems savo gleivėtus baltymus.⁷⁰

Erdvės uždaramą patvirtina tiesioginis erdvės įvardijimas „suspaustoje erdvėje“ – ji ribota, ankšta, varžanti laisvą judėjimą. Ji aprašoma kaip netvarkinga („taško“, „dulkinų sienų“) ir joje aptinkama daug medžio atraižų („krūvos [...] lentgalių“, „lentų nuopjovas“). Tai šią erdvę daro gamtiška, reikšmę papildo žalia spalva ir saulė: „žalsvume kopiu į saulę“. Mechaninio pjūklo ir sraigtų figūros, pasižymi naikinimo reikšme ir reiškia darbo įrankius, nes pjūklas „atrėžia“, o stragtai „grėžia“. Vienas aštrus ir griovimo galią turintis mechanizmas yra priskiriamas žmogiškiems žingsniams (kurie naikina gamtą – medines lentas), o kitas – aštrus, skausmą žmogui sukeliantis (nes „pusaklis senis atkiša jiems [sraigtais – MŽ] gleivėtus baltymus“). Taip steigiamas neakivaizdi, bet išvelgiama, žmogaus galios prieš gamtą, ir gamtos galios prieš žmogų įtampa. Erdvė taip pat išsiskiria tuo, jog joje aprašomas akustinis išpūdis ir erdvė išsiskiria savo garsu. Šis garsas – žingsnių įsiterpimas į radijuje skambančią dainą („mano žingsniai taško garsą“, „mano žingsniai suglamžo itališkos dainos viršutinės gaidas“). Konfliktinė situacija kyla tarp žmogaus rutinos, kurią pabrėžia pasikartojimas, primenantis žingsnių ritmą „į ketvirtą“, ir meno, kaip priešingybės kasdienybės rutinai – itališkos dainos. „Meniškumo“ semą turi ir dar viena erdvės figūra – „dailininko ateljė“, tačiau šią erdvę primenančioje laiptų viršuje veikia atlikėjas, priešingas tapančiu dailininku – pusaklis senis. Taip pat galima stebėti, kad judėjimas šioje erdvėje ir figūrų išsidėstymas vyksta vertikaloje ašyje, apie kurią, jau minėtoje erdvės matmens analizėje, kalba ir Vedrickaitė. Laiptais lipama iš apačios į *viršų*, saulės spinduliai iš viršaus krenta į *apačią*. Tai buvo aptikta ir atviros Niujorko erdvės aprašyme, kur doleriai krito iš *viršaus* į *apačią*, o pasakotojo ir žmonos žvilgsnis krypo iš *apačios* į *viršų* (dangų). Toks vertikalumas, kaip jau buvo minėta, susijęs su dabarties – apačioje, ir svajonės viršuje perskyra, ryškėjančia tiek atviroje, tiek uždaroje Niujorko erdvėje.

Atlikėjas pusaklis senis, pasakotojo atžvilgiu, stovi laiptų *viršuje*. Vertikalaus judėjimo kryptys yra vienkryptės ir jos suponuoja susitikimą – lipant laiptais aukštyn, bus susitinkama su gamta – saulės spinduliais, kurie krenta iš *viršaus* į *apačią*. Pasakotojo ir saulės judėjimas, bei pusaklio senio nejudėjimas erdvėje, ir mėgavimasis saule, reiškia žmogaus, ir gamtos santykį. *Apačioje* yra atlikėjas

⁷⁰ *Ibid.*, p. 96.

pasakotojas, o *viršuje* – pusaklis senis ir gamtiškas šviesos šaltinis. Dieną tai saulė, o artėjant vakarui šią, natūralią šviesą keičia kita – dirbtinė elektros lemputė:

Ateina vakaras. Nuolatinis grėžimas įkaitina geltonus sraigtus, jie parausta, ir žaižaruojanti šviesa kvepia ugniakuro prisiminimu; ir kai mechanikas sustabdo pjūklą, sraigčiai nebesisuka, aušta ir nyksta artėjančioje naktyje. Palubėj užsižiebia elektros lemputė. Apraizgyta voratinkliais, pernykštėmis mūsų nuosėdomis.⁷¹

Šviesos šaltinio pokytis pažymimas paros laiko figūromis „vakaras“ ir „naktyje“, ir kartu atsiranda praeities laiko reikšmę turinti figūra „pernykštėmis mūsų nuosėdomis“. Tai taip pat reiškia ir nešvarumą, netvarką, būdingą šiai, laiptinės, erdvei. Taip pat, aptinkama degimo izotopija kuri reiškiasi per „įkaitina [...] sraigčiai“, „žaižaruojanti šviesa“, „ugniakuro“, kurią čia pat pakeičia gesimas „aušta ir nyksta“.

Uždaroms erdvėms šioje novelėje būdingą netvarką sutinkame ir kitoje apribotoje banko erdvėje, o tiksliau – rūsyje. Čia atlikėjas, kaip ir žiūrėjimo į Manheteną atveju, nepriklauso erdvei, kurioje yra pinigai. Nors dirba banke ir yra Niujorke, jo vieta yra ten, kur vyrauja skurdas ir nešvara:

Rūsyje gulėjo kopėčios ir skudurai, šveičiamoji alyva ir muilo milteliai, marmuriniuose ruimuose dulkės prilipo prie baldų, sienų, lubų, gaubtuvų, užuolaidų. Riebios bankinės dulkės – lyg tirštas užšalusiu taukų sluoksniu. [...] Jis ropojo keturiom ir siūbavo palubėje, karštas vanduo tekėjo pro neįautrius pirštus, stalai ir kėdės, telefonai ir peleninės, seifų plienas ir melsvos marmurinės gyslos atsinaujindavo drėgna oda, raudonmedžio veidrodžiais, plastiko matine migla, rankos sulipdavo nuo šveičiamosios alyvos, jos kvepėjo sakais, basomis kojomis rytmečio rasoje, senatvės purvu, išgręžtais baltiniais.⁷²

Nešvaros temą kuria figūros „skudurai“, „alyva“, „dulkės“, „taukų suoksniu“. Ši nešvara yra susijusi su namų apyvokos daiktų daugiu („baldų, sienų, lubų, gaubtuvų, užuolaidų“). Priešinga šiai kultūros izotopijai yra gamtiškumo semas turinčių objektų, siejamų su *viršumi* išsidėstymas: „raudonmedžio“, „migla“, „sakais“, „rasoje“. Taip pat galima sudaryti ir priešingą nešvarai figūratyvinį taką iš „atsinaujindavo“, „kvepėjo“. Tokia naujų teminių verčių izotopija rodo, kad čia skleidžiasi nauja, fantazijos erdvė. Joje vyrauja priešingos dabarties erdvei vertės. Atlikėjas atsiranda tarp *apačios* ir *viršaus* erdvių: viena vertus jis „ropojo keturiom“, o tai reiškia, yra *apačioje*, kitą vertus „siūbavo palubėje“ – judėjo *aukštai*. Rūsio erdvėje vyraujančios įrankiškos figūros yra susijusios su darbo ir nuovargio tema. Taip pat svarbu pastebėti, kad palubės erdvės patyrimas aprašomas remiantis nupasakojamu lytėjimu ir uosle. Kaip ir laiptinės erdvėje, čia pastebima vertikalė vedanti nuo grindų iki palubės, ir erdvė taip pat yra *užpildyta*.

⁷¹ *Ibid.*, p. 98.

⁷² *Ibid.*, p. 99.

Gali pasirodyti, kad antrojoje ir trečiojoje novelėje uždarytą Niujorko erdvių beveik nėra. Tačiau antrojoje novelėje paminėta smegenų erdvė („smegenys prikimšti drėgnų popiergalių, į kuriuos nušluostomos drėgnos rankos“⁷³) savo ypatybėmis yra panaši į uždarus, ankštas erdves: pirmojoje novelėje aprašytą bankų erdvę, kurioje taip pat minima drėgna oda, bei laiptinę, kurios erdvėje daug medžio atraižų. Trečiojoje novelėje uždara erdve taip pat galima laikyti „požeminių stotį“⁷⁴ ir patį metro. Šioje, po žeme esančioje erdvėje, kaip ir rusyje, aptinkama atlikėja žiovaujanti „doleriniu nuovargiu“⁷⁵, ir tai pratęsia požemio susietumą su nuovargiu ir darbu. Trečioje novelėje, kaip jau buvo minėta, atviras Manheteno erdves galima laikyti uždaromis ne dėl fizinių ribų egzistavimo, o dėl atlikėjų, priklausančių skirtingoms socialinėms ir kultūrinėms grupėms, priskyrimo konkrečiai erdvei. Prieš tai atviroms erdvėms priskirtos Niujorko vietos, tokios kaip Kinų miestas, valkatų skveras, gatvės kuriose nemėgo gyventi niujorkiečiai, iš tiesų pasižymi uždaroms erdvėms būdingomis reikšmėmis – netvarka, kultūriškumo ir gamtiškumo verčių konfliktu.

Apibendrinant galima teigti, kad uždaros triptiko erdvės gali būti taip pat skaidomos *apačios* ir *viršaus* kategorijomis. Šių erdvių analizės metu aptinkama nauja, *po žeme* esančios erdvės kategorijai priskiriama vieta. *Apačios* erdvė, šalia atvirose Niujorko erdvėse išryškėjusių verčių opozicijų dar yra susijusi su kultūriškumu, o *viršus* – su gamtiškumu. *Požemio* erdvėje pasirodo tai, kas susiję su darbu ir nuovargiu. Uždaroje erdvėje taip pat ryškėja žmogaus ir gamtos konfliktas, o dabarties laikas ir erdvė kinta prisiminimo metu. Prisiminime, kaip fantazijoje, atsiveria priešingas kasdienybės vertėms pasaulis.

2.2.2. Jaunystės erdvė

Kiekvienoje triptiko novelėje galima išskirti erdvę, kuri priešingai nei Niujorko miestas, susijusi su fiziškai patiriama, bet kitokio pobūdžio, erdve. Pirmoje ir antroje novelėje ši erdvė įvardinama konkrečiai, o trečiojoje aptinkama tik dviems pirmosioms erdvėms būdinga erdvės figūrų padėtis ir pasakotojo pozicija. Jaunystės erdvės, kaip tai buvo pastebėta Niujorko gatvių ir kvadrantų atveju, nurodomos taip pat geografiškai tiksliai. Pirmojoje novelėje jaunystės erdve galima laikyti Miuso upės krantus, antrojoje – Panemunės paplūdimį, trečiojoje – jūros pakrantę. Visos šios erdvės yra prie vandens. Taip pat, jaunystės erdvės ir laiko nesutapimas su pasakotojo dabar ir *čia*, leidžia teigti, kad jaunystės erdvė tėra prisiminimas. Šis prisiminimas, kuria priešpriešą pasakotojo dabarčiai kasdienybėje, tad yra ne vien patirtas, bet ir pakitęs. Tai leidžia jaunystės erdvę vadinti praeities vieta, dabartyje atsirandančia fantazijų būdu. Taigi Niujorko ir jaunystės erdvės priešpriešoje kyla

⁷³ *Ibid.*, p. 109.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 117.

⁷⁵ *Ibid.*

kasdienybės patirties ir fantazijos konfliktas, kurį atstovauja dvi erdvės – kūniško buvimo (Niujorko) ir sąmonės buvimo (jaunystės).

2.2.2.1. Miuso upės krantai

Pirmojoje novelėje, jaunystės erdvė yra ta, kurioje aptinkamas jai priklausantis atlikėjas – „jaunystės dienų draugas“⁷⁶. Erdvė galėtų būti priskiriama *apačios*, kaip žemės, kuri ribojasi su vandeniu erdvei („uolėtoje pakrantėje“⁷⁷). Joje esančios figūros terminatyvinį laiko aspektą išduodančia reikšmė: „laužas smilksta“⁷⁸, „nustipusios žuvys“⁷⁹, „nuodeguliai“⁸⁰. Vėliau novelėje erdvė pavadinama praeitimi („į mėlyną praeitį“, „prarastą praeitį“). Taip galima pastebėti, kad praeities laiko nuorodos randamos erdvės aprašyme. Į šią erdvę patenkama per prisiminimą, o tokios fantazijos aprašyme išryškėja gyvybės ir mirties priešprieša:

Keliasdešimt žingsnių iki banko grąžindavo ukrainietį į mėlyną praeitį, į vaiskų orą, kuris, lyg aptaškytas veidrodis, žėrėjo nuleipusių nuo troškulio akacijų rėmuose, į priešmirtinę didžiulių išverstakių žuvų agoniją, į lūžtančias nendres, į galingų ir baltų uodegų merdėjimą paupio purve. Į vienintelę jaunystės ekstazę, ankstų rytą, kai įtempti raumenys, šlapi drabužiai ir tolimo Dievo alsavimas – susisuka sinkopiniame gyvybės ritme, milžiniškame skriejančių formų ir labai tikros laimės sprogime. Keliasdešimt žingsnių iki ateities – milijonai žingsnių į prarastą praeitį. Ukrainietis buvo kilęs nuo žuvingos Miuso upės krantų.⁸¹

Augalų ir gyvūnų figūros šioje erdvėje reiškia gamtiškumą, tačiau kartu ir artėjimą prie mirties: „nuleipusių nuo troškulio“, „priešmirtinę [...] agoniją“, „lūžtančias nendres“, „uodegų merdėjimą“. Žuvų ir nendrių figūros nurodo į šios erdvės santykį su vandeniu, ir patvirtina jau anksčiau įvardintą erdvinį išsidėstymą ant upės kranto. Čia pat atsiduria ir priešingos reikšmės figūros, kurias galima sieti su gyvybe, žmogumi ir jo kūnu, o ne augalais ar žuvimis ir mirtimi („jaunystės ekstazę“, „įtempti raumenys“). Pirmą kartą tekste sutinkama Dievo figūra. Jos reikšmė yra dviguba – Dievas laikomas esančiu toli, tačiau jo alsavimas girdimas nepaisant nuotolio erdvėje. Taip Dievas, kaip atlikėjas, nėra priskiriamas nei vienai erdvei ir yra esantis visur – ir *ten*, ir *čia*. Įdomu tai, jog Niujorko uždaro banko erdvės aprašyme jau buvo paminėtos figūros, kurios sutinkamos šioje erdvėje (veidrodis, purvas, drabužiai, rytas). Tai reiškia, jog į uždarą Niujorko erdvę ši, praeities, kaip jaunystės, laiko erdvė yra įsiveržusi nuorodų-simuliakrų pavidalu. Šie simuliakrai – sąmonėje išskylančios fantazijos, kuriančios praeityje vykusio patyrimo erdvę dabartyje.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 99.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 100.

2.2.2.2.Lietuvos krantai: Panemunė ir pajūris

Antrojoje novelėje su praeitimi ir pasakotojo jaunyste susijusi erdvė yra įvardinama kaip Panemunės paplūdimys:

Panemunės paplūdimyje džiūsta smėlis. Iš tunelio išneria prekinis traukinys. Į Palemoną. Mano baidarė guli ant kranto. Negaliu prieš vandenį plaukti į Palemoną. Barstau drėgną smėlį aplinkui save. Jis krinta kalnais ir kalvomis, žibėdamas kaip titnagas. Įsmeigiu smilgą į Everesto viršūnę. Ir sutrypiu ją. Mano pėda – milžiniško grizlio lokio. Išlipdykite mano statulą iš drėgno smėlio! Kad subyrėčiau kaip pelenai, kaip druska, kaip bajoro lavonas Vilniaus požemiuose.⁸²

Visų pirma, šiame aprašyme yra aptinkamos Lietuvos miestų nuorodos. Kauną pažymi „Panemunės paplūdimyje“, „į Palemoną“, o Vilnių „Vilniaus požemiuose“. Panašiai kaip ir Miuso krantų erdvėje, paplūdimyje galima sekti nykimo, artėjimo prie mirties izotopiją, kurią sudaro „džiūsta smėlis“, „jis krinta kalnais“, „sutrypiu ją [smilgą – M.Ž]“, „subyrėčiau kaip pelenai“. Džiūstančio smėlio figūra taip pat gali suponuoti dienos metą, bei vasaros laiką, nes smėlį džioviną kaitri saulė. Galima pastebėti, jog figūros išryškina šios erdvės gamtiškumą, kuris yra tęsiama tekste ir vėliau („tu eik į mišką ir uostyk kadagius. Tu gulėk samanose, šiandien vėjas atsargiai brauko žalumą.“⁸³)

O štai į gamtos peizažą įsiveržiantis prekinis traukinys, įsirašo į keliavimo izoopiją, ir per bėgių figūratyvumą susisieja su anksčiau minėta, Niujorkui priklausančia, tramvajaus bėgių figūra. Tačiau lyginant jų padėtį erdvėje, pasirodo opozicija: Kaune traukinys „iš tunelio išneria“, skrodžia erdvę judėdamas iš vienos vietos į kitą, iš *požemio* keliauja į atvirą erdvę riedėdamas bėgiais. Tuo tarpu Niujorke, kur tramvajus nebevažiuoja ir judėjimas yra nutrūkęs, erdvėje likęs tik judėjimo „paminklas“ – nenaudojami bėgiai. Dinamikos ir veržlumo priešprieša statiškumui ir nejudrumui, skleidžia gyvenimo ir mirties priešpriešą, kuri jau buvo aptikta analizuojant Miuso krantus.

Aptariamoje erdvėje į akis krenta Lietuvos geografinei erdvei nebūdingų grizlio lokio ir Everesto viršūnės figūros. Everesto kalnas, kaip vertikalus objektas yra įsiterpęs į paplūdimio, kaip horizontalios lygumos peizažą. Tačiau Everestu čia pavadinamas suberto smėlio kalnas, susijęs su vaikyste ir žaidimu. Didelio kalno atsiradimą paaiškina tai, kad erdvės figūros aprašomos iš sakytojo pozicijos, tad kalnas ir jį sunaikinanti pėda rodo, kad tai – vaiko žvilgsnis į pasaulį. Pasakotojas, pėdos įminimu sugriaudamas smėlio statinį, save pavadina grizliu, taip susiedamas save praeityje, su savimi dabartyje, gyvenančiu grizliu tėvynėje – Šiaurės Amerikoje. Toks galios, nukreipto į save praeityje,

⁸² *Ibid.*, p. 106.

⁸³ *Ibid.*, p. 106.

aprašymas, ir susieja du asmeninio gyvenimo laikus, ir juos atskiria, nurodo laiko galią, kaip tokią, kuri naikina prisiminimus.

Trečiojoje novelėje taip pat galima aptikti trumpą pajūrio erdvės figūrą, kuris, nors ir neįvardinamas kaip toks, gali būti siejamas su jaunystės erdve. Tai išduoda pasikartojanti smėlio figūra („smėlysis“⁸⁴, „smėlio gauburio“⁸⁵, „kopomis“⁸⁶), ir pasikartojantis pasakotojo žaidimas su smėliu („mano pirštai – žaidžiančiojo likimo palietimas“⁸⁷). Kaip ir antrojoje novelėje, čia pastebimas galios demonstravimas. Šį kartą atlikėjas žaidžia su skruzde ir trukdo jai lipti smėlio krūva – skriaudžia silpnesnįjį. Tai reiškia, jog į Lietuvos erdvę, susijusią su vaikystės laiku, įsiveržia griauanti ir kankinanti jėga. Iš tiesų, prie tokios jėgos įsiveržimo būtų galima priskirti ir Miuso kranto aprašyme minima Dievo alsavimą, kuris taip pat keičia vyraujančią erdvėje tvarką ir po šio atlikėjo įterpimo erdvėje atsiranda sprogimo⁸⁸ figūra.

Apibendrinant jaunystės erdvę, galima teigti, kad ji siejama su gamtiškumu, priešingu kultūriškai Niujorko erdvei. Gamtos erdvėse vyksta mirties ir gyvybės kova: pirmojoje novelėje jaunystės gyvasčiai priešpriešinama nykstančios, naikinamos gamtos elementai; antrojoje novelėje nykimas ir byrėjimas yra priešingas gyvybiškai, žaliuojančiai gamtai. Įdomu tai, kad jaunystės erdvėje galima pastebėti tam tikrą aukštesnės galios veikimą – Dievo alsavimą, grizlio pėdos įspaudu paženklintą sugriautą kalną, likimo pirštą kankinantį skruzde. Laikas, siejamas su erdvėmis – rytas, šviesusis paros metas ir vasaros metas, priešingas Niujorko erdvėje nurodomam rudens ir tamsiojo paros meto laikui. Tai atliepia dabarties ir praeities laiko perskyrą. Dabartis – kaip tamsusis paros metas Niujorke, pabaigos nuojauta, yra priešingas šviesai, šilumai fantazavimo būdu pasiekiamoje jaunystės ir vaikystės erdvėje.

2.2.3. Vandens erdvė

Vandens erdvė triptike pasirodo tokiomis figūromis: Rytų upe, jūra, Nemunu, akvariumu. Akvariumo erdvė – uždara ir dirbtinė, o kitos figūros reiškia atvirus, gamtiškus vandens telkinius. Jaunystės erdvės analizės metu buvo nustatyta, kad jaunystė yra susijusi su riba su vandeniu žyminčiomis figūromis: pasakotojas prisiminimuose save regi ant kranto prie vandens telkinio. Taip pat, išskirta Rytų upės, kaip riboženklis, reikšmė. Tad aiškinantis vandens erdvės ypatybes, bus apiriamas ir šių erdvių santykis su kitomis, jau aptartomis vietomis. Vandens erdvei priskiriamos ir tokios figūros kaip baidarė, galera, laivas.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 112.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 113.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 112.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 100.

2.2.3.1. Vandens erdvė *čia*: Rytų upė ir akvariumas

Triptike Rytų upė yra vadinama sulietuvintu originaliu jos pavadinimo variantu – East Riveriu. Rytų upei nėra skiriamas atskiras aprašymas, tačiau Niujorko erdvėje ji turi ribos, skiriančios Manheteną ir Brukliną reikšmę. Antroje novelėje ji paminima kaip atskaitos taškas, skiriantis pasakotoją nuo anapus upės esančių dangoraižių („anoje East Riverio pusėje“⁸⁹), o trečioje novelėje upę draudžiama matyti ir kirsti valkatoms („vandens jie nematė“⁹⁰, „East Riverį reikėjo pasiekti cementiniu keliu, ir šitas slinkimas į anapus valkatoms buvo uždraustas“⁹¹). Svarbu paminėti tai, jog antroje novelėje, virš Niujorko skraidantis gyvūnas, galėtų būti laikomas vandens pasaulio figūra, nes, kaip jau buvo sakyta, „jo kūnas lipnus kaip ungurio“⁹². Taip vanduo, kuris sujungia *ten viršuje* esantį gyvį, su *čia apačioje* Niujorką dalinančia upe, tampa visą miestą gaubiančia stichija.

Niujorko, kaip akvariumo erdvės vaizdavimą, patvirtina trečiojoje novelėje aprašomas stiklinis indas. Vandeniui pripildytoje veikia „dvi auksinės žuvytės“⁹³, su kuriomis save ir žmoną sieja pasakotojas. Stiklinis indas yra skirtas eksperimentams, nes yra biologo laboratorijoje. Tačiau biologas ilsisi Floridoje, akvariumus prižiūri valytoja. Tas, kuriam jos turėtų būti naudingos – „negreit grįš“⁹⁴. Ši erdvė yra nurodoma kaip dekoratyvus pasaulis – dirbtinio vandenyno *apačia* – dugnas („prisodinta dirbtinių augalų, pribarstyta akmenėlių“⁹⁵). Stiklinio indo sienų, atlikėjai kirsti taip pat negali, kaip ir valkatos negali kirsti upės, ir patekti į kitą Niujorko dalį. Kita vertus, pasakotojas pastebi, kad už stiklo sienų nieko ir nėra – *anapus* dirbtinės erdvės tėra kitos tokios pat dirbtinės erdvės („Tada mums buvo leista valandėlę žvilgtelėti į anapus. Kad pamatytume tokius pat stiklinius indus.“⁹⁶). Taip pateikiama dirbtinumo ir natūralumo, kurio vertės vis pasirodo pasakotojo prisiminimų erdvėse, priešprieša. Pasirodo, kad už Niujorko sienų tvyro kiti dirbtiniai pasauliai. Kaip jau buvo nustatyta Niujorko erdvių analizėje, iš pradžių verčių opoziciją įgavę Manhetenas ir Bruklinas, iš tiesų yra tapatūs, tad galima numatyti, kad ir valkatos, perėję į kitą tilto pusę, kaip ir žuvytės, išvystų tokį patį pasaulį. Taip susiduriama su pakitusiu pasaulio profilio ir gyvenimo jame aprašymu: kol žmogus yra distancijoje, jis regi kitaip, bet vienaip ar kitaip, galiausiai yra sužinoma, kas slepiasi po dirbtinio vizualumo.

Dviejų vaikščiotojų po Niujorką atitikimas dviem žuvelėms akvariume, leistų interpretuoti Niujorką, kaip akvariumą, kuriame egzistuoja kiti akvariumai. Niujorko panoramą sudaro kitokie

⁸⁹ *Ibid.*, p. 104.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*, p. 111.

⁹² *Ibid.*, p. 104.

⁹³ *Ibid.*, p. 116.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*, p. 117.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 116.

stikliniai indai – dangoraižiai, atviros erdvės užpildytos daiktais ir uždaromis erdvėmis. Niujorkui, kaip ir akvariumui, būdingas mirties figūratyvinis takas: „paskutinis pojūtis“⁹⁷ yra juslinis indo ribos patyrimas. Akvariumo ir Niujorko gatvių analogiją („mudu galėjome plaukti nesibaigiančiomis gatvėmis, kol atsidaušime į stiklą“⁹⁸) papildo ir antrojoje novelėje aprašomos, reklamomis *užpildyta* miesto erdvės („dangorėžių viršūnėse užsižiebavo kvietimai muilui, saldiniams, kostiumams, pinigų taupymui“⁹⁹), kurios, kaip ir žuvytės kinų akvariumuose, kviečia stebėtoją išlaidauti („kinų akvariumuose auksinės žuvytės [...] kvietė išalkusius ir žioptus į mechanizuoto valgio ir reginio rojų“¹⁰⁰). Taigi apsvarsčius šią analogiją remiantis kūrinyje aptinkamais stiklinių indų aprašymais, galima sutikti, kad vandens erdvė yra gaubianti Niujorką ir jį paverčianti vienu iš daugelio stiklinių indų. Niujorke, kaip akvariume, vyrauja erdvės dirbtinumas ir ribiškumas, išgyvenama gyvenamo pasaulio katastrofos nuojauta.

2.2.3.2. Vandens erdvė *ten*: Miusas, Nemunas, jūra

Pirmojoje novelėje minima Miuso, o antrojoje – Nemuno upė. Tokios erdvinės figūros pasikartojimas kitoje, nei Niujorkas, erdvėje, formuoja jungtį tarp šių, nutolusių ne tik erdviškai, bet ir laikiškai, vietų (anksčiau darbe Niujorko erdvei buvo priskirta pasakotojo sakytojo dabarties, o jaunystės erdvei – praeities fantazijų plotmė).

Judėjimas Nemunu nevyksta – pasakotojo baidarė guli ant kranto („mano baidarė guli ant kranto“¹⁰¹), o jos irklai sukryžiuoti („baidarėje guli sukryžiuoti irklai“¹⁰²). Toks sukryžiuavimas gali būti interpretuojamas kaip kovos pabaiga, nes irklai palyginami su alebardomis („Sukryžiuotos alebardos, įėjimas draudžiamas“¹⁰³). Draudžiamu galima laikyti judėjimą, kurio kryptis yra *į priekį*, prieš srovę į Palemoną. Tačiau taip pat yra nurodoma, jog plaukiant *atgal* galima pasiekti vasarnamį – „gamtiškumo“ semą turinčią figūrą. Šalia esančioje erdvėje traukinys juda ta kryptimi, kuria uždrausta plaukti baidarei. Tai, kad būtent prekinis traukinys juda į Palemoną, reiškia Palemono kultūriškumą. Taip pagal vandens srovės veikimą upėje, galima nustatyti erdvinį vietų išsidėstymą. *Atgal* erdvėje esantis vasarnamis – „gamtiškumo“ semą turinti erdvinė figūra, savo reikšme yra priešingas *priekyje* esančiam kultūriškumą suponuojančiam Palemonui – link jo juda prekinis traukinys. Upėje išryškėja jėgų judėti į kultūrišką erdvę nebuvimas, galėjimas grįžti *atgal* pasroviui į gamtišką vietą. Judėjimui kartu reiškiant ir laiko pokytį, šiuos *atgal* ir *pirmyn* modusus galima

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 100.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

tapatinti su ateities, ir praeities laiku. Miuso upė taip pat yra susijusi su pasakotojo praeitimi. Būtent jos krantai anksčiau buvo aprašyti kaip pusaklio senio jaunystės vieta. Ši upė yra susijusi su mirtimi, kaip ir aptarta krantų erdvė („vandens lelijos linksta Miusė“¹⁰⁴, „kopėčias pagavo Miuso verpetai“¹⁰⁵). Šioje upėje galima pastebėti judėjimą erdve ir laiku. Upė turi galią peržengti erdvės ir laiko ribas. Miuso verpetai pagauna pusaklį senį, iš kasdienybės erdvės (banko rūsio) traukia jį į praeitį (į Miusą, kurio krantai yra jaunystės vietovės): „kopėčias pagavo Miuso verpetai“¹⁰⁶. Vienintelė pasakotojo galimybei judėti – plaukti *atgal* Nemunu taip pat reiškia judėjimą į jaunystės erdvę, pasižyminčią gamtiškumu. Skirtinai nei į praeitį įtraukiančios upės jaunystės erdvėse, Niujorko upė yra nejudanti siena, draudžianti bet kokį judėjimą.

Jūros erdvės, kaip ir aprašytų upių, aprašymas, visada susijęs su krantų aprašymu. Pirmojoje novelėje, jūros erdvę nurodo atlikėjo kapitono figūra: „Lemputė praneša: tu pakeitei kursą, prityręs kapitone. Tavo kompasas neveikia. Tu manei, kad plaukei į vakarus, kiaurą dieną į vakarus. Bet – tavo laivas apsisuko, ir tu vėl grįžti į žemę.“¹⁰⁷ Iš karto po šio, jūros erdvės, kuri išsitiesia judėjimo į vakarus ir grįžiu atgal į žemę, aprašymo, imama kalbėti apie jaunystės erdvę, kurioje yra jaunystės dienų draugas. Kapitono figūra išsiskiria ir trečiojoje novelėje aptinkama jūra: „Senoviška galera, audringa jūra. [...] Iš kajutės išeina stipriai įgėręs kapitonas. „Žemė?“ – suburbuliuoja. „Mes paklydome“, - atsako vairininkas, vos nulaikydamas išpampusiomis gyslomis traškantį vairą. „Laikykites kurso į vakarus, tiesiog į vakarus“, - kapitonas dingsta kajutėje.“¹⁰⁸ Toks jūros ir joje esančios galeros erdvės aprašymas įsiterpia į jaunystės erdvei priskirtą pajūrio aprašymą. Abu kapitonai siekia laikytis kurso „į vakarus“. Amerika, kitų žemynų atžvilgiu yra vadinama vakarais, vakarų pasauliu. Tačiau Amerikos erdvėje šiose novelėse aptinkama priešinga šiai kryptčiai – joje yra Rytų upė. Rytų upei būtent tikslia geografinė nuoroda, visgi galima numanyti, jog čia pabrėžiamas vakarų nebuvimas tuo, kuo jie yra laikomi. Tikslas vakaruose pasižymi „rytietiško“ semą turinčiomis figūromis (į tai įtraukiant upės pavadinimą, rytų kultūras). Tačiau plaukimas į vakarus pasitvirtina kaip plaukimas į laikinį „vakarą“ – Niujorke vyrauja dienos pabaigos metas.

Jūros erdvė, taip pat kaip ir upės erdvė, yra pražūtinga ir trukdo siekti tikslo. Pirmojoje novelėje laivas apsisuka ir grįžta į žemę, o trečiojoje novelėje, pasiklydusios jūroje galeros erdvėje vyksta gyvybės ir mirties kova: „išpampusiomis gyslomis“¹⁰⁹, „rimbai“¹¹⁰, „kraujo juostos“¹¹¹. Šios figūros taip pat susijusios su pastangų – kaip darbo, ir įtampos – kaip kovos, tema. Čia pat atsiranda ir mirties

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 102.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 102.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 98.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 112.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*

nuorodos: „irklas lūžo“¹¹², „vairas lūžo“¹¹³, „negyvas vairininkas“¹¹⁴, „teka kraujas“¹¹⁵. Tai patvirtina vandens, kaip pražūtingos erdvės, reikšmę tiems, kurie bando ją kirsti kaip ribą.

Būtų galima teigti, jog vandens erdvės vertės pasikartoja tiek atskirose novelėse, tiek kalbant apie skirtingas vandens figūras. Pirmiausia, Niujorkas yra *apsuptas* vandens figūrų esančių ir viršuje ir apačioje. Tai jį daro panašiu į akvariumą, kuriame aptinkama dirbtinumo izotopija ir ribiškumas. Taip pat, tiek Niujorke, tiek Panemunėje, tiek pusaklio senio tėvynėje, upė reiškia *ribą*. Upė negalima judėti *pirmyn* – galima tik grįžti *atgal* į praeitį. Jūra taip pat aprašoma kaip mirtina vieta tiems, kurie bando ją judėti. Jūra yra įsiterpanti *tarp* dviejų krantų, kurių vienas yra jaunystės vieta (Miuso krantai, Panemunė, pajūris), o kitas – vakarai, reiškiantys Ameriką. Tačiau judėjimas *tarp* šių dviejų krantų yra taip pat susijęs su pavojumi ir nesėkme. Išvalgomis apie vandens erdvės ypatybes Škėmos kūryboje tiksliai ir agmuntuotai pasidalino Juldita Nagliuvinė. Jos analizėje aptariami lietaus, upės, jūros, tvenkinio įvaizdžiai visuose autoriaus prozos kūriniuose. Tačiau analizėje gausu bibliiniais simboliais ir mitologiniais archetipais pagrįstų interpretacijų, bei intertekstinių nuorodų į kitus meninius darbus. Tačiau tyrėjos išvalgos, nepaisant kitokios interpretacinės prieigos, apie tai, jog upė triptike yra susijusi su prisiminimais, o jūros erdvė – su siekiamybe ir kova dėl jos¹¹⁶, patvirtinami ir šioje analizėje, užčiuopus figūrų temas diskursiniame lygmenyje.

¹¹² *Ibid.*, p. 113.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ Juldita Nagliuvinė, „Vandens erdvė Antano Škėmos prozoje“, in: *Respectus Philologicus*, 2001(4-5), p. 103.

2.2.4. Pasaulio sandara

/tiesa/

| | | | |
|----------------|---|--|---------|
| /paslaptis/ | <p>BUVIMAS <i>Apačia / Gyvenimas tikrovėje</i> Atvira erdvė <i>čia</i>; atvira erdvė <i>apačioje</i>.</p> | <p>ATRODYMAS <i>Viršus / Svajonė</i> Atvira erdvė <i>ten</i>; atvira erdvė <i>viršuje</i>; uždara erdvė <i>viršuje</i>.</p> | /melas/ |
| | <p>Skurdas, nešvara.</p> | <p>Turtas, švara.</p> | |
| | <p>NEATRODYMAS <i>Ne-viršus/ Gyvenimas iliuzijoje</i> Uždara vandens erdvė;</p> | <p>NEBUVIMAS <i>Ne-apačia/ Prisiminimas</i> Jaunystės erdvė; vandens erdvė jaunystėje.</p> | |
| | <p>Dirbtinumas, judėjimo ribojimas.</p> | <p>Natūralumas, judėjimas.</p> | |
| /klaidingumas/ | | | |

Diskursiniame lygmenyje analizuojamos erdvės, jų kategorijos ir verčių santykiai, gali būti pavaizduoti Greimo tiesosakos kvadrato. Jau diskursiniame šio kūrinio analizės lygmenyje, galima priskirti aptartas erdves kvadrato siūlomiems verčių poliems. Taip atsiveria unikali novelės pasaulio sandara, kurią galima nusakyti pagal erdvės kategorijas. Šios kategorijos sutampa su žmogaus buvimo erdvėje ir laike priešpriešomis.

Tiesos kraštinėje (*buvimas* vs. *atrodymas*) galima įrašyti pasakotojo dabarties ir kasdienybės erdvę – Niujorką. Jo *buvimas* susijęs su skurdo ir nešvaros vertėmis, kurios atsiranda atvirose čia ir apačios erdvėse, kurios jį supa nepaisant to, kad pasakotojo buvimo vieta keičiasi ir yra keliaujama po Niujorką. Tačiau Niujorkas yra priešingas savo vertėmis, kai yra regimas kaip esantis *ten* ir *viršuje*. Tai yra ta pati kasdienybės ir dabarties laiko erdvė, tačiau jos *atrodymas*, skiriasi nuo patiriamo *buvimo*. Svajonė – tai žvelgimas į Niujorką ir jo regėjimas kitokio, nei jis patiriamas esant jo erdvėje. Tai, kad svajojama uždarų erdvių viršuje – tikintis kažko kito, nei turima ir patiriama, reiškia viršaus susietumą su *atrodymu*, jog yra kitokio buvimo galimybė. Vertikalėje *atrodymas* vs. *nebuvimas*, svajojimas kartu su prisiminimu atsiduria melo vertės pusėje. Svajonėms būnant susietoms su dabarties erdve, prisiminimas jau reiškia persikėlimą iš jos. Kasdienybėje fantazuojama

apie buvimą praeityje, ir šis fantazavimas susideda iš prisiminimo ir svajonės – tikros praieties, ir idealizuoto buvimo kitur. Tai yra melas, nes tai nepriklauso esamai erdvei ir laikui Niujorke. Prisiminime atsiveria jaunystės erdvės – pakrantės, o su jomis taip pat susietos vandens erdvės. Pakrantėse vyrauja natūralumas (gamtiškumas), o vandėnyje vyksta judėjimas. Šis judėjimas

nukreiptas į svajonę – Niujorką. Taip pasirodo, jog tiek dabartyje, tiek praeityje svajonės erdvė išlieka ta pati.

Klaidinančių verčių polius (*neatrodymas* vs. *nebuvimas*) susijęs su kita, nei dabarties, erdve. Jau aptartas prisiminimas, kaip fantazija, savo vertėmis yra priešingas uždaroms vandens erdvėms. Uždara vandens erdvė – iliuzinio gyvenimo akvariumas. Kartu su *buvimo* modusu sudarantis paslapties vertikale, akvariumas visada yra ir dabartis Niujorke, tačiau gyvenimas iliuzijoje nėra pastebimas. Kai paslaptis atskleidžiama – tiek kasdienis, tiek svajonių Niujorkas, atsiveria kaip vienas iš daugelio akvariumų, iš kurių negalima patekti į kitas erdves (ji juosia riba), o gyvenimas jame yra dirbtinis. Klaidinga yra tai, kas nėra regimoji erdvė, o regimoje erdvėje egzistuoja ir tikras buvimas, ir tikras atrodymas, kuris yra intencionalus ir paveiktas svajojimo. Tai, kas nėra regima – pasiekiamą sąmonėje. Prisiminimas yra susijęs su svajonėmis, nes svajonės dabarties erdvėje pasirodo regimuoju pavidalu. Neregimasis iliuzinis pasaulis yra tai, ką slepia tikrovė ir dabartis.

2.3. Naratyvinis lygmuo

Straipsnyje „Antano Škėmos „Čelesta“: tarp vaizduojamojo pasaulio ir jo objektų įrėminimo“ Astijus Krauleidis-Vermontas teigia, jog Škėmos kūrinių rinkinys *Čelesta* (kurio dalimi yra „Olofernas“) yra labiau vizualus, nei naratyvus pasakojimas¹¹⁷. Tam galima pritarti, jei tai yra pirminis išpūdis. Bet atidžiau pažvelgus pasirodo, jog pati teksto sandara išduoda kūrinio struktūravimo pagal erdvę, pagrindus. Diskursinio lygmens analizėje, išaiškėja naratyvumą kuriantis struktūrinis diskurso principas, kurio pagrindas – skirtingos erdvės ir laiko situacijos. Tai patvirtina anksčiau priimtas prielaidas apie kūrinio ir sąmonės srauto susietumą. Naratyvinė triptiko analizė turi būti formuluojama atsižvelgiant į problematišką sąmonės srauto artikuliaciją. Tokiai kūrybinei sričiai priskiriami kūriniai yra sudėtingos struktūros todėl, kad juose vyrauja laiko ir erdvės pokyčiai, susiję tiek su jusliniu patyrimu, tiek su sąmonės veikla. Tokiuose kūriniuose esminė pasirodanti skirtis (kaip ir buvo nurodyta diskursinėje analizėje) – fantazijos ir kasdienybės kova. Taip yra numanoma kognityvinio ir pragmatinio veikimo paralelė.

2.3.1. „Žingsniai ir laiptai“

2.3.1.1. Subjekto judėjimas į viršų

Subjekto pasakotojo (S₁) naratyvinį taką sudaro pragmatinė ir kognityvinė naratyvinės programos (NP). Pasakotojo lipimas laiptais uždaroje Niujorko erdvėje, suponuoja vertės objekto siekį. Greimas vertės ieškojimą aprašo kaip erdvių keitimą: kai pakeičiama erdvė, reiškia, subjektas ko nors ieško. Iš *apačios* erdvės, kuriai buvo priskirtos diforinės skurdo ir nešvaros vertės, kaip kasdien jį supanti aplinka, jis juda į *viršų*. *Viršaus* erdvė yra susieta su euforinėmis – turto, švaros vertėmis. S₁ tikslas – butas ketvirtajame aukšte. Tai reiškia, jog S₁ vertės objektas yra kitokia nei disforinių verčių kupina Niujorko atvira *čia*, *apačioje* erdvė – namai *viršuje*. Ši NP yra sėkmingai įvykdoma ir S₁ pasiekia savo tikslą (“aš atrakinu buto duris ir įeinu į vidų”¹¹⁸). Dėl šios konjunkcijos, ketvirtąjį namo aukštą galima laikyti utopine atlikties vieta. Niujorko atvirą erdvę iš kurios jis patenka į šią uždarą laiptinės plotmę galima laikyti heterotopine, o laiptinės erdvė tokiu atveju būtų laikoma topine erdve. Šios NP lėmėjas yra transcendentinis, todėl, kad grįžimas namo yra susijęs su kasdiene veikla, įprasta pasaulio tvarka.

¹¹⁷ Astijus Krauleidis-Vermontas, „Antano Škėmos „Čelesta“: tarp vaizduojamojo pasaulio ir jo objektų įrėminimo“, in: *Gimtasis žodis*, 5(1), 27-32, 2013, p. 27

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 103.

S₁ judėjimo laiptais *į viršų* metu vykdo ir kognityvinę NP. Šios programos lėmėju, būtų galima laikyti autolėmėju, nes S₁ vertė – gyvenimo pokytis. S₁ jaučiasi nelaimingas tvarkoje, kurioje gyvena ir nujaučia galimybės keisti gyvenimą egzistavimą. Kaip jau buvo nustatyta, kasdienybė – tai dabartis Niujorke. Kompetencija trumpam iš jos pasitraukti, įgyjama tarpinėje laiptų erdvėje, kai yra sutinkamas pusaklis senis, ir tai reiškia, jog paratopine šios NP erdve būtų galima laikyti laiptinę. Pusaklis senis, šioje NP, subjektui tampa pagalbininku, kuris veikia pasakotojo kognityvinę būseną – imama apie senį galvoti ir ištrūkstama iš erdvės, kurioje judama. Dar vienas pagalbininkas, leidžiantis S₁ pasiekti vertės objektą – žingsniai, kurie, pasikartodami ir kurdami ritmą, reiškia pragmatinio tikslo kartojimą („aš lipu į ketvirtąjį aukštą, į ketvirtą, į ketvirtą, į ketvirtą, į ketvirtą“¹¹⁹). Šis ritmas leidžia pereiti į erdvę, kurioje S₁ persikelia į pusaklio senio gyvenimo pasakojimą. Tai S₁ fantazija, susijusi su prisiminimais, kurie, dėl laiko nuotolio, yra pakitę, paveikti vaizduotės, ir dabarties situacijos kasdienybėje.

Kognityvinė NP yra įvykdoma, S₁ pasineria į fantazijų – kitokio gyvenimo – erdvę. Įvykdyta konjunkcija transformuoja patį S₁, jis įgyja papildomų kompetencijų ir gali iš šalies pažvelgti į gyvenimą. Fantazija apie pusaklio senio praeitį, ir esamos situacijos stebėjimas, sukelia S₁ baimę. Baimė, semiotikos terminijoje, reiškia vieną iš norėjimo modalumų, kuris apibrėžiamas kaip „norėjimas nedaryti“¹²⁰. Baimę būtų galima interpretuoti kaip S₁ skirtą kognityvine sankcija, skiriamą teisiančiojo transcendentinio lėmėjo – pasaulio tvarkos kūrėjo Dievo. Kognityvinė sankcija – tai bausmė arba apdovanojimas, kurį lėmėjas skiria subjektui, vertindamas jo naratyvinės programos įvykdymą¹²¹. Šiuo atveju, kognityvinė sankcija yra įgytas žinojimas apie savo ateitį. Ateities nujautimas patvirtinama tada, kai S₁ pažymi savo ir pusaklio senio tapatumą: pasakojimo pradžioje pateikiama išankstine užuomina apie pusaklio senio veiklą „jis valė bankus“¹²²; novelės pabaigoje aptinkamas pasakotojo teiginys apie save „valau bankus“¹²³.

Įvykdžius pragmatinę NP ir patekus į namų erdvę, kognityvinės NP pabaiga pažymima pasakotojo būseną „bandau šyptelėti“¹²⁴. Šis bandymas šyptelėti pažymi konjunkcijos ir gauto žinojimo apie ateitį reikšmę. Tačiau kartu, S₁ atsisako ir vieno iš pagalbininkų („laiptuose palikau savo žingsnius“¹²⁵), o tai galėtų reikšti ne tik NP pabaigą, bet ir įgyto žinojimo atsisakymą. Patekęs į euforinę, *viršuje* esančią erdvę, jis patenka į tokią aplinką, kurioje vertės objektas nebėra aktualus, o patiriamą baimę norima pamiršti.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 98.

¹²⁰ Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtes, “Fear”, *op.cit.*, p. 117.

¹²¹ *Ibid.*, p. “Cognitive”, *op. cit.*, p. 34.

¹²² Škėma., *op. cit.*, p. 99.

¹²³ *Ibid.*, p. 103.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 103.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 103.

2.3.1.2. Subjekto judėjimas į apačią

Pusaklis senis (S₂) ir S₁, uždaroje laiptinės erdvėje, sudaro vertikalę. S₁ stebi S₂ esantį viršuje – svajonėms priskirtoje euforinėje erdvėje. Toks S₂ priklausymas svajonių erdvei patvirtinamas S₁ NP, nes senis tapo S₁ fantazijų personažu. Tai reiškia, jog S₂ NP yra susijusi su S₁ sąmonės būseną. Tiesa, S₁ pozicija erdvėje – nukreiptumas į viršų. S₂, skirtingai nei pasakotojas, nejuda erdve, tačiau žvelgia į saulę („saulės spinduliai gręžia geltonais sraigtais, ir pusaklis senis atkiša jiems savo gleivėtus baltymus“¹²⁶). S₂ pragmatinis siekis – saulės šviesa. Šviesos spindulių patekimo į akis siekiama norint galutinai apakti. Tai reiškia, jog šioje novelėje viršaus erdvės susietumas su svajonėmis yra dar labiau pabrėžiamas.

Fantazijų pasakojime apie S₂ praeitį, nurodoma jo įvykdyta pragmatinė NP, kurios vertės objektas buvo kitoks, geresnis gyvenimas vakaruose – Amerikoje. Pasakotojas nurodo, jog S₂, siekdamas vertės objekto, plaukė laivu ir susidūrė su išbandymu („Tavo kompasas neveikia.[...] Bet – tavo laivas apsisuko, ir tu vėl grįžti į žemę“¹²⁷), kuris buvo sėkmingai įveiktas, nes pasakotojas regi S₂ Niujorko erdvėje. Tai, kad S₂ dirba valydamas bankus, reiškia jo siekį išsaugoti įgytą vertės objektą – geresnį gyvenimą Amerikoje. Tam jam reikia įgyti vartojamąją vertę – pinigus, todėl reikia dirbti, o šios NP lėmėju galima vadinti socialinę santvarką, kaip aukštesnę, visa tvarkančią jėgą. Darbas tampa jo kasdiene rutina, nes nurodomas tokio veikimo pasikartojimas („kiekvieną vakarą nuskraidindavo ukrainietį į kitą miesto dalį“¹²⁸). Vėliau aprašoma S₂ darbo vieta požemyje, jau anksčiau buvo susieta su darbu. Tačiau čia taip pat paaiškėja kognityvinė S₂ NP. Uždaros rūsio erdvės viršuje vyksta perėjimas į jaunystės erdvę, pažymimą gamtos figūrų įsiterpimu tarp darbo įrankių. Tai reiškia, jog S₂ vertės objektas yra grįžimas į jaunystės erdvę, kartu nutraukiant esamą kasdienę rutiną, kaip gyvenimą, kurio tvarka skaudina ir kankina žmogų.

Konjunkcija su šiuo vertės objektu yra pasiekama pakartotinio lipimo į viršų metu, Momentinis įvykis, pakeitė S₂ gyvenimą – jis krito į apačią – atgal į disforinę erdvę, iš kurios yra norima išeiti lipant į viršų, nes viršuje susitinkama su fantazijų metu išskylančiais prisiminimais. Šioje NP priešininku pragmatiniam veikimui, tačiau pagalbininku kognityvinėje NP, kur siekiama kitos erdvės pasirodymo, tampa šviesa, kuri apakino senį („tai buvo rafinuota apgavystė, gretimosios lempos šviesa užliejo auksu paskutiniąją skrybėlę“¹²⁹).

Apgavystė, remiantis Greimo tiesosakos kvadratu atitinka tai, kas atrodo esantis, bet iš tiesų toks nėra. Tad šios pasikartojančios kognityvinės NP, kurios vertės objektas yra kitokio gyvenimo

¹²⁶ Ibid., 98.

¹²⁷ Ibid., p. 98.

¹²⁸ Ibid., p. 99.

¹²⁹ Ibid., p. 101.

siekis, realizuojamas jaunystės prisiminimu atitraukiančiu S₂ nuo rutinos. Atlikties metu, patiriama laikina konjunkcija. Ji įvyksta utopinėje, kopėčių *viršaus* erdvėje. Galima pastebėti apsvirtusį santykį, priešingą plaukiančiame laive buvusiam siekiui. Laive buvo laikomasi Amerikos krypties, o būnant Amerikoje, siekiama grįžti atgal į jaunystę. Prieš fizinį S₂ atsidūrimą *apačios* erdvėje galima fiksuoti fantazijų, kaip jaunystės erdvės, įsiveržimą į darbo erdvę („Tačiau jis matė tik kviečių lauką. Pjovėjai pleveno kaip išblukę varnai auksiniame ore, ir dalgių ašmenys pjaustė jo rankas, vanduo sunkėsi į kraujuojančias pūsles, jis stovėjo virš kviečių lauko, jo kojos buvo įaugusios į kopėčias, į žemę juosiančią tuštumą“¹³⁰). Tai, kad subjekto buvimo erdvėje pozicija yra *tarpa* viršaus ir *apačios* („virš kviečių lauko“), reiškia jo sąmonės būseną, kuri „pakimba“ tarp tikrovės ir fantazijos. Tai, kad kviečių laukas vadinamas apgavyste, pirmiausia reiškia, kad sąmonėje pasirodantis vertės objektas, negali būti pasiektas pragmatiškai, tačiau konjunkciją kognityvinėje plotmėje galima patvirtinti – kviečių laukas, kaip aktualizuota vertė, įsirežia į subjekto sąmonę ir apie ją dabar bus amžinai galvojama („kviečių laukas dabar buvo amžinas“¹³¹). Taip pat, galima išvelgti ir tai, jog jaunystės erdvė yra apgaulinga tuo, jog euforiniu atrodantis jaunystės peizažas, slepia skausmą ir smurtą. Tiesa, įvertinimas, skiriamas S₂, teisiančiojo lėmėjo, kaip jo likimą veikiančios aukštesniosios jėgos, yra pragmatinis. Senis pusiau netenka regėjimo („jis susitrenkė pakaušį ir smegenų vingiuose išsijungė regėjimas“¹³²). Toks įvykis tekste pavadinamas pirmąja mirtimi, kuri tėra kognityvus mirties pajautimas momentiška, po kurio vėl grįžtama į kasdienybę („primoji mirtis tėra sugrįžimas“¹³³).

Dabar – pasakotojo matomas pusaklis senis laiptų viršuje, siekia pakartoti buvusią NP, kurios tikslas buvo kasdienybės rutinos pokytis. Jis mėgina įgyti kompetenciją: apakti kaip ir „pirmosios mirties“ metu. Apakimo įgijimas, jam padėtų išsivaduoti iš rutinos, ir įsitvirtinti trokštamoje erdvėje, nebebūti įstrigus tarp kasdienybės ir prisiminimų. Toks būvis, kaip pakibimas virš kviečių lauko, dar apibendrinamas kaip ėjimas iš proto („„jis eina iš proto““¹³⁴).

Šios novelės naratyvinio lygmens analizė padeda įtvirtinti diskursiniame lygmenyje išskirtų *apačios* ir *viršaus* erdvių, kaip disforinės ir euforinės, statusą. Tai aiškinama atsižvelgiant į subjektų heterotopinės ir topinės erdvės santykį. Galima pastebėti, jog heterotopinė erdvė abejuose naratyviniuose takuose yra *apačios* erdvė, o vertės objekto buvimas ir utopinė erdvė, kurioje vyksta atliktis – *viršaus* erdvėje. Novelės subjektų vertės objektai – kasdienybės rutinos nutraukimas. Jaunystės erdvė, būdama vieno iš subjektų vertės objektu, įgauna euforinės vertės statusą. Šiame pasakojame, aptinkama skirtis tarp pragmatinio ir kognityvinio veikimo, bei skausmo, patiriamo tiek kūnu, tiek sąmone. Sąmonės skausmas pasirodo esantis kur kas sunkiau įveikiamas, nei fizinis, o

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*, p. 101.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*

pagrindinis žmogaus gyvenimo tikslas – išgyvenant rutiną svetimoje, nei kasdienybės, erdvė – pabėgimas iš jos fantazijų būdu. Tačiau pasirodo, jog prisiminimų erdvės pasiekimas, tėra apgavystė – momentinis susitikimas su vertės objektu įmanomas kognityvinėje plotmėje, o pragmatinis gyvenimas pasikeisti negali. Tokios pasaulio tiesos įsisąmoninimas, skaudina žmogų ir šis pasirenka nebepriimti laikinų pabėgimų galimybes – nutraukia fantazijas, arba siekia visiško pasitraukimo iš tikrovės. Fantazijų erdvės priešprieša kasdienybei ne džiugina, o veda subjektą iš proto.

2.3.2. „Nostalgija“

2.3.2.1. Vertės objekto (iš)keitimas

Šios novelės subjekto – pasakotojo (S_1) naratyvinį taką sudaro pagalbinė ir pagrindinė naratyvinės programos. Jos viena su kita susijusios tuo, jog norint realizuoti vieną programą, reikalinga kita naratyvinė programa. Pirmoji, kurią įvykdžius galima realizuoti kitą programą, vadinama pagalbine. Vertės objekto paiešką suponuoja S_1 judėjimas Bruklina – erdvėje, kurioje dominuoja skurdo ir nešvaros vertės. Novelės pradžioje aprašytas Manheteno stebėjimas, ir pasitraukimas iš tokios pozicijos, galėtų būti interpretuojamas, kaip reiškiantis disjunkcijos su kasdienybės erdve siekį. Manhetenas, kaip *ten* esantis, atrodo ne toks, koks jis iš tiesų yra. Šią apgaulę, kaip dūžtančią svajonę, S_1 regi kaip artėjančią katastrofą, kurios metu ši, iliuzinė Manheteno erdvė nudardės į upę („atrodo, kad gyvūnas, skraidęs viršum Niujorko [...], išplėšė gabalą mūro guminiiais čiuptuvais, ir dangorėžis vos besilaiko: jis subliūkš, nudardės, sutraiškys šviesos atspindžius East Riveryje“¹³⁵).

Pirmojoje novelėje minimas konjunkcijos siekis su jaunystės erdve yra tapatus disjunkcijai su esamos kasdienybės erdve. Tai reiškia, jog norima iškeisti turimą vertės objektą (praeityje pasiektą Amerikos erdvę, kuri virto disforine) į konjunkciją su praeities prisiminimuose pasirodančia jaunystės erdve („Į Palemoną, į Nemuną, į motiną“¹³⁶) pradedant naują NP. Manheteno atrodymas, kaip euforinio, į kurią norimą patekti, gali būti laikomas analogišku pasakotojo praeities įvykiams. S_1 nėra Niujorko erdvei savo tapatybe priklausantis asmuo. Tai reiškia, jog Amerika jam praeityje buvo tapusi siekiamybe. Niujorko viduje euforine laikyta Vakarų analogija – Manhetenas, į kurią patekus, suvokiama, jog jis nėra toks, koks atrodo.

Lėmėjas, kuris skatina S_1 veikti – pats subjektas, suvokiantis neteisingą jo atžvilgiu pasaulio tvarką, bet jaučiantis galimybę iš tokios tvarkos pabėgti. Tam, kad būtų įgyta kompetencija patekti į kitą erdvę, pagalbinės NP metu subjektas siekia apgirtimo („man reikia pasiekti Bedfordo gatvę, kur

¹³⁵ *Ibid.*, p. 104.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 109.

yra blogų vynų ir degtinių išpardavimas¹³⁷). S₁ įvykdo pagalbinę programą – įsigyja butelį džino. Pastebėtina, kad kiekvienas tekste sutinkamas svaiginimosi motyvas, kaip tam tikros kompetencijos įgijimas, leidžia S₁ keisti erdves sąmonėje. Tai reiškia, jog apgirtimas leidžia S₁ vis intensyviau patirti fantazijas. Dalis šių fantazijų yra susietos su jaunystės erdve, o kita dalis – kultūriškai atpažįstamos vietos (Venecija, Meksika, Egiptas). Tai, kad Panemunės erdvė tampa tik viena iš apgirtusio subjekto fantazijose iškylančių vietų, jai suteikia sukonstruoto, dirbtinai iššaukto, prisiminimo statusą. Šis prisiminimas – įgytos patirties praeityje ir sąmonės nuostatos dabartyje susidūrimas. Nors atsidūrimas fantazijoje, jaunystės erdvę įtvirtintų kaip euforinę, diskursinio lygmens analizėje buvo pastebėtas jėgos įsiveržimas į visas aptartas jaunystės erdves, bei gyvybės ir mirties kova. Tai gali reikšti, jog S₁ pasitraukė iš euforinės jaunystės erdvės dėl į ją įsiveržusios, ir gyvenimą pakeitusios galios – istorinių, kultūrinių aplinkybių, grėsmės gyvybei. Dėl to S₁ ir atplaukė į Vakarų ieškoti geresnio gyvenimo (kaip jau buvo aptarta tiriant puslapio senio NP).

Vertės objektas, kaip kitokio gyvenimo siekis, įgaunamas kognityvinėje plotmėje laikinai. Konjunkcijai nutrūkus – nutraukus alkoholio vartojimą ir pradedant blaivėti, S₁ teigia, jog jam reikia eiti namo („man reikia eiti namo“¹³⁸), reiškia planuojamą grįžimą į heterotopinę erdvę, iš kurios buvo patekta į atvirąją Niujorko erdvę (kuriai galima priskirti topinės erdvės statusą). Subjektas susitaiko su savo rutiniškos kasdienybės neišvengiamumu, planuodamas savo kasdienę veiklą, pasibaigus klajonėms po miestą. Tai patvirtina privalėjimo modalumai („Turiu išsivalyti dantis. Tvarkingai sukabinti drabužius. Perskaityti du puslapius labai išmintingos knygos.“¹³⁹). Tai reiškia, jog S₁ neturi laisvos valios, ir jo veiklą lemia gyvenimo tvarka. Amerikos pasaulis yra sutvarkytas taip, kad S₁ turi elgtis kaip yra nurodyta.

S₁ išsižada savo vertės objekto siekio ir taip nutraukia savo NP suvokęs, jog vertės objektas nebus pasiektas nei pragmatiškai, nei kognityviai. Jis atsisako pagalbininko sudauždamas butelį („sudaužau tuščią džino butelį“¹⁴⁰). Šis suvokimas buvo gautas būnant apsvaigus, o tai reiškia, jog net tokio tipo kognityvinis pasitraukimas iš Niujorko yra beprasmiškas. Šiuo atveju, galima sakyti, kad sankcionuojantis lėmėjas yra pats subjektas. Suvokimą apie nepakeičiamą gyvenimo tvarką, apsvaigęs jis gavo kartu su fantazijomis apie kitas, nei jo esama, erdves. Fantazijos, kaip fragmentiški prisiminimai ir jų konstruktai, lieka tik laikiniais, simuliakriniais kito, trokštamo pasaulio, pakaitalais.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 104.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 108.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 109.

2.3.2.2. Transcendentinis lėmėjas

Kaip jau buvo minėta, antroji novelė iš kitų išsiskiria tuo, jog joje aptinkamas triptiką pavadinantis vardas iš Biblijos. Oloferno įvedimas leidžia kalbėti apie Dievo ir žmogaus santykio interpretaciją, pateikiamą novelėse. Dievo apraiškos buvo sutiktos jau pirmojoje novelėje, kur buvo nustatyta, jog vienas iš lėmėjų joje yra transcendentinis. Jis sutampa su teisiančiuoju, sankciją skiriančiuoju. Taip pat, jo įsiveržimas tolimo alsavimo figūra, pastebimas aptariant jaunystės – Miuso krantų – erdvę. Aptariamoje novelėje, Dievo figūra yra nuolat pasikartojanti. Įdomu tai, kad ji įgyja net keletą vardų, tačiau į Dievą kreipiamasi kaip į visa lemiančią transcendentinę jėgą. Svarbu tai, jog su lėmėju yra mėginama susitikti kitoje, nei Niujorko erdvėje, per fantazijas.

Antroje novelėje pirmoji fantazijų erdvė – Venecija. Tarp lengvai atpažįstamų, Venecijos karnavalo ir miesto figūratyvinį taką kuriančių figūrų, išryškėja atlikėjas Domino:

Veneciškos kaukės iš šilko aksomo. Purvinas vanduo kanaluose, jį prarėžia tokie pat gondolininkai, ir vanduo susičiaupia, ir ant kabančio tilto rymo dožo žudikas. Jam liūdna, nes jis jau užmušė. Domino, nusiimk aksominę kaukę su batisto mezziniais! Pabučiuok mane vienintelį kartą. Ir nueik Ir negrįžk. Ir išnyk laiko sukramtytame apvalių akmenų grindinyje. Prasmek siauruose vartuose. Jie – už kampo. Pabučiuok ir sunaikink mane, Domino! Manęs laukia dožo žudikas. Jis nužudys mane. Kad antra kartą nuliūstų.¹⁴¹

Domino – tai besislepiantis už kaukės¹⁴² asmuo į kurį pasakotojas kreipiasi prašydamas atskleisti tiesą. Biblinės interpretacijos kontekste, Domino vardas, minimas šalia Oloferno ir Juditos, gali būti interpretuojamas kaip kreipinys „Domine“, kuris lotynų kalba reiškia „Viešpatie“¹⁴³. Šios dvi reikšmės susijungia novelės figūroje: tas, kuris yra visagalis, kartu yra ir tas, kuris slepia savo veidą. Taigi, kalbančiojo santykis su tuo, į kurį kreipiamasi, dviprasmiškas: pasakotojas prašo Dievo pasirodymo, apsiareiškimo, ir išnykimo, kuris įvyktų prieš pasakotojo mirtį: „Manęs laukia dožo žudikas. Jis nužudys mane.“ Novelėje toks prašymas nuskamba kaip ateities prognozė: numanoma, kad Dievas taip elgtųsi visada – pabučiuotų ir nueitų. Tai reiškia, trumpam leistų pajusti jo egzistavimą, tačiau tokioje konjunkcijoje paliktų S_1 be tiesioginio santykio užmezgimo. Toks santykis čia kartojamas jau antrą kartą – pirmą kartą pirmojoje novelėje minėtas Dievo alsavimas, savo reikšme yra panašus į kaltinimą Dievui, pasirodančiam tik netiesioginiu savo pavidalu („tolimo Dievo alsavimas“¹⁴⁴), ir žadančiu mirties artėjimą jaunystės erdvėje. Tikros komunikacijos santykis tarp S_1 ir transcendentinio lėmėjo novelės pabaigoje perrašomas kaip snatykis tarp Oloferno ir Juditos:

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 105.

¹⁴² Žodis „domino“ reiškia kaukių baltos kostiumą, kaukę dengiančią akis.

¹⁴³ Dalia Čiočytė, *Literatūros teologija: teologiniai lietuvių literatūros aspektai*, Vilnius: Vilniaus universiteto biblioteka, 2013, p. 169.

¹⁴⁴ Škėma., *op.cit.*, p. 100.

pasmerktojo mirti, dėl noro užkariauti svetimą kraštą, ir lemiančios kerštautojos. Pripažinus, jog pasakotojas save regi kaip Oloferną, kreipinys „Domino“ čia įvedamas kaip patvirtinantis Juditos ir Domino tapatumą („Nuplėšk vienintelį kartą savo kaukę, mano Judita, ir aš pats paduosiu nupjautą galvą sidabrinėje lėkštėje. Esu pats tikriausias Olofernas, Domino!“¹⁴⁵).

Juditos knygoje pasakojama, kaip asirų karaliaus Nebukadnezaro kariuomenės vadas Olofernas yra siunčiamas pavergti Izraelio kraštų. Tačiau Olofernas yra nužudomas izraelietės Juditos, kuri kalsta ryžosi patekti pas Oloferną ir jam apgirtus – nukirsti jam galvą. Įdomu tai, jog visame pasakojime apie Juditos akistatą su Olofernu ir jo patikėtiniais yra ne vieną kartą minimas jos žavintis grožis¹⁴⁶. Taip pat ir novelėje kaukė yra aksominė, su mezginiais, kaip Juditos grožis, slepiantis klastą. Holofernas žavisi Judita, jos trokšta, o ši džiugesį stiprina alkoholiu¹⁴⁷, lygiai taip, kaip vertės objekto trokštantis pasakotojas.

S₁ noras pabėgti iš kasdienybės, reiškia, jog Amerikos erdvė, kažkada žavėjusi kaip ta, kurioje galima pradėti gyvenimą traukiantis iš jaunystės kraštų, į kuriuos įsiveržė galios, smurto ir mirties situacijos, dabar bando jį nugirdyti – atimti sveiką protą. Tai susiję su pragmatinėje NP aptartu svaiginimusi. Tik šį kartą aiškiai nusakomas to lėmėjas – Dievas. Šioje novelėje kreipinys į Juditą, kaip jau buvo minėta, skirtas ir Amerikai, ir kartu – transcendentiniam lėmėjui. Tai reiškia, jog pasakotojas dėl savo rutiniškos kasdienybės ir išgyvenamo jaunystės erdvių ilgesio kaltine ne tik Niujorką, bet ir patį pasaulio kūrėją.

Biblijos pasakojime Holofernas sulaukia žiaurios lemties – Juditai nupjovus galvą, Olofernui, tarnaitė jį įdėjo į maisto maišelį¹⁴⁸ – visų gerbiamo karo vado galvos išnešimas maisto maišelyje reiškia sumenkinimą, netgi pasityčiojimą, keršijant jam už pasikėsinimą į svetimą kraštą. Pasakotojas suvokdamas savo lemtį ir jau būdamas gerokai apsvaigęs, priešinasi tokiam galvos išnešimui maišelyje, ir pats pasiūlo savo galvą Juditai „sidabrinėje lėkštėje“¹⁴⁹. Tai reiškia ne tiek susitaikymą, keik ironišką žvilgsnį į savo paties situaciją. Sidabriniai indai minimi ir aptariamoje Biblijos ištraukoje, kai Olofernas kviečia pavaišinti Juditą ir jos tarnaitę¹⁵⁰. Tai tik sustiprina pasakotojo – Oloferno pasiryžimą savo valia pasiduoti tam, ką jis suvokia kaip neišvengiamą, o toks ironiškas Biblijos istorijos pakeitimas, ir negarbingos mirties apvertimas, pažymi mirties nureikšminimą. Taip, kaip ir pirmojoje novelėje, S₁ išreiškia nuolankų susitaikymą su pasaulio tvarkos neteisybe – buvimu

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 109.

¹⁴⁶ „Klausydamišios jos aiškinimo, vyrai spoksojo į jos veidą jiems ji atrodė žavingai graži ir tarė“ (Jdt 10, 14); „Jie žavėjosi jos grožiu, per ją stebėjosi izraelitais ir vienas kitam sakė: „Kas drįstų niekinti tautą, turinčią tarp savųjų tokių moterų? Negudru palikti gyvą nors vieną jų vyrų, nes jeigu juos paliktume laisvus, jie visam pasauliui galvą apsuktų!“ (Jdt 10, 19)

¹⁴⁷ „Judita įėjo ir ant jų atsilošė. Žiūrint į ją, Holofernui pamišo širdis. Jis degė geismu, nes sueiti su ja buvo laukęs progos nuo tos dienos, kai ją išvydo pirmą sykį. / „Išgerk! Būk mums džiaugsmu!“ – tarė jai Holofernas.“ (Jdt 12,16-17)

¹⁴⁸ „Paskui nedelsdama išėjo ir padavė Holoferno galvą tarnaitei. / Ši įdėjo ją į maisto maišelį.“ (Jdt 13,9-10)

¹⁴⁹ Škėma, *op.cit.*, p. 109.

¹⁵⁰ „Tuomet jis paliepė jiems nuvesti ją į vietą, kur buvo laikomi sidabriniai stalo indai, ir įsakė jiems parengti stalą su jo paties skanėstais jai pavalgyti ir jo paties vyno atsigerti.“ (Jdt 12,1)

kasdienybėje *čia* ir *dabar*. Pripažindamas, jog yra „pats tikriausias Olofernas“¹⁵¹, pasakotojas prisiima visą šio tragiško kitų kraštų užkariautojo istoriją, kaip savo pateminį vaidmenį pasakojime. Priimdamas šią tapatybę jis pripažįsta jį skaudinančią pasaulio tvarką kaip neišvengiamą ir vienintelę. Olofernas, tokiu būdu tampa bendriniu vardu visiems Ameriką pasiekusiems, geresnio gyvenimo troškusiems ir jo negavusiems, žmonėms, kurie ryžosi palikti gimtuosius kraštus tam, kad „užkariautų“ Vakarų. Tačiau neišsipildžiusi ateities vizija, kaip beprasmiška pasaulio tvarka, pasmerkia juos pražūčiai.

¹⁵¹ Škėma, *op. cit.*, p. 109

2.3.3. „Pasivaikščiojimas”

2.3.3.1. Dvejybinis subjektas

Trečioji novelė iš kitų stipriai išsiskiria ne tik savo grafine teksto sandara, bet ir tuo, jog joje veikia dvejybinis subjektas (S₃). Pasakotojas šioje novelėje pažymi dviejų asmenų judėjimą („mudviejų pasivaikščiojimo“¹⁵², „mudu norėjome“¹⁵³, „mudu pabėgome“¹⁵⁴). Šis dvejybinis subjektas yra vieningas ne tik veikdamas, bet kartu yra ir susijungęs fiziškai („mano žmona...stipriai suėmiau jos ranką“¹⁵⁵). Pragmatinę NP sudaro NP seka, kur keikveiną kartą siekiama patekti į kitą vietą, konstruojant vertės objektą. Todėl pasivaikščiojimą galima laikyti figūratyvine vertės objekto, kaip kitokio gyvenimo, ne rutinoje, o poilsyje, raiška. Pirmąja pragmatinio veikimo NP galima vadinti S₃ norą patekti į Kinų miestą, kuris turėtų pasižymėti turtingumu ir švara, kaip tai yra būdinga Manheteno erdvei, kuri prieš tai novelėse buvo matoma iš *toli*, ir iš *apačios*. Norima mėgautis jos euforinėmis turtingumo ir švaros vertėmis, atsisakant su *apačios* erdve susijusių darbo ir nuovargio, skurdo ir nešvaros verčių („žvilgsnį į gatvių properšas atidėjome pirmadieniui“¹⁵⁶). Išreiškiamas noras įsigyti daiktų („panorome vazų, demonų, budų, įstrižų akių“¹⁵⁷, „norėjome įsigyti kai kurių daiktų“¹⁵⁸). Tačiau šios, materialios vertės, nėra įgyjamos – konjunkcija nepasiekiamą, nes subjektui pritrūksta pragmatinio veikimo kompetencijos („įsigijome juos žvilgsniais, nes neturėjome pinigų“¹⁵⁹). Keliavimas į Kinų miesto erdvę, kaip nepriklausančią Niujorkui kultūriškai, reiškia norą pabėgti iš kasdienybės erdvės. Šiuo atveju tai Bruklino erdvė, kurioje, kai Manhetenas matomas kaip *ten* esantis, vyrauja skurdas ir nešvara. Tačiau, kaip pasirodys vėliau, Manhetenas, regimas kaip *čia*, esant jame, įgyja tapačias Bruklino rajonui vertes.

Pasivaikščiojimas yra savitikslis, tad pagrindinės pragmatinės NP tikslu būtų galima laikyti patį pasivaikščiojimą, kaip laiko praleidimą poilsiaujant, neturint tikslo, o kartu – trumpam atsiraukiant iš kasdienybės. Tai patvirtintų ir pasivaikščiojimo laikas – sekmadienis, kuris kelis kartus novelėje minimas pabrėžiant tai, jog tai laikas, skirtas poilsiui. Kinų mieste, nepaisant negalėjimo įsigyti daiktų, subjektas įsigyja sielą, kuri, atrodo, neturėtų būti materialinė, tačiau šiame pasakojime ji yra sudaiktinta. Siela yra pasiskolinama iš seno kino – kitai kultūrai priklausančio atlikėjo („pasiskolinau ją iš seno kino“¹⁶⁰). Šis stebuklingas daiktas tampa pagalbiniu S₃ pragmatinėje ir kognityvinėje

¹⁵² *Ibid.*, p. 110.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 111.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 110.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 110.

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

programoje, kurių vertės objektas yra tas pats pasitraukimas iš kasdienybės rutinos poilsiaujant. Šis pagalbininkas turi ribotą veikimo laiką („aš turėjau gerą valandą laiko, kol ji išgaruos“¹⁶¹), o jo suteikiama kompetencija – „ištęsti savo mirtingos sielos egzistenciją“¹⁶². Siela apibūdinama kaip laikinis pagalbininkas, kuris turėtų atidėti mirtingumą. Šį mirtingumą būtų galima suvokti kaip tam tikrą, natūralią pasaulio tvarką, nuo kurios yra bėgama visose novelėse, nes yra nujaučiamas jos beprasmiškumas. Mirtinga egzistencija – tai poilsio būseną, kurios pabaiga (mirtingumas) yra neišvengiama, nes artėja nauja, rutiniškos kasdienybės savaitė („artėjo pirmadienis, ir aš inertiškai ruošiausi darbui“¹⁶³). Tai reiškia, jog vienintelė trokštama egzistencija pasakotojui – laisvalaikis, priešingas darbui. Įdomu, kad šis stebuklingas pagalbininkas – dūmų pavidalo („siela kvepėjo dūmais“¹⁶⁴, „išgaruos“¹⁶⁵, „sielos likučiai pakiltų į dangų“¹⁶⁶). Jo išnykimas nurodomas kaip virtimas nuosėdomis („mano siela virto nuosėdomis“¹⁶⁷). Tai sudarytų rūkymo figūratyvinį taką, o tai, kad dėl šio pagalbininko „įvyko cheminė reakcija“¹⁶⁸ leistų įtarti, jog rūkoma medžiaga – psichotropinė, įgalinanti fantazijų atsiradimą kasdienybėje, iškreipianti ir padailinanti skurdo ir nešvaros erdvę *čia* ir *apačioje* kurioje vaikščiojama. Taigi, kaip ir antrojoje novelėje, subjektas veikia erdvėje apsvaigęs, ir šis apsvaigimas pakeičia jo kognityvinę būseną. Antrojoje novelėje subjektas gali keliauti fantazijų erdvėje, o trečiojoje – atsipalaiduoti ir išvysti kasdienybės erdvę kitaip.

2.3.3.2. Vertės objekto konstravimas ir kognityvinė kompetencija

Šioje novelėje subjektui kaskart patenkant į naujas erdves, kurios siejamos su socialinėmis ir kultūrinėmis bendruomenėmis, pasirodo dar vienas kognityvinis vertės objektas – tapatybė. Ši NP vyksta paraleliai kognityvinio ir pragmatinio vertės objekto – poilsio, kaip kasdienybės rutinos nutraukimo, siekiui. Ėjimas poilsiaujant, be tikslo, tampa kelione į naujo santykio su gyvenamąja erdve ir pačiu savimi formavimą. Manheteno erdvė, būdama atvira fiziškai (neturėdama sienų), yra uždara socialiai, nes valkatoms draudžiama iš jos išeiti į likusią kultūrinę miesto dalį. Pirmasis išbandymas, su kuriuo susiduria S₃ norėdamas įgyti tapatybės vertę – perėjimas cementiniu keliu įrodant savo nepriklausymą valkatų tapatybei („mudu nuėjome cementiniu keliu, nes nepriklausėme valkatų giminei“¹⁶⁹).

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*, p. 111.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 115.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 110.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 116.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 115.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*

Trečioji erdvė, į kurią patenka S_3 – Lafajeto¹⁷⁰ gatvė. Jos aprašymas nuo kitų novelės erdvių skiriasi tuo, jog jame kalbama apie vandens ir jaunystės erdvėse vykstančius įvykius. Tai – fantazijų erdvė, o patekti į ją padeda rūkoma psichotropinė medžiaga. Kaip buvo nustatyta, vandens erdvėje plaukiama į Ameriką ir susiduriama su pražūtinga lemtimi, judėjimo draudimu. Audringoje jūroje padėtis pasikeičia po lemiamų ir momentišku įvykių grandinės: „irklas lūžo“¹⁷¹, „vairas lūžo“¹⁷², „guli negyvas vairininkas“¹⁷³. Jūroje įvyksta stebuklas ir „nurimsta audra, iš debesų išnyra saulė“¹⁷⁴, pasikeičia erdvės ir laiko situacija. Tai primena aukojimo situaciją, nes po šio stebuklo kapitonas, prieš tai buvęs apsvaigusi, dabar rankose laiko maldaknygę („iš kajutės išnyra išblaivējęs kapitonas, jo rankose maldaknygė“¹⁷⁵). Įvyksta ne tik pasaulio, bet ir žmogaus pokytis. Taip išreiškiamas erdvės ir laiko pokyčio susietumas su žmogaus sąmonės būseną – kapitonas išsiblaivo, kai jį ima supti euforinės vertės. Tai galima suprasti kaip subjekto troškimo, kad pasikeistų jo esama kasdienybė, patvirtinimą – jis taip pat nori prabusti išblaivējęs ir išvysti aplink save kitokį pasaulį, kuriame daugiau nereikėtų svaigintis.

Įdomu tai, kad šį pasakojimą, keičia jaunystės erdvės prisiminimas – žaidimas su skruzdė ant jūros kranto. Demonstruodamas savo galią, subjektas mėgdžioja nujaučiamą Dievo galios formą, kaip kankinančią, verčiančią dirbti – žaidžiančią su negalinčiu pasipriešinti žmogumi („mano pirštai – žaidžiančiojo likimo palietimas“¹⁷⁶). Tai leidžia suprasti šią situaciją, kaip transcendentinės jėgos veikimo aprašymą. Galeroje vykstantis veiksmas yra tapatus ant kranto vykstančiam skruzdės kankinimuisi, o stebuklas (kaip transcendentinio lėmėjo sankcija) jūroje yra pakartojamas ir krante („aš pasigailėjau skruzdės“¹⁷⁷). Taip novelėje mėginama nupasakoti lėmėjo, ir žmogaus, kasdien išgyvenančio neteisingą pasaulio tvarką, santykį. Visgi skruzdės lėmėjas – pasakotojas, pajunta sąžinę graužimą, kad neužkankino jos mirtinai. Nuo grįžimo pribaugti skruzdės jį sustabdo tik žmonos pasirodymas. Šiuo atveju, subjektas nupasakojamas kaip išskaidytas ir žmona perima lemiančiojo aktanto statusą.

Utopinė pagrindinės NP erdvė – gatvės, kuriose nemėgo gyventi Niujorkiečiai. Šios gatvės savo erdviniu aprašymu yra panašios į prieš tai novelėse Bruklinui, ir disforinei vietai priskirtus atviros Niujorko erdvės aprašymus. Nors esama Manhetene, kuris anksčiau kaip esantis ten ir aukštai buvo regimas kaip euforinė svajonės erdvė, dabar jis yra panašus į Brukliną. Į erdvę pasivydamas subjektą įsiveržia valkata („kai praeivis stabtelėjo ties mumis, pamačiau, kad jis – valkata“¹⁷⁸),

¹⁷⁰ La faieta – išvertus iš ispanų k. reiškia „moteris“, Amerikos kultūroje – revoliucijos generolo vardas.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 112.

¹⁷² *Ibid.*, p. 113.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 113.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 112.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 113.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 116.

svetimas šiai erdvei atlikėjas. Subjektas svarsto apie daugialypę Amerikos tapatybę ir daugybinių jos atradimą, taip įgydamas suvokimą apie savo, kaip nesėkmingai atrandančio savo gyvenamąją erdvę subjekto, veikimą. Valkata, kaip ieškantis „Amerikos begalinių ir tuščių gatvių perspektyvoje“¹⁷⁹ pasirodo kaip S₁antrininkas arba vienas iš jo įvardijimų. Tai reiškia, kad S₃ įgyja kognityvinę vertės objektą – socialinio statuso svetimoje šalyje tapatybę, bei suvokimą, jog konjunkcija su erdve, kurioje klostosi S₃ dabartis – liks disjunkcijoje.

NP baigiasi nustojus siekti vertės objekto – pasitraukimo iš kasdienybės poilsiaujant. Pagalbininko veikimo laikas – baigėsi, o kartu su tuo – baigėsi ir poilsis („Mano siela virto nuosėdomis. [...] Savaitgalis baigėsi“¹⁸⁰). Nors S₃ lieka disjunkcijoje su vertės objektu, per kognityvinę sankciją jam suteikiamas žinojimas. Šis žinojimas Škėmos novelėje turi figūratyvinę raišką: subjektas išvysta save akvariume, kaip dvi žuvytes („mus uždare erdvėje, kaip dvi auksines žuvytės stikliniame inde“¹⁸¹). Būtent čia S₃ suvokia gyvenimo beprasmiškumą. Už akvariumo, kuriame tvyro „jūros dugno iliuzija“¹⁸² stiklo – nieko nėra, tik kiti akvariumai, tad kitokio pasaulio pažado nėra. Vakarai, į kuriuos buvo plaukta pasirodo kaip disforinė erdvė, taip pat kaip iš toli stebėtas Manhetenas pasirodo toks pat uždaras, skurdus ir nešvarus, kaip ir kita Niujorko dalis, kurioje gyvenama. Suteiktame žinojime Dievas – atostogaujantis biologas, egzistuojantis, tačiau savo buvimu neįjuntamas ir nebesikišantis į žmogaus gyvenimą savo galia kaip transcendentinis lėmėjas. Jo galios išraiška – apleidimas. Taip išryškėja esminė šių novelių žmogaus nusivylimo kasdienybėje priežastis. Subjektas plaukė į Vakarus, norėdamas įgyti geresnio ir saugesnio gyvenimo vertę, tačiau susidūrė su kančia ir nusivylimu.

Novelės pabaigoje S₃ grįžtant į heterotopinę erdvę ir važiuojant *Canarsie line*, stebima kasdienė Amerika, su „tikrais“ amerikiečiais – „miss Rheinold“¹⁸³ atvaizdas sienoje šypsojosi paslaptingu kvailumu“, o „stora moteris, žiovaujanti doleriniu nuovargiu“¹⁸⁴. Tai dar kartą patvirtina stebėtojo iš šalies kurioje gyvena santykis. Poilsio valandoms pasibaigus, baigiasi ir susidomėjimas šios šalies ir miesto istorija (tai, kad „dar vienas valkata“¹⁸⁵ jam nebebuvo įdomus, reiškia grįžimą į kasdienybę iš kitų, nekasdienių erdvių). Pagalbininkė siela išgaravo, o su ja išnyko ir kompetencija veikti, o dėl subjektui skirtos kognityvinės sankcijos – įvyko beprasmiškos pasaulio tvarkos suvokimas. Tačiau kaip ir prieš tai aptartose novelėse, subjektas, įsitikinęs pasaulio ir savo pastangų ištrūkti iš rutinos

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 115.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 116.

¹⁸² *Ibid.*, p. 117.

¹⁸³ 1941-1964 metais renkamas Rheingold alaus reklaminės kampanijos veidas. Jo paminėjimas, įsiterpęs tarp kitų kasdinių atlikėjų kuriuos galima sutikti metro, papildo „dolerinio nuovargio“, rieškiančio materialumą, ir „filminės technikos“, rieškiančios dirbtinumą, figūratyvinius takus. Šis merginos atvaizdas, renkamas keikvienais metais yra Amerikos atspindys, pretendencijų į miss Rheingold atrankose, buvo siekiama surasti gražią, kuklią, artimą visiems amerikiečiams merginą, kuri tapdavo popkultūros dalimi, o jos atvaizdas būdavo naudojamas daugybėje reklamų.

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 117.

beprasmybe, grįžta į kasdienybę atsisakydamas pagalbos, siektų verčių ir teisiančiojo lėmėjo sankcijų.

2.3.4. Subjekto kognityvinis veikimas laike ir erdvėje

| | | |
|--------------------------|--|--|
| /tiesa/ | | |
| /paslaptis/ | BUVIMAS <i>Kasdienybė/ disforija</i> | ATRODYMAS <i>Geresnės ateities pažadas/ euforija</i> |
| | Dabartis Niujorke: kančia, svaiginimasis, beprasmybė. | Ateities Amerikoje pažadas: geresnis gyvenimas kitoje erdvėje. |
| | Nykulio būseną: tęstinumas ir silpimas. | Laimingas laukimas: nepatenkintas geismas. |
| | NEATRODYMAS <i>Pasaulio tvarkos pažinimas/ ne-euforija</i> | NEBUVIMAS <i>Fantazija/ ne-disforija</i> |
| | Amžina tvarka: pasaulis kaip akvariumas; žinojimo įgijimas. | Praeities jaunystėje patyrimas; ėjimas iš proto. |
| Sąmoninga būseną. | Iššauktas vaidinys. | /melas/ |
| /klaidingumas/ | | |

Naratyvinio lygmens tyrimas leidžia papildyti diskursinio lygmens analizės išvadas, kurios buvo pavaizduotos tiesosakos kvadratu. Taip bandoma sukurti šio kūrinio loginio-semantinio lygmens struktūros paaiškinimą. Struktūros pagrindu pasirenkamos tos pačios *buvimo* ir *atrodomo* kategorijos. Naratyvinio lygmens tyrimo išvadas papildė Greimo leksinės semantikos etiudą „Apie nostalgiją“. Leksinės semantinės analizės išvalgos leidžia suprasti nostalgijos būsenos apibrėžimą. Nostalgija – sudėtinė, jausminė sielos būseną, kuri yra susijusi su gailėsčiu to, kas prarasta, o subjekto naratyvinėje programoje reiškia disjunkciją su vertės objektu¹⁸⁶. Būsenos, kurios semiotikoje aprašomos kaip tam tikras subjekto ir objekto santykis ir su jomis susijusios operacijos, pasirodo triptike. Tai padeda sėkmingai reziumuoti pagrindines naratyviniame lygmenyje atsirandančias struktūras, kurios gali būti

¹⁸⁶ Algirdas Julius Greimas, „Apie nostalgiją“, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, *Kultūros barai*, Nr.3, 2003, p. 65.

perkeltos į loginio-semantinio lygmens pateikimą. Įdomu tai, jog nostalgijos būsenos tyrimą pasiūlo ir paties triptiko vidurinėsios, ir, kaip išaiškintą – išsiskiriančios iš kitų dviejų, novelės pavadinimas.

Buvimas šiose novelėse – tai subjekto kasdienybė ir dabartis. Joje vyrauja gyvenimas disforinėje Niujorko erdvėje. Čia patiriama kančia dėl darbo ir jo sukuriamos rutinos. Žmogus, negalėdamas pakęsti tokios būsenos, svaiginasi vartodamas alkoholį, rūkydamas narkotines medžiagas. Sąmonės būsenos pokytis trokštamas dėl siekio patirti disjunkciją su esama erdvės ir laiko situacija. Tačiau, tiek kasdienybė, tiek laikinas apsvaigimas, leidžiantis trumpam patirti kitas erdves kognityviai, atrodo beprasmiški. Svarbu tai, jog šis buvimas – praeityje geistos svajonės padarinys dabartyje. Tai yra tikrasis, euforine atrodančios tik *iš toli* Amerikos būvis. Tokią situaciją ir subjekto būseną papildytą Greimo apibrėžiamas nykulys. Jis yra siejamas su asmens nykimu, apleidžiančiomis jėgomis, besitęsiančiu silpnumu, kuris reiškia laipsnišką perėjimą nuo gyvenimo prie mirties¹⁸⁷. Novelių subjektas, dėl kūnu ir sąmonę patiriamos kančios, taip pat jaučiasi kaip nykstantis – artėjanti prie mirties, jo egzistencija disforiniame pasaulyje yra išsitususi, ir dėl to jis nori nutraukti tokią savo būseną. Tačiau šis nutraukimas pasirodo neįmanomas, į kasdienybę grįžtama atskleidus neišvengiamo baigtinumo ir gyvenimo beprasmybės paslaptį. Veikti, kurdamas neteisingą žmogui pasaulio tavrą, skatina transcendentinsi lėmėjas, tačiau subjekto pasiekimus jis įvertina bausdamas. To pasekmė ir yra grįžimas į kasdienybę atsisakius veikti, tęsiant nykimo tęstinumą.

Atrodymui priskiriamas ateities pažadas, euforinės ateities kitoje, nei esama, erdvėje siekis. Praeityje tokia erdve atrodė esanti Amerika, į kurią buvo mėginama patekti įveikiant pražūtingumą ir plaukiant į vakarus. Esant Amerikoje – euforine vieta laikoma iš toli stebima Manheteno erdvė, į kurią patekus atsiskleidžia tikrasis jos *buvimo*, tokia pačia disforine vieta, iš kurios į ją keliaujama, modusas. Tačiau šis atrodymas yra susietas su tiesa – taip pasaulis subjektui atrodo, kol prie jo nėra priartėjama. Greimo studijoje apie nostalgiją, tokia neišsipildžiusi svajonė sutampa su subjekto nerealizuota NP. Tokia netenkinto gesimo būseną, kartu yra susijusi ir su laimingu laukimu¹⁸⁸. Šis laukimas – taip pat tęstinis. Laukimas tikintis, kad kažkuriuo laiku, kažkokioje erdvėje įvyks būsenos pokytis, reiškia ne nusivylimą niekad neįvykstančia konjunkcija, o gyvenimo projekto turėjimas. Triptiko subjektas, net ir būdamas nykulio būsenoje, yra ieškantis vertės objekto (kuris, kaip pasirodo neegzistuoja pragmatinėje plotmėje, o kognityvinėje – yra pakitęs ir momentiška pasirodantis). Siekio išėiti iš kasdienybės įgyvendinimas vykdomas keliaujant po erdves, ieškant neapibrėžtos vertės, į kurią sutelpa viskas, nes stokojama ne tik euforinio gyvenimo, bet ir savo paties tapatybės.

Nebuvimo sričiai aptariamame kūrinyje galima priskirti fantazijų erdvę. Mėginant prisiminti jaunystę ir atsiradimą esamoje kasdienybės erdvėje, fantazuojama apie praeities patirtis. Tačiau tai nėra tikri prisiminimai apie jaunystę ar vaikystę. Šie prisiminimai – idealizuoti ir pakitę, laiko ir

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 65.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 67.

esamos sąmonės būsenos paveikti. Juose atsiveriantis erdvių idealizavimas, susijęs su priešingu kasdienybei judėjimu ir natūralumu, yra paties subjekto sukonstruotas tam, kad būtų pasipriešinta dabarties kančiai. Šios fantazijos atsiranda dėl kasdienybėje sutinkamų pagalbininkų, kurie padeda įgyti kompetenciją. Tokia kompetencija yra susijusi su kasdienės proto būklės pokyčiu. Žmogus įgyja galimybę persikelti erdve ir laiku, ir taip priartėti prie savo vertės objekto – gimtųjų namų erdvės tada, kai yra apakintas, apsvaigęs nuo alkoholio arba kitų psichotropinių medžiagų. Tačiau svarbu, jog šie persikėlimai yra laikini – pagalbininkai nustoja teikti pagalbą. Taip sukuriama galimybės pasiekti konjunkciją, su savo trokštamomis vertėmis, iliuzija. Tokia iliuzija – pasirodanti laikinai ir nesanti tikra, kartu su geresnės ateities provaizdžiu sudaro melo vertikalę tiesosakos kvadrato. Žmogus, kaip savo paties autolėmėjas, apgauna save įgydamas laikinus pagalbininkus, o taip pat, abejoja transcendentinio lėmėjo teismu. Kaip jau buvo minėta, Greimas, apibrėždamas nostalgiją, mini jos susietumą su prarasta gimtąja vieta, kuri laike reikštų praeitį. Subjektas gailisi to, kas nuo jo nutolo laike. Čia pat Greimas įvardina ne tik patirtų, bet ir nepatirtų išgyvenimų praeityje galėjimąsi, juos vadina „įsivaizduojamais išgyvenimais“¹⁸⁹. Šios novelės atveju, tai labai tiksliai nusakytų apibrėžtą fantaziją, kaip sukonstruotą, pakeistą dabartyje prisiminimą. Tai, kad šiai iššauktų vaidinių sričiai svarbu erdviškumo susklydymas ir laiko nuotolio išlaikymas¹⁹⁰ reiškia praeities erdvių pasirodymą apie praeitį fantazuojančioje sąmonėje, kuri pati „iššaukia“ su geidžiamu vertės objektu susijusius vaizdus, kuriuose neišvengiamai susipina tiek praeities erdvės, tiek dabarties patirtys. Gailestis, nukreiptas į praeities erdvę, novelėje galėtų būti suprantamas ne kaip noras grįžti atgal, o kaip troškimas niekada nebūti atsiradus ten, kur esama – Amerikoje.

Neatrodymo sritis, kartu su *buvimu*, sudaro paslapties vertikalę. Novelėje *neatrodymas* reiškia paslapties atskleidimą, kuris įvyksta momentišakai, tačiau nurodo, jog šioje paslapyje yra gyventa, ir bus dar gyvenama amžinai. Akvariumo erdvėje įvykstantis susitikimas su tikrove, kaip baigtinumo, gyvenimo absurdiškumo ir dirbtinumo suvokimas, subjektui suteikiamas kaip sankcija. Teisiantysis transcendentinis lėmėjas, kurį subjektas suvokia kaip dievišką galią, pasigaili žmogaus, galinčio pasiekti vertės objektą tik kognityviai ir momentišakai, skirdamas jam žinojimą apie žmogaus gyvenimo beprasmiškumą, dėl kurio – neverta stengtis siekti neįmanomo. Tai reiškia, kad žmogus grįžta į „sąmoningą būseną“, kuri apibrėžiama kai žinojimas „to, kas yra paties pažįstama“¹⁹¹. Subjektas sužino erdvės ir laiko, kurie jį supa, paslaptį. Atskleidžiama tai, kad pasaulis ir žmogus yra pasmerkti gyventi nykulio tęstinume, o vertės objektas, su kuriuo kažkada subjektas buvo susietas yra ir bus disjunkcijoje. Taip, kartu su geresnio gyvenimo iliuzijos naikinimu, atsiveria ir vertės

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 66.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 66.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 66.

objekto įkurdinimas praėityje, jo siekio atsisakymas sužinojus, kad transcendnetinis lėmėjas yra apleidęs subjektą, palikęs jį amžinai kankintis erdvėje, iš kurios neįmanoma ištrūkti.

3. Išvados

Tiriant erdvės poetikos, kaip erdvės reikšmių struktūros, ypatumus sąmonės srauto literatūroje, susiduriama su painiu erdvės aprašymu. Atliekant kūrinio diskursinio lygmens analizę, taip pat paaiškėjo erdvės ir laiko sąryšingumo svarba kūrinyje.

Greimo semiotika leidžia traktuoti erdvę kaip tam tikrą naratyvumo išraišką, todėl klasikinės naratyvinės semiotikos metodas yra tinkamas sudėtingu erdvėlaikiu pasižyminčių kūrinių reikšmės analizei. Toks erdvės statusas yra patvirtinamas analitinio tyrimo take, kai diskursiniame lygmenyje išryškintų erdvės ypatumų reikšmė atliepia naratyvinio lygmens tyrimo rezultatus.

Triptiko teksto išdėstymas suponuoja erdvės, kaip esminės kūrinio perskaitymo ir prasmės pagavos, svarbą. Trečiosios novelės grafinis teksto padalinimas yra pagrįstas erdvės pasikeitimais kūrinio turinio plotmėje. Toks pat principas galioja ir kitų dviejų novelių skirstymui pastraipomis. Visas tris noveles vienija erdvės pasikeitimai turinio plotmėje ir bendras triptiko pavadinimas. Matyti, kad Škėmos kūrinio interpretacijos pagrindus suteikia vizualinio objekto perskaitymo strategija – novelių triptiko struktūra sutampa su kai kuriais paveikslų triptiko ypatumais. Tai leidžia galvoti apie tai, kad Škėmos kūryboje, vizualinis matmuo yra reikšmingas, ne atsitiktinis.

Diskursinio lygmens analizė patvirtina teksto segmentavimą į tris pagrindines erdves. Niujorko atvirose ir uždaroje erdvėse išskiriamos *viršaus*, *apačios*, *čia*, *ten* kategorijos, kartu su joms priskiriamomis vertėmis, leidžia nustatyti esmines erdvių opozicijas, aptinkamas visose triptiko novelėse. *Buvimo* ir *atrodymo* priešpriešoje atsiranda atvira *čia*, bei atvira erdvė *apačioje*, kurioje aptinkamos skurdo ir nešvaros vertės. *Atrodymo* sričiai priklauso atvira erdvė *ten*, atvira erdvė *viršuje*, bei uždara erdvė *viršuje*. Šiose erdvėse, vyrauja priešingos *buvimui* priskirtoms vertėms – turtingumas ir švara. Tiesosakos kvadrato klaidingumą reiškiantys *neatrodymas* ir *nebuvimas*, yra atsieti nuo regimybės – steigiasi sąmonėje. Fantazijų, kaip pakitusio prisiminimo sferai priklauso su vandens stichija susijusios erdvės, kurios yra atviros, o gyvenimo iliuziškumą kaip paslaptį, vertėmis priešingą fantazijų sričiai, reiškia uždara vandens erdvė. Diskurso analizėje atskleidžiama, kad išskirtos erdvės (Niujorko miesto, jaunystės, vandens) ir jose vyraujančios kategorijos (*atvira*, *uždara*, *viršus*, *apačia*, *ten*, *čia*) šiame lygmenyje kuria erdvių santykių struktūrą.

Diskursinio lygmens analizę papildžius naratyvinio lygmens tyrimu, galima pastebėti tai, jog noveles vienija visose jose išryškėjantis, bausmę skiriantis, transcendentinis lėmėjas. Sankcijos pabrėžimas susijęs su ypatingu subjekto noru keisti esamą kasdienį gyvenimą. Triptiko subjekto, kuris trokšta gyvenimo *čia* ir *dabar* kismo, nes gailisi to, ką prarado, nuolatinė būseną – nostalgija. Toks vertės objektas aptinkamas ir kituose Škėmos kūrinuose, kuriuose subjektas taip pat siekia ištrūkti iš kasdienybės, nes ilgėsi kitokio gyvenimo praityje.

Subjektas mėgina priartėti prie vertės objekto kognityviniame lygmenyje, fantazuodamas, mėgindamas prisiminti, tačiau visada susiduria su nesėkme. Vertės objektas pasiekiamas tik fragmentiškai, konjunkcija yra momentinė ir nutrūkstanti. Kognityvinė sankcija yra susijusi su pasaulio beprasmybės suvokimu: žmogus pasmerktas gyventi *čia* ir *dabar*, varginančioje kasdienybėje. Iš kasdienybės mėginama ištrūkti ir patekti į kitokį gyvenimą pasitelkiant įprastą sąmonės ir kūno būklę keičiančias patirtis, kurių metu, žmogus yra akinimas, nukreipia savo dėmesį, svaiginasi.

Vienas iš pagrindinių naratyvinio lygmens analizės metu pasitvirtančių diskursinio lygmens tyrimo rezultatų yra tas, kad vertėms sutampant su euforine vieta, esančia *viršuje* ir *toli* ir prie jų priartėjus, arba įvyksta grįžimas į praeitį, arba įgaunamas žinojimas apie tokio įsivaizdavimo netikrumą. Tai yra tapatu diskursinio lygmens analizės metu aptartai Manheteno *atrodymo* ir *buvimo* priešpriešai. Tokį pat opozicinį principą galima taikyti ir naratyvinio lygmens analizės metu: praityje, bėgant nuo pražūtingo likimo jaunystės erdvėje, buvo siekiama gyventi Amerikoje. Tačiau šis erdvių euforijos ir disforijos santykis yra apsisvertęs žvelgiant iš *čia* ir *dabar* taško. Žmogus mėgina pamatyti save iš šalies, o kartu – įkurdinti sąmonę kitur, paliekant kasdienybę: jis pasakoja apie kitų gyvenimus ir nesėkmes, reflektuoja istorinius ir kultūrinius įvykius. Taip, šalia pastangų prisiminti praeitį ir ją idealizuoti, atsiranda, ir mėginimas pamiršti dabartį. Ieškoma priežasties, kodėl pasaulio tvarka yra tokia neteisinga, mėginama kreiptis į Dievą, tačiau vėliau, suvokiama jo, kaip apleidusio žmogų, pozicija. Suvarstymai apie Dievą, pateikia Oloferno ir į Jungtines Amerikos Valstijas atvykusių, geresnio gyvenimo pažadu tikėjusių, tačiau pasmerktų nesėkmei, žmonių lyginimą.

Diskursinio ir naratyvinio lygmens analizės leidžia atskleisti giluminį reikšmės lygmenį, kuris tokiam, iš pirmo žvilgsnio painiame Škėmos novelių triptike, nurodo sistemišką reikšminę struktūrą, kurios pagrindas – erdvės matmuo. Mėginant nustatyti kūrinio poetiką, remiantis erdvių reikšmių pagrindu, Škėmos novelių triptiko ypatumai, nustatyti semiotinės literatūros analizės metodu, pasirodo kaip nostalgijos poetika.

Summary

Miglė Žuvelytė

The Poetics of Space in Triptych "Olofernas" by Antanas Škėma.

The study analyses Antanas Škėma's short story triptych "Olofernas" which consists of three short stories: „Žingsniai ir laiptai“ (1950 – 1951), „Nostalgija“ (1951), "Pasivaikščiojimas" (1951). While associated to modernism, works of Antanas Škėma are often described to be connected to the creative method based on the stream of consciousness. This type of works does often reflect personal experiences, historical and its cultural appearance grounds and destruction of boundaries between consciousness and unconsciousness. Philosophical themes of French existentialists consisting of rebellion, freedom and absurdity of the world are characterized in Škėma's works. This study is a first consistent semiotic analysis of Antanas Škėma's short story triptych "Olofernas". The research is composed by applying principles of the classical semiotic analysis by Algirdas Julius Greimas.

The main focus of the study is a problem of space, although compared to the previous researches, the study tries to set a consistent poetics of space between all short stories. For this reason, the study is not only relevant to literary field of research but also to the semiotic one. The features of the poetics of space in the semiotic analysis demonstrates one of the possible grounds of reading the triptych, which is a work of a great structural difficulty. The main goal of the study is to reveal the peculiarities of the poetics of space as an exclusive meaning creation tool in the triptych by applying three level semeiotic analysis. Also, the goal is to present a continuous explanation of the work and to prove the effectiveness of Greimas' semiotic analysis method for researching the stream of consciousness based literature. The study researches three differently named short stories, under one name as a whole, by highlighting its uniting signification.

At first, problem of chronotope in Western literary research is discussed. By highlighting its complex content structure, the research focuses on the types of stream of consciousness based works distinguished by the exclusive chronotope, while validating the need of semiotic method analysis for this type of works. The problem of space and time and its status in classical traditions of semiotics is summarized and the space and time related semiotic analysis procedures are discussed. The results of three level semiotic literary analysis is depicted by two veridiction squares. The conclusions of the narrative level research are discussed using Greimas' submitted interpretation of a state of nostalgia.

Three-level semiotic analysis allows to determine two opposing triptychs' categories, first being everyday life and another being space of fantasy and memories. The narrative research of all three short stories shows a dominance of a transcendental addresser, who gives punishment for a failed

conjunction with the object of value, and could be interpreted as the figure of God. Furthermore, in all of the short stories the object of value is related to the goal to escape everyday life and live in a different space and time. This goal is unsuccessfully attempted by using cognitive access. The cognitive sanction obtained by unfulfilled desires is related with a perception of a nonsense of the world. By returning to the initial being of everyday life, this perception, including the previously desired object of value is left out. The results of a discursive and narrative analysis forms Greimas' veridiction squares which supplements one another, by keeping same space categories assigned to different parts of the square and allows state and continuity recognition in this short story and Greimas' reasoning on nostalgia.

Literatūra

1. Bachelard, Gaston, *Svajonių džiaugsmas: ugnies psichoanalizė, vanduo ir svajonės, erdvės poetika*, iš prancūzų k. vertė Galina Baužyte-Čepinskienė, Vilnius: Vaga, 1993.
2. Bakhtin, Mikhail Mikhailovich, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist Austin, Texas: University of Texas Press, 1981.
3. Butler, Christopher, *Modernism: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2010.
4. Čiočytė, Dalia, *Literatūros teologija: teologiniai lietuvių literatūros aspektai*, Vilnius: Vilniaus universiteto biblioteka, 2013.
5. Greimas, Algirdas Julien, Joseph Courtes, *Semiotics and Language: an analytical dictionary*, translated by Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Phillips, Michael Rengstorf, Bloomington: Indiana University, 1979.
6. Greimas, Algirdas Julius, *Semiotika: darbų rinktinė*, iš prancūzų kalbos vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989.
7. Greimas, Algirdas Julius, „Apie nostalgiją“, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, *Kultūros barai*, Nr.3., 2003, p. 64–68.
8. Greimas, Algirdas Julius, *Struktūrinė semantika*, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, Vilnius: Baltos lankos, 2005.
9. Greimas, Algirdas Julius, „Topologinės semiotikos linkiai“, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, *Baltos lankos*, Nr. 34, 2011, p. 144–173.
10. Hammad, Manar, *The Privatisation of Space*, translated by Goran Sonesson, Lund: KFS AB, 2002.
11. Hansen Löve, Katharina, *The Evolution of Space in Russian Literature: A Spacial Reading of 19-th and 20-th Century Narrative Literature*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1994.
12. Hopkins, David, *Dada and Surrealism. A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press, 2004.
13. Humphrey, Robert, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, University of California Press, 1968.
14. Jevsejevas, Paulius, Kęstutis Nastopka, „Erdvės semiotika“, *Semiotika*, Nr. 9, 2013, p. 4–12.
15. Froidas, Zigmundas, „Rašytojas ir fantazavimas“, iš vokiečių k. vertė Antanas Gailius, in: *Grožio kontūrai. XX amžiaus užsienio estetikos*, Vilnius: Mintis, 1980, p. 74–81.
16. Krauleidis-Vermontas, Astijus, „Antano Škėmos Čelesta: tarp vaizduojamojo pasaulio ir jo objektų įrėminimo“, *Gimtasis žodis*, Nr. 5, 2013, p. 27–32.

17. Lotmanas, Jurijus, *Kultūros semiotika: Straipsnių rinktinė*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004.
18. Mačianskaitė, Loreta, „Saulės figūros reikšmė Antano Škėmos kūryboje“, *Inter-studia humanitatis*, Nr. 10, 2010, 49–59.
19. Merleau-Ponty, Maurice, „Suvokimo fenomenologija“, in *Baltos lankos*, Nr. 31–32, Vilnius: Baltos lankos, 2010.
20. Mickūnas, Algis, „Reikšmės atsiradimas“, iš anglų k. vertė Danutė Bacevičiūtė, *Baltos lankos*, Nr. 31/32, 2010, p. 29–48.
21. Murray, Peter, Linda Murray, *The penguin dictionary of art and artists, 5th edition*, London: Penguin Books, 1984.
22. Nagliuvienė, Juldita, „Vandens erdvė Antano Škėmos prozoje“, *Respectus Philologicus*, Nr. 4–5, 2001, p. 100–110.
23. Nastopka, Kęstutis, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
24. Nastopka, Kęstutis, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010.
25. Plishchikov, Igor [ir kt.], *Urban Semiotics: the City as a Cultural-Historical Phenomen*, Talinn: TLU Press, 2015.
26. Sverdiolas, Arūnas, „Laikas. 1. Iki Augustino“, *Baltos lankos*, Nr. 4., 1994, p. 7–15.
27. Sverdiolas, Arūnas, Eric Landowski, *Algirdas Julius Greimas. Asmuo ir idėjos, 2*, Vilnius: Baltos lankos, 2018.
28. Šilbajoris, Rimvydas, *Lietuvių literatūra svetur 1945–1967*, Chicago: Draugo spaustuvė, 1968.
29. Škėma, Antanas, *Žingsniai ir laiptai: proza, drama*, Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 2010.
30. Vedrickaitė, Imelda, *Erdvės matmuo: Antano Škėmos, Algirdo Landsbergio ir Broniaus Radzevičiaus prozoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000.
31. *Šventasis raštas: Senasis ir Naujasis Testamentas*, Vilnius: Lietuvos Katalikų Vyskupų Konferencija, 1998.