



A. J. GREIMO CENTRO STUDIJOS / 11

# SEMIOTIKA

Metodo išbandymas

Vilniaus universitetas

Filologijos fakultetas

A. J. GREIMO CENTRO STUDIJS / 11

SEMIOTIKA

2015

# Metodo išbandymas

Elektroninis leidinys

Žurnalo parengimą finansavo  
Vilniaus universiteto Filologijos fakultetas

REDAKTORIŲ KOLEGIJA

Vyr. redaktorius

prof. habil. dr. Kęstutis Nastopka – *Vilniaus universitetas, filologija (semiotika)*

Atsakingoji sekretorė

dr. Gintautė Žemaitytė – *Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai (menotyra)*

Nariai:

prof. dr. Thomas F. Broden – *Purdue universitetas (JAV), filologija (semiotika)*

prof. dr. Ricardo de Castro Monteiro – *Anhembi Morumbi universitetas (San Paulus), menotyra (etnomuzikologija)*

prof. hab. dr. Ivan Darrault-Harris – *Paryžiaus Aukštųjų visuomenės mokslų studijų mokykla (EHESS), psichologija (psichosemiotika)*

doc. dr. Tomáš Hoskovec – *Masaryko universitetas (Brno), filologija (kalbotyra)*

vyr. mokslinis bendradarbis Eric Landowski – *Limožo universitetas, socialiniai mokslai (politikos mokslai)*

prof. habil. dr. Arūnas Sverdiolas – *Vilniaus universitetas, filosofija (hermeneutika)*

prof. habil. dr. Heidi Toelle – *III Paryžiaus universitetas (Naujoji Sorbona), filologija (semiotika)*

doc. dr. Dainius Vaitiekūnas – *Lietuvos edukologijos universitetas, filologija (lietuvių literatūra)*

doc. dr. Saulius Žukas – „*Baltų lankų*“ leidykla, filologija (semiotika)

Redagavo ir maketavo  
Giedrė Olsevičiūtė

ISSN 1392-0219

ISBN 978-609-459-513-4

© Straipsniai: Virginija Cibarauskė, Ivan Darrault-Harris, Paulius Jevsejevas,  
Heidi Toelle, Tomas Venclova

© Pratarinė: Kęstutis Nastopka

© Vertimas: Kęstutis Nastopka, Lina Perkauskytė

© Vilniaus universitetas

# Turinys

Pratarmė. Kęstutis Nastopka.....	4
Virginija Cibarauskė, Paulius Jevsejevas Neatrasta, bet reikalinga: meilė Vinco Mykolaičio-Putino romane <i>Altorių šešėly</i> .....	9
Heidi Toelle Sunki mylinčiųjų vienybė: Ganimas ir Kut al Kulubė Iš prancūzų kalbos vertė Kęstutis Nastopka.....	38
Tomas Venclova Tekstas ir subtekstas: dviejų Boriso Pasternako eilėraščių pavyzdžiu.....	60
Ivan Darrault-Harris Psichoanalizės vieta Greimo semiotinėje teorijoje: nuo <i>Struktūrinės semantikos</i> iki <i>Pasijų semiotikos</i> Iš prancūzų kalbos vertė Lina Perkauskytė .....	73
Priedas Algirdo Juliaus Greimo laiškas Ivanui Darrault-Harris .....	83



# Pratarmė

Siaurėjant popierinių tekstų skaitytojų ratui, *Semiotika* persikelia į internetinę erdvę. Prieš kelerius metus tai padarė ir prancūzų *Actes sémiotiques*. Šiek tiek gaila, kad dešimties sąsiuvinių lentynėlės nebepapildys naujos knygelės, kurių, kvepiančių šviežia spauda, laukdavo ištikimiausi skaitytojai. Bet užtat tampame prieinami smalsiems interneto naršytojams. Ateityje greta verstinių straipsnių galėsime patalpinti jų versijas originalo kalba. Šitaip tapsime atviresni tarptautinei semiotikų bendrijai.

Šis sąsiuvinis turi paantraštę „Metodo išbandymas“. Algirdas Julius Greimas Rolando Pavilionio sudarytą ir, talkinant Broniui Savukynui, išverstą jo semiotinių darbų rinktinę juokaudamas vadindavo „Rolando giesmė“. Vertėjams teko ieškoti lietuviškų žodžių prancūzų semiotikų sukurtiems terminams. Ne visi atitikmenys prigijo. Lietuvių semiotikos žodynas per tuos 26 metus gerokai pasikeitė. Bręsta poreikis daugelį pamatinių tekstų išversti iš naujo. Pasikeitė ir semiotikos instrumentarijus. Į semiotinės analizės akiratį patenka nauji tekstų aspektai ir metodologiniai įrankiai.

Sąsiuvinį pradedame Virginijos Cibarauskės ir Pauliaus Jevsejevo straipsniu, kuriame analizuojamas meilės diskursas Vinco Mykolaičio-Putino romane *Altorių šešėly*. Šis romanas keletą mėnesių buvo aptarinėjamas Vilniaus universiteto Greimo centro Tarpdisciplininiame seminare, skirtame „meilės semiotikai“.

Plėtodami pasijų semiotikos problemiką, autoriai koreguoja tradicinį požiūrį į *Altorių šešėly* kaip į psichologinį romaną. Jų manymu, meilės raiška čia priklauso nuo išankstinių sociokultūrinių nuostatų, standartinių situacijų ir elgsenų repertuaro. Per

pasakojamas meilės istorijas pasireiškia romano autoriaus aksiologija ir ideologija. Pasak straipsnio autorių, romane reprodukuojama sociokultūrinė struktūra, kuriai paklūsta visi meilės situacijose veikiantys personažai ir šias situacijas aiškinantis pasakotojas. Formuluojuotą problemą Greimo semiotikos terminais, galima būtų sakyti, kad Liudo Vasario santykiai su moterimis priklauso pagalbinei naratyvinei programai, o jo pamatinė naratyvinė programa – tapimas poetu. Iš to daroma originali išvada, kad romano aksiologinės struktūros pamatas – neoromantinis pasaulėvaizdis. Meilės istorijų peripetijos veda į palaimingą Vasario kaip poeto prigimties išsipildymą.

Autorių plėtojama „meilės semiotika“ perima pamatines pasijų semiotikos idėjas. Nagrinėjant Vasario ir moterų santykius aptariamos personažų manipuliacinės strategijos. Pragmatiniai įvykiai perleidžiami per kognityvinį atlikėjų ir pasakotojo filtrą. Kaip alternatyva psichologinio romano principams pristatomas stebuklinės pasakos modelis, iš kurio išaugo Greimo naratyvinė gramatika. Tiesa, vienos pasakos pavyzdžio nepakaktų bendresnėms teorinėms išvadoms, bet įsidėmėtinos išvalgos apie struktūrinius romano ir pasakos sutapimus: kartotinis susitikimas su keturiomis moterimis, pasakiškas kompetenciją suteikiančio kvalifikacinio išbandymo pobūdis. Putino papasakota meilės pasaka vertinama kaip ritualinė socialinė permaina pereinant iš „privalomos paprotinės viengungystės į paprotinės šeimos būklę“.

Iš Rolando Barthes'o *Meilės diskurso fragmentų*, kuriuos prieš porą metų atidžiai skaitėme Tarpdisciplininiame seminare, straipsnio autoriai perima „figūros“ sąvoką, taikydami ją meilės istorijose pasikartojančioms stereotipinėms Gando, Intrigos, Susitikimo, Flirto, Išbandymo ir Derybų situacijoms. Iš šių figūrų konstruojamas sociokultūrinis merginimo ritualas.

Analizuodami Putino romaną *Virginija Cibaruskė* ir Paulius Jevsejevas tapo dvejetainiu subjektu, prisiimančiu atsakomybę už naują Liudo Vasario žygių interpretaciją.

Heidi Toelle pasitelkia semiotikos instrumentus analizuodama *Tūkstančio ir vienos nakties* pasaką „Pasakojimas apie Ajubą, jo sūnų Ganimą ir jo dukterį Fitną“. Straipsnio autorė praėjusių metų pavasarį Greimo centre skaitė paskaitų ciklą *Meilės samprata arabų*

islamo kultūroje. Straipsnyje „Meilės įvardijimai ir kategorizacija arabų kalboje ir kultūroje“ (*Metai*, 2014, Nr. 8–9), parengtame įžanginės paskaitos pagrindu, ji išsamiai apžvelgė kultūrinį kontekstą, kuriame funkcionuoja 22 leksemos, apibūdinančios meilę arabų kalboje.

*Semiotikai* pateiktame straipsnyje nagrinėjamos vienoje pasakoje aktualizuotos „meilės“ reikšmės, aptariama kalbinė jausmo intensifikacijos raiška. Dėmesys sutelkiamas į dviejų pagrindinių atlikėjų taką. Remiantis vardu etimologija, apibrėžiamos dvi programos. Pilname Ganimo varde atpažįstamas arabiškas biblinio Jobo atitikmuo, ir tai padeda pagrįsti intertekstinę paralelę. Tokie pat programiški Ganimo mylimosios ir jo sesers vardai. Išskiriama pagrindinė naratyvinė programa – mylinčiųjų susivienijimas, taip pat dvi pagalbinės mylinčiųjų susilaikymo programos. Sudaromos kiekvienos programos aktantinės schemos. Diskurso lygmenyje atskleidžiama somatinio, pasijinio ir kognityvinio lygmenų sąveika, nagrinėjami modaliniai subjektų konfliktai.

Šiame *Semiotikos* sąsiuvinyje vieši pirmasis semiotinių idėjų skleidėjas Lietuvoje Tomas Venclova. Jo metodologinis orientyras buvo Jurijaus Lotmano suburta Tartu-Maskvos semiotikos mokykla. Nors vėlesnieji kultūrologiniai Venclovos darbai nesiriboja semiotika, jo išvalgų pėdsakas lietuvių semiotikos kelyje ryškus. Straipsnyje, kuris parengtas Lietuvos edukologijos universitete 2014 m. skaitytos paskaitos pagrindu, autorius svarsto teksto ir subteksto santykius. Pastarasis terminas apibrėžiamas kaip „ankstesnis tekstas, kurio pėdsakai yra likę mūsų nagrinėjamame tekste“. Pėdsakų ieškoma ne genetiniu, o generatyviniu pagrindu – giliajame prasmės lygmenyje, valdančiame diskurso raišką. Borisas Pasternakas eilėraštyje „Liepos audra“ ne mėgdžioja akivaizdų subtekstą – žinomą Fiodoro Tiutčevo eilėraščių „Pavasario audra“, o jį invertuoja: apverčia ir net paneigia. Tas pats pasakytina apie Pasternako eilėraščio „Demonas atminimui“ santykį su Michailo Lermontovo poema ir jos bibliniu kontekstu.

Iš Lotmano semiotikos analizės autorius perima prasmingumo prezumpcijos principą: poetinis tekstas suvokiamas kaip visuminė reikšmė. Prasmingi yra visų kalbinės raiškos elementų santykiai – nuo metrikos, fonikos, kompozicijos iki semantinių opozicijų, laiko



bei erdvės figūrų ir atpažįstamų užtekstinių ryšių. Nagrinėjant eilėrašį „Demono atminimui“, išryškinamas Greimo suformuluotas išraiškos ir turinio plotmių izomorfizmo principas. Kirčiuotų balsių simetrija prozodijos lygmenyje atitinka Demono rankų ir sparnų simetriškumą, o zurnos grojimą perteikiančioje aliteracijoje perskaitoma semantiškai reikšminga anagrama „urna“. Metro ir rimų sutapimas yra pagrindinis argumentas, leidžiantis Pasternako eilėrašį laikyti Antano Venclovos eilėraščio „Lermontovas“ subtekstu.

Atidžiu dėmesiu visiems teksto lygmenims Tomo Venclovos analizė skiriasi nuo vienos plotmės sutapimų registravimo, neretai būdingo intertekstualumo tyrinėjimams, ir yra artima semiotinės analizės nuostatoms.

Greimo mokinys, atstovaujantis psychosemiotinei tyrimų kryptiai, Ivanas Darrault-Harris bando atsekti iki šiol netyrinėtą psichoanalizės pėdsaką Greimo teorinėse konstrukcijose. Straipsnio akstinas buvo jo autoriui Greimo mažiau kaip metai prieš mirtį rašytas laiškas (publikuojame jo faksimilę ir vertimą), kuriame Paryžiaus semiotikos mokyklos ikūrėjas kalba apie didžiulį poveikį jam turėjusį Sigmundo Freudo *Sapnų aiškinimą*. Beje, tame pačiame laiške, neminėdamas pavardės, Greimas kalba ir apie savo susirašinėjimą su Aleksandra Kašubiene, užsimojusia išsiaiškinti savo sapnus. *Nihil humanum...* – šypteli Greimas.

*Struktūrinėje semantikoje* kurdamas aktantinių reikšmės modelį, Greimas griežtai atsiribojo nuo psichoanalitinės sąmoningumo ir nesąmoningumo, išreikštosios ir slaptosios plotmės priešpriešos. Jo išeities taškas buvo sintaksinės struktūros, o ne energetinė varų teorija. Bet tuo pat metu į savo kalbines konstrukcijas jis įvedė sąmonės pėdsaką pripažindamas, kad svarstant subjekto ir objekto santykius neįmanoma apeiti psichoanalitinės geismo problemikos. Kritikuodamas to meto psichokritikos bandymus pasitelkti psichoanalizę literatūros diskursams aiškinti, jis pats etnoliteratūrinės kilmės aktantinių modelį praturtina psychodraminių seansų medžiaga.

Darrault-Harris Freudą ir Greimo teorijas lygina ne genetiniu, o tipologiniu požiūriu. Jis išvelgia architektūrinę homologiją tarp, viena vertus, Greimo generatyvinio modelio gelminių ir paviršinių

struktūrų ir, kita vertus, Freudo latentinės ir išreikštosios plotmių. Pasak Darrault-Harris, abu mąstytojai susiduria su panašia teorine perėjimo iš žemesniojo į aukštesnįjį lygmenį problema. Tai, ką Greimas vadina konversija, Freudas aiškina energetinėmis sutirštėjimo ir perstūmimo procedūromis, kuriomis siekiama apgauti cenzūruojančio proto budrumą. Greimas generatyvinį taką suvokia kaip prasmės praturtinimą, arba prieaugį, – priešingai negu Freudas, skelbęs, kad išreikštasis turinys, kitaip nei latentinis, nieko nauja nesukuria.

*Pasijų semiotikoje* Greimas kartu su Jacques'u Fontanille'u pateikia naują generatyvinio tako architektūrą. Diskusiją su psichoanalize nustelbia stiprėjantys fenomenologijos atgarsiai. Reikšmės gimimas susiejamas su suvokiančio kūno tarpininkavimu. Apibrėžiant daiktų būvio ir sielos būsenų santykių įvedama forijos samprata, pasak Darrault-Harris, atitinkanti Freudo nesąmoningąją sferą.

Dramatiški Greimo santykiai su Jacques'u Lacanu, atidžiau ir kritiškiau nei kiti psichoanalitikai diskutavusiu su šiuolaikine kalbotyra. Jų besimezgantis bendradarbiavimas nutrūko dėl etinių nesutarimų. Bet Lacano įvesta „prisiėmimo“ sąvoka – kaip sąmoningumo ir nesąmoningumo priešpriešos alternatyva – nuo *Struktūrinės semantikos* išliko Greimo teorinių svarstymų akiratyje. Ją perėmė Jeano-Claude'o Coquet „subjektinė semiotika“, kuriai Darrault-Harris akivaizdžiai simpatizuoja.

Semiotikams dažnai priekaištaujama dėl tariamo semiotikos metodo uždarumo. Šio sąsiuvinio publikacijos rodo, kad semiotiniai instrumentai nėra formalios metodologinės pratybos, o veikiau būdas „įkąsti“ diskurso tikrovę.

Kęstutis Nastopka

# Neatrasta, bet reikalinga: meilė Vinco Mykolaičio-Putino romane *Altorių šešėly*

Virginija Cibarauskė, Paulius Jevsejevas

## IŽANGA

Vinco Mykolaičio-Putino romanas *Altorių šešėly* (1933) neabejotinai yra vienas žymiausių lietuvių romanų apskritai, o kartu ir vienas geriausiai žinomų romanų apie meilę. Vyraujanti romano recepcija akcentuoja psichologinį-egzistencinį jo pobūdį ir meilės temos savarankiškumą. Pavyzdžiui, išsamiausiai meilės problemiką kūrinyje aptariantis Gintaras Lazdynas *Altorių šešėly* pateikiamą meilės traktuotę įvardija kaip lūžį lietuvių romanistikoje: iki tol meilė buvusi kitoms programos pajungiamo „priemonė“, pasitelkiamama su meile nesusijusioms vertyboms – visų pirma bendruomeniniams tikslams – siekti, o štai Putino romane meilė esą svarbi savaime, tai „psichoanalitinis fenomenas“<sup>1</sup>. Šis teiginys tiesiogiai kildinamas iš recepcijoje vyraujančios prielaidos, kad *Altorių šešėly* yra psichologinis romanas, kurio objektas – individo vidujybė (jausmai, mintys etc.)<sup>2</sup>, aprėpanti ir meilės išgyvenimus.

<sup>1</sup> Gintaras Lazdynas, *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: nuo „Algimanto“ iki „Altorių šešėly“*, Kaunas: Naujasis lankas, 1999, p. 282.

<sup>2</sup> Tokia prielaida remiasi, pvz.: Silvestras Gaižiūnas, *Asmenybės filosofija V. Mykolaičio-Putino romane „Altorių šešėly“* (1981); Kostas Korsakas, „Kunigas Liudas Vasaris literatūroje ir visuomenėje“, in: *Literatūros kritika* (1982); Viktorija Daujotytė, *Moters dalis ir dalia* (1992); Viktorija Daujotytė, *Putinas: Pasaulėvaizdžio*

Šiame straipsnyje savo ruožtu sieksime parodyti, kad meilės tema romane yra ne savarankiška, o pajungta kitai, bene vienintelei romane svarbiai – tapimo poetu, poetinės tapatybės ir programos formavimosi temai. Pabrėšime, kad tokią padėtį nulemia meilės sampratos apsihologiškumas: meilė *Altorių šešėly* nėra vidinio psichologinio individo gyvenimo dalis, tai automatiškai atliekamas išankstines sociokultūrinės nuostatas perteikiančių standartinių situacijų ir elgsenų repertuaras. Šį repertuarą sudaro suvokimo (kas yra meilė, kokia turi būti meilė), praktikavimo (kaip reikia mylėti, kaip elgtis mylint) ir funkcinės paskirties nustatymo (meilė kaip priemonė siekiant kokių nors kitų tikslų) stereotipai. Tai, kad meilės traktuotė romane nėra psichoanalitinis fenomenas, verčia suabejoti ir bendresniąja prielaida, esą šis romanas yra psichologinis ar net egzistencinis.

Daryti tokius apibendrinimus mus paskatino meilės istorijoms skirtų teksto dalių ir jų santykio su kitomis dalimis peržvalga iš kelių žiūros taškų. Pirma aptarsime meilės istorijose dalyvaujančio protagonisto ir kitų personažų santykį su tuo, ką pavadiname romano sociokultūriniu ir istoriniu rėmu. Kartu pažiūrėsime, kaip romane pateikiamas meilės santykių užmezgimo ir plėtojimosi procesas, kokie elementai jį sudaro. Kitas svarbus klausimas – meilės istorijų sąveika su protagonisto ir kitų personažų savivoka, jų subjektyvumu. Trečia, remdamiesi pirmų dviejų matmenų aptarimu parodysime, jog apskritai meilės istorijos romane pateikiamos ir jungiamos ne pagal pasakojimo, bet pagal pasakos principus. Galiausiai, pamėginsime įvardyti meilės istorijų „aptarnaujamą“ ideologinę formuluotę, kuria projektuojamas jau ne meilės, o specifinis žmogaus-kūrėjo tapimo vaizdinys.

*kontūrai* (2003), Donatas Sauka, *Fausto amžiaus epilogas* (1998), Vanda Zaborskaitė, „Vincas Mykolaitis-Putinas“ (*Lietuvių literatūros istorija: XX amžiaus pirmoji pusė*, 2010). Kitokiai nuomonei atstovauja Alfonsas Nyka-Niliūnas, romaną vadinęs „kultūristoriniu“ (Alfonsas Nyka-Niliūnas, „Putinas kūrybos ir gyvenimo prieštarose“, in: *Temos ir variacijos: Literatūra, kritika, polemika*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 50).

## MEILĖS ISTORIJOS IR ROMANO SOCIOKULTŪRINIS-ISTORINIS RĖMAS

*Altorių šešėly* pateikiamų meilės istorijų specifika, meilės patirtys neatsiejamos nuo to, kaip apskritai romane formuluojamas personažų santykis su pasauliu. Šis santykis tradiciškai vadinamas psichologiniu, netgi egzistenciniu, teigiant, kad vaizduojami personažų jausmai, išgyvenimai, vidiniai virsmai, o patys personažai yra ne veikiantys, o patiriantys, reflektuojantys savo patirtis ir pan.<sup>3</sup> Tačiau net ir tokią žanrinę definiciją romanui priskiriantieji pripažįsta, jog išgyvenimai čia nėra vienintelis vaizdavimo objektas, jie esą koreliuoja su „kritiška aplinkos panorama“<sup>4</sup>. Vis dėlto tokios išlygos nepakanka, mat pažvelgus įdėmiau matyti, kad iš tiesų romane vyrauja būtent išoriniai aplinkos, įvykių, protagonistų išvaizdos, poelgių, tiesmukai dėstomų gyvenimo filosofijų aprašymai, o ne mintys, nuojautos, išpūdžiai ar – tuo labiau – kritiškos refleksijos. Vidinių permainų aprašymai dažniausiai pateikiami kaip konstatuojamojo pobūdžio intarpai, neįgyjantys galios plėtotis atskirai, bet susipynę su išoriniais įvykiais, kuriems visgi nedaro jokio poveikio. Pavyzdžiui, pirmasis Vasario ir Liucės susidūrimas:

– Bet tai nieko!.. – suramino jį Liucė. – Aš mėgstu viską, kas karšta. – Ir atsisto šalia jo.

„Ką aš jai dabar sakysiu?..“ – kvaršino Vasarį įkyri mintis, neduodama rasti jam nė vieno žodžio. Laimė, klebonas šuktelėjo Liucę kažką atnešti, ir tarsi akmuo nusirito jam nuo krūtinės. Bet kartu buvo ir pikta ant savęs: mulkis gi aš, mulkis! Juk aš jai nepasakiau nė vieno žodžio. Ką ji apie mane manys? – Vasaris jautėsi sugėdintas ir juokingas. Bet jis ir bijojo, kad ta akiplėša mergiotė vėl pas jį nesugrįžtų. Jis atsikėlė iš savo vietos ir įsimaišė į klierikų tarpą.

Jis parvažiavo namo pailsęs [...]. [p. 71]<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Vyraujanti argumentacija: romanas yra, pasak Vandos Zaborskaitės, „psichologinis ir egzistencinis, problemas sprendžiąs grynai žmogiškosios būties erdvėje“ (*Lietuvių literatūros istorija: XX amžiaus pirmoji pusė*, kn. 2, sudarytojas Rimantas Skeivys, Vilnius: LLTI leidykla, 2010, p. 275); „Tai chronologiškai plėtojama asmenybės brendimo istorija, atverianti psichologinį procesą kaip nepertraukiamą vyksmą, kurį maitina paties autoriaus vidinė drama“ (Vytautas Kubilius, *XX amžiaus lietuvių literatūra: Straipsnių rinkinys*, Vilnius: Alma littera, 1996, p. 188).

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Vincas Mykolaitis-Putinas, *Altorių šešėly*, Vilnius: Alma littera, 2005; čia ir toliau cituojant romaną puslapiu nurodomi po citatos laužtiniuose skliaustuose.

Matome, jog dar nė neužsimezgsių vidinio psichologinio vyksmo aprašymą („Ką aš jai dabar sakysiu?“) iškart nutraukia išorinis apibendrinimas ir pragmatinis nutikimas: *koaršino įkyri mintis → laimė, klebonas šūktelėjo; jautėsi sugėdintas ir juokingas, bijojo → atsikėlė, įsimaišė į klierikų tarpą → parvažiavo namo*. Visa šio pirmojo Vasario ir Liucės susitikimo „psichologija“ tėra tokia, kad jis yra drovus, o ji – akiplėša. Tai būdinga visam romanui: personažams taikoma žiūra ne atveria komplikuotą psichologinę jų išgyvenimų plotmę, o nominaliai juos steigia kaip tipažus, kurių veiksmai nė kiek nesikerta su išgyvenamais jausmais, kylančiomis mintimis ar kt. Visa tai pateikiama stebėtoji toje pačioje stebimos elgsenos plotmėje. Pavyzdžiui, Vasaris yra drovuolis poetas, Liucė – akiplėša romantikė, Baronienė – pragmatiška vilioklė, Stripaitis – stačionas apsuksiuolis ir t. t. Jei personažo charakteris keičiasi, tai vyksta nė dėl psichologinės savivokos ar egzistencinių sprendimų, o tiesiog savaime, veikiant chronologinei laiko tėkmei ir nekvestionuojamam likimui. Pavyzdžiui, pirmaisiais seminarijos metais baugštus, liesas Vasaris tampa vis drūtesnis ir drąsesnis, o galiausiai, 10 metų praleidęs Rusijoje ir Vakarų Europoje, grįžta tapęs atkakliu ginčinininku, atviru flirtuotoju ir dekadentu; per tuos pačius 10 metų žvitri, bet romantiška, meilės ieškanti Liucė virsta flirtininke Liucija Glaudžiuviene, Kaune pagarsėjusia vakarėlių liūte.

Todėl romane pateikiamoje Vasario gyvenimo istorijoje svarbiu ju dėmeniu tampa nė psichologinė vidujybė, bet tai, kad visi išoriniai įvykiai, visas sociokultūrinis ir istorinis akiratis telkiamas ir fokusuojamas aplink pagrindinį personažą, nuo kurio praktiškai nėkada neatsitraukia ir pasakotojas. Pasakotojas čia iš esmės tik padidina Vasario personažo aprėpties lauką (pvz., apibūdina Vasarij ateityje, kitus personažus regi remdamasis Vasariui svarbiais kriterijais ir pan.), bet kokybiškai jo neperžengia, t. y. neatlieka autonomiško vaidmens, visada išlieka persiėmęs vien protagonisto rūpesčiais, jo kasdienybe. Kitaip sakant, visi reikšmingi romano įvykiai vyksta ten, kur yra Vasaris; visi jie savaime, be jokių paties Vasario pastangų pratęsia jo istoriją; nė vienas jų nesukelia protagonistui tokių keblumų ar klausimų, kuriems jis arba pasakotojas neturėtų iš anksto parengto sprendimo ar atsakymo; visi kiti personažai ir jų padėtis tų įvykių akivaizdoje vaizduojami atskaitos tašku laikant Vasarij. Ir, kita vertus, visa tai daroma nė išskiriant,

pabrėžiant vidinę Vasario perspektyvą, kurios pagrindu jis vertintų, apsvarstytų, rinktųsi konkrečias savo gyvenimo aplinkybes, bet – padedant ir pasakotojui – universalizuojant šią perspektyvą, t. y. persmelkiant tas aplinkybes Vasario subjektyvumu taip, kad jos savaime atitiktų protagonisto poreikius ir nuomones.

Šis aspektas ypač akivaizdus meilės istorijose, kuomet Vasaris neapmąsto, nesvarsto moterų poelgių, kalbų ar jausmų, neklausia savęs, ko iš jų norėtų ar ko jos norėtų iš jo, bet suvokia meilės santykius abstrakčiai, tik iš savo gyvenimo kelio ir kintančios savivokos taško, rasdamas juose progų vienaip ar kitaip pabrežti, tapti labiau vyru ir labiau pasauliečiu. Pasakotojas čia prisideda naiviai apibendrinamas tas tarpines Vasario programas (pirmasis ryšys su dailia mergaite, nekaltas susižavėjimas, svaiginantis geismas, noras rimtai patikti) ir paryškindamas būtent Vasario gyvenimo kelio vektorių (*vėliau jis pagalvos, jeigu jis būtų tada žinojęs* ir pan.) Toks išorinis fokusavimas be vidinės perspektyvos – tai vieno tipo nauda veikianti kiekybinė perspektyva, kuri sukuria empatinę asimetriją: skaitytojas yra panardinamas vieno veikėjo veiklos, savivokos, raidos lauke, taip sureikšminant to veikėjo tipinius poelgius, savybes, mintis ir kt. Tačiau ši kiekybinė perspektyva nekonstituoja psichologinės vidujybės, nesudaro sąlygų skirti vidinius ir išorinius personažų vertinimus bei motyvus, formuoti vidujybiškai apibrėžto individo ir išorinio pasaulio, jo tvarkos sandūros. Todėl laikyti *Altorių šešėly* psichologiniu ir juolab egzistenciniu romanu yra interpretavimo klaida.

Šie romano ypatumai nulemia ir tai, kaip *Altorių šešėly* pateikiamos meilės istorijos. Čia personažų poelgiai, kaip ir apskritai jų elgesys, motyvuojami ne psichologiškai, bet pagal atstovaujamus tipažus bei pasitelkiant stereotipines nuostatas, sampratas, prietaisus ir schemiškas literatūrines formuluotes. Pavyzdžiui, ieškodamas motyvacijos, kodėl klebonijos gražuolė Liucė atkreipė dėmesį į nevyrišką ir bailų seminaristą Vasarį, pasakotojas svarsto, esą „[G]al čia bus vienas iš tų širdies nelogiškumų ir vingių, kurie tiek daug nulemia gyvenime ir pastūmi elgtis priešingai blaiviam protui“ [p. 118]; Baronienės poveikis Vasariui aiškinamas taip: „Bet ponios baronienės akys ir nusišypsojimas turėjo tą ypatybę, kad kiekvienas jautresnis vyriškis tuoj pajusdavo noro ir drąsos jos draugystėj nesivaržyti ir pasirodyti jai geriausiu, koku tik

galima, atžvilgiu“ [p. 420]. Svarstydamas, kodėl Vasaris rimtai susidomėjo Aukse, pasakotojas tai motyvuoja tuo, kad „Auksėje Vasaris pajuto tą nepaprastą žavesį, tą nepaaiškinamą jėgą [...]. [T]ai bus greičiausiai kokia paslaptinga žmogaus dvasios signalizacija, įspėjanti mus, kad štai pro šalį praėjo tas ar ta, kuri papildys gal įkyriausiai jaučiamą mūsų gyvenimo spragą“ [p. 745]. Taigi protagonistų patirtys meilės situacijose grindžiamos ir aiškinamos įvairiomis šabloninėmis nuostatomis, ypač akcentuojant meilės paslaptinumą, mistiškumą, mylinčios „širdies nelogiškumą“.

Šiuos aiškinimus vis kartojant skirtingose situacijose, galima sakyti, vyksta meilės diskurso stereotipų įtvirtinimo ir sklaidos procesas. Tai sąlygoja ne kokia nors meilės psichologija, bet reprodukuojama *sociokultūrinė struktūra*, rinkinys išankstinių elgesį normuojančių ir aiškinančių postulatų, kuriais nesąmoningai, jų nekvėstionuodami vadovaujasi visi be išimties meilės situacijose atsiduriantys personažai ir pats šias situacijas narstantis, aiškinantis ir motyvuojantis pasakotojas. Šios meilės normos aprėpia romantišnę / mistinę netikėtą ir nesuvokiamą meilės sampratą (meilė kaip nesuvaldomas, būtinas širdies prasiveržimas [p. 510]) ir praktiškai teorinę meilės išmintį (jos atstovė – Aukse), esą meilė turinti būti nukreipta pragmatiniams tikslams vykdyti („susirišus su mylimu žmogum [...] sukurti sau aišką ir patikrintą ateitį“ [p. 834]).

## MEILĖS SOCIOKULTŪRINĖS STRUKTŪROS IŠRAIŠKA – MERGINIMO RITUALAS

Meilės istorijų stereotipizacija atliepia iš esmės atsainų Vasario kaip įsimylėjęlio santykį su romane pateikiamomis istorinėmis ir sociokultūrinėmis aplinkybėmis. Meilės istorijomis sužadinas bažnytinės ir pasaulietinės gyvenusių konfliktas vyksta ne į besikeičiantį pasaulį reaguojančios Vasario vidujybės akiratyje, bet būtent pastovių, nekintamų stereotipų lygmeniu. Vasario perėjimas iš bažnytinės į pasaulietinę gyvenimą formuluojamas ne kaip individo apsisprendimas istorijos ar meilės akivaizdoje, bet kaip ideologinis socialinės priklausomybės pakeitimo pasakojimas, kuriame individas tėra bendrasis tipas, keičiantis savo aplinką ir pats besikeičiantis pagal iš anksto užduotą programą ir tikslus.



Ši įsimylėjęlio Vasario santykį su istoriniu romano rėmu rodo visų pirma tai, kad meilė traktuojama ne kaip jo, klieriko, patiriamos dviprasmybės šaltinis, bet kaip be jokių esminių dvejonų primama galimybė. Vasaris nuo pat pradžių visiškai savaimingai „įrašomas“ į aiškiai sociokultūriškai struktūruotą meilės suvokimo tinklėlį (t. y. pasirodo persiėmęs anksčiau aptartais stereotipais)<sup>6</sup>, o susidūręs su moterimis vykdo tuo tinkleliu grindžiamą ir taip pat aiškiai apibrėžtą merginimo ritualą. Šis ritualas sudarytas iš to, ką, remdamiesi Rolandu Barthes'u, pavadiname „figūromis“<sup>7</sup>. Figūros – išoriškai motyvuoti elgesio šablonai, kurie nustato, *kas ir kaip daroma*, kai „daroma“ meilė, ir leidžia atpažinti tam tikrą situaciją kaip meilės situaciją. Meilės istorijose figūros jungiasi pagal tam tikrą tvarką ir sudaro scenarijų, kuris *Altorių šešėly* iš esmės kartojasi, tik su kiekviena mylimąja realizuojamas vis išsamiau: kiekviena nauja moteris Vasariui leidžia žengti vis toliau numanomo santykių tikslo link, tačiau su kiekviena moterimi žengiama taip pat, tokiu pat būdu.

Taigi pamatinį scenarijų romane sudaro pastovi figūrų kombinacija. Apie kiekvienos moters egzistavimą Vasaris sužino iš *Gando*. Dar prieš susipažindamas su būsima mylimąja, Vasaris nugarsta apie ją kokią nors pikantišką smulkmeną. Pasakotojas, savo ruožtu, skaitytojo malonumui plačiau nušviečia apie moteris sklandančius pasakojimus, taip patvirtindamas nuogirdų svarbą pasakojimo eigai ir pačios moters ypatingumą. Sužinojus apie ypatingos moters egzistavimą, Vasari apima *Intrigos* būseną, kuri romane artikuliuojama kaip nemiga ar neramus miegas apie tą moterį mąstant. Tik tada įvyksta mylimųjų *Susitikimas*.

<sup>6</sup> Jau romano pradžioje tie stereotipai supriešinami su bažnytine rutina per „Dievo meilės“ apibūdinimą: „Jis, klierikas Liudas Vasaris, tiki. Bet kaip? Kuo pagrįstas jo tikėjimas? Tėvų įdiegta tradicija? Mirties ir pomirtinio gyvenimo baime? Seminarijos gyvenimo sugestija? Protu? Dievo meile?.. / Taip! Gyvas tikėjimas turi būti pagrįstas Dievo meile, nes jis eina iš Dievo malonės. Bet Dievo meilė turėtų būti jaučiama. Juk kiekviena meilė jaučiama. Ji nuolatos mums primena mylimą daiktą, liepia jo ilgėtis, jo netekus liūsti, o jam esant džiaugtis. [...] / O jis, klierikas Vasaris? Niekad ir niekur jis dar nebuvo konstatavęs savyje jokio jausmo, jokios dvasinės šilumos Dievui“ [p. 28].

<sup>7</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris: Éditions du seuil, 1977, p. 7–12.

Kitas etapas – *Flirtas*. Flirtas – sudėtinė figūra, apimanti tokias žemesniojo lygmens figūras kaip *observavimas, pokalbis, reikšmingas pažiūrėjimas, literatūrinė užuomina, pavydas, kerštingas vengimas*. Pastarosios dvi skirtos geismo objektui suintriguoti, taip pat juo manipuliuoti. Flirtas romane – neįpareigojančio apsižiūrėjimo-susipažinimo dalis, kai galima pranešti apie save, savo tikslus, lūkesčius. Svarbią flirto dalį sudarančio *pokalbio* tematika gana siaura – kas aš toks („gyvenimo filosofijos“ pristatymas), kokios mano nuostatos meilės atžvilgiu. Nuo pokalbio sėkmingumo, kurį patvirtina *Supratimas* (tai nėra figūra dėl savo procesualumo, etapiškumo), iš esmės įvykstantis tik santykiuose su Aukse, priklauso, kaip (ar) santykiai rutuliosis toliau.

Dar viena sudėtinė flirto figūra – *intrigavimas*: elgsenos, išvaizdos (rūbų, šukuosenos) pa(s)ikeitimas sužadina smalsumą, nes bet kokie išvaizdos pokyčiai romane yra tiesioginė nuoroda į asmenybės tipo pokyčius<sup>8</sup>. Kai keičiamasi intencionaliai, taktiškai išbandomi įvairūs artinimosi prie geismo objekto būdai. Pavyzdžiui, Liucė bando Vasarį patraukti erziniu, išdykavimais (netikėtai uždengia akis, prisiliečia ir pan.), tada tampa rimta, mąsli, užsisklendusi, vėliau – atvira ir draugiška. Intriguojama veikiant pagal tam tikrus kultūrinius modelius: Liucės ir Baronienės atvejais tai – nekalto jaunuolio gundymas (žvelgiant iš Vasario perspektyvos – leidimas būti (su)gundomam); Auksės atveju – svajonių nuotakos užkariavimas (iš Auksės perspektyvos – leidimas būti užkariautai). Pastarasis modelis romano kontekste specifinis tuo, kad iš esmės prieštarauja personažų „psichologiniams“ portretams: Auksė nėra drovi ar pasyvi – kai pereinama prie *Supratimo* ir *Derybų*, iniciatyvą

<sup>8</sup> Pavyzdžiui, ištekęjusi ir tapusi Liuce Brazgiene klebono dukterėčia pakeičia ne tik pavardę, bet ir išvaizdą, ir elgseną – iš padūkusios, judrios mergaitės ji tampa resppektabilia, bet koketiška salone svečius priiminėjančia moterimi. Todėl susitikus po vedybų, Liucė Vasariui jau kita, nauja moteris, su kuria užmezgamas naujas – ne romantiško įsimylėjimo, o jaunystės sentimentais pagardintos draugystės santykis. Dar kartą ištekęjusi ir tapusi ponia Glaudžiuvienė, Liucija Vasariui vėl pasirodo naujai – kaip rafinuota (madingai susišukavusi, sulieknėjusi, nusipudravusi) Kauno salonų liūtė. Su Glaudžiuvienė vėlgi užmezgamas naujas – šįkart seksualinis – ryšys. Analogiškai besikeičianti Vasario išvaizda – nauja madinga apykaklė sutanai, pasaulietiška apranga, dekadentiškas lietpaltis – intriguoja moteris ir sufleruoja apie jo vidinius pokyčius: sutaną iškeitę į kostiumą ir dekadentišką lietpaltį jis ir elgiasi kaip laisvamanis pasaulietis.

rodo jį, o Vasaris linkęs atsitraukti, dvejoti, nusileisti. Tačiau *Flirto* etape Aukšė veikia taip, tarsi būtų drovi, o Vasaris netikėtai parodo su kitomis moterimis jam nebūdingą agresyvaus kavalieriaus kvalifikaciją.

Lūžis įvyksta, kai nuo nuojautos, jog sutiktas yra „tas“ („ta“), perinama prie *Supratimo*, t. y. kai flirto metu patvirtinama arba paneigiama, kad sutiktoji (sutiktasis) yra ta (tas), kuri (kuris) „papildys [...] gyvenimo spragą“ [p. 745]. Supratimą sekanti ir patvirtinti turinti figūra – *Išbandymas*, iš mylimųjų pareikalaujantis derinti „savo elgesį su meilės reikalavimais“ [p. 805]. Pavyzdžiui, Vasariui lemiamasis išbandymas yra nutraukti ryšius su Liuce Glaudžiuviene, Auksei – išsiaiškinti santykius su „sužadėtinium“ Indruliu. Išlaikius išbandymą pradedamos *Derybos*: mylimieji sprendžia, kokią socio-kultūrinę formą – santuoką ar laisvą meilę – jų santykiai įgis.

Figūrų kombinacija *gandas + atpažinimas + apsižvalgyimas (moters namuose) + pokalbis + derybos* ateina iš tradicinio piršlybų ritualo. Paradoksalu tai, kad romane konvencionali, kultūriškai sankcionuota merginimo praktika aktualizuojama situacijoje, kuomet piršlybos yra ne tik neįmanomos (Vasaris – kunigas), bet ir nenorimos: Vasaris savęs kaip jaunikio nepozicionuoja – net sutikęs svajonių nuotaką Aukšę, vedybų kratosi bijodamas, parafrazuojant jį patį, iš vienu spąstų (kunigystės) pakliūti į kitus (šeiminį gyvenimą). Tačiau, nepaisant to, siekdamas moterų, artėdamas prie jų, jis fiksuota tvarka atlieka daugiau mažiau visas tradicines merginimo figūras ir šios savo taktikos niekaip nereflektuoja moralinėje, etinėje ar kokioje nors kitoje plotmėje. Problemiška jam atrodo tik tai, kad būdamas kunigu jis galbūt apskritai neturėtų bendrauti su moterimis, tačiau radęs tam pasiteisinimą (su moterimis bendrauti „nekalta“ kunigui galima), Vasaris šio draudimo nesilaiko. O tai, kad šis bendravimas visuomet grindžiamas schemišku merginimo ritualo atlikimu, Vasario nė kiek nejaudina: savo intencijų jis nesvarsto<sup>9</sup> ir automatiškai pradeda vykdyti jaunikio programą kas kart, kai jo akirtyje pasirodo intriguojanti moteris.

<sup>9</sup> Vasaris abejoja tik dėl paskirų veiksmy, pavyzdžiui, dėl bučinio su Baroniene. Tačiau argumentuodamas, kad bučinys įvyko netikėtai ir tarsi ne jo iniciatyva, nepaisydamas viso bučinį lydinčio konteksto (flirto, žvilgsnių, pokalbių, pavydo ir pan.), jį priskiria nekaltų veiksmy kategorijai.

## MEILĖS LATENTIŠKUMAS, KOGNITYVINĖ MODULIACIJA

Tai, kad Vasaris atlieka merginimo ritualą be jokio moralinės ar etinės plotmės įsiterpimo, susiję su kitu mūsų išskirtu romane pateikiamų meilės istorijų bruožu, nusakančiu meilės istorijų santykį su personažų savivoka, jų subjektyvumu. Visų pirma reikia pažymėti, kad patys romano personažai savo jausmų iš esmės nepažįsta, užgimstančių savijautų, minčių ar poelgių nesupranta, nemoka įvertinti, analizuoti nei artikuliuoti. Vietoj to, visi tarpusavio santykiai formuojami kaip iššūkis padaryti išpūdį, pagal išankstinius scenarijus *kurti vaizdą, gerai pasirodyti*<sup>10</sup>. Tai galioja visoms meilės istorijoms: po susitikimų su Liuce Vasaris vis graužiasi, kad pasirodė prastai, ir kuria veiksmų planus, fantazuoja, kaip kitą kartą pasirodys geriau, o Liucė vis ieško savo gyvenime Vasariui tinkamo stereotipinio vaidmens (romantiškas mylimasis, šeimos draugas, meilužis) ir atitinkamai jam kaskart pasirodo vis kitokia (kaip romantiška mylimoji, draugė, meilužė); susitikinėdamas su Baroniene Vasaris stengiasi būti vis galantiškesnis, rodyti gerą skonį ir nuoširdumą, o Baronienė atitinkamai ieško jam vaidmens galimų veiksmų lauke (iš pradžių ji esą nori Vasariu tik pažaisti, vėliau imasi jį ugdyti, globoti); išgirdęs apie Aukšę, Vasaris pirmiausia nori padaryti išpūdį, ją sutikęs – tikrai patikti, Aukšė savo ruožtu iš pradžių pasirodo kaip ypač supratinga<sup>11</sup>, tada sukuria neprieinamos,

<sup>10</sup> Tokia vaizdavimo strategija – nuolatinis vienas kito stebėjimas, vertinimas ir noras pasirodyti (Vasaris stebi ir reflektuoja aplinką, pasakotojas stebi ir reflektuoja Vasarį, aplinkiniai stebi Vasarį ir vieni kitus) – koreliuoja su romane vaizduojamos panoptikumo tipo kaimiškosios kultūros, kuri sėkmingai tarpsta ir tarpukario Kauno salonuose, specifika. Esminis šios kultūros bruožas – iš anksto duota ir nekvestionuojama tvarka palaikoma stebint ir disciplinuojant, t. y. atvirai nepaklūstantieji konvencionalioms praktikoms išstumiami į kultūros periferiją (ekskunigo, puolusios moters likimai). Šia prasme pasakojimo strategija (stebėjimas) dubliuoja pačios panoptikumo tipo kultūros, kurioje vyksta romano veiksmas, struktūrą.

<sup>11</sup> Pirmo susitikimo metu Aukšė itin taikliai komentuoja Vasario dramą, kurios siužetas koreliuoja su patį Vasarį kamuojančia apsisprendimo dilema. Kaip paaiškėja vėliau, Aukšė Vasarį „pažino“, jam artumą, prielankumą pajuto dar iki jų susitikimo – perskaičiusi jo eilėraščių publikacijas spaudoje. Taigi nenuostabu, kad būtent jai – Vasario-poeto gerbėjai – geriausiai pavyko išaiškinti jo dramos prasmę ir kad ji pasirinko būtent tokį pasirodymo būdą.

išrankios moters išpūdį (pirmojo pokalbio su Vasariu metu elgiasi kaip pasipūtėlė), po to nori ištaisyti nesusipratimą, o visu tuo ji kreipia Vasarį jam numatyto sutuoktinio vaidmens link. Tai, kad moterų pagrindinė užduotis – rasti Vasariui tinkamą vaidmenį, vėlgi nereikia suprasti psichologiškai: jos „ieško“ ta prasme, kad kažką *dar*o (mėgina pabučiuoti, gundo, aikština), idant Vasaris numatytu būdu sureaguotų *pasirodydamas* esąs daugiau ar mažiau įsivėlęs į meilės istoriją. Šis „darymas“ yra nulemtas ne tiesiogiai suvoktų jausmų, o personažų atstovaujamiems tipažams būdingų elgesio normų ir standartų. Liucė „daro meilę“ kaip romantiška mergaitė, Baronienė – kaip patyrusi moteris, Aukšė – kaip angelas sargas (besąlygiškai Vasarį mylinti ir kartu žinanti, ko jam trūksta). Ir visos jos ne svarsto savo jausmus ar patirtis, o normuoja elgesį pagal latentines Vasario potencijas daryti tai, kas būdinga jo atstovaujama tipažui, t. y. vedamos savo elgesio programos siekia padėti jam išsipildyti ir įsitvirtinti meilės sociokultūrinėje struktūroje. Dėl to visa meilės nuotykių dinamika romane yra ne santykių, o bendro reginio – Vasario meilės kelio – dinamika.

Savipratos nesvarbumą nuolat pabrėžia ir analitiko funkciją atlikti besiangaužuojantis pasakotojas, viską aiškinantis abstrakčiomis literatūrinėmis klišėmis, kuriose visiškai atsieja personažus nuo konkrečios situacijos ir paverčia juos bendrųjų vietų herojais. Pavyzdžiui, Aukšę – būsimą nuotaką – galvojant apie ateitį (su Vasariu) „pagavo tokia nuotaika, tarsi ji rengtųsi į koki didelį žygį“, kai „[j]i jautė, tartum kažkas prie jos artinasi iš tolo, iš tolo, pamažu, atsargiai“ [p. 725]. Arba Baronienės šokį su Kozinskiu stebinčiam Vasariui – pavyduliuojančiam įsimylėjėliui – „[t]arsi kokie plėšrūs nagai susmigo [...] į krūtinę. Jis nebesitvėrė savy“ [p. 497].

Tiesioginis meilės situacijų patyrimas nevyksta ne tik vaizduojant ar komentuojant personažų elgesį, bet ir jiems patiems vienam kitą kontroliuojant, vertinant savo ar kitų veiksmus, o pasakotojo atveju – apskritai atrenkant tai, kas pasakojama. Dėl to Vasario meilės nuotykių lieka dviprasmiški, balansuojantys tarp nesuvokto geismo ir pabrėžiamo noro pasirodyti, įsimylėjimo ir nekaltos draugystės. Latentinis meilės pobūdis ypač išryškėja situacijose, kuomet protagonistas geidžia, yra įsiaištrinęs. Pavyzdžiui, po spontaniško, neplanuoto bučinio su Aukse protagonisto

susijaudinimas ir noras veiksmus tęsti paliekamas kaip užuomina, kurią mylimoji įvertina neigiamai<sup>12</sup>.

Santykiai su Glaudžiuviene, kuri atsisako kontroliuoti Vasarį ir kartu su juo atsiduoda geismui, iškart tampa jo moralinio degradavimo išraiška ir jos moralinio degradavimo patvirtinimu. Negatyvus mylinčiųjų betarpiškumo (reiškiamo per kūną ir nepajungiamo įvaizdžio bei konvencionalaus meilės ritualo kontrolei) vertinimas parodo, kad, Vasariui laisvinantis iš bažnytinės gyvensenos, meilės vertybiniai pagrindai ir elgsenos stereotipai nesikeičia. Meilės pasakojimo požiūriu išsilaisvinti – tai pereiti iš formalios bažnytinės į pasaulietinę priklausomybę, kurioje visi iki tol palaikomi santykiai su moterimis iš neformalių, neleistinių tampa formalūs ir legitimūs, bet pamatinė socialinė ir vertybinė struktūra niekaip nekoreguojama, t. y. ir gyvenant pasaulietiška lytiniai santykiai iki santuokos laikomi amoraliais, svajonių nuotaka privalo būti nekalta<sup>13</sup>, o galutinis meilės tikslas – Bažnyčioje įteisinta šeima<sup>14</sup>. Turint omenyje, kad romano, kaip „išsilaisvinimo istorijos“, vyksmas apima tęstinį Vasario elgsenos stereotipų pertvarkymą (kunigišką elgseną keičia pasaulietiška), galima sakyti, jog meilės pasakojimas čia yra antrinės reikšmės ir ne užklausia, kritikuoja ar koreguoja, bet įtvirtina ribotą požiūrį į meilės temą ir problemą.

<sup>12</sup> „– Štai įrodymas be alyvų ir be mėnulio! – tarė Vasaris, vėl ją priglausdamas prie savęs. / Bet ji jau surimtėjo. / – Ša! Dabar gana, situacija paaiškėjo, ir galas! / – Aš manau, kad ne galas, bet pradžia, – nustebė Vasaris. / – Ne, kol kas galas, – tvirtino Auksė. – Šito mudu tęsti neturime“ [p. 790].

<sup>13</sup> Romane vyrams ir moterims taikomi dvigubi patriarchalinę pasaulėžiūrą reprezentuojantys standartai: Vasario romantinės ir seksualinės patirtys, jo flirtai, apskritai meilės kelias vertinamas kaip būtina vyriškosios brandos dalis. Vyro meilės nuotyčiai nevertinami moralinėje plotmėje. Pavyzdžiui, sužinojusi apie Vasario seksualinius ryšius tyra ir nuoširdi Auksė Vasariui – puolusiam melaigui – nepajunta jokios paniekos, jo poelgio apskritai nesmerkia, tačiau negali ir toleruoti, nes jai to neleidžia jos kaip Vasario „merginos“ „garbė“. Užtat romantinių ir seksualinių patirčių turinčios moterys (Baronienė, Liucė Glaudžiuvienė) vertinamos kaip kurtizanės ar flirtininkės, kurioms meilės plotmėje reabilituotis nėra jokių galimybių.

<sup>14</sup> Šia prasme Auksė vėlgi Vasariui kaip eskunigui kultūroje, kurioje civilinės santuokos nelaiškomos „tikromis“, yra tinkama nuotaka, nes priklauso protestantų konfesijai, taigi gali legitimiai sudaryti santuoką su kunigu.

Kaip minėjome, tokiai meilės sampratai paklūsta ir pasakotojas. Tai matyti iš to, jog erotinių, juslinių patirčių situacijos yra nedetalizuojamos, pasakojimas jose „užtemdomas“, pertraukiamas arba paprasčiausiai cenzūruojamas. Tuo pat metu situacijos, kuomet Vasaris geismo neįjunta arba jam atsispiria, yra detalesnės<sup>15</sup>. Aprašymų detalumu pasižymi ir moterų kūnų observavimo epizodai. Šia prasme moterys, nepriklausomai nuo to, kaip viliojančiai atrodo, yra stebimos kaip fiziniai, bet ne geismo objektai. Pavyzdžiui, Vasaris stebi Liucės Glaudžiuvienės nepridengtus kelius teatre, tačiau gražios moters kojos jam nesukelia jokių jausmų, tiesiog pateikiamas kojų aprašymas<sup>16</sup>. Analogiškai – be jausmų, konstatuojamojo tipo intonacija – Vasaris įvertina Auksės figūrą: „[J]i nebuvo nei liesa, nei plokščiakrūtinė“ [p. 690].

Žiūrint paties teksto rašymo eigos, galima sakyti, jog meilės patyrimo artikuliacijos romane *Altorių šešėly* pateikiamos tik perėjusios per savotišką kognityvinį filtrą. Bet kokia meilės situacija čia pasirodo per užuominą, kurią skaitytojas turi išpėti iš Vasario bei kitų personažų poelgių arba iš netiesioginių pasakotojo teiginių. Tai galioja viskam, taip pat ir Vasario mintims, jausmams ir pojūčiams. Pavyzdžiais gali būti keletas epizodų iš Vasario ir Liucės meilės istorijos. Pirmąkart, intriguojančioje situacijoje iš draugo Petrylos sužinojęs apie Liucės buvimą,

Vasaris ilgai tą vakarą negalėjo užmigti. [p. 67]

Vėliau, per šventinius pietus klebonijoje susidūrus su ja jau tiesiogiai ir nekaip pasirodžius,

<sup>15</sup> Pavyzdžiui, epizode, kuomet seminaristas Liudas atstumia jį sode pabučiuoti bandančią Liucę, greta regos, kuri romane yra vyraujanti juslė (o flirtas iš esmės grindžiamas vienas kito stebėjimu, reikšmingais pažiūrėjimais), įsijungia ir kitos – uoslė („jos kvapūs plaukai“), taip pat lytėjimas („kvapūs plaukai kuteno jam veidą ir lūpas; jautė jos kelius, visą veido ir kūno šilumą“). Vis dėlto ir šis epizodas neišvengia autocenzūros. Pavyzdžiui, aprašomos apsikabinimo situacijos kontekste frazė „ji buvo taip arti, kad jis jautė jos kelius“, tam, kad įgytų adekvatų semantinį krūvį, turi būti iššifruojama bent jau į „jis jautė jos šlaunis“.

<sup>16</sup> Pavyzdžiui, „ponia Liucija atsisėdusi užsidėjo koją ant kojos, tarsi tyčia rodydama kaip nutekintą, šilku aptrauktą blauzdą ir švelnų kelio apskritimą“ [p. 707].

Iš visų tos dienos išpūdžių gyviausias jam pasiliko Liucės atsiminimas. Visą tą laiko tarpą – nuo pirmo jos pasirodymo ligi išėjimo, klebonui kažkur ją pasiuntus – Vasaris ne tik puikiausiai atsiminė, bet ir gyveno tuo pačiu jausmu: kaip jis nerimastavo jai artinantis, kaip susijaudino jai prašnekus, kaip susigėdo aptėškęs jai ranką ir kaip jam buvo pikta dėl savo idiotiško varžymosi ir nerangumo. Tas nepasitenkinimo jausmas neišnyko per visą savaitę, nuslūgdamas ir vėl pakildamas vis naujais variantais. Paskutinis variantas buvo toks, kad Vasaris tvirtai pasiryžo, pirmai progai pasitaikius, savo klaidą atitaisyti. [p. 72]

Dar vėliau, pagaliau likus su Liuce dviese ant mėgstamo kalnelio,

Nepatirtas dar jausmas užliejo Vasario krūtinę. Jis niekad dar nebuvo buvęs vienu du taip arti su jauna gražia mergaite, kuri jam kalbėjo tokius širdį kutenančius žodžius. [p. 152]

Galiausiai, Vasariui jau nusprendus užbaigti šią pavojingą pažintį,

Klierikas Vasaris nuo seniai buvo apsispratus su mintimi, kad Liucė greičiausia ištekęs už Brazgio, bet kada tik išgirdavo tą žinią iš kitų, ji kiekvieną kartą skaudžiai gnybteldavo širdį. O juk jis buvo pasiryžęs net nutraukti jos pažintį ir pats norėjo, kad iki kitos vasaros ji išteketų už Brazgio. Ir atvirkščiai, jam buvo malonu išgirsti, kad Liucė per vasarą buvusi blogai nusitekusi, nes jautėsi pats esąs to priežastis. Vasario elgesy ir jausmuose reiškėsi visa eilė prieštaravimų, kurie rodė, kad pavojingoji pažintis anaipatol dar nėra baigta, o juo labiau išgyventa ir pamiršta. Apie tai nusimanė ir jis pats, bet, turėdamas prieš akis ilgus mokslo metus, tikėjosi, kad iki ateinančių atostogų viskas bus baigta ir išgyventa. [p. 202–203]

Iš šių ištraukų matyti, kaip romane filtruojamas erotinis susijaudinimas ir ryšys. Visais cituotais atvejais meilės situacija yra ne tiesiogiai parodoma, t. y. patiriama, išgyvenama čia ir dabar, bet gali būti išskaitoma iš atpasakojimų ir apibendrinimų, gretinant juos su jau žinomų siužeto posūkių teikiama informacija. Taigi, Vasaris negalėjo užmigti (skaitome: nes prieš tai sužinojo šalia esant padykusią Liucę, pamatė ją keistai besišnibždančią, besijuo-



kiančią už krūmų su vikaru Trikausku ir susijaudino); jis visą savaitę galvojo apie savo susidūrimą su Liuce (nes nepasitenkinimo jausmas radosi ne iš įspūdžio ar atsiminimo, o todėl, kad Vasariui nepavyko pasirodyti prieš jį sužavėjusią merginą); jo krūtinę užliejo dar nepatirtas jausmas (bet iš tiesų tai ne šiaip abstraktus „naujas jausmas“, o Vasario lig tol nepatirta ir kryptingai siekta romantinio intymumo akimirka); jam gnybteli širdį išgirdus apie būsimas Liucės ir Brazgio sutuoktuves, o kartu malonu girdėti apie nepaaiškinamai prastą Liucės nusiteikimą (bet tai nėra abstraktūs ir vien Vasario savižina apriboti prieštaravimai „elgesy ir jausmuose“, o paprasčiausias pavydas ir džiaugsmas įsitikinus, kad ir Liucė jam neabejinga).

Gretinti nereflektyvius aprašymus ir išankstinių siužetinių žinojimą taip, kad susidarytų meilės situacijos vaizdinys, įmanoma tik pasitelkiant iš stereotipų sudarytą atpažinimo tinklėlį, kuris romane aktualizuojamas per jau aptartas figūras ir jų sudaromus scenarijus. Romane meilės įvykiai yra tikslingai konstruojami kaip duotos socialinės struktūros patvirtinimas ir neteikia galimybių meilės situacijose identifikuoti savivokos, refleksijos, (tarp)subjektyvių patirčių. Šiose stereotipinėse situacijose gali dalyvauti ne bet kas, o tik numatyti veikėjai, todėl, pavyzdžiui, svaiginantis geismas apima tik su puolusia moterimi, bet jo neįtampa dorai nuotakai ir pan. Kitaip sakant, meilė kaip (tarp)subjektyvi patirtis šiame romane neartikuluojama.

## MEILĖS ISTORIJOS – NE PASAKOJIMAS, O PASAKA

Visa tai rodo, kad *Altorių šešėly* pateikiamos meilės istorijos yra atsietos tiek nuo romane eksponuojamos bendrosios istorinės ir sociokultūrinės situacijos, į kurią patekęs įsimylėjęs Vasaris, tiek nuo tiesioginės individo patirties, kuri nei mylinčiam Vasariui, nei jo moterims tiesiog nebūdinga. Užtat šis pasakojimas yra visiškai priklausomas nuo išankstinės stereotipinės vaizdinijos bei vertybinės pozicijos. Tai skatina nuodugniau apžvelgti bendruosius meilės istorijų bruožus, jų sąsajų pobūdį.

Įvertinus meilės istorijų specifiką ryškėja, kad tokia jų padėtis romane nėra atsitiktinė, bet sąlygota paties meilės temos artikuliuo-

vimo būdo. Iš tiesų meilės temos artikuliacijai pasitelkiami ne *pasakojimo* principai, numatantys interpretacinę nuotolį tarp protagonisto sąveikos su aplinka ir jos apibūdinimo arba tarp protagonisto patirties ir jos užfiksavimo. Vietoj to meilė pateikiama kaip iš anksto normuotas, stereotipiniais scenarijais grįstas elgesys, kuris neturi realių pasekmių, nereikalauja interpretuoti, įvertinti ar pervertinti kokius nors sprendimus, bet klostosi savaime, pagal iš anksto nustatytą kryptį. Paimtos kartu, visos meilės istorijos reprezentuoja iš anksto numatytą nuoseklą, palaipsnį ir savaimingą Vasario savivaizdžio permainą, kai jis į savo gyvenimą įtraukia meilės sociokultūrinės struktūros teikiamą standartinių elgsenų repertuarą. Tai vyksta visiškai natūraliai todėl, kad meilės teminis laukas artikuliuojamas pagal *pasakos* struktūrinius principus, o meilės istorijos, kaip vientisa, į herojaus išsipildymą vedanti meilės papročių įsisavinimo pasaka, sudaro sociokultūrinį karkasą bendresniam utopiniam išsilaisvinimui<sup>17</sup>.

Ši teiginį pagrindžia keletas svarbių principų, pagal kuriuos romane struktūruojamos meilės istorijos. Pirmasis jų – pasikartojimas: per visą romaną Liudas Vasaris sutinka keturias moteris<sup>18</sup>; visas jas sutinka pasikeitus gyvenimo aplinkybėms, nauju savo gyvenimo tarpsniu naujose, dar nepažįstamose terpėse; visas sutinka jų, o ne savo aplinkoje (nes nė vienu atveju jis neturi savo aplinkos). Toks meilės istorijų išsidėstymas yra analogiškas pasa-

<sup>17</sup> Tokia „meilės pasaka“ gretintina su Greimo (taip pat remiantis liaudies pasakų tyrimais) sudaryta kanonine naratyvine schema. Čia aptariama schema nuo pastarosios skiriasi visų pirma tuo, kad utopinis krūvis randasi ne per utopinėje erdvėje pasaulio būklę keičiančią veiksminę atliktį ir vertės objekto įgijimą, kaip yra Greimo schemeje, bet yra nešamas utopinės, visas problemas galutinai išsprendžiančios veikėjos Auksės, ir pateikiamas iš vienvaldės Vasario kiekybinės perspektyvos, kaip jo ir tik jo galutinio išsipildymo vaizdinys.

<sup>18</sup> Keturias, nes susitikimas su Liucija Glaudžiuviene yra tarsi susitikimas iš naujo (žr. išn. 8). Susitikimas su Nepažįstamąja šia prasme iškrenta iš bendros schemos, nes Vasaris jame dalyvauja išlaikydamas estetinę distanciją. Pavyzdžiui, tokios meilės ritualo figūros kaip atpažinimas, žvilgsnis, laukimas ar nerimas lieka išimtinai vienašališkos, atliekamos tik Vasario vaizduotėje, o įsivaizduojamos atliktys vyksta neutralioje erdvėje (bažnyčioje), pabrėžiant joje atliekamų ceremonijų estetinį poveikumą. Būtent todėl Nepažįstamoji tampa „pirmaprade“ moterimi, kuri iškart – iš tiesų jau pačiu jos įvardijimu – pakylėjama iki meninio įvaizdžio.

koms būdingiems nuotykiams, kai herojus, turėdamas tikslą ir jo siekdamas, keliauja per kokybiškai skirtingas aplinkas, kur susiduria su kokybiškai skirtingais priešininkais ar pagalbininkais. Tai leidžia geriau suprasti, kodėl, kaip minėjome, Vasario susitikimai su mylimomis moterimis nekeičia jo subjektyviosios laikysenos, o tik leidžia pasirodyti jo iki tol neaktualizuotiems, bet turimiems gebėjimams: moterys atlieka ne realius, o simbolinius vaidmenis, kaip tam tikrų terpių, kurias pagal iniciacijos logiką savo gyvenimo kelyje turi pažinti Vasaris, atstovės ir jo pagalbininkės. Romane šios terpės užpildomos ne kokiomis nors mitinėmis, bet sociokultūrinėmis įkrovomis, kurias transliuoja moterų tipažai: Liucė yra klebonijos išdykėlė, Baronienė – apylinkės dvaro kurtizanė, Liucija Glaudžiuvienė – mieste pagarsėjusi laisvo elgesio poniutė, Auksė Gražulytė – miesto inteligentijos salonų gražuolė. Taigi kiekvienas Vasario susitikimas su moterimi – tai susitikimas su tipinėmis situacijomis, tipinėmis elgsenomomis ir tipiniais lyčių vaidmenimis. Kryptinga jų seka veda į socialiai reikalaujamą tipinį meilės santykio pavidalą – šeimos instituciją, iki kurios prieinama tik su Aukse, tobula moterimi. Čia esama tikslios struktūrinės analogijos su konkrečiu pasakos naratyviniu formantu, kuriame herojaus sutinkamos moterys išdėstomos santykiu 3 + 1. Tarkime, pasakoje „Karalaitė ant svarstyklių“<sup>19</sup> sūnus eina ieškoti ir suranda tris savo dingusias seseris, kurios gyvena su (1) žvėrių karaliumi, (2) paukščių karaliumi ir (3) žuvų karaliumi, o jas aplankęs keliauja kovoti jau už (+ 1) karalaitės ranką.

Tokį susitikimų su mylimosiomis išdėstymą grindžia antrasis *Altorių šešėly* meilės pasakojimo pasakiškumą liudijantis principas – kompetencijos įgijimo modelis. Minėtoje pasakoje iš visų seserų vyrų gautos dovanos padeda jauniui susigrąžinti laikinai prarastą karalaitę. *Altorių šešėly* Vasaris per susitikimus su moterimis taip pat visada šiek tiek pakinta, tik tai pasireiškia ne per stebuklingus daiktus, o per jo būdo, elgsenos ir mąstysenos pokyčius. Sutiktos moterys jam duoda pamokas, vedančias link jo pirminio

<sup>19</sup> *Karalaitė ant svarstyklių*, prieiga internetu:

<http://www.vaikams.lt/pasakos/karalaitė-ant-svarstykliu.html> (žiūrėta 2015-04-10).

tikslo – pasaulietškumo: Liucė suteikia pirmąsias bendravimo su moterimi patirtis ir įveda į jo sąmonės apyvartą lyčių vaidmenis kaip tokius, Baronienė tampa pirmąja jo aistros žadintoja ir manierų mokytoja, Glaudžiuvienė – meiluže ir moralinio bankroto liudijimu, užtat Auksė jau nė negalvoja apie tai, kad jis kunigas, ji ir yra toji „karalaitė“, su kuria Vasaris galutinai atranda šeimos vertę ir taip tampa tikru pasauliečiu.

Šiuo požiūriu ne mažiau svarbu ir tai, kad Vasaris savo moterims praktiškai neduoda nieko, nedaro jokie poveikio jų asmenybės sanklodai ar socialinei padėčiai<sup>20</sup>. Tai iš esmės asimetriškas santykis: Vasario moterims daromas išpūdis išlieka atpažinimo rėmuose, o ji atpažinusios ir nusprendamos su juo bendrauti moterys visada mato tai, kuo Vasaris yra ir galėtų būti, ir savo pačių buvimu, savo turimų kompetencijų raiška šiuos pokyčius skatina. Vasaris, savo ruožtu, taip pat atpažįsta sutiktų moterų kokybę, jų turimas kompetencijas, tačiau su jomis bendraudamas jau mato bei atranda ne jas, ne jų esamybę ar potencijas, bet save patį, savąsias galimybes, savo privalumus ar trūkumus. Būtent taip susidaro kompetencijos suteikimo (moterų požiūriu) ir įgijimo (Vasario požiūriu) struktūra, pagal kurią ir Vasaris, ir moterys projektuoja vieną ir tą patį savojo susitikimo rezultatą – Vasarį saistančios socialinės stereotipijos permainas.

Tokiu būdu per pasakišką meilės istorijų formuluotę ir Vasaris, ir moterys yra visiškai depsiologizuojami ir subendrinami: moterų atveju – iki simbolių globėjų bei epizodinių idealų, Vasario atveju – iki simbolinę stoką išgyvenančio herojaus. Ritualinės elgsenos pamokas Vasariui duodančios moterys yra simboliniai riboženkliai, kuriuos peržengdamas jis atskleidžia savo pajėgumą išpildyti su meile siejamus socialinius reikalavimus, kol galiausiai, sukūręs šeimą, pats tampa tos socialinės struktūros atstovu. Tad

<sup>20</sup> Net ir Liucės, su Vasariu išgyvenusios pirmąją meilę, likimo ir būdo Vasaris niekaip nepaveikė, nors paviršutiniškai žiūrint gali pasirodyti, kad bendraujant su Vasariu ji pasikeitė (tapo rimtesnė, mąslesnė), o tekėti už pirmo pasiūliusio – Brazgio – ji sutiko Vasario atstumta. Tačiau iš tiesų tariami Liucės būdo pokyčiai yra flirto elementai (analogiškai flirtuodamos nuotaikų registrus keičia, atstūmimo-prisitraukimo taktikas taiko ir Baronienė, ir Auksė), o vestuvės Liucei buvo numatytos iš anksto – ji privalėjo ištekti, ir jos laisvė tebuvo tokia, kad laukdama Vasario atsako tam tikrą laiką nedavė sutikimo jai pasipiršusiam Brazgiui.

*Altorių šešėly* „meilės pasaka“ liudija ritualinę-socialinę permainą, kai pereinama iš kunigiškam luomui privalomos paprotinės viengungystės<sup>21</sup> į paprotinės šeimos būklę, iš bažnytinės į pasaulietinę priklausomybę. Ši nauja priklausomybė pragmatiškai, suformuodama naują praktinę Vasario apibrėžtį („mylėti moterį“, t. y. gyventi santuokinį gyvenimą, būti visaverčiu vyru ir pasauliečiu), pagrindžia platesnės aprėpties Vasario išsilaisvinimą – tik tapęs „kaip visi“, „tikru žmogumi“ Vasaris gali įgyvendinti ir pagrindinį savo vaidmenį kaip žmogus-kūrėjas.

### MEILĖS FUNKCIJA NEOROMANTINIO POETO FORMAVIME(SI)

Taigi bendrajai romano sandarai „meilės pasaka“, viena vertus, teikia sociokultūriškai įkrautą naratyvinę atramą – kiekviena Vasario mylimoji yra etapas, kurį įveikęs jis, kaip herojus, žengia žingsnį iš anksto nustatyto tikslo (pasaulietinės gyvensenos) link. Kita vertus, ji yra ir instrumentas kurti aukštesniojo laipsnio tapsmo – žmogaus-kūrėjo vaizdinį. Tai pagrindinis teleologinis vaizdinys, kurio sudedamieji elementai yra (1) Vasaris kaip personažas (tam tikras sociokultūrinis tipas), (2) jo gyvenimo nutikimų, santykių su sociumu ir kitais personažais istorija<sup>22</sup>.

Kaip žmogaus-kūrėjo tapsmo instrumentas „meilės pasaka“ pasitelkiama ta prasme, kad Vasario-kūrėjo kelias formuluojamas per kryptingą meilės nuotykių su moterimis įsisavinimą ir panaudojimą, mat duotybė laikoma Vasario poetinė prigimtis tinkama tik

<sup>21</sup> Celibatą įvardyti paprotine viengungyste šiuo atveju tikslu todėl, kad ši Bažnyčios tradicija romane visada ir vertinama ne religiniu požiūriu, kaip tarnystės Dievui ir Bažnyčiai būdas, bet vien priešinant ją „normaliam“ gyvenimui su moterimi. Taip pat romane nuolat pabrėžiama, jog celibatas dažnai esąs įvaizdžio dalykas, jo laikomasi tik nominaliai, iš tiesų nevengiant moterų artumo. Kaip jau parodyme, būtent taip jį priima ir Vasaris.

<sup>22</sup> Todėl romano recepcijoje įprastas teiginys, kad pagrindinė romano problema – tai poeto ir kunigo konfliktas, yra nerelevantiškas. Pašaukimo klausimo Vasaris niekuomet iš esmės nesvarsto – kai paaiškėja, kad kunigu-poetu, kaip jo jaunystės idealas Maironis, būti nesugebės, kunigystė Vasariui tampa varžtais, iš kurių norima išsilaisvinti. Be to, kunigystė, kaip bloga lemtis, kurią primeta kiti (tėvai, visuomenė), kuriai reikia priešintis ir kurią Vasaris pagaliau sugeba atmesti, jam kaip poetui teikia tragizmo matmenį ir šia prasme pasitarnauja jo literatūrinei biografijai bei kūrybai kaip tam tikras išgyventų emocijų spektras.

eilėraščiams meilės ir gamtos temomis kurti. Todėl poreikis rašyti, įkvėpimas Vasarį visuomet aplanko po reikšmingų susitikimų su mylimomis moterimis<sup>23</sup>: pirmasis eilėraštis parašomas po (ne)susitikimo su Nepažįstamąja, vėliau intensyviausiai rašoma įvykus kokioms nors permainingoms meilės santykiuose – po neįvykusio bučinio su Liuce, po to, kai užmezgamas ir laikinai nutraukiamas intymus ryšys su Baroniene (ji išvyksta žiemoti į Kanus), kai galutinai išsiskiriama su Liuce Glaudžiuviene.

Buvimas mūzomis – dar viena išankstinė (greta buvimo gyvenimo mokytojomis) Vasario moterų paskirtis, kuri romane leidžia neproblemiškai, savaimingai suvokti tai, kas šiaip jau meilės santykiuose galėtų būti problema – išsiskyrimus, neapibrėžtumą, nesuvoktus jausmus ir pan. Mat Vasariui meilės nuotyčiai tėra preliudija į svajojimo, t. y. poetinio įkvėpimo periodus, kai panaudojant tuos nuotykius įsivaizduojamos, modeliuojamos fantastinės situacijos, galiausiai tampančios Vasario eilių siužetais. Tie siužetai, kaip ir įvykusios Vasario meilės istorijos, yra pasakiškos prigimties, tik skleidžiasi ne pirminio, o antrinio, poetinio svajonių naratyvo lygmenyje, kur galima jau tiesiogiai pasitelkti šabloninius pasakų įvaizdžius nerizikuojant pateikti neįtikinamo pasakojimo<sup>24</sup>.

Šia prasme romaną galima vadinti poeto istorija. Tai sąlygoja ir specifinį – poetinį – Vasario santykį su jam svarbiais įvykiais, reiškiniais, asmenimis, o platesne prasme – ir poetinį Vasario linijos

<sup>23</sup> Kitas įkvėpimo šaltinis – buvimas gamtoje. Todėl gyvenimas seminarijoje, kuomet neįmanomi nei tiesioginiai santykiai su moterimis, nei galimybė laiką leisti gamtoje, Vasariui-poetui reiškia visišką kūrybinių galių apribojimą.

<sup>24</sup> Vasario kūrybos procesą tiesiogiai iliustruoja keletas epizodų, plg.: „O vis dėlto jis norėjo rašyti apie meilę ir moterį. Jis ėmė tad ieškoti netiesioginių priemonių savo lyriškoms emocijoms išreikšti. Tada jo fantazijoje susikūrė, o gal tik atgijo, tolimos, nepasiekiamos Nepažįstamosios vaizdas, Nepažįstamosios, kurią jis, dar būdamas klieriku, matydavo Katedroj per pamaldas, bet niekad nesužinojo, kas ji buvo. / Dabar apie tą Nepažįstamąją ėmė telktis visa, ką jis gavo patirti, bendraudamas anksčiau su Liuce, vėliau su baroniene. Ir Liucė, ir baronienė dabar jam buvo tolimos, pridengtos praeities dulkių, nerealybės ūkanų. Dvaro rūmai dabar jam tapo aukšta paslaptinga pilim, pietų kurortai, kur išvažiavo baronienė – mėlynais toliais, pasakiškais kraštais, o jis pats – keleiviu klajūnu arba pasakos karžygiu, tamsią naktį vykstančiu į aukštą pilį arba į tolimus pasviečius ieškoti Nepažįstamosios. Arba dar jis rašė apie šviesią Žvaigždę, nušviečiančią klajūnui kelią ir vedančią jį per audringą jūrą [...]. O smalsuliai pradėjo spėlioti, kas ta Ji, Nepažįstamoji, Karalaitė, Žvaigždė ir Saulė“ [p. 521–522].

pasaulėvaizdį<sup>25</sup>. Šis pasaulėvaizdis kontrastuoja su realistiniu, neretai ir komišką atspalvį turinčiu kitų personažų (kunigų, davatku, kaimiečių, Vasario tėvų, seminarijos ir vėlesnių metų draugų, Baronienės dvaro svečių, Kauno salonų lankytojų ir kt.) pasaulio suvokimu ir gyvenimo būdu, kuris, žvelgiant iš Vasario perspektyvos, yra pragmatiškas, materialistinis, apskritai nepatrauklus, nes paprastas, kasdienis. Vasario pasaulėvaizdžio poetiškumas pasireiškia, pavyzdžiui, tuo, kad jis nori tik to, kas nekasdieniška, ypatinga<sup>26</sup>. Todėl jo mylimosios visuomet gražios, spinduliuoja žavesiu, išsiskiria ypatingu būdu, yra jautrios menui, atpažįsta poetinę Vasario prigimtį, t. y. jį traukia ne bet kokios, o tik nekasdieniškos moterys. Mūzos modelio neatitinkančios moterys jam arba atvirai atgrasios<sup>27</sup>, arba neimponuojančios<sup>28</sup>. Analogiškai, meilės situacijos (susitikimai, pasimatymai ir pan.) yra schemiškos, pasakiškos ir poetiškos arba atvirai poetinės. Vienas reprezentatyviausių pavyzdžių – Vasario ir Auksės pirmojo bučinio virš alyvų puokštės scena. Žydinčių alyvų ir svaiginančio jų kvapo vaizdinys yra

<sup>25</sup> Pasaulėvaizdis čia suprantamas taip, kaip Jurijaus Lotmano kultūros semiotikoje. Kultūros individų savivoką ir elgseną, apskritai buvimo pasaulyje būdą formuojančio pasaulėvaizdžio pobūdį grindžia visų pirma kalba ir kultūra plačiąja prasme, o ne subjekto psichofizinės ir kitos savybės. Pasaulėvaizdis (arba pasaulio modelis) teikia tam tikras vertinimo ir suvokimo sistemas, t. y. atlieka funkciją filtro, lemiančio, kurie reiškiniai ar įvykiai bus įvardyti kaip relevantiški ir kokias reikšmes jie įgis.

<sup>26</sup> Pavyzdžiui, į kunigo Ramučio pastabą, ar ne pernelyg Vasaris vertinąs bendravimą su žmonėmis, Vasaris atsako, kad „reikia bendrauti ne su minia, tik su rinktiniais žmonėmis“ [p. 524].

<sup>27</sup> Su Vasariu flirtuoti bandančios davatkos Julės personažas.

<sup>28</sup> Pavyzdžiui, nebeįdomi tampa pastojusi, todėl patrauklios išvaizdos ir jaunatviško nerūpestingumo netekusi Liucė Brazgienė: „Jis pamatė, kad ponija Brazgienė papildėjusi ir nebe tokia graži kaip anksčiau. Kai ji atsisuko į šviesą, kunigas pastebėjo, kad jos cera yra netekusi to skausmingo švelnumo ir lygumo, kuriuo jis taip žavėjosi anksčiau. [...] / Konstatavęs šiuos Liucės pakitėjimus, kunigas Vasaris pasijuto gerokai nusivylęs. 'Gerai sakė Laibys, – manė jis vienas sau, – kad moterys tik po ištekėjimo pasirodo tikrai kas esančios. Kas galėjo tikėtis iš išdykėlės Liucės tokios matronos? O kas bus dar po kelerių metų? Baronienė visai kas kita...' [p. 537]; „Per visą šį vizitą ji nė karto nebandė paliesti jo jausmų stygelės, atgaivinti praeties atsiminimų arba pažadinti ateities vilčių. Išėjęs jis suprato, kad dabar jau visi judviejų širdies reikalai baigti“ [p. 539]. Tačiau kai pagimdžiusi Liucė atgauna grakščias formas ir skaisčią odą bei žaismingą būdą, t. y. vėl pradeda su Vasariu flirtuoti, gaivinti praeties prisiminimus, Vasaris persigalvoja ir judviejų „širdies reikalai“ vėl atsinaujina.

neoromantinės poezijos bendroji vieta – vitališkumo, kurio aki-vaizdoje subjektai patiria ypatingus jausminius proveržius, simbolis<sup>29</sup>. Negana to, ši romano scena yra Putino eilėraščio „Sentimentalinis gegužis“ (1915)<sup>30</sup> parafrazė ir komentaras<sup>31</sup>.

Poetiškumo filtrą pereina visi Vasarį bent kiek dominantys ir jaudinantys pasaulio reiškiniai. Gamtą Vasaris regi ne bet kokią – jis žavisi atbundančiu pavasariu, žiemos peizažais, voratinkliais, krintančiais lapais rudenį ir t. t. Toks pat yra ir jo santykis su religija: jį jaudina vargonų gausmas, šv. Mišių liturgijos išpūdingumas, giesmės, freskos ir pan., o tikėjimo tiesoms, jų skelbimui, išpažinčių klausymui jis abejingas arba atvirai šias situacijas vadina atgrasiomis. Šia prasme visas Vasariui priskiriamas aplinkos suvokimas vienareikšmiškai skatina ne tik jo mylimąsias, bet ir skaitytoją atpažinti ir pripažinti jo poetinę prigimtį.

Šios prigimties struktūros šaltinis – neoromantinis pasaulėvaizdis<sup>32</sup>, o Vasaris-poetas yra savojo, t. y. romano sukūrimo ir jame vaizduojamo laikotarpio (XX a. 1–3 dešimtmečiai) literatūrinės vaizduotės produktas. Svarstant Vasario poetinės prigimties neoromantinių pobūdį svarbu tai, kad, kaip būdinga neoromantikams, buvimas poetu yra prigimtinis dalykas – poetu ne tampama, o gimstama, todėl rašytojo pašaukimu neabejojama – jis yra tiesiog konstatuojamas<sup>33</sup>. Svarbieji poetinės prigimties dėmenys: poeto

<sup>29</sup> Reprezentatyviausi pavyzdžiai: Jonas Aistis, „Šv. Pranciškus“ (1932), Salomėja Nėris, „Alyvos“ (1936), taip pat neoromantizmo topiką eksploatuojančio Henriko Radausko „Stebukas“ (*Strėlė danguje*, 1950).

<sup>30</sup> Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 1, Vilnius: Vaga, 1989, p. 127.

<sup>31</sup> Vasario įvertinimas, kad jų bučinyms buvo be sentimentalų žodžių, be mėnulio ir atodūsių, tik atkreipia dėmesį į bučinio situacijos sentimentalų, literatūrinį pobūdį, išduoda jos dirbtinumą, mat situacija, kurią Vasaris apibūdina kaip originalią, yra perdirbta sentimentalus eilėraščio situacija.

<sup>32</sup> Neoromantiniam pasaulėvaizdžiui būdingas „lyrizmas, gamtos poetizacija, tautosakos stilizacija, meilės jausmo psichologinės atodangos“ (Aušra Jurgutienė, „Neoromantizmas“, in: *Lietuvių literatūros enciklopedija*, red. Vytautas Kubilius, Vytautas Rakauskas, Vytautas Vanagas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 355) yra tiek paties Vasario kaip personažo, tiek jo kūrybos pagrindiniai dėmenys.

<sup>33</sup> Analogiškai, pavyzdžiui, 1923 m. dienoraštyje 19-metė Salomėja Nėris, anksčiau metų įrašuose nuolat pabrėždavusi savo didžiulį širdies nerimą, melancholiją, ilgesį, vienvėrę ir kitus asmens išskirtinumą teigiančius ženklus, kiek flirtuodama, t. y. neva nedrąsiai, pasikliaudama kitais, rašo apie savo poetinio



išskirtinumą lemiantis ypatingas vidinis pasaulis ir laisvė šį pasaulį teigti, t. y. gyventi ir rašyti „pagal prigimtį“. Dėl savo prigimties pašauktasis būti poetu negali tapti kuo nors kitu, vienintelis jo prigimčiai tinkamas gyvenimo būdas – būti poetu. Meilės ryšiai su moterimis Vasariui-poetui neoromantikui teikia kompetencijų savo prigimtį suvokti, išgryninti ir išreikšti, tampa priemone plėsti vidinį pasaulį, suaktyvinti fantaziją.

Vasario poetinės prigimties specifika aiškiai matyti sugretinus jaunam Vasariui imponavusią maironišką programą, pagal kurią kūrėjas savo darbais sąmoningai apsisprendžia atstovauti kokiems nors idealams, su jau suaugusio Vasario išsakomu subjektyvistiniu kūrybos ir gyvenimo apskritai principu: „Vyriausias principas mano gyvenime yra tas, kuris leidžia tobuliausiai ir vaisingiausiai išnaudoti man savo pajėgas ir gabumus. Visa kita – varžtai, kuriuos saugoti netikslu ir prietaringa“ [p. 746]. Čia „pajėgos ir gabumai“ atsiejami nuo bet kokios visuomeninės sankcijos, nes imami matyti ne kaip „darbo“ kokiam nors tikslui priemonė, o kaip prigimties dalykas: „Jeigu aš turiu poeto prigimtį, tai kitaip nė negali būti. Meniški palinkimai ir siekimai turi formuoti gyvenimą, ne atvirkščiai“ [p. 746].

Konfliktas randasi iš to, kad stodamas į seminariją Vasaris pasielgia ne pagal tikrąją savo kaip menininko prigimtį, kuri tuomet dar ir jam pačiam nebuvo aiški. Romano pradžioje, aptariant Vasario motyvus stoti seminarijon, jis apibūdinamas kaip „jau šį tą bandęs [rašyti]“, o kunigyستė jo suvokiama per savaip interpretuotą maironiškos kūrybinės programos prizmę, kaip jau sankcionuota galimybė tapti rašytoju („Dirbti Lietuvai! Ką dirbti? Rašyti!“ [p. 13]). Taigi Vasaris jau turėjo „rašytojo gyslelę“, o seminariją laikė būdu tą gyslelę įprasminti. Iš esmės tai ir yra per visą romaną taisomas nesusipratimas, mat netrukus kunigyستė pasirodo besanti Vasario kūrybinį polėkį ribojantis veiksnys – kunigiška gyvensena

talento, kuriuo vis tik neabejoja, švaistymą: „Juk aš ‘poetė’, nors pati nedrįstu ir bijau sau tąjį vardą prilipinti, bet, anot kitų, ‘išmintingiesnių žmonių’, taip išsitaru [...]. Bet aš užsimerkus tik snaudžiu, snaudžiu... gaišinu jėgas ir ‘talentą’ ir...“ (Salomėja Nėris, *Raštai*, t. 3, Vilnius: Vaga, 1984, p. 177–178).

siaurina jo žvilgsnį į pasaulį ir daro jo poeziją neskaidrią, netikrą<sup>34</sup>. Būtent dėl to meninės kūrybos raida, jos tobulėjimas romane neat-siejami nuo protagonisto pasaulietiškejimo.

Vasario žmogaus-kūrėjo tapse specifiskas yra Auksės vaidmuo: skirtingai nei nuotykiškai su Liuce ir Baroniene, santykiai su Aukse jam netampa poetinio įkvėpimo šaltiniu, nors noras jai užimponuoti ir sukelia poetinį įkarštį – norėdamas pasirodyti tuo metu tik iš Gando pažintai Aukse, Vasaris užsidegęs gerina savo dramą. Kaip ir „meilės pasakoje“, kur ji yra „karalaitė“ – ta moteris, kurios reikia, Vasario kūrybiniame kelyje Auksė atlieka tokį pat utopinį vaidmenį. Taip bendrame romano naratyve atsikartoja schema, pagal kurią meilės istorijų prasminis krūvis panaudojamas poeto išsipildymo vaizdiniui formuoti. Auksės praktiška nuovoka kompensuoja Vasario (kuris, kaip poetui ir dera, pragmatinių gyvenimo aspektų nepastebi) pragmatškumo stoką, o įgimtas jos svajingumas, analogiškas Vasario poetiškumui<sup>35</sup>, leidžia manyti, jog jos prigimtis Vasariui-kūrėjui yra adekvati. Neatsitiktinai šalia jos moteriško nepriekaištingumo<sup>36</sup> ir praktiškos nuovokos, kurių reikia norint galutinai pasaulietiško naudai išspręsti Vasario padėties klausimus<sup>37</sup>, pabrėžiama ir jos „romantiška siela“ [p. 720]. Skirtingai nei kitos moterys, Auksė Vasario eiles ne tik skaito<sup>38</sup>, bet

<sup>34</sup> Visus Vasario bandymus rašyti ideologinę, patriotinę poeziją tiek jis pats, tiek kiti vertintojai vadina ne itin nusisekusiais, o pats ideologinės kūrybos procesas Vasariui neteikia poetinio išsipildymo jausmo.

<sup>35</sup> Šia prasme Auksė yra „skaidresnė“ už kitas moteris: jos visos buvo grėsmingos dėl savo geismo – ir Baronienės, ir Liucės geismas periodiškai prasiverždavo tiesioginiais veiksmais arba ugnelėmis akyse, o lytiniai santykiai su Liuce Glau-džiuviene tapo vienu iš Vasario nuopuolio dėmenų. Auksė yra ne geidulinga, bet romantiška ir kartu praktiška, todėl ji Vasariui-poetui nepavojinga (nes geismas, geidulingumas šiame pasaulėvaizdyje yra nuopuolio sąlyga) ir kartu naudinga.

<sup>36</sup> „Išvydo beveik tipišką, tik patobulintos laidos lietuvaite, be kaimiškų bruožų, bet ir be didmiestiškos civilizacijos šablono“ [p. 690].

<sup>37</sup> Kaip meilėje, taip ir kūryboje būtent praktinė plotmė yra atskaitos taškas vertinant šio romano protagonisto būklę: pagrindinis klausimas visada yra ne vadinė Vasario būseną, bet jo kasdienybės pobūdis ir tos kasdienybės atitikimas jo prigimčiai, kuri taip pat suvokiama kaip išorinių vaidmenų šaltinis (Vasaris iš prigimties vyras, pasaulietis, poetas).

<sup>38</sup> Iš tiesų būtent per Vasario eiles Auksė pirmą kartą sužinojo apie poetą ir jį „pažino“ („Skaitydama tamstos poeziją, aš tamstą pažinau ir anksčiau“ [p. 768]).

ir kritikuoja iš ideologinės, pasaulėvaizdinės perspektyvos, ragindama rašyti paprasčiau, suprantamiau, atsisakyti sudėtingų, nenatūralių metaforų ir pan. Lygia greta ji kritikuoja ir Vasario komplikuotą būdą – jo melancholiją, nuolatinės savirefleksijos, užsidarymą. Kadangi Vasaris Auksės kritikai pritaria, bendraujant su šia moterimi pakinta tiek jo būdas, tiek gyvenimas, tiek ir kūryba. Tačiau šis pokytis yra ne lūžis, o nuoseklaus proceso, apimančio santykius su visomis kitomis moterimis ir jų dėka įgytas kompetencijas, rezultatas – tapimas poetu pagal prigimtį.

Taigi Vasario-kūrėjo kelyje meilės ryšys su Aukse tampa pagrindiniu galutiniam apsisprendimui, kuris yra sąlyga aktualizuoti savo kaip poeto prigimtį. Vasariui ėmus laikyti save pasauliečiu, atsiranda poreikis kitaip kurti. Būtent šį poreikį ir atliepia bei įvardija Auksės pastabos, padedančios išgryninti, nuo kovos su gyvenimo varžtais apvalyti jo kaip kūrėjo santykį su pasauliu ir padaryti jį tiesioginį ir skaidrų<sup>39</sup>. Taip „meilės pasakoje“ Auksės kaip tobulos moters įkūnijamas utopinis krūvis panaudojamas galutinai pagrįsti vertybinę žmogaus-kūrėjo sampratos permainą. Šios sampratos pagrindas glūdi neoromantiniame pasaulėvaizdyje kaip išpildytos ir betarpiškai, nekomplikuotai išreikštos poeto prigimties ir ta prigimtimi grįstos patirties postulatą. Šia prasme 4 dešimtmetyje parašytas Putino romanas *Altorių šešėly*, kurio ašis – poeto-žmogaus kelias, perteikia bendrąsias to meto Lietuvos literatūros lauko nuotaikas: nuovargį nuo iracionalizmo bei perdėto introspektyvumo<sup>40</sup> (romano personažo profesoriaus Varnėno teigimu –

<sup>39</sup> Plg. kad ir tokį Auksės poveikio Vasariui komentarą: „Stiprėjant jūdvių santykiams [...] atėjo galas ir jo simbolistinei poezijai. Pamažu jis ėmė stebėti gamtą, atsipalaiduodamas nuo savo asmeniškų išgyvenimų, nuotaikų ir subjektyvių prasmų. Tuomet jis pamatė, kad gamta yra nuostabiai graži ir įvairi, kad ji gyvena savo atskirą gyvenimą, kurį būtų neprotinga jungti su savo paties liūdesiais ir džiaugsmiais“ [p. 777].

<sup>40</sup> Aptardama XX a. 4 dešimtmečio neoromantinės poezijos kaitą (nuo pesimizmo, nuovargio prie „moralinio apsisprendimo dvasios“) Rita Tūtlytė pažymi, kad „[š]ie du dalykai nubrėžia ir 4-ojo dešimtmečio neoromantizmo ribas. Galėtume manyti, jog to meto neoromantikus dar stipriai veikia XX a. pradžios iracionalizmo pamokos, katastrofizmo idėjos, todėl jie atsvaros ieško pozityvios programos literatūroj ir kultūroj. Lietuvių neoromantikų pasaulėjautoje matome ryškų harmonijos, sintezės potroškį“ (Rita Tūtlytė, *Antanas Miškinis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 39).

nuovargi nuo „dekadentiško neoromantizmo“) ir pozityvios programos (Auksės siūlomas atsigręžimas į gyvenimą) poreikį. Taigi Vasario tapsmo poetu trajektorija, kurioje meilės istorijos atlieka svarbią, bet akivaizdžiai instrumentinę funkciją, prasideda orientacija į idėjinę poeziją (XIX a. reliktas – poeto-kunigo Maironio idealas, kuriuo sekti neleido Vasario prigimtis), vėliau eina dekadentiškojo neoromantizmo etapas (kurio svarbus elementas – dekadentiški santykiai su dekadentiškomis moterimis), o kelio pabaigą žymi hipotetiška harmoningojo neoromantizmo programa (ir „teisinga“ meilė bei gyvenimas).

## IŠVADOS

Meilės temos traktuotės romane *Altorių šešėly* tyrimas veda prie keleriopų išvadų. Pirmiausia, meilės situacijų ir bendros romano eigos sąveikos tyrimas, peržengęs numatytos meilės temos ribas, verčia atmesti romano kritinėje recepcijoje įprastą teiginį, esą tai psichologinis romanas. *Altorių šešėly* pateikiamų meilės nuotykių analizė rodo, jog meilė romane svarbi ne savaime, o kaip žmogaus-kūrėjo tapsmo instrumentas. Meilė traktuojama ne kaip psichologinis fenomenas, o kaip stereotipinių situacijų rinkinys, aptarnaujantis ideologinę „pozityvaus pajėgų išnaudojimo“ formuluotę. Taigi, meilė romane yra atsieta tiek nuo istorijos vyksmo, tiek nuo bet kokio sociokultūrinius stereotipus išklabinančio subjektyvumo apraiškų. Todėl ir personažų poelgiai čia ne motyvuojami vidujybės projekcijomis, bet modeliuojami sociokultūriniais stereotipais. Patys personažai yra ne jaučiančios ir mąstančios būtybės, o sociokultūriniai tipai, tokie kaip poetas-kunigas, romantiška akiplėša, sąžininga kurtizanė, kunigas-intrigantas, svajonių nuotaka ir pan. Atlikta analizė teikia prielaidų koreguoti romano *Altorių šešėly* kritinę recepciją, skatina iš naujo įvertinti šio romano pobūdį ir galimybes jį adekvačiai perskaityti bei interpretuoti. Viena iš galimų skaitymo strategijų: gilintis į romano dinamiką grindžiantį pasyviai „herojinį“ ir utopinį sociokultūrinių įtampų sprendimą, kai savo gimtosios kaimiškos-bažnytinės aplinkos represuotas žmogus-kūrėjas iš jos išsilaisvina savaime, vien dėl to, kad jo prigimtį atitinka literatūrinė ir emancipuota miestietiška aplinka.

Liudo Vasario atvejis – utopinis asmens išsipildymo savo visuomenėje vaizdinys – romane projektuojamas remiantis pasakišku meilės naratyvu. Nuo to priklauso pats meilės temos traktavimas. Analizė parodė, kad *Altorių šešėly* meilės situacijas sudaro reprodukuojami sociokultūriniai ir literatūriniai elgsenos bei suvokimo stereotipai. Kitaip sakant, meilė čia nepatenka į tą literatūrinio sąmoningumo ir diskursyvumo lauką, kurį suponuoja romano žanras, ir netampa savarankiška tema, problema ar vertybe. Nors meilės naratyvas romane grindžia protagonisto išsilaisvinimą, visgi tas išsilaisvinimas skirtas toli gražu ne kiekvienam, o tik patriarchalinius stereotipus savyje kondensuojančiam herojui. Neatsitiktinai tad meilė visiškai neišlaisvina Vasario mylimų moterų, o ir jis išsilaisvina vien kūrybinei veiklai ir tik todėl, kad yra, remiantis neoromantine topika, jai pašauktas iš prigimties. Pagal tą pačią neoromantinę pasakišką logiką Vasario išsilaisvinimas įvyksta kaip stebuklas, kuomet tarsi iš niekur (nei iš kaimo, nei iš miesto) atsiradusi ideali moteris-mokytoja atneša ir įteikia protagonistui reikiamą žinojimą ir gyvenimą apskritai. Taigi pačios meilės ne stereotipinė pasakiška, o kūrybinė, kritinė ar mitinė galia romane *Altorių šešėly* lieka neartikuluota. Tai skatina kelti platesnius klausimus apie meilę lietuvių literatūroje, pradedant jos buvimo galiybėmis ir baigiant autentiškumu.

Kita vertus, semiotinės teksto analizės instrumentais identifikuotas meilės temos artikuliacijos pobūdis, jos teikiama ideologinė prigimties išlaisvinimo programa leidžia Vinco Mykolaičio-Putino romane apskritai ir Liudo Vasario poeto-žmogaus kelyje konkrečiai atpažinti to meto Lietuvos literatūros lauko įtampas. Šia prasme atliktas darbas prisideda prie aktualių teksto ir netekstinių struktūrų, teksto ir konteksto, semiotikos ir kultūros studijų konstruktyvių sąveikų galimybių paieškų.

## SUMMARY

### Undiscovered, yet Necessary:

### Love in *In the Shadow of Altars* by Vincas Mykolaitis-Putinas

Virginija Cibarauskė, Paulius Jevsejevas

The article presents a semiotic inquiry into a particular rendering of the theme of love. The object of analysis is a novel by Vincas Mykolaitis-Putinas, *In the Shadow of Altars* (*Altorių šešėly*; 1933), one of the first and most prominent Lithuanian novels about love (it involves Liudas Vasaris, the protagonist, 'breaking free' from being first a seminary student and then a priest, to being a poet and a married man). Prior critique of the novel highlights the psychological-existential character and thematic autonomy of love therein. However, the outcome of the present analysis is quite the opposite: in the novel, love stories are actually organized according to fairy-tale principles of narrative structure, and developed on the basis of sociocultural stereotypes that do not imply any direct experience or an existential dimension.

Our research employed a number of theoretic and methodological supports: R. Barthes' notion of *figure*, presented in *Fragments d'un discours amoureux*; 1977, A. J. Greimas' *canonical narrative schema*, developed on the basis of fairy-tale research, and Y. Lotman's notion of *worldview*, presented in his works on individual self-perception and behavior patterns. These devices were applied according to the specific character and structural unity of the text.

Structural analysis of sections devoted to love stories and of their relation with other sections reveals that love in this novel is not important *per se*, but as a means of becoming of a man-creator. The becoming of Liudas Vasaris as a creator – a utopian image of personal fulfillment in one's own society – is made possible in the novel by the exploitation of a fairy-tale love narrative. Therefore, the novel presents a 'love tale' rather than a love story rendered by novelistic narration. This also determines the thematic treatment of love. *In the Shadow of Altars* love does not become an independent theme, problem or value; it is dissociated both from the novel's historic-sociocultural framework and from any manifestations of

subjectivity. Love situations are composed by reproducing socio-cultural and literary stereotypes of behavior and perception, thus unconsciously propagating underlying patriarchal notions and rituals. Therefore, the results of this inquiry call for an adjustment of *In the Shadow of Altars'* critical reception, a re-evaluation of the novel's character and of the possibilities for an adequate reading. This also encourages broader questions about love in Lithuanian literature, from the possibilities of its existence to its authenticity.

Furthermore, recognizing the primacy of the story of becoming of a man-poet allows for an identification of the tensions and polemic between poetic currents in the Lithuanian literary field of the first three decades of the 20<sup>th</sup> century. The trajectory of becoming of Vasaris-poet begins with an orientation towards a 'poetry of ideas', continues into a stage of decadent neo-romanticism (an important element of the latter stage are decadent relations with decadent women), and ends its development with a program of hypothetical harmonious neo-romanticism (together with the discovery of 'truthful' love and way of life). In this sense, this analysis is a contribution to ongoing research of interaction between textual and non-textual structures, text and context, semiotics and cultural studies.

# Sunki mylinčiųjų vienybė: Ganimas ir Kut al Kulubė

Heidi Toelle

## ĮVADAS

Straipsnyje, išspausdintame *Metų* žurnale<sup>1</sup>, analizavome leksemų, kurios arabų kalboje nurodo skirtingus meilės jausmo laipsnius, semantiką ir apibūdinome prieštaraujančius meilės aistros vertinimus įvairių arabų autorių kūryboje. Analizuodami čia *Tūkstantčio ir vienos nakties* pasaką, kuri vadinasi „Pasakojimas apie Ajubą, jo sūnų Ganimą ir jo dukterį Fitną“<sup>2</sup>, sutelksime dėmesį į dviejų pagrindinių atlikėjų taką, stengdamiesi parodyti, kad ir pasakoje „meilė“ reiškiančios leksemos vartojamos skirtingai – priklausomai nuo jausmo intensyvumo ir naratyvinės programos. Dėl to praleisime vietas, nesusijusias su šiuo meilės taku (pavyzdžiui, pasakojimą apie vieno pirklio laidotuves, kuriose dalyvavo Ganimas, ir apie eunuchus, pasirodančius prieš susitinkant pagrindiniams pasakos atlikėjams). Dėl vietos stokos taip pat neanalizuosime nei kalifo žmonos Zubeidos programos, nei bendros Ganimos motinos ir sesers programos.

<sup>1</sup> Žr. šias suras: IV, 163; VI, 84; XXI, 83–83 ir XXXVIII, 41.

<sup>2</sup> *Alf layla wa-layla*, Beyrouth: Dār al-Tawfiq li-l-tibā'a wa-l-nashr wa-l-tawzī', 1981. Vertimas į lietuvių kalbą: *Tūkstantis ir viena naktis*, t. 2, iš rusų kalbos vertė Irena Aleksaitė, eiles vertė Jonas Strielkūnas, Vilnius: Alma littera, 1994, p. 5–35.



## 1. PROGRAMINIAI TIKRINIAI VARDAI

Pasaka prasideda patikslinimu, kad čia bus kalbama apie turtinogo pirklio sūnų – gražų kaip mėnulio pilnatis ir nepaprastai iškalbų. Ši pastaba yra ne šiaip sau – pasakos pabaigoje pagrindinis personažas savo iškalbą parodys kalifo rūmuose, kurdamas jam panegiriką. Tada tekstas įvardija šį personažą, tai – Ganimas Ibn Ajubas al-Mutajamas al-Maslubas (Ghânim Ibn Ayyoub al-Mutayyam al-Maslûb), pasakomas ir jo sesers vardas – Fitna.

Stabtelkime prie šių atlikėjų vardų, taip pat ir prie būsimos protagonistos mylimosios vardo. Ganimas yra gana įprastas vardas, o antrasis – Ajubas – yra Jobo iš Senojo Testamento Jobo knygos atitikmuo: šėtonas, Dievui leidus, mėgino Jobą išbandyti. Jobo figūra keturis kartus pasirodo Korane<sup>3</sup>, apie jo istoriją užsimenama daugelyje kūrinių<sup>4</sup>, taigi Jobas yra gerai žinomas musulmonų pasaulyje. O leksema *Mutayyam* yra tos pačios šaknies (*tym*) kaip *tatayyum*, kuri reiškia „meilės vergystė“<sup>5</sup>. Taigi *Mutayyam* yra „meilės vergas“. Pagaliau *Maslûb* reiškia „bepročių“. Vadinasi, visas pagrindinio atlikėjo vardas reikštų „Ganimas, Jobo sūnus, meilės vergas, tapęs bepročiu“. Kitaip tariant, šis vardas pats savaime praneša, kaip matysime toliau, koks bus Ganimas takas. Taip pat yra su jo sesers vardu, nes leksema *Fitna* pažymi arba asmenį, kurio grožis suvirpina širdis, arba tiesiog „suviliojimą“. Šiuo atveju vardas nurodo bent dalį sesers tako, nes galiausiai jos grožis suvilios kalifą Haruną al Rašidą (Hârûn al-Rachîd). Galima suprasti, kad veiktas vyko valdant šiam garsiam abasidų kalifui, kuris viešpatavo musulmonų imperijoje nuo 786 iki 809 m. Pagaliau Ganimas mylimosios Kut al Kulubês (Qût al-Qulûb) vardas taip pat yra programinis, jis reiškia „širdžių maitintoją“.

<sup>3</sup> Žr. šias suras: IV, 163; VI, 84; XXI, 83–83 ir XXXVIII, 41.

<sup>4</sup> Žr., pvz.: Ibn Kathîr, *Qisas al-ambiyâ'*, Beyrouth: Dâr al-Qalam, [s. n.], p. 226–274.

<sup>5</sup> Heidi Toelle, *op. cit.*, p. 149.

## 2. PAGRINDINĖ NARATYVINĖ PROGRAMA: MYLINČIŪJŲ SUSIVIENIJIMAS

### 2. 1. Susitikimas

Dabar pereikime prie Ganimo tako. Paveldėjęs iš savo ką tik mirusio tėvo daug brangių audinių ir juvelyrinių dirbinių, kuriuos tėvas buvo liepęs nuvežti ir parduoti Bagdade, Ganimas iškeliauja „pasikliaudamas Alachu“, kaip pabrėžia tekstas. Tai reiškia, kad jis yra geras musulmonas. Atvykęs į Bagdadą, jis išsinuomoja puikų pastatą, įsikuria prekyvietės seniūno krautuvėlėje, gana greitai čia įsitaiso ir uždirba daug pinigų. Tai trunka vienerius metus.

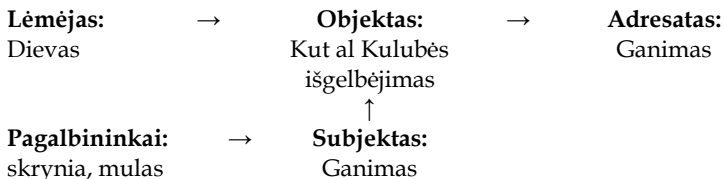
Kitų metų pradžioje jis lydi prekybininkus į kito pirklio laidotuves. Ceremonijai pasibaigus vidurnaktį, juos palieka, nes bijo, kad vagys, jam nesant, gali įsilaužti į jo namus. Tačiau, atvykęs prie miesto vartų, randa juos užrakintus. Ieškodamas vietos nakvynei, pastebi sienų supamą kapinių kriptą ir ten augančią palmę. Įėjęs pro atviras kriptos duris, jis ketina čia pernakti, bet apimtas baimės neįstengia užmigti. Bevaikštinėdamas pamato šviesą, artėjančią nuo miesto vartų kapinių link. Išsigandęs užtrenkia kriptos duris ir pasislepia palmės viršūnėje. Pasirodo trys juodaodžiai eunuchai, nešantys skrynią. Radę uždarytas kriptos duris, jie nustemba, nes vakare paliko jas atviras. Eunuchai, pertempę skrynią per sieną, pavargę prisėda ir pradeda pasakoti savo kastracijos istorijas. Tik prieš išauštant jie užkasa skrynią ir išeina.

Ganimui pasidaro smalsu, kas yra toje skrynioje. Jis ją iškasa, atidaro ir išvysta jauną miegančią moterį – nepaprastai gražią, pasidabinusią auksiniais papuošalais ir brangakmenių vėriniais. Jis supranta, kad moteris, apsvaiginta narkotikų, yra sąmokslininkų auka, ir bando ją iškelti iš skrynios. Įkvėpusi gryno oro moteris nusičiaudo, išspjauna narkotikų (drignės) piliulę ir atveria akis. Galvodama, kad tebėra savo rūmuose, ji kviečia savo verges, bet staiga suvokia, kad yra kapinėse.

Ganimo ir Kut al Kulubės susitikimas pateikiamas kaip įvykęs Dievo valia. Kai mergina atsigauja, Ganimas jai sako, kad tai Dievas jį čia atvedęs, kad ją išgelbėtų, todėl dabar jis pasiruošęs jai tarnauti. Kitaip tariant, jų susitikimas yra nulemtas likimo. Atsakydama mergina cituoja tikėjimo išpažinimą („Nėra kito Dievo tik Alachas, o Mahometas – jo pranašas“), vadina Ganimą palaimintuoju

jaunuoliu ir klausia, kas ją čia atnešė. Ganimas viską papasakoja ir sako, kad jei ne jis, tai ji būtų nebegyva. Ganimui paklausus, kas ji tokia, užuot atsakiusi, mergina paprašo paguldyti ją vėl į skrynią, nusamdyti mulų varovą ir nugabenti į jo namus – tada ji jausis saugiai ir papasakos savo istoriją bei jam atsilygins.

Taigi programos pradžioje turime tokią aktantinę schemą:



Kai Ganimas vėl paguldo jaunąją moterį į skrynią, tekstas pirmą kartą užsimena apie Ganimo jausmus: sakoma, kad jis jos atžvilgiu patyrė *mahabba*.

## 2. 2. Tolydi meilės jausmo intensifikacija

Atvykęs į namus, Ganimas iškelia merginą iš skrynios. Apsidairiusi ji pamato, kad yra turtingo pirklio namuose. Ji atsidengia veidą ir žvelgdama į Ganimą taip pat pajunta *mahabba*. Matome, kad čia meilė prasideda nuo žvilgsnio – abu atlikėjai pajunta šį jausmą žiūrėdami vienas kitam į akis. Kol kas tai yra meilė-bičiulystė, kur protas nustelbia seksualinį potraukį.

Pakludamas merginos prašymui, Ganimas eina į turgų nupirkti ko nors valgyti ir gerti. Kai mergina pamato Ganimą grįžtant, šypsosi, jį apkabina ir bučiuoja. Tai dar labiau sustiprina *mahabba*, kurią jaučia Ganimas. Tekste pasakoma, kad mergina jį pamilsta, nes jie abu yra vienodo amžiaus ir abu vienodai gražūs<sup>6</sup>. Ši pastaba mums primena Ibn Hazmo požiūrį, kad „panašūs traukia panašius“ ir kad „nerasime dviejų vienas kitą mylinčių asmenų, tarp kurių nebūtų panašumo ir įgimtų savybių atitikimo“<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Alflayla wa-layla*, p. 170.

<sup>7</sup> Ibn Hazm, *Le Collier du Pigeon ou de l'Amour et des Amants, Tawq al-hamâma fi-l-ulfâ wa-l-ullâf*, [arabų tekstas su Léono Bercher vertimu į prancūzų kalbą], Alger: Editions Carbone, 1949, p. 22, 23.

Atėjus vakarui, Ganimas ir mergina geria vyną, juokiasi, deklamuoja eiles ir paklūsta abipusei meilei, kuriai apibūdinti vartojamas terminas *ta'allaqâ bi-hubb ba'dihimâ*. Čia esantis veiksmazodis yra tos pačios šaknies kaip *ilâqa*, o tai, pagal Ibn al-Djawzî<sup>8</sup>, yra pirmasis meilės laipsnis, tik šiuo atveju jis turi ir /intensyvumo/ semą, kurio nėra leksemoje *ilâqa*. Dėl to šis terminas dažnai yra verčiamas kaip „įsimylėti ką nors ar susižavėti kuo nors“. Pastebėjus, kad *ta'alluq* taip pat suvokiama kaip Dievo atsiūsta, šiuo atveju Dievas yra apibūdinamas kaip „tas, kuris sujungia širdis“ (*mu'allif al-qulûb*)<sup>9</sup>. Pagaliau abu įsimylėjęliai miega kiekvienas savo pusėje, ir mes suprantame, kad meilė, kurią jie patiria, nors intensyvėja, bet išlieka dar valdoma ir skaisti.

Kitą dieną istorija tęsiasi. Ganimas vėl grįžta apsipirkęs iš turgaus, jie geria, valgo ir linksminasi. Ir štai Ganimas užsigeidžia merginos. Jis prašo jos padovanoti bučinį, sakydamas, kad gal tai atvėsins jo širdies karštį. Jinai jam atsako: „Pakentėk, kol aš išgersiu vyno ir protas mano aptems, o tada pabučiuok mane paslaptim, kad aš nežinočiau, jog tu mane bučiavai“. Akivaizdu, kad šis geidžiamas bučinys yra visai kitoks nei ankstesnieji meilūs bučiniai, kuriais ji atsidėjo už tai, kad Ganimas išgelbėjo jos gyvybę ir priglaudė savo namuose. Tai ne nekalti bučiniai, o bučinys, po kuriuo slypi seksualinis geismas. Dėl to mergina atsisako bučiuotis, kol yra blaivi. Nepaisant to, ji čia pat nusivelka drabužius ir lieka tik su plonais marškiniiais ir galvą dengiančia skarele. Tai įkaitina Ganimo aistrą, jo *shahwa*, ir jis pakartoja savo prašymą. Šį sykį merginos atsakas yra griežtas. Jam nieko neišeis, nes ant jos rūbo (*sirwâl*) diržo užrašyti „sunkūs žodžiai“. Netrukus pamatysime, kokia yra tikroji šio atsakymo prasmė. Kol kas galima suprasti, kad mergina priklauso kitam vyrui, kuris lengvai jos neparduos ir kuriam ji nori likti ištikima. Vadinasi, Ganimui bus sunku patenkinti savo geismą, dėl to jo meilė dar suintensyvėja, šį sykį tai yra įvardijama *gharâm*. Šis terminas apibūdina aistrą, kuri užvaldo įsimylėjusįjį nepaisant jo valios ir iš kurios jis negali išsivaduoti.

<sup>8</sup> Žr.: Ibn al-Djawzî, *Dhamm al-hawâ*. Beyrouth: Dâr al-kutub al-'ilmiyya, 1993, p. 230-232.

<sup>9</sup> *Alf Layla wa-Layla*, p. 170.

Ganimas guodžiasi dėl tokio merginos atsakymo cituodamas eiles, kurios rodo jį supratęs, kad mylimoji jam nenusileis, kol jis jos neves ir netaps teisėtu jos vyru. Tačiau jam pačiam atrodo, kad meilė saldesnė, kai yra lydima abejonių, ir nesvarbu, ar ji viešai paskelbta, ar ne. Pastebėsime, kad cituojamose eilėse vartojamas terminas *hubb*, kuris yra hiperonimas, t. y. bendrinis terminas visoms meilės rūšims įvardyti. Ganimui baigus deklamuoti eiles, tekstas patvirtina, kad *mahabba* sustiprėjo ir „širdis įsiliepsnojo“<sup>10</sup>. Jausmas, kurį jis patiria, apibūdinamas kaip *'ishq* – aistra, apie kurią aš daug kalbu savo straipsnyje<sup>11</sup>. Taigi mergina jį atstumia, darosi vis žiauresnė ir leidžia jam suprasti, kad apie mylėjimąsi negali būti nė kalbos. Nuo to Ganimas *'ishq* dar labiau sustiprėja ir virsta *huyâm* – beprotiška meile. Jis bučiuoja mylimosios kojas, glaudžiasi prie jų veidu ir verkdamas meldžia pasigailėti to, kurį nužudė ir pavergė jos žvilgsnis. Šiuo atveju vartojamas terminas *al-hawâ* – tai *'ishq* parasinonimas, sušvelninantis *huyâm*.

Mergina prisiekia Dievu, kad ji ir toliau jį aistringai myli, vartodama žodį *'ashîqa*, kuris yra tos pačios kilmės kaip *'ishq*. Jinai vadiną jį „mano akių šviesa“, bet taip pat sako žinanti, kad jinai niekada jam nepriklausys. Jis klausia, kas gi jiems trukdo, ir mergina pažada jam tai papasakoti, tikėdamasi, kad jis ją supras. Pasiteisinimui apibūdinti vartojama leksema *'udhr*, tos pačios šaknies kaip *'udhrîte* – skaisti meilė tų, kurie miršta iš meilės<sup>12</sup>. Mergina puola prie Ganimas, apkabina jo kaklą, bučiuoja ir netikėtai pažada, kad jam atsiduos (*wa'adathu bi-l-wisâl*). Jie miega kas naktį viename patale, tačiau kiekvieną kartą, kai Ganimas nori mylėtis, ji atsisako. Tai tęsiasi visą mėnesį, abiejų jų širdis vis labiau pavergia meilė kitam – *hubb*. Tai dar vienas patvirtinimas, kad šis terminas yra hiperonimas.

Vieną naktį, kai jie abu apsvaigę guli šalia, Ganimas glosto merginos kūną. Jo ranka nuslysta pilvu iki bambos. Mergina pabunda, atsisėda, o apžiūrėjusi savo rūbus ir pamačiusi, kad diržas tebėra savo vietoje, užmiega. Ganimas vėl ją glosto, jo ranka nusileidžia iki

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>11</sup> Žr.: Heidi Toelle, *op. cit.*, p. 149, 152–155.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 154.

kelnių (*sirwâl*) diržo ir bando jį atrišti. Ji nubunda, atsisėda ir klausia, ko jis nori. Jis atsako, kad geidžia su ja mylėtis ir ketina gyventi drauge tyroje santarvėje. Mergina jam pasako, kad pagaliau atėjo laikas viską paaiškinti, ištiesia diržą ir prašo perskaityti, kas parašyta auksinėmis raidėmis. Ganimas perskaito „aš tavo, tu mano, o pranašo dėdės aini“. Pranašo dėdės ainis yra ne kas kita, kaip kalifas Harunas al Rašidas. Ganimas atitraukia ranką ir prašo, kad mergina papasakotų savo istoriją.

Paaškėja, kad mergina yra tikratiškių valdovo sugulovė, vardu Kut al Kulubė, užaugusi rūmuose kaip vergė. Jai užaugus, kalifas pamatė jos širdies tyrumą ir grožį, ir supratęs, kad tai jai dovanuoja Dievas, stipriai ją pamilo (*ahabbani*). Jis apgyvendino ją atskirame kambaryje, paskyrė jai dešimt vergių ir padovanojo daug papuošalų. Kartą, kalifui išvykus į kelionę, jo oficiali žmona Zubeida, kuri buvo ir jo pusseserė, pavydėdama Kut al Kulubei, pasistengė jos atsikratyti. Padedant vienai vergei, apsvaigino ją narkotikais, paguldė į skrynią ir paliepė, išnešus iš rūmų, ją gyvą palaidoti. „Aš nežinau, kas atsitiko, kai kalifas buvo išvykęs, bet žinok mano padėtį ir niekam šios istorijos nepasakok!“ – baigė savo pasakojimą Kut al Kulubė.

Ganimas sužinojęs, kad jo mylimoji buvo kalifo sugulovė, iš karto atsitraukia nuo jos iš pagarbos kalifui. Atsisėda, laikydamasis atstumo, priekaištuoja sau ir, pametęs galvą dėl meilės (*'ishq*), suvokia, kad tai yra beprotiška nepasiekiamos moters meilė. Galinga aistra, apibūdinama vienas po kito einančiais terminais *gharâm*, *wadjd* ir *huyâm*. Ganimas verkia, skundžiasi savo likimu ir deklamuoja eiles, kuriose prisipažįsta, kad, sužavėtas Kut al Kulubės grožio, buvo praradęs protą. Jis apibūdina meilę kaip saldumo ir kančios mišinį: tai yra geras termino *'ishq* apibūdinimas.

Nuo šiol situacija apsiverčia: dabar Kut al Kulubė, meilės Ganimui pavergta, imasi iniciatyvos: jį apkabina, bučiuoja, sako jam, kaip jį myli – čia vėl pavartojamas žodis *mahabba*. O Ganimas, bijodamas kalifo, jos šalinasi. Vieną rytą, kaip įprasta, jis išeina į turgų, o grįžęs randa Kut al Kulubę raudančią. Jį pamačiusi, jinai nustoja verkus ir šypsodamasi jam sako: „Mano širdies mylimasai (*mahbûb qalbî*)! Aš tavęs pasiilgau. Ta valanda, kai tavęs nebuvo, man prailgo kaip metai. Aš nebegaliu be tavęs gyventi“. Ji patvirtina, kad patiria *wulû* meilę – tokią aistrą, kuri yra prarijusi įsimylėjusiųjų

širdis, ir kviečia jį patenkinti savo geismą. Tačiau Ganimas atsako: „Vardan Dievo, šito nebus! Šuva negali būti liūto vietoje. Man nevalia artintis prie tos, kuri priklauso mano viešpačiui“. Po to jis atsitraukia ir atsisėda nuošaliai. Šį sykį Kut al Kulubė nori jį suvilioti deklamuodama eilėraščius, kuriuose vadina save meilės verge (*mutayyam*), ir sako, kad matydama, jog jis ėmė jos šalintis, patirianti *sabâba* – meilę su nostalgijos atspalviu.

Atėjus vakarui, Ganimas kloja patalus atskirai, paaiškindamas, kad dabar jie nebemiegos kartu, nes „kas priklauso ponui, draudžiama vergui“. Kut al Kulubė mėgina jį įtikinti, kad ta meilė, kurią jie jaučia, yra nulemta iš aukščiau (*qadâ' wa-l-qadar*), kitaip tariant, kad tai Dievas ją įkvėpė. Tačiau niekas nepadedo. Beprotiškos meilės liepsna, šį sykį įvardyta leksemomis *gharâm*, *'ishq*, *wadjd* ir *huyâm*, įsiliepsnoja Kut al Kulubės širdyje, bet Ganimas ir toliau nenusileidžia. Kiekvieną sykį, kai ji prieina, jis pasitraukia kartodamas: „Kas priklauso ponui, draudžiama vergui!“ Vis labiau nuiliūdama ir sielodamasi Kut al Kulubė deklamuoja eiles, kuriose priekaištauja Ganimui dėl jo šaltumo, šlovina jo grožį, kuris kursto meilę kiekvienoje širdyje (*gharâm*), prisipažįsta, kad ji buvo jo suviliota, ir skundžiasi, kad jis negirdįs jos dejonijų. Ši situacija tęsiasi, o Ganimas visą laiką šalinasi mylimosios.

Iš dvidešimt dviejų leksemų meilei apibūdinti šioje pasakoje yra vartojama dešimt. (1) *Hubb* čia yra hiperonimas, bendrinis terminas; (2) *mahabba* – tai bičiuliška meilė, pirmasis meilės laipsnis; (3) *sabâba* pasirodo tada, kai Ganimas pradeda šalintis Kut al Kulubės; aistra, sukelta nenumaldomo seksualinio geismo, apibūdinama parasinonimais (4) *hawan*, (5) *'ishq*, (6) *gharâm* ir (7) *wadjd*; aukščiausiasis laipsnis (8) *wulû* – meilė, kuri praryja širdis. Meilės vergystė, (9) *tatayyum*, pasirodo leksemoje *mutayyam*, kuri yra ne tik pilname Ganimos varde, bet ir minima Kut al Kulubės, kai ji vadina save meilės verge. Galiausiai – beprotiška meilė, kurią nurodo terminas (10) *huyâm*. Taigi matome, kad pasakos tekstas su tam tikrais nukrypimais įveda tuos meilės laipsnius, apie kuriuos yra kalbėję ir teologai.

### 2. 3. Pagalbinės programos: mylinčiųjų susilaikymas

Ši pasakos dalis, kurioje pasakojama apie Ganimos ir Kut al Kulubės meilės ryšius, susideda iš trijų sekvencijų. Pirmąją ir trečiąją

sieja priešpriešos ir panašumo santykis: pirmojoje mylėtis atsisako Kut al Kulubė, trečiojoje – Ganimas. Abu jie atsispiria neatitaismos neištikimybės kalifo atžvilgiu pagundai, todėl jų meilė nuolatos svyruoja tarp *'ishq*-ligos ir tyros *'ishq* (arba udrity meilės)<sup>13</sup>. Centrinė sekvencija, kurioje Ganimas sužino savo mylimosios vardą ir tai, kad ji yra kalifo numylėta vergė, yra šio pasakojimo ašis.

### 2. 3. 1. *Pagalbinės Kut al Kulubės programos*

Pirmojoje sekvencijoje Kut al Kulubės meilė Ganimui ir jo trauka visą laiką stiprėja. Tai somatiniame ir pasijiniame lygmenyse impli- citiškai jai suteikia /norėjimą mylėtis/ su juo. Be to, kadangi jie yra vienu du, niekas netrukdo /galėjimui mylėtis/, juolab, kad Ganimas to atkakliai reikalauja. Tačiau tuo pat metu Kut al Kulubė yra vienintelė žinanti, kad yra kalifo numylėtinė, ir tai neleidžia jai mylėtis su kuo nors kitu. Taigi lygia greta jai suteikiamas /privalėjimas nesimylėti/, draudimas, kurį gerbti skatina protas. Kitaip tariant, kognityviniame lygmenyje jai pavyksta atsispiri ir savo seksualiniam potraukiui, ir savo aistrai, taip įgyjant /galėjimo nesimylėti/ modalumą<sup>14</sup>. Tačiau tai anaip tol nepanaikina nei jos /norėjimo/, nei /galėjimo mylėtis/, priklausančių somatiniam ir pasijiniam lygmenims:

<b>somatinis + pasijinis</b>		<b>kognityvinis</b>
norėti mylėtis	<i>vs</i>	privalėti nesimylėti
galėti mylėtis		galėti nesimylėti

Taigi čia subjektas yra draskomas dviejų priešingų modalizavimo porų: viena vertus, kūno ir širdies potraukių, kita vertus, proto prisakymų.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Iš tikrųjų draudimas ne visuomet suteikia subjektui /negalėjimą daryti/ (žr.: „Pouvoir“, in: Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979, p. 287). Tarkime, vairuotojas sustoja degant raudonam šviesoforo signalui, draudžiančiam važiuoti toliau. Bet niekas nedraudžia vairuotojui nepaisyti raudonos šviesos, jeigu taip jam diktuoja širdis. Jei jis vis dėlto sustoja, tai dėl to, kad interiorizavo draudimą ir jam pritaria, kitaip tariant, jis įgyja /galėjimą nepravažiuoti/, o ne /negalėjimą pravažiuoti/. Mano galva, panašiai funkcionuoja daugelis moralinių draudimų.



Viskas pasikeičia trečiojoje sekvencijoje. Matyt, bijodama prarasti Ganimą, Kut al Kulubė įrodinėja, kad abu juos sujungęs Dievas, šitaip įtikindama save, kad ji turi teisę mylėtis. Drauge ji paneigia /privalėjimą nedaryti/ ir yra nusiteikusi paklusti savo kūniškam ir pasijiniam geismui, kuris intensyvėdamas suteikia jai /privalėjimą mylėtis/:

<b>somatinis + pasijinis + kognityvinis</b>	<b>kognityvinis</b>
/norėti mylėtis/	
/galėti mylėtis/	/galėti nesimylėti/
/privalėti mylėtis/	/privalėti nesimylėti/

<b>somatinis + pasijinis + kognityvinis</b>
/neprivalėti nesimylėti/
/negalėti nesimylėti/

Tačiau šitaip elgdamosi, Kut al Kulubė apgaudinėja save, nes užuot pasirinkus Dievo norimą širdžių sąjungą ir tyrą meilę, ji paklūsta šėtono gundymams, t. y. rengiasi vykdyti programą, kuri yra priešinga tai, kurią skatina vykdyti Dievas. Laimė, kad Ganimas, kuris pirmojoje sekvencijoje veikė kaip priešininkas, įtikinėdamas ją su juo mylėtis, dabar pakeitė savo požiūrį ir neleidžia, kad įvyktų tai, kas nebeatitaisoma.

Iš dviejų žemiau pateiktų schemų matyti, kad Kut al Kulubė yra tam tikra prasme dvilypis subjektas, drauge subjektas ir antisubjektas, pagal santykį su priešingomis vertėmis ir priešingomis joms atstovaujančiomis programomis. Antroji programa atpažįstama jau pirmojoje sekvencijoje.

### 1 sekvencija

<b>Lėmėjas:</b> Dievas	→	<b>Objektas:</b> širdžių vienybė	→	<b>Adresatas:</b> Ganimas ir Kut al Kulubė
<b>Įgaliotasis lėmėjas:</b> kalifas		↑		
		<b>Subjektas:</b> Kut al Kulubė		<b>Priešininkas:</b> Ganimas

### 3 sekvencija

<b>Antilėmėjas:</b> šėtonas	→	<b>Antiobjektas:</b> kūnų ir širdžių vienybė	→	<b>Antilėmėjas:</b> Ganimas ir Kut al Kulubė
		↑		
		<b>Antisubjektas:</b> Kut al Kulubė		<b>Priešininkas:</b> Ganimas

#### 2. 3. 2. Pagalbinės Ganimo programos

Šiek tiek kitaip visa tai atrodo Ganimo akimis. Įsimylėjęs ir fiziškai traukiamas mylimosios grožio, jis įgyja /norėjimą mylėtis/. Pirmojoje sekvencijoje tikrai Kut al Kulubės atsisakymas paklusti suteikia jam /negalėjimą mylėtis/, nes jokios kitos kliūties nėra. Tais laikais, į kuriuos nukelia pasaka, niekas nedraudė laisvam vyrui mylėtis su verge, kurią nuo tol turėdavo teisę laikyti savo nuosavybe, juolab, kad jis išgelbėjo jos gyvybę. Pastebėsime, kad mylėdamas jis nesiekia ją užvaldyti prievarta. Jam sunku suprasti Kut al Kulubės atsisakymą. Tik sužinojęs, kad ji priklauso kalifui, jis pakeičia savo nusiteikimą. Ši žinia jam, kaip ir Kut al Kulubei, suteikia /privalejimą nesimylėti/, kurį jo protas skatina gerbti, ir tai jam suteikia /galėjimą nesimylėti/. Tuo pat metu netikėtas Kut al Kulubės sutikimas jam suteikia /galėjimą mylėtis/. Taigi galiausiai jis, draskomas priešingų jausmų, atsiduria tokioje pat situacijoje kaip Kut al Kulubė pirmojoje sekvencijoje: tarp, viena vertus, savo geismo, (/galėjimo mylėtis/ ir /privalejimo nesimylėti/), o kita vertus, /negalėjimo mylėtis/:

<b>somatinis + pasijinis + kognityvinis</b>	<b>kognityvinis</b>
<b>(1 sekv.)</b>	<b>(3 sekv.)</b>
/norėjimas mylėtis/	/privalejimas nesimylėti/
/galėjimas mylėtis/	/galėjimas nesimylėti/
	<b>pasijinis (1 sekv.)</b>
	/negalėjimas mylėtis/

Šios dvi priešingos programos taip pat šiek tiek skiriasi nuo Kut al Kulubės programų:

### 1 sekvencija

<b>Lėmėjas:</b> Dievas	→	<b>Objektas:</b> kūnų ir širdžių vienybė	→	<b>Adresatas:</b> Ganimas ir Kut al Kulubė
		↑		
		<b>Subjektas:</b> Ganimas		<b>Priešininkas:</b> Kut al Kulubė

### 3 sekvencija

<b>Lėmėjas:</b> Dievas	→	<b>Objektas:</b> širdžių vienybė	→	<b>Adresatas:</b> Ganimas ir Kut al Kulubė
		↑		
<b>Igaliotasis lėmėjas:</b> kalifas		<b>Subjektas:</b> Ganimas		<b>Priešininkas:</b> Kut al Kulubė

Apibendrinami pasakysime, kad šios programos sudaro pirmąjį išbandymą, kurį abu įsimylėliai turi ištvirti. Jie abu sėkmingai jį išlaiko, nes ir vienas, ir kitas neleidžia įvykti tam, kas nebeatitaisoma. Kitaip atrodo kalifui – bent jau iš pradžių. Taigi persikelkime į jo rūmus.

## 2. 4. Neteisinga sankcija

Zubeida pagrįstai nerimauja: kas bus, kai kalifas paklaus, kur dingo Kut al Kulubė. Paklausiusi senos vergės patarimo, ji liepia išdrožti Kut al Kulubės atvaizdą ir palaidoja jį rūmuose. Kai kalifas grįžta, ji paliepia visoms vergėms apsirengti gedulingais rūbais, kad įtikintų, jog Kut al Kulubė yra mirusi. Zubeida žino, kad iš tikrųjų Kut al Kulubė jau keturi mėnesiai gyvena vieno pirklio iš Damasko, vardu Ganimas, namuose. Klasta pavyksta. Sielvarto apimtas kalifas du kartus nualpsta, jis budi prie tariamo kapo dešimt mėnesių. Sykį, visiems išsiskirsčius, jis nueina į haremą numigti. Čia jis sužino tiesą, nugirdęs kalbant verges, manančias, kad jis miega. Kalifas baisiai užsirūstina ir iškviečia vizirį

Džafarą Barmakidą (Dja'far al-Barmakī) – tai, beje, istorinis asmuo, kuris tarnavo kalifui Harunui al Rašidui 792–803 m. Kalifas liepia surasti pirklio namus ir atvesti Ganimą ir vergę Kut al Kulubę.

Matydama, kad namas yra apsuptas, Kut al Kulubė įtikina Ganimą gelbėtis. Jinai perrengia jį suplyšusiais vergės rūbais, uždeda ant galvos dubenį, ir jis prasmunka pro sargybą.

Kut al Kulubė paaiškina, kad Ganimas yra išvykęs į Damaską. Atvesta į kalifo rūmus, ji uždaroma tamsiame kambaryje, nes kalifas galvoja, kad juodu su Ganimu paleistuvavo. Kalifas parašo laišką savo atstovui Damaske, liepdamas jam sučiupti Ganimą ir atsiųsti jį į sostinę. Kai Damasko valdytojas paskelbia, kad leidžia visiems prisiplėšti Ganimą turto, visi puola plėšti jo namus, sučiumpa jo motiną ir seserį ir nuveda pas valdytoją. Šis klausia, kur yra Ganimas, tačiau jos atsako, kad jau ištikus metus nieko apie jį nežino, ir jas paleidžia.

Keletas pastabų dėl šių dalykų. Pirmoji pastaba dėl to, kaip kalifas elgiasi išgirdęs apie mylimos vergės mirtį, kita – dėl to, kaip jis reaguoja sužinojęs teisybę, trečioji – dėl Ganimą likimo.

Jausmas, kurį kalifas jaučia Kut al Kulubei, yra apibūdinamas kaip *huyâm* – beprotiška meilė, kuri verčia prarasti galvą. Dėl to kalifas du kartus apalpstą. Pastebėsime, kad klasikinėje arabų kultūroje apalpstimas laikomas stipraus jausmo pasekme ir yra vertinamas arba neigiamai, kaip šiuo atveju, arba teigiamai (kaip pamatysime vėliau), kai apalpstama iš džiaugsmo, ir tai nėra silpnumo ženklas. Kita vertus, nors kalifas dėl savo beprotiškos meilės ir liepia iškelti iš kapo tariamą mylimosios kūną, bet atsisako nuimti įkapes, nes religiniai įsitikinimai, kaip primenama tekste, draudžia apnuoginti kūną.

Kalifo reakcija sužinojus tiesą iš pirmo žvilgsnio atrodo keista. Užuoat nubaudęs Zubeidą, kuri norėjo nužudyti Kut al Kulubę ir jam melavo, jis nubaudžia Kut al Kulubę ir Ganimą. Čia, aišku, vėl kalta beprotiška meilė Kut al Kulubei ir įsitikinimas, kad abu jau nuoliai jį įžeidė kartu miegodami. Kitaip tariant, kalifas, Dievo įgaliotasis lėmėjas, neigiamai sankcionuoja išbandymą, nors abu išimylėjėliai išsaugojo savo garbę ir ištikimybę Dievo įsakymams, už kuriuos šiame pasaulyje atsakingas kalifas.

Be viso to, nubausti oficialią žmoną dėl to, kad ji bandė nužudyti paprastą vergę, reikštų suteršti savo garbę dvariškių akyse ir savo ruožtu – klano ir kastos garbę.

### 3. GANIMAS IR JOBAS

Bet grįžkime prie Ganimo likimo. Kaip sakiau, jis vadinasi Ibn Ajubas – Jobo sūnus. Prisiminkime Jobo istoriją: kad išbandytų, Dievui leidus, Jobo ištikimybę, šėtonas padaro taip, kad Jobas, turtingas gyvulių augintojas, praranda visas savo bandas ir visus vaikus, o jį patį ištinka sunki liga. Tačiau nepaisant to, Jobas lieka ištikimas Dievui, maldaudamas Visagalį jį išgelbėti. Galų gale Dievas grąžina jam dar daugiau turtų, jį išgydo, ir Jobas vėl susilaukia sūnų ir nuostabiai gražių dukterų.

Pažvelkime dabar, kas nutinka Ganimui, turtingam prekiautojui audiniais ir juvelyriniais dirbiniais. Kad išbandytų Ganimą, Dievas, tarpininkaujant kalifui, įgaliotajam lėmėjui, pražudo Ganimo gėrybes. Ganimo namai Bagdade ir Damaske apiplėšiami, o jis pats priverstas bėgti apsirengęs skarmalais ir be pinigų. Lygia greta kyla grėsmė jo motinos ir sesers gyvybėms, jos abi vos išvengia mirties bausmės ir yra priverstos elgetauti. Rūstų išbandymą patiria ir Ganimo garbė dėl meilės Kut al Kulubei. Kelis kartus pabrėžiama, kad ši atsitiktinėmis aplinkybėmis užgimusi meilė buvo įkvėpta Dievo. Belineka sužinoti, ar Ganimas taps tokiu pat ligoniu kaip Jobas ir ar, kaip Jobui, Dievas sugrąžins jam padaugintus turtus, artimuosius ir mylimąją.

### 4. PAGRINDINĖS PROGRAMOS SUSTABDYMAS: MIRTI IŠ MEILĖS

Praradęs savo laimę, Ganimas jaučiasi išmuštas iš vėžių. Jis aprauda savo likimą, jam plyšta iš skausmo širdis, ir jis patraukia, kur akys veda. Alkanas ir mirtinai pavargęs atvyksta į kaimą, įeina į mečetę ir susmunka ant demblio. Taip jis prasėdi iki ryto alkanas, utėlėtas, visų apleistas. Rytinei maldai atėję kaimiečiai jį aprenkia ir klausia, iš kur jis kilęs ir kas jam nutiko. Ganimas atveria akis, žiūri į juos, bet nieko neatsako. Ši situacija keistai primena

„Leilos beprotį“<sup>15</sup>, kuris, taip pat praradęs savo mylimąją ir iške-  
liavęs, nebeatsakinėja į sutiktųjų klausimus. Ganimui kaimiečiai  
atneša užvalgyti ir nueina savo keliais. Ganimas taip praleidžia  
visą mėnesį vis labiau silpdamas ir pasiligidamas. Jo gailėdamiesi  
kaimiečiai nusprendžia nugabenti jį į Bagdado ligoninę. Ateina dvi  
elgetos, kurios iš tikrųjų yra jo motina ir sesuo. Ganimas, pamatęs  
jas, duoda joms duonos. Jos permiega tą naktį greta jo, bet jie vieni  
kitų neatpažįsta. Kai jį kelia ant kupranugario, kad nugabentų į  
ligoninę, motina su seserimi, atėjusios pasižiūrėti, kas čia vyksta,  
pastebi, kad jis panašus į Ganimą. Ganimas, atsipeikėjęs kelionėje,  
pradeda verkti ir dejuoti. Motina su seserimi jį lydi į Bagdadą. Ga-  
nimas iki ryto paliekamas prie ligoninės vartų. Atvyksta prekyvie-  
tės seniūnas. Jis nusprendžia, kad jeigu jam pavyktų išgelbėti šį  
jauną žmogų, jis patektų į rojų. Kad Ganimas ligoninėje nenumir-  
tų, seniūnas liepia nuvežti ligonį į savo namus. Namuose jis papras-  
šo žmonos slaugyti svečią. Ganimas atsipeikėja, tačiau, prisiminus  
Kut al Kulubę, jo liūdesys (*kurûb*) padvigubėja.

Kaip matome, Ganimo likimas vis labiau primena Jobo likimą,  
taip pat išimylėjėlių udritytą tyrą meilę. Atskirti nuo mylimosios, ud-  
ritai galiausiai miršta. Somatinėje ir pasijinėje plotmėse Ganimo  
geismas ir meilė lieka nepažeisti, o kognityvinėje plotmėje jis yra  
įsitikinęs, kad jo mylimoji, priklausanti kalifui, liks nepasiekiamą, ką  
jis bedarytų. Taigi Ganimas įgyja /negalėjamą daryti/, kuris jam  
atrodo galutinis. Susivienijimas su mylimąja, visą laiką geidžiamas  
(norėjimas būti), jo akyse tampa tuo pat metu ir nerealizuojamas  
(privalėjimas nebūti), ir neįmanomas (negalėjimas būti), ir iliuzinis  
(žinoti nesant). Dėl to Ganimą užvaldo tokia disforija, kad gyvenim-  
as be Kut al Kulubės jam atrodo nepakenčiamas, taigi negeidžia-  
mas (nenorėjimas būti) ir neįmanomas (negalėjimas būti)<sup>16</sup>: tai rodo  
jo nesiliaujantys verksmai ir dejonės. Tad jis nieko nedaro, kad liktų  
gyvas: nebevalgo ir dėl to tiesiog akyse liesėja, nesiprausia, su nie-  
kuo nebendrauja, nors žmonės daro viską, kad jis nemirtų.

<sup>15</sup> Žr.: Heidi Toelle, *op. cit.*, p. 150.

<sup>16</sup> Žr.: Algirdas Julien Greimas „De la modalisation de l'être“, in: Algirdas Julien Greimas, *Du sens II, Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1983. Vertimas į lietuvių kalbą: „Apie buvimo modalizavimą“, in: Algirdas Julius Greimas, *Semiotika. Darbų rinktinė*, sudarė ir vertė Rolandas Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989, p. 312–313. Straipsnyje pateikti terminų įvardijimai skiriasi nuo Pavilionio vertimo.

## 5. ĮVYKUSIOS NETEISYBĖS PRIPAŽINIMAS

Praėjo 80 dienų nuo tada, kai mylimieji buvo išskirti ir kai Kut al Kulubė gyvena tamsiame kambaryje, kur ją uždarė kalifas. Syki, eidamas pro šalį, kalifas nugirsta Kut al Kulubės žodžius, iš kurių supranta, kad kalbama apie jos ir Ganimo patirtą neteisybę. Ji mini Paskutinįjį teismą, kur Dievas bus teisėjas, o angelai liudytojai ir kur bus pripažintas Ganimo teisumas. Kalifas, kaip žinome, yra tikintis, o be to, jis privalo būti teisingas valdovas (*khalīfa* arabų kalba reiškia „pranašo įpėdinį“), tad jis supranta, kad Ganimas ir Kut al Kulubė, priešingai nei jis buvo manęs, nenusidėjo, kad jo nuosprendis buvo neteisingas, tad kuo greičiau reikia atitaisyti neteisybę. Išgirdęs apie Paskutinįjį teismą jis, be abejo, bijo, kad Dievas jo nepasmerktų pragarui, todėl liepia tučtuojau atvesti Kut al Kulubę ir pažada padaryti viską, ko ji panorės. Ji sako norinti savo mylimojo (*mahbūbī*) Ganimo. Kalifas pažada Kut al Kulubę padovanoti Ganimui, kai tik jis ateis į rūmus. Tada Kut al Kulubė paprašo, kad jai būtų leista išvykti pačiai ieškoti Ganimo: tai atitinka /norėjimą daryti/. Kalifas leidžia. Tai šiuo atveju reiškia prisakymą, t. y. /privalėjimą daryti/: kalifas nori, kad Ganimas bet kuria kaina būtų surastas ir kad valdovas galėtų atitaisyti savo padarytas neteisybes.

## 6. PAGRINDINĖS PROGRAMOS ATNAUJINIMAS IR VYKDYMAS

Džiūgaudama Kut al Kulubė leidžiasi į kelionę. Ji apeina turgavietes dalydama išmaldą atvykėliams, nes žino, kad Ganimas iškeliavo neturėdamas nė skatiko ir gyvena tik kitų malonės dėka. Tik dalydama išmaldą jinai gali tikėtis jį surasti. Penktadienį ji aplanko prekyvietės seniūną, kuris jai pasiūlo užėti į jo namus. Jisai yra priėmęs vieną svetimšalį, kurio vardo nežino, tačiau mano, kad jis arba prasiskolinęs vargšas, arba įsimylėjęlis (*‘āshiq*), išsiskyres su savo mylimąja. Išgirdus tuos žodžius, Kut al Kulubės širdis suspurda, tačiau, išvydusi Ganimą, jinai jo neatpažįsta: taip jis yra pasikeitęs. Nepaisant rūpestingos priežiūros, Ganimas jaučiasi labai prastai, kaip „Leilos beprotis“ ar kaip įsimylėjęliai udrитай. Jis yra išsekęs ir jam gresia mirtis. Tai primena Jobo ligą.

Kut al Kulubė tęsia Ganimo ieškojimą. Prekyvietės seniūnas ją supažindina su dviem apgailėtinomis elgetomis, prašydamas jas priglausti. Kai Kut al Kulubė susitinka su jomis, abi moterys rauda. Motina prašo Dievo suvesti ją su jos sūnumi Ganimu Ibn Ajubu. Kut al Kulubė suvokia, kad prieš ją yra motina to, kuri jina aistringai myli – *ma'shūqihâ*. Tai leksema, kurios šaknis *'ishq*. Ji supranta, kad antroji moteris – Ganimo sesuo. Kut al Kulubė apsiverkia ir apalpsta. Žinoma, tai džiaugsmo ašaros, o nualpstama iš neapsakomo džiaugsmo suradus pagalbininkus, kurie galės padėti jai surasti mylimąjį. Dvi moterys, kaip ir seniūnas su savo žmona ir dalijami pinigai, ifigūrina Kut al Kulubės /galėjamą daryti/. Prieš išvykdama ji duoda seniūnui pinigų ir paprašo, kad jis nuvestų abi moteris į savo namus, palieptų žmonai jas išmaudyti, gražiai aprengti, jomis nuolat rūpintis ir rodyti visokeriopą pagarbą.

Po dviejų dienų Kut al Kulubė vėl aplanko seniūno žmoną ir, pakalbėjusi su Ganimo motina ir seserimi, paklausia, kaip laikosi ligonis. Jai atsako, kad jo padėtis nepasikeitė. Keturios moterys eina jį aplankyti. Ganimas, išgirdęs tariant Kut al Kulubės vardą, panašiai kaip „Leilos beprotis“, grįžta į gyvenimą. Ganimas kreipiasi į mylimąją, ir šį kartą Kut al Kulubė jį atpažįsta. Ji apalpsta. Motina ir sesuo, girdėdamos jų pašnekesį, iš džiaugsmo šūkteli ir taip pat nualpsta. Ir šį sykį alpstama iš džiaugsmo. Atsigavusi Kut al Kulubė šlovina Dievą, kad sugrąžino jai mylimąjį, ir pasako Ganimui, kad kalifas yra nusiteikęs ją atiduoti jam. Tokia žinia sužavi Ganimą.

Pastebėsime, kad šioje Kut al Kulubės, Ganimo motinos ir sesers ieškojimų istorijoje yra trys tarpsniai. Pirmasis tarpsnis – kai abejonės neišsisklaido: kaimo mečetėje ir motina, ir sesuo abejoja, ar tai iš tiesų Ganimas; taip pat ir Kut al Kulubė, kai jį pirmąsyk pamato prekyvietės seniūno namuose. Antrasis tarpsnis – Kut al Kulubės susitikimas su Ganimo motina ir seserimi – sustiprina visų trijų viltis: Kut al Kulubė džiaugiasi radusi mylimojo motiną ir seserį, o šios tikisi padedant Kut al Kulubei išbristi iš skurdo ir surasti Ganimą. Trečiasis susitikimas pagaliau baigiasi atpažinimu.

Taigi, turime du kvalifikacinius ir vieną lemiamąjį išbandymą. Pirmasis kvalifikacinis išbandymas neišlaikomas, nes stinga tinkamo pagalbininko. Antruoju išbandymu įgyjamas deramas pagalbininkas: Kut al Kulubei tai – motina ir sesuo, o šioms – Kut al Kulubė.



Lemiamasis išbandymas leidžia įvykdyti programą – suvienyti mylinčiuosius. Aktantinė struktūra atrodytų taip:

<b>Lėmėjas:</b> Dievas	→	<b>Objektas:</b> mylinčiųjų vienybė	→	<b>Adresatas:</b> Ganimas ir Kut al Kulubė
<b>Igaliotasis lėmėjas:</b> kalifas		↑		
<b>Pagalbininkai:</b> prekyvietės seniūnas jo žmona Ganimo motina ir sesuo pinigai	→	<b>Subjektas:</b> Ganimas		

## 7. NETEISYBĖS ATITAIŠYMAS IR POZITYVI SANKCIJA

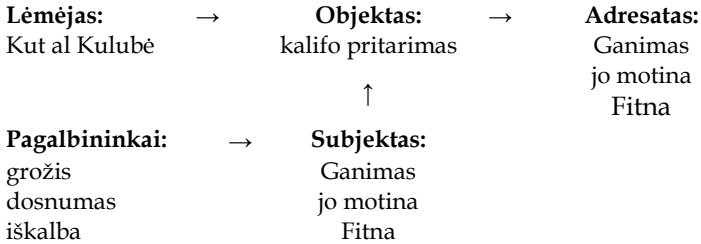
Suradusi Ganimą, Kut al Kulubė apie tai praneša kalifui. Kalifas paliepia viziriu atvesti Ganimą į rūmus, kad galėtų atitaisyti neteisybę ir oficialiai sankcionuoti mylinčiųjų susivienijimą. Atlikėjai ima rengtis susitikimui su kalifu. Taigi įvedama antroji pagalbinė programa, kurioje Kut al Kulubė atlieka lėmėjo vaidmenį ir kuri taip pat atsiskleidžia trimis tarpsniais.

### 7. 1. Pagalbinė programa: pasirengimas susitikimui su kalifu

Per pirmąsias tris dienas Kut al Kulubė padaro viską, kad susitikimas su kalifu baigtųsi gerai, nes ji vienintelė žino dvaro protokolą:

- 1) ji pavalgydina visus tris, kad atsigautų jų kūnas ir dvasia;
- 2) du kartus nuveda juos į pirtį, kad jie maloniai kvėpėtų ir atsigautų prieš jų laukiančius išbandymus, aprenkia juos prabangiais rūbais – tokiais, su kuriais pridera įžengti į kalifo rūmus;
- 3) ji duoda savo mylimajam naudingų patarimų ir pinigų ir primena, kad jis turįs pasirodyti iškalbingas, geraširdis ir dosnus kalifo artimiesiems.

Kalifo akivaizdoje Ganimas deramai pasirodo, jis puikiai improvizuoja panegiriką, kurioje apiberia kalifą pagyrimais. Bent laikinai tapdamas poetu, Ganimas pasirodo panašus į įsimylėjusius udritus, kurie taip pat buvo poetai.



## 7. 2. Kalifo atgaila ir pozityvi pagrindinės programos sankcija

Sužavėtas kalifas paprašo Ganimą papasakoti savo istoriją. Jis prašo atleisti dėl visko, kas per jį Ganimui nutiko bloga. Ganimas už viską atleidžia. Kalifas paskiria Ganimui atskirus rūmus, kur taip pat apgyvendina jo motiną ir seserį. Negana to, padovanoja brangių audinių ir pinigų. Išgirdęs, kad jo sesuo Fitna yra nepaprasto grožio, kalifas prašo jos rankos, ir Ganimas atiduoda savo seserį kalifui į žmonas<sup>17</sup>. Atsidėkodamas kalifas duoda šimtą tūkstančių dinarų ir prašo pakviesti teisėją ir liudytojus. Surašomos vedybų sutartys, ir tą pačią dieną Ganimas tampa Kut al Kulubės, o kalifas – Fitnos vyru. Dviejų mylinčiųjų vedybos atlygina jų priešinimąsi seksualiniams potraukiams, kai jie buvo vienudu Ganimo namuose, ir įteisina širdžių ir kūnų vienybę.

## 8. DAR KARTĄ GANIMAS IR JOBAS

Kaip matome, Ganimo takas labai primena Jobo istoriją, nes po daugelio išbandymų Dievas, leisdamas jam vėl sutikti ir vesti Kut al Kulubę, grąžina jam sveikatą ir artimuosius, o kalifui padedant, grąžina ir turtus, daug didesnius už tuos, kuriuos buvo praradęs.

<sup>17</sup> Priminsime, kad pagal Korano įstatymą vyras gali turėti keturias žmonas.

Kalifas liepia aprašyti Ganimą istoriją nuo pradžios iki pabaigos, kad būsimosios kartos žavėtųsi likimo permainomis ir visus savo reikalus patikėtų Dievui. Kitaip tariant, jo istorija bus užrašyta, taip kaip ir Jobo, o tai bus pamoka žmonijai.

Iš prancūzų kalbos vertė KĘSTUTIS NASTOPKA

Versta iš rankraščio

## RÉSUMÉ

### **La difficile union des amants: Ghânim et Qût al-Qulûb**

Heidi Toelle

Le conte dont il sera question dans cet article est l'un des plus connus des *Mille et une Nuits*. L'analyse à laquelle nous allons procéder et qui se focalisera sur le parcours amoureux des deux acteurs principaux, a trois objectifs. Il s'agit, d'une part, de montrer que le conte qui emploie neuf lexèmes pour désigner le sentiment amoureux, parmi les vingt-deux dont dispose la langue arabe pour désigner ce sentiment, respecte dans son choix les divers degrés d'intensité exprimés par chacun de ces lexèmes. Pour cette analyse d'ordre sémantique nous renvoyons, par ailleurs, à notre article intitulé « Lexicalisation de l'amour et appréciations contradictoires de la passion amoureuse dans la langue et la culture arabes » dont la traduction lithuanienne a paru dans « Metai » 2014, 8-9 et dont la version française est sous presse. Il s'agit, d'autre part, de procéder à une double comparaison, en démontrant la similitude entre le parcours de Ghânim et celui du Job de l'Ancien Testament et entre le parcours de Ghânim et le devenir des célèbres amants poètes de la tribu préislamique des 'Udhrites, réputés pour s'être laissés mourir d'amour, lorsque leur bien-aimée, mariée à quelqu'un d'autre, leur était devenue inaccessible et dont l'un des plus connus est le Madjnûn Laylâ (le Fou de Laylâ). En effet, le texte du conte invite le lecteur, dès les premières lignes, à procéder à ces deux analyses comparatives dans la mesure où le nom complet de Ghânim - tout comme celui de sa bien-aimée et celui de sa soeur - est visiblement d'ordre programmatique, puisqu'il s'appelle Ghâ-nim, fils de Job, esclave d'amour devenu fou. Il s'agit, enfin, d'analyser sémiotiquement le parcours de Ghânim et de Qût al-Qulûb. Nous aurons ainsi recours aux modalités pour montrer lesquelles d'entre elles interviennent lors des épreuves auxquelles les acteurs se trouvent soumis aux diverses étapes de

---

leur programme narratif. Nous présenterons également les schémas actantiels qui se dégagent, tant lors des épreuves qualifiantes, où les deux amants sont déchirés entre deux destinateurs contraires, que lors de l'épreuve principale qui conduit pour finir à l'union des deux amants.

# Tekstas ir subtekstas: dviejų Boriso Pasternako eilėraščių pavyzdžiu\*

Tomas Venclova

Nagrinėsime Boriso Pasternako eilėraštį „Liepos audra“ (*Июльская гроза*), ir kaip jo aiškų subtektą bandysiu parodyti bene geriausiai žinomą Fiodoro Tiutčevo eilėraštį „Pavasario audra“ (*Весенняя гроза*).

## Июльская гроза

Так приближается удар  
За сладким, из-за ширмы лени,  
Во всеоружьи мутных чар  
Довольства и оцепененья.

Стоит на мертвой точке час  
Не от того ль, что он намечен,  
Что желчь моя не разлилась,  
Что у меня на месте печень

## Liepos audra<sup>1</sup>

Taip artėja smūgis  
Valgant saldumynus, iš anapus  
tingulio priedangos,  
Apsišarvavęs drumstais  
Pasitenkinimo ir stingulio burtais.

Valanda stabtelėjo mirties taške –  
Ar ne todėl, kad ji pažymėta,  
Kad man tulžis neišsiliejo,  
Kad savo vietoje mano kepenys.

\* Paskaita, skaityta Lietuvos edukologijos universitete 2014 m. rugsėjo 29 d. Pirminis analizės variantas: Tomas Venclova, „Из наблюдений над стихами Бориса Пастернака“, in: *Поэтика: История литературы: Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова*, Москва: ОГИ, 1999, p. 278–279.

<sup>1</sup> Čia ir toliau teikiamas eilėraščių pažodinis vertimas.

Не отсыхает ли язык	Ar nenudžiūva liepų liežuvis,
У лип, не лишнут листья к небу ль	Ar nelimpa lapai prie gomurio
В часы, как в лагере грозы	Tuo metu, kada audros stovykloje
Полнеба топчется поодаль?	Tolumoje mindžiukuoja pusė dangaus?

И слышно: гам ученья там,	Ir girdėti: ten pratybų šurmuly,
Глухой, лиловый, отдаленный.	Kurtūs, violetinis, atokus,
И жарко белым облакам	Ir baltiems debesims karšta
Грудиться, строясь в батальоны.	Būriuojantis, rikiuojantis batalionais.

Весь лагерь мрака на виду.	Visa tamsos stovykla aiškiai regima,
И, мрак глазами пожирая,	Ir rydami tamsą akimis,
В чаду стоят плетни. В чаду –	Apsvaigę stovi <sup>2</sup> pinučiai. Apsvaigę –
Телеги, кадки и сараи.	Vežimai, kubilai ir tvartai.

Как плат белы, забыли грызть	Balti kaip skara, užmiršo lukštenti
Подсолнухи, забыли сплонуть,	Saulėgražų sėklas, užmiršo išspjauti,
Их всех поработила высь,	Juos visus pavergė aukštis,
На них дохнувшая, как юность.	Į juos pūstelėjęs, tarsi jaunystė.

-----	-----
Гроза в воротах! На дворе!	Audra tarpuvartėje! Kieme!
Преображаясь и дуряя,	Atsimainydama ir eidama iš proto,
Во тьме, в раскатах, в серебре,	Tamsoje, griausmo kirčiuose, sidabre
Она бежит по галерее.	Ji bėga galerija.

По лестнице. И на крыльцо.	Laiptais. Ir į prieangį.
Ступень, ступень, ступень. –	Pakopa, pakopa, pakopa. – Raištį!
Повязку!	Visi penki veidrodžiai –
У всех пяти зеркал лицо	Nusiplėšusios kaukę audros veidu.
Грозы, с себя сорвавшей маску.	

Na, ir dabar subtekstas – Tiutčevo eilėraštis, daug paprastesnis. Pasternakas – avangardistas, Tiutčevas – tipiškas XIX a. tradicinis romantinis poetas. Eilėraštis įtrauktas į visas rusų literatūros chrestomatijas.

<sup>2</sup> Arba: stūkso.

**Весенняя гроза**

Люблю грозу в начале мая,  
 Когда весенний первый гром,  
 Как бы резвяся и играя,  
 Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,  
 Вот дождик брызнул, пыль летит,  
 Повисли перлы дождевые,  
 И солнце нити золотит.

С горы бежит поток проворный,  
 В лесу не молкнет птичий гам,  
 И гам лесной и шум нагорный –  
 Все вторит весело градам.

Ты скажешь: ветреная Геба,  
 Кормя Зевесова орла,  
 Громокипящий кубок с неба,  
 Смеясь, на землю пролила.

**Pavasario audra**

Mėgstu audrą gegužės pradžioje,  
 Kada pirmasis pavasario perkūnas,  
 Tarsi išdykaudamas ir žaisdamas,  
 Griaudžia žydrame danguje.

Aidi jauni griausmo kirčiai,  
 Štai lietutis ištryško, dulkės skrieja,  
 Pakibo lietaus perlai  
 Ir saulė auksuoja siūlus.

Nuo kalno bėga vikri srovė,  
 Miške nenuityla paukščių šurmulyš,  
 Ir miško šurmulyš, ir kalnų aidas –  
 Viskas linksmai atkartoja perkūnus.

Tu pasakysi: vėjavaikė Hebė,  
 Maitindama Dzeuso erelį,  
 Griausmais verdančią taurę iš dangaus  
 Besijuokdama išliejo į žemę.

Tiems, kas nežino: Hebė buvo Dzeuso dukra, jaunatvės įsikūnėjimas. Ją Dzeusas ištekino už Heraklio, kai didvyris Heraklis žuvo ir buvo paimtas į Olimpą bei virto dievu. Hebės funkcija buvo nešioti puotaujantiems dievams ambroziją – dievų maistą ir nektarą – dievų gėrimą.

Dabar šiek tiek eilėraščių analizės. Aš pernelyg nesigilinsiu į žemųjų lygmenų (fonetinius, ritminius ir pan.) elementus, o bandysiu pirmiausia kalbėti apie tai, kaip tekstas ir subtekstas vienas kitą atitinka.

„Subtekstas“ – dviejų žymių slavistų, Kirilo Taranovskio ir Omrio Roneno, pasiūlytas terminas, reiškias „ankstesnį tekstą, kurio pėdsakai yra likę mūsų nagrinėjamame tekste“<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Кирилл Тарановский, „Пчелы и осы в поэзии Мандельштама: К вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Мандельштама“, in: *To honor Roman Jakobson: Essays on the occasion of his seventieth birthday, 11 October 1966, 1967*, t. 3, p. 1973–1995; Omry Ronen, *An Approach to Mandelštam*, Jerusalem: The Magnes Press, 1983.



Pirmiausia krinta į akis tai, kam esu sugalvojęs rusišką terminą *установка на инвертированность*. Lietuviškai būtų galima pasakyti „invertavimo orientacija“. Eilėraštis projektuojamas į kitą tekstą, bet jį invertuoja, apverčia – netgi paneigia savo subtekstą, sukuria tam tikrą antitekstą. Tai, matyt, Pasternakui labai svarbus principas, kurį galima atsekti daugybėje jo eilėraščių. Pasternakas panaudoja (galbūt nesąmoningai) kurį nors klasikinės rusų poezijos tekstą nuo jo atsistumdamas, kaip dabar sakoma – dekonstruodamas.

Čia labai būdingas pavyzdys. Pasternako eilėraštis parašytas 1915 m., kai prasidėjo Pirmasis pasaulinis karas. Lietuvių klausytojams bus įdomu, kad eilėraštis tikriausiai siejasi su Jurgio Baltrušaičio vasarnamiu. Pasternakas buvo Baltrušaičio sūnaus, vėliau tapusiu žymiu prancūzų meno istoriku, namų mokytojas. Eilėraštis įeina į rinkinį *Viršum barjerų* (*Поверх барьеров*). Galutinę formą jis įgijo 1929 m. Tai turbūt pirmasis Pasternako eilėraštis, kuriame nagrinėjama jam labai svarbi audros tema. Yra daugybė eilėraščių, kurie taip ir vadinasi: „Mūsų audra“ (*Наша гроза*), „Audra, momentinė amžinai“ (*Гроза, моментальная навек*), „Audros artėjimas“ (*Приближение грозы*), „Po audros“ (*После грозы*) ir t. t.

„Liepos audra“ implicitiškai orientuota į Tiutčevo „Pavasario audrą“, bet ji tą eilėraščių visiškai pakeičia. Ir tai ne tik dėl to, kad Pasternako poetika avangardistinė, netgi futuristinė, labai sudėtinga, o Tiutčevo, bent iš pažiūros, paprastesnė, tradiciškesnė. Pasternako tekstas taip ir sukonstruotas, idant būtų suvokiamas kaip savo subteksto paneigimas. Paimkime metaforą iš kito jo eilėraščio: *Сто спящих фотографий / Ночью снял на память гром* („Šimtą akinančių fotografijų / Naktį atminimui padarė perkūnas“). Galima pasakyti, kad Pasternakas duoda Tiutčevo eilėraščio negatyvą, kad tai yra toji akinanti fotografija, kurios negatyvą mes matome. Visa, kas Tiutčevo eilėraštyje, metaforiškai kalbant, yra juoda – čia yra balta, o visa, kas balta – juoda. Bandysiu parodyti, kaip tai daroma.

Pirmiausia tai matyti jau formaliame metrikos ir strofikos, rimaavimo lygmenyje. Abu eilėraščiai parašyti keturpėdžiu jambu, bet skiriasi vyriškųjų ir moteriškųjų rimų seka. Pasternako strofoje: vyriškasis – moteriškasis – vyriškasis – moteriškasis rimas, Tiutčevo: moteriškasis – vyriškasis – moteriškasis – vyriškasis. Invertuota

ir pagrindinė semantinė, prasminė tema. Pasternakas aprašo ne pačią audrą, kaip Tiutčevas, o įtemptą jos laukimą. Audra ateina tik į pačią pabaigą tarsi sprogimas, tarsi netikėta ataka. Savaip apverstas ir laikas. Tiutčevo audra „ankstesnė“ nei Pasternako. Ten pavasaris, čia – liepos mėnuo, vasara. Beje, Tiutčevo eilėraštyje audra vyksta ne Rusijoje: Rusijoje gegužės pradžioje beveik nebūna audrų, bent jų nebūdavo anais laikais. Tai audra Vokietijoje, Miunchene, Alpių priekalnėse. Kalbama apie kalnus, nuo kurių bėga „vikri srovė“. Kažkokia truputį nerusiška tema. Pasternako eilėraštyje – ne Europos kalnų kraštovaizdis, o tikrai rusiška audra lygumoje, konkrečioje erdvėje ir konkrečiu laiku. Minimoms karinės pratybos, susijusios su Pirmuoju pasauliniu karu. O drauge – vasarnamio gyvenimas: pietūs, paduodami saldumynai, tingulys ir t. t. Bet, antra vertus, Tiutčevo eilėraštyje audra jau vyksta, o Pasternako eilėraštyje jos dar tik laukiama. Pasternako eilėrašties pasibaigia toje vietoje, kur Tiutčevo eilėrašties prasideda. Taigi vėl atvirkščiasėjimas.

Pastebėjime labai būdingą Pasternakui ir ne itin būdingą Tiutčevui prasminę opoziciją: namų, vasarvietės buitis kaip statika priešinama kosminei dinamikai. Vasarvietės gyvenimas turi neigiamų konotacijų, nors tai Pasternakui anaip tol ne visada būdinga. Tai sustingusi, suakmenėjusi, lengvai išpranašaujama buitis arba pasaulis: *Стоит на мертвой точке час* („Valanda stabtelėjo mirties taške“). Ir visa tai bus panaikinta, kai atsiras audros kirtis. Žodžiai ir metaforos, aprašantys šią statišką buitį, Pasternako imami iš anatomicinio medicinos žodyno: *желчь моя не разлилась* („man tulžis neišsiliejo“), *у меня на месте печень* („savo vietoje mano kepenys“). O aprašant artejančią audrą pasitelkiama nebe medicininė, o karinė semantika: *в лагере грозы* („audros stovykloje“), *строясь в батальоны* („rikiuojantis batalionais“), *лагерь мрака* („tamsos stovykla“). Ir medicininis, ir karinis kodas (Greimas gal pasakytų „izotopijos“ – o gal ir ne?) turi dar ir papildomą biblinę konotaciją. Biblijoje nemažai kalbama apie išsiliejančią tulžį, apie kepenis, apie tamsiųjų, galbūt pragaro jėgų stovyklą ir, antra vertus, angelų stovyklą. Įdomu tai, kad vienas iš svarbiausių žodžių pirmosios eilutės pabaigoje – *удар* („smūgis“) gali būti perskaitytas abiem kodais: ir medicininis (insultas, apopleksija), ir kariniu (armijos smūgis). Eilutėse *Не отсыхает ли язык / У лип, не липнут листья к небу ль*

(„Ar nenudžiūva liepų liežuvis, / Ar nelimpa lapai prie gomurio“) akivaizdus fonetinis žaismas (*лип* – *липнут* – *листья* – *небу ль*). Čia galima įžiūrėti dar vieną Tiutčevo aidą, bet jau iš kito taip pat gerai žinomo eilėraščio:

Не то, что мните вы, природа,      Gamta yra ne tai, ką jūs matote,  
 Не слепок, не бездушный лик,      Ne lipdinys, ne besielis pavidalas,  
 В ней есть душа, в ней есть свобода,      Joje esama sielos, joje esama laisvės,  
 В ней есть любовь, в ней есть язык.      Joje esama meilės, joje esama kalbos.

Čia turime *слепок* („lipdinys“) – *лик* („pavidalas“), kuris fonetiškai atitinka Pasternako *лип* – *липнут* – *листья*, ir turime *язык*. Rusų kalboje tai homonimas, reiškiantis ir „kalbą“, ir „liežuvį“. Pasternakas vartoja šį žodį liežuvio, o Tiutčevas – kalbos prasme. Beje, archajiškoje lietuvių kalboje „liežuvis“ taip pat vartotas dviem prasmėmis.

Dabar – apie griausmo motyvą. Tiutčevo eilėraštyje žodis *гром* pakartotas du sykius su skaičiaus ir linksnio variacija. Šį žodį palaiiko kiti: pirmiausia, veiksmazodis *гремят* („griaudžia“) ir grakštus Tiutčevo epitetas *громокипящий* („griausmais verdantis“). Poetas Igoris Severianinas net parinko posakį *громокипящий кубок* („griausmais verdanti taurė“) savo svarbiausio rinkinio pavadinimui. Pasternakas nevartoja žodžio *гром*, bet duoda jo fonetines užuominas: *грудиться* („būriuotis“), *грызть* („graužti, lukštenti“) ir pan. Tai, beje, atitinka temą, kad audra yra dar toli, jos nesigirdi, yra tik tolimi aidai. Aido motyvas palaikomas ir pakartojimais: *В чаду стоят плетни. В чаду – / Телеги, кадки и сараи* („Apsvaigę stūkso pinučiai. Apsvaigę – / Vežimai, kubilai ir tvartai“). Arba garsiniai aidai: *Полнеба топчется поодаль*. Kalambūras: *к небу* („prie gomurio“) – *полнеба* („pusė dangaus“). Rusų kalboje „gomurys“ ir „dangus“ yra etimologiškai susiję homonimai su garsine variacija *o – e*. Tiutčevas žaidžia žodžiu *гам* („šurmulyš“). Jis jį pakartoja du sykius: *В лесу не молкнет птичий гам, / И гам лесной* („Miške nenuityla paukščių šurmulyš, / Ir miško šurmulyš“). Čia atsiranda hiazmo figūra ar bent jos užuomina: tas pats žodis yra eilutės gale ir kitos eilutės pradžioje. Pasternakas nekartoja šio hiazmo ir nekartoja paties žodžio *гам*, bet pateikia jam vidinį rimą: *И слышно: гам ученья там* („Ir girdėti: ten pratybų šurmulyš“). Kalbama apie karines pratybas, kurios vyko netoli Baltrušaičių vasarvietės.

Galima pastebėti dar vieną labai įdomų sutapimą. Tiutčevas var-toja žodį *золотум* („auksuoja“). Pasternako eilėraštyje nėra aukso, bet yra sidabras (*в серебре*). Netgi norėtusi pasakyti – nors čia tik mano graži frazė – kad taip pabrėžiamas skirtumas tarp rusų poezijos aukso amžiaus ir sidabro amžiaus. Žodis *раскаты* („griausmo kirčiai“) yra ir Tiutčevo, ir Pasternako tekste, tačiau pateikti skirtingais linksniais.

Bet visų įdomiausia, kad abu šie eilėraščiai kompoziciškai beveik vienodi. Pasternako eilėraštis lygiai du kartus ilgesnis (Tiutčevo eilėraščio 4 posmai po 4 eilutes, Pasternako – 8 ketureiliai posmai). Abu eilėraščiai skyla į dvi dalis, kurių pirmąją galime pavadinti realistine, o antrąją mitologine. Ir jų santykis abu kartus yra toks pat – 3 : 1. Tiutčevo pirmieji trys posmai realistiški, o ketvirtajame kalbama apie deivę Hebę – viskas perkeliama į mitologinę plotmę. Pasternako eilėraštyje pirmieji šeši posmai yra daugmaž realistiniai, nors tas „realizmas“ perteiktas futuristiniu žodynu. O paskui eina du mitologiniai posmai, kur audra virsta mitine būtybe: pasirodo, bėga, akina. Ir džiaugsminga Tiutčevo audra, ir pavojinga, gąsdinanti Pasternako audra – abidvi yra atvaizduotos kaip jaunos moteriškosios lyties deivės. Pasternako: *Их всех поработила вьсь, / На них дохнувшая, как юность* („Jūs visus pavergė aukštis, / Į juos pūstelėjęs, tarsi jaunystė“). Tiutčevo: *раскаты молодые* („jauni griausmo kirčiai“), *ветреная Геба* (čia žodyje *ветреная* – „vėjavaikė“ – aiškiai girdėti žodžio „vėjas“ šaknis). Beje, mitologinėje dalyje abiejuose eilėraščiuose pabaiga parengiama fonetiškai: Tiutčevo tekste *кормя – громокипящий*, Pasternako eilėraštyje panašių aliteracijų eilė: *гроза – воротах – дворе – дуря – галерее*. Abu eilėraščiai žaidžia pusdalyviais. Tiutčevo pirmojoje strofoje: *Как бы резвяся и играя* („Tarsi išdykaudamas ir žaisdamas“), Pasternako: *Преображаясь и дуря* („Atsimainydama ir eidama iš proto [arba: kvailėdama]“). Čia, kaip būdinga Pasternakui, yra biblinė nuoroda į Kristaus atsimainymą Taboro kalne, kai apaštalams paaiškėjo, kad jis yra Dievas (*Mt 17, 1–8; Lk 9, 28–36*). O drauge šalia tos sakralinės prasmės – žemojo stiliaus požymis: kvailėdama. Vėlgi tas panašumas (Pasternako keturi posmai peizažiniai, realistiniai, du – mitologiniai, o Tiutčevo atitinkamai trys ir vienas) tik paryškina semantinę priešpriešą. Pasternako audra – ne Hebė, o

veikiau Medūza, kuri savo žvilgsniu paverčia žmogų į akmenį: apstulbina, apakina, sunaikina, taigi yra daug pavojingesnė.

Pasternako eilėraščio pabaiga, sklidina elipsių (praleidimų, nepilnų sakinių), virsta šūktelėjimu: *По лестнице. И на крыльцо. / Ступень, ступень, ступень. – Повязку!* („Laiptais. Ir į prieangį. / Pakopa, pakopa, pakopa. – Raištį!“). „Raištį!“ turbūt reikia suprasti – nusiplėšti raištį arba kaukę. (O gal užsirišti raištį, kad viso to nematytum?) Šiaip ar taip, viskas baigiasi tuo, kad audra nusiplėšia kaukę. Tatai vienas būdingiausių Pasternako motyvų: tai, ką formalistai vadino deautomatizacija, stereotipų pašalinimu. Daiktai tarsi nusiplėšia kaukes, sudarytas iš prie jų prilipusių stereotipinių mūsų sąvokų, mūsų ženklų sistemų. Daiktai matomi tarsi pirmą sykį. Pasak formalistų – tai yra geros literatūros pirmasis požymis, ir čia Pasternakas (pažinojęs formalistus, su jais bendravęs) su jais sutinka. Iš kito eilėraščio: *Но вещи рвут с себя личину. / Теряют стыд, роняют честь, / Когда у них есть неть причина, / Когда для ливня повод есть* („Daiktai plėšia nuo savęs kaukę. / Netenka gėdos, praranda garbę, / Kada jie turi priežastį dainuoti, / Kada esama priežasties liūčiai“).

Dar pora pastebėjimų. Raištis (*повязка*) fonetiškai susiejamas su penkiaais veidrodžiais (*пяти зеркал*). Fonetinis ryšys neabejotinas, o prasmė priešinga. Penki veidrodžiai – tai sustiprintas regėjimas, o raištis yra tai, kas panaikina regėjimą, kitaip sakant – aklumas. Čia vėl labai sena mitologinė tema. Aklas žmogus mato daugiau už kitus, aklas žmogus yra pranašas: Homeras arba ir Oidipas, kuris išsiduria akis dėl savo nuodėmės ir pasidaro visaregintis. Pasakutinis klausimas, kuris gali iškilti, laikantis prasmingumo prezumpcijos: kodėl *penki* veidrodžiai? Paprasčiausias paaiškinimas būtų, kad ten, toje vasarvietėje, iš tikrųjų buvo penki veidrodžiai. Galbūt taip, bet labai gali būti, kad čia turimi galvoje penki pirštai, kurie nuplėšia arba, priešingai, užriša raištį, arba penki pojūčiai. Viačeslavas V. Ivanovas sako, kad čia kalbama apie penkis dramos veiksmus. Ne visai su juo sutinku, man tai atrodo šiek tiek pritempta. Bet tai gali būti penki audros žingsniai: *по лестнице* („laiptais“) – pirmas žingsnis, *на крыльцо* („į prieangį“) – antras žingsnis, *ступень* („pakopa“) – trečias žingsnis, vėl *ступень* – ketvirtas žingsnis, ir dar sykį *ступень* – penktas žingsnis. Visa, kas yra eilėraščio ekonomijoje, yra ne šiaip sau, neatsitiktinai.

O dabar kitas, trumpesnis Pasternako eilėraštis, kuris lygiai taip pat invertuoja, apverčia, dekonstruoja savo subtekstą. Tai eilėraštis „Demono atminimui“ (*Памяти Демона*), kuriuo prasideda geriausias Pasternako eilėraščių rinkinys *Гуубэ таноји сесуо* (*Сестра моя жизнь*). Tai tarsi viso rinkinio epigrafas:

**Памяти Демона**

Приходил по ночам  
В синеве ледника от Тамары.  
Парой крыл намечал,  
Где гудеть, где кончатся кошмару.  
Не рыдал, не сплетал  
Оголенных, исхлестанных, в шрамах.  
Уцелела плита  
За оградой грузинского храма.

Как горбунья дурна,  
Под решеткою тень не кривлялась.  
У лампы зурна,  
Чуть дыша, о княжне не справлялась.

Но сверканье рвалось  
В волосах, и, как фосфор, трещали.  
И не слышал колосс,  
Как седеет Кавказ за печалью.

От окна на аршин,  
Пробирая шерстинки бурнуса,  
Клялся льдами вершин:  
Спи, подруга, – лавиной вернуса.

**Demono atminimui**

Pareidavo naktimis  
Ledyno mėlynume nuo Tamaros.  
Sparnų pora nubrėždavo,  
Kur turi ošti, kur baigtis košmaras.

Neraudodavo, nesunerdavo  
Arnuogintų, nučaižytų, randuotų.  
Išliko sveika plokštė  
Už gruzinų šventovės aptvaro.

Tarsi kuprota moteris, negražus  
Šešėlis nesikraipė po grotomis.  
Prie lempelės zurna,  
Vos alsuodama, neklausinėjo  
apie kunigaikštytę.

Bet žerėjimas trūkinėjo  
Plaukuose ir kaip fosforas spragsėjo,  
Ir negirdėjo milžinas,  
Kaip žyla Kaukazas anapus  
liūdesio.

Per aršinę nuo lango,  
Pūsdamas į burnuso<sup>4</sup> vilnų  
siūlelius,  
Prisiekinėjo viršūnių ledais:  
Miegok, bičiule, grįšiu lavina.

Lietuvių poezijoje, beje, yra aiškus šio eilėraščio aidas, kitaip sakant, šis eilėraštis pasirinktas kaip subtekstas. Tai dabar ne itin populiarus poeto Antano Venclovos eilėraštis „Lermontovas“:

<sup>4</sup> Rytietiškas vilnų apsiaustas su gobtuvu.

Aš žiūrėjau gelmėn  
Į banguojantį, rūkstantį garą,  
Ir ledynų šviesoj  
Tavo veidas vaidenos, Tamara.

Toks pat kaip ir Pasternako eilėraščio metras, beje, gana retas metras, turintis savo semantinę aureolę. Eilėraščio pradžia beveik pažodžiui imituoja Pasternako eilėraštį „Demono atminimui“. Ne kiekvienas žino, kad Antanas Venclova mėgo rusų sidabro amžiaus poetus, o Pasternaką – labiausiai.

Pasternako eilėraščio subtekstai labai daugiasluoksniai. Pirmiausia tai Lermontovo poema *Demonas*. Jos siužetas, kaip žinia, yra toks. Demonas, skrajodamas virš žemės, vienišas, išvarytas iš rojaus, blogio ir vienatvės dvasia, pamato žemėje prie šaltinio gruzinę kunigaikštystę Tamarą, beprotiškai ją įsimyli ir ilgai vilioja. Baigiasi tuo, kad jis pabučiuoja Tamarą, ir ji miršta, neištvėrusi to bučinio. Ir vis dėlto patenka į rojų kaip Margarita Johanno Wolfgango von Goethe's *Fauste* – tai Lermontovo turbūt pasisavinta iš Goethe's. Tamara – tipiška romantiška herojė, kuri yra ties pačiu bedugnės pakraščiu, bet vis dėlto išsigelbsti. Yra pastebėta, kad eilėraščio pavadinimas jau yra oksimoronas. Negalima sakyti „Demono atminimui“, nes demonas – nemirtinga mitinė būtybė. Žinoma, turima galvoje „Lermontovo atminimui“. Pasternako knyga skirta Lermontovui, bet, skirtingai negu *Demonas*, Lermontovas jo suvokiamas kaip gyvas.

Ankstesnėje paskaitoje sakiau, kad Pasternakas priešinosi modernistinio demonizmo kultui: poetas, atseit, yra ne šios žemės būtybė, ne jam rašyti įstatymai. Pasternakui buvo svetimas požiūris, būdingas Vladimirui Majakovskiui ir Marinai Cvetajevai: girdi, poeto gyvenimas vyksta viešumoje, visi turi žinoti apie visas poeto bėdas, aistras, nelaimingas meiles ir t. t. O Pasternakas tvirtino, kad poetas yra toks pat žmogus kaip visi kiti, jam reikia taikyti tas pačias etikos taisykles kaip ir kiekvienam eiliniam žmogui. „Demono atminimui“ yra atsisveikinimas su demonizmo koncepcija, ir drauge tai didžiąja dalimi Lermontovo poemos antitekstas, apvertimas.

Pirmiausia, paties *Demono* eilėraštyje nėra, jis niekur nepaminėtas. Lermontovas jį mini pačioje pirmojoje eilutėje: *Печальный Демон, дух изгнания* („Liūdnas Demonas, tremties dvasia“). Pasternako

eilėraščio pradžioje nėra gramatinio subjekto: *Приходил по ночам* („Pareidavo naktimis“). Antrajame posme *He рыдал, не сплетал* („Neraudodavo, nesunerdavo“ – nepasakyta „jis“). Po to vietoj herojaus atsiranda šešėlis, tai yra atminimas apie herojų, vėliau pasigirsta tiktai muzikinio instrumento zurnos balsas. Tai Demono substitutai. Šešėlis nejuda: *тень не кривлялась* („šešėlis nesikraipė“). Lermontovo poemoje zurna grojama, čia ji tyli: *зурна [...] о княжне не справлялась* („zurna [...] neklausinėjo apie kunigaikštystę“). Ketvirtojoje strofoje Demonas pavadinamas „milžinu“ (*колосс*) ir sutapatinamas su Kaukazo kalnagūbriu. Penktojoje strofoje jisai tampa vėju, kuris pučia į burnuso vilną siūlelius, bet čia taip pat nėra subjekto, nevartojamas žodis „vėjas“. Visas eilėraštis yra organizuotas pagal elipsės, nutylėjimo principą. Ir tas principas palaikomas dar kitais būdais. Tamara irgi arba pateikiama netiesioginiu linksniu, ne vardininku („nuo Tamaros“), arba taip pat pakeista kažkokiu atminimu apie save, sakysime, kapo plokštė: „Išliko sveika plokštė / Už gruzinų šventovės aptvaro“, arba vėlgi minima netiesiogiai – kunigaikštystė, bičiulė ir pan. Antrojoje strofoje stinga netgi gramatinio objekto: *He рыдал, не сплетал / Оголенных, исхлестанных, в шрамах* („Neraudodavo, nesunerdavo / Apnuogintų, nučaižytų, randuotų“). Nepasakyta ko. Galbūt sparnų, bet veikiau rankų: randuotos ir apnuogintos veikiau gali būti rankos. Pirmajame posme labai įdomūs mikroskaitymo elementai: kirčiuotų balsių simetrija pirmojoje bei trečiojoje eilutėje (*Приходил по ночам – Парой крыл намечал*) ir antrojoje bei ketvirtojoje (*В синеве ледника от Тамары – Где гудеть, где кончатся кошмару*). Toji simetrija primena rankų ir sparnų simetriškumą. Nuostabios ketvirtojo posmo eilutės: *Но сверканье рвалось / В волосах, и, как фосфор, трещали* („Bet žerėjimas trūkinėjo / Plaukuose ir kaip fosforas spragsėjo“). Rusų kalboje veiksmožodis „spragsėjo“ pateiktas daugiskaita – tai rodo, kad spragsėjo plaukai, bet žodis „plaukai“ praleistas. Klasikinis gramatinės elipsės pavyzdys.

Bet kodėl fosforas? Matyt, turimas omeny žaibų blyksėjimas kalnyne, primenantis fosforo žerėjimą. Bet čia yra dar vienas dalykas. Pagal prasmingumo prezumpciją, jeigu kas nors yra tekste, tai ne šiaip sau. *Fosforos* („šviesos nešėjas“), kaip ir *Lucifer*, yra Demono įvardijimas. Biblijoje niekur neaprašyta, kaip demonai sukilo ir buvo išvyti iš dangaus. Bet visi žino, kad jie sukilo prieš



Dievą, nes jų vadovas Liuciferis, kuris buvo šviesos nešėjas, gražiausias ir puikiausias iš visų angelų, nesutiko nusilenkti Dievui. Tai užuominomis aprašyta pranašo Izaijo knygoje. Ten pasakyta: „Tai nupuolei iš dangaus, Aušrini, aušros sūnau!“ (Iz 14, 12). Aušrinė (rytmetinė žvaigždė) yra Veneros planetos pavadinimas: lotyniškai *Lucifer*, graikiškai *Fosforos*. Musulmonų tradicijoje, beje, tvirtinama, kad Dievas liepė visiems angelams nusilenkti žmogui, ir dalis angelų nusilenkė, o dalis – ne. Tie, kurie nenusilenkė žmogui, buvo paskelbti maištautojais, nutremti į pragarą ir virto demonais, arba velniais.

Šitas nuolatinis nutylėjimas nėra vienintelis būdas apversti, arba transformuoti, Lermontovo tekstą. Tokių inversijų Pasternako eilėraštyje galima pamatyti kiekviename žingsnyje. Jas nagrinėjo slavistas Igoris Smirnovas<sup>5</sup>, bet jo pastebėjimus galima ir papildyti. Lermontovo poemoje Demonas ateina *pas* Tamarą, Pasternako – pareina *nuo* Tamaros, grįžta iš Tamaros namų. Lermontovo poemoje Demonas verkia, jo ašara persmelkia akmenį. Pasternako eilėraštyje, priešingai: „Išliko sveika plokštė / Už gruzinų šventovės aptvaro“. Lermontovo poemoje yra scena, kur Demonas vaikšto po Tamaros langu, čia pasakyta, kad tarsi kuprota moteris negražus šešėlis po lango grotomis nesikraipė – kitaip sakant, nevaikščiojo. Zurna Lermontovo poemoje, kaip sakiau, grojama, o Pasternako tekste ji tyli. Nors garsiniame plane zurnos grojimas perteiktas: *Как горбунья дурна, / Под решеткою тень не кривлялась. / У лампы зурна*. Čia girdėti net anagrama „urna“, kuri siejasi su mirtimi, šešėliu, mirusiųjų atminimu. Betgi būna ir priešingai. Lermontovas rašo: *Венец из радужных лучей / Не украшал его кудрей* („Vaivorykštinių spindulių vainikas / Jo garbanų nepuošė“), o Pasternako – kaip tik puošia: *сверканье рвалось / В волосах* („žerėjimas trūkinėjo / Plaukuose“). Lermontovo poemos gale kalbama apie amžiną miegą ir kybančias lavinas, kurios nekrenta, nevirsta tikra kalnų griūtimi, o Pasternako eilėraštyje minima artėjanti kalnų griūtis.

<sup>5</sup> Игорь Павлович Смирнов, „Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака“, in: *Wiener Slavistischer Almanach*, 1985, Sonderband 17, p. 24 sqq.

Baigiant šią analizę, galima pasakyti, kad Pasternako eilėraštis sudarytas kompozicinio žiedo principu. Pirmojoje strofoje – *но ночам* („naktimis“), paskutinėje strofoje – *спи* („miegot“): semantinis bendrumas. Pradžioje *В синеве ледника* („Ledyno mėlynume“), pabaigoje – *Клялся льдами вершин* („Prisiekinėjo viršūnių ledais“). Pirmojoje strofoje paminėta Tamara, paskutinėje – bičiulė. Atsiranda kompozicinis žiedas, pasikartoja semos pirmojoje ir paskutinėje strofoje. Pirmasis eilėraščio žodis *Приходил* („Pareidavo“) pateiktas būtuojų laiku, paskutinis – *вернуся* („grįšiu“), priešingas pagal prasmę, – būsimuoju. Vėlgi tasai uždaro žiedo principas. Esamojo laiko iš viso nėra, kaip nėra Demono ir Tamaros. Yra tik tai, ką Pasternakas vadina „subjektyvumas be subjekto“. Subjektas pašalintas, o visas pasaulis matomas per subjekto prizmę, ir tiktai apie tą susubjektintą pasaulį kalbama.

## SUMMARY

### Text and Subtext:

### On the Example of Two Poems by Boris Pasternak

Tomas Venclova

A close reading of two poems by Boris Pasternak (“A Storm in July” and “To the Memory of Demon”). Both poems are considered to be inverted variants (or “antitexts”) of Russian classical poems by Fiodor Tiutchev and Mikhail Lermontov (Tiutchev’s “Spring Storm” and Lermontov’s “Demon,” respectively). According to the author, this technique may be typical for many other poetic texts written by Pasternak.

# Psichoanalizės vieta Greimo semiotinėje teorijoje: nuo *Struktūrinės semantikos* iki *Pasijų semiotikos*

Ivan Darrault-Harris

Tokia tema kaip Algirdo Juliaus Greimo santykiai su psichoanalize gali kelti nuostabą dėl kelių priežasčių. Pirmiausia aki-vaizdu, kad, nuosekliai sekdamas Louiso Hjelmslevo teorija, Greimas visada liko ištikimas griežtai struktūralistinei epistemologijai. Kaip žinome, ši nuostata – viena iš priežasčių, dėl kurių kilo atviras konfliktas su Jeanu-Claude'u Coquet. Ji visiškai nesuderinama su tokia teorija kaip psichoanalizė, kurios centre glūdi subjekto sąvoka.

Todėl Greimas psichoanalizę mini retai: apie ją daugiausia užsimenama 1966 m. išleistoje *Struktūrinėje semantikoje* („Samprotavimai apie aktantinius modelius“, „Transformacinis modelis ir psichodrama“)<sup>1</sup>. Beje, apie psichoanalizę jis kai kur kalba labai kritiškai, ypač neigiamai atsiliepia apie Charles'io Maurono psichokritiką. 1979 m. pasirodžiusio semiotikos žodyno<sup>2</sup> straipsnyje „Psichosemiotika“ taip pat nagrinėjami sudėtingi semiotikos ir

<sup>1</sup> Algirdas Julius Greimas, *Struktūrinė semantika*, iš prancūzų kalbos vertė Kęstutis Nastopka, Vilnius: Baltos lankos, 2005.

<sup>2</sup> Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979.

psichologijos bei psichoanalizės santykiai, kurie apibūdinami kaip „nuolatinis semiotikos kėsinimasis“ į psichologijos teritoriją. O būsimajai psychosemiotikai yra priskiriamas uždavinys, apie kurį kalbėjo Hjelmslevas, – tyrinėti *individualias konotacijas*. Štai kodėl kalbininkas Michelis Arrivé, nagrinėjantis psichoanalizės ir kalbotyros santykius, apie Greimą užsimena labai nedaug. Kaip žinome, 1965 m. Greimas nustojo bendrauti su Jacques'u Lacanu ir, be abejo, skaityti jo veikalus, nors pats Lacanas niekada nesiliovė domėjęsis kalbos reiškiniais<sup>3</sup>.

Kitas, dar paradoksalusis dalykas – neaišku, su kokiais psichoanalizės veikalais buvo susipažinęs Greimas. Žinome labai nedaug: Greimas ne kartą skaitė Sigmundo Freudo *Traumdeutung* (1900), prie šio veikalo dar grįšime vėliau. Laiške, kurį man parašė likus metams iki savo mirties (1991)<sup>4</sup>, Greimas prisipažino, kad buvo lyg apsėstas šio kūrinio. Šiais žodžiais jis patvirtina tai, ką apie šį Freudą veikalą rašė žodyne: „tai nepaprastas semiotinis darbas dar iki semiotikos“<sup>5</sup>. Tame pačiame laiške jis gana miglotai pridūrė, kad Freudą darbas jį paskatino sukurti „izotopijos“ sąvoką ir – tai jau pasakyta aiškiau – išplėtoti „gelmės“ sampratą.

Galiausiai, nagrinėdamas diskurso funkcionavimą, Greimas nesutinka su mintimi, kad esama slaptojo ir išreikštojo planų, – tai tolygu abejoti pačia nesąmoningumo hipoteze ar bent jau jos tinkamumu diskursyviniam metodui: „Viena vertus, jei tarsime, kad pašnekovas drauge yra ir pranešimo adresatas, diskurse viskas yra išreikšta. Kita vertus, viskas yra paslėpta, tai yra imanentiška, turint galvoje, kad diskursas visada yra užšifruotas, kad dekodavimo operaciją turi atlikti suvokėjas“<sup>6</sup>. Iš to išplaukia kategoriškas, galutinis teiginys: „Po Saussure'o ir jo reikšminės struktūros sampratos (visiškai pritariame tam, ką apie tai yra pasakęs Merleau-Ponty) dichotominė sąmoningumo, priešingo nesąmoningumui, kategorija humanitariniuose moksluose nebėra reikšminga“<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Santykiai nutrūko dėl būsimą Jacques'o Lacano žento Lucieno Sebago savižudybės.

<sup>4</sup> Laiško faksimilė ir vertimą žr. šios knygos p. 83–87.

<sup>5</sup> Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, *op. cit.* p. 302.

<sup>6</sup> Algirdas Julius Greimas, *op. cit.*, p. 141.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 248.

## GREIMO AKTANTINIO MODELIO SUKŪRIMAS

Kaip žinome, peržiūrėjęs Lucieno Tesnière'o „klibantį“ trinarį aktantų modelį, o paskui aptaręs Vladimiro Proppo *dramatis personae* ir Étienne'o Souriau draminių funkcijų katalogą, Greimas pirmiausia pasiūlo „du sintaksinius aktantus, sudarančius kategoriją 'Subjektas' vs 'Objektas'“<sup>8</sup>. Jis priduria: „Krinta į akis, ir tai reikia įsidėmėti, kad santykis tarp subjekto ir objekto, kurį griežčiau apibrėžti mums taip sunkiai sekėsi, o galiausiai nelabai ir pavyko, abiejuose inventoriuose turi [...] 'geismo' [...] krūvį“, pasireiškiantį „drauge ir praktiniu, ir mitiniu 'ieškojimo' pavidalu“<sup>9</sup>. Psichoanalizės įtaka vėl akivaizdi, kai Greimas įveda Pagalbininko ir Priešininko aktantus, kurių negalima grįsti pradiniu sintaksiniu modeliu. Jis juos apibūdina kaip *aplinkybinius aktantus*, „kurie būtų hipotaksinės aktanto-subjekto formuluotės. Mus dominančioje mitinėje raiškoje aišku, kad pagalbininkas ir priešininkas yra paties subjekto valios veikti ir įsivaizduojamo pasipriešinimo projekcijos, laikomos palankiomis arba pražūtingomis jo geismui“<sup>10</sup>.

Akivaizdu, kad čia Greimas reikšmingai priartėja prie topinės Freudo koncepcijos, kur subjektas (aktantas-subjektas) skaidomas į sudėtinės dalis. Beje, jis pripažįsta, kad abu pastarieji nėra tikrieji aktantai, palyginti su Subjekto, Objekto, Adresanto ir Adresato statusu. Be to, Greimas pažymi, kad psichoanalizė siekia sukurti „aktantinę struktūrą“, o „Freudas vartojo energinę varų terminiją formuluodamas psichoanalizės sąvokas, kurias sisteminant pirmiausia ieškota aktantinio modelio, tinkamo žmogaus poelgiams aprašyti“<sup>11</sup>. Galiausiai Greimas pastebi, kad „nebeįmanoma apeiti psichoanalizės: aktantinis modelis, kiek jis galioja visai mitinei raiškai, turi būti lyginamas su psichoanalizės įtvirtintais modeliais, arba jiems prieštarauti. Antai *geismas* [...] primena Freudo *libido*, nustatantį santykį su objektu: iš pradžių neapibrėžto objekto pripildymas semantinio turinio detalizuoja subjekto simbolinį universumą“<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 236. Čia svarbu pastebėti tariamąją nuosaką: ji virtualizuoja „valios projekcijų“ statusą.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 243. Vertimas patikslintas.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 244.

Paskui, kaip žinome, Greimas imasi nuodugniai ir griežtai kritikuoti Charles'o Maurono *Psichokritiką* (*Psychocritique du genre comique*, 1964), kurioje susilieja psichoanalizė ir literatūrinio diskurso tyrinėjimai. Pateikus išsamią, pavyzdžiais iliustruotą metodologinę psichokritikos apžvalgą, išryškinamas pamatinis skirtumas: Maurono „[P]rimygtinės draminės struktūros' iš pirmo žvilgsnio atrodo gana artimos mūsų aktantiniam modeliui. Vis dėlto jos skiriasi nuo jo vienu svarbiu atžvilgiu – būtent santykių, kurie jas ir daro struktūromis, pobūdžiu. Mes manome, jog aktanto susidarymo pamatas – funkcijų pluoštas, o aktantinis modelis išvedamas iš aktantų inventoriaus paradigmatinės struktūros“<sup>13</sup>. Mauronui išsakomas esminis priekaištas dėl psichoanalizės modelių naudojimo: aprašymas „tik susieja medžiagą, kad sugretintų atpažintus atlikėjus ir 'situacijas' su jau nustatytomis aktantinėmis struktūromis, bet [...] nesiekia tokių modelių sudaryti“<sup>14</sup>. Todėl Greimas daro išvadą, kad psichokritika sustoja (pasiekusi „asmeninį mitą“, kurio imanentinė struktūra neatskleidžiama!) ten, kur „analizė su visomis iš jos kylančiomis metodologinėmis problemomis tik prasideda“<sup>15</sup>.

Greimas neigiamai atsiliepia ne vien apie psichokritikos metodologiją (arba jos nebuvimą). Nekritikuodamas psichoanalizės „iš esmės“<sup>16</sup>, jis pareiškia keletą pastabų dėl psichoanalizės terminijos (antrosios Freudo topikos erdvinės struktūros) ir indukcinio mitologinių modelių (tokių kaip Oidipo mitas) pobūdžio. Jis nori (ir tai kiek keistoka), kad psichoanalizė, galima sakyti, vystytųsi tokia pat linkme, kaip ir jo paties teorija – „peržengusi klinikinių atvejų inventorizavimo bei iliustravimo ir mitinių įvardijimų pakopą, sukurtų analizės modelių – aktantinių, taip pat ir transformacinių – teoriją“<sup>17</sup>. Ieškodamas transformacinių modelių, Greimas peržiūri Proppo apibrėžtas funkcijas, kuria savo paties modelį ir, norėdamas jį išbandyti kokioje nors kitoje aksiologinėje srityje nei pasakojimas-pasaka, nusprendžia (tai dar vienas sąlytis

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 249.

su psichoanalize) išnagrinėti Moustafos Safouano pateiktus analitinės psichodramos seansus. Šio darbo rezultatai neprieštarauja psichoanalizei ir išryškina struktūrinius naujai sukonstruoto modelio bruožus: „geismo ir psichodraminio ieškojimo objektas yra žinojimo objektas, o transformaciją sudaro paradigmatinė ‘nežinojimo’ substitucija ‘žinojimu’“<sup>18</sup>.

Jei mūsų hipotezė apie įtaką, kurią Greimui padarė Freudų sukurto sapno gimimo modelis, teisinga, turėtume aptikti jos nuorodų, žymių. Paradoksalu, bet jos sykiu ir pozityvios, ir negatyvios, – generatyviniame Greimo modelyje kai kurių elementų nėra. Tad čia susiduriame su visai kitokiu įtakos lygmeniu nei anksčiau minėtasis, kurio esmė – psichoanalitinio objekto santykis su pamatiniu aktantiniu Subjekto-Objekto santykiu.

Apskritai galima pastebėti architektūrinę homologiją: gelminės ir paviršinės Greimo modelio struktūros *mutatis mutandis* atitinka Freudų latentinę ir išreikštąją plotmes. Tačiau, mūsų nuomone, įdomiausia ir reikalingiausia homologija susijusi su santykiu, leidžiančiu iš žemesniojo lygmens pereiti į aukštesnįjį. Freudas jo neįvardija (turimas omenyje perėjimas, santykis, jungtys...), o Greimas tai vadina *konversija*: Freudas nuolat nurodo, kad latentinės, abstrakčios sapno mintys gali pasiekti išreikštąjį lygmenį (ir galbūt sapnuotojo sąmonę, – tada šis galės papasakoti savo sapną) tik įgijusios regimų vaizdų pavidalą, – net ir tuo atveju, kai tas mintis sieja loginiai santykiai. Kaip žinome, Freudų teorijoje sapno mintis į regimus vaizdus transformuojanti jėga yra Cenzūra: *sutirštėjimas, perstūmimas* – tai deformavimo priemonės, kuriomis siekiama apgauti jo budrumą. „Įfigūrinimo“ samprata leidžia suvokti, kad sapno mintys atrenkamos pagal tai, kokių mastu jos gali būti transformuojamos į regimus vaizdus, iš abstraktaus lygmens pereiti į konkretų: pavyzdžiui, žodį „aristokratas“, tarpininkaujant konkrečiam posakiui „aukšta padėtis“, gali atitikti „aukštas bokštas“.

Kaip žinome, Greimas įvedė skirtų tarp vadinamųjų abstrakčiųjų ir figūratyviųjų diskursų. Pastaruosius jis laiko paskutiniais generatyvinio tako elementais. Ir, visai kaip Freudui, jam kyla

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 285.

sunkumų, bandant teoretizuoti perėjimą, pavyzdžiui, nuo gelminių loginių-semantinių prie vadinamųjų paviršinių struktūrų: kaip loginė prieštaravimo operacija gali būti konvertuojama į naratyvinio pobūdžio atliktį? Kadangi šiuo atveju netinka kalbėti apie cenzūrą nei apie būtiną transformaciją į regimus vaizdus, čia Freudų įtaka tampa negatyvi, o generatyviniame modelyje sukuriama teorinė tuštuma, – tad konversijos *problema* išlieka kebli. Žodyno straipsnyje „Konversija“ Greimas aiškiai teigia: „Toks būdas traktuoti diskursą (kaip skirtingo gilumo lygmenų vienas ant kito užsiklojimą) [...] neišvengiamai kelia problemą – kaip pereiti nuo vieno lygmens prie kito ir kokiomis procedūromis paaiškinti šias konversijas“<sup>19</sup>. Jis tvirtina, kad „konversijos taisyklės gali būti suvokiamos tik remiantis lygiavertiškumu“, ir pripažįsta, kad generatyviniam takui būdingas „prasmės ‘praturtinimas’, arba ‘prieaugis’“<sup>20</sup>. Nors Freudas tikrai būtų sutikęs su mintimi, kad esama lygiavertiškumo tarp sapno minčių ir išreikšto sapno vaizdų, jis niekur nemini prasmės prieaugio, – tik užsimena, kad transformacijos į vaizdus sukuria naujus latentinio lygmens minčių santykius. Maža to, Freudas pabrėžia, kad išreikštasis turinys nieko *nekuria*, palyginti su latentiniu turiniu. Priešingai – kaip žinome, Freudas akcentuoja, kad sapnas nepaprastai *sutirština* latentinių minčių turinį.

Žinoma, generatyvinis Greimo modelis – tai tik diskurso kūrimo simuliakras, o Freudas teigia atkuriantis pačią sapno gaminimo archeologiją. Nepaisant to, konversijos problema lieka opi. O jos priežastis, atrodo, yra ne kas kita, kaip pačios Greimo minties ištakos ir tai, kaip jis interpretuoja Freudą.

Paskutiniame jam esant gyvam išleistame veikalė *Pasijų semiotika*, kurio bendraautoris – Jacques’as Fontanille’is<sup>21</sup>, Greimas jau išžangoje vėl prabyla apie generatyvinio tako architektūrą. Jis siūlo naujo vė – prieš aptariant ankstesnio modelio *a quo* struktūras, įvesti naują lygmenį. Mūsų manymu, taip bandoma pateisinti gelminių struktūrų lygmenį ir teorizuoti tokiu būdu papildytą *pirmąją* generatyvinio

<sup>19</sup> Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, *op. cit.*, p. 72.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Algirdas Julien Greimas, Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions: Des états de choses aux états d’âme*, Paris: Éditions du Seuil, 1991.



tako *konversiją*. Sykiu įvedama ir nauja taką apibūdinanti metafora, kuria atsisakoma ankstesnio paprasto perėjimo nuo abstraktaus lygmens prie konkretaus: „Semiotinę teoriją suvokiant kaip taką, ji įsivaizduojama kaip kelias – žinoma, nužymėtas gairėmis, tačiau svarbiausia – kaip tirštelėjanti prasmės tėkmė, kaip nuolatinis jos didėjimas, pradedant nuo pradinio ir ‘potencialaus’ srauto ir per jos ‘virtualizaciją’ bei ‘aktualizaciją’ pasiekiant ‘realizacijos’ stadiją, nuo išankstinių epistemologinių sąlygų pereinant prie diskursinės raiškos“<sup>22</sup>. Čia smarkiai nutolstama nuo psichoanalizės, o į pirmą vietą iškeliamas „suvokiančio kūno tarpininkavimas“<sup>23</sup>, leidžiantis transformuoti pasaulį į prasmę. Pažymėtina, kad Greimas čia vėl grįžta prie pirmuose *Struktūrinės semantikos* puslapiuose išsakyto teiginio, kad juslinis suvokimas – tai „plotmė, kurioje vyksta reikšmės pagava“<sup>24</sup>.

Tačiau *suvokiantis* kūnas tuo pat metu yra ir *jaučiantis* kūnas, iš kurio kyla „homogeniška semiotinė būtis“: „interoceptyvumo ir eksteroceptyvumo homogenizavimas pasitelkiant proprioceptyvumą įsteigia formalų ‘daiktų būvių’ ir subjekto ‘sielos būsenų’ atitikimą“<sup>25</sup>. Čia, galima sakyti, atmestą psichoanalizę pakeičia fenomenologijos atgarsiai<sup>26</sup> ir išryškėja „juslumas“, einantis drauge su „tensyvumu“. Tačiau pusiausvyra šiai porai nebūdinga: „‘jutimas’ pranoksta ‘suvokimą’“<sup>27</sup>. *Suvokiantį kūną* aplenkia *gyvasis kūnas*; kalbama apie „tam tikrą subjekto transą“, apie „kitą subjektą“, „kitą balsą, kuriuo subjektas išsako savo tiesą ir ją išsako kitaip“<sup>28</sup>. Ši nauja instancija turi *figūratyvinę galią*, ji yra „tas trikdantis sudvejinimas, [vadinamas] *forija*“<sup>29</sup>.

Čia mus stebina nepaprasta homologija tarp šios „savaip [pasaulį] pertvarkančio ‘laukinio’ proprioceptyvumo“<sup>30</sup> instancijos ir Freudo nesąmoningosios sferos raiškos, – nesąmoningajai sferai būtų galima

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>24</sup> Algirdas Julius Greimas, *op. cit.*, p. 35.

<sup>25</sup> Algirdas Julien Greimas, Jacques Fontanille, *op. cit.*, p. 13–14.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 25 nuoroda į Edmundą Husserlį.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 18.

priskirti beveik visus *forijos* apibūdinimus. Freudo iškeltas nesąmoningojo ir sąmoningojo subjektų sudvejinimas užleidžia vietą kitam sudvejinimui, kuriuo galima paaiškinti „diskurso funkcionavimo trikdžius, pasaulį įsisavinančio ir metaforizuojančio subjekto transus“<sup>31</sup>.

Naujoje generatyvinio modelio versijoje, kuria siekiama paaiškinti pasijinę diskurso dimensiją, nurodomos dvi išankstinės sąlygos, būtinos reikšmei atskleisti: tai du simuliakrai – tensyvumas ir forija. Šie simuliakrai leidžia teoriškai pateisinti sudėtingas konversijas, kurios lydi visą generatyvinę taką.

## VIETOJ IŠVADOS

Aptardami Greimo teoriją nuo *Struktūrinės semantikos* iki *Pasijų semiotikos*, bandėme parodyti, kokią įtaką – net ir negatyvią – Greimui padarė psichoanalizė ir ypač semiotiškiausias Freudų veikalas *Traumdeutung*.

Greimas iškart pasiūlė kelis lygmenis turintį diskurso kūrimo modelį, todėl neišvengiamai iškilo problema dėl konversijos iš vieno lygmens į kitą taisyklių. Freudas tokią problemą išsprendė pasitelkdamas dvi sąvokas: išreikštajam sapno lygmeniui būdingi perstūmimas bei sutirštėjimas, pateisinami cenzūra, o sapno minčių konversija į regimuosius vaizdus aiškinama „*trauka*, kuria gyvas tingumo siekiantis regimasis prisiminimas veikia nuo sąmonės atskirtas mintis, kurios veržiasi būti išreikštos“<sup>32</sup>.

Kaip matėme, galiausiai Greimas, pritardamas Fontanille'ui, generatyvinio tako pradžioje patalpina „timinę masę“, kurią sudaro tensyvumas bei forija, ir jautimo „dar ne subjektą“ – „pasaulio valdovą“, kuris labai primena Freudų apibūdintą nesąmoningąją sferą: „tikrumas, kuriam nebūdingas neigimas, abejonė, santykinumas; abejingumas tikrovei ir vienintelis valdantis malonumomalonumo principas“<sup>33</sup>. Tik šitaip buvo įmanoma iš pirmo

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>32</sup> Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, II-III, 551-2, cit. iš: Jean Laplanche, Jean-Baptiste Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse* Paris: PUF, 1967/2002, p. 160 (straipsnis „Figurabilité“).

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 199.

žvilgsnio pačius paviršinius diskurso sutrikimus, funkcionavimo trikdžius, lūžius (čia turimi omenyje riktai ar kitokie pakeitimai) susieti su išankstinėmis reikšmės sąlygomis.

O kalbant apie viltis, kurias Greimas dėjo į Lacaną ir „prisiėmimo“ sąvoką, reikia pasakyti, kad jos gyvavo neilgai ir žlugo nusižudžius būsimam Lacano žentui Lucienui Sebagui, kuris ketino drauge su Greimu imtis vieno mokslinio projekto. Prisiėmimas neišvengiamai turėjo užimti svarbią vietą semiotikos teorijoje. Jam tenka itin didelė reikšmė Jeano-Claude'o Coquet subjektinėje (*subjectale*) semiotikoje, Merleau-Ponty epistemologinėje genealogijoje ir ypač Émile'o Benveniste'o teorijoje. Be abejo, kita dėmesio verta tema būtų sudėtingi ryšiai ir santykiai, siejantys Lacano bei jo mokinių (pavyzdžiui, Didier Anzieu arba Paulio-Laurent'o Assouno) psichoanalizę ir Greimo pasekėjų pateiktus naujus semiotikos apibrėžimus.

Iš prancūzų kalbos vertė LINA PERKAUSKYTĖ

Versta iš rankraščio

## RÉSUMÉ

### **La place de la psychanalyse dans l'édification de la sémiotique de Greimas:**

### **De « Sémantique structurale » à « Sémiotique des passions »**

Ivan Darrault-Harris

Les relations de Greimas avec la psychanalyse n'ont pas suscité jusqu'à présent d'étude systématique. Et pourtant, dès « Sémantique structurale » (1966), Greimas construit ses premiers modèles sémiotiques (ainsi le célèbre modèle actantiel) dans le dialogue, quelquefois, certes, très polémique, avec la psychanalyse (cf. sa sévère critique de la psychocritique de Ch. Mauron); il va même jusqu'à évaluer son modèle narratif transformationnel en analysant des séances de psychodrame psychanalytique (avec l'aide de M. Safouan).

On s'efforcera donc de préciser à la fois les emprunts à la psychanalyse mais aussi les différences fermement affirmées qui ont permis à Greimas de poser l'identité de la discipline, la sémiotique, qu'il créait, dépassant de fort loin son projet initial de fonder une sémantique.

On découvrira chemin faisant les influences, les échos, les homologations suscitées essentiellement par la lecture, sur une longue période, du texte de Freud le plus important à ses yeux, soit la « Traumdeutung ». Et même si les références à la psychanalyse, dès après « Sémantique structurale », s'appauvrissent au point de finir par disparaître totalement.

Enfin, les rares allusions de Greimas aux apports de Lacan (ainsi le concept d'« assumption ») permettront de clarifier ses rapports avec celui qui, en psychanalyse, fut constamment le partenaire le plus attentif mais aussi le plus critique des linguistes.

Priedas

Algirdo Juliaus Greimo laiškas  
Ivanui Darrault-Harris

2 mai 1991

Cher ami,

Bien sûr, en réponse à votre lettre, nous  
en parlerons et en discuterons.

(1) L'Association France-Lituanie vient de se  
créer et j'en suis pour l'instant le président. On procède  
au début à la distribution des fonctions, mais surtout,  
Lautauskis. Tout va bien pour le moment. Les comités de soutien  
de personnes se créent également. Nous sommes en contact  
avec le réseau institutionnel, à la fois dans le sud et dans  
le Centre (et dans le nord). J'ai un conseil de rédaction  
en matière de journal et de site, en attendant une commission plus grande  
pour «la République» - une seconde pour le coup.

(2) Le sujet qui nous préoccupe en ce qui concerne l'enseignement  
est tout à fait différent, surtout pas ce qui concerne le site, la rédaction et l'envoi  
parfois. / y pense.

(3) Le document est prêt à être imprimé, à pa-  
rtir de maintenant. Nous sommes impatients de vous le voir, et de

(4) Tous deux s'appellent par l'écriture et se-  
rait-ce pas pour eux-mêmes que ce n'est pas à eux? Pour  
pour le premier numéro?

(5) Je vois que ces lettres ont quelque chose, ce sont  
développés en une sorte d'écriture d'écriture. Plus d'écriture  
pas si vous pouvez les parler avec cette écriture.

(6) Le trou de l'écriture (ou à tort) perdant plusieurs années  
et a certainement pour un grand rôle dans la conception de l'écrit-  
ture, dans les lettres, de la profane. Je me souviens  
c'est la partie de la grande écriture d'écriture et d'être  
écrits et d'être écrits pour la création de la structure  
X-tu - le sens en ce moment en tant qu'écriture avec  
une écriture non-écrite (l'écriture) qui donne à entendre un  
texte à parler et son propre état de l'écriture. Mais voyez: mille  
humain... En ce regard

Tous les aspects: mais, avec les sciences et cette  
écriture et d'écriture de l'écriture

1991 m. gegužės 2 d.

Mielas bičiuli,

Trumpai atsakau į jūsų laišką, kuriame daug rūpinimosi ir raginimų.

1) Ką tik susikūrė Prancūzijos-Lietuvos bendrija ir šiuo metu esu jos pirmininkas. Greit pasiskirstysime darbais, bet [Denisas] Bertrand'as, [Ericas] Landowskis, [Jeanas-Marie] Flochas čia dalyvaus. Provincijoje spontaniškai kuriasi palaikymo komitetai. Palaikome ryšius su įvairiomis institucijomis, tarp jų su Jacku Langu kaip kultūros ministru (o ne kaip meru). Jospin'as<sup>1</sup> pataria veikti regioniniu ir vietiniu lygmenimis laukiant, kol bus plačiau atsivertta „respublikoms“ – tai bus antroji vada.

2) Jūsų siūloma pradėti tema yra viliojanti, juolab, kad tai atitinka ateinančių metų seminarą. Aš taip manau.

3) Žodynas<sup>2</sup> baigtas ir atiduotas Larousse'ui, turi pasirodyti spalį. Mums neramu dėl vėlavimosi.

<sup>1</sup> Tuometinis Prancūzijos švietimo, jaunimo ir sporto reikalų ministras Lionelis Jospinas.

<sup>2</sup> Vidurinės prancūzų kalbos žodynas (*Dictionnaire du Moyen-français*), parengtas drauge su Teresa-Mari Keane, iš tikrųjų pasirodė 1992 m.



4) Taip pat labai sugundė *Senatvė ir kūryba*<sup>3</sup>, gal dėl to, kad pasirodyčiau, jog aš dar „nesenas“. Kada išeis artimiausias numeris?

5) Matau, kad jūsų *Sąsiuviniai (Cahiers)*, iš pradžių labai kuklūs, išaugo į tvirtą ir rimtą žurnalą. Sveikinu, pasveikinkit mano vardu ir jūsų bičiulį [Jeaną-Pierre'ą] Kleiną.

6) *Traumdeutung*<sup>4</sup> mane kankino keletą metų ir tikrai suvaidino svarbų vaidmenį izotopijos sampratoje kaip kitas, gilesnis skaitymas. Dabar svarstau klausimą apie sapnų kalbos giminybę su genetinė vaiko stadija prieš įsitvirtinant aš-tu struktūrai. Šiuo metu susirašinėju su viena menininke niujorkiete (lietuve)<sup>5</sup>, kuri nori sukurti tekstą remdamasi savo pačios sukauptais sapnais. Kaip matote: *nihil humanum...* Apie tai dar pakalbėsime.

Teresa taip pat bičiuliškai prisijungia prie manęs prisimindama jūsų studiją. Jūsų Greimas.

<sup>3</sup> Greimo pateikti fragmentai pavadinimu *C'est très simple* („Tai labai paprasta“) pasirodė 1991 m. birželio mėn. žurnalo *Art et thérapie (Menas ir terapija)* Nr. 38–39 su paantrašte *Vieillir en création* („Kūrybiškai senti“). Vertimas į lietuvių kalbą in: *Baltos lankos*, 2009, Nr. 30, p. 206–208.

<sup>4</sup> Sigmund Freud, *Sapnų aiškinimas*.

<sup>5</sup> Žr.: *Algirdo Juliaus Greimo ir Aleksandro Kašubienės laišakai. 1988–1992*, sudarė Aleksandra Kašubienė, Vilnius: Baltos lankos, 2008.

Vilniaus universitetas  
Filologijos fakultetas  
A. J. Greimo centras  
Elektroninis leidinys