

VILNIAUS UNIVERSITETAS

KAUNO FAKULTETAS

KALBŲ, LITERATŪROS IR VERTIMO STUDIJŲ INSTITUTAS

**Mindaugas Dijokas**

**KRAŠTOVAIZDŽIO SEMIOTIKA ANTANO VAIČIULAIČIO KŪRYBOJE**

MAGISTRO DARBAS

*Lietuvių literatūra ir kūrybinis rašymas (valstybinis kodas 6211NX022)*

Darbo vadovė doc. dr. Skirmantė Biržietienė

Magistrantas Mindaugas Dijokas

Kaunas, 2024 m.

## TURINYS

ĮVADAS .....	3
1. KRAŠTOVAIZDŽIO SEMIOTIKA IR LITERATŪRA.....	6
1.1. Kraštovaizdžio topas literatūroje .....	7
1.2. C. S. Peirce'o filosofijos įtaka literatūros semiotikai .....	13
1.3. Pragmatinės literatūrinės semiotikos principai.....	16
1.4. Literatūriniai kraštovaizdžio semiotikos aspektai .....	20
2. KRAŠTOVAIZDŽIO REIKŠMIŲ LAUKAS ANTANO VAIČIULAIČIO KŪRYBOJE .....	23
2.1. Simbolių, indeksų ir ikonų dermė romane <i>Valentina</i> (1936).....	23
2.2. Metaforos, diagramos ir vaizdiniai kelionių apybraižose.....	30
2.2.1. <i>Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio</i> (1937) .....	30
2.2.2. <i>Italijos vaizdai</i> (1949).....	34
2.3. Lietuviškosios Arkadijos vaizdiniai A. Vaičiulaičio egodokumentikoje .....	38
IŠVADOS .....	45
SANTRAUKA.....	46
SUMMARY .....	47
ŠALTINIAI .....	48
LITERATŪRA.....	49

## ĮVADAS

Kraštovaizdis kaip estetikos objektas įvairiuose literatūriniuose tekstuose aprašomas jau nuo antikos laikų. Graikų poetas Teokritas parašė *Idiles* – trumpų, vaizdžių eilėraščių rinkinį, kuriame skaitytojas aptinka įsivaizduojamą piemenų gyvenimą atokiuose slėniuose, įsiterpusiuose tarp ramybės ir poilsio dvelkiančių kalnų. Romėnų poetas Vergilijus idiliško gyvenimo temą plėtojo eilėraščių rinkiniuose *Bukolikos* ir *Georgikos*. Ovidijaus epe *Metamorfozės* kraštovaizdžio topas pasitelkiamas itin dažnai – tą liudija ir jo įtaką pripažinę viduramžių ir renesanso laikotarpio rašytojai ir poetai (Siddal, 2009, p. 11-19; Ruff, 2015, p. 1-14). Biblijos *Pradžios knygoje* gėrimės archetipine Edeno sodo istorija, *Giesmių giesmėje* skaitome meilės istoriją nuostabios, besiskleidžiančios, gyvybės pertekliumi alsuojančios gamtos apsuptyje.

Viduramžiais itin populiarius *Rožės romanas* skaitytojų (ir klausytojų) širdyse galutinai įtvirtino *locus amoenus* topą. Petrarka aprašo savo kelionių patirtį, ypač įdomūs jo įspūdžiai surinkti bekopiant į Mont Ventoux kalną Prancūzijos Provanso regione. Bene svarbiausias visų laikų romanas – M. de Cervantes'o *Don Kichotas*, kurio herojai juda švelniai banguojančiame, auksiniame ispaniškame kraštovaizdyje, prismaigstytame ir vėjo malūnų, ir užkeigų, ir bažnyčių smailių, meistriškai naudojami kraštovaizdžio semantiniu klodu, kurį perkelia į literatūrinį teksto audinį. Lietuvių literatūroje atrandami Motiejaus Kazimiero Sarbievijaus, Antano Baranausko, Maironio, Šatrijos Raganos, Antano Vaičiulaičio ir kitų autorių kūriniai, kurie ir visi kartu, ir kiekvienas atskirai, kuria lengvą, tarsi perregimą lietuvišką kraštovaizdį, kurį bene jautriausiai įamžino Antano Vaičiulaičio bičiulis, poetas Jonas Aistis: „Laukas, kelias, pieva, kryžius, / Šilo juosta mėlyna“ (*Peizažas*, Aistis, 1991).

Atsižvelgiant į kraštovaizdžio topo panaudojimo gausą ir įvairumą, keltinas klausimas, kas yra kraštovaizdis savaime? Ar tai fizinė, geografinė duotybė, gamtos elementų sancaupa, ar vis dėlto savaime egzistuojantis reikšmių laukas su savo taisyklėmis ir ženklų sistemomis (plg. Lindström, Kull, Palang, 2011)? Darbe laikomasi prielaidos, kad semiotinis literatūrinių tekstų analizės būdas žymiai praplėstų kraštovaizdžio ir literatūros santykio sampratą lietuvių literatūros tyrinėjimuose.

**Temos naujumas.** Literatūrinės *kraštovaizdžio semiotikos* tema, remiantis pragmatinės (C. S. Peirce'o suformuluotos) filosofijos principais Lietuvoje dar nėra tyrinėta.

Šiame darbe bandoma nustatyti kokius pagrindinius semiotinius principus konstruodamas savąjį literatūrinį kraštovaizdį pasitelkė vienas iš žymiausių lietuvių rašytojų Antanas Vaičiulaitis. Aiškaus ir išsamaus atsakymo šiuo klausimu dar nėra pateikta, taigi šio darbo **tikslas** yra išanalizuoti, kokios yra galimos Vaičiulaičio literatūrinio kraštovaizdžio reikšmių lauko interpretacijos.

Šiam tikslui pasiekti iškeliami tokie **uždaviniai**:

1. išanalizuoti įvairias kraštovaizdžio semiotikos prieigas, atskleidžiant literatūros ir semiotikos santykį;
2. ištirti A. Vaičiulaičio kūryboje aptinkamus kraštovaizdžio vaizdavimo būdus remiantis C. S. Peirce'o pateikta semiotikos prieiga.

Šio darbo **objektas** yra literatūrinis kūrinių kraštovaizdis.

Darbas yra **aktualus**, nes literatūros ir semiotikos santykis yra dinamiškas ir kintantis, be to kraštovaizdžio semiotikos prieiga lietuvių literatūros tyrinėjimuose dar nebuvo taikyta.

Šio darbo **problema** susijusi su semiotinių metodų įvairove. Egzistuoja daug semiotikos mokyklų, taip pat ir semiotikos disciplinų. Šiam darbui yra aktualiausios kraštovaizdžio semiotikos ir literatūros semiotikos disciplinos. Istoriskai literatūros tyrinėjimuose ilgą laiką vyravo semiologinė-struktūralistinė tradicija, tačiau paskutiniaisiais dešimtmečiais į literatūros tyrinėtojų akiratį sugrįžta C. S. Peirce'o pragmatinė-semiotinė prieiga.

Siekiant semiotiškai ištirti Antano Vaičiulaičio sukurtą kraštovaizdžio reikšmių lauką taikomi **analitinis, aprašomasis ir interpretacinis** tyrimo metodai. Šiame darbe remiamasi C. S. Peirce'o filosofijos įtakoje besiformuojančia literatūros kritikos teorija.

Darbas susideda iš dviejų skyrių. Šio **darbo struktūra** yra grįsta nuoseklumo principu. Pirmiausia, aptariamos įvairios semiotikos mokyklos, tada nagrinėjamas C. S. Peirce'o semiotinis modelis, pateikiama dabartinė kraštovaizdžio semiotikos kaip disciplinos raida, be to, išsamiau aprašomas literatūros ir kraštovaizdžio santykis. Antroje darbo dalyje susitelkiama į trinarės ženklo sandaros modelį ir jo pritaikomumo literatūriniuose tyrimuose analizę – tiriamas kraštovaizdžio

reikšmių laukas Antano Vaičiulaičio romane *Valentina*, kelionių literatūroje (knygos *Italijos vaizdai*, *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio*) bei laiškuose.

# 1. KRAŠTOVAIZDŽIO SEMIOTIKA IR LITERATŪRA

Thomas A. Sebeok (1921–2001) semiotiką apibūdina ir kaip *mokslą*, ir kaip *techniką*, skirtą studijuoti viskam, kas produkuoja ženklus (Sebeok, 2001, p. 5). Istoriskai pirmasis, ėmėsis nagrinėti ženklus kaip fiziologinius simptomus buvo senovės graikų gydytojas Hipokratas (460–377 pr. Kr.). Ženklų studijavimas, ne medicinos tikslais, suaktyvėjo Aristotelio (384–322 per. Kr.) ir stoikų filosofinių mokyklų laikais. Aristotelis ženklą laikė tris dimensijas turinčiu fenomenu, kurį sudarė:

1. fizinė ženklo dalis (pavyzdžiui, garsai, kurie sudaro žodį);
2. referentas, t. y. objektas;
3. reikšmė, t. y. tai ką ženklas reiškia psichologinėje ar socialinėje plotmėje (plg. Sebeok, 2001, p. 4).

Reikšmingą postūmį ženklų teorijai davė šv. Augustinas (354–430), kuris pirmasis atskyrė natūraliuosius ženklus (gyvūnų garsai, fiziologiniai simptomai) ir konvencinius, žmonių sukurtus, ženklus (plg. Sebeok, 2001, p. 4).

Dauguma šiuolaikinių semiotikų priklauso tradicijai, kuri tęsiasi nuo John Locke'o (1632–1704), Charles S. Peirce'o (1839–1914) ir Ferdinando de Saussure'o (1857–1913). Jungtinėse Amerikos Valstijose semiotines teorijas vystė Charles Morris (1902–1979) ir Thomas A. Sebeok (1920–2001 m.), Prancūzijoje Algirdo Juliaus Greimo pastangomis susikūrė Paryžiaus struktūralistinė semiotikos mokykla, stiprūs semiotikos teoretikai telkėsi Prahos, Maskvos, Tartu universitetuose (Bachtinas, Lotmanas ir kt.) (Petrilli, 2017).

Tyrinėjant kraštovaizdžio vaizdavimo būdus literatūroje, tikslinga plačiau aptarti tiek literatūros semiotikos, tiek kraštovaizdžio semiotikos disciplinas. Abejose istoriskai vyrauja struktūralistinė prieiga, būdinga Saussure'o, Barthes'o, Greimo tyrinėjimams (Lindström et al., 2011). Šiame darbe bus remiamasi C. S. Peirce'o pasiūlyta pragmatine-semiotine prieiga. Kraštovaizdžio semiotikos objektas yra realus, fizinis objektas (gamtos elementų sancaupa konkrečioje geografinėje vietoje), turintis tam tikrą reikšmę kultūrinėje erdvėje. O literatūros semiotikos objektas yra tekstas ir jo vidinė struktūra; tekstas su nuorodomis į kraštovaizdį yra tik vienas iš daugybės atvejų.

Egzistuoja pačių įvairiausių kraštovaizdžio matymo būdų, tad siekiant iš esmės iširti kraštovaizdžio reikšmę konstruojant tekstą, nereikėtų apsiriboti vien tik peizažų reprezentacijomis mene ir literatūroje. Kraštovaizdis – tai platesnė sąvoka, priklausant ir nuo geografinių, socialinių, ekonominių, teisinių, kultūrinių ir emocinių aplinkybių. Taip pat verta atsižvelgti ir į praktines fizinės aplinkos (gamtinio landšafto, vaizdingos teritorijos) panaudojimo galimybes, estetinius sprendimus, tautos atmintį ir mitus, religinę patirtį, istorinius diskursus, net tokias šiuolaikines realijas kaip turistiniai peizažai (Jaworski et al., 2010, p. 3).

### 1.1. Kraštovaizdžio topas literatūroje

Biblinio Edeno sodo (*Pradžios knyga*), uždarojo sodo – *hortus conclusus* (*Giesmių giesmės knyga*) ir Naujosios Jeruzalės (*Aprėiškimo Jonui knyga*) vaizdiniuose glūdinčios naratyvai neša stiprias sąsajas su kraštovaizdžiu. Tremties iš rojus tema duoda toną visai egzilio literatūrai (pvz., Vaičiulaitis nuolat prisimena tėviškę, Tėvynę). *Hortus conclusus* tematika išplėtoja meilės poeziją, simboliniu būdu bibliniame tekste sodo vaizdas simbolizuoja Mylimosios kūną (McAvoy, 2021, p. 28):

Mano sesuo sužadėtinė yra uždaras sodas.

Uždaras sodas, užantspauduotas šaltinis.

Tu esi malonumų sodas, kuris želdina

granatmedžius ir geriausius vaisius;

henos gėles ir nardo žiedus,

nardą ir kroką,

kvapiąją nendrę ir cinamoną

su visais kvapiais medžiais;

mirą ir alaviją

su visais rinktiniais kvepalais.

Tu esi sodo šaltinis,

gyvojo vandens versmė

iš Libano tekančios srovės!

(*Giesmių giesmės knyga*, 4, 12-15 eil.)

*Giesmių giesmėje* vaizduojamas vešlus kraštovaizdis, kurį įkūnija upės, upeliai, šaltiniai, kalvos, kalnai, sodai ir vynuogynai, – tai rojus, kuriame įsimylėjęliai gali mėgautis meilės susitikimais. Svarbiausia šiame tekste yra *hortus conclusus*, arba uždarojo sodo, sąvoka, kuri vėliau viduramžių autoriams tapo stipriu precedentu kuriant meilės poetiką. Šis uždarusis sodas simbolizuoja intymumą ir išskirtinumą, žadina privatumo ir šventumo jausmą, kuris giliai skamba romantinėje literatūroje.

Antikiniu periodu suklestėję kraštovaizdžio vaizdiniai literatūriniuose tekstuose, visų pirma, pabrėžia nuošalumą, ramybės dvelksmą, atilsį, t.y. saugų mikrokosmosą, kuriame gera būti. Nors gausiais žmogaus akiai malonių vietų (pavyzdžiui, Kalipsės grota, Eliziejaus laukai, Hesperidžių sodai etc.) aprašymais ypatingai garsėjo Homeras (Weber, 2010, p. 20), idiliškos vietos – *locus amoenus* – topą literatūroje galutinai įtvirtino Teokritas ir Vergilijus (Ruff, 2015, p. 5).

Senovės graikų poeto Teokrito (gyvenusio III a. pr. Kr.) *idilės* laikomos pastoralės žanro pradžia Vakarų literatūroje. Užaugęs Sicilijos kalvose, tačiau daugiausia gyvenęs graikiškame Aleksandrijos didmiestyje (dabartiniame Egipte), Teokritas meistriškai įpoetino grįžimo į paprastesnį gyvenimą troškimą. Terminas „idilė“ (gr. *eidyllion* – paveikslėlis) iš pradžių reiškė nedidelę formą ar išvaizdą, o vėliau tapo trumpu aprašomuoju eilėraščiu, kuriame vaizduojamas menamas piemenų ir kaimo žmonių gyvenimas – apjungiant kaimišką dialektą ir literatūrinę kalbą, buvo kuriamos elegantiškos eilės, skirtos išsilavinusiems miestų gyventojams. *Idilių* piemenys dalyvauja rafinuotuose dialoguose, kuria epigramas, „atsitiktinai“ mini dievus ir deives, dainuoja serenadas.

Nors Teokritas įkvėpimo sėmėsi iš gimtosios Sicilijos kraštovaizdžių, vis dėl to savo eilių herojus jis įkurdino Peloponeso pusiasalio kalnynuose įsikūrusiame Arkadijos regione. Arkadija – tai tikras Graikijos regionas, egzistuojantis ir šiomis dienomis, tačiau *literatūrinė* Arkadija tapo savarankiška poetine sąvoka. Savo eilėraščiuose Teokritas Arkadijai suteikė romantizuotą grožio viziją, šlovindamas jaunystę, meilę, muziką ir poetinį meistriškumą. Pastoralinis kraštovaizdis Teokrito poezijoje funkcionuoja kaip idealus literatūrine kalba reiškiamų emocijų ir išgyvenimų fonas; *locus amoenus* – tai aplinka, kurioje nėra jokių neharmoningų, vienas kitam prieštaraujančių elementų (Ruff, 2015, p. 3–5).



Teokrito *idilės* peržengia paprasto teksto ribas, kviesdamos skaitytoją į bendrą patyrimo erdvę. Pavyzdžiui, *VII-oji idilė* pasižymi jutiminiu turtingumu, įtraukiančiu į poeto matomus ar prisimenamus vaizdus, garsus ir kvapus – švelnų medžių lapų ošimą vėjyje, vandens čiurlenimą, varlių chorą, melodingą paukščių čiulbesį ir bičių dūzgimą:

Aš ir Eukritas tuomet į namus Frasidamo patraukėm.  
Ir Amintichas gražusis nuėjo kartu. Pasidžiaugę  
Ten minkštais patalais, paklotais iš meldų kvapniųjų  
Ir iš vynuogių lapų, šviežiai nupjautų, pailsėjom.  
Ošė virš mūsų galvų daugybė tuopų ir guobų,  
O netoli nuo šių medžių čiurleno šventasis šaltinis,  
Srūdamas greitai žemyn iš Nimfų uolos. Nesiliovė  
Čirkšti įdegusios saulėj tamsios cikados, sulindę  
Tarp ūksmingų šakų, toluoj girdėjos, kaip kvarkė  
Medžių varlė, įsibrovus į tanką dygiąją kryklę.  
Traukė dainas vieversiai, dagilėliai, dejavo balandis,  
O aplinkui šaltinį skrajojo ratuotos bitelės.  
Viskas kvepėjo derlinga vasara, rudeniui dvelkė.  
Tiesiai po kojomis krito kriaušės, ir mūsų pašonėj  
Vienas po kito žemyn obuoliai bumsėjo, ir sviro  
Slyvų liaunutės šakelės, sulinkę nuo vaisių gausybės.  
(Theocritus, 2000, p. 52-53).

Skaitytojas yra įtraukiamas į tekstą, nors jis ir nėra niekada matęs graikiško kraštovaizdžio. Autorius apeliuoja į skaitytojo patirtis ir atsiminimus – kiekvienam savą kampelį, tokiu būdu skaitant sukuriamas tarsi naujas tekstas, egzistuojantis skaitytojo sąmonėje. Tuo tarpu XXII-ojoje *idilėje* kraštovaizdis funkcionuoja kaip pabėgimo vieta:

Nuo draugų atsiskyrę, dviese į kalnus nuklydo,  
Dairės aplinkui, kur augo įvairūs medžiai laukiniai,  
Rado skaidrų šaltinį, kuris niekada neišsenka.  
Iš apačios, kur nugludintos uolos, jis tryško. Blizgėjo  
Akmenys jo dugne, tarytumei jie krištoliniai

Ar sidabriniai būtų. Vešėjo baltieji platanai,  
Pušys išlakios, žali kiparisai ir kvapniosios gėlės,  
Teikiančios darbą ratuotoms bitelėms, žydėjo  
Visa, kas pievoje žydi, kada pavasaris baigias.  
(Theocritus, 2000, p. 98).

Teokrito pradėtą pastoralinės poezijos tradiciją tęsė Vergilijus, žymiausias romėnų poetas, gimęs 70 m. pr. Kr. kuklių žemvaldžių šeimoje Šiaurės Italijoje. Studijuodamas Romoje ir Neapolyje Vergilijus susipažino su epikūrietiška filosofija, žavėjosi graikų poetu Teokritu. Vergilijus žavėjosi Teokritu ne tik dėl jo poetinės technikos įgūdžių, bet ir dėl to, kad lotynų literatūroje Teokritas dar nebuvo plačiai mėgdžiojamas. Teokrito *Idilėse* Vergilijus atrado bendrą aistrą lėtai kaimiško gyvenimo tėkmei ir gamtokaitos stebėjimams. Be to, jis vertino *idilėse* subtiliai užfiksuotą *sustabdytos tikrovės pojūtį* (Ruff, 2015, p. 5-9). Vergilijus į savo poeziją įtraukė tuometinius įvykius, ypač įvairius pilietinius neramumus, žemės ir turto nusavinimus (poeto šeima taip pat neteko savo gimtinės). Jis dažnai sutapatino piemens figūrą su savo, kaip poeto, vaidmeniu ir pabrėžė gamtos prieglobstyje randamą ramybę (Siddall, 2009, p. 11).

Vergilijaus eilių rinkinyje *Bukolikos*, devintojoje eklogėje skamba kiklopo (vienaakio milžino) Polifemo daina-vilionė, skirta jūrų nimfai Galatėjai:

O Galatėja, ateik! Su vilnim juk ar beverta žaisti?  
Rausta pavasaris čia, čia žemė upes apibarsto  
Margaspalviais žiedais. Virš landos balsva čionai karo  
Tuopa ir liauni pavėsį vynmedžiai raizgo.  
Šičia ateik ir krantus leisk bangoms pašėlusiom plakti!  
(Vergilius, 1975, p. 240)

Didaktinėse *Georgikų* eilėse, Vergilijus kviečia į natūralų, laimingą kaimiečių gyvenimą, glaudžiai susijusį su cikliškais, pasikartojančiais gamtos reiškiniais, pavyzdžiui:

Saulė, tekėdama rytą arba besileisdama jūron,  
Duoda mums ženklus, kurie tiksliausi būna prieš aušrą  
Bei vėlai vakare, kai pradeda rodytis žvaigždės.  
(Vergilius, 1997, p. 23).

Tad išmok, žemdirby, kiekvienai rūšiai būdingos  
Priežiūros, kaip prijaukinti laukinį vaisių, kad niekur  
Žemė neliktų bergždžia. Žiūrėk, kaip Ismaras džiaugias  
Vynuogių sodais, kaip puošia alyvmedžiai kalnus Taburno.  
(Vergilius, 1997, p. 27).

Viduramžių poetai savo kūriniuose dažnai sėmėsi įkvėpimo tiek iš biblinio *hortus conclusus*, tiek iš antikinės *locus amoenus*<sup>1</sup>, arba idiliškos vietos, koncepcijų (Siddall, 2009, p. 17), pavyzdžiui, Boccaccio *Dekameronas* vaizduoja saugią vietą užmiestyje, kurioje knygos herojai pabėga nuo pavojingo, maro pandemijos kamuojamo pasaulio. Nors tyrėjai iki galo ir nesutaria dėl antikos ir krikščioniškųjų elementų sintezės renesanso literatūroje tikslų ir priešasčių, tačiau akademinėje literatūroje šios sintezės faktiškumas yra akivaizdžiai pripažįstamas (plg. Burke, 1992, p. 30).

Poetas Frančeskas Petrarka (1304–1374) suvaidino svarbų vaidmenį europinės literatūros istorijoje, laikomas vienu svarbiausiu humanistinės renesanso kultūros pradininku. Nepaisant to, kad Petrarka labai mylėjo Italiją, jis niekada nesijautė išsisknijęs kurioje nors kitoje tėvynėje, išskyrus idealizuotą klasikinės antikos pasaulį. Gimęs tremtyje, Petrarka didžiąją gyvenimo dalį praleido toli nuo gimtosios šalies. 1312 m. Petrarkos šeima persikėlė į Avinjoną Prancūzijoje, tuometinę popiežiaus rezidenciją. 1336 metais Frančeskas Petrarka kopia į *Mont Ventoux* kalną Prancūzijos Provanso regione ir aprašo savo vidinę transformaciją. Nors kalno viršūnėje atsiveria nuostabūs vaizdai (tolumoje, už 50 kilometrų matosi Avinjono miestas, rytuose stūkso didingosios Alpės, už kurių – gimtoji Italija, o pasisukus į pietus, atsiveria vaizdai į Ronos slėnį, Viduržemio jūrą), Petrarka pajunta impulsą atsiversti su savimi atsineštą šv. Augustino *Išpažinimų* knygą, ir pirmame atsitiktinai atverstame puslapyje perskaito: „Žmonės eina žavėtis kalnų viršūnėmis, milžiniškomis jūros bangomis, plačiai tekančiomis upėmis, [žemę] juosiančiu vandenynu ir ratu besisukančiomis žvaigždėmis, palikdami save pačius nuošalyje <...>“ (Falkeid, 2009).

Petrarka apsigyveno Vokliūzo slėnyje netoli Avinjono, kuris jį žavėjo nuo jaunystės, ir visą

---

<sup>1</sup> *Locus amoenus*, nors dažnai verčiama kaip „maloni vieta“, išvertus pažodžiui iš lotynų kalbos būtų „vieta be sienų“, taip pat „vieta be pareigų“ (Chandler, 2012, p. 185), nes būdvardis *amoenus* siejamas su lotyniškais *moenia*, *moenus* (*munus*) (TLL).

gyvenimą išliko „brangiausia vieta žemėje”. Vienaime laiške draugui Petrarka vaizdžiai aprašė savo gilų mėgavimąsi gamta: „Kad tu žinotum, su koku džiaugsmu aš laisvas ir vienas klaidžioju tarp kalnų, miškų ir upelių“ (Ruff, 2015, p. 25). Petrarka, ko gero, kaip niekas kitas naujaisiais laikais, išreiškė troškimą, panašų į Teokrito troškimą – pabėgti nuo miesto gyvenimo šurmulio ir ieškoti paguodos gamtos ramybėje. Puoselėdamas ir išreiškdamas šį jausmą, Petrarka padėjo iš naujo pristatyti ir sustiprinti klasikinį pastoralinio atsiskyrimo idealą, pabrėždamas neblėstantį gamtos atokvėpio nuo miesto šurmulio patrauklumą (plg. Ruff, 2015, p. 24–27).

Romantinėje literatūroje kraštovaizdžiai taip pat vaidina svarbų vaidmenį; jie dažnai simboline kalba įkūnija veikėjų emocijas ir vidines būsenas. Vaičiulaičio mėgti poetai romantikai Shelley'is ir Keats'as žavėjosi didingais ir vaizdingais kraštovaizdžiais, juose sėmėsi įkvėpimo. Shelley'io kūryboje juntamas ryšys su gamta, stebima pagarba ir nuostaba gamtos didybės akivaizdoje, neretai pagaunama ir baiminga nuotaika, tuo tarpu Keats'as gręžiasi į gamtos grožį ir laikinumą, ten ieškodamas paguodos ir prieglobsčio nuo slegiančių patirčių tikrovės erdvėse (plg. Gilroy, 2022, p. 163–195). Visų šių poetų kraštovaizdžiai ne tik atspindi fizinę realybę, bet ir atskleidžia veikėjų emocines ir dvasines būsenas, filosofinius pasaulio apmąstymus.

Lietuvių literatūroje kraštovaizdžio topas taip pat vaidina svarbų vaidmenį; gamta ir jos vaizdai tampa ne tik fonu ar aplinka veiksmui, bet ir svarbiu naratyvo, simbolikos bei tautinio identiteto elementu. Ši tema ypač išryškėja modernųjų neoromantikų kūryboje, tarp kurių išsiskiria artimas Antano Vaičiulaičio bičiulis Jonas Aistis. Jo eilėraščiuose lietuviškas kraštovaizdis įgyja spalvą, garsą ir svarbiausia, ritmą, kuris tampa pagrindu *aistiškajai* ilgesio ir kančios poetikai, atskleidžia žmogaus ir gamtos ryšį, būdingą dainiškajai lietuvių lyrikai. Kraštovaizdžio ritmas atsispindi pasikartojančiuose elementuose, jų santykiuose ir kitime, kurie yra būdingi ne tik gamtai, bet ir lietuvių poezijai. Lietuvių literatūroje kraštovaizdžio tematika prasideda nuo Antano Baranausko, kuris savo kūryboje pabrėžė gamtos ir kultūros simbiozę, o ne priešpriešą. Ši tradicija tęsiasi ir Maironio poezijoje, kurioje Lietuvos kraštovaizdis tampa keliaplaniu, apimantis tiek istorinę erdvę su Vilniumi, Trakais, Nemunu, Baltijos jūra, Gedimino ir Birutės kalnais, tiek asmeninę erdvę, įrėmintą asmeninių sodybos, tėviškės patirčių. Sodyba čia yra ne tik pastovi, atrandama erdvė, bet ir lietuviškojo kraštovaizdžio simbolis, apsuptas darželių, sodų ir girių. Kraštovaizdžio

vaizdavimas lietuvių literatūroje yra glaudžiai susijęs su tautos savimonės formavimu ir išraiška. Gamta tampa tautos sielos veidrodžiu, o kraštovaizdžio elementai – tautinio identiteto dalimi (plg. Daujotytė-Pakerienė, 1998).

### **1.2. C. S. Peirce'o filosofijos įtaka literatūros semiotikai**

Nors nuo XX a. vidurio semiotiniuose literatūros tyrinėjimuose vyrauja Saussure'o semiologinis metodas, per pastaruosius du dešimtmečius dėmesys vis labiau krypta link Peirce'o (Merrell, 2002). Pažymėtina, kad nors garsiausias Lietuvos semiotikas Algirdas Julius Greimas savo metu ir lenkė Peirce'ą savo išleistų veikalų apimtimi, šiuo metu būtent „Peirce'as lenkia Greimą naujais, solidžiais, jo veiklą reprezentuojančiais leidiniais“ (Brodén, 2012). Net ir įtakingasis italų rašytojas ir semiotikas Umberto Eco pripažįsta, kad Peirce'o pasiūlytas ženklo apibrėžimas yra tikslesnis (Eco, 1976, p. 15).

Vis dėlto Lietuvoje, tikriausiai ir dėl Greimo įtakos, ir dėl mūsų semiotikų ryšių su Maskvos-Tartu mokykla, Peirce'o filosofija vis dar yra juntamai svetima. Tą iliustruoja ir Vilniaus universiteto semiotiko Kęstučio Nastopkos teikiama pirmenybė europinei semiotikai, kai jis, įvardydamas esamą semiotikos situaciją akademiniam pasaulyje, straipsnyje „Europinė semiotika šiandien“ interpretuoja suomių semiotiko Eero Tarasti romano *Profesorius Amforto paslaptis* siužetą, tikėdamas Paryžiaus mokyklos sėkme:

Romano veiksmas vyksta XXI a. utopinėje Americana valstybėje po Europą ištikusios Didžiosios katastrofos. Semiogoginę valstybę valdo moterys ir semiotikai. Dėl valdžios rungtis Northfieldo ir Southfieldo universitetai. Pirmajame išpažįstama Charles'o Pierce'o semiotika, antrajame skleidžiamos Juliaus Grimaldo semiotinės idėjos. Amfortas, žadą praradęs paskutinis išnykstančios žmonių rūšies atstovas, pristatomas kaip šio Paryžiaus profesoriaus, kilusio iš Lietuvos, mokinys. Southfieldo universitete yra ir Semiosferos šventykla, primenanti „didįjį praėjusio amžiaus semiotiką Jurių Michailovičių“. Žaisdamas dviejų konkuruojančių disciplinų priešprieša, pasakotojas simpatizuoja Paryžiaus mokyklai. Romano epilogė pranešama, kad sukilę prieš prievarta diegiamą amerikine semiotiką, Northfieldo studentai pereina į jos priešininkų pusę (Nastopka, 2004).

Tad nors ir C. S. Peirce'o pasekėjų Lietuvoje šiuo metu nėra daug, užsienyje jo semiotines idėjas literatūriniuose tyrinėjimuose taiko vis daugiau mokslininkų. Šalia Umberto Eco paminėtini

Ora Avni (JAV), Jørgen Dines Johansen (Danija), Wojciech Kalaga (Lenkija), Michel Riffaterre (Prancūzija), Horst Ruthrof (Australija), Robert Scholes (JAV), John Sheriff (JAV), Kaja Silverman (JAV) darbai (Merrell, 2022). C. S. Peirce'as, nors ir būdamas matematikas, filosofas, logikas, buvo gerai susipažinęs su savo kartos Europos ir Amerikos rašytojais, sekė naujausias literatūrinės tendencijas (Eco, Sebeok, 1983, p. 50).

Literatūros semiotikos pradžia laikomas XX-ojo amžiaus septintasis dešimtmetis. Svarbiausiomis knygomis akademinuose sluoksniuose laikyta Barthes'o *S/Z* (1970), Kristevos *La révolution du langage poétique* (1974), Greimo *Maupassant* (1976) ir Eco *The Role of the Reader* (1979); jos buvo plačiai skaitomi visų žemynų universitetuose ir įkvėpė pradžią svarbiems atradimams ir praktiniams pritaikymams (Veivo, 2007). Daugiausia tekstų struktūralistinės literatūros semiotikos tema pasirodė 1970–1990 metais, tačiau vėliau pasitraukė iš akademinio dominavimo.

Priešingai nei Saussure'as, Peirce'as ženklų nelaiko mažiausiu reikšminiu semiozės – ženklų produkavimo ir interpretavimo proceso – vienetu. Bet kuris daiktas ar fenomenas, kad ir koks jis sudėtingas bebūtų, nuo tos akimirkos, kai jis patenka į semiozės akiratį, gali būti laikomas savarankišku ženklu (Everaert-Desmedt, 2011). Tai yra aktualu šio darbo rėmuose, kadangi ir pats kraštovaizdis, ir tekstas, kuris jį aprašo, ir konkreti autoriaus kelionių patirtis gali būti interpretuojami kaip įvairūs savarankiški reikšminiai vienetai. Vertėtų atkreipti dėmesį į dar vieną žymų skirtumą tarp struktūralistinės ir pragmatinės semiotikos prieigų. Pasak lenkų semiotiko Wojciech Kalaga (Silezijos universitetas), dichotominė-struktūralistinė prieiga apsunkina estetinį literatūros kūrinio vertinimą, tuo tarpu triadiškoji-pragmatinė prieiga, įveddama interpretantės sąvoką, išryškina reikšmingas teksto savybes, abstrahuoja ir apjungia tekstą sudarančias reikšmes į polifoninę vienovę (Kalaga, 1986, p. 54-55).

C. S. Peirce'o pasiūlyta prieiga, nors ir iš pažiūros sudėtinga, tačiau savyje turi daug tvarkos ir dėsningumų. Visų pirma, Peirce'o semiotika yra išsisknijusi *triadiškajame* pasaulio suvokime: kiekvienam fenomenui būdingos trys neredukuojamos ir tarpusavyje glaudžiai susijusios fenomenologinės kategorijos – *pirmybė (firstness)*, *antrybė (secondness)* ir *tretybė (thirdness)* (Brodén, 2012). Šios fundamentaliosios kategorijos skirtingais pavadinimais atsiskleidžia visuose, net labiausiai

vienas nuo kito nutolusiuose pasaulio sąrankos sluoksniuose:

Pirmybės kategorijai priklauso „ypatybės“ arba „panašumai“, antrybės – „esami faktai“, tretybės – „dėsniai“. Peirce'as pateikia tokius pirmybės pavyzdžius kaip „raudonas, kartus, varginantis, kilnus“ – tai grynos ypatybės, potencialūs pojūčiai. <...> Peirce'o antrybė apima pirmybę, ją papildydama įvykių ir vienetinumų, jauslinio suvokimo ir patirties matmeniu. Antrybės fenomenai – tai „esami faktai“, „medžiaga, kuri priešinasi“. <...> Sukaupdama visų trijų buvimo būdų bruožus, tretybė apima įpročius, reguliavimą ir konceptualizaciją (Brodén, 2012).

1894 metais paskelbtame straipsnyje „Kas yra ženklas?“ C. S. Peirce'as teigia, kad egzistuoja trys sąmonės būsenos: jautimas, reakcija, mintis (Peirce, 1998, p. 4-6). Bet kuris fenomenas pirmiausia yra pajuntamas. Tačiau, tikriausiai, tik teoriškai egzistuoja tokia grynoji sąmonės būseną (pirmybė), kurioje ilgesnį laiką galima išbūti nereaguojant į kvapą, skonį, spalvą ar formą. Reakcija (antrybė) yra tai, ką Peirce'as vadina antrąja sąmonės būseną. O trečioji sąmonės būseną – tai jautimo ir reakcijos į jautimą interpretacija, mintis, dėsningumo aptikimas, arba, kitaip tariant, ženklas. Peirce'o nuomone, bet koks mąstymas vyksta ženklais.

Taikant Peirce'o metodą, literatūrinis tekstas suvokiamas kaip *reprezentamenas* (*ženklas siaurąja prasme*), skaitytojo patirtyje sužadinantį kitus ženklus (semiotinius *objektus*), taip generuojantis intertekstinius santykius, kurie savo ruožtu suteikia pagrindą įsivaizdavimo lygmenyje esantiems ženkliams – *interpretantams* (Merrell, 2022). Skaitymo proceso metu interpretantės vis tampa pradiniais ženklais (reprezentamenais), ir iš naujo įsilieja į semiozės procesą.

Literatūrinė semiotika pasižymi trimis svarbiais bruožais:

- literatūrinis tekstas yra sudėtinga ženklų mikro-sistema, paremta ikoniškaisiais, indeksiškaisiais ir simboliškaisiais ženklais;
- literatūrinis tekstas yra ir autoriaus, ir skaitytojų mintyse vykstantis interpretacinis procesas;
- literatūrinis tekstas turėtų būti studijuojamas kaip kultūroje kontekstualizuotas diskursas, kuris interaktyviai veikia ir kitus visuomeninius diskursus (Aghaei, 2015).

Kadangi grožinė literatūra savo esmėje yra poezija (arba mažų mažiausia turi poetinių elementų), laikytina, kad literatūra funkcionuoja kaip įvairios *pirmybės* apraiškos, be to, taikant

analogijas, pasitelkiant kitas priemones, literatūrinė kalba priartėja prie „slėpiningų ir gyvybe alsuojančių esybės pradmenų“ (Santaella, 2007). Tarp žinomiausių Peirce'o pasiūlytų ženklų išlieka *ikonos – indekso – simbolio* triada; šie ženklai klasifikuojami pagal santykį su ženklo objektu (*antrybės* kategorija). Nagrinėjant ženklus, kuriems būdinga išskirtinai *pirmybės* kategorija, t.y. atsakant į klausimą, koks yra ženklo santykis su reprezentamenu, vertėtų atkreipti dėmesį į kvalijas (angl. *qualia, quali-signs*), ikonas ir remas.

Dauguma literatūros semiotikos srityje dirbančių autorių (Kalaga, Johansen, Tejera, Sheriff) pabrėžia *pirmybės* kategorijos svarbą konstruojant tekstą, su visais jame slypinčiais reikšmių laukais. *Pirmybės* kategorija labiausiai atsiskleidžia ikoniškuose ženkluose, t. y. tokiuose ženkluose, kurie reiškia savo objektą, nes yra į jį vienaip ar kitaip panašūs. Kuo tekstas labiau manipuliuoja ikoniniu kalbos potencialu ir įkūnija prasmę pačiuose žodžiuose, tuo jis literatūriškesnis (plg. Santaella, 2007).

### **1.3. Pragmatinės literatūrinės semiotikos principai**

Konceptualioji Peirce'o semiotikos sistema, apibrėžianti ženklų veikimo principus platesniame teoriniame kontekste, suteikia subalansuotą ir racionalų pagrindą konkrečiai semiotikos sričiai – literatūrai – suvokti (Veivo, 2007, p. 43). Viena pagrindinių teksto dimensijų sudaro triadiškasis ryšys tarp ženklo, objekto ir ženklo interpretantės, t.y. taisyklių, modelių ir konvencijų, padedančių suprasti tekstą (Johansen, 2007, p. 108-9).

Jei Peirce'o triadiškąjį modelį laikysime literatūrinio teksto analizės pagrindu, tekstą sudarantys elementai gali būti laikomi ženklais, jo funkcija – objektu, o argumentas – interpretante. Kadangi literatūrinis tekstas kaip ženklų sistema yra konstruojamas iš jo elementų, kurie pagal vyraujančio diskurso konvencijas organizuojami tam tikru loginiu linijiškumu, pirmasis žingsnis interpretuojant bet koki literatūrinį tekstą būtų išskirti jame pagrindinius elementus, pavyzdžiui, aplinką, kertinius įvykius ir siužeto struktūrą, išsiaiškinti personažų bruožus, pasakotoją, formaliuosius teksto aspektus ir literatūrinius stilius ar technikas, taikomas pasakojimui organizuoti. Iš tikrųjų, tai priklauso ir nuo to, kaip skaitytojas suvokia bendrą pasakojimo organizavimą ir modeliavimą ir kaip teksto elementai dera tarpusavyje, kad sukurtų nuoseklų diskursą (plg. Aghaei



2015, p. 29).

Pragmatiniai literatūros teksto aspektai susiję su kultūriniais aspektais, kurie pasireiškia arba yra reprezentuojami per pasakojimo vienetus, turinčius kultūrinį semantinį turinį. Šie vienetai, iš tiesų, atlieka socialinėje erdvėje funkcionuojančių simbolių interpretavimo funkciją, susiejančią literatūrinį tekstą su tam tikra kultūra. Taigi, šie teksto elementai gali būti interpretuojami atsižvelgiant į konkrečios visuomenės kultūrinius aspektus. Kadangi semiotinė teksto analizė susijusi su romano vaizdiniais aspektais, siekiama iššifruoti tokius vaizdinius elementus kaip metafora, metonimija, hiperbolė, parodija, ironija ir kitus simbolinius literatūrinio diskurso komponentus (plg. Aghaei 2015, p. 29).

Pragmatinėje literatūros semiotikoje literatūriniai tekstai vertinami per jų atskleidžiamą žmogiškųjų patirčių potencialumą. Šį teiginį patvirtina bent du skirtingi moksliniai požiūriai: vienas jų dominuoja amerikiečių akademiko J. K. Sheriff'o knygoje *The Fate of Meaning: Charles Peirce, Structuralism, and Literature*, kurioje akcentuojama Peirce'o semiotinė prieiga, kitą aprašo danų literatūrologas J. D. Johansen'as knygoje *Literary Discourse: A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*; jis remiasi sociologiškai orientuotomis diskurso teorijomis. Nepaisant skirtingų metodologijų, abi prieigos pasiekia panašias išvadas: literatūriniai tekstai kaip ženklai funkcionuoja skaitytojo ir autoriaus dialogo kontekste, apima platesnius kultūrinius ir socialinius rėmus, kuriuose vyrauja konvencijos, įpročiai ir normos (plg. Veivo 2007, p. 46). Be to, pragmatinė literatūros semiotika, akcentuodama semiotinės reprezentacijos ir interpretacijos koncepcijas, sugrąžina literatūrai ryšį su skaitytojų gyvenamuoju pasauliu. Literatūros tekstai yra apie pasaulį, kuriame gyvename. Kad pavaizduotų net ir labiausiai neįtikėtiną įvykį ar personažą, tekstai pasitelkia skaitytojų patirtis, įgytas realiame pasaulyje. Grožinė literatūra visada yra susieta su gyvenamuoju pasauliu; ji yra gyvenimo gelmėse gimstantis naratyvų šaltinis, pranokstantis įprastas gyvenimo formas (plg. Veivo 2007, p. 52-53).

Kadangi kalbos pagrindas yra sutartiniai ženklai, teigiama, kad ji yra simbolinė (Johansen, 1988, p. 497). Iš kitos pusės pagrįstai yra laikoma, kad kuo tekstas ikoniškesnis, tuo jis literatūriškesnis (Santaella, 2007). Pasak Peirce'o, amorfiško minčių kontinuumo suskaidymas į prasmingas reikšmes vyksta ne tik per aktyvius kalbos formavimo veiksmus – tai pasiekama visų

pirma sąveikaujant nesimboliniams mąstymo ženklams – ikonoms ir indeksams; ši sąveika ir suteikia simboliams jų reikšmines galias (Johansen, 1988, p. 502).

Tad apsibrėžus, kad pragmatinė literatūrinė semiotika yra disciplina, kuri ženklus, jų reikšmes ir interpretacijas tyrinėja per literatūros prizmę, pasitelkiant dialogiškumo ir realios gyvenimo patirties principus, tampa svarbu išsamiau apžvelgti metodologiją, kuri bus naudojama analitinėje šio magistro darbo dalyje. Iš pirmo žvilgsnio atrodytų, kad pilnai užtenka susitelkti į ikonas, indekso ir simbolio sąvokų triadą. Peirce'o ženklų klasifikacija yra sudėtinga, be to ji keitėsi laikui bėgant; išskiriami bent trys laikotarpiai. Vis dėlto, ženklų skirstymas į ikonas, indeksus ir simbolius yra labiausiai akademiškai ištirtas; jis naudojamas skirtingoms ženklų rūšims atskirti pagal jų santykį su objektais (Johansen, 1988, p. 497).

**Simbolis** literatūroje yra abstraktesnis ženklas, perduodantis prasmes ir idėjas, kurios nėra tiesiogiai susijusios su ženklo forma. Simboliai yra svarbūs interpretuojant tekstus, nes jie gali turėti daugiasluoksnes reikšmes ir asociacijas. Kraštovaizdžio kaip simbolio panaudojimas tekste reiškia, kad jis, kraštovaizdis, įkūnydamas tam tikras idėjas ar konceptus, turi sutartinę reikšmę, pavyzdžiui, dykuma gali simbolizuoti tuštumą ar vienatvę, o oazė – viltį ar išsigelbėjimą. Simbolinis kraštovaizdžio naudojimas leidžia autoriams perduoti gilesnes prasmes ir emocijas.

Edeno sodas, Arkadija, Eliziejaus laukai – tai simboliniai kraštovaizdžiai, reiškiantys tobulą sielos būseną. Vaičiulaičio mėgtas anglų poetas Shelley'is žavisi Monblano kalnu Alpėse, kuris simboliu būdu įkūnija ir paties poeto siekį atrasti galutinį grožio šaltinį; jis rašo: „Far, far above, piercing the infinite sky, / Mont Blanc appears—still, snowy, and serene“ (Shelley, 2000, p. 82).

**Indeksas** literatūriniuose tekstuose funkcionuoja kaip ženklas, kuris rodo tiesioginį ryšį tarp objekto ir jo reprezentameno. Tai gali būti užuomina tekste, kuri kreipia į būsimus įvykius, ar subtiliai atskleidžia nuotaiką, kuri nėra išsamiai aprašyta tekste. Tarkime, jei skaitome apie personažą, besigėrintį spalvingomis kalvomis, paukščių virtinėmis, vėjo linguojamais medžiais, galime įsivaizduoti melancholišką rudens nuotaiką – nors apie ją tiesiogiai ir nekalbama. Šis skaitytojo mintyse sukurtas vaizdas bus neišvengiamai nuspalvintas asmeninėmis patirtimis ir asociacijomis su rudens sezonu. Indeksas tampa prasmingu ženklu, kuris padeda užmegzti ryšį su tuo, kas yra už kadro, bet vis dėlto yra neatsiejama naratyvo dalis. Pavyzdžiui, kasdien matomas

salos su švyturiu vaizdas Virginia Woolf romane *To the Lighthouse* veikia kaip indeksas, nes jis rodo šeimos susvetimėjimą, neįvykstančius pokalbius ir emocinę atskirtį.

**Ikona** literatūriniuose tekstuose – tai ženklas, tiesiogiai atspindintis objektą, idėją ar jausmą bei apeliuojantis į skaitytojo jusles. Ikoniškas kraštovaizdžio vaizdavimas tekste – tai metodas, leidžiantis skaitytojui susidaryti vizualų atitikmenį realiame pasaulyje egzistuojančiam objektui. Detalus gamtos elementų aprašymas sukuria vaizdinius, kurie yra artimi tikrovei ir leidžia skaitytojui autentiškai patirti tolimų (tiek fizine, ir laiko prasme) vietovių dvasią. Pavyzdžiui, Miguelis de Cervantes’as savo epiniame veikale *Don Kichotas* naudoja ikonišką vėjo malūnų vaizdavimą, kuris dėl savo detalumo ir aprašymo gyvumo tampa lengviau interpretuojamas.

Pripažindamas, kad ženklų panašumas su juos vaizduojančiais objektais egzistuoja tam tikrame kontekste arba tam tikru tikslu, Peirce’as, remdamasis fenomenologinėmis kategorijomis išskyrė tris ikoniškųjų ženklų tipus: vaizdinius (pirmybės kategorija), diagramas (antrybės kategorija) ir metaforas (treybės kategorija). Vaizdiniai, diagramos ir metaforos literatūrinėje semiotikoje atlieka skirtingas funkcijas.

**Vaizdinys** literatūriniame kontekste yra ženklas, „tapybiškai“ perteikiantis objekto ar reiškinių bruožus; jis vaizduoja ne kažką už kadro, kaip indeksas, bet pats save. Vaizdinio panaudojimas literatūroje dažnai naudojamas siekiant sukurti gryną estetinį pasigėrėjimą, nesiekiant jokių tikslų. Tai gali būti detalus kraštovaizdžio aprašymas, kuris leidžia skaitytojui „matyti“ aprašomą sceną vaizduotėje. Pavyzdžiui, aprašant saulėtekį prie jūros, autorius gali naudoti spalvingumą įvardinančius žodžius, kad skaitytojas galėtų įsivaizduoti raudoną dangų ar auksinį saulės atspindį ant vandens.

Bene meistriškiausiai semiotinius *vaizdinius* naudojo Teokritas, kurio sukurtos „idilės“ ir reiškia „paveikslėlius“ (gr. *eidyllion*), pavyzdžiui XXII-ojoje idilėje jis rašo: „Rado skaidrų šaltinį, kuris niekada neišsenka. / Iš apačios, kur nugludintos uolos, jis tryško. Blizgėjo / Akmenys jo dugne, tarytumei jie krištoliniai / Ar sidabriniai būtų [...]“ (Theocritus, 2000, p. 98).

**Diagrama** yra abstraktesnė, ji perteikia ženklo sandaroje užkoduotus santykius bei struktūras. Pavyzdžiui, eilėraščio forma gali būti laikoma diagrama, nes ji iliustruoja ritmo ir eilių struktūrą. Literatūriniais kraštovaizdžio aprašymams analizuoti gali būti pasitelkiamos įvairios

nuorodos į topografiją, erdvinius ryšius ir žvilgsnio hierarchijas. Diagramiškumas kraštovaizdžio aprašymuose gali būti naudojamas įvairioms siužeto linijoms iliustruoti; diagramiškas vietovės ar regiono aprašymas gali padėti skaitytojui suprasti personažo patirtį ir vietą visuomenėje.

**Metafora** yra dar abstraktesnė, leidžianti per analogiją perteikti sudėtingas idėjas ar jausmus. Pavyzdžiui, laikas gali būti vaizduojamas kaip upė, kuri teka ir keičiasi. Anot Peirce'o, metaforos yra ženklai, įgalinantys netiesioginę reprezentaciją, išryškinantys paralelinius ryšius ir taip praturtinantys komunikaciją bei interpretaciją semiotinėse struktūrose. Peirce'as pabrėžia metaforų vaidmenį perteikiant abstrakčias ar sudėtingas reikšmes per kūrybiškus ir asociatyvius ryšius tarp skirtingų patirties ar supratimo sričių (plg. Johansen, 2002, p. 40). Kraštovaizdis literatūroje dažnai tampa metafora, atspindinčia literatūrinio personažo vidinį pasaulį ir jo sudėtingumą. Pavyzdžiui, Petrarkai, užkopusiam į *Mont Ventoux* viršukalnę Provanse, pamatytas nuostabus vaizdas tampa sielos ir vidinio gyvenimo metafora. Tuo tarpu T. S. Eliot'o poemoje *Bevaisė žemė (Waste Land)*, vaizduojama dykynė tampa Europos tautų nuotaikos, vyravusios po I-ojo Pasaulinio karo, metafora.

Metafora yra vienas iš labiausiai paplitusių literatūros įrankių, leidžiantis perduoti idėjas ir emocijas per simbolinius vaizdinius. Kraštovaizdžio metafora gali perteikti gilesnes prasmes, pavyzdžiui, upė gali simbolizuoti laiko tėkmę ar gyvenimo kelionę. Metafora leidžia autoriui suteikti papildomą sluoksnį kraštovaizdžio aprašymui, praturtinant jį simbolinėmis reikšmėmis.

Šios triados panaudojimas literatūrinėse analizėse leidžia giliau suprasti tekstų prasmes ir kaip šios prasmės yra konstruojamos bei suvokiamos. Tai yra svarbus metodologinis įrankis, leidžiantis atskleisti tekstų semiotinę gausybę ir interpretacijos galimybes.

#### **1.4. Literatūriniai kraštovaizdžio semiotikos aspektai**

Kiekviena brandi tauta turi savo simbolinius kraštovaizdžius, kurie yra ikonografiškoji tautos tapatybės dalis, jungianti piliečius patirties, atminties ir pajautų bendrumu (Elshamy, 2022). Tirti šalies kraštovaizdį – tai gilintis į tautinę savimonę. Kraštovaizdžio specifiką gali lemti gamtos sąlygos (medžiai, vandenys, kalnai, kalvos) ir žmogaus veikla (sodybos, keliai, laukai, svarbių vietų ženklai); kraštovaizdis yra gamtos ir žmogaus veiklos sankirta (plg. Daujotytė-Pakerienė, 1998). Kadangi krašto vaizdas formuoja pirminę žmogiškąją tapatybę, neišnykstančius įspaudus sąmonėje ir kūne

(plg. Daujotytė-Pakerienė, 2009, 35), autoriaus ir skaitytojo dialogas tekste, fiksuojančiame peizažus, tampa ypatingai turtingu klodu, slepiančiu savyje daugybę prasminių ženklų. Kraštovaizdis – tai unikalus kultūrinis vienetas, kuris gali būti suvokiamas ir kaip savarankiška ženklų sistema, turinti potencialą kurti naratyvą, būti tautos atminties archyvu. Nacionalinių kraštovaizdžių pavyzdžiai apima Teokrito ir Vergilijaus Arkadiją, Cervantes'o La Mancha regioną Ispanijoje, Wordsworth'o Ežerų kraštą, Flaubert'o Jonvilį. Šį tyrimą paskatino idėja ir hipotezė, kad tokio tipo lietuviškam kraštovaizdžiui galima priskirti ir Vaičiulaičio mitinę Suvalkiją romane *Valentina*.

Šiuo metu Tartu universitetas (Estija) vienintelis pasaulyje siūlo savo studentams *Kraštovaizdžio semiotikos* paskaitas. Šių paskaitų teorinį pagrindą sudaro Saussure'o, Lotmano ir Peirce'o idėjos, pritaikytos kraštovaizdžio tyrimui, nagrinėjant kraštovaizdį kaip savarankiškai egzistuojančią ženklų sistemą. Nors sutariama, kad kraštovaizdis kaip fenomenas reiškiasi gamtos ir kultūros paribyje, vykstant abipusei įtakai per dialogiškumo principą, vis dėlto lieka atviras klausimas, koks yra tikrasis santykis tarp kraštovaizdžio kaip ženklų sistemos ir literatūrinio teksto, kuris jį vaizduoja (Tarasti, 2001, p. 158). Tartu semiotikos mokyklai būdingesnė struktūralistinė prieiga, atskirianti du ženklų klodus: konkrečiame tekste egzistuojanti „modeliavimo sistema“ ir konkrečiame kraštovaizdyje palikti kultūriniai ženklai. Struktūralistinė semiotikos mokykla laiko, kad Peirce'o modelis yra labiau tinkamas ne literatūrinių tekstų analizei, o „ženklų interpretavimui už teksto ir kalbos ribų“ (Lindström et al., 2011). Šiuo metu atsiranda tik vienas kitas autorius, bandantis interpretuoti semiotinius kraštovaizdžio procesus, remdamasis C. S. Peirce'o pasiūlytu trinariu ženklo modeliu. Japonijoje C. S. Peirce'o idėjas architektūros ir urbanistikos fenomenologijoje plėtoja Monnai Teruyuki; Norvegijoje dirba Tor Arnesen (Lindström et al., 2011). Jų darbuose Peirce'o ženklo modelis (reprezentamenas-objektas-interpretantė) leidžia atskirti simbolinius kraštovaizdžius nuo materialųjų, skirti įvairius reprezentavimo lygmenis, tačiau net ir pasiekus pragmatinės semiotikos rezultatų kraštovaizdžio tyrimuose, dažnai yra sugrįžtama prie struktūralistinės terminologijos (pavyzdžiui, Greimo) (Lindström et al., 2011).

Šio darbo rėmuose terminas „kraštovaizdžio semiotika“ bus vartojamas siaurąja prasme; jis iš esmės reikš pragmatinės literatūrinės semiotikos metodus, kuriuos pasitelkus, bus siekiama suvokti kraštovaizdžio topo panaudojimo literatūriniame tekste galimybes ir būdus.

Metatekstas, taip pat kaip topas, metafora ar simbolis, gali būti naudojamas kraštovaizdžio tyrime literatūroje. Kraštovaizdį galima nagrinėti per ikonos – indekso – simbolio prizmę, grįžtant prie pragmatinės literatūros semiotikos principų ir svarstant autoriaus santykį su kraštovaizdžiu atsakant į tris esminius klausimus: literatūros ir pasaulio santykis, *vaizdusis* skaitymas ir kasdieniškiosios interpretacijos naudojimas (plg. Veivo, 2007).

## 2. KRAŠTOVAIZDŽIO REIKŠMIŲ LAUKAS ANTANO VAIČIULAIČIO KŪRYBOJE

Kraštovaizdis egzistuoja ir kaip savarankiška ženklų sistema, koduojanti savyje pačias įvairiausias reikšmes, ir kaip literatūrinis topas, atspindintis poreikį įreikšminti žodžiais orientavimąsi fizinėje erdvėje, kuriant istorijas apie keliones, žygius, tremtį, taip pat ir apie sugrįžimus namo, į tėvynę, į pirmą pradę laimės būseną; ši tema išryškėja Antano Vaičiulaičio tekstuose. Keltina hipotezė, kad A. Vaičiulaičio kraštovaizdis funkcionuoja ne tik kaip pasakojamos istorijos fonas, bet ir kaip savarankiškas naratyvo komponentas, turintis galią perteikti daugiasluoksnes reikšmių sandaugas.

Kraštovaizdis Antano Vaičiulaičio literatūriniame palikime bus tiriamas per **ikonos**, **indekso** ir **simbolio** prizmę, taip pat bus remiamasi detalesne ikoniškųjų ženklų klasifikacija – **vaizdinio, diagramos** ir **metaforos** triada; kvalijos, ikonos, remos triada nebus nagrinėjama. Taip pat nebus tyrinėjami bendrieji pragmatinės literatūrinės semiotikos klausimai – literatūros-pasaulio santykis, vaizduotės svarba skaitymo procese (angl. *imaginative reading*), interpretacijos ir kasdieniškumo sąveika (angl. *interpretation as common work*) (plg. Veivo, 2007), kurie galėtų tapti šios srities tolesnio tyrimo aspektais.

### 2.1. Simbolių, indeksų ir ikonų dermė romane *Valentina* (1936)

Antano Vaičiulaičio romanas *Valentina* – tai pasakojimas apie dviejų jaunuolių meilės istoriją ir tragišką jos baigtį. Pasakojimo veiksmas vyksta fikciniame Lietuvos bažnytkaimyje Kirbynėje, esančiame šalia Geisaties ežero ir Medžionės girios, kurią sudaro platūs miškai, „nusišęs toli, ligi pat Nemuno <...>“ (Vaičiulaitis, 1989, p. 447). Kirbynė, Geisatis, Medžionė – autoriaus sukurti kraštovaizdžio elementų pavadinimai. Tik nuoroda į Nemuną priartina tekstą prie realumo, padeda jame išaknydinti pasakojamą istoriją. Romanas konstruojamas estetizuotų jauno vyro Antano išgyvenimų pagrindu, šiam įsimylėjus jaunutę Valentiną iš paežerių soduose įsikūrusio Griežės kaimo. Antanas yra kilęs iš kitos Lietuvos vietovės – Intiklės žemės, iš ten, kur ežeruose negyvena vėžiai (ten pat, p. 389), studijavęs mieste, Kirbynėje jaučiasi ir savas, ir prašalaitis. Jis lanko

profesorių Tomą Žiobrą, bandantį atgauti sveikatą gryname kaimo ore, ir padeda jam rašyti knygą apie Lietuvos praeitį. Sutikęs ūkininko dukrą Valentiną Skaudvilytę – guvią, protingą, išsilavinusią „žebenkštukę“ – Antanas nieko kito nebetrokšta. Tačiau jaunuolių meilei kelią pastoja turtingesnis ir daugiau pasiekęs inžinierius Modestas, kuris mainais į Valentiną yra pasirengęs padengti Skaudvilių ūkio skolas. Valentina blaškosi tarp pareigos jausmo ir beužgimstančios meilės Antanui, kol baisi audra ežere apverčia jaunosios žuvėjos valtelę.

Romanas pradamas eilute iš 131-osios psalmės: „Štai mes girdėjome apie ją / Efratoje, radome ją girios lygumoje“ (ten pat, p. 365). Bibliiniame kraštovaizdyje toponimas Efrata (hebr. „vaisingas“) – tai kitas Betliejaus pavadinimas. Vaičiulaičio sukurtas Kirbynės mikrokosmosas – taip pat yra labai vaisingas (tekste minimi sodai, sodybos, rugių laikai, medaus pilni liepynai), o jo centre – žuvingasis Geisaties ežeras. Ežere pastebimos kelios salos. Viena iš jų vadinama Gervių sala, kitoje – įsikūręs moterų vienuolynas: „Tarsi ant pušų pastatytas, kilo baltas mūras“ (ten pat, p. 427). Vienuolyno pažiba – bokštas su laikrodžiu, matomas iš tolimiausių apylinkių. Šalia ežero Vaičiulaitis įkurdina Kirbynės bažnytkaimį, o kitoje jo pusėje – Valentiną gimtinę, Griežių kaimą. Vaičiulaitis pateikia labai išsamų, kone archetipinį Skaudvilių sodybos aprašymą:

O dar toliau buvo buvo namai, Valentiną tėviškė. Didelis kluonas, nusviręs į ežerą, beveik siekė žemę savo šiaudiniu stogu, ant kurio riogsojo žiogai ir stovėjo garnys. Buvo rami popietė, ir visi sodo medžiai, vyšnios ir obelys, ir tas ąžuolas gale pirkios – visi jie buvo tylūs (ten pat, p. 408).

Kirbynės mikroskosmosą įrėmina milžiniška giria, besitęsianti iki Nemuno ir dar toliau: „<...> tie miškai buvo dideli, pačiam mūsų žemės vidury ir nusitęsę toli, ligi pat Nemuno <...>“ (ten pat, p. 447). Alfonsas Nyka-Nyliūnas pastebi, kad romanas *Valentina* yra pakylėtas virš istorinio laiko tėkmės ir atitolintas nuo atpažįstamų geografinių realių:

Literatūros teorijos vadovėliai reikalauja, kad romanas charakterizuotų epochą, išskirdamas tai, kas „amžina“, tipinga, neatsitiktina. Valentina taip pat yra epochinis romanas, tik jo epocha yra ne istorinė, bet psichologinė. Valentinėje autorius tarytum sąmoningai neduoda beveik jokio realistinio kolorito – nei aiškiai apibrėžtos vietos, nei laiko – norėdamas labiau išryškinti jokia chronologija nesuvaržytą epochą (nors skaitytojas ir nutuokia, kad tai Suvalkija apie 1930 metus) (Nyka-Nyliūnas, 1996, p. 223).

Tiriant *Valentino* kraštovaizdžio reikšmių lauką, vertėtų atkreipti dėmesį į taiklų Dalios



Satkauskytės pastebėjimą, kad romane naudojamas semiotiko Jurijaus Lotmano įvardintas erdvės modeliavimas per neerdvinius santykius, „kai vidujybė aprašoma peizažo figūromis ir kai suvidujinamas peizažas, pastarajam metaforiškai perkeliant subjekto būsenas <...>“ (Satkauskytė, 2008, p. 18). Gamtos jėgų žaismas, jų fiksavimas tekste koreliuoja su pagrindinio herojaus vidiniais išgyvenimais. Romano *Valentina* lyrinis subjektas stebi gražiam gamtos kampelyje įsikūrusį kaimą, tarsi vešantį ir derlingą sodą, o jame – mylimos mergaitės tėvų sodybą, kuri nupasakojama kaip stebuklinga erdvė, alsuojanti ramybe, grožiu, džiaugsmingumu, ir prie kurios artinamasi tik atsargiai, tarsi bijant prasižengti ir suardyti vasaros kaitros kuriamą rimties ir šventumo nuotaiką. Vis dėlto patys fiziniai objektai neturi tiek reikšmės, kiek jų pagalba atspindint ir įvardinant veikėjų jausmus ir pagavas.

C. S. Peirce'as tvirtina, kad tobulas ženklas (šiuo atveju – literatūrinis tekstas) yra toks, kuriame ikoniškumas, indeksiškumas ir simboliškumas sujungti kiek įmanoma lygiomis dalimis (Peirce, 1994, 4.447). Pritartina Lucia Santaella teiginiui, kad „geras subalansuotos literatūrinės teorijos pavyzdys yra Paul Valéry *Poetikos ir estetikos teorija* (Santaella, 2007, p. 61), o turint omenyje tai, kokią įtaką padarė Paul Valéry tekstai Antanui Vaičiulaičiui, keltina prielaida, kad romanas *Valentina* taip pat pasižymi sąmoningu ar nesąmoningu siekiu integruoti teksto ikoniškumą, indeksiškumą ir simboliškumą.

Kraštovaizdis romano *Valentina* tekste yra įvairiabriaunis ir daugiasluoksnis, jo struktūra pasižymi tam tikra hierarchija. Visų pirma, stebimas sąmoningas įvedimas į pasakojamos istorijos erdvę. Pagrindinis veikėjas Antanas vyksta autobusu į Kirbynę iš miesto ir pro langą stebi kraštovaizdžio kaitą:

Balti saulėti akmenys grimzdo pakelės laukų žalume, slėpėsi už ore sustingusių dulkių, o medžiai toli toli ant plento skliautė šakas, palikę siaurą plyšį mėlynam dangaus brūkšniui, kuris vingiavo artyn, didėjo, ir štai atsivėrė ties galvomis. Giedriam aukštumų rėžyje, iškilę į pačias padanges, du gandrai suko ratą – du juodi taškai, be sparnų, be kaklo; tik retkarčiais, kai jie pasviravo, saulėje žybteldavo jų šviesūs gūžiai (Vaičiulaitis, 1989, p. 366).

Kai kurie literatūrologai (pavyzdžiui, Juozas Girnius) Antaną Vaičiulaitį retkarčiais lygina su prancūzų rašytoju Gustav'u Flaubert'u (Satkauskytė, 2008). Flaubert'o romano *Madam Bovary* erdvinė kompozicija iš tiesų primena Vaičiulaičio romano *Valentina* pradžią. Abejuose romanuose

herojai persikelia iš realios vietovės į fikcinę erdvę, kurioje ir vyksta pagrindinis romano veiksmas. Romane *Madam Bovary* pagrindinė herojė Ema važiuoja karieta iš tikrovėje egzistuojančio Rouen miesto į išgalvotąjį Jonvilį (Yonville) – tai įvyksta nesuvokiant, kurioje teksto vietoje veiksmas persikelia iš realumo plotmės į fikcinę erdvę (Johansen, 2016, p. 129). O Antanas Vaičiulaitis nenurodo, iš kur kelionę pradeda autobusas, galima tik numanyti, kad mieste. Vis dėlto, abejonių, kad veiksmas prasideda realumo plotmėje, nekyla. Kelionės tikslas, kaip netrukus supranta skaitytojas, yra Kirbynės bažnytkaimis. Kaip *Madam Bovary* Jonvilis, taip ir *Valentinos* Kirbynė yra fikciniai kraštovaizdžiai. Lietuvių mokslinėje literatūroje nėra diskutuojama, koks miestelis galėtų būti Kirbynės prototipu, tuo tarpu prancūzų literatūrologai Jonvilio paieškoms realumo plotmėje yra paskyrę iš ties nemažai pastangų (Johansen, 2016, p. 129).

Vertinant istorinį kontekstą, kuriame formavosi romano *Valentina* autoriaus asmenybė, vertėtų atkreipti dėmesį į žymius geopolitinius lūžius Suvalkijos krašte 1914 – 1926 metais. Antanas Vaičiulaitis gimė 1906 metais Didžiųjų Šelvių kaime šalia Vilkaviškio miesto. Vilkaviškis, kaip ir visas Suvalkų kraštas, iki 1916 metų buvo valdomas iš Varšuvos, Lenkijos Kongreso karalystės sostinės. Nors ir būdama carinės Rusijos sudėtyje, Lenkijos Kongreso karalystė turėjo ženkliai autonomiją; viešajame gyvenime vyravo lenkų kalba. Po Pirmojo pasaulinio karo, susikūrus nepriklausomoms Lietuvos ir Lenkijos valstybėms, pasikeitė sienos. Iki 1926 metų, kai buvo įkurta savarankiška Vilkaviškio vyskupija, Suvalkijos dvasinio gyvenimo centras buvo Seinai – mažas miestelis su didinga katedra, buvusiam dominikonų vienuolyne įsikūrusia kunigų seminarija ir vaizdingomis apylinkėmis. Tai literatų Antano Baranausko, Vinco Mykolaičio-Putino, Vinco Kudirkos erdvė, ežerų kraštas, jotvingių žemė, kurioje plyti senoji Augustavo giria. Istorinis kelias, jungiantis Kybartus, Vilkaviškį su Seinais eina per Vižainio kaimą (esantį Lenkijos pusėje vos 12 kilometrų į pietus nuo Vištyčio ežero), viduramžiais turėjusį miesto teises ir garsėjusį puikiais vėžiais, sugaunamais apylinkių ežeruose (plg. Bednarczyk-Rzepko et al., 2005, p. 203-215). Nuo Seinų pasukus link Suvalkų miesto, maždaug pusiaukelėje, plyti paslaptingas Vygrių ežeras, pilnas mažiųjų salų ir pusiasalių. Vienoje iš salų (kuri vėliau virto pusiasaliu) nuo 1667-ųjų metų veikė barokinis vienuolių kamaldulių vienuolynas, panaikintas carinės Rusijos valdymo laikotarpiu. Tokios pačios regulos kamaldulių vienuolynas kadaise veikė ir Pažaislyje, o nuo 1920-ųjų vienuolinį

gyvenimą jame buvo atgaivinusios seserys Kazimierietės. Antanas Vaičiulaitis buvo puikiai susipažinęs su Pažaislio istorija, tą liudija ir jo apsakymas „Pažaislio vienuolyno legenda“. Ar jis taip pat buvo girdėjęs ir apie Vygrių ežero salos vienuolyną, nėra žinoma.

Romano *Valentina* pagrindinis herojus Antanas autobusu kirsdamas nematomą liniją, skiriančią du pasaulius per pusę, patenka į fikcinę Lietuvą, kurią skaitytojas dar atpažįsta, tačiau negali tiksliai įvardyti, kur ji yra. Simboline prasme Kirbynės žemę įmanoma tapatinti su tarpukario Suvalkų kraštu, besiplėšančiu tarp dviejų įtakos centrų – Kauno ir Varšuvos. Antanas Vaičiulaitis romano *Valentina* tekste kuria sudvasintą, į estetines aukštumas pakylėtą peizažą, kurio trokšta du skirtingi gaivalai. Pirmasis (Lietuva, vargšas kaimietis poetas Antanas) ją myli jautriai, lyriškai, kiek bejėgiškai; jaučia ją esant sava, suvokia ir vertina jos grožį, o antrasis (Lenkija, turtingas ponas inžinierius Modestas) ją mato kaip mažą mergaitę, kurią reikia pamokyti, išlaikyti ir užvaldyti.

Gėrėdamasis besimainančiu peizažu pro autobuso langą ir judėdamas iš realiosios plotmės į fikcinę, Antanas panyra į prisiminimus: paaiškėja, kad jis jau yra buvęs Kirbynėje prieš keletą mėnesių, ir ten sutikęs paslaptinę, jauną, išsilavinusią ir guvią ūkininkaitę Valentiną. Kelionės metu, vis žvelgdamas į pro šalį plaukiantį kraštovaizdį, Antanas bando atsiminti Valentinos veido bruožus. Tačiau šie jam vis išsprūsta, nepasiduoda, nesileidžia sugaunami. Galima teigti, kad Valentina visų pirma yra gyva Antano sąmonėje. Jis turi apie ją susidaręs aiškų įsivaizdavimą, ir pripažįsta, kad visos jo budrios mintis pirmiausia bėga ten, kur gyvena ji. Tarsi būtų dvi Valentinos, viena – kaip meilės vizija, nepavaldi laikui ir erdvei, kita – socialiniuose gnaužtuose įstrigusi jauna moteris. Vaičiulaitis simboliškai supina Antano judėjimą detalai aprašytu kraštovaizdžiu iš realumo plotmės į fikcinę erdvę ir jo artėjimą prie Valentinos. Bandytas atsiminti jos veidą kelionės metu, tuomet netikėtas prasilenkimas valtimis nakties metu ežere (pamatomas siluetas, judesiai), ir galiausiai susitikimas vaišių pas kleboną metu – tokie yra Antano įveikti etapai. Priešingai nei jo trajektorija kraštovaizdžiu, tarpasmeninių santykių erdvėje Antanas juda iš fikciškumo pozicijos į realumą – jis išvysta, susipažįsta, užmezga artimesnę ryšį, galiausiai ima kiek atviriau reikšti jausmus. Būtent Valentinos veido siejimas su fikciniu Kirbynės kraštovaizdžiu ir atskleidžia *simbolinius* kraštovaizdžio ženklų klodus šiame Vaičiulaičio kūrinyje.

C. S. Peirce'o ženklo *indeksiškumo* poziciją Vaičiulaičio romane *Valentina* užima debesis. Jų

aprašymai šiame literatūriniame tekste – pasikartojantis, tarsi duodantys toną būsimiems istorijos posūkiams. Pirmasis romano skyrius, kuris supažindina su Antano širdyje degančia viltimi, užsibaigia tarsi nurodydamas į tragišką istorijos pabaigą: „Ties miškų viršūnėmis raudo dangus, kuriuo plaukė rūsčios debesų keteros“ (Vaičiulaitis, 1989, p. 370). Tekstas įženklina raustantį dangų (reprezentameną), objektas šiuo atveju yra tam tikra patirtis („laukia audra“), tačiau interpretantė indikuoja nuojautos būseną („netrukus gali atsitikti kažkas baisaus“).

Vaičiulaitis nuosekliai naudoja debesų temą pasakojamos istorijos posūkiuose, siekdamas įvardyti literatūrinio subjekto jaučiamas nuotaikas. Pavyzdžiui, toliau tekste aptinkamas kraštovaizdžio aprašymas, kurį mato Antanas, artėdamas prie Geisaties ežero: „Vakariniame danguje debesų viršūnės buvo čia raudonos, čia vėl blizgėjo aukso spalvomis, apačioje susiliejusios su juodu girių ruožu ir tamsiais Kirbynės namais <...>“ (ten pat, p. 372). Autorius pakartotinai mėgina sukurti įtampą tarp to, ko siekia Antano širdis, ir to, kokia iš tiesų yra juoda ir tamsi neišsipildžiusios meilės patirtis.

Laukdamas susitikimo su Valentina ir kunigu Motiejumi, kuris pakvietė pasiklausyti vargonų muzikos, Antanas stebi, ar nebus lietaus: „Rytai buvo blaivūs, o vakaruose kėlėsi debesis, juodas, neramus“ (ten pat, p. 392). Ir galiausiai tą vasaros sekmadienį, kai audroje žuvo Valentina, po sumos, ima keistis oras: „Iš rytų pusės, pro stogus, pro klebonijos sodo viršūnes, kilo kalnuota debesų galva“ (ten pat, p. 469). Šios nuorodos tekste – indeksai – ne tik kuria siužeto liniją, tačiau ir sukuria tik Vaičiulaičiui būdingą erdvės, polėkio ir estetizuotų jausmų plėtotės dermę.

Vaičiulaičio tekste pilna nuorodų į įvairius kraštovaizdžio elementus, tokius kaip ežeras, salos, bažnytkaimis, miškas, vieškelis, laukai, sodybos. Galima manyti, kad Kirbynės kraštovaizdžio potencialumas produkuoti ženklus labiausiai atsiskleidžia simbolinėje plotmėje. Kirbynės panorama su jos atskirais elementais romane *Valentina* simboliškai vaizduoja žmogaus gyvenimo, susitikimų, meilės ir mirties erdvę. Kaip debesis vertikalojoje plotmėje funkcionuoja daugiau kaip *indeksai*, taip miškas, medžiai *simbolizuoja* istorijos ribą, ties kuria balansuoja Antano vidinės kelionės trajektorija: „Vaikinas pasuko siaura girios juosta, išsikišusia ligi paskutinių miestelio namų (ten pat, p. 393). Vaičiulaitis nuosekliai kuria ne tik ėjimo paribiu nuotaiką, tačiau ir tos ribos įveikimą: „Tiesiai per girią Antanas nutraukė prie Geisaties“ (ten pat, p. 405). Vis dėlto, giliausia prasme tai

yra simboliniai veiksmai, atliekami beveik rituališkai, turintys konkrečią prasmę pasakojamos istorijos kontekste. Girios dvelkia amžinumu – jos čia stūkso nuo neatmenamų laikų. *Valentino* skaitytojas atranda dar vieną susidūrimo su amžinybe teritoriją – senąsias miestelio kapines: „O kapinės buvo už Kirbynės miestelio, prie miško: sumigusieji ten galėjo klausytis amžinos girių giesmės“ (ten pat, p. 394). Sutapimas ar ne, tačiau Vaičiulaitis tekste nuosekliai supina simbolines ribas žyminčius kraštovaizdžio elementus. Nuo kapinių iki vienuolyno (kuris simboliškai prasmė žymi mirtį pasauliui, paskendusiam sugedime ir puikybėje) tėra keli yriai: „Geisaties ežero krantai buvo ramūs, medžiai iš lėto suposi ir atsispindėjo vandeny drauge su trobomis, su girių viršūnėmis ir vienuolyno bokštu“ (ten pat, p. 421).

Viena iš šių ežero vandenyje atsispindinčių trobų priklausė Skaudviliams; ją Vaičiulaitis vaizduoja remdamasis *ikoniškuoju* kraštovaizdžio potencialumu: „<...> Valentina <...> rodė į savo tėviškę: „Tenai prie ežero – mūsų namai“. <...> Ir jinai nuėjo taku, paskendus rugių lauke <...> (ten pat, p. 407–408). Sodyba – tai archetipinis kraštovaizdžio elementas, simbolizuojantis žmogaus gyvenimą. Kokią sodybą ūkininkas susikuria, toks ir jo gyvenimas. Jei tvoros apirusios, stogas įlūžęs, matyt nekaip sekasi; o jei aplinka dvelkia tvarka, kiemas iššluotas, žolė nupjauta – tai kelia pagarbą ir pasitikėjimą. Vaičiulaitis į tekstą tarsi įveda refleksijos galimybę, atsitraukimą į šalį: „<...> Valentina <...> žiūrėjo į tėviškės lygumas, į kluoną, palinkusį prie ežero, į raudoną pirkios stogą ir į kaimynų trobas, gulinčias medžių tankmėj“ (ten pat, p. 422). Vis dėlto žvilgsnis iš šono gali susidaryti ir klaidingą įspūdį, ypač jei jis perdėm pilnas jaunatviško polėkio, nepaisančio realumo plotmėje egzistuojančios kančios ir kliūčių:

– Štai pažvelk, pro medžius jau matyti mūsų kaimas. Kiekvienas ūkis tarp žalių sodų atrodo tylus ir laimingas.

Antanas žiūrėjo į dūmus, kylančius iš kaminų. Vėjas į vakarą buvo nutilęs, padangė rauda.

– Iš tolo žiūrėdamas manai, kad ten nėra jokio rūpesčio nė vargo, – kalbėjo Valentina. – Kartais aš vaizduotėje nukeliu apgaulius stogus ir iš viršaus žvelgiu į vidų <...> (ten pat, p. 459).

Valentina tarsi aplenkia Antaną vienu žingsniu. Ji pirmoji suvokia pasaulio sąrangos tragiškumą, ir ieško būdų ištrūkti iš fikcinio pasaulio, į tą, kuriame nėra apgaulės. Toks pasaulis yra realus. Į jį einama per audrą gilaus ežero vandenyse, per netektis, per kančias. Antanas, girdėdamas

varpo dūžius, simboline prasme pabunda iš vasaros meilės sapno, ir grįžta į realumo plotmę.

## 2.2. Metaforos, diagramos ir vaizdiniai kelionių apybraižose

Kaip jau aptarta, ikoniškieji ženklai literatūriniuose tekstuose gali būti skirstomi į dar smulkesnes semiotines kategorijas – *vaizdinius, diagramas ir metaforas*. Analizuojant šių ženklų įtekstinimą kelionių apybraižose *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio* (1937) ir *Italijos vaizdai* (1949), bus siekiama suvokti Vaičiulaičio tekstų literatūriškumą semiotine prasme, nuošalyje nepaliekant ir bendresnės *ikonos-indekso-simbolio* triados, kuri pasitarnaus formuojant kontekstines nuorodas.

### 2.2.1. *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio* (1937)

Knygoje *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio* keliaujama per Italijos, Prancūzijos, Vokietijos, Lenkijos ir Suomijos kraštovaizdžius. Atvykus į Asyžių, miestą centrinėje Italijoje, šventojo Pranciškaus Asyžiečio gimtinę, išvystama vietovė, kurioje susipina religija, istorija ir gamtos grožis, suteikiantis miestui unikalų charakterį:

Asyžius pakopomis lipo aukštyn į šlaitus, ir jeigu ten pats dabar pasikeltum į viršų, po savo kojom išvystum ramias gatves, bažnyčias, pilnas maldų ir giedojimo ar nuo šios žemės garsų ir rūpesčių užsisklendusius vienuolynus. Tavo akys ilgiau sustotų ties mielomis vietomis, ties pranciškonų bažnyčia, kurioje su savo broliais ilsisi didysis šventasis, arba nuklystų jos prie S. Damiano, dar kartą nuvestų tave į mažučiuką darželytį, iš kurio žvelgtum į klonį, įdubusį po tavo kojomis, žiūrėtum ilgai į alyvų medžius ten apačioje, į tas melsvas tolumus, kurios baigiasi Apeninų šlaituose. Ir vėl tave apimtų klajoklio ilgesys, noras eiti nežinia kur ir nežinia ko, kilti į viršūnes sunkiomis pakriaušėmis, bastytis po mirtų giraites ir alsuoti gailų jų kvėpėjimą, iš aukštumų vėl leistis į slėnius, kuriuose vingriuoja ir čiurlena upeliai <...> (Vaičiulaitis, 2014, p. 29).

Šiame Vaičiulaičio teksto fragmente galima išskirti *ikonas*, t.y. ženklus, kurių reikšmė gimsta per objekto ir reprezentameno panašumą. Pavyzdžiui, paminėdamas alyvų medžius ir melsvas tolumus, teksto autorius sukuria *ikoniškuosius vaizdinius*, kurie vizualiai primena tikrąjį peizažą, todėl skaitytojas gali „matyti“ aprašomą kraštovaizdį. *Indeksiškumas* šioje ištraukoje atsiskleidžia tokiose reikšminėse sandarose kaip „klajoklio ilgesys“ ir „noras <...> kilti į viršūnes sunkiomis pakriaušėmis“ – taip netiesiogiai įvardijamas personažo vidinis polėkis. *Simboliai*, t.y. ženklai, kurie

reiškia savo objektus pagal konvenciją arba vartojimo tradiciją, šiame tekste galėtų būti „pranciškonų bažnyčia“ ir „Apeninų šlaitai“, nes jie neša tam tikras išmoktas religines ir socio-kultūrinės reikšmes, kurių turinys tiesiogiai priklauso nuo skaitytojo patirties. Tad matome, kad tekstas gali būti interpretuojamas kaip semantinis ženklų tinklas, kur kiekvienas elementas (gatvės, bažnyčios, vienuolynai, alyvų medžiai, troškimas klajoti) yra tarpusavyje susiję ir kuria prasmingą naratyvą. Šis daugiasluoksnis naratyvas leidžia skaitytojui ne tik vizualizuoti aprašomą sceną, bet ir pajusti personažo emocijas bei patirti jo vidinį pasaulį.

Sienos mieste Vaičiulaitis patenka į paslaptinę naktinę viziją:

Naktis ir tamsa... Vieni mūsų šitoj žemėj ir šitam mieste nešiojam savo trapius rūpesčius, ilgimės gražių girių ir upių, mielių žodžių ir žvilgsnių, ir nuostabių naktų, pilnų jaunystės ir meilės artimumo. Trokštam šio pasaulio naujų takų, naujų kalnų, naujo užsimiršimo ir smagumo valandų – ir niekad mūsų žingsniai nevedė ligi dangaus, į kurią štai dabar, atsiskybę nuo pasaulio, su žiburiais rankose ir baltais gaubtuvais ant galvų, išsitiesia šitie vienuoliai procesijoje, eina ir eina, – ir aš matau juos tartum didžiuliam vieškely kopiant į šventą kalną, į Dievo pilį: sutemos gesina jų žiburėlius, vėjas dusina ir nutraukia jų giesmių žodžius, visi jie neriasi į tamsą, bet negali joje visiškai išnykt ir balti artėja prie amžinųjų vartų <...> (Vaičiulaitis, 2014, p. 37).

Procesija su žiburiais, balti vienuolių gaubtuvai, „šventas kalnas“ bei „amžinieji vartai“ – tai *simboliniai* ženklai, nešantys gilesnes mistinio kraštovaizdžio prasmes ir asociacijas; iš nuostabios nakties, pilnos „jaunystės ir meilės artimumo“ skaitytojas patenka kone čiurlioniškai tapybišką procesiją su žiburiais tamsoje, simbolizuojančią dvasinę kelionę ar siekį. Čiurlionio įtaka juntama ir Florencijos patirtyje:

Florencijos miestas jau skęsta vakaro sambrėškiuos. Toskanijos nutolę kalnai klostosi melsvomis ūkanomis, o Arno srovė tamsėja ties kalvų papėde. Paskutiniai spinduliai danguje nužeria dviejų debesėlių kraštus varine spalva – ir plaukia tie du aukštumų paklydėliai, panašūs į ryklį ir banginį. Jų pilkos ir žalsvos spalvos, jų lyg aukso vilna kraštai sudaro man gerai pažįstamą paveikslą ir įspūdį – Čiurlionio paveikslą (Vaičiulaitis, 2014, p. 42).

Šiame tekste Vaičiulaitis meistriškai išnaudoja visus tris *ikonos* poklasius – *vaizdinį*, *diagramą* ir *metaforą*. Toskanos kraštovaizdis, matomas iš Florencijos, pilnas teokritiškojo idiliškumo: prieš skaitytojo akis kyla melsvos ūkanos, tolumoje stūkso kalnai, besileidžianti saulė maino debesų spalvas, o kalvų papėdėje ramiai teka upė. Tačiau netrūksta ir konkretaus *diagramiškumo*, šiuo atveju

išreikšto per aiškia topografinę schemą: miestas, kalnai, upė, ir tik tuomet žvilgsnis į vakaro dangų. „Aukštumų paklydėliai“ ir „ūkanomis apsiklostę kalnai“ – šios *ikoniškosios metaforos* pagyvina kraštovaizdžio aprašymą, suteikdamos jam gyvumo ir jaukumo jausmą – tarsi debesys ir kalnai patys savyje turėtų gyvybės ir dvasinės šilumos.

Pakeliui į Avinjoną taip pat sutinkame *metaforiškai* žmogiškos šilumos prisigėrusius gamtos objektus: „sėdinčią saulę“, „bėgančias viršūnes“ ir „kalnų nugaras“:

Tuo tarpu saulė, sėdėdama mėlyname danguj, kaitina šlaitus, kur noksta vynuogės, kaitina mūrinius namelius su raudonais stogais, kaitina Ronos upę ir slėnius, kaitina retkarčiais pasitaikantį miškelį ir ten tolumoje lyg migloje dunksantį kalną. O anoj pusėj nuo mūsų bėga ir slepiasi Alpių viršūnės, čia niūrios ir rūsčios, čia vėl sniego lopų sau ant nugarų pasilikusios (Vaičiulaitis, 2014, p. 58-59).

Skaitant tekstą juntamas judėjimas, tarsi į kraštovaizdį būtų žvelgiama pro traukinio langą: saulė, šlaitai, nameliai, stogai, upė, slėniai, miškėliai, kalnų viršūnės – viskas mainosi, kinta, juda; ši *ikoniškoji diagrama* padeda sukurti nekantraus laukimo jausmą, įvažiuojant į Avinjoną, popiežių, poetų ir trubadūrų miestą. Vaičiulaitis prisimena vaikystėje pamėgtą prancūzų rašytoją Alfonsą Daudet, ir jo pasakojimą apie bokštą, į kurį pokštininkai įkėlė popiežiaus mulą. Tas bokštas tebestovįs, tad lipame aukštyn ir gėrimės vaizdais:

Už miesto – kaimai, sodai, tolumoje – dunksantys kalnai. Visas mielas Provanso kraštas su savo saule, su vynuogėmis ir Chateauneuf vynu, apie kurį mums pasakyta: „Jei paragausit jo butelį, jums vis gyvenimą gyslose saulė srovens“. Prieš mus nusitiesęs viduramžio poetų kraštas, garsioji trubadūrų žemė (Vaičiulaitis, 2014, p. 62-63).

Ištraukoje dominuoja *ikoniškasis diagramiškumas*, skaitytojo žvilgsnis perbėga miesto ribą, sklendžia virš kaimo sodų, kol galiausiai atsiremia į kalnus. Kitą kartą šis istorinis Provanso kraštas iš užmaršties išnyra vidiniu regėjimu besiklausant gatvės dainininko triukšmingajame Paryžiuje:

Ir aš pažįstu anuos aukso derliaus laikus ir tas mėlynas prancūzų žemės kalvas, ir mano akyse kyla, besiklausant šito giesmininko, tasai vasaros dienų saulėleidis, kada vienas sėdėjau už Oranžo miesto, prie didžiulio, apleisto sodo ar kapinyno. Priešais mane, lyg gilūs ežerai tyvuliavo Provanso lygumos, į kurias jau gulė lengvi rūkai, ir brendo platūs vynuogynai ir skambėjo įnirtusių žiogų pulkai. Tolumoje ten ryškėjo mėlynos pašlaitės (Vaičiulaitis, 2014, p. 76).



Šiame tekste galima identifikuoti *ikonas* – „mėlynas prancūzų žemės kalvas“ ar „vasaros dienų saulėleidžius“, *indeksus* – „lengvus rūkus“, „gulančius“ ant lygumų – jie nurodo tam tikras aplinkybes, pavyzdžiui, vakaro artėjimą ar orų pasikeitimą, bei *simbolius* – „aukso derliaus laikus“ tekste nešančius papildomą prasminį krūvį ir asociacijas, kurios nėra tiesiogiai susijusios su pačia fraze, bet yra kultūriškai išmoktos ir suprantamos.

1935-aisiais metais, skridamas lėktuvu į Krokuvą, „karalių miestą“, Vaičiulaitis nepamini iš kur – kaip ir romane *Valentina* kelionė prasideda už teksto ribų:

Peizažas kinta. Priešais būriuojasi debesinių kalnų viršūnės, skaidrios ir visagalės, sunkiai atsirėmusios į mėlyną dangų. Plaukia jos sau vienos, iš lėto neturėdamos ko skubėti ir apsimąstydamos. Lėktuvas, lengvai supdamasis, aplenkia viršūnes, ir štai jos dabar žvelgia mums iš šono. [...] Visa antžemiška viešpatystė, su savo slėniais, kalnų atšaižomis ir prarajomis (Vaičiulaitis, 2014, p. 108).

Be įprastinių kraštovaizdžio aprašymams būdingų *ikoninių ženklų*, šioje ištraukoje aptinkamas ir *indeksas* – „lėktuvas, lengvai supdamasis, aplenkia viršūnes“ – tai frazė, nurodanti technologijų egzistavimą. O žvilgsnis į „antžemišką viešpatystę, su savo slėniais, kalnų atšaižomis ir prarajomis“ *simboliškai* įženklina naujas tos epochos keliautojų patirtis. Pažymėtina, kad nuo istorinio Dariaus ir Girėno skrydžio tėra praėję dveji metai.

Šiaurės elnio Suomijoje Vaičiulaitis, deja, nepamatė, tačiau vieną bemiegę, skaidrią ir vėsią vasaros naktį ten išvydo nekintamumui ir beribiškumui atiduotus Šiaurės miškus:

Ir pasijunti, lyg būtum atskirtas nuo viso pasaulio ir patekęs į vienatvę, į tylą, į didžiulę ežerų ir girių globą. Tikras begalybės ir pirmykščių laikų vaizdas, žiūrint į šitas nesikeičiančias, ribų nežinančias pušų ir beržų viršūnes. Girios ir girios siūbuoja ir šlama ligi tolimo akiračio (Vaičiulaitis, 2014, p. 115).

Visi raktiniai šios ištraukos žodžiai alsuote alsuoja *pirmybės* kategorija, kuri apima grynus pojūčius („begalybės ir pirmykščių laikų vaizdas“) ir jausmus („lyg būtum atskirtas“) – todėl darytina prielaida, kad ir semiotinai ženklai, sudarantys šios ištraukos pagrindą, priklausys įvairiems *ikoninio* ženklo (pirmybės kategorija) poklasiams. *Diagramiškai* skaitytojas nuvedamas į erdvę, kuri tarsi atskirta nuo pasaulio, tarp ežerų ir girių, ir iki tolimiausių akiračių nesimato nieko kito, tik „ribų nežinančios pušų ir beržų viršūnės“. *Metaforiškai* prieš akis atsiveria „begalybės ir pirmykščių laikų vaizdas“; pavargęs keliautojas jaučia „didžiulę ežerų ir girių globą“.

Vaičiulaitis mielai svečiuojasi pas literatus užsienyje. Helsinkyje, besikalbant su suomių rašytoja Maila Talvio (ji kelias vasaras su vyru kalbininku praleido Suvalkijoje), išnyra bendri prisiminimai apie pietuose palikto Nemuno krašto grožį:

Ir ji vėl kalba apie senas, gražias dienas tenai, prie ramiai sruvenančio Nemuno:

- Buvo vasara, rugiapjūtė. Iš tolo pasigirdo do daina. Mes sėdėjom po ąžuolu, ir lakštingalėlė taip gražiai lakštavo (Vaičiulaitis, 2014, p. 124).

*Vaizdiniai* „ramiai sruvenantis Nemunas“, „mes sėdėjom po ąžuolu“ ir „lakštingalėlė taip gražiai lakštavo“ atkuria kone idilišką XIX-ojo amžiaus pabaigos Lietuvos vaizdą – Talvio lankėsi Lietuvoje 1894 ir 1895 metais.

Labai panašius *vaizdinius* Vaičiulaitis užfiksuoja ir viešėdamas Italijoje pas garsų amerikiečių meno istoriką Berensoną, kilusį nuo dzūkiškoms kalvelėmis įrėmintų Butrimonių:

Jis susisvajoja, akys prisimerkia, lyg regėtų tolimas lygumas ir smėlio kalveles, kurių neteko pačioj mažumoj:

- Atsimenu rugiapjūtės gražias dainas... Ir tokios girios ten augo! Prie kelių stovi ten dideli kryžiai...

Besiklausydamas ir aš matau savo žemę, jos pušynus ir sielius upėse, jos plaustus ir plačius vieškelius tarp žalių pievų.

Ir girdžiu skardžią ir graudžią šienpjovių dainą birželio vakarais (Vaičiulaitis 2014, p. 49-50).

### **2.2.2. Italijos vaizdai (1949)**

Vaičiulaičio kelionių knygos – *Italijos vaizdai* ir *Nuo Sirakūzų iki Šiaurės elnio* gali būti laikomi kelionių gidais plačiąja prasme. Panašiai kaip romantizmo epochoje išpopuliarėję kelionių aprašymai, pavyzdžiui, Byron'o, Shelley'io ar Keats'o (Crinquand, 2010, p. 17-18), Vaičiulaičio tekstai įkvepia keliautojus pažinti kultūrinėje atmintyje įamžintus vaizdus. *Italijos vaizdai* prasideda *diagramiška* įžanga:

Kada tu išsiilgsi saulės ir minkšto vėjo, žydros padangės ir mėlynų jūros vilnių, bent atsiminimuose pasikelk su manim į mažą italų miestelį, kurio vardas Terracina, ir, užkopęs ant kalno prie Jupiterio šventyklos griuvėsių, žvelk plačiai į tuos didelius vandenis, o paskui nurimęs klausykis marių ošimo žemai po tavo kojų (Vaičiulaitis, 2015, p. 15).

Semiotinė *diagrama* šiame tekste atsiskleidžia per vidinę sakinio schemą – juntamas

intencionalus skaitytojo vedimas; dėmesys palaiptai kreipiamas nuo konkrečių topografinių elementų (Terracina miestelis prie Viduržemio jūros, Jupiterio šventykla ant kalvos) link abstraktesnių, galbūt net *ikoniškų* teksto elementų (didelių vandenų, marių ošimo). Negalima nepastebėti šio teksto dvasios sąsajų su Vaičiulaičio mėgto prancūzo poeto Valéry eilėraščio „Kapinės prie jūros“ („Le cimetière marin“) pradžia:

Šis stogo šlaitas, nutūptas karvelių, taip ramiai

Tarp pinių alsuoja, tarp kapų;

Vidudienis teisingasis liepsna čia gimdo

Jūrą – vis kylančią iš naujo jūrą!

Štai atlygis už mintį, ateinantis

Vienu ilgu žvilgsniu į poilsį dievų.<sup>2</sup>

(Vertimas šio magistro darbo autoriaus)

1920 m. sukurtame eilėraštyje Valéry žvelgia nuo kalvos viršūnėje ant Viduržemio jūros kranto įkurdintų senųjų Seto (pranc. Sète) miesto kapinių į plačius vandenys, kuriuose supasi baltos it karveliai burės; eilės komponuojamos išnaudojant *metaforų* potencialumą: *jūra kyla it stogo šlaitas; jūra alsuoja tarsi žmogus; kaitri saulė gimdo jūrą, t.y. nužeria vandenų paviršių atspindžiais; tolumoje supasi baltos burės it karveliai*. Vaičiulaičiui semiotinių *metaforų* naudojimas taip pat nesvetimas – jo tekste *gimsta jausmai, susitinka marios ir dangus*: „Ilgai sėdėjau ir mažiau. Toli antai marių vandenys susilieja su dangumi, ir į jų susibėgimo vietą bežiūrint, gimsta begalybės jausmas tavyje, kai neišmatuojamos marios ir neišmatuojamas dangus susitinka toli, toli tenai...“ (Vaičiulaitis, 2015, p. 19). Kadangi, semiotiniai *vaizdiniai* priklauso pirmybės kategorijai, laikytina, kad būtent jie

---

<sup>2</sup> Ce toit tranquille, où marchent des colombes,

Entre les pins palpites, entre les tombes;

Midi le juste y compose de feux

La mer, la mer, toujours recommencée !

Ô récompense après une pensée

Qu'un long regard sur le calme des dieux !

(Valéry, 1933, p. 157).

suteikia Vaičiulaičio tekstui *ikoniškojo* literatūriškumo (plg. Santaella, 2007): „Žemai po kojų mačiau tylų ir tuščią Terracinos miestelį. Pajūriu vaikščiojo žmonės, ir nuo aukštumos jie buvo mažičiai, kaip vos bepakrutančios skruzdėlės“ (Vaičiulaitis, 2015, p. 19). Vaičiulaitis pabrėžia šio kraštovaizdžio patirties unikalumą, tarsi tai būtų autoriaus jaunystės šviesiausia valanda, į kurią antrą kartą jau nebesugrįžtama:

Ir šiandien man rodosi, kad aš savo gyvenime niekadęs nemačiau ir nematysiu tiek daug mėlynumo iš dangaus ir iš marių, kaip aną valandą prie Jupiterio šventyklos akmenų viršum Terracinos miestelio, nė nejausiu tokio giedraus ir šviesaus vėjo, kaip tasai, kuris su visu džiaugsmu atlėkdamas nuo jūros, susiliejo į vieną gaidą ir į vieną spalvą su dangaus aukštumų ir marių vandenų mėlynumu <...> (ten pat, p. 19).

Šiame tekste atpažįstamas semiotinis *indekso* panaudojimas: vėjas, susiliejęs su garsu ir spalvomis, reiškia daug daugiau nei žodžiai gali pasakyti. Vaičiulaitis užbaigia skyrių apie Terraciną pakylėtai, tačiau su nostalgishku žvilgsniu į praeitį; Valéry eilėrašty „Kapinės prie jūros“ užbaigia su ateities vizija, dvasios pagava ir entuziastingu raginimu „Išdrįskime gyventi!“:

Štai vėjas kyla! ... Būtinai dabar gyventi pasiryžkim!

Galingi vėjo gūšiai sklaido mano knygą,

Ir bangos kranto uolose į debesis purslų sutrykšti drįsta!

Lai skrenda puslapiai tvaskieji!

O dužkit, bangos! Sugriaukit vandenys pradžiugę

Šio stogo tylą – kur ką tik suposi baltutėlaitės burės!<sup>3</sup>

(*Vertimas šio magistro darbo autoriaus*)

Amalfio krantas – Sorento, Ravelio, Amalfio miestai, Kaprio sala – tai rašytojų mėgstamas

---

<sup>3</sup> Le vent se lève ! . . . il faut tenter de vivre !

L'air immense ouvre et referme mon livre,

La vague en poudre ose jaillir des rocs !

Envolez-vous, pages tout éblouies !

Rompez, vagues ! Rompez d'eaux rejouies

Ce toit tranquille où picoraient des focs !

(Valéry, 1933, p. 163).

kraštas; Oscaras Wilde'as, Henrikas Ibsenas, Akselis Munthe ir daugelis garsių autorių kitų ten gyveno, rašė arba tik lankėsi. Ne išimtis yra ir Antanas Vaičiulaitis: „Dainuodami plaukėme į Kaprio salą, kuri pamažu kilo iš vandenių“ (Vaičiulaitis, 2015, p. 49). Kepinant saulei aplankytos svarbiausios vietos, nuvargta kopiant Solaro kalną; pavargusius keliautojus pasitiko nakties tamsa, kurioje prapliupo lietus. Išaušęs rytas saloje atrodė it regėjimas:

Tos spalvos ir tas drėgnas ano rytmečio kvepėjimas nedingsta ir nemažta: tuo pačiu vaiskumu ir tuo pačiu pilnumu bei malone jie padvelkia su gaiviais pavasario vėjais ir metai iš metų išsineria Viduržemio jūros tolumų, žiedas po žiedo, varsa po varsos ir atminimas po atminimo (ten pat, p. 53).

*Ikoniškumas*, reprezentuojantis *pirmybės* kategoriją ženkle santykyje su jo objektu, Vaičiulaičio tekstuose yra labai gyvas, be to jis remiasi net tik teksto *vaizdiškumu*, bet ir kitais pojūčiais: uosle („rytmečio kvepėjimas“), lytėjimu (veidą glosto „gaivūs pavasario vėjai“).

Ravelo miestas išsiskiria iš kitų Amalfio kranto miestų tuo, kad jis įsikūręs ne prie vandens, bet aukštai kalvos viršūnėje, nuo kurios atsiveria nuostabūs vaizdai į aplinkinius kalnus, terasas, citrinmedžių sodus ir vaiskiai tvaskančią mėlyną jūrą. Viena iš terasų saugo garsiuosius Rufolo vilos sodus, kurie, kaip ir Vaičiulaičio laikais, žadina keliautojų vaizduotę, kurdami nežemiško lengvumo jausmą. Bene garsiausias šio sodo lankytojas buvo kompozitorius Richardas Wagneris; čia apsilankęs jis savo vaizduotėje išvydo garsiuosius Klingzoro sodus. Perkelti į dramą-misteriją *Parsifalis*, jie gyvuoja net tik literatūrinėje, tačiau ir muzikinėje erdvėje. Įdomu tai kaip Vaičiulaitis pristato šį kūrinį; iš pradžių seka ganėtinai *diagramiška* aprašymas:

Rufolo sodai ir vaizdūs kiemai – pilni senovinio žavesio, tylos ir atminimų. Aplinkui auga aukšti, tankūs kiparisai, siūruoja pušys, žydi oleandrai ir kerojasi didžiuliai paparčiai.

Už tų rūmų ir sodų yra ten terasa, ir atsiveria nauji reginiai. Viename šone, visai arti, niūkso kalnai. Kaip degtukų dėžutės, juose išdėlioti nameliukai. Už tų viršūnių, ir vėl kalnai, rūstūs, vienodi, akmeninėmis keteromis ir tušti.

O priešais erdvė ir gelmė: plati ir begalinė, liūliuoja ir žėri jūra, tolybėje skęstanti į rūkus <...>.

<...> Artinasi naktis, gretimųjų kalnų rūščios keteros skendėja mėlynoje migloje, kuri kaskart tirštėja (ten pat, p. 42-43).

Tuomet tirštėjančiose nakties sutemose, iš jūros miglų kaip sapnas išnyra Wagnerio

užburtieji Klingzoro sodų *vaizdiniai*; Vaičiulaitis bando žvelgti Wagnerio žvilgsniu, pamatyti *Parsifalio* viziją, ir ją pristatyti skaitytojui.

*Metaforiškai* atsisveikinama su Amalfio krantu idiliškuose Sorento lygumos soduose:

Kelias tarpais bėga pačiu jūros krantu, o tarpais suka gilyn į alyvų ir vynuodžių sodus ir laukus. Paskui vėl grįžta prie tylių, saulės nužertų vandenų šį mėlyną gegužės rytmetį. Prie Scaricatorės nusikreipiam nuo jūros ir kopiam į kalvas, aukštyn ir aukštyn, kol nuo pačios viršūnės išvystam amžino pavasario ir amžinai žaliuojančių sodų žemę – Sorento lygumą. Kur tik akys regi, visur čia vešlu, žalia ir jauna. Medžiai, krūmai ir gėlės auga tiršti, čia pat brandindami pumpurą ir nokindami vaisių (ten pat, p. 46).

Šis vaizdas, kuriame tarsi nieko netrūksta, knygos tekste funkcionuoja tarsi *metafora*, kuri pažadina autoriaus atsiminimus apie tai, ko trūksta labiausiai: žaliuojančiuose tėviškės laukuose liko maža mergaitė, nutrūkęs ryšį ir neišpildytas troškimas parvežti dovanų:

Aš noriu sugrįžti į Sorentą, paimti į rankas aną atminimų dėžę ir nešti ją per amžino pavasario sodus ir per švelnų citrinų kvėpėjimą, kol prieisiu prie tėviškės vartų ir prie tavęs mažos, kurios taip anksti netekau (ten pat, p. 48).

Romoje, amžinajame imperatorių ir popiežių mieste, Vaičiulaitis kopia į kalvas ir gaudžiant bažnyčių varpams kartu su romiečiais gėrisi saulėlydžiais: „Dangaus pakraščiai dar labiau nurausta. Nurausta ir gubriuota debesio viršūnė, lyg koks ugnine spalva pražydęs kalnas“ (ten pat, p. 75). „Ugnine spalva pražydęs kalnas“ – tai įvairialypė semiotinė struktūra, kurioje sutinkamas ir *ikoniškasis vaizdinys* (skaitytojo vaizduotėje kykla saulėlydžio šviesos nužerti debesys), ir *ikoniškoji metafora* („žydintis kalnas“), ir net tam tikras *indeksiškumo* laipsnis – asociatyviai kalbama apie mistinę vakaro nuotaiką.

### **2.3. Lietuviškosios Arkadijos vaizdiniai A. Vaičiulaičio egodokumentikoje**

Nors Antano Vaičiulaičio egodokumentikoje literatūros tyrėjai kaip svarbiausius išskiria tėvynės, tautos, gimtojo krašto, šeimos vaizdinius (Bankauskaitė, Vaišvilaitė, 2019, p. 111), joje svarbią vietą užima ir įvairūs kraštovaizdžio aprašymai, kuriuos galima suskirstyti į kelis pogrupius:

1. tėviškės ir gimtosios sodybos vaizdai;
2. gimtojo krašto vaizdai;
3. studijų metų ir jaunystės kelionių vaizdai;

4. vaizdai iš gyvenimo JAV (egzilio laikotarpis);

5. sovietinės Lietuvos vaizdai.

**Tėviškės ir gimtosios sodybos** svarbą Vaičiulaičio pasaulėjautoje liudija jo mintis, išreikšta laiške kraštietei Julijai Švabaitei-Gylienei: „Tikrai mes sukamės apie savo tėviškes, kaip anie paukščiai, išbaidyti iš lizdo, – ir nėra kitų namų“ (Vaičiulaitis, 2013, p. 657; laiškas Julijai Švabaitei-Gylienei 1975 12). *Ikoniškas diagramiškumas* čia labai paprastas: paukštis suka ratus aplink lizdą, o žmogus visą gyvenimą sukasi apie tėviškės namus – tai ir yra toji Teokrito ir Vergilijaus Arkadija, tik sumažinta iki mikrokosmoso, kuris baigiasi kažkur ties laukų pabariais:

Kai Tavęs nėra, Tavo eilės dažniau ateina pas mane. Tarpais man pasirodo, kad Tujen per mūsų vasaros laukus, lyg auką, savo rankomis neštum jas pas mane – ir štai aš Tave regiu artėjant tenai, kažkur mūsų tėviškių pabariais. Tos eilės man susilieja ir vieną spalvą ir vieną gaidą, ir toji spalva yra tokia maloni; tai lino žiedo mėlis, kokį aš matydavau savo laukuose prieš daugel gražių dienų. It ta lino spalva man truputį lyg liūdnoka, lyg gaili – lygiai tokia gera ir ilgesinga, kaip anais vakarais, kada toli už mūsų girių, su kažkokiu gauduliu, lėtai sėsdavo saulutė (ten pat, p. 184–185; laiškas J. Aisčiui 1949 09 01).

Šiame bičiuliui Jonui Aisčiui rašytame laiške vyrauja ikoniškieji *vaizdiniai* ir *metaforos*. Vaičiulaitis naudoja stiprius *vaizdinius*, įtaigiai kuriančius tėviškės laukų viziją, pavyzdžiui, „Tujen per mūsų vasaros laukus“ arba „lino žiedo mėlis“. *Metaforos* čia naudojamos kaip priemonė perteikti gilesnę reikšmę ir jausmus, kurie nėra tiesiogiai išreikšti. Pavyzdžiui, „eilės dažniau ateina pas mane“ gali simbolizuoti prisiminimus ar mintis apie asmenį, kurio nėra šalia; „lino žiedo mėlis“ gali būti *metafora* praeities grožiui ar laikmečiui, kuris yra malonus, bet kartu ir keliantis ilgesį.

Tuo pačiu giedru gailesčiu persmelktas ir laiškas poetui Bernardui Brazdžioniui:

Kada aš taip sėdėjau, atlėkė man tėviškės ilgesys – toks tikras, rudeninis. Iš šiaurės marių pulkais atskrido laukinių žasų virtinė. Lietuvoje mane visada mane apimdavo ilgesys ir kažin koks giedras gailestis, kai žydria padange sugirksėdavo jų virtinė ir traukdavo kažkur į pietus, palikdamos mane pievoje vieną, mažą ir neramų (ten pat, p. 282; laiškas B. Brazdžioniui 1948 10 06).

„Laukinių žasų virtinė“ šiame tekste *simbolizuoja* bendrą dalį – tėviškės praradimą; *ikoniškoji diagrama* piešia šiaurės–pietų kryptimi judančius paukščius ir pievą, kurioje liko Vaičiulaičio vaikystė.

Atsiminimuose dažnai iškyla tėviškės medžių vaizdai: „Vakar mačiau – jau žydi klevai.

Tėviškėj jie augo prie pat pirkios – ir tai dūgzdavo juose bitinėlis“ (ten pat, p. 200; laiškas J. Aisčiui 1950 04 29). Ir žydinčio klevo vaizdas, ir kraštietės atsiųstas laiškas pažadina gyvą, *diagramišką* gimtųjų vietų išgyvenimą:

Kai skaitai Jūsų laiške apie mūsų sodo medžius, rodos, ir pats būtum tenai. <...> Aš puikiai atsimenu ir Jūsų tėviškę, ir tą upelį per Jūsų pievą, ir Jūsų sodo medžius, ir pirkią, kurioje Jūs gyvenote (ten pat, p. 661; laiškas Julijai Švabaitei-Gylienei 1991 12 11).

**Gimtinės** vaizdai užima svarbią vietą Vaičiulaičio laiškuose; jis dažnai mintimis grįžta į Tėvynę. Kaip ir knygoje nuo *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio* pavaizduotame pokalbyje su suomių rašytoja Maila Talvio apie „senas, gražias dienas prie ramiai sruvenančio Nemuno“ (plg. Vaičiulaitis 2014, p. 124), taip ir laiške J. Aisčiui sumaniai išnaudojamos *ikoniškosios* ženklo galimybės: „O gal tai bus ne recenzija, o ilgesio žvilgsnis į Nemuno vagą nuo Rumšiškės pakrančių, – kaip gyvas tas vaizdas man stovi prieš akis“ (Vaičiulaitis, 2013, p. 130; laiškas J. Aisčiui 1947 05 15). Nors ir juntamas *metaforos* dominavimas – recenzija lyginama su ilgesio žvilgsniu į Nemuno vagą, aptinkamas ir *diagramiškas* kraštovaizdžio vaizdavimas – žvilgsnis metamas nuo Rumšiškių krantų (J. Aisčio tėviškės) į tuomet dar neužtventką Nemuno vagą, o teiginys „kaip gyvas tas vaizdas man stovi prieš akis“ gali būti vertinamas kaip nuoroda į semiotinį *vaizdinį*.

Vaičiulaičio studijų miesto Kauno apylinkių *vaizdiniai* atgyja ir kitame laiške J. Aisčiui 1948-aisiais metais:

Rytoj anksti rytą išvažiuoju. Šiandien gi išėsiu ir pasakysiu sudie – ir tai jūrai amžiais ošančiai, ir žalioms vilnims, ir ruoniams, ir toms pušims. Jos taip kvepia, ir tas pilnas sakų kvėpėjimas primena anas gražias ir brangias dienas, kada vaikščiodavau Panemunės šile, arba iš laivo išlipdavau Kačerginėje (ten pat, p. 158; laiškas J. Aisčiui 1948 09 08).

Autorius šį laišką rašo iš poilsiavietės Atlanto vandenyno pakrantėje; toliau laiško tekste išreiškiama viltį, kad kada nors pavyks sugrįžti į tas brangias vietas Lietuvoje. Vaičiulaitis laiško tekste sumaniai apjungia *diagramą* ir *metaforą*: atsisveikinama su jūra, vilnimis, ruoniais, pušimis Amerikoje, o tikimasi, grįžus į Lietuvą, Panemunės ar Kačerginės šiluose pasisveikinti su medžiais tarsi su gerais bičiuliais (plg. ten pat, p. 159; laiškas J. Aisčiui 1948 09 08). Joninių – tradicinės lietuvių šventės – patirtis, esant toli nuo gimtojo krašto, sukelia gyvų prisiminimų bangą: „Šioji



šventė man visados primena kažkokią pilnybę ir mistiką. Tai gal atgarsiai ir mūsų senovės turto, ar gal čia atliepia gamta – vešli, pilna, auganti. Gal ir Tau vaizduojas tokios nuotaikos – ir mėlynieji tėviškės šilai, ir Nemuno vilnys, ir savi žmonės“ (ten pat, p. 238; laiškas J. Aisčiui 1956 06 21).

1956 m. Vašingtone įvykęs Lietuvių tautinės sąjungos suorganizuotas sąskrydis buvo svarbus užsienio lietuvių pasiekimas. Ir nors jame svarbų vaidmenį vaidino tarptautinė politika (sąskrydyje dalyvavo diplomatai, JAV Kongreso ir Senato rūmų atstovai), Vaičiulaičiui didesnę įspūdį paliko „Čiurlionio“ ansamblio pasirodymas: „<...> čiurlioniečių dainos tebeskamba man ausyse ir veda į tėviškės laukus ir ilgesius (ten pat, p. 238; laiškas J. Aisčiui 1956 06 21). Šioje autoriaus patirtyje atsiskleidžia muzikos kūrinų galia produkuoti kraštovaizdžio *vaizdinius*; todėl darytina prielaida, kad tai veikia per ženklų *indeksiškumą*: muzikos garsai tiesiogiai daro įtaką ženklui objektui.

Laiške Bernardui Brazdžioniui naudojama *ikoniškoji diagrama*; aprašomas supoetintas, įsivaizduojamas žemaitiškas kraštovaizdis: „Nors niekad Tavo sodybos nemačiau, bet vaizdą (dvasinį) apie ją turiu: man vaidenas kažkokios pietų žemės lygumos, retai apgyvendintos – šen ten stūkso žemaitiškos bakūžės, ir aure – Bernardo troba! Žinoma, su svirtimi ir gluosniu!“ (ten pat, p. 343; laiškas B. Brazdžioniui 1978 05 02). Tuo tarpu Kazio Bradūno tėviškė Vaičiulaičiui gerai pažįstama; ji – gretimoje Alvito parapijoje: „<...> kai dėlioju Tau šiuos žodžius, taip ir matau Alvito bažnyčios bokštus ir tą ūksmingą sodą, kurio takais vaikščiodavau per Šventos Onos atlaidus. Kadaisė tuos bokštus regėdavau nuo savo tėviškės laukų ežios, kai, mažas piemenėlis, saugodavau kaimenę“ (ten pat, p. 473; laiškas K. Bradūnui 1987 02 07). Prisiminimuose atgyja topografinis gimtojo krašto vaizdas:

Jei dabar būtum Kapsų žemėje, tai, kaip pridera geriems kaimynams, trečiadienį, šio mėnesio vienuoliktąją gal sutartume pasimatyti pusiaukelėje, – ant Šeimenos tilto, nuo kurio žiloj senovėj kartą vos nenuvirtom į upę su vežimu ir arkliu, o susitikę pultume vienas antram į glėbius su visokeriopos palaimos linkėjimais Tavi iškilmės ir šventės dieną. Arba gal sugužėtume į Bradūnynę garsiam Kiršų kaime <...> (ten pat, p. 473; laiškas K. Bradūnui 1987 02 07).

Ši teksto ištrauka kuria idilišką Kapsų žemės *vaizdinį*: kaimynai susitinka, keliauja vieni pas kitus į svečius, linki vienas kitam laimės – tai kone teokritiškasis Arkadijos pasaulis, pilnas ramybės ir harmonijos. Semiotinis teksto *diagramiškumas* atsiskleidžia per topografinius–erdvinius teksto

elementus – kaimynai, pusiaukelė, tiltas, Šeimenos upė, Bradūnynė, Kiršų kaimas.

Nors gausiausiai kraštovaizdžių aprašymai iš Vaičiulaičio **studijų ir jaunystės kelionių laikotarpio** aptinkami knygoje *Italijos vaizdai* ir *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio*, keletą jų galima aptikti ir egodokumentikoje, pavyzdžiui, 1936 m., studijuodamas Grenoblio universitete, jis rašo bičiuliui Motiejui Lukšiui į Lietuvą: „Teisybę šnekant, man atrodo nelabai toli ligi Tavęs – tik gerokai pasispirti nuo kurio kalno, ir gal lepteltum kur Vabalninko apylinkėse“ (ten pat, p. 35; laiškas M. Lukšiui 1936 05 22). Šis vaizduotės šuolis būdingas Vaičiulaičiui, ypatingai vėliau, jau ragauamas išseivio duoną, kai jis prisiminimuose dažnai keliaus į Lietuvą.

Po dvejų metų, jau baigęs studijas ir grįžęs dirbti į Lietuvą, Vaičiulaitis rašo iš Kauno į Grenoblį Jonui Aisčiui; laiško gavėjas nedviprasmiškai skatinamas kopti į miestą supančius kalnus ir „<...> žvelgti į po <...> kojom sugulusią prancūzų šalį, į pašlaites ir plentus, kuriais blizgėdami, lyg vabalai, rieda automobiliai“ (ten pat, p. 50; laiškas J. Aisčiui 1938 01 25). Vaičiulaitis stengiasi palenkti J. Aistį, kuris skeptiškai žiūri į kraštovaizdį kaip įkvėpimo šaltinį („Aš peizažą mėgstu, bet ne realų“) argumentuodamas, kad vis dėl to verta įsižiūrėti į gamtą, nes tai „duoda kūrybai pagrindą, mano išmanymu, eina iš tiesioginio gamto ir gyvenimo stebėjimo, įsijautimo, lygiai kaip ir nuvokimo slaptų negamtinių jėgų ir pasaulių“ (ten pat, p. 51; laiškas J. Aisčiui 1938 01 25).

**Vaizdai iš gyvenimo JAV (egzilio laikotarpis)** užima gana svarbią vietą Vaičiulaičio egodokumentikoje, pavyzdžiui, iš Thomson miesto Konektikute 1941-aisiais metais jis gana viltingai rašo Jonui Aisčiui: „<...> apylinkės čia gražios. Patinka man tie vilnijantys kalneliai – ir jų varsa keičiasi. Čia jie pilksvi, čia romantiški, ilgesingai mėlyni, o kartais – lyg jūra prie Palangos. Aš tada mąstau apie begalinius vandenis, ir tai vėl man džiaugsmas“ (ten pat, p. 73; laiškas J. Aisčiui 1941 09 24). Po šešerių metų, 1947-aisiais iš Skrantono (Pensilvanijos valstija) J. Aisčiui rašyto laiško tekstas persmelktas liūdesio ir rezignacijos; *diagramiškas* Pocono kalnų kraštovaizdžio aprašymas tarsi iliustruoja suniokotus išseivių gyvenimus:

Paskutiniu metu kiek pavažinėjau. Yra labai gražių vietų Pocono kalnuose – su upeliais, uolomis, kriokliais... Bet angliakasių plotuose matai ir nykių paveikslų – žemės viduriai išrausti, ir stovi jie juodi, su akmenų skeveldromis, – ir žiūrėk, tokiose vietose susigūžęs dar kur stovi žmogaus lizdas. O kur ne kur kyla juodas ar graudžiai raudonas didžiulis pastatas, lyg to teritorijos viešpataujanti šmėkla: tai laižytuvai, kur anglis perskirtoma (ten pat, p. 131;

laiškas J. Aisčiui 1947 06 16).

Dar po dešimties metų J. Aistį pasiekia Vaičiulaičio laiškas iš Vašingtono, JAV sostinės, kuriame juntamas susitaikymas su išeivio dalia, o tolumose likusi nepasiekiamą tėvynę – it mitinė protėvių pasakojimų žemė: „Dabar sostinėje gražios rudens dienos. Kai rytą pažiūriu pro langą, anapus kelio liepsnoja krūmai – tokie raudoni. Mes čia gyvename prie miško – ir jo medžiai pasipuošę spalvų grožybe. Ypač jos gražios rytais, kada jas saulė nuplieskia visame vaiskume. Netoliese auga vienas toks medis – patriarchas. Platus, platus ir išsikerojęs kaip ta Grainio liepa“ (ten pat, p. 243; laiškas J. Aisčiui 1957 10 28).

**Sugrįžimai į sovietinę Lietuvą** nebuvo dažni – kelionės būdavo sudėtingos, brangios, prižiūrimos okupacinės valdžios struktūrų. Tačiau A. Vaičiulaitį Lietuva traukte traukė. 1979-aisiais metais jis taip aprašo savo kelionės patirtį į sovietinę Lietuvą B. Brazdžioniui: „Tas kaimas gal ir buvo vienas nepaprastiausių įspūdžių: ten stovi tik mūsų namai (pirkia, klėtis, tvartas – kluonas sudegęs). O visa kita, kiek akys neša, tėra laukas – ūkiai nugriauti, sodai iškirsti“ (ten pat, p. 344; laiškas B. Brazdžioniui 1979 VIII 15). Tuo tarpu tos pačios kelionės įspūdžiai J. Apučiiui aprašomi taip: „Taip dažnai ateina matytieji Vilniaus bokštai, Kauno senamiestis, tėviškė ir visi sutiktieji mieli žmonės. <...> Ir visados apima kažkoks stiprus jausmas, ištisa istorija, kai pagalvoji, kad vaikščiojai po Trakų pilies sales, o pro langus žiūrėjai į ežero vilnis“ (ten pat, p. 646; laiškas J. Apučiiui 1979 XII 22). Kaip Teokritas po karšta Afrikos saule ilgisi ūksmingųjų Arkadijos slėnių, ar kaip Petrarka nuo *Mont Ventoux* viršukalnės Provanse dairosi link gimtosios Italijos, taip ir Antanas Vaičiulaitis gyvena prisiminimais apie prarastąją Tėvynę. Prisiminimus bene labiausiai gaivina kvapai, kaip ir tie liepžiedžių arbatos su madlenomis kvapai Marcelio Prousto romane *Prarasto laiko beiškant*. Tėviškės vaizdiniai netikėtai atgyja namuose Amerikoje – trečiadienį Didžiuosiose Šelviuose skinti bijūnai po trijų dienų išsiskleidžia Betesdoje, Vašingtono priemiestyje:

Tėviškėje mes buvom trečiadienį. Išvažiuojant sesuo priskynė bijūną. Danutė juos suvyniojo ir įspaudė į lagaminą. Taip ir skridom su tais bijūnais per visą Atlantą į namus, kuriuos pasiekėm vėlai penktadienį. Bijūnai jau buvo pavytę, bet žmona vis tiek juos įmerkė į vazą. Kai sukilom šeštadienį – visa pirkia kvėpėjo bijūnais iš tėviškės. Mat, pumpurai per naktį atsiskleidė ir pražydo. Taip jie mums kvėpėjo kelias dienas, tie žiedai iš tėviškės darželio. Ir nešė mūsų sieloms tokį neregėtą džiaugsmą ir nustebimą (ten pat, p. 646; laiškas J.

Apučiui 1979 XII 22).

„Žiedai iš tėviškės darželio“ – tai stiprus *vaizdinys*; nors iš pirmo žvilgsnio jis ir nesusijęs su kraštovaizdžio tematika, vis dėl to jame glūdi svarbios literatūrinės *kraštovaizdžio semiotikos* detalės. *Metaforiškai* ši kvapni bijūnų puokštė iš tėviškės reiškia prarastąją Tėvynę, kuri egzistuoja ir taip arti (atsiminimai, gėlių kvepėjimas namuose), ir taip be galo toli (brangi dviejų dienų kelionė, reikalingi specialūs leidimai). Frazėje „Taip ir skridom su tais bijūnais per visą Atlantą į namus“ telpa erdvus *diagramiškumas* (namai jau nebe žaliuojančioje Suvalkijos ūkininko sodyboje, o už Atlanto) – laiško autoriaus žvilgsnis aprėpia abu vandenyno krantus; vis dėl to, semiotiniu požiūriu, šio laiško ištraukoje svarbiausias elementas yra grynasis *vaizdinys* – ant išėivių stalo skleidžiasi kvapni bijūnų puokštė iš gimtųjų namų darželio. Tas kelias dienas trukęs kvepėjimas, nešęs džiaugsmą ir nuostabą, įtekstintas laiške rašytojui Juozui Apučiui, pranokęs santvarkų nustatytas ribas, nebesiliauja daręs poveikį autoriaus ir skaitytojo dialogo plotmėje.

## IŠVADOS

Pragmatinė literatūrinė semiotika, besiremianti C. S. Peirce'o pasiūlytomis fenomenologinėmis kategorijomis, vis labiau įsitvirtina kaip viena iš alternatyvų struktūralistinei A. J. Greimo semiotikai. Plėtojant šio darbo temą, verta tęsti Peirce'o semiotikos panaudojimo galimybių tyrimus literatūrinių tekstų analizei.

1. Kraštovaizdžio kaip literatūrinio elemento naudojimas tekstuose gausiai aptinkamas nuo Antikos laikų (Homero, Teokrito, Vergilijaus kūryba); literatūrologinių sąvokų *locus amoenus*, *hortus conclusus*, *Arkadija* ir kt. tyrinėjimai atveria gilesnius gyvenamojo pasaulio semantinius klodus. Tiriant kraštovaizdžio reikšmių laukus prasminga naudoti tiek bendresnes *ikonos*, *indekso*, *simbolio*, tiek ir detalesnes *vaizdinio*, *diagramos*, *metaforos* sąvokas; taip pat verta tikslinti kraštovaizdžio semiotikos sąvoką.

2. Pasitelkus kraštovaizdžio semiotikos priegą ir išanalizavus Antano Vaičiulaičio tekstus, galima daryti išvadą, kad rašytojo kūrybai būdingas semiotinis literatūriškumas, atsiskleidžiantis tiek per teksto ikoniškumą, tiek ir per ikonos, indekso ir simbolio dermę. Romane *Valentina* kraštovaizdis iliustruoja pagrindinio veikėjo vidinę būseną, kuri pristatoma kaip suestetinta būties erdvė-mikrokosmosas (fikcinis Kirbynės kraštovaizdis) per ikoniškuosius, indeksiškuosius ir simboliškuosius ženklus. Kelionių apybraižose *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio*, *Italijos vaizdai* stebimas ikoniškųjų ženklų – vaizdinių, diagramų ir metaforų dominavimas. Tiriant Antano Vaičiulaičio egodokumentiką ima ryškėti lietuviškosios Arkadijos paveikslas, kurį kurdamas autorius sumaniai supynė subtilias metaforas, diagramas, ypatingą dėmesį skirdamas prarastosios Tėvynės vaizdiniais. Tad A. Vaičiulaičio kraštovaizdis įtekstinamas ne tik kaip naratyvo fonas, bet ir kaip savarankiškas pasakojimo komponentas, turintis galią perteikti turtingus reikšmių lauko klodus.

# KRAŠTOVAIZDŽIO SEMIOTIKA ANTANO VAIČIULAIČIO KŪRYBOJE

## Santrauka

Baigiamajame magistro darbe tiriamas literatūrinis kraštovaizdžio reikšmių laukas Antano Vaičiulaičio (1906–1992) kūryboje. Kūriniai nagrinėjami taikant pragmatinės semiotikos principus, suformuotus amerikiečių filosofo Charles S. Peirce'o. Siekiama aptikti tipinius kraštovaizdžio įtekstinimo pavyzdžius; tyrinėjamas simbolių, indeksų, ikonų, metaforų, diagramų ir vaizdinių panaudojimas tekste.

Kraštovaizdžio topas, nuo Antikos laikų literatūroje užimantis ypatingą vietą, svarbus ir Antano Vaičiulaičio tekstuose. Darbe nagrinėjami jo romanas *Valentina* (1936), kelionių apybraižų rinkiniai *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio* (1937), *Italijos vaizdai* (1949) ir privatūs laišakai, rašyti 1924–1992 metais. Atliekant semiotinę autoriaus tekstų analizę siekiama papildyti kraštovaizdžio ir teksto santykio tyrinėjimus lietuvių literatūroje.

Analizuojamuose kūriniuose gausiausiai aptinkami ikoniškieji ženklai ir jų poklasiai – metaforos, diagramos ir vaizdiniai; būtent tai, anot pragmatinės literatūros semiotikos tyrinėtojų, suteikia tekstams literatūriškumo. Romanui *Valentina* būdinga ikonų, indeksų ir simbolių dermė, kelionių apybraižoms – ikoniškųjų ženklų triada – vaizdiniai, diagramos ir metaforos, o laiškuose svarbiausią vietą užima gimtojo krašto vaizdiniai.

**Reikšminiai žodžiai:** Antanas Vaičiulaitis, Charles Sanders Peirce, literatūros semiotika, kraštovaizdžio semiotika.

# LANDSCAPE SEMIOTICS IN THE LITERARY WORKS OF ANTANAS VAIČIULAITIS

## Summary

The master's thesis analyzes the dimensions of landscape signification in the literary works of Lithuanian writer Antanas Vaičiulaitis (1906–1992). The texts are examined using the principles of pragmatic semiotics formulated by American philosopher Charles S. Peirce. The aim is to identify typical examples of landscape topics and explore the use of semiotic symbols, indices, icons, metaphors, diagrams, and images in the text.

The motif of landscape has held a significant place in literature since Greek antiquity, and Antanas Vaičiulaitis's texts are no exception. Notably, the novel *Valentina* (1936), the travel sketch collections *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio* (1937), *Italijos vaizdai* (1949), as well as his private letters written from 1924 to 1992, prominently feature landscape imagery. Through semiotic analysis of the author's texts, this thesis seeks to complement studies on the relationship between landscape and text in Lithuanian literature.

The analyzed works predominantly feature iconic signs and their subclasses—metaphors, diagrams, and images; according to researchers in pragmatic literary semiotics, these elements lend literary quality to the texts. A balanced use of icons, indices and symbols is characteristic of the novel *Valentina*, while images, diagrams, and metaphors are prominent in the travel sketches. In the private letters, images of the native land prevail.

**Keywords:** Antanas Vaičiulaitis, Charles Sanders Peirce, literary semiotics, landscape semiotics.

## ŠALTINIAI

1. Vaičiulaitis, A., 1989. *Tavo veido šviesa*. Vilnius: Vaga.
2. Vaičiulaitis, A., 2013. *Laiškai: rinktinė*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
3. Vaičiulaitis, A., 2014. *Nuo Sirakūzų lig Šiaurės elnio*. Vilnius: Bonus Animus.
4. Vaičiulaitis, A., 2015. *Italijos vaizdai*. Kaunas: Maironio lietuvių literatūros muziejus.



## LITERATŪRA

1. Aghaei, M., 2015. Influence of Peirce's Semiotics on the Signification of Literary Discourse. *Linguistics and Literature Studies*, 3 (1), p. 24-30.
2. Aistis, J., 1991. *Daina graudyn ir įstabyn*. Kaunas: Šviesa.
3. Bankauskaitė, G., Vaišvilaitė, D., 2019. Tėvynės vaizdinys Antano Vaičiulaičio laiškuose. *Respectus philologicus*, 36 (41), p. 110-122.
4. Bednarczyk-Rzepko, W., Zwolińska, U., Przyssawka, P., Darski, W. M., Buczyński, A., 2005. *Pojezierze Suwalskie i Puszcza Augustowska*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Pascal.
5. Broden T. F., Kaladinskienė D., 2012. Greimo ir Peirce'o semiotikos. *Semiotika*, 8, p. 55-75.
6. Burke, P., 1992. *Renesansas*. Vilnius: Atviros Lietuvos fondas.
7. Chandler, T., 2012. Locus amoenus: Pastoral Atmosphere of Virgil's Eclogues. *Colloquy* 23, p. 185-207, Prieiga: [https://www.monash.edu/data/assets/pdf\\_file/0008/1764305/chandler.pdf](https://www.monash.edu/data/assets/pdf_file/0008/1764305/chandler.pdf) [Žr. 2024-05-22].
8. Cosgrove D. E., 1998. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: University of Wisconsin Press.
9. Crinquand S., 2010. Epistolary Sketches: Landscapes in a Few Letters by Wordsworth, Shelley and Keats. *Process: Landscape and Text*. Rodopi, p. 205-223.
10. Curtius, E. R., 2013. *European literature and the Latin Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press.
11. Daujotytė-Pakerienė, V., 1998. Kraštovaizdžio poetika. *Darbai ir dienos*, 9, p. 63-73.
12. Daujotytė-Pakerienė, V., 2009. Kraštovaizdis ir vietos dvasia literatūros klasikoje. *Colloquia*, 21, p. 30-54.
13. Eco, U., 1976. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
14. Eco, U., Sebeok, T. A., 1983. *The sign of three: Dupin, Holmes, Peirce*. Bloomington: Indiana University Press.

15. Elshamy, N. M., 2022. The Power of Place: Aesthetic and Semiotic Function of Landscape in Henry James' *The Europeans* - An Interdisciplinary Study. *Beni-Suef University International Journal of Humanities and Social Sciences*, 4, 1, p. 35-63.
16. Everaert-Desmedt, N., 2011. Peirce's Semiotics. In: *Signo*. Prieiga: <http://www.signosemio.com/peirce/semiotics.asp> [Žr. 2022-12-15].
17. Falkeid, U., 2009. Petrarch, Mont Ventoux and the Modern Self. *Forum Italicum*, 43 (1), p. 5-28.
18. Gilroy, J., 2022. Later Romantics: Keats and Shelley. In: *Romantics and the Era of Early Flight*. Cham: Palgrave Macmillan.
19. Jappy, T., 2016. *Peirce's Twenty-Eight Classes of Signs and the Philosophy of Representation: Rhetoric, Interpretation and Hexadic Semiosis*. London: Bloomsbury Academic.
20. Jaworski, A., Thurlow, C. (sud.), 2010. *Semiotic Landscapes: Language, Image, Space*. London & New York: Continuum.
21. Johansen, J. D., 2007. A Semiotic Definition of Literary Discourse. *Semiotica*, 165-1/4, p. 107-132.
22. Johansen, J. D., 2016. *Literary Discourse: A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
23. Johansen, J. D., 1988. The Distinction between Icon, Index, and Symbol in the Study of Literature. *Semiotic Theory and Practice*. Berlin: Walter de Gruyter.
24. Kalaga, W., 1986. The Concept of Interpretant in Literary Semiotics. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, p. 43-59.
25. Lindström, K., Kull, K., Palang, H., 2011. Semiotic study of landscapes: An overview from semiology to ecosemiotics. *Sign Systems Studies*, 39 (2/4), p. 12-36.
26. McAvoy, L. H., 2021. *The Enclosed Garden and the Medieval Religious Imaginary*. United Kingdom: Boydell & Brewer.
27. Merrell, F., 1997. *Peirce, signs, and meaning*. Toronto: University of Toronto Press.
28. Merrell, F., 2002. Semiotics and Literary Studies. *The Commens Encyclopedia: The*

- Digital Encyclopedia of Peirce Studies*. Prieiga: <http://www.commens.org/encyclopedia/article/merrell-floyd-semiotics-and-literary-studies> [Žr. 2022-12-15].
29. Nastopka, K. V., 2004. Europinė semiotika šiandien. *Literatūra*, 46, p. 7-15.
30. Nyka-Niliūnas, A., 1996. *Temos ir variacijos*. Vilnius: Baltos lankos.
31. Peirce, C. S., 1994. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press.
32. Peirce, C. S., 1998. *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings Vol. 2*. Bloomington: Indiana University Press.
33. Petrilli, S. A., 2017. Semioethics and Literary Writing: Between Peirce and Bakhtin. *Language and Semiotic Studies*, 3, 1.
34. Ruff, A. R., 2015. *Arcadian Visions: Pastoral Influences on Poetry, Painting and the Design of Landscape*. Oxford: Windgather Press.
35. Santaella, L., 2007. The contributions of Peirce's philosophical disciplines to literary studies. *Semiotica*, 165, p. 57-66.
36. Satkauskytė, D., 2008. Peizažas, likimas ir subjektas Antano Vaičiulaičio romane Valentina. *Colloquia*, 20, p. 11-26.
37. Sebeok, T. A., 2001. *Signs: An Introduction to Semiotics*. Toronto: University of Toronto Press.
38. Shelley, P. B., Reiman, D. H., Fraistat, N., 2000. *The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley. Vol. 3*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
39. Sheriff, J. K., 2014. *The Fate of Meaning: Charles Peirce, Structuralism, and Literature*. Princeton: Princeton University Press.
40. Siddall, S., 2009. *Landscape and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
41. *Šventasis Raštas: Senasis ir Naujasis Testamentai*. Vilnius: Katalikų pasaulis, 1998.
42. Tarasti, E., 2001. *Existential Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
43. Theocritus, 2000. *Idilės: Epigramos*. Vilnius: Aidai.
44. TLL – Thesaurus latino lituanicus. Prieiga: <http://www.thesaurus.flf.vu.lt/?antraste=amoenus> [Žr. 2024-05-22].

45. Valéry, P., 1933. *Oeuvres de Paul Valéry*. Paris: Éditions du Sagittaire.
46. Veivo, H., 2007. The new literary semiotics. *Semiotica*, 2007, 165.
47. Vergilius M. P., 1997. *Georgikos*. Vilnius: Baltos lankos.
48. Vergilius, 1975. *Bukolikos: Georgikos*. London: Nida.
49. Weber, K.-H., 2010. *Die literarische Landschaft: Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart*. Germany: De Gruyter.