

Kultūros atmintis

Jurij Lotman

Kultūros tyrimai prasidėjo kaip jos istorijos tyrimai. Pirmųjų kultūros tyrinėtojų dėmesį kaip tik ir patraukė skirtumai tarp epochų. Helenizmo ar Viduramžių, Renesanso ar Romantizmo savitumas buvo suvokiamas juos gretinant su ankstesnėmis epochomis ir iš jų kylančia kultūrine patirtimi. Nuosekliai iki galo įgyvendinant šį principą prieinama prie uždarų kultūrų teorijos. Ryšiai tarp kultūrų buvo suprantami (tiek sinchroniškai, tiek diachroniškai) kaip negalėjimas kontaktuoti su „svetima siela“. Tačiau ir žiūrint iš evoliucionistinio požiūrio taško klausimas apie ankstesnių epochų tekstų ir jų aktyvaus funkcionavimo vertę tais laikotarpiais, kai juos sukūrusios istorinės sąlygos seniai nugrimzdusios praeitin, atskleidžia akivaizdžius teorinius sunkumus. Priešingame poliuje atsidūrė antiistorinės kultūros sampratos, kurios žiūri į kultūrą kaip savo esme nekintantį reiškinį ir visa, kas sukurta istorijos, priskiria paviršiniams kažkokios amžinos, belaikės esmės sluoksniams. Išėitės iš šių prieštarų, matyt, reikia ieškoti ne renkantis iš šių nuostatų, bet apibrėžiant visiškai naują prieigą prie problemos.

Kultūros fenomenas tam tikru atžvilgiu paradoksalus. Iš vienos pusės, bet kuriam nešališkam stebėtojui akivaizdi kultūros istorinė kaita, jos dinaminis pobūdis. Iš kitos pusės, akivaizdus skirtingas įvairių jos dėmenų istorinės dinamikos greitis. Kalba, menas, mada (kaip ir daugelis kitų dalykų) įeina į sudėtingą heterogenišką ir

Received: 19/10/2022. Accepted: 01/11/2022.

Copyright © 2022 Jurij Lotman. 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.

daugiafunkcę visumą, kurią vadiname kultūra. Tačiau kalbos pokyčiai atsiranda per šimtmečius, o šiuolaikinė mada savo kodą keičia kasmet. Visi tyrinėtojų bandymai, siekiant conceptualios darnos, įsprausti įvairias meno formas į vienus chronologinius rėmus, klausimą greičiau supaprastina, negu padeda paaiškinti. Kultūros ratai sukasi skirtingu greičiu, ir reiškiny, kurį muzikoje vadiname romantizmu, chronologiškai nesutampa (arba gali nesutapti) su literatūros romantizmu. Be to, negalima nepažymėti principinio skirtumo tarp kultūros komponentų laiko – ypač istorinio – suvokimo atžvilgiu. Technikos istorijoje ir apskritai materialiosios kultūros istorijoje „veikia“ jos paskutinis laiko pjūvis. Kiekvienas naujas išradimas prieš tai buvusįjį atiduoda į muziejų. Pastarasis jau niekada nebebus naudojamas pagal pirminę paskirtį. Šia prasme technikos istorija yra istorija tikraja šio žodžio prasme.

Semiotiniai kultūros aspektai (pvz., meno istorija) veikia vystosi pagal dėsnius, primenančius *atminties dėsnius*, kuriais remiantis praeitis ne išnyksta ar nueina į nebūtį, bet, perėjusi atranką ir sudėtingą užkodavimą, yra išsaugojama tam, kad susidarius tam tikroms sąlygoms vėl apie save praneštų.

Vienos ar kitos epochos žmonės visada kiek galima naudoja savo epochos techniką, t. y. naujausią techniką (jei dėl kokių nors priežasčių tai neįmanoma, jie atsiduria „atsilikėlių“ pozicijoje). Vis dėlto naivu manyti, kad poemų ir romanų skaitytojai ar muziejų lankytojai, nenorėdami būti atsilikėliais, turi nusigręžti nuo praeities šedevrų. Vadinamasis istorinis (lėkštu, bet labai paplitusiu šio žodžio supratimu) literatūros mokymasis, kai nagrinėjama, pvz., XIX a. ketvirtojo dešimtmečio literatūra, apima tik tuo laikotarpiu parašytus kūrinius. Ir nors to laikmečio skaitytojai vis dar skaito antrojo ar trečiojo dešimtmečių romantikų knygas, nors [Williamas] Shakespeare'as ir [Miguelis de] Cervantesas tos epochos skaitytojams ir rašytojams iškyla kaip gyvos figūros, nors [Michailo] Lermontovo ketvirtojo dešimtmečio kūryba didžiąja dalimi skaitytojams taps sava tik XIX a. pabaigoje, – literatūrinio gyvenimo realybė paaukojama vardan diachroninės schemos. Atminties kodai, kuriais remdamasi ketvirtojo dešimtmečio kultūra atsirinko

sau aktualius tekstus iš artimos ir tolimos praeities, priklauso tos epochos realybei taip pat, kaip ir kodai, kuriais buvo kuriami nauji tekstai. Nuolatinis įvairių praėjusių epochų tekstų aktualizavimas, nuolatinis – sąmoningas ir nesąmoningas – giluminių, kartais gana archajiškų, kultūros būsenų dalyvavimas sinchroniniame jos pjūvyje, aktyvus dabarties kultūros dialogas su įvairiomis praeities struktūromis ir tekstais verčia abejoti, ar banalus evoliucionizmas, pagal kurį kultūros praeitis prilyginama iškastam dinozaurui, ir griežtas jos vystymosi linijškumas yra tinkami tyrinėjimo instrumentai. Kartais kultūros „praeitis“ jos ateičiai turi didesnę reikšmę nei „dabartis“. Taip [Nikolajus] Černyševskis, manydamas, kad 1855-ųjų metų rusų literatūrai [Nikolajaus] Gogolio ir [Vissariono] Belinskio kūriniai yra „šiuolaikiškesni“ už dabartį, rašė: „Reikia dar savęs paklausti, ar iš tikrųjų tuose grabuose guli numirėliai? Ar tik juose nepalaidoti gyvi žmonės? Pagaliau, argi tuose mirusiuose ne daugiau gyvybės nei daugelyje gyvais besivadinančių žmonių?“¹

Būdama viena iš kolektyvinės atminties formų kultūra, pati pakludama laiko dėsniams, tuo pačiu valdo mechanizmus, besipriešinančius laikui ir jo tėkmei. (Čia ir toliau, kalbėdami apie kultūrą, turėsime galvoje ne šios sudėtingos sampratos visumą, bet *semiotinį* jos aspektą.) Pasirodo, kad veikia ne tik paskutinis laiko pjūvis, bet ir visas nemažos gelmės kultūros sluoksnis, be to, slenkant laiku praeityje periodiškai išsižiebia aktyvumo židiniai: šimtmečiais nutolę tekstai „juos prisiminus“ tampa šiuolaikiniais. Taip Gogolis nedvejodamas sugretino Walterį Scottą ir Homerą kaip du svarbiausius savo amžiaus rašytojus.

Tuo pačiu metu vidiniai ryšiai tarp skirtingų kultūros etapų galimi tik todėl, kad kultūra, apskritai būdama atmintimi, yra persmelkta atskirų vidinės atminties struktūrų. Jeigu išorinė kultūros atmintis yra žmonijos ankstesnės patirties atmintis, tai vidinė yra kultūros atmintis apie ankstesnes jos būsenas. Kaip tik prie šio aspekto ir sustosime šiame straipsnyje.

¹ Чернышевский, Н. Г. 1984. *Очерки гоголевского периода русской литературы*. Москва: Художественная литература, с. 36.

* * *

Bet kokios komunikacinės sistemos funkcionavimas numato bendrą kolektyvo atmintį. Be bendros atminties neįmanoma turėti bendros kalbos. Tačiau skirtingos kalbos numato skirtingą atminties pobūdį. Be to, svarbūs ne tik jos sinchroninės apimties skirtumai, bet ir diachroninė gelmė. Galima suformuluoti teiginį: kuo sudėtingesnė kalba, kuo labiau ji pritaikyta perduoti ir paruošti kompleksiškesnę informaciją, tuo gilesnė turi būti jos atmintis.

Gilioji atmintis užtikrina, kad egzistuočių kalbiniai elementai, kurie, pirma, linkę keistis (visiškam nekintamumui atmintis nereikalinga), antra, geba išlikti sistemoje tiek savo invariantiškumu, tiek savo variantiškumu. Galiausiai vienas ir tas pats elementas, persmelkdamas skirtingas sistemos būsenas, jas tarsi tarpusavyje sujungia. Tam jis turi turėti tam tikrą autonomiją, išsiskirti iš struktūrinio konteksto. Kiekviename sinchroniniame kontekste jis funkcionuoja kaip „svetimas“, kaip prieš tai buvusio struktūrinio konteksto rekonstrukcijos mechanizmas. Tačiau, jeigu paimtume įvairius struktūrinius kontekstus, išryškėtų ne tik jo pastovumas, bet ir nuolatinis keitimasis, priklausomai nuo to, kokiais dinaminiais kodais jį perskaitome.

Paprasčiausias pavyzdys būtų vadinamieji amžinieji kultūros įvaizdžiai. Kultūrinis kompleksas, kurį išreiškiame žodžiais „daktaras Faustas“, perėjęs per kelias viena kitą pakeitusias kultūrinės epochas, išlaiko tam tikrą invariantiškumą, ir šis mūsų sąmonėje nuolatos rekonstruoja tuos kultūrinius kontekstus, kuriems istoriškai priklausė. Kiekvienai epochai jis atrodo kaip citata iš kito laikotarpio. Taip pat, jei iškeltume problemą „Faustas kaip skirtingas epochas skrodžiantis įvaizdis“, aktyvuotųsi jo invariantiškumas, kuris tik išryškintų nesutapimą tarp vokiečių liaudies pasakų, [Christopherio] Marlowe, [Johanno Wolfgango] Goethe'ės ir Thomo Manno Faustų. Iš šio požiūrio taško, jis bus kultūriškai aktyvus kaip organiška sinchroninio kultūrinio konteksto dalis.

Iš esmės tokiu būdu funkcionuoja bet kurie reikšmingi elementai: nuo natūraliųjų kalbų leksikos iki sudėtingiausių meninių

tekstų. Funkciją, dėl kurios reikšminis elementas gali atlikti mnemoninį vaidmenį, pavadinsime *simboline* ir toliau simboliais vadinsime visus ženklus, kurie geba savyje sutelkti, saugoti ir rekonstruoti *atmintį* apie savo ankstesnius kontekstus. Tokį vaidmenį faktiškai gali atlikti bet kuris tekstas, įskaitant, pavyzdžiui, dar gyvo žmogaus vardą (pvz., Goethe XIX a. antrojo ar trečiojo dešimtmečio Europos kultūroje), jeigu dabartinėje epochoje jis perduoda kokią nors atmintį apie buvusias epochas, o jo vardas įgijo simbolinį skambesį. Iš čia – kultūrinis amžiaus vaidmuo: epochose, kurios linkusios nutraukti ryšius su atmintimi, aktyvaus amžiaus laikotarpis „jaunėja“ (pvz., XVIII a. Prancūzijos revoliucijos, Napoleono karų, apskritai revoliucinės epochos). O[sipas] Mandelštamą pateikia citatą iš [Jevgenijaus] Baratynskio: „Man dar toli iki patriarcho“ (tiksliai Baratynskio eilutė: „Dar nesu senas kaip patriarchas“²). Tipiškas šiuo požiūriu skirtumas tarp L[evo] Tolstojaus įvaizdžio simbolizacijos jam dar gyvam esant ir šio proceso po mirties [Fiodoro] Dostojevskio atveju.

Kalbant apie kultūros atminties koncentracijos laipsnį, verta prisiminti V[ictorio] Turnerio skirstymą į paprastus ir sudėtingus simbolius. Prie paprastų simbolių Turneris priskiria archajiškiausias erdvines-geometrines, garsines, gestines ir kitokias formas, o prie sudėtingų simbolių – kompleksiškus kulto ir kultūrinius simbolius. Jis pažymi, kad pirmiesiems būdingas ypač sudėtingas ir daugiaplanis turinys, kuris gali keisti reikšmę priklausomai nuo konteksto, o antriesiems paprastai būdinga pastovi ir vienaplanė semantika. Tokiu būdu paprastiems simboliams, pasak Turnerio, būdinga daug didesnė prasminė talpa (o mūsų požiūriu – didesnė kultūros atminties talpa) nei sudėtingiems:

Nieko keisto, kad sudėtingoms simbolinėms formoms, pavyzdžiui, statuloms ar šventykloms, būdinga paprasta reikšmė, o paprastos

² Lotmanas kalba apie Osipo Mandelštamo eilėraščių „Еще далеко мне до патриарха“ (1931), kuris pradedamas parafrazuojant rusų poeto Jevgenijaus Baratynskio eilėraščio „Еще как патриарх не древен я“ (1839) pirmąsias eilutes (vert. past.).

formos, pavyzdžiui, baltu ar raudonu moliu nupaišyti ženklai [priminsime, kad Turneris dirba su afrikietiška medžiaga, – J. L.], gali būti be galo daugiareikšmės beveik kiekvienoje ritualinėje situacijoje, kurioje yra naudojamos. Paprasta formulė³, pasirodanti tam tikra spalva, kontūru, tekstūra ar kontrastu, kurie paprastai sutinkami partirtyje [...] gali tiesiogiai ar metafiziškai⁴ sujungti didžiulį kiekį reiškinių ir idėjų. Skirtingai nuo jos, sudėtinga forma – juslinio suvokimo lygmenyje – jau perėjusi daugybę kontrastų, o tai susiaurina ir apriboja jos paskirtį. Greičiausiai todėl didžiosios religinės simbolinės formos, tokios kaip kryžius, lotosas, pūsmėnulis, arka ir t. t., palyginti paprastos, nors jų *significata* sudaro ištisos teologinės sistemos.⁵

Simbolio reikšmė nepastovi, o kultūros atminties nereikia įsivaizduoti kaip kažkokio sandėlio, į kurį sudėti savo esme nesikeičiantys ir visada sau tapatūs pranešimai. Šiuo atžvilgiu posakis „saugoti informaciją“ savo metaforiškumu gali klaidinti. Atmintis – ne informacijos saugykla, bet jos atnaujinimo mechanizmas. Ypač kultūroje saugomi simboliai, viena vertus, perteikia informaciją apie kontekstus (atitinkamai ir kalbas), kita vertus, tam, kad ta informacija „pabustų“, simbolis turi atsidurti kokiame nors šiuolaikiniame kontekste, kuris neišvengiamai transformuoja jo reikšmę. Tokiu būdu rekonstruojama informacija visada realizuojasi žaidimo tarp praeities ir dabarties kalbų kontekste. Kuo labiau simbolis susijęs su kuria nors viena praeities kalba (pavyzdžiui, alegorijos atveju), tuo siauresnis semantinio žaidimo laukas ir tuo mažiau jis produktyvus kaip giluminis atminties generatorius. Patys paprasčiausi simboliai gali sietis su įvairiomis elementariomis reikšmės skirtimis (spalvinėmis, garsinėmis, geometrinėmis ir kt.), o sudėtingesni, pavyzdžiui, priklausantys religinei, valstybinei

³ Rusiškame Turnerio vertime, kaip ir originale, yra žodis „forma“ (vert. past.).

⁴ Lotmanas remiasi klaidingu rusišku vertimu; originale yra „metaforiškai“. Žr. Turner, V. W. 1973. „Symbols in African Ritual“. *Science*, vol. 179, March 16, pp. 1100–1105. doi: 10.1126/science.179.4078.1100 (vert. past.).

⁵ Тэрнер, В. 1983. *Символ и ритуал*. Москва: Наука, с. 39. [Originalą žr. Turner, V. W. 1973. „Symbols in African Ritual“. *Science*, vol. 179, March 16, pp. 1100–1105. doi: 10.1126/science.179.4078.1100 (vert. past.).]

(plg. ordinus), meninei ir kitokiai simbolikai, dažnai susidaro iš jų kombinacijų. Glaudus simbolio ir ritualo ryšys paverčia gestą ir pozą elementariais simboliais, kurie įtvirtinami skulptūroje ir grafikoje. Einant amžiams šie simboliai patiria minėtąsias transformacijas. Įdomų pavyzdį iš gestų istorijos randame pas tą patį Turnerį.

Pasakodamas apie ateities būrimus Centrinėje Afrikoje etnologas aprašo procedūrą, kurios metu į būrėjo krepšį dedamos įvairios figūrėlės. Buriama purtant krepšį ir vertinant galutinį figūrėlių išsidėstymą. Turneris rašo:

Antroji figūrėlė, kurią aptarsime, vadinasi *Chamutang'a*. Ji vaizduoja sėdintį susirietusį vyrą, kuris rankomis parėmęs smakrą, o alkūnėmis atsirėmęs į kelius. *Chamutang'a* reiškia neryžtingą, nepastovų žmogų. [...] *Chamuntang'a* taip pat reiškia „žmogų, iš kurio neaišku, ko tikėtis“. Jo reakcijos nenatūralios. Būdamas įnoringas jis, pasak informantų, tai dalina dovanas, tai šykštauja. Kartais, būdamas su kitais, be jokios aiškios priežasties pradeda be saiko kvatoti, o kartais neištaria nei žodžio. Niekas negali nuspėti, kada bus apimtas pykčio, o kada neparodys nė mažiausio susierzinimo ženklo. Ndembu mėgsta, kai žmogaus elgesys nuspėjamas (vadinasi, aukštai vertina papročių besilaikantį žmogų, – V. T.). Jie vertina atvirumą ir pastovumą ir jeigu jaučia, kad kas nors nėra nuoširdus, tai mano, kad toks žmogus greičiausiai yra burtininkas. Čia naujai nušviečiama idėja, kad tai, kas slepiama, yra potencialiai pavojinga ir piktavališka.⁶

Tačiau nesunku pastebėti, kad visi pagrindiniai ndembu ateities spėjimo ritualui priklausančios *Chamutang'a* figūrėlės gestiniai elementai būdingi ir [Auguste'o] Rodino „Mąstytojui“. Paremto smakro gesto simbolika tiek nusistovėjusi, kad Rodino skulptūra nereikalauja paaiškinimo. Dar reikšmingiau tai, kad skulptorius buvo užsimojęs pavaizduoti „pirmąjį“ mąstytoją: nei kakta, nei figūros proporcijos neturi stereotipinių intelektualumo požymių –

⁶ Тэрнер, В. 1983. *Символ и ритуал*. Москва: Наука, с. 57–58. [Originalą žr. Turner, V. 1975. *Revelation and Divination in Ndembu Ritual: Symbol, Myth and Ritual*. Ithaca and London: Cornell University Press, p. 221, 223. doi: 10.7591/9781501717192 (vert. past.)]

visa reikšmė perteikiama tik poza. Čia įdomu prisiminti, kad tuos pačius gestinius stereotipus, remiantis aprašymais, [Davidas] Garrickas pasitelkė kurdamas „Hamleto tipą“ (pakeisdamas sėdimą figūros poziciją į stovinčią ir taip ypač išryškindamas išlaikytą pagrindinį gestų derinį):

Jis išeina iš užkulisio giliai susimąstęs, smakru remdamasis į dešinę ranką, kurios alkūnę palaiko kairioji ranka, ir žvelgia į šoną žemyn. Po to, atitraukdamas dešinę ranką nuo smakro, bet vis dar – jei mažes neišduoda atmintis – prilaikydamas ją kairiaja, ištaria žodžius „Būti ar nebūti“. (Iš G[eorgo] Ch[ristopherio] Lichtenbergo laiško.)⁷

Jei atsižvelgsime į tai, kad Garricko vaidyba sukūrė hamletiško tipo gestų vaizdinį, kuris Europos scenose išsilaikė apie šimtą metų, tai pacituotos ištraukos prasmė tampa itin reikšminga.

Kas gi bendra tarp ndembų *Chamuntang'a*, Hamleto ir Rodeno „Mąstytojo“? Invariantinė reikšmė būtų: *besirenkantis* žmogus. Tačiau ndembu pasirinkimo būseną reiškia papročio – šimtmečių įtvirtinto vaidmens – atsisakymą. Pats toks atsisakymas vertinamas neigiamai. Jis siejamas arba su įtvirtintos tvarkos pažeidimo semantika, t. y. su burtais (kadangi ndembu visa, kas neatitinka dėsnių, priskiria piktavališkam burtininkavimui arba palankiam antgamtiškam įsikišimui), arba su tokiomis neigiamomis žmogaus savybėmis kaip dviveidiškumas ir neryžtingumas. Pažymėsime, kad pastarosios dvi ir europietiškos kultūrose bus siejamos su intelektualiu tipu, priešpriešinant jį veikliajam.

Hamletas taip pat yra kelio pasirinkimo būsenos, bet pasirinkimas čia prilyginamas suvokimo aktui. O pats suvokimas suprantamas kaip galimybė ir prievolė pasirinkti poelgį.

„Besirenkančiojo kelią“ semantika ypač keičiasi jam priešingam opozicijos nariui. Papročio antitezėje mąstytojas priešinamas tam, kuris negalvoja (variantas: turintis individualią sąmonę vs turintis kolektyvinę sąmonę). Tuomet bus pabrėžiamas skeptiškumas,

⁷ Хрестоматия по истории западноевропейского театра. 1955. Сост. и ред. Стефан Мокульского. Москва: Искусство. Т. 2, с. 157.

racionalumas, kritiškumas. Šioje situacijoje besirenkantis kelią pasirodo kaip griovėjas, pavojingas novatorius. Tačiau galima ir kitokia priešprieša: jis gali pasirodyti kaip antitezė tam, kuris jau pasirinko kelią, kaip svyruojantis priešpriešoj ryžtingam arba svarstantis – veikiančiam. Tokiu atveju priešpriešą sudarys ne asmuo ir tradicija, bet aktyvus asmuo ir pasyvus asmuo. Čia mąstančiajame išryškės neryžtingumo, abejonės ir netgi dvideidiškumo reikšmės. Būtent tokia yra žinoma [Ivano] Turgenevo priešprieša tarp Hamleto ir Don Kichoto, kurią rašytojas matė kaip apskritai dviejų esminių žmogaus tipų antitezę⁸.

Analizė atskleidžia tiek simbolinio gesto gebėjimą pasiduoti toli vedančioms transformacijoms, tiek nepaprastą jo turinio invariantiškumą. Iš esmės visas reikšmių spektras jau potencialiai slypi ndembu būrėjo figūrėlėje.

Kalbant apie paprastų ir sudėtingų simbolių priešpriešą, reikia turėti omenyje jos reliatyvumą. „Būti paprastam“ arba „būti sudėtingam“ simboliui – ne materialiai išraiškos struktūros savybė, bet funkcija, kurią suformuoja teksto santykis su vartotoju ir kodu. Tokiu būdu, pavyzdžiui, XVIII a. Europos (pirmiausia – prancūzų) kultūra persmelkta simbolinių antikinės Romos įvaizdžių. Perleistos pro [Charles'io] Rollino ir [Charles'io Luis de] Montesquieu tekstus, per tragikų pjeses ir aktorių monologus, romėnų istorijos ir kultūros detalės tampa simboliais, t. y. XVIII a. kultūros semantiniais vienetais. Metaforiškas romėniškų vardų vartojimas (o Revoliucijos laikotarpiu šių metaforų pavertimas tikriniais vardais) vienam ar kitam asmeniui taps simboline gyvenimo programos formule. [François Noëlis] Babeufas paėmė [Gajaus Sempronijaus] Grakcho vardą, [Aleksandras] Radišcevas savo gyvenimo programą susiejo su [Marku Porcijumi] Katonu, o Napoleonas – su Julijumi Cezariu. Šiuo atveju turime kalbėti apie

⁸ Lotmanas kalba apie rusų rašytojo Ivano Turgenevo 1860 m. skaitytą viešą pranešimą „Hamletas ir Don Kichotas“; https://rvb.ru/turgenev/01text/vol_05/01text/0181.htm. Anglišką vertimas: http://www.donquixote.com/uploads/4/3/9/6/43962907/turgenev_-_hamlet_and_don_quixote-libre.pdf (vert. past.).

istorinių vardų pavertimą kultūriniais simboliais, priklausančiais tai epochai, į kurios kontekstą duotu atveju jie įtraukti. Kiekvienu konkrečiu atveju turime reikalą su sudėtingu simboliu, kuris rituališkai nulemia duotąjį gyvenimo kelią. Tačiau kartu paėmus jie visi simbolizuoja „kažką romėniško“ – platų, daugiareikšmį, tačiau XVIII amžiui visiškai realų prasminį ženklą. Šia prasme visa Romos epocha bendrai ir bet kuri jos detalė atskirai sukuria XVIII amžiuje vieną paprastą simbolį, nepaisant jo išraiškos sferos daugiasluoksniškumo.

Aplinkybes dar komplikuoja tai, kad pro vieną simbolių gali „prasišviesti“ kitas simbolis, kuris tokiu atveju gali būti prisimenamas nesąmoningai, – tai netrukdo tam tikrais istoriniais momentais ar meniniuose tekstuose šiai atminčiai aktualizuotis ir tapti sąmoninga kultūrų jungtimi.

Tironžudystės aprašymą Radiščevo darbuose nuolatos lydi viena reikšminga detalė: tirono nužudymas – ne individualus veiksmas, o kolektyvinis veikimas, kuriame dalyvauja *visi* piliečiai, be to, ši, atrodytu, perteklinį veiksmažodį atlieka *kiekvienas* asmeniškai:

В крови мучителя венчанна Омыть свой стыд уж всяк спешит.⁹
[Krauju skriaudiko vainikuoto / Kas gyvas gėdą plaut skubės.¹⁰]

Knygoje *Kelionė iš Peterburgo į Maskvą* ši mintis išsakyta dar aiškiau, kai kalbama apie valstiečių įvykdytą jų kankintojo dvarininko ir šio sūnų nužudymą (visam epizodui suteiktas „romėniškas“ atspalvis: „asesoriaus“ sūnūs vykdo tuos pačius nusikaltimus, kaip ir Tarkvinijaus Išdidžiojo sūnūs, visas valstiečių sukilimas projektuojamas pagal įvykius, privedusius prie Romos respublikos gimimo): „Jie apsupo visus keturis ponus ir, trumpai pasakius,

⁹ Радищев, А. Н. 1938. *Полное собрание сочинений в 3 т.* Москва, Ленинград. Т. 1, с. 5.

¹⁰ Eilutės iš Radiščevo 1783 m. rašytos odės „Laisvė“, kurią jis įtraukė į kūrinių *Kelionė iš Peterburgo į Maskvą* (1790). Žr. Radiščevs, A. 1974. *Kelionė iš Peterburgo į Maskvą*. Iš rusų k. vertė Petras Dirsė. Vilnius: Vaga, p. 153 (vert. past.).

užmušė juos vietoje. Jie taip jų neapkentė, kad nė vienas nenorėjo išlikti nedalyvavęs šiame nužudyme.“¹¹

Daugkartinė tirono žmogžudystė („Tad mirki! mirki šimtąkart!“¹² – rašo Radiščevas odėje „Laisvė“¹³) aiškiai mus veda prie Plutarcho aprašytos Cezario mirties: „[N]es kiekvienas turėjo jam kirsti ir paragauti aukos kraujo. Todėl ir Brutus kirto jam kartą į kirkšni. [...] Pasakojama, kad Cezaris buvo pervertas dvidešimt trijose vietose.“¹⁴ Aišku, kad šį tekstą žinojo bet kuris XVIII a. rašytojas. Jo aktualumo jausmą palaikė Shakespeare'o „Julijus Cezaris“ ([Nikolajaus] Karamzino vertimas į rusų k. pasirodė 1787 m.) ir Voltaire'o „Cezario mirtis“. Tironžudystės kaip ritualinio paaukojimo vardan laisvės, o kartu eucharistinio veiksmo interpretavimas tampa simboliniu kodu, kuris apibrėžia svarbiausius XVIII–XIX a. pradžios žmonių politinio mąstymo momentus. Tokia samprata remiasi, viena vertus, vardinio ir asmeninio balsavimo procedūra Konvento votume dėl Liudviko XVI mirties bausmės. Akistatoje su Prancūzija ir istorija Konvento deputatai atliko viešą asmeninio prisidėjimo prie karaliaus mirties ritualą. Kita vertus, remiantis kaip tik šiomis pažiūromis paaiškinamas tironžudystės ir Komunijos, kraujo Eucharistijos (Plutarcho žodžiais: „paragauti aukos kraujo“), sutapatinimas Kišiniovo laikotarpio Puškino poezijoje:

Вот эвхаристия другая...
 ...мы счастьем насладимся
 Кровавой чашей причастимся —
 И я скажу: Христос воскрес.¹⁵

¹¹ Радищев, А. Н. 1938. *Полное собрание сочинений в 3 т.* Москва, Ленинград. Т. 1, с. 274. [Vertimą žr. Radiščevas, A. 1974. *Kelionė iš Peterburgo į Maskvą.* Iš rusų k. vertė Petras Dirsė. Vilnius: Vaga, p. 61 (vert. past.).]

¹² Умри! умри же ты сто крат! (vert. past.)

¹³ Радищев, А. 1974. *Kelionė iš Peterburgo į Maskvą.* Iš rusų k. vertė Petras Dirsė. Vilnius: Vaga, p. 156 (vert. past.).

¹⁴ Плутарх, 1963. *Сравнительные жизнеописания в 3 т.* Москва. Т. 2, с. 490. [Vertimą žr. Plutarchas. 1996. *Rinktinės biografijos.* Iš graikų k. vertė Anastazija Kašinskaitė. Vilnius: Vyturys, p. 309.]

¹⁵ Пушкин, А. С. 1959–1962. *Собрание сочинений в 10 томах.* Москва: Художественная литература. Т. 1, с. 145.

[Štai kita Eucharistija [...] / ...mes laime pasimėgausime / Kraujo taure
priimsime - / Ir pasakysiu: Kristus prisikėlė! (pažodinis vertimas)¹⁶]

Tokiu būdu pro XVIII amžiaus politines pažiūras prasišviečia „romėniška“ simbolika, kuri empirinius veiksmus paverčia kultūrinu tekstu, o pro ją prasišviečia senovinė aukojimo simbolika. Į šį senovinį vaizdinį, kuris saugo tokių sąmonės gelmių atmintį, apie kurias XVIII amžius net nepagalvojo, įterpta krikščioniška simbolika tapo aktuali romantinio revoliucingumo epochoje, kada aukojamu ėriuku pradėtas laikyti ne tironas, bet tas, kuris išdrįso pasmerkti save mirčiai kovoje su tironu (garsusis dekabristo A[leksandro] Odojevskio šūkis prieš išeinant į rūmų aikštę: „Mirsim, broliai, ak, kaip šauniai mes numirsim!“).

Praėjusios kultūros būsenos nuolatos meta į jos ateitį savo atplaišas: tekstus, fragmentus, atskirus vardus ir paminklus. Kiekvienam iš šių elementų būdinga sava „atminties“ apimtis, kiekvienas kontekstas, į kurį įsijungia, aktualizuoja tam tikrą jo gelmės pakopą. Žinoma, tai ne vienintelis „kultūros atminties“ aspektas.

Toliau vertėtų peržiūrėti kultūros kodus, kurie specialiai skirti praeičiai atkurti ir kolektyviniam savo nepertraukiamos būties suvokimui išsaugoti.

Tačiau tai jau kito straipsnio tema.

1986

Iš rusų kalbos vertė Jurgita Katkuvienė, Ieva Tomaševičiūtė

Versta iš: Лотман, Юрий. 2000. „Память культуры“. *Семиосфера*. СПб: Академический проект, с. 614–621. © Tallinn University, all rights reserved. Published by arrangement with ELKOST International literary agency, Barcelona, Spain.

¹⁶ 1821 m. parašytas Puškino eilėraštis „Tuo tarpu, kai generolas Orlovas“, skirtas dekabristui Vasilijui Davydovui, kurį 1820 m. jis lankė tremtyje. Nuo 1820 m. Puškinas buvo tremtyje Kišiniove (vert. past.).