



VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

IEVA ŠILEIKAITĖ
SEMIOTIKA
STUDIJŲ PROGRAMA

Semiotinis transpozicijos modelis ir jo figūros

Magistro darbas

Darbo vadovė doc. dr. Jurgita Katkuvienė

Vilnius

2025

Ieva Šileikaitė, *Semiotinis transpozicijos modelis ir jo figūros*, Magistro darbas, vadovė doc. dr. Jurgita Katkuvienė, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2025, 51 p.

Reikšminiai žodžiai: Jurijus Lotmanas, kultūros semiotika, transpozicija, monada, langas, sapnas, Kornelijus Platelis.

Ar semiotikos teorijos kalba gali būti visiškai objektyvi, semantiškai neutrali? Kodėl greta konceptualių, mokslinių sąvokų atsiranda tai, ką patys semiotikai galėtų pavadinti natūraliojo pasaulio regimybėmis? Šiai problemai nagrinėti pasirinkta nedažnai semiotikoje aptinkama transpozicijos sąvoka, kuri Jurijaus Lotmano kultūros semiotikoje įgyja figūratyvumo aspektų. Todėl magistro darbo objektas yra transpozicijos samprata vėlyvojoje Lotmano kultūros semiotikoje. Tyrimo metu buvo atliekama transpozicijos sąvokos aprašymų semiotikos teorijose apžvalga, analizuojama Lotmano semiotinė monada kaip transpozicijos modelis, konceptualizuojamas Lotmano lango aprašymas, suteikiant jam transpozicijos modelio statusą. Teorinė analitika papildyta Kornelijaus Platelio poezijos analizės intarpais. Magistro darbe keliamą hipotezę, ką Lotmano transpozicijos sampratai suteikia figūratyvių aspektų įvedimas. Tyrimas atskleidė, kad figūratyvumo aspektai ne tik susieja Lotmano transpozicijos modelius – monadą ir langą, bet ir leidžia konceptualiai artikuliuoti transpozicijos pobūdį ir sąlygas bei teikia galimybių semiotiškai aprašyti tokius neapibrėžtus pasaulio reiškinius kaip sapnas ar kūrybinis įkvėpimas.

Turinys

IVADAS	4
1. Transpozicijos samprata semiotikoje	7
2. Abstrakti transpozicijos raiška: semiotinė monada	13
2.1. Semiotinės monados santykis su ištakomis – Leibnizo monados samprata	14
2.1.1. Monadų nematerialumas.....	15
2.1.2. Monadų nepažinumas	16
2.1.3. Monadų uždarumas/atvirumas.....	16
2.1.4. Leibnizo įtaka Lotmano mokslinei kalbai	18
2.2. Semiotinės monados samprata.....	19
2.2.1. Vidinė semiotinės monados veikla: prasmėkūros laboratorija	21
2.2.2. Kūrėjo sąmonė kaip monada Kornelijaus Platelio eilėraštyje „Pavasaris vidury rudens“	25
2.2.3. Išorinė semiotinės monados veikla: monadų sąveikos	29
2.3. Semiotinės monados „įėjimas“ ir „išėjimas“ kaip lango modelio užuomazga	30
3. Figūratyvi transpozicijos raiška: langas	33
3.1. Langas semiotiniame „sluoksnyje“	33
3.2. Sapno fenomenas kaip transpozicijos modelio išbandymas	38
3.3. Sapnas kaip semiotinis langas Platelio eilėraštyje „Pabudimas“	40
IŠVADOS	45
Literatūros sąrašas	49
Summary	51

IVADAS

*prasmė
pasilieka kažkur atokiau už apsauginių užtvarų
ir terūpi senam semiotiniam katinui,
gaudančiam ją tarsi pelę, kuriai nugalabyti
nebeturi dantų*

Kornelijus Platelis

Magistro darbe atsispiriama nuo svarstymų, kad semiotika kai kada gal tik apsimeta griežta ir moksliška reikšmėmis besirūpinanti disciplina – kartais, rodos, ji užsiima tik katiniškai žaisminga prasmės medžiokle. Kad pagautų prasmę, kuri gali pasirodyti tokia nepagaunama, judri, besislapstanti, semiotikai ne tik perima, bet ir kuria savitą semiotikos teorijos kalbą. Kartais ši semiotinė kalba pati darosi panaši į semiotikos medžioklės objektą – teorinėje kalboje aptinkami langai, veidrodžiai, teksto velenėliai ar katilo dugnai labiau primena semiotinę prozą nei formalų mokslinį žodyną. Todėl kartais kyla mintis, kad galbūt besislapstančiai...//O galbūt tai reiškia, kad besislapstančiai prasmei it pelei sugauti ne visada užtenka racionalių, logiškai pagrįstų, laiko patikrintų jos galabijimo priemonių, kitaip sakant, izotopijų, izomorfizmų, aksiologijų ir disjunkcijų?

Tokia moksliniam tyrimui per daug žaisminga kalbos išraiška neišvengiamai atveda prie klausimų: ar teorinė kalba gali būti visiškai objektyvi, semantiškai neutrali? Kodėl greta konceptualių, mokslinių sąvokų atsiranda tai, ką patys semiotikai galėtų pavadinti natūraliojo pasaulio regimybėmis? Ar figūratyviai išreikšti semiotikos teoriniai modeliai paaiškina pasaulį produktyviau? O gal formalios mokslo kalbos figūratyvizavimas padaro šią reikšmėmis besirūpinančią discipliną prieinamą ne tik semiotikams?

Mano tyrimo, nagrinėjančio tai, ką galima pavadinti semiotinės kalbos vaizduote, akiratyje atsidūrė Jurijaus Lotmano kultūros semiotika, nes studijų metu atkreipiau dėmesį, kad joje ypač nevengiama vaizdingo, figūratyvaus aiškinimo. Šį Lotmano semiotinės kalbos bruožą yra pastebėjęs semiotikas Winfriedas Nöthas: „Jo [Lotmano] vaizdiniai nestokoja poetiškumo; kai kurie iš jų implikuoja nenuoseklumą, veda į katachrezes arba sukelia mįslingus loginius paradoksus.“¹ Kultūros semiotikos kurso metu interpretuodama tapybos darbų parodą, pritaikiau Lotmano sapno kaip semiotinio lango teorinį aprašymą, tad pirmiausia mano akiratyje atsidūrė Lotmano vėlyvuosiuose darbuose pasirodžiusi lango figūra. Mane suintrigavo tai, kad langas funkcionuoja ne

¹ Winfried Nöth, „Yuri Lotman on Metaphors and Culture as Self-Referential Semiospheres“, *Semiotica* 2006, nr. 161 (2006 m.): 249.

kaip stilistinė įmantrybė, atsitiktinai sušmėžavusi šio semiotiko darbuose, bet kaip savitas reikšmių judėjimo mechanizmas, kurį galima susieti su transpozicija. Todėl ieškodama atsakymų į iškilusius klausimus, kaip ir kodėl semiotikos teorijos kalba yra priversta išeiti iš griežtų neutralumo, moksliskumo rėmų, pasirinkau nagrinėti semiotinę transpozicijos sąvoką, kuri pati siejasi su judesiu, dinamika, nepastovumu. Be to, man pasirodė, kad nors semiotikoje ši sąvoka – neišvengiama, nepaisant to, ji lieka labiau periferinė nei dominuojanti.

Gilindamasi į lango kaip transpozicijos modelio aprašymą, supratau, kad šis figūratyvus modelis turi konceptualias šaknis – semiotinę monadą, kuri Lotmano teorinių idėjų arsenale pasirodė anksčiau už langą. Semiotinės monados modelio aprašymas yra įdomus, intriguojantis, bet visgi gana sudėtingas ir painus, ypač turint omenyje teorines įtampas, kylančias tarp semiotinės monados aprašymo ir jos ištakų – Gottfriedo Wilhelmo Leibnizo monados sampratos. Kadangi trūksta darbų, svarstančių, kodėl Lotmanas pristatė, bet vėlesniuose savo darbuose semiotinės monados idėjos nebeplėtojo, kilo mintis, kad galbūt semiotinė monada kaip transpozicijos modelis į Lotmano semiotiką grįžo figūratyviai „patobulinta“ forma – kaip langas. Tokie svarstymai mane atvedė prie **pagrindinės hipotezės: ką Lotmano transpozicijos sampratai suteikia figūratyvumo aspektų įvedimas?**

Magistro darbo tikslas – konceptualizuoti ir išanalizuoti transpozicijos sąvoką Lotmano kultūros semiotikoje, remiantis semiotinės monados ir lango aprašymais.

Šiam tikslui pasiekti keliu tokius uždavinius:

1. Apžvelgti transpozicijos sąvokos vartojimą semiotikoje, susitelkiant į Algirdo Juliaus Greimo, Julios Kristevos ir Lotmano transpozicijos aprašymus. Greimo transpozicijos aprašymas čia patenka dėl jo konceptualaus aiškumo, Kristevos – dėl sąsajos su Lotmano transpozicijos samprata.
2. Išanalizuoti ir aprašyti Lotmano monadą kaip semiotinį transpozicijos modelį.
3. Išanalizuoti ir konceptualizuoti lango aprašymą, suteikiant jam semiotinio transpozicijos modelio statusą.
4. Kai kurios analizuojamos teorijos aspektus iliustruoti Kornelijaus Platelio eilėraščių analizėmis.

Objektas – transpozicijos samprata vėlyvojoje Lotmano kultūros semiotikoje, konkrečiai – tekstų korpuse, kurį sudaro Lotmano straipsnis „Kultūra kaip subjektas ir pati sau

objektas“² ir veikalas *Kultūra ir sprogimas*³. Panašiai kaip Lotmanas, teorinę analitiką papildau poezijos analizės tarpais joje ieškodama būtent to reiškinių, kurių nagrinėjimo teoriškai, raiškos. Šiam tikslui pasirinkau Platelio eilėraščius iš knygų *Palimpsestai*⁴ ir *Karstiniai reiškiniai*⁵.

Metodas. Analitinis teorinių tekstų skaitymas; eilėraščių interpretacijai pasitelkiami Greimo semiotikos instrumentai.

Darbo aktualumas ir literatūros apžvalga. Transpozicijos sąvoka Lotmano kultūros semiotikoje iki šiol beveik nebuvo nuosekliai tyrinėta. Šiuo požiūriu išsiskiria Katalinos Kroó ir Peeterio Toropo straipsnis, kuriame transpozicija pristatoma kaip vienas iš būdų aprašyti Lotmano kultūros semiotikoje svarbią teksto ir kultūros dinamiką: kaip tekstai transformuojasi į naujus kultūros produktus⁶. Šiame straipsnyje, kaip ir mano darbe, transpozicijos sąvoka aprašoma atsižvelgiant į platesnį nei tik Lotmano kultūros semiotika kontekstą. Vis dėlto, priešingai nei mano tyrime, Kroó ir Toropo straipsnyje nenagrinėjamos figūratyvios transpozicijos formos.

Šis magistro darbas įsirašo į Lotmano semiotinės monados tyrimų lauką. Paminėtinas Ingos Vidugirytės straipsnis⁷, kuriame problemiška Lotmano monados samprata interpretuojama Deleuzo figūrų – klostės ir kūgio – perspektyvoje, tuo tarpu mano darbe monados samprata siejama su lango figūra, pasirodanti Lotmano kultūros semiotikoje. Pietro Restaneo straipsnyje, analizuojančiame Leibnizo ir Lotmano monadų ryšį, teigiama, kad savita, net keistoka Lotmano termino „monada“ vartoseną gerokai skiriasi nuo Leibnizo monados sampratos, todėl skaitytojui iš pirmo žvilgsnio gali susidaryti įspūdis, kad Lotmanas nelabai suprato šio termino reikšmės⁸. Vis dėlto Restaneo problematizuoja tik monados sąvokos turinio perėmimo aspektą, nesigilindamas į Leibnizo įtaką Lotmano semiotinei kalbai. Lotmano teorijos kalba domisi Nöthas, kurio straipsnyje svarstoma, kad Lotmanas „turi metaforos teoriją, kuri pasitarnauja ne tik poetų ir romanistų, bet ir paties Lotmano semiotinės prozos metaforoms apibūdinti“⁹. Nötho straipsnyje Lotmano metaforos teorija tiesiogiai siejama su semiosferos, o šiame magistro darbe – su monados samprata. Lauros Gherlone straipsnis¹⁰, kuriame nagrinėjamas Lotmano semiotikos tarpdiscipliniškumas ir jos sąsajos su Leibnizo filosofija,

² Jurij Lotman, „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“, *Semiotika* 17 (2022 m.): 20–31.

³ Jurij Lotman, *Culture and Explosion* (Berlin/Boston: De Gruyter, 2009).

⁴ Kornelijus Platelis, *Palimpsestai: eilėraščiai* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2004).

⁵ Kornelijus Platelis, *Karstiniai reiškiniai: eilėraščiai* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010).

⁶ Katalin Kroó ir Peeter Torop, „Text Dynamics: Renewing Challenges for Semiotics of Literature“, *Sign Systems Studies* 46, nr. 1 (2018 m.): 152.

⁷ Inga Vidugirytė, „Lotman and the Baroque“, *Semiotika* 17 (2022 m.): 208–32.

⁸ Pietro Restaneo, „Lotman, Leibniz, and the Semiospheric Monad: Lost Pages from the Archives“, *Semiotika* 2018, nr. 224 (2018 m.): 315.

⁹ Nöth, „Yuri Lotman on Metaphors and Culture as Self-Referential Semiospheres“, 250.

¹⁰ Laura Gherlone, „Semiotics and Interdisciplinarity: Lotman's Legacy“, *Sign Systems Studies* 41, nr. 4 (2013 m.): 391–403.

padededa atskleisti platesnį semiotinės monados susiformavimo kontekstą bei apčiuopti bendrą Lotmano teorinių idėjų raidą. Vis dėlto ši perspektyva neapima semiotinės monados ryšio su figūratyviais modeliais, išryškėjančiais vėlesniuose Lotmano darbuose. Taip pat reiktų paminėti dar vieną Gherlone straipsnį „Poliglotizmas ir kūrybinio-intuityvaus mąstymo semiotinis vaisingumas“¹¹, kurio akiratyje atsiduria šiam magistro darbui ypač aktualus Lotmano lango aprašymas. Nors Gherlone nagrinėja neišverčiamumo įtampą, kuri yra lango susiformavimo sąlyga, vis dėlto straipsnio autorė šios įtampos aprašymo neperkelia į konceptualų lygmenį kaip transpozicijos modelio, kurio ištakos slypi semiotinėje monadoje.

1. Transpozicijos samprata semiotikoje

Transpozicijos sąvoka, kilusi iš lotyniško žodžio *transpositio*, kuris reiškia „perkėlimą“ (lot. *transponere* – „perkelti“), vartojama ne tik semiotikoje, bet ir matematikoje, biologijoje, muzikoje. Apibendrintai žvelgiant, transpozicija nurodo į skirtingų struktūros dėmenų ap(si)keitimą vietomis¹² ar struktūros dėmenų perkėlimą į kitą tos struktūros lygmenį¹³. Semiotikoje, kuri tyrinėja ir aprašo reikšmės fenomeną, transpozicija iškyla kaip viena svarbiausių sąvokų. Šiame darbe nekeliu tikslo išsamiai aptarti visų transpozicijos vartojimo sąlygų semiotikos teorijose – man svarbu pristatyti semiotinį kontekstą, t. y. kokiomis kryptimis transpozicija aiškinama semiotikoje, kad išryškėtų, kuo gali būti savita transpozicijos samprata Lotmano kultūros semiotikoje.

Greimo semiotikoje yra keli transpozicijos sąvokos aprašymai. Greimo ir Courtés'o semiotikos terminų žodyne¹⁴ nepateikiamas atskiras transpozicijos sąvokos apibrėžimas, bet ji vartojama apibrėžiant kai kuriuos kitus terminus, pavyzdžiui, semiotinės sistemos terminą: „Dirbtinių semiotinių sistemų yra daug ir įvairių. Jas bandoma klasifikuoti pagal „transpozicijos“ arba perkodavimo kriterijus, pagal kuriuos jų kilmė būtų arba natūraliosios kalbos, arba natūraliojo pasaulio semiotika.“¹⁵ Kadangi dirbtinės semiotinės sistemos (pavyzdžiui, fotografija, kinas, tapyba) susiformuoja iš natūraliųjų semiotinių sistemų (pavyzdžiui, lietuvių kalba), transpozicija leidžia apibrėžti, kas pereinant iš vienos semiotinės sistemos į kitą pakinta: tik išraiškos plotmė, tik turinio

¹¹ „Il poliglottismo e la fecondità semiotica del pensiero creativo-intuitivo“, *Dopo la semiosfera*, Laura Gherlone (Milano: Mimesis, 2014), 77–83.

¹² Transpozicijos sąvoka vartojama matematikoje, siekiant apibūdinti dviejų elementų apsikeitimą vietomis, likusius elementus išlaikant fiksuotus savo pradinėse padėtyse.

¹³ Transpozicija muzikoje aprašoma kaip melodijos perkėlimas į kitą tonaciją, kurioje ji skamba kitaip, nors santykiai tarp natų išlieka tokie patys.

¹⁴ Algirdas Julien Greimas ir Joseph Courtés, sud., *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1982).

¹⁵ Greimas ir Courtés, 286.

plotmė ar abi plotmės. Pagal tai žodyne išskiriamos trijų rūšių transpozicijos: 1) signifikanto, 2) signifikato, 3) signifikato ir signifikanto¹⁶.

Greimas „Struktūrinėje semantikoje“ išskleidžia signifikanto transpoziciją, kuri reiškia, kad viena išraiškos forma pakeičiama kita išraiškos forma: „Natūralioji kalba, laikant ją tiktai signifikatu, gali būti išreikšta dviem ar daugiau nei dviem signifikantais, kurie priklauso skirtingoms pojūčių rūšims. Pavyzdžiui, prancūzų kalba gali būti perteikta sykiu ir fonetiškai, ir grafiškai.“¹⁷ Be signifikanto transpozicijos, „Struktūrinėje semantikoje“ eksplikuojama signifikanto ir signifikato transpozicija, kuri reiškia, kad pereinant iš natūraliosios semiotinės sistemos į dirbtinę pakinta turinio ir išraiškos plotmė: „Natūralioji kalba, kaip reikšminis visetas, gali būti transponuota ir perteikta skirtingais pojūčių kanalais. Antai sapnų kalba tėra natūraliosios kalbos perkėlimas į tam tikrą regimą plotmę.“¹⁸ Vadinasi, tokio tipo transpozicija numatyta, kad žodinė artikuliacija „jaučiu baimę“ sapne galėtų virsti bėgimo nuo vilko vaizdiniais.

Priminsiu, kad šie transpozicijos tipai aprašo signifikanto plotmės pakeitimą tik pereinant iš natūraliosios semiotinės sistemos į dirbtinę. Transpoziciją priešinga kryptimi – iš dirbtinės į natūraliąją semiotinę sistemą – Greimas vadina vertimu. Kelčiau prielaidą, kad vertimo sąvoka čia gali būti tinkama dėl to, kad, perkeliant į natūraliąją kalbą, kuri, anot Greimo, užima privilegijuotą padėtį¹⁹, perkėlimas yra gana tikslus – pavyzdžiui, tapybos kūrinį galima gana tiksliai išversti į natūraliąją kalbą, o šią funkciją, kaip siūlo pats Greimas, atlieka dailės kritika: „[J]uk kiekvienas reikšminis visetas, išreikštas ne natūraliąja kalba, gali būti daugiau ar mažiau tiksliai išverstas į kiekvieną natūraliąją kalbą: čia pavyzdys gali būti tapyba ir jos vertimas, kurio imasi dailės kritika.“²⁰ Toks teiginys skatina manyti, kad vertimo sąvoka implikuoja tikslesnį reikšmės perkėlimą iš vienos sistemos į kitą nei transpozicija, nes verčiant siekiama išlaikyti prasmę, o transponuojant, priešingai – pabrėžti tam tikrą reikšmės prieaugį, nes tai nėra tikslus atitikimas. Greimas pažymi, kad tarp pirminės reikšmės ir vertimo atsiranda neatitikimas, reikšminis nuotolis, kuris „domina ne tik semantiką, bet ir kitas su reikšme susijusias disciplinas“²¹. Galima sakyti, kad būtent šis reikšminių dėmenų neatitikimas, kuriantis tam tikrą prasmės pokytį, yra transpozicijos sąvokos ašis, kuria ji galimai skiriasi nuo vertimo, implikuojančio adekvatesnį perkėlimą.

Greimo semiotikoje aptinkama dar viena – generatyvinio tako – transpozicijos samprata, kuri aprašo reikšminius poslinkius ne tarp skirtingų semiotinių sistemų, bet pačios reikšmių sistemos viduje, būtent turinio lygmenyje. Generatyvinio tako transpozicija numato vertikalius

¹⁶ Greimas ir Courtés, 286.

¹⁷ Algirdas Julius Greimas, *Struktūrinė semantika* (Vilnius: Baltos Lankos, 2005), 39.

¹⁸ Greimas, 39.

¹⁹ Greimas, 40.

²⁰ Greimas, 40.

²¹ Greimas, 40.

reikšmės poslinkius: „Vadinasi, reikšmė yra ne kas kita, kaip kalbos vieno lygmens į kitą, vienos kalbos į kitą, skirtingą, transponavimas, o prasmė – ne kas kita, kaip ši perkodavimo galimybė.“²² Vertikali kryptis atsiranda dėl to, kad generatyvinis takas semiotikoje nusako prasmės formavimosi procesą tarp skirtingų reikšmės lygmenų, t. y. paradigmatinėje ašyje²³. Pavyzdžiui, giliajame lygmenyje slypinti elementarioji reikšmės struktūra, kuri remiasi semantine kategorija gyvenimas/mirtis, konkrečiame tekste gali realizuotis kaip pasakojimas apie bėgimą nuo vilko. Šią realizaciją nepakaktų nusakyti kaip abstraktaus lygmens pakeitimą paviršiniu lygmeniu, nes semiotiniu požiūriu realizacija per generatyvinio tako aprašymą apima trisluoksnę lygmenų struktūrą, t. y. prasmingame tekste kaip realizacijoje egzistuoja visi lygmenys vienu metu. Viena vertus, istorija apie bėgimą nuo vilko yra detalesnė, figūratyviai sodresnė, bet kita vertus, ji savo prasminį sodrumą įgyja būtent todėl, kad apima ir gilesnįjį – semantinės priešpriešos gyvenimas/mirtis – santykių tinklą. Taigi, transpozicija generatyviniame take žymi reikšmės augmentaciją pereinant iš vieno lygmens į kitą, bet ypač svarbu tai, kad paviršinis lygmuo nesunaikina giluminio, o jį pertvarko ir praturtina, t. y. transpozicijos sąvoka generatyviniame take aprašomas „perėjimo veiksmas, kuris leidžia atskleisti „priaugančią“, formaliai turtėjančią reikšmę“²⁴.

Kristevos darbuose transpozicijos sąvoka siejasi su intertekstualumu. Iš pradžių, mėginama aprašyti literatūrinių ir neliteratūrinių tekstų sąveiką, ji įvedė intertekstualumo terminą²⁵. Vėlesniuose darbuose jis buvo pakeistas transpozicijos sąvoka:

*Intertekstualumo terminas reiškia vienos (ar kelių) ženklų sistemos(-ų) transpoziciją į kitą sistemą, tačiau, kadangi šis terminas dažnai buvo vartojamas banalia teksto „šaltinių kritikos“ prasme, pirmenybę mes teikiame ne jam, o transpozicijos terminui, kuris patikslina, jog perėjimas nuo vienos reikšminės sistemos prie kitos reikalauja naujos teiginio sampratos artikuliacijos – naujo požiūrio į sakymą ir denotaciją.*²⁶

Transpozicijos sąvoka, išryškinanti tam tikrą transformaciją, leistų kelti klausimus, prasidedančius žodžiu *kaip*: kaip pasikeitė kalbėjimo pozicija (sakymas) ir reikšmės objektas (denotacija)? Dėl to transpozicija šiame kontekste reiškia ne nustatymą, kas iš kur pasiskolinta („šaltinių kritika“), bet kaip reikšmė, pereidama iš vienos sistemos į kitą, yra kaskart iš naujo

²² Algirdas Julius Greimas, *Semiotika: darbų rinktinė* (Vilnius: Mintis, 1989), 81.

²³ Paradigmatinės ašies sąvoką įveda Nijolė Keršytė: „Čia prasmė apibūdinama paradigmatinėje ašyje, nes tam, kad būtų įmanomas perkodavimas, turi veikti „kodas“, t. y. kokia nors bendra taisyklių sistema, leidžianti iš vienos konkrečios reikšminės visumos pereiti į kitą.“ Nijolė Keršytė, *Pasakojimo pramaniai* (Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016), 90.

²⁴ Irina Melnikova, Jurgita Katkuvienė, ir Silvi Salupere, *Semiotiniai skaitymo modeliai. Grimzdimas* (Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2024), 208.

²⁵ Renate Lachmann, „Memory“, *The Companion to Juri Lotman* (London; New York: Bloomsbury Academic, 2022), 242.

²⁶ Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique* (Paris: Éd. du Seuil, 1974), 60; cituojama iš Jenny Laurent, „Formos strategija“, *XX amžiaus literatūros teorijos*, II dalis (Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011), 293.

perdirbama. Šiame transpozicijos sąvokos vartojimo kontekste svarbu yra tai, kad viena ženklų sistema nepakeičia kitos sistemos substituciniu būdu, bet per transpoziciją jos viena į kitą įsilieja: „Taigi dvi reikšminės sistemos – žinoma, siejamos bendros kalbinės medžiagos – jungiasi arba (galima pasakyti ir taip) pereina [*se transposent*] viena į kitą. Akivaizdu, kad vienoje reikšminėje sistemoje glūdi kita, net jeigu jos kuriami apibrėžimai ir pats jos buvimas tebėra latentiški.“²⁷

Transpozicijos terminas Kristevai padeda aprašyti neliteratūrinio – socialinio, kultūrinio, psichoanalitinio – konteksto įtraukimo procesą²⁸. Pavyzdžiui, Kristeva mini karnavalinės ženklų sistemos transpoziciją į rašytinį tekstą²⁹. Dėl nekalbinių ženklų sistemų įtraukimo į tekstą Kristevos transpozicijos sąvoka artima transpozicijos sampratai Lotmano kultūros semiotikoje³⁰. Pati Kristeva yra pripažinusi Lotmano įtaką jos mąstymui, ypač teksto ir kultūros ryšio refleksijai:

[Lotmanas] suvokė tekstą kaip „sumažintą kultūros modelį“, ne filologinį reiškinį, o sudėtingą ir interaktyvią prasmę kuriančią veiklą – semiotinę veiklą. Ši sąvoka nukreipė dėmesį nuo teksto į jo periferiją, taip panardindama tekstą į istoriją ir visuomenę.³¹

Lotmanas kūrė dinaminį semiotinės sistemos modelį, kuriame svarbu ne ieškoti taisyklių uždaroje teksto struktūroje, bet nagrinėti teksto, bendrąją prasmę suvokiamo kaip reikšminis darinys, sąveiką su tuo, kas yra jo išorėje: kultūra, visuomenė, istorija, kitais tekštais ar pan. Toks modelis numato, kad reikšmė gimsta ne teksto viduje, bet jo periferijoje – ten, kur tekstas susiduria su neapibrėžta, bet kūrybiškai produktyvia išore. Viena iš pagrindinių užduočių, keliamų dinaminei semiotinei sistemai, yra gebėti prisitaikyti prie nuolat kintančios tikrovės, esančios už teksto (ar kalbos apskritai) ribų: „[K]yla klausimas, kiek kalbos sukurtas pasaulis gali prisitaikyti prie pasaulio, egzistuojančio už kalbos ribų.“³² Tačiau ši atvirumo išorei galimybė nereiškia, kad tekstas, „įsileisdamas“ reikšmes iš išorės, netenka savo vidinių taisyklių ir išsiterpia kontekstuose – svarbi ne tik išorinė sąveika, bet ir tam tikro vientisumo, tapatumo sau išlaikymas: „Kaip [kalbos] sistema gali vystytis ir išlikti ištikima sau?“³³ Kultūros raidoje šie du principai – kaita (išorinis atvirumas) ir tapatumo sau išlaikymas (vidinis stabilumas) – nuolat keičiasi vietomis³⁴. Bendra dinaminės

²⁷ Laurent, „Formos strategija“, 300.

²⁸ Laurent, 293–294.

²⁹ Julia Kristeva, Leon S. Roudiez, ir Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, Nachdr., A Columbia Centennial Classic (New York: Columbia Univ. Press, 1993), 59.

³⁰ „Intertekstualumas“ – tai terminas, kurį įvedė Julia Kristeva (remdamasi Bachtino „tekstų dialogiškumu“), kad apibūdintų ši literatūrinių ir neliteratūrinių tekstų formų ir semantinį keitimąsi ir kontaktą. Lotmanas šią sąvoką išplečia „transpozicijos“ (*transpozitsiia*) sąvoka, įtraukdamas į tekstą dialogą kitas nelingvistines ženklų sistemas. Vėlesniuose savo darbuose Kristeva terminą *intertextualité*, kuris, beje, ir pats nagrinėja vienos ženklų sistemos perėjimą į kitą, pakeitė transpozicija.“ Lachmann, „Memory“, 242.

³¹ Julia Kristeva ir Martha Noel Evans, „On Yuri Lotman“, *PMLA* 109, nr. 3 (1994): 376.

³² Lotman, *Culture and Explosion*, 1.

³³ Lotman, 1.

³⁴ Lotman, 137.

semiotinės sistemos veikimo idėja yra tokia, kad semiotinė sistema funkcionuoja kaip nestabilus filtravimo ir vertimo mechanizmas: į ją patenka įvairūs nesisteminiai elementai iš išorės, kurie išverčiami pagal sistemoje esančius kodus (taisykles), bet vyksta ir priešingas procesas – sisteminiai elementai pašalinami atgal į nesistemiškumo sritį, kur jie išlieka kaip būsimų vertimų rezervas³⁵. Paprastai tariant, tai, kas viename dinamikos etape semiotinei sistemai yra nestrukūriška, kitame etape tampa struktūriška, todėl dinaminėje semiotinėje sistemoje nėra galutinai fiksuotų, stabilių reikšmių.

Lotmano kultūros semiotikoje transpozicijos sąvoka nėra konceptualiai išskiriama. Ji tiesiogiai pasirodo Lotmano straipsnyje „Retorika“, kuriame pateikiamas toks tropo apibrėžimas: „Tropas – tai semantinė transpozicija nuo ženklo *in praesentia* ženklo *in absentia* link.“³⁶ Tai reiškia, kad ženklas, tiesiogiai duotas tekste, yra pakeičiamas ženklu, kuris yra ne tiesiogiai duotas, bet numanomas. Lotmanas šį tropo apibrėžimą pritaiko savaip – jis akcentuoja ne substitucinį vieno ženklo pakeitimą kitu ženklu, bet dviejų tarpusavyje nesuderinamų reikšmės elementų sujungimą, kuriame gimsta tropas: „Pora abipusiškai nesugretinamų reikšmės elementų, tarp kurių kokiam nors kontekste nusistovi adekvatumo santykis, sudaro semantinį tropą. Šiuo požiūriu tropai <...> sudaro kūrybiško mąstymo esmę, ir jų sfera yra netgi platesnė nei menas.“³⁷ Lotmanas daugiausia dėmesio skiria metaforai, siekdamas atskleisti jos veikimą ne žodžio ar sakinio lygmenyje, bet platesniame kontekste – nuo kultūros, kurioje metafora tampa tam tikru kūrybos mechanizmu, iki gyvūnų komunikacijos, kurioje taip pat galima įžvelgti metaforos principą³⁸. Pasak Lotmano, „[k]ūrybinis mąstymas ir mokslo, ir meno srityje yra analoginės prigimties ir formuojasi iš principo tokiu pat pagrindu – kaip suartinimas objektų ir sąvokų, kurie už retorinės situacijos ribų nesiduoda suartinami“³⁹. Kadangi šie objektai, ženklai, sąvokos ar kalbos (priklausomai nuo to, kokiam kontekste aprašomas metaforos veikimas) priklauso skirtingoms, tarpusavyje nesuderinamoms semantinėms plotmėms, metafora kaip jų susikirtimo taškas „sukuria ne paprastą semantinį poslinkį, bet iš principo naują ir paradoksalią semantinę situaciją“⁴⁰. Toks metaforos aiškinimas iš dalies atliepia Ricoeuro metaforos teoriją, kurioje jis metaforą, panašiai kaip ir Lotmanas, suvokia ne kaip ženklų substitucijos rezultatą, bet kaip tarp dviejų interpretacijų atsirandančią įtampą, kuri sukuria semantinę inovaciją:

³⁵ Lotmanas dinaminės semiotinės sistemos principus apibrėžia straipsnyje „Dinaminis semiotinės sistemos modelis“. Jurij Lotman, *Kultūros semiotika* (Vilnius: Baltos lankos, 2004), 62.

³⁶ Lotmanas tvirtina šį tropo apibrėžimą perėmęs iš neoretorikos. Plačiau žr. Lotman, 176.

³⁷ Lotman, 172.

³⁸ „Net gyvūnai gali bendrauti metaforiškai. Pavyzdžiui, seksualinis gestas, kuriuo vienas gyvūnas rodo paklusnumą, o ne seksualinę stimuliaciją, yra gestinė metafora.“ Winfried Nöth, „Yuri Lotman on Metaphors and Culture as Self-Referential Semiospheres“, *Semiotica* 2006, nr. 161 (2006): 250.

³⁹ Lotman, *Kultūros semiotika*, 182.

⁴⁰ Lotman, 177–178.

[G]yvoje metaforoje įtampa tarp žodžių ar, tiksliau, tarp dviejų interpretacijų, pažodinės ir metaforiškos, viso sakinio lygmenyje sukelia tikrą reikšmės kūrimo procesą <...> Tačiau metaforos kaip įtampos teorijoje, kurią mes priešpriešiname substitucijos teorijai, iškyla nauja signifikacija, aprėpianti visą sakinį. Šia prasme metafora yra akimirksnio kūryba, nusistovėjusioje kalboje dar neįteisinta semantinė inovacija.⁴¹

Lotmanas tropą (metaforą) aprašo kaip iš dviejų kalbų susidūrimo atsirandantį mechanizmą, kuris padeda suformuluoti tai, ko negalima pasakyti viena kalba, todėl gali būti prilygintas kūrybinei sąmonei: „Tropas – figūra, kuri atsiranda susidūrus dviem kalboms ir šiuo požiūriu jis yra izostruktūriškas kūrybinės sąmonės apskritai mechanizmui.“⁴² Tropas gretinamas su kūrybine sąmone dėl to, kad jis gali tarpininkauti tarp dviejų sąmonės sferų – diskrečios (žodinės) ir ikoninės (vizualios)⁴³. Šių skirtingos organizacijos elementų, sudarančių ir sąmonę, ir tropą, susidūrimas sukuria neišverčiamumo situaciją:

Diskretų ir tiksliai išreikštą vieno teksto vienetą kitame atitinka tam tikra prasminė dėmė, turinti neaiškias ribas ir laipsniškai pereinanti į kitos prasmės sritį. <...> Šiomis sąlygomis tekstas darosi neišverčiamas, tačiau būtent tada verčiama ypač atkakliai ir pasiekama vertingiausių rezultatų. Šiuo atveju atsiranda ne tikslus vertimas, bet apytikris ekvivalentas.⁴⁴

Priešprieša diskretus/ikoninis čia reiškia skirtingą organizacijos principą: diskretus – skaidomas, sudarytas iš atskirų vienetų, ikoninis – vizualus, tolydus, todėl neskaidomas. Lotmano požiūriu, žodis negali būti tiksliai išverstas į vaizdą, todėl tokio vertimo rezultatas – tik preliminarus pirmojo atitikmuo (ekvivalentas). Pavyzdžiui, nutapyta katė (ikoniška struktūra) negali būti tiksliai išversta į žodinę kalbą (diskreti struktūra), o „prasminė dėmė“ šiuo atveju bus potėpis, kurio negalima perteikti žodine kalba. Tokio vertimo rezultatas – žodinis katės aprašymas kaip katės paveikslo metafora, nes šiuos du tekstus sieja tik panašumas (katės vaizdas). Tokią metaforos kaip „netikslaus“ vertimo sampratą Lotmanas panaudoja aprašinėdamas semiotinę monadą – transpozicijos modelį, kurį netrukus ir aptarsiu.

⁴¹ Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija: diskursas ir reikšmės perteklius* (Vilnius: Baltos lankos, 2000), 65.

⁴² Lotman, *Kultūros semiotika*, 181.

⁴³ Nöth, „Yuri Lotman on Metaphors and Culture as Self-Referential Semiospheres“, 251.

⁴⁴ Lotman, *Kultūros semiotika*, 172.

2. Abstrakti transpozicijos raiška: semiotinė monada

Lotmano semiotinės monados ištakos glūdi Leibnizo *Monadologijoje* (1714). Šiame veikale aprašomos monados, arba substancijos, yra laikomos metafiziniais tikrovę sudarančiais taškais:

[Monadose] nėra jokių dalių, nėra nei tįsumo, nei pavidalo, ir yra neįmanomas dalumas. Šios monados ir yra tikrieji gamtos atomai, žodžiu, daiktų elementai.⁴⁵

Fizinė būtis, pavyzdžiui, tiek akmuo, tiek žmogus, yra sudaryti iš šių substancijų – nedalomų, nematerialių, erdvinių savybių neturinčių „gamtos atomų“, nepasiekiamų žmogaus lytėjimui ar žvilgsniui. Leibnizas buvo pirmasis Vakarų tradicijos metafizikas, konstravęs tikrovę iš vienetų, kurių savybės nepažinios žmogaus kasdieniui patirčiai⁴⁶. Kadangi visos monados neturi fizinių dalių (būtent todėl yra taškinės), jos tarpusavyje skiriasi tik savybėmis – kiekviena monada tarsi gyvas veidrodis unikaliai iš savo taško atspindi visatą. Kadangi šios substancijos nėra fizinės, niekas negali daryti joms išorinio poveikio: „Monadose neturi jokių langų, pro kuriuos kas nors galėtų įeiti arba išeiti.“⁴⁷ Todėl monados yra apibrėžiamos kaip uždaros savarankiškos substancijos, kurioms būdinga galimybė kisti internaliai, be išorinio kitų monadų įsikišimo. Šį gebėjimą užtikrina monados viduje užprogramuota aktyvi jėga, nulemianti visą tolesnę monados raidą laike. Substancijos raida gali būti suvokiama kaip perėjimas iš vieno gyvo ar negyvo kūno į kitą⁴⁸. Ši vidinė monados kaita yra lėta ir tvarkinga, be pertrūkių ar šuolių – į monadą kaip į gilės gyslą įrašoma augimo instrukcija, dėl kurios ši gilė išauga į ažuolą, o ne klevą⁴⁹.

Visgi nors Leibnizo monados ir negali viena kitos veikti išoriškai ar bendrauti, jos yra iš anksto tarpusavyje suderintos koordinavimo būdu, užtikrinančiu ne priežastinį, bet idealų prisitaikymą. Monadiniame universume veikia idealus priežastingumas: Dievas iš anksto sukūręs geriausią pasaulį iš galimų⁵⁰. Todėl monados veikia tarsi iš anksto suderinti, bet tarpusavyje nesujungti laikrodžiai. Visas pasaulis yra Dievo iš anksto sukoordinuotų monadų tarsi laikrodžių sistema, kurią užtikrina išankstinės harmonijos principas: kiekviena monada yra sukurta taip, kad iš savo taško atspindėtų viduje kintančių monadų visumą, taigi, visą visatą: „[K]iekvienai paprastai

⁴⁵ *Filosofijos istorijos chrestomatija: Renesansas*, t. 2 (Vilnius: Mintis, 1986), 440.

⁴⁶ Nicholas Rescher, *G.W. Leibniz's Monadology: An Edition for Students* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1991), 12.

⁴⁷ *Filosofijos istorijos chrestomatija: Renesansas*, 2:440.

⁴⁸ Anthony Savile, *Routledge Philosophy Guidebook to Leibniz and the Monadology* (London New York: Routledge, 2000), 182.

⁴⁹ Rescher, *G.W. Leibniz's Monadology*, 71.

⁵⁰ Rescher, 179.

substancijai būdingi santykiai, išreiškiantys visas kitas substancijas, ir, vadinasi, ji yra amžinas gyvas visatos veidrodis.⁵¹

2.1. Semiotinės monados santykis su ištakomis – Leibnizo monados samprata

Lotmanas nurodo Leibnizą ir jo monados sąvoką 1989 m. straipsnyje „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“:

[B]e jau minėtų didžiųjų modernaus europietiško mąstymo atramų – Hegelio ir [Immanuelio] Kanto, galimas daiktas, būtų pravartu prisiminti ir trečiąjį vardą – [Gotfriedą] **Leibnizą**, kurio idėjos, regis, galėtų vėl įgyti mokslinio aktualumo. <...> Invariantinis prasmėkūros vieneto modelis numato, pirmiausia, tam tikrą jo atsiribojimą, sau pakankamumą, ribą tarp jo paties ir anapus jo esančios semiotinės erdvės. Tai leidžia apibrėžti prasmėkūros struktūras kaip savitas semiotines **monadas**, funkcionuojančias visuose semiotinio universumo lygmenyse. Tokia monada yra tiek visa kultūra, tiek ir kiekvienas jai priklausantis ganėtinai sudėtingas tekstas (pajuodinta mano – I. Š.).⁵²

Kad Leibnizo idėjos, konkrečiai – monados samprata, yra aktualios kultūros semiotikoje, matyti iš tolesnių šiame straipsnyje esančių Lotmano idėjų, kuriose filosofinės Leibnizo monados provaizdis tampa semiotinės monados modeliu. Jo aprašymu mėginama duoti paaiškinimą, kaip kultūroje, tekste ar net žmogaus sąmonėje gimsta nauja prasmė. Nors Lotmanas eksplicitiškai ir nurodo Leibnizo pavardę bei pritaiko šio mokslininko vartojamą monados sąvoką semiotikoje, visgi šių dviejų monadų sampratų ryšiai išlieka implicitiškai, t. y. Lotmanas neinicijuoja nuoseklios šių monadų sampratų gretinimo refleksijos. Todėl semiotinių monadų aprašymas palieka daug neatsakytų klausimų, iš kurių esminis: ką bendra gali turėti metafizinis taškas ir semiotinis prasmėkūros modelis? Todėl prieš imdamasi monados kaip transpozicijos modelio analizės, norėčiau įvertinti šio modelio santykį su savo ištakomis – Leibnizo monadologiniu projektu. Nors filosofinė monados sąvoka yra plati ir ji nėra tiesioginis šio darbo objektas, palygindama abi – filosofinę ir semiotinę – monados sampratas, išskirsiu tik tuos aspektus, kurie aktualiausi Lotmano teoriniam modeliui aprašyti. Taigi, panagrinėsiu kelis galimus sąlyčio taškus tarp Leibnizo ir Lotmano monadų, kurie galėtų padėti atsakyti į klausimą: kuo Lotmaną patraukė Leibnizo monadologinis projektas? Ir kodėl būtent monada tapo modelio, aiškinančio prasmės gimimą, pagrindu?

⁵¹ *Filosofijos istorijos chrestomatija: Renesansas*, 2:448.

⁵² Jurij Lotman, „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“, *Semiotika* 17 (2022): 22.

2.1.1. Monadų nematerialumas

Leibnizo monada yra tikrovės „ląstelė“, Lotmano monada – kultūros „ląstelė“. Leibnizo monados kaip nedalomos substancijos suteikia sielą gyviems ir negyviems pasaulio objektams, o Lotmano monados, sakykime, suteikia „sielą“⁵³ semiotinio aprašymo objektams: bet kuriam tekstui, kultūrai (ar kultūroms), individams, nes visi jie laikomi semiotinės monados sinonimais: „Tokia monada yra tiek visa kultūra, tiek ir kiekvienas jai priklausantis ganėtinai sudėtingas tekstas, įskaitant ir kaip tekstą traktuojamą žmogaus asmenybę.“⁵⁴ Prasmės kūrimas vyksta visuose šiuose lygmenyse, nepaisant jų materialios prigimties skirtumų.

Tvirtindama, kad semiotinio aprašymo objektai, laikomi monadomis, turi „sielą“, noriu išryškinti semiotinėms monadoms suteikiamą nematerialumo statusą – jokia semiotinė monada (kaip tekstas, kultūra ar individas) materialiai nesuyra⁵⁵. Pavyzdžiui, jeigu tekstu laikome kokį nors fizinį paminklą, kuris nugriaunamas ar transformuojamas, tai jis kaip monada, kaip „siela“ vis tiek išlieka kultūros atmintyje. Tokiu būdu kultūros erdvė, funkcionuodama kaip monadinis universumas, įgauna amžinumo dimensiją, nes tekstai, pereidami transformacijas, atgimsta vis kituose tekstuose ir kontekstuose, vadinasi, prasmės kūrimo grandinei be galo tęsiantis, kultūros erdvė (semiosfera) įgauna vis naujų sluoksnių, nesunaikindama senųjų. Galima kelti prielaidą, kad nematerialus, „sieliškas“ monadų pobūdis Lotmanui leidžia išryškinti kultūrai būdingą informacijos kaupimo, atminties funkciją, kuri suderinama su kita – prasmėkūros – funkcija⁵⁶.

Apibendrinčiau, kad Leibnizo ir Lotmano monadų aprašymai siejasi nematerialios monadų prigimties išryškinimu: Leibnizo substancijos prigimtis yra metafizinė, dvasinė, o Lotmano monados prigimtis – semiotinė-informacinė⁵⁷. Leibnizo monados, būdamos visatos amžininkės, negali nei staiga išnykti, nei atsirasti, nes visos monados įsteigiamos sulig gyva egzistencija kaip tokia. Lotmanų monadų talpykla – semiosfera, kildinama nuo biosferos⁵⁸, taip pat neturi nei pradžios, nei pabaigos ir egzistuoja tol, kol Žemėje esama gyvybės.

⁵³ Restaneo, tyrinėdamas Leibnizo teksto parašėse Lotmano paliktus užrašus, būtent taip ir interpretavo: tekstai, kurie yra kaip Leibnizo monados, turi „sielą“ – prasmę. Plačiau žr. Restaneo, „Lotman, Leibniz, and the Semiospheric Monad“, 322.

⁵⁴ Lotman, „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“, 22.

⁵⁵ „[K]ai meninės evoliucijos eigoje sukuriamas iš principo naujas tekstas, jis nei fiziškai, nei semiotiškai nesunaikina pradinio teksto, nors pastarasis gali laikinai netekti aktualumo.“ Lotman, 23.

⁵⁶ Aprašydamas kultūrą kaip fenomeną, Lotmanas išskyrė dvi esmines mąstymo operacijas: naujų pranešimų kūrimą ir informacijos saugojimą. Lotman, *Kultūros semiotika*, 23.

⁵⁷ Lotman, „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“, 23.

⁵⁸ Lotman, *Kultūros semiotika*, 4.

2.1.2. Monadų nepažinumas

Leibnizo monadų nepažinumas siejasi su Lotmanui svarbia kultūros nenuspėjamumo idėja. Kaip minėjau, Leibnizo monadoms būdingas idealus priežastingumas: Dievas sukurdamas pasaulį harmoningai suderino monadas tarsi laikrodžius, tad jų veikimo ir kaitos priežastys yra nepažinios žmogaus protui. Lotmano semiotinių monadų veikimas, viena vertus, paaiškinamas priežastiniais ryšiais – visos monados kaip prasmėkūros mechanizmai turi atitinkamą sandarą, kuria grindžiamos monadų tarpusavio sąveikos, bet iš dalies jų elgesys yra ir nenuspėjamas: „Monada, kuri kaip dalis paklūsta griežtiems determinacijos dėsniams, kaip visuma, kaip „asmenybė“ turi pasirinkimo galimybę ir šiokių tokių nenuspėjamumo, autonomijos nuo visumos, nuo savo semiotinio konteksto, atsargų.“⁵⁹ Semiotinė monada tik iš dalies veikia pagal tam tikrą iš anksto numatytą algoritmą – vis dėlto ji yra ir gyvas organizmas, individuali „siela“. Šis iš dalies nenuspėjamas monadų veikimas yra kūrybos sąlyga. Pavyzdžiui, jeigu šiuolaikinis poetas kuria kokio nors klasikinio kūrinio hipertekstą, tai šias dvi monadas – hipotekstą ir hipertekstą – sieja tam tikras priežastinis ryšys: šaltinis „inspiravęs“ naują tekstą, todėl šių dviejų monadų struktūrose galima atpažinti tam tikrą bendrumą. Tačiau tai, kad pradinis tekstas (monada) transformavosi būtent tokiu, o ne kitokiu būdu, jau yra nenuspėjamumo išraiška – pradiniam tekste nebuvo užkoduota būtent tokių prasmų, kurias įgijo hipertekstas. Taigi, semiotinių monadų veiklai būdingas nepažinumas, nes nėra jokie išankstinio atsakymo, koks bus prasmėkūros operacijos rezultatas.

2.1.3. Monadų uždarumas/atvirumas

Nepaisant kelių išryškintų potencialių Leibnizo ir Lotmano monados sampratų sąlyčio taškų, semiotinės monados santykis su Leibnizo filosofine monados samprata išlieka problemiškas. Pavyzdžiui, Leibnizo monada, kaip paprastoji substancija, neturi jokių sudedamųjų dalių, figūrų ar erdvės požymių, o štai Lotmano semiotinę monadą, tarsi fizinį mechanizmą, sudaro skirtingas funkcijas atliekantys komponentai: metaforogeninis (t. y. metaforas gebantis kurti) įrenginys, dvi viena į kitą neišverčiamos, bet tapačios kalbos, „įėjimo“ ir „išėjimo“ angos (jų funkcijos bus aptariamoms vėliau). Tad monados sąvokos pritaikymą semiotikoje galima pavadinti filosofinės monados suerdvinimu – abstraktaus metafizinio taško transformacija į vaizdingą, figūromis „aplipdytą“ modelį: „Lotmanui reikėjo įvaizdžiu, tam tikros erdvinės struktūros, kurioje būtų galima patalpinti nuolatinę informacijos cirkuliaciją ir naujų, netrivialių ir nenuspėjamų reikšmių kūrimą.“⁶⁰

⁵⁹ Lotman, „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“, 28–29.

⁶⁰ Vidugirytė, „Lotman and the Baroque“, 213–214.

Beje, Lotmanas, „pasiskolindamas“ monados sąvoką, ir nesiekė kaip nors koreguoti filosofinių Leibnizo teiginių: „Skaitytojui siūlomas trumpas kai kurių mokslinio tyrimo principų išdėstymas nepretenduoja būti filosofinis.“⁶¹ Taigi, būtų galima teigti, kad monados sąvoka perimta ne bandant polemizuoti ar plėsti filosofinę tradiciją, bet mėginant sukurti conceptualų modelį, kuris paaiškintų sudėtingą prasmės generavimo procesą uždaroje, bet dinamiškoje sistemoje. Semiotinės monados uždarumas pasireiškia tuo, kad ji vis dėlto turi ją nuo kitų monadų skiriančią ribą – monados „modelis numato, pirmiausia, tam tikrą jo atsiribojimą, sau pakankamumą, ribą tarp jo paties ir anapus jo esančios semiotinės erdvės“⁶². Šis uždarumas užtikrina tam tikrą monados vientisumą ir savarankiškumą. Ir vis dėlto šis semiotinės monados atskirumas per ribą yra sąlygiškas: „Minėtasis tokios monados „atskirumas“ (tam tikruose rėmuose) numato ne tik ribą ir imanentinę struktūrą, bet ir „įėjimą“ bei „išėjimą“⁶³. Būtent „įėjimas“ ir „išėjimas“, kaip kanalėlis, per kurį filtruojasi reikšmės, semiotinę monadą paverčia atvira išorei sistema. Tai akivaizdžiausias skirtumas nuo Leibnizo monados aprašymo⁶⁴, kuriame pabrėžiamas monados uždarumas ir gebėjimas keistis iš vidaus kaip pamatinės monados savybės. Leibnizas į monados aprašymą įveda lango figūrą, ją paneigdamas: „Monados neturi jokių langų, pro kuriuos kas nors galėtų įeiti arba išeiti.“⁶⁵ Tokiu neigimu filosofas siekia parodyti, kad tarp monadų nėra priežastinių ryšių, taigi, nėra jokios tiesioginės tarpusavio sąveikos⁶⁶.

Vis dėlto yra pagrindo manyti, kad šis aptartas Leibnizo monadų uždarumas vis dėlto yra nevienareikšmis – nors Leibnizo monada neturi „langų“ ir todėl negali tiesiogiai sąveikauti su kitomis monadomis (kaip Lotmano monados), užtat ji jas gali atvaizduoti. Leibnizo monada laikoma visatos veidrodžiu, t. y. ji atspindi ne pačią save, bet visatą: „Nors monados yra „be langų“ ir neleidžia daryti jokio priežastinio poveikio iš išorės, vis dėlto jos yra „veidrodžiai“, kurių būsenos atspindi visų kitų elgesį.“⁶⁷ Būtent šis Leibnizo monadų veidrodžiškumo aspektas užtikrina jų tarpusavio susiderinimą per idealų priežastingumą, reiškiantį, kad tokį harmoningą visumos koliažą iš anksto numatęs Dievas. Vadinasi, Lotmanas, perkeldamas monados sąvoką į semiotinį kontekstą, galėjo būti paveiktas šios Leibnizo idėjos, kuri numato monados galimybę kurti pasaulio vaizdą savo pačios viduje. Galima sakyti, kad judesys, sąveika, siejama su priežastiniais ryšiais, yra vienas lango aspektas, bet atspindys, atvaizdas, ekranas yra jau visiškai kitas lango aspektas.

⁶¹ Lotman, „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“, 20.

⁶² Lotman, 22.

⁶³ Lotman, 22–23.

⁶⁴ Šį skirtumą pastebi ir Vidugirytė: „Paskutinis klausimas, susijęs su monada, yra monadų uždarumo problema. Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad Lotmanas nekreipia dėmesio į tai, kad monados, pasak Leibnizo, iš kurio jis perėmė sąvoką, yra absoliučiai uždaros. Šiuo atžvilgiu „įėjimas“ ir „išėjimas“, apie kuriuos Lotmanas rašo aiškindamas prasmės kūrimą, turėtų būti suvokiami kaip tam tikras paradoksas.“ Vidugirytė, „Lotman and the Baroque“, 217.

⁶⁵ *Filosofijos istorijos chrestomatija: Renesansas*, 2:440.

⁶⁶ Rescher, *G.W. Leibniz's Monadology*, 200.

⁶⁷ Rescher, 200.

2.1.4. Leibnizo įtaka Lotmano mokslinei kalbai

Leibnizo monadologinis projektas atliepė XVII a. intelektualinę situaciją, kai mokslas ir filosofija buvo darnios visumos (apėmusios ir etiką, ir teologiją, ir kitas disciplinas) dalys, todėl Leibnizo monadų samprata yra laikoma bandymu vientisoje teorinėje perspektyvoje sutelkti visas žmogaus pasaulio suvokimo ir aiškinimo galimybes, įskaitant mokslą, metafiziką, teologiją ir kt.⁶⁸ Lotmanui, reflektuojančiam ne tik kultūros, bet ir mokslinio aprašymo – metakalbos – problemas, toks Leibnizo požiūris galėjo pasirodyti aktualus. Semiotiką Lotmanas suvokė kaip tarpdisciplininio dialogo galimybę, kuri informuoja apie tikrovę iš kelių skirtingų perspektyvų, panašiai kaip Leibnizo monados⁶⁹. Tad, viena vertus, Leibnizo monadų koncepcija Lotmanui turėjo pasitarnauti aprašant kultūroje vykstančius procesus (prasmėkūrą), kita vertus, įgyvendinant tokią mokslinio-semiotinio aprašymo – metakalbos – formą, kokią ir atspindėjo Lotmano užmojis: sukurti metakalbą, kuri suderintų skirtingus pasaulio aiškinimo būdus. Beje, panašių dialogų Lotmano teorinių idėjų evoliucijoje būta ir daugiau – kurdamas kultūros semiotikos modelį, semiotikas mėgino įtraukti ne tik filosofijos, bet ir fizikos, matematikos, kibernetikos, biologijos, geologijos disciplinas⁷⁰. Monados termino perėmimas, kad ir koks nenuoseklus bebūtų, vis dėlto rodo Lotmano intenciją semiotinėje kalboje suderinti skirtingas plotmes. Tokiu būdu teoriniame monados modelyje, kurio ištakos yra filosofinės, savo vietą atranda kultūros semiotikos sąvokos: semiosfera, riba, metafora, poliglotizmas, tekstas ir kt.⁷¹

Svarbu atkreipti dėmesį, kad Leibnizo monadologiniame projekte aptinkama nemažai nenuoseklumų, kuriuos Leibnizo filosofijos tyrinėtojas Johnas Whipple'as aiškina skirtingomis filosofinio dėstymo strategijomis: būtina „pagalvoti, ar tai, kas iš pradžių atrodo kaip pozicijos pasikeitimas (ar nenuoseklumas), galėtų būti aiškinimo būdo pasikeitimas.“⁷² Ezoterinis filosofijos aiškinimo būdas yra panašus į geometrinį aiškinimo modelį, kai teiginiai pagrindžiami aksiomomis ir apibrėžimais. Tokiu būdu parašyti filosofiniai tekstai orientuoti į siauresnę auditoriją. Pasak Whipple'o, nors Leibnizas tikėjo, kad būtent šis – ezoterinis – aiškinimo būdas yra idealus išdėstyti metafiziką, vis dėlto Leibnizas nuogąstavo, kad bus ne iki galo suprastas to meto auditorijos, kuri buvo „įsipareigojusi įsislėmęs pagrįstai pažinimo teorijai ir visiškai nelinkusi suvokti tik grynuoju protu apčiuopiamų dalykų“⁷³. To meto auditorija neva buvo geriau supratusi ir palankiau vertino empirizmo principais besiremiančią Locke'o filosofiją, o ne abstraktaus pobūdžio Leibnizo

⁶⁸ Rescher, 12.

⁶⁹ Laura Gherlone, „Semiotics and Interdisciplinarity: Lotman's Legacy“, *Sign Systems Studies* 41, nr. 4 (2013): 398.

⁷⁰ Gherlone, 401.

⁷¹ „Pagrindinis monados sąvokos vaidmuo bendroje Lotmano idėjų raidoje yra tas, kad ji veikia kaip tam tikra struktūrizuojanti metafora, aplink kurią ankstesnės, išsibarsčiusios sąvokos įgauna nuoseklumą ir prasmę.“ Restaneo, „Lotman, Leibniz, and the Semiospheric Monad“, 326.

⁷² John Whipple, „Leibniz and the Art of Exoteric Writing“, *Philosophers' Imprint* 15, nr. 35 (2015 m.): 3.

⁷³ Whipple, 4.

metafiziką, kuri būtent ir apima grynuoju protu, o ne juslėmis suvokiamus aspektus⁷⁴. Todėl Leibnizas buvo priverstas panaudoti ir egzoterinių strategijų – pasitelkti juslines analogijas ar vaizdingas metaforas, kad abstraktus metafizikos turinys būtų geriau suprantamas to meto skaitytojams.

Vienas iš tokių tam tikrą nenuoseklumą atspindinčių ir egzoterinės strategijos paveiktų Leibnizo metafizikos teiginių yra jau cituota Leibnizo tezė apie „belanges“ substancijas: „Monados neturi jokių langų, pro kuriuos kas nors galėtų įeiti arba išeiti.“⁷⁵ Jeigu iš kitų Leibnizo teiginių žinome, kad monada yra metafizinis taškas, neturintis tįsumo erdvėje, toks teiginys, įtraukiantis erdvės figūrą langą, atrodo paradoksalus. Todėl langą šiame teiginyje reikėtų suprasti kaip metaforą, kuri skaitytojui padeda įsivaizduoti, jusliškai apčiuopti abstraktų teiginį⁷⁶.

Aprašydamas metaforas, kuri būdinga ir meno, ir mokslo kalbai, veikimą, Lotmanas išskyrė loginės ir retorinės sričių priešpriešą, būdingą mokslinei sąmonei⁷⁷. Pasak jo, loginė sritis panaikina vidinius prieštaravimus, patikrina iškeltas hipotezes ir suformuluoja išvadas, retorinė – pateikia analogijas, suartina ir iškelia netikėtus teiginius. Retorinę mokslinio mąstymo sferą Lotmanas matė kaip būtiną tyrimo dalį. *Monadologijos* autorius Leibnizas, padaręs įtaką Lotmanui, kaip tik ir laikomas analogijų meistras⁷⁸. Vadinasi, galima kelti prielaidą, kad Leibnizo įtaka Lotmanui galėjo būti ne tiek teorinė, kiek retorinė, kadangi Lotmanui galėjo atrodyti priimtinas ir pats monadų aiškinimo būdas – Leibnizo kuriama metakalba.

2.2. Semiotinės monados samprata

Aptarusi monados sąvokos kilmę, toliau žengsiu prie klausimo: kokią teorinę problemą Lotmanas mėgina spręsti kuriamu semiotinių monadų projektu? Monada kaip prasmėkūros ar transpozicijos modelis sprendžia teorines problemas, susijusias su kultūroje vykstančiais procesais: kaip atsiranda naujos prasmės kultūroje ar tekstuose? Bet Lotmanui svarbus ir metateorinis lygmuo: kokia kultūros aprašymo forma (metakalba) būtų tinkamiausia kultūroje vykstantiems dinaminiais procesams aprašyti? Būtent šio klausimo vedamas, Lotmanas ir pradeda straipsnį „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“:

⁷⁴ Whipple, 8.

⁷⁵ *Filosofijos istorijos chrestomatija: Renesansas*, 2:440.

⁷⁶ John Whipple, *op. cit.*, p. 14.

⁷⁷ Lotman, *Kultūros semiotika*, 182.

⁷⁸ Rescher, *G.W. Leibniz's Monadology*, 38.

[K]ai kurių mokslinio tyrimo principų išdėstymas <...> [yra] pastanga apibendrinti konkrečių kultūros istorijos faktų tyrimo patirtį. Kartu autorių motyvavo nepasitenkinimas tuo, kaip literatūros ir kultūros istorijoje reflektuojamos kai kurios įprastos teorinės kategorijos.⁷⁹

Šios teorinės kategorijos, sukėlusios Lotmano nepasitenkinimą, – tai europietiškoje mąstymo tradicijoje įsigalėjusi objekto ir subjekto perskyra. Tartu semiotiko manymu, ši perskyra, ilgai dominavusi humanitariniuose moksluose, nėra produktyvi apibūdinti kultūroje vykstančius procesus. Būtent šiai perskyrai įveikti ir pasiūlomas monadinis modelis.

Lotmanas apibendrintai tvirtina, kad vienos mąstymo sistemos kultūrą laiko objektu – išorine, nepriklausomai nuo tyrėjo egzistuojančia sritimi⁸⁰. Tokiu atveju tyrėjas tampa išoriniu stebėtoju. Lotmanui toks požiūris kelia problemų, nes numato fiksuotą kultūros tyrimo atskyrimą nuo pačios kultūros. Dinaminiam semiotinės sistemos modelyje kultūros tyrimas suvokiamas kaip kultūros dalis – jis perrašo, transformuoja kultūrą ir dalyvauja reikšmių cirkuliacijoje kaip ir bet kuris kultūros tekstas. Pavyzdžiui, lietuvių tautinio atgimimo laikotarpiu vykęs folkloro rinkimas ir sisteminimas, kurį Lotmanas pavadintų kultūros tyrimu, formavo pačią kultūrą – ji imta suvokti kaip vertinga ir savita. Tai reiškia, kad kultūra veikia save per savo tyrimą: ji aprašo save kaip subjektas ir tuo pačiu metu tampa aprašymo objektu. Taigi, tokiu būdu išnyksta griežta fiksuota riba tarp subjekto ir objekto.

Kitos mąstymo sistemos (pavyzdžiui, hermeneutika), Lotmano manymu, per daug susitelkia į subjektą – interpretatorių⁸¹. Šį požiūrį atmesdamas, Lotmanas išsamių ir nuoseklių argumentų nepateikia, bet, remdamasi platesniu jo idėjų lauku, kelčiau prielaidą, kad šiuo atveju kultūra tampa individualios tyrėjo sąmonės projekcija, kuri nedera su kultūros kaip dialoginės sistemos samprata. Kultūra čia tampa vieno subjekto monologu, o Lotmanui, svarstančiam kultūros aprašymo formas (metakalbą), svarbus dialogas. Kultūra nėra nei vien objektyvi, nei vien subjektyvi – ji dialoginė, daugiasluoksnė, apimanti daugybę skirtingų požiūrių, kuriuos sujungia semiotiniai procesai, todėl Lotmanas siūlo atsisakyti subjekto ir objekto perskyros: „[Subjektyvumo ir objektyvumo aspektai] turi tokią stiprią tendenciją pereiti vienas į kitą, kad kartais naudinga šių fundamentalių filosofijos sąvokų apskritai atsisakyti.“⁸² Lotmano siūlomas metateorinis modelis remiasi tuo, kad kultūros aprašymo lygmenyje subjekto ir objekto sąvokos neišvengiamai susipina: kultūra yra ne tik išoriškai stebima kaip objektas, bet ir save kurianti, reflektuojanti kaip subjektas.

⁷⁹ Lotman, „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“, 20.

⁸⁰ Lotman, 20.

⁸¹ Lotman, 21.

⁸² Lotman, 21–22.

Lotmano monadų erdvė yra daugiaaukštė, joje sąveikauja ne tik kultūros tekstai, bet ir metatekstai. Pavyzdžiui, kultūros tyrėjas, kuriantis tuos metatekstus, taip pat gali būti suvokiamas kaip monada – Lotmanas straipsnio gale apibendrina:

Nepaleisdamas iš akių monadinės semiotinio lauko struktūros ir suvokdamas save patį kaip monadą šio pasaulio viduje, kultūros istorikas atsidurs sudėtingesnėje, bet, tikėtina, tikrovę labiau atitinkančioje pozicijoje.⁸³

Taigi, pagrindinė ir eksplikuota straipsnio apie monadas paskirtis yra šios mąstymo tradicijoje įsigalėjusios subjekto ir objekto perskyros, persiduodančios į kultūros aprašymo logiką, įveika. Žinoma, toks Lotmano užmojis neišvengiamai palieka daugybę neatsakytų klausimų, kurie galbūt verčia abejoti tokio sumanymo sėkme. Turbūt daugiausia problemų kelia itin neapibrėžtos semiotinės monados apibrėžimo ribos – tai, kad monada gali persitvarkyti tiek į mikro-, tiek į makrovienetus. Apskritai Lotmano semiotinės monados veiklos aprašymas neretai stokoja nuoseklumo ir pavyzdžių, tarkime, kyla klausimas, kaip vidiniai prasmėkūros mechanizmo komponentai (binarinė sistema, metaforogeninis įrenginys) gali veikti konkrečiame tekste.

Nagrinėdama Lotmano monados aprašymą, jį skaidysiu į vidinę ir išorinę monadų veiklą. Vidinė monadų veikla čia suprantama kaip prasmėkūra, išorinė – kaip monadų tarpusavio sąveikos. Kiekviena semiotinė monada yra kartu ir prasmėkūros mechanizmas, ir monadinių sąveikų dalyvė.

2.2.1. Vidinė semiotinės monados veikla: prasmėkūros laboratorija

Lotmano semiotinė monada apibrėžiama kaip invariantinis prasmėkūros modelis, veikiantis visuose kultūros universumo lygmenyse. Prasmėkūros modelis pasižymi tokia sandara:

[Monados] minimali organizacija apima binarinę sistemą, susidedančią (mažiausiai) iš dviejų semiotinių mechanizmų (kalbų), kurie neišverčiami vienas į kitą ir kartu tapatūs, kadangi kiekvienas savo priemonėmis modeliuoja vieną ir tą pačią nesemiotinę tikrovę. Tokiu būdu į šią sistemą patenkantis išorinis tekstas iš karto įgyja bent dvi tarpusavyje neišverčiamas semiotines projekcijas. Minimalioji struktūra turi ir trečią elementą – sąlyginių ekvivalentų bloką, metaforogeninį įrenginį, kuris įgalina vertimo operaciją neišverčiamumo situacijoje. Tokių „vertimų“ rezultatas – negrižtama teksto transformacija. Įvyksta naujo teksto generavimo aktas.⁸⁴

⁸³ Lotman, 31.

⁸⁴ Lotman, 23–24.

Semiotinė monada yra universali prasmės kūrimo schema, sudaryta iš tam tikras funkcijas atliekančių elementų:

- 1) Mažiausiai dvi tą pačią tikrovę modeliuojančios, bet viena į kitą neišverčiamos kalbos, sudarančios binarinę sistemą. Jos modeliuojamo objekto požiūriu yra tapačios, bet skiriasi modeliavimo būdas, kuris ir užtikrina šių kalbų neišverčiamumą. Pavyzdžiui, tapyba ir poezija yra du skirtingi vienas į kitą neišverčiami modeliavimo būdai (kalbos), bet jie gali būti suprantami kaip tapatūs, jeigu, tarkime, tapomas ar poetizuojamas tas pats peizažas⁸⁵. Šis tapatumo ir skirtumo derinimas siejasi su Leibnizo monadų aprašymu, kuriame visos monados atspindi tą pačią visatą iš skirtingų taškų.
- 2) Metaforas generuojantis (metaforogeninis) įrenginys, įgalinantis vertimą neišverčiamumo atveju – „kūrybišką“ vertimą. Pasitelkiant ankstesnį neišverčiamų kalbų – tapybos ir poezijos – pavyzdį, tikriausiai būtų galima kelti prielaidą, kad metaforogeninis įrenginys verčia iš tapybos kalbos į poetinę kalbą (ar atvirkščiai). Įtraukdamas metaforogeninį įrenginį Lotmanas grįžta prie metaforos teorijos, jau aptartos šiame magistro darbe.

Galima apibendrinti, kad binarinė sistema, reikalinga neišverčiamumo situacijai iliustruoti, pati savaime yra statiškas modelis, kuris tik konstatuoja atsiradusį skirtumą tarp dviejų kalbų. Kūrybiškam šio skirtumo įveikimui – transpozicijai – reikalingas metaforogeninis įrenginys, atliekantis vertimą šioje neišverčiamumo situacijoje. Būtent šis komponentas semiotinę monadą paverčia dinaminio modeliu – tokiu, kuriame įtampa tarp opozicijų ne tik fiksuojama, bet ir perdirbdama (transponuojama). Metaforogeninis įrenginys funkcionuoja kaip binarinės sistemos „tiltas“ tarp užfiksuotų priešpriešų, veikiantis per analogijas ir asociacijas, „netikslų“ vertimą, taigi, per metaforų kūrimą plačiąja prasme.

Šiedu monados anatomiją sudarantys komponentai, galima sakyti, žymi tik vidurinę viso prasmėkūros „kelio“ grandį. Jo pradžią ir pabaigą įrėmina monados „įėjimo“ ir „išėjimo“ elementai:

Prasmėkūra vadinsime kultūros kaip visumos ir jos atskirų dalių gebėjimą produkuoti „išėjimui“ naujus netrivialius tekstus. Naujais vadinsime tekstus, atsirandančius iš negrįžtamųjų (I[ljos] Prigogine'o prasme) procesų, t. y. tekstus, kurie tam tikru laipsniu pasirodo nenuspėjami. Prasmėkūra vyksta visais

⁸⁵ „Pavyzdžiui, vienos ir tos pačios tikrovės projekcija kasdienės kalbos arba poezijos, poezijos arba tapybos, žmogaus smegenų dešiniojo arba kairiojo pusrutulio erdvėse pateiks neišverčiamus, bet panašius metaforos principu struktūruotus atvaizdus.“ Lotman, 23.

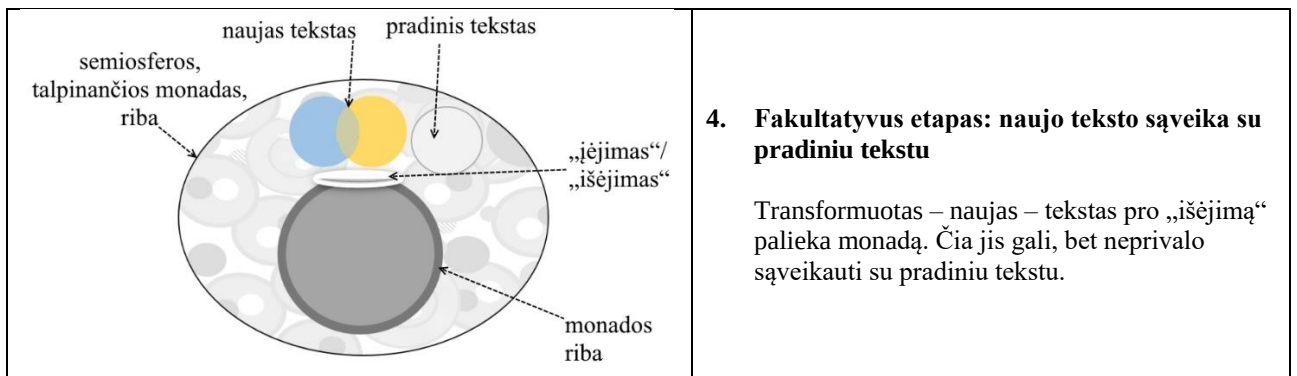
kultūros struktūriniais lygmenimis. Šis procesas numano tam tikrų išorinių tekstų patekimą į sistemą ir specifinę, nenuspėjamą jų transformaciją judant nuo įėjimo į sistemą išėjimo iš jos link.⁸⁶

Vadinasi, prasmėkūra apibrėžiama kaip naujų, nenuspėjamų, negrįžtamų tekstų kūrimas. Kitapus monados ribos esanti nesemiotinė tikrovė kaip pradinis tekstas patenka į sistemą pro monados „įėjimą“. Vėliau, veikiamas binarinės sistemos ir metaforogeninio įrenginio sąlygomis, šis pradinis tekstas transformuojasi ir pasiekia „išėjimą“ kaip naujas tekstas (žr. lentelę *Prasmėkūros etapai*).

Lentelė Prasmėkūros etapai

	1. Išorinio teksto patekimo etapas Išorinis tekstas atsiduria prie monados „įėjimo“, kur prasidės jo nenuspėjama transformacija.
	2. Nesemiotinės tikrovės projektavimo etapas Pradinis (išorinis) tekstas pasidvigubina: vienas jo variantas lieka kitapus monados, o kitas – pro monados „įėjimą“ patenkantis – variantas pirmiausia įgyja bent dvi kalbų projekcijas.
	3. Prasmėkūros etapas Šiame etape verčiama iš vienos kalbos į kitą. Rezultatas – nenuspėjama teksto transformacija.

⁸⁶ Lotman, 22.



Semiotinės monados modelio aprašyme teksto samprata yra gana sudėtinga savo neapibrėžtumu, kuris palieka, viena vertus, daug interpretacinių galimybių, kita vertus, nemažai teorinių įtampų. Pavyzdžiui, yra žinoma, kad tekstu gali būti laikoma ir kita monada, bet Lotmanas nenagrinėja šio teksto ir monados sąvokos tapatumo bei iš jo kylančių interpretacinių sunkumų. Straipsnyje atskleidžiama, kad prasmėkūros būdu atsirandantys tekstai turi atitikti šiuos kriterijus: 1) naujumo, 2) negrįžtamumo, 3) nenuspėjamumo⁸⁷. Naujumo kriterijus išpildomas atsiradus skirtumui su ankstesniu, iki prasmėkūros procedūros egzistavusiu tekstu: jeigu prie „išėjimo“ atsidūręs tekstas skiriasi nuo to, koks jis buvo prie „įėjimo“, vadinasi, šis tekstas turi naujo teksto statusą.

Aptardamas negrįžtamumo ir nenuspėjamumo kriterijus, Lotmanas remiasi Prigogine'o negrįžtamųjų procesų teorija⁸⁸, pagal kurią kai kurie pokyčiai yra negrįžtami, nes įvyksta vieną kartą ir nėra galimybės grįžti į pradinę būseną. Būtent tokiu principu veikia prasmėkūros mechanizmas – prasmėkūros operacija yra negrįžtama, nes susikūrus naujam tekstui nebėra galimybės jo paversti tokiu tekstu, koks jis buvo prieš tai, iki prasmėkūros procedūros. Nenuspėjamumo kriterijus į prasmėkūros mechanizmo veikimą įveda jau ankstesniame skyrelyje aptartą monadoms būdingą nepažinumo aspektą: kultūra yra dinamiška ir atvira sistema, kurioje nėra iš anksto numatytos raidos, todėl beveik neįmanoma iš anksto žinoti, kaip, kada ir koks tekstas transformuosis, o tuo labiau – koks bus transformacijos rezultatas.

Lotmano monadinės prasmėkūros specifiškumas, kaip matyti iš pateiktos prasmėkūros etapus iliustruojančios lentelės, slypi tekstų dvigubino galimybėje, kuri numato, kad pradinis teksto variantas visuomet išlieka semiotinėje erdvėje kaip atminties vienetas. Dėl šios ypatybės Lotmano aprašoma prasmėkūra įgyja „palimpsestinį“ pobūdį – nauji tekstai užsikloja ant senųjų ir net gali tarpusavyje sąveikauti: „[P]radinis tekstas, kuris „vartojimo“ procese „prie išėjimo“ transformuojasi

⁸⁷ Lotman, 22.

⁸⁸ Lotman, 22.

į naują tekstą, tuo pat metu išsaugo ir pirminį pavidalą bei gali pradėti sąveikauti su savo paties transformacija.⁸⁹ (žr. 4 prasmėkūros etapo aprašymą lentelėje *Prasmėkūros etapai*).

Šis tekstų sluoksniavimosi aspektas leistų kelti tolesnę prielaidą: jei tekstas dvigubinasi prie monados „įėjimo“, taip transformuotas tekstas galėtų dvigubintis ir monados viduje, t. y. prie „išėjimo“. Tokios prielaidos pagrindas – monados sandaros sudėtingumo aprašymas:

Kuo sudėtingiau organizuota monada, tuo autonomiškiau ji elgiasi, tuo daugiau nenusipėjamumo suteikia visai sistemai. Tokia organizacija pasižymi didžiuliu informaciniu talpumu ir turi faktiškai neribotas saviraidos galimybes.⁹⁰

Galima kelti hipotezę, kad monada kaip dinamiška sistema viduje kaupia prasmėkūros operacijų patirtį, kuri užtikrina jos „informacinį talpumą“. Nors veikiančiam prasmėkūros mechanizmui užtenka dviejų viena į kitą neišverčiamų kalbų (binarinės sistemos), sudėtingesnės organizacijos diachroniškai gilesnė monada savo sandaroje galimai turės sukaupusi daugiau nei dviejų kalbų atmintį. Vadinasi, tokia monada turės platesnį pasirinkimą, kurias iš savo imanentinėje struktūroje esančių kalbų realizuoti vėlesnėje prasmėkūros operacijoje.

2.2.2. Kūrėjo sąmonė kaip monada Kornelijaus Platelio eilėraštyje „Pavasaris vidury rudens“

PAVASARIS VIDURY RUDENS

Mintys sunkėja, rangos atgal į žemę,
sproginėjusios andai žiedais ir nokusios vaisiais.
Staiga ant palangės paukštukas,
nespėjęs išskristi į užmarštį,
sutiksena nagais į skardos pergamentą,
ir siela sumyšta.

Ir siela pražysta rudenį, bet ne kaip
vėlūs jurginai, kardeliai ar astrai,
ir ne kaip chrizantemos,
o kaip išprotėjusi slyva. Skutu raides,
rašau naujus, netikėtus ženklus.

⁸⁹ Lotman, 23.

⁹⁰ Lotman, 29.

Rūmų gyventojai žvelgia per petį pašaipiai –
mažai kuo čia betikima. Bet pavasario
frontas platus it balandy – griūva ledo tvirtovės,
aiži ir trupa statulų marmuras,
vis iš arčiau atsuoliuoja negeros žinios.

Rūmų gyventojai niūriai geria degtinę.
Pavasaris, – sako jie, – vidury rudens?
Įdomu, taip, taip, pakeliui į žiemą.⁹¹

Eilėraščio kalbantysis „aš“, kuriam priskiriu visą pasakymu perteiktą sakymą, kartu pasirodo kaip rašantysis: „Skutu raides, / rašau naujus, netikėtus ženklus“. Ši rašymo akto figūratyvinė raiška, kuri gali būti interpretuojama kaip pragmatinė subjekto veikla (rašymas), siejasi su pirmoje diskursinėje situacijoje („Mintys sunkėja, rangos atgal į žemę...“) ir trečioje diskursinėje situacijoje („Ir siela pražysta rudenį...“) plėtojamomis žmogaus vidujybės ir žydėjimo izotopijomis. Joms priskirčiau kognityvinę plotmę – kūrybinių minčių, idėjų brandinimo procesą. Todėl šias augalų žydėjimo ir žmogaus vidujybės izotopijas interpretuosiu kaip kalbančiojo „aš“, kuris pragmatinėje plotmėje pasirodo kaip rašantysis ar kuriantysis, sąmonės aprašymą.

Mintys sunkėja, rangos atgal į žemę,
sproginėjusios andai žiedais ir nokusios vaisiais.

Pirmoje diskursinėje situacijoje pasirodo abstraktus atlikėjas „mintys“, kuriam suteikiamas tam tikras fizinis pobūdis – kiekybiškai didėja (sunkėja). Šis besiplečiantis minčių tūris per /sunkumo/ semą siejasi su figūratyvia veiklos raiška „rangos atgal į žemę“, kuri numato judesio iš viršaus į apačią trajektoriją: sunkėti – tai artėti link žemės, rangytis atgal į žemę – tai svirti žemyn, sunkėti. Vietos figūra „atgal į žemę“ nurodo vietą, kurioje ne tik būta anksčiau, bet būta derlingai, vaisingai: sproginėta žiedais ir nokta vaisiais. Tai figūratyvinis derlingumo/vaisingumo takas, kuris išreiškia vaisiaus gimimo kaip tam tikros transformacijos istoriją. Šis figūratyvinis takas per /sunkumo/ semą, priskiriamą tiek mintims, tiek sunokusiems vaisiams, susiejamas su abstrakčiu žmogaus vidujybės pasauliu. Analogiška sąsaja tarp augalų pasaulio ir žmogaus vidujybės atsiranda ir kitoje diskursinėje situacijoje, kurioje dalyvauja abstraktus atlikėjas siela:

Ir siela pražysta rudenį, bet ne kaip
vėlūs jurginai, kardeliai ar astrai,

⁹¹ Platelis, *Palimpsestai*, 111.

ir ne kaip chrizantemos,
o kaip išprotėjusi slyva.

Augalų nokimo ir vaisių žydėjimo figūratyvinėje raiškoje svarbi /sprogimo/ kaip stipraus proveržio sema: „pražysta“, „išprotėjusi slyva“, „sproginėjusios“. Visas šias figūras jungia ir /intensyvumo/ sema – tokios pat intensyvios yra ir kuriančio žmogaus mintys ar siela, kurie bręsta ir sprogsta – netikėtai pasirodo naujais transformuotais pavidalais. Siela gali pražysti kaip bet kuri gėlė, bet realizuojama pati nenuspėjamiausia sprogimo kaip pražydėjimo trajektorija – ji sužydi kaip vaisių teikiantis vaismedis („išprotėjusi slyva“). Kalbančiojo sakymo situacijos laikas – ruduo, kuriam galima priskirti terminatyvinį aspektą: ruduo yra toks metas, kai vaismedžiai neša derlių, prinokę vaisiai ruošiasi kristi žemyn, o žydi tik rudens gėlės, kurių žydėjimo laikas trumpas. Eilėraštyje šių rudens gėlių figūratyvinį taką sudaro „jurginai“, „kardeliai“, „astrai“, „chrizantemos“. Bet kalbančiojo vidujybės laikui („siela pražysta“) priskiriama /pavasariškumo/ sema, jam būdingas inchoatyvinis aspektas: būtent pavasarį prasideda augalų žydėjimas. Inchoatyvinio aspekto, apibūdinančio vidujybės laiką, susikirtimas su terminatyviniu sakymo situacijos laiku yra kūrybai būdingo nenuspėjamumo išraiška: kūrybinės eigos, įkvėpimo pasirodymo negalima prognozuoti remiantis gamtos dėsniais. Pasak Lotmano, „kūrybinis įkvėpimas suvokiamas kaip aukščiausias įtampos elementas, ištraukiantis žmoniją iš logikos sferos į nenuspėjamo kūrybiškumo areną“⁹². Beje, „išprotėjusi slyva“ kaip netikėtas pasikeitusios sielos rezultatas per /nenuspėjamumo/ semą jungiasi su rašymo rezultato figūratyvine išraiška: „rašau naujus, netikėtus ženklus“.

Šias aptartas diskursines situacijas perskiria paukštuko epizodas:

Staiga ant palangės paukštukas,
nespėjęs išskristi į užmarštį,
sutiksena nagais į skardos pergamentą,
ir siela sumyšta.

Ši diskursinė situacija traktuotina kaip pertrūkis, akumuliuojantis sprogimą (kūrybinės mintys kaip vaisiai jau sunokusios, bręsta, bet dar tik ruošiasi kristi, duoti vaisių, t. y. rezultatų), o paukštuko pasirodymas paskatina transformaciją – vėliau siela sumyšta ir pražysta kaip slyva. Paukštukas figūratyvizuoja tą vidujybės – minčių – dalį, kurios nespėjama pamiršti („nespėjęs išskristi į užmarštį“) ir kuri gali paveikti ir paveikia žmogaus sielą. Pergamentas – vietos figūra, tai užrašytų žodžių vieta (tuo ji susisieja su rašymu), tačiau metalinis jos medžiagiškumas (skardos

⁹² Lotman, *Culture and Explosion*, 20.

pergamentas) neleidžia realizuoti pagrindinės pergamento funkcijos – užrašyti žodžių, nes žodžių nėra, jie dar tik noksta.

Šios eilėraščio fragmento analizės užtenka Lotmano semiotinei monadai rekonstruoti, todėl tolesnių eilėraščio posmų neįtraukiau į šią analizę. Pasak Lotmano, semiotinė monada galima laikyti visą kultūrą, tekstą ar žmogaus sąmonę⁹³. Platelio eilėraštyje semiotinės monados poetinė išraiška tampa tai, ką šios analizės pradžioje pavadinau kognityvine plotme: kūrybinių minčių, idėjų brandinimo procesas, vėliau paskatinantis kalbantįjį „aš“ pereiti į pragmatinį veikimą – rašymą: „Skutu raides, / rašau naujus, netikėtus ženklus.“ Raidžių skutimo veiksmas gali sietis su vaisių skutimu – rudens derliaus naudojimu.

Ši kognityvinė plotmė, apimanti dvi minėtas izotopijas (žmogaus vidujybės ir augalų žydėjimo bei nokimo), gali būti laikoma tuo, ką Lotmanas vadina monada – šiuo atveju monada kaip kūrejo sąmonė. Pasak Lotmano, kiekviena semiotinė monada yra sudaryta iš dviejų viena į kitą neišverčiamų kalbų, kurios modeliuoja tą pačią nesemiotinę tikrovę⁹⁴. Šioje poetinėje monadoje dvi vieną į kitą neišverčiamas kalbas atitinka minėtos izotopijos (vidujybė nurodo abstraktų, nematomą žmogaus dvasios pasaulį, o žydintys augalai – konkretų, fizinį gamtos pasaulį), tačiau abi kalbos projektuoja tą pačią nesemiotinę tikrovę – kūrybinio įkvėpimo atsiradimą, kuris vėliau paskatina rašyti, kurti.

Semiotinėje monadoje, kaip nurodo Lotmanas, vertimą iš vienos kalbos į kitą užtikrina metaforogeninis įrenginys, kurio funkcija yra metaforų kūrimas⁹⁵. Lotmano požiūriu, metaforos gimsta dviejų skirtingų semantinių plotmių (ar neišverčiamų kalbų) susidūrimo taške. Šioje poetinėje monadoje – kūrejo sąmonėje – taip pat generuojamos metaforos derinant priešingas semantines plotmes: abstrakčią pasaulio raišką (žmogaus mintys, siela) ir figūratyvinę pasaulio raišką (žydintys, vaisius nokinantys augalai). Pasak Lotmano, dvikalbis metaforos mechanizmas, veikiantis kūrybinėje sąmonėje, padeda išreikšti tai, kas nepasakoma viena kalba⁹⁶. Poetinė šios „neišsakomybės“ išraiška tampa kūrybinis įkvėpimas, kurį adekvačiai išreikšti leidžia dviejų minėtų izotopijų derinimas. Vadinasi, kūrybinis įkvėpimas – minčių ir sielos virsmas žiedais ir vaisiais. Poetinėje monadoje veikiantis metaforogeninis įrenginys būtent ir įgalina šį virsmą.

⁹³ „Kone beribis monadų variantiškumas leidžia jas apibūdinti kaip semiotines asmenybes. Tai pagrindžia dar vienas svarbus dalykas. Žmogaus asmenybei būdinga <...> individuali sąmonė.“ Lotman, „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“, 27.

⁹⁴ Lotman, 23.

⁹⁵ Lotman, 24.

⁹⁶ Lotman, *Kultūros semiotika*, 180–181.

2.2.3. Išorinė semiotinės monados veikla: monadų sąveikos

Semiotinės monados aprašomos ne tik iš vidaus, bet ir iš išorės, nes joms būdinga ne tik vidinė – prasmėkūros – veikla, bet ir išorinė dialoginė tarpusavio sąveika, dėl kurios susidaro monadų hierarchija, leidžianti kultūrą suvokti kaip „organizmų organizmą“, t. y. monadą, kurioje lygmenimis išsidėsčiusios mažesnės monados. Išoriniai – tarpmonadiniai – veiksmai įvardijami kaip dviejų ar daugiau monadų susijungimas, sugretinimas ar vienos į kitą inkorporacijos⁹⁷. Kitaip tariant, monados viena su kita užmezga konvergencinius santykius, t. y. supanašėja viena su kita:

Kiekviena semiotinė monada, būtent todėl, kad yra atskira ir semiotiškai savita, gali užmegzti konvergencinius santykius su kita (kitomis) monada (monadomis), sudarydama aukštesnio lygmens bipolį junginį.⁹⁸

Nors vidinės prasmėkūros veikloje dalyvaujančią tekstą galima laikyti monada, patenkančia į aukštesnio lygmens monados vidų, vis dėlto nėra iki galo aišku, ar vidinius monados veiksmus (prasmėkūrą) galima tiesiogiai pertvarkyti į išorinius monadų veiksmus (monadų tarpusavio sąveikas). Taip pat žinoma, kad tiek išorinio, tiek vidinio monadų veikimo sąlyga yra monados vidinis poliglotizmas – dviejų ir daugiau viena į kitą neišverčiamų kalbų organizacija: „Vienos monados kaip substrukūros gebėjimas priklausyti skirtingoms aukštesnių lygmenų monadoms <...> neišvengiamai reiškia sudėtingą jos vidinės struktūros poliglotizmą.“⁹⁹

Būtų galima pastebėti, kad išorinės monadų veiklos galimybės – jungimasis, sugretinimas, inkorporacijos – Lotmanui svarbios tuo, kad leidžia aprašyti kultūrinės sąveikos aspektus ne iš vidaus (tai būtų prasmėkūros aprašymas), bet iš išorės, pavyzdžiui, dviejų skirtingų kultūrų susidūrimą, kolonijinę ekspansiją, kuri jas kaip substrukūras sujungia į vieną sistemą:

Taip, pavyzdžiui, dvi nepriklausomos ir ryšių neturinčios gentys, tuo atveju, kai viena užkariauja kitą, gali sudaryti hierarchinio pobūdžio simetriškai–asimetriškai organizuotą socialinę struktūrą.¹⁰⁰

Tad viena vertus, dvi monados gali jungtis sudarydamos bendrą hibridinę tapatybę (bipolį junginį), kita vertus, jos gali būti sugretintos, bet dėl per daug stipriai kultivuojamo savo individualumo nesusijungti: „Itin viliotų bandymas aprašyti skirtingas semiotines sistemas jų polinkio tarpusavio (ne)konvergencijoms atžvilgiu.“¹⁰¹ Vis dėlto net jei semiotinės monados yra per daug skirtingos, kad užmegztų tarpusavio konvergencinius santykius, jos vis tiek gali būti aprašomos

⁹⁷ Lotman, „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“, 27.

⁹⁸ Lotman, 24.

⁹⁹ Lotman, 26.

¹⁰⁰ Lotman, 24.

¹⁰¹ Lotman, 25.

bendra metakalba, kuri taip pat gali būti suvokiama kaip aukštesnio lygio monada, inkorporavusi dvi sugretintas, bet nesusijungusias monadas. Kuo ryškesni dviejų sistemų skirtumai ir kuo jos viena į kitą sunkiau išverčiamos, tuo didesnis bendros joms metakalbos poreikis. Šiuo atveju metakalba kaip aukštesnio lygio struktūrinis darinys – savotiškas tiltas – užtikrina, kad dvi monados, net ir būdamos itin skirtingos ir savarankiškos, vis dėlto abi kartu egzistuoja ne vakuume, bet bendroje semiotinėje erdvėje – semiosferoje.

Svarbu paminėti, kad semiosferos sąvoka semiotinės monados aprašyme išlieka iki galo neapibrėžta. Viena vertus, nėra kokių nors conceptualių kliūčių atskiras monadas laikyti mažesnio mastelio semiosferomis, t. y. savarankiškoms prasmų kūrimo sistemoms, kurios yra uždarnos ir turi savitą struktūrą. Tokio požiūrio pagrindas – semiosferos ir monados ribų funkcijos tapatumas: „Faktiškai vyksta tas pats darbas, kaip ir ties skirtingos sąrangos monados dalių ribomis ir ties bet kuria riba semiosferos viduje.“¹⁰² Visgi galimas ir kiek kitoks semiosferos apibrėžimas – ji gali būti suvokiama kaip monadų „talpykla“: „Intelektinį semiosferos talpumą lemia tai, kad ji pasireiškia mums kaip milžiniško skaičiaus monadų, kurių kiekviena geba atlikti prasmėkūros operacijas, sankirta, sugretinimas, vienos į kitą inkorporacija.“¹⁰³ Tokia perspektyva rodo, kad semiosfera yra aukščiausio lygmens struktūra, o monados yra hierarchiškai žemesni jos vidiniai komponentai.

Nors monadų išorės sąveikas galima dar sistemiškiau aprašyti ar plačiau eksplikuoti, šiame darbe svarbesniu laikomas vidinis – prasmėkūros – aspektas, nes būtent prasmėkūros aprašymas įtraukia semiotinės monados „įėjimą“ ir „išėjimą“, kurie susiję su vėlesniu (figūratyviu) teoriniu modeliu – langu.

2.3. Semiotinės monados „įėjimas“ ir „išėjimas“ kaip lango modelio užuomazga

Kaip buvo rašyta, prasmės kūrimo procesas apima teksto patekimą pro monados „įėjimą“ ir jo negrįžtamą transformaciją judant monados „išėjimo“ link¹⁰⁴. Taigi, viena vertus, „įėjimą“ galima suprasti kaip prasmėkūros pradžios tašką, o „išėjimą“ – pabaigos tašką. Šiuo atveju „įėjimas“ ir „išėjimas“ yra laiko aspektai, žymintys laikinę prasmės generavimo eigą. Šie laikiniai aspektai svarbūs tikriausiai tik conceptualiame lygmenyje – nėra aišku, kaip teoriškai aprašoma teksto judėjimo pro monados „įėjimą“ ir „išėjimą“ grandinė atsispindėtų kokiam nors konkrečiame pavyzdyje.

¹⁰² Lotman, 30–31.

¹⁰³ Lotman, 27.

¹⁰⁴ Lotman, 22.

Kita vertus, semiotinės monados „įėjimas“ ir „išėjimas“ gali būti suvokiami kaip erdvės taškai – monados riboje esančios angos, leidžiančios judėti tekstui į monadą arba iš monados¹⁰⁵. Semiotinėje monadoje esantis „įėjimas“ ir „išėjimas“ reiškia tiek pačią angą kaip judėjimo galimybę monados riboje, tiek joje atsидuriantį objektą (tekstą).

Remdamasi Lotmano semiotinių monadų aprašymu, konceptualiai išskirsiu du esminius monados „išėjimo“ ir „įėjimo“ aspektus, kuriuos galima pavadinti transparencija ir kiaurumu:

- 1) Transparencijos¹⁰⁶ aspektą įsteigia monadoje esančios binarinės sistemos (vienos į kitą neišverčiamų kalbų) projekcijos. Šis dvikalbis (ar daugiakalbis) mechanizmas, esantis monados viduje, „pasitinka“ į monadą patenkančią išorinį tekstą, ant jo sumodeliuodamas „bent dvi tarpusavyje neišverčiamas semiotines projekcijas“¹⁰⁷ (žr. 2 etapą lentelėje *Prasmėkūros etapai*). Pavyzdžiui, tos pačios sodo obels vaizdas suprojektuojamas tapybos ir poezijos kalbomis. Šiuo požiūriu „langas“ veikia kaip savotiškas ekranas. Transparencijos aspektas suponuoja, kad šioje studijoje joks vertimas iš vienos kalbos į kitą nevyksta – tik pirminis kontaktas su išore. Todėl šiuo požiūriu monados „lango“ transparencijos aspekto funkcija yra statinė.
- 2) Kiaurumo aspektą įsteigia monados viduje įvykstanti vertimo operacija, kuri atsiranda būtent neišverčiamumo sąlygomis. Kai metaforogeninio įrenginio sąlygomis šis vertimas vis dėlto įvyksta, tekstas transformuojamas. Įvykusi transformacija „pajudina“ tekstą monados „išėjimo“ link, todėl monados „lango“ kiaurumo aspektas atsiranda dėl teksto cirkuliacijos iš monados ir į monadą. Kiaurumo aspektas perima dinaminę funkciją, siejamą su monados viduje esančiu metaforogeniniu įrenginiu (žr. 3 etapą lentelėje *Prasmėkūros etapai*).

Būtų galima kelti prielaidą, kad šie monados „lango“ aspektai savotiškai perima monados viduje esančių elementų – binarinės sistemos ir metaforogeninio įrenginio – funkcijas. Tokiu būdu vidinės monadoje esančios abstrakčios struktūros tartum perduoda savo funkcijas monados riboje esančiam „langui“ – kontakto su išore vietai. Vadinasi, abstrakčiai aprašoma prasmė gamyba jau semiotinės monados sampratoje ima įgyti figūratyvią formą. Žinoma, reikėtų akcentuoti, kad pats Lotmanas semiotinės monados „įėjimo“ ir „išėjimo“ nevadina langu, bet šiuo atidžiu

¹⁰⁵ Šiame magistro darbe plačiau neeksplikuojamas kitas monados „įėjimo“ panaudojimo atvejis, kai pati monada atsидuria prie savo įėjimo, tokiu būdu sukurdamą savę aprašymą. Šis aspektas glausčiau aprašytas paties Lotmano ir, palyginti su monadų sąveikomis su išoriniais tekstais, ne toks įdomus. Plačiau žr. Lotman, 23.

¹⁰⁶ Transparencijos aspektas susieja Leibnizo ir Lotmano monados sampratas, nes, kaip jau buvo minėta 2.1.3. poskyryje, kad ir kokia uždara („belangé“) bebūtų Leibnizo monada, jos uždaramas pasireiškia tuo, kad ji negali tiesiogiai sąveikauti su kitomis monadomis, bet užtat ji jas gali atvaizduoti. Leibnizo monada atspindi ne pačią save, bet visatą. Taigi, monados „lango“ transparencijos aspektas ir Leibnizo, ir Lotmano monados sampratoje siejasi su galimybe kurti pasaulio vaizdą savo pačios viduje.

¹⁰⁷ Lotman, „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“, 23.

žvilgsniu į semiotinę monadą šiame darbe norima atkreipti dėmesį, kad langas kaip savarankiškas transpozicijos modelis būtent per šiuos du aspektus – kiaurumą ir transparenciją – formuojasi jau semiotinės monados aprašyme.

Aptariant monados riboje esančio „lango“ funkcijas, reikia dar kartą patikslinti, kad už monados ribų esanti monadai (semiosferai) išoriška erdvė, jai „svetima“ zona, yra kita semiosfera, kurioje tarpsta kitos monados (kiti tekstai). Semiosfera kaip monadų „talpykla“ yra heterogeniška – joje koegzistuoja skirtingos semiotinės sistemos (pavyzdžiui, monados kaip tekstai ar monados kaip kultūros). Tekstas, patenkantis į monados vidų, priklauso šiai neapibrėžtai monados išorės erdvei, kuri Lotmano neretai pavadinama „nesemiotine tikrove“, nors toks apibrėžimas nenurodo į anapus kalbų esantį pasaulį. Nesemiotinė išorinė tikrovė yra monados rišliam semantiniam laukui nepriklausanti sfera. Semiotinių monadų sampratoje eksplikuojama, kad ši nesemiotinė tikrovė visada pasirodo teksto pavidalu, nes bet koks monados „kontaktas su erdve anapus tam tikros semiosferos ribos reikalauja išankstinės šios erdvės semiotizacijos“¹⁰⁸. Vadinasi, nors elementas ir patenka iš nesemiotinės erdvės, jis jau iš anksto yra įgijęs reikšmę, t. y. semiotizuotas.

¹⁰⁸ Lotman, 30.

3. Figūratyvi transpozicijos raiška: langas

Semiotinės monados modelis „pameta“ savo abstrakčią formą, bet figūratyvioji monados sampratos dalis – langas – iškyla *par excellence* vėlyvajame Lotmano veikale *Kultūra ir sprogimas* (1992). Semiotinės monados sampratoje atskleidžiami tik, galima sakyti, pavieniai lango aspektai: kiaurumas ir transparencija, o veikale *Kultūra ir sprogimas* langas pasirodo eksplicitiškai kaip lango figūra. Be to, langas kaip teorinis modelis čia įgyja dar vieną papildomą konceptualizavimo kryptį – lango figūra susiejama su „sprogimo“ sąvoka, skirta aprašyti dinamiškiems kultūros mechanizms. Vis dėlto šio darbo rėmuose giliau neanalizuosiu kultūrinio „sprogimo“ fenomeno ir iš jo kylančių papildomų teorinės lango sąvokos interpretacijų. Susitelksiu tik į tą lango modelio aprašymo aspektą, kuris tiesiogiai siejasi su savo ištakomis – semiotine monada, ypač su jos „įėjimo“ ir „išėjimo“ mechanizmais. Ši sąsaja leidžia traktuoti langą ne kaip atsitiktinai pasitelktą vaizdingą terminą, bet kaip savarankišką reikšmės modelį, kuris paremtas semiotinės erdvės ribų kirtimu. Be to, savitų niuansų suteikia tai, kad *Kultūroje ir sprogime* lango figūra susiejama su sapno fenomenu skyriuje „Sapnas – semiotinis langas“¹⁰⁹.

3.1. Langas semiotiniame „sluoksnyje“

Pasak Lotmano, kultūros semiotiką sudaro du „sluoksniai“ – tekstų ir kalbų (2 pav.):

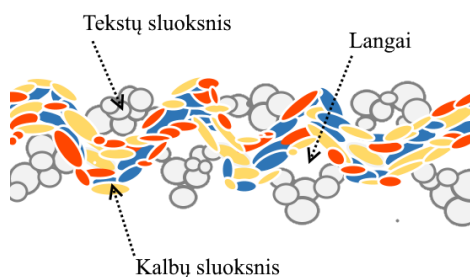
- 1) Kalbų „sluoksnius“ yra tokia „tikrovė, kurią organizuoja daugybė kalbų“¹¹⁰. Ši „tikrovė“ – tai ne tikrovė anapus kalbos ribų, bet kultūriškai suformuotas ženklų sistemų tinklas. Nors Lotmanas nepateikia kalbos apibrėžimo, galima suprasti, kad kalbos suprantamos kaip natūraliosios arba semiotinės, kultūrinės kalbos, pavyzdžiui, mitologinės, meninės, mokslinės ir pan. Visos šios kalbos savais būdais modeliuoja tikrovę.
- 2) Tekstų „sluoksnius“ aprašomas kaip „įvairių tekstų sankirta“¹¹¹. Tekstas¹¹² čia suprantamas kaip semiotinės sistemos produktas, atsirandantis iš kalbų sąveikos.

¹⁰⁹ Lotman, 142.

¹¹⁰ Lotman, 24.

¹¹¹ Lotman, 23.

¹¹² Nors šioje vietoje Lotmanas tiesiogiai neapibrėžia teksto sąvokos, straipsnyje „Sąlytinė kalba kultūros istorijos perspektyvoje“ kaip viena iš ne teksto virtimo tekstu sąlygų nurodomas adresato atsiradimas. Lotman, *Kultūros semiotika*, 162.



2 pav. Kultūros semiotika kaip semiotinis „sluoksnis“, sudarytas iš dviejų susipynusių „sluoksnių“: tekstų ir kalbų.

Kultūroje šių dėmenų tarpusavio santykiai yra sudėtingi, nes kultūra sudaryta iš paineraus tekstų ir kalbų tinklo. Kalbų, organizuojančių tikrovę, apibrėžimas siejasi su vidinės semiotinės monados struktūros aprašymu – kaip buvo aptarta, kiekviena monada yra sudaryta bent iš dviejų tarpusavyje neišverčiamų kalbų, kurios savais būdais modeliuoja (ar projektuoja) tą pačią nesemiotinę tikrovę.

Šios viena į kitą neišverčiamos kalbos „pasitinka“ į monadą patenkančią išorinį tekstą, kuris „iš karto įgyja bent dvi tarpusavyje neišverčiamas semiotines projekcijas“¹¹³, pavyzdžiui, viena projekcija yra peizažas tapybos kalba, kita – peizažas poezijos kalba. Galima sakyti, kad monadoje tekstas skyla į du tekstus (projekcijas). Tad Lotmano minima „įvairių tekstų sankirta“ (antrasis kultūros semiotikos „sluoksnis“) gali būti suprantama kaip šių dviejų projekcijų „sankirta“ arba vertimas, kurį monadoje užtikrina metaforogeninis įrenginys. Kitaip tariant, kultūrą sudarantis tekstų lygmuo – tai ne šiaip atskirų vienas nuo kito nepriklausomų tekstų rinkinys, bet tekstų mazgai, iš kurių būtent ir atsiranda naujos, nenusipėjamos prasmės.

Aprašydamas kalbas, organizuojančias „tikrovę“, Lotmanas išplečia tikrovės apibrėžimą:

Žodis „tikrovė“ apima du skirtingus reiškinius. Viena vertus, ši tikrovė yra fenomenali kantiška prasme, t. y. ji yra ta tikrovė, kuri koreliuoja su kultūra <...>. Kita vertus, yra noumenali tikrovė (pagal Kanto terminologiją), kuria galime vadinti erdvę, amžinai esančią už kultūros ribų. Tačiau visa šių apibrėžimų ir terminų struktūra pasikeičia, jei mūsų pasaulio centre yra ne vienas izoliuotas „aš“, o sudėtingiau organizuota erdvė, sudaryta iš daugybės vienas nuo kito priklausomų koreliuojančių „aš“.¹¹⁴

Nagrinėdamas tikrovės ir kultūros santykį, Lotmanas pasitelkia Kanto sąvokas, jas interpretuodamas semiotinėje perspektyvoje. Kaip pastebi Laura Gherlone, Lotmanas „cituoja Kantą,

¹¹³ Lotman, „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“, 23.

¹¹⁴ Lotman, *Culture and Explosion*, 24.

bet galiausiai jo mintis pritaiko prie išskirtinai kultūrologinio požiūrio į tikrovę, kurio pas vokiečių filosofą nėra¹¹⁵. Tad nekeldama tikslo identifikuoti ir paaiškinti visų Lotmano kantiškų idėjų interpretacijų, pasvarstysiu, kuo šios filosofinės sąvokos (fenomenas, noumenas, transcendentalinis) gali būti produktyvios apmąstant kultūros ir tikrovės sąveiką kultūros semiotikoje.

Pirmiausia, Lotmanas išskiria dvi tikrovės sampratas: fenomenalią, t. y. kultūrai atsiveriančią ir pažinią, ir noumenalią, kuri kultūrai lieka nepažini. Kanto fenomenas yra ne kultūrai, bet žmogaus sąmonei dėl jausmo ir intelekto kategorijų tarpininkavimo atsiverianti tikrovė¹¹⁶. Būtų galima kelti prielaidą, kad būtent šis – tarpininkavimo – aspektas Lotmanui ir pasirodo svarbus. Kaip fenomenas yra savotiškas tarpininkas tarp tikrovės ir žmogaus, tą tikrovę patiriančio, taip ir kultūra, reprezentuodama tikrovę tekstais, kalbomis, menais, mokslu ar pan., tarpininkauja tarp tikrovės ir žmogaus.

Noumenai arba daiktai savaime, priešingai nei fenomenai, negali tapti patyrimo objektais, nes jie yra prieinami vien mąstymui¹¹⁷. Vien mąstymas nesuteikia pažinimo, todėl noumenai išlieka visiškai nepažinūs¹¹⁸. Perkeliant noumeno sąvoką į kultūros semiotikos kontekstą, išsaugomas būtent šis nepažinumo aspektas – noumeninė tikrovė tampa erdve, esančia anapus kultūros kaip semiotinio sluoksnio (ši erdvė anapus dar įvardijama kaip nesemiotinė tikrovė). Taigi, filosofinė sąvoka tokiaame kontekste suerdvinama, beje, panašiai kaip ir perimant Leibnizo monados sąvoką, kuri, perkelta į kultūros aprašymo plotmę, taip pat yra suerdvinama.

Visgi ši fenomenų ir noumenų perskyra – kurią Lotmanas redukuoja iki pažinumo ir nepažinumo priešpriešos – galioja tik tuo atveju, jeigu su pasauliu kaip tikrove susiduria vienas „aš“ – subjektas (Kantui pažinimas yra individualus, nors ir pagrįstas subjekto pažinimo struktūromis¹¹⁹). Lotmanas tikrovės pažinimą perkelia nuo individualaus „aš“ prie kolektyvinio „aš“, t. y. daugybės vienas nuo kito priklausančių „aš“. Pažinimas vyksta ne vieno subjekto sąmonėje, o kultūros erdvėje, kurią sudaro daugelis tarpusavyje sąveikaujančių „aš“ tarsi monadų. Kultūros kaip individų, tekstų, kalbų tinklo samprata leidžia pratrinti Kanto nustatytą ribą tarp pažinios ir nepažinios tikrovės:

¹¹⁵ „Il poliglottismo e la fecondità semiotica del pensiero creativo-intuitivo“, 81.

¹¹⁶ „Objektas pirmiausia formuojamas apriorinėse jausmo (erdvės ir laiko) formose, kurios yra tarsi pirmasis apriorinių struktūrų sluoksnis, sukuriantis reiškinių arba fenomenų pasaulį. Kitas sluoksnis – kategorijos, mąstymo formos.“ Edvardas Rimkus, „Kantiškoji patyrimo samprata ir jos recepcija“ (Vilnius, Vilniaus universitetas, 2014), 50.

¹¹⁷ Scruton Roger, *Kantas: labai trumpas įvadas* (Vilnius: Phi knygos, 2024), 95.

¹¹⁸ Roger, 95.

¹¹⁹ „Juslumas teikia individualius atskirųjų stebinius, t.y. konkrečią medžiagą, kuri įforminama apriorinėse mąstymo struktūrose.“ Rimkus, „Kantiškoji patyrimo samprata ir jos recepcija“, 47.

Nors su vokiečių filosofu jis dalijasi mintimi, kad žmogus negali pažinti daikto savaime, tačiau, pasak Lotmano, kultūra kaip visuma yra arčiau nepažinimo slenksčio, nes <...> kalbų, santykių, netobulų vertimų visuma kartu geba suvokti gilią tikrovės prieštaravimo vienovę.¹²⁰

Šią kiek miglotą Lotmano kantiškųjų idėjų interpretaciją pamėginsiu paaikškinti paprastu pavyzdžiu. Sodo obelis už lango man pasirodo per pojūčius ir protą – regiu jos spalvą, formą, tai, kaip ji įsilieja į sodo erdvę ir kaip vakaro saulėje jos šakos numeta šešėlius. Taigi, sodo obelį pažįstu tik kaip fenomeną, tarpininkaujant pojūčiams ir protui, bet negaliu nieko pasakyti apie obelį kaip daiktą savaime – noumeną. Tačiau Lotmanas sakytų: vienas žmogus galbūt ir negali nieko pasakyti apie tikrąją sodo obels esmę, atsietai nuo pojūčių ir proto, bet jeigu ši obelis aprašoma ne iš vienos, bet iš kelių perspektyvų – kelių individų, tekstų, kultūrų ar pan. – tai galbūt ir galima priartėti prie „tikrosios“ obels pažinimo. Pavyzdžiui, poetas šią obelį gali matyti kaip vaikystės simbolį, tapytojas – kaip šviesos ir šešėlių žaidimą, mokslininkas – kaip dendrologijos tyrimų objektą. Lotmano idėja – visų šių sodo obels „projekcijų“ visuma gali atverti langą į nepažiniją už kultūros kaip monados ribų esančią erdvę – sodo obelį kaip „daiktą savaime“. Sodo obelis kaip „noumenas“ Lotmanui yra nepažinumo metafora ir kartu kūrybos, naujų prasmių kultūroje šaltinis.

Tokiu būdu, pagal Kanto idėjas, išorinė tikrovė būtų transcendentalinė tik tuomet, jei kultūros sluoksnis turėtų tik vieną kalbą. Tačiau santykiai tarp verčiamo ir neverčiamo yra tokie sudėtingi, kad sukuriama galimybės prasiveržti į erdvę už ribų. Šią funkciją atlieka ir sprogimo momentai, galintys sukurti savotišką langą semiotiniame sluoksnyje. Taigi semiozės pasaulis nėra uždarytas savyje: jis sudaro sudėtingą struktūrą, kuri visada „žaidžia“ su išorine erdve, pirmiausia įtraukdama ją į save, o paskui įmesdama į ją tuos savo elementus, kurie jau buvo naudojami ir kurie prarado savo semiotinį aktyvumą.¹²¹

Transcendentaliniai objektai, kaip ir noumenai, yra galimi vien tik mąstyti: „Visi noumenai yra transcendentaliniai objektai, o visi transcendentaliniai objektai, būdami „galimi vien tik mąstyti“ (tai yra nepažinūs per patyrimą), yra noumenai.“¹²² Tad transcendentalumas Lotmanui čia taip pat reiškia nepažinumą – tikrovę, kuri kultūrai kaip semiotinei sistemai pasirodo kaip nepažini. Bet kadangi kultūra yra daugiakalbė, t. y. ta pati sodo obelis rūpi ir poetui, ir tapytojui, ir mokslininkui, semiotiniame sluoksnyje susiformuoja tai, ką Lotmanas pavadina langu.

Galima apibendrinti, kad langą semiotiniame „sluoksnyje“ suformuoja dvi pagrindinės sąlygos:

¹²⁰ „Il poliglottismo e la fecondità semiotica del pensiero creativo-intuitivo“, 82.

¹²¹ Lotman, *Culture and Explosion*, 24.

¹²² Roger, *Kantas: labai trumpas įvadas*, 99.

- 1) Daugiakalbis kultūros sluoksnius. Skirtingos kalbos kuria savitas tikrovės projekcijas – tekstus. Kaip buvo iliustruota pavyzdžiu, tapytojas, mokslininkas ir poetas modeliuoja sodo obelį skirtingais būdais, kurių daugis suponuoja galimybę pažvelgti į tą patį tikrovės objektą iš skirtingų perspektyvų – langų. Taigi, ši lango susiformavimo sąlyga atitinka monados transparencijos aspekto aprašymą: langas egzistuoja tik kaip statiškas ekranas.
- 2) Vertimas to, kas neverčiama („santykiai tarp verčiamo ir neverčiamo yra tokie sudėtingi, kad sukuriama galimybės prasiveržti į erdvę už ribų“¹²³). Tai reiškia, kad kultūros daugiakalbiškumas ne tik leidžia žvelgti į tikrovę iš skirtingų perspektyvų, bet ir sukuria sąlygas vykti „netiksliams“, metaforas generuojantiems vertimams. Prisimenant ankstesnius pavyzdžius, galima kelti prielaidą, kad tapytojo obels projekcija (nutapyta obelis) kaip tekstas verčiamas į poeto obels projekciją (poezijos tekstą) kaip tekstą – vaizdinę formą pertvarkoma į poetinę žodinę. Tokią vertimo funkciją semiotinėje monadoje atlieka metaforogeninis įrenginys. Šios nenusipėjamos transformacijos rezultatas – naujas tekstas, kuris pro monados „išėjimą“ patenka anapus semiotinės monados ribų. Vadinasi, ši „galimybė prasiveržti į erdvę už ribų“ atitinka monados kiaurumo aspektą: langas kaip atsivėrusi pralaidi vieta įgalina dinامينius procesus. Kitaip tariant, ties langu vyksta Lotmano aprašomas „žaidimas“ su išorine erdve: iš pradžių jos elementai į kultūrą kaip vidinę sistemą įtraukiami, o vėliau, jiems tapus semiotiškai nebeaktyviems, pašalinami¹²⁴.

Tiesa, Lotmanas neapibrėžia, kas yra šie semiotinį aktyvumą praradę elementai, bet, pasitelkus semiotinės monados „išėjimo“ aprašymą, galima kelti prielaidą, kad tai yra tekstai, pro monados „išėjimą“ (kaip langą) grįžtantys į išorinę erdvę, kuri semiotinių monadų aprašyme suvokiama kaip semiosfera. Kol tekstas yra transformuojamas semiotinės sistemos – monados – viduje, jis išlieka semiotiškai aktyvus, bet išėjęs į išorę, toks tekstas nusėda semiosferoje kaip atminties vienetą, galintis dalyvauti kitose, vėlesnėse transformacijose.

Siejant abstrakčią (semiotinę monadą) ir figūratyvią (langą) transpozicijos modelio išraišką, išlieka monados ar lango išorės – nesemiotinės tikrovės – apibrėžimo problema. Lotmanas sinonimiškai ir galbūt nenuosekliai vartoja įvairias semiotinės sistemos užribį reiškiančias sąvokas: nesemiotinė tikrovė, nekultūrinė erdvė, erdvė už ribų, išorinė erdvė ir kt. Tikėtina, kad nerasdamas vienos tinkamos sąvokos apibrėžti šiai nepažiniai „erdvei“, Lotmanas pasitelkia Kanto noumeno

¹²³ Lotman, *Culture and Explosion*, 24.

¹²⁴ Lotman, 24.

sąvoką. Bet ši sąvoka, kaip jau pastebėta, nėra tinkama, nes kantiškasis noumenas visiškai neprieinamas pažinimui, o Lotmano kultūros semiotikoje ši užribio erdvė, nors iš dalies nepažini, vis dėlto gali būti įtraukta į semiotinę sistemą – būtent pro langą per transpozicinius procesus. Kita vertus, tikėtina, kad Lotmanui ir nėra taip svarbu tiksliai apibrėžti šią išorę – anot Cibarauskės, „[k]ultūros semiotikos tikslas yra ne užčiuopti „gyvenimą“, nesemiotinę tikrovę, kokia ji yra savaime, o analizuojant tekstus išskirti tam tikrus konkrečių kalbų postuluojamus pasaulio modelius kaip tikrovės suvokimo struktūras“¹²⁵.

3.2. Sapno fenomenas kaip transpozicijos modelio išbandymas

Lotmanas, semiotiškai aprašydamas sapno fenomeną, remiasi stimulo–atsako schema. Pasak Lotmano, sapnas susiformuoja dėl laiko atotrūkio tarp stimulo kaip gaunamos informacijos ir reakcijos į ją. Toks tarpas leidžia reakcijai prarasti tiesioginį atsaką ir virsti ženklu – savarankiška reikšmės struktūra, gebančia įgyti naujus prasmės ryšius:

Iš esmės naujas etapas [sąmonės istorijoje] atsiranda, kai atsiranda laikina pertrauka tarp informacijos gavimo ir reakcijos į ją. Ši būseną visų pirma reikalauja lavinti ir tobulinti atmintį. Kitas svarbus rezultatas – reakcijos į neatidėliotiną veiksmą pavertimas ženklu. Reakcija į informaciją tampa nepriklausoma struktūra, galinčia asimiliuotis į vis sudėtingesnę ir savaime besivystantį mechanizmą. <...> Pagrindinis šio etapo eksponentas yra sapnas.¹²⁶

Šią schemą galima iliustruoti pavyzdžiu: žmogus dienos metu patiria stresą dėl susitikimo (stimulas), bet jis nesiima tiesioginių veiksmų šiam stresui numalšinti (taigi, tiesioginio impulso nėra), todėl ši nemaloni patirtis kaupiasi atmintyje ir tampa uždelstu impulsu, kuris naktį sapnuojant transformuojamas į vaizdinę medžiagą: tarkime, sapnuojamas košmaras, kad klaidžiojama koridoriais. Šie sapno vaizdiniai – sekant Lotmano siūlomą apibrėžimą – pasirodo ne kaip automatinė fiziologinė reakcija į neigiamą patirtį (stresą), bet kaip savarankiškos reikšmės struktūros užuomazga, kurią galima interpretuoti. Todėl pats sapnas įgyja lango statusą – jis tarpininkauja tarp žmogiškos patirties ir semiotinės erdvės – „sąmoningos kalbos sferos“, kuria Lotmanas laiko kalbą ir meną:

Sapnų sferos perkėlimas į pačios sąmonės sritį reiškia esminį jos prigimties pertvarkymą. Tik šie pokyčiai suteikia galimybę nutiesti tiltą tarp miego ir meninės veiklos. Patirtis, išgauta iš sapnų, patiria tą pačią transformaciją, kuri įvyksta, kai pasakojame savo sapnus. <...> [Svarbu pažymėti], kad pasakojant sapną akivaizdžiai padidėja organizuotumo laipsnis: mūsų kalbai primetama pasakojimo struktūra. Taigi

¹²⁵ Virginija Cibarauskė, „Jurijaus Lotmano kultūros semiotikos paradoksas“, *Colloquia*, nr. 37 (2016): 42.

¹²⁶ Lotman, *Culture and Explosion*, 142.

vaizdinio virtimas pasakojimu lemia neišvengiamą organizacijos laipsnio padidėjimą. Taip kuriamas tekstas.¹²⁷

Vienas iš pavyzdžių, kaip sapno fenomenas iliustruoja transpoziciją kaip tam tikrą langą tarp dviejų erdvių (plotmių), yra sapno artikuliacija jį papasakojant arba paverčiant meno kūrinį. Tokia artikuliacija yra transpozicijos aktas, nes sapno turinį – sapną kaip tikrovę – perkeliame į „sąmonės sferą“, t. y. kultūros, tekstų lygmenį, randasi naujos prasmės: „[S]apnas nepatogus nuolatiniam ryšiui perduoti, tačiau, kita vertus, jis puikiai tinka naujos informacijos generavimui.“¹²⁸ Sapno turinio perkėlimas į žodinę kalbą yra „netikslus“, nes pasikeičia teksto organizacija – ji tampa linijinė, paremta pasakojimo logika. Tokia logika nepasižymi sapnas, kultūros semiotikoje aprašomas kaip aiškių kontūrų neturinti kelių kalbų susiliejo erdvė: sapnas „panardina mus ne į vizualines, verbalines, muzikines ir kitas erdves, o į jų susiliejo erdvę, kuri yra analogiška realiai erdvei“¹²⁹. Taip aprašytas sapnas iš dalies primena filmo epizodą, kuriame dera vaizdinė, garsinė, žodinė išraiška, tačiau sapne, skirtingai nei filme, vaizdo, garso, žodžio ar kitokių elementų ribos neapibrėžtos, todėl jų negalima struktūriškai išskaidyti.

Sapno turinio transpozicija į „sąmonės sferą“ – tekstų lygmenį – numato, kad sumažėja sapnui būdingas neapibrėžtumas ir padidėja jo komunikacinis potencialas¹³⁰. Tai reiškia, kad sapnas, kaip „kalba vienam žmogui“, virsdamas pasakojimu (tekstu) tampa prieinamas kolektyviniam kultūros suvokėjui (t. y. bet kuriam žmogui) – jis ima cirkuliuoti semiotinėje sistemoje kaip bet kuris kitas tekstas. Pavyzdžiui, jis gali būti interpretuojamas:

Sapnas yra bendravimo su paslėptu šaltiniu forma ir šią nulinę erdvę gali užimti skirtingi komunikacijos šaltiniai, priklausomai nuo sapną interpretuojančios kultūros. <...> Šileris tikėjo, kad sapnas yra užspaustas žmogaus sąžinės balsas, užslėptas vidinis teisėjas. Senovės romėnai laikė sapnus dievų pranašystėmis, o šiuolaikiniai froidistai juos laiko užslopinto seksualumo balsu. Jei apibendrinsime visas šias interpretacijas, priskirdami joms tam tikrą bendrą formulę, tada įgausime tam tikrą supratimą apie paslėptą, paslaptinę gelmę slypinčią galią, valdančią žmogų.¹³¹

Sapno transpozicinį mechanizmą (iš individualaus į kolektyvinį, iš nematomo į matomą ir pan.) veikia interpretavimo pobūdis, susijęs su erdve (kultūra), kurioje sapnas pasirodo. Šioje citatoje matyti, kad sapnas kaip nesemiotinė tikrovė interpretuojamas (projektuojamas) skirtingų viena į kitą neišverčiamų semiotinių sistemų (kultūrų): Šilerio, senovės romėnų ir „šiuolaikinių

¹²⁷ Lotman, 35–36.

¹²⁸ Lotman, 144.

¹²⁹ Lotman, 144.

¹³⁰ Lotman, 144.

¹³¹ Lotman, 142.

froidistų“. Šie interpretatoriai sukuria kultūros semiotikoje aprašomą daugiakalbystės situaciją, nes per sapno interpretacijų įvairovę numatomos skirtingos nesemiotinės tikrovės (sapno) modeliavimo galimybės – tokiu būdu atveriami langai į sapną kaip tikrovę.

Abu pavyzdžiai – sapno artikuliacijos ir interpretacijos – rodo, kad kultūros semiotikoje sapno fenomenas produktyviai iliustruoja transpozicijos principą, tad dėsninga, kad Lotmanas patį sapno fenomeną apibrėžia kaip lango mechanizmą. Šiuose pavyzdžiuose matyti, kad nesemiotinė tikrovė, kurią atveria langas, – individuali nesąmoningumo erdvė, gali įgyti skirtingas kolektyvui suprantamas formas.

Kita vertus, sapno fenomeno aprašymas funkcionuoja ne tik kaip teorinio transpozicijos modelio iliustracija, bet ir tam tikras šio modelio ribų išbandymas. Sutapatinant langą su tokiu reiškiniu kaip sapnas, tarsi mėginama konceptualizuoti tai, kas iš esmės išslysta iš struktūrinės analizės rėmų – nenuspėjamumo ir reikšmių neapibrėžtumo mechanizmą kultūroje: „[Sapnui kaip semiotiniam langui galima priskirti] esminę kultūros funkciją: tapti semiotinio neapibrėžtumo rezervu, erdve, kuri būtinai turi prisipildyti prasmės.“¹³² Mėginant sukonstruoti teorinę neapibrėžtumo formulę, užklauiamos struktūrinio aprašymo ribos: kaip semiotiškai artikuluoti tai, kas nenuspėjama ir neapibrėžta, ir ką semiotika apskritai gali pasakyti apie žmogiškos patirties sritį?

3.3. Sapnas kaip semiotinis langas Platelio eilėraštyje „Pabudimas“

PABUDIMAS

Nakties tikruma išsisklaido bundant,
vaizdinių vėrinys nutrūksta
silpniausioje vietoje, ir tylą it sniegas
užkloja per vieną akimirką.

Apsnigti bekrasčiai laukai,
užsimirštantis vasaros liudininkas
žiopčioja it žuvis ties garso riba, melagingas
liežuvis it paukštis plasnoja žiemos erdvėmis.
Ir pabudimo tuštumai rengti išaudžiamas audeklas,
ir žodžiams suverti naktis pasiūlo virvelę,
ir kalbančio sielai šėtonas neša pagalbę.¹³³

¹³² Lotman, 145.

¹³³ Platelis, *Karstiniai reiškiniai*, 42.

Pirmoje diskursinėje situacijoje sapno izotopiją kuria figūros „nakties tikruma“, „vaizdinių vėrinys“ ir pabudimo veiksmas:

Nakties tikruma išsisklaido bundant,
vaizdinių vėrinys nutrūksta
silpniausioje vietoje

Laiką, kada miegama ir sapnuojama, žyminti „nakties“ figūra semantiškai susiejama su tikrumu („nakties tikruma“), reiškiančiu, kad sapnas patiriamas kaip tai, kas tikra, tikrovė. Lotmanas sapną ir tikrovę laiko ne opozicija, bet analogiškomis žmogaus patirties plotmėmis. Reikėtų atkreipti dėmesį, kad veiksmo „išsisklaido“ gramatinis subjektas yra ne naktis, bet tikruma, vadinasi, sapnas kaip tikrovė čia atsitraukia, bet naktis išlieka viso sakymo (budimo) metu – vėliau, kitoje diskursinėje situacijoje, naktis pasirodys kaip atlikėjas: „ir žodžiams suverti naktis pasiūlo virvelę.“

Figūratyvią miego tikrovę naratyviniais terminais galima perrašyti kaip subjekto būsenos aprašymą subjekto (kalbančiojo „aš“) konjunkcija su vertės objektu (sapnu). Diskursinio lygmens figūros „tikruma išsisklaido“, „vaizdinių vėrinys nutrūksta“ – figūratyvi transformacijos, t. y. perėjimo iš konjunkcijos (miegojimo ir sapnavimo) į disjunkciją (sapno pasitraukimas), raiška. Šią disjunkciją atspindi ir išraiškos lygmuo – antros eilutės sintaksinei konstrukcijai priklausantis veiksmažodis „nutrūksta“ persikelia į trečią eilutę („vaizdinių vėrinys nutrūksta / silpniausioje vietoje“). Sapno figūrai „vaizdinių vėrinys“ priskiriama /trapumo/ sema – pasak Lotmano, sapnas yra itin trapus informacijos saugojimo būdas¹³⁴. Sapno vaizdiniai, kaip ir miegas, gali būti stiprūs, gilūs, intensyvūs arba silpni, negilūs. Transformacija, t. y. subjekto perėjimas į disjunkciją su vertės objektu (sapnu), galima ten, kur yra silpniausia konjunkcija:

<...> nutrūksta
silpniausioje vietoje, ir tyla it sniegas
užkloja per vieną akimirką.

Užklojanti tyla it sniegas yra figūratyvinė būsenos po transformacijos raiška. Ką tik įvykusi disjunkcija su sapnu čia gali būti išskleista kaip nauja konjunkcija (naujas vertės objektas – kasdienė realybė). Šios aptartos diskursinės situacijos, apimančios 1–4 eilutes, rodo tolstantį sapną – išnyksta tiek vaizdiniai, tiek garsiniai sapno pėdsakai. Lotmanas būtent taip ir aprašo sapną – kaip aiškių kontūrų neturintį kalbą (vizualios, garsinės, žodinės) liejinį¹³⁵. Gilus, stiprus sapnavimas –

¹³⁴ „Sapnui būdingas daugiakalbiškumas: jis panardina mus ne į vizualines, verbalines, muzikines ir kitas erdves, o į jų susiliejimo erdvę, kuri yra analogiška realiai erdvei.“ Lotman, *Culture and Explosion*, 145.

¹³⁵ Lotman, 144.

jutimiškai tanki tikrovė, kupina tiek regimųjų formų, tiek garsinių potyrių. Sapno atskirumą atitinka grafinė eilėraščio segmentacija – pirmas posmas atskiras nuo likusios teksto dalies kaip izoliuota visuma – tolstantis sapnas.

Lotmano kultūros semiotikoje sapno (kaip tikrovės) priešprieša laikomas „sąmonės sferai“ priklausantis kalbos pasaulis: kai sapno turinys perkeliamas į šią sferą, įvyksta tam tikras jo supaprastinimas, iškraipymas¹³⁶. Šiame eilėraštyje toks perkėlimas – sapno įžodinimas – įvyksta paskutiniame eilėraščio segmente, kuris prasideda nauju sakiniu:

Ir pabudimo tuštumai rengti išaudžiamas audeklas,
ir žodžiams suverti naktis pasiūlo virvelę,
ir kalbančio sielai šėtonas neša pagalbę.

Nerišlūs sapno vaizdiniai virsta linijinę struktūrą įgyjančiu sapno pasakojimu, todėl šis – trečias – eilėraščio segmentas tiesiogiai siejasi su jau aptartomis diskursinėmis situacijomis, kurios sudaro 1–4 eilutes. Visų pirma, galima sugretinti diskursinio lygmens aprašymus, apimančius 3–4 eilutes ir 3 eilutę nuo eilėraščio galo: „<...> tyla it sniegas / užkloja per vieną akimirką. <...> Ir pabudimo tuštumai rengti išaudžiamas audeklas.“ Jau minėjau, kad tylos it sniego užklojimo aprašymas turi sapniškos patirties ištrynimo, jo jutiminio turinio neutralizavimo reikšmę. Tyla gali būti išskleista kaip akustinė tuštuma, o sniegas – kaip vizualinė tuštuma (baltumas – achromatiškumas, šviesos efektas), todėl vėliau pasirodanti „pabudimo tuštumos“ figūra tampa hiperonimine abiem šioms tuštumos formoms. Ši tuštuma, figūratyviai išreikšta kaip visa apklojantis sniegas, pabudus yra aprengiama audeklu. Beje, tekstas (lot. *textum*) reiškia „audeklas“, „pynė“. Tad tuštumos rengimo audeklu aprašymas reiškia sapno įforminimo procesą – sapnas paverčiamas pasakojimu. Šio virsmo metu išsprūsta sapno jutiminė dimensija, bet sapnas vis dėlto išlieka kaip formą įgaunanti tuštuma. Šią sapno kaip tuštumos figūratyvinę raišką būtų galima paaiškinti remiantis kultūros semiotikoje apibrėžiama sapno kultūrine funkcija – sapnas tampa reikšmių neapibrėžtumo rezervuaru, „nuline erdve“, kuri gali būti užpildyta įvairiomis prasmėmis¹³⁷.

Analogiškai pirmą ir trečią eilėraščio segmentus sieja vėrinio arba vėrimo epizodas, prasidedantis 2 eilutėje ir užsibaigiantis 10 eilutėje: „vaizdinių vėrinys nutrūksta <...> ir žodžiams suverti naktis pasiūlo virvelę“. Vėrinys, suverti ir virvelė – šias figūras sieja /linijškumo/ sema. Toks diskursinių situacijų sugretinimas leidžia matyti, kad virvelė suteikia galimybę sapno vaizdinius transformuoti į linijinę žodžių seką, t. y. sapno pasakojimą, kuris, kaip minėta, įgyja audeklo figūratyvinę raišką. Virvelė ar siūlas – tik viena gija tarsi iš žodžių sudėtas sakinyss, o audeklas – šių

¹³⁶ Lotman, 145.

¹³⁷ Lotman, 144.

gijų tinklas, pasakojimas. Beje, naktis naratyviniame lygmenyje pasirodo kaip pagalbininkas („žodžiams suverti naktis pasiūlo virvelę“) – ji padeda subjektui įgyti konjunkciją su įžodintu sapnu. Ši konjunkcija pasirodo ir išraiškos lygmenyje – trečią segmentą sudarančios eilutės sujungiamos pasikartojančiais jungtukais „ir“ tarsi savotiškais vėrinio karoliukais: „Ir pabudimo tuštumai rengti išaudžiamas audeklas, / ir žodžiams suverti naktis pasiūlo virvelę, / ir kalbančio sielai šėtonas neša pagalvę.“

Pirmoji ir paskutinė eilėraščio eilutės siejasi diskursinėmis situacijomis, kurias sujungia gulėjimo lovoje izotopija: „Nakties tikruma išsisklaido bundant, <...> ir kalbančio sielai šėtonas neša pagalvę.“ Be to, subjektas, kuris diskursiniame lygmenyje yra sapnuojantis, miegantis atlikėjas, šioje diskursinėje situacijoje įgyja kalbančiojo teminį vaidmenį. Tarp kalbančiojo ir šėtono užsimezga santykiai, kuriuos naratyviniais terminais galima aprašyti kaip lėmėjo ir subjekto santykius – šėtonas veikia kaip manipuliuojantis lėmėjas: „neša pagalvę“ yra figūratyvinė kvietimo kaip viliojimo, gundymo grįžti į sapną išraiška. Diskursiniame lygmenyje šėtono figūra įsirašo į eilėraštyje plėtojamą melo izotopiją, kuri siejasi su kalbėjimo izotopija. Tokią kalbėjimo ir melo sąsają galima interpretuoti lotmaniškoje perspektyvoje – kaip minėta, sapno virsmas pasakojimu yra „netikslus“, o papildydami eilėraščiu, sakytume – „iškraipytas“, „melagingas“ vertimas (transpozicija), kurį nulemia sapno vaizdiniais suteikiama linijinė struktūra. Sapnas kaip vaizdinys pasižymi tolydžia, o sapnas kaip pasakojimas – linijine struktūra. Šios dvi struktūros yra viena į kitą neišverčiamos, bet abi projektuoja tą pačią nesemiotinę tikrovę – sapną. Kaip ne kartą aptarta šiame magistro darbe, tokios dvi viena į kitą neišverčiamos kalbos, projektuojančios tą pačią nesemiotinę tikrovę, yra lango susiformavimo sąlyga. Šiame eilėraštyje lango, kuris atveria į nesemiotinę tikrovę – sapną, poetinė išraiška yra tarpinis – antrasis – eilėraščio segmentas:

Apsnigti bekraščiai laukai,
užsimirštantis vasaros liudininkas
žiopčioja it žuvis ties garso riba, melagingas
liežuvis it paukštis plasnoja žiemos erdvėmis.

Apsnigtų laukų erdvės figūra kartu su minėta „užklojančio sniego“ ir „žiemos erdvių“ figūromis kuria žiemos izotopiją. Bekraščių laukų figūra čia tarsi konkretizuoja tai, ką sniegas užklojo. Šis segmentas funkcionuoja kaip gamtinio peizažo, galbūt stebimo pro langą, figūratyvinis takas. Jį sudaro erdvės figūra „apsnigti bekraščiai laukai“, /gamtiškumo/ semą įgyjančios figūros: „liudininkas žiopčioja it žuvis“, „liežuvis ir paukštis plasnoja“. Liudyti – tai skelbti ko nors tikrumą. Žiopčioti – lėtai ir neaiškiai kalbėti, be garso murmėti. Liudininkas kaip atlikėjas per semantinę kategoriją *tikra/netikra* siejasi su minėta figūra „nakties tikruma“, t. y. sapnu. Ryškėja įtemptos artikuliacijos situacija, kai stengiamasi kalbėti, liudyti sapną, bet ši bandymą slopina tylos, sniego,

žiemos erdvė kaip priešprieša vasarai („vasaros liudininkas“), kuri, kaip ir sapnas, yra jusliškai tanki, kupina vaizdų ir garsų. Melagingo liežuvio figūra susieja kalbėjimą su melu, panašiai kaip ir šėtonas, kalbančiojo sielai nešantis pagalvę.

Lotmano aprašomam sapnui kaip langui būdingas semiotinis neapibrėžtumas – kaip minėta, jis laikomas efemerišku skirtingų kalbų ar plotmių liejiniu. Šiame eilėraščio segmente, kuris gali būti interpretuojamas kaip sapnas-langas, susilieja vaizdinė ir žodinė plotmės. Viena vertus, minėjau, kad šį antrąjį segmentą sudaro gamtinio peizažo, stebimo pro langą, figūratyvinis takas. Gamtinis peizažas, funkcionuodamas kaip vaizdinys, siejasi su sapnu kaip vaizdiniu – pirmuoju segmentu, kuriame pasirodo vaizdinių vėrinio figūra. Kita vertus, antrąjį segmentą sudarančioje diskursinėje situacijoje ryškėja kalbėjimo izotopija („liudininkas / žiopčioja it žuvis ties garso riba“, „melagingas liežuvis“), kuri šią diskursinę situaciją jungia su trečiojo segmento – sapno įžodinimo – diskursinėmis situacijomis. Taigi, antrasis segmentas funkcionuoja kaip neapibrėžto, efemeriško sapno kaip semiotinio lango poetinė išraiška: tarsi bandoma įžodinti sapną, surinkti pabirusius sapno vaizdinius, bet šie bandymai dar nėra sėkmingi. Subjekto – bundančiojo – naratyviniame take tai atitinka būseną tarp sapno, miego ir sąmoningumo, kalbos.

IŠVADOS

Magistro darbo idėja pradėta vystyti susidomėjus Lotmano lango aprašymu. Lango suvoktas kaip tam tikras reikšmės produkavimo mechanizmas, todėl jam intuityviai buvo pritaikyta transpozicijos sąvoka. Tuomet buvo gilinamasi į šios sąvokos vartoseną semiotikoje, neapsiribojant tik Lotmano kultūros semiotika. Siekiant konceptualiai palyginti šios sąvokos aprašymus skirtingose semiotikos teorijose, reikėtų atlikti atskirą tyrimą, į jį galbūt įtraukiant daugiau transpozicijos aprašymų, pasirodančių ir kitų semiotikų darbuose. Nors šiame magistro darbe nebuvo keliama užduotis palyginti transpozicijos sąvokos aprašymų Greimo, Kristevos ir Lotmano darbuose, visgi trumpa šių sąvokos aprašymų apžvalga padėjo apsvarstyti transpozicijos santykį su kitomis sąvokomis. Tokiu būdu priėjau išvadą, kad transpozicijos sąvoka yra tinkamesnė aprašyti prasmės kūrimą, o ne jos išlaikymą (kurį turbūt labiau implikuotų vertimo sąvoka), apibūdinti reikšminių elementų sluoksniavimąsi, persidengimą, o ne substitucinį pakeitimą. Šios įžvalgos man padėjo konceptualizuoti transpozicijos sąvoką Lotmano semiotikoje, kurioje, priešingai nei Greimo ar Kristevos darbuose, transpozicijos sąvoka nėra konceptualiai išskiriama ir konkrečiai apibrėžiama.

Lotmanas transpozicijos sąvoką pasitelkia aprašydamas metaforos mechanizmą, kuris, kaip tyrimo metu paaiškėjo, atranda savo vietą semiotinėje monadoje kaip metaforogeninis įrenginys. Priėjau išvadą, kad transpozicijos sąvoka Lotmano kultūros semiotikoje apibrėžia tapatumo ir skirtumo įtampą derinantį principą – tai vertimas dviejų (ar daugiau) kalbų, kurios yra tapačios, bet viena į kitą neišverčiamos. Jų tapatumas kyla iš to, kad abi projektuoja tą patį objektą, bet tai atlieka skirtingais būdais, todėl laikomos neišverčiamomis. Lotmano metaforos mechanizmo aprašymas pagrįstas tuo pačiu tapatumo ir skirtumo derinimo principu, todėl, sujungiant šiuos aprašymus į visumą, galima sakyti, kad šių kalbų sukuriamos projekcijos (tekstai) viena su kita siejasi metaforiniu ryšiu – tarp jų egzistuoja tik panašumas, bet ne tikslus viena kitos atitikimas. Transpoziciją Lotmano kultūros semiotikoje būtų galima apibūdinti kaip „netikslų“, bet kūrybiškai produktyvų vertimą.

Platelio eilėraštyje „Pabudimas“, kuriame transpozicija pasireiškia kaip kūrybiška sapniškos medžiagos transformacija į sapno pasakojimą, šis „netikslumas“ realizuojasi kaip melo apraiška (susiejamos kalbėjimo ir melo izotopijos). Eilėraštyje „Pavasaris vidury rudens“ transpozicija pasirodo kaip abstrakčių pasaulio raiškos formų (minčių, sielos) virsmas figūratyvinėmis formomis (augalų žiedais, vaisiais) – gamtiškoji vaizdinija pasitelkiama metaforizuoti žmogaus vidujybės pasaulį. Lotmaniškai svarstant, šių skirtingų raiškos formų derinimas, kaip vertimas iš vienos kalbos į kitą, leidžia išreikšti tai, kas viena kalba būtų neišreiškiamą – tokiu būdu per abstraktumo ir figūratyvumo įtampą atveriamas langas į kūrybinio įkvėpimo momentą. Vis dėlto sprendimas teorijos aspektus iliustruoti poetinėmis analizėmis buvo ambicingas,

o kartu, kaip dabar matau, ir rizikingas užmojis – ypač bandymas rekonstruoti semiotinę monadą eilėraštyje, kai pats Lotmanas tokio modelio neilustruoja konkrečiais pavyzdžiais ir neparodo, kaip vidinis monados mechanizmas galėtų funkcionuoti tekstų analizėje.

Lotmano transpozicijos samprata, apibrėžta kaip „netikslus“, bet kūrybiškai produktyvus dalinis vertimas, įsirašo ir į platesnį transpozicijos vartosenos semiotikoje kontekstą, kuriame transpozicija kai kada suprantama kaip dalinis reikšminių elementų perkėlimas (pavyzdžiui, Greimo signifikanto transpozicija, kurioje iš vienos semiotinės sistemos į kitą perkeliama tik išraiškos plotmė, o turinys išlieka tas pats). Tyrimo metu paaiškėjo, kad transpozicijos sąvoka, paties Lotmano konceptualiai neaprašoma, iš tiesų apibūdina itin svarbų kultūros dinamikos mechanizmą, kuris sudaro semiotinės monados ir lango invariantinį branduolį.

Su tam tikromis išlygomis galima konceptualiai aprašyti semiotinio transpozicijos modelio invariantinį branduolį, susiejantį Lotmano monadą ir langą. Šis invariantinis branduolys susideda iš dviejų semiotinių funkcijų – statinės ir dinaminės. Semiotinėje monadoje statinę funkciją atlieka binarinė sistema – jau ne kartą minėtos dvi viena į kitą neišverčiamos, bet tą pačią nesemiotinę tikrovę projektuojančios kalbos. Kad vyktų vertimas tarp šių dviejų viena į kitą neišverčiamų kalbų, reikalingas dinaminis elementas – metaforogeninis įrenginys, kurio funkcija yra generuoti metaforas, apytiksliai vertimus iš vienos kalbos į kitą. Monada taip pat turi „įėjimą“ ir „išėjimą“, kuris yra tarsi „langas“, bet Lotmanas, kaip matėme, jo nevadina langu. Šis monados „langas“ yra lango, pasirodančio Lotmano veikale *Kultūra ir sprogimas*, provaizdis. Magistro darbe buvo įrodyta, kad monados „langas“, Lotmano įvardijamas kaip „įėjimas“ ir „išėjimas“, įgyja tam tikrus langui būdingus aspektus – transparenciją ir kiaurumą, iš kurių vienas atlieka statinę, kitas – dinaminę funkciją. Transparencija čia suvokiama kaip ekranas į nesemiotinę tikrovę, neimplikuojantis teksto judėjimo ir transformacijos, o kiaurumas – kaip semiotinės sistemos anga, leidžianti tekstui transformuotis, cirkuliuoti iš išorės į vidų ir atvirkščiai. Lango eksplicitiška forma iškyla veikale *Kultūra ir sprogimas*. Priešingai nei semiotinė monada, kurią Lotmanas laikė invariantiniu prasmėkūros modeliu, langas egzistuoja tik deskriptyviame lygyje: aprašoma, kad kultūros „sluoksnių“ daugiakalbis, o sudėtingi santykiai tarp to, kas verčiama, ir to, kas neverčiama, sukuria langą semiotiniame „sluoksnyje“. Tyrimo metu, įžvelgus panašumą tarp šių dviejų transpozicijos modelių (monados ir lango), nuspręsta lango aprašymą konceptualizuoti, suteikiant jam transpozicijos modelio statusą, lygiavertį semiotinei monadai. Tokio konceptualizavimo rezultatas – abu šiuos transpozicijos modelius siejantis invariantinis branduolys, apimantis statinę ir dinaminę funkciją. Tiesa, tokia diferenciacija išlieka sąlygiška, nes analizuojant konkrečius pavyzdžius, sunku iki galo nubrėžti aiškią ribą tarp statikos ir dinamikos. Be to, lango aprašymas išryškina tam tikrų savitų aspektų, kurių neapima semiotinės monados aprašymas. Ne iki galo aiškus lieka ir sapno-lango

statusas: ar sapnas yra tik vienas iš transpozicijos modelio veikimo pavyzdžių, ar vis dėlto – bandymas konceptualiai išplėsti transpozicijos mechanizmą taip, kad jis būtų tinkamas semiotiškai artikuliuoti tai, kas išsprūsta iš struktūrinio aprašymo rėmų – reikšmių neapibrėžtumą? Toks sapno-lango statusas leistų jį laikyti viena iš semiotinio sprogimo formų, bet ši sugretinimo galimybė, kaip ir pati semiotinio sprogimo samprata, lieka už šio tyrimo ribų. Sapno fenomeno aprašymas man buvo svarbus pirmiausia tuo, kad suteikė įdomių interpretacinių galimybių analizuoti Platelio eilėraštį „Pabudimas“.

Šis konceptualus žingsnis – suteikti transpozicijos modelio statusą lango aprašymui – atvedė prie išvados, kad Lotmano teorinėje kalboje atsiradusi lango figūra pasirodo ne kaip stilistinė įmantrybė, bet kaip produktyvus būdas atsakyti į klausimą: kokių būdu dinaminėje semiotinėje sistemoje vyksta reikšmių cirkuliacija. Dinaminis semiotinės sistemos modelis numato, kad reikšmė gimsta ne teksto viduje, bet jo santykyje su tuo, kas yra anapus teksto – Lotmanas šį „anapus“ dažniausiai įvardija kaip nesemiotinę tikrovę. Ši nesemiotinė tikrovė funkcionuoja kaip kūrybiškai produktyvus nepažinumo, nenuspėjamumo, neapibrėžtumo „rezervuaras“, skirtinguose semiotinio aprašymo kontekstuose įgyjantis įvairias formas: sapnas, noumenas, kūrybinis įkvėpimas, kita kultūra, kitas tekstas ir pan. Nepakanka apibrėžti, kad „yra semiotinė sistema ir yra išorė“ arba „yra tekstas ir yra jo išorė“, nes tokia formuluote tegalima pasakyti, *kas* yra vienoje ar kitoje pusėje, bet neatsakoma į klausimą, *kaip* vyksta šis perėjimas. Būtent lango figūra svarbi kaip konkreti vieta, kurioje sprendžiamas nesemiotinės tikrovės reikšmių įsileidimo, filtravimo, kūrybiško iškraipymo, perdirbimo klausimas. Lango figūros įvedimas gali būti pagrįstas pačia transpozicijos sąvokos logika: kadangi transpozicijos samprata Lotmano semiotikoje suponuoją, kad visuomet „išsiverčia“ tik dalis reikšmių, langas kaip pasaulio objektas – ribas turinti kiaurymė – tampa figūratyvia šio riboto, dalinio vertimo išraiška. Lango figūros įtraukimas į teorinį modelio aprašymą leidžia parodyti, kad nesemiotinė tikrovė kaip naujų prasmų šaltinis niekada neatsiveria visiškai, o tik iš dalies, fragmentiškai – per „langą“.

Tyrimo metu atsivėrė platesnis figūros sampratų spektras: figūra kaip atpažįstamas pasaulio objektas, retorinė figūra, metafora, figūra kaip Lotmano metafora. Šiame darbe nebuvo siekiama išspręsti įtampų, kylančių tarp skirtingų figūros sampratų – tai galėtų būti atskiros tyrimo užduotys. Formuluoju magistro darbo temą, figūra buvo laikoma tai, kas atpažįstama jusliniame pasaulyje. Šiuo pagrindu semiotinės monados modelis – ypač dėl savo metafizinių ištakų (Leibnizo monados) – buvo priešinamas lango modeliui remiantis opozicija abstraktu/figūratyvu. Atsispirta nuo teiginių, kad Leibnizo monada, kuri aprašoma kaip „belangė“ ir uždara, galbūt nėra produktyviausia sąvoka aprašyti dinamišką reikšmių judėjimą kultūroje, todėl lango figūra – uždara, „belangė“

monados priešybė – šiuo požiūriu tarsi įgyja pranašumą, nes leidžia produktyviau artikuliuoti dinaminį principą.

Vis dėlto, gilinantis į Leibnizo monados sampratą, paaiškėjo, kad Leibnizo monadų aprašyme, panašiai kaip ir Lotmano semiotinėje kalboje, nevengiama figūratyvių, vaizdingų pasakymų. Negana to, išryškėjo, kad paties Lotmano semiotinė monada tikriausiai nelaikytina grynąja abstrakcija, nes semiotinės monados aprašyme jau ima ryškėti figūratyvumo aspektai – lango užuomazgos. Šie pastebėjimai veda prie klausimo: ar monada negali būti laikoma figūra? Tokiu atveju būtų pagrįsta ir magistro darbo pavadinime esanti daugiskaita – „figūros“ galėtų apimti tiek monadą, tiek langą. Toks nevienareikšmis monados statusas – tarp figūros ir abstrakcijos – veda prie išvados, kad mokslinėje kalboje, kurioje siekiama objektyvumo ir neutralumo, figūratyvizacija yra neišvengiama – tai rodo ne tik lango figūros atsiradimas teorinėje kalboje, bet ir figūratyvumo aspektų įgaunantys Leibnizo ir Lotmano monadų aprašymai. Todėl galutine hipotezės formuluote siekta ne supriešinti monadą ir langą kaip abstrakciją ir figūrą, bet iškelti klausimą, ką transpozicijos sampratai, kurią sudaro abiejų transpozicijos modelių teoriniai aprašymai, suteikia figūratyvių aspektų įvedimas. Tyrimo metu buvo atskleista, kad figūratyvumo aspektai ne tik susieja Lotmano transpozicijos modelius – monadą ir langą, bet ir leidžia konceptualiai artikuliuoti transpozicijos pobūdį, sąlygas bei teikia galimybių semiotiškai aprašyti tokius neapibrėžtus pasaulio reiškinius kaip sapnas ar kūrybinis įkvėpimas.

Literatūros sąrašas

1. Cibarauskė, Virginija. „Jurijaus Lotmano kultūros semiotikos paradoksas“. *Colloquia*, nr. 37 (2016): 29–48.
2. *Filosofijos istorijos chrestomatija: Renesansas*. T. 2. Vilnius: Mintis, 1986.
3. Gherlone, Laura. „Semiotics and Interdisciplinarity: Lotman’s Legacy“. *Sign Systems Studies* 41, nr. 4 (2013): 391–403.
4. Greimas, Algirdas Julien ir Joseph Courtés, sud. *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Advances in Semiotics. Bloomington: Indiana University Press, 1982.
5. Greimas, Algirdas Julius. *Semiotika: darbų rinktinė*. Vilnius: Mintis, 1989.
6. ———. *Struktūrinė semantika*. Vilnius: Baltos Lankos, 2005.
7. „Il poliglottismo e la fecondità semiotica del pensiero creativo-intuitivo“. *Dopo la semiosfera*, 77–83. Milano: Mimesis, 2014.
8. Keršytė, Nijolė. *Pasakojimo pramanai*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016.
9. Kristeva, Julia. *La Révolution du langage poétique*. Paris: Éd. du Seuil, 1974.
10. Kristeva, Julia ir Martha Noel Evans. „On Yury Lotman“. *PMLA* 109, nr. 3 (1994): 375–76.
11. Kristeva, Julia, Leon S. Roudiez ir Julia Kristeva. *Revolution in Poetic Language*. Nachdr. A Columbia Centennial Classic. New York: Columbia Univ. Press, 1993.
12. Kroó, Katalin ir Peeter Torop. „Text Dynamics: Renewing Challenges for Semiotics of Literature“. *Sign Systems Studies* 46, nr. 1 (2018): 143–67.
13. Lachmann, Renate. „Memory“. *The Companion to Juri Lotman*. London; New York: Bloomsbury Academic, 2022.
14. Laurent, Jenny. „Formos strategija“. *XX amžiaus literatūros teorijos*, 287–321. II dalis. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.
15. Lotman, Jurij. *Culture and Explosion*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2009.
16. ———. *Kul’tura i vzryv*. Semiotika. Moskva: Progress, 1992.
17. ———. „Kultūra kaip subjektas ir pati sau objektas“. *Semiotika* 17 (2022): 20–31.
18. ———. *Kultūros semiotika*. Vilnius: Baltos lankos, 2004.
19. Melnikova, Irina, Jurgita Katkuvienė ir Silvi Salupere. *Semiotiniai skaitymo modeliai. Grimzdimas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2024.
20. Nöth, Winfried. „Yuri Lotman on Metaphors and Culture as Self-Referential Semiospheres“. *Semiotica* 2006, nr. 161 (2006): 249–63.
21. Platelis, Kornelijus. *Karstiniai reiškiniai: eilėraščiai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010.
22. ———. *Palimpsestai: eilėraščiai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2004.

23. Rescher, Nicholas. *G.W. Leibniz's Monadology: An Edition for Students*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1991.
24. Restaneo, Pietro. „Lotman, Leibniz, and the Semiospheric Monad: Lost Pages from the Archives“. *Semiotica* 2018, nr. 224 (2018): 313–36.
25. Ricoeur, Paul. *Interpretacijos teorija: diskursas ir reikšmės perteklius*. Vilnius: Baltos lankos, 2000.
26. Rimkus, Edvardas. „Kantiškoji patyrimo samprata ir jos recepcija“. Vilniaus universitetas, 2014.
27. Roger, Scruton. *Kantas: labai trumpas įvadas*. Vilnius: Phi knygos, 2024.
28. Savile, Anthony. *Routledge Philosophy Guidebook to Leibniz and the Monadology*. London New York: Routledge, 2000.
29. Vidugirytė, Inga. „Lotman and the Baroque“. *Semiotika* 17 (2022): 208–32.
30. Whipple, John. „Leibniz and the Art of Exoteric Writing“. *Philosophers' Imprint* 15, nr. 35 (2015): 1–24.

Summary

Semiotic Model of Transposition and Its Figures

Can the language of semiotic theory be entirely objective and semantically neutral? Why, alongside conceptual and scientific terminology, do elements appear that semioticians themselves might call "appearances of the natural world"? To explore this problem, the study focuses on the rarely addressed concept of transposition, which in Juri Lotman's cultural semiotics acquires figurative aspects. Accordingly, the object of this master's thesis is the concept of transposition in Lotman's later cultural semiotic thought. The hypothesis posed in the study is: what does the introduction of figurative aspects contribute to Lotman's concept of transposition?

The aim of the research is to conceptualize and analyze the notion of transposition in Lotman's cultural semiotics by examining the descriptions of the semiotic monad and the window. To achieve this, the first chapter offers an overview of how the concept of transposition is used in semiotics, including discussions by Algirdas Julius Greimas and Julia Kristeva. Their accounts serve as a comparative background for conceptualizing transposition in Lotman's framework. The study shows that Lotman's notion of transposition – defined as an "inexact", yet creatively productive partial translation – fits within the broader semiotic use of the term, which sometimes refers to a partial transfer of meaning-bearing elements.

The second chapter analyzes Lotman's semiotic monad as a model of transposition, drawing on the concept of the monad developed by Gottfried Wilhelm Leibniz. The third chapter conceptualizes Lotman's description of the window, granting it the status of an independent semiotic model of transposition. The theoretical analysis is supplemented with snippets of poetry analysis, focusing on the work of Kornelijus Platelis, in an attempt to trace expressions of the same phenomenon addressed theoretically.

The study reveals that although Lotman does not explicitly define transposition conceptually, the term describes a key mechanism in the dynamics of culture that forms the invariant core of both the semiotic monad and the window model. It also demonstrates that figurative aspects not only function as a connective element between these models, but also enable a conceptual articulation of the nature and conditions of transposition and offer tools for semiotically describing such indeterminate phenomena as dreams or creative inspiration.