

Grimzdimas tarp semiotinių teorijų

Irina Melnikova

Vilniaus universitetas
Vilnius University
E-mail: irina.melnikova@flf.vu.lt
<https://orcid.org/0000-0001-6832-1714>

Santrauka. Straipsnyje brėžiamos Gyčio Norvilo poezijos rinkinio *grimzdimas* (2017) semiotinės-pragmatinės skaitymo strategijos ir aptariamos teorinės strategijų (api)brėžimo gairės, sietinos su rinkinio įforminimo specifika. Nors rinkinys vargu ar gali būti vienareikšmiškai priskirtas „vizualiajai poezijai“, jo sąranga eksplikuoja struktūros vizualumo vaidmenį poezijoje, ir šis eksplikavimas skatina apmąstyti, kaip semiotinė-pragmatinė prieiga svarsto ikoniskumo problemą ir konfigūruoja literatūros skaitymo modelį. Šio modelio konfigūracijoje derinamos Charleso S. Peirce’o ir Romano Jakobsono idėjos, sykiu pasirodo Jurijaus Lotmano semiotikos idėjų intarpų (pvz., Johansen 2002), tad derinamos idėjos iš konceptualiai skirtingų sistemų, grindžiamų radikaliai skirtingomis epistemologinėmis priegomis (Peirce’o vs Ferdinando de Saussure’o ženklų sampratomis). Skirtingų sistemų idėjų sampyna kuria teorines įtampas, keliančias klausimą, kaip iš vienos sistemos į kitą patenkančios sampratos keičia reikšmę ir kur būtų galima ieškoti pagrindo, leidžiančio apeiti šios transformacijos kuriamus prieštaravimus. Pirmoje straipsnio dalyje aptariamos įtampos tarp ikoniskumo sampratos Peirce’o, Jakobsono ir Lotmano semiotikoje ir bandoma apibrėžti teorinės minties plotmes, leidžiančias identifikuoti prieštaravimų priežastis ir būdus juos apeiti. Šis aptarimas derinamas su semiotinės pragmatinės priegos sukurtu skaitymo kaip ikonizavimo modelio (grindžiamo Jakobsono intersemiotinio vertimo idėja) aptarimu ir modelio revizija rašytinio poetinio teksto atžvilgiu. Antroje – analizės – dalyje eksplikuojami ir iliustruojami teorinėje dalyje svarstyti klausimai. Rodomas poezijos rinkinio *diagramatizavimo* procesas –

Received: 20/10/2022. Accepted: 20/11/2022.

Copyright © 2022 Irina Melnikova. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

skaitymo strategija, kuri semantizuoja teksto ir knygos sintaksę, paverčia struktūravimo būdą reikšmę kuriančia teksto plotme, koreguoja simbolinių ženklų įvaizdinimo procesą – leidžia identifikuoti ir struktūrą, ir paskiromis nuorodomis steigiamo *grimzdimo* dialogo su hipotekstu vaidmenį.

Raktažodžiai: Peirce, Lotman, Jakobson, semiotika, ikoniškumas.

Immersion between Semiotic Theories

Summary. The paper focuses on the book of poetry *immersion* (2017) by Lithuanian poet Gytis Norvilas, maps the strategies of its reading within the framework of the semiotic-pragmatic approach, and considers the theoretical issues of the mapping. Despite the book cannot be unambiguously defined as an example of patterned poetry, it is configured in a specific way which exposes the functionality of the structural visual layer in written / printed poetry. This feature of the text in question inspires to revise the interpretation of the issue of iconicity and the configuration of the model of reading literature, proposed by the semiotic-pragmatic approach. The semiotic-pragmatic modelling combines Peircean and Jakobsonian ideas with minor insertions of Lotmanian thought (i.e. Johansen 2002), thus it links the ideas from the conceptual systems, based on different epistemological grounds (Peircean vs Saussurean notion of sign). It creates theoretical tensions that force to raise the question of how the transference of notions from one system to another changes their meaning, and where one could find the basis for overcoming or bypassing the controversies. The first part of the paper explores the theoretical tensions between Peircean, Jakobsonian and Lotmanian approaches to the issues of iconicity and attempts at revealing the fields of theoretical reasoning that help to define the ground of contradictions and see the way of their bypassing. Besides, it relates the discussion of iconicity with a discussion of the semiotic-pragmatic model of reading as iconization, based on the Jakobsonian idea of intersemiotic translation, and revises the model concerning the printed poetic text. The second part of the paper exemplifies the theoretical issues in the analysis of the book of poetry *immersion*. It examines the process of *diagrammatization* – the reading strategy, which makes the syntax of the text and that of the book the meaning-making devices, shows how diagrammatization semantizes the structure of the book, transforms the process of *imaginization*, and helps to identify the role of the book's dialogue with hypotext to which both intertextual references and the structure of the text refer.

Keywords: Peirce, Lotman, Jakobson, semiotics, iconicity.

The relation between drawing and poetry begins before single mark has been made. "I came to my senses with a pencil in my hand and a piece of paper in front of me," puns Charles Wright (b. 1935). [...] Putting down lines on flat white space, and thus giving it depth, becomes the artist's gesture of mediation between nothing and something, even before the line performs any encoded function. [...] The line is not only the verbal register of stimuli or the encoding voice, but it is also a direct visual mark in a spatial pattern of such marks.

Bonnie Costello. "Charles Wright, Giorgio Morandi, and the Metaphysics of the Line", p. 149.

1. Įvadas

Straipsnyje brėžiamos Gyčio Norvilo poezijos rinkinio *grimzdimas* (2017) semiotinės-pragmatinės skaitymo strategijos ir aptariamoms teorinėms jų apibrėžimo gairėms. Teorinių klausimų aptarimą inspirouoja *grimzdimo* specifika, tiesiogine prasme įkūnijanti galiniame rinkinio viršelyje pateiktą autoriaus pasisakymą apie poeziją¹: „Poezija turi būti atri, nepatogi, turi erzinti, neduoti ramybės nei pačiam autoriui, nei skaitytojui, nei pačiai kalbai“. Rinkinio įforminimas kviečia svarstyti teorines poetinės kalbos ir jos suvokimo problemas. Rinkinio visetas įvairiausiai būdais derina skirtingus semiotinius modusus: trečia rinkinio dalis sudaryta iš raštą ir pieštas figūras jungiančių paįšų, priskirtų poezijai priekinio viršelio įrašų „poezija“; žodžiai išdėstomi įprastai – horizontaliai ir neįprastai – vertikaliai, žodinių rinkinio dalių tekstai savo išdėstymu siūlo skirtingas skaitymo kryptis – horizontalią, vertikalią ir mišrią; tuo pačiu pavadinimu-žodžiu įvardijami skirtingi skirtingos artikuliacijos tekstai etc. Rinkinio tekstas, viena vertus, lyg ir netelpa vadinamosios „vizualios poezijos“ ar „vizualaus rašto“ lauke, lyg ir prisišlieja prie gana konvencinių literatūros formų, bet sykiu aktualizuoja medijos ir medijavimo įtakos reikšmei problemą, kurdamas fizines kliūtis ir skaitymo trikdžius skaitytojui leidžiantis į rinkinio „dugną“ („dugnas“ – paskutinio eilėraščio pavadinimas). Jis kelia tarpusavyje susijusius klausimus: kaip aiškintina poetinio teksto reikšmės ir skaitymo strategijų formavimosi logika bei principai?

Kokį vaidmenį suvokiant poetinio teksto ypatumus ir reikšmę atlieka įtampos tarp klausos ir regos bei pats medijavimo būdas?

Poetinio teksto reikšmės strategijų formavimosi klausimai buvo keliami literatūros semiotikoje – semiotinėje-pragmatinėje priėjoje, grindžiamoje Peirce'o ženklų samprata ir jo semiozės koncepcijos idėjomis (Jørgenas Dinesas Johansenas, Harri Veivo, Frederikas Stjernfeltas, Winfriedas Nöthas, Larsas Elleströmas etc.), ir Jurijaus Lotmano literatūros semiotikoje, grindžiamoje Ferdinando de Saussure'o ženklų samprata. Sprendžiami jie buvo skirtingais būdais, tačiau abi semiotinės priegos pasižymi ypatumu, kuris leidžia galvoti apie dviejų skirtingų sistemų gretinimo galimybę, – abiem būdingas *procesualumo* dėmuo ir požiūris į komunikaciją kaip į dialoginius mainus (žr. Laas 2016), siejamus su *vertimo* idėja.

*Reikšmės kaip vertimo idėja*² ir ženklų-veiksmo samprata formuoja Peirce'o semiozės branduolį. Skirdamas ženklą-objektą (sign-object) nuo ženklų-veiksmo (sign-action), ženklą-objektą Peirce'as tapatina su tuo, kas ženklų apibrėžime vadinama *reprezentamenu*, o ženklų-veiksmą laiko proceso reiškiniu (žr. Deledalle 2000: 37), semiozėje susiformuojančia ir jos procese kintančia trinare struktūra, kurios ypatumams tirti skirtos įvairialypės ženklų klasifikacijos ir esminė jų dalis – klasifikacija į *ikonas*, *indeksus* ir *simbolius*. Kalbotyros ir literatūros studijas su šia klasifikacija supažindino „semiotinės reakcijos ‚katalizatorius‘“ Romanas Jakobsonas (Eco 1987: 111). Būtent jis perėmė ir išplėtojo Peirce'o išsakytą idėją apie *reikšmę* kaip ženklų *vertimą* ir kitas ženklų sistemas³, perinterpretavo minėtosios Peirce'o klasifikacijos sampratą dvinarės ženklų sampratos lauke, paveikė jų taikymą ir tolesnį ženklų bei teksto problemos svarstymą tiek Peirce'o tradiciją tęsiančioje semiotinėje-pragmatinėje priėjoje, tiek Lotmano semiotikoje.

Semiotinė-pragmatinė priega, kurios pagrindu tampa Peirce'o semiotika, ir svarstymų lauką įtraukia ir Jakobsono išplėtotą įreikšminimo kaip vertimo idėją, ir Lotmano idėjas (žr. Johansen 2002). Ji sutelkia dėmesį į komunikacinius ir interaktyvius ženklų aspektus, apmąsto subjekto įsitraukimą į dialogą, verčiantį šį subjektą laikytis

taisyklių ir procedūrų, steigiamų diskursyvinių, naratyvinių, struktūrinių ir figūratyvinių teksto ypatumų (Johansen 2009: 16–19). Ji siūlo skaitymą suvokti ne kaip išskirtinai kognityvinius procesus, vykstančius nematerialioje mentalinių vaizdinių sferoje, bet kaip juslinio skaitytojo patyrimo grindžiamą kognityvinę veiklą, nulemtą materialaus ženklo įforminimo.

Lotmano semiotika taip pat laiko vertimo idėją⁴ komunikacijos akto, kuriame dalyvauja ženklas ir / ar meno tekstas, interpretavimo pamatu. Tapatindamas mastymo aktą su vertimu, laikydamas dialogą elementariu vertimo mechanizmu, aiškindamas, kad dialogui būdinga asimetrija, presuponuojanti invariantiškumo laipsnį (Lotman 1996: 193), Lotmanas paverčia vertimą daugybės procesų modeliu: vertimas tampa modeliu aprašant kodavimo ir dekodavimo procesus, jis reiškiasi tarpkultūrinėje komunikacijoje, vertimą implikuoja pažinimo bei komunikacijos procese vykstantys mainai tarp konvencionalumo ir ikoniškumo, tolydumo ir netolydumo, nors Lotmanas deklaruoja jų sisteminį neišverčiamumą (žr. Nöth 2022: 168–169).

Idėjų derinimo ir susikirtimo kuriamos sąsajos tarp epistemologiškai skirtingų pažiūrų sistemų verčia kelti klausimus, ar vartodamos tas pačias sąvokas ir idėjas skirtingos sistemos joms suteikia vienodas reikšmes, ar kinta iš vienos į kitą sistemą keliaujantys terminai, ar jie keičia analizės optiką. Bandydama atsakyti į šiuos klausimus ir apibrėžti sistemų sankirtų bei įtampų laukus, nesieksiu aprėpti šių sistemų visumos. Teorinėje straipsnio dalyje mano dėmesys nukreiptas tik į tas idėjas ir sampratas, kurios tampa svarbiausiomis aptariamų poetinio teksto skaitymo / analizės klausimų lauke: kaip interpretuojamas ženklas, kaip (bendruoju pavidalu) suvokiama poetinio teksto specifika, kaip interpretuojama Peirce'o ikoniškumo samprata, vartojama ir Jakobsono, ir Lotmano, ir pragmatinėje literatūros semiotikoje, galiausiai kaip pastaroji konfigūruoja poetinio teksto skaitymo modelio gaires, kurios koreguotu pavidalu taikomos *grimzdimo* analizės dalyje, reprezentuojančioje Norvilo poezijos rinkinio skaitymo strategijų žemėlapi, išskleidžiantį ir iliustruojantį teorinėje dalyje svarstomas problemas.

2. Semiotinė-pragmatinė prieiga tarp semiotinių teorijų: Peirce'as, Jakobsonas, Lotmanas

2.1. Peirce'o ženklų samprata ir ikoniškumas

Peirce'o ženklų⁵ (ir semiozės) samprata grindžiama triadiškumu, sietinu su suvokiančiojo subjekto vaidmeniu. Ji suponuoja dinaminę, dažnai vienaip ar kitaip motyvuotą sąveiką tarp trijų dedamųjų: 1) *representameno* (representamen), t. y. vienokiu ar kitokiu būdu „materializuotos“ reprezentacijos formos, su kuria susiduria semiozės procese dalyvaujantis subjektas; 2) (dinaminio) *objekto* (object)⁶, t. y. anapus representameno esančio fizinio ar mentalinio fenomeno, su kuriuo subjekto sąmonė sieja reprezentameną, ir 3) *interpretantės* (interpretant) – mentalinės konstrukcijos, kuri steigia ryšį ir kuria steigiamas ryšys tarp representameno ir objekto. Literatūros studijose aktyviai taikoma Peirce'o ženklų klasifikacija į ikonas, indeksus ir simbolius konfigūruojama pagal interpretantės steigiamą ryšio tipą tarp representameno ir (dinaminio) objekto: *simboliu* laikomas ženklas, kuriame representamenas ir objektas siejami interpretantės steigiamo konvencinio, niekaip nemotyvuoto, įpročio, taisyklės, reguliarumo ryšio (žr. CP 4.531, CP 2.293, CP 2.249); *indeksu* – ženklas, kuriame representamenas ir objektas siejami interpretantės steigiamo esminio, priešastinio ar įtakos ryšio (žr. CP 2.299); o *ikona* – ženklas, kuriame interpretantės steigiamas representameno ir objekto ryšys įprastai apibūdinamas kaip panašumas.

Tačiau panašumo paradigma Peirce'o darbuose komplikuojama: kaip aiškina Winfriedas Nöthas, pradedant 1890 metais Peirce'as apibrėžia ikoną kaip ženklą, kuris reprezentuoja objektą *savo paties kokybėmis* (qualities), o ne ypatybėmis, kurios gali būti siejamos su kažkuo kitu⁷. Vėlyvuosiuose darbuose panašumo kriterijus nedingsta, bet jis nustumiamas į antrą planą (Nöth 2015: 16), stengiantis eliminuoti santykio idėją. Kaip rašo Peirce'as, „[i]konai nėra būdingas dinaminis ryšys su objektu, kurį ji reprezentuoja; tiesiog jos kokybės (qualities) primena objekto kokybes ir sukelia analoginius pojūčius (sensations) sąmonėje, kuri tai suvokia kaip

panašumą. Bet realiai ji [ikona] nėra susijusi su jomis [objekto kokybėmis]“ (CP 2.299). Peirce’as pabrėžia monadinį ikonos aspektą ir teigia, kad ikona – ženklas „dėl savo vidinės prigimties“ (CP 8.335), „nes jos kokybės geba sužadinti reprezentuojamo objekto idėją“ (Nöth 2015: 18). Ryšio tarp reprezentameno ir objekto formavimasis, leidžiantis suvokti ženklą kaip ikoną, indeksą ar simbolį, visuomet yra jusliniais potyriais grįsto kognityvinio sprendimo, semiozės konteksto nulemtu interpretantės „pasirinkimo“ padarinys. Tad ikoniškumas Peirce’o semiotikoje vertinamas kaip juslinių potyrių provokuojamos, subjekto ir semiozės konteksto aktyviamos analogijos (kaip reikšmės generavimo būdo) ryšys. Tai ne ženklų sistemos ar artikuliacijos formos, bet ženklo kaip konkrečiu kontekstu veikiamos, subjektu identifikuojamos ir gebančios keistis trinarės (į dvinariškumą neredukuojamos) „sistemos“ ypatumas.

2.2. Jakobsono ir Peirce’o dialogo įtampas

Jakobsono svarstymai grindžiami binariškumu, įprastai siejama su Ferdinando de Saussure’o (kalbos) ženklo samprata – joje ženklas laikomas kalbos sistemos elementu, apibrėžiamu per opozicijos santykį su kitais sistemos elementais, ir suponuojamas nemotyvuotas akustinio vaizdinio ir sąvokinio vaizdinio abipusio ryšio vienumas. Tačiau Jakobsono santykis su sosiūriniu ženklo samprata – komplikuoatas. Viena vertus, Jakobsonas sukritikavo sosiūrinę kalbinio ženklo nemotyvuotumo dogmą, pastebėdamas, kad

[p]ats Saussure’as susilpnino „fundamentinį arbitralumo principą, brėždamas skirtį tarp „radikaliai“ ir „sąlyginai“ arbitralių kalbos elementų. Pastarajai kategorijai jis priskyre tuos ženklus, kurie derinimo ašyje gali būti išskaidyti į dedamąsias, identifikuojamas atrankos ašyje. (Jakobson 1987d: 421)

Kartu jis svarstė kalboje ir tekstuose pasireiškiantį ikoniškumą bei indeksiškumą. Kita vertus, Jakobsonas perinterpretavo Peirce’o ženklo sampratą bei ženklų tipų apibrėžimus ir suardė redukcijai nepasiduodantį esminį ženklo trinariškumą: ikoną api-

brėžė kaip veikiančią „pagal faktinį panašumą tarp signifikantų (*signans*) ir signifikatų (*signatum*), tarp gyvūno vaizdo (picture) ir atvaizduoto gyvūno; pirmasis atstoja antrąjį vien todėl, kad jį primena“ (1987d: 415); indeksą kaip veikiančią „pagal faktinį, egzistencinį gretimumą tarp signifikantų ir signifikatų“ (1987d: 415); simbolių kaip veikiančią „iš esmės dėl priskiriamo, įsisavinto gretimumo tarp signifikantų ir signifikatų“ (1987d: 415). Nuosekliai vartodamas signifikanto (Saussure'o *signifiant*) ir signifikato (Saussure'o *signifié*) senus lotyniškus analogus *signans* („žodžio juslinis aspektas ar garsas“ (1987d: 410)) ir *signatum* („suvokiamumo aspektas ar reikšmė“ (1987d: 410)), jis pagrįstai sutapatina *signans* (materialią ženklų kokybę, jusliškai suvokiamą jo pusę) su Peirce'o reprezentamenu, bet visai nepagrįstai sieja *signatum* (suvoktiną ir verstiną jo pusę) su Peirce'o *tiesiogine interpretante* (immediate interpretant): „Peirce'as [...] nubrėžia aiškiai skirtį tarp „materialių kokybių“, kiekvieno ženklų *signans*, ir jo „tiesioginės interpretantės“, t. y. *signatum*“ (1987d: 412). Diadinė optika verčia jį arba jungti dvi skirtingas – objekto ir interpretantės – sampratas, arba vieną jų eliminuoti. Jis lieka dvinarės ženklų sampratos paradigmoje ir dėl to sulaukė negailestingos ištikimų Peirce'o gerbėjų kritikos⁸.

Tačiau neatsitiktinai semiotikos lauke būta ne vieno bandymo rodyti ir aiškinti, kad išoriškai dvinarė Jakobsono mintis implikuoja trinariškumą, kad, Ednos Andrews žodžiais, „tarp Peirce'o ir Jakobsono daug daugiau bendro, nei suprato pats Jakobsonas“ (Andrews 1990: 46). Tirdama Jakobsono žymėtumo (markedness) teoriją, Andrews rodo, kad Jakobsono teorijos branduolys išsirutulioja iš Peirce'o interpretantės principo, paverčiančio ją (trinariškumą formuojančių) interpretančių teorija. Trinariškumą implikuoja Jakobsono darbai, kuriuose aiškinama, kad ribos tarp trijų pagrindinių Peirce'o ženklų klasių (*ikonų*, *indeksų* ir *simbolių*) veikiau sąlygiškos hierarchijos nei esminio skirtumo klausimas (Jakobson 1987d: 417), kad Peirce'as atskleidžia kiekvieno ženklų gebėjimą virsti kitokiu ženklų, kad kiekvieno meno ženklai derina visus tris (ikonos, indekso ir simbolio) semiotinius modusus (Ja-

kobson 1987: 443, 451), o visi medijų produktai pasižymi mišria semiotine tapatybe:

Joks paveikslas nėra laisvas nuo ideografinių, simbolinių elementų. [...] Kiekvienas bandymas traktuoti kalbos ženklus vien kaip konvencinius „arbitralius simbolius“ pasirodo esąs klaidinantis supaprastinimas. Ikoniskumas atlieka milžinišką ir būtiną, tiesa, pavaldų, vaidmenį skirtinguose kalbinės struktūros lygmenyse. (Jakobson 1971: 700)

Jo *signatum* nelyginant dvejinasi, slėpdamas implikuojamą perskyrą tarp jungiamų objekto ir interpretantės. Kaip teigia Jonathanas Griffinas, fundamentaliu Jakobsono minties ypatumu tampa ne jo neslepama ištikimybė binariškumui, bet paralelizmo idėja vertinant (tarpusavy rezonuojančių) ženklų sąveiką (Griffin 2021). Jakobsono estetinę funkciją analizavusios Irene Portis-Winner (1994) požiūriu, triadiškumo prielaida implikuota Jakobsono svarstymuose apie daugiafunkcinius ir poliseminius teksto aspektus – tuos lygmenis, kurie dingsta be semiozės konteksto vaidmens įvertinimo bei kuriamosios ir interpretacinės subjekto veiklos.

Teoriniai Jakobsono svarstymai implikuoja požiūrį į įreikšminimo proceso paslankumą, galimai sietiną su subjekto vaidmeniu įreikšminimo procese, nors atvirai apie subjekto vaidmenį jis nekalbėjo. Šie svarstymai primena Peirce'o idėją apie interpretuojančią mintį kaip percepcija prasidedančios semiozės sąlygą, apie subjekto vaidmenį, paverčiant kokį nors darinį ženklų, konfigūruojant triną ženklų struktūrą (kurioje interpretantė, steigianti ryšį tarp reprezentameno ir objekto ir steigiama šiuo ryšiu, gali tapti kitu reprezentamenu ir grindžia nesibaigiantį semiozės procesą) ir identifikuojant ryšio (ir atitinkamai reikšmės kūrimo principo) pobūdį, t. y. suvokiant ženklą kaip ikoną, indeksą ar simbolį. Kaip Peirce'o svarstymuose ikoniskumas, indeksiškumas ar simboliškumas nėra apibrėžtas ir stabilus vieno ar kito ženklų ypatumas – tai funkcija, kurią ženklas įgyja santykyje su tam tikrame semiozės kontekste veikiančiu ir vienokią ar kitokią interpretantę aktyvinančiu subjektu, taip ir Jakobsono svarstymuose ženklai pasižymi

„kintančia tapatybe“. Jis analizuoja indeksinius *kalbos* elementus ir aptaria ikoninį *kalbinio teksto* aspektą, teikdamas klasikiniu tapusį ikonos-diagramos pavyzdį:

Veiksmazodžių seka – *veni, vidi, vici* – informuoja mus apie Cezario veiksmus pirmiausia ir svarbiausia dėl to, kad jungiamųjų būtyjų laikų seka panaudota įvykių, apie kuriuos pranešama, sekai reprodukuoti. Laikinė kalbos įvykių tvarka linkusi atvaizduoti pasakojamų įvykių tvarką laiko ar eiliškumo atžvilgiu. (Jakobson 1987d: 418)

Tas implikuotas ir eksplikuotas Peirce'o idėjų pėdsakas aiškiai matomas ir *reikšmės kaip vertimo* idėjos (bei pačios vertimo koncepcijos) svarstyme, ir *poetinės* (ar estetiškos) *funkcijos* aptarime. Pastarajame reiškiasi specifinė įtampa, atsirandanti Peirce'o darbuose, kai, viena vertus, kalbos ženklas vertinamas kaip simbolis („Kiekvienas žodis yra simbolis. Kiekvienas sakinytis yra simbolis. Kiekviena knyga yra simbolis. Kiekvienas reprezentamenas, priklausantis nuo konvencijų, yra simbolis“ (CP 4.447)), kita vertus, kalbama apie ženklų gebėjimą keisti ryšio pobūdį tarp reprezentameno ir objekto, jungti savyje kelių ženklų tipų požymius. Ši įtampa (tiek Peirce'o, tiek Jakobsono darbuose) sietina su *kalbos kaip tam tikros artikuliacijos formos* ir *teksto kaip ženklo* skirties klausimu.

Kaip žinoma, straipsnyje „Lingvistika ir poetika“, remdamasis savo konstruojamu šešių faktorių komunikacijos modeliu (kontekstas, pranešimas, adresatas, adresantas, kontaktas, kodas), Jakobsonas skyrė šešias *kalbos funkcijas* (referentinę, emotyvinę, konatyvinę, fatinę, metakalbinę ir poetinę) ir *poetinę funkciją* apibūdino kaip „nukreiptum[ą] (*Einstellung*) į patį pranešimą, dėmesio sutelkim[ą] į pranešimą dėl jo paties“ (Jakobson 2004: 15; Jakobson 1987a: 69). Bet kuriame žodiniame pranešime veikia visos šešios funkcijos, o pranešimo pobūdį lemia vienos ar kitos funkcijos dominavimas. Referentinė (denotacinė) funkcija dominuoja daugelyje kalbinių pranešimų, bet literatūroje dominuojančia tampa poetinė – *autoreferentinė* – funkcija, ir itin svarbu tai, kad kategorija, kurios atžvilgiu ją apibrėžia Jakobsonas, yra tekstui, pasakymui, kūriniui prilyginamas *pranešimas* (Užarevič 1999: 615). Poetinės

funkcijos kaip autoreferentinės apibrėžimas paverčia tekstą-pranešimą specifinei kalbai kaip visumai prilygstančiu autonominiu ženklu (Užarevič 1999: 616). Suvokta kaip kokybė, persunkianti visuminę teksto erdvę, jo išraiškos ir turinio planų bei komponentų kompleksą, poetinė funkcija fiksuoja „save suprantančio“ ir „save apibrėžiančio“ darinio mechanizmą (Užarevič 1999: 623). Bendra Jakobsono argumentacija bei jo atlikta konkrečių tekstų analizė leidžia teigti, kad tekstas-pranešimas kaip toks suprantamas pirmiausia kaip jo „konstrukcija“, „faktūra“, jo materialumas (kuris – Jakobsono vizijoje – dažniausiai reiškiasi garsiniu kalbėjimo įforminimu) (Užarevič 1999: 616).

Poetinės funkcijos svarstymo ypatumai leidžia išvėgti ryšį su Peirce'o ženklo modeliu – ir su idėja apie ženklo aprėpties paslankumą (ženklui gali būti ir tekstas, ir jo dalis, ir paskiras žodis), ir su požiūriu, kad reikšmę generuojančiu dariniu tampa ne kalbos kaip sistemos ženklai, bet tekstas kaip ženklas ir sistema (kurios suvokimą nulemia subjekto „žvilgsnis“), ir su perceptyvumo vaidmeniu galvojant apie šio ženklo formuojamą reikšmę. Į klausimą, kaip reiškiasi poetiškumas, Jakobsonas taip pat atsako „persišikai“, nors pats atsakymas buvo suformuluotas dar iki pažinties su Peirce'o idėjomis (kuri datuojama 1952 m.) – 1933 m. darbe „Kas yra poezija?“. Čia jis teigia, kad poetiškumas reiškiasi, kai

žodis jaučiamas kaip žodis, o ne paprasta įvardijamo objekto reprezentacija ar emocijos protrūkis, kai žodžiai ir jų kompozicija, jų reikšmė, jų išorinė ir vidinė forma patys savaime įgyja svorio ir vertės, užuot abejingai nurodę į tikrovę. [...] Kodėl būtina pabrėžti, kad ženklas nesutampa su objektu? Nes, be tiesioginio identiškumo tarp ženklo ir objekto suvokimo (A yra A_1), būtina tiesiogiai suvokti šio identiškumo neadekvatumą (A nėra A_1). (Jakobson 1987f: 387)

Jis aiškina, kad be šios antinomijos dingsta ženklų paslankumas, mobilumas, ryšys tarp ženklo ir sąvokos tampa automatizuotas. Ir šis aiškinimas implikuoja mintį apie įtampą tarp ženklo (to, ką Peirce'as vadina reprezentamenu) ir objekto, suponuojančią trečiąją – nuo subjekto ir semiosės konteksto priklausomą – dėmenį, tai,

ką Peirce'as pavadino interpretante. O kituose darbuose – jau „per Peirce'ą“, jį cituojant – kalbama apie tai, kas tampa pagrindiniu poetinės (ir estetinės) autoreferentinės funkcijos mechanizmu, – paralelizmą, atsirandantį dėl bet kurio meno kūrinyje aptinkamo esminio dėsnio: ekvivalentiškumo (panašumo ir skirtumo) principo perkėlimo iš *atrankos* ašies į *derinimo* ašį. Aišku, šio perkėlimo formos skiriasi skirtingų menų kūrinuose, bet pats paralelizmas vertintinas kaip specifinis meno kūrinių ypatumas, įtarpintas autoreferentinėje (į save nukreiptoje) kūrinio struktūroje (Jakobson 1987: 452).

Taigi, nepaisant prisirišimo prie binariškumo, Jakobsono mąstymo logika veikiau ryškina itin svarbius Peirce'o koncepcijos aspektus, nei leidžia išvelgti jo ir Peirce'o minties konfliktą.

2.3. Lotmano ir Peirce'o (ne)dialogo įtampas

Kitaip nei Jakobsonas, kurio minties įtaka Lotmano semiotikai užfiksuota tekstuose, pats Lotmanas ne itin domėjosi Peirce'o idėjomis. Pagrindinės buvo žinomos, bet veikiausiai ne iš paties Peirce'o darbų (žr. Andrews 2003: 22–23; Pilshchikov, Sütiste 2022: 71; Laas 2016). Kaip ir Jakobsonas, Lotmanas ne tik tyrė meninės komunikacijos problemas bei analizavo poetinius tekstus, bet ir parašė literatūros teksto analizės principus sisteminančius veikalus *Meninio teksto struktūra* (1970) ir *Poetinio teksto analizė* (1972), kuriuose keliami poetinio teksto skaitymo modeliavimo klausimai, aktualūs svarstomų problemų lauke, ir išsakomos su anksčiau aptartomis susišaukiančios mintys. Tad mano dėmesys nukreiptas į siaurą idėjų ratą Lotmano kultūros semiotikos visumoje – į būdus, kuriais jis apibrėžia ženklą, kalba apie ženklų tipus, vartoja ir taiko ikoniškumo sampratą ir svarsto poetinio teksto „materialumo“ – jo poveikio reikšmei – klausimus.

Kaip ir Jakobsono, Lotmano mintis plėtojama dvinarės sosiūrinės ženklo sampratos lauke, ir bendram dvinariškumo dėsniumi paklūsta jo santykis su Peirce'o trichotomija *ikona – indeksas – simbolis*: indekso sąvokos jis nevirta, Peirce'o simbolinio ženklo analogu jo

semiotikoje tampa *konvencinis* ženklas (žodį „simbolis“ vartoja kiek kitokia prasme (žr. Lotman 1992b, 1992c)), o ikonos bei ikoniskumo sampratos radikaliai transformuojamos. Svarstydamas ženklų ir jų tipų klausimus, dažniausiai apibūdinamas ženklo dedamąsias kaip *išraišką* ir *turinį*, Lotmanas skiria du ženklų tipus – *konvencinį* (arbitralų) ir *ikoninį*. Pirmajai kategorijai priskiria ženklus, kuriuose ryšys tarp *išraiškos* ir *turinio* nemotyvuotas (pavyzdys – natūraliosios kalbos žodis), o ikoniniais laiko tuos, kuriuose ryšys tarp *išraiškos* ir *turinio*, signifikanto ir signifikato, „ženklų struktūros ir jo turinio“ (Lotman 1970: 73) suponuoja tam tikrą panašumo laipsnį, kaip, pvz., žemėlapių ir jame atvaizduojamos vietovės, portreto ir veido ryšio atvejais. Vaizduojamųjų ir kalbos (bei kitų konvencinių) ženklų skirtumą jis grindžia kodo sudėtingumo laipsniu: ikoniniai ženklai koduojami silpnu / nesudėtingu kodu, reglamentuojamu tiesioginiais regos, klausos ir kitais išpūdziais, gyvenimo ir buitinais įgūdziais, kurių konvencionalumas nereflektuojamas (Lotman 1993: 376), „ankstesne gyvenimo patirtimi“ (kad „daiktą“ atpažintum, jis turi būti jau matytas) (Lotman 1970: 73); o išraiškos ir turinio planus aiškiai atribojantys konvenciniai ženklai koduojami sudėtingesniais, aiškiai įsisąmoninamais kodais (Lotman 1970: 73; Lotman 1993: 376). Lotmanas priešina ikoninį ir žodinių mąstymą (Lotman 1992), žodinius kaip netolydžius (diskrečius) ir ikoninius kaip tolydžius ženklus (Lotman 1992a: 174), dažnai kone tiesiogiai tapatina ikoniskumą su vizualumu, vaizduojamaisiais menais ir jų ženklais (Lotman 1996: 75; Lotman 1970: 72)⁹, o ikoninių vs žodinių tekstų priešpriešą papildė *erdviškumo vs linijiškumo* opozicija (žr. Lotman 1996a: 109). Praktinė konvencinių ir ikoninių ženklų diferenciacija, jo požiūriu, nekelia jokių problemų, o teorinė priešprieša reikalinga kultūros kaip komunikacijos organizmo funkcionavimui aiškinti (Lotman 2022: 31; Lotman 1970: 72).

Atrodytų, toks žvilgsnis ne tik keičia, bet suardo Peirce'o ikonos sampratos logiką. Tačiau tuomet, kai nuo ženklo tipo ypatumų apibrėžimo pereinama prie teksto ir meno tekstų problemos, situacija kinta. Antai straipsnyje „Konvencionalumas mene“ (1970) Lotmanas rašo:

Įvairūs menai skiriasi jiems būdingo konvencionalumo pobūdžiu. Vaizduojamieji (vizualūs) menai labiau linksta į ikoninius ženklus, o garso menai plačiau naudoja konvencinius simbolius. (Lotman 1993: 378)

Čia vartojami žodžiai „linksta“ ir „plačiau naudoja“ paneigia vienareikšmį medijos ir ženklų sistemos tapatinimą. *Meninio teksto struktūroje* Lotmanas teigia, kad „žodinis menas prasideda nuo bandymų įveikti esminę žodžio kaip kalbos ženklo savybę – išraiškos lygmens ir turinio nemotyvuotumą – ir sukurti žodinių meninių modelių, kaip vaizduojamuosiuose menuose, pagal ikoninį principą“ (Lotman 1970: 72). Jis pabrėžia:

Ženklų mene pobūdis ne konvencinis, kaip kalboje, bet ikoninis, vaizduojamasis. Šios, vaizduojamųjų menų atžvilgiu akivaizdžios, tezės pasekme tampa kelios esminės išvados. Ikoniniai ženklai sukonstruoti motyvuoto išraiškos ir turinio ryšio principu. Todėl išraiškos ir turinio planų diferencijavimas struktūrinei lingvistikai įprasta prasme tampa komplikuotas. Ženklas modeliuoja savo turinį. Suprantama, kad šiomis sąlygomis meno tekste vyksta natūraliosios kalbos *nesemantinių (sintaksės) elementų semantizavimas*. Vietoj aiškios semantinių elementų skirties atsiranda sudėtinga sampyna: *sintaغمinis viename meninio teksto hierarchijos lygmenyje virsta semantiniu kitame*. (1970: 31; kursyvas – I. M.)

O *Poetinio teksto analizėje* pažymi, kad

meniniai tekstai – žodiniai, tapybiniai ir net muzikiniai – konstruojami ikoniškumo principu. Įtampa tarp konvencinės ženklų prigimties kalboje ir ikoninės [prigimties] poezijoje – vienas pagrindinių struktūrinių poetinio teksto prieštaravimų. (2022: 177)

Kai nuo bendrų meno kalbos ypatumų aptarimo pereinama prie meno ženklų ir tekstų ypatumų svarstymo, atsiranda akivaizdžiai Jakobsono minties paveiktų pasisakymų apie kintančią ženklo funkciją, apie tekste besireiškiantį ikoniškumą ir šio reiškimosi priešastį – sintaksės elementų semantizavimą¹⁰. Apibūdinamas meną kaip antrinę kalbą – antrinę modeliuojančią sistemą, komunikacinę

struktūrą, kurią virš ir iš jos medžiaga tampančios natūraliosios kalbos, jis apibūdina meno kūrinį kaip tekstą šia antrine kalba (Lotman 1970: 16) ir pastarąjį apibrėžia kaip pasižymintį išreikš-tumu, atribojimu (ribomis) ir struktūriškumu. Du paskutiniai tekstų požymiai grindžia vienas kitą: skirtingais būdais manifes-tuojamos teksto ribos struktūruoja vidinę sandarą, paverčiančią jį struktūriniu vieniu (Lotman 1970: 67–69), ir santykis tarp teksto ir ženklo – komplikuojamas. Ribų tarp semantikos ir sintaksės trynimasis *trina ženklo ribas*: visų teksto elementų semantizavimas paverčia tekstą ženklu ir sukuria dvilypės sąrangos struktūrą – viena vertus, tekstas virsta ženklu, kita vertus, lieka natūraliosios kalbos taisyklėmis suformuota ženklų seka (Lotman 1970: 32). Čia Lotmano mintyje išvelgtinas ir Peirce'o ženklo sampratai būdingas ženklo aprėpties paslankumas, ir ikonos-diagramos idėja. Svarstydamas teksto požymių bei jų sąveikos klausimą, Lotmanas iš esmės kalba apie teksto *diagraminius* ypatumus – šie ypatumai atsiduria tarp organizuojančių visą reikšmių sistemą, tarp tų, kurie struktūruoja reikšmes, besireiškiančias mentalinių vaizdinių atsiradimo lygmeny.

Iš natūraliosios kalbos medžiagos – sistemos ženklų, konvencinių, bet suprantamų visam kolektyvui iki tokio laipsnio, kad šis konven-cionalumas kitų, labiau specializuotų „kalbų“ fone nebejaučiamas, – atsiranda antrinis vaizduojamojo tipo ženklas (jį galbūt galima sieti su tradicinės literatūros teorijos „įvaizdžiu“). Šis antrinis vaizduoja-masis ženklas turi ikoninių ženklų savybių: tiesioginį panašumą su objektu [...]. (1970: 73–74)

„Pranešimo“ pavertimas „tekstu“ Lotmano teorijoje paverčia tekstą prasmę generuojančiu mechanizmu. Tekstas tampa komunikacijos proceso dalyviu, galinčiu kurti savo paties auditoriją, reikšmę ir skaitytoją (Lotman 1992d). Kaip pastebi Nöthas, toji teksto kaip reikšmių generatoriaus teorija dera su Peirce'o ženklo-veiks-mo teorija, kuri jam veikiausiai nebuvo žinoma: „Tai, ką Peirce'as vadina ženklu, yra Lotmano ‚tekstas‘“ (Nöth 2022: 171).

Be to, teigdamas, kad „visi konvenciniai ryšiai meno tekste turi tendenciją funkcionuoti kaip ikoniniai“, Lotmanas kreipia dėmesį ir į materialią teksto raišką – „grafinį poezijos vaizdinį“. Kartodamas, kad kiekviena „dėsningumų sistema poezijoje iš esmės gali būti suvokiama kaip reikšminga“ (Lotman 2022: 110), jis išskiria grafinį „sureguliuojimą“ kaip įdomų poetinių tekstų ypatumą pavyzdžiui, nes poetinis tekstas suponuoja grafinio sutvarkymo prezumpciją, kuri gali būti ardoma grafinės eilutės ir poetinės eilės išderinimu, specifiniu punktuacijos ženklų naudojimu, specifiniu grafinių eilučių išdėstymu („ritminės-sintaksinės intonacijos“ grafika), šriftų kaita („leksinės intonacijos“ grafika) ir pan. (žr. Lotman 2022: 110–115): „[V]isais atvejais, kai grafikoje aptinkame tyčinę organizaciją, galima kalbėti apie poetinę grafikos reikšmę“ (2022: 117), visi organizuoti poezijos elementai virsta reikšmingais. Būtent ten, kur elementų ryšio automatizmas suardomas, atsiranda potenciali grafikos įreikšminimo galimybė. „Meninė struktūra reiškiasi visais lygmenimis“ (Lotman 2022: 117). Ši mintis, kaip ir apskritai Lotmano dėmesys rašytinio ir sakytinio tekstų skirtumams, sieja jo žvilgsnį su žvilgsniu, grindžiamu Peirce'o požiūriu į įreikšminimą.

2.4. Peirce'o ir Jakobsono dialogo paradoksai semiotinėje-pragmatinėje priėjoje

Kaip žinoma, (naudodamas literatūros pavyzdžius¹¹) Peirce'as meninės / estetinės komunikacijos ir meninių tekstų specifikos netyrė, literatūros suvokimo problemų ir skaitymo problematikos nenagrinėjo, bet jo semiotikos sampratos, klasifikacijos ir jų aspektai išskleidžiami ir taikomi semiotinėje-pragmatinėje literatūros tyrimų priėjoje. Poetinis tekstas šios priegos terpėje suvokiamas kaip meno ženklas (kūrinys), reikšmes kuriantis estetiškas darinys, o ne tiesioginė, raiškai abejinga „tikrovės reprezentacija“. Jis galėtų būti apibūdintas jakobsonišku apibrėžimu, kurio nė vienas iš šios priegos tyrėjų aiškiai neartikuliuoja: poetinis tekstas – tai simbolinį, indeksinį ir ikoninį aspektus derinančiais ženklais operuojantis autoreferentinis darinys, perkeliantis ekvivalentiš-

kumo (paradigminių ekvivalentiškumo santykių – panašumo ir skirtumo) principą iš priemonių atrankos ašies į (sintaksinio) derinimo (sintagminės ženklų sekos) ašį. Šio – kiekvieną kartą unikalaus – darinio specifiška nulemta skirtingais lygmenimis besireiškiančio, autoreferencijos mechanizmą organizuojančio paralelizmo (kartočių, atitikimų, skirtingų simetrijos formų ir pavidalų etc.) ir teksto sintaksės sureikšminimo. O taip suprantamo poetinio teksto *skaitymas* modeliuojamas Jakobsono išplėtos Peirce'o vertimo idėjos pagrindu.

Semiotinė-pragmatinė prieiga sieja skaitymo procesą su *intersemiotiniu vertimu*, aptartu Jakobsono straipsnyje „Apie lingvistinius vertimo aspektus“, kuriame *intrakalbinis* (intralingual) vertimas apibrėžiamas kaip kalbinio ženklo interpretacija kitais tos pačios kalbos ženklais, o *intersemiotinis* (intersemiotic) vertimas arba transmutacija – kaip „kalbinių ženklų interpretacija nekalbinių sistemų ženklais“¹². Pirmo (intrakalbinio) vertimo pavyzdys – tiesioginė literatūros kūrinio interpretacija žodžiais, jo reikšmės (strategijų) artikuliuojimas, o antro (intersemiotinio) – literatūros kūrinio ekranizacija.

Detalią semiotinės-pragmatinės prieigos koncepciją sukūręs Jørgenas Dinesas Johansenas (žr. Johansen 2002, 2003, 2009) skaitymą lygina su skaitytojo sąmonės įkūnijamu scenarijumi (simbolis → mentalinė ikona). Remdamasis vėlyvaisiais Peirce'o darbais, kuriuose ikoniškumas traktuojamas kaip kalbinių simbolių pamatas, Johansenas semiotiškai aprašo skaitymo procesą: žodžio-simbolio suvokimas formuoja mentalinę vaizdinį – mentalinę ikoną. Tad ikoniškumas jo koncepcijoje suprantamas kaip mentaliniame lygmenyje skaitytojo aktyvinama simbolio funkcija. Intersemiotiniu vertimu laikomas skaitymas, jo požiūriu, vyksta skirtingais ikoniškumo aktualizavimo lygmenimis, koreliuojančiais su Peirce'o ikonų klasifikacija (atvaizdas / diagrama / metafora). Priminsiu, kad priklausomai nuo to, kokį (reprezentameno ir objekto) analogijos dėsnį aktyvina konteksto ribojamas subjektas, skiriami trys ikonų tipai¹³: *ikona-atvaizdas* (image) – jusliškai besireiškianti, paprastų reprezentameno ir objekto kokybių analogiją aprėpianti ikona;

ikona-diagrama – reprezentameno ir objekto (dalių / elementų) juslinius ar mentalinius ryšius reprezentuojanti ir struktūruojanti ikona; *ikona-metafora* – mentalinio reprezentameno ir objekto „idėjos“ paralelizmo principu atsirandanti ikona, sukianti asociaciją, kuri dalinai motyvuojamą indeksinio ryšio (Pharries 1985: 36). Metaforinis ikoniškumas – tai panašumas tarpininkaujant trečiajai dedamajai – *tertium comparationis* (trečiam lyginimo nariui – bendrai dviejų lyginamų reiškinių kokybei; bendram paradigminiam bruožui) tarp jo tiesioginės ir figūratyvos reikšmės (Nöth 2015: 20).

Johanseno skaitymo modelyje *įvaizdinimas* (imaginization) siejamas „su vaizduotės panaudojimu jungiant simbolinius teksto ženklus su ikonomis, [...] tekstas realizuojamas kaip filmas vidiniame ekrane“ (2002: 328); *diagramatizavimas* (diagrammatization) – su teksto struktūros aktyvuojamų mentalinių diagramų kūrimu; santykių tinklo struktūravimu (2002: 333); *alegorizavimas* (allegorization) – su metaforos principu grįstų apibendrinančių mentalinių ikonų kūrimu (2002: 337). Įvaizdinimas papildo tekstą ikoniniu lygmeniu, o diagramatizavimas atveria tekste tai, kas ten jau yra (2002: 333), ir yra realizuojamas (teksto) sintaksės suvokimo lygmenyje.

Kas svarbu šiame su Jakobsono intersemiotinio vertimo idėja siejamame skaitymo proceso apibrėžime? Pirma – tai, kad apibūdindamas intersemiotinį vertimą, Jakobsonas kalba apie vertimą kaip kalbinių ženklų interpretaciją *nekalbinių sistemų ženklais* (!), o ne ikonomis, tuo metu Johanseno apibrėžimai kone tiesiogiai tapatina kalbinių ir nekalbinių sistemų ženklus su tam tikrais Peirce'o ženklų klasifikacijos tipais (ikonomis, indeksais ir simboliais). Literatūrą jis laiko simbolių terpe: „Kalbinis ženklas fundamentaliai arbitralus. Žodžiai yra ryškus simbolių ženklų pavyzdys, o kalbos iš esmės yra simbolinės ženklų sistemos“ (Johansen 2002: 384). Jis pats kalba apie Peirce'o semiotikos dogmą, pagal kurią įreikšminimas presuponuoja ikoninių, indeksinių ir simbolių ženklų aspektų interakciją, ir teigia liekąs ištikimas šiai dogmai (2002: 332), tačiau šioji popieriuje užfiksuota „ištikimybė“ pačioje koncepcijoje realizuojama labai maža dalimi – tik tuomet, kai kalbama apie eilėse atsirandantį garsinį ikoniškumą. Medijos

artikuliacijos formų sistemos tapatinimas su tam tikru ženklų tipu prieštarauja Peirce'o ženklų intersemiotiškumo logikai. Ir net jei sutiktume tapatinti artikuliacijų sistemas ir ženklų tipus, tas tapatinimas verstų matyti kitą prieštaravimą: trečiasis „ikonizavimo tipas“, t. y. alegorizavimas, yra ne kas kita kaip *intrakalbinis vertimas* – parafrazavimas, „kalbinio ženklų interpretacija kitais tos pačios kalbos ženklais“, perėjimas nuo vienos simbolių sekos prie kitos simbolių sekos, vienos (įvaizdinimo metu atsirandančios) mentalinių ikonų sekos pavertimas kitokia mentalinių ikonų seka (alegorizavimo procese).

Alegorizavimas Johanseno skaitymo vizijoje tampa įvaizdinimo ir diagramatizavimo padariniu, bet pastarasis vertinamas kaip pagalbini, ne visada veikiantis mentalinio ikonizavimo „mechanizmas“. Toks skaitymo proceso modelis susiveda į mentalinių ikonų atsiradimo, derinimo ir sąveikos dėsnių aptarimą, iš esmės beveik nekreipiant dėmesio į materialaus literatūros teksto įforminimo sužadinajamą ikoniškumą ir indeksiškumą. Neatsitiktinai vadinamąją vizualią poeziją Johansenas vadina įdomia dėl ikoninių ir kalbinių modelių interakcijos, bet pats jos neanalizuoja, sutelkdamas dėmesį „į ikoninius aspektus, kaip vidines kalbinio modeliavimo galimybes, t. y. į literatūros teksto gebėjimą demonstruoti ryšį su objektu (diagraminį [struktūrinį] ryšį tarp žodžio ir pasaulio), ir į jo metaforinį potencialą“ (2002: 147). Tačiau Peirce'as ir Jakobsonas (o jie vadinami pagrindiniais Johanseno prieigos šaltiniais) siūlo sykiu sudėtingesnę ir subtilesnę pamatą skaitymo procesui analizuoti.

Ir Peirce'o, ir Jakobsono (kuris vertino poeziją kaip klausos mediją ir ją analizuodamas dažniausiai kreipė dėmesį į paralelizmo pavidalus garso plotmėje) koncepcijos siūlo nagrinėti skaitymo ir įreikšminimo procese dalyvaujančią teksto materiją-tekstūrą, tekstą kaip estetinį darinį, pakeisti požiūrį į literatūrą kaip terpę, kurioje materialumas ar medijavimo būdas nesvarbus. Ir bandymas įdėmiau pažiūrėti į literatūros tekstą, grįstas ne keliais paties Peirce'o žodžiais apie kalbinį ženklą, bet bendru jo požiūriu į ženklą ir semiozės procesą, aprėpiančią potencialiai reikšmingą *percepcijos* aspektą, atskleidžia, kad literatūros (ir konkrečiai poezijos) tekstas

kaip ženklas ir jo kaip teksto ženklai visuomet atlieka ir simbolio, ir ikonos funkciją. Bet simboliškumas ir ikoniškumas sakytiniame ir rašytiniame tekstuose reiškiasi skirtingais būdais, rodančiais, kad, priklausomai nuo darinio „materijos“, susiduriame su dviejų skirtingų medijų tekstais.

Sakytinio teksto atveju susiduriame ir (1) su sistema simbolių, tampančių mentalinių ikonų atsiradimo stimulu mūsų sąmonėje, ir (2) su garsiniu ikoniškumu, generuojamu kartotės principo, – su skirtingais garsinio paralelizmo ir atvaizdavimo tipais, būdingais poetiniam ir ne vien poetiniam tekstui, pvz., rimu, ritmu, aliteracijomis, onomatopėjomis ir pan. Bet skaitant rašytinį tekstą percepcijos ir simbolių funkcionavimo procesas transformuojamas: skaitytojas lygiagrečiai mato ir (1) konvencinių simbolių eilę, ir (2) ypatingu būdu sukonstruotą objektą, reprezentuojantį vizualiąsias ikonas – viršelį, turinio lapą, grafinių ženklų dėlionę lape ir pan. Būtent šiais rašytinio teksto elementais aktyvinamas *visada* vykstantis ikoninio diagramatizavimo procesas. Skaitytojo žvilgsnis visuomet sudvejinamas, net tais atvejais, kai tekstas nepažeidžia „rašto permatomumo“ konvencijos. Pvz., mus veikia raidžių ir žodžių išdėstymas lape ir kai atpažįstame konvencines poetinio ar dramos teksto formas, ir kai matome formos konvencionalumo ardymą. Rašytinio teksto atveju diagramatizuojantis žvilgsnis visuomet tampa struktūruojančiu elementu, kurio funkcionavimo principas primena Lotmano straipsnyje „Ikoninė retorika“ aprašytą veidrodžio panaudojimo tapyboje reiškinių:

[O]bjektas / figūra tuo pat metu matomi iš kelių žiūros taškų; „žiūros taškas“ išsiskiria kaip savarankiškas struktūrinis elementas, kuris gali būti atsietas nuo objekto, duoto naiviai kontempliacijai, ir pateiktas kaip įsisąmoninta ir savarankiška esatis. (Lotman 1996: 76–77)

Žvilgsnio sudvejinimas paverčia vaizdavimo būdą vaizdavimo objektu. Šį žvilgsnio sudvejinimą paprastai ignoruojame, ir tik tuomet, kai konvencija ardoma akivaizdžiai, suvokiame, kad negalime to sudvejinimo ignoruoti, esame priversti diferencijuoti ženklus, suvokti, kad įreikšminimas vyksta dviem skirtingomis kryptimis

ir būdais. Ir būtent tokie – rašto permatomumo konvenciją ar dantys – atvejai leidžia suvokti, kad lemiančia, reikšminę visumą „struktūruojančia“ ir *alegorizavimą* įgalinančia kryptimi tampa *diagramatizavimas* (tekstu fiksuoto ikonizavimo įvertinimas). Rašytinė literatūra hierarchizuoja reikšmių kūrimosi procesą: *alegorizavimas* (jei jį siejame su prasmės kūrimu, teksto reikšmės artikuliacija) visada nulemiamas vizualių ikonų ir *diagramatizavimo*. Pradinį įvaizdinimo (mentalinio simbolinių ženklų ikonizavimo) procesą visada koreguoja teksto išdėstymo principų inspiruojamas *diagramatizavimas*. Pradėję kurti reikšmes *interpretuodami ženklus kaip arbitralius simbolius*, matome, kad *medijavimu, išdėstymu ant lapo ir struktūravimu konfigūruojamos ikonos* (daugiau ar mažiau) keičia ir ženklo kaip simbolio funkciją, ir jo „pradinę“ simbolinę reikšmę. Būtent šie – įvaizdinimo ir diagramatizavimo – procesai rodomi kitame straipsnio skyriuje brėžiant *grimzdimo* skaitymo strategijas.

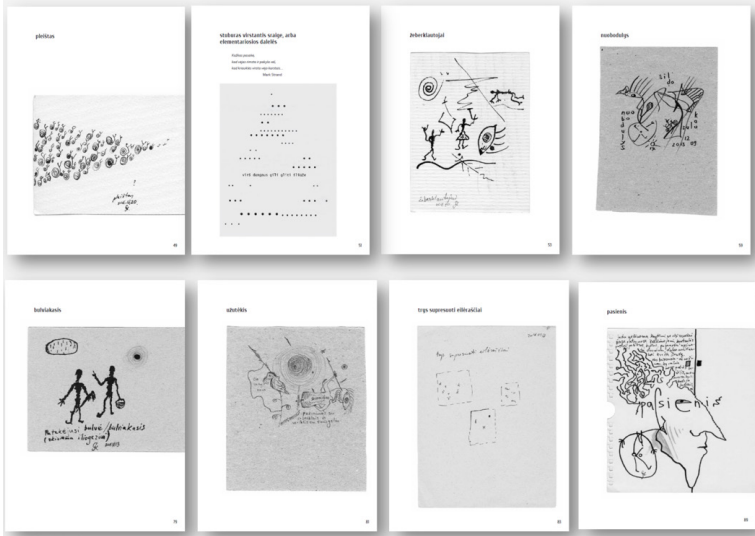
3. *Grimzdimo* skaitymo strategijos

3.1. *Grimzdimo* struktūra ir įvaizdinimo problema

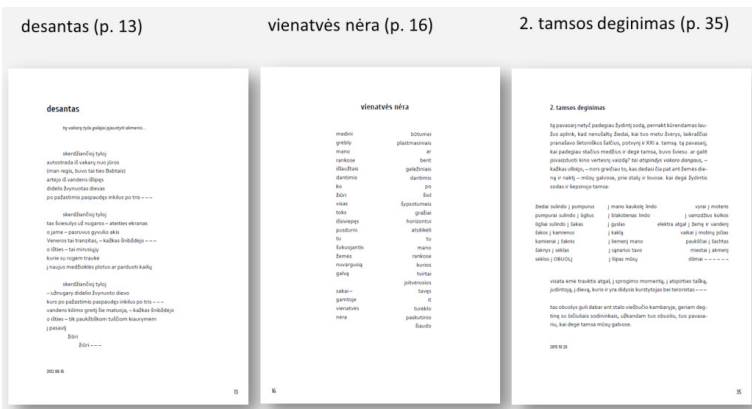
Norvilo poetinis rinkinys *grimzdimas* (2017), kurio tekstai datuojami 2004–2016 metais, reprezentuoja įvairiausių įtampų konfigūruojamą lauką. Jame priešinama:

- kalbėjimas „per kitą“ ir kalbėjimas „savo balsu“: rinkinys kupinas žymėtų ir nežymėtų, ironiškų ir „rimtų“ intertekstinių nuorodų (į Dantę ir Hugo Ballą, Samuelį Beckettą ir Charlesą Wrightą, Henry Millerį ir Miloradą Pavičių, Sigitą Gedą ir Donatą Petrošį, Sigitą Parulskį ir Antaną Baranauską etc.), kurios išdėstomos jį sudarančių tekstų „pasieniuose“ (antraštėse, epigrafuose) bei tekstų viduje ir nurodo į du susiduriančius – lietuviškosios ir pasaulinės – kultūros laukus,
- žodiniai tekstai (simboliais išdėstomas raštas) ir paišai (simboliais papildomos figūratyvios vizualios ikonos, pav. 1),
- žodis ir piešinys paišuose,
- „tradiciniai“ ir netradiciniai žodinio spausdinto poetinio rašto tipai – rimuoti, strofomis dėliojami eilėraščiai ir į ke-

- turkampius „supresuoti“, tarpų formuojamomis linijomis „skrodžiami“ tekstai (pav. 2),
– individualizuojantis raštas ranka (paišuose) ir deindividua-
lizuotas spausdintas žodis etc.



Pav. 1. Rinkinio paišai © Gytis Norvilas



Pav. 2. Rinkinio eilėraščių pavyzdžiai © Gytis Norvilas

Šis priešpriešų-įtampų derinys papildomas įtampomis, atsirandančiomis kalbinių (mentolinių) rinkinio figūrų – kalbančiojo subjekto, dievo ir erdvės – apibūdinime:

- *kalbantysis* vadina save „žmogžudžiu“ (37)¹⁴, žudančiu akimis („matau visa tai – vadinas, žudau akimis“ (14)), „plėšraus laiko tampoma sausgysle“ (14), „dūmu, migla, rūku“ (21), „nieku“, „niekalo šventiku mediniam urve“ (29), „turčių sodininku“, „auskaro obsidianu“, juoda akim žvelgiančiu „iš viršaus, į pasaulį, į kūno linkius ir nuokalnes“ (33), glostančiu „šmėklų galvas“, iš kurio „sapnų ir burnos byra dantys – – –“ (39), suvokusiu, „jog galima numirt ir kalboje, ir per kalbą“ (96);
- *dievas* apibūdinamas kaip „didelis žvynuotas dievas po pažastimis paspaudęs inkilus po tris – – –“ (13), „didysis kurstytojas bei teroristas – – –“ (35), tas, kuris „žvairas“ (40), „rai-ko molį“ (42), „alkanas“ (43), „neišsilavinęs“, „neturi[ntis] iliuzijų“, „su kiaulės uodega“ (43), „triauškia[ntis] protėvių kaulus“ (44);
- grimzdimo *erdvė* aprašoma kaip „miesto pakrašt[ys], Antakaln[is], prie upės“ (14), laukai, kuriais žygiuoja kryžiai (23), 7 m² vienutė (37), baldų sandėlis, atrakintas iš Persefonės gavus raktą (96), užtemimo apžiota zona, sodo galas, „kur tyli milžiniška laukinė obelis“, pasienis, „kur muitininkai krečia Dantę“ (100).

Vertikaliai išdėstomas rinkinio pavadinimas nusako, kad tai poetinis pasakojimas apie *grimzdimą* į „dugną“ (paskutinį rinkinio eilėrašį). Bet tas grimzdimas gali būti skaitomas skirtingais būdais. Pirmąjį, tradicinį rašto kaip permatomos simbolinių ženklų eilės *skaitymą* – *įvaizdinimą* (ir pasilikimą įvaizdinimo lygmenyje), judėjimą mentalinėmis ikonomis ir tarp jų iliustruoja rinkinio recenzijos, kuriose minimi: sakralusis individo egzistavimo matmuo ir apokaliptinės nuotaikos, grimzdimas į pašamonę, archetipus ir atmintį, kur kalbantysis subjektas sutinka savo baimes ir fantomus („Dugnas šiame rinkinyje – baimių, fantomų materializavimosi vieta.“ Banytė 2017); tankumas ir tamsumas teksto, kuris perrašo

ir transformuoja tikrovę, bando kalbėti ne tik apie subjekto pasaulį, bet ir apie visuomenės ir politikos tendencijas, „artėjant prie grotesko, atiduodant duoklę siurrealizmui“ (Kuzminskaitė 2017). Lina Buividavičiūtė perskaito rinkinį „kaip kiek atskalūniško subjekto siekį per Aš, Kitą ir pasaulį patirti autentiškąją vientulystę, per fizines ir dvasines keliones įvardyti, pažymėti šiam tapsmui svarbias vietas“ (2017). Marius Burokas sukurtą erdvę apibūdina kaip „savotišk[ą] „vidin[e] provincij[ą]“, pasien[i] tarp savos, poetinės tikrovės ir realybės“ (2017). Mentalinio įvaizdinimo procesas recenzentus skatina ieškoti „gyvenimo“, „individo gelmių“, „tikrovės“, indeksinių vaizdinių ir „tikrovės pasaulio“ ryšių – net tuomet, kai teigiama, jog „popierius išnaudotas ne kaip nepastebima medija, daiktas, kurio puslapius nejučiomis verti, o kaip erdvė. Piešiniai dar labiau paryškina, atkreipia dėmesį į knygos kaip artefakto erdviškumą“ (Banytė 2017). Kai knygos erdviškumas pastebimas, bet diagramatizavimo procesas nevyksta, liekama prie pašamonės paslapčių, antropomorfinio Kito, „Aš vidinės erdvės“ (Buividavičiūtė 2017) paieškų ir bandymų poezijos tankumą bei tamsumą sieti su siurrealizmu.

Tačiau trikdančių, banalią („gyvenimišką“) logiką ardančių, netikėtų mentalinių vaizdinių derinius toli gražu ne visuomet galima sieti su siurrealizmu ir / ar pašamone (jos gelmėmis ir pan.). Šiame rinkinyje dievo, kalbančiojo subjekto ir grimzdimo erdvės apibūdinimai leidžia matyti metaforiškumo logiką, neįmanomą rašto automatizmu grindžiamame siurrealistiniame tekste. Įdėmus žvilgsnis atskleidžia, kad rinkinio tekstuose reiškiasi ne siurrealistinis įprastai nederinamų dalykų susitikimas, bet ypatingas – apgalvotas ir nuosekliai realizuojamas – derinamų, derintų ir derintinių dalykų jungimas, kad dalis trečio skyriaus paišų „rimuojama“ su žodiniais kitų skyrių tekstais, juos aiškina, jų dalį kartoja kitokia forma, tampa įforminto kaip konceptuali vienovė poezijos rinkinio-ženklo-teksto visumos dalimi, tad – kitokia poetinės minties raiškos forma (skaitomi paskirai, eilėraščiai / paišai virsta kitais tekstais, kitomis visumomis ir reikšmę formuoja kitokiu būdu).

Paradigminių ryšių perkėlimas į derinimo ašį čia atliktas toli gražu ne siurrealistinio derinimo principu.

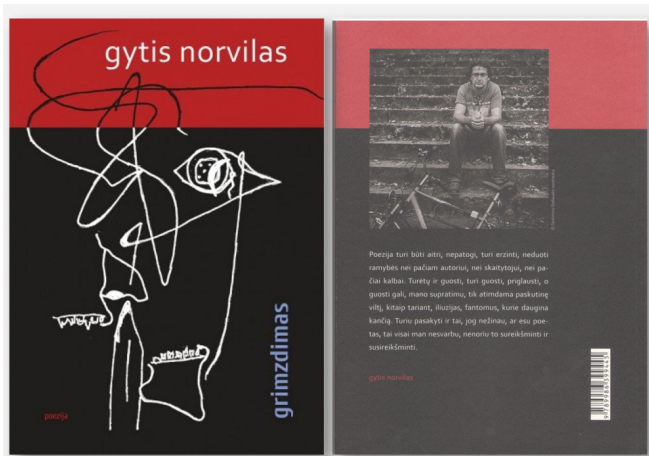
Šis rinkinys, jei jį pripažįstame poezijos rinkiniu, t. y. suvokiame kaip meno darinį, organizuotą ženklų sistemą, kurioje visos dedamosios yra reikšmingos, neleidžia skaitytojui / skaitytojai pasilikti *įvaizdinimo* lygmeny, ignoruoti intertekstines ir kitas minėtas bei neminėtas struktūros įtampas. Rinkinys ardo „rašto permatomumo“ konvenciją ir mentalinių figūrų derinimo automatizmą, neslepia tyčinės grafikos organizacijos. Kaip ir kituose Norvilo rinkiniuose, grafikai suteikiama poetinė reikšmė ir išraiškingiausiu būdu rodomas paralelizmas, organizuojantis poetiniam tekstui būdingą autoreferentiškumą ir teksto sintaksės sureikšminimą. Palyginus su kitais Norvilo rinkiniais, šiame grafinė organizacija yra „kiečiausia“.

3.2. Grimzdimo struktūros diagramatizavimas

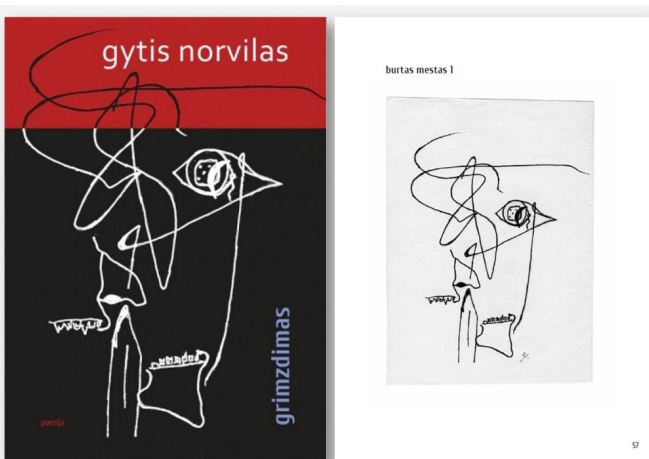
Vertikalus rinkinio pavadinimo išdėstymas fiksuoja skaitytojo judėjimo gilyn poreikį, suvokimo linijiškumo paneigimą. Turinio puslapis su paantrašte „topografija“ kartoja judesį: čia ir vėl vertikaliai išdėstomi keturių rinkinio dalių pavadinimai (I. manevrai / II. dykros / III. kelio žymėjimas. ritualai // IV. dugnas). Žodžio išdėstymas lape aktyvina dvi semiotines grafinės žodžio figūros funkcijas: figūra rodoma ir kaip simbolinis ženklas, provokuojantis mentalinės (grimzdimo) ikonos atsiradimą, ir kaip vertikalaus kalbėjimo ir skaitymo ikona. Tai tas atvejis, kai diagramatizavimo procesas turi pradėti skaitymą, nes pats rinkinys sudaromas kaip vizuali diagrama ir aktualiu tampa Jakobsono pastebėjimas apie abstrakčią tapybą, kurioje santykis tarp dalių ir visumos įgyja ypatingą reikšmę, dalių egzistavimo būdas išsiskleidžia kaip koreliuojantis su visuma ir būtent sąjungoje su visuma iškyla sudedamosios dalys (Jakobson 1987: 454).

Struktūravimo ypatumai rinkinį konfigūruoja kaip erdvinę struktūrą, reikalaujančią iš skaitytojo fizinių kliūčių įveikimo kelyje nuo pirmo rinkinio eilėraščio „*desantas*“ iki paskutinio – „*dugnas*“.

Šiomis fizinėmis kliūtėmis tampa įvairūs paratekstiniai elementai: knygos dalis skiriantys lapai su įrašais, knygos ir paskirų eilėraščių epigrafai. Tokia pat kliūtimi tampa ir knygos rėmas – viršeliai, funkcionuojantys kaip fizinės knygos ir kelionės ribos (pav. 3):



Pav. 3. Priekinis ir galinis rinkinio viršeliai © Gytis Norvilas



Pav. 4. Priekinis rinkinio viršelis ir pailšas „burtas mestas I“

© Gytis Norvilas

- priekinis viršelis rodo skaitytojui negatyvo principu reprodukuojamą trečiojo knygos skyriaus paįšą pavadinimu „burtas mestas 1“ (57) – *stilizuotą veido vaizdą*, pieštą kalbančiojo autoportretą (pav. 4),
- o *galinis* viršelis reprodukuoja *fotografuotą rinkinio autoriaus Norvilo portretą*, po kuriuo (negatyvo principu) pateiktas jo pasisakymas apie tai, kokia turi būti poezija.

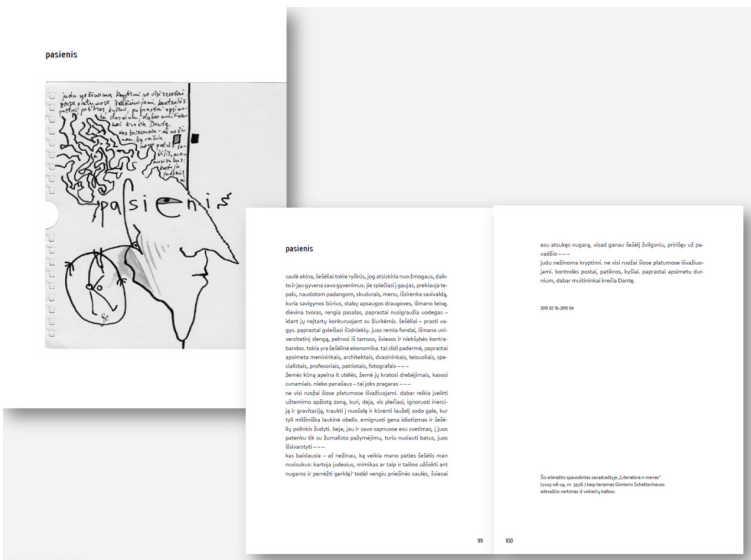
Pieštas autoportretas sudaromas iš penkių paskirų grafinių figūrų, kurių keturios – aiškiai identifikuojamos: 1) *akis-žaidimo kubelis-mėnulis*, 2) *burna su dantimis*, 3) *liežuvis-peilis*, nukreiptas į 4) *ausies vietą užimantį nosies ir burnos-dantų profilį*. Burna „suplėšoma“ į dvi dalis, viena jų pakeičia ausį. Girdėjimo (figūros) vaizdinį pakeičia *en face* ir profilio derinimu kuriamas suerdvinto kalbėjimo (figūros) vaizdinys. Grafinės viršelio figūros, siejamos su kalbėjimu-matymu (akis-kubelis, ausis-burna ir t. t.), aptinkamos eilėraščiuose kaip simboliniai ženklai, paverčia autoportretą ne žmogaus (antropomorfinės figūros) atvaizdu, bet žmogaus veido pavidalu dėliojama *rašto ikona-metafora*. Ir ši rašto ikona priešinama indeksinei Norvilo fotografijos ikonai: skilęs scheminis „rašto veidas“ atskiriamas nuo autoriaus-žmogaus veido (atvaizdo), kuris tame pačiame galiniame puslapyje suderinamas su autoriaus pasisakymu apie poeziją.

Knygos „pasieniais“ tampantys viršeliai formuoja knygą įrėminančią „rašto veido“ ir žmogaus veido priešpriešą, kurios antrasis narys atsiduria ir paribyje-paratekste, ir sykiu už jos ribų, o pirmasis – jos viduje tiesiogine prasme (paįšas „burtas mestas 1“ – „rašto / kalbančiojo veidas“ *en face*) kartu su trimis kitais rėmo viduje išdėstomais paįšais – kalbančiojo autoportretais: „burtas mestas 2“ (profilinis „rašto / kalbančiojo veidas“), „pasienis“ (89) ir „frantas“ (71) (pav. 5).



Pav. 5. Keturi paįšai – rašo/ kalbančiojo autoportretai

© Gytis Norvilas



Pav. 6. Du „pasieniai“ – žodinis-spausdintas ir pieštas-rašytas

© Gytis Norvilas

Vienas iš keturių – profilinis kalbančiojo autoportretas, kurio akimi tampa raidė (è), – kartojamas kitokia, žodine, forma kitame, žodiniame, „pasienyje“¹⁵, paverčiančiame *raštą ranka* išplėstu spausdintu tekstu (pav. 6).

Paišo „pasienis“ žodinis įrašas kartojamas žodinio „pasienio“ pabaigoje (paskutinėse dviejose iš penkių jo „strofų“), ir toji kartotė įforminama specifiniu būdu: pirmieji du paišo sakiniai kartojami paskutiniame žodinio teksto (penktosios) „strofos“ trielyje, o paišą užbaigiantis (vidury žodžio nutrauktas) sakinyss pradeda ketvirtą (iš penkių) žodinio teksto strofą.

pasienis (paišas)

judu nežinoma kryptimi. Ne visi ruožai šiose platumose išvažiuojami. kontrolės postai, patikros, kyšiai, paprastai apsimetu durnium, dabar muitininkai krečia Dantę. *Kas baisiausia – aš nežinau, ką veikia mano paties šešėlis, man nusisukus: kartoja judesius, mi (89; paryškinimas ir kursyvas – I. M.)*

pasienis

[...]

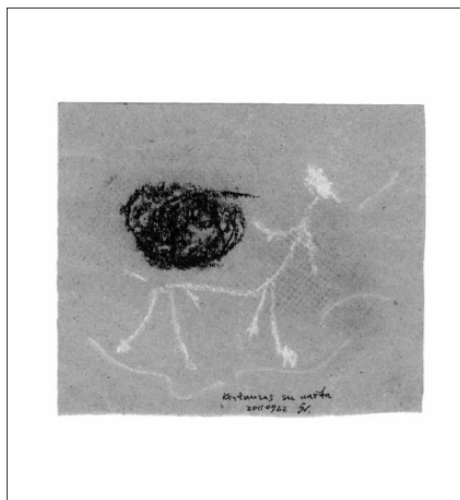
kas baisiausia – aš nežinau, ką veikia mano paties šešėlis man nusisukus: kartoja judesius, mimikas ar taip ir taikos užšokti ant nugaros ir perrėžti gerklę? todėl vengiu priešinės saulės, šviesai esu atsukęs nugarą, visad ganau šešėlį žvilgsniu, pririšęs už pavadžio – – –

judu nežinoma kryptimi. ne visi ruožai šiose platumose išvažiuojami. kontrolės postai, patikros, kyšiai. paprastai apsimetu durnium, dabar muitininkai krečia Dantę. (99–100; paryškinimas ir kursyvas – I. M.)

Kartodamas anksčiau teikto paišo pabaigą, žodinis tekstas savo pradžia papildo ir tiesiogine prasme pratęsia paišą, užpildo tarpą ir sukuria savitą trijų „strofų“ vienį. Sykiu šis ypatingas (iš dviejų skirtingų tekstų fragmentų sudaromas) vienis, įrėminamas žodžiais apie judėjimą nežinoma kryptimi, kuriame žymimas „mano šešėlis“, saulės ir šviesos vengimas, „muitininkai“, yra tiesiogiai siejamas su Dante. Jis atkartoja ir transformuoja „žemė-

tvarkininko Norvilo“ paišo „Žemėlapis et žvaigždėlapis“ įrašo nuorodą į Dantę, aprėpiančią ir šešėlius („O kokie ilgi šešėliai tau prieš save eina – tai matyt čia bebrai distiluoja“, 68–69), ir „siaubingą mišką“, ir Beatričę, ir Dantės Pragarą upę Acherontą, ir Charoną, ir Letą (su komentaru: „Na ir hidronimai kažkokie supisti: ne-baltiški, sakai?“) šalia pažįstamų lietuviškų toponimų Jonava, Krekenava, Neris, Šešupė, Gerkiškiai, Vilnius, Dvarčionys. Diagramatizuojantis žvilgsnis leidžia matyti, kad kelionė į „dugną“ įforminama kaip lietuviškame žemėlapyje įtarpinama Dantės *Komedijos* kelionės ikona-diagrama – toji, kurios *objektu-hipotekstu* tampa *Dieviškoji komedija*.

Šios kelionės (ir visos knygos) vizualiu epigrafu tampa paišas „Kentauras su našta“ (pav. 7). Diagramatizavimo procesas jį paverčia sykiu ikona-diagrama ir ikona-metafora. Viena vertus, paišas tampa scheminiu / grafiniu rinkinio struktūros ir specifikos atvaizdu – rinkinys kaip heterogeninis (žodį ir paišą jungiantis) kentauras ant keturių kojų, reprezentuojančių keturias kelionės dalis (keturis skyrius).



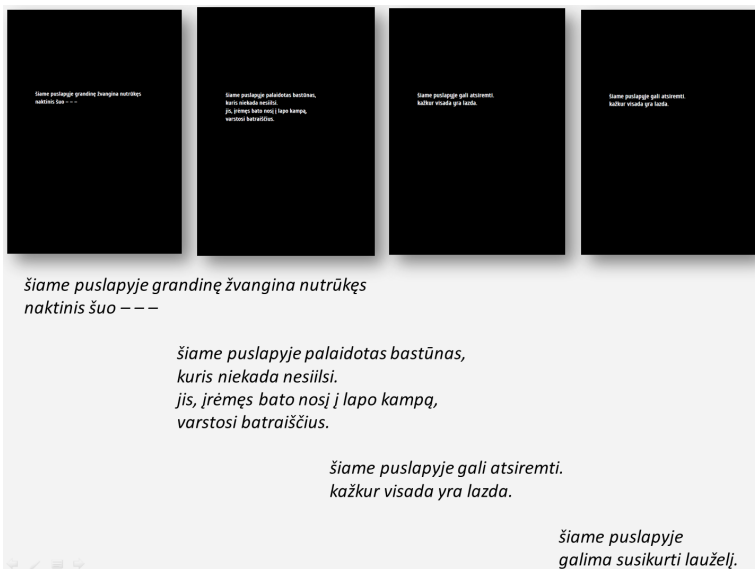
Pav. 7. Vizualaus epigrafo lapo dalis © Gytis Norvilas

Kita vertus, vizualusis epigrafas tampa ikona, kurios metaforinė reikšmė nusakoma ryšio su hipotekstu – Dantės rodyta kelione. Dantės *Komedijos* keliautojas-kalbantysis kentaurus sutinka septintame Pragarą rate, kuriame bausmę atlieka smurtautojai prieš artimą, save ir dievą. Kentaurai saugo kraujo upę Flegetoną (Pragaras XII 16–66), į kurią panardinti tironai ir žudikai:

Jo pakraščiu kentaurai bėginėjo,
Lankais apsiginklavę – panašiai
Kaip kad seniau, medžioklėn sugužėje.
[...]
Būriais jie laksto pagrioviu ir pila
Strėles į galvas dvasių prakeiktų,
Kurios iš upės per aukštai iškyla. (Dante 1988: 55–56)

Tad ikonos-metaforos (paišo-epigrafo) objektu tampa mentalinė (skaitytojo sąmonėje egzistuojanti) ikona – Dantės Pragarą kentaurai¹⁶. Būtent taip veikia intertekstinės nuorodos: kai teksto fragmentas atpažįstamas kaip kito teksto citata, kinta interpretantė, objektas, su kuriuo siejamas reprezentamenas, ir (dažnai) reikšmės kūrimo principas. Žodiniuose tekstuose vietoj konvencinio ryšio aktyvinamas indeksalumą implikuojantis ikoninis ryšys. Epigrafo-kentauro kuriamas ikoninis ryšys rodo, kur egzistuoja rinkinio kalbantysis, kuris pačioje eilėraščių konstruojamoje kelionėje apibūdina save kaip „akimis žudantį žudiką“. Jis egzistuoja erdvėje, prilyginamoje septintam Dantės Pragarą ratui, kur baudžiami smurtautojai.

Esminis rinkinyje atliktos hipoteksto (Dantės *Komedijos*) transformacijos dėsnis – ternarinės Dantės konstrukcijos keitimas kvaternarine – fiksuoja mums rodomos („akimis žudančio žudiko“) kelionės įžeminimą. Kvaternariškumas žymimas ne tik keturiais paišais – kalbančiojo / rašto autoportretais, kurių vienas „sukabinamas“ su žodiniu tekstu. Kvaternariškumą fiksuoja keturios rinkinio dalys, kurių kiekviena turi savitą *paratekstą-pasienį* – negatyvo principu įforminamą, skaitymą stabdantį, dalis skiriantį (ir kiekvieną dalį įerdvinantį) puslapį (pav. 8), ir keturi knygos epigrafai.



Pav. 8. Rinkinio dalių skiriamieji puslapiai © Gytis Norvilas

Knygos epigrafų citatos, vertintinos kaip *indeksinės ikonos*, reprezentuoja skirtingų žanrinių formų ir modusų tekstus – filmą, apsakymą, eilėraščio-šešiaeilio dalį (tercetą) ir romaną, tad, viena vertus, jų visuma sukuria ikoną-diagramą, kuri (kaip ir epigrafaspaišas) fiksuoja architektstinį (žanrinį) knygos heterogeniškumą. Antra vertus, epigrafai išdėstomi skiriant teksto šriftą nuo šrifto, kuriuo žymimas citatos autorius ir cituojamo teksto pavadinimas. Ir skaitytojo judėjimas vienodu pasviru šriftu leidžia matyti, kad skirtingų autorių ir tekstų fragmentų seka formuoja nuoseklų pasakojimą ir iš svetimų balsų sukuria vieną pirmuoju asmeniu kalbantį subjektą:

Prašau suprasti – kai kur turiu eiti vienas.

Iš Richardo Attenborough'o filmo „Meilėje ir kare“

Kai esu lauke rytą, einu sutikti saulės, o kai esu lauke vakare, einu paskui ją, iki pat mirusių.

Samuel Beckett, „Išvarytas“

*Ozyris nurodė mums kelią per artėjančios nakties dangų:
 Maršrutą, sraunumas, reikalingus burtažodžius.
 Likit prie savo darbų, vaikinai, užmirškite nugrimzdusiuosius.*

Charles Wright, „Dangiškieji vandenys“

Kažkada maniau, kad būti žmogumi – aukščiausias žmogaus gyvenimo tikslas, bet dabar manau, kad ta mintis buvo pražūtinga. Šiandien aš didžiuliuojuosi galėdamas pasakyti, kad esu nežmogus, kad nepriklausau nei žmonijai, nei vyriausybei, kad man nėra motais pažiūros ir principai. Man nėra motais girgždantis žmonių mechanizmas – aš priklausau žemei! Sakau tai gulėdamas ant pagalvės ir jaučiu, kaip iš smilkinių man dygsta ragai.

Henry Miller, „Vėžio atogrąža“

Toji nuosekli kalba pradedama fraze iš filmo apie rašytojo Ernesto Hemingway'aus dalyvavimą Pirmajame pasauliniame kare: epigrafo eilutėje cituojamas epizodas, kuriame veikėjas-Hemingway'us kuria laišką sužeisto ir nebegalėjusio tvirti skausmo, Italijoje nusižudžiusio draugo tėvams šio draugo vardu („Please, understand, sometimes I have to go to the places alone“). Rašytojas-personažas kalba Kito, mirusiojo, savižudžio balsu. Kalba pratęsiama Samuelio Becketto bevardžio veikėjo pasakojimo srauto pabaigos sakiniu iš apsakymo, kuris prasideda jo kritimu nuo laiptų ir jų kiekio klausimo svarstymu. Sąmonės srauto principu ir sukeistintu, „išdžiovintu“ beketišku raštu dėstomas pasakojimas, kuriame nesilaikoma taisyklingos sakinių dėlionės ir skyrybos taisyklių, reprezentuoja fragmentuotą, nukritus nuo laiptų prasidėjusią jo keistos, iš vienos laiko atkarpos į kitą šokančios kelionės fiakru istoriją. Trečia epigrafų kalbos „atkarpa“, kuria kelionė apibūdinama kaip „keli[as] per nakties dangų“, reprezentuoja „supresuotą“ Charleso Wrighto trieilį – taip, kaip jis pateiktas lietuviško vertimo publikacijoje *Šiaurės Atėnuose*¹⁷: Wrighto šešiaeilį sudarančių trielių poetinės eilutės originalo tekste reprezentuojamos keturiomis grafinėmis, bet vertime keturios „supresuojamos“ į tris¹⁸. Galiausiai, ketvirta epigrafų kalbos atkarpa reprezentuoja Henrio Millerio vardu vadinamo veikėjo svarstyimą, kuriame nežmonėmis („the inhuman ones“) vadinami menininkai, negyvos žmonijos masę paverčiantys tešla, tešla duona, duoną vynu, o vyną daina (žr. Miller 1961).

Kaip matome, svetimais balsais sukeistinas pirmojo asmens kalbėjimas įreminamas jį papildomai sukeistinančiu „autobiografiškumu“ (Hemingway’us-veikėjas ir Milleris-veikėjas), siejamu su kalbėjimu savižudžio¹⁹ balsu. Jis ikoniškai atvaizduoja rinkinio kalbančiojo / rašto „autoportretų“ (paišų) situaciją. Tai „nežmogaus“ – „mirusiojo“ kalbančiojo-menininko rašto kelionė ir kelionė (mirusių) raštu. O šio rėmo viduje atsiduria ikonos, atvaizduojančios šios kelionės ypatumus (fragmentiškumą, skyrybos taisyklių nepaisymą, „strofų“ supresavimą, kuris atliekamas žodiniuose eilėraščiuose ir ikoniškai reprezentuojamas paiše „trys supresuoti eilėraščiai“ (83), etc.) ir fragmentuotą „amžinybės“ laiką, kuri, kaip ir Dantės Pragarų atveju, nurodo nakties dangus (Pragaras tapatinamas su naktimi ir ten laiką nurodo tik nakties dangus):

Diena jau blėso, ir dangus aptemęs
Jau kvietė žemės gyvius pailsėt
Po rūpesčių visų; tik aš, benamis,

Rengiausi kovą kelyje pradėt
Su nuovargiu ir gailysta širdinga,
Kurios čionai nedrįsiu nutylėt. (Dantė 1988: 11, II Pragarų giesmė)

Epigrafais apibūdinama rinkinio kalbančiojo kelionė prasideda ke-turiais pirmojo skyriaus „manevrai“ eilėrašciais, atskleidžiančiais epigrafų ikonomis apibūdinamos Dantės-keliautojo-kalbančiojo-veikėjo kelionės transformacijos dėsnius. Jie rodo 1) dievo „nusileidimą“ („desantas“), 2) erdvę, į kurią nusileidžiama („ruduo. miesto pakraštys“), 3) erdvėje esantį keliautoją („keleivis“) ir 4) keliautojo / kelionės „būseną“ („vienatvės nėra“).

4. Keturi „manevrai“ dialoge su Dante

4.1. „desantas“

Eilėraštį, kurio epigrafu tampa eilutė „tą vakarą tylą galėjai pjaus-tyti akmenis...“, sudaro trys strofos: šešiaeilė, septyneilė, šešiaeilė

su į tris grafines eilutes (į tris kartojamus žodžius) išskaidyta paskutine poetine eilute.

Pirmoje šešiaeilėje strofoje simboliniais ženklais kuriama neaiški mentalinė ikona – žvynuotas dievas su šešiais inkilais („po pažastimi paspaudęs inkilus po tris“ (13)), kurie pratęsimi trimis brūkšniais, skiriančiais pirmą strofą nuo antrosios (jie pasikartoja dar tris kartus, kiekvienoje strofoje). Brūkšnys – kaip simbolinis ženklas – žymi (ar gali žymėti) pauzę ir tylėjimą, staigų minties šuolį ir aiškinimą, minčių skyrimą, atstumą ir apimties ar laiko ribas. Sykiu triguba kartotė jį paverčia tris dievo inkilus reprezentuojančia (Johanseno terminais) antrojo laipsnio ikona (t. y. ikonos objektas reprezentuojamas pačiame tekste):

skerdžiančioj tyloj
 autostrada iš vakarų nuo jūros
 (man regis, buvo tai ties Babtais)
 artėjo iš vandens išlipęs
 didelis žvynuotas dievas
 po pažastimis paspaudęs inkilus po tris – – – (13)

Tačiau diagramatizavimo suformuota „Dantės prizmė“ konkretizuoja judėjimo simboliais sukurtos neaiškios mentalinės ikonos reikšmę. Mat būtent ji verčia skaitytoją prisiminti, kad priartėję prie septinto rato krašto (XVII giesmėje), Dante ir Vergilijus sutinka sparnuotą šešiarankį milžiną Gerioną, kuris ant savo nugaros perkelia juos giliau – į Pragaro dugną:

Prisiekiu jums, jog savo akimis
 Tirštoj tamsoj išvydau aš pabaisą,
 Išnyrančią ir skrodžiančią vilnis;
 [...]
 Jis buvo išvaizdos labai rimtos,
 Orais ir gero veido; bet jo stotas –
 Nelyginant kokios angies piktos.

Nuo panagių lig pažastų – plaukuotas;
 O ant kupros ir šonų jo plačių –
 Neaiškus raštas, margas ir taškuotas.

[...]

Taip nutūpė baisūnas plačiapetis
Ten, kur uola stūksojo nukirsta,
Ir tuoj išnyko, naštą nusikratęs,

Lyg ta strėlė, iš lanko paleista. (Dante 1988: 76–80; XVI–XVII giesmės)

Sparnuotas milžinas Gerionas – melo ir klastos įkūnijimas – perkelia Dantę į dešimties juostų-griovių sudaromą aštuntąjį Pragarą ratą, kuriame baudžiami 1) suviliotojai, 2) meilikautojai, 3) dvasininkai, prekiavę bažnyčios pareigomis, 4) raganiai ir spėjikai, 5) palūkininkai ir kyšininkai, 6) veidmainiai, 7) vagys, 8) rietenų kaltininkai ir 9) nesantaikos kurstytojai, 10) alchemikai, pinigų padirbinėtojai, melagingi liudytojai – tie, kurių didelę dalį (deindividualizuotu ir perkonfigūruotu pavidalu) matome „Europos litanijoje“. Tad pirmoje strofoje kuriamos mentalinės ikonos objektu ir vėl tampa Dantės *Komedijos* mentalinė ikona, sukurianti metaforinį jūdviejų ryšį (žvynuotas dievas ↔ melo ir klastos įkūnijimas, baisus milžinas Gerionas).

Antroje ir trečioje strofose paralelizmo figūra kartojama kitokiu pavidalu. Čia aptinkame tai, ką Jakobsonas vadina *metamorfoze*. Kitaip nei metafora, t. y. paralelizmas, eliptiškai suvestas į vieną „tašką“, metamorfozė – tai laike išskleidžiamas paralelizmas, kuris apnuogina elementarią dviejų vienetų suartinimo veikseną, ardančią ribą tarp tiesioginės ir figūratyvios reikšmių (Jakobson 1987b: 280). Ir antroje bei trečioje „desanto“ strofose aptinkame laiko matmenį aktyvinančius specifinius metamorfozės variantus:

skerdžiančioj tyloj
tas šviesulys už nugaros – ateities ekranas
o jame – pasrūvus gyvulio akis
Veneros tai tranzitas, – kažkas šnibždėjo – – –
o išties – tai mirusiųjų
kurie su rogėm traukė
į naujus medžioklės plotus ar parduoti kailių. (13)

Antroje strofoje rodomas dantiškasis šviesulys (žvaigždės / šviesuliai – *stelle* – žodis, kuriuo baigiama kiekviena kantika²⁰) – „už nugaros [esantis] – ateities ekranas“ apibūdinamas *apversta metamorfoze / paralelizmu*. Apverstą paralelizmą Jakobsonas priešina neigiamajam: neigiamasis neigia metaforinę seką tiesioginės (kaip rašo Jakobsonas, – „realiosios“) vardan, o apverstasis – neigia tiesioginę („realią“) seką metaforinės vardan, pvz., „tie miškai ant kalvų – ne miškai, tai žalia juosta, apjuosianti apskritą dangų“ (Gogolis. „Baisus kerštas“; Jakobson 1987b: 280). Antroji „desanto“ strofa rodo, kad

1. „šviesulys“ (žvaigždė), kuriame, ateities už nugaros ekrane, matoma „pasrūvus gyvulio akis“, pirma siejamas su „realia seka“ – Veneros tranzitu, astronomijos reiškiniu, Veneros slinkimu priešais Saulės diską, kai Venera matoma kaip mažytis juodas taškelis Saulės disko paviršiuje;
2. bet čia pat pasakoma: ne, išties tai „mirusiųjų [akis]“, tad apibūdinimas siejamas su Dantės-keliautojo (vėlių) akimi ir sykiu tampa nuoroda į Sigito Parulskio 1994 m. poezijos rinkinį „Mirusiųjų“.

Trečioje strofoje veiksena apnuoginimas (t. y. metamorfozė) pasikartoja:

skerdžiančioj tyloj
 – užnugary didelio žvynuoto dievo
 kurs po pažastimis paspaudęs inkilus po tris – – –
 vandens kilimo greitį šie matuoja, – kažkas šnibždėjo
 o išties – tik paukštiškom tuščiom kiaurymėm
 į pasaulį
 žiūri
 žiūri – – –

Kaip atsimename, iš graikų mito ir antikinės literatūros į Dantės *Komediją* atkeliavęs trigalvis Gerionas galėjo šešiose savo rankose vienu metu turėti tris kardus ir tris skydus, šauti strėles ir mesti ietis. Jo transformuotam pavidalui įteikiami šeši inkilai. Šiuo

atveju abi sekos atrodo reprezentuojančios apverstą paralelizmą. Antrosios sekos reikšmė (bendrame dantiškame kontekste) – lyg ir skaidri: „paukštiškom tuščiom kiaurymėm“ žiūrinčios tuščios talpos – tai nugyventos, sudaiktintos sielų-žodžio-balso netekusios Dantės *Komedijos* vėlės. Bet šios sekos įreikšminimo procesas leidžia suvokti, kad pirmoji seka tiesiogiai rodo (!) brūkšnius – tris grafinius strofų ir strofų skyrimo į trieilius ženklus (kurie pirmoje strofoje buvo siejami su trimis dievo inkilais) – kaip Dantės *Komedijos* pastatą formuojančių ir grindžiančių „traukinio principu“ sukabinamų (aba, bcb, cdc ... xyx, yzy, z) tercinių-trieilių ir kitų triadų ženklą, tad „realiame“ rašto kontekste tampa savitu neišgydomos metamorfozės variantu.

4.2. ruduo. miesto pakraštys

miesto pakraštį, Antakalny, prie upės, tuščiam kely ant blizgančio asfalto rytą mano akyse raitėsi katinas, matyt, ką tik numuštas mašinos. judėjo it medžiotojo įtemptiamas ir atleidžiamas lankas – – –

vakarop čia pat, *miesto pakraštį, Antakalny, prie upės*, tuščiam kely girdėjau rato traiškomą balandį. čežėjo it gurinama alaus skardinė. į šonus žiro plunksnos. matau visa tai – vadinas, žudau akimis. taip suyra pasaulio struktūra, taip įtemptiamas ir atleidžiamas laikas. tai vyksta kiekvieną akimirką begalę kartų. taip subliūkšta žvaigždė, o jos akivaizdoj pro šalį važiuoju dviračiu tingiai pirsčiodamas. ji subliūkšta it to balandžio akis ar galva. nėra jokio skirtumo. nėra vietos ir gailesčiui. nėra jokio siurrealizmo, nėra dvasių ir anapusybės. tai kalbos luoši kūdikiai, akli kačiukai, kurie užkasami. yra tik intensyvi realybė ir aš – plėšraus laiko tampoma sausgyslė *miesto pakraštį, Antakalny, prie upės*. (14; kursyvas – I. M.)

Ši eilėraštį sudaro dvi strofos, įreminamos tris kartus kartojama „eilute“ „miesto pakraštį, Antakalny, prie upės“. Strofų skyrimo ženklų tampa jau matyti trys inkilai-brūkšniai, o antroji strofa – keisdama rytą į vakarą – kartoja pradinę eilutę (tad taip pat yra įreminama). Pirmoje strofoje kalbančiojo akyse mašina sutraiško katiną – rodoma, ką jis mato (katinas „judėjo it medžiotojo įtem-

piamas ir atleidžiamas lankas – – –“). Antrosios strofos pradžioje kalbančiojo ausis girdi „rato traiškomą balandį“ – perteikiamas garsas („čežėjo it gurinama alaus skardinė“). Tačiau (mentolinių ikonų kūrimo lygmeny) girdėjimas čia pat virsta matymu („į šonus žiro plunksnos“), vertinamu kaip žudymas („matau visa tai – vadinas, žudau akimis“). O toliau strofoje atsiranda minties lūžis, atskleidžiantis dviejų loginių eilėraščio dalių jungimą vienoje strofoje ir rinkinio dialogo su Dante kontekste verčiantis prisiminti italų sonetui būdingą posūkį – voltą. Kaip žinoma, tipinis XIII–XIV a. pr. italų (Dantės, Guido Cavalcanti, Francesco Petrarcos) sonetas buvo sudarytas iš dviejų katrenų ir dviejų tercetų, pasižyminčių sintaksiniu ir loginiu išbaigtumu. Katrenai formavo argumentą-propoziciją – išskleisdavo problemą / klausimą, o tercetuose buvo siūlomas apibendrinimas. Devinta eilutė (pirmo terceto pradžia) įprastai fiksavo loginį posūkį nuo argumento prie apibendrinimo. Ir net tuomet, kai sonetuose nebuvo griežtai laikomasi struktūros argumentas → apibendrinimas, devinta eilutė žymėjo tonacijos, nuotaikos ar laikysenos posūkį.

Norvilo „ruduo“ atkartoja italų soneto loginę struktūrą: po dviejų situaciją apibūdinančių „ketureilių“ toje pačioje aštuntoje eilutėje (toliau anaforiškai tris kartus kartojamu) „taip“ įvedamas posūkis. Šioje (aštuntoje) eilutėje galima matyti „apverstą“ strofinį perkėlimą (anžambemaną, enjambement): vietoj sintaksiškai susijusių žodžių perskyrimo metroritmine pauze, žodžio, frazės ar sakinio nukėlimo į kitą eilutę, atliekamas priešingo pobūdžio judesys – sintaksiškai nesusijusių „eilučių“ „supresavimas“ vienoje eilutėje, devintosios eilutės perkėlimas į aštuntąją. Ir anaforinė kartotė antroje strofos dalyje sukuria dar vieną ritminį ir loginį skilimą: „taip... taip... taip... / nėra... nėra... nėra... nėra – yra“. Taigi antra strofa suveda į vienį – „supresuoja“ – tris „strofas“. (Kaip minėjau, toks „supresavimas“ vizualiai iliustruojamas trečiojo skyriaus „kelio žymėjimas. ritualai“ paiše-ikonoje „trys supresuoti eilėraščiai“.) O visas eilėrašties proza atkuria soneto logiką ir bendrą loginę schemą (specifiškai dėliojamos keturios [šiuo

atveju supresuotos] strofos), bet aiškiai transformuoja šiai formai privalomus, ją laikančius principus: griežtą rimavimo schemą, rimavimo tikslumą ir žodžių bei frazių kartotės vengimą. Tačiau būtent formos griežtumą ardančiomis žodžių ir frazių kartotėmis sukuriama ne tik visumą laikantis ritmas, bet ir ikonos-metaforos:

- skirtingose (antroje ir trečioje) „strofose“ kartojama ir transformuojama frazė „įtempiamas ir atleidžiamas lankas“ → „įtempiamas ir atleidžiamas laikas“ tapatina (pirmame eilėraštyje minėtų mirusiųjų medžiotojų) įtempiamą lanką ir laiką (sykiu primena Dantės kentauro lanką keičiantį vizualaus Norvilo rinkinio epigrafo kentauro akmenį, kurį pirmo eilėraščio epigrafe „galėjai pjaustyti tyla“);
- pirmos strofos suluošintas katinas kartojamas paskutinėje „strofoje“ luošų kalbos kūdikių, aklų kačiuku pavidalu;
- antros „strofos“ ratų sutraiškytas balandis kartojamas trečioje, kai lyginamas su „subliūkšta[nčia] žvaigžde“ ir konstatuojamas pasaulio struktūros suirimas.

Tas ritmizavimas kartote leidžia matyti, kaip antrasis eilėraštinis siejamas su pirmuoju ir nurodo į trečiąjį: keisdamas vieną simbolinį ženklą – šviesulį – į kitą – žvaigždę, eilėraštinis netransformuoja abiejų simbolių generuojamos (tos pačios) mentalinės ikonos, bet šioji verčia prisiminti kelio pradžią – „desantą“, kur šviesulio ekrane buvo „pasrūvus gyvulio akis“ – mirusiųjų [akis], kur matėme „paukštinškom tuščiom kiaurymėm / į pasaulį“ žiūrinčias Dantės *Komedijos* vėles.

Pirmame rinkinio eilėraštyje rodytas šviesulys čia subliūkšta ir Veneros tranzito / mirusiųjų tranzito ikona („šviesulys už nugaros – ateities ekranas / o jame – pasrūvus gyvulio akis“) keičiama kitokio tranzito ikona – subliūkstančios žvaigždės, kurios akivaizdoj keliauja kalbantysis („jos akivaizdoj pro šalį važiuoju dviračiu tingiai pirsčiodamas“). Dantės šviesulys (žvaigždė) subliūkšta ir kitame rinkinio eilėraštyje atsiranda kaip „balose atsispindintys mirusiųjų žvaigždžių žibintai“.

4.3. *keleivis*

nuo kalvos šliaužė traukinys, geležinis nakties pitonas, iš pakaušio kilo garas. it balti paukščiai. vaizdas vertas Pirosmanio sapno. į nuokalnę važiavo ritmingai, su jėga važiavo, su visa jėga, o papėdėje po žeme nėrė it žudiko peilis į kūną. žemė prasiskyrė it želė, į kurią brukamas alkanas šaukštas. stovėjau ryškiai apšviestas stiklinėje stotelėje su socialine reklama, kurioj ledus ant pagaliuko laižė dievas ir velnias, abu su „Prada“ marškinėliais, ragino integruotis į pragaro ir rojaus visuomenes, užsiimti verslu, labdara. laukiau autobuso į namus, kurių nebėra pasaulio žemėlapiuos, ryškiai apšviestas stiklinėje stotelėje, irgi su „Prada“ marškinėliais. po kojomis maurojo. garsas tolo, palengva, tolo ir ką tik savo darbą nudirbęs lietaus debesis. balose atsispindėjo mirusių žvaigždžių žibintai. kas sakė, kad mirtimi nepasišviesi? „nieko pasaulyje nėra žiauresnio už tylėjimą“, – sakė tas dievas su „Prada“. dabar debesis, naktis, pitonas, geležis juda mano kūnu, visais jo rūšiais ir užkaboriais. tai niekada nesibaigia. ratas yra uždaras. „nieko pasaulyje nėra žiauresnio už tylėjimą“, – irgi sakė tas velnias su „Prada“. dievas su nelabuoju puikiai sutaria. (15)

Trečiame eilėraštyje simboliniais ženklais sukuriama trys mentalinės ikonos – trijų skirtingų erdvių vizijos. Jos rodo grafiškai neišskirtą teksto skilimą į tris supresuotas „strofas“: 1) matomo tolumoje vizija, 2) matomo aplink save vizija, 3) vidinio jutimo vizija, įrėminama dievo ir velnio žodžiais, gražinančiais skaitytoją prie pirmo rinkinio eilėraščio [pirmo tiesioginio kalbančiojo pasirodymo] pradžios – jo epigrafo „tą vakarą tyla galėjai pjaustyti akmenis...“. Kartu paskutinėje (trečioje) „strofoje“ akivaizdžiai grįžtama prie pirmosios, pabrėžiant virsmą – išorės perkėlimą į vidų: matytos išorinės vizijos ikona virsta rodoma, ifigūrinama vidujybės ikona, įrėmintą dievo ir velnio žodžiu.

Pirmoji strofa konstruojama kaip daiktus sugyvinanti paralelizmo figūrų virtinė. Ją sudaro:

- metafora, kuriama paskirų simbolinių ženklų išdėstymu vieno šalia kito („traukinys, geležinis nakties pitonas“),
- sinekdocha, kuriama metaforiškai antropomorfizuojant traukinį („traukinio pakaušis“ – traukinys=(žmogaus) kūnas);

- ir keli lyginimai: „garas. it balti paukščiai“, traukinio pasinėrimas po žeme it „žudiko peilis į kūną“, „žemė [prasiskyrė] it želė, į kurią brukamas alkanas šaukštas“ (žemė kaip želė; traukinys kaip šaukštas; alkanas šaukštas – visur akivaizdus antropomorfizavimas).

Šios daiktus sugyvinančios mentalinės ikonos objektu kalbantysis siūlo laikyti Pirosmanio sapnus – du jo paveikslus – dvi (tiesiogine prasme) vizualias ikonas, kurių objektu tampa „niekuo neypatingi“ traukiniai (žr. *Traukinys Kachetijoje* ir *Batumio uostas*. Sakartvelo valstybinis meno muziejus Tbilisyje). Antroje strofoje, atrodytų, kuriama „buitinė“ autobuso laukimo vizija, kurią sujaukia maurojimas po kojomis ir garso tolumas (implikuojantys nuorodą į metaforinį pirmoje strofoje rodytą „ritmingą traukinio-pitono šliaužimą“) bei subuitinti dievo-velnio vaizdiniai. Bet tas sujaukinimas lyg ir nesuardo bendro išpūdžio: kuriamos mentalinės ikonos objektu lyg ir nesūdoma laikyti kokios nors itin irrealiai sukonfigūruotos „gyvenimo scenos“. O trečioji strofa rodo (dievo-velnio žodžiais apie tylos žiaurumą įrėmintą) visuminę metaforą, tapatinančią kalbėtojo kūną su žeme, kuria juda į paskirus žodžius suskilęs šliaužiantis traukinys-pitonas – „debesis, naktis, pitonas, geležis“.

Eilėraščio ratas užsidaro ir kyla klausimas: kas tampa jame kuriamos visuminės mentalinės ikonos – į paskirus žodžius suskilusio traukinio, ritmingai ir nuokalnę šliaužiančio kalbėtojo kūnu (kuris tapatinamas su žeme) – objektu? Atsakymą ir vėl leidžia pateikti visumos diagramatizavimu kuriamas ikoninis santykis su Dante. Eilėraščio mentalinės ikonos objektu tampa Dantės tercinų „traukinio“ judėjimas (mirusiais) kūnais, Dantės rašto „judėjimas“. Dievas ir velnias („abu su „Prada“ marškinėliais“), raginę integruotis į pragaro ir rojaus visuomenes, ženklinami literatūriškumo (romanas *Devil Wears Prada / Velnias dėvi Prada*, 2003), kinematografiškumo (filmas-ekranizacija [*Ir*] *Velnias dėvi Prada*, 2006) ir itališkumo ženklu („Prada“ – italų mados namai), „mirusių žvaigždžių žibintai“ balose, „balti paukščiai“, pasinėrimas po žeme, „pasišvietimas mirtimi“, tridale eilėraščio konstrukcija, „strofų sukabinimo“

principas (primenantis tercinų sukabinimą, kai kiekvienos vidurinė eilutė rimuojama su kitos tercinos pirmąja ir trečiaja eilutėmis, kuriant bendrą rimavimo schemą) etc. – visa tai verčia skaitytoją prisiminti Dantės *Komediją*, matyti ikoniniame santykiyje su Dante kuriamų vizijų nužeminimą / subuitinimą ir *Komedijos* metaforų / vaizdinių skilimo į gabalus (į paskirus elementus / žodžius) principą, kuriuo naudojamosi hipertekstiniame dialoge.

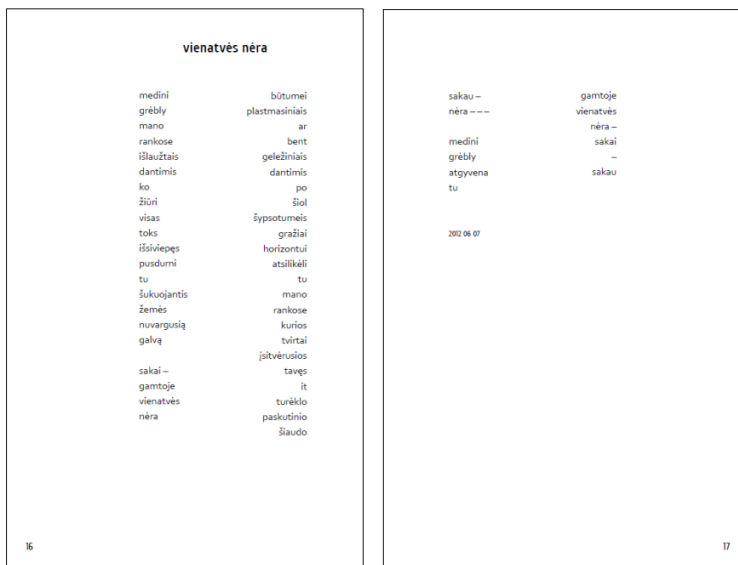
Eilėraščių sukuria santykio su *hipoteksto* (*Komedijos*) raštu ikoną-metaforą, kuri,

- viena vertus, bus kitaip atkartota paįše „vienos dienos regėjimas“ (63), kur visuma sudaroma iš paskirų rinkinio pradžioje aptinkamų, simboliniais ženklais reprezentuojamų, o paįše vizualizuojamų ikonų. „[V]ienos dienos regėjimo“ visumą sudarančios vizualios ikonos – tai „nutrūkęs šuo“²¹, kuris „žvangina grandinę“ pirmą rinkinį pradedančiame juodajame puslapyje, ir jo triguba kartotė šunų skeletų pavidalu (rinkinio autoriaus gimimo data [19761224] žymimos akies viduje); mieste / miestu keliaujantis traukinys; akis, kurioje jungiami mėnulis ir šviesulys, ir mažytė akis (nelyginant savitas „Veneros tranzito“ ikoninis atvaizdavimas), mirusiųjų prikėlimo ženklu tapusi Asklepijo lazda; valtis ir cigarečių dėmai;
- antra vertus, kitokiu pavidalu bus reprezentuota ketvirtame eilėraštyje „vienatvės nėra“.

4.4. *vienatvės nėra*

Pavadinimu „vienatvės nėra“ gražindamas skaitytoją prie pirmojo iš keturių knygos epigrafų („kai kur turiu eiti vienas“), eilėraščių vertikalčiai dėlioja paskirus, skyrybos ženklais neskiriamus žodžius (pav. 9), kurie sudaro aštuonias grafiškai neišskirtas „strofas“. Iš skyrybos ženklų lieka tik trys kartu pateikiami brūkšniai-inkilai, skiriantys pirmą dalį nuo antrosios (ir ketvirtą „strofą“ nuo penktosios), ir keturi išbarstyti. Pastarieji pateikiami atskirai ir žymi kalbančiojo dialogą su mediniu grėbliu, kuris struktūros,

hipertekstinių bei intertekstinių nuorodų ir vidinių rinkinio tekstų ryšio suformuotame reikšmių lauke tampa akivaizdžia rašymo / paišymo pieštuko metafora.



Pav. 9. Ketvirtas rinkinio eilėraštis „vienatvės nėra“

© Gytis Norvilas

Šiame eilėraštyje tarpų formuojamos linijos „skrodžiamu“ tekstu grafiškai rodomas „prasiskyrimas“ žemės-želė-kūno-rašto, į kur(ią / į) brukamas *traukinys-alkanas šaukštas-peilis* – rašantis-paišantis pieštukas ir ikoniniu santykiu su pirmtakais sukeistintas žodis.

5. Vietoj išvadų

Diagramatizavimas kaip poetinio teksto sintaksės įreikšminimą kreipianti skaitymo strategija, kuri koreguoja simbolinių ženklų įvaizdinimo procesą, leidžia identifikuoti ir pačia rinkinio struktūra, ir paskiromis rinkinio nuorodomis steigiamo hipertekstinio *grimzdimo* dialogo su *Komedija* vaidmenį.

Dantės *Komedija* jungia (amžinos erdvės) statiką su (keliautojo šia erdve tekančio laiko) dinamika ir rodo triadinę veikėjo kelionę tarp antropomorfinių figūrų, kurių veiksmai tampa jų žemiškos veiklos atvaizdais-ikonomis, į idealią (apsivalymo keliu pasiekiamą) būseną. *Komedija* perkelia „žemę“ į anapusines sferas. Ji „sudabartina“ antropomorfines praeities gyvenimo figūras, pagyvina vėles, suteikia joms kūną ir balsą. Ir toji susitikimų su kūną įgijusiomis vėlėmis kelionė, kuri leidžia įveikti moralinės krizės būseną, pasižymi tiesumu judant ratais, leidžiantis į apačią ir keliantis į viršų. Lotmano žodžiais, Dantė-keliautojas – tai nusileidimą tapatinantis su pakilimu „tiesaus kelio herojus“ (Lotman 1992c, 255, 259). Tiek pačiam judėjimui, tiek pasakojimui apie šį judėjimą būdingi tolydumas, tvarkingumas ir taisyklingumas. Pasakotojo-veikėjo-žmogaus apsivalymo kelią jis rodo kaip tiesę. Manychiau, Dantė-pasakotoją būtų galima priskirti Norvilo rinkinyje rodomiems „kūnų tiesintojams“, iš kurių „burnų be paliovos kūliais verčiasi šalti šešėlių kūnai“ (102), tiems „Tiesėjams“ ir teisėjams, kurie „lei[džiasi] į aukštybių šulinius“ (101) ir turi teisę „ištiesin[ti] kelią, laiką, likimą“ (101).

Norvilo *grimzdimas* stabdo tekančią (dinaminę) kelionės laiką kraštutinai fragmentuota ir kalbančio keliautojo „veidus“ bei balsus keičiančia struktūra. Savižudžio balsu sukeistinamas, žudantis „delne ratu suk[ančio] tris akmenis“ kalbančiojo žvilgsnis ne pagyvina, bet numarina antropomorfines figūras, o kalbančiojo raštas „sudabartina“ ir savitai pagyvina praeities rašto figūras, sykiu, verčia jas (perfrazuojant „kūnų tiesintojų“ eilutę) sustingti nepatogiomis pozomis (101). Šios „pozos“ ikoniškai atvaizduoja praeities kultūros tekstų kūnų ir formų kančias, patirtas kelionėje į *grimzdimą*: praeities formos laužomos, ardomos, supresuojamos, ir jų kančios turi būti matomos-jaučiamos (o galbūt ir suprantamos) skaitytojo. Dantės-keliautojo-pasakotojo nusileidimas į Pragarą keičiamas rašto grimzdimu į aiškiai struktūruojamą, bet fragmentuotą ir deformuotą praeities formų „pragarą“, kuris siūlo skaitytojui tapti keliautoju šiame – naujas prasmes kuriančiame – senų formų pragare. Kalbančiojo skausmas išstumiamas,

nuniokojamas. Jis egzistuoja „bevaisėje žemėje“ – Pragaro „dugne“, žiūri „atviromis akimis“ (104) ir „raudonom akim“ mato akmenį, žmogaus kaulą („mano / tas / kaulas“ (105)), peilį, (į kitą rinkinį keliaujančios aklos) Charono valtys griaučius, pustomą smėlį ir suskirdusią žemės odą – – – „toks tas XXI a. peizažas – – –“ (105). Konceptualiai tiesus, vertikalus Dantės-keliautojo kelias leidžia keliautojui apsivalyti. Tiesę kaip reiškinį (tiesiogine ir perkeltine prasme) paneigiantis, horizontalumą suerdvinantis *grimzdimo* kelias suteikia estetinio apsivalymo galimybę skaitytojui. Skaitytojui, kurių dauguma su literatūra palaiko praktinį – auklėjimo, išorinių ir vidinių problemų ar jausmų atvaizdavimo etc. – santykį, jis (tiesiogine ir perkeltine prasme) grąžina eiles kaip *meno* „daiktą“, o poezijos tekstui – įvairiais, kaskart kintančiais ir konkretizuojamais būdais konfigūruojamą *estetinę* funkciją.

Tyrimą finansavo Lietuvos mokslo taryba. Valstybinė lituanistinių tyrimų ir sklaidos programa 2016–2024 m., sutarties Nr. S-LIP-21-8.

Pastabos

¹ Pasisakymas pasižymi deontiniu privalėjimo modalumu, suteikiančiu subjekto statusą ir modalinę kompetenciją pačiam tekstui.

² “[T]he conception of a ‘meaning’, which is, in its primary acceptation, the translation of a sign into another system of signs [...]” (Peirce CP 4.127); “all signification is but the “translation of a sign into another system of signs” (Peirce CP 4.127).

³ “[A]ll signification is but the ‘translation of a sign into another system of signs’ (IV.127). Peirce casts light upon the ability of every sign to be translatable into an infinite series of other signs which, in some regards, are always mutually equivalent (II.293)” (Jakobson 1987: 443).

⁴ Ji aptariama ir literatūros teksto analizės principus konfigūruojančiuose veikaluose, ir įvairioms komunikacijos problemoms analizuoti skirtuose darbuose, ir tekstuose, kuriuose aiškinama semiosferos samprata.

⁵ „Ženklas, arba reprezentamenas, yra kažkas, kas kam nors tam tikru atžvilgiu ar mastu atstoja kažką kita. Jis nukreiptas į asmenį, t. y. sukuria to asmens sąmonėje ekvivalentišką ženklą arba veikiau labiau išplėtotą ženklą.

Šitą sukurtą ženklą aš vadinu pirmojo ženklo interpretante. Šis ženklas atstoja kažką kitą – jo objektą. Jis atstoja objektą ne visapusiškai, bet tam tikros idėjos, kurią kartais vadindavau reprezentameno pamatu, atžvilgiu“ (Peirce CP 2.228).

⁶ Peirce'as skiria dinaminį objektą (dynamical, mediate object) nuo tiesioginio objekto (immediate object). Tiesioginis objektas yra paties reprezentameno dalis, „objektas ženkle“.

⁷ Čia tenka taisyti mano ir kitų darbuose apie Peirce'ą lietuvių kalba aptinkamą Peirce'o žodžio „quality“ vertimą žodžiais „ypatybė“, „savybė“. Žr. Broden 2012, Melnikova 2019, Melnikova 2021. Korekcijos ir tikslumo poreikį eksplikuoja Nöthas, aiškindamas skirtumą tarp Peirce'o ir jį perinterpretuojančio Charleso Williamo Morriso sampratų. Morrisas pakeitė Peirce'o vartojamą žodį „qualities“ (kokybės) į „properties“ (savybės) ir kalbėjo apie bendras reprezentameno ir objekto savybes. Tačiau žodis „property“ aprėpia ir kokybes, ir santykius, o žodis „quality“ eliminuoja santykių sampratą: „Kokybės yra tokios, kokios yra, nepriklausomai nuo nieko kito“ (“Qualities are whatever they are independently of anything else”, CP 2.248). Žodis, kurį vartoja ir aiškina Peirce'as, nužymi ne santykiyje egzistuojantį, bet monadinį ikonon aspektą (Nöth 2015: 16).

⁸ “If Peirce is accepted today everywhere, [...] it is thanks to the linguists who followed Jakobson's misreading of Peirce” (Deledalle 2000: 120).

⁹ Nedažnai, bet jo darbuose minimas ir garsinis ikoniškumas – „ikoniniai garso įvaizdžiai“ (Lotman 1996: 106).

¹⁰ Lotmanas pažymi, kad Jakobsonas atliko labai subtilią kasdienei kalbai būdingų ikoniškumo bruožų analizę (žr. Lotman 1990: 18). Sūtiste ir Pilshchikovo pastebėjimu, jis ne tik perėmė Jakobsono ikoniškumo sampratą, bet ir sujungė ją su kita fundamentalia Jakobsono idėja – apie metaforos (panašumas) ir metonimijos (gretimumas) dichotomijos vaidmenį kiekvieno meno teksto sąraangoje, – kuri transformuojama į idėją apie du struktūrinio santykio tipus teksto konstrukcijoje – atranką ir derinimą. Būtent tai leido jam artikuluoti mintį apie sintaksės semantizavimą (poetiniame) tekste. Žr. Pilshchikov, Sūtiste 2022: 71–72.

¹¹ Apie literatūros pavyzdžius Peirce'o darbuose išsamiau žr. Fissette 2007.

¹² “(1) Intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language. (2) Interlingual translation or translation proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language. (3) Intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems” (Jakobson 1987c: 429).

¹³ “Those which partake of simple qualities, or First Firstnesses, are images; those which represent the relations, mainly dyadic, or so regarded, of the parts of one thing by analogous relations in their own parts, are diagrams; those which

represent the representative character of a representamen by representing a parallelism in something else, are metaphors” (Peirce CP 2.277).

¹⁴ Norvilo rinkinio (Norvilas 2017) citatos žymimos tekste skliaustuose nurodant puslapį.

¹⁵ Šis eilėraštis pateiktas su nuoroda apie jo pirmąjį pasirodymą savaitraštyje *Literatūra ir menas*, kuriame jis pristatytas kaip Güntherio Schattenhauso eilėraščio vertimas iš vokiečių kalbos: „Güntheris Schattenhausas (1976–2007) – vokiečių poetas, geologas. Spėjo išleisti vienintelį poezijos rinkinį ‚Steinerne Kopf‘ (‚Akmeninė galva‘). Mįslingomis aplinkybėmis dingo be žinios per geologinę ekspediciją Šiaurės Sibire“. Žr. Günther Schattenhaus. pasienis. *Literatūra ir menas* 25 (2015-06-19). <https://literaturairmenas.lt/vienas-eilerastis/g-nter-schattenhaus-pasienis>.

¹⁶ Sykiu kentauras nurodo ir į Dantės *Komediją* išvertusį Sigitą Gedą. Nuorodos į lietuviškąjį kontekstą formuoja dar vieną rinkinio ikoniškumo plotmę, kurios aptarimas vertas atskiro straipsnio, bet jų visų vaidmens apibrėžimas lemiamas hipertekstinio ryšio su Dantės kelione.

¹⁷ Lietuviškas eilėraštis ir originalas lape išdėstomi skirtingu būdu:
Trisdešimta gegužio, vakarėja, antis siauram vandens ruože, tvenkinys
Prigrūstas grūste debesų,
Atsispindi pasaulis: bevėjis, pilnas malonės ir mažutis, mažutis.

Ozyris nurodė mums kelią per artėjančios nakties dangų:
Maršrutą, sraunumas, reikalingus burtazodžius.
Likit prie savo darbų, vaikinai, užmirškit nugrimzdusiuosius. (Wright 2014)

May 30th, early evening,
one duck on the narrow water, pond
Stocked with clouds,
The world reflected and windless, full of grace, tiny, tiny.

Osiris has shown us the way to cross the coming night sky,
The route, the currents the necessary magic words.
Stick to your business, boys,
and forget the down-below. (Wright 2011: 317 [„Celestial Waters“])

¹⁸ Čia negaliu nepriminti Lotmano pastabos. Svarstydamas poetinio teksto grafikos vaidmens klausimą ir minėdamas Aleksandrą Bloką bei jo grafikos ypatumus, jis rašė, kad autorinės teksto grafikos keitimas „keitė tekstą reikšmingu, bet poeto nenumatytu būdu. Visa tai svarbu priminti, nes būtent grafikoje, dėl įsitikinimo, kad tekstas – tai skambesys, įtakos matoma didžiausia redaktorių savivalė“ (Lotman 2022: 116).

¹⁹ Savižudžiai baudžiami antroje septinto rato juostoje – savižudžių miške. Jų velės paverstos medžiais, kurių šakas drasko baisingi paukščiai Harpijos (pusiau paukščiai, pusiau moterys).

²⁰ Inferno – “E quindi uscimmo a riveder le stelle”; Purgatorio – “puro e disposto a salire a le stelle”; Paradiso – “l’amor che move il sole e l’altre stelle”.

²¹ Čia taip pat akivaizdi nuoroda į Dantę: „Aš įžengiau dabar į trečią ratą, / Kur skrodžia tamsą amžinas lietus, / Čaižus ir šaltas ir slogus kaip reta. /// Pajuodęs, dvokiantis ir nuobodus, / Jis pliopia į pažliugusią klampynę / Ir drebia žemėn sniegą ir ledus. /// Trigerklis Cerberis, juoda šlykštynė, / Tarytum šuo ten loja visada / Į pasmerktuosius, grimztančius liūgyne“ (31).

Literatūra

Andrews, E. 1990. *Markedness Theory. The Union of Asymmetry and Semiosis in Language*. Durham and London: Duke University Press.

Andrews, E. 2003. *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. Toronto: University of Toronto Press.

Banytė, E. 2017. Link apokalipsės ir atgal. *15min*. 2017-10-03. <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/elzbieta-banyte-link-apokalipses-ir-atgal-286-861870>.

Broden, Th. F. 2012. Greimo ir Peirce'o semiotikos. Iš anglų k. vertė Dalia Kaladinskienė. *Semiotika* 8, pp. 55–75. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2012.16767>.

Buividavičiūtė, L. 2017. Įsivietinimo poezija. *Šiaurės Atėnai*. 2017-08-18. <http://www.satėnai.lt/2017/08/18/isivietinimo-poezija/>.

Burokas, M. 2017. Poezija po grimzdimo. *15min*. 2017-06-26. <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/m-burokas-poezija-po-grimzdimo-286-817652>.

Costello, B. 2002. Charles Wright, Giorgio Morandi, and the Metaphysics of the Line. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 35 (1), pp. 149–171.

Dantė Aligjeris. 1988. *Dieviškoji komedija*. Iš italų k. vertė Aleksys Churginas. Vilnius: Vaga.

Deledalle, G. 2000. *Charles S. Peirce's Philosophy of Signs: Essays in Comparative Semiotics*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.

Eco, U. 1987. The Influence of Roman Jakobson on the Development of Semiotics. *Classics of Semiotics*. Ed. by Martin Krampen, Klaus Oehler, Roland Posner, Thomas A. Sebeok, Thure von Uexkül. New York: Springer, pp. 109–127.

Fisette, J. 2007. Literary practice on the immediate horizon of the elaboration of semiotics: Peirce's meetings with a few great authors. *Semiotika* 165, pp. 67–89. <https://doi.org/10.1515/SEM.2007.033>.

Griffin, J. 2021. Communal resonance of meaning as seen through Lotman, Jakobson and Peirce. (*Re*)considering Roman Jakobson. Ed. by Elin Sütiste, Remo Gramigna, Jonathan Griffin, Silvi Salupere. Tartu: Tartu University Press, pp. 109–131.

Jakobson, R. 1971. Language in Relation to Other Communicative Systems [1968]. *Selected Writings, Vol. II (Word and Language)*. Hague, Paris: Mouton, pp. 697–710.

Jakobson, R. 1987. A Glance at the Development of Semiotics [1975]. *Language in Literature*. Ed. by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge, London: Harvard University Press, pp. 436–454.

Jakobson, R. 1987a. Linguistics and Poetics [1960]. *Language in Literature*. Ed. by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge, London: Harvard University Press, pp. 62–94.

Jakobson, R. 1987b. Novejšhaya russkaya poeziya [1921]. *Raboty po poetike*. Moskva: Progress, pp. 272–316.

Jakobson, R. 1987c. On Linguistic Aspects of Translation [1959]. *Language in Literature*. Ed. by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge, London: Harvard University Press, pp. 428–435.

Jakobson, R. 1987d. Quest for the Essence of Language [1965]. *Language in Literature*. Ed. by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge, London: Harvard University Press, pp. 413–427.

Jakobson, R. 1987f. What Is Poetry? [1933] *Language in Literature*. Ed. by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge, London: Harvard University Press, pp. 368–378.

Jakobson, R. 2004. Lingvistika ir poetika. Iš rusų k. vertė Birutė Abraitienė, Dalia Kaladinskienė. *Baltos lankos* 18 / 19, pp. 5–49.

Johansen, J. D. 2002. *Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.

Johansen, J. D. 2003. Iconizing literature. *From Sign to Signing. Iconicity in Language and Literature* 3. Eds. Wolfgang G. Müller, Olga Fischer. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 379–410. <https://doi.org/10.1075/ill.3.26joh>.

Johansen, J. D. 2009. Structuralism and/or the Semiotic-Pragmatic Approach to Literature. *Redefining Literary Semiotics*. Eds. Harri Veivo, Christina Ljungberg, Jørgen Dines Johansen. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 12–32.

Kuzminskaitė, D. 2017. Gilyn. *Metai* 10. <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=2330>.

Laas, O. 2016. Dialogue in Peirce, Lotman, and Bakhtin: A comparative study. *Sign System Studies* 44 (4), pp. 469–493.

Lotman, J. 1970. *Struktura chudozhestvennogo teksta*. Moskva: Iskusstvo.

Lotman, J. 1990. *Universe of Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Transl. by Ann Shukman. London, New York: Tauris & Co.

Lotman, J. 1992. Fenomen kul'tury [1978]. *Izbrannye stat'i v treh tomah*. Tallinn: Aleksandra. T. 1, pp. 34–45.

Lotman, J. 1992a. Ritorika [1981]. *Izbrannye stat'i v treh tomah*. Tallinn: Aleksandra. T. 1, pp. 167–183.

Lotman, J. 1992b. Simvol v sisteme kul'tury [1986]. *Izbrannye stat'i v treh tomah*. Tallinn: Aleksandra. T. 1, pp. 191–199.

Lotman, J. 1992c. Simvolicheskie prostranstva. *Vnutri myslyashchih mirov. Chelovek – Tekst – Semiosfera*. Moskva: JRK, pp. 239–295.

Lotman, J. 1992d. Tekst i struktura auditorii [1977]. *Izbrannye stat'i v treh tomah*. Tallinn: Aleksandra. T. 1, pp. 161–166.

Lotman, J. 1993. Uslovnost' v iskusstve [1970, sovместно s B. A. Uspenskim]. *Izbrannye stat'i v treh tomah*. Tallinn: Aleksandra. T. 3, pp. 376–379.

Lotman, J. 1996. Ikonicheskaya ritorika. *Vnutri myslyashchih mirov. Chelovek – Tekst – Semiosfera*. Moskva: JRK, pp. 74–86.

Lotman, J. 1996a. Tekst v processe dvizheniya: avtor – auditoriya, zamyсел – tekst. *Vnutri myslyashchih mirov. Chelovek – Tekst – Semiosfera*. Moskva: JRK, pp. 87–114.

Lotman, J. 2022. *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stiha* [1972]. Moskva: Eksmo.

Melnikova, I. 2019. Intermedialumas, intermodalumas ir semiotika. *Colloquia* 42, pp. 84–112. http://www.lti.lt/failai/Colloquia42_Melnikova-84-112.pdf.

Melnikova, I. 2021. (Skaitymo) ikoniškumas. *Lolita. Semiotika* 16, pp. 24–65. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2021.8>.

Miller, H. 1961. *Tropic of Cancer*. New York: Grove Press.

Norvilas, G. 2017. *grimzdimas*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Nöth, W. 2015. Three paradigms of iconicity research in language and literature. *Iconicity: East meets West. Iconicity in Language and Literature* 14. Eds. Masako K. Hiraga et al. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 13–34. <https://doi.org/10.1075/ill.14.01not>.

Nöth, W. 2022. Communication. Tamm, M. Torop, P. (eds.) *The Companion to Juri Lotman. A Semiotic Theory of Culture*. London & New York: Bloomsbury Academic, pp. 161–174.

Peirce, Ch. S. 1994. *The Collected Papers*. Electronic edition. Charlottesville, Va.: IntelLex Corporation.

Pharies, D. 1985. *Charles S. Peirce and the Linguistic Sign*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

Pilshchikov, I., Sütiste, E. 2022. Lotman and Jakobson. *The Companion to Juri Lotman. A Semiotic Theory of Culture*. Eds. Marek Tamm, Peeter Torop. London: Bloomsbury Academic, pp. 62–77.

Portis-Winner, I. 1994. Peirce, Saussure and Jakobson's Aesthetic Function. Towards a Synthetic View of the Aesthetic Function. *Peirce and Value Theory: On Peircian ethics and aesthetics*. Ed. by Herman Parret. John Benjamins Publishing Company, pp. 123–142. <https://doi.org/10.1075/sc.6.15por>.

Stjernfelt, F. 2009. Iconicity in the Literary Text. An Extension of the Ingardenian Viewpoint. *Redefining Literary Semiotics*. Eds. Harri Veivo, Christina Ljungberg, Jørgen Dines Johansen. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 33–60.

Užarevič, J. 1999. The problem of poetic function. *Roman Jakobson. Texts. Documents. Studies*. Ed. by Henryk Baran, Sergej Gindin, Nikolai Grinzer et al. Moskva: RGGU, pp. 613–625.

Veivo, H. 2009. Dient, Indexicality, and the Rhetoric of Literary Texts. *Redefining Literary Semiotics*. Eds. Harri Veivo, Christina Ljungberg, Jørgen Dines Johansen. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 161–181.

Wright, Ch. 2014. Šešiaeiliai. Iš anglų k. vertė Alfonsas Andriuškevičius. *Šiaurės Atėnai*. 2014-10-14. <http://www.satenai.lt/2014/10/14/sesiaeiliai/>.

Wright, Ch. 2011. *Bye-and-Bye. Selected Late Poems*. New York: Farrar, Strauss and Giroux.