

IMELDA VEDRICKAITĖ

Prisijaukink kauką

Gimties ir mirties dichotomija Lauros Sintijos Černiauskaitės kūryboje

Anotacija: Straipsnyje nagrinėjama Lauros Sintijos Černiauskaitės kūryba, siekiant atskleisti jos tekstus siejančias temines linijas, būdingus pasakojimo bruožus, kompozicines ypatybes, stiliaus motyvaciją. Pastebima, kad Černiauskaitės prozos ir pjesių stilistika laviruoja ant realumo ir siurrealumo ribos, šios dichotomijos fone iškyla archajiškai suvokiama gimties ir mirties jungtis. Jos personažai vaduojasi iš visuomenės primetamų stereotipinių moters ir vaiko vaidmenų, maištauja prieš kūno ir lyties pastovumo reikalavimą. Černiauskaitės kūrybos specifika ryškinama lyginant su Sauliaus Tomo Kondroto, Jolitos Skablauskaitės, Ričardo Gavelio, Jurgos Ivanauskaitės tekstais.

Raktažodžiai: lietuvių literatūra, Laura Sintija Černiauskaitė, siurrealistinis, realistinis, archetipas.

Ryškos ir ne vieną kūrinį išleidusios šiuolaikinės lietuvių literatūros jaunosios kartos atstovės Lauros Sintijos Černiauskaitės kūryba iki šiol aptarta tik recenzijose ir interviu su autore. Šio straipsnio tikslas – atskleisti Černiauskaitės kūrininius siejančias temines linijas, būdingus pasakojimo bruožus, kompozicines ypatybes, stiliaus motyvaciją.

Stilistinė Černiauskaitės paletė kiek palytėta Vandos Juknaitės bekompromisio tiesos gvildinimo, praeinamybės, mirties artumo, taip pat Sauliaus Tomo Kondroto ir ypač Jolitos Skablauskaitės siurrealistinės vizijos, praskleidžiančios „realistinių“ pasakojimo paviršių: atveriančios blaiviu protu nesuvokiamą, nes prieštaringą, paslėptą, sunkiai įvardijamą egzistencijos pusę, sąmonės vaizdinius, mirties ir gimties trauką, erotikos ir žiaurumo jungtį, meilės troškulių ir vienatvės poreikį¹. Atrodytų, nesuderinami kūrybiniai sprendimai čia suskamba

1 „Viena svarbiausių L.S. Černiauskaitės prozos temų laikyčiau moteriškumo transformacijas ir metamorfozes, glaudžiai susijusias su tvirta, grubia šio pasaulio realybe ir sapniškais, tru-

specifine įtampa: poetizuota kalba, prisodrinta metaforų², palyginimų ir slėpiningo neišsakymo elipsių, dera su užsibrėžtu asmeninės tiesos sakymu, nepataikaujant jokiai išmoktai moralės normai. Šios realumo ir siurrealumo dichotomijos fone iškyla gimties ir mirties priešara. Dvi kraštutines būties permainas – gimimą ir mirtį – Černiauskaitė pabrėžtinai sieja kaip vieno virsmo fazes. Autorės prozoje ir dramose tokia žmogiškojo pasaulio „šiapus ir anapus“ dalių slinktis ar net jų apvertimas, atrodo, bus paveldėtas iš archajiško lietuvių tikėjimo, kad anapusbė reiškiasi „realiame“ pasaulyje: kelias, kuriuo siela ateina į šį pasaulį ir kuriuo iš jo iškeliauja, yra tas pats. Šis kelias tiesiogiai siejasi su gyvo kūno „išvirksčiąja“ puse ir reiškiasi sapnais, ritualais, švente, kūryba³. Kadangi romane *Kvėpavimas į marmurą* (2006) susipina dvejopa jausena – meilės ir gimties bei neapykantos ir žudymo kritinės fazės, galime spėti, kad susitinkame su gimdančios ir žudančios motinos archetipu. Tokia yra Mindaugo Kvietkausko įžvalga, lokalizuojanti Černiauskaitės romano mitologinį podirvį graikų mitologijoje: romano heroję vadindamas bevarde deive, jis svarsto Pigmaliono mito galimus atgarsius, bevardė deivė jam yra Persefonė, požemio karalienė – mirties

pančiais ano pasaulio vaizdiniais. [...] *Artumo jausme* nė pėdsako nėra niūraus ir sunkaus lyg gelžbetonis fatalizmo ir neapskundžiamo determinizmo; prasilenkiantys kada nors susitiks, praradę ras vienas kitą, o jei kas nors kam nepriklauso, tai niekados ir nepriklausys. Šitas nepriklausantis niekam dalykas gali būti vaiko, mažos mergaitės, moters pasaulis – gelmių ir sapnų sritis, kurioje gyvenanti Žuvis – abu pasaulius jungiantis provaizdis, susijęs su gyvybės paslaptimi. Su nebylia gyvybės paslaptimi, kuri veržiasi iš inertiškos tamsios gelmės į šviesą, trokšdama prakalbti ir susidurdama su pasauliu, ribojančiu jos verbalinę raišką bei savivoką“, Renata Šerelytė, „Įtemptas geismo siūlas“, *Literatūra ir menas*, 2006 01 06.

2 „[...] pati autorės kalba yra įvairi, slystanti, turtinga, kartais skambanti it senas pagoniškas burtažodis“, Elija Šaltytė, www.skaityta.lt, 2006 01 17.

3 „Įvairių kultūrų tradicijose, tarp jų ir lietuvių, susiklostė daugybė anapusinio pasaulio (prigimtimi, būtiškomis formomis iš esmės besiskiriančio nuo ‚šio‘, realiai suvokiamo) vaizdinių – tai mirusiųjų ar dievų buveinė, Dangaus ir/arba Požemio karalystė, Dausos, Amžinybės, Gausybės šalis, erdvė, esanti toli už vandens (po vandeniui), rytuose ar vakaruose, saloje ir t.t. (juos analizavo Norbertas Vėlius, Gintaras Beresnevičius, Nijolė Laurinkienė, Algirdas Julius Greimas ir kt.). Tačiau tradicinės kultūros formuojamame ir jos užfiksuotoje medžiagoje atsispindinčiame pasaulėvaizdyje ‚anapus‘ dimensija esti, pasireiškia ir šiame pasaulyje, sąlytis su ja galimas ‚čia‘ ir ‚dabar‘. Tokio pobūdžio pasireiškimais paprastai (ne tik tradicinėje, bet ir apskritai kultūroje) laikoma siela, atmintis, sapnai, ritualai, šventės, protas, kūryba ir kita dvasinė veikla, realios ar įsivaizduojamos (tariamo) žmogaus galios, protėvių, dvasių, dievų veikla ir t.t.“, Vida Šatkauskienė, „Gimties tarpsnis: ‚šiapus‘ ir ‚anapus‘ raiška“, *Šiaurės Atėnai*, 2006 04 15.

ir gimties ciklo lėmėja⁴. Toli neieškodami mitologinių prototipų, galėtume tarti, kad susitinkame su lietuvių literatūros pamėgtu šiuolaikinės Eglės, žalčių karalienės, personažu, migruojančiu tarp dviejų pasaulių ir sugebančiu meile pakeisti mirtį.

Drastiškose žudymo (prievartos) scenose Černiauskaitė išvengia savitikslio natūralizmo. Vaizdų fragmentacija, kurianti įtaigų minčių ir kūno dinamikos efektą, ritmiškas atskirų detalių išdidinimas, ypač motinos, nujaučiančios vaiko žūtį ir reginčios jo merdintį kūną (romano kulminacija), psichologiškai taikliai apčiuopia dvasinio moters portreto kontūrą. Autorė atskleidžia vieną savo kūrybos strategijų, kurią galima pavadinti siurrealistine:

Rašant man norisi ne aprašinėti, o sukurti tokio tankio virpesius, kokio yra pats gyvenimas. Kad personažai atrodytų tikresni už tikrus žmones, išgryninti, tarytum mūsų pačių esencija, apvalyta nuo kasdienybės⁵.

Černiauskaitės prozoje ir dramose nėra nė pėdsako turpizmo, būdingo šiuolaikinei prozai (ir apskritai simptomiško epochų pabaigoms, kai patiriama vertybių sumaištis), greta kitų ir tokiu būdu ieškančiai galimybių atnaujinti kalbėjimą. Įvykiai kinta staiga, pramaišiu su sąmonės srautais, tačiau jų žeidžiančios realijos ištirpinamos paties pasakojimo plastikoje: metaforikos, palyginimų prišaukiamoje daugiaprasmybėje, sužadintų mitinių vaizdinių kontekste (gimimo provaizdžiai – urvas, susirietimas embriono pozoje, lapės nužudymas, mirties-žūties vietos sudeginimas). Tai nėra tas drastiškas kalbos natūralizmas, kurio šaukiasi Sigitas Parulskis savo romane, esė knygoje *Miegas ir kitos moterys*, bandydamas suteikti adresatui skaitymo nuotykiu malonumą, pramušti ribą, skiriančią mus nuo mūsų (protagonisto?) pašamonės. Tai ne Mariaus Ivaškevičiaus romano *Žali* bandymas keisti romantinį santykį su dar „skausminga“ romantine praeitimi, pasitelkiant šokiravimą kalba. Černiauskaitė išvengia žemojo stiliaus, ironijos ar pribloškiančių vaizdų, „nesufalsifikuoto“ kalbėtojo tonacijų ji pasiekia kitaip, eina kitu keliu, kad laimėtų originalų, nuo nusistovėjusių literatūrinių kanonų išsivadavusį intymaus išgyvenimo fiksažą. Įsiklausyti į save, suvokti savo širdies troškulį, bet tuo pat metu ir atsiverti kitam, prisiimti jo kančią – du Iza-

4 Mindaugas Kvietkauskas, „Bevardės deivės istorija“, *Metai*, 2006, Nr. 4, p. 140–143.

5 Pokalbis su Nida Gaidauskiene, publikuotas *Klaipėdos* kultūriniame priede „Gintaro lašai“, 2006 09 27, perspausdintas *Nemune*, 2006 09 05–11.

belės, „kvėpuojančios į abejingumo marmurą“, siekiniai, griaunantys jos išoriškai tarsi ir sustyguotą pasaulį⁶. Kvėpavimo į sustingusią širdį metafora migruoja į paskutinį romaną iš pjesės *Išlaisvink auksinį kumeliuką*: nėščia mergaitė, kaip dievybė įsikūnijanti į bet ką, kalba už senai žuvusią mylimąją:

Bet aš taip dažnai atskrendu tavęs aplankyti. Sėdi užtemusiuose namuose ir neįsileidinė vienos šviesios minties. Prieinu prie tavęs arti arti, kvėpuoju į tavo sustingusią širdį, apšviečiu kiekvieną tavo esybės kertelę, glostau ir šnekinu, bet tu nejauti... Mylimasis, pasiklydai savo minčių tamsoje. Ji juodesnė už namus, kuriuose kiekvieną vakarą apgraibom ieškai lovos. [...] Kur prapuolė šviesa, mylimasis?⁷

Fragmentuotas laikas ir nenuosekli įvykių seka romane pramaišiu atskleidžia tai gimimo–gimdymo, tai įsivaikinimo, tai incesto, tai santuokinių neištikimybės ar seniai išgyventos ir jau beblėstančios meilės epizodus. Dauguma personažų bando pakartoti gimimo aktą, tarsi gimti atgal į iščias, sugrižti nebūtin, gamtos stichijon (Kvietkausko recenzijoje Izabelė lyginama su „neįprasto pavidalo būtybe, neįmintos prigimties substancija“, ji „išsiveržia iš kūno kaip kitokios terpės ar formos ieškanti pirminė materija“). Persikūnijimo stebuklinis momentas, siejantis siurrealistinį pasakojimą su pasakos žanru, atskleidžia antgamtinės herojaus galias, jo gebėjimą keliauti toliau, nei leidžia realaus pasaulio horizontas. Toteminiai gyvūnai (lapė⁸, stirna) Černiauskaitės pasakojime atsiranda kaip emblemos, žyminčios dieviškas herojaus galias persikūnyti, susitapatinti su šioms emblemoms kalbos stichijoje priskiriamomis reikšmėmis – joms būdingomis dvasinėmis kokybėmis. Vaiko ir žvėrelių žudymas turi tarsi prigesinti erotizuotą žudiko–vaiko troškimą priartėti prie gyvybės užuomazgos⁹. Dar

6 „[...] man norėjosi papasakoti istoriją apie atleidimą už patį baisiausią nusikaltimą. Tikiu, kad toks atvejis įmanomas, bet nesu tikra, kad pavyko papasakoti būtent tokią istoriją. Pasipasakojo kažkokia kita...“; – prisipažino Laura Sintija Černiauskaitė Nidai Gaidauskienei pokalbyje apie romaną *Kvėpavimas į marmurą*.

7 Laura Sintija Černiauskaitė, *Liučė čiuožia*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, p. 231.

8 Galbūt tapytojos Nomedos Saukienės pamėgtas lapės motyvas irgi siejasi su panašių reikšmių lauku.

9 Lapės, simbolizuojančios tramdomą erotizmą, invariantu laikytinas ir dukterį seksualiai išnaudojantis raudonbarzdis tėvas Černiauskaitės romane, ir raudonplaukė Fabijona novelėje „Obuolys Kipreliui“, ir galbūt Feliksas pjesėje *Liučė čiuožia*, kur Feliksas juokauja apie save: „Jei su lape prasidėsi, tai tiktai bėdos turėsi“.

Kondroto išplėtotas lapės simbolis apsakyme „Raudona lapė“, papildytas gaisro motyvo, čia ataidi tarsi literatūrinė paralelė. Lapė, kraujo raudonio atliepimas, yra ir erotikos įsikūnijimas, ir gimties totemas: ne kur kitur, o lapės urvuosna spraudžiasi Izabelė ir Ilja, norėdami sugrįžti į saugias sapno iščias¹⁰. Ilja po epizodo apie erotizuotą žaizdos („olos“) atvėrimą moters kakle parodomas kaip embrionas, išsivaduojantis iš drabužių, atsiduodantis kūno kvapo atributu žymėtos olos prieglobsčiui; tyčia praleisti skyrybos ženklai sustiprina pasakojimo įtampą, kurios atoslūgį atpažįstame iš jų atsinaujinimo:

Atsitokėjo prie lapės olos. [...] Ola žvelgė tiesiai į jį – išsiplėtęs, nemirksintis vyzdys. Ji kvepėjo ilgai nekeistais baltiniais, kaip jo sapnuose, koki ir sava, ir aplinkui pulsavo karštas ir drėgnas oranžinis smėlis. Jokio vėjo. Medžiai ir kregždės nutilo. Kraujas sustojo. Tik smėlis, tik tas smėlis pulsavo lyg karščiuojanti smegenų žievė, ir jis nėrė į jį nespėjęs susivokti ką daro, nėrė toks mažytis lyg būtų išbarstęs kūną pakeliui bruknieniojuose lyg būtų išsmukęs iš jo kaip iš sunešio drabužio ir palikęs pleventi tarp alksnių jis labai skubėjo kad jo nepasivytų ir nesutrukdytų atnašavimo smėliui kuris alsavo kaip dvasia kuris visuomet patenkintas juo kuris susiurbia nuskausmina užberia takus karščiuojančioms mintims.....Jis gulėjo prispaudęs prie krūtinės kelius, įkišęs galvą į tamsų drėgną urvą, tarp sukąstų dantų grikšėjo smėlis. Ištraukęs galvą pajuto dvelksmą, kaip atvėsusi marška nusileidžiantį ant veido. Kairę ranką keliose vietose buvo supjaustęs peiliuku – sukrešėjusiose žaizdelėse blykčiojo smėlio smiltys¹¹.

Kondroto novelėje Jeronimas Kintana, lapės medžiotojas, svarsto jos prigimtį, jos „pirminius elementus“, bando susitapatinti su persekiojamu „žvėrimi“, kurio mitinė prasmė skleidžiasi per visą pasakojimą kaip aistros ir meilės įsikūnijimas¹². Norėdamas ją nužudyti, nuo jos apsaugoti kitus, medžiotojas svarsto:

Ne veltui sakoma, kad sulig kiekviena lape žmogus darosi protingesnis. Bet lapė yra ir žingsnis link mirties. [...]

10 Beje, Kondroto novelėje „Eskizas“, (*Metmenys*, Nr. 56, 1989) vaiko prie karsto duobės patiriama ekstazė, barokinis mirties vaizdas netiesiogiai susieja gimimo ir mirties vaizdinius (tamsa, irstančio kūno barokinė atributika ir duobės atveriamas dangaus šviesulių begalybė).

11 Laura Sintija Černiauskaitė, *Kvėpavimas į marmurą*, Vilnius: Alma littera, 2006, p. 13–14.

12 Saulius Tomas Kondrotas, *Meilė pagal Juozapą*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2004, p. 124, 130–131, 132, 133.

„Kas yra lapė? – galvojo Jeronimas Kintana. – Kas yra lapės, iš kur jos atsiranda? Mes žinome, iš kur atsiranda žmonės, iš kur atsiranda vištos ir katės, ir šunys, ir paukščiai, ir augalai. Mes žinome apie žemę, dangų ir dangaus šviesulius. Bet apie lapes nežinome nieko. Galimas daiktas, lapės atsiranda iš ugnies, užtai toks raudonas jų kailis. Bet galimas daiktas, kad ir tamsa jas gimdo. Nes iš kur toks jų akių tamsumas? O gal jos padarytos iš žemės elementų? Kas sukuria lapes? Kas?“ [...]

Šią mėnesėtą, šviesią naktį Kintana įsijaus į lapę, jis pats taps lape, galvos taip, kaip ji turėtų galvoti, ir eis ten, kur ji turėtų eiti. Tik lapė gali priėti prie lapės pakankamai arti. Tik tas, kas gali įlįsti į lapės kailį, kas pats gali būti lape, tegali ją sumedžioti. [...]

[...] lapę sviedė ant stalo ir peiliu perskrodė jai krūtinę. Įkišo ranką ir ištraukė širdį, apžėlusią juodais gaurais. Tuomet vėl paėmė peilį ir dūrė ton širdin. Geležis sugirgždėjo atsitrenkusi į ledą.

Lapės simbolis kartojasi ir Vytauto Martinkaus romane *Akmenys*, kur meilės ir kūdikio trokštanti herojė dalijasi savo sapno istorija: „Šiąnakt aš sapnavau blogą sapną. Rodos, pagimdžiau negyvą kūdikį, paskui einu per gūdų mišką ir matau: mano kūdikis – gyvas, guli lapės urve, o maži lapiukai, iškišę raudonus liežuvėlius, laižo jam veidą...“¹³.

Ugnis ir ledas (vanduo) bei žemė čia atsiskleidžia kaip gamtos elementai, iš kurių randasi aistra; jie kiek kitaip kartojasi ir sakmėje apie žmogaus sukūrimą, analizuotoje Rūtos Stankuvienės straipsnyje „Žmogaus sukūrimas etiologinėje sakmėje“¹⁴. Černiauskaitės herojų spraudimąsi į lapės olas¹⁵ galima interpretuoti kaip kūno pastangą savo išoriškumą keisti vidumi – gamtoje, o tiksliau, žemėje, žmogaus pradžios stichijoje, rasti naujas įsčias, ikilytiškumo ir drauge dieviškumo būseną, anapusinio esimo prielaidą. Norima grįžti į momentą, kai dar nereikia kūno ir lyties pastovumo iliuzijos: išsivaduojama iš lyties formavimo ritualų,

13 Vytautas Martinkus, *Akmenys*, Vilnius: Vaga, 1972, p. 12.

14 „[...] kuriant žmogų dalyvauja visi keturi pirminiai gamtos elementai. Suodžių ir krosnies motyvų analizė rodo artimesnį žmogaus ryšį su žemiškuoju, chtoniniu pasauliu, kartu jo stiprumą, atsparumą bei tam tikrą nešvarumą. Prausimasis šiame tekste [Dievas, kūrenęs pečių, prausėsi pušininą veidą, žmogus atsirado iš nukritusio lašo] – žmogaus kūrimo aktas, tiesa, atsitiktinis, neapgalvotas ir neišbaigtas“, Rūta Stankuvienė, „Žmogaus sukūrimas etiologinėje sakmėje“, in: *Kūnas lietuvių literatūroje*, Šiauliai: Šiaulių universitetas, 2000, p. 65.

15 Viena knygos *Sen jako drogowkaz. Jungowska analiza marzen sennyh* (Warszawa: Wydawnictwo Ewa Korczewska, 1995) dalių yra skirta lapės simbolikai aiškinant sapnus.

kuriems yra pasmerkiami šeimos nariai. Iš esmės išsivaduoja iš visuomenės diktato prisiimti moters ar vaiko vaidmenis. Virginijus Kinčinitis, pasiremdamas feministės Judithos Butler mintimis, straipsnyje „Kūnas kaip veiksmas: kūno strategijos šiuolaikiniame Lietuvos mene“, teigia, kad šiuolaikiniame mene pastebima bendra tendencija konstatuoti, jog kūniško subjekto tapatumo išreikšti neįmanoma. Ši tendencija siejasi su griūvančia simboline pasaulio tvarka, socialinio pasaulio dirbtinumo suvokimu. Dabarties menininkai, pasak Kinčinitis, griaua visuomenės eskaluojamą kūniško tapatumo pastovumo iliuziją:

Jeigu kūniškas lyties tikrumas, pasak Butler, yra kūno paviršiuose įrėžta institucionalizuota mūsų fantazija, tuomet panašu, kad lytis nėra nei tiesa, nei melas, bet yra nuolat kuriama ir perkuriama kaip socialinio diskurso vingiuose funkcionuojantis tiesos efektas. Tačiau efektai dar nėra tikrovės pilnatvė, tai ne koks nors stabilus vidinis sielos ar kūno tikrovės turinys, todėl galutinio kūniško, lytinio tapatumo nebuvimas skatina nuolatines, atsinaujinančias jo paieškas. Tokio stabilaus tapatumo stoka arba jo nebuvimas ryškiausiai jaučiamas griūvant nusistovėjusioms socialinės tikrovės gyvavimo taisyklėms¹⁶.

Atrodo, kad šias Kinčinitis pastabas, diagnozuojančias vaizduojamojo meno būklę, galima priskirti ir Černiauskaitės pasaulėvokai. Vaidmenų susipynimai Černiauskaitės romane palieka įspūdį, jog visi vaizduojami įvykiai skleidžiasi nelegaliai – nesankcionuotoje sferoje, priklauso melo sričiai: tarsi veikėjai būtų atsidūrę pakaitalų zonoje: duktė turi pakeisti, atstoti mirusią žmoną (sumyšta moters-vaiko meilė), įvaikis turi padėti atkurti santuokos esmę – sužadinti santuokinių meilę (įvaikis keičia vyrą), žmonos draugė – vyro meilužė išsiskiria su abiem (žmonos pakaitalas „pakeičiamas“), sergantis vaikas „papildomas“ įvaikiu...¹⁷ Venecijos kaukė ant vienišo, šeimą palikusio ir sūnų palaidojusio vyro buto sienos tarsi padeda sielvartaujančiam susitikti su savo paties jausmų

16 *Kūnas lietuvių kultūroje*, p. 38.

17 Iš pokalbio su Nida Gaidauskiene: „Trikampio motyvą pasirinkau konfliktui įremiti (kitu atveju Trejybė kaip tik reikštų šventumą, pilnatvę, neapsiribojimą intymiu ir tarytum savarankišku tu-aš santykiu). Kurio personažo rakursu bežiūrėtum, jis yra trečias, nereikalingas kitų dviejų atžvilgiu – Gailius yra trečias tarp Izabelės ir Iljos, Ilja yra trečias tarp Gailiaus ir Izabelės, Liudas yra trečias tarp Izabelės ir vieno iš berniukų, Izabelė yra trečia tarp Liudo ir Beatričės ir atvirkščiai – Beatričė trečia tarp Liudo ir Izabelės. Kadangi visi personažai siekia artimų tu-aš santykių, trečio buvimas juos glumina, o pojūtis, jog pats esi trečias, skaudina ir ardo“.

išraiška: ne kas kitas, o veidą slepiantis apdangalas ima verkti (verkianti madona nūdienos romane jau nebeįmanoma – tai kaip Antano Škėmos paslaptingoji Nefertitė viena akimi, sužalotas tolimojo, „ne-mūsų“; egzotiško Dievo veidas). Tik po kurio laiko suvokiama, kad vaiko ir mylimos moters netektį aprauda ne veido pakaitalas, o pats gedėtojas. Kone visi romano veikėjai yra atskirti nuo savo vaidmenų, reikalauja dvasinės permainos, atsinaujinimo, kad galėtų susigrąžinti ryšį su savo pačių esme.

Šio santykio atkūrimas – grįžimas į kūrybos stichiją – Izabelei kainuoja dvasios mirtį (vaikščiojimas beprotybės paribiuose po vaiko mirties, sudeginus nelaimės vietą); galima tik užduoti sau klausimą, ar tik ši permaina nebus naujo būdo gyventi, naujo socialinio vaidmens paieškų atskaita. O įvaikiui Iljai, ieškančiam savo pradžios – laukiančiam atsiveriant gimimo, gyvybės paslapties per žudymo akimirką – toks troškimas susitapatinti su savo būties šaltiniu lemia įkalinimą žudymų ir prievartos rate. Jis išitrauks į gerai žinomų vaidmenų atliktį, tiksliau – realizuos ne naują veikimo kryptį, kokią sau žada Izabelė, o grįš į seną, išbandytą ir savotiškai saugų kelią¹⁸. Romano žiedinė kompozicija kaip tik ir leidžia numanyti, jog meilės (ir motiniškos, ir erotinio geismo) ir mirties, žudančios meilės objektą, pynė niekada nesibaigs Černiauskaitės kuriamoje romano laiko perspektyvoje. Nors pati autorė romano atomazgą suvokia kaip herojės kokybinį perėjimą į kitokią būseną (rašytoja pabrėžia moters brandą ir sugebėjimą paleisti dvasiškai pagimdytą įvaikį, kalba apie moterį, pasirinkusią įvaikį, „kad išgelbėtų ją nuo vienatvės ir beprasmybės“, kad per jį išmoktų atsakomybės ir išsivaduočiau iš beprasmybės)¹⁹, vis dėlto Izabelės kūrybos pastangos ir išskeliavimas yra tik permainą žadantys ženklai, o ne pati permaina.

18 „Panašu, kad šiuolaikinis subjektas priverstas keliauti iš individualizacijos aklaviečių naujų bendruomenių kūrimo link arba turi grįžti į jam jau pažįstamas kolektyvinio buvimo, kūniško tapatumo formas. [...] Tradicinis subjektas savo tapatumą atranda susitapatindamas su įstatymu arba, tiksliau tariant, su simboliu tvarka, postšiuolaikinis subjektas netiki institucionalizuotu tapatumu ir kuria savo kūno, lyties, asmenybės identiškumą savarankiškai. [...] kur baigiasi substancionalaus, kūniško, patriarchalinio subjekto epocha, kur nėra fiksuotų vaidmenų ir politiškai sufabrikuoto lytiškumo, atsiveria Gilles Deleuze'o skelbiamas grynojo tapsmo beribiškumas. Tačiau jo neįmanoma stebėti iš šalies, pavyzdžiui, vyro ar moters akimis, juo galima tik nuolat judėti, nes tai minimalių atstumų, taktilinių kontaktų erdvė. Toji erdvė suvokiama labiau klausa ir lytėjimu, kvapais, garsu, negu vizualiai ar simboliais“, Virginijus Kinčinitis, „Kūnas kaip veiksmas“, in: *Kūnas lietuvių kultūroje*, p. 41–42.

19 Iš pokalbio su Nida Gaidauskiene.

Neaiški dviprasmiška užuomina apie Iljos tėvus (pamestinukas) dar labiau išblukina atliekamų vaidmenų ribas; ir taip nestabili, tik pašaliečio žvilgsniui normali šeima, atskleidus šį kontekstą, įgyja dublerį – šešėlį, užribio atspindį. Tai ne vienintelis atvejis, kai Černiauskaitė sudvejina scenas, šalia „normalios“ situacijos pateikdama bendruomenei nepriimtina: novelėje „Obuolys Kipreliui“ įveda dviejų moterų, kurių viena neteko vaiko, o kita jo laukiasi nuo to paties žuvusio vyro, temines linijas. Novelėje pasitelkiamas kiek borutiškas stebuklingumas: danguje su tėvu pasimatantis žuvęs sūnus grįžta žemėn įsikūnyti į antrosios moters vaisių, abi moterys vaizduojamos kaip persiliejančios viena į kitą būtybės: kaip kaukas ar aitvaras jaunoji moteris persimeta į vyresniosios kūną „ligos“ pavidalu:

Sukaupusi visas jautimų pajėgas, kad pagautų menkiausius nuo tos apačioje sklindančius virpesius, ji fiksavo jos buvimą su kažkokiu prieštaringu, drumstu švelnumu, kuris dar tik raibuliavo, nerasdamas jokios formos, jokio pastovumo – lyg šviesiaplaukė būtų liga, išimetusį į Fabijonos kūną, ir dabar vienintelis kelias – kantriai, nuosekliai ja persirgti²⁰.

Ši jungtis, dviejų socialinių darinių klepsidriškas persiliejimas įveda sąlyginumo momentą: „norma“ kvestionuojama, pasaulis atsiskleidžia pilniau, parodydamas savo „nelegalizuotą“ pusę. Kas buvo nustatyta kaip norma, žlunga, o tai, kas buvo tabu – ima kurtis normos vietoje. Dubleris yra pavojingas, nes jo negalima kontroliuoti – ritualai, su kurių pagalba anksčiau buvo nustatomos normos, nebegelbsti.

Artūras Tereškinas, pasiskolinęs normatyvumo supratimą iš Michelio Foucault, rašo:

Kontrolės, galios ir normalizacijos linijos susikerta. Reguluodama asmenų elgesį, galia jiems „išrašo“ apibrėžtas elgesio normas, kurių laikydamiesi, individai gali susikurti savo „aš“. Šitaip galia tiesiogiai veikia kūną, organizuodama jo bruožus ir charakteristikas. Kai kurias tapatybių bei elgesio normas galia konstruoja kaip „natūralias“, kitas atmeta ir marginalizuoja. Galutinis tokios galios tikslas – normalizacija. Ji siekia išstumti bet kokius socialinius bei psichologinius „nukrypimus“ ir,

²⁰ Laura Sintija Černiauskaitė, *Artumo jausmas*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005, p. 90.

„tvarkydama“ mūsų kūną bei protą, sukurti naudingus bei paklusnius subjektus. [...] Galia yra ne tik įsikūnijusi išorinėse represinėse institucijose ir tvarkos formose, bet ir įsiliejusi į pačią aistros, reikmės, emocijos, seksualumo šerdį. Išsisklaidžiusi įvairiuose visuomenės lygmenyse, išblaškyta po visą socialinę tvarką, ji egzistuoja visuose lygmenyse, nuo atskiro kūno iki struktūrinių visuomenės institucijų: ji mato, sprendžia, matuoja, koreguoja kiekvieną mūsų judesį²¹.

Izabelė ir Ilja kaip tik ir iškrepta, vienas laisva valia, kitas – likimo įgeidžiu, iš šio galios manipuliacijos lauko. Jie abu įgyja demoniškų bruožų, naikinančių lyties tapatumo ženklus, jie supanašėja tame vienas kito stebėjimo ir supratimo be žodžių akte; ne kartą atsiranda moters ir vaiko susiliejimo ar net pasikeitimo vietomis motyvas: „Jų pavidalai minkštėja ir bliūkšta, susimaišo kaip plakamas pienas, ir štai naktis apgaubia vaiku virstančią moterį ir moterimi virstantį vaiką ir suvysto į vieną ryšulį“²².

Ką jiedu supranta apie vienas kitą, ką vienas kitam atleidžia ir kodėl – tai lieka neįvardyta. Ši „už kadro“ likusi informacija ir yra labiausiai intriguojanti Černiauskaitės sukurtos charakterio elipsės, fragmentacijos dalis²³. Supantys žmonės, artimieji jiedviem tampa tik statistais, stovinčiais jūdvių įsižiūrėjimo į vienas kitą scenovaizdyje. Svarbiausia čia – ne šeimos primetamų vaidmenų atliktis. Išeinama į kažkokią kokybiškai kitą plotmę – moteris ir įsūnis tampa mediumais, vienijančiais gyvybės (vaikai, stebimi gyvūnai) ir mirties (Iljos po mėgis žudyti itin siejasi su jo bundančiu seksualumu) stichijas.

21 Artūras Tereškinas, *Kūno žymės: Seksualumas, identitetas, erdvė Lietuvos kultūroje*, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 14.

22 Laura Sintija Černiauskaitė, *Kvėpavimas į marmurą*, p. 78.

23 Pasitelkus Emanuelio Levino išmintį, priartintą mums Nijolės Keršytės, tą stovintįjį priešais kitą, be žodžių ir gestų susitinkantį beženklėje, ikiženklėje („tylos, įsižiūrėjimo“) vietoje, galima būtų pavadinti „subjektyvybės įkaitu“: „būti priešais kitą – tai galėti pakeisti kitą, būti jo įkaitu: Tokios subjekto sampratos genezę [Jeanas-Lucas] Marionas mato Heideggerio filosofijoje, kur „štai-būties“ („aš“) ryšys su kita štai-būtimi nusakoma per rūpestį dėl ko nors [...]“ (175–176). Toks rūpestis kitu, atsakomybė už kito poreikius juntama „kone prieš savo paties valią: (*être responsable malgré soi*). Taip subjekto individuacija vyksta ne per *aš* (*ego*), bet per atsakomybę be pagrindo, be priežasties, be kaltės, be kokios nors sąlygos – per besąlygišką atsakomybę, kuri pajungta įkaito sąlygai, situacijai. Kitaip sakant, *aš* tampa „aš pats“, t.y. unikalus, per tai, į ką *aš* atsakau, ir per tai, už ką *aš* atsakau, o ne dėl to, kad *aš* esu, mažiau ar ką nors darau, kaip iki tol buvo apibrėžiamas *ego*. Tokia atsakomybė pakylėjama iki pakeitimo“; Nijolė Keršytė, „Prancūzija: dabartinės filosofijos veidrodis“, *Naujasis Židinys*, 2006, Nr. 4–5, p. 176–177.

Izabelės gyvenimas yra lyg koks pirmykštės mitinės būtybės bandymas atlikti jai nuo amžių priskirtą veiksma – prižadinti tai, kas sustingę, pabudinti gyvybę visiškai negyvoje materijoje, įkvėpuoti šilumą į šalto marmuro arba plieno paviršių. Tai lyg kokios senovinės gyvybės ir pavasario deivės priedermė. Ir Ilja šiai moteriai-būtybei staiga tampa reikalingas pavasarij, tyžtant sniegui, – pagal kažkokią nežmogišką logiką, kaip nejučia atpažintas mitinis konkurentas, su kuriuo neišvengiamai būtina susigrumti, nors galiausiai ir pralaimėti, paaukojant savo pačios sūnų. Situacija pri-
mena archetipinę Deivės Motinos tragediją. (Kvietkauskas)

Galima tarti, kad Izabelė, įsivaikindama Ilją, tarsi pasikviečia į pagalbą kauką, kuris turėtų sugrąžinti namams buvusią harmoniją, tačiau jos nemokėta to kauko užburti, kad jis būtų palankus, o nemokėdama iškvietus gaivalą, nemokėta jo neutralizuoti. Sudegindama tvartelį, sūnaus žūties vietą, ji ne tik išpildo jo norą, bet ir siekia pati apsivalyti nuo sukrečiančio išgyvenimo. Tačiau tai negelbsti jos nuo pasaulyje likusios grėsmės – geidžiančiojo žudyti kauko; romano žiedinė kompozicija tai geriausiai iliustruoja: kelionėn kaip išsivadavimam traukianti Izabelė (kelionės pradžia apskritai reiškia numirimą vietai, iš kurios iškeliaujama), tikėtina, vėl susidurs su žaviuoju žudiku. Ilja žudo savo įbrolių:

Tai nebuvo ketinimas.

Tik visada jame glūdėjusi jėga.

Jis tik spėjo užčiuopti peiliuką kelnių kišenėje, kai lyg spyruoklė atsispyrė nuo aslos.

Jis nemoka to judesio, tikrai dar nė sykio, bet tarytum būtų sapnavęs, ilgai ilgai, sapnas po sapno, ir staiga jis kaip žaibas, kaip visad jame glūdėjęs, jam pačiam nė nereikia, tik pasitraukti ir leisti tai galiai, kuri žino geriau už jį, ir ką gi

štai

dar

ir dar

ir dar

ir nejaugi.....

kraujas aptaško saulėje spindinčio dviračio stipinų, ir juoda ola garuoja baltuose marškinėliuose [...]“²⁴.

24 Laura Sintija Černiauskaitė, *Kvėpavimas į marmurą*, p. 17.

Ilja palyginimas su kauku nėra tik metaforinis triukas trumpu pasakymu suimti personažo bruožus. Ilja išties apibūdinamas kaukui būdingais požymiais, ir tai neprieštarauja charakterio psychologizavimo plotmei. Jo paveikslui būdingos apibrėžtys: kietumas, suspaudimas mažame apvaliame darinyje, prisijaukinimas per maistą, tamsa arba vitražų pridengta šviesa, tylėjimas, artimas ryšys su dirva ir mišku.

Žemai slystantis žvilgsnis, priartėjantis prie žemės regos ratas, miško fonas būdingas vaiko žudiką persekiojančios motinos regėjimui – tai kauko buvimo erdvė, vieta, kur pagal senąją tikėjimą laikosi negimusių vaikų sielos²⁵. Įsčių, palytėtų tuštumos ir mirties, simbolika čia itin reikšminga:

Ji iššoka į kiemą, pėdos lyg ietys sminga į juodžemį, išspausdamos iš jo riebius syvus.[...] Paparčiai kimba Iljai į kojas, jis pavargsta ir sulėtėja. Izabelė sugriebia jį už peties, atsuka į save ir parverčia į juodžemį, ir nuo jų svorio paparčiai, tarytum užsikrėtę vaiko išgąščiu ir desperacija, prisispaudžia prie aitariai kvepiančios žemės. Ji pasiruošusi suleisti į vaiką nagus. Bet staiga tarp jų atsiranda žvilgsnis.

Žvilgsnis, kuriam užsimegzti reikia artumo ir tylos, ir šitai jie turi.

Staiga viskas sustoja.

Jiedu žiūri ir žiūri vienas į kitą. Iljos vyzdžiuose atsispindi jos veido kontūras, ir jai dingteli, kad laiko save pačią, ir nuo tos minties ji keistai suglemba, įtūžis išgaruoja.

Gelsvi Iljos vokai kaip plyštantys pumpuras. Baltymuose tvenkiasi ašaros, vienas krustelėjimas, ir smilkiniu nusidriekia drėgnas takelis. Ji nebeatpažįsta jo veido. Ne bruožų, o to, kas liejasi per juos, kas raukšlėjasi ir trūkčioja, lyg iš gimdos išplėstas gemalas. Tas veidas niekada nebūdavo toks atviras ir bejėgis, kad jį norėtųsi uždengti nuo šviesos, užsiūti ir sutvarstyti, lyg žiūrėtum ne į skruostikaulius ir akis, o į atviras smegenis, ir joms skaudėtų nuo žvilgsnio. [...] Ji sustoja kiemo viduryje, pusiaukelėje tarp trobos ir tvartelio, paširdžiais jausdama durų angą²⁶.

25 Apysakoje *Vidurdienį Lidijos laiku* ketinančios užgimti sielos apsilankymas irgi žymėtas suskliausta apvalia forma: „Tuo metu pas Lidiją šviesa dar degė, tačiau knygos eilutės jau liejosi, galva sviro ant pagalvės. Ir staiga pasigirdo tas sviedinuko bumbsėjimas į grindis. Ji atsimerkė – kambario viduryje stovėjo baltaplaukis berniukas, visai nepanašus į Natašos išdykėlį, kuris kartu su ja išsikraustė į naujus namus. Berniukas droviai nuleido akis ir bandė paslėpti plačią šypseną už sviedinuko.

– Kieno tu?.. – mintyse paklausė Lidija.

Bet širdis jau žinojo atsakymą. Mažylis metė Lidijai kamuolį, ji staigiai iškėlė rankas, bet delnai garsiai pliaukštelėjo vienas į kitą, krūtinėje suplazdėjo širdis, kraujas užtelėjo ir vėl pritilo. Atrodo, pliaukštelėjimas išgąsdino vaiką – jis dingo kaip saulės zuikutis, uždarius pudrinės veidrodelį“, Laura Sintija Černiauskaitė, *Artumo jausmas*, p. 68–69.

26 Laura Sintija Černiauskaitė, *Koėpavimas į marmurą*, p. 101–103.

Izabelė ir Ilja – maištautojai, sukilę prieš išoriškai gyvenimą tvarkančias institucijas, nepaisančias asmens trokštamos harmonijos, tik formaliai ginančias bendruomenės gyvenimo normas: vienas maištauja prieš priklausomybę tik išoriškai normaliai šeimai, kitas – prieš likimo įgeidį, atėmusį iš jo šeimos galimybę apskritai, pasmerkusį jį vaikų namams. Šį maištavimą tik sustiprina kiti galios trikdžiai, kuriuos galia siekia normalizuoti: Izabelė atsiduria ant beprotybės ir izoliavimo ribos (meldžia savo vyrą jos „niekam neatiduoti“), Ilja bėga iš vaikų namų, vengia bendravimo, integravimosi į „normalią“ visuomenę (pasirenka gyventi tarp gatvės paauglių, valančių pravažiuojančių mašinų langus).

Minėta vaidmenų ir savivokos prieštara galbūt lemia ir autorės meistriškai romane kaitaliojamą subjekto lokalizaciją. Čia plastiškai slystama vyro-moters-vaiko mintijimo rakursais. Gal kiek blankiau nubrėžiama epileptiko (paženklintojo įvaizdis apskritai sietinas su tarpininkavimu tarp šio ir anapusinio pasaulio) Izabelės sūnaus linija. Ji perdėtai supoetinta, sukeistinta, jo pasaulio matymas savo teatrališkumu kiek dirbtinai, pabrėžtinai išsiskiria iš beatodairiškai siekiančių visiško širdies apnuoginimo konteksto. O atslūgstanti psichologinė įtampa po to, kai pateikiami jo dienoraščio fragmentai, deja, nesubrandina katarsio – tikėtasi daugiau iš taip ilgai ruošto susitikimo su anapusybes palytėtuojų²⁷. Ne personažo poetiškumas, o paties pasakojimo metaforizavimas, augant pasakojimo įtampai, peržengiantis prozos ribas vizualiosios poezijos linkui, yra estetiškai motyvuotas: šie teksto segmentai dažnai komponuojami kaip vizualus tekstas – paliekama tuščio lapo erdvės, dažnai nužymimos tik punktyru, kad autorė išreikštų būseną nesakymo ar negalėjimo sakyti, pavadinti – tai paradoksalia tylos scenos pasakojime (pavyzdžiui, būsimų sutuoktinių meilės scena romane).

Artumo jausmo apysakose pasakotojo instancija aiškesnė, nuolat juntama paštanga tikslingai komponuoti fragmentus, juos sieti vieno požiūrio prizme (dažnai pasakotojas tampa tuo, kuris sieja fragmentišką pasakojimą per scenografijos detalių lyginimą – taip persikeliama erdvėje ir laike, tai chrestomatinis filmo epizodų jungimo pavyzdys). O romane *Kvėpavimas į marmurą* pasakotojas tarsi ištirpsta kaitaliojamuose personažų regėjimo rakursuose: iš esmės sunku būtų

27 Apie epilepsijos potėmę Černiauskaitė pokalbyje su Nida Dainauskiene atskleidžia, kad daugiausia apie epilepsiją sužinojusi iš Fiodoro Dostojevskio, o Gailiaus teisė kalbėti pakylėta poetine kalba randasi būtent iš jo kaip aukojamo mirčiai paskirties; gal neperkrautume nedidelio romano interpretacinio lauko, jei vis dėlto primintume apie galimybę dar vieno mito paralelės – Izaoko aukos.

priskirti vienam personažui šią pavadinimo metaforą – ji lygiai tiktų kiekvienam, susidūrusiam su mirtimi ir nemeile.

Tačiau viena pasakojimo dimensija atskleidžia esant universalią visų personažų pojūčių plotmę – tai moteriškajam percepcijos charakteriui būdinga kūno paviršiaus detalių, aromato dominantė. Kvapo, kūno paviršiaus plotmė²⁸ tokia svarbi autorei, kad netgi pjesės remarkose esama nuorodų į kvapą: pjesėje *Liučė čiuožia* ištisai pasikartojanti scenovaizdžio, o greičiau tekstovaizdžio, kvapo detalė, susijusi su entropijos dimensija – tai vaistų, gendančio maisto kvapas, virstantis apskritai karsto kvapu: „Medinė kaimo mokyklėlė kvepia kaip ką tik sukaltas karstas“²⁹.

Kūno paviršiaus, odos ir rūbo srityje, gimsta herojaus tapatumas, jo galia veikti, seksualioji galia taip pat: sakymo gebėjimas, įkvėpimas apsakyme „Darling, jis vilki mano paltą!“ susietas ne su garso-gomurio vieta, o su pirštų galiukų – rašymo, lytėjimo vieta. Senas juodas paltas, kažkada pradedančio rašytojo tyčia pamestas troleibuse, jungia vienus su kitais apsakymo herojus, juos keisdamas kaip šeimnininkus. Toks kūno-rūbo destrukcijos momentas būdingas tiek romantiniam fantastiškumui, tiek moderniajam diskursui, atliepiančiam jį. Černiauskaitės paltas, keičiantis šeimnininkus, ir efemeriški jos veikėjų moterų kūnai (ypač apsakos *Vidurdienį, Lidijos laiku* levituojanti Lidija) nuostabiai persilieja į jas supančią aplinką. Tai primena vokiečių romantiko Alberto von Chamisso pabėgusio šešėlio elgesį, Nikolajaus Gogolio „Nosies“ likimą, Zbigniewo Herberto Pono Cogito išėjusią pasivaikščioti sielą ar Marcelijaus Martinaičio Kukučio koją: kūnas suskaidomas arba suskaidoma jo „aura“ per rūbą... Kaip Černiauskaitės apsakyme rašytojo, jo meilužės ir seno rašytojo personažai, taip ir Antano Škėmos apsakyme „Suknelė“ panašiu principu siejama dviems skirtingiems pasauliams priklausančių moterų lemtis, vienijama vyro netekties. Čia paltas tampa ne tik kūno formą papildančiu atributu (jame įsispaudžia pirmojo šeimnininko figūros kontūrai, jis tarsi tuščias indas gaubia vis kitokį turinį), jis čia įgyja mistinių galių keisti žmogaus likimą, jo prigimtį, stiprinti talentą, valią

28 „Aromatas, smilkesys, garavimas, alsavimas, šilko plevenimas – tai tarpinė būseną tarp šiapus ir anapus, gyvosios ir negyvosios zonos, kurias romane apibrėžia garsai, spalvos, pojūčiai. Tyloje stingstantis, šilumą atiduodantis akmuo, susiskliaudžianti į kietą pumpurą ir iš šio kieto kiauto išsilaisvinanti, įgaunanti „šurpus grožio“ gyvybė – viena iš labiausiai jaudinančių knygos reikšmių“; Renata Šerelytė, „Marmurinė prezentacija“, *Šiaurės Atėnai*, 2006 03 25.

29 Laura Sintija Černiauskaitė, *Liučė čiuožia*, p. 174.

veikti ir ją nukreipti – jis tampa apskritai galią formuojančia matrica. Seno palto ir moters, ieškančios meilės, personažai sulyginami: paltas personifikuojamas: „Jis pasuko už kampo ir ištirpo sausakimšame paltų, lietalčių ir kailinių prospekte“³⁰, „Kol atstumtasis paltas, nukreipęs užgesusias sagas į vakarus, rymojjo balkone, išdaviko kūnas mėgavosi naujo rusvai pilko lietalčio draugija. Ne taip seniai, išėjęs į balkoną parūkyti, išdavikas nemaloniai nustebė susidūręs su maldaujančiu juodojo palto žvilgsniu“ (toliau seka palto „žudymo“ scena – jis išmetamas per balkoną), paltas kariamas ant ragų rašytojo žmonos meilužio namuose. Paltas tampa tarsi įkvėpimą kurti sutelkiančia mūza – ir moterimi, kuria neapdairiai atsikratė jaunas rašytojas (tai fatališka klaida – taip rašytojas praranda savo galias ir pats nejučia įgyvendina jaunystės dienų senam išgarsėjusiam konkurentui išgalvotą gyvenimo scenarijų – vėl pamėgta Černiauskaitės žiedinė kompozicija), ir vyru – atstojančiu mylimąjį:

Ir štai ji laiko paltą už rankovių ir su jauduliu žvelgia į jo sagas – lyg į mylimojo rašytojo akis. [...] Įsielektrinę vilnos pūkeliai suošė lyg miškas. Jie šnabždėjo tiesiai jos kūnui, kažin kaip aplenkdami klausą ir sąmonę, ir dar taip, kad ji nieko nesuprasdama viskuo tikėjo... [...] Ir tai buvo stebuklas! Toks sugrįžimo į kūną stebuklas, kai viskas, kas esi ir kuo save laikai, yra su tavimi. Kai taip lengva, kvaitinamai lengva save suimti ir nešti, kad net baugu atitrūkti nuo žemės...

Vytauto Sirtauto pateikta žodžio „kūnas“ etimologija³¹ pagrindžia kūno kaip odos, lukšto, kevalo, formos, kitaip tariant, sielos indo įsivaizdavimą prūsų, senovės indų, lotynų, graikų, suomių, anglų kalbose. Atrodo, kad Černiauskaitės kuriama daikto paslaptis yra susijusi su archajišku tikėjimu, jog per prisilietimą prie tokio „indo“ įgyjama arba perimama jo turinio galia. Tokiu būdu jos personažų kūniškumas tampa atviras kitų galios įsiveržimui – personažų kūnai netenka autonomijos ribų dėl „paviršiaus laidumo“, efemeriškumo. Drauge kūno paviršius skleidžia galią paveikti kitą, tai įsitvirtinimo ir užgrobimo galios įrankis.

Kūno paviršiuje apsidriškia ir šviesa – literatūroje amžinas skaisčios meilės, dieviškumo atributas. Apysakoje *Penkiolikmetė*³² šviesos metafora paženkliną ne

30 *Ibid.*, p. 73, 71, 94–95.

31 Vytautas Sirtautas, „Kūnas, siela ir kitos sąvokos“, in: *Kūnas lietuvių kultūroje*.

32 Laura Sintija Černiauskaitė, *Liučė čiuožia*, p. 63.

aistrų pasauliui atsidavusius personažus (nors apnuoginta idealizuojamos merginos krūtinė kaip tik ir švyti tokia akinama šviesa), o senolės rankas:

Senelė palydi mane iki traukinio ir švelniai nubraukia nuo suknelės šapelį. Nepažįstu kito žmogaus, kurio rankos skleistų tokią raminamą šviesą. Mamos dažnai būna sudirgusios, sunkios. Vaikinių... nekantrios ir godžios, kaip išmaldos prašytojų.

Pirmosios meilės motyvas pjesėje *Liučė čiuožia*³³ irgi simbolizuojamas švytėjimu, tik čia jis susiejamas su gimties, pradžios momentu, įsikūnijančiu jūrosiščių archetipe³⁴. Savo sūnui motina atsiveria:

Mes buvome pirmi vienas kitam. [...] Tais metais ir jūrą pamačiau pirmą kartą. Ją gaubė balta šviesa... išsipildymo šviesa. Joje viskas ir prasidėjo. Ilgai stebėjome vienas kitą, kol išdrįsime prisiliesti. Kol prisijaukinome geismą ir išdrįsime parodyti jį vienas kitam... [...] Ir tada aš sprogau virš jūros, ir viską užliejo balta šviesa... [...] kai mūsų kūnai apspirto su artumo džiaugsmu [...], mes išmokome plūduriuoti vienas kitame. Atspindėdami po mumis plytinčio pasaulio vaizdą. Šitai pradėjome tave.

Žiūrėk, kaip mainosi jūra – tai žalia, tai mėlyna, tai sidabrinė...Kaip mano kaltės jausmas. Jis gyvas. Kvėpuoja. Nutolsta ir kankinamai priartėja... Viso gyvenimo našta. O prasidėjo nuo šviesos. Tokios lengvos, kad buvo baisu neištverti...

Sūnus Feliksas išpažįsta savo mylimajai Liučei: „O naktį, Liuče, tu ateidavai ir įsidėdavai mane į pilvą. Naktį plaukiojau tavyje kaip embrionas. Be galūnių, be lyties, be odos... Besvoris ir patiklus. Mintantis vien tavimi. Užmigdavau linguodamas kėdėje... Vienatvė bergždžia, Liuče“.

Gimstančios šviesos, į žmonių pasaulį įsiveržiančios dievybės motyvas kartojasi visoje *Išlaisvink auksinį kumeliuką*³⁵ pjesėje. Atrodo, kad Černiauskaitė siekia priartėti prie pirmapradės gimties patirties ir tik ją bei su ja betarpiškai

33 *Ibid.*, p. 141, 143, 145.

34 Iščių vandenų simbolika kartojasi ir novelėje „Obuolys Kipreliui“; Fabijona sapnuoja savo mirusį vyrą: „Ji pavirksta, viduje minkšta ir puru iš bejėgiškumo, ji su viskuo sutinka, dumba ir išplaukia, lyg gulėtų ant nugaros šiltame, tekančiame vandenyje“; „Šviesiaplaukė nusižiovavo ir nuleido delną ant išsipūtusio pilvo – tenai, tamsiuose gimdos vandenyse, suspurdėjo nubudęs Kiprelis“; Laura Sintija Černiauskaitė, *Artumo jausmas*, p. 92, 94.

35 Laura Sintija Černiauskaitė, *Liučė čiuožia*, p. 237, 236.

siejamus atributus laiko aukščiausia verte, nes gimstantis ateina kaip pasaulio atpirkėjas: „Tavo juokas aidės virš pievų ir džiugins žmonių širdis“. Prisilytėjimas prie gimusios dievybės čia atgaivina gyvenimui, akinantis dievybės pasirodymas atveria kitokio, širdies regėjimo galimybę:

Kumeliuk, kumeliuk, po tavo oda sprogs ta tūkstantis pavasarių, tūkstantis gyvenimų. Padovanok nors vieną, nes mano akys trokšta matyti. Uždenk mane švytinčiu šešėliu, įskelk į sustingusį kraują pirmapradžio džiaugsmo kibirkštį. Kaip tada, vaikystės pievose, kai paskendęs žolėje klausiausi savo skambančios gyvybės...

Ne „klaidinantis“ aistros pasaulis – „melaginga aistros migla“³⁶ – ir ne šeima, vienaip ar kitaip apibrėžianti Černiauskaitės rutuliojamą dramą, o gimties momentas yra autorės ieškomas grynuolis, visą pasaulį grindžiantis nedalus atomas, meilės priežastis. Gimtimi tarsi bandoma užpildyti esminį būties tuštumą, atpirkti sunaikinimo ir susinaikinimo troškulį, atsirandantį, skleidžiantis galiai valdyti. Atpirkėjo gimimas, lauktas ir neįvykęs Škėmos pjesėje *Kalėdų vaizdelis* (čia, panašiai kaip *Išlaisvink auksinį kumeliuką* mergaitės nėštumas, buvo įvesta kaukės, slepiančios Išganytoją, „gaubiančioji“ simbolika), pjesėje *Išlaisvink auksinį kumeliuką* realizuojamas per sapnišką-pasakišką-emblemišką pusiau dievybės – nėščios mergaitės – paveikslą. Jame galima įžvelgti pagoniškai modifikuotą Marijos prototipą: abi moterys maitina gimusį kumeliuką krūtimi – tai maitinančios madonos paveikslas. Nuo auksinio žirgo po kriaušę (baltų mitologijoje „po kriaušę“, pasak Algirdo Juliaus Greimo, yra vieta, kurioje aitvaras ar su juo dažnai painiojamas kaukas laukia, kol bus perkeltas į namų, kultūros sritį; o žirgas – Saulės atributas, saulės ratus traukiantis) pastojusi mergaitė įgauna maginių galių matyti žmonių likimus ir ateitį, ji tarsi pati sukuria pasakišką viziją-sapną, kurio metu įsivaizduoja gimtį ir prisimena gyvybės pradėjimą (banalioji versija – seksualiai išnaudota įtėvio, kurį vadina dėde):

Mano pilve spardosi kumeliukas. Jis džiaugiasi, kad netrukus mudu susitiksime ir kartu laigysime po bekraštę pievą, kurioje į mane nusileido jo tėvas. Mes gyvensime nuo žaibo iki žaibo, ir aš kvėpėsiu sūnumi, o sūnus kvėpės manimi. Aš atsivesiu jį prie laukinės kriaušės. Čia jis gers mano blykčiojantį pieną, čia mudu šnekėsime,

36 *Ibid.*, p. 231.

būsime aiškūs vienas kitam ir kartu – begaliniai. Kai jis išaugs didelis ir stiprus, aš priglusiu prie jo nugaros, tvirtai apkabinsiu kaklą, ir mudu pasileisime ratu aplink žemės rutulį, per miestus, dykumas, jūras...Visi gyvens kaip gyvenę, visi mus užmirš – kokia laimė!³⁷.

Incesto motyvas³⁸, kaip normos peržengimas, tabu sulaužymas, kartojasi ir dramoje *Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui*³⁹. Sena, gal net merdinti ar jau mirusi motina (riba tarp gyvųjų ir mirusiųjų pasaulių Černiauskaitės kūryboje labai efemeriška) negali išvengti savo dukros klausimų, panašesnių į šiurkščią kvotą: duktė liepia liesti jos pilvą, motina turi atsakyti, ar ten junta gemalą, ilgai niui paaiškėja, kad to prarasto vaisiaus atsiradimo priežastis – tėvo prievarta (paslėpta po gandro snapo metafora). Iš sąmonės išsprūstantys sąžinės priekaištų sukelti vaizdai – motiną lanko esanti-nesanti nėsčia-nenėsčia dukra – kartoja kiek panašią į romano *Kvėpavimas į marmurą* šalutinę siužetinę liniją: romano herojė, išgyvenusi motinos netektį, prisimena tėvo prievartą ir atgailą, ji lyg ir susitaikė su praeities chimera. Seksualumas, kūno potraukis atsiduoti, o dar svarbiau – būti geidžiamu, sklinda visomis kryptimis, nesirenka leistinų objektų. Jo tikslas čia sunkiai kristalizuojasi: objektas tarsi tuščias indas prisipildo vis naujų turinių, o geismas susilieti, atrodytų, natūralus seksualiam geismui, nebūtinai siekia vienprasmio susilieimo. Judama atsitiktinumo trajektorija, dviprasmiškai flirtuojant kone su visa aplinka (mirusiųjų vėlės apysakoje *Vidurdienį, Lidijos laikų*⁴⁰). Romane *Kvėpavimas į marmurą* Ilja svarsto, kas yra meilė:

Tada jam atrodė, kad meilė, apie kurią visi tiek šneka, ir yra – būti tokiam, kad tavo norėtų turėti. [...] Jis kyštelėjo peiliuką jai prie kaklo. [...] Jis tik norėjo, kad ji žinotų, ką jis gali. Tik tiek. Pamatyti *tai* jos akyse.[...] Jis spūstelėjo peiliuką, ir jos kaklu nudryko kraujo siūlas. [...] Bijo ją liesti pirštais, tik peiliuku, pačiu smaigaliu,

37 *Ibid.*, p. 221.

38 „Neretai santykiai tarp tėvo ir dukters, brolio ir sesers nuspalvinami kraujomaišos spalva – ‚besimylinčių ląstelių‘ veržimusi į geismo pilnatvę, gaivališkumo poeziją, akimirks žavesio ir siaubo pojūtį, į begalybės vektorius. Šitas kraujo šauksmas, gaivališkas veržimasis į palaimą vėlgi yra kaip įtemptas siūlas tarp gyvybės ir mirties, o trapūs kūniški akcentai įgauna jei ne žmogūdiškų, tai švelnių suicidinių bruožų [...]“, Renata Šerelytė, „Įtemptas geismo siūlas“.

39 Laura Sintija Černiauskaitė, *Liučė čiuožia*.

40 Idem, *Artumo jausmas*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.

bet juo neatiteka ta šiluma nuo jos odos. Jis pasilenkia prie moters kaklo ir uodžia, uodžia krešančią olą ant kaklo – tai *jis* ją padarė, *jis* atvėrė jos audinius, *jis* atrakino tą kvapą, ir jo paslėpsniuose tvinsta ir gaudžia užkariautojo malonumas, plinta iki pat smilkinių...[...] Jo kelnėse šilta ir šlapia, jis glitus ir pažeidžiamas kaip ką tik užsimezgęs gemalas, ir jam taip gėda, kad išmanytų ir į skutelius subadytų tą greitkelį ir mišką⁴¹.

Apysakoje *Penkiolikmetė* bręstančios mergaitės, įsimylinčios ir pasimylinčios su savo motinos meilužio dukra, paveikslas atskleidžia skaisčiąją aistros pusę – tabu nepaisymas paauglei nesukelia jokių stipresnių jausmų, gėdą nustelbia noras sugundyti subrendusį vyriškį ir siekis taip atskirti jį nuo motinos. Seksualumas čia tampa kovos, dominavimo įrankiu, suvokiama, kad suaugusiųjų pasaulis veidmainiauja, teigdamas moralines normas, apribojančias seksualumo laisvę. Neveltui intymių išgyvenimų atvertis čia dažnai palydi smurto ir žeidžiamo kūno metaforika, kuri, anot Tereškino, reiškiasi dėl prigimtinio visiems erdviniams aistros scenarijams bruožo:

Visos erdvės yra politinės, kadangi jos yra paslėptų asimetrinių galios santykių mediumas ir užmaskuota išraiška: erdvėse galima įžvelgti vykstant manipuliacinio, dominavimo ir subordinavimo santykius. Mąstydami apie erdvinis aistros scenarijus, erotinės topografijos apybraižas, mąstome ir apie būdus, kuriais erdvinės, seksualinės, asmeninės ir bendruomeninės dimensijos viena su kita susikerta ir viena kitą apibrėžia⁴².

Černiauskaitės kūryba tarsi demonstruoja ir moralės, ir paties kūniškumo ribų peržengimą, ieško atspirties egzistencijai. Nepaisant stipraus personažų „erotizavimo“, tai nuo aistros atskirta meilė. Pjesėje *Išlaisvink auksinį kumeliuką*, kurios pavadinimo imperatyvas skamba kaip žaismingas priesakas išlaisvinti savyje nešiojamą šviesą, prie šviesos gimimo artėjama per žiaurumo, priešiško sau ir artimajam, baimės stoti akistaton su sąžine slenksčius. Nėščiai mergaitei mylimąją praradęs vyras (Niūrus Vyras šiek tiek primena mitologinį pragaran nužengusį įsimylėjęlį) pasakoja:

41 Idem, *Koėpavimas į marmurą*, p. 8, 11, 12–13.

42 Artūras Tereškinas, *Kūno žymės*, p. 15.

Vargšas vaikas. Jeigu būčiau kitoks, priglausčiau pas save. [...] Būna dienų, kai pasidedu peilį ir ilgam sustingstu tyrinėdamas jo ašmenis, bet niekaip nerandu jėgų įsmeigti jo į kūną... Neseniai buvau kaime ir stebėjau, kaip skerdžia kiaulę. Viskas labai paprasta: nusitaikai ir smeigi. Kad tik ranka nesudrebėtų⁴³.

Savižudybė – savęs ir pasaulio paaukojimas dėl nepakeliamos vienatvės ir jos bergždumo – turi išvaduoti nuo ribinio skausmo kaip ir nežabotas seksualumo išsiskleidimas. Du veiksmi, priešingos kryptys – abu prasilenkia su gimties išmintimi. „Seksas tampa mirties sinonimu, nes jis destruktivus, nekuria, bet veda į susinaikinimą – ir kūno, ir dvasios“; – rašo Jolita Lukšytė apie patriarchalinės aukos programą, kurią pildo Jurgos Ivanauskaitės ir Ričardo Gavelio herojės⁴⁴. Gal iš čia kyla apysakos *Penkiolikmetė* iniciacinė paauglės savistaba (o ne seksualumo demonstracija), paverčianti ją moterimi:

Sustingstu prie veidrodžio įsisteilijusi į savo žmogiškąjį pavidalą. Šią akimirką jis atrodo toks svetimas ir nutolęs nuo tikrosios manęs, mėsa ir kaulai, negailestingai sugniaužę begalinę sielą: Dieve, stebėk mane, nenuleisk nuo manęs akių⁴⁵.

Atspindžio motyvas čia neabejotinai susijęs su pasaulio simetriška prigimtimi (sakralu/profaniška), jo pilnatvės išraiška ir Dieviškojo žvilgsnio normos steigtimi. Skablauskaitės romane *Septyniadangė erdvė* ši atspindėjimo skirtis ir jos mediacija įrėmina visą pasakojimą: piliakalnio atspindys vyzdyje lemia mirusiųjų sielų sugrįžimą, o veidrodinių atspindžių keliu pasitraukiama anapus. Romano įžanginiai fragmentai ir užsklanda:

Ilgas, liguistas senovinių griuvėsių stebėjimas, kol akyse viskas ima suktis, mirguliuoti ir pajunti grįžtant sielas – žmonių, augalų, žvėrių... Piliakalnio atspindys tūno akies vyzdyje; ak, visų sielų prieblanda, svaigioji nematomybe, pasiųsk man ženklą, šnabžda jos burna⁴⁶.

43 Laura Sintija Černiauskaitė, *Liučė čiuožia*, p. 206.

44 Jolita Lukšytė, „Dailiosios lyties mito transformacijos Jurgos Ivanauskaitės ir Ričardo Gavelio romanuose“, in: *Kūnas lietuvių kultūroje*, p. 129.

45 Laura Sintija Černiauskaitė, *Liučė čiuožia*, p. 67.

46 Jolita Skablauskaitė, *Septyniadangė erdvė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2004, p. 7, 246–247.

Bubė atsikelia iš lovos ir it somnambulė nuplazda prie brangiausio jai padovano to veidrodžio. Teskatlipoka – taip jį pavadino Erikas, labiausiai iš visų veidrodžių vertino, bet atidavė jai, tik sumurmėjęs keletą neaiškių, paslaptinių žodžių:

Per kiek veidrodžių turėjai pereiti,
Kad mus paliktum be savo atvaizdo?

Dabar matai.

Dabar nematai.

Jame kažkas švelniai skleidžiasi, žalsvuoja; smaragdinės atčaižos plūpsniais, mirgančiais raibuliais sklaidosi į pakraščius, pačiame viduryje palikdamos gelmę ir keistą mauro pravirą.

Dieviškasis veidrodis atsiveria. Budėk.

Ji žengia dar vieną žingsnelį. Pasilenkia...

Šnabždesiai. Paskui užimas koks...

– Miegok.

– Ne! Ne! Tai laisvė. Dabar matai. Dabar nematai.

Černiauskaitės herojai, lyginant juos su Ivanauskaitės ir Gavelio personažais, nekartoja „amžinojo dailiosios lyties mito“. Seksas jiems nėra nei „intensyviausia bendravimo priemonė“ (kur kas svarbesnė čia – intuícija, sielų vibracija tuo pačiu dažniu, lyties „užmiršimas“, pasikeitimas vaidmenimis), nei dekoracija, pažyminti gyvenimo šiuolaikiškumą, tai ne „duoklė postmodernizmo estetikai“ (Lukšytė). Lyginant su Ivanauskaitės ar Gavelio proza, Černiauskaitės kūryba šiuo požiūriu yra artimesnė impresionistinei ir neoromantinei literatūrai. Ypač ryški giminingumo sąsaja – dievybės skleidimasis žmoguje per grožio meditavimą ar kūrybą ir jos emanacija gamtoje. Izabelės eglė ir namas romane *Kvėpavimas į marmurą* yra daugiau nei scenovaizdis, o jos pasinėrimas į tapybą – daugiau nei alternatyva šeimos netekčiai. Kūno žavesį Černiauskaitė reiškia minimalistinėmis priemonėmis, išgyvenamų aistrų projekcijos permetamos į aplinką, dažniausiai gamtos peizažą. Kūnas vaizduojamas netiesiogiai, pateikiamas nedidelis jo fragmentas: žvelgiama iš taip arti, kad kūnas, išlikdamas juslus, tuo pačiu metu atsiskleidžia ne kaip erotikos objektas, o kaip artefaktas, savotiškas mini peizažas (mėnesienos išryškintas sergančio berniuko skruostikaulis, įsūnio žvelgimas į įmotės kaklą romane *Kvėpavimas į marmurą*). Tokio efekto dažnai pasiekia šiuolaikinė fotografija, kuri išdidintą kūno fragmentą paverčia

daugiau gryno estetinio pasigėrėjimo objektu, o ne galimu seksualumo nešėju⁴⁷. Černiauskaitės herojės, priešingai nei Ivanauskaitės ir Gavelio vyro ir savo pačių seksualumo vergės, sureikšminančios savo kūną kaip puoselėjamą erotinį objektą, privalantį gundyti ir atsiduoti, nepakliūna į kūno, seksualumo spąstus, besistengdamos ištrūkti iš nusistovėjusių stereotipinių įsivaizdavimų apie moteriai/vyru deramas seksualinio elgesio ir tapatybės normas. Jos tiesiog ieško kitokios tapatybės galimybių, apskritai nesureikšmindamos vyro kaip laikino moters gyvenimo lėmėjo: jos pačios tampa lemiančiomis kitų likimus per gimdymą ir įvaikinimą, per meilės dalinimą, per gajumą, suteiktą atsispirti dvasios kataklizmams. Nuolatos susisiekiiančios su efemeriškais pasauliais⁴⁸, jos tampa šiek tiek raganiškos (gal kiek panašios į elegiškas Šatrijos Raganos inteligentes, tačiau kardinaliai besiskiriančios nuo jų, iš esmės pasyvių, tarnaujančių visuomenei, nors ir demonstruojančių kai kurias nenormatyvines moters laikysenas), pasitraukiančios iš nusistovėjusių patriarchalinių santykių, jos alksta partnerystės, jausmo tiesos. Tai yra turbūt vienintelė jų veiksmus nukreipianti jėga.

Černiauskaitės proza ir pjesės apčiuopia tradiciškai visuomenės laikomo silpnojo vaidmens dviprasmiškumą: moteris, paauglys, vaikas ieško egzistencijos pateisinimo būdų visuomenėje, kurios gyvavimo normos neteko aiškių ribų. Jie atspirtį gyventi randa atsakomybėje už kitą, kuri akivaizdžiausiai išsiskleidžia gimties momentu, susiejant kasdienybės ir dieviškąjį pasaulius.

47 Apie trečiąją Černiauskaitės knygą Jūratė Sprindytė (bernardinai.lt; 2005 10 05): „Joje savitai atsiskleidžia margaspalvė moteriškumo raiška. Autoriui rūpi lyčių santykiai, mergaitės-moters-motinos psichikos slėpiniai, eroso ir nebūties paralelės. Gebėjimas savitai ir stilingai pasakoti apie dabartį patraukia ne mažiau, negu tai, kas neatsargiai gali būti pavadinta mados apraiškom, – vizijos, mistika, sapnai, biseksualumo ir incesto motyvai. Jusliškumo meninė kalba čia skaisantinanti“.

48 „Šie ramūs pomirtinio gyvenimo vaizdai šmėkluoja antrajame plane – jie, kaip ir kapinių paveikslas pačioje pradžioje, skatina memento mori nuotaiką, suteikia tvaresnę plotmę žmonių santykių peripetijoms, gelbsti nuo nuolatinės grėsmės įstrigti klampiniame buitiniame realizme.“ – rašo Laimantas Jonušys apie knygą *Artumo jausmas* („Vienatvė čia ir anapus“, *Literatūra ir menas*, 2006 01 06).

Tame the Sprite

Dichotomy of Birth and Death in the Works by Laura Sintija Černiauskaitė

S u m m a r y

Prose and drama stylistics by Laura Sintija Černiauskaitė balances on the brink of reality and surreality. The dichotomy acts as a background for the archaically perceived junction of birth and death. The novel *Breathing to marble* is an attempt of liberation from publicly accepted stereotypes related to the role of a woman and a child, a revolt against the enforcement by the society of the flesh and gender fixity requirements. Fragmentary composition in Černiauskaitė's oeuvre testifies a polyphonic tuning of points of view of different characters. Violation of moral and fleshly limits is characteristic of all the literary works by Černiauskaitė; flesh ephemerality and taboo contravention is a symptom of the collapse of the established social reality norms. The existential pillar of the works is holiness of birth. The article analyses the works by Černiauskaitė in the context of works by Tomas Saulius Kondrotas, Jolita Skablauskaitė, Ričardas Gavelis, and Jurga Ivanauskaitė.

Key words: Lithuanian literature, Laura Sintija Černiauskaitė, realistic, surrealistic, archetype.
