

Juldita Nagliuvienė

## VANDENS ERDVĖ ANTANO ŠKĖMOS PROZOJE

### ANOTACIJA

*Straipsnyje nagrinėjama literatūrinė-poetinė (svajonių) lietingo vandens, randančio atsaką E. A. Poe kūryboje, erdvė, jos santykis su seksualumo pradū, krikščionišką Dievo Motiną, kuri metamorfojasi į senųjų civilizacijų Pramotę.*

*PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: vanduo, mirtis, meilė, seksualumas, mitologija.*

### ABSTRACT

*The article analyses literary – poetic (dreaming) rainy waters, which find response in E. A. Poe's works, space, its relation to sexual origin, Christian Mother of God, who transforms into the original mother of old civilizations.*

*KEY WORDS: water, death, love, sexuality, mythology.*

Erdvės analizė – gana aktualus A. Škėmos darbų tyrinėjimo aspektas.

Šio darbo tikslas – bandyti atskleisti simbolinių bei mitinių vandens erdvės detalių ir archetipų prasmę, suteikiančių informacijos apie problemos sprendimo arba neišsprendimo galimybes. Škėmos prozoje galime aptikti keletą skirtingų vandeningųjų formų: lietaus, purvo bei skirtingų vandens telkinių tipų – upės, tvenkinio, jūros, – sąlygojančių veikėjų būsenos bei poelgių kitimą. Straipsnyje lietingas, tai yra gyvas, vanduo bus siejamas su E. A. Poe varnu – teriomorfiniu pasakos dvasios archetipu – ir aptariamas pagrindinio herojaus dvasinės kaitos atžvilgiu.

Taip pat bus analizuojama stovinčių bei tekančių vandens telkinių prasmė, tiriami vandens erdvei atstovaujantys archetipai.

### Lietingi vandenys

Lietingo vandens prasmė sietina su teriomorfiniu varno dvasios fenomenu. Šiuo atveju vandeningieji Škėmos ir Poe pasauliai yra artimi.

G. Bachelardo tyrinėtasis Poe vanduo siejamas su prisiminimų erdve, nepasiekiamosios paveikslu bei mirties įprasminimu varno asmenyje. Varno ir lietingųjų vandenų artumas grindžiamas Edipo kompleksu, kurio apraiškos regimos „Šventojoje Ingoje“. K. G. Jungas, tyrinėdamas varno fenomeną pasakoje, įrodinėja,

jog teriomorfinis varno pavidalas įkūnija tėvo išniekintoją [2. P. 42]. Tai tarsi neigiamas Edipo komplekso sprendinys. Norint įrodyti šiuos teiginius, reikia išnagrinėti varno įvaizdžio panaudojimą Škėmos prozoje bei sąsają su bendraja kultūrine – mitologine traktuote.

Škėmos kūrinių juodasis varnas artimesnis Poe varnui, tačiau turi ir tautosakinio varno, galinčio transformuotis, bruožų. Lietuviškajam liaudies dainų varnui artimas novelės „Žmogus ir beržas“ teriomorfinis atgamtinio pasaulio subjektas. Novelėje brėžiama trimatė kosmologinės erdvės struktūra: požemis – žemė – dangus. Pastarojo vaizdas sutrupėjęs į atskirus elementus, jį sunku atsekti. Transformuotas nepasiekiamos dangiškosios erdvės vaizdas įkūnytas miršančio beržo paveikslu. Iš pradžių lyg atsitiktinai pasirodanti varna tampa pavėluotu mirties pranašu. Skrendančios ir krankiančios varnos epizodą palydi tėvo ir dukters dainuota karinė-istorinė lietuvių liaudies daina. „Aišku, kad žmogus tegalėjo prisiminti dvi pirmutines eilutes: „Pajūriais, pamariais / Jojo šaunių karių pulkai...“ [P. 61]“. Tėvas negali prisiminti paskutiniųjų eilučių, kuriose atskleidžiama, jog varnas parneša bernelio rankelę su auksiniu žiedeliu, tai yra liudija mirtį. Juodasis lietuvių liaudies varnas novelėje yra ne tik mirties liudininkas – transformuotas, tai yra mechanizuotas varno atitikmuo – lėktuvas tampa taip pat mirties priežastimi: „Pilkas paukštis staiga išnėrė iš

debesų, ir tra ta ta ta buvo nelauktas" [ P. 63].

Mirusią dukterį nevirties apimtam tėvui primena išskirtinės detalės: balti kaip sniegas apatiniai bei mergaitiški, mirusiosios koketiškumą paryškinantys niekučiai. Tėvo sielvartas yra pernelyg desperatiškas, išgyvenimai – pernelyg aistringi, apatinių lytėjimas – perdėm skausmingas, kad viso to nesusietume su potencialiu seksualumu, siejančiu mergaitės tėvą su jo antagonistu – mylimu vyru. Tuo būdu tėvas sutampa su tėvo išniekintoju, kurio mitologinis atspindys yra juodasis varnas. Taigi išorinis – poietinis juodojo varno paminėjimas novelėje nėra atsitiktinis – jis mitiniu teriomorfiniu vaizdiniu atspindi išryškėjusią tėvo dvasinę būseną, psichologiškai apibūdinamą Edipo komplekso vardu.

Mirties pranašautoju bei neigiamu Edipo komplekso sprendiniu juodasis paukštis tampa ir „Šv. Ingoje“. Suliteratūrintas Poe varnas turi neabejotinų ryšių su mitologiniu teriomorfiniu dvasios archetipu. Nes tik antgamtinio pasaulio atstovui arba tarpininkui tarp realios ir erealios erdvių lemta pranašauti. Kadangi pranašaujamas Škėmos – Poe varno turinys siejamas su mirtimi, jis vėlgi priskirtinas požemei erdvei.

Juodojo varno įvaizdis persipina su transformuotu civilizuoju pasaulio atitikmeniu – rūdijančiais vagonais: „Garvežiams nuvožė kepures, išmėsinėjo vidurius, juos laistė lietus, ir juos svilino saulė. Kartais ant geležinių grobų nutūpdavo varna, krankteldavo ir nuskrisdavo" [P. 198]. Varno sąsają su traukinio griaučiais įrodo Poe varno žodis, kurį kartuoja traukinių choras: „Jie uždainuotų ritmingą, šaltą ir metalinę negyvų daiktų dainą. Jie dainuotų, skaldydami vieną žodį: „nie-ka-dos" [ P. 199].

Poe varno pranašystė: „Niekados" tampa „Šv. Ingos" leitmotyvu. „Poemoje nėra išsigelbėjimo" [P. 200], – sako Ignas. Nėra išsigelbėjimo ir novelių cikle. Nors meilės jėga bei pasiilgimas ir pajėgūs deformuoti amžiną bei negailestingą laiko vyksmą, Škėmos novelėse kančia vis tiek pasmerkta nuolatiniam pasikartojimui. Igno svajonių pasaulis taip pat nepajėgus išvengti žūties. Kiekvienas idealo siekimas palydimas Poe varno kranktelėjimu:

„Niekados“. Varną lydi lietaus – prabėgusio ir negrižtančio vandens – įvaizdis.

Traukinio – juodojo varno tema varijuojama Škėmos „Apokaliptinėse variacijose" bei „Čelestejo". Čia mechanizuoti civilizacijos įvaizdžiai tampa pereinamąja grandimi tarp žemiškojo ir požeminio pasaulių. Požeminiai traukiniai važiuoja gilyn į pragarą arba į niekur: „Aš niekad nepasieksiu Roosevelt Road? Mes niekad nepasieksime Roosevelt Road?" [ P. 196]. Amžinasis neiginys jungia Juodojo varno kranksėjimą su „požeminių stotimi".

„Šv. Ingoje" leitmotyvinis akordu skamba lietaus motyvas. Jis tampa vyraujančia pokalbio tarp Igno ir Kosto dalimi, o šio pokalbio tema atspindi skirtingą mylimos moters paveiklo traktuotę. Kosto sąmonėje lietaus nėra. Jis plaukia jūra, grožisi švelni Biskajos įlankos vaizdiniais, yra veikiamas atogrąžų karščio. Jūra pasaulinėje mitologijoje – tai drakono buveinė. Ši erdvė ir jos vaizdinio sąveika apibūdinama seksualumo pradū (kiekvienais metais egiptiečiai Nilo dievui aukodavo gražiausią nekaltą merginą, idant iššautų vaisingą upės galią). Škėmos prozoje drakonas iškyla driežiuko pavidalu, o šis savo ruožtu tampa jungiamąja grandimi tarp Nefertitės (tai yra dvasinės, nepasiekiamos mylimosios) ir mėlynakės mergaičiukės, būsimos lyrinio subjekto žmonos, kurią jis švelnumo akimirkomis vadina driežiuke: „Mano brangi mėlynake mergaičiuke! <...> Maža, išsigandusi driežiuke!" („Šypsena") [ P. 115]. Vėliau driežiuko įvaizdis perduodamas dar negimusiam vaikui: „Neseniai žmona sušnabzdėjo: „Mudu turėsime vaiką. Gal tai bus mėlynakė mergaičiukė..." [ P. 115].

Kosto svajonėse jūra – tai kelias į aistringą meilę. Varno kranksėjimas Igno sąmonėje – tai ir jo, ir Kosto vilčių žlugimo pranašas, nes vėliau, miegodamas uostų bordeliuose, Kostas suserga sifiliu: „Kai gėriau su juo Lozanoje – jo rankos virpėjo" [P. 165].

Sudužusių svajonių pasaulį atspindi ir Kosto įsivaizduojamos Aukščiausiosios Būties erdvė. Igno bažnyčia Kosto sąmonėje pavirsta milžinišku laivu: „Bažnyčioje galvoju apie jūrą ir laivus. Įsivaizduoju, kad kunigas apsivilkęs kapitono uniformą ir stovi prie vairo. O žmonės –

jūrininkai. Jie tylėdami klauso kapitono. Už pusvalandžio laivas paskęs. Visi atsiklaupę meldžiasi” [ P. 202].

Ritualinis civilizacijos numirėlių – metalinių garvežių – šokis „Šv. Ingos” įžangoje prilygsta ritualinei maldai, ateinančiai iš amžių glūdumos. Ritualinis traukinių griaučių šokis ne tik pranašauja mirtį bei amžiną atgimimą, bet ir sieja Igno pasaulio vaizdą su mirusių civilizacijų pasaulėvaizdžiu.

Tokiu atveju lietus, kaip ir Kosto priimtas jūros įvaizdis, tampa sėklos pradū. Tai siejama su išskirtinės moters paveikslu novelių cikle „Šv. Inga”. Išsvajotoji paremta Igno patyrimu, ji yra sudvigubintų dvasinių bruožų visuma: „Aš turiu surasti mylimąją, kuri nemiršta. Ji turi būti panaši į mano motiną” [ P. 201]. „Nemiršta” ir „panaši” sugretinimas tampa motinos priklausymo dieviškajai sferai rodikliu. Mylimoji Leonora Poe kūryboje – taip pat nepasiekiamo sudvasinta moteris, su kuria įmanomas tik aukštesnysis – platoniškas – ryšys. Ignas Leonoros paveikslą papildė nemirtingumo aureole, kartu priartindamas „išsvajotąją” prie Dievo Motinos. Šis motinos paveikslas kyla iš jos religingumo, kurį nuolat stebi Ignas: „Mano motina meldžiasi vakarais. Užtikau ją neseniai. Lietus lijo kaip dabar, ji klūpojo prie lango, kambaryje buvo tamsoka, bet jos veidas, jos balta oda, tu juk žinai, jos toks baltas veidas! Stovėjau duryse, Dieve mano, aš stovėjau duryse, ji nėra šventoji, ji tik mano motina, aš norėjau bučiuoti jos kojas” [ P. 202]. Klūpanti motina tarsi įgauna aureolę, o prie Dievo Motinos ją priartina dievobaimingas Igno stebėjimas iš šalies, bijant ją palytėti: „Ir man pasirodė, negaliu prieiti prie jos, nors mus teskyrė keli žingsniai” [P. 202].

Vėliau krikščioniškasis motinos pavidalas transformuojamas į Dievo Motinos – Pramotės archetipą. Šio archetipo atsiradimui įtakos turėjo Igno stebima motinos išdavystė su kunigu. Tuo būdu motina įgauna senų civilizacijų Pramotės (Pramotė randama įvairių tautų mitologijoje: šumerų – Ištar, babiloniečių – Astarte, egiptiečių – Izidė) bruožų:

1. Seksualinis ryšys su dieviškosios sferos atstovu – kunigu. Čia juoda spalva paryškiamas

abiejų asmenų nusikaltimo bendrumas (kunigas dėvi juodą sutaną, motina – juodą suknelę).

2. Sąsaja su mėnuliu – vaisingumą skatinančia dievybe (baltas motinos veidas – baltas mėnulio ovalas).

3. Dievažmogio pagimdymas. Igno artimumą Dievažmogui išduoda stojimo į vienuolyną faktas bei gebėjimas meilės jėga prikelti mirusiuosius (tarsi XX amžiaus Kristus).

4. Seksualiniai motinos ryšiai su sūnumi.

Realybėje tai atskleidžia Igno „Išsvajotosios” apmąstymai apie tai, jog jo mylimoji turi būti panaši į motiną. Pasąmonėje seksualinis ryšys su motina-Pramote iškyla sapnų pavidalu: „Naktį jis sapnavo save ir motiną. Juodu buvo nuogi ir gulėjo ant suoliuko sode” [ P. 207]. Seksualinio ryšio tarp motinos ir kunigo stebėjimas tampa netiesioginiu Igno bei motinos lytiniu santykiu. Šis bruožas ir priskiria Igną tėvo išniekintojo paveikslui, tai reiškia, kad varnas yra teriomorfinė Igno išraiška. Ignas-Dievažmogis metamorfuojasi į Igną-demoną, nes varnas – tai požemio įvaizdis. Vėliau Ignas sieks pradinės būsenos (tai yra nekaltumo, apsivalymo), ir meilė Ingai gražins jį į Dievažmogio poziciją.

Tuo tarpu Ignui virtimas varnu yra skausmingas. Motinos-Pramotės paveikslas – svetimas ir bauginantis, nes nuo jo Igną-Dievažmogį skiria tūkstantmečiai, todėl jis nepastebimai virsta žmogumi-varnu, tai yra neigiamu Dievažmogio atitikmeniu, kurį mitologijoje atspindi Setas, Antikristas, Ormuzdas.

Antropomorfinio varno sieloje vietos Leonorai nebėra. Igno būseną išreiškia neiginių kupinu sakiniu: „Aš nenoriu Leonoros, aš nenoriu motinos, aš nenoriu meilės, aš bijau” [P. 206].

Dievažmogio bruožų praradimą bei jų atgavimą sieja lietaus motyvas. Lyja ir prieš motinos išdavystę, ir prieš susitinkant su Inga.

Pirmoji lietaus funkcija, kaip buvo minėta, atspindi neigiamą Edipo komplekso išsprendimą. Tačiau lietingi vandenys Škėmos kūryboje nesiriboja vienareikšme funkcija. Pastebėtina lietaus sąsaja su purvu, kuris nuplaunamas nuo atviro erdvės daiktų: medžių, traukinių, laiptų... Galima netgi sakyti, jog purvas ir yra lietingo

vandens antiįvaizdis. Neatsitiktinai Poe „Varnas” suskamba lietaus lašų tonacijoje. „Šv. Ingoje” lietus yra pasmerktas žūti, susigerti į juodą purvą rudoje žemėje, kaip Poe kūryboje „visas pradžioje tyras vanduo <...> privalo apsemti, sugerti juodąją kančią. <...> Gyvas vanduo yra ant mirties slenksčio” [ P. 162].

Inga nudžiunga, pastebėjusi dulkes ant amžinajai kančiai pasmerkto traukinio sienų. Lietaus išplautos dulkės virsta purvu (chronologinio, tekančio ir užgulančio laiko atspindys):

„Purvas gula. Iš lėto, bet tiksliai. Ant sienų, durų, lempų, ant tavęs, ant mūsų visų, ant traukinio. Ir niekas nevalo jo. Jis sveria gramus. Jis svers tonas, tūkstančius tonų. Mes aplipsime juo, senė Lang nenulaukys savo sumuštinių, Rusas nebegalės sukti bankrutų, Emma Kranich nebeištrauks virbalų iš megztinio ir durų rankena nebegirgzdės. Ir tada kiti garsai įsirėš mūsų skyriuje. Vieną naktį Reinas ir Ulmo katedra nukris, mes išgirsime stiklo dužimą ir suklyksime iš pasiusuto džiaugsmo. Ir ateis toks metas, kada tu susvyruosi ir išsitiesi grindyse, kaip išmindžiotas skuduras virtuvėje. <...> Traukinių grobai gulės pylimo griovyje, blizgės bėgiai, ir mūsų nebebus – užstos mirtis” [ P. 238].

Lietus – vilties pranašas. Caro vagonuose kurkiančios varlės palydi Igno ir Kosto svajones, ateities planus. Tačiau caro vagonuose tvyrojės perspektyvios ateities ūkas išnyksta, nes išeidamas Ignas sutraiško batu varlę – vilties išraišką. Tuo pat metu nustoja lijęs lietus.

Lietingų vandenys sugrįžta prieš pat mediatyvų Igno bendravimą su Inga. Čia lietus tarsi įrėmina dvasinę Igno patirtį, ją apvalo, sugrąžindamas jam Dievažmogio funkcijas. Tik Inga gali pakeisti motiną ir sugrąžinti Marijos-Išsvajotosios paveikslą, kuris lydi Igną iki motinos išdavystės. Ingos ir Igno motinas sieja išniekinimo motyvas – tik Igno motinos paveikslas išniekinamas dvasiškai, o Ingos – fiziškai. Mergaitės motiną sutraiškė tankas; deformuoto kūno vaizdas lydi Inga iki ir po jos mirties: „Ji buvo plokščia, visiškai plokščia. Jie sutriuškino smakrą, bet paliko akis” [ P. 235].

Lietus – pranašaujantis mirtį, apsunstantis

nuo dulkių, virstantis purvu – yra dvasinio apšvalymo sąvoka. Lois Smith, prieš įsėdamas į žaliajį tramvajų, yra nuplaunamas lietaus, ir jo kūnas sužvilga apokaliptinėmis brangakmenių spalvomis: „Vanduo įsisunkia per kepurę ir teka Lois Smith veidu, teka plaukuota krūtine ir dingsta ties bamba, nes vandenį išdžiovina liepsna. Ji kaip dvylika perlų, kaip tyras auksas, kaip perregimas stiklas” [ P. 179].

Lietingas vanduo Škėmos kūryboje pasirodo tik pasiekus išskirtinę dvasinę patirtį – mediatyvų bendravimą su mirusiaisiais ir pranašauja išskirtinę mirtį – mirtį su kančios ženklų – arba apvalo herojų sielas, dvasinį purvą leisdamas sugerti žemei.

### Prisiminimų upė

Gyvojo vandens, tai yra lietaus, simboliką papildė vandens telkinių reikšmė. Škėma varijuoja tokiomis sąvokomis kaip upė, tvenkinys ir jūra. Upė – niekuomet nesustojančio, prabėgančio ir negrįžtančio laiko išraiška, ji dažnai atspindi nepastovumą. Tvenkinys savo ruožtu su stovinčiu, beveik smirdančiu vandeniu, apaugusiu žaliais maurais, apibūdina irealią meditacinę erdvę. Tai paslapties vanduo. Jūra Škėmos mažojoje prozoje yra siekinys. Tai Žilvino erdvė, pragaro ir dangaus vienis, tai kančios ir šventumo aureolė, pažinimas.

Nesustojantys upės vandenys įgauna konkretų vardą. Tai Mijuso upė, Nemunas („Čestejoje”) bei Raudonoji upė („Izaoke”). Upės erdvės įpynimai į „Čelesta” siejamas su prisiminimų erdve. „Čelestos” lyrinis herojus fiksuoja dabarties detales, tačiau jo dvasia gyvena praeityje. Dvasinis pagrindinio veikėjo pasaulis lygiagretus senojo ukrainiečio apmąstomiems vaizdams.

Pasakotojas jaučiasi esąs nuskriaustas, nes jis pasmerktas nuolat matyti svetimą erdvę, kuri tėra tik išorinio pasaulio fikcija – Babelio bokštas. Senajame Testamente šis simbolis siejamas su etinių vertybių rezgnacija, kuomet susiduriama su svetima patirtimi bei kalba. Šis pasakotojas pavydi laimingajam ukrainiečiui, kuris, praradęs regėjimą, atrado savąją erdvę; jis gali nuolat

gėrėtis atmintyje išlikusiais Taganrogo vaizdiniais: kviečių lauku, Mijuso upe, varnais virtusiais pjovėjais. Šiuos vaizdinius jis vadina tyrais, kaip tyra yra mirtis, atnešanti sielai laisvę. Prisiminkime, jog varnas – amžinybės išraiška. Iškilę vaizdiniai primena Škėmos mylimiausio dailininko Van Gogho paveikslus. Upės, kviečių lauko ir pjovėjų ryšys toks darnus, jog neučia atsiveria kosmologinė šios erdvės prigimtis, jos artimumas idealiam pasaulio medžiui. Tačiau upės, susijusios su realia dabartimi, vanduo nėra idealus. Mijuso upė Taganroge jungia „Čelestos“ pasakotoją su Nuku „Saulėtose dienose“.

„Saulėtųjų dienų“ Mijusas – tai mirties upė, priimanti nukankintų baltagvardiečių kūnus. Upei jų nereikia, ji „išspjauna“ juos ant krantų. Čia dvasiškumui ir dieviškajai erdvei vietos nebėra. Dvasininkas yra arti beprotybės, nes jį kankina mirties upės vaizdas: „Komendantas pamatys, visiems akmenis priiriš. Ir į upę, ir į upę. Bus žuvelėms maisto, brangieji“ [ P. 151].

„Čelestoje“ senojo ukrainiečio vaizduotėje išskylančios Mijuso pakrantės taip pat siejamos mirties įvaizdžiais. Čia regimi undinės, veltinio ir žuvų archetipai, be tipiškos vaizdingumą skatinančios informacijos, suteikia dar papildomą kūrinio reikšmės sifruotės atspalvį.

Undinės bei žuvys laikomos „vienais pagrindinių zoomorfinių žemutinės kosmologinės zonos klasifikatorių“ [3. P. 391]. Tiek undinė, atsidūrusi ant peleninės banke, tai yra netekusi savo erdvės – vandens, tiek žuvis, išmesta ant kranto, pranašauja savo, o tai reiškia – mitinės praeities, žūtį. Kadangi vandens erdvė – tai Dangaus atspindys, galima sakyti, jog pasaulis senojo ukrainiečio vaizdiniuose netenka trinarės erdvės struktūros. Kviečių laukas tėra siekinys, fikcija, jam įsitvirtinti trukdo pjovėjai – varnai – mirties archetipai.

Žuvis pasaulinėje mitologijoje atlieka šias funkcijas [3. P. 392]:

- 1) skatina vaisingumą;
- 2) apsaugo žmones nuo pasaulinių nelaimių ar dievų pykčio (indų mitologijoje – išgelbsti nuo tvano);
- 3) egzistuoja metamorfiniai žuvų – žmonių ryšiai: žuvis tampa žmonėmis, žmonės – žuvimis;

4) yra žemės atsparos taškas (trys žuvys altajiečių mitologijoje laiko žemę), taip pat saugo viduriniają sferą, yra jos atrama, pagrindas;

5) tai Dievažmogio prototipas (keturios pirmosios Jėzaus Kristaus vardo raidės iššifruojamos kaip žuvies abreviatūra).

Žuvies mirtis ant mirties bei prisiminimų upės kranto gali turėti keletą reikšmių aiškinimų:

1. Vienas iš jų yra vaisingumo praradimas, siejamas su senio nepajėgumu, su jo senatve bei artėjančia mirtimi. Lyrinis herojus pakeičia senį darbe – dabar kita karta, jaunesnė, valys bankus.

2. Antrasis reikšmės atspalvis siejamas su olofernišku svetimos erdvės apmąstymu. Tiek senis, tiek pasakotojas yra svetimšaliai. Amerikos didmiesčiai neatitinka idealaus Taganrogo ar Nemuno pakrančių vaizdo. Netekę pagrindo – savos žemės – jie negali toliau egzistuoti, jų dvasinis gyvenimas pasmerkiamas nykimui ir lieka neapsaugotas nuo įvairių nelaimių. Juos persekioja kasdieninio pasaulio kataklizmai, kurių aukomis kiekvieną akimirką gali tapti jie patys: „Lėktuvai krinta, sprogs bombos, dega trobos, traukiniai virsta nuo plieninių tiltų į plienines upes, ir tada žmonės sukimba paskutiniame glėbyje“ [P. 263].

3. Žuvies-Dievažmogio mirtis įrodo išsigelbėjimo bei Dieviškos erdvės praradimą. Lieka tik amžinas kentėjimas, ėjimas į niekur, nusakomas merdėjančios žuvies vaizdu.

Žuvies archetipo prasmė atskleidžiama „Pasivaikščiojime“ – simboliniu akvariumo, žuvyčių bei nešvarios valytojos vaizdu. Šiuo atveju akvariumas – tai realus pasaulis, už kurio ribų lyg už stiklo išeiti negalima. Žuvytės – tai žmonės, nusakomi asmeniniu įvardžiu „mes“, laboratorija – tai Aukščiausioji Erdvė, kurios šeimininkas Profesorius (Dievas) atostogauja, tuo tarpu dieviškojoje erdvėje šeimininkauja valytoja (pasaulio negandos, pavojai) – jos santykis su šia erdve nusakytas epitetu „nešvari“.

Panaudojant žuvų archetipą prisiminimų erdvėje, per mitinę patirtį atskleidžiamos dabarties reikšmės. Jos, Mijuso upės šeimininkės, pratęsia „Saulėtųjų dienų“ mirties temą: vietoje fikcijos – dangoraižių nusėto miesto – senis regi jaunystės upę, į kurią realiame gyvenime

nebesugrįš niekada, tačiau jos vaizdas visuomet išliks stovint ant laiptų ir žvelgiant į saulės koncentruotą šviesą (saulės motyvas – dar viena detalė, jungianti „Saulėtas dienas“ ir „Celestą“).

Kiek kitoks yra Nemuno upės paveikslas, kurį mums pateikia kūrinio naratorius. „Celestos“ Nemunas taip pat turi savo atitikmenį. Tai novelės „Anapus Nemuno“ erdvė. Tik čia upė tampa skiriamąja linija tarp dviejų sferų – žemiškojo (kasdieninio) ir požeminio (mirties) lygmenų. Pirmasis krantas su vasarnamiu yra pagrindinių veikėjų svajonių apmąstymo bei ateities perspektyvų lizdas, tuo tarpu kitas krantas – tai pavojaus ir mirties zona, kurioje lemta žūti Ignei. Šiuo atveju Nemuno erdvė sietina su „Šv. Ingos“ lietingumu, kuris leitmotyvine tonacija atsiliepia į kiekvieną Igno ir Kosto ateities planų svarstymą.

Panemunė su pirmuoju krantu ir vasarnamiu jame – pasakotojo prisiminimų erdvė. Naratorius atpasakoja vaizdinius su atskiromis vasarnamio erdvėmis, tarsi skaidytų jo sferą į atskirus lygmenis: 1) laiptus su motinos siuviniu; 2) koridorių su rašalo dėme; 3) kambarį su išlūžusiomis grindimis, melsvomis pelėmis bei grybais, kurie siejami su skeptiniu misticizmu.

Laiptai asocijuojasi su ankstyvąja vaikyste ir motinos paveikslu. Juos papildo aplinkui tvyrančių eglynų, teikiančių saugumo jausmą, vaizdas. Koridorius – tai nuolatinio pasakotojo ieškavimo išraiška, tarytum neišspręstas uždavinys, rašalo dėmė įsispraudęs į grindis.

Vaikystės kambarys galėtų būti slapta dabartinės pasakotojo būklės atspindėtojas. Ši vizija tarsi sapnas. Jame išsiskiria dvi kryptys: galėjimo ir negalėjimo. Sugebėjimas (arba galėjimas) pažinti užsiblokuoja ties autoriaus vaikyste ir jaunystės ieškojimais. Tačiau šio autoriaus dvasinę patirtį atspindinčią potencialią erdvę – vaikystės vasarnamį – pasiekti neįmanoma: „Mano baidarė stovi ant kranto. Negaliu prieš vandenį plaukti į Palemoną. <...> Mano baidarėje guli sukryžiuoti irklai. Sukryžiuoti alebardos, [ėjimas draudžiamas...]” [P. 248].

Vaikystės saugumo pojūtis sunaikinamas kambaryje, kurio grindys išlūžusios, kur veisiasi pelės bei grybai ir „kvepia juodaisiais Harlemo

kvartaluose” [P. 267] (siejami su Naujojo Pasaulio, tai yra rašytojo dabarties, įvaizdžiais).

Vizijų pelės primena Dieviškąją būti naikinančias žiurkes bažnyčioje („Šventoji Inga“) – išskirtinis jų bruožas tėra vaiduokliška melsva spalva, šmėkštelinti tarp išlūžusių grindų.

Šuonų patindamas grybų šeimas su antkapiniais paminklais, Škėmos pasakotojas vėl varijuoja natūralios, stebimos mirties tema. Ji susilieja su amžina ir nesibaigiančia chronologinio laiko tėkme, o joje atsidūrusiems daiktams bei gyvoms būtybėms lemta sunykti ir mirti.

Naujojo Pasaulio erdvėje upė yra suparastintų žmogaus poreikių tenkinimo išraiška. „Izaoke“ paminėtos dvi upės: Raudonoji ir Julės. Raudonoji upė – tai perfrazuota Raudonoji jūra iš Senojo Testamento; pastarąją turėjo pereiti izraelitai. Raudonoji jūra tapo žydų kelionės išeities tašku, ją perėję, Mozės vedami žmonės nebegali sugrįžti atgal. Raudonoji jūra reiškia vieno neginčijamo kelio pasirinkimą, kelio atgal nebuvimą. Telioka skausmingas Pažadėtosios žemės ieškojimas.

Raudonoji upė – tai ireali erdvė, ji poetizuota, iškyla lyrinio subjekto perfrazuotų psalmių pavidalu: „Jie jau iki kelių, kelios minutės iki Pažadėtos žemės” [P. 452]. Raudonosios upės irealumas paryškintas upės sąvokos kaitaliojimu si į jūros terminu. Čia Gluosnis kalba apie upę, čia psalmės žodžiais – apie Raudonąją jūrą. Gluosnis, remdamasis Senuoju Testamentu, ieško Raudonosios jūros: „Manasis žinojimas gali būti paremtas senomis knygomis” [P. 498]. Jis žino, jog Izaokas anapus, Pažadėtoje žemėje. Gluosnio ieškojimams Pažadėtoje žemėje pradedami nuo vandens telkinių. Jis ieško Izaoko prie Julės upės, vėliau prie Michigano ežero, dar vėliau – prie Čikagos parko tvenkinio. Kiekvieną kartą jam atrodo, jog Izaokas kažkur netoliese, tačiau pasiekti jo Andrius negali.

Lyrinė Senojo Testamento parafrazė rodo, jog Pažadėtoji žemė Škėmai – tai užmarštis per mirtį. Todėl ir jūra – gyvenimo simbolis, o vanduo – vienintelis saugumo garantas. Frazė „jau iki kelių“ – skendimo siekinys; jis svetimoje Chicago erdvėje grįžta nostalgiskai lyriška lietuvių liaudies daina: „Siuntė mane motinė / Į jūreles

vandenilio" [P. 457].

Ieškodamas kelių į Pažadėtąją žemę, Andrius eina Senojo Testamento keliais, tačiau šie pasirodo esantys klaidingi. Ieškojęs tiesos vandenyje, ją atranda uždaroje patalpoje, ligoninėje – beprotnamyje. Vėliau kastuvėlio smūgiu Andrius su Izaoku drauge nužudo meistrę Whithą, tai yra sunaikina laiko spiralės organizatorių, jų kančios kaltininką, ir kartu transformuoja Aukos mitą bei jo sugebėjimą pasikartoti kituose spiralės ratuose. Tačiau iki uždaros – dieviškosios erdvės – dar tolimas kelias.

Andrius Izaoko iš pradžių linkęs ieškoti jaunystėje, todėl Raudonoji jūra su šventumo aureole jo sąmonėje transformuojama į gelmių vandenį su pirmaprade vandens esme, išskylančia lytinio pajėgumo siekiu. Ši transformacija atpažįstama meno muziejaus scenoje bei vaizdiniuose apie legendinę Živilę, kuriais jis rituališkai (onanizuodamasis) bando pažadinti vyriškumo galias. Andriaus sąmonėje paraleliai iškyla Raudonosios jūros arba Pažadėtosios žemės motyvas. Negalėjimas pasiekti Izaoko stiprinamas impotencijos motyvu, o savęs niekinimo prapliūpa įrodo Andriaus egzistavimą „egiptietiškoje“ pusėje, tai yra anapus Raudonosios jūros, kuri skiria Egiptą ir Pažadėtąją žemę: „Norėčiau šį tą paaukoti šiam nuostabiam muziejui. Savo nuostabias genitalijas. <...> Vienu peilio švystelėjimu aš sugriasiau Freudo teoriją. Šventasis Raštas kalbėjo tiesioginiai. Jei akis tave piktina, – išlupk ją, ir taip toliau" [P. 471].

Ieškodamas Izaoko, jis vyksta pas Julę. Prie upės Andriaus nepalieka įspūdis, kad jis čia turįs susitikti su žydu. Nerasdamas jo ten, tai yra Julės upėje, neatrasdamas properšos, vedančios į anapus, upę pavadina „sumauta“, vėliau ją prisimena kaip mechaninio sėkso simbolį, susietą su kičiniu Julės namu ir pačia Jule. Iki tol, tai yra, iki nepavykusio pasimatymo su „ana puse“, Andrius regi idilišką vaizdelį prie upės: „Dabar aš stovėjau prie jos, skiedros ir nuolaužos šalia plaukė sukdamosios, upė buvo patvinusi tolimu pavasariu. Čia žydės krokusai, šūkaus vaikai inžinieriukai, ponia Julė megs megztninį po monetiniu skėčiu, ponas Varys varinės pjaunamąją

mašina" [P. 460].

Šeimyninės kasdienybės idilija, virtusi žemiausio lygio nesantuokiniais ryšiais, signalizuoja išorinio upės vaizdo iliuziškumą. Tačiau ir ši „atrasta" apgavystė nėra skausminga – upė vandenį nuplauna, ji nestovi vietoje, – Gluosnio sąmonėje tiesos atradimas yra svarbesnis už sugriautą išorinę idiliją bei Julės praradimą.

Prisiminimų ir kasdieninio Naujojo Pasaulio pusės pateiktos viena kitai maksimaliai priešingomis intonacijomis. Nemuno pakrantė su vasarnamiu joje nutvieksa švelniomis, pastelinėmis spalvomis, tuo tarpu Julės upė dvelkia kičiniu menu – štapu, kurį Andrius niekinamai vadina „pavjaikslų" vardu. Kaip vasarnamio poetinį vaizdą užgauna retos neigiamą, naikinantį atspalvį turinčios detalės – negalintis iki vaikystės namo atplaukti luotas, naikinantis grybų, puvėsių kvapas bei vaiduokliška melsva laiko spalva, primenanti peles, lakstančias išpuvusiomis grindimis, – taip ir kičini Julės namą aplanko retas šeimos idilijos vaizdins.

### Tvenkinio paslaptis

Kitas Andriaus ieškojimo etapas apibūdinamas tvenkinio erdve. Gluosnis, nusivylęs tekančiu vandeniu, ieško stovinčio vandens. Todėl Čikagos parke, prie tvenkinio, jis ir vėl laukia pasirodant Izaoko. Neatsitiktinis tvenkinį lydintis epitetas – „maurais apaugęs". Jis susijęs su jaunystės (ir legendinės) meilės transformacija (ją jau lydi fizinis pajėgumas) – viename iš juodaodžių kvartalų susitikęs su Živilę, jis patiria daugmaž nusisekusį meilės aktą. Tačiau šios rūšies meilė nesuteikia pažinimo ir neatveria vartų į „Pažadėtąją žemę".

Svarbus asmuo, kurį Andrius sutinka anapus tvenkinio, yra Bobas, jo bendradarbis. Bobas ir Joe – tai populiariausi Amerikos vardai, be to, Bobo vardas atspindi kasdieninę šeimyninę situaciją, kurios ir reikalauja įprasta parko erdvė.

Bobui tvenkinys Čikagos parke atitinka jo „erdvės" sampratą, reprezentuojamą, tarkime, žodžiais „žmona", „padariau vaiką". Bobas

pasiekęs neabejotinai aukštesnę pakopą už Julę – jis įkūnija šeimos kasdienybę (o Julė – nesantuokinius ryšius). Andrius net pamano, jog Bobas – tai Izaakas. Erdvė tampa poetiškesnė, simboliškesnė, ir Gluosnis ima jausti Izaoko būvį šalia savęs, jis supranta artėjimą prie tikslo. Tačiau šis trumpas „anos būties“ prisilietimas tėra paties Bobo dangaus samprata. Jis žino kelią į ten. „Bobo kelias – teisingas kelias. Kita pusė – čia pat, ją pasiekti lengva, jei moki plaukti“ [P. 474].

Andriaus bendradarbio poreikiai daug mažesni, jo nevydi kaltės jausmas bei didžiausioji nuodėmė – kainizmas, todėl ir kelias į anapus daug primityvesnis – Andriui jis netinka.

Tvenkinio erdvė Gluosniui teikia bent seksualinį pajėgumą. Čia išsiskiria semantiniai tvenkinio transformacijos keliai. Vienas iš jų – tai Michigano ežeras Chicagoje. Jo vaizdinus Andriui primena nerūpestingus dvejus metus, kuriuos jis praleido Chicagoje kartu su Živile. Michigano ežeras Andriaus ir Živilės pasaulius jungia sekinančio meilės žaismo malonumais, kuriuose glūdi mitinis paslaptingos vandens būtybės – undinės vaizdinus, keliantis šiems meilės žaidimų prisiminimams grėsmės pojūtį: „Aš skaičiau apie moterį undinės akimis ir plaukais purienų spalvos. <...> Posmas pakvipo per ankstyvu ir kerštingu džiaugsmu. Živilė virš trisdėsimt, ji dar sultinga moteris. Aš panorau praskleisti užuolaidas ir pažvelgti į naktinę Chicago, ji pasibaigė čia pat, prie Michigano“ [P. 465].

Kita transformacinė tvenkinio galimybė siejama su vaikystės pasauliu ir Andriaus prigimtimi. Vaikystės, tai yra lietuviškos erdvės, reikšmingumą įrodo simbolinė vardo prasmė: „Gluosnis – tai toks medis lietuviškai. Gluosniai auga sau nusiųrę ties maurotais tvenkiniais, ir jaunos mergaitės jiems išpasakoja savo nelaimes. <...> Gluosnis suponuoja elegišką liūdesį ir kitokias pavargusios egzaltuotės apraiškas“ [P. 488]. Andriui Gluosnis – tai lietuviškos nostalgijos liekanas jo sieloje.

Amerikoje vardas pritaikomas angliškam raidynui. Gluosnis išskaitomas paraidžiui ir nebeturi jokios prasmės: „Esu Andrius, angliška Andrew Gluosnis. Dži, el, jū, o, es, en, ai, es“ [P.

488]. Angliška vardo traktuotė – tai priklausymo amerikietiška dabarčiai įrodymas: „Juk Andrew man suponuoja Bobą, mano bendradarbi“ [P. 488].

Ką gi suponuoja Andrius? Grįžkime prie mauroto tvenkinio, nes šioje scenoje labai daug dėmesio skiriama Andriaus vardo semantikai.

Andrius pritaiko sau Judo terminą: „Ateik, ateik, aš tave užmušiu! Ateik, ateik, aš tave pabučiuosiu kaip ištikimiausias Judas“ [P. 474]. Šis biblijinis vardas, tapęs nekintančiu išdavystės ir nusikaltimo terminu, pritaikytas Andriui, įrodo jo apaštališką ryšį su pagrindiniu įvykiu bei šio įvykio rezultatu – Izaoko istorijos pakartojimu ligoninėje. Taip Andrius tampa vienu iš apaštalų. Slegiančio kaltės jausmo pojūtis leidžia Andriui save vadinti Judu, bet juk panašius jausmus išgyvena ir Petras, išsiginęs mokytojo tris kartus. Petro – Andriaus semantinis ryšys įrodomas ir semantiniu šių dviejų asmenų vardu bendrumu. Juk Petras iki pakrikštijimo taip pat buvo vadinamas Andriumi.

Apaštalinė Gluosnio prigimtis įrodoma „glossalijos“ pavyzdžiu. Mat prie tvenkinio jį pašaukęs žmogus, kurį Andrius mano esant Izaoku, šaukia jį Andrew'o vardu, tai yra anglišku Andriaus atitikmeniu. Jis nesuglumsta, jog Izaakas kalba angliška: „Net idiotui žinoma, kad numireliai šneka visom kalbom <...> atsiminkime glossalią“ [P. 472]. Tvenkinys, kuris yra pereinamoji grandis tarp žemiškojo ir mirusiojo pasaulių, regimas ir „Šventojoje Ingoje“. Tvenkinuko erdvė nusakyta kapinių vaizdu, mat šis vandens telkinys yra protestantų kapinėse, beveik prie pat sienos, skiriančios Ingą nuo Ingos. Kapinaičių tvenkinio viduryje plaukioja kelios geltonos lelijos. Balta lelija – nekaltybės simbolis, sietinas su Dievo Motinos Marijos paveikslu. Kuomet Ignas lygina meilę Julei ir Ingai, jo batai sudrumsčia tvenkinio vandenį, ir lelijos apsineša purvu. Lelija susijusi su mirusiųjų pasauliu: „Kai kuriose tautose buvo manoma, kad lelijos pavidalu atsiranda mirusiųjų sielos ir kad lelijos užauga ant nekaltai nubaustųjų aukų kapų“ [4. P. 55]. Nekaltos mergaitės mirtis ir amžinoji kančia sieja Ingą su lelijos žiedu, o geltona lelijos spalva bei purvinos dėmės ant žiedo asocijuojasi su Igno

išdavyste; „Jis pabus po valandos <...> ir net nebeskirs, ar tai buvai tu, ar toji, su kuria jis miega” [P. 237].

### Jūros spalvinė gama

Jūra Škėmai – tai poetinis vaizdinys, turįs neabejotinų ryšių su prancūzų poeto Rimbaud „Girtu laivu”. „Čelestoje” ne kartą minimas jūros, laivo bei kapitono vaizdas. Tai tarsi papildytos Kosto svajonės apie dieviškąją būtį. Priešmirtinės situacijos ir ritualinės maldos vaizdiniai praplėsti naudojami keli papildomi įvaizdžiai: skruzdės lipimas į kalną, nužudyto vairininko bei girtu kapitono paveikslai.

Girtas kapitonas bei nužudytas vairininkas ir yra nuoroda į A. Rimbaud poetinį vaizdinį. Tiek Škėmos, tiek prancūzų poeto kūryboje ryškus audringos jūros paveikslas, įkūnijantis pilnakraujį, tačiau grėsmės, pavojų kupiną gyvenimą. Jūrininkai – galerininkai – tai skruzdės, turinčios it Sizifas tęsti prigimties ar prakeikimo skatinamą darbą, kuris yra visiškai beprasmiškas. Kur plaukti, jeigu nežinai krypties, jeigu kapitonas praradęs viltį ir girtas snaudžia savo kajutėje, jei vairininkas guli perpjauta gerkle? Negailiausiai plaka prižiūrėtojo rimbas ir galerininkai turi kautis su audra. Laimingas tas, kuriam lūžta irklai – jis gali bent trumpam pailsėti: „Galerininkas linguoja laisvai, jam padovanota poilsio valandėlė” [P. 253].

Sizifo mitas lydi ne tik „Čelestą” – apie jį tiesiogiai užsimenama ir „Baltojoje drobulėje”.

Jūros gyvenimo pilnatvė įprasminama staigia metamorfoze: „Ir staiga įvyko stebuklas” [P. 253]. Parodyta antroji egzistencijos pusė, kurioje meldžiasi ne tik kapitonas, galerininkai, bet ir jų prižiūrėtojai. Virš kadais audros mėtomo laivo ima klykti žuvėdros – taikos ir ramybės pranašės. Tačiau malda nesugeba galerininkų išvaduoti iš Sifizo prakeikimo: „Man gaila galerininkų. Aš stabteliu, noriu grįžti, pribaugti...” [P. 253]. O Sifizo nelemtis ir yra vadinama gyvenimu. Škėma būtų linkęs prakeikti varganą būtį, jei joje nebūtų meilės, kuri ir beprasmišką akmens ridenimą sudvasina, suteikia jam prasmės. Plaukiojančio be krypties laivo įvaizdį pakeičia simbolinis

tvirtos žemės-kranto paveikslas: „Mano žmona eina į mane kopomis” [P. 253].

Jūros paveikslas „Čelestoje” turi tris prasminius pavidalus. Jie eina vienas paskui kitą, kaip vis tobulesnė jūros išraiška viena kitos atžvilgiu. Jūra – Sizifo kančia – tai primityvusis, pirmasis lygmuo. Jis būtų beprasmiškas be meilės jausmo. Kitas prasminis jūros apvalkalas – meilės supoetinimas iki mitinio archetipo prasmės. Šis dieviškosios meilės vaizdinys atrandamas novelėje „Žilvineėli”. „Pradžioje buvo meilė” [P. 26], – sakoma novelėje. Ši perfrazuota citata iš Jono evangelijos įrodo meilės ryšį su dieviškąja sfera. Tuomet ir Eglės bei Žilvino meilės lopšys – jūra – tampa amžinos jaunystės išraiška: „Vandens bangos dūžta į medinius prieklauskos šulius, apnuogina juos, lyg senių dantis, nuo kurių nuslinko smegenys. Paskui vėl užlieja, ir dantys vėl jauni ir stiprūs” [P. 263].

Moters be vardo (Eglės) siekimas pasiekti jūros krantą – Brighton Beach – tai tarsi mėginimas ugnimi, medžiu ir jūra sujungti tris visatos centrus: dangų, žemę ir požemį. Ji tarsi Eglė turi išgelbėti kosmologinę tvarką – atgaivinti rimtį bei ramybę, kurią moteris praranda mirus Žilvinui: „Susirasime sauso medžio ir sukursime ugnį. Prie kaitrios ugnelės stingstančioje visatoje. Medis traškės kaip kadaise, ir ugnies atspindžiai nudažys krauju vaškinius numirėlių skruostus. Tai yra vienintelė galimybė” [P. 265]. Moteriai nepažinus Eglės užkalbėjimas – prakeikimas, įgalinantis ją paversti medžiu, – tuo tarpu Naujojo pasaulio Eglė suranda kitą išeitį – ji susitaiko su Mefistu (bet jokių būdu nepasirašo sutarties su juo) ir požemį bando sujungti su dieviškąja sfera, nes tai yra vienintelė galimybė, užtikrinanti harmonijos bei ramybės įsitvirtinimą. Neužmirškime, jog Samuelis iki angelų maišto buvo mylimiausias Dievo angelas. Taigi Eglė siekia atkurti Pradžią – Visatos kūrimą. Kūrinyje tai išlieka siekiniu. Moteris-Eglė taip ir nenuvyksta iki Brighton Beach, – ji keliauja požemį stotimi, kur nėra nei kraujo, nei pieno putos – tik civilizacinio cemento įvaizdžiu apibūdinama monotonija, kuri skirta pragaro erdvei. Panašiai keliu be galo – iki Roosvelt Road keliauja ir Lois Smith, ieškodamas tariamo

dangaus, tačiau teranda niūrią „prispjaudytą stotį“ [P. 196].

Novelėje „Pradžioje buvo du“ tęsiama meilės ir jūros lygiagretė. Tik čia jūra įgauna konkretų vardą – Palangos jūra, o ši savo ruožtu sietina su jaunystės meilės prisiminimais. Labai svarbi novelės detalė, siejanti ją su novele „Jūra“, yra spalvinė gintarinių karolių gama: „Kreivose pušaitėse kabo gintariniai karoliai, geltoni karoliai, juodi karoliai, raudoni“ [P. 268]. Gintarinių karolių simbolis asocijuojasi su nelaimingos meilės legenda – „Jūrate ir Kastyčiu“. Šios legendos esmė – amžinos meilės įprasminimas per kančią ir mirtį – randa atitikmenų su novelės pasakojimo intonacija, kuri pagrįsta jaunystės bei gimtos erdvės – Lietuvos – ilgesiu. Ši nostalgija turi kančios antspaudą: „Ateis mirtis, ir tai yra teisinga, kaip riebus antspaudas pergamento ritinyje, kurio raštas nesvarbus“ [P. 268].

Galiausiai jūra Škėmai yra dialektiškas gėrio ir blogio vienis, dangiškosios erdvės atitikmuo, nes jūra – tai milžiniška „veidrodžio šukė, kurioje atspindi saulė“ [P. 269].

Kadangi didelių vandens telkinių įvaizdis susijęs ir su kasdienine sfera, yra gyvenimo vaizdinys, galima sakyti, jog jūra yra pasaulio medis, tačiau toks deformuotas ir neatpažįstamas, kad dažnai erdvės jūros dugne yra supainiojamos: pragare ieškoma dangaus, kasdienybėje atrandamas Dievas, o kančia – pragaro ženklas – įvardijama kaip kelias, kuriuo pasiekiami Aukščiausioji Būtis. Dialektiškas mitinės struktūros teigimas pasižymi tampriais pereinamaisiais ryšiais.

Apibendrinant reikėtų akcentuoti vandeningųjų formų bei erdvių pasireiškimus Škėmos kūryboje.

Vanduo, ypač lietingasis, yra linkęs apsunkti, virsti purvu, o tai rodo dvasinę tam pasauliui priklausančių žmonių žūtį arba fizinę mirtį per dvasinį apsilvalymą. Lietingas vanduo primena Poe lietaus aprašymus, jame vyraujantis teriomorfinis varno archetipas jungia lietaus erdvę su pasakų erdve.

Be lietingo vandens, išsiskiria dar vandens telkinių – tvenkinio, upės ir jūros – aprašymai.

Beveik visi jie susiję su mitinės – seksualios herojaus būsenos išraiška, tačiau yra taip pat pereinamieji keliai iš realaus, kasdieninio laiko matavimo į realų, mitinį laiką.

Upės vanduo apibūdina klaidingą kelią, pagrįstą veikejų nepastovumu.

Tvenkinys padeda pažinti patį save, suteikia informacijos apie artimiausius įvykius, susijusius su meditatyvia patirtimi. Tvenkinio erdvė – pradinis etapas, leidžiantis gyviesiems bendrauti su mirusiaisiais.

Jūra simboliškai vaizduoja gyvenimą, jos aprašymas artimas Rimbaud „Girtam laivui“. Dažniausias Škėmos vaizduojamas jūros paveikslas – tai audros ir ramybės supriešinimas. Jūra – dualistinio Škėmos pasaulio įkūnytoja, įsameninanti absoliutų Gėrį ir absoliutų Blogį, tai yra mitologiškai sujungianti jūroje pragarą su dangumi.

Škėmos nuomone, pragaro ir dieviškosios sferos „sutaikymas“ jūros erdvėje – vienintelis tikras kelias į ramybę ir kosmologinę tvarką. Šio proceso siekimas atspindėtas novelėje „Žilvinėėli“.

Nuo realios erdvės atsietos prisiminimų erdvės upės Mijusas ir Nemunas. Tokia erdvė sudarytų trimatę harmonišką struktūrą, jeigu dieviškoji erdvė nebūtų nukelta į pragariškąją (varnų tvyrojimas danguje bei pelių ir grybų viešpatavimas trečiajame vasaramio lygmenyje). Mijusą lydintys mitiniai archetipai – undinės, žuvys, geltonos lelijos – Škėmos deformuojami, iškeliami iš gimtos – vandenų – erdvės arba miršta (merdėja). Nemunas skiria du pasaulius: saugų vaikystės ir grėsmingos dabarties, kuris ir vyrauja herojaus sąmonėje.

Dualistinis absoliutaus gėrio ir absoliutaus blogio sugretinimas leidžia Škėmą lyginti su viduriniųjų XX amžiaus dešimtmečių Vakarų Europos intelektualiąja (T. Manno, H. Hesse's) proza. Pagrindinis juos jungiantis bruožas yra muzikos ir kalbos, įvairių kultūrinių epochų bei sferų sąsaja kūryboje. Jie visi daugmaž remiasi Z. Freudo ir K. G. Jungo tezėmis, taigi nėra svetimi kolektyvinės sąmonės bei archetipų teorijai, priešingai – meistriškai jomis naudojasi bei varijuoja.

Kaip T. Manną veikia Vagnerio muzika, taip Škėmos kūrybai įtaką daro J. Bachas, P. Stravinskis. Juos abu – tik kiek skirtingai – veikia F. Nietzsche's mintys. Mannas antžmogio idėją vertino kritiškai, o Škėmai Dievas – nyčiskai miręs, laukiama naujos dievų (antžmogių) kartos gimimo.

Mitologiškumas Škėmai – tai nykstanti antimoralinė kategorija, siejama su nepelnyta kančia; mito suardymas („Izaoke“) teikia išsivadavimą, kaltės panaikinimą. T. Mannui mitologiškumas – pradžios ir pabaigos konstanta, tobuloji žmogaus sąmonės išraiška, kuri ir kuriama žmogaus sąmonės.

Todėl galima sakyti, jog Vokietijos intelektualiosios prozos ištakos, tai yra pirminė medžiaga (vizija – medityvumas – mitas) yra atvirktinė vidiniam-idėjiniam Škėmos turiniui (mitas – mistinis regėjimas – medityvus bendravimas su mirusiais), tačiau artima egzistencialistiniam prancūzų literatūrai atstovaujančių menininkų (P. Sartre'o, A. Camus) pasauliui.

## LITERATŪRA

\* *Škėma* A. Raštai. Vilnius, 1994. T. 1.

1. Edgaro Poe svajonių „Sunkus vanduo“, in: *Bachelard G. Svajonių džiaugsmas*. Vilnius, 1993.

2. *Jungas K. G. Dvasios fenomenologija* pasakose // *Liaudies kultūra*. 1993. Nr. 3.

3. *Мифы народов мира*. Москва, 1991. Т. 1.

4. *Мифы народов мира*. Москва, 1991. Т. 2.

Juldira Nagliuvienė

## SPACE OF WATER IN ANTANAS ŠKĖMA'S PROSE

### Summary

If H. Hesse and T. Mann were fascinated by mythology due to its primitive character and its content oriented to complex and the whole embracing creation, Antanas Škėma views mythology as shameless primitiveness, the

embodiment of dying lewdness. This is why this writer of exodus deconstructs a myth by creating a new history line in time.

Škėma changes an exterior counterpoint, which dominates works of T. Mann, into a comparison of interior high and low sounds, i.e. a correlation of agonizing scream and death. The concept of an archetype, which is becoming extinct, however, which still fatally affects human consciousness, is transmitted into a higher – mystical, perception of visions.

Škėmas' man wrecks a myth to the very sadomasochistic self-destruction for the sake of rebellion as a mean for perfection.

<sup>1</sup>Cituojant iš šaltinio, tekste skliausteliuose nurodomas puslapis.

Recenzavo dr. Gintaras Lazdynas