

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
LITERATŪROS IR KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS
A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras

Artūras Jančis

Ribos problema S. T. Kondroto novelistikoje

Magistro darbas

Darbo vadovas prof. habil. dr. K. Nastopka

Vilnius, 2018

Anotacija

Šiame magistro darbe nagrinėjama Jurijaus Lotmano apmąstyta *ribos* sąvoka. Šią sąvoką bandoma išversti į Algirdo Juliaus Greimo semiotikos *kalbą*. Parodoma tokio uždavinio galimybė ir pasiekti rezultatai: atskleisti pirminiai ribos elementai. Tuo pagrindu pateikiamos Sauliaus Tomo Kondroto keturių novelių analizės. Į jas žvelgiama pro ribos sąvokos prizmę: taip atsiskleidžia nauji Kondroto novelistikos aspektai. Riba įgauna konkretų figūratyvinį pobūdį ir reiškiasi kaip veikiantysis elementas diskurso struktūroje. Pasirodo Kondroto kuriamo *pasaulio be ribų* aiškios *ribos*.

Raktažodžiai: Jurijus Lotmanas, Algirdas Julius Greimas, semiotika, semiosfera, riba, požiūrio taškas, paratopinė erdvė, utopinė erdvė, kognityvinis lygmuo, pragmatinis veikimas, nepaaiškinamumas.

Turinys

Anotacija.....	2
Turinys.....	3
Įvadas.....	5
1. Ribos sąvoka.....	6
1.1. Du Lotmano tekstai.....	6
1.2. Pirmojo teksto ribos sąvoka.....	7
1.2.1. Įvadinės pastabos.....	7
1.2.2. Rėmas.....	8
1.2.3. Erdvė.....	10
1.2.4. Siužetas.....	12
1.2.5. Požiūrio taškas.....	16
1.2.6. Personażas.....	17
1.2.7. Charakteris.....	20
1.2.8. Pirmojo teksto ribos sąvokos apibendrinimas.....	21
1.3. Antrojo teksto ribos sąvoka.....	22
1.3.1. Įvadinės pastabos.....	22
1.3.2. Semiosfera.....	23
1.3.3. Centras vs periferija.....	24
1.3.4. Filtravimo ir vertimo įtaisai.....	25
1.3.5. Antrojo teksto ribos sąvokos apibendrinimas.....	27
1.4. Baigiamosios pastabos.....	28
2. Kondroto novelistikos analizė.....	29
2.1. Įvadinės pastabos.....	29
2.2. Novelės „Facecija“ analizė.....	30
2.2.1. Novelė „Facecija“.....	30
2.2.2. Heterotopinė erdvė.....	30
2.2.3. Paratopinė erdvė.....	31
2.2.4. Utopinė erdvė.....	33
2.2.5. Sugrįžimas į heterotopinę erdvę ir nauja paratopinė erdvė.....	35
2.2.6. Novelės „Facecija“ analizės rezultatai.....	36
2.2.6.1. Semiotinis kvadratas.....	36
2.2.6.1.1. Pastabos.....	37
2.2.6.2. Novelėje surastos ribos.....	37
2.3. Novelės „Senas namas“ analizė.....	38
2.3.1. Novelė „Senas namas“.....	38
2.3.2. Gatvė.....	38
2.3.3. Kiemas.....	40
2.3.4. Namai.....	41
2.3.5. Kiemas ir gatvė.....	43
2.3.6. Novelės „Senas namas“ analizės rezultatai.....	44
2.3.6.1. Semiotinis kvadratas.....	44
2.3.6.1.1. Pastabos.....	44
2.3.6.2. Novelėje surastos ribos.....	44

2.4. Novelės „Rūke mano siela“ analizė.....	45
2.4.1. Novelė „Rūke mano siela“.....	45
2.4.2. Rūkas.....	45
2.4.3. Vaiduokliai.....	46
2.4.4. Draugas.....	47
2.4.5. Apsakymas.....	48
2.4.6. Apibendrinta mirtis.....	48
2.4.7. Konkreti mirtis.....	49
2.4.8. Novelės „Rūke mano siela“ analizės rezultatai.....	51
2.4.8.1. Semiotinis kvadratas.....	51
2.4.8.1.1. Pastabos.....	52
2.4.9. Novelėje surastos ribos.....	52
2.5. Novelės „Priesaika“ analizė.....	53
2.5.1. Novelė „Priesaika“.....	53
2.5.2. Bausmės būdas.....	53
2.5.3. Bausmės priežastis.....	54
2.5.4. Nauja sutartis.....	56
2.5.5. Bausmės rezultatas.....	58
2.5.6. Novelės „Priesaika“ analizės rezultatai.....	58
2.5.6.1. Semiotinis kvadratas.....	58
2.5.6.1.1. Pastabos.....	59
2.5.7. Novelėje surastos ribos.....	59
2.6. Baigiamosios pastabos.....	60
Išvados.....	62
Literatūros sąrašas.....	64
Summary.....	66

Ivadas

Kas yra riba? Bandyti atsakyti į šį klausimą galima įvairiai: juslių pagalba užgriebti daikto formą ir kontūrus; mąstyti apie etiką ir moralinius įsitikinimus; brėžti ir smėlyje, ir vaizduotėje geometrines figūras; skaitant, rašant, *kalbant* nustatyti suvokimo ir pažinimo struktūras. Visa tai yra *ontologiniai* ribos aspektai, reikalaujantys įdėmaus stebėjimo ir refleksijos. Ir vis dėlto tai yra *amžinas* klausimas, nes ribos yra *visur*. Žmogus, kaip *baigtinė* būtybė, *visko* apimti negali. *Kalba* leidžia priartėti prie gilesnio žinojimo, bet šis bematant virsta atskaitos tašku dar gilesniam. Toks smigimas, kartais ant kažko užsikabinant, negali nekelti abejonių.

Vaisingesnis bandymas mąstyti apie ribą per *kaip* klausimo prizmę. Tai yra ribos aktyvusis pradai, jos veikimas. Tokią specifinę ir nesugaunamą sąvoką aptikti padeda *semiotika*, kuri yra sukūrusi tam reikalingų įrankių. Visų pirma bus remiamasi Jurijaus Lotmano semiotika ir joje išskleista ribos sąvoka. Semiotikoje niekas kitas apie ribą tiek nemažtė. Šią sąvoką pabandytume *išversti* į Algirdo Juliaus Greimo semiotiką, kuri yra sistemiškesnė, koherentiškesnė ir turinti geresnę sąvokinę bazę. Pažiūrėsime, kaip pavyks išlaikyti korektiško transponavimo galimybę.

Vienas iš mokslininko aspektų yra teorijos pritaikymas praktikoje. Aptikti ribai svarbu yra turėti konkretų, apribotą ir savyje pakankamą objektą. Kalboje gyvename ir per kalbą komunikuojame, todėl reikėtų objektu imti tekstą arba diskursą, kuris turėtų savo atskirą semantinį universumą. Semiotikos metodas padės pažvelgti į jo vidų ir pamatyti ten funkcionuojančias ribas.

Svarbu yra artikuliuoti konkretų pavidalą įgavusią ribą, aptikti jos figūrą, kuri veikia ir įtakoja reikšminius procesus. Todėl tekstą tenka rinktis iš grožinės kūrybos, literatūros. Sauliaus Tomo Kondroto pirmojo novelių rinkinio *Pasaulis be ribų* (ir vėlesnės kūrybos) tekstai aiškiai yra susiję su ribos problema. Pasirinkimas gali kiek stebinti, nes pasaulyje be ribų bandyti aptikti ribas yra loginė klaida. Ir vis dėlto kyla natūralūs klausimai: koks tai yra pasaulis be ribų? Ar jis turi reikšmę? Kaip vaizduojami įvykiai ir veikėjai tokia pasaulyje? Ar tai nėra tik pigus bandymas sugundyti? Postuluojame teiginį, kad tokia pasaulyje ribos aiškiai matyti ir jas galima tiksliai apibūdinti.

1. Ribos sąvoka

1.1. Du Lotmano tekstai

Prieš pradėdant analizuoti Kondroto novelistikos diskursą ribos problematikos požiūriu, reikia turėti ribos sąvokos, kaip analizės įrankio, bendrą vaizdą, kurį būtų galima redukuoti ir homologuoti iki kelių apibrėžimų.

Ieškant ribos problemos Greimo semiotikoje, tenka padaryti išvadą, kad Greimas pasitelkia ribos sąvoką tik tam, kad atribotų teksto sekvencijas bei segmentus, ir nesukuria savarankiškos sampratos, kurią būtų galima pasinaudoti analizėje. Todėl tenka kreipti žvilgsnį į kitokio pobūdžio semiotiką – Lotmano semiotiką, kurioje sutinkame išgrynintą ir aiškiai išreikštą ribos sąvoką. Ją Lotmanas naudoja analizuodamas ir meno kūrinius, ir kultūras. Galima išskirti du ribos sąvokos raidos etapus, išplėtotus dviejuose Lotmano tekstuose: *Meninio teksto struktūra*¹ ir „Ribos sąvoka“².

Pirmojoje knygoje, kurioje Lotmanas analizuoja meninio teksto vidinę sandarą ir struktūrą, ribos sąvoka dar nėra išskleista: kaip atskiras elementas ji įeina į santykį su kitais elementais ir sudaro savarankiškus, bet sujungtus, sintagmatinius ir paradigmatus vienetus. Mus dominantis knygos skyrius „Žodinio meno kompozicija“ yra išskaidytas į kelis poskyrius: „Rėmas“, „Meninės erdvės problema“, „Siužeto problema“, „Personažo sąvoka“, „Meninio pasaulio specifinis charakteris“, „Personažas ir charakteris“, „Kinematografinė gylio sąvoka ir literatūrinis tekstas“, „Teksto požiūrio taškas“, „Heterogeniškų elementų sugretinimas kaip kompozicijos principas“. Šie skirtingi elementų dariniai sudaro sintagmatinio ir linijinio teksto sąrangą, kuri išreiškia ir figūratyvinius-diskursinius vienetus, ir naratyvinius, ir semantinius. Daugelyje iš šio skyriaus poskyrių Lotmanas išskiria ribą kaip vieną iš pagrindinių ir pamatinių elementų, kuris lemia vidinę grožinio teksto struktūros elgseną ir funkcionavimą santykyje su išorine realybe.

Antrasis tekstas, kaip matyti, visas ištisai skirtas ribos sąvokai. Jis yra vėlesnis ir iš dalies remiasi pirmosios knygos išvadomis. Galima būtų manyti, kad verta imti tik šį tekstą ir

¹ Lotman, Jurij, *The Structure of the Artistic Text*, iš rusų k. vertė Gail Lenhoff ir Ronald Vroon, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1977. [Cituojami Lotmano darbų vertimai į anglų kalbą yra palyginti su originalais ir kai kur pakoreguoti.]

² Lotman, Jurij, „The Notion of Boundary“, iš rusų k. vertė Ann Shukman, in: *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, Bloomington: Indiana University Press, 1990, p. 131-142.

aiškintis kas yra riba, bet taip neišeina. Šiame tekste remiamasi vėliau sukurta sąvoka *semiosfera*, kuri, nors ir pritaikoma meniniam tekstui, vis dėlto labiau yra susijusi su kultūros procesais ir jos struktūra. Šią nuostatą patvirtina šiame tekste esantys pavyzdžiai, kurie imami daugiausiai iš kultūrinių ir istorinių šaltinių. Atsižvelgiant į tiriamojo darbo objektą – literatūrinio diskurso analizę – bus bandoma į bendrą paveikslą sudėti pirmojoje knygoje aptartą ribą, kuri atsiranda daugiausiai iš literatūrinių tekstų analizės, ir kuri labiau atitinka šio tiriamojo darbo specifiką. Antrojo teksto ribos samprata bus panaudota kaip pagalbinių priemonė įvesti naujiems ribos aspektams ir apibendrinti išskleistą ribos sampratą.

1.2. Pirmojo teksto ribos sąvoka

1.2.1. Įvadinės pastabos

Knygos *Meninio teksto struktūra* skyriuje „Žodinio meno kompozicija“ išskleidžiamas ribos sąvokos santykis su vidinėmis ir išorinėmis meninio teksto struktūromis. Pradedama nuo „Rėmo“, kuris, kaip pradžios nuoroda, atstovauja *inchoatyvumo* aspektui, o baigiama poskyriu „Heterogeniškų elementų sugretinimas kaip kompozicijos principas“, kuris savo ruožtu nurodo *terminatyvinį* aspektą, kaip viso skyriaus „Žodinio meno kompozicija“ užbaiga. Tarp šių dviejų poskyrių įsiterpia *tęstinumo* ir *momentiškumo* aspektai, išskleidžiami kiekviename poskyryje. Tai yra tam tikras sintagmatinis takas, kurį sudaro savarankiškos, bet sujungtos sintagmos.

Šiame take apmąstomas ribos santykis su kiekvienu iš jį sudarančių elementų rinkinių, todėl įmanomas šių rinkinių homologavimas ir redukavimas į keletą ribą sudarančių terminų-apibrėžimų. Paprastumo dėlei apibūdinkime juos taip: *rėmas*, *erdvė*, *siužetas*, *požiūrio taškas*, *personažas* ir *charakteris*. Tai yra meninio teksto kompozicijos vienetai, iš kurių susidaro meninio kūrinio visuminė kompozicija. Šiame skyriuje šie vienetai išskleisti sintagmatiniame take, bet konkrečiame meniniame diskurse jie visi pasirodo vienu metu ir užkloja vienas kitą, todėl tai kartu yra ir paradigmatiniai meninio teksto struktūros vienetai. Vis dėlto Lotmanas paradigmatus šių vienetų elementus čia suspenduoja: „Kompozicija dažniausiai suprantama kaip siužeto elementų sintagmatinis sutvarkymas. Todėl šiame

lygmenyje paradigmatiniai elementai turi būti išskirti, kol bus iširtas jų sintagmatinis tarpusavio ryšys”³.

Kiekviename iš šių vienetų ribos elementas parodomas kaip vienas iš pagrindinių, kuris valdo, paskirsto ir kitaip panaudoja įvairius juos sudarančius elementus. Eidami iš eilės, juos visus dabar ir apžvelgsime.

1.2.2. Rėmas

Lotmanas rėmo problematiką laiko esmine: „rėmo problema – riba skirianti meninį tekstą nuo ne-teksto – yra esmingai svarbi”⁴. Rėmas tapatinamas su riba, ir tai išliks visame skyriuje, todėl čia šiuos terminus vartosime sinonimiškai ir rėmo funkcijas automatiškai „priklijuosime” ribai. Kitaip sakant, riba, kuri yra tam tikra prasme abstrakti ir labiau *noologinio* matmens duotybė, čia įgauna figūratyvų pavidalą – rėmą. Taigi, pirmoji ribos funkcija – *disjunkcija* dviejų dalykų, reiškinių, būvių ir kognityviniame, ir pragmatiniame lygmenyje, kur gimsta savarankiškos esybės ir reikšmė.

Kalbant apie rėmą, sunku negalvoti apie paveikslą ir su juo susijusius ir jį apribojančius rėmus. Būtent tokį vaizdinį naudoja Lotmanas toliau kalbėdamas apie ribą. Paveikslo rėmai, kaip „meninės erdvės materialioji riba”⁵, tuo pat metu ne tik skiria šią erdvę nuo kitos erdvės, bet ir pati įgauna materialią būtį. Kitaip sakant, ji pati tampa savarankiška erdve, kurioje vyksta reikšmės kūrimo procesas. Tai vyksta tuomet, kai paveikslo rėmai yra figūratyviai išraiškingi ir tampa savarankiška *menine* erdve. Tuomet šią erdvę-rėmą-ribą apriboja (apgaučia) paveikslo erdvė ir ne-paveikslo erdvė, kurios taip tampa rėmais-ribomis. Tokiu būdu tokią ribą-rėmą-erdvę sukuria ne *disjunkcinis* jos santykis su išorinėmis ribomis, bet *konjunkcinis* dviejų išorinių ribų santykis, kuris „suspaudžia” ribą-rėmą-erdvę ir ją paverčia reikšminga vieta. Taigi, antroji ribos funkcija – *konjunkcija* dviejų dalykų, reiškinių, būvių, kurio metu gimsta „suspausta” tarp jų reikšminga erdvė-riba.

Tą patį pasakyti galima ir kitaip. *Disjunkcijos* atveju riba atskiria du dalykus, pati išnykdama, nes jos funkcija – atskirti ir suteikti semiotinę būtį dviem skirtingiems dalykams, kad jie kažką reikštų, kad būtų individualūs. *Konjunkcijos* atveju atskirti ir individualūs du

³ Lotman, Jurij, *The Structure of the Artistic Text*, p. 209.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 210.

dalykai susijungia ir *tampa* nauja erdve-riba, kurią apibrėžia naujai atsiradusios išorinės erdvės-ribos.

Taip galima semiotiškai išreikšti pirmąją ribos funkcinę kategoriją: *disjunkcija* vs *konjunkcija*, o pačią ribą homologuoti su *junkcija*. Bet tai yra perdėm abstraktus ribos apibrėžimas, kuris netenkina konkretaus teksto analizės reikalavimų. Kita vertus, tai patvirtina ribos visuotinumą ir būtinumą reikšmę kuriančiame diskurse.

Toliau Lotmanas susieja rėmą su dviem pasakojimo aspektais: mitologiniu ir istoriniu. Mitologinis diskursas modeliuoja visą universumą, istorinis – realybės epizodą. Su mitologija siejasi pradžios (*inchoatyvumo*) aspektas, su istorija – pabaigos (*terminatyvumo*) aspektas. Pirmojo pavyzdžiai yra mitai, kurie „atspindi *viską* grynujų esmių formomis”⁶, antrojo – įvairūs utopiniai ir eschatologiniai diskursai, kuriems svarbi kryptis į galutinį tikslą. Lotmanas tai susiejo su rėmo problema, nes žodinio meninio teksto išraiškos plotmėje tekstą įrėmina pirmas ir paskutinis sakiniai, kurie grafiškai išreiškia pradžios ir pabaigos aspektus. Šiuose signifikantuose aptikęs semantinio pobūdžio */pradžia/* ir */pabaiga/* semas, semiotikas jas *atjungė* ir *įjungė* į diskurso naratyvinius ir semantinius lygmenis, taip susiedamas pasakojimą su *aspektualumu*, kuris savo ruožtu apibūdina ir tipologizuoja diskursus.

Šiuo požiūriu riba atitinka bendrą naratyvinių diskursų kryptingumą: sintagminė plėtotė veda skaitytoją nuo pradžios iki galo (istorija), arba nuo galo iki pradžios (mitas). Tokiu būdu riba įgauna *aspektualumo* matmenį ir kartu dar prijungia *tensyvinį* santykį, kurį Greimas apibrėžia kaip „įtampos <...> santykį, susiejantį tęstinę semą su viena iš momentinių semų”⁷. Vadinas, jei pasakojimas krypsta į praeitį, jis mitinis, jei į ateitį – „istorinis”, o jei lieka dabartyje, tai jis mišrus, tiek mitinis, tiek istorinis. Tarp šių *tęstinių* ir *momentinių* aspektų tvyro įtampos „zona”, kuri iš dalies galėtų būti homologuojama su *junkcijos* terminu: ar naratyvinės programos subjektas santykyje su vertės objektu yra labiau *konjunkcijos* pusėje, ar *disjunkcijos*. Žinoma, *junkcija* yra loginio-semantinio lygmens operacinė sąvoka ir tik labai atsargiai gali būti homologuojama su naratyvinio ir diskursinio lygmens *aspektualumo* ir *tensyvumo* terminais.

⁶ *Ibid.*, p. 211.

⁷ Greimas, Algirdas Julius, *Maupassant teksto semiotika: praktinės pratybos*, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, Saulius Žukas, Vilnius: Versus aureus, 2017, p. 33.

Gauname pirminį ribos apibrėžimą, kurį sudaro: a) *junkcijos* (*disjunkcija* vs *konjunkcija*) santykis, sintagmatiniame take nurodantis subjekto ryšį su vertės objektu, o paradigmatiniame – poleminį santykį tarp subjekto ir antisubjekto⁸; b) *aspektualumo* (+ *tensyvumo*) santykis, kuris, atsižvelgdamas į sintagmatinę naratyvinių vienetų kryptį, nusako bendrą pasakojimo formą: mitinį, istorinį arba mišrų.

1.2.3. Erdvė

Kalbėdamas apie meninio kūrinio erdvę, Lotmanas visų pirma pamini, kad yra „įmanomas erdvinis modeliavimas tokių sąvokų, kurios savo prigimtimi nėra erdvinio pobūdžio“⁹. Tokios erdvinės kategorijos kaip *aukštai* vs *žemai*, *dešinė* vs *kairė*, *arti* vs *toli*, *atvira* vs *uždara* gali išreikšti semantinio pobūdžio turinio santykius tarp tokių terminų kaip / *vertingas* / vs / *nevertingas* /, / *geras* / vs / *blogas* /, / *mano* / vs / *kito* /, / *prieinamas* / vs / *ne prieinamas* /. Tai yra erdvinių santykių tarp objektų (signifikantas) ir turinio plotmės (signifikatas) junginys, kuris tampa vienu iš tekstų struktūruojančių vienetų. Be opozicijos *viršus* vs *apačia*, kuri yra viena iš esminių erdvinėje struktūroje, kita, dar svarbesnė, opozicija yra *atvira* vs *uždara*. Pastaroji skiria erdvę į ribotą, vidinę, uždara ir beribę, išorinę, atvirą. Dažniausiai su terminu *uždara* siejasi teigiamoji *aksiologinė* verčių deiksė, o su atvirumu – neigiamoji.

Šiuo požiūriu riba pasirodo kaip svarbiausias to vieneto elementas: „*riba* tampa pati svarbiausia erdvės topologinė savybė. Riba padalija visą teksto erdvę į dvi tarpusavyje nesusisiekiančias poerdves. Jos pagrindinė savybė – nepraeinamumas. Būdas, kuriuo riba padalija tekstą, yra viena iš jos esminių charakteristikų. Šis padalijimas gali skirti esančius viduje ir išorėje, gyvuosius ir mirusius, turtingus ir vargšus. Dar svarbiau, kad riba, kuri dalija erdvę į dvi dalis, turi būti nepraeinama ir kiekvienos poerdvės vidinė struktūra turi būti skirtinga“¹⁰. Panašiu erdvės skaidymu naudojasi ir Greimas, kuris, pažymėjęs, kad „pažinimas prasideda įterpianč pertrūkį į tęstinumą“¹¹, pasako, kad „suvokti kurią nors *vietą* –

⁸ Avantekstas, *Junkcija*, [žiūrėta 2018 m. kovo 22 d.], prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/junkcija>

⁹ Lotman, Jurij, *The Structure of the Artistic Text*, p. 218.

¹⁰ *Ibid.*, p. 229-230.

¹¹ Greimas, Algirdas Julius, „Topologinės semiotikos linkiai“, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, in: *Baltos lankos*, Nr. 34, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 144.

tai nustatyti jos santykį su kita vieta, apibrėžti ją per santykį su tuo, kas ji nėra¹², ir galiausiai duoda dvi perskyras, vieną neapibrėžtą – *čia* vs *kitur*, kitą apibrėžtą – *gaubiamoji* vs *gaubiančioji*, teigdamas, kad „tik atskyrus *topinę* erdvę nuo *heterotopinės* erdvės, gali megztis diskursas apie erdvę¹³.

Priešingai nei Greimas, Lotmanas, mąstydamas apie dvi skirtingas erdves, tarp jų esančią *tarpinę* erdvę sutapatina su riba, kuri įgauna konkretų figūratyvų pavidalą. Įvairiose pasakose ją gali atitikti miško juosta, skirianti namų erdvę nuo už miško esančios nežinomos ir priešiškos erdvės, arba upė, skirianti du krantus. Tiesa, Greimas neapsiriboja *topinės* ir *heterotopinės* erdvės perskyra. Apibrėždamas pasakojimą kaip „loginę transformaciją, apimančią dvi stabilias naratyvines būsenas¹⁴, *topinę* erdvę jis vadina „vietą, kur sintaksės plotmėje reiškiasi toji transformacija, o *heterotopinėmis* erdvėmis – ją gaubiančias erdves prieš ir po transformacijos¹⁵. *Topinę* erdvę jis dar skelia per pusę ir įvardija jos papildomas erdvines artikuliacijas: *utopinę* erdvę jis vadina tokią „esminę vietą, kur žmogaus *veikimas* nugali būties tęstinumą¹⁶, o *paratopinę* erdvę kaip „parengiamųjų, arba kvalifikacinių, išbandymų vietovę, panašią į mediacines vietas tarp erdvinio kategorizavimo polių¹⁷. Štai taip, netiesioginiu būdu, atradome Greimo semiotikoje atitikmenį Lotmano suformuluotam erdviniam ribos sąvokos aspektui, kuris reiškiasi kaip *paratopinė* erdvė. Ši erdvė susijusi su kvalifikaciniu išbandymu, kuris, pagal kanoninę naratyvinę schemą, priklauso nuo pragmatinio ir/arba kognityvinio veikimo, kurio rezultatas yra kompetencijos (*mokėjimo veikti* ir/arba *galėjimo veikti*) ir pagalbininko įgijimas¹⁸.

Taigi priartėjome prie dar vienos ribos funkcijos, kuri, palyginus su prieš tai minėtomis, yra konkretesnė ir labiau tinkanti pirminiam diskurso analizės etapui. Šis pirminis analizės etapas bus susijęs su bandymu surasti tarp įvairių erdvinių artikuliacijų tokią, kuri bus panašiausia į *paratopinę* erdvę, kurioje vyksta subjekto kvalifikacinis išbandymas ir kuris yra susijęs su subjekto modalinio įtaiso statuso pasikeitimu ir naujo aktanto pagalbininko pasirodymu. Tokiu būdu bus galima numatyti ir apriboti svarbiausią diskurso sekvenciją.

¹² *Ibid.*, p. 145.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Greimas, Algirdas Julius, *Maupassant teksto semiotika: praktinės pratybos*, p. 108.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 109.

¹⁸ Avantekstas, *Kvalifikacinis išbandymas*, [žiūrėta 2018 m. kovo 22 d.], prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/kvalifikacinis+išbandymas>

Šioje ribos erdvinėje struktūroje galima išvelgti mūsų jau anksčiau išskirtas ribos funkcijas. Riba, kuri *skiria* dvi erdves ir kuri pati *tampa* nauja erdve panaši į *junkcijos* santykio terminus *konjunkciją* ir *disjunkciją*, tik šiuo konkrečiu atveju jos tarsi materializuojasi ir įgauna figūratyvią išraišką. Tuo pat metu *aspektualumas* susijęs su kvalifikaciniu išbandymu, nes pastarasis presuponuoja sudarytą sutartį, po kurios subjektas įgauna *norėjimo* ir/arba *privalėjimo* modalumą, bet neturi *žinojimo* ir/arba *galėjimo*. *Norėjimas* ir *privalėjimas*, kurie susiję su siekiamu vertės objektu, nurodo kryptį, kuri gali būti daugiau arba mažiau įtempta (*tensyvumas*). Beje, kvalifikacinis išbandymas, kaip naratyvinės schemos dalis, susijęs su pagalbinės naratyvinės programos atsiradimu, kuri, nors ir įeidama į pagrindinę subjekto naratyvinę programą, vis dėlto išlaiko savarankiškumą, o tai galėtų būti dar vienas kriterijus bandant surasti ir nustatyti diskurso sekvencijos ribas.

Taip po truputį pirminė ribos sąvoka, pasitelkus Greimo semiotikos instrumentus, įgauna pavidalą.

1.2.4. Siužetas

„Siužeto samprata glaudžiai susijusi su meninės erdvės samprata. Jos pagrinde glūdi *įvykio sąvoka*”¹⁹, kuri reiškia „*personažo judėjimą kertant semantinio lauko ribas*”²⁰. Personažą Greimo semiotikos terminais galima įvardyti diskursiniame lygmenyje kaip atlikėją, o naratyviniame kaip subjektą. Įvykis, apskritai tariant, sudaro bet kokio naratyvinio diskurso pagrindą ir yra veikimo ir būsenos pasakymų transformacija. Judėjimas gali vykti pragmatiniame lygmenyje, arba kognityviniame, bet abiem atvejais judėjimas susijęs su vietos keitimu, o tai reiškia, kad tuo pačiu metu pasikeičia ir erdvės konfigūracija (ir *noologinio*, ir *kosmologinio* matmens). *Paratopinė* erdvė, kuri figūratyviai pažymi ribą, yra ta vieta, kurioje vyksta paruošiamieji subjekto kompetencijos įgijimo darbai. Tai yra tam tikra naratyvinės schemos sintagma. Lotmanas nesako, kad siužetą sudaro *vienas* įvykis: „Dėl to, kad bendrą teksto semantinę tvarką lygiomis dalimis papildo vietinės tvarkos, kiekviena su savo ribos sąvoka, įvykis gali būti realizuotas kaip įvykių hierarchija, o labiau individualizuotuose lygmenyse, kaip įvykių grandinė – siužetas”²¹. Kitaip sakant, naratyvas,

¹⁹ Lotman, Jurij, *The Structure of the Artistic Text*, p. 232.

²⁰ *Ibid.*, p. 233.

²¹ *Ibid.*

kaip siužetas (pasakojimas), susideda iš įvairių paradigmąinių (įvykių hierarchija) ir sintagmatinių (įvykių grandinė) dalių, kuriose, kaip individualiose sintagmose arba paradigmose, esti savi konkretūs įvykiai, kurie reiškiasi kaip ribos peržengimas, tai yra kaip transformacija. Nors erdvės požiūriu riba atitinka *paratopinę* erdvę ir kvalifikacinį išbandymą, bet kanoninės naratyvinės schemos atžvilgiu ir lemiamasis išbandymas, ir šlovinamasis išbandymas taip pat turi įvykio ir ribos elementų, kurie reiškiasi kaip kitokios transformacijos, atitinkančios savarankiškus *mini* siužetus, o jų suma sudaro siužetą. Tai panašu į subjekto konstruojamą naratyvinę programą (siužetas) ir į įvairias pagalbines naratyvines programas (*mini* siužetus), kuriose irgi vyksta veikimo ir būsenos pasakymų transformacijos (įvykiai) ir ribos peržengimas (erdvėje vykstantis subjekto judėjimas).

Taip pasirodo papildomi ribos apibrėžimai: ieškant diskurse *paratopinės* erdvės, joje taip pat bus ieškoma subjekto pagalbinės naratyvinės programos, naratyvinių pasakymų transformacijų ir subjekto judėjimo erdvėje, kurių visų apibūdinimai tuo pat metu apibūdins ir pačią ribą.

Kitas su siužetu susijęs ribos bruožas yra dviejų teksto tipų skirtumas. Lotmanas juos išskiria pagal tai, ar tekstas turi siužetą, ar neturi. Siužeto neturintys tekstai tapatinami su mitiniais tekstais. Pagrindine jų ypatybe Lotmanas, remdamasis Cloude'u Lévi-Straussu, laiko mitinių tekstų „subordinaciją cikliniam laiko judėjimui“²². Kiti bruožai tai „pradžios ir pabaigos kategorijų nebuvimas“²³, „tendencija besąlygiškai sutapatinti skirtingus personažus“²⁴. Apibendrinant sakoma: „Kadangi vidinio žmogaus pasaulio mikrokosmas ir jį supančios visatos makrokosmas sutapatinami <...> mitas visada kalba apie mane“²⁵.

Straipsnis „Siužeto kilmė tipologiniu požiūriu“, kuriuo čia remiamasi, prieštarauja *Meninio teksto struktūra* nužymėtai perskyrai tarp mitinio pasakojimo aspekto kaip pradžios kategorijos ir istorinio pasakojimo kaip pabaigos kategorijos artikuliacijos. Aptariamas straipsnis žymi tam tikrą Lotmano mąstymo posūkį, kuris reiškiasi perėjimu iš vidinio meninio teksto *struktūros* tyrimo į išorinį *organiškos* kultūros tyrimą, įvedant *semiosferos*

²² Lotman, Jurij, „Siužeto kilmė tipologiniu požiūriu“, iš rusų kalbos vertė Donata Mitaitė, in: *Kultūros semiotika*: Straipsnių rinktinė, sudarė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 267.

²³ *Ibid.*, p. 267-268.

²⁴ *Ibid.*, p. 268.

²⁵ *Ibid.*, p. 270.

sąvoką, kurią aptarsime kiek vėliau. Atsižvelgdami į mūsų tyrimo tikslą, galime kol kas palikti abu diskurso, kaip turinčio mitinio teksto bruožų, vidinės sandaros aspektus: ir grįžimą į praeitį ir pradžia, ir ciklinį, be pradžios ir pabaigos, to paties kartojimąsi, ir net pabandyti juos sujungti.

Tokį mitinio teksto pasaulį galima įsivaizduoti kaip vieną didelę *paratopinę* erdvę, kurioje nėra jokio *tikro* ribos peržengimo, nes viskas vyksta *ties* riba. Tokiame pasaulyje yra tik nuolatinis gręžimasis į praeitį ir matymas joje to, kas dar tik bus. Tokią paradoksalią situaciją poetiškiausiai išreiškė Friedrichas Nietzsche kalbėdamas apie „amžinojo sugrįžimo“ sampratą, kurią suformulavo savo žodžius įdėdamas į demono lūpas: „Šitą gyvenimą, kokį tu dabar gyveni ir gyvenai, turėsi gyventi dar kartą ir dar begalę kartų; ir jame nebus nieko nauja: kiekviena kančia ir kiekvienas malonumas, kiekviena mintis ir kiekvienas atodūsis, menkiausias mažmožis ir tai, kas neapsakomai didu, turės sugrįžti, ir viskas taip pat iš eilės ir ta pačia tvarka, – ir tas pats voras štai, ir ši pro medžius besiskverbianti mėnulio šviesa, ir lygiai ta pati dabartinė akimirka, ir aš pats. Amžinas būties smėlio laikrodis bus vis apverčiamas be paliovos – ir tu drauge su juo, tų dulkių dulkele!“²⁶. Tai reiškia, kad už ribos yra ta pati riba ir jos *iliuzinis* peržengimas yra sugrįžimas į ankstesnę ribą ir taip *ad infinitum*.

Tekstas, turintis siužetą, pirmiausia suskaido erdvę į dvi poerdves, tarp kurių juda subjektas peržengdamas skiriamąją ribą. Kiekvienoje poerdvėje pasirodo tik su ta erdve susiję personažai, kurie negali peržengti ribos. Tekstas, turintis siužetą, kurį apibrėžia įvykis, tokiu būdu išskiria du personažų tipus pagal opoziciją *judrus* vs *nejudrus*. „Nejudrūs paklūsta bendrai siužeto neturinčiai struktūrai. Jie yra dalis klasifikacijos, kuri yra konsoliduota. Jiems nėra leistina peržengti ribos“²⁷. „Judrus personažas yra tas, kuris turi teisę peržengti ribą“²⁸. „Siužeto judėjimas – *įvykis* – yra peržengimas uždraustos ribos, kurią įveda siužeto neturinti struktūra. Įvykio nėra, kai herojus juda erdvės *viduje*, kuri jam yra skirta. Iš to aiškiai matyti, kad įvykio sąvoka priklauso nuo erdvės struktūros, kurią priima tekstas, arba jo klasifikacinis aspektas. Tokiu būdu siužetas visada gali būti redukuotas į paprastą epizodą – perėjimą paprastos topologinės ribos siužeto erdvinėje struktūroje“²⁹. Krenta į akis, kad siužeto neturinti struktūra, kuri atitinka mitinį pasakojimo aspektą, įveda ir tarsi *apgaubia* ribą. Tai

²⁶ Nietzsche, Friedrich, *Linksmašis mokslas*, iš vokiečių kalbos vertė Alfonsas Tekorius, Vilnius: Pradai, 1995, p. 236.

²⁷ Lotman, Jurij, *The Structure of the Artistic Text*, p. 238.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

atitinka Greimo pasiūlytą erdvinę kategoriją *gaubiamoji* vs *gaubiančioji*, kurios pirmas terminas atitinka *paratopinę* erdvę, o antras *utopinę* ir *heterotopinę* erdves. Savo ruožtu *utopinė* ir *heterotopinė* erdvės tampa savotiškais mitiniais „tekstais“, kurių viduje nėra jokio naratyvinio judesio, jokios reikšmės plėtotės, ir tik santykyje su riba ir su subjekto judėjimu per ribą iš vieno mitinio „teksto“ į kitą (kitokį), atsiranda pasakojimas, kurį galima apibūdinti kaip turintį siužetą ir kuris savotiškai *paslepia* mitinį matmenį. Taip įvedama tiesosakos izotopija, kuri reiškiasi kaip santykis tarp *buvimo* ir *atrodymo*. Greimo žodžiais tai galima išreikšti taip: „Visa, kas regima, yra netobula: regimybė slepia būti, tik regimybė kelia norą būti ir prievolę būti, o tai jau yra prasmės iškreipimas. Regimybė kaip galėjimas būti – ar galimybė būti (galbūt?) – yra vos ne vos pakeliama”³⁰. Lotmanas priduria, kad „yra meninių tekstų, kurie susiję su realybe tik mitologiniu principu”³¹, „bet, akivaizdu, kad neįmanoma sukonstruoti meninių tekstų tik „istoriniu” principu”³², nes „jie nebūtų suvokiami kaip tam tikrų objektų modeliai, bet būtų patys objektai”³³. Kaip matome, mitinis aspektas esti kiekviename meniniame diskurse ir sudaro bet kokio pasakojimo pagrindą, bet tik įterpiant ribą ir šią ribą peržengiantį subjektą atsiranda istorinis pasakojimas, kuris suteikia laikiškumo matmenį tam, kas iš principo yra *antlaikiška*, universalu, nuolatos kartojasi ir sudaro pasaulio matymo tinklėlį.

Taigi, galima bandyti nustatyti naujas ribos funkcijas, kurios įgalina tipologizuoti meninius diskursus. Riba mitiniame tekste pasirodo kaip viena erdvė, iš kurios personažai negali išeiti, nes bet koks išėjimas yra *naujas* sugrįžimas į tą pačią erdvę, todėl joje nėra siužeto ir įvykio, sukeliančių prasmės efektą. Šioje erdvėje ties riba veikiantys atlikėjai yra visiškai priklausomi nuo savojo figūratyvinio teminio vaidmens ir teminio tako, kuriuos valdo pastovus ir nesikeičiantis semantinis *kolektyvinio* universumo modelis, o paskiras individas tėra šio modelio sumažinta versija, neturinti judėjimo laisvės. Visa tai reiškia permanentinį *buvimą*, nes čia nėra jokios kaitos (Parmenidas).

Istorinį tekstą savo ruožtu sudaro mažiausiai dvi skirtingos erdvės, kurias skiria riba kaip tarpinė erdvė. Tokio pasakojimo pagrindą sudaro mitinis aspektas, be kurio negali apsieiti joks naratyvinis diskursas. Kadangi keisdamasis ir transformuodamasis ribą kerta

³⁰ Greimas, Algirdas Julius, *Apie netobulumą*, iš prancūzų k. vertė Saulius Žukas, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 13.

³¹ Lotman, Jurij, *The Structure of the Artistic Text*, p. 211.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

judantis ir laisvas atlikėjas, atsiranda siužetas ir įvykis, kurie savo istoriniu *atrodymu* užkloja mitinį *buvimą*. Šis atlikėjas, atlikdamas aktantinį subjekto vaidmenį, priklauso nuo semantinio *individualaus* universumo modelio. Taip randasi kanoninė naratyvinė schema, kurios plėtotė remiasi skirtingų erdvių ir išbandymų funkcijomis: kvalifikacinis, lemiamasis ir pašlovinamasis išbandymai nurodo į semantinių turinių-terminų buvimą semiotiniame kvadrato, o jų judėjimas (ribos peržengimas) įvairiomis ašimis sukelia prasmės efektą. Taigi diskurso priskyrimas vienam arba kitam tekstų tipui yra kartu ir ribos apibrėžimas.

1.2.5. Požiūrio taškas

Kita su erdve ir riba susijusi problema – požiūrio taškas. „„Meninio požiūrio taško” sąvoka nurodo santykį tarp sistemos ir jos subjekto”³⁴. Sistema atitinka *orientacinių* subjekto ir objekto santykių hierarchiją, o subjektas skyla į a) sąmonę, turinčią į sistemą panašią struktūrą ir b) teksto suvokimo metu rekonstruotą sąmonę³⁵. Suvokdami žodinių literatūrinių diskursą kaip paradigmą ir sintagmatinių santykių hierarchiją, pasireiškiantį įvairiuose lygmenyse vis kitokiais pavidalais, jo santykį su subjektu apibrėžiame kaip subjekto santykį su vertės objektu. Sakymo lygmenyje tai gali būti modalinio pobūdžio *žinojimo* perdavimas sakymo adresatui (*įtikinamasis* veikimas) ir pastarojo atitinkamas priėmimas (*interpretacinis* veikimas), o pasakymo lygmenyje – subjekto *prokseminis* santykis su vertės objektu, susijęs su abiejų erdvinėmis konfigūracijomis, judėjimu ir vietos keitimu. Kęstutis Nastopka, remdamasis Jacquesu Fontanille'u, panašiai apibrėžia požiūrio tašką: „Sakymo plotmėje stebėtojo vaidmenį atlieka sakytojas arba naratorius. Pasakymo plotmėje stebėtojas deiksinėmis nuorodomis susiejamas su erdve ir laiku”³⁶. Stebėtojo, arba žiūrovo, „buvimas atveria pasakymą sakymo erdvei: sakymas apgaubia pasakymą, stebėtojas – tai, kas stebima. Pasakymo erdvėje savo ruožtu galima išskirti dalines apgaubtąsias erdves, sutelkto žinojimo vietas, kur susitinka prieinamumai ir trukdymai, kur vieni dalykai dengia arba atidengia kitus. Kiekvienas toks vidinis apgaubimas nustato stebėjimo kompetencijos ribas”³⁷. Riba, istoriniame pasakojime skirianti dvi skirtingas erdves, lygiai taip pat skiria ir požiūrio taškus,

³⁴ *Ibid.*, p. 265.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Nastopka, Kęstutis, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 192.

³⁷ *Ibid.*

kurie susiję ir priklauso nuo kiekvienos erdvės specifinių charakteristikų ir nuo tose erdvėse dalyvaujančių ir veikiančių subjektų. Jas gali apgaubti sakytojas ir jo matymas, kuris savitai išskiria dalines žinojimo ir matymo erdves. Priklausomai nuo pasakojimo vidinės sandaros, tarp šių įvairių požiūrio taškų nusistovi keturios strategijos: a) *gaubiamoji* – visažinis matymo taškas iš toli, kuris virsta apibendrintu pasakojimu; b) *kaupiamoji* – siekdama išsamumo, apžvelgia įvairius objekto aspektus; c) *atrenkamoji* – ieško būdingiausio aspekto, kuris sutelktų įvairias diskurso reikšmes; d) *detalizuojančioji* – tenkinasi detalėmis, nepretenduoja aprėpti visko³⁸. Pasak Nastopkos, kuris ir toliau remiasi Fontanille'u, „Vyraujanti strategija įteigia savo vertybių sistemą ir nuvertina kitus žiūros taškus. Analizės tikslas – nustatyti įvairių strategijų sąveiką, aprašyti žiūros taškų deformacijas ir transformacijas“³⁹. Interpretuojant figūratyviai išreikštą ribą kaip erdvinės prigimties *paratopinę* vietą, kurioje subjektas vykdo pagalbinę naratyvinę programą, įgyja kompetenciją ir pagalbininką, požiūrio tašką galima apibrėžti kaip „diskurso subjekto sutapatinimą su vienu ar kitu naratyviniu subjektu“⁴⁰. Šis požiūrio taškas nurodo subjekto naratyvinio ir atlikėjo figūratyvinio tako *kryptį* ir aksiologinę verčių sistemą, o tai jau yra ir ribos tam tikrų aspektų papildomi apibūdinimai, kurie išryškėja nustatant įvairių požiūrio taškų strategijų sąveiką.

1.2.6. Personažas

„Teksto konstrukcijos pagrinde glūdi semantinė struktūra ir veiksmas, kuriuo stengiamasi ją įveikti. Todėl visada yra duotos dviejų tipų funkcijos: klasifikacinės funkcijos (pasyvios) ir veikėjo funkcijos (aktyvios)“⁴¹. Tai yra išplėstinis *anaforizuojantis* elementas, kuris pakartoja tai, ką jau žinome. Pirmoji funkcija susijusi su semantine struktūra, turinio matmens elementų klasifikacija; tai – figūratyvinio lygmens fonas, pagrindas ir aplinkybės. Veiksmas, kaip aktyvus ir darantis įtaką skirtingiems semantiniams laukams darinys, susijęs su tarpiniu naratyviniu lygmeniu. Jis sukuria pasakojimą (siužetą) kirsdamas ribą ir taip išjudina reikšminius pokyčius. Tai kartu priklauso ir nuo sakymo adresato, kuris, sekdamas veikėjo judėjimą naratyviniame take, gali kelti klausimą apie „jo judėjimo laiko santykį su

³⁸ *Ibid.*, p. 193.

³⁹ *Ibid.*, p. 193-194.

⁴⁰ Greimas, Algirdas Julius, *Maupassant teksto semiotika: praktinės pratybos*, p. 183.

⁴¹ Lotman, Jurij, *The Structure of the Artistic Text*, p. 239.

stebėtojo laiku <...> ir apie to judėjimo tikroviškumą⁴². Taip atsiranda naratyvinio pasakojimo *įlaikinimas* ir tikroviškumo efektas.

Toliau Lotmanas, kalbėdamas apie kanoninę personažo vidinę struktūrą, remiasi Vladimiro Proppo *Pasakos morfologija* ir ten pateiktomis apibrėžtimis. Pagal Lotmaną, Proppas personažą apibrėžia kaip „struktūrinių funkcijų susikirtimo tašką“⁴³, o jo pagrindines funkcijas išreiškia ir įvardina herojus, pagalbininkas, priešininkas⁴⁴. Iš viso to išplaukia, kad būtini kiekvieno siužeto elementai yra: a) padalintas į dvi savarankiškas poerdves semantinis laukas; b) šias poerdves skirianti riba, kuri visiems, išskyrus veikiantįjį, yra neperžengiama; ir c) veikiantysis herojus⁴⁵. Greimas, savaip koreguodamas Proppo modelį ir įvesdamas naujus aktantinius vaidmenis ir funkcijas į šią sintagminę schemą, pateikia išsamesnį „personažo“ veikimo ir būsenos pasakymų kanoninio modelio vaizdą: pirmiausia yra tvarkos suardymas ir priešiškus, kurie sudaro sąlygas rasti komunikacijai (*siuntimas vs priėmimas*) ir pradinei sutarčiai (*kvietimas vs sutikimas*); toliau subjektas atlieka kvalifikacinį išbandymą, kovoja (*akistata vs pergalė*) ir įgyja *žinojimo* ir *galėjimo* modalumus, kurie sudaro *ieškojimo* proceso pradžią ir vidurį; tuomet įvyksta lemiamasis išbandymas, galutinė kova, *atliktis*, po kurios subjektas realizuoja konjunkciją su vertės objektu; galiausiai santarvė atkurama, tvarka sugrąžinama, herojus apdovanojamas, pripažįstamas ir tampa kitoks nei buvo pradžioje⁴⁶.

Lyginant Proppo modelio dvi skirtingas Lotmano ir Greimo interpretacijas, krenta į akis skirtingas ribą sudarančių signifikato ir signifikanto plotmių išdėstymas diskurse. Tai paradysime paimdami kaip pavyzdį Greimo atliktą Guy de Maupassanto novelės „Du draugai“ analizę.

Analizuodamas dviejų draugų naratyvinę kelionę į savo *utopinę* erdvę (paupys), Greimas jų *paratopinę* erdvę lokalizuoja tarp dviejų ribų – „„*pakraštys* nediduko vynuogyno“ žymi heterotopinės erdvės ribą“⁴⁷, o „„upės *pakraštys*“ – utopinės erdvės ribą“⁴⁸. Analizuojamas šis novelės segmentas: „Ir juodu nusileido į vynuogyną, susilenkę, šliauždami, slapstydamiesi už krūmų, nerimastingai įtempę akis ir ausis. Beliko pereiti

⁴² *Ibid.*, p. 239-240.

⁴³ *Ibid.*, p. 240.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Greimas, Algirdas Julius, *Struktūrinė semantika: metodo ieškojimas*, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 264.

⁴⁷ Greimas, Algirdas Julius, *Maupassant teksto semiotika: praktinės pratybos*, p. 125.

⁴⁸ *Ibid.*

siaurutį ruožą, ir štai jau paupys. Juodu pasileido bėgti; ir, pasiekę pakrantę, susigūžė sausose švendrėse”⁴⁹. Šią ribą-erdvę galima padalyti į dvi dalis: nusileidimas į vynuogyną ir perėjimas per siaurutį ruožą, už kurio – paupys.

Pagal Lotmaną šios Maupassanto novelės riba būtų nubrėžta kitaip. Lotmanas ribą ir joje vykstančius procesus (herojaus ir priešininko kova) asocijuoja su „didžiausiais pavojais”⁵⁰, kurie atitinka Greimo *utopinėje* erdvėje vykstančias lemiamojo išbandymo transformacijas. Todėl pagal Lotmaną pagrindinę ir svarbiausią ribą reikėtų laikyti *upę*, nes Greimo analizėje ji yra sutapatinama su vandeniu kaip ne-antilėmėjas, ir sudaro teigiamos deiksės santykio porą kartu su saule kaip lėmėju. Draugams upė yra džiaugsmo šaltinis ir vertės objektas, kurio siekia ir ieško. Kitas dalykas yra tas, kad riba-upė skiria dvi *utopines* erdves, paupį nuo salos, kurios priklauso skirtingiems aksiologiniams ir ideologiniams universumams ir paklūsta skirtingiems naratyvinių programų subjektams. Riba-upė pasakojimo pabaigoje yra draugų palaidojimo vieta, kuri taip tampa pagrindinio naratyvinio subjekto transformacijos galutiniu tašku. Galiausiai upė skiria dvi pasakojimo dalis: pirmoje yra subjekto dviejų draugų naratyvinės programos sklaida, o antroje – antisubjekto karininko naratyvinės programos plėtotė. Ties šia riba vyksta trejopa subjekto konjunkcija su vertės objektu (ne-antilėmėju): *virtuali* konjunkcija, kuri skatina vertės objekto ieškojimą, vietos keitimą ir ribos peržengimą; *aktualizuota* konjunkcija, kai du draugai žvejoja ir taip išreiškia subjekto ir ne-antilėmėjo tarpusavio mainų (dovanojimo) ir komunikacijos funkcijas; ir *realizuotą* konjunkciją, kai subjektas sutampa su ne-antilėmėju ir nustoja semiotiškai egzistuoti kaip savarankiškas aktantas.

Suderinti dvi skirtingas ribos nustatymo procedūras galima atsižvelgiant į ribos sampratos universalumą ir visuotinį pritaikomumą. Koreguojant Lotmano meninės erdvės artikuliaciją, galima pasakyti, kad riba gali reikštis pasakojime įvairiais pavidalais ir įvairiose vietose, todėl ieškant diskurse ribos(-ų), turėtų būti atsižvelgiama į tai, kokią įtaką bendriesiems reikšmės pokyčiams daro viena ar kita riba. Iš mūsų pavyzdžio matyti, kad upė, kaip riba, pasakojimo vidinei struktūrai yra žymiai svarbesnis elementas, nei Greimo išskirta *paratopinė* erdvė tarp vynuogyno ir paupio. Su tuo labai glaudžiai yra susijęs atlikėjo-aktanto judėjimas kertant įvairias erdvines ribas, kurio veikimo ir būsenos pasakymai ir jų

⁴⁹ Mopasanas, Gi de, „Du draugai“, iš prancūzų k. vertė Edvardas Viskanta, in: *Mielas draugas. Pjeras ir Žanas*, Vilnius: Vaga, 1988, p. 496.

⁵⁰ Lotman, Jurij, *The Structure of the Artistic Text*, p. 241.

transformacijos nurodo visam naratyumui svarbiausius santykius su viena ar kita riba. Todėl įmanoma bandyti padaryti ribų hierarchiją ir jų tipologiją, kuri turėtų nustatyti mažiau arba daugiau reikšmingų transformacijų vietas ir jų savitarpio priklausomybę. Taip prieiname dar vieną ribos apibrėžimą: tai daugelio ribų, susietų hierarchiniais (paradigmatiniais) santykiais, artikuliacija ir numanomas sintagmatinis jų sugretinimas, įgaunantis subjekto naratyvinio tako formą ir atlikėjo figūratyvinio tako pavidalą. Rišlią diskurso visumą palaiko viena ar kita vyraujanti izotopija.

1.2.7. Charakteris

Kalbėdamas apie charakterio struktūrą, Lotmanas išskiria ribą, kuri „vienaip ar kitaip nubrėžta, nustato principą, pagal kurį diferencijuojami elementų rinkiniai, tai yra, išryškina jų diferencinius požymius”⁵¹. Susiejant šiuos elementų rinkinius su personažo struktūra susidaro paradigminio pobūdžio savybių kompleksas: „Personažo charakteris yra rinkinys visų binarinių jo ir kitų personažų priešpriešų. <...> Vadinasi, charakteris yra paradigma”⁵². Ši paradigminė struktūra Greimo naratyvinėje gramatikoje atitinka būsenos pasakymus ir aktantų modalizaciją, o diskursyviame lygmenyje – atlikėjų teminius vaidmenis. Tik toks skirtumas, kad ir modalinės struktūros, ir teminiai vaidmenys yra labiau diskurso sintagmatinės plėtotės rezultatai. Tačiau atsižvelgiant į jų santykį su kitais aktantais-atlikėjais ir jų savybėmis, tai atitiktų paradigminius tokių elementų rinkinių santykius. Lotmanas pabrėžia, kad „labai svarbus elementas yra tai, jog herojų gali aprašyti kitas personažas, regintis jį savo akimis”⁵³. Taip atsiranda dvejopas charakterio kūrimo veiksmas: a) personažo charakterį apibūdina jo paties įsivaizdavimas, koks jis yra (vidinis požiūrio taškas) ir b) kitų matymas iš išorės žvelgiant į personažo pavidalą ir veiksmus (išorinis požiūrio taškas). Prie to dar gali prisidėti visažinio sakytojo žinojimas, kurį jis arba pateikia sakymo adresatui, arba ne. Juos visus apriboja ribos, kurios priklauso nuo erdvės ir laiko matmenų, nuo subjekto ir atlikėjo takų, modalinių verčių evoliucijos.

Dviejų atlikėjų-subjektų skirtumą tik dėl to ir galima išskirti, nes jie yra savarankiškai atriboti ir kiekvienas turi savo veiksmų, poelgių ir nusistatymų algoritmus,

⁵¹ Lotman, Jurij, *The Structure of the Artistic Text*, p. 251.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 254.

kurie per santykius su kitais, sukuria poleminę situaciją ir taip sukuria prasmės efektą. Taip yra dėl to, kad subjekto funkciniai režimai priklauso nuo jo semantinės aplinkos, kurią jis reguliariai keičia susidurdamas vis su kitais aktantais, o pastarųjų požiūris sukelia jo vidines transformacijas, kurios tiesosakos kvadrato pasireiškia kaip santykis tarp *buvimo* ir *atrodymo*, *paslapties* ir *melo*, *tiesos* ir *klaidingumo*. Visa tai yra nuo charakterio priklausomi dalykai: *paslaptį* turintis atlikėjas sau atrodys kitoks, nei jį išorėje matantys kiti atlikėjai. Bet tik jų abiejų apibūdinimų sąveika sudaro sąlygas visuminiam personažo charakterio supratimui, jo vidinėms ir išorinėms apibrėžtims su įvairiomis jų ribomis. Todėl charakterio atsiskleidimas drauge būtų ir ribos išraiška, leidžianti šalia sintagmatinio tako sudaryti įvairiausių paradigminių vienetų.

1.2.8. Pirmojo teksto ribos sąvokos apibendrinimas

Riba, kaip viena iš svarbiausių žodinio meno kompozicijos elementų, įeina į tokius kompozicijos vienetų kaip *rėmas*, *erdvė*, *siužetas*, *požiūrio taškas*, *personažas* ir *charakteris*. Juos galima bandyti grupuoti ir jungti į didesnius vienetų priklausomai nuo jų viduje veikiančios ribos ir jos funkcionavimo panašumo arba skirtumo su kituose vienetuose esančiais ribos apibrėžimais.

Rėmas, kaip riba, neturi poros, nes funkcionuoja kaip išorinė skirtis tarp teksto ir neteksto. Viduje rėmas reguliuoja mitinio ir istorinio tekstų sugyvenimą viename diskurse ir nubrėžia jo kryptį į praeitį arba ateitį. Tai yra tam tikras *gaubiančiojo* termino įpavidalinimas.

Su meninės erdvės struktūra, remiantis Lotmano žodžiais, glaudžiai susijusios „siužeto problema ir požiūrio taško problema“⁵⁴. Erdvę, siužetą ir požiūrio tašką galima bandyti apmąstyti drauge, atsižvelgiant į šiuose vienetuose įbrėžtas ribas. Erdvė yra literatūrinio diskurso sukonstruotas objektas, fonas, aplinka, visa tai kas sukelia apčiuopiamą erdviškumo įspūdį ir „panardina“ sakymo adresatą į teksto pasaulį. Riba čia akivaizdžiausiai reiškiasi kaip *paratopinė* erdvė, susijusi su kvalifikaciniu išbandymu, kompetencijos ir pagalbininko įgijimu. Grynoji erdviškumo būseną yra paruošiamojo pobūdžio, pati liekanti statiška ir pasyvi. Erdvę išjudina, suaktyvina siužetas, kurio branduolys yra įvykis. Siužetą galima homologuoti su bendro pobūdžio naratyvumu, o konkrečiau su naratyviniu taku, kurį

⁵⁴ *Ibid.*, p. 231.

sudaro naratyvinių programų seka, o įvykį – su naratyvine sintakse ir naratyvinių pasakymų (būsenos ir veikimo) transformacijomis. Erdvė papildo *aspektinę* rėmo funkciją, kuri leidžia išskirti mitinį ir istorinį tekstų tipą. Tiesosakos kvadrato mitinis aspektas atitiktų *buvimo* terminą, o istorinis *atrodymą*. Požiūrio taškas susijęs su erdve ir siužetu tuo, kad jis išryškina ir nurodo stebėjimo akcentus pagal didesnį arba mažesnį reikšmingumą. Be požiūrio taško nebūtų įmanomas reikšmės judėjimas diskurse, nes nebūtų aišku į ką kreipti dėmesį. Taip atsiranda aksiologinė verčių sistema, kurią priima arba atmeta subjektas, įgydamas judėjimo laisvę ir orientaciją priklausomai nuo požiūrio taško nustatytos izotopijos.

Personažo ir charakterio pora papildomo aiškinimo nereikalauja. Tai yra dvi skirtingos, bet tarpusavyje susijusios, to paties dalyko pusės. Personažas yra antropologinio pobūdžio instancija, kuri skyla į *judrius* ir *nejudrius* veikėjų tipus. Personažą galima homologuoti su aktantu subjektu ir nužymėti jo naratyvinį taką. Šis subjektas peržengia įvairias ribas, sukeliančias subjekto naratyvinės programos, modalinio įtaiso ir naratyvinių pasakymų pokyčius. Pagal tai, kokia riba padarė kokią įtaką, atsiranda galimybė skirti ribas į reikšmingas ir nereikšmingas, jas tipologizuoti arba redukuoti į vieną bendrą ribą. Visa tai priklauso nuo subjekto funkcijų ir jų realizavimo naratyvinėje gramatikoje. Charakteris yra labiau susijęs su figūratyviu-diskursiniu lygmeniu. Charakteris tarsi apgaubia aktantinį subjekto vaidmenį (kuris yra tik funkcija) savo figūratyviu rūbu ir iškelia jo naują išraiškingą pavidalą į diskurso paviršinį lygmenį, kur charakterį galima homologuoti su atlikėju, jo teminiu vaidmeniu ir figūratyviu taku. Nuo skirtingų charakterio bruožų priklauso tiesosaka, kuri generuodama poleminius santykius, kreipia nuo vieno termino izotopijos prie kito.

1.3. Antrojo teksto ribos sąvoka

1.3.1. Įvadinės pastabos

Iš naujo apmąstyta ribos sąvoka aptariama dviejuose Lotmano straipsniuose „Ribos sąvoka“ ir „Apie semiosferą“⁵⁵. Abiejuose ribos samprata yra panaši ir akcentuojami tie patys

⁵⁵ Lotman, Jurij, „Apie semiosferą“, iš rusų kalbos vertė Donata Mitaitė, in: *Kultūros semiotika: Straipsnių rinktinė*, sudarė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 3-21.

ribos aspektai, todėl pirmąjį paliksime aptarti ribos sąvokai, o antrąjį – semiosferos sąvokai. Straipsnio „Ribos sąvoka“ svarbą pabrėžia Umberto Eco, parašęs įvadą Lotmano straipsniui rinkiniui *anglų kalba*, kuriame pažymi: „Lotmanas yra sukūręs subtilių kultūros analizių <...>. Viena iš tokių ypatingai turtingų analizių pavyzdžių yra straipsnis „Ribos sąvoka“⁵⁶.

Pagrindinis semiosferos elementas tvarkantis erdvę ir generuojantis reikšmę, yra riba. Straipsnyje „Ribos sąvoka“ ji pirmiausia apmąstoma iš kultūros pozicijos, o tai keičia ribos vidinę sandarą ir jos funkcionavimą išorėje. Bandant suderinti dvi ribos sampratas, iš šio antrojo teksto bus imami ribos elementai, relevantiški mūsų anksčiau aptartai ribos sąvokai ir ją papildantys. Prieš pereidami prie antrojo teksto ribos sampratos, trumpai paaiškinkime semiosferos sąvoką, nuo kurios ji priklauso ir kuri ją apibrėžia.

1.3.2. Semiosfera

Įvesdamas semiosferos sąvoką Lotmanas pasuka nuo mechaninio sistemos elementų ir jų santykių aprašymo į sistemos kaip gyvo ir veiklaus organizmo tyrimą. Keletas citatų: „visą semiotinę erdvę galima tirti kaip vientisą mechanizmą (o gal net organizmą)“⁵⁷; „Dalys yra ne mechaninės detalės visumoje, o tarsi organai organizme“⁵⁸ ir šios dalys „įgyja elgesio bruožų, t. y. ima savarankiškai rinktis veiklos programą“⁵⁹. Pasak Winfriedo Nötho, „Lotmano posūkis nuo struktūralistinio į poststruktūralistinį kultūros modelį ėjo paraleliai su erdvės topografijos keitimusi, kurį jis apibrėžė kaip kultūros semiosferą“⁶⁰; „Tartu semiotikas priešpriešina kultūros erdvę ne-semiotinei erdvei, nuo kurios kultūra yra atskirta neįveikiamos ribos, kurią apibūdina abipusis nepraieinamumas“⁶¹. Dvi sąvokos – tekstas ir semiosfera – žymi dvi Lotmano semiotikos programos gaires. Tekstas susijęs su uždaru reikšminiu universumu, už kurio yra svetimas ir priešiškas pasaulis, atskirtas neperžengiamos ribos. Šis terminas dažniausiai taikomas literatūriniais ar apskritai žodiniams diskursams, kurių tyrimas daugiausia priklauso nuo juos sudarančių elementų vidinių santykių. Semiosfera savo

⁵⁶ Eco, Umberto, „Introduction“, in: *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, p. xi.

⁵⁷ Lotman, Jurij, „Apie semiosferą“, in: *Kultūros semiotika: Straipsnių rinktinė*, p. 5.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Nöth, Winfried, „The topography of Yuri Lotman’s semiosphere“, *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 18(1), 2015, p. 16.

⁶¹ *Ibid.*

ruožtu labiau priklauso nuo kultūros erdvėje veikiančių žmonių santykių. Viena kitą užklojančių įvairių semiosferų ribos yra fluidiškos, praleidžia įvairią informaciją: „Kadangi visi semiosferos lygmenys – pradedant žmogaus asmenybe arba atskiru tekstu, baigiant globaliais semiotiniais vienetais – yra tarsi sudėtos viena į kitą semiosferos, kiekviena iš jų tuo pačiu metu yra ir dialogo dalyvis (semiosferos dalis), ir dialogo erdvė (semiosferos visuma)”⁶². Atsižvelgiant į tai, kad mūsų tyrimo tikslas yra literatūrinio diskurso analizė, dažniausiai naudosime ne semiosferos, o teksto sąvoką, tinkamesnę mūsų tyrimo objektui. Vis dėlto semiosferos viduje ir išorėje esančias naujo pobūdžio ribas įmanoma sugretinti su pirmojo teksto ribos samprata. Tokia ribos samprata susideda iš dviejų naujų ribos aspektų: vieną iš jų išreiškia opozicija *centras vs periferija*, o antrąją – *filtravimo* ir *vertimo* įtaisais.

1.3.3. Centras vs periferija

Kalbėdamas apie kultūrą, Lotmanas centro vaidmenį susieja su *nejudrumu*: „kultūrinės erdvės centre semiosferos dalys, linkstančios į savęs aprašymą grindžiamos griežta tvarka ir savireguliacija. Bet tuo pat metu jos praranda dinamiškumą ir, išnaudojusios neapibrėžtumo rezervą, tampa nejudrios ir negali toliau plėtotis”⁶³. Periferijoje semiotiniai procesai vyksta kitaip ir pasižymi *judrumu*: „santykis tarp semiotinės praktikos ir jai primestų normų darosi vis labiau įtemptas. Pagal tokias normas generuojami tekstai „kaba ore” be jokio tikro semiotinio konteksto, o organiškai kūriniai, gimę iš tikros semiotinės aplinkos, įeina į konfliktą su dirbtinėmis normomis. Tai yra semiotinio dinamiškumo vieta. Tai yra įtampos laukas, kurioje gimsta naujos kalbos”⁶⁴.

Kalbėdami apie du teksto tipus, turinčius siužetą (istorija) ir jo neturinčius (mitas), su jais susiejome du personažų tipus, *judrius* ir *nejudrius* veikėjus. Įsivaizduokime paprastą pasaką, kurioje herojus pradžioje nieko neturi ir yra nežinomas, įvykdo sėkmingai keletą užduočių ir pabaigoje tampa pripažintas ir gauna dovanų. Pradinės *stokos* situacija primena periferijos zoną, nes a) naratyviniu požiūriu tai yra pasakojimo pradžia (arti ribos) ir b) diskurso išraiškos plotmėje tai yra pirmas sakinytis arba pastraipa (arti ribos). Herojus yra judrus personažas, nes peržengia įvairias ribas, o tai siejasi su periferijos dinamiškumo

⁶² Lotman, Jurij, „Apie semiosferą“, in: *Kultūros semiotika*: Straipsnių rinktinė, p. 21.

⁶³ Lotman, Jurij, „The Notion of Boundary“, in: *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, p. 134.

⁶⁴ *Ibid.*

aspektu. Juo toliau nuo pradžios į pasakojimo centrą, juo labiau herojus susiduria su kliūtimis, centro skleidžiamomis normomis (nejudrūs personažai). Tai įveikęs, jis arba užima buvusio centro vietą, arba sugrįžta namo, kurie savo ruožtu tampa nauju centru. Tai siejasi su būtinybe užbaigti pasakojimą, nes herojus, tapęs nauju centru, užsidaro savyje, tampa nejudrus ir pradeda skleisti į periferiją naujas normas. Ties šia naująja riba pasakojimas dažniausiai ir baigiamas, nes toliau pasakoti būtų kartojimas to, kas buvo. Tai yra tam tikra kanoninio pasakojimo invariantinė struktūra. Riba tokiu būdu tampa judri, keičianti savo padėtį priklausomai nuo meninėje erdvėje vykstančių procesų. Taip mitinis pasakojimo aspektas susisieja su centro veikla, kurios normos apibrėžia nekintamą dalykų kartojimąsi, o istorinis aspektas griaua šią centro veiklą įvesdamas herojų, kurio veikimas, pakartojant Greimo žodžius, nugali būties tęstinumą. Bet nugali tik iš dalies, nes judriam herojui tampant nejudriu, jis iš istorinio matmens keliauja į mitinį ir sustingsta erdvėlaikio rėmuose, ir tik nauji šios invariantinės struktūros variantai sugeba trumpam vėl sugriauti nekintamą mitinę tvarką.

Persakant tą patį naratyvinės gramatikos terminais, pradinė sutartis tarp lėmėjo ir subjekto yra centro ir periferijos komunikacijos rezultatas: periferijoje esantis subjektas stovi ties riba už kurios yra jam nepasiekiamas lėmėjas (centras), kuris suteikia jam *norėjimą veikti* ir *norėjimą būti* į save panašiu, tai yra būti centru (subjektas tampa *virtualizuotu* centru). Subjektas, atitikdamas kompetencijos modalinę struktūrą, įgauna *galėjimą veikti*, leidžiantį atlikti jam pavestą užduotį. Įtvirtinta funkcinė sandara priartėja prie ribos, kuri nebeleidžia toliau jai plėstis. Subjektas sustingsta ir tampa *aktualizuotu* centru, kurio pagrįstumą įvertina teisiančysis lėmėjas, kuris subjektui suteikia *galėjimą būti* ir pripažįsta jį kaip naują centrą. Tokiu būdu šis subjektas tampa nauju lėmėju, kuris įeina į santykį su kitais naujais subjektais (užtekstinėje tikrovėje esančiais naujais diskursais) .

Centras vs periferija opozicija įveda kintančią ribą, apie kurią iki šiol nekalbėjome, nes keičiantis periferijos ir centro padėtimis, riba irgi slenka paskui vieną arba kitą.

1.3.4. Filtravimo ir vertimo įtaisas

Riba, kaip filtravimo ir vertimo įtaisas, Lotmano požiūriu, yra semiotiškai aktyviausia semiosferos vieta: „semiotinių procesų karščiausios vietos yra semiosferos ribos.

Ribos sąvoka ambivalentiškos prigimties: ji kartu skiria ir jungia. Ji visada yra kažkieno riba, todėl priklauso dviem kultūroms, ribojasi su dviem semiosferomis. Riba yra dvikalbė ir daugiakalbė. Riba yra įtaisas, išverčiantis svetimos semiotikos tekstus į „mūsų“ kalbą; tai yra vieta, kur tai, kas yra „išorėje“, transformuojasi į tai, kas yra „viduje“; tai yra filtruojanti membrana, kuri transformuoja svetimus tekstus, paversdama juos vidinės semiotikos semiosferos dalimi, nors ir išlaikančia savo ankstesnius bruožus⁶⁵. Svarbu atkreipti dėmesį, kad riba prieš filtruodama privalo išversti tai, ką filtruoja. Ribos filtravimo įtaisą galima įsivaizduoti kaip ribos išorinį apvalkalą, kurio viduje yra vertimo įtaisas. Jų abiejų abipusis veikimas sudaro sąlygas keistis informacija tarp dviejų semiosferų.

Uždaroje literatūrinio diskurso sistemoje riba yra dvejopa. 1. Riba leidžia išskirti tris lygmenis: loginį-semantinį, naratyvinį ir diskursyvinį. Riba verčia ir filtruoja informaciją, kuri įgyjama nuo giliausio iki paviršutiniškiausio lygmens. Tai kartu yra ir reikšmės dalinė struktūra, kuri, pasirodo, priklauso nuo lygmenis skiriančios ribos. Analizuojant diskursą ir įvairius jo lygmenis, riba pasirodo kaip sąlyga, reguliuojanti lygmenų tarpusavio sąveiką. 2. Filtravimas ir vertimas numato santykį tarp sakytojo ir pasakymo, o, kita vertus, tarp pasakymo ir sakymo adresato. Arba, kitaip pasakant, šis ribos aspektas panašus į patį pasakymą, kuris yra tarp sakytojo ir sakymo adresato, kurie bendrauja per tarpininką – pasakymą. Tokiu būdu pasakymas virsta savotiška sudėtine ir komplikuota riba, kuri atstovauja dviem komunikacijos partneriams ir padeda jiems suprasti vienas kitą.

Tai yra abstraktaus pobūdžio ribos aspektas, kuris savotiškai apibendrina ribą kaip universaliai ir visuotinai esančią bet kokiame reikšminiame darinyje.

Galima pabandyti sukonkretinti šį ribos aspektą. Kai kokiame nors pasakojime du atlikėjai pradeda tarpusavyje kalbėtis, t. y. perduoti vienas kitam pranešimus, toks dialogas yra panašus į vertimą ir filtravimą. Vienas iš atlikėjų atlieka *įtikinamąjį* veikimą, kitas *interpretacinį*. Bandyti *įtikinti*, vadinasi, *filtruoti* tokius sakymo elementus, kad pasakymas atrodytų įtikinamas. O *interpretacinis* veikimas savo ruožtu *verčia* į savo kalbą perduodamo pranešimo elementus ir bando iš jų visumos susidaryti teisingą vaizdinį. Šioje vietoje riba tuo pat metu atlieka dvigubą funkciją priklausomai nuo abiejų dialogo partnerių suinteresuotumo.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 136-137.

Pasak Aleksejaus Semenenko, „Tikriausiai pats svarbiausias semiosferos sąvokos aspektas yra tas, kad ji pabrėžia idėją, jog pažinimas nėra išimtinai vidinis procesas, bet plėtojasi ir yra vykdomas per sąveiką su kitais individais, materialiais objektais ir kitais tikrovės reiškiniiais”⁶⁶. Kitaip sakant, *kognityvinis* matmuo yra priklausomas nuo *pragmatinio* matmens, kuris funkcionuoja kaip didėjančio *žinojimo* atramos taškas⁶⁷. Vis dėlto, kai du kognityviniai aktantai, subjektas ir antisubjektas, keičiasi pranešimais apie tą patį dalyką, jų pažinimas lieka skirtingas. Riba praleidžia tik tai kas atitinka turimą žinojimą, tai yra pasaulio matymo tinklėlį. Todėl jų komunikacija ir iš to kylantys polemniai santykiai priklauso ne nuo perduodančio pranešimo vidinės struktūros, bet nuo perdavimo būdo, nuo *kognityvinio veikimo* (*įtikinimas* vs *interpretavimas*) ir jį apibrėžiančios *tikėjimo* ir *žinojimo* sąjungos. Tiesos pažinimas priklauso nuo atpažinimo, „kuris imtinai iki pat Einsteino buvo apibrėžiamas per savo *atitikimą* referencinei „tikrovei”, dabar yra apibrėžiamas per atitikimą mūsų pačių kognityviniam universumui”⁶⁸. Tiesa pakeičia savo buvimo vietą ir subjektyvuojasi, o riba šiuo atveju atlieka filtravimo ir vertimo funkcijas priklausomai nuo atlikėjų kognityvinės sandaros ypatybių, kurios neturi atitiktens išoriniame pasaulyje. Vadinasi, ribą ir per ją einančią informaciją kuria ir reguliuoja pats suvokiantysis protas, kuris taip tampa tiesos matu. Taip atrandame dar vieną svarbų ribos aspektą – ribos veikimo ir jos supratimo subjektyvumą.

1.3.5. Antrojo teksto ribos sąvokos apibendrinimas

Teksto viduje ir išorėje esama daugybės ribų, kurios dalina tekstą į daugybę dalių ir kiekviena iš jų su kitomis keičiasi įvairia informacija. Toks tekstas Lotmano vėlesniame mąstyme transformuojasi į semiosferą, kuri tampa gyvo organizmo modeliu. Tekstas įeina į santykį su kitais tekstais, tarp kurių esama įvairaus pobūdžio ribų. Tekstas, kaip gyvo organizmo modelis, pats renkasi savo kelią ir ėjimo būdą, o jį sudarančios ribos pradeda funkcionuoti kaip judantys organizmai. Nuo jų veiklos priklauso teksto vidinė sandara, kurią

⁶⁶ Semenenko, Aleksej, „Homo polyglottus: Semiosphere as a model of human cognition“, *Sign Systems Studies* 44(4), 2016, p. 499.

⁶⁷ Avantekstas, *Kognityvinis matmuo*, [žiūrėta 2018 m. kovo 30 d.], prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/kognityvinis+matmuo>

⁶⁸ Greimas, Algirdas Julius, „Žinojimas ir tikėjimas: vienas kognityvinis universumas“, iš prancūzų k. vertė Rolandas Pavilionis, in: *Baltos lankos*, Nr. 12, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 17.

apibrėžia *centro* ir *periferijos* apsikeitimas vietomis. Tokiu būdu tekstas vystosi ir kokybiškai pasikeičia, tampa kitoks nei buvo. Jį sudarančioms riboms slenkant įvairiomis kryptimis atsiveria naujos ir nematytos pažinimo erdvės. Tai yra objektyvus antrojo teksto ribos sąvokos pragmatinio pobūdžio aspektas.

Naujosios pažinimo erdvės analogijos ir gretinimo būdu susiejamos su tuo, kas yra žinoma. Kiekvieno subjekto žinojimo modalinė struktūra skirtinga, todėl šios erdvės įgauna *subjektyvių* bruožų, kurios keičia ribos padėtį ir struktūrą. Atpažinimo akte įvyksta naujos pažinimo erdvės transfigūracija, kuri tampa to, kas jau buvo žinoma, ekvivalentu. Objektyvi riba paslepia, ją pakeičia naujai nubrėžta subjektyvi riba. Tai yra antrojo teksto ribos sąvokos subjektyvus kognityvinio pobūdžio aspektas.

1.4. Baigiamosios pastabos

Ribos sąvoka yra universali ir visur esanti, todėl mėginimas jos sudedamąsias dalis griežtai atskirti yra iš anksto pasmerktas nepasisekimui. Kiekviename vienetė yra bent po vieną elementą, kuris įeina į kitą vienetą ir ten geriau „jaučiasi“, bet norint išlaikyti panašų skaičių elementų skirtinguose vienetuose, tenka juos įkelti gal ir ne visai ten kur jiems tiktų. Tai galų gale ir nesvarbu, nes esminis dalykas, kurį sugebėjome aptikti, yra keturių, Lotmano užfiksuotų, ribos vienetų pobūdį: A – topinė erdvė, kurioje vyksta veiksmas; B – pats veiksmas, kurį atlieka personažas (persona); C – dalykų skirtis ir jungimas (junkcija); ir D – teksto vidinė sandara, kuri sudaryta iš istorinio ir mitinio pasakojimo. Šie keturi ribos vienetai literatūriname diskurse užima esminę vietą ir jų analizė padės atskleisti vykstantį reikšmės judėjimą.

2. Kondroto novelistikos analizė

2.1. Įvadinės pastabos

Pirminis impulsas imtis Kondroto novelistikos ir ją bandyti analizuoti ribos problematikos požiūriu buvo jo debiutinis novelių rinkinys pavadinimu *Pasaulis be ribų*⁶⁹. Kilo natūralus klausimas, koks tai yra pasaulis, kuris neturi ribų? Ir ar toks pasaulis gali turėti reikšmę, jei jame nėra skirtubių?

Kaip išsiaiškinome, ribos sąvoka neatsiejamai įeina į bet kokį diskursą ir postuluoja jame reikšminį procesą. Skaitant Kondroto noveles vienokia ar kitokia reikšmė iškyla į paviršių: suvokimas įvyksta, mėgavimasis tekstu triumfuoja. Vadinasi, ribą jose galima aptikti, iškelti į paviršių ir tirti kaip elementą tarp kitų tekstą sudarančių elementų.

Kondroto novelistika nėra gausi, 25 trumposios prozos kūriniai (pagal apimtį nuo apsakymo iki apysakos), išleisti keturiais skirtingais rinkiniais. Pirmieji du rinkiniai *Pasaulis be ribų* ir *Įvairių laikų istorijos*⁷⁰ yra savarankiški tekstai, sukabinti tam tikra temine gija ir sudarantys atskirą semantinį universumą (pirmame yra 10 novelių, kitame 7). Kituose dviejuose – *Kentauro herbo giminė*⁷¹ ir *Meilė pagal Juozapą*⁷² – perspausdinamos ankstesnės novelės papildomos naujomis. Šias keturias knygas laikysime Kondroto novelistikos semantiniu makrouniversumu. Nors jos skiriasi savo temomis, bet sudaro vieną rišlią visumą.

Analizei skirtų tekstų pagrindą sudaro pirmojo rinkinio novelės: jų siužetų centre - *nepaaiškinamas* įvykis. Tai yra ribos raiška: prie pirmosios sistemos priartėjęs antrosios sistemos išorinis sluoksnis. Pro jį prasiskverbia elementai, kurie transformuoja esamą *tvarką* ir sukelia reikšminius diskurso procesus. Šie elementai daugiausiai yra susiję su *junkcijos*, *paratopijos* ir *personos* vienetais. Atsižvelgiant į ribos sąvokos visuotinį pritaikomumą, tekstų korpuso pasirinkimo kriterijumi tampa pasirinkimo *laisvė*. Pasirinksime iš *Pasaulis be ribų* 3 noveles ir dar vieną iš *Kentauro herbo giminė*. Ištraukus į paviršių ir palyginus jų vaizduojamas ribų figūras, turėtume pamatyti kaip šios struktūros veikia ir ką sukelia.

⁶⁹ Kondrotas, Saulius Tomas, *Pasaulis be ribų*, Vilnius: Vaga, 1977.

⁷⁰ Kondrotas, Saulius Tomas, *Įvairių laikų istorijos*, Vilnius: Vaga, 1982.

⁷¹ Kondrotas, Saulius Tomas, *Kentauro herbo giminė*, Vilnius: Periodika, 1989.

⁷² Kondrotas, Saulius Tomas, *Meilė pagal Juozapą*, Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 2004.

Pirmoji analizei skirta novelė yra pirmojo rinkinio *paskutinė* novelė. Po jos seka *pirmoji* rinkinio novelė. Tokiu kategorijos *pradžia* vs *pabaiga* apvertimu siekiama išryškinti *ribos* sąvokos nepriklausomybę nuo Kondroto novelistikos sintagmatinio tako evoliucijos. Tai reiškia, kad riba funkcionuoja individualiai ir unikaliai kiekviename semantiniame mikrouniversume. Vėliau einame prie dar vienos pirmojo rinkinio novelės ir galiausiai – prie paskutinės iš trečiojo rinkinio. Šių diskursuose esančių ribų sugretinimas leis įžvelgti Kondroto novelistikos struktūrinius bruožus.

2.2. Novelės „Facecija“ analizė

2.2.1. Novelė „Facecija“

Trumpai perpasakojant novelės istorija būtų tokia. Pasakotojas, važiuodamas motociklu, sustoja prie parduotuvės nusipirkti pieno. Išėjęs iš parduotuvės, užveda motociklą, bet staiga, sumažėjęs iki molekulės dydžio, yra įsiurbiamas į motociklo variklio vidų. Toliau veiksmas plėtojasi variklyje, per kurio erdves keliaudamas pasakotojas mąsto apie įvairius dalykus. Iš ten išrūkęs, jis patenka į žmogaus nosį ir tenai dingsta. Pasakojimas sustoja.

2.2.2. Heterotopinė erdvė

Erdvę, kurioje vyksta pasakojimo transformacija, Greimas vadina *topine erdve*, o ją gaubiančią erdvę prieš ir po transformacijos, apibūdina kaip *heterotopinę*⁷³. „Facecijoje“ heterotopinė erdvė yra kelias, kuriuo važiuoja *pasakotojas*. Tai yra riba, atskirianti du nekelius: miestą, ant kurio „leidžiasi šilta prieblanda ir ant šaligatvių blanksta ką tik išsprogusių medžių šešėliai“⁷⁴ ir parduotuvę. Euforinė nuoroda – „Buvo puikus pavasario metas“⁷⁵ – važiavimą keliu padaro *malonų*. Tačiau posakiai *leidžiasi prieblanda* ir *blanksta šešėliai* nurodo į artėjantį vakarą ir *tamsą*, kurie pranašauja artėjantį *nemalonų* nutikimą.

Pirminė *pasakotojo*, kaip subjekto, naratyvinė programa (NP) – važiavimas namo. Ją nutraukia kita NP – sustoti prie parduotuvės ir nusipirkti pieno. Pirmosios NP lėmėjas yra

⁷³ Greimas, Algirdas Julius, *Maupassant teksto semiotika: praktinės pratybos*, p. 108.

⁷⁴ Kondrotas, Saulius Tomas, „Facecija“, in: *Pasaulis be ribų*, p. 93.

⁷⁵ *Ibid.*

pats subjektas, *norintis*, *mokantis* ir *galintis* važiuoti namo. Antroji NP yra *atsitiktinė* („Kaip tai buvo atsitiktina ir kaip fatališka!“⁷⁶). Ji pakeičia subjekto siekiamą vertės objektą: užuot tiesiai važiavus namo, sustojama nusipirkti pieno butelio. Pristabdyta pirmoji NP netrukus pratęsiama: „Taigi nusipirkau butelį pieno, įsidėjau į vidinę švarko kišenę ir grįžau atgal prie motociklo“⁷⁷. Iš naujo užvestas motociklas sukelia transformaciją, kurios metu atlikėjas *pasakotojas* sumažėja iki oro molekulės dydžio („Aš neišnykau, tik žaibiškai susitraukiau beveik iki dujų molekulės dydžio“⁷⁸). Judėjimas heterotopine erdve nutrūksta, *pasakotojas* kabo „didžiulių muilo burbulų pripildytoje ertmėje, iš visų pusių jų suremtas“⁷⁹. Prarandamas aplinkinio pasaulio (buvusio aiškaus ir suprantamo) *matymas* („Motociklo nebemačiau, kadangi deguonies rutuliai, apsupę mane, viską užstojo“⁸⁰).

Taigi, heterotopinę erdvę suskaldo dvejopa reikšmė: 1. a) kelias, kuriuo važiuoja *pasakotojas* ir b) sustojimas prie parduotuvės, įėjimas į parduotuvę ir iš jos išėjimas; 2. a) normalaus (žmogiško) dydžio erdvė, kurioje viskas pažįstama ir b) mikropasaulis, molekulių erdvė, kurioje viskas nepažįstama. Važiavimas keliu nurodo *judėjimą*, sustojimas – *nejudėjimą*; normalaus dydžio erdvė susijusi su *matymu*, o mikropasaulis su – *nematymu*. Heterotopinę erdvę artikuliuoja dvi semantinės opozicijos: *judėjimas* vs *nejudėjimas* ir *matymas* vs *nematymas*.

2.2.3. Paratopinė erdvė

Toliau plėtojantis pasakojimui, subjektas netenka pragmatinio sugebėjimo kažką daryti, o jo modalinė kompetencija apsiriboja kognityvine veikla. Šiame mikropasaulyje atlikėjas *pasakotojas* yra tik vienas aplinkos veiksnys tarp kitų tokių pat. Visą aplinką valdo oro gūsis, kurį sukelia motociklo variklis. Ir motociklas, ir variklis yra *technologinio* matmens figūros. Variklis įgyja aktantinį antisubjekto vaidmenį. Žmogus, būdamas natūralaus dydžio, *valdo* technologinį pasaulį (*apžergia motociklą*). Mikropasaulyje viskas vyksta atvirkščiai – pakliuvęs į variklio vidų žmogus tampa *valdomas*.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 93-94.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

Pasakotojas, norėdamas pajudėti iš vietos, įsikabina į pro šalį skriejančią smiltelę, taip paskutinį kartą išreiškdamas savo laisvą valią („Vienintelis dalykas, kur manoji valios laisvė pasireiškė, buvo tas, jog įsikibau lekiančio kalno ir kiek patogiau įsitaisiau”⁸¹). *Judėjimas* yra apgaulinga laisvės, gyvybės ir laimės iliuzija. Uola, kuri iš pirmo žvilgsnio atrodo kaip subjekto pagalbininkas, iš tikrųjų yra variklio, siurbiančio orą, pagalbininkas, padedantis subjektui pakliūti į antisubjekto spąstus („Iš pradžių visai negalėjau susigaudyti, paskui staiga atsistojo plaukai – mane siurbė į mano paties motociklo vidų”⁸²). Tokiu būdu subjekto euforinė būseną (važiavimas keliu) heterotopinėje erdvėje, artėjant prie paratopinės erdvės, tampa disforine būseną („Tai buvo ir panika, ir beviltiškas siaubas, ir kas tiktai norit. Linksmumas išnyko be pėdsakų”⁸³).

Viena iš pagrindinių diskurso ribų šiame pasakojime yra variklio tepalinis oro filtras. *Pasakotojas*, sumažėjęs iki oro molekulės dydžio, paklūsta fizinės aplinkos dėsniams. Filtras turi neleisti patekti į variklį tiems elementams, kurie yra didesni už oro molekules ir gali sugadinti variklio darbą. Semiotiniu požiūriu, filtras, kaip sakėme, yra ribos sąvokos paviršinis sluoksnis, kurio viduje yra vertimo įtaisas. Filtras į vieną sistemą (variklis) išverčia elementus, kurie yra kitos sistemos (išorinis *gamtos* pasaulis) dalys. *Transformuodamas* tuos elementus jis paverčia vidinės sistemos dalimi. Subjektas, judėdamas per ribą į naują erdvę (sistemą), šalia pagrindinės savo NP („pratėsiu gyvenimą, kol pavyks ką nors sugalvoti”⁸⁴) sukuria pagalbinę NP („įstrigsiu filtro alyvoje”⁸⁵). Ši pagalbinė NP nepavyksta („tai buvo bergždžia viltis”⁸⁶), nes filtras, kaip riba, atplėšia viską, ką atlikėjas su savimi atsinešė iš išorinės sistemos, ir palieka tik tai, ko reikia įvedant šį naująjį elementą į vidinės sistemos struktūrą. Filtras-riba savyje sulaiko: a) aplink *pasakotoją* buvusias skaidrias oro molekules (susimaišo su tamsiomis tepalo molekulėmis); b) smiltelę-uolą; c) drabužius; d) pieno butelį. Visa tai yra žmogaus išorinis apvalkalas, susiejantis žmogų su buvusiu jo gyvenimu, su vertės objektais ir naratyvinėmis programomis. Viso to netekęs, atlikėjas yra išverčiamas į vidinės sistemos kalbą („Nuogas ir laužomas, aš visiškai praradau bet kokį protą, tiesiog sužvėrėjau ir

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*, p. 95.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 96.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

ėmiau šaukti: „Gelbėkit!“⁸⁷). Vidinė sistemos kalba (technika, progresas, mokslas) atima bet kokius individualumo požymius (nuogas). Proto netekęs atlikėjas virsta negalinčiu savęs kontroliuoti žvėrimi. Šaukdamas *Gelbėkit!* jis staiga supranta, kad šioje sistemoje niekas jo neišgirs („Bet kas gi galėjo čia mane išgirsti?“⁸⁸).

Galime pakoreguoti naratyvinę aktantinę struktūrą. Subjektas-pasakotojas, kurio NP yra išlikti gyvam, susiduria su antilėmėju – *technologija*. Antisubjekto vaidmuo atitenka motociklo varikliui. Antisubjekto pagalbininkai yra smiltelė-uola ir oro srautas, o antisubjekto NP – įsiurbti viską į savo sistemą.

2.2.4. Utopinė erdvė

Patekęs į sistemos vidų, perėjęs paratopinę erdvę ir keliaudamas į transformacinę utopinę erdvę, *pasakotojas* nurimsta. Stumdomas ir daužomas, jis *nori* netekti sąmonės, pamiršti tai, kas darosi aplinkui. Šis norėjimas nerealizuojamas, nes pasakotoją pagauna „Naujas srautas <...> ir ėmė nešti, nebetriuškindamas kaulų“⁸⁹. Atlikėjas patenka į utopinę erdvę, kurią galima dalinti į dvi poerdves – karbiuratorių ir cilindro degimo kamerą.

Pragmatinį variklio veikimą lydi interpretacinis pasakotojo veikimas, grąžinantis disforinę būseną: „Išvengęs mirties alyvoje, turėjau sudegti“⁹⁰). *Negalintis* ir *nemokantis* pasipriešinti technologijai pragmatinėje plotmėje, subjektas siekia žinojimo kognityvinėje plotmėje. Tai virsta samprotavimu „apie begalinę visatą, žmogaus menkumą ir didybę joje“⁹¹. Savo menkumo begalinėje visatoje supratimas suteikia žmogui didybės. Pasitelkiami intertekstiniai elementai: vaikų ir žmonos neturėjimas (visuomeninės sutarties nebuvimas), *Paskalis, Dantė*. *Paskalis* yra samprotavimo apie visatą ir žmogų anafora (plg., „Kas tad yra žmogus gamtoje? Bekraštybės atžvilgiu – niekas, nieko atžvilgiu – viskas: vidurys tarp nieko ir visko“⁹²). Dantės aprašytą pragarą primena cilindro degimo kamera. Segmento sintagmatinis (ir hierarchinis – vertikalus leidimasis žemyn) takas gali būti pavaizduotas taip: *visata* ➔ *pasaulis* ➔ *visuomenė* ➔ *pragaras* ➔ *tuštuma*.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 96-97.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 97.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Pascal, Blaise, *Mintys*, iš prancūzų k. vertė Anicetas Tamošaitis SJ, Vilnius: Aidai, 1997. p. 28.

Artėdamas link cilindro degimo kameros subjektas išsižada *žinojimo*: „Šiuo atveju labiau norėjau visai nežinoti vidaus degimo variklio principo ir mirti netikėtai”⁹³. Pragmatinėje plotmėje subjekto figūrą modifikuoja *suspaudimas*: „į akiduobes spaudžia akių obuolius <...>, sprogo vienos ausies būgnelis <...>. Neišlaikė pilvo raumenys <...>, suveržė raumenis aplink kaulus <...>. Tuoju, tuoju sustos širdis”⁹⁴. Tai atitinka kognityvinio veikimo sintagmatinį taką ankstesnėje erdvėje: *akių* ir *ausų* figūros išreiškia kūno *išorinį* sluoksnį (*visata*); *pilvo raumenų* ir *raumenų aplink kaulus* figūros – *tarpinį* sluoksnį (*pasaulis* + *visuomenė*); *širdies* figūra – *vidinį* sluoksnį (*pragaras* + *tuštuma*). Subjektas lygiagrečiai juda kognityvinėje ir pragmatinėje plotmėje: iš *viršaus* į *apačią* ir iš *periferijos* į *centrą*. Tarp *viršaus* vs *apačios* ir *periferijos* vs *centro* opozicijų atsiduria *žmogaus* figūra. Ateidamas iš *gamtos* (*visata*) jis pakliūna į *kultūrą* (*technologijos*, variklis, motociklas) ir yra transformuojamas pagal šios sistemos vidines taisykles, kurios nuo paskiro individo nepriklauso (*nemokėjimas daryti* ir *negalėjimas daryti*).

Utopinėje erdvėje patiriamas lemiamasis subjekto išbandymas. Variklio *spaudimas*, nors sužaloja *pasakotojo kūną*, neįstengia sunaikinti *sąmonės*, liudijančios žmogaus didybę: „Tačiau sąmonė kažkur gilumoje teberuseno”⁹⁵. Belaukiant „kibirkšties, turėjusios uždegti visą tą pragarą”⁹⁶, įvyksta „Baisus sprogimas ir akinanti liepsna”⁹⁷, ir *pasakotojas* netenka sąmonės. Subjektas atgauna sąmonę tik krisdamas į prarają, į *tuštumą*. Matome, kad subjekto kognityvinis ir pragmatinis veikimai atitinka bendrą subjekto naratyvinį taką, kurį galima homologuoti su sintagmatine figūratyvine diskurso seka: *išorė-periferija-visata* ► *tarpinė vieta-vidurys-pasaulis-visuomenė* ► *vidus-centras-pragaras-tuštuma*. *Tuštumos* momentas atitinka baigiamąjį aspektą aukščiausiam diskurso įtampos taške. Antisubjektui pavyksta transformuoti *pasakotojo* išorę (kūną), bet nepavyksta sunaikinti *vidaus* (sąmonės), kuri, perėjusi *pragarą*, atsiduria *tuštumoje*. Drauge tai yra pradžios taškas (*įžanginis* aspektas) naujam subjekto naratyviniam takui.

⁹³ Kondrotas, Saulius Tomas, „Facecija“, in: *Pasaulis be ribų*, p. 98.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 98-99.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

2.2.5. Sugrįžimas į heterotopinę erdvę ir nauja paratopinė erdvė

Pasakotojas, keliaudamas iš cilindro, prasilenkia su pro jį priešinga kryptimi pralekiančiu kitu žmogumi („ten buvo dar vienas žmogus“⁹⁸). *Variklio* pragmatinis veikimas įtraukia visus, kurie per arti prieina prie motociklo. *Technologija* veikia *anonimiškai* siekdama visus padaryti vienodus. Neįmanoma komunikacija tarp *įeinančio* į sistemą atlikėjo ir *išeinančio* iš sistemos, nes jie juda priešingomis kryptimis. Nepaisant to, *žinojimas*, kad šioje sistemoje yra daugiau atlikėjų, yra euforiškas: „Dabar nesijutau toks vienišas tame be galo dideliame pasaulyje“⁹⁹.

Pasirodo nauja paratopinė erdvė – duslintuvas. *Lėtesnis* judėjimas čia yra palankus kognityviniam veikimui: „įstengiau suregzti rišlesnę mintį“¹⁰⁰. Ši nauja erdvė-riba savo figūratyvumu skiriasi nuo pirmosios erdvės-ribos filtro. Pirmoji yra kampuota ir išraižyta pertvarėlėmis, pro kurias elementai praeina pasikeisdami, netekdami savo apibrėžčių. Antroji yra apvali ir neturinti jokio tinklo – iš čia išeinantys elementai netrukdomai keliauja į kitą sistemą tokie, kokie išėjo iš pirmosios sistemos. Antroji riba, skirtingai nei pirmoji, nefunkcionuoja kaip filtras ir vertimas, nes per ją pereinantys elementai yra *suvirškinti* ir *apdoroti*, jie yra netekę individualumo ir reikšmės, kurią anksčiau turėjo, todėl nėra ką filtruoti ir versti. Taigi, šios dvi ribos apibrėžia antisubjekto variklio NP veikimo sintagmas: *įsiurbimas* ➔ *transformavimas* ➔ *išmetimas*.

Pasakotojo sugrįžimas į heterotopinę erdvę („vėl atsidūriau šviesoje, tarp skaidrių, baltų sviedinių. Vėl buvau erdvėje, kurią palikau dar taip neseniai ir į kurią nebesitikėjau grįšias“¹⁰¹) yra trumpalaikis, nes tokio, koks jis yra *dabar*, ši sistema *nepriima*. Subjekto transformaciją įvertina teisiantysis lėmėjas – *anoniminis žmogus*, tris kartus pakartojantis *Dievo* vardą: „Viešpatie, kaip teršia orą! Viešpatie. Tikrai. Viešpatie!!!“¹⁰². Tai vienintelė diskurso vieta, kur įvedama tiesioginė kalba. Jei visą diskursą įsivaizduosime kaip *pasakotojo* pasakymą, tai tiesioginė kalba reikš *pertrūkį*, per kurį pasireiškia *transcendentinė* plotmė.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 100.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, p. 101.

Teisiantįjį lėmėją apibūdina keli figūratyvūs elementai. Atlikėjas *pasakotojas* iš *viršaus* išgirsta *trenksmą*. Motociklas yra horizontalioje padėtyje, o *anoniminis žmogus* stebi *pasakotoją* iš *viršaus*. Trenksmą galima gretinti su *žaibais* ir *dangumi*.

Pasakotojui keliaujant į naują sistemą, pasirodo nauja tos sistemos riba-paratopinė erdvė – *nosis*. Ją galima palyginti su dviem kitomis ribos figūromis: *filtru* ir *duslintuvu*. *Nosies* figūra panaši savo *apvalumu* ir *ilgumu* į *duslintuvo* figūrą, o savo numanomais *nosies plaukeliais* – į *filtru* figūros *pertvarėlius*, tik čia šie *plaukeliai* ne taip tankiai išsidėstę ir nėra iš visų pusių sujungti. Taigi, žmogaus *nosies* figūra, kaip riba ir paratopinė erdvė, sujungia *įėjimo* ir *išėjimo* funkcijas vienoje erdvėje. Ši nauja *transcendentinė* sistema drauge filtruoja ir verčia (bet tik tuos elementų bruožus – pvz.: apdaužytą ir beveik nefunkcionuojantį kūną – kurie *trukdo* pasiekti aukštesnį tikrovės lygmenį), bei leidžia elementui, nepaisant iš kokios sistemos jis atėjęs, laisvai keliauti neprarandant individualumo.

Priimdamas į savo sistemą subjektą-elementą, teisiantysis lėmėjas įvertina antilėmėjo *technologijos* veiklą kaip teršiantį orą. *Transcendencijos* įfigūrinimas anoniminiu žmogumi, yra *Dievo* pavertimas gyvu organizmu, priešinamu neorganinei mašinai, kuri teršia orą ir naikina gamtą. Šią mašiną sukūrė žmogus, per daug pasikliaujantis proto galia, nežinantis kur jo ribos, už tai kenčiantis ir prašantis transcendentinės pagalbos. Paskutinis novelės žodis *Viešpatie!!!* su trimis šauktukais išreiškia prie ribos priartėjusio žmogaus šauksmą.

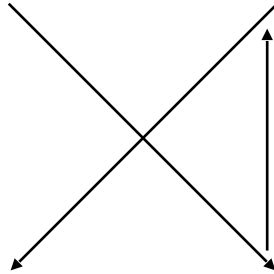
2.2.6. Novelės „Facecija“ analizės rezultatai

2.2.6.1. Semiotinis kvadratas

Reikšminio mikrouniversumo plėtotę loginiame-semantiniame lygmenyje galima atvaizduoti semiotiniu kvadratu kaip kolektyvinį universumą, kurį artikuliuoja kategorija *gamta* vs *kultūra*, arba kaip individualų universumą, kurį artikuliuoja kategorija *gyvybė* vs *mirtis*. Figūratyvų pavidalą šis mikrouniversumas įgauna koreliuojant jį su elementaria figūratyvia struktūra.

(S1) *gamta* (*gyvybė*): *žemė*
(medžiai)

(S2) *kultūra* (*mirtis*): *ugnis*
(cilindro degimo kamera)



(-S2) *nemirtis*: *oras* (nosis)

(-S1) *negyvybė*: *vanduo*
(pieno butelis)

2.2.6.1.1. Pastabos

Heterotopinė erdvė susijusi su *gamtos* ir *gyvybės* terminais, taip pat su *lėmėjo* pasirodymu. Šioje erdvėje įvyksta pertrūkis (*atsitiktinumas*), kuris reiškiasi kaip *negyvybės* terminas. Šis pertrūkis transformuoja atlikėją-subjektą, kuris patenka į topinę erdvę (susijusi su *kultūra* ir *mirtis* terminais), kurioje pasirodo *antilėmėjas*. Galiausiai sugrįžtama atgal į heterotopinę erdvę, kurioje pasirodo nauja sistema-erdvė (*nemirtis* ir *neantilėmėjas*).

2.2.6.2. Novelėje surastos ribos

Šioje novelėje atpažintos ribos funkcionuoja kaip tris paratopinės erdvės: filtras, duslintuvas ir nosis. Pirmosios dvi *apgaubia* semantinio mikrouniversumo terminą *kultūra* ir funkcionuoja kaip *įėjimas* į šią sistemą ir iš jos *išėjimas*. Pirmoji erdvė atlieka dar ir *filtravimo* bei *vertimo*, o antroji – *išmetimo* funkcijas. Nosies riba yra sudėtinis terminas, sudarytas iš pirmųjų dviejų ribų, kuri skiria aukštesnio lygmens (transcendentinę) sistemą nuo pirmųjų dviejų (*gamtos* ir *kultūros*). Atlikėjas *pasakotojas* keliauja per šias ribas, kurios jį įvairiai transformuoja, kol už paskutinės ribos jis galutinai dingsta.

2.3. Novelės „Senas namas“ analizė

2.3.1. Novelė „Senas namas“

Novelės istorija prasideda gatvėje. Pasakotojas žiūri į namą, kurį nori pirkti. Užėjęs į kiemą, ten sutinka namo savininką, gyvenantį sodininko sandėliuke. Savininkas nusiveda jį į savo sandėliuką ir papasakoja namo istoriją: name bandė gyventi keli vieniši vyrai (tarp jų ir dabartinis savininkas), bet ilgai gyventi jame neištvėrė. Nenorėdamas laikyti tuščio namo, savininkas jį parduoda. Pirkėjas, apžiūrėjęs namą, nusprendžia, kad jam jis patinka ir jį nori pirkti. Užėjęs į namą antrą kartą, jis pabando nuvalyti dulkes. Pamatęs, kas dedasi, supranta, kad čia gyventi negalės ir nusprendžia namo nepirkti. Atsisveikina su savininku ir sugrįžta atgal į gatvę. Pasakojimas sustoja.

Kaip ir ankstesniąją, šią novelę galima skaidyti pagal erdvinę artikuliaciją: heterotopinė erdvė (gatvė) ➔ paratopinė erdvė (kiemas) ➔ utopinė erdvė (namas) ➔ heterotopinė erdvė (gatvė).

2.3.2. Gatvė

Gatvė yra heterotopinė erdvė, atlikėjo *pasakotojo* atsiradimo vieta. Ši erdvė turi porą ryškių figūratyvių charakteristikų: *aušta rytas, apsiniaukęs dangus, krapnoja lietus, pilnas rūko*. Čia užsimezga subjekto *pasakotojo* naratyvinė programa (NP) - „Atvažiavau čia šiandien rytą, auštant, nes norėjau pirkti tą namą“¹⁰³. Vadinasi, subjekto vertės objektas - namas, o lėmėjas - pats subjektas. Pasakotojas prisiima *pirkėjo* tematinį vaidmenį. Pirmoji erdvinė riba yra *tvora* ir *vartai* („Žolė už metalinių, surūdijusių tvoros virbų šlapia ir aštri. <...> į jį vedė alėja, prasidedanti ties metaliniais, kažkada baltais vartais“¹⁰⁴). Ši riba skiria gatvę nuo alėjos, t. y. heterotopinę erdvę nuo topinės erdvės. Gatvė taip pat yra periferijos zona, kurioje vyksta subjekto interpretacinis veikimas: „pastebėsiu bent menkiausią bruzdesį, liudijantį, jog žmonės bunda, ir tuomet nebus nepatogu atverti tuos senus geležinius vartus“¹⁰⁵. *Nepatogumas* susijęs su kognityviniu matmeniu, kuris pareina nuo kultūros

¹⁰³ Kondrotas, Saulius Tomas, „Senas namas“, in: *Pasaulis be ribų*, p. 6.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 5.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 5-6.

(sociolekto) aksiologinės sistemos – ankstų rytą žmonės miega („atsiradęs dar tebemiegančioje gatvėje“¹⁰⁶) ir negalima jų žadinti. Kai pirkėjas pamato už vartų ribos kitą atlikėją („Aš dar kartą pažvelgiau į alėją už vartų. Iš už rožių krūmo pasirodė žmogus“¹⁰⁷), šis *žmogus*, iš dalies pažeidžia įprastinumo ribą (nemiega, nors turėtų miegoti).

Pirkėjas, laukdamas kol galės užėiti į kiemą, rūko cigaretę: tai koreliuoja su kita heterotopinės erdvės figūra - rūku. Ir rūkas, ir tabako dūmas kuria heterotopinėje erdvėje *paslaptingumo* būseną, kuri veikia kaip katafora, nusakanti artėjantį susidūrimą su subjekto vertės objektu – namu. Utopinėje erdvėje (namas) esančiam dulkių sluoksniui priešpriešinamas heterotopinės ir paratopinės erdvės *šlapumas*, kuris galėtų *nuplauti* dulkes ir atskleisti paslaptį. Kitaip sakant, šlapios gatvės ir alėjos erdvės yra ne *paslaptingos*, o akivaizdžios. Diskurso sintagminė eiga eina nuo akivaizdumo ir normalumo (periferija) iki paslaptingumo ir neaiškumo (centras). Tai patvirtina ir *namo* aprašymas: „dviaukštis, raudonų plytų, apaugęs gebene, kaštonų alėjos gale. Tarsi paslaptinga pilis, apgaubta švelnios miglos“¹⁰⁸.

Šioje sekvencijoje aprašomas ir *namo pardavėjas*: „Tai buvo pakumpęs vyras sulamdyta skrybėle, nutriušusiu megztiniu ir basomis kojomis, kokių penkiasdešimties metų. Jis nešėsi sulankstyta kibirėlį ir sodininko žirkles, ėjo alėja tolyn nesidairydamas ir buvo truputį panašus į Baltąjį Triušį iš Kerolio „Alisos...“¹⁰⁹. Predikatai *pakumpęs, sulamdytas, nutriušęs, basas, sulankstytas* apibūdina *pardavėją* kaip savimi nesirūpinantį vienišą vyrą. Intertekstinis elementas *Baltasis Triušis* siejasi su *pirkėjo* interpretaciniu veikimu. Aprašytajai *pardavėjo* būsenai prieštarauja jo pragmatinis veikimas savo erdvėje: „švara ir tvarka, matyt, rūpinosi visą laiką. <...> Alėjos žvirgždas buvo švarus tarsi upokšnio dugnas, jokios šiukšlėlės, nė vieno nukritusio lapo ar sudžiūvusios šakelės, krūmai gražiai apkarpyti, žolė, šlapia ir ryškiai žalia, neseniai nupjauta“¹¹⁰. Vidinė *netvarka* kompensuojama išorine *tvarka*.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 5.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

Išvydęs *pardavėją*, *pirkėjas* stumtelėja vartus, kurie „atsivėrė tyliai“¹¹¹, ir įeina į vidų. Šiuo atveju *tylos* figūra koreliuoja su namo viduje tvyrančia tyla. Taip baigiasi heterotopinė erdvė ir patenkama į naują – paratopinę erdvę.

2.3.3. Kiemas

Subjektas *nori* ir, kaip galima spėti, *gali* pirkti namą, bet nieko *nežino* apie namą, kurį ketina įsigyti šioje paratopinėje erdvėje. *Kiemas* yra pirmosios ribos *tvora/vartai* išplėstinė figūra: tvora apsupa alėją, o per vartus į ją įeinama ir iš jos išeinama. Paratopinėje erdvėje subjektas įgyja pagalbininką *pardavėją*. Pastarasis *nori* perduoti namą tik tam, kas atitiks tam tikrus reikalavimus.

Peržengęs pirmąją ribą, *pirkėjas* atsiduria prie antrosios ribos – laiptelių prie namo durų. Šią ribą apibūdina *švara* ir *tyla*: „Pakilau švariai nuplautais laipteliais ir patraukiau skambučio virvelę. <...> Nors ir kaip stengiausi įsiklausyti į garsus namo viduje, veltui: ten buvo tyla“¹¹².

Galima sakyti, kad subjekto (S1) naratyvinis takas veda tiesiai į namą, bet jį pristabdo *pardavėjas* (S2), kuris *nori* perduoti S1 savo *žinojimą* apie namą. Šis *žinojimas* perduodamas sodininko namelyje, kuriame įvyksta dviejų atlikėjų pirmas *tikras* susitikimas ir komunikacija. *Pardavėjas*, *tyliai* ir *staigiai* priėjęs prie laiptelių, kur susitinka su *pirkėju*, išmuša pastarąjį iš pusiausvyros: „aš sumišau ir niekaip negalėjau sugalvoti, ką turėčiau sakyti tokiu atveju“¹¹³. Tolesnė žodinė komunikacija vyksta tik *pardavėjo* iniciatyva. *Pirkėjas* atsako ir klausia vien gestais ir mimika. Atlikėjų santykiai skleidžiasi keičiantis *gamtos* veikimui: „Auštant migla ėmė sklaidytis ir nustojo krapnoti tasai vos pastebimas lietus“¹¹⁴. Galima pabandyti susieti *saules* ir *lietaus* figūratyvinį taką su S1 sintagmatiniu taku: *naktis* + *lietaus šniokštimas* („kai naktį girdėjai šniokščiant lietu“¹¹⁵) ➔ *aušta rytas* + *dangus vos krapnoja* ➔ *auštant migla ėmė sklaidytis* + *nustojo krapnoti lietus* ➔ *debesys ir migla*

¹¹¹ *Ibid.*, p. 7.

¹¹² *Ibid.*, p. 8.

¹¹³ *Ibid.*, p. 8-9.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 5.

*prasisklaidė + pasirodė saulė*¹¹⁶ ➔ *saulė švietė aiškiai + rasa tuoj išgaruos*¹¹⁷. Kaip matyti, S1 artėjimas prie namo, turtinantis jo *žinojimą* koreliuoja su *saulės* pasirodymu ir *lietaus* pabaiga. Tai susiejant, galbūt galima sakyti, kad lietus tiesosakos kvadrato atstovauja *neatrodymui*, o saulė – *buvimui*.

Heterotopinę erdvę nuo paratopinės ir paratopinę nuo utopinės skiria tvora/vartai ir laipteliai. Paratopinės erdvės pirmoji poerdvė *alėja* susijusi su S1 ir S2 pragmatiniu veikimu, o antroji poerdvė *sodininko namelis* – su kognityviniu. Čia S2 siekia sužinoti ar *pirkėjas* šiuose namuose gyventų su moterimi¹¹⁸. S1 *neigiamas* atsakymas („Ne“¹¹⁹) sukelia *disforinę* S2 būseną („Baltasis Triušis nuliūdo. Tai galima buvo matyti iš jo veido“¹²⁰). Po to S1 patiria kvalifikacinį išbandymą, klaidingai interpretuodamas tai, ką *mato*. Lemiamasis išbandymas susijęs su *lytėjimu* ir su teisingu interpretaciniu veikimu.

2.3.4. Namas

Namas, kaip S1 vertės objektas, turi paslaptį: nuvalius „storą dulkių sluoksnį“¹²¹ pasirodo tiesa. Šiuo atžvilgiu dulkės yra antisubjektas, slepiantis tiesą ir viliojantis S1 savo apgaulinga išvaizda. Namas susijęs su *atrodymu*, dulkės – su *nebuvimu*. Tai koreliuoja su išorinio pasaulio *saulės* (buvimas) ir *lietaus* (neatrodymas) figūromis. Panašai kaip lietus slepia saulę, taip ir dulkės meluoja apie namą.

Tiesosakos modalumus galima susieti su aksiologine verčių struktūra: išorinis pasaulis (gatvė, kiemas) susijęs su *gyvybe*, todėl *saulė* ir *lietus* yra *paslapties* deiksės nariai, kur *buvimą* atitinka *saulė*, o *neatrodymą* - *lietus*; vidinis pasaulis (namas), priešingai, susijęs su *mirtimi*, todėl *namas* ir *dulkės* priklauso *melo* deiksei: *namo* figūra užima *atrodymo* vietą, o *dulkių* figūra - *nebuvimo*. *Tikrumo* deiksei atstovauja *pirkėjas*, *netikrumo* – *pardavėjas*.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 18.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 10.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*, p. 12.

Pirkėjo interpretacinis veikimas, grindžiamas *matymu*, sudaro sąlygas *euforinei* būsenai („Man patiko šitie namai“¹²²). Pirkėjas *nori* ramybės, paslaptingo ir tylos, bet *nežino* šių predikatų atsiradimo priežasties. Jis *žino* namo istoriją, bet *nepatyrė* po dulkių sluoksnių esančių buvusių savininkų atsiminimų, jausmų ir minčių. Jis išeina į lauką, kur „padvelkė jazminais, drėgna žeme ir sliekais“¹²³, tvirtai nusprendęs pirkti namą. Taip baigiasi kvalifikacinis išbandymas: subjektas įgauna tvirtą, bet klaidingą, *žinojimą*, išlaiko *norėjimą*, bet jo *mokėjimas veikti* ir *mokėjimas būti* yra netikri.

Ant laiptelių (ribos) susiduria dvi priešingos *forinės* būsenos: *euforinė* (pirkėjas) ir *disforinė* (pardavėjas). S1 *euforinę* būseną sukelia klaidingas *žinojimas*. Pardavėjas remiasi ne tik *žinojimu*, bet ir *disforine patirtimi*. Dviejų komunikacijos narių nesusikalbėjimas įveda naują pagalbinę NP – nueiti dar kartą į vidų ir pabandyti nuvalyti dulkes („Jūs privalote tai padaryti! Dabar!“¹²⁴). S2 *žinojimas*, ką parduoda, yra stipresnis už *norėjimą* parduoti: „Supraskit mane teisingai. Aš nenoriu tapti valtininku, kuris priverstas kilnoti per upę tol, kol apgaule ko nors nepasodins į savo vietą. <...> Eikite ten ir nubraukite tas prakeiktas dulkes bent nuo keleto daiktų. Padarykite tai dabar, kol dar nevėlu, ir nemanykit, kad sakau jums šitai, norėdamas likti savo palėpėje. Ne apie tokį gyvenimą svajoju aš, pirksdamas šį namą. Ne. Patikėkit manim“¹²⁵. S1 ir S2 atstovauja tam pačiam kolektyviniam atlikėjui – *vienišiams vyrams*. Taip kuriamas veidrodinis efektas. Pirmoje pasakojimo dalyje *pardavėjas*, sužinojęs, kad *pirkėjas* yra vienišas vyras, pradeda jį matyti kaip *save*. *Pirkėjas* lygiai taip pat antroje pasakojimo dalyje žiūri į *pardavėją* kaip į *save*. Jam jo gaila, jisai nori jį užmiršti („Jis išgaravo man iš galvos drauge su rasa tą rytmetį, o netrukus ir visai lioviausi skaitęs laikraščio skelbimų skiltį“¹²⁶). Bet prieš tai S1 laukia lemiamasis išbandymas.

Sugrįžęs atgal į namo vidų, S1 ima valyti dulkes. Daiktai, nuo kurių valomos dulės, pasirodo tokia seka: knygos, rojalis, palangė, sienos, fotelis. Šios figūros priklauso kambario periferijai, o pirkėjas stovi vidury kambario („Sustojau vidury kambario ir apsidairiau“¹²⁷). Į pirkėją, kaip į centrą, pradeda plūsti susimaišę daiktų kvapai. Spalvos (matymas) pasirodo

¹²² *Ibid.*, p. 15.

¹²³ *Ibid.*, p. 14-15.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 15.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 16.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 19.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 16.

nereikšmingos, o garsai (klausymasis) iš viso nepasirodo. Įvairūs kvapai (uoslė), pasiekę centrą, tampa *atpažįstami* (perfiltruojami ir išverčiami į vidinę sistemos kalbą) ir susidėsto į sintagminę seką: pypkės, cigarečių, prakaito, batų, odekolono, minčių, jausmų, vienvėdės. Visi kvapai atpažįstami kaip išskirtinai *vyriški*, o jų visuma sukelia S1 *disforiją* (liūdnas, nepakenčiamas), kuri pakeičia buvusią *euforiją*. Pirkėjui jie atpažįstami todėl, kad atitinka jo gyvenimo būdą (vienišas vyras). *Patirtimi* patikrintas *žinojimas* pakeičia S1 modalinę struktūrą - *norėjimas* pirkti pakeičiamas *nenorėjimu*. Šitaip pragmatinis atlikėjo veikimas tampa lemiamuuju išbandymu. Pirminę subjekto konjunkciją su vertės objektu pakeičia galutinė subjekto disjunkcija. *Euforinė* būseną pavirsta *disforine*, o namo paslaptis tampa per patirtį įgytu *žinojimu*.

2.3.5. Kiemas ir gatvė

Per patirtį pasiekę bendrą *žinojimą*, abu atlikėjai pagaliau susikalba. Pardavėjas žada tęsti tą pačią NP: „Ką darysiu? Tą, ką ir iki šiol. Lauksiu. Lauksiu ateinant žmogaus su moterimi, o dar geriau – ir su vaikais. Ir jie nupirks namą“¹²⁸; pirkėjas projektuoja naują: „aš pagalvoju, jog kada nors aplankysiu tą žmogų. Aplankysiu, ir tai bus malonu mums abiem. Gal būt, mes išgersim vyno, parūkysim, susėdę jo palėpėje“¹²⁹. Kaip žinome, jis to nepadarys, nes jam nesinori susitikti su tokiu savimi, kokiu tikriausiai taps, jei nepakeis gyvenimo būdo. Atsisveikindami abu atlikėjai džiaugiasi, kad niekas nepasikeitė, nes vienas jau priprato prie tokio gyvenimo, o kitas dar gali jį pakeisti. Įvykusią atlikėjų transformaciją atitinka gamtos pasikeitimas: *šlapumas* išgaravo, o *saulė* aiškiai šviečia danguje. Kitaip sakant, tikras *žinojimas* koreliuoja su aiškiu *buvimu*. Veikiausiai *pirkėjas* viso šito nesuprato: jis sąmoningai užmiršo *pardavėją*, bet *namas* kartais išlenda iš sąmonės į sapnus. Tai leidžia daryti prielaidą, kad *vienišas vyras* nenori *žinoti*, kad yra *vienišas vyras*. Taip reiškiasi tam tikras prieštaravimas tarp *buvimo* ir *atrodymo* semantinės ašies, kuri pasakojimo raidoje pasirodo įvairiomis figūromis.

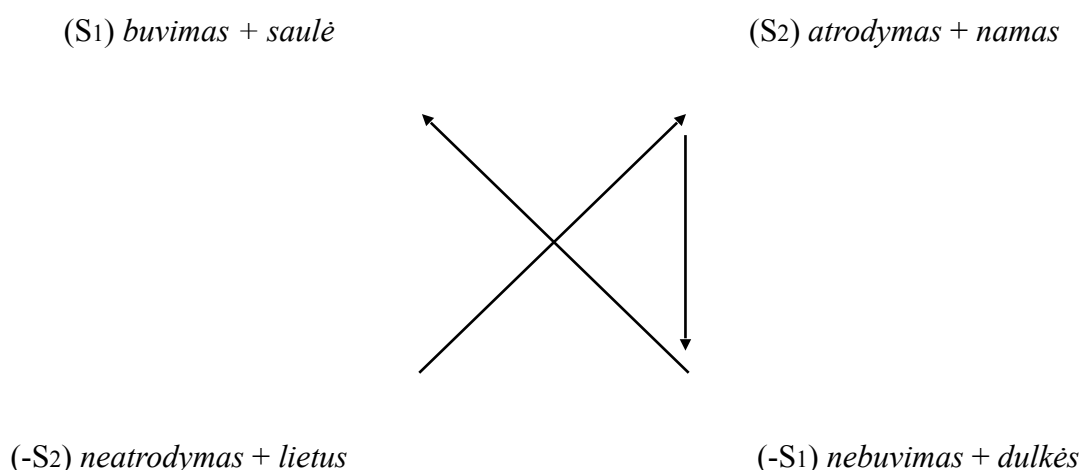
¹²⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 19.

2.3.6. Novelės „Senas namas“ analizės rezultatai

2.3.6.1. Semiotinis kvadratas

Reikšminį šio diskurso universumą galima apibrėžti homologuojant tiesosakos kvadratą su elementaria figūratyvia struktūra.



2.3.6.1.1. Pastabos

Heterotopinė erdvė (gatvė) susijusi su S1 pasirodymu, kuris neturi *žinojimo*, o šį *nežinojimą* išreiškia *lietus* ir *neatrodymas*. Paratopinėje erdvėje (kiemas/sodininko trobelė) pasirodo S2, kuris perduoda S1 dalinį *žinojimą*, kurį išreiškia *namo išorė* ir *atrodymas*. Utopinėje erdvėje (namas) S1 įgyja klaidingą *žinojimą* (pirmas užėjimas į namą), kurio šaltinis yra *dulkės* ir *nebuvimas*. Po antro užėjimo į namą, S1 įgyja tikrą *žinojimą*, kurį išreiškia *saulė* ir *buvimas*.

2.3.6.2. Novelėje surastos ribos

Šiame diskurse ribos aiškiausiai matyti erdvinėje artikuliacijoje: pirmoji riba (*tvora* ir *vartai*) skiria heterotopinę erdvę (savoji) nuo topinės erdvės (svetimoji); antroji (*laipteliai*) - paratopinę nuo utopinės. Kaip tokios, jos nelabai relevantiškos mūsų nagrinėjamu ribos

požiūriu, nes atlieka tik *įėjimo* į erdvę ir iš jos *išėjimo* funkcijas. Svarbesnė riba tampa pati paratopinė erdvė, kurioje vyksta *pagalbininko* ir dalinio *žinojimo* įgijimo funkcijos.

Šioje novelėje galima atrasti ir kitą, dar svarbesnę ribą - *dulkių* figūrą. Kaip tokia, ji susijusi su esmine diskurso transformacijos vieta – lemiamuoju išbandymu, kurio metu transformuojasi *subjekto* modalinis statusas ir pasikeičia jo funkcijos santykis su *vertės objektu*.

Dulkių figūra įdomi dar ir tuo, kad ji slepia tiesą, o norint tą tiesą pasiekti, reikia nuvalyti *dulkes* (peržengti ribą). Tik žiūrint į ribą (*dulkes*), galima suklysti ir įgyti klaidingą supratimą. Tik pragmatinis veikimas įgalina peržengti ribą ir surasti tiesą.

2.4. Novelės „Rūke mano siela“ analizė

2.4.1. Novelė „Rūke mano siela“

Pasakojimas susideda iš dviejų dalių. Pirmoji prasideda pasakotojui sėdint vakare ant suoliuko prie Odesos aerouosto ir matant kaip link jo atslenka rūkas, praryjantis viską aplinkui. Pasakotojas įeina į aerouosto pastato vidų ir pamato, kad ir ten pilna rūko. Rūkas jam sukelia prisiminimą apie draugą, kuris žuvo per rūką važiuodamas keliu.

Antrosios pasakojimo dalies pradžioje prisimenami draugo pomėgiai ir profesija – jis buvo rašytojas, svajojęs sukurti gerą apsakymą apie mirtį. Nupasakojęs apsakymo sumanymą, pasakotojas aptaria draugo mirties aplinkybes: jis važiavo vakare keliu, sustojo prie kavinės, pamatė ten jauną žmogų; po to vėl sėdo prie vairo, o šalia jo neatsilikdamas bėgo tas pats jaunuolis. Padidinęs greitį, per rūką nepastebėjo posūkio ir, nuvažiavęs nuo kelio, atsidūrė žolėje. Prieš mirtį spėjo pamatyti per lauką į mišką bėgantį tą patį jauną žmogų. Šioje vietoje pasakojimas nutrūksta.

2.4.2. Rūkas

Ankstesnėje novelėje pagrindinę ribą nubrėžė *dulkės*. Šioje novelėje ribą atitinka *rūkas*. Skirtumas tik tas, kad pirmoji *statiška*, o čia *judri*. Rūkas pasirodo rudens vakarą „iš

rytų, nuo jūros pusės“¹³⁰. Laikinės nuorodos *ruduo* ir *vakaras* nurodo gamtos ciklo pabaigą ir *tamsų* metą. Taip pat rūkas sietinas su *vandens* figūra. Rūko, kaip subjekto, NP – viską apgaubti („Jie šliaužė, apgaubdami viską, kas tik pasitaikė kelyje“¹³¹). Rūko pragmatinis veikimas skleidžiasi horizontalėje (miesto pašvaistė, pastatai, medžiai, žolė) ir vertikalėje („aprietė artimiausių medžių kamienus prie pat žemės, paskui ėmė kilti jais aukštyn, kol pagaliau visas medis išnyko“¹³²). Nykstant kosmologiniam matmeniui („Išnyko žemė, dangus, o drauge ir visi garsai“¹³³), suintensyvėja kognityvinis matmuo, susijęs su *pasakotojo* vaikystės prisiminimais.

Disforinį baimės jausmą sukelia galimas pasakotojo *antrininko* pasirodymas („išvysiu įeinant tėvą, su paltu ir berete, tėvo antrininką. Arba net dar vieną save, visai identišką man ir lygiai taip pat manantį, jog tikrasis – tai jis“¹³⁴). Pasakotojo padėtis (sėdėjimas, nejudėjimas) yra priešinga rūko judėjimui. Laukdamas lėktuvo, kuris turi jį pakelti nuo žemės, pasakotojas susiejamas su *oro* figūra.

Disforinis vaikystės prisiminimas paskatina *pasakotoją* pakeisti erdvę: iš lauko, *atviros* erdvės, jis pereina į *uždarą* aerouosto erdvę („Supratau, jog reikia eiti iš čia. Pakilau nuo suoloelio ir atsargiai nužingsniauau į kairę, kur pirma buvo aerouostas“¹³⁵).

2.4.3. Vaiduokliai

Rūko figūra, veikianti naujojoje erdvėje, primena Vakarų visuomenių įsivaizduojamą *vaiduoklių* pasaulį. Šioje erdvėje *rūkas* pasiskirsto *pažeme*: „Jis driekėsi pažeme, ir vaikštinėjančių ar sėdinčių žmonių kojų nebuvo galima matyti. <...> Laiptai, vedantys į antrąjį aukštą, kilo iš niekur. Pastato kolonos irgi tarytum kabojo ore. Viskas buvo neryšku, nublankę“¹³⁶). Rūko pragmatinis veikimas, pašalindamas stabilų pagrindą po kojomis, sukelia kabojimo *ore* efektą. *Kojų nebuvimas*, kuris natūraliajame pasaulyje reikštų *negalėjimą*

¹³⁰ Kondrotas, Saulius Tomas, „Rūke mano siela“, in: *Pasaulis be ribų*, p. 25.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*, p. 26-27.

judėti, čia transformuojamas į *galėjimą* judėti be kojų. Tai nesiriboja vien kūnu: atlikėjas rūkas pakelia į orą laiptus ir kolonas.

Būsenos pasakymas „buvo neryšku, nublankę“ *gyvų* atlikėjų figūras priartina prie termino *negyvybė*. Šios figūros netenka savo ankstesniųjų bruožų ir įgyja naujų: senių veidai darosi lygesni, nebejaunos moterys grakštesnės ir švelnesnių bruožų, o vyrai tvirtesni. Tokia kolektyvinio atlikėjo transformacija įvyksta ir dėl paties kolektyvinio atlikėjo interpretacinio veikimo: „Visi jautė šitai ir užtat kalbėjosi prislopintais balsais, lyg bijodami išsklaidyti rūką, virtusį miela praėjusių dienų pamėkle“¹³⁷. Leksema *pamėklė* turi *negyvybės* semą.

Taigi, šią erdvę galima gretinti su riba trimis požiūriais: 1. tai yra tarpinė vieta (aerouostas), kurioje susiduria *atvykimas* ir *išvykimas*, taip pat tam tikra mainų struktūra; 2. ši erdvė yra tarpinė jungtis tarp pirmojo prisiminimo apie savo vaikystę ir antrojo prisiminimo apie savo draugą (taip pat tarp pirmosios pasakojimo dalies ir antrosios); 3. šioje erdvėje susiduria *gyvieji* (žmonės) ir *nemirusieji* (prisiminimai).

2.4.4. Draugas

Antrojoje pasakojimo dalyje plėtojami pasakotojo prisiminimai apie *rašytoją* Luką Galkį. Dabartinio rūko vaizdas iškelia atmintyje kito rūko vaizdą: „aš prisiminiau kitą rūką, susijusį su vienu senu mano draugu, kurio jau nebebuvo tarp gyvųjų. Jis žuvo, važiuodamas automobiliu“¹³⁸. Per miglą nepastebėjo posūkio. Pasakotojas nesutinka su tokiu rašytojo mirties aiškinimu: „Taip bent galvojo visi, tačiau aš ne visai tuo tikėjau“¹³⁹.

Pasakotojas apibūdina Luką Galkį kaip gerą žmogų, mėgstantį upes ir norintį parašyti gerą apsakymą apie mirtį. *Gerumas* siejamas su išsigandimu, laukimu, neryžtingumu ir gėda. *Upė* supriešinama su ežeru, kurio Lukas nemėgsta. *Upė* išreiškia *judėjimą*, o ežeras - *nejudėjimą*: tai koreliuoja su pasakotojo *nejudėjimu* ir rūko *judėjimu* lauke. *Upė* ramina Luką („Sakydavo, jog upė ramina jį“¹⁴⁰), vadinasi ir rūkas, turintis *vandens* semą, jį ramina. *Parašyti gerą apsakymą apie mirtį* yra *rašytojo* siekiamas vertės objektas. Pasakotojas sako, kad šie bruožai nėra reikšmingi, bet tai, kad juos *geriausiai* įsidėmėjo, rodo ką kita. *Upė*,

¹³⁷ *Ibid.*, p. 27.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 27-28.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 28.

¹⁴⁰ *Ibid.*

išsigandimas, laukimas, neryžtingumas ir gėda gali paaiškinti Luko, kaip rašytojo, *negalėjimą* atlikti savo NP (parašyti gerą apsakymą apie mirtį).

2.4.5. Apsakymas

Apsakymo pavadinimas turėjo būti „Babilono bokštas“. Tai – intertekstinis elementas, nurodantis į žmonių *puikybę* ir *nesusikalbėjimą*. Apsakyme turėjo būti aprašytas žmonių sambūris, kuriame vienas žmogus yra pašalinis. Miršta jų pažįstamas. Visi jį pažinoję mąsto apie *konkrečiau* to žmogaus mirtį, o pašalinis žmogus mąsto apie *apibendrintą* mirtį. Pasirodo, „nėra jokio skirtumo, ar galvoji apie konkretų faktą, ar apie apibendrintą dalyką“¹⁴¹.

Galima pabandyti susieti šią sekvenciją su bendra diskurso reikšme. Tai yra kataforizuojantis elementas, kuris panaudojamas kaip įvadas į būsimą *mirties* temos apmąstymą. Mąstymas apie *konkrečią* mirtį yra pasakotojo mąstymas apie Luko Galkio mirtį; o mąstymas apie *apibendrintą* mirtį yra pasakotojo samprotavimas apie mirtį apskritai. *Pasakotojo* NP buvo: „aš ketinau pats parašyti tą apsakymą ir paskirti jo atminimui“¹⁴². Įvykdyti šią NP jam sutrukdė „Protingas, tačiau kiek prietaringas vidaus balsas“¹⁴³. *Susidvejinęs* pasakotojas bijo pamatyti savo *antrininką*.

2.4.6. Apibendrinta mirtis

Mirties figūra pasirodo pasakotojui prisiminus *laidotuves*. *Mirties* figūratyvinis takas atskleidžiamas per tokius būsenos ir veikimo pasakymus: girgždantys vežimai šiltam vasaros prietėmy; pilki tylūs žmonės; lėta graudi dūdų muzika, susigerianti į kelio dulkes; laidotuvių varpai; moterų verksmas prie kapo duobės, kai virvėmis nuleidžiamas rūtom ir vašku kvepiantis karstas; šviežio smėlio kvapas; liūdesys, tvyrantis ore, viskam pasibaigus¹⁴⁴. Galima išskirti *laidotuvių* figūratyvinį taką: a) karsto vežimas ➔ b) karsto nuleidimas į duobę ➔ c) duobės pripildymas smėliu. *A* sintagma susijusi su perėjimu iš *garso* į *tylą* ir atvirkščiai. *B* sintagma - iš *garso* į *kvapą*. *C* sintagma - iš *kvapo* į *disforiją*.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴² *Ibid.*, p. 30.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

Pereinant prie *vidinės mirties, pasaulio ir daiktų* esamybė supriešinama su *žmogaus* nebūtimi. *Žmogaus išnykimas* pasakotojui yra „paslaptingas ir nesuprantamas“¹⁴⁵. Vadinasi, *mirties* neįmanoma suprasti, ją galima tik *patirti*. Tai koreliuoja su Luko *negalėjimu* parašyti *gerą* apsakymą apie mirtį, nes tam reikia *patikimo* ir *tvirto žinojimo*, o tai galima tik *patirti*: įgyjamas *žinojimas*, bet prarandamas *galėjimas*.

Taip pat *žmogaus išnykimas* priešpriešinamas (a) *žmogaus* buvusiam pragmatiniam veikimui ir (b) to veikimo sukurtiems daiktams, kurie turėtų išsaugoti *žmogaus* atminimą ir taip priešintis *išnykimui*. a) Supriešinamas *negyvas* kūnas su prisiminimais apie *gyvo* kūno buvusį veikimą. Šie prisiminimai nepadedą suprasti *mirties*: „Bandydavau įsivaizduoti, kaip turėčiau jaustis negyvas, bet nieko panašaus tikrai nebuvo patyręs, ir todėl mirtis atrodė dar nesuprantamesnė“¹⁴⁶. b) Pasakotojas atskiria *žmogaus būtį* nuo jo sukurtų daiktų, į kuriuos įsismelkdama *būtis* galėtų išlaikyti *žmogaus* atminimą. Pasakotojas remiasi savuoju interpretaciniu veikimu: „Puikiai mačiau, kad po mirties *žmogaus* jau niekur nebelieka“¹⁴⁷. Vadinasi, *žmogus* išnyksta ne tik pragmatiniame lygmenyje, bet ir kognityviniame, nes „vėliau išsitrina ir atminimas. Ir tuomet to *žmogaus* gyvenimo kaip nebuvo“¹⁴⁸. Tai padeda suprasti, kodėl pasakotojo NP – parašyti apsakymą apie mirtį ir jį paskirti Luko Galkio atminimui – yra sustabdyta.

Apibendrinta *mirtis* prasideda (inchoatyvumo aspektas) išoriniu *laidotuvių* ritualu, kai dar gyvai prisimenamas mirusysis, ir keliauja į vidinę *užmarštį* (terminatyvinis aspektas), kuriai pasipriešinti negali nei mirusiojo gyvenimo prisiminimai, nei jo sukurti daiktai.

2.4.7. Konkreti mirtis

Pasakotojas trumpam sugrįžta į dabartį, kur rūkas atjungia mąstymą apie mirtį apskritai ir įjungia mąstymą apie konkrečią mirtį („Pažįstamas draudžiantis balsas prašė užmiršti tai ir nebegalvoti mano ir jo paties labui, tačiau Odesos rūkas buvo stipresnis“¹⁴⁹).

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 31.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ *Ibid.*

Luko Galkio mirties aplinkybes galima suskirstyti į 4 segmentus: 1. prisiminimai apie vaikystę; 2. sustojimas kavinėje; 3. važiavimas keliu; 4. gulėjimas žolėje.

1. Segmento pradžia primena anksčiau aprašytą laidotuvių sceną: vežimą atitinka automobilis; prietemą – vakarėjantis dangus; karsto kvapą – spyglių kvapas; dūdų muziką, susigeriančią į kelio dulkes – „Gal būt, groja tyli muzika. O gal ir ne“¹⁵⁰; laidotuvių varpus – kažkokios užmirštos dainelės švilpiniavimas. Šioje vietoje įvyksta diskurso pertrūkis, įfigūrinamas Luko prisiminimu apie miestelį, kuriame užaugo. Tai panašu į laidotuvių procesiją, kurios dalyviai prisimena mirusiojo gyvenimą.

Prisimenami dviračiais važiuojantys vyrai, sėdintys „oriai, tarsi tai būtų giminės vyriausiojo krėslas“¹⁵¹. Kelias yra heterotopinė erdvė.

2. Sustojimas kavinėje įveda paratopinę erdvę. Lukas čia įgyja pagalbininką jauną vaikina, siejamą su *vandens* izotopija: *suprakaitavęs* veidas, *šlapi* plaukai, „paprashė tik stiklo pieno“¹⁵². Pagalbininkas atsiranda saulei nusileidus, kai ant kelio pasirodo rūkas. Tai koreliuoja su pirma pasakojimo dalimi, kurioje atlikėjas pasakotojas *temstant* pamato nuo *vandens* atslenkantį rūką.

Subjekto Luko Galkio NP – parašyti gerą apsakymą apie mirtį, o pagalbininkas padeda Lukui *patirti žinojimą* apie mirtį. Ilgas pagalbininko *bėgimas* („Matyt, buvo ilgai bėgęs“¹⁵³) įfigūrina perėjimą iš *gyvenimo* į *mirtį*. Tai atitinka *negyvybės* terminą.

3. Į heterotopinę erdvę grįžtama visiškai sutemus ir pasirodžius rūkui. Važiavimas keliu tampa sudėtingesnis. Per rūką bėgantis *sportininkas* įgyja *vaiduokliškumo* bruožų: „... žengė grakščiai ir tyliai. <...>...lengvai bėgo toliau. <...>...lengvai slydo greta. <...> Atrodė, jog jam nekainavo jokių pastangų bėgti aštuoniasdešimties kilometrų greičiu“¹⁵⁴. Vaiduokliškas bėgimas aštuoniasdešimties kilometrų per valandą greičiu *neatitinka* natūraliojo pasaulio dėsnių. *Negalėjimas* virsta *galėjimu*. Tai atitinka *galėjimą judėti* be kojų diskurso pradžioje. Tik ten tai buvo *atrodymo* sukeltas įspūdis, o čia tai pateikiama kaip *buvimas*. Bėgiko *nusišypsojimas* euforiškai nušviečia Luko sintagmatinį taką, einantį į mirtį.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 32.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*, p. 33.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 33-34.

4. Stengdamasis neatitraukti dėmesio nuo kelio ir rūko, Lukas galvoja apie *etestiupą* – senų žmonių savižudybę, kai jie nenori savo senatvės naštos užkrauti jauniems žmonėms. Apie tai turėjo mąstyti vienas gydytojas Luko Galkio novelėje „Babilono bokšte“. Taip baigiasi Luko *rašytojo* naratyvinis takas.

Nuvažiavęs nuo kelio automobilis apsverčia, ir Lukas atsiduria ant žolės. Tai yra simbolinis Luko palaidojimas. Mirusiojo kūnas nenuleidžiamas į kapo duobę, o guli ant žolės. Žolės, pievos, kapo duobės figūros turi *žemės* semą, kuri šiuo atveju reiškia *mirtį*. Palikęs Luką žolėje, pagalbinkas pasitraukia, bet dar spėja parodyti ant jo marškinių užrašytą novelės pavadinimą. Lukas lieka įstrigęs rūko erdvėje. Savo *žinojimą* apie mirtį bėgikas perduoda Lukui, kuris tai patirdamas, netenka *galėjimo* gyventi.

Diskurso sakytojas *liepia* sau pačiam toliau nebesigilinti į *mirties* temą. „Kodėl žmonės, ryte suradę Luką, kalba, jog nuo pat katastrofos vietos ligi miško, per visą pievą tęsiasi brydė, tarytum būtų nubėgęs žmogus“¹⁵⁵, pasakotojas *nežino*. Nežinomų pėdų atspaudai lieka nesuprantami. *Gyvųjų* (oras) pasaulyje *mirtis* (žemė) pasirodo per tarpininką *negyvybę* (vanduo).

2.4.8. Novelės „Rūke mano siela“ analizės rezultatai

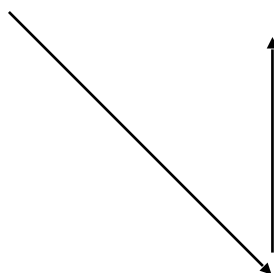
2.4.8.1. Semiotinis kvadratas

Reikšminį diskurso universumą galima apibrėžti homologuojant individualų universumą su elementaria figūratyvia struktūra.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 35.

(S1) *gyvybė + oras*

(S2) *mirtis + žemė*



(-S1) *negyvybė + vanduo*

2.4.8.1.1. Pastabos

Pasakotojas yra susijęs su *oro* stichija (buvimas aerouoste, lėktuvo laukimas). *Oro* figūra reiškia *gyvybę* (buvimas lauke, kvėpavimas). *Oro* erdvę pamažu užkloja *vandens* stichija, valdanti *rūko* figūrą. Tai atitinka *negyvybės* terminą. Pasirodžius rūkui, pasikeičia atlikėjų ir objektų pragmatiniai ir kognityviniai veikimai: iš šviesos patenkama į naktį, *buvimą* pakeičia *atrodymas*. Būdamas tarp *žemės* ir *dangaus* (oras), rūkas (vanduo) yra tarpininkas, įgalinantis *perėjimą* į *mirtį*. *Žemė* pasirodo kaip vieta, kurioje *mirštama* ir *laidojama*. Tai yra paskutinė *kūno buvimo* vieta. Į *rūko* pragmatinius ir kognityvinius veikimus lieka įpainiota *siela*. Esminėje diskurso vietoje dalyvauja pagalbininkas *jaunas vaikinąs*. Visa tai pagrindžia subjekto Luko Galkio modalinės struktūros perėjimą iš *nežinojimo* ir *galėjimo* į *žinojimą* ir *negalėjimą*.

2.4.9. Novelėje surastos ribos

Šiame diskurse yra kelios hierarchiniais santykiais susijusios ribos. Žvelgiant į semantinį-loginį lygmenį, matome tarp *gyvybės* ir *mirties* esančią ribą – *negyvybę*. Ši riba sukuria tris žemesnio rango ribas – *vandenį*, *rūką* ir *jauną vaikiną*, kuriems suteikia *judėjimą*, *žinojimą* ir *galėjimą*. Toks ribos suskaidymas reikalingas reikšmei, kuri skleidžiasi įvairiuose diskurso lygmenyse. Ši riba taip pat atlieka *vertimo* ir *filtravimo* funkcijas, nes įėjus į jos erdvę, keičiasi pirminės sistemos elemento charakteristika ir yra rengiamas pakitusio

elemento įėjimas į antrinę sistemą (*nežinojimas* pakeičiamas *žinojimu*, o *galėjimas* - *negalėjimu*).

Taip pat šiame diskurse randame ribą – paratopinę erdvę (kavinė), kuri, palyginus su kitomis atrastomis ribomis, nėra tokia reikšminga.

2.5. Novelės „Priesaika“ analizė

2.5.1. Novelė „Priesaika“

Pasakojimo pradžioje mūrininkas baigia užmūryti nišą, kurioje uždarytas kitas žmogus. Pastarojo pasirinktas bausmės būdas – mirtis užmūrytam sienoje. Likęs vienas, pasmerktasis mąsto. Atsiranda kitas veikėjas, kuris pasiūlo sudaryti sutartį. Pasmerktajam leidžiama sugrįžti į laisvę, bet jis pasirenka išgerti nuodus. Pasakojimas baigiasi.

2.5.2. Bausmės būdas

Niša, kaip tik tokio dydžio, kad žmogus galėtų lengvai joje įsitemkti, sudaro topinę pasakojimo erdvę. Šioje erdvėje esančiam atlikėjui priskiriamas *perrašinėtojo* tematinis vaidmuo: „Kiek knygų man buvo atiduota perrašyti?“¹⁵⁶. Heterotopinė erdvė yra kitoje sienos pusėje, kurios atstovas yra *mūrininkas*. Jis yra kolektyvinio atlikėjo *bendruomenės* atstovas, vykdamas jos įsakymus, bet taip pat ir perrašinėtojo draugas, kuris kreipiasi į jį „broli“. Kaip draugai, jie yra sudarę slaptą sutartį: mūrininkas į vandens ąsotį įdėjo nuodų, kurie skirti perrašinėtojui. Tai nurodo trys diskurso segmentai: 1) „Mūrininkas nusišypsojo pro ašaras ir padėjo paskutinę plytą. Ar ta šypsena nereiškia išdavystės? Šalin tokią mintį“¹⁵⁷; 2) „Ko noriu? Žinau ko aš noriu. Jeigu mūrininko šypsena manęs neapgavo“¹⁵⁸; 3) „Pakeliu ąsotį ir atlošiu galvą. Jaučiu vėsią srovę ant lūpų. Jaučiu burnoje aitrų skonį. Nuodai stiprūs. Tai puiku...“¹⁵⁹.

¹⁵⁶ Kondrotas, Saulius Tomas, „Priesaika“, in: *Kentauro herbo giminė*, p. 83.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 85.

¹⁵⁹ *Ibid.*

Naratyviniam lygmenyje perrašinėtojas yra subjektas, kurio vertės objektas – *greita mirtis*. Mūrininkas yra subjekto pagalbininkas, padedantis *greičiau* pasiekti *mirtį*. Subjekto lėmėjas yra *bendruomenė*, leidžianti jam pasirinkti mirties būdą: „Pats pasiprašiau užmūrijamas. Užuoat buvęs pakartas“¹⁶⁰. Kartuvės reiškia *greitą* bet *skausmingą* mirtį, o užmūrijamas *neskausmingą*, bet *lėtą* mirtį. Antrojo mirties būdo pasirinkimas reiškia subjekto *nenorėjimą* patirti fizinio skausmo. Tačiau subjektas *nenori* ir dvasinio skausmo, kurį sukels *lėtas* mirties laukimas. Todėl jam reikia pagalbininko, padedančio jam pasiekti *greitą* ir *neskausmingą* mirtį. Taip koreguojama pirminė subjekto ir lėmėjo sutartis: vietoje *lėtos* ir *neskausmingos* mirties, atsiranda *greita* ir *neskausminga* mirtis. Subjekto modalinė struktūra taip pat pakinta: prie *norėjimo* ir *žinojimo* modalumų prisideda *galėjimas*, reiškiantis dalinę nepriklausomybę nuo lėmėjo ir savarankiškos NP atsiradimą – išgerti ąsotį vandens su nuodais.

Heterotopinę erdvę apibūdina *gamtos* figūros: banguojančios pievos, paukščiai danguje, šviesus pasaulis. Tai sudaro priešpriešą tamsiai ir ankštai topinei erdvei. Vis dėlto abi erdvės susijusios viena su kita: „Man iš kairės duona, suvyniota į švarų audeklą. Iš dešinės ąsotis, sklidinąs tyro versmių vandens“¹⁶¹. *Duonos* ir *ąsočio* figūros atstovauja dviem *gamtos* stichijoms – *žemei* ir *vandeniui*. Heterotopinę *gamtos* erdvę galima sieti su *gyvybės* terminu, o topinę erdvę – *nišą* – su *mirtimi*. Žinodami, kad ąsotyje yra nuodai, vandenį turėtume sieti su *mirtimi* ir topine erdve, o *žemės* figūrą *duoną* palikti *gyvybei* ir heterotopinei erdvei.

2.5.3. Bausmės priežastis

Diskurse tiesiogiai nepasakoma dėl ko yra baudžiamas atlikėjas perrašinėtojas. Priežastį tenka rekonstruoti iš užuominų. Perrašinėtojo pragmatinis veikimas susijęs su *skaitymu* ir *rašymu*. Sintagminėje diskurso plėtotėje pirmiausiai pasirodo *skaitymo* sintagma. Joje atrandame tokias intertekstines nuorodas: Simono Samariečio „Didžioji pranašystė“, ofitai, Bazilidas Siras, Karpokratas Aleksandrietis. Šiuos elementus galima įvardinti bendru *gnosticizmo* terminu. Gintarui Beresnevičiui gnosticizmas yra

¹⁶⁰ *Ibid*, p. 83

¹⁶¹ *Ibid*.

„intelektualinis teologinis mokymas, kuriame susipynė ir krikščionybė, ir judaizmas, ir Romos sinkretinės religijos“¹⁶². Kaip toks, jis „reiškia išmanymą apie giliausias dievybės gyvenimo paslaptis, kurios pasiekiamos tik intelektualiniam elitui“¹⁶³. Gnosticizmas taip įeina į opoziciją su krikščionybe: pastaroji susijusi su *ortodoksija* ir *dogmatizmu*, pirmasis – su *sinkretizmu*. Taip pat čia atrandame ir kitą opoziciją: *žinojimas* vs *tikėjimas*. Žinojimas sietinas su *protu*, tikėjimas su *širdimi*.

Krikščionybė gnosticizmą laiko *erezija*, su kuria reikia kovoti. Gnostikų raštai naikinami. Vis dėlto perrašinėtoją jie pasiekia, ir jis juos perskaito. Taip jis gauna uždraustą *žinojimą*. Didėjant *žinojimui*, mažėja *tikėjimas*. *Krikščioniška* bendruomenė perrašinėtoją už tai nubaudžia.

Bendruomenė surastas knygas sunaikina: „Kur dabar tie veikalai? Jų nėra. Ir niekados daugiau nebebus“¹⁶⁴. Perrašinėtojas dėl to kaltina save: „Tai mano kaltė, mano liga. Mano ydingos atminties pasekmė. Mano nepaprastas sugebėjimas užmiršti“¹⁶⁵. Už skaitymą, naikinantį pasaulį, perrašinėtojas pasmerkiamas mirčiai: „Galėčiau gyventi iki senatvės, jeigu nebūčiau išmokęs skaityt“¹⁶⁶.

Šioje vietoje galima daryti dviejų *buvimo* būdų perskyrą: pragmatinio ir kognityvinio. Lėmėjas bendruomenė susijusi su pirmuoju, subjektas perrašinėtojas su antruoju. Jis *neatsimena* to, ką yra *perskaitęs*. Subjekto modalumo aparatas sutrinka: jis kartu *turi* žinojimą ir jo *neturi*. Jis save baudžia už tai ko *neturi*, o bendruomenė jį baudžia už tai ką *turi*.

Atlikėjas savo *atmintį* įfigūrina tokiais pasakymais: „Mano atmintis ne kalnas ir ne rūmas. Ji praraja. Bedugnė. Joje prasmenga mintys, jausmai, atradimai, jeigu tik jie užrašyti“¹⁶⁷. Taip atsiranda *kalnas* vs *bedugnė* opozicija. Kalnas susijęs su *matomu* ir *žinomu* dalyku, o bedugnė su *nematomu* ir *nežinomu*. Atlikėjui pasirinkus *bedugnę*, jo įgytas *žinojimas* pasislepia. Subjekto kognityvinio lygmens disonansas įtraukia naują atlikėją *gundytoją*, kuris turi aktantinį antisubjekto vaidmenį. Jis išskyla iš tos *bedugnės*, kurioje tūno paslėptas *žinojimas*. Kitaip sakant, šis *žinojimas* aktualizuojasi ir subjekto kognityviniame

¹⁶² Beresnevičius, Gintaras, *Religijotyros žodynas: pagrindinės sąvokos*, Vilnius: Tyto alba, 2003, p. 48.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 47.

¹⁶⁴ Kondrotas, Saulius Tomas, „Priesaika“, in: *Kentauro herbo giminė*. p. 83.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 84.

¹⁶⁷ *Ibid.*

lygmenyje virsta nauju atlikėju: „Ir tada suvokiu, kad jau nebesu vienas mūriniam savo karste“¹⁶⁸.

2.5.4. Nauja sutartis

Nuo šios vietos diskurse prasideda subjekto ir antisubjekto kova. Adresanto vietą užima gundytojas, atliekantis įtikinamąjį veikimą, nukreiptą į adresatą perrašinėtoją, kuris interpretuoja gautą pranešimą. Atlikėjų kova vyksta kognityviniame lygmenyje. Gundytojas, kaip antropomorfizuotas *žinojimas*, susijęs su gnosticizmu ir *protu*. Jo pranešimo adresatas yra perrašinėtojo *tikėjimas* ir *širdis*, kitaip sakant, *nežinojimas*: „Saldus jo balsas teka man tiesiai į širdį“¹⁶⁹.

Antisubjekto įtikinamasis veikimas prasideda figūratyvizuojant *mirtį* ir *gyvenimą*: a) ledinės žvakės juodam dangui, užgesę vulkanai, speiguotas vėjas nykioj dykumoj, uraganas; b) medžiai, švelnūs saulėlydžiai, avių kaimenės, ilgesingos moterų šypsenos ir šiltos jų rankos¹⁷⁰. Apibendrinus: mirtis yra niekas (tamsa, šaltis, tuštuma, chaosas + *niša* – topinė erdvė), gyvenimas – viskas (flora, šviesa, fauna, erotika + *gamta* - heterotopinė erdvė). Mirtis susijusi su *disforija*, gyvenimas su *euforija*.

Susidūrus su tokiu pasirinkimu, subjekto norėjimas *greitai mirti* virsta norėjimu *gyventi* („Ar sunku sužadinti viltį pasmerktojo myriop širdyje?“¹⁷¹). Noras išgerti ąsoti vandens su nuodais tampa virtualus. Aktualizuojamas noras ištrūkti iš nišos. Subjektas *nežino*, kaip tai padaryti. Antisubjektas savo NP artikuliuoja tokiais naratyviniais pasakymais: „Jeigu klausysi manęs, tu gyvensi. <...> Iš čia galima išeiti. <...> Ir tu išeisi, jeigu manęs klausysi“¹⁷². Pradžios ir pabaigos sakiniai reiškia įžangą į subjekto ir antisubjekto *mainus*.

Du kartus pakartotas „Aš silpnas“¹⁷³ reiškia subjekto *negalėjimą* pačiam ištrūkti. Antisubjektas naudoja *gundymo* taktiką. Pasakymas „Niekas daugiau negalėtų, tik tu“¹⁷⁴ nurodo į perrašinėtojo saugomą uždraustą *žinojimą*, kurį gundytojas gali padėti *prisiminti*.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

Anafora „Vėl pamatysi pievas, paukščius, šviesą. Vėl...”¹⁷⁵ pakartoja heterotopinės erdvės (gamta) sąryšį su *gyvybe*.

Gundymo paskutinė sintagma grindžiama mainais. Gundytojas siūlo ne tik *laisvę* (gyvybę), bet ir *pasaulio* skaitymo galimybę (pagalbinė NP). Perrašinėtojas heterotopinę erdvę (gamta-pasaulį) anksčiau suprato per *tarpininką* užrašytą žodį (skaityti tekstus). Dabar jam siūloma *tiesiogiai* suprasti pasaulį (skaityti pasaulį). *Virtualų* žinojimą, *aktualizuotą* subjekto kognityviniame lygmenyje, dabar bandoma *realizuoti* pragmatiniame.

Siekdamas užvaldyti perrašinėtojo *sielą gundytojas* naudoja *apgaulę* ir *melą*. Mainų struktūroje *siela* lyginama su *laisve* ir *mokėjimu* skaityti pasaulį kaip *knygą*: „Pasaulis - knyga, <...>. Ši mūro siena tik vienas menkas puslapis. Net ne puslapis. Žodis. Skiemuo. Aš moku skaityti knygą. Aš žinau, kas joje parašyta. Išmokysiu ir tave. Parodysiu tau rašmenis, ir tu juos įsiminsi. Moku skaityti, bet neturiu tavo galios. Mes reikalingi vienas kitam“¹⁷⁶. Gundytojas, pakeisdamas skaitymo *objektą* (tekstas ► pasaulis) siūlo tą patį skaitymo *būdą* (knyga-puslapis-žodis-skiemuo ► *rašmenys*). Perrašinėtojui *gyvybė*, *laisvė* ir skaitymo *objektas* yra svarbiau, nei skaitymo *būdas*. Diskurso pabaigoje šis *būdas* bus lemiamojo išbandymo svarbiausias veiksnys.

Sudaroma *gundytojo* ir *perrašinėtojo mainų* sutartis: gundytojas: „Tuomet prisiekim. Kad visados būsim drauge. Kur vienas, ten ir kitas. Siūlas ir adata“¹⁷⁷; perrašinėtojas: „Visados, <...>. Nė mirtis mudviejų neišskirs“¹⁷⁸. Sutartis sutvirtinama pragmatiniame lygmenyje: „Ištiesk ranką. <...> Aš ištiesiu. Paliečiu mūrą. Plytas. <...> Jaučiu ranką ant savojo riešo. Šaltą ir kietą. Jis vedžioja mano plaštaką, ir aš užčiuopiu ženklus“¹⁷⁹. Paslėptas *žinojimas* (protas-gnosticizmas) leidžia perrašinėtojui vėl pajusti *laisvę* ir grįžti į heterotopinę erdvę.

Gundytojui reikia *kūno*, kuris įgalintų jį reikštis pasaulyje („Moku skaityti, bet neturiu tavo galios. Mes reikalingi vienas kitam“). Jis turi *žinojimą*, bet neturi *galėjimo*; perrašinėtojas turi *galėjimą* (kūną) bet neturi *žinojimo*. Aktantų susivienijimas įgalina *žinojimo* ir *galėjimo* sąjungą. Tokiu būdu *mirtis* pasirodo *gyvybės* pilname pasaulyje.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 85.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*

2.5.5. Bausmės rezultatas

Topinėje erdvėje vykstantis subjekto lemiamasis išbandymas susijęs su įgytu *žinojimu* ir *galėjimu*. Subjekto noras ištrūkti iš nišos realizuojamas, įvyksta subjekto konjunkcija su vertės objektu *gyvybe*. Atsiranda nauja pagalbinė NP skaityti pasaulį: siela prarasta, bet kūnas dar veikia. Visa tai išreiškiama šiame segmente: „Nebegirdžiu jo balso. Nesiklausau. Žiūriu į pasaulį. Kažin ką atiduočiau, kad galėčiau jį perskaityti. Visą. Puslapį po puslapio. Suprast ir šį rugių lauką, ir dulkių nugultą kelią, ir skardį virš upės. Kad galėčiau perskaityti žodį, kurį rašo kregždės padangėj ir žiogai žolėje. Perskaityt ir prisimint“¹⁸⁰. Esminė segmento vieta yra leksema *prisimint*, nurodanti subjekto *negalėjimą* prisiminti. Perrašinėtojas, gavęs tai, ko norėjo, *atsiminė*, kad *negali* atsiminti: „Deja. Negaliu“¹⁸¹. Tai yra esminė diskurso vieta. Perrašinėtojas suvokia, kad jį apgavo. *Skaitydamas* pasaulį jis jo niekada *nepažins* ir neturės, nes perskaitytas pasaulis bus užmirštas. Kaip perskaitytų tekstų turinys lieka paslėptas nuo perrašinėtojo, taip liks paslėptas ir pasaulio skaitymo turinys. Perrašinėtojas atsisako galimybės ištrūkti iš nišos ir pasirenka vandens ąsotį su nuodais. Disjunkcija su *gyvybe* pakeičia konjunkcija su *greita mirtimi*.

Perrašinėtojas tuo pat metu ir laimi ir pralaimi: jis išlaiko savo nepriklausomumą ir pats pasirenka ėjimą į *mirtį*, taip neleisdamas *mirčiai* per jį reikštis *gyvame* pasaulyje ir jam daryti įtaką. Sunaikinęs kūną jis praranda sielą. Gundytojas gauna sielą, bet praranda galimybę per kūną daryti įtaką kosmologiniam matmeniui. Taip atstatoma *žinojimo* ir *tikėjimo* pusiausvyra.

2.5.6. Novelės „Priesaika“ analizės rezultatai

2.5.6.1. Semiotinis kvadratas

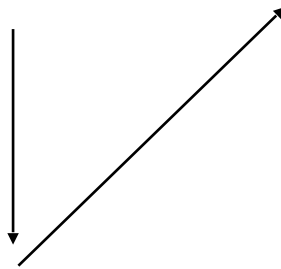
Reikšminį diskurso universumą galima apibrėžti homologuojant individualų universumą su elementaria figūratyvia struktūra.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*

(S1) *gyvybė + žemė*

(S2) *mirtis + vanduo*



(-S2) *nemirtis*

2.5.6.1.1. Pastabos

Loginė-semantinė diskurso struktūra svyruoja tarp dviejų priešingų terminų - *gyvybės* ir *mirties*. Diskursas prasideda artikuluojant heterotopinę erdvę kaip *gyvybės* plotmę, kuriai atstovauja atlikėjas *mūrininkas* (pagalbininkas) ir *gamta* (žemė). Bendruomenei (lėmėjas) nusikaltęs perrašinėtojas (subjektas) atsiduria tarpinėje zonoje tarp *gyvenimo* ir *mirties*. Šis subjektas turi uždraustą *žinojimą*, kuris virsta antisubjektu *gundytoju*. Pastarasis atstovauja *mirčiai* ir yra susijęs su *vandens* stichija. Jis apgaulės būdu išvilioja iš perrašinėtojo sielą, o vietoje to pasiūlo sugrįžti atgal į *gyvenimą*. Tai yra *nemirties* termino artikuliacija. Galiausiai perrašinėtojas dėl atminties sutrikimo tęsia ėjimo į mirtį naratyvinį taką, taip išsaugodamas pusiausvyrą tarp *žinojimo* ir *tikėjimo*.

2.5.7. Novelėje surastos ribos

Novelėje akivaizdžiausia ribos figūra yra *siena*, atskirianti heterotopinę erdvę nuo topinės. Bet ji nėra reikšminga. Loginėje-semantinėje diskurso struktūroje riba atitinka *nemirtį*. Ši riba atitinka subjektą, kuris kognityviniame lygmenyje susidveja. Viena riba apibrėžia *žinojimą*, kita - *tikėjimą*. Galiausiai jos susijungia ir parengia subjekto perėjimą iš *gyvybės* į *mirtį*. Riba esmingai svarbi reikšmės judėjime, transformuojančiame kognityvinio lygmens modalines struktūras.

2.6. Baigiamosios pastabos

Palyginus keturių diskursų semiotinius kvadratus, pirmas krentantis į akis dalykas yra jų tolygus pasiskirstymas: pirmas dvi jungia *keturnaris* terminų išsidėstymas; kitas dvi *trinaris*.

„Facecija“ ir „Senas namas“ diskursų loginiame-semantiniame lygmenyje vykstantys reikšmės judėjimai įgauna simetriškai atvirkštinę formą: pirmojoje reikšmė juda $S_1 \rightarrow -S_1 \rightarrow S_2 \rightarrow -S_2$; antrojoje $-S_2 \rightarrow S_2 \rightarrow -S_1 \rightarrow -S_1$. Pirmojoje novelėje semantinis branduolys yra individualaus universumo *gyvybės* ir *nemirties* papildymo ašis; antrojoje - tiesosakos *neatrodymo* ir *buvimo* papildymo ašis. Abu diskursai susiję su semiotinio kvadrato *teigiama* deikse: prasideda *gyvybe* ir *neatrodymu*, baigiasi *nemirtimi* ir *buvimu*. Perėjimas nuo vieno termino prie kito, per papildymo santykį, teoriškai įmanomas tiesioginiu būdu, bet čia šiam perėjimui prireikia papildomai dviejų prieštaravimo ašių ir vienos *neigiamos* deiksės. Toks netiesioginis perėjimas implikuoja *teigiamų* verčių priklausomybę nuo *neigiamų*. Kitaip sakant, šių mikrouniversumų reikšminė struktūra iškelia į paviršių *skirtumus*, kurie panaudojami kaip būtini perėjimai iš vieno termino į kitą.

Šie skirtumai yra ribos, kurios įvairiai įfigūrinamos: novelėje „Facecija“ ribos atskiria tris sistemas: *gamta*, *techniką* ir *religiją* (*euforinė* būseną turi pereiti per *disforinę*, kad taptų vėl *euforine*); novelėje „Senas namas“ ribos atskiria *gatvės*, *kiemo* ir *namo* erdves (*nežinojimas* laipsniškai virsta *žinojimu*). Šios ribos yra *pasyvios* ir funkcionuoja kaip erdvinės artikuliacijos elementai. Svarbesnės yra *aktyvios* ribos: *atsitiktinumas* ir *dulkės*. Pirmoji iki molekulių dydžio *sumažina* atlikėją; antroji *paslepia* kolektyvinio atlikėjo mintis, jausmus, kvapus ir spalvas. Tokiu būdu kuriamas *pasaulio be ribų* prasminis efektas. *Žinomiems* reiškiniams suteikiamos *nežinomos* savybės.

Trinarės struktūros irgi yra panašios: novelėje „Rūke mano siela“ reikšmė juda $S_1 \rightarrow -S_1 \rightarrow S_2$; novelėje „Priesaika“ $S_1 \rightarrow -S_2 \rightarrow S_2$. Skiriasi tik vidurinis terminas: pirmajame perėjimas iš *gyvybės* į *mirtį* vyksta per prieštaravimo ašį (*negyvybė*); antrajame perėjimas iš *gyvybės* į *mirtį* vyksta per papildymo ašį (*nemirtis*). Galima sakyti, kad pirmasis diskursas naudojami vienu *teigiamosios* deiksės terminu, kad sukurtų du *neigiamosios* deiksės terminus;

o antrasis diskursas naudojami dviem *teigiamosios* deiksės terminais, kad sukurtų vieną *neigiamosios* deiksės terminą. Tokiu būdu pirmasis susijęs labiau su *disforiniu* diskurso prasminiu efektu, antrasis – su *euforiniu*. Nors abiejų diskursų *terminatyvinis* aspektas yra *mirtis*, pirmojo teksto atlikėjas *miršta* ne savo noru, o antrojo teksto atlikėjas – savo.

Dėl ketvirtojo termino nebuvimo šiuose diskursuose ribos labiau reiškiasi kaip *aktyvios* jėgos. *Pasyvios* ribos priklauso nuo diskurso erdvėlaikio struktūrų, kurios veikia kaip įvairios erdvinės konfigūracijos: *heterotopinė*, *paratopinė* ir *utopinė*. Pereiti per šias erdves reikalingos ribos, kurios nubrėžia vienos erdvės pradžią ir kitos pabaigą. Esant trinarei struktūrai, erdvė dalijasi tik į dvi erdves: *heterotopinę* ir *topinę*. Jas skiria tik viena riba, kuri yra *aktyvi*, todėl nerelevantiškos tampa *pasyvios* ribos.

Novelėje „Rūke mano siela“ ribą atitinka *rūkas*, kuris išreiškia *negyvybę*. Ši riba sukelia prisiminimus ir kartu savyje sulaiko mirusių atlikėjų sielas. Ji atlieka perėjimo funkciją iš *gyvenimo* į *mirtį*. Novelėje „Priesaika“ ribą atitinka subjekto kognityvinis lygmuo, kuriame atsiranda antisubjektas: tai yra kova tarp *žinojimo* ir *tikėjimo* ir apgaulingos laisvės teigimas, kurią išreiškia *nemirtis*. Ji parengia perėjimą iš *gyvybės* į *mirtį*. Jos abidvi išreiškia *žinojimo* ir *galėjimo* modalumų nesuderinamumą: vieną pasirinkus, prarandamas kitas. Taigi, Kondroto kuriamame pasaulyje ribos egzistuoja, tik įgauna papildomas funkcijas, kurių natūraliajame pasaulyje neturi.

Išvados

Lotmano ir Greimo semiotikos, nors ir skiriasi savo metodologija ir konceptualiniu aparatu, turi sąlyčio taškų. Vienu iš tokių taškų galima laikyti *ribos* sampratą. Šio darbo teorinė dalis skirta Lotmano ribos sąvokos apmąstymui. Šio apmąstymo rezultatas – kuklus bandymas *išversti* Lotmano semiotikos ribos sąvoką į Greimo semiotikos kalbą. Tokiu būdu Greimo semiotikoje ribos sąvoka įgauna konkretų pavidalą, kurį galima naudoti analizuojant įvairius reikšminius diskursus.

Mąstant apie ribą, neišvengiama kliūtis yra ribos visuotinis pritaikomumas, kuris neleidžia vienareikšmiškai jos apibrėžti. Riba labiau funkcionuoja kaip *skaitymo tinklelis*, kuris susiaurina žvilgsnį ir leidžia įžvelgti santykius ten, kur anksčiau jų nebuvo matyti arba nebuvo įmanoma juos įvardyti. Pavyzdžiui, sakyti, kad *tai* yra paratopinė erdvė, ir sakyti, kad paratopinė erdvė *yra* riba, yra du skirtingi dalykai. Pirmuoju atveju mes žvelgiame į erdvės vidų; antruoju – į išorę. Šis išorinis žvilgsnis leidžia pamatyti erdvę kaip turinčią ir kitų bruožų, kurių analizė išryškina naujus diskurso aspektus.

Kita vertus, toks ribos visuotinumumas yra *tikrumo* garantas, kuris įgalina *bet kokio* diskurso analizę. To pasekmė – galimybė ribą tapatinti su skirtumu. Tik skirtumas sukuria reikšmę. Vadinasi, ribos esamybė koreliuoja su pažinimu. Ten kur nėra ribos, nėra ir supratimo. Todėl, žvelgiant į kokį nors diskursą pro ribos prizmę, galima paversti visuotinai laikomą bereikšmį dalyką turinčiu reikšmę. O jei pasirodys, kad ten nėra ribos, vadinasi, nėra ir reikšmės.

Būtent paskutinis aspektas buvo ta žiezirba, kuri įkūrė ugnį ir leido į Kondroto novelistiką žvelgti pro ribos prizmę. Norėjosi patikrinti be ribų kuriamo pasaulio reikšmę. Ar ji yra, o jei yra, tai kokia? Pasirodo, kad Kondroto pirmame novelių rinkinyje pasaulis kuriamas su aiškiai matomomis ribomis. Šios ribos įgauna *nepaaiškinamas* savybes, bet vis dėlto, jos yra. Pasaulis be ribų būtų *nepažinūs*. Pasaulis su pakeistomis ribų figūromis yra *pažinūs*, bet *nepaaiškinamas*. Pabandyti šį *nepaaiškinamumą* išskleisti – šio darbo praktinės dalies uždavinys.

Savaime aišku, kad keturių novelių analizių neužtenka apibendrintai kalbėti apie Kondroto novelistiką, o juo labiau apie visą kūrybą. Vis dėlto, geriau kelios išsamios

analizės, nei daug atskirų sekvencijų ir segmentų bet kaip išmėtytų. Išsamios analizės aiškiai parodo ribų tarpusavio santykius ir jų veikiamą diskurso reikšmės judėjimą.

Iš atliktų novelių analizių, kurios atspindi ankstyvąjį Kondroto kūrybos kelią, galima daryti išvadą, kad ribų figūros ir funkcijos balansuoja tarp *paratopijos*, *junkcijos* ir *personos* vienetų. Visose atlikėjas yra veikiantysis pradas, kuriam kažkas nutinka. Novelėse „Facecija“ ir „Senas namas“ *persona* labiau susijusi su *paratopija*: erdvinė artikuliacija čia užima labai svarbią vietą, o atlikėjo erdvių kirtimas išjudina prasminį diskurso branduolį. Novelėse „Rūke mano siela“ ir „Priesaika“ *persona* labiau susijusi su *junkcija*: čia labiau reiškiasi *kognityvinio* lygmens artikuliacija.

Kondroto novelistikos *nepaaiškinamumas* skleidžiasi apimant įvairias erdvines ir modalines struktūras. Ribos pasirodo kaip šių struktūrų *suardymas*. Pro jas praeina modifikuoti elementai, kurie savo *nepaaiškinamumu* ir kuria Kondroto novelistikos reikšminį branduolį. Bandyti paaiškinti *nepaaiškinamą*, arba „atitaisyti“ *suardymą*, tolygu atimti iš Kondroto kūrybos *gyvybinį* elementą. Tai ir būtų ribos problema Kondroto novelistikoje.

Literatūros sąrašas

Šaltiniai:

1. Kondrotas, Saulius Tomas, „Facecija“, in: *Pasaulis be ribų*, Vilnius: Vaga, 1977, p. 93-101.
2. Kondrotas, Saulius Tomas, „Priesaika“, in: *Kentauro herbo giminė*, Vilnius: Periodika, 1989, p. 83-85.
3. Kondrotas, Saulius Tomas, „Rūke mano siela“, in: *Pasaulis be ribų*, Vilnius: Vaga, 1977, p. 24-35.
4. Kondrotas, Saulius Tomas, „Senas namas“, in: *Pasaulis be ribų*, Vilnius: Vaga, 1977, p. 5-19.
5. Lotman, Jurij, „The Notion of Boundary“, iš rusų k. vertė Ann Shukman, in: *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, Bloomington: Indiana University Press, 1990, p. 131-142.
6. Lotman, Jurij, *The Structure of the Artistic Text*, iš rusų k. vertė Gail Lenhoff ir Ronald Vroon, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1977.

Papildoma literatūra:

7. Beresnevičius, Gintaras, *Religijotyros žodynas: pagrindinės sąvokos*, Vilnius: Tyto alba, 2003.
8. Greimas, Algirdas Julius, *Apie netobulumą*, iš prancūzų k. vertė Saulius Žukas, Vilnius: Baltos lankos, 2004.
9. Greimas, Algirdas Julius, *Maupassant teksto semiotika: praktinės pratybos*, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, Saulius Žukas, Vilnius: Versus aureus, 2017.
10. Greimas, Algirdas Julius, *Struktūrinė semantika: metodo ieškojimas*, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, Vilnius: Baltos lankos, 2005.
11. Greimas, Algirdas Julius, „Topologinės semiotikos linkiai“, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, in: *Baltos lankos*, Nr. 34, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 144-173.

12. Greimas, Algirdas Julius, „Žinojimas ir tikėjimas: vienas kognityvinis universumas“, iš prancūzų k. vertė Rolandas Pavilionis, in: *Baltos lankos*, Nr. 12, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 12-33.
13. Kondrotas, Saulius Tomas, *Įvairių laikų istorijos*, Vilnius: Vaga, 1982.
14. Kondrotas, Saulius Tomas, *Meilė pagal Juozapą*, Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 2004.
15. Lotman, Jurij, „Apie semiosferą“, iš rusų kalbos vertė Donata Mitaitė, in: *Kultūros semiotika: Straipsnių rinktinė*, sudarytojas Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 3-22.
16. Lotman, Jurij, „Siužeto kilmė tipologiniu požiūriu“, iš rusų kalbos vertė Donata Mitaitė, in: *Kultūros semiotika: Straipsnių rinktinė*, sudarytojas Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 267-295.
17. Mopasan, Gi de, „Du draugai“, iš prancūzų k. vertė Edvardas Viskanta, in: *Mielas draugas. Pjeras ir Žanas*, Vilnius: Vaga, 1988, p. 493-499.
18. Nastopka, Kęstutis, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010.
19. Nietzsche, Friedrich, *Linksmasis mokslas*, iš vokiečių kalbos vertė Alfonsas Tekorius, Vilnius: ALK prada, 1995.
20. Pascal, Blaise, *Mintys*, iš prancūzų k. vertė Anicetas Tamošaitis SJ, Vilnius: Aidai, 1997.
21. Eco, Umberto, „Introduction“, in: *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, Bloomington: Indiana University Press, 1990, p. vii-xiii.
22. Nöth, Winfried, „The topography of Yuri Lotman’s semiosphere“, *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 18(1), 2015, p. 11-26.
23. Semenenko, Aleksei, „Homo polyglottus: Semiosphere as a model of human cognition“, *Sign Systems Studies* 44(4), 2016, p. 494-510.
24. *Avantekstas*, prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt>

Summary

This master thesis examines Yuri Lotman's concept of boundary. This term is intended to be *translated* in to Algirdas Julius Greimas language of semiotics. The opportunity and achievement of such a task are shown: to reveal the initial elements of the boundary.

The concept of boundary includes such compositions units as frame, space, plot, point of view, person and character. It is manifested as the paratopic space associated with qualification testing, the acquisition of competence and helper. Four distinct boundary units can be distinguished: a) the space in which the action takes place; b) the same act performed by the person; (c) the distinction and combination of things; d) the internal structure of the text, which consists of two types of narration. The analysis of these four boundary units allows to reveal the significance of movement in the literary discourse.

Semiotic analysis of boundary is based on the analysis of four novels by Saulius Tomas Kondrotas. They are viewed through the newly thought-out concept of the boundary: new aspects of Kondrotas novels are revealed. The boundary acquires a specific figurative character and acts as an active element in the structure of the discourse. There is clear boundaries in the Kondrotas world *without* boundaries.