



VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

Iveta Ivanauskaitė

Semiotikos studijų programa

Ikoninė poetinio teksto retorika (Pranas Morkūnas, Vytautas Stankus)

Magistro darbas

Darbo vadovė prof. dr. Irina Melnikova

Vilnius

2026

Anotacija

Iveta Ivanauskaitė, *Ikoninė poetinio teksto retorika (Pranas Morkūnas, Vytautas Stankus)*. Magistro baigiamasis darbas, vadovė prof. dr. Irina Melnikova, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2026, 61 p.

Raktažodžiai: ikoniškumas, ikonizacija, hipertekstualumas, intertekstualumas, kodas, retorika, semiotika, Jurijus Lotmanas, Pranas Morkūnas, Vytautas Stankus

Magistriniame darbe, remiantis Jurijaus Lotmano ikoninės retorikos koncepcija, analizuojama, kokių būdu poezijoje atsiranda ir funkcionuoja motyvuotumas / ikoniškumas (identifikuojant derinamus semiotinius kodus, jų tarpusavio sąveikos mechanizmus, reiškinių generavimo būdus bei garsinio ir vizualaus ikoniškumo funkciją šiame procese) ir kaip tai veikia reikšmės formavimąsi. Lotmano idėjos derinamos su a) Charleso Sanderso Peirce'o semiotikos įžvalgomis; b) Romano Jakobsono estetiškos / autoreferentinės kalbos funkcija, integruojančia perceptyvumo ir ikoniškumo idėjas į poetinio diskurso svarstymus. Analitinėje dalyje atliekama dviejų tekstų – Prano Morkūno eilėraščio „bepročio maršas“, Vytauto Stankaus poemos *kabantys sodai* – analizė. Rodoma, kaip šiuose retoriniu požiūriu itin skirtinguose tekstuose, aktyvavus garsinės ir vizualiosios ikonizacijos vaidmenį, generuojamas antrinis / papildomas kodas, kuris formuoja ir motyvuoja išraiškos ir turinio plotmių koreliaciją bei skaitymo strategijas.

Annotation

The master's thesis, based on Yuri Lotman's concept of Iconic Rhetoric, analyzes how motivation / iconicity arises and functions in poetry (by identifying combinable semiotic codes, mechanisms of their interaction, methods of meaning generation, the function of auditory and visual iconicity in this process) and how this affects the formation of meaning. Lotman's ideas are combined with a) the insights of Charles Sanders Peirce's semiotics; b) Roman Jakobson's concept of the aesthetic / autoreferential function of language, which integrates the ideas of perceptuality and iconicity into discussions of poetic discourse. The analytical section examines two texts: Pranas Morkūnas's poem "bepročio maršas" ("The Madman's March") and Vytautas Stankus's poem *Hanging Gardens (kabantys sodai)*. It demonstrates how activating the role of auditory and visual iconization in these two very different texts generates a secondary / additional code that shapes and motivates the correlation between the expression and content of the texts, as well as their reading strategies.

Turinys

Įvadas.....	3
Teorinė dalis	7
I. Peirce'o įtaka Jakobsono mąstymui	7
I.I. Kalbinis ženklas ir joslės	7
I.II. Ikonos, indeksai, simboliai. Kalbos motyvuotumas. Subjekto svarba	11
II. (Peirce'o ir) Jakobsono įtaka Lotmanui	14
II.I. Ikonos samprata. Ikoninė retorika	14
II.II. Ikoninė poetinio teksto retorika	15
II.II.I Kodo apibrėžimas.....	16
II.II.II Ikoninės poetinio teksto retorikos pavyzdžiai.....	17
II.III. Poetinis tekstas kaip retorinė konstrukcija	18
Analitinė dalis	21
I. Pranas Morkūnas, „bepročio maršas“	21
I.I. Beprotystė ar muzika?	23
I.II. Beprotis ar genijus?	26
II. Vytautas Stankus, <i>kabantys sodai</i>	28
II.I. sodai ir plotai	28
II.II skruzdės ir vanduo	39
Išvados	43
Literatūros ir šaltinių sąrašas	45
Santrauka	47
Summary	47
Priedai.....	49

Įvadas

Šiame magistriniame darbe tiriama ikoniškumo problematika poezijoje. Pavadinime esanti sąvoka „retorika“ vartojama remiantis dviem Jurijaus Lotmano suformuotomis apibrėžtimis¹: 1) retorika „kaip disciplina, tyrinėjanti ‚poetinę semantiką‘ – perkeltinių reiškinių tipus, vadinamoji ‚figūrų retorika‘“; 2) retorika „kaip ‚teksto poetika‘, poetikos dalis, tyrinėjanti vidinius tekstų ryšius ir socialinį² tekstų kaip vieningų semiotinių darinių funkcionavimą“. Darbe aiškinama, ką Lotmanas laiko retoriniu efektu, koks yra retorinio efekto ir lotmaniškos poetinio teksto sampratos ryšys, kas leidžia laikyti poetinį tekstą retorine konstrukcija ir kaip poetinis tekstas produkuoja reikšmės prieaugį. Poetinio teksto retorikos tyrime kertiniu tampa ir ikoniškumo aspektas, kurį Lotmanas analizavo ir kaip vizualinių tekstų reiškinį, ir kaip ypatumą, kuris reiškiasi poetiniame tekste.

Tyrimo tikslas. Magistriniame darbe analizuojama, koku būdu poezijoje, kaip ypatingame diskurso tipe, atsiranda ir funkcionuoja motyvuotumas / ikoniškumas (identifikuojant derinamus semiotinius kodus, jų tarpusavio sąveikos mechanizmus, reiškinių generavimo būdus bei garsinio ir vizualaus ikoniškumo funkciją šiame procese) ir kaip tai veikia reikšmės formavimąsi. Remiamasi Lotmano ikoninės retorikos samprata, kuri derinama su a) Charleso Sanderso Peirce'o semiotikos įžvalgomis, su kuriomis, kaip pastebi garsūs Lotmano tyrėjai³, gali būti siejama didelė Lotmano idėjų dalis, o ir pati ikonos bei ikoniškumo samprata; b) Romano Jakobsono estetiškos / autoreferentinės kalbos funkcija, integruojančia perceptyvumo ir ikoniškumo idėjas į poetinio diskurso svarstymus.

Pagrindiniais **analizės objektais** pasirinkti du lietuvių poezijos tekstai, kuriuose aptinkami radikaliai skirtingi retorinių tekstų (lotmaniškąją prasme) konstravimo principai: Prano Morkūno „bepročio maršas“⁴ ir Vytauto Stankaus poema *kabantys sodai*⁵. Objektų atranka grįsta: a) siekiu tyrinėti tekstus, kuriuose naudojamos skirtingomis semiotinėmis poetinio teksto įforminimo ir reikšmės generavimo strategijomis; b) asmeniniu estetiniu skoniu.

Darbo problema. Nors teoriniame diskurse įprasta kalbėti apie tai, kad poezijos tyrimai turėtų aprėpti jos raiškos plotmę, praktinėje lietuvių poetinių tekstų analizėje dėmesys dažniau krypta į turinio figūras nei į jos materialųjį įforminimą, struktūravimą ir juslinius šio įforminimo aspektus. Tekstai, net ir tuomet, kai primygtinai „prašosi“ juslinės (vizualios ir akustinės) jų skaitymo patirties

¹ Jurijus Lotmanas, „Retorika“ in: *Kultūros semiotika*, sud. Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 171.

² Nors Lotmanas retorikai priskiria ir socialinį tekstų kaip semiotinių darinių funkcionavimą, šis aspektas darbe nebus tiriamas.

³ Žr. Edna Andrews, *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. Toronto: University of Toronto Press, 2003, Winfried Nöth, „Communication“ in: *The Companion to Juri Lotman: a Semiotic Theory of Culture*, London: Bloomsbury Academic, 2022, edited by Marek Tamm and Peeter Torop.

⁴ Pranas Morkūnas, „bepročio maršas“ in: *dainuoja degeneratas*, Kaunas: Nemunas, 1993, p. 32.

⁵ Vytautas Stankus, „kabantys sodai“, *Skrudžių skandinimas*, Vilnius: Versus aureus, 2016, p. 33–42, visas tekstas teikiamas 3-iame priede.

refleksijos, neretai interpretuojami taip, tarytum jie būtų (beveik) vien „perregimų“ simbolinių-konvencinių ženklų sistemos realizacija. Tai, kas kuria poezijos specifiką kitų diskursų atžvilgiu ir generuoja daugiausia reikšmės – medijavimo būdas, ženklo kūniškumas, juslinis poezijos suvokimo aspektas – įprastai lieka lietuvių poezijos tyrimų užribyje. Šiame darbe remiamasi skirtingomis teorijomis (Peirce'o ikoniškumo, Jakobsono estetinė / autoreferentine kalbos funkcijos samprata, Lotmano ikonine retorika, reikšmės pagrindu paverčiančia patį kodą), poezijos analizėje skatinančiomis telktis į „neperregimus“ poezijos aspektus.

Darbo aktualumas. Jurijaus Lotmano tyrimai Lietuvoje jau sulaukę atidaus tyrėjų dėmesio (Virginijos Cibarauskės, Loretos Mačianskaitės, Irinos Melnikovos, Kęstučio Nastopkos, Dalios Satkauskytės ir kt. darbuose). Didesnė dalis šių tyrimų skirti ne tiek poetinių tekstų analizei, kiek bendresniems kultūros reiškiniams, atminties klausimams tirti. 2024 m. išleista knyga *Grimzdimas: semiotiniai skaitymo modeliai*⁶ šiuo atžvilgiu išskirtinė tuo, kad Lotmano semiotinė prieiga čia modeliuojama ir taikoma būtent imanentinei poetinių tekstų analizei. Veikalas taip pat yra vienintelis išsamus tyrimas lietuvių literatūrologijoje, pristatantis Peirce'o, Lotmano ir Jakobsono idėjų jungtis bei įtampas, todėl taps svarbia teorine atrama ir šiam tyrimui. Monografijoje tyrinėjamas vieno autoriaus – Gyčio Norvilo – rinkinys *grimzdimas* (2017). Jis analizuojamas kaip žodinių tekstų ir paįsų visuma, kurioje antrieji papildo ir koreguoja pirmuosius, o šiame darbe bus siekiama išplėsti tyrimo objektų lauką, aktualizuojant mažai dėmesio sulaukusius lietuvių poezijos tekstus, kuriuose atrandamos kitokios reikšmės generavimo strategijos nei aptiktosios Norvilo rinkinyje. Morkūno ir Stankaus poezija šiame darbe analizuojama derinant prieigas, (darbo autorės požiūriu) palankias pasirinktų tekstų esminiams reikšmės generavimo principams (percepcijos ir ikoniškumo svarbai) išskleisti, tačiau iki šiol netaikytas šiems tekstams tirti.

Glaustai apie Morkūno „bepročio maršą“ kitoje, daugiausia – sociokultūrinėje tyrimų perspektyvoje jau yra rašę literatūrologai Dalia Striogaitė⁷ ir Leonas Gudaitis⁸. Tyrėjai (ypač Striogaitė, kuri pateikia eilėraščio šifruotės variantą) demonstruoja perceptyvumu grįsto skaitymo rezultatus, pagrįstai juos interpretuoja siedami su trečiojo dešimtmečio politinėmis realijomis. Visgi percepcijos ir ikoniškumo aspektai, esmingi šio teksto reikšmės generacijai, tyrėjų nėra plačiau aptariami ir prašosi išsamesnio tyrimo.

⁶ Irina Melnikova, Jurgita Katkuvienė, Silvi Salupere, *Grimzdimas: Semiotiniai skaitymo modeliai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2024.

⁷ Dalia Striogaitė, *Avangardizmo kūryboje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p. 70–71.

⁸ Leonas Gudaitis, „keistuolio likimas“ in: Pranas Morkūnas, *op. cit.*, p. 44.

Vytauto Stankaus rinkinys *skruzdžių skandinimas* sulaukęs Dovilės Kuzminskaitės⁹, Eglės Mikulskaitės¹⁰, Manto Toločkos¹¹ recenzijų ir trumpos Gintarės Bernotienės apžvalgos¹². Beveik visi minėtieji kritikai, aptardami rinkinį, išskiria poemą *kabantys sodai*. Ją aptardama Mikulskaitė identifikuoja tarptekstinį ryšį su Thomasu Stearnsu Eliotu išskirdama figūras, kurias iš jo kūrybos perima Stankus, taip pat – porą autoriams bendrų stilistinių bruožų: „Eliotas sutinkamas jam dedikuotų ‚Kabančių sodų‘ motyvuose, tokiuose kaip šulinys, sodas, vanduo (‚Pelenų diena‘), atsiranda ir Eliotui nesvetimų retorinių klausimų, poezijos proziškumo“¹³. Bernotienė, cituodama fragmentą iš *kabančių sodų*, pastebi, kad Stankaus eilėraščiuose, kupinuose „virsmo įtampos“, yra Elioto *Bevaisės žemės* inspiracijų.¹⁴ Toločka teigia, kad „[n]ors tekstas ir perima kelis įvaizdžius iš garsiosios Elioto poemos *The Waste Land*, dedikacijos implikuojamas dialogiškumo bei intertekstualumo pažadas lieka neišpildytas.“¹⁵ Šiame darbe siekiama išsamiau aptarti Stankaus poemą *kabantys sodai* (siejant ją ir su rinkinio, kuriam ji priklauso, visuma), nuodugniau tiriant jos dialogą su Elioto poema. Darbe rodoma, kad kreipiant dėmesį į su įforminimu sietinus Stankaus poemos retorikos aspektus, intertekstualumo pažadas lieka išpildytas. Kartu su kitais intertekstais ir figūromis, Elioto *plotai* grindžia ir motyvuoja *sodų* išraiškos ir turinio plotnių koreliaciją.

Darbo struktūra. Darbą sudaro teorinė ir analitinė dalys. Teorinėje darbo dalyje apibrėžiami bendri laukai, jungiantys Peirce'o ir Lotmano mąstymą. Nors Peirce'as nesvarstė ir savosios ženklų teorijos nesiejo su teksto poetikos klausimais, implikuota jo įtaka Lotmano mąstymui apie poetinius tekstus rekonstruojama per Romaną Jakobsoną, kuris:

a) buvo stipriai paveiktas Peirce'o idėjų – jo svarstymai apie teksto poetiką grįsti Peirce'o idėjomis apie ikoniškumą¹⁶, perrašytomis į kitą mąstymo paradigmą ir probleminį lauką;

b) stipriai veikė Lotmano mąstymą apie poetinius tekstus, todėl per Jakobsoną transformuotos Peirce'o idėjos padarė įtaką ir Lotmanui.

⁹ Dovilė Kuzminskaitė, „Tai skirta ne mums“, *Metai*, 2017 m. nr. 2, prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/dovile-kuzminskaitė-tai-skirta-ne-mums/> [žiūrėta 2026.03.21].

¹⁰ Eglė Mikulskaitė, „Sustabdyti tėkmę“, *Literatūra ir menas*, 2017.02.03, prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/egle-mikulskaitė-sustabdyti-tėkmę> [žiūrėta 2026.03.20].

¹¹ Mantas Toločka, „Skruzdžių pėdsakais“, *Naujasis Židinys-Aidai*, 2017 m. nr. 4, p. 65–66, prieiga internetu: <https://nzidinys.lt/wp-content/uploads/2018/12/NZ-A-2017-4-PRENUMERATA.pdf> [žiūrėta 2026.03.20].

¹² Gintarė Bernotienė, „Poezijos konvencijos: vaizduotės ar dokumentai?“, *Metai*, 2017 m. nr. 4, prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/nuo-2016-ųjų-lizes-knygos-ir-tendencijos/> [žiūrėta 2026.03.27].

¹³ Eglė Mikulskaitė, *op. cit.*

¹⁴ Gintarė Bernotienė, *op. cit.*: „V. Stankus eilėraščiuose vaizduoja sunkiai perteikiamą virsmo įtampą, kai ‚mirusieji virsta gyvaisiais‘ ir atvirkščiai (Thomo Stearnso Elioto ‚Bevaisės žemės‘ inspiracijos).“

¹⁵ Mantas Toločka, *op. cit.*, p. 65.

¹⁶ žr. Igor Pilshchikov, Elin Sütiste „Lotman and Jakobson“ in: *The Companion to Juri Lotman : a Semiotic Theory of Culture*, London: Bloomsbury Academic, 2022, edited by Marek Tamm and Peeter Torop, taip pat – Winfried Nöth, *op. cit.*, Edna Andrews, *op. cit.*, Irina Melnikova, „Charleso S. Peirce'o semiotikos tradicija ir skaitymas“ in: Irina Melnikova, Jurgita Katkuvienė, Silvi Salupere, *op. cit.*

Teorinėje darbo dalyje pagrindžiama idėjų tėkmė *Peirce'as* → *Jakobsonas* → *Lotmanas* ir išgryninama Lotmano ikoninės retorikos samprata, kuri tampa teorine atrama dviejų lietuvių poezijos tekstų analizei, pateikiamai analitinėje darbo dalyje. Darbo pabaigoje pateikiamos išvados.

Teorinė dalis

I. Peirce'o įtaka Jakobsono mąstymui

I.I. Kalbinis ženklas ir juslės

Semiotiniuose (literatūros) tyrimuose Lotmano idėjos įprastai kildinamos iš Ferdinando de Saussure'o binarinio požiūrio į ženklą. Tačiau, kaip pastebi Andrews, nors Lotmanas niekada galutinai neatsisakė „binarizmo“, vėlesniuose jo darbuose dėmesys perkeliamas į sudėtingesnes semiotines sistemas, nutolstančias nuo binarinės ženklo sampratos.¹⁷ Kartu Andrews ir kiti tyrėjai pastebi, kad Lotmano semiotikoje per Jakobsoną visgi integravosi daug „persinės“ sistemos įtakų¹⁸ – kurių dalis, mano požiūriu, svarbi Lotmano ikoninės poetinio teksto retorikos sampratai suvokti.

Peirce'o semiotika, priešingai nei Saussure'o, skatina „kreipti dėmesį į tekstą kaip į (pirmiausia) jusles veikiantį ženklą <...>, tirti juslinės pagavos vaidmenį reikšmės generavimo procese.“¹⁹ Tačiau juslinis dėmuo neįmanomas be patiriančiojo, todėl Peirce'o mąstymo paradigmoje reikšmingu tampa ir suvokėjo vaidmuo – šio svarbą iliustratyviai rodo ir klasikinis ženklo apibrėžimas „Ženklas, arba *reprezentamenas*, yra kažkas, kas kam nors tam tikru atžvilgiu ar mastu reprezentuoja kažką kita. Jis nukreiptas į asmenį, t. y. sukuria to asmens sąmonėje ekvivalentišką ženklą, arba veikiau labiau išplėtotą ženklą“²⁰. Taip pat – Peirce'o teiginys, kad „niekas nėra ženklas, jei nėra interpretuojamas kaip ženklas.“²¹ Šie teiginiai skatina svarstyti apie semiozę ne kaip nuo materialios ženklo substancijos ir subjekto nepriklausomą ir atsietą procesą, o kaip apie komunikacijos aktą tarp suvokėjo ir (jo sąmonėje percepcijos akto metu susiformuojančio) ženklo, kurio aprėpties Peirce'as neriboja (pavyzdžiui, ženklu gali būti ir viena grafema, ir kelių šimtų puslapių tekstas).

Peirce'as aprašė šį dinamišką ženklo-veiksmo²² steigties – semiozės – procesą, įvesdamas reprezentameno, interpretantės ir objekto sąvokas. Semiozė visuomet prasideda nuo duotybės, su

¹⁷ Edna Andrews, *op. cit.*, p. xv.

¹⁸ Žr. Edna Andrews, *op. cit.*, Igor Pilshchikov, Elin Sütiste, *op. cit.*, Winfried Nöth, *op. cit.*, Irina Melnikova, *op. cit.*

¹⁹ Irina Melnikova, *op. cit.*, p. 45.

²⁰ Charles Sanders Peirce, *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 1–6 edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, 1931–1935; vols. 7–8 edited by Arthur W. Burks, 1958. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts. Electronic edition. Charlottesville, Va.: IntelLex Corporation, 2.228, cit. pagal Irina Melnikova, *op. cit.*, p. 20.

²¹ Žr. Charles Sanders Peirce, *op. cit.*, 2.308.

²² Ženklas-veiksmas netapatintinas su ženklu-objektu. Pastarasis atitinka tai, ką Peirce'as dar vadina reprezentamenu, o ženklas-veiksmas yra šioje pastraipoje aprašomo trinario semiozės akto analogas. Plačiau apie sąvokų skirties ir vertimo klausimus žr. Irina Melnikova, *op. cit.*, p. 19.

kuria susiduriame: juslinio materializuotos išraiškos – reprezentameno – patyrimo. Tai pirminis dëmuo bet kokioje interpretacijoje. Su koku objektu (mentalinu vaizdiniu²³) bus siejamas reprezentamenas, priklauso nuo semiozės konteksto ir jo formuojamos suvokëjo interpretantës²⁴ (Peirce'o sulyginamos su Idëja platoniskàja prasme). Ši, veikiamà juslinës subjekto patirties ir semiozës konteksto, susieja reprezentamenà su objektu.²⁵ Kaip pastebi Albertas Atkinas, interpretantë šioje triadoje yra novatoriškiausias konceptas, itin ryškiai atskiriantis persinë semiotikà nuo sosiürinës²⁶. Pastarojoje santykiai tarp ženklo ir objekto yra dvišaliai (ženklø reikšmë priklauso ne nuo subjekto interpretacijos, o pozicijos ir santykiø sistemos viduje), o persinëje visuomet atsiranda trečioji, su kontekstu siejama interpretacinë dedamoji²⁷. Tačiau nors Peirce'o semiotikoje ženklø reikšmë steigia subjektas, tai nėra tuščia savivale grįstas aktas – semiozë grindžia reprezentameno savybës ir kontekstas, abu aspektai formuoja įreikšminimo aktà „skatindami“ ir grįsdami vienos ar kitos interpretantës pasirinkimà.²⁸

Jakobsonas, kaip ir Peirce'as, taip pat pabrëžë juslinës ženklø²⁹ prigimties (kalbos „medžiagiškumo“) svarbà reikšmës generavimo procese, ypač – skaitant poetinius tekstus. Jo požiūriu, literatūra (tiek sakytinë, tiek grafinë) nėra „perregima“ medija, kurios medžiaga – kalbiniai ženklai – tik nurodo į kà nors kita pagal referentinę funkcijà. Visa poetinio teksto reikšmës potencija išskleidžiama skaitytojui susitelkiant į *patį pranešimà ir jo kodavimo būdà*. Jakobsonui būtent tai ir reiškë dëmesio atkreipimà į juslinę kalbinio ženklø prigimtį. Šià mintį tyrëjas plëtoja straipsnyje „Kas yra poezija?“, kalbinių ženklø nemotyvuotumà apibūdindamas „abejingu nurodymu į realybę“ ir priešindamas poetiškumui, kuris atsiskleidžia sureikšminant ženklø „formà ir sudëtį“:

Bet kaip pasireiškia poetiškumas? Poetiškumas atrandamas tada, kai žodis suvokiamas kaip žodis, o ne kaip vien reprezentuojamo objekto atvaizdavimas ar emocijų protrūkis, kai žodžiai ir jų sudëtis, jų reikšmë, jų išorinë ir vidinë forma įgyja savo svorį ir vertę, užuot abejingai nurodę realybę.³⁰

²³ Pažymëtina, kad mentalinis vaizdinys nebūtinai yra vizualus, t. y. reikalaujantis regos.

²⁴ Platesnį apibrëžimà teikia Irina Melnikova, *op. cit.*, p. 21: „Peirce'o svarstymų ir klasifikavimo logika leidžia apibūdinti dinaminę interpretantę kaip subjekto jusline patirtimi aktyvinamà ir šio subjekto formuojamà, semiozës konteksto steigiamà ir ribojamà mentalinę ‚figūrą‘, jungiančią reprezentamenà ir objektà.“

²⁵ Charles Sanders Peirce, *op. cit.*, 2.228.

²⁶ Albert Atkin, „Sign theory“ in: *Peirce*, London: Routledge, 2016, p. 125.

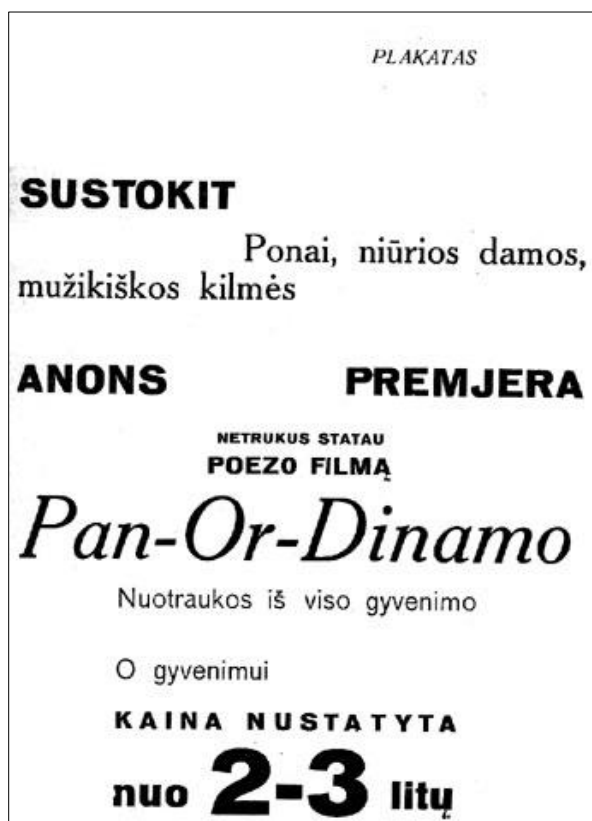
²⁷ *Ibid.*

²⁸ Pasak Peirce'o, „privalo egzistuoti koks nors paaiškinimas, argumentas ar kontekstas, parodantis, kokios sistemos ar priežasties pagrindu Reprezentamenas nurodo į Objektà ar Objektus“, žr. Charles Sanders Peirce, *op. cit.*, 2.230.

²⁹ Kaip ir Peirce'as, Jakobsonas ženklø aprëpties neriboja – ženklø vadina tiek paskirà kalbinį ženklà, tiek visà pranešimà / tekstà.

³⁰ Roman Jakobson, „What is poetry?“ in: *Language in Literature*, edited by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, London: Harvard University Press, 1987, p. 378. Orig. cit.: „But how does poeticity manifest itself? Poeticity is present when the word is felt as a word and not a mere representation of the object being named or an outburst of emotion, when words and their composition, their meaning, their external and inner form, acquire a weight and value of their own instead of referring indifferently to reality.“

Jakobsono mąstyme matyti ir Peirce'o komunikacijos – dialogo tarp ženklo ir subjekto – idėja. Nors Jakobsonas reprezentameno, interpretantės ir objekto sąvokas vartoja tik sporadiškai, o apie dialogiškumą eksplacitiškai kalba nedaug, tačiau svarstymuos apie tekstus ir ženklus domėn jis ėima ir subjektą, todėl jo komunikacijos sistema (bent jau šiuo atžvilgiu) artimesnė persiškajai nei sosiūrinei. Interpretuojančiosios sąmonės svarba Jakobsono mąstyme akivaizdžiausiai matysis kitame skyriuje pristatysimos dinaminės ženklo būties idėjoje (ženklų potencijoje virsti į kitokio tipo ženklą), tačiau užuominų apie subjekto vaidmenį teksto reikšmės generavimo procese galima regėti ir aukščiau cituotame fragmente. Jame gana akivaizdžiai implikuojama, kad poetinis tekstas savaime nėra poetinis, jei nėra perskaitomas kaip toks (frazėje girdisi Peirce'o teiginio, kad „ženklas nėra ženklas, jei nėra interpretuojamas kaip toks“, atgarsis). Pavyzdžiui, Antano Rimydžio eilėrašcio „Nuo antros valandos iki ketvirtai“³¹ (visas tekstas pateiktas pirmame priede) paskutinis fragmentas-plakatas gali būti laikomas integralia poetinio teksto dalimi, t. y. ankstesnėse strofose aprašyta reklama-anonsu ir / ar Kristaus pranašyste – šią dviprasmybę tekste didžiaja dalimi kuria tai, kad abu – tiek anonsas, tiek pranašystė – nukreipti į būsimąjį laiką.



pav. 1, Antano Rimydžio eilėrašcio „Nuo antros valandos iki ketvirtai“ paskutinis fragmentas.

³¹ Antanas Rimydis, „Nuo antros valandos iki ketvirtai“, *Knyga be vardo*, 1926 m., Kaunas: išleido Juozas J. Steponavičius, 1926.

Tačiau kitas skaitytojas gali šį fragmentą palaikyti nemeniniu tekstu, greta eilėraščio atspausdinta ir su juo nesusijusia reklama – juo labiau todėl, kad avangardistiniuose „Keturių vėjų“ žurnaluose (kuriuose publikavosi ir Rimydis) reklamos iš tiesų dažnai būdavo spausdinamos greta eilėraščių.³² Priklausomai nuo interpretacijos, paskutinis fragmentas funkcionuos arba kaip meninis tekstas, arba kaip pranešimas, kuriame dominuoja referentinė – informacijos perdavimo – funkcija.

Kitas iliustratyvus minėtos tezės pavyzdys – Norvilo paišų atvejis. Poetas ir literatūros kritikas Mantas Toločka recenzuodamas rinkinį *akla valtis*³³ teigia:

Žinoma, reikia paminėti ir antrąjį, piešinukų, skyrių. Šis, nors ir pastorina knygelę trisdešimčia puslapių, solidumo prideda nedaug. Mano manymu, dėl jų knygos pirkti neverta, o Norvilo poezijos mylėtojams jie nelabai aktualūs. Aišku, piešinėliai tęsia kai kuriuos knygos leitmotyvus ir yra susiję su konkrečiais eilėraščiais. Tačiau juos pravertus kartelį, neįkyla noras prie jų grįžti. Piešinukai daugiausia abstraktūs, į juos kartais įsiterpia vienas kitas žodelis. Kai kurie – iš žodžių sudėtos figūros ar objektai. Suprantu, poezija bando ištrūkti iš kalbos srauto, žodžiai siekia keisti formas ir t. t. Tik esu įsitikinęs, kad autorius savo auditorijai yra įdomus rašydamas jau patikrintomis formomis – verlibru ar eilėraščių proza.³⁴

Paišai (recenzijoje ironiškai vadinami *piešinukais*) Toločkos vertinami ne kaip autonomiški poetiniai tekstai (tad „Norvilo poezijos mylėtojams nelabai aktualūs“), o kaip praverstinos ir „solidumo nepridedančios“ eilėraščių iliustracijos. Panašiai svarsto ir Virginija Cibarauskė – pasak jos, rinkinio stuburą laiko keli eilėraščiai (kurių nė vienas nėra paišas), o „[v]isa kita – stipresni ar silpnesni vaizdeliai, paveikslėliai, pamokslai ir šiaip fonas“³⁵. Akivaizdu, kad literatūros kritikų žvilgsnis eliminuoja dalį teksto, kurį sudaro ne vien žodžiai, bet ir paišai. Nesemantizuodami grafinio jų dėmenio, išsidėstymo, šie skaitytojai vertina paišus kaip foninį rinkinio triukšmą – it piešinėlius, vaizdelius, menkai tepapildančius tekstus, o ne kaip eksperimentinę poeziją – tekstų ir piešinių lydinį, formuojantį naujas reikšmes.

Pavyzdžiai rodo, kad poetinis tekstas turi potencialą, kurią skaitytoja(s) suvokia kaip tokią ir realizuoja tuomet, jei / kai aktyvina jusles (kreipia dėmesį į kūrinio tekstūrą). Tačiau tai ne vienintelis aspektas, rodantis subjekto svarbą Jakobsono mąstymo paradigmoje.

³² Pavyzdžiui žr. žurnalo „Keturi vėjai“ nr. 2, 1926 m. tituliniam ir šeštajame lape (nuorodoje – 8-toje ir 3-ioje nuotraukose): <https://www.limis.lt/valuables/e/805354/130000006848939?searchId=82214202&menuIndex=0&digitalObjectId=130000006960182> [žiūrėta 2026.03.14].

³³ Gytis Norvilas, *akla valtis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2021.

³⁴ Mantas Toločka, „Išsigelbėti iš valtės“, *Naujasis Židinys-Aidai*, 2022, prieiga per internetą: <https://www.bernardinai.lt/issigelbeti-is-valties/> [žiūrėta 2026.03.20].

³⁵ Virginija Cibarauskė, „Poezijos karalystėje (I)“, *Literatūra ir menas* nr. 18, 2018, prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/literatura/virginija-cibarauske-poezijos-karalysteje-i> [žiūrėta 2026.03.20].

I.II. Ikonos, indeksai, simboliai. Kalbos motyvuotumas. Subjekto svarba

Remdamasis reprezentameno-interpretantės-objekto triada, Peirce'as įsteigė klasifikaciją, skiriančią ženklus pagal reprezentameno ryšį su dinaminiu objektu: simbolio atveju šis ryšys yra konvencinis, indekso – priežastinis, ikonos – grįstas panašumu³⁶. Tačiau panašumas čia neredukuotinas tik į vizualinį – Peirce'o pateikiamas apibrėžimas rodo, kad panašumas gali steigti kitų substancijų ir egzistavimo modų pagrindus:

Ikona „turėtų sužadinti suvokėjo sąmonėje pažįstamus atvaizdus (images), vaizdus (pictures) arba, galėtume sakyti, sapnus – t. y. vizijų, garsų, jausmų, skonių, kvapų ar kitų potyrių atsiminimus, dabar jau nutolusius nuo pirminių jų pasirodymo aplinkybių, tad laisvus tam, kad būtų jungiami su naujais atvejais.“³⁷

Peirce'o trinarė ženklų sistema jo paties komplikuojama, tačiau šio darbo, svarstančio *ikoninę* poetinio teksto retoriką, kontekste, svarbi tik kompleksiškesnė trinarė ikonos klasifikacija, kurią Peirce'as skyrė pagal interpretantės kuriamo analogijos ryšio su dinaminiu objektu tipą:

1) ikona-atvaizdas – „paprastų reprezentameno ir objekto kokybių analogiją aprėpianti ikona“³⁸ (pavyzdžiui, Salio Šemerio onomatopėjos, vaizduojančios ginklų garsus: „Kulkosvaidžiai takt, takt, takt! / Patrankų goserės au, au!“³⁹);

2) ikona-diagrama – „dalių / elementų santykius reprezentuojanti ir struktūruojanti ikona; reprezentuoja objekto elementų santykio ryšį per analogiją su jos reprezentameno fiksuojamų elementų ryšiu; gali reprezentuoti tiek juslinį, tiek mentalinį ryšį, įsisteigiantį tiek tarp jusliškai patiriamų, tiek tarp mentalinių reprezentamenų ir objektų“⁴⁰ (pavyzdžiui, poezijos rinkinio turinio lapai⁴¹);

3) ikona-metafora – „reprezentameno ir objekto paralelizmo principu atsirandanti ikona“⁴² (pavyzdžiui, Marcelijaus Martinaičio eilėraščio „Išsigiedrijo tarsi nuo giedro žodžio...“⁴³ eilutės „Išsigiedrijo tarsi nuo gero žodžio / dangaus veide išsilygino raukšlės“. Čia dangaus antropomorfizacijos, kartu – paralelizmo pagrindu tampa veido ir dangaus nelygumai. „Gero žodžio“ figūra sukuria dvejoją giedrą – meteorologinę (dangų be debesų), ir jausminę (laimės, lengvumo pojūtį), kitaip tariant, sukuriamas panašumas tarp vidinės būsenos ir gamtos reiškinių.

³⁶ Charles Sanders Peirce, *op. cit.*, 2.292, 2.283, 2.276.

³⁷ Cituota pagal: Irina Melnikova, „Charleso S. Peirce'o semiotikos tradicija ir skaitymas“, Irina Melnikova, Jurgita Katkuvienė, Silvi Salupere, *op. cit.*, p. 27.

³⁸ *Ibid.*, p. 28.

³⁹ Salys Šemerys, „Baladė“, in: *Keturi vėjai* Nr. 1, Kaunas: 1924 m. sausis.

⁴⁰ Irina Melnikova, *op. cit.*, p. 28.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ Marcelijus Martinaitis, „Išsigiedrijo tarsi nuo gero žodžio...“ in: *Toli nuo rugių: Eilėraščiai*, Vilnius: Vaga, 1982, p. 40.

Nors Peirce'o ženklų teorija, kurioje it mitozės būdu viena klasifikacija vis skyla į dar daugiau kitų, gali pasirodyti itin griežta ir rambi, esti priešingai – ji artikuliuoja itin dinamišką požiūrį į ženklą, ir svarsto jo:

a) daugiafunkciškumą – kaip pastebi Gérard'as Delledale'as, kiekvienas ženklas funkcionuoja priklausomai nuo semiozės konteksto ir interpretuojančios sąmonės.⁴⁴ Pavyzdžiui, eilėraščio epigrafas gali funkcionuoti it simbolis (skaitytojui atpažįstama literatūrinė konvencija), kitam suvokėjui – kaip indeksas, nurodantis į skaitomo eilėraščio ryšį su epigrafe cituojamu tekstu.

b) lankstumą / judrumą / kintamumą – ženklas (net ir tos pačios interpretuojančios sąmonės atžvilgiu), gali iš vienokio tipo ženklo virsti į kitokį. Pavyzdys – Leonardo Gutauskio vizualinės poezijos tekstas „Sraigė aš šliaužti“⁴⁵:

SRAIGĖ AŠ ŠLIAUŽTI

ir šliaužti ir šliaužti ir šliaužti ir šliaužti
ir šliaužti keliu nesibaigiančiu šliaužti ir šliaužti
ir pėdsaką baugų žolėj vakarinėj rasoje iš sidabro
palikti
ir šliaužti ir šliaužti ir šliaužti ir šliaužti
ir pėdsaką baugų rasotoj padangėj palikti ir šliaužti
ir šliaužti keliu nesibaigiančiu šliaužti ir šliaužti
ir pėdsaką baugų rasotam mėnuly palikti ir šliaužti
ir pėdsaką baugų rasotuose žodžiuos palikti ir šliaužti
ir pėdsaką baugų rasotoj tėvynėj palikti ir šliaužti
ir pėdsaką baugų rasotiems mirties kadagynams
palikti
ir šliaužti ir šliaužti ir šliaužti ir šliaužti
ir šliaužti į rojų rasotu taku nesibaigiančiu šliaužti
ir šliaužti į pragarą šliaužti rasotu taku nesibaigiančiu
ir šliaužti keliu nesibaigiančiu šliaužti ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti
ir šliaužti ir šliaužti ir šliaužti ir šliaužti

pav. 2, Leonardas Gutauskas, „Sraigė aš šliaužti“

⁴⁴ Gérard Deledalle, *Charles S. Peirce's Philosophy of Signs: Essays in Comparative Semiotics*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2000, p. 20–21.

⁴⁵ Leonardas Gutauskas, „Sraigė aš šliaužti“, *Raidžių paveikslai*, Vilnius: Nerutina, 2018, p. 25.

Pirminis žvilgsnis, kuriantis interpretacijos apmatų dar iki simbolinių ženklų skaitymo, mato neįprastą grafinę teksto formą, tačiau šiame etape nesusieja jos su konkrečiu objektu. Ir tik tuomet prasideda konvencinių ženklų skaitymas, (interpretuojame pavadinimą, žodžius, kurie konvenciniu būdu kuria mentalinį vaizdinį – nurodo į sraigę ir šliaužimo veiksmą). Taip tekstas-simbolis, aktyvavęs minėtus mentalinius vaizdinius ir kontekstualizavęs teksto tematiką, virsta tekstu-ikona – vietoje simbolinių-konvencinių kalbos ženklų pradedame matyti iš jų sudarytą piešinį, vertikalėje išsidriekiančią „nuošliaužą“. Pavyzdžiu nenorima pasakyti, kad ikoninis teksto skaitymas naikina simbolinį ar atvirkščiai, veikiau parodyti ženklo takumą, šiuo atveju – reprezentamenų galimybę interpretuojančiojo sąmonėje kurti du vienu metu koegzistuojančius ženklus. Gutausko ženklas-eilėraštis tarytum „mirkuliuoja“, tuo pat metu skaitytojui rodydamasis ir kaip simbolis, ir kaip ikona.

c) „negrynumą“ – nors Peirce’as klasifikuoja ženklus į ikonas, indeksus ir simbolius, jis kartu pabrėžia, kad tokia griežta skirtis yra sąlygiška, kadangi kiekvienas ženklas pasižymi visų trijų ženklų savybėmis, iš kurių viena yra dominuojanti (kitais tariant, „grynųjų ženklų“ nesama)⁴⁶.

Peirce’as šios ženklų teorijos nesiejo su lingvistikos ar juo labiau teksto poetikos klausimais. Tai padarė Jakobsonas, kuris, perėmęs Peirce’o ženklų trichotomiją, inkorporavo ją į binarinę mąstymo paradigmą svarstydamas signifikantų ir signifikatų santykius kalboje. Jakobsonas, remdamasis Peirce’o teiginiu apie „negryną“ – visuomet kartu ikonišką, indeksinę ir simbolinę – ženklo prigimtį⁴⁷, sukritikavo Saussure’o kalbos kaip arbitralios, nemotyvuotos ženklų sistemos sampratą rodydamas įvairius pavyzdžius⁴⁸, kuomet signifikato ir signifikanto santykis pasižymi ne (vien) arbitralumu, o (ir) ikoniškumu.

Nors Jakobsonas daugiausia vartojo žodį *kalba* (atitinkantį Saussure’o *langue*), visgi jo svarstymai beveik visuomet nukreipti į diskursus. Jis teigė, kad kalbinių ženklų motyvuotumas stipriausiai pasireiškia poezijoje, t. y. tekstuose, kuriuose dominuoja estetinė funkcija – „susitelkiama į pranešimą dėl jo paties“, daug dėmesio suteikiant pranešimo užkodavimo mechanizmui.⁴⁹ Poezija, pasak tyrėjo, yra sritis, kurioje „vidinis ryšys tarp garso ir prasmės iš latentinio virsta akivaizdžiu ir pasireiškia labiausiai juntamu būdu“⁵⁰, kitais tariant, tarp ženklų ir to, į ką jie nurodo, steigiamas ikoninis – panašumo – santykis.

⁴⁶ James Jakob Liszka, *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sander Peirce*, Indiana University Press, 1996, p. 36.

⁴⁷ Komentuodamas Peirce’o trichotomiją, Jakobsonas ir pats pabrėžia, kad „<..> griežtai tariant, pagrindinis skirtumas tarp trijų ženklų tipų yra labiau jų savybių hierarchijoje, o ne pačiose savybėse“, žr. Roman Jakobson, „Visual and auditory signs“ in: *op. cit.*, p. 468.

⁴⁸ Pvz., žr. Roman Jakobson, „Quest for the Essence of Language“, *Ibid.*, p. 421.

⁴⁹ Roman Jakobson, „Linguistics and poetics“, *Ibid.*, p. 69.

⁵⁰ Roman Jakobson, *Ibid.*, p. 87–88. Orig. cit.: „Poetry is not the only area where sound symbolism makes itself felt, but it is a province where the internal nexus between sound and meaning changes from latent into patent and manifests itself most palpably <...>.“

Galiausiai, kaip ir Peirce'as, Jakobsonas taip pat pabrėžia dinaminę ženklo prigimtį – jo potencialą dėl skirtingo subjekto interpretantės aktyvuojamo reprezentameno ir objekto ryšio pobūdžio virsti vis kitu ženklu⁵¹.

Dialogiška ženklo prigimtis, jo jusliško ir dinamiško sureikšminimas, ikoniškumo, indeksiškumo ir simboliškumo sąvokos – tai pagrindiniai Peirce'o ir Jakobsono mąstymo paradigmu bendravardikliai, rodantys itin glaudų jų sistemų ryšį.

II. (Peirce'o ir) Jakobsono įtaka Lotmanui

II.I. Ikonos samprata. Ikoninė retorika

Nors Lotmanas eksplisitiškai siejo save su sosiūriniu mąstymo paradigma, tyrėjai pastebi, kad jis „pritarė tiek Jakobsono kritikai, skirtai Saussure'o lingvistinio ženklo principui, tiek Jakobsono ikoniškumo sampratai, kuri iš esmės buvo Peirce'o ženklų klasifikacijos perinterpretavimas“⁵². Lotmano svarstymuose galima aptikti trinarę Peirce'o ikonos-indekso-simbolio klasifikaciją, tačiau tyrinėdamas poetinius tekstus jis dažniau operuoja tik ikonos (kartais tapatinamo su *vaizduojamuoju* ženklu) ir simbolio (jo paties pervadinamo *konvenciniu* ženklu⁵³) sampratomis.

Poetinio teksto struktūroje Lotmanas teigia, kad natūralioji kalba sudaryta iš konvencinių ženklų, kuriančių nemotyvuotumo ryšį tarp signifikanto ir signifikato, o ikonas ir ikoniškumą jis tapatina specifiškai su vizualiųjų menų ženklais⁵⁴. Šis tapatinimas aiškiai matomas straipsnyje „Ikoninė retorika“⁵⁵, kuriame Lotmanas svarsto ikoniškumą kaip vizualinių tekstų fenomeną⁵⁶. Jis aptaria reprezentacijos problemą dailėje, teigdamas, kad dažnai naiviojo skaitytojo sąmonė, išvydusi vizualinę objekto reprezentaciją, „pamiršta“ esanti semiotinėje situacijoje – tarsi regėtų ne ženklinę objekto reprezentaciją, o patį objektą. Tačiau susidūrus su dailės teksta, privalu peržengti keliamą „tikrovės“ įspūdį ir suvokti, kad tai interpretacijos reikalaujanti ženklų sistema. Šios sistemos ženkliškumą ryškina daugybė pavyzdžių, kuriuose semiotinis kodavimo principas pabrėžiamas dvigubu sudvejinimu, akivaizdžiai ardančiu objekto ir atvaizdo tapatybės iliuziją, laikomą vaizduojamųjų menų požymiu. Vienas iš Lotmano pavyzdžių – veidrodžio vaizdavimas Diego

⁵¹ Irina Melnikova, *op. cit.*, p. 39.

⁵² Igor Pilshchikov, Elin Sütiste, *op. cit.*, p. 71.

⁵³ Žr. Jurij Lotman, „Language as The Material of Literature“: „Jei yra tam tikras panašumas tarp turinio ir išraiškos, pvz., vietovės ir geografinio žemėlapių, žmogaus ir portreto, žmogaus ir nuotraukos, ženklas vadinamas vaizduojamuoju (*representational*) arba ikoniniu“ in: *Analysis of the Poetic Text*, Michigan: Ardis Publishers, 1976, p. 18.

⁵⁴ Yuri Lotman, „The Concept of the Text“ in: *The Structure of the Artistic Text*, Michigan: University of Michigan, 1977, p. 55.

⁵⁵ Yuri M. Lotman, „Iconic Rhetoric“ in: *The Universe of Mind: a Semiotic Theory of Culture*, translated by Ann Shukman, London: I.B. Tauris and Co. Ltd, 1990, p. 54-62.

⁵⁶ *Tekstas* Lotmano sistemoje dažnai tampa *ženkle* sinonimu.

Velázquezo paveiksluose⁵⁷: analizuodamas veidrodžio paveiksle kuriamą efektą, Lotmanas aiškina, kad veidrodis eksplikuoja atvaizdavimo mechanizmą, tokiu būdu jį dubliuoja ir ryškina. Kitaip tariant, papildomas kodavimas paverčia kodą (t. y. patį vaizdavimo būdą) pranešimu, skatina suvokėją įreikšminti patį kodavimą, o pranešimą – kodu. Kodo pavertimas reikšmės šaltiniu perorientuoja suvokėjo žvilgsnį, griaua „tikrovės iliuzijos“ kūrimą, daro paveikslą „nepermatomu“ (primena apie paveikslo ženkliškumą). Lotmanas tai aprašo kaip dviejų etapų ikonizacijos procesą: pirminės ikonizacijos metu nežodiniam tekstui priskiriamos žodinio teksto savybės. Ir tik vėlesnėje fazėje įvyksta antrinė ikonizacija, „atitinkanti tą momentą poezijoje, kai nežodinės (ikoninės) savybės priskiriamos žodiniam tekstui.“⁵⁸

II.II. Ikoninė poetinio teksto retorika

Tačiau kaip šis dvigubo kodavimo principas veikia poetiniuose tekstuose? Poetinis tekstas, kuris visuomet koduotas dvigubai, primena veidrodžio tapyboje situaciją, kurioje pats kodas tampa reikšmės generuojančiu pranešimu. Straipsnyje „Apie du komunikacijos modelius kultūros sistemoje“⁵⁹ Lotmanas svarstymus apie dvigubą kodavimą atkartoja šį kartą į juos įtraukdamas ir poetinius tekstus. Jis teigia, kad šie sudaryti iš konvencinių – nemotyvuotų – ženklų, tačiau dvigubo kodavimo metu iškyla ir antrojo tipo – ikoniniai – ženklai, sukuriantys motyvuotumą tarp išraiškos ir turinio plotmių:

Žodinis menas prasideda nuo bandymų įveikti esminę žodžio kaip kalbos ženklo savybę – išraiškos ir turinio plotmių nemotyvuotumą – ir sukurti žodinį meninį modelį kaip vaizduojamuosiuose menuose, ikoniškumo principu. Iš natūraliosios kalbos medžiagos – sistemos ženklų, konvencinių, bet suprantamų visam kolektyvui iki tokio laipsnio, kad šis konvencionalumas nebejauchiamas kitų, labiau specializuotų „kalbų“ fone, – atsiranda antrinis vaizduojamojo tipo ženklas <...> Šis antrinis vaizduojamasis ženklas pasižymi ikoninių ženklų savybėmis: tiesioginiu panašumu su objektu, matomumu [...]⁶⁰

Cituotas fragmentas rodo, kad poetiniame tekste dvigubo kodavimo procedūra vyksta priešingai nei vizualiajame tekste:

⁵⁷ *Ibid.*, p. 55–56.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 55, orig. cit.: „In practical terms this means that at this stage features inherent to a verbal text are ascribed to the non-verbal text. And only at the next stage does the secondary iconization of the text take place; this corresponds to the moment in poetry when non-verbal (iconic) features are ascribed to the verbal text.“

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Cituota pagal: Silvi Salupere, „Jurijaus Lotmano literatūros semiotika ir skaitymas“ in: Irina Melnikova, Jurgita Katkuvienė, Silvi Salpuere, *op. cit.*, p. 158.

1) pirminis kodavimas – grįstas nemotyvuotu ryšiu (kaip natūraliojoje kalboje). Būdingas bet kuriam (ne tik poetiniam) tekstui, kuriame veikia simbolinis kodas. Čia vyksta pirminė ikonizacija – mentalinių vaizdinių kūrimas skaitymo metu, t. y. skaitome arbitralius ženklus, kuriuos siejame su objektais konvencijos principu;

2) papildomas kodavimas (poezijoje – ritmas, rimai, fonetiniai sąskambiai, grafinis teksto išdėstymas, etc.), kuris visuomet būdingas poetiniams tekstams, generuoja antrinę ikonizaciją. Pastarąja įsteigiamas motyvuotumas tarp išraiškos ir turinio plotmių.

Lotmanas pabrėžia tai, kad poetiniame tekste vienas ženklų tipas neišstumia kito, o koegzistuoja kartu: „[š]is ženklas turi du neatskiriamus aspektus: jo panašumą ir nepanašumą į tą patį žymimą objektą. Vieną savybę visada lydi kita.“⁶¹ Šioje mintyje atpažįstama Peirce'o (vėliau ir Jakobsono perimta) idėja apie ženklo dinamiškumą, gebą keisti savo pobūdį visuomet dialoginėje, nuo ženklo percepcijos (šiuo atveju – grafinės raiškos sureikšminimo) prasidedančioje semiotinės situacijoje.

Atitinkamai, dialogiškai Lotmanas suvokia ir tekstą – kaip teigia Nöthas, jį Lotmanas apibūdina kaip agentą, savarankišką mąstančią struktūrą⁶², kurios reikšmių generavimo mechanizmas reikalingas išorinis (iš kitos mąstančios struktūros, kuria yra ir skaitytojas, kylantis) impulsas. Kitaip tariant, reikšmės kūrimas Lotmano taip pat apibūdinamas kaip dialoginis procesas, kuris vyksta ne tik tarp literatūrinių tekstų, bet ir tarp teksto ir skaitytojo. Tai leidžia Nöthui apibendrinti, kad *tekstas* Lotmano svarstymuose atitinka Peirce'o *ženkle-veiksmo* sampratą⁶³.

II.II.I Kodo apibrėžimas

Nuolatinis kodo sąvokos, reikšmingos poetinės ikoninės retorikos sampratai, vartojimas ragina ieškoti jo apibrėžties. Tačiau tai kelia komplikacijų, kadangi šios sąvokos Lotmanas vienareikšmiškai neapibrėžia. Jis išskiria daug kodo tipų, neapibrėždamas pačios kodo sąvokos: operos kodą⁶⁴, egzistencinį kodą⁶⁵, socialinį, nacionalinį ir stilistinį kodą⁶⁶, skaitytojo⁶⁷, kūrybinį ir

⁶¹ Yuri Lotman, „The Concept of the Text“ in: *The Structure of the Artistic Text*, Michigan: University of Michigan, 1977, p. 56, Orig. cit.: „This sign has two inseparable aspects: its similarity to the object designated and its dissimilarity to the same object. One feature is always accompanied by the other.“

⁶² Winfried Nöth, *op. cit.*, p. 171.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Jurijus Lotmanas, „Tekstas tekste“ in: *Kultūros semiotika*, p. 227.

⁶⁵ Jurijus Lotmanas, „Peterburgo simbolika ir miesto semiotikos problemos“, *Ibid.*, p. 333.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 337.

⁶⁷ Yuri Lotman, „Art as language“ in: *The Structure of the Artistic Text*, p. 19.

analitinį⁶⁸, kelio ženklų ir ikoninį⁶⁹, kriminalinį⁷⁰, romantizmo⁷¹, kultūrinį kodą⁷², etc. Tačiau ką tyrėjas laiko kodu įmanu rekonstruoti per jo kritiką Jakobsonui, skirtą už tai, kad pastarasis terminą „kalba“ keičia terminu „kodas“:

termino „kalba“ pakeitimas terminu „kodas nėra“ toks nepavojingas, kaip atrodo. Terminas „kodas“ numano įsivaizdavimą apie dirbtinę, ką tik sukurtą struktūrą, įvestą momentiniu susitarimu. Kodas nesuponuoja istorijos, t.y. psichologiškai jis orientuoja mus į dirbtinę kalbą, kuri ir įsivaizduojama bendrai idealiu kalbos modeliu. O „kalba“ nesąmoningai sukelia įsivaizdavimą apie istorinį egzistavimo tęstinumą. Kalba – tai kodas plius jo istorija.⁷³

Taigi, kodą galima traktuoti kaip programą, veikimo algoritmą, atliekantį modeliuojančią ir komunikacinę funkciją. Tai verbalinės ir neverbalinės komunikacijos priemonės: žodinė ar gestų kalba, grafinis vaizdavimas, akustinės ar vizualios signalinės sistemos ir pan. Kodai formuoja, reguliuoja suvokimą, suponuoja taisykles, kuriomis remiantis galime koduoti ir dekoduoti, t. y. suvokti, skaityti informaciją. Tokia kodo samprata leidžia brėžti analogiją su Peirce'o mąstymu – šiuo atveju galimu kodo analogu tampa „ženklų tipas“ (ikonos, indeksai, simboliai), kuriuo koduojami tekstai-ženkilai. Svarbu prisiminti, kad, pasak Peirce'o, savaime ikoniniai, indeksiniai ar simboliniai ženkilai neegizstuoja. Tai, kokią funkciją ženklas atlieka, priklauso nuo konteksto ir suvokėjo, kuris atsiranda šiame kontekste – atitinkamai, jis gali aktualizuoti skirtingą (ikoninį, indeksinį, simbolinį) kodą arba kelis skirtingus kodus vienu metu. Poetinis tekstas, visuomet koduotas dvigubai, tą ir skatina daryti – pirminis kodavimas / pirminė ikonizacija (mentalinių vaizdinių steigimas) skatina aktualizuoti konvencinį kodą, papildomas kodavimas / antrinė ikonizacija – ikoninį kodą, įsteigiantį teksto-ženklų motyvuotumą.

II.II.II Ikoninės poetinio teksto retorikos pavyzdžiai

Lotmanas ikoniškumą svarstė daugiausia kaip vizualinį panašumą, todėl, kuomet jis aptaria šį reiškinių, dominuoja grafinio ikoniškumo pavyzdžiai (vienas jų – Vladimiro Majakovskio poemos „Apie tai“ grafinis skyrių išdėstymas, kuriantis ikoninį laikraščio antraštės ženklą⁷⁴). Tačiau Lotmanas rodo ir tokius atvejus, kuomet papildomo (ikoninio) kodavimo funkciją poetiniame tekste

⁶⁸ *Ibid.*, p. 25

⁶⁹ „The Concept of the Text“, *Ibid.*, p. 56.

⁷⁰ „Composition of verbal art“, *Ibid.*, p. 236.

⁷¹ *Ibid.*, p. 247.

⁷² „Art as language“, *Ibid.*, p. 31.

⁷³ Cituota pagal: Silvi Salupere, „Jurijaus Lotmano literatūros semiotika ir skaitymas“, *op. cit.*, p. 155.

⁷⁴ Žr. Yuri Lotman, „The Graphic Image of Poetry“ in: *Analysis of the Poetic Text*, Michigan: Ardis Publishers, 1976, p. 69–70.

atlieka žodžių žaismai, ritmika, fonemų išsidėstymas. Pavyzdžiui, analizuodamas Aleksandro Bloko eilėraščių, skirtą Anai Achmatovai (analizuojama ištrauka pateikta antrame priede), jis pastebi, kad pirmoji strofa priešinama antrajai pagrindu „raudona *versus* marga“, t. y. abiejose strofose kartojasi ta pati šalio figūra, tačiau skiriasi jo spalvos. Visgi priešprieša galioja ne tik turinio plotmėje: pasak Lotmano, ypatingą reikšmę įgyja tai, kad pirma strofa konstruojama vienos fonemos (*a*) kartojimu, o antroje derinamos skirtingos fonemos (*a, e, o, u*). Tyrėjas prieina išvadą, kad atitikimas tarp fonologinių ir spalvinių reikšmių gali būti suprastas kaip ikoninis margumo ženklas⁷⁵.

Dvigubos ikonizacijos atvejį lietuvių poezijoje itin ryškiai iliustruoja strofa iš Sigito Parulskio eilėraščio „pro memoria gedimono sapnui“⁷⁶, kuriame antrinė ikonizacija taip pat reiškiasi garsiniu lygmeniu:

„jok gediminai jok gediminai jok gediminai jok
gedimonai jok gediminai jok gediminai jok
jok gedimonai jok gedimonai jok gediminai jok gediminai jok
gediminai jok gedimonai jok gediminai jok gediminai jok
gediminai jok
<...>“

Šiame eilėraštyje pirminę ikonizaciją atlieka mentalinis vaizdinys, kylantis iš dviejų žodžių – *jok, gediminai* ir *jok, gedimonai* – skaitymo. Tačiau esti ir papildomas kodavimas, kurį atpažįstame eilėraščio ritmikoje, veikiančioje izomorfiškai – kelis kartus perskaičius besikartojančią frazę *jok gediminai*, išgirstame garsą ir ritmą, kurį jojant sukelia arklio kanopos. Taigi, ritminis kodas čia tampa pranešimu (iš suskambančio ritmo rekonstruojame, kad vaizduojamas jojimas, ritmas nebėra atsitiktinis, jis pakyla iki reikšmių lygio: ritmas → jojimas), o pranešimas – kodu (mentalinis jojimo vaizdinys → ritmas).

II.III. Poetinis tekstas kaip retorinė konstrukcija

Išsigryninus lotmanišką ikoniškumo bei dvigubo kodavimo sampratą ir jų veikimo principą poetiniame tekste, kyla poreikis apibrėžti, kodėl pastarasis Lotmano apibūdinamas kaip retorinė konstrukcija, kartu – aptarti, kaip poetinis tekstas produkuoja reikšmės priaugį.

⁷⁵ Yuri Lotman, „A. A. Blok. 'To Anna Akhmatova'“ in: *Analysis of the Poetic Text*, Michigan: Ardis Publishers, 1976, p. 236.

⁷⁶ Dėkoju Jurgitai Katkuvienai, supažindinusiai su šiuo eilėraščiu Kultūros semiotikos kurso metu.

Retorinis efektas, pasak Lotmano, yra sietinas su dviejų nevienalyčių kodų susidūrimu⁷⁷. Poetinis tekstas, kuris visuomet koduotas dviem skirtingais kodais, laikytinas retorine konstrukcija, nes šiuo atveju į pirminę modeliuojančią sistemą (natūraliąją kalbą) neišvengiamai įsiveržia papildomos „kitakilmės struktūros“⁷⁸ – kitos meno kalbos (t. y. vizualiųjų menų) organizaciniai principai. Kitaip tariant, poetiniame tekste visuomet sąveikauja dvi semiotinės sistemos – „žodis ir vaizdas“⁷⁹. Kaip žodinis menas gali tapti vizualiuoju menu, taip žodiniame mene dvigubo kodavimo pagrindu atsiranda vizualiniams menams būdingas principas – ženklų⁸⁰ panašumas į reprezentuojamą objektą. Tai atitinka Lotmano formuluojamą retorinio teksto apibrėžimą:

retoriniu tekstu, kaip buvo žymėta, mes vadinsime tokį, kuris gali būti įsivaizduojamas dviejų (arba kelių) subtekstų, užkoduotų dviejų tarpusavy neišverčiamų kodų, struktūrinio vienumo pavidalu. Šie subtekstai gali reprezentuoti lokalius sutvarkymus ir, tokiu būdu, tekstas skirtingose savo dalyse bus skaitomas skirtingų kalbų pagalba [...] ⁸¹

Galiausiai, Lotmanas pabrėžia, kad šis neišverčiamų kodų sambūvis tampa sąlyga reikšmės prieaugini atsirasti – pasak jo, „dvigubas santykis su skirtingomis semiotinėmis sistemomis sukuria tą semiotinę situaciją, kurioje slypi galingas naujų reikšmių kūrimo šaltinis“⁸²: „[i]vedimas svetimos semiozės, kuri pradinio teksto atžvilgiu yra neišverčiama, pastarąjį sužadina: dėmesio objektas perkeliamas iš pranešimo į kalbą ir išryškėja aiškus paties pradinio teksto kodų nevienalytiškumas. Šiomis sąlygomis jį sudarantys subtekstai vienas kito atžvilgiu gali pradėti elgtis kaip svetimi ir, transformuodamiesi pagal jiems svetimus dėsnius, sudaryti naujus pranešimus.“⁸³

Taigi, poetinis tekstas visuomet yra dvigubai koduotas (konvenciniu ir ikoniniu kodu), ir antrojo kodo įvedimas paverčia patį kodavimo principą reikšmės šaltiniu. Tokiame tekste susiduria dviejų skirtingai koduojamų meno kalbų principai – dėl šios priežasties jis yra retorinė konstrukcija. Kadangi susiduriančios dvi semiotinės sistemos viena kitos atžvilgiu yra neišverčiamos, koegzistuojamos poetiniame tekste jos verčia skaitytoją vis „persijungti“ iš vienos kodavimo sistemos į kitą, ir taip generuojamas reikšmės prieaugis. Pavyzdžiui, jau minėtame Gutausko eilėraštyje „Sraigė aš šliaužti“ tekstas simboliniu-konvenciniu kodu generuoja šliaužiančios sraigės

⁷⁷ Jurijus Lotmanas, „Tekstas tekste“ in: *Kultūros semiotika*, p. 220: „Kai tekstas atsiduria greta kito, semiotiškai jam nevienalyčio, kyla retorinis efektas. Prasmę kuriantys procesai vyksta ir dėl semiotiškai nevienalyčių ir abipusiškai neišverčiamų teksto klodų savitarpio sąveikos, ir dėl sudėtingų prasmės konfliktų tarp teksto ir jam svetimo konteksto.“

⁷⁸ *Ibid.*, p. 188.

⁷⁹ Yuri M. Lotman, „Iconic Rhetoric“ in: *The Universe of Mind: a Semiotic Theory of Culture*, translated by Ann Shukman, London: I.B. Tauris and Co. Ltd, 1990, p. 62.

⁸⁰ Čia svarbu paminėti, kad kaip ir Peirce'as su Jakobsonu, Lotmanas ženklų aprėpties neriboja – *Poetinio teksto analizėje* teigia, kad „[k]iekvienas eilėraštis numano dvi žiūros perspektyvas. Kaip tekstas tam tikra natūralia kalba – tai paskirų ženklų (žodžių), sujungtų pagal duotosios kalbos ir duotojo lygmens sintagmatikos taisyklės, seka, kaip poetinis tekstas jis gali būti vertinamas kaip vieningas [vienas] ženklas – vienos integruotos reikšmės reprezentantas“⁸⁰ p. 114.

⁸¹ Yuri M. Lotman, „Iconic Rhetoric“, *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, p. 57.

⁸³ Jurijus Lotmanas, „Tekstas tekste“ in: *Kultūros semiotika*, p. 218.

mentalinį vaizdinį. Tačiau papildomas – ikoninis – kodas (paverčiantis tekstą poetiniu ir, atitinkamai, retorine konstrukcija) generuoja reikšmės prieaugį. Iš pasikartojančių žodžių kuriama nuošliaužos forma, ją imame laikyti ir paskutinėje eilutėje esančius žodžius, kurie šliaužimu – lėtu judėjimu akimis, bandant interpretuoti neįprastai sulipusius žodžius – paverčia ir patį eilėraščio skaitymo aktą.

Analitinė dalis

Morkūno eilėraščio „bepročio maršas“ ir Stankaus poemos *kabantys sodai* analizės atliekamos remiantis teorinėje dalyje išsigrynintu įrankiu – ikoninės poetinio teksto retorikos koncepcija, reikalaujančia reflektuoti šiuos procesus: a) dvigubos ikonizacijos procedūrą; b) skirtingų ženklų funkcijų simultanių egzistavimą; c) kodavimo būdo išryškinimą; d) reikšmės prieaugį poetiniame tekste, generuojamą susidūrus skirtingoms semiotinėms sistemoms. Teorinėje dalyje išskleisti aspektai, svarbūs šios koncepcijos suvokimui, taip pat dalyvauja kaip reikšmingi analizės atraminiai taškai.

Pabrėžtina, kad analizės dalyje neišsikeliamas tikslas pateikti kuo išsamesnę, kuo daugiau kūrinio sluoksnių išskleidžiančią tekstų interpretaciją – veikiau naudojantis sumodeliuotais įrankiais artikuluoti, kaip šiuose dviejuose radikaliai skirtingai sukonstruotuose poetiniuose tekstuose atsiranda garsinis ir vizualusis ikoniškumas bei koks jo vaidmuo tekstų reikšmės generavime.

I. Pranas Morkūnas, „bepročio maršas“

Sakytinė ir rašytinė Morkūno eilėraščio formos – itin skirtingos. Pavyzdžiui, klausantis eilėraščio atlikimo, išsiskiria jo fonetinis šaižumas ir ypač kintantis ritmas, metras – vos tik įsigali griežtumo pojūtį tekstui suteikiantis chorėjas, jis kaipmat pametamas. Taip tekstas, svyruodamas tarp ritminio griežtumo ir „šlubčiojimo“, kuria nestabilumo įspūdį. Jei tekstą atliekantysis skaitytojas (kaip, pavyzdžiui, Skaidrius Kandratavičius⁸⁴) atpažįsta ir išdainuoja (ar kitaip vokaliai intonuodamas išskiria) „bepročio maršą“ esančias eilutes-melodijas, perimtas iš kitų dainų ir giesmių, klausytojas atpažįsta šias ištraukas kaip iš kitur į tekstą atkeliavusius „svetimkūnius“, ir taip jo sąmonėje generuojamas teksto, sulopyto iš įvairių kitų tekstų, vaizdinys.

Kitokius aspektus leidžia pastebėti šio eilėraščio rašytinio teksto skaitymas. Pirminis žvilgsnis į eilėraštinę (apimantis vizualiąją teksto visumą, t. y. tekstą kaip ženklą) aptinka itin nekonvencionalių grafinių sprendimų – dinamiškas, apimtimi ir forma besiskiriančias strofas, laužytą, fragmentišką eilučių dėlionę, žodžių skaldymą į skiemenis (kurį pamatyti galima ir iš pirmo žvilgsnio dėl daugybės skiemenis skiriančių brūkšnelių), pirmosiose trijose strofose – po eilutę, kurių kiekvieną išskiria neįprasta žodžių sanglauda (itin dideli tarpai tarp grafemų), paskutinį eilėraščio žodį, išspausdintą didesniu šriftu ir / ar kitus elementus. Pabrėžtina, kad šių grafinių ypatumų išrašymas nėra bandymas universalizuoti / objektyvizuoti kiekvieno skaitytojo patirtį, t. y. neteigiama, kad pastebimos būtinai

⁸⁴ Žr. Skaidrius Kandratavičiaus „bepročio maršo“ atlikimo įrašą Prano Morkūno poezijos skaitymuose: <https://www.youtube.com/watch?v=FdYbjLUyKI> (nuo 37:50), [žiūrėta 2026.04.10].

šios savybės, juo labiau – kad jos pastebimos išvardyta tvarka. Remiamasi viena skaitymo patirtį universalizuojančia prielaida – kad pirmiausia regime tekstą kaip visumą, ir tik tuomet pradėdame skaityti tekstą kaip konvencionaliai koduotą. Nepriklausomai nuo to, kiek grafinių teksto ypatybių fiksuoja tekstą kaip visumą aprėpiantis žvilgsnis (net jei tai ir viena savybė – pavyzdžiui, grafinių eilučių laužytumas ar neįprastai struktūruotos strofos), jis identifikuoja itin dinamišką ir potencialiai daug informacijos generuojantį grafinį teksto įforminimą. Atitinkamai, dar iki simbolinių ženklų skaitymo, skaitytojas yra skatinamas šį teksto kodavimo būdą – grafinę raišką – semantizuoti⁸⁵ (t. y. formaliuosius elementus paversti prasminiais, kodą suvokti kaip pranešimą).

Teksto kaip simbolinių ženklų skaitymas, t. y. mentalinis žodžių vizualizavimas skaitant žodžius pasirodo kaip tinkama skaitymo strategija tik nedidelei daliai teksto. Išrašius eilutes, kurios „leidžiasi“ skaitomos pirminės ikonizacijos principu, liekame su tokiu tekstu:

bepročio maršas

uždainavom savo maršą

gyvenam laimingai

pulkim ant kelių visi krikščionys

gyvuoja tėvynė

pasauli be vilniaus

nenurimsim

be pirmyn baimės

bepročio maršas

tre-te-te-te tetetete tram pam bum
tar-ra-ri-a tar-ta-ri-ta
tra-ti ra-ri raaa
ra-raa
tir-li-ta vir-vi-ta
trun-tun vum-bum pum-bum
uždainavom savo maršą
ž u m-ž u m-ž u m

gyvenam
hor lior lir lir
laimingai
divit vit it
pulkim ant kelių visi krikščionys
d ž v a n d ž v a n d ž v a n

dra-da-da-da dadadada
gyvuoja tėvynė
drom d-on dum
kama-rita tana-lita
pasauli be vilniaus
kolion kolion kolionnnnn
nenurimsim
čam

be pirmyn baimės
tra-ta-ta-ta tatata
žžabejonėsžach
naujat konstruoteitį
kriokšt
pliar knopt vi-a
dilum dilim dram-dam-dam
liavaka kavaliai
liakava vakaliai
vi-pukšt
voptvoptvopt
pirdrož
mynmušžud
beagriaubejonau
nesja
ateitrata
titrampambambum
statrian
tytcingceng
cangt

ur-ru rur-ru-ru
tumpbt dddd tumpbt dddd
vūūūū
zzzzz
kleg-leg-leg-leg-leg-leg-leg
kapitalpašaulį
paukšt

pav. 3, Prano Morkūno eilėraštis „bepročio maršas“

⁸⁵ Nors tokia paskata gali atsirasti dar iki susidūrimo su šiuo eilėraščiu, perskaičius rinkinio paantraštę „dadaistiški imazinistiniai eilėraščiai“, sugalvotą rinkinio sudarytojo Leono Gudaičio. Indeksinė nuoroda į rusų imazinizmo žanrą, kuriam, kaip įvardina tyrėjas, būdingas „vaizdo suabsoliutinimas“ (Leonas Gudaitis, „Keistuolio likimas“ in: Pranas Morkūnas, *op. cit.*, p. 44) taip pat skatina rinktinę sudarančių eilėraščių grafinės raiškos semantizavimą.

abejonės
naujat konstruot
kapitalpasaulį

Eilutės nesudaro rišlios minties, kyla klausimų bandant suvokti, kokį pranešimą jos generuoja – gal skatina konstruoti naują kapitalistinį pasaulį („naujat konstruot / kapitalpasaulį / paukšt“)? Pirminės ikonizacijos principu be išrašytųjų eilučių dar įmanu perskaityti ir keletą žodžių fragmentų: *muš, žud, griau, paukšt*, kurie generuoja smurtavimo mentalinius vaizdinius, tačiau nenuskaidrina teksto reikšmės.

Be abejo, skaitytojas gali visą nerišlumą, fragmentiškumą ir neskaidrumą aiškinti teksto pavadinimu – teigti, kad visa, kas tekste neskaidru ir „tradiciniu“ būdu nepaskaitoma, yra ikoninė beprotiškumo raiška ir tuo užbaigti skaitymą, tačiau toks nuosprendis eliminuoja didžiąją dalį teksto. Skaitytojas, įreikšmindamas dinamišką poetinio teksto įforminimą ir jo neskaidrumą, yra teksto kviečiamas aktualizuoti ne tik konvencinį, bet ir ikoninį kodą.

I.I. Beprotystė ar muzika?

Teksto kaip simbolinių ženklų skaitymas, įprastai prasidedantis nuo pavadinimo perskaitymo, sukuria mentalinius vaizdinius, pradeda semiosės konteksto apibrėžimą ir siūlo pasirinkti interpretantę – kontekstualizuoja vizualinį fragmentiškumą („teksto sukapojimą“), fonetinius eilėraščio ypatumus. Semiosės kontekstą formuoja visas pavadinimas, tačiau priklausomai nuo to, ar skaitytojas labiau akcentuoja pirmąjį, ar antrąjį pavadinimo dėmenį, grafinis ir fonetinis įforminimas (onomatopėjos, eilučių fragmentavimas, etc.) pajungiamos skirtingo mentalinio vaizdinio – arba beprotystės, arba maršo – logikai.

Pavadinime nuskambantis žodis „bepročio“ ragina grafinius ir garsinius raiškos elementus (fragmentiškumą, žodžių skaidymą, onomatopėjas) suvokti kaip beprotystei būdingo nerišlumo ikonas. Šiuo atveju skiemenų skaldymas tampa vapėjimo, mikčiojimo ikona-atvaizdu; tokio tipo ikona virsta ir grafinių eilučių laužymas (priešintinas sintagminei eilučių dėlionei, konvencionaliai siejamai su minties rišlumu / sklandumu) – tai reprezentamenas, kurio objektu tampa bepročio minčių fragmentiškumas. Kitaip tariant, grafiniai ir garsiniai pertrūkiai „beprotystės“ interpretantę aktyvuojančiam skaitytojui įgyja motyvuotumą – leidžia suprasti, kad tekstas vizualizuoja ir įgarsina nerišlias minčių nuotrupas – šizofrenišką padrikumą. Taip grafinius ir garsinius elementus interpretuoja ir Striogaitė, eilėraščių glaustai apžvelgianti monografijoje *Avangardizmo kūryboje*:

„Bepročio maršas“ savo raiška bei vizualumu – vienas iš neįprasčiausių ir efektingiausių ligtolinės lietuvių poezijos kūrinų. Jis sumontuotas iš deformuotos bepročio kalbos (palaidų garsų, šizofreniškų šūkaliojimų, frazių nuotrupų) ir aštriai sulaužyto erdvinio vaizdo. <...> Į nerišlų bepročio vapėjimą (tar-ra-ir-a tar-ta-ri-ta hor lior lir) koliažo principu įspraudžiamos tautinio maršo, religinės giesmės, revoliucinės dainos eilutės, bažnyčios varpų skambesys (džvan džvan džvan), žygio komanda (kolion kolion kolionnnnn (= kojon, kojon, kojon)).⁸⁶

Žodžių kaip skeveldrų – nerišlių bepročio šūkavimų – interpretantę renkasi ir Gudaitis: „[e]ilėraštis daro įspūdį ir savo vizualine išraiška – mįslingomis žodžių skeveldromis, agresyviai dantyta eilučių konfigūracija – kaip konspiratyvus plakatas.“⁸⁷ Abu literatūrologai pastebi intertekstines revoliucinių dainų ir tautinių maršų citatas, įspraudžiamas į kalbėtojo „veblenimus“, tačiau jas, lygiai kaip ir fragmentiškas onomatopėjas ir grafinę raišką, sieja ne su maršo interpretante, o su psichine kalbėtojo būkle. Atsispirdami nuo šios išvados, tyrėjai plėtoja savo interpretacijas: Striogaitė pasiūlo įtaigią tezę, kad kalbėtojas-beprodis tampa sudėtingos tarpukario Lietuvos politinės situacijos⁸⁸ metonimija: „[g]ausybė asociacijų padeda sukurti groteskišką į daleles subyrėjusio pasaulio, konfliktiškos dabarties, nutrūkusių ryšių, idėjų chaoso vaizdą. Tai Lietuvos gyvenimas iš išvirkščiosios pusės <...>“⁸⁹. Gudaitis beprotiškus šūkaliojimus susieja ir su žanrinėmis dadaizmo (krypties, kuriai priklausė Morkūno kūryba) ypatybėmis: „imituodami kūdikio veblenimą, nerišlius klouno šūkčiojimus, dadaistai mėgino vaduoti poetinę kalbą iš kietų loginio mąstymo gniaužtų, nusakyti žmogaus esmę intuityviausiu būdu – chaotišku žodžių ir bereikšmių skiemenų samplaikomis.“⁹⁰

Abiejų literatūrologų interpretacijos suteikia naujų kontekstų ir atveria itin įdomių teksto perskaitymo galimybių. Antra vertus, neaktualizuotas lieka antras pavadinimo dėmuo, skatinantis atkreipti dėmesį į architekstinį ryšį⁹¹. Jei aktyvinama antraštėje esanti žanrinė nuoroda ir pirmos strofos eilutė „uždainavom savo maršą“, literatūrologų cituoti fragmentai, grafinis eilėraščio laužytumas ir gluminantis žodžių skiemenavimas ima paklusti kitai logikai. Šie teksto įforminimo elementai tampa ikonomis-atvaizdais, panašumo ryšiu nurodančiais ne į bepročio vapėjimo mentalinį vaizdinį, o į maršo bruozus – (eilėraštyje – kuo toliau, tuo dažniau sušlubuojančiu, o nuo trečios strofos – visai pametamu⁹²) dviejų ketvirtinių metro ritmu, skirtu amplifikuoti energingą žygiavimo veiksmą ir palaikyti jo tempą. Eilėdaroje jis atitinka chorėją – pvz., „**tram pam bum**“, „uždainavom

⁸⁶ Dalia Striogaitė, *Avangardizmo kūrybė*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p. 70.

⁸⁷ Leonas Gudaitis, „keistuolio likimas“, in: Pranas Morkūnas, *op. cit.*, p. 44.

⁸⁸ „Konfliktiška dabartimi“ Striogaitė, tikėtina, vadina tokius įvykius kaip Vilniaus okupacija ir 1926 m. įvykęs perversmas, kuriame Antanas Smetona su sąjungininkais tautininkais nuvertė to meto prezidentą Kazį Grinių ir įvedė autoritarinį režimą.

⁸⁹ Dalia Striogaitė, *Ibid.*

⁹⁰ Leonas Gudaitis, *Ibid.*

⁹¹ „Architekstinis ryšys apibrėžiamas kaip įtraukimo santykis, užsimezgantis tarp teksto ir architeksto – diskurso tipo, kuriam tas tekstas priklauso. Įprasčiausiu šio santykio variantu laikytinas teksto ryšys su žanru <...>“, žr. Rima Bertašavičiūtė, „Architekstinis ryšys“, *Avantekstas*, prieiga internetu: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/architekstualumas#> [žiūrėta 2026-04-05].

⁹² Šis negebėjimas palaikyti ritmo, nuolatinė jo griūtis taip pat ikoniniu ryšiu nurodo į beprotiškumą, nerišlumą.

savo maršą“. Aktyvavus šią interpretantę, tekste suskamba visa „orkestruotė“ – dalies bepročio skandavimų, onomatopėjų (pvz., „tre-te-te-te“, „tram pam bum“, „titrampambambum“, „tumbpdt“, „cingceng / cangt“) objektais tampa ritmą palaikantys mušamieji instrumentai (būgnai, cimbolai). Kiek retesni melodiškesni intarpai kaip „tir-lit-ta vir-vi-ta“, „hor lior lir lir“, „kama-rita tana-lita“ – ikonos, kurių objektai – pučiamieji instrumentai (fleitos, trimitai, klarnetai, trombonai, etc.) Galiausiai, teksto kaip maršo interpretantės pasirinkimą grindžia ir intertekstinė nuoroda – eilutė „pasauli / be vilniaus / <...> / nenurimsim“, referuojanti į 1928 m. Broniaus Jonušo sukomponuotą maršą orkestrui beveik identišku pavadinimu „Ei, pasauli, mes be Vilniaus nenurimsim“ ir keli konvenciniu kodu perskaitomi ir tekstan įsprausti žodžiai bei frazės⁹³, priklausančios karo izotopijai.

Galima, skaitymą galima papildyti dar vienu interpretaciniu ėjimu, skatinamu paties eilėraščio dvinariu pavadinimu – dviejų interpretančių sujungimu. Simultaniinis skirtingas eilėraščio įforminimo interpretavimas suteikia teksto skaitymo procesui žaidybiškumo, atsirandančio iš pasirinkimo regint tą patį reprezentameną panašumo ryšiu jį susieti su skirtingais dinaminiais objektais. Sujungus dvi interpretantes, sukuriami tragikomiška mentalinė ikona: vaizdinys žmogaus, kurio dauguma nerišlių vapalionių – ne vien jam vienam suprantamos žodžių skeveldros, o ir onomatopėjos – bandymai išdainuoti maršą, pakaitomis imituojant tai vieną, tai kitą instrumentą (ir net imituoti bažnyčios varpą); tai lyg išsiderinęs žmogus-orkestras, kuris bando atlikti kiekvieną partiją – nuo būgnų iki pučiamųjų instrumentų. Maršo „atlikimas“ nebūtinai redukuotinas tik į vokalus – grafiškai išretintosios eilutės, išsiskiriančios kitų eilučių atžvilgiu ir grafiškai „ritmizuojančios“ eilėraštyje, potencialiai gali būti aktyvuojamos kaip ikoninis bepročio žygiavimo vizualizavimas.

Eilėraštis tokiu būdu pasirodo kaip komiška, muzikali maršo parodija, į kurią fragmentiškai įsiterpia vienas kitas suprantamas žodis ar žodžių junginiai – nuotrupos iš religinių giesmių, maršų, revoliucinių dainų, kurių visoms „akomponuoja“ šūkčiojimai (instrumentų garsai). Tragikomiškumą sustiprina tai, kad kuo toliau, tuo labiau maršas „griūva“: su kiekviena strofa mažėja suprantamų žodžių, daugėja nerišlių šūkčiojimų ir instrumentų garsų (o galiausiai ir šiuos pakeičia priebalsės „dddd“, „zzzzz“ ar kiti neaiškūs šūkčiojimai „ur-ru rur-ru-ru“, „vūūūū“), vis labiau neišlaikomas (maršo kūriniais itin reikšmingas, įprastai griežtai palaikomas) ritmas – visa tai taip pat pasirodo kaip vis labiau degraduojančios sąmonės ikoninis ženklas.

⁹³ Gudaitis identifikuoja (*op. cit.*, p. 44), kad frazė „pirmyn be baimės, abejonės“ yra revoliucinės dainos identišku pavadinimu motyvas, tačiau jos surasti nepavyko.

I.II. Beprotis ar genijus?

Aktyvavus pavadinimo inicijuojamas interpretantes, identifikavus papildomą kodą – antrinę garsinę ir vizualiąją ikonizaciją ir jų generuojamus pranešimus – nemenka dalis neskaidrių teksto elementų tampa suprantamesniais – kai kurie šūkčiojimai išgirstami kaip muzikinės maršo muziką vaizduojančios onomatopėjos ir / ar kaip šizofreniška kalba, ir taip tekstas tampa skaidresniu, jame atsiranda tam tikros logikos. Prie teksto suvokimo, atrodytų, turėtų ryškiau prisidėti ir konvenciniu kodu perskaitomi žodžiai (ar jų nuotrupos: „muš“, „žud“), juo labiau – eilutės, leidžiančios identifikuoti religinius, tautinius intertekstus, tačiau didesnės reikšmės nei „nerišlumo“ pastarosios negeneruoja. Interpretacijos aktą užbaigus šiame etape, tekstas vis viena lieka neskaidrus.

Teksto grafinis išsidėstymas formuoja vektorių, einantį žemyn – bandant skaityti tekstą kaip simbolinius ženklus, su kiekviena strofa tai daryti darosi sunkiau (iki tol, kol tekstas tokiu būdu tampa beveik nepaskaitomas). Akimis per vis nerišlesnes strofas slenkant į teksto „dugną“, „konvenciniu režimu“ skaitančiojo sąmonėje generuojasi dar viena – „sąmonės degradacijos“ – ikona, kitaip tariant, papildomu kodu sukuriamas motyvuotumas tarp grafinės teksto raiškos ir didėjančio jo neperskaitomumo. Tačiau būtent percepcija, maksimalus juslinio teksto dėmens sureikšminimas atveria itin svarbius teksto prasminius sluoksnius. Kuo sudėtingiau perskaityti tekstą kaip konvencinių ženklų eilę, tuo svarbesnis tampa percepcijos vaidmuo. Pavyzdžiui, itin atidus dėmesys grafinei ir garsinei žodžio raiškai leidžia Striogaitei identifikuoti konvenciniu būdu neperskaitomą trečioje strofoje esančią anagramą *liavaka kavaliai / liakava vakaliai* (lietuviai kvaileliai, lietuviai vaikeliai); ją iššifravusi tyrėja padaro reikšmingą interpretacinę išvadą, kad tai kalbančiojo subjekto požiūris į tuomečius istorinius politinius įvykius⁹⁴. Anagramos iššifravimas leidžia suprasti, kad anksčiau cituoti Vilniaus atsiėmimo ir religinių giesmių motyvai įsipina ne kaip atsitiktinai bepročio atmintin šaunančios nerišlios skeveldros, o ironiška pašaipa iš tautininkų.

Trečios strofos pirmosios eilutės („be pirmyn baimės / tra-ta-ta-ta tatatata / žžabejonėsžach / naujat konstruoteitį“) taip pat reikalauja šiek tiek akies aštrumo ir įsiklausymo, kad būtų galima atskirti susiklijavusius ar persišliejančius žodžius, taip pat – pastangos atpajinti susiraizgiusią sintaksę:

(„be pirmyn baimės / tra-ta-ta-ta tatatata / žžabejonėsžach / naujat konstruoteitį“ = pirmyn be baimės, abejonės naują ateitį konstruoti)

Degradacijos logika sekantis tekstas kuo toliau, tuo labiau atrodo tik kaip dar nerišlesnės žodžių nuolaužos, vien šizofreniškos sąmonės raiška, tačiau intensyvus juslių – regos ir klausos –

⁹⁴ Dalia Striogaite, *op. cit.*, p. 70–71.

įtempimas (eilėraščio skaitymas balsu ir įdėmus įsižiūrėjimas į jį klausantis ir akimis ieškant, kurie skiemenys šliejasi, sudarydami žodžius) leidžia dešifruoti dar sudėtingiau užkoduotą politinę mintį (žr. pav 4). Kaip teigia Striogaitė, kalbėtojo „nesveikas protas ima rodytis pranašesnis už sveikųjų logiką <...>, juo labiau, kad iš pačios nesąmonių tirštumos pradeda atsikurti nauja semantinė realybė, turinti aiškų politinį kontūrą“⁹⁵:

pirdrož
 mynmušžud
 beagriaubejonau
 nesja
 ateitrata
 titrampambambum
 statrian
 tytcingceng
 cangt ⁴⁴
 (Skaityti iš viršaus į apačią:
 „pirmyn be abejonės naują ateitį statyt“)

pav. 4. Striogaitės atliktas „bepročio maršo“ fragmento dešifravimas, žr. Dalia Striogaitė, *op. cit.*, p. 71.

Gudaitis teigia, kad „Morkūnas vienas pats išaugino ir subrandino nebūtą lietuvių poezijos atmainą – šifruotinę poeziją“⁹⁶ ir reflektuoja tokios poezijos skaitymą, kalbėdamas apie kito, panašiu principu užšifruoto eilėraščio analizavimą ir jį apibūdindamas kaip perceptyvumu grįstą, laiko ir atidos teksto jusliniam dėmeniui reikalaujantį darbą:

Pradėjus skanduoti eilėraštį proza „Revercija“, atrodo, kad čia P. Morkūnas realizavo V. Chlebnikovo svajonę sukurti pasaulinę poezijos kalbą, grindžiamą abėcėlės vienove. <...> Užliūliuotas rituališkai skambančios „Revercijos“, ne iš karto pajunti, kad P. Morkūno tekste yra kažkas daugiau negu garsų žaismas, – tik staiga tarp dupleksinių ir tripleksinių (dvigubų, trigubų), reversinių (sugrįžtamų) frazių pasigirsta lietuviškų žodžių nuotrupos. Paėmus į rankas pieštuką ir išbraukius klastingus sąskambius, lyrinė melodija virsta priešybe – rūsčia, grėsminga proklamacija <...>⁹⁷

Taip „Bepročio maršas“ vienu metu generuoja dvi priešingas interpretacijos kryptis, kurios priklauso nuo pasirinkto skaitymo režimo. Eilėraštis, skaitomas kaip konvencinių ženklų eilė, atrodo nerišlus ir sustiprina šizofreniko / bepročio mentalinį vaizdinį, tačiau perceptyvus skaitymas suriša žodžių nuolaužas ir leidžia sklandžiai perskaityti pranešimą. Kitaip tariant, kuo, skaitant pirmuoju režimu, kvailesnis atrodo kalbėtojas, tuo, skaitant antruoju, intensyviau skaitytojui generuojasi priešinga žinutė – išaiškėja „bepročio“ gudrumas, geba sumaniai ir itin kompleksiškai paslėpti

⁹⁵ *Ibid.*, p. 71.

⁹⁶ Leonas Gudaitis, *op. cit.*, p. 46.

⁹⁷ *Ibid.*

marksistinę žinutę, to meto istoriniame-politiniame kontekste negalėjusią nuskambėti tiesiogiai. Galimą analogiją su kitu gerai žinomu lietuvių literatūros veikėju – Marcelijaus Martinaičio Ezopo kalba bylojančiu kukučiu, iš pirmo žvilgsnio atrodančiu naiviu kvaileliu. Tik atpažinus ironiją, sarkazmą ir sovietinės okupacijos realijas, paaiškėja, kad veikėjas gudriai demaskuoja to meto politinį absurdą. Morkūno „bepročio maršas“ – sinonimiškas atvejis, tik čia konfrontacijos su politine cenzūra vengiama kodu, kurį dešifruoti galima būtent per perceptyvų skaitymą. Tekstas, kuris iš pradžių gali pasirodyti tik kaip nerišlūs, padriki bepročio šūkavimai, galiausiai turi potencialą atsiskleisti kaip sudėtingai sukonstruota sistema, reikalaujanti ypatingos juslinės ir intelektualinės skaitytojo pastangos.

II. Vytautas Stankus, *kabantys sodai*

II.I. sodai ir plotai

Stankaus poema⁹⁸ *kabantys sodai* kuria įspūdį esanti priešinga Morkūno „bepročio maršui“ – poemos visumą aprėpiantis žvilgsnis neidentifikuoja neįprastų grafinių formų, t. y., tekstas pasižymi tuo, ką galima pavadinti konvencionalių poezijos teksto grafiniu pavidalu. Priešingai nei Morkūno eilėraščio, Stankaus poemos žodžių rekonstruoti ar juolab iššifruoti nereikia – tekstas „leidžiasi“ skaitomas kaip simbolinių ženklų seka. Tačiau, pradėjus skaityti, išryškėja kūrinio neskaidrumas – klausimų kelia poemos fragmentiškumas, religiniai, mitologiniai įvaizdžiai, pasikartojančios skruzdžių, kaulų ir kitos figūros. Taip pat – formalieji poemos elementai – skyrybos ženklų, didžiųjų raidžių trūkumas, apsunkinantis poemos skaitymo procesą. Simbolinių ženklų formuojami mentaliniai vaizdiniai, jų deriniai ir santykiai sukuria prasmės neformuojančios kakofonijos įspūdį. Poema, nors ir visiškai kitais būdais nei Morkūno eilėraštis, lieka uždara. Tačiau skaitytojas, neapsiribojantis teksto kaip simbolinių ženklų skaitymu ir aktyvuojantis regą, pastebi ypatingą teksto išdėstymo būdą, jo segmentaciją ir segmentų pavadinimus, kurie visumoje – t. y. kartu su poemos pavadinimu ir epigrafu – konfigūruojasi į ikoną-diagramą. Pastaroji atskleidžia daugiasluoksnį teksto ikoniškumą – jo pagava paverčia kakofoniją harmonija.

Poemos pavadinimas *kabantys sodai*, viena vertus, nurodo į Semiramidės sodus, kuriuos (pasak mitų) jos vyras, Asirijos karalius, pastatęs tam, kad praskaidrintų jos liūdesį ir primintų

⁹⁸ *Kabančių sodų* žanras rinktinėje nėra įvardinamas. Tekstas, būdamas eilėraščių rinktinės dalis, galėtų būti įvardinamas kaip eilėraštis. Antra vertus, hipertekstinis ryšys su Elioto poema *Dykviečių plotai* kelia architektualumo problemą, siūlydamas Stankaus tekstą vadinti poema (tai motyvuoja ir teksto skaidymas į skyrelius, jo apimtis, kuri, kitų rinkinio tekstų atžvilgiu, yra didesnė). Šiame darbe pasirinkta architektinį ryšį grįsti hipertekstiniu ir įvardinti *kabančius sodus* kaip poemą.

gimtuosius namus. Kartu tas pats žodžių junginys nurodo ir į lietuviškuosius, šiaudinius rankų darbo kabančius sodus, kuriais puošiami namai. Tad jau čia galima identifikuoti dvilypumą – pavadinimas veikia homonimijos principu, t. y. tas pats reprezentamenas skaitytojo siejamas su dviem skirtingais objektais, rodančiais ir sujungiančiais du skirtingus laikotarpius ir kultūras. Tačiau homonimija dauginama prisiminus, jog Semiramidės sodai žinomi ir kaip *Babilono* sodai – asociacija išsyk skatina galvoti ir apie Babilono miestą, kuriame, pasak Pradžios knygos, po pasaulio tvano statytas Babelio bokštas, tapęs nesusikalbėjimo tarp tautų, skirtingų kalbų ir kultūrų atsiradimo priežastimi. Hebrajiškas Babilono atitikmuo *Babel* taip pat „prisitraukia“ ir žodį *Babili*, ta pačia kalba reiškiantį „Dievų vartai“, bei *balal*, reiškiantį jįs (Biblijoje – Dievas) sumaišė. Taigi, poemos pavadinimas jungia skirtingas (tautines, religines, mitines, istorines) nuorodas, kurių visos pakliūva į bendrą probleminį lauką – kelia kultūrų ir kalbų susimaišymo, susijungimo, tačiau kartu – skirtingumo⁹⁹ klausimą.

Pavadinimu aktualizuojama skirtybių jungimo problema koduojama ir epigrafu-dedikacija „T. S. Eliotui“, siūlančia skaitytojui suvokti šio epigrafo vaidmenį. Tam skaitytojui reikalingas „visuminis“ žvilgsnis į Stankaus tekstą kaip organizuotą visetą, ir šio į penkias dalis dalinamo viseto specifika leidžia konkretizuoti – teigti, kad Stankaus poema *kabantys sodai* steigia hipertekstinę¹⁰⁰ ryšį su konkrečiu Elioto tekstu, jo garsiąja modernistine poema *Dykviečių plotai*¹⁰¹ (*The Waste Land*¹⁰²). Skaitytojas, gebantis matyti ikoninį ryšį, sukuriama tarp dviejų tekstų (kai *kabantys sodai* [reprezentamenas] ikoniškai atvaizduoja *Dykviečių plotus* [objektą], kai *kabančių sodų* reikšmių gamyba grindžiama panašumo / analogijos principu), gali pamatyti ir tai, kaip Elioto tekstas sukuria papildomą kodą, motyvuojantį Stankaus teksto išraiškos ir turinio plotmių koreliaciją. Kitaip tariant, iš Elioto poemos perimamas *kodas* (struktūra, fragmentiškumas, figūros, etc.) *tampa pranešimu* – rodo hipertekstinę dviejų poemų ryšį, o *pranešimas virsta kodu* – hipertekstinis ryšys su Elioto poema motyvuoja *kabančių sodų* struktūrą, fragmentiškumą, turinio elementus, etc. Jei hipertekstiniu ryšiu formuojamo ikoninio santykio vaidmuo aktualizuojamas, skaitymas krypta visiškai kita vaga nei tas, kuris jo neaktualizuoja.

⁹⁹ Šis realizuojasi ir tuo, kad poemos parašytos skirtingomis kalbomis.

¹⁰⁰ Hipertekstualumas – Gérard'o Genette'o terminas: „[h]ipertekstualumu vadinu bet kokio tipo santykį, susiejantį tekstą B (kurį vadinsiu hipertekstu) su ankstesniu tekstu A (kurį, žinoma, vadinsiu hipotekstu), kai pirmasis nėra [suvoktinas kaip] pastarojo komentaras“ (žr. Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, trans. Jane E. Lewin, New York: Cambridge University Press, 1997, p. 5). Genette'as šią savoką plėtoja kaip santykį tarp vieno teksto ir kito teksto (ar žanro), kuriuo antrasis remiasi pirmąjį įvairiai transformuodamas, modifikuodamas, plėtodamas. Kaip apibrėžė Genette'as, tekstas, mezgantis ryšį su kitu tekstu, vadinamas *hipertekstu*, o jo pirmtakas – *hipotekstu*, taigi, šiuo atveju hipotekstas yra Elioto poema, o hipertekstas – Stankaus.

¹⁰¹ Thomas Stearns Eliot, „Dykviečių plotai“, *Poezija iš svetur*, sudarė ir vertė Alfonsas Nyka-Niliūnas, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 12–33. Rinktis šį, o ne Venclovos vertimą motyvavo tai, kad didesnė dalis šio magistriniame darbe aptariamų fragmentų, darbo autorės požiūriu, Nykos-Niliūno išversti tiksliau.

¹⁰² Thomas Stearns Eliot, „The Waste Land“ in: *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*, London: Faber and faber, 1969, p. 56–78.

Elioto kaip Stankaus poemoje atvaizduojamą tekstą su jį transformuojančiu atvaizdu sieja įvairių tipų ikoniniai ryšiai:

a) *struktūrinis santykis*: *kabančių sodų* struktūra – tai ikona-diagrama, struktūriškai atvaizduojanti *Dykviečių plotus*. Abi poemos yra padalintos į penkis skyrelius; beveik visi pavadinimai tarpusavy susisieja per visumos – dalies santykį:

Hipotekstas T.S. Eliotas, <i>Dykviečių plotai</i>	Hipertekstas Vytautas Stankus, <i>kabantys sodai</i>
I. Mirusiųjų laidojimas	I. skruzdžių skandinimas
II. Šachmatų partija	II. en passant
III. Ugnies pamokslas	III. arka
IV. Mirtis vandenyje	IV. šulinyje
V. Ką sakė perkūnas	V. ką kalbėjo vanduo

Poemų dalių pavadinimai ne tik steigia hipertekstinį ryšį, bet ir atskleidžia esminius steigiamo hipertekstinio ryšio reikšmės kūrimo „ėjimus“. Kaip ir poemų, taip ir dalių pavadinimai skiriasi aprėptimi – kaip sodai „suspaudžia“ plotus, taip ir Stankaus dalių pavadinimai nurodo į siauresnius laukus, pvz. „Šachmatų partija“ Stankaus tekste tampa „en passant“, t.y. konkrečiu ėjimu, „Mirtis vandenyje“ hipertekste siaurinama iki tiesiogiai su vandeniu susijusios, jį potencialiai talpinančios figūros – iki šulinio, ir t.t. Stankaus poemos skyrelių pavadinimų siaurinimas – tai dar viena ikona-diagrama, ikoniškai atvaizduojanti teminio spektro siaurinimą (pvz., *kabantys sodai* nuošalėje palieka vieną iš Elioto poemoje dominuojančių – karo – temų).

Vienintelis, nepaklūstantis šiai siaurinio logikai – trečiasis skyrius „arka“. Tačiau santykyje su Elioto poemos trečio skyriaus pavadinimu, jis rodo kitą esminę transformaciją – kad ugnis keičiama vandeniu¹⁰³. Ugnis, karštis *Dykviečių plotuose* yra destruktvyioji jėga (sausra ir ugnis kuria dykynę, nevaisingumą), todėl Elioto poemoje vandens laukiama kaip gelbstinčios stichijos. Tačiau visa, kas pasirodo paskutiniame, penktajame skyriuje – „tik nevaisingas be lietaus griaustinis“¹⁰⁴ ir, galiausiai, „tik drėgnas / Vėjo gūsis su lietu.“¹⁰⁵ Stankaus poemoje veikia abi stichijos, tačiau jų dominavimo santykis apverčiamas – čia, priešingai, ugnis ir dykra veikia kur kas rečiau, dominuojančia ir destruktvyia stichija nuo pirmo skyriaus vienareikšmiškai tampa vanduo. Viskas

¹⁰³ Žodis „arka“ kuria nuorodą, glaudžiai susijusią su vandeniu, tvanu – skatina skaitytoją prisiminti Nojaus arką, t. y. laivą, kuriuo Nojus su šeima ir atrinktais gyvūnais išsigelbėjo nuo paskendimo Dievo paleistame tvane (Pr 7). Jei, perskaičius skyriaus pavadinimą, žodis „arka“ pirminės ikonizacijos principu skaitytojo sąmonėje aktyvuoja kitą, architektūrinės konstrukcijos mentalinį vaizdinį, pastarasis koreguojamas jau pirmosios skyrelio eilutės: „dangaus užtvanka griuvo“ ir / ar kitų su vandeniu, skendimu susijusių figūrų, kurių trečiajame skyriuje – apstu.

¹⁰⁴ Thomas Stearns Eliot, *Dykviečių plotai*, op. cit., p. 25.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 27.

prasideda nuo to, kuo baigiasi Elioto poema, tarsi veidrodinis atvaizdas, apverčiantis kairę ir dešinę – audra (juodu dangumi), kuri atneša ne menką lietaus gūšį, o prapliūpsta lietumi, „užliejančiu“ visą poemą (plačiau apie tai žr. kitame darbo skyriuje). Taigi, dviejų tekstų ikoninė įtampa rodo, kad Stankaus poemoje réikšmės generuojamos hipoteksto transformavimu, aprėpiančiu atvaizdavimą-kartotę ir apverčiantį atvaizdavimą. *Kabančių sodų* struktūra funkcionuoja kaip ikona-diagrama, kuri: 1) atvaizduodama *Dykviečių plotų* struktūrą, nurodo į šią poemą ir steigia hipertekstinę ryšį; 2) paratekstų santykiu reprezentuoja dviejų tekstų sąveikos specifiką.

Be Elioto poemos, struktūros padalijimą į penkias dalis motyvuojančia ikona-diagrama gali tapti ir šiaudiniai lietuviški kabantys sodai, jei skaitytojas aktyvuoja pavadinimu generuojamą mentalinį jų vaizdinį. Itin dažnai šie dirbiniai taip pat būna sudaryti iš penkių pamatinių šiaudinių „piliorių“¹⁰⁶, formuojančių visą sodų struktūrą (žr. 4, 5, 6 priedą)¹⁰⁷.

b) *turinio figūros / ikonos-atvaizdai*: be vandens ir dykumos, matoma daug kitų *perimamų* turinio figūrų: šuliniai, kaulai, žiurkės, etc. Kartais šios figūros nėra tokios akivaizdžios, prireikia jas „rekonstruoti“: pavyzdžiui, antrajame ir trečiajame *kabančių sodų* skyriuose aprašomas jauno, gražaus skenduolio lavonas („yra ten įėjęs žmogus ir žmogus yra pilnas vandens / <...> yra jo veidas ir veidas gražus lyg iš atviruko – / tokį lengva pamilti, tokie ilgai negyvena“¹⁰⁸). Hipertekste jo vardas neminimas, tačiau įmanu rekonstruoti, kad tai – Elioto poemos ketvirtajame skyriuje aprašytas skenduolis – jaunas jūreivis Flebas Finikietis („Prieš dvi savaites miręs ponas Flebas / Pamiršo kylančias bangas, žuvėdrų klyksmą, / Nuostolį ir pelną. <...> O tu, kuris vairuodamas žvelgi prieš vėją, pagalvok, / Kad Flebas kitkart buvo aukštas ir gražus kaip tu.“¹⁰⁹) Didesnė dalis įvaizdžių, veikėjų ir situacijų *modifikuojami* arba *transformuojami*, pavyzdžiui Elioto poemoje veikiantis iš graikų mitologijos atpažįstamas, su pranašavimu siejamas androginas Teiresijas *kabančiuose soduose* keičiamas (taip pat su pranašavimu siejamu) androginu iš kitos, krikščioniškosios kultūros – arkangelu („tąja, kurią vadiname Gabrieliumi“); Londono tiltas, kuriuo traukia būrys žmonių, leidžia Elioto subjektui atpažinti vieną pažįstamą veidą vyro, su kuriuo kadaise tarnavo armijoje – hipertekste Londono tiltą keičia Vilniaus baltasis tiltas, ir nėra vienas veidas neatpažįstamas¹¹⁰. Stankaus tekste išskirtinė Šventojo Gralio kaip gyvybės šaltinio svarba. Eliotas simbolį taiko ikirikščioniškojo vaisingumo ritualų reikšme, o Stankus priartina prie krikščionybės praktikoje atpažįstamų ritualų: „kas ją išgers? kieno rankos laiko šią šulinio taurę? / (joje kraujas)“ (p. 36). Tiek poemų dalių

¹⁰⁶ Virtualių sodų reprodukcijų galima pamatyti tinklalapyje <https://galerija.sodai.eu> [žiūrėta 2026.03.21].

¹⁰⁷ Tiesa, taip yra ne visuomet. Vis dažniau eksperimentuojama su įvairiausiomis sodų formomis, kurios šio „standarto“ neatitinka, tačiau turimas omenyje variantas, kurį sąlyginai galima vadinti klasikiniu – šis dažnai yra penkiastuktūris.

¹⁰⁸ Vytautas Stankus, „kabantys sodai“, *Skrudžių skandinimas*, Vilnius: Versus aureus, 2016, p. 39. Toliau cituojant iš šio rinkinio skliausteliuose bus nurodomas puslapio numeris.

¹⁰⁹ Thomas Stearns Eliot, *Dykviečių plotai*, op. cit., p. 24.

¹¹⁰ Plg.: „Per London Bridge tekėjo minios, – nemaniau, / Kad tiek žmonių mirtis galėjo sunaikinti. <...> Pamatęs ten / Pažįstamą, jam šuktelėjau: „Stetson! / Tu su manim buvai laivyne, Miluose“ (Thomas Stearns Eliot, op. cit., p. 15) ir „baltuoju tiltu traukia / linksmas būrys mirusiųjų / bandom kažkaip prasilenkti – / ir nėra vieno pažįstamo veido“ (p. 37).

pavadinimai, tiek perimami ir transformuojami į vaizdžiai konstruoja tą patį dėsni, kuris bus matomas ir toliau – Stankus *kabančiuose soduose* atkakliai rodo, kad atvaizduoja Elioto *Dykviečių plotus*, tačiau kartu rodo, kad tai – metamorfozę patiriantis atvaizdas, t. y. su tekstų panašumu išsiskleidžiamas ir jų skirtumas. Tai aktualizuoja homonimijos principu koduojamą, hiperteksto pavadinimu – *kabantys sodai* – kuriamą pranešimą, kuris, simultaniškai generuodamas du skirtingoms kultūroms ir laikotarpiams priklausančius mentalinius vaizdinius (Semiramidės ir lietuviškus, šiaudinius sodus), nurodo į skirtingų kultūrų jungtį / susimaišymą, tačiau kartu – ir atskyrimą. Pavadinimo logika veikia kaip ikona-diagrama, ikoniškai grindžianti ir visą *soduose* veikiančią hipertekstinių ryšių logiką. Santykis su Eliotu Stankaus poemoje visuomet dvejoja: atliekamas ir (tekstų, kultūrų) jungties, ir – per priešingus judesius kūrimo procese – atskyrimo veiksmas.

c) *modernistinės teksto reikšmės įforminimo strategijos: žaidimas su forma, fragmentiškumas, inter / metatekstualumas*. Hiperteksto kuriamas ryšys su hipotekstu pasirodo anaip tol ne vien per tapatumus ir skirtumus turinio plotmėje. Santykis su hipotekstu kuriamas perimant ir transformuojant modernistiniams tekstams (ir specifiskai – Elioto poemai) būdingas reikšmės įforminimo strategijas.

Modernistinis žaidimas su forma. Elioto poemai būdingas eksperimentavimas su grafine ir fonetine teksto forma, teksto „darymo būdo“ sureikšminimas. Nors, kaip teigė Jakobsonas ir Lotmanas, poezijoje visuomet itin reikšmingas kodavimo būdas ir perceptyvumas, *Dykviečių plotuose* ši tezė pasireiškia radikaliu lygmeniu, juslinė pagava šios poemos skaitymo procese atlieka itin svarų vaidmenį. Ši prielaida nuo pat pirmųjų eilučių taikytina ir Stankaus poemai. Su išėjimu iš sodo ir Dievo vartų užvėrimu pradeda lyti, vanduo tartum „nuplauna“ beveik visus skyrybos ženklus ir didžiąsias raides. Nesant sintaksiniam ženklu, neaiškiomis tampa pirmosios strofos frazių pradžios ir pabaigos, – o frazavimas pagal grafinį eilučių segmentavimą (t. y. frazę laikant viena eilute) pasirodo kaip semantiškai neefektyvus. Tačiau skaitytojui, semantizuojančiam grafinį eilučių išsidėstymą ir žinančiam, kaip šios išsidėsto Elioto poemoje (jo kūrybą prisiminti skatina ir virš pirmųjų eilučių epigrafe esanti dedikacija), šis neįprastas grafinis eilučių išdėliojimas gali tapti dar viena ikona-diagrama, nurodančia į *Dykviečių plotus*. Elioto poemoje paskutinis eilutės žodis šliejasi prie kitos eilutės pradžios – tokia grafinė eilučių dėlionė funkcionuoja kaip ikoninis (teksto) tėkmės ženklas. *Kabančiuose soduose* atliekamas priešingas hipotekstui ėjimas: pirmas eilutės žodis šliejasi prie ankstesnės eilutės pabaigos:

„April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.“¹¹¹

Plg.:

„mes palikome giedančius angelus degančio medžio
šešėly ir išėjom iš sodo ir tyliai užvėrėm
vartus ėmė lyti dangus buvo juodas buvo
juodas mėnulio vyzdys akiai stebintis
mus kurie lenkės ir žvelgė į šulinio burną <...>“ (p. 33)

Nors šis eilučių segmentavimo principas greitai pametamas¹¹², visgi tai reikšmingas „įvadas“ į Stankaus poemą. Itin subtiliai ir glaustai – vien per grafinę eilučių dėlionę – *kabančiuose soduose* nuo pat pradžių siūlomas skaitymo tinklėlis:

a) ikoninis kodavimo būdas – specifinė eilučių segmentacija – su Elioto kūryba susipažinusiems skaitytojams funkcionuoja kaip ikona-diagrama, t. y. struktūrinis eilučių atvaizdavimas čia tampa nuoroda į hipotekstą – *Dykviečių plotus*;

b) skaitytojams, aktualizuojantiems (hipertekstiniu ryšiu formuojamą) ikoninę *kabančių sodų* ir *Dykviečių plotų* ryšį, suvokiantiems, kad pastarasis steigia (papildomą – antrinį) kodą, kuriuo koduojami *kabantys sodai*, hipoteksto steigiamas kodas (savaime) tampa pranešimu.

c) eilučių dėlionės apvertimas taip pat ne vien rodo dialogą su Elioto poema, bet ir demonstruoja mezgamo dialogo („atvaizdavimo“) specifiką – tai, kad poemos *Dykviečių plotai* turinio ir išraiškos plotmės elementai hipertekste ne vien perimami, bet ir transformuojami.

Dar vienas atvejis – eilučių fragmentavimas, kuriantis uždaro viseto įrėminimą. Skaitytojui atpažinus, kad paskutinės poemos eilutės dubliuoja pirmąsias, jis gali identifikuoti, kad šis dubliavimas motyvuoja ir jų segmentavimą (t. y. nuo 1,5 iki 3 eilučių):

¹¹¹ Žr. Nykos-Niliūno vertimą: „Balandis yra žiauriausias mėnuo, veisiantis / Alyvas iš žemės negyvos, maišantis / Atminimus ir geidulius, gaivinantis / Sustirusias šaknis pavasario lietum“, *op. cit.*, p. 12.

¹¹² Grafinių eilučių dėlionės principas, nurodantis į Elioto tekstą, galutinai išnyksta su eilute „bet sėmėm ir gėrėm ir pamažu užsimiršom“ [paryškinimas – I.I.]. Šio principo pametimas funkcionuoja kaip ikoninis hipoteksto užmaršties ženklas (kitais tariant, grafinių eilučių dėlionės principo išnykimas šioje eilutėje rodo, kad su užsimiršimu pamirštama ir Elioto poema).

„mes palikome giedančius angelus degančio medžio
šešėly ir išėjom iš sodo <...>“ (p. 33)

plg.:

„mes palikome giedančius angelus
medžio šešėly
ir išėjom iš sodo“ (p. 42)

Hiperteksto paskutinis trieilis kartoja pirmąsias pusantros poemos eilutės – tai kuria dar vieną bandymą išeiti iš sodo (pro strofa anksčiau minimus vartus, poemos kontekste sietinus su Babelio vartais). Tačiau poemos viseto uždarymas žiediniu principu rodo, kad išeiti neįmanoma, kad subjektas užsidaro šioje iš fragmentų sudaromoje konstrukcijoje.

Fragmentiškumas ir metatekstualumas. Fragmentiškumas – vienas ryškiausių Elioto ir Stankaus poemų bruožų. Hipotekste jis pasireiškia nuolatiniu skirtingų balsų, kalbų, nesusijusių scenų „sudurstymu“: pavyzdžiui, pirmojo skyriaus pirmoje strofoje skaitytojui tenka užduotis iš skirtingų kalbėjimo ritmų (vienu atveju – ir kitos, ne anglų, o vokiečių kalbos) rekonstruoti, kad strofoje skamba ne vieno, o kelių skirtingų žmonių balsai, o pati strofa sudurstyta iš skirtingų pokalbių nuotrupų. Fragmentiškumą pirmame skyriuje kuria ir tai, kad be jokio skaitytojo „paruošimo“ šokinėjama į skirtingas scenas: dykvietės aprašymas → ištrauka vokiečių kalba iš Tristano ir Izoldos → (kažkieno) prisiminimas apie įvykį hiacintų sode → apsilankymas pas Madam Sosostris →ėjimas Londono tiltu. Lieka nebeaišku, kieno sąmonė patiria šias skirtingas scenas, kas jas jungia, taip pat – kodėl į poemą nuolat įsiterpia eilutės iš vaikų dainų, maldų, kitų literatūrinių tekstų. Tai – ne vien pirmajam, bet visiems poemos skyriams būdingas bruožas. Elioto *Dykviečių plotai* šiuo atžvilgiu (savi)reflektyvūs – tiesiogiai įvardina savo nenuoseklumą ir leidžia (tikėtina, sutrikusiam) skaitytojui atpažinti savo skaitymo – bandymo sujungti fragmentiškas nuoplaisas į rišlų reikšminį visetą – patirtį: „Kieno tos kibios šaknys ir tos šakos auga / Iš santrupų akmenų? Žmogaus sūnau, / Tu negali įspėti, nes tepažįsti / Vaizdų skeveldras saulės ugnyje <...>“¹¹³, taip pat: „Aš nieko / Su niekuo negaliu suvesti“¹¹⁴, „Šiom šukėm savo griuvenas paremsiu“¹¹⁵ *Kabantys sodai* ikoniškai atvaizduoja *Dykviečių plotų* fragmentiškumą bei jų savirefleksiją – ir hipertekste sudėtinga rasti reikšminę giją, suprasti, kaip ir kodėl suduriamos skirtingos scenos, veikėjai, balsai. Stankaus tekste tai reflektuojama dvejopai: viena vertus, panašiai, kaip ir Elioto poemoje – metatekstualiai, sulyginant poemos nenuoseklumą su tekstu, kurio lapai išbarstyti: „ta moteris šypsosi / švelniai pridegina atvirus nervų

¹¹³ Thomas Stearns Eliot, *Dykviečių plotai*, op. cit., p. 13.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 24.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 28.

laidus / pašalina skruzdėm apėjusią širdį / ji **surenka išbarstytus mano lapus** / ir tai turbūt yra džiaugsmas <...>“ (p. 40) [paryškinimas – I.I.]. Taip pat ir kitu būdu: skyrelyje „skruzdžių skandinimas“ tai, kas hipotekste žodžiais įvardijama kaip „vaizdų skeveldros“, hipertekste įgauna grafinį pavidalą – skirtingos scenos ir balsai griežtai atskiriami skiriamaisiais ženklais („x“). Kitaip tariant, „x“ hipertekste atlieka „skirtuko“, atsiejančio pabiras teksto nuolaužas, paskirtį, ir tokiu būdu funkcionuoja kaip ikoninis fragmentiškumo ženklas. Kartu, aktualizavus šiaudinių lietuviškų sodų mentalinį vaizdinį, generuojamą poemos pavadinimo, „x“ steigiamas kaip ikoninis šiaudinę sodų struktūrą surišančių mazgelių atvaizdas (žr. 7 priedą).

Elioto poemos pirmame skyriuje („Mirusiųjų laidojimas“) aiškiaregė Madam Sosostris „išpranašauja poemos ateitį“ – vardina, kokios figūros, veikėjai pasirodys tolimesniuose skyriuose, taip pat vieno jų, punų jūrininko Flebo Finikiečio, likimą (nuskendimą). Ši „poemą numatanti“ strofa – tai ikona-diagrama, atliekanti funkciją, analogišką atliekamai turinio lapo. Šis principas ikoniškai atvaizduojamas ir Stankaus poemos pirmame skyriuje („skruzdžių skandinimas“). Skirtumas toks, kad čia ikona-diagrama tampa ne viena strofa, o beveik visas pirmas skyrius. Jis taip pat veikia analogiškai kaip turinio lapas, kadangi dauguma jį sudarančių fragmentų-nuoplaišų (nors ir kiek „modifikuotu pavidalu“) matomos ir tolimesnėse *kabančių sodų* dalyse, žr. pvz.:

fragmentas I-ame skyriuje („skruzdžių skandinimas“)	fragmento atsikartojimas tolimesniame skyriuje
„mes palikome giedančius angelus degančio medžio / šešėly ir išėjom iš sodo <...>“	V-tas skyrius: „mes palikome giedančius angelus / degančio medžio šešėly / ir išėjom iš sodo“
„akimirka prieš nuskambant trimitui: toliau ir vėl tyla“; „toji, kurią vadiname Gabrieliumi, sulaužo trimitą“	II-as skyrius: „kai vanduo nebylus netgi turintis / tyrą širdį tokią naktį pavirsta vilku / sukandusiu nasruos sulūžusį trimitą“
„miestas kurį pažinau ir miestas / kurio nėra kurio nereikia yra miestas / kuriame susitikom <...>“ „mirusieji virsta gyvaisiais“	II-as skyrius: „baltuoju tiltu traukia / linksmas būrys mirusiųjų / bandom kažkaip prasilenkti – / ir nė vieno pažįstamo veido“
„dabar užsimerk, mes sapnuosime“	III-as skyrius: „o dar aną naktį labai sapnavai, kaip už lango / dega mūsų vyšnių sodas <...>“; „tada sapnavai, kad virš mūsų galvų / yra laivas ir laivas pilnas vandens <...>“; „tada sapnavai, kad yra / raudonas taškas, šliaužiantis horizontu, / bet liekantis vietoj, sapnavai, kad mudu / gyvename kalno viršūnėje <...>“

Kaip ikona-diagrama funkcionuoja ir hiperteksto pirmojo skyriaus pavadinimas „skruzdžių skandinimas“ – šis, būdamas identiškas viso Stankaus poezijos rinkinio pavadinimui, rodo šios dalies centrinę / pagrindinę vaidmenį viso rinkinio atžvilgiu. Kartu – ragina skaitytoją aktualizuoti dar platesnį santykių tinklą, mezgamą ne tik *kabančių sodų* poemos „viduje“ (t. y. tarp poemos pirmojo

skyriaus fragmentų ir likusių poemos dalių), bet ir tarp poemos bei viso likusio Stankaus poezijos rinkinio. Kitaip tariant, rinkinio pavadinimas atvaizduoja / dubliuoja ne tik pirmojo poemos skyriaus pavadinimą, bet ir šio skyriaus struktūrinį principą. Vienas iš pavyzdžių – rinkinio eilėraštis „likantropija“, kuris funkcionuoja it pranašystė / prolepsė, nurodanti į ketvirtajame *kabančių sodų* skyriuje pasirodančią moterį, plg.: „prieina juodai apsirengusi moteris / ir nukerpa mano bambagyslę, <...>“ (p. 26) ir „ta moteris šypsosi / švelniai pridegina atvirus nervų laidus / pašalina skruzdėm apėjusią širdį / <...> (jos degantys tamsa plaukai / jos akys – beveik juodos)“ (p. 40), taip pat plg. „riksmas, / gerklėj suturėtas“ (p. 11) ir „riksmas grįžta į gerklę / įsipainioja balso stygose lieka“ (p. 41).

Toks skaitymas reikalauja rekonstruoti per rinkinį išsibarsčiusią poemą į visumą. Tačiau ši užduotis dar labiau apsunkinama: Elioto poemoje *Madam Sosostis* pranašysčių strofa visuomet funkcionavo tik prolepsės principu – t. y. nurodė *tik į būsimus* poemos skyrelius ir įvykius, o Stankaus rinkinyje skaitytojui tenka užduotis rekonstruoti tekstą *abiem kryptimis* – nuorodas į *kabančius sodus* jis randa eilėraščiuose, esančiuose tiek iki poemos, tiek ir po jos. Be to, juose skaitytojas aptinka ne tik būsimus šios poemos veikėjus, figūras ir įvykius – prolepses, – bet ir analepses, aiškinančias tai, kas įvyko dar iki poemos. Taigi, ikoniškai atvaizduojamas Elioto poemos struktūrinis principas, bet hipertekste jis tiek erdviškai, tiek laikiškai „išplėtojamas“. Pavyzdžiui, eilėraštis „Keira Knightley, ar girdi krintant miške parašutą?“ rinkinyje eina vėliau poemos *kabantys sodai* ir funkcionuoja kaip analepsė, aiškinanti „skruzdžių skandinimo“ pirmosios strofos „priešistorę“ – kaip poemos subjektas įkrito į šulinį:

„mes palikome giedančius angelus degančio medžio šešėly ir išėjom iš sodo ir tyliai užvėrėm vartus ėmė lyti dangus buvo juodas buvo juodas mėnulio vyzdys aklai stebintis mus kurie lenkės ir žvelgė į šulinio burną murmeldami kad svarbiausia negert šio vandens jame kraujas bet sėmėm ir gėrėm kol niekas nematė ir pamažu užsimiršom ir kritom į žolę ir žolę prisipildė“ (p. 33)	„būdamas mažas įkritau į šulinį, tiksliau – įšokau pats, nes kažkur buvau girdėjęs, jog tai užtikrintas būdas patekti į pasakų šalį, tačiau šuolis nebuvo labai sėkmingas ir aš laukiau mirties lyg išganymo, bet nemiriau ir mėnulis man žvelgiant iš šono buvo panašus į užlietą šiltos šviesos gulgės akį. oras – sklidinąs mano kosulio. mano rankos kraujavo. negalėjau įžiūrėti vandenyje savo kojų. tam, kad galėtum ištrūkti iš vienos ar kitos situacijos¹¹⁶, pirmiausia reikia į ją papulti.“ (p. 71)
---	---

Tame pačiame eilėraštyje analogiškai pristatomas ir Gabriėliaus, *kabančiuose soduose* pučiančio, vėliau sulaužančio trimitą, priešistorė – „gimimas“: „<...> *kuo bus vardu*, klausiau / taip,

¹¹⁶ Čia vienu metu esti nuoroda ne tik į Stankaus, bet ir Elioto poemą: žr. „Here is Belladonna, the Lady of the Rocks, The lady of situations“, žr. Thomas Stearns Eliot, *The Waste Land*, op. cit., (ištrauką pasirinkta teikti originalo kalba, nes nuoroda, Nykos-Niliūno vertime žodį „situaciją“ pakeitus į „padėčių“, dingsta, žr.: „O čia Uolų Madonna Beladonna, / Lemtingų padėčių globėja“).

tarsi klausčiau, kuo bus užaugęs. ji sakė: / Gabrieliūs. jis pūs trimitą.“ (p. 68) Kai kuriuos išsibarsčiusius eilėraščius be pavadinimo rekonstruoti – surinkti ir supinti į *kabančių sodų* visumą – lengviau dėl to, kad jie prasideda ženklais „xxx“¹¹⁷ ir taip funkcionuoja kaip poemos pirmojo skyriaus „skruzdžių skandinimas“ esančių ženklų „x“ ikonos-atvaizdai. Tačiau čia „xxx“ atskiria ne eilutes, o didesnius segmentus. Atitinkamai, ši ikona nurodo ne į surišimo mazgelius, o didesnes struktūras: funkcionuoja kaip sodų visumos fragmentas (mažesnė sodo konstrukcija, sudaranti didesnį sodą, žr. 8 priedą).

Intertekstualumas. Dykviečių plotai – tekstas, suaustas iš kitų – Vakarų literatūros kanono, šv. Rašto, mitologinių tekstų ir motyvų. Itin daug remiamasi Dantės *Dieviškąja komedija*, Šekspyro tekstais, Wagnerio opera „Tristanas ir Izolda“, tačiau net ir neatpažinus intertekstinių nuorodų, šią išvadą padaryti nesudėtinga, nes didelę dalį tekstų išvardija ir komentuoja pats Eliotas¹¹⁸. Jo poemoje suduriami įvairių kultūrų ir laikotarpių kūriniai, mitai, kurių daugumoje skirtingais būdais reflektuojama mirties patirtis. Net ir „gyvieji“ personažai Elioto poemoje elgiasi it mirę – itin ryškiai tai rodo Dantės „Pragarą“ referuojanti scena, kurioje žingsniuoja mirusiųjų vora, plg.: „O paskui ją – žmonių / ilgiausią vorą / Aš pamačiau su nuostaba slapta / Kad jų tiek daug mirtis užmušt panoro“¹¹⁹ ir „Per London Bridge tekėjo minios, – nemaniau, kad tiek žmonių mirtis galėtų sunaikinti.“¹²⁰ Poemoje tiesiogiai rodoma visapusė – fizinė ir dvasinė – ėjimo myriop refleksija: „Kurs buvo gyvas štai dabar jau miręs / Mes, kurie buvome gyvi, štai mirštam“¹²¹. Elioto poemos subjektui fragmentiškas kalbėjimas svetimais tekstais apie po karo apėmusią visapusišką dykros, mirties, nevaisingumo patirtį – tai vienintelis išmirusio pasaulio rekonstravimo būdas. Šią išvadą steigia ir metareflektyvus apibendrinimas poemos pabaigoje: „Šiom šukėm savo griuvenas paremsiu.“¹²²

Nors *kabančiuose soduose* nesiremiam tokia gausa tekstų kaip Elioto poemoje, tačiau hipertekstiniu ryšiu su ja neapsiribojama. Stankaus poemoje taip pat galima atpažinti nuorodas į Dantės *Dieviškąją komediją*, tačiau remiamasi ir tekstais, kurių Elioto poemoje nėra. *Kabančių sodų* pirmomis eilutėmis skaitytojas, remdamasis jusline pagava ir semantizuodamas grafinius teksto ypatumus, galėjo identifikuoti santykį su Elioto poema. Kreipdamas dėmesį į fonetinę raišką – metrą, ritmą – skaitytojas gali identifikuoti tai, kad tekstas ikoniškai atvaizduoja besikartojančią frazę „Rose is a rose is a rose is a rose“¹²³ iš kitos modernizmo atstovės – Gertrudos Stein – eilėraščio, kuriame vidiniais atvaizdais-kartotėmis realizuojama objekto steigtis. *Kabančiuose soduose* galima išgirsti

¹¹⁷ Žr. eilėraščius „kaip norėčiau tau viską papasakot“ (p. 80) ir „tau, mano šiaurietiškas broli...“ (p. 85), Vytautas Stankus, *op. cit.*

¹¹⁸ Žr. Thomas Stearns Eliot, *The Waste Land*, p. 29–33.

¹¹⁹ Dantė Aligjeris, „Pragaras“, *Dieviškoji komedija*, vertė Aleksys Churginas, Vilnius: Vaga, 1988, p. 18.

¹²⁰ Thomas Stearns Eliot, *Dykviečių plotai*, p. 15.

¹²¹ *Ibid.*, p. 25.

¹²² *Ibid.*, p. 28.

¹²³ Gertrude Stein, „Sacred Emily“, in: *Geography and Plays*, Something Else Press, New York: 1968, p. 187, prieiga internetu: <https://archive.org/details/geographyplays0000stei/mode/2up> [žiūrėta 2026-04-11].

akivaizdų ritminį simetriškumą tarp tekstų: („**miestas** kurį pažinau ir miestas kurio / nėra kurio nereikia yra **miestas** / kuriame susitikom <...> **miestas** su mirusiais savo miestas į kurį / atėjau iš kurio neišeisiu – visa tai – tu“ (p. 33). Nors Elioto poemoje šios eilutės nėra, per ją vis viena mezgamas ryšys su *Dykviečių plotais*. Hipoteksto peizažuos rodomas netikras, vaiduoklių miestas, sugriuvę miesto bokštai: „Aplinkui vien tiek plokščias horizontas / Ir kas tas miestas virš kalnų / Plyšiai naujovės ir skeveldros violetiniam ore / Griūvantys bokštai / Jeruzalė Atėnai Aleksandrija / Londonas Viena / Vaiduokliai“¹²⁴. Stankaus poemoje, priešingai, perimant kartotės fonetinį principą, ši nesama, sugriuvusi miesto erdvė tarytum steigiamą iš naujo.

Tačiau aptariant Stankaus poemoje steigiamą intertekstinių ryšių lauką, reikšmingiausia tai, kaip joje transformuojami bibliniai motyvai. *Kabančiuose soduose* nurodoma ne tik į Senajame Testamente Dievo paskelbtą tvaną, iš kurio Nojus ir jo šeima bei gyvūnais išsivaduoja pasistatydamas arką. Itin daug (ypač – penktojo skyriaus) figūrų – septyni aukso dubenys, kupini Dievo rūstybės¹²⁵, ugnies ežeras¹²⁶, kraujas šulinyje¹²⁷, sugriuvęs miestas¹²⁸, saulės užtemimas ir žvaigždžės upėse¹²⁹ – yra įvaizdžiai iš paskutiniosios Naujojo Testamento knygos – Apreiškimo Jonui. Dalis įvaizdžių yra nuorodos į septynias negandas¹³⁰ – įvykį, kai angelai išpila septynis dubenis, kupinus Dievo rūstybės. Angelo ir trimito figūromis taip pat nurodoma į Paskutiniojo Teismo dieną, tačiau *kabančiuose soduose* ji neskelbiama. Paskutinis angelo trimitas, turintis skelbti pasaulio pabaigą, nesuskamba – „akimirka prieš nuskambant trimtui: toliau ir vėl tyla“ (p. 33), „toji, kurią vadiname Gabrieliumi, sulaužo trimtį“ (p. 34). Paskutiniajame skyriuje eilutės „septyni aukso dubenys virsta tekančiu vandeniu / ugnies ežeras virsta tekančiu vandeniu“ (p. 42) rodo, kad *kabančiuose soduose* pasaulis veikia ne naikinamas, o sukuriamas iš naujo.

Kaip ir Elioto, Stankaus poema pasižymi tankiais ryšiais ne vien su *Dykviečių plotais*, bet ir kitais tekstais. Elioto poemos subjektas, ausdamas poemą iš intertekstinių nuorodų, mėgina iš tekstų fragmentų rekonstruoti dykra pavirtusį peizažą, tačiau šis – išmiręs (o ir gyvais šioje dykvietėje likusieji arba elgiasi it išmirę, arba yra bemirštantys). Poemos logika veikia analogiškai vienam jos epizodų – kuomet, sutikus pažįstamą iš armijos, generuojamas groteskiškas lavono, kurį iškasė šuo, vaizdinys: „Ar jau lavonas, kur tu pernai užkasei sode, / Pradėjo dygt? Ar šimet jau žydės? / Gal jam

¹²⁴ Thomas Stearns Eliot, *Dykviečių plotai*, p. 26.

¹²⁵ „Aš pamačiau danguje dar vieną didį ir nuostabų ženklą: septynis angelus, turinčius septynias paskutines negandas, nes jomis išsibaigia Dievo rūstybė“, Apr 15, 1.

¹²⁶ „Tai yra antroji mirtis – ugnies ežeras. Kas tik nebuvo rastas įrašytas gyvenimo knygoje, tas buvo įmestas į ugnies ežerą“, Apr 20, 14.

¹²⁷ „Trečiasis išliejo savo dubenį į upes ir vandens šaltinius, ir jie pavirto krauju“, Apr 16, 4.

¹²⁸ „Septintasis angelas išpylė savo dubenį į orą, ir nuskambėjo iš šventyklos, nuo sosto, galingas balsas: „Įvyko!“ Ir pasipylė žaibai, pasklido garsai, sudundėjo griaustiniai, ir kilo baisus žemės drebėjimas, kokio nebūta, kiek žmogus žemėje gyvena, – toks smarkus buvo drebėjimas! Didysis miestas suskilo į tris dalis, o pagonių miestai sugriuvo. Dievas atsiminė didžiąją Babelę, kad jai duotų savo rūstybės ir įniršio vyno taurę“, Apr. 16, 17–20.

¹²⁹ „Tuomet kilo didelis žemės drebėjimas, saulė pasidarė juoda kaip ašutinis maišas, visas mėnulis paraudo lyg kraujas, o dangaus žvaigždės ėmė kristi žemėn <...>“, Apr 6, 13–14.

¹³⁰ Apr. 15, 1.

staigi šalna sudarkė guolį? Tik neleisk / To žmogaus draugo – šuns: ims ir iškas!“¹³¹ Stankaus poemoje taip pat atliekama rekonstrukcija, mirtį čia keičia gyvybė, steigtis – iš svetimų tekstų fragmentų kuriamas naujas pasaulis. Eilutė „mirusieji virsta gyvaisiais“ (p. 35) realizuojasi kaip ikona-metafora – Stankaus *kabančiuose soduose* mirusieji įvairių kultūrų tekstai atgimsta naujais pavidalais, ir jie perpinami į kitos kultūros tekstą – į šiaudinį, lietuvišką sodą.

Jei hipertekstinio ryšio ir / ar poemos pavadinimu steigiamo kabančių sodų mentalinio vaizdinio formuojamas ikoniškumas neaktualizuojamas, fragmentiškumas lieka nepagrįstas, nelieka aišku, kodėl tekstas koduojamas tokiu būdu, kokį pranešimą visa tai generuoja ir koku būdu ši fragmentišką Stankaus rinkinį skaityti:

Kalbant apie fragmentiškumą, kurį jau tikrai galima drąsiai paskelbti vienu pagrindinių Stankaus kūrybos bruožų, turiu vieną gerą ir vieną blogą žinią. Blogoji yra ta, kad kartais tarp atskirų motyvų, epizodų ar fragmentų stinga jungčių. Arba skaitant tiesiog lengva pasimesti tarp daugybės daugiau ar mažiau išplėtotų įvaizdžių. <...> Geroji žinia yra tokie tekstai kaip „sapnuoti dulkes“ (p. 7), „Keira Knightley, ar girdi krintant miške parašutą?“ (p. 59), „tunelis“ (p. 87). Šie tekstai, sudėti iš daugybės atskirų epizodų, pasirodo lyg parašyti sąmonės srauto būdu. Vienintelis nusiskundimas šiais tektais – sprendimas kiekvieną epizodą talpinti vis skirtingame puslapyje. Nemanau, kad tai suteikia kokios nors pridėtinės vertės. Buvo galima juos išskirti kryžiukais, žvaigždutėmis ar dar kuo, o jau atskirumas ir epizodiškumas būtų aiškus vien iš turinio. Dabar atrodo, kad knyga tokiu būdu tiesiog pastorinta.¹³²

Aktualizavus hipertekstinio ryšio ir šiaudinio lietuviško sodo formuojamą ikoninį santykį, rinkinio tekstų fragmentacija (kurios reprezentamenai – nechronologiška tekstų padėtis rinkinyje, „x(xx)“ ar, kaip kad „Keira Knightley, ar girdi miške krintant parašutą“ ir kelių kitų eilėraščių atveju – kiekvienos strofos segmentavimas į atskirą rinkinio lapą, kritikuojamas recenzijoje) tampa motyvuota. Po rinkinį pabirę (inter)tekstai virsta tektais-atplaisiais, atsiskyrusiomis nuo poemos „kabančių sodų konstrukcijomis“, kurių visuminė pagava ir supynimas į vientisą tekstą tampa skaitytojo užduotimi.

II.II skruzdės ir vanduo

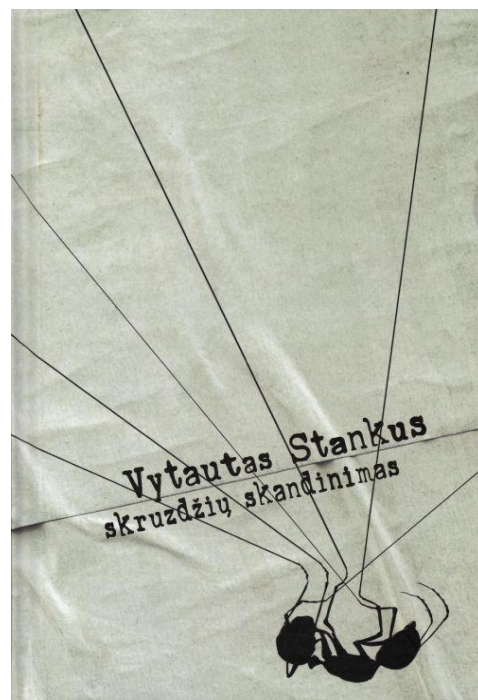
Anksčiau aptartieji aspektai rodo, kokiais būdais steigiamas ryšys su Elioto poema bei kitais intertekstais, kaip tarptekstiniai ryšiai sukuria antrinį / papildomą kodą, formuojantį ir motyvuojantį Stankaus teksto išraiškos ir turinio plotmių koreliaciją bei skaitymo strategijas. Visgi hipertekstinis

¹³¹ Thomas Stearns Eliot, *Dykviečių plotai*, p. 15.

¹³² Mantas Toločka, „Skruzdžių pėdsakais“, Naujasis Židinys-Aidai, 2017 m. nr. 4, p. 65–66, prieiga internetu: <https://nzhidynys.lt/wp-content/uploads/2018/12/NZ-A-2017-4-PRENUMERATA.pdf> [žiūrėta 2026.03.20].

santykis su *Dykviečių plotais* dar neleido išskleisti, ką reiškia skruzdės įvaizdis, figūruojantis pirmosios *kabančių sodų* dalies ir viso rinkinio pavadinime, pasirodantis poemoje ir ne kartą sušmėžuojantis kituose rinkinio tekstuose.

Klausa ir rega leidžia identifikuoti pavadinime esant anaforinę aliteraciją (**skruzdžių skandinimas**). Semantizavus šios retorinės figūros pažodinę reikšmę (lot. *ad* – prie, link + *littera* – raidė), steigiasi motyvacija sieti skruzdės su raidėmis. Interpretantę grindžia reprezentamųjų – skruzdžių bei raidžių – tarpusavio panašumas, bendros smulkumo, chromatinės, formos savybės. Skruzdės šiuo atveju funkcionuoja kaip grafemų ikonos-atvaizdai ir priešingai – pavyzdžiui, ši magistrinį darbą sudarančios grafemos jį skaitantiesiems gali būti matomos ir kaip nemotyvuotu / kovenciniu principu koduoti simboliai, ir kaip skruzdžių ikonos. Galiausiai, ikoninį



5 pav., Vytauto Stankaus rinkinio „skruzdžių skandinimas“ viršelis.

ryšį tarp skruzdžių ir grafemų steigti skatina ir pats rinkinio viršelis, kurio pavadinimo raidės skrodžia nuo skruzdės tįstantis tinklas¹³³ – tad skruzdės atvaizdas vizualiai siejamas su konvencine šio žodžio forma.

Visgi atkreipus dėmesį į tai, kokias reikšmes skruzdės įgyja rinkinyje, matyti, kad jos vaizduojamos nevienareikšmiškai: kaip grafemos („apsimeskim, kad titrai tėra / ekranu ropinėjančios skruzdės“ (p. 82), kaip vabzdžiai, kurie, kaip ir būdinga skruzdėms-gyvūnams, apspinta ir ėda lavonus (pvz., po vilko mirties aprašymo einančiose eilutėse „skruzdės greitos: / neliks nė šešėlio, jog būta pasaulio“, p. 106) ir neskęsta vandenyje (eilėraštyje „tunelis“, ištirpus vandeniui, vaizduojama gyva išlikusi skruzdė: „ir apspangus nuo saulės / skruzdė ant mažojo tavo kojos pirštelio..“, p. 95), galiausiai – ir metaforine prasme, kaip kūniškas nutirpimo pojūtis, kai „per kūną bėgioja skruzdės“ („ir aš buvau karys liepsnojančioj giraitėj / ir mano gyslomis tekėjo ryto skruzdės“ (p. 84). Tačiau tai, kad skruzdės skirtingame (kon)tekste rodomos skirtingomis reikšmėmis ne paneigia, o sustiprina skruzdžių-grafemų įvaizdį. Jos, kaip ir dauguma Stankaus rinkinio figūrų, funkcionuoja homonimiškai:

1) konvenciniu principu (kaip natūraliojoje kalboje) – it simboliu kodu koduoti žodžiai, pirminės ikonizacijos principu gebantys generuoti skirtingus mentalinius vaizdinius;

¹³³ Vizualas veikia ir kaip anksčiau minėto principo ikona-diagrama: rodo centrinę kabančių sodų ir specifiskai skyrelio „skruzdžių skandinimas“ padėtį rinkinio atžvilgiu ir skatina megzti struktūrinį tinklą tarp šio skyriaus ir viso likusio rinkinio.

2) ikoniniu principu – antrinės ikonizacijos procedūros metu įsisteigiant antriniam ikoniniam kodui – it grafemų ikonos-atvaizdai;

Kitaip tariant, visus žodžius galima skaityti it „perregimus“, t. y. kaip konfigūruojančius mentalinius vaizdinius, arba, semantizuojant grafinį žodžio pavidalą-kūną, kaip skruzdžių „sankaupas“ (o didesnius tekstus – it skruzdėlynus).

Rinkinio pavadinimu taip pat įvesdinamas oksimoronas, kadangi skruzdės yra neskęstantys gyvūnai; retorinės figūros kuriama įtampa akcentuoja ir patį skendimo, atitinkamai – jį sukeliančio vandens vaidmenį rinkinyje. Ši stichija rinkinyje ryškiausiai matoma būtent poemoje *kabantys sodai*, kurioje tiesiogiai minimas lietus, tvanas, vandens paviršius, priešingai nei *Dykviečių plotuose*. Tvano, liūties įvaizdžiai motyvuoja išraiškos plotmę – akivaizdų didžiųjų raidžių ir skyrybos ženklų stygių – tekstas pasirodo it „išplautas“ vandens stichijos (atitinkamai, skruzdžių-gyvūnų savybė neskęsti vandenyje motyvuoja tai, kad tekste išlieka grafemos).

Į *kabančius sodus* tankiausiai įpintuose tekstuose – šv. Rašte ir *Dykviečių plotuose* – vanduo pasižymi ambivalentiškumu. Biblijoje ji rodoma kaip Šventosios Dvasios, gyvybės, išganymo simbolis¹³⁴. Kartu vanduo ten figūruoja ir kaip griauanti jėga – tai akivaizdžiai matoma ir *kabančiuose soduose*, kur rodomas Biblijoje aprašytas, Dievo siųstas pasaulinis tvanas, turėjęs pražudyti beveik visą Žemėje buvusią gyvybę. Elioto poemoje vanduo taip pat pasižymi dvilypumu – čia jo laukiama kaip gyvybę, vaisingumą atstatančios jėgos. Tuo pačiu tai ir žudanti stichija: Madam Sosostriis jau pirmame skyriuje įspėja „saugotis vandens“, o skyriuje „Mirtis vandenyje“ pasakojama apie skenduolį – jūroje žuvusį punų jūreivį Flebą Finikietį. Galiausiai, vandens ambivalencijos principas veikia ir *kabančiuose soduose*. Akivaizdžiau vanduo artikuliuojamas kaip griauanti jėga – antrajame skyriuje iš Elioto poemos „atplaukia“ skenduolio personažas, „arkeje“ tvanas rodomas kaip stichija, užsemianti girias ir kalnus („dangaus užtvanka griuvo. / vanduo apsėmė girias, jų viršūnėmis žaidžia žuvys, / kalnai virto salomis <...>“, p. 38), naikinanti namus („namas kurį statėme, pilnas vandens – / <...> svetainė pilna vandens ir knygų, kurių / nebegalim skaityti“, *Ibid.*), juoką („vaikų kambarys pilnas žaislų, pilnas paskendusio juoko“, *Ibid.*), atmintį („ir tada / pasakiau, jog reikia vandens atsigerti / <...> ir mes sėmėm ir gėrėm ir pamažu užsimiršom“, *Ibid.*), kūnus („ir skundiesi, kad taip sutino pirštai, / kad kojos tarytum švininės“, *Ibid.*). Išraiškos plotmėje vanduo, plaudamas tekstą – po poemą išnešiodamas ar net naikindamas dalį skyrybos ženklų, – apsunkina jo skaitymo procesą, tačiau vanduo, ir, specifiškai, Biblinis potvynis simultaniškai veikia ir kaip steigiančioji jėga. Griaudamas, naikindamas, potvynis kartu ir sukuria naują tekstą. Skyrybos ženklų, diakritikų

¹³⁴ „Angelas parodė man gyvybės vandens upę, tvaskančią tarsi krištolas, ištekančią nuo Dievo ir Avinėlio sosto“ (Apr. 22, 1), „Ir Jonas paliudijo: „Aš mačiau Dvasią, lyg balandį nusileidžiančią iš dangaus, ir ji pasiliko virš jo. Aš jo nepažinojau, bet tas, kuris mane pasiuntė krikštyti vandeniui, buvo pasakęs: 'Ant ko pamatysi nusileidžiančią ir pasiliekančią Dvasią, tas ir bus, kuris krikštys Šventąją Dvasią'“ (Jn 1, 33–34).

trūkumas daugina teksto perskaitymo galimybes, kuria homonimiją – t. y., tas pats reprezentamenas steigia kelias skirtingas interpretantes / perskaitymo galimybes vienu metu. Šis principas matomas skyriaus „arka“ eilutėse:

„tada sapnavai, kad virš mūsų galvų
yra laivas ir laivas pilnas vandens, yra
išėjimas ir įėjimas ir viskas užlieta vandens,
yra ten įėjęs žmogus ir žmogus yra pilnas vandens,
yra jo plaučiai ir plaučiai yra pilni skruzdžių,
yra jo skrandis ir skrandyje blaškos drugeliai,
yra jo širdis ir širdis pilna kraujo,
yra jo veidas ir veidas gražus lyg iš atviruko –
tokį lengva pamilti, tokie ilgai negyvena“ (p. 39)

Nors čia esama keleto grafinių-sintaksinių ženklų, padedančių segmentuoti frazes, „nuplautų“ diakritikų stygius neleidžia identifikuoti, kaip skaityti ir interpretuoti tekstą – kuris žodis skaitytinas kaip yrà, o kuris – kaip ūra? Ar žmogus, pilnas vandens, steigiamas (yrà), ar vandens ardomas (ūra)? Matyti, kaip sugriovus tekstą, nuplovus jo diakritikus, homonimijos principu viename reprezentamene / žodyje steigiamos ir sujungiamos visiškos priešingybės – gyvybė ir mirtis. Atitinkamai, per šį kūrimą ir griovimą dar vienu būdu motyvuojama poemos sąveika su kitais tektais: potvynio figūra griauja, deformuoja tekstus, kurie įpinami į „kabančius sodus“ (intertekstai šiame tekste ūra), tačiau taip darydama ji kartu juos aktualizuoja (tekstai yrà steigiami iš naujo).

Išvados

Šiame darbe ikoniškumas buvo tirtas kaip esminis poetinio teksto reikšmės generavimo mechanizmas. Pagrindine teorine teze, kartu – dviejų radikalai skirtingai sukonstruotų poetinių tekstų analizės įrankiu tapo Jakobsono ir Lotmano mąstyme persidengianti kodo sureikšminimo, jo tapimo reikšmės šaltiniu prielaida, Lotmano „Ikoninėje retorikoje“ formuojama kaip poetiniams tekstams visuomet būdinga dvigubos ikonizacijos procedūra. Papildomu – ikoniniu – kodu kuriamas motyvuotumas tarp išraiškos ir turinio plotmių, paverčiantis tekstą retorine konstrukcija ir atskiriantis meninį tekstą nuo nemeninio.

Prano Morkūno „bepročio maršo“ kaip ikoninės retorinės konstrukcijos analizė leido perskaityti sunkiai įskaitomą tekstą ir papildyti Dalios Striogaitės ir Leono Gudaičio interpretaciją, kurioje grafinis ir fonetinis eilėraščio įforminimas motyvuojamas vien „beprotystės“ interpretante. Architekstinės nuorodos aktyvavimu grįstas skaitymas, apimantis dėmesį juslinės pagavos aspektui ir ikoniškumo apraiškoms, leido tuos pačius reprezentamenus, kurie literatūrologų apibūdinti kaip „nerišlus vėblenimas“, išgirsti kaip muzikinių instrumentų onomatopėjas, atliekamas vieno žmogaus balsu. Dviejų interpretančių apjungimas, nors radikalai nepakeitė, tačiau koregavo kodu – grafine ir fonetine teksto raiška – kuriamą pranešimą: leido generuoti žygiuojančio „žmogaus-orkestro“ mentalinį vaizdinį, išgirsti tekstą kaip maršo atlikimą. Taip pat – aktualizuoti eilėraščio žaidybiškumą, atsirandantį ne tik iš anagramos dešifravimo, bet ir reprezentamų galimybės interpretuojančiojo sąmonėje kurti du koegzistuojančius ženklus. Galiausiai – motyvuoti išraiškos elementus, neaptartus ankstesnėse analizėse.

Vytauto Stankaus poemos *kabantys sodai* tyrimas leido paneigti literatūros kritik(i)ų teiginį, esą šis tekstas tik inspiruojamas *Dykviečių plotų* ar, juo labiau, kad jis neišpildo epigrafu su Elioto poema kuriamo intertekstualumo pažado. Dėmesys jusles veikiančiam įforminimui parodė, kad *Dykviečių plotai* tampa pagrindine reikšmės generavimo ašimi. Perceptyvumu grįstas skaitymas leido atpažinti ikoninį / hipertekstinį ryšį tarp dviejų tekstų, kartu – kad Elioto poema kuria papildomą / antrinį kodą, motyvuojantį *kabančių sodų* išraiškos ir turinio plotmes. Jis atskleidė, kaip Stankaus poemos *kodas* (struktūra, fragmentiškumas, figūros, grafinė eilučių dėlionė etc.) *tampa pranešimu* – rodo hipertekstinį dviejų poemų ryšį, o *pranešimas virsta kodu* – hipertekstinis ryšys su Elioto poema motyvuoja *kabančių sodų* struktūrą, fragmentiškumą, grafinę eilučių dėlionę, turinio elementus, etc. Analizė taip pat parodė, kad Stankaus poemos konstravimas grįstas ambivalencija (kelių dalykų jungimu viename reprezentamene): pavyzdžiui, kad identišku – papildomo kodavimo – principu poemos struktūrą, fragmentaciją ir „x(xx)“ ikonas motyvuoja ne tik hipotekstas, bet ir pavadinime homonimiškai generuojamas šiaudinių lietuviškų kabančių sodų mentalinis vaizdinys. Kartu ikoninio

kodo realizavimas leido aiškinti ir kitus Stankaus poemos retorikos aspektus, kurių neįmanu motyvuoti hipertekstiniu ryšiu, pavyzdžiui, dominuojančią skruzdžių figūrą kaip reprezentuojančią ir gyvūną, ir grafemas, taip pat ne mažiau ambivalentišką – kuriančią ir griaušančią – vandens figūrą, kuri motyvuoja ne tik poemos įforminimą, bet ir jos ryšio pobūdį su kitais intertekstais.

Galiausiai, tyrimas leido grįsti poetinio teksto medžiagiškumo, juslinio suvokimo aspekto ir pačios ikonizacijos svarbą poetinių tekstų skaitymui – rodyti atvejus, kai šių aspektų sureikšminimas tampa lemtingu teksto implikuojamos reikšmės suvokimo procese.

Literatūros ir šaltinių sąrašas

- Aligjeris, Dantè, *Dieviškoji komedija*, vertė Aleksys Churginas, Vilnius: Vaga, 1988.
- Andrews, Edna, *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.
- Atkin, Albert, *Peirce*, London: Routledge, 2016.
- Bernotienė, Gintarė, „Poezijos konvencijos: vaizduotės ar dokumentai?“, *Metai*, 2017 m. nr. 4, prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/nuo-2016-uju-lizes-knygos-ir-tendencijos/> [žiūrėta 2026.03.27].
- Bertašavičiūtė, Rima, „Architekstinis ryšys“, *Avantekstas*, prieiga internetu: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/architekstualumas#> [žiūrėta 2026-04-15].
- Cibarauskė, Virginija, „Poezijos karalystėje (I)“, *Literatūra ir menas* nr. 18, 2018, prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/literatura/virginija-cibarauske-poezijos-karalysteje-i> [žiūrėta 2026.03.20].
- Deledalle, Gérard, *Charles S. Peirce's Philosophy of Signs: Essays in Comparative Semiotics*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2000.
- Genette, Gérard, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, trans. Jane E. Lewin, New York: Cambridge University Press, 1997.
- Gudaitis, Leonas „Keistulio likimas“ in: Pranas Morkūnas, *dainuoja degeneratas*, Kaunas: Nemunas, 1993, p. 41–46.
- Gutauskas, Leonardas, „Sraigė aš šliaužti“, *Raidžių paveikslai*, Vilnius: Nerutina, 2018, p. 25.
- Igor Pilshchikov, Elin Sütiste „Lotman and Jakobson“ in: *The Companion to Juri Lotman : a Semiotic Theory of Culture*, London: Bloomsbury Academic, 2022, edited by Marek Tamm and Peeter Troop.
- Jakobson, Roman, *Language in Literature*, edited by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, London: Harvard University Press, 1987.
- Kuzminskaitė, Dovilė, „Tai skirta ne mums“, *Metai*, 2017 m. nr. 2, prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/dovile-kuzminskaite-tai-skirta-ne-mums/> [žiūrėta 2026.03.21].
- Liszka, James Jakob, *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce*, Indiana University Press, 1996.
- Lotman, Jurij, „Iconic Rhetoric“ in: *The Universe of the Mind: a Semiotic Theory of Culture*, translated by Ann Shukman, London: I.B. Tauris and Co. Ltd, 1990, p. 54-62.

- Lotman, Jurij, *Analysis of the Poetic Text*, Michigan: Ardis Publishers, 1976.
- Lotman, Jurij, *The Structure of the Artistic Text*, Michigan: University of Michigan, 1977.
- Lotmanas, Jurijus, *Kultūros semiotika*, sud. Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004.
- Martinaitis, Marcelijus, „Išsigiedrijo tarsi nuo gero žodžio...” in: *Toli nuo rugių: Eilėraščiai*, Vilnius: Vaga, 1982, p. 40.
- Melnikova, Irina, Katkuvienė, Jurgita, Salupere, Silvi, *Grimzdimas: Semiotiniai skaitymo modeliai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2024.
- Mikulskaitė, Eglė, „Sustabdyti tėkmę“, *Literatūra ir menas*, 2017.02.03, prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/egle-mikulskaite-sustabdyti-tekme> [žiūrėta 2026.03.20].
- Morkūnas, Pranas, „bepročio maršas“ in: *dainuoja degeneratas*, Kaunas: Nemunas, 1993, p. 32.
- Nöth, Winfried, „Communication“ in: *The Companion to Juri Lotman : a Semiotic Theory of Culture*, London: Bloomsbury Academic, 2022, edited by Marek Tamm and Peeter Torop.
- Peirce, Charles S. 1994. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. 1–6 edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, 1931–1935; vols. 7–8 edited by Arthur W. Burks, 1958. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts. Electronic edition. Charlottesville, Va.: IntelLex Corporation.
- Rimydīs, Antanas, „Nuo antros valandos iki ketvirtai“, *Knyga be vardo*, 1926 m., Kaunas: išleido Juozas J. Steponavičius, 1926.
- Šemerys, Salys, „Baladė“, in: *Keturi vėjai* Nr. 1, Kaunas: 1924 m. sausis.
- Skaidrius Kandravičius, „bepročio maršo“ skaitymas, <https://www.youtube.com/watch?v=FdYbjLUyKI> (nuo 37:50) [žiūrėta 2026.04.10].
- Stankus, Vytautas, *Skruzdžių skandinimas*, Vilnius: Versus aureus, 2016.
- Toločka, Mantas, „Išsigelbėti iš valties“, *Naujasis Židinys-Aidai*, 2022, prieiga per internetą: <https://www.bernardinai.lt/issigelbeti-is-valties/> [žiūrėta 2026.03.20].
- Toločka, Mantas, „Skruzdžių pėdsakais“, *Naujasis Židinys-Aidai*, 2017 m. nr. 4, p. 65–66, prieiga internetu: <https://nzidiny.lt/wp-content/uploads/2018/12/NZ-A-2017-4-PRENUMERATA.pdf> [žiūrėta 2026.03.20].

Santrauka

Magistriniame darbe buvo tiriama ikoniškumo problematika poezijoje. Analizuota, kokių būdu poezijoje, kaip ypatingame diskurso tipe, atsiranda ir funkcionuoja motyvuotumas / ikoniškumas ir kaip tai veikia reikšmės formavimąsi. Teorinėje dalyje pristatytos Charleso Sanderso Peirce'o ikoniškumo ir Romano Jakobsono estėtinės kalbos funkcijos sampratos, padėjusios išskleisti šio tyrimo rėmuose kertinę – Jurijaus Lotmano ikoninės retorikos – koncepciją. Pagrįsta šių trijų mąstymo paradigų jungtis, išskleisti esminiai jos argumentai: ikoniškumas, juslinio ženklo dėmens svarba, ženklo dinamiškumo ir daugiafunkciškumo prielaida, dialoginė jo prigimtis. Remiantis išsiginčijusiomis teorinėmis atramomis, atlikta dviejų radikaliai skirtingai sukonstruotų poetinių tekstų – Prano Morkūno „bepročio maršo“, Vytauto Stankaus *kabančių sodų* – analizė.

Tyrimas atskleidė, kaip „bepročio marše“ papildomo kodavimo funkciją atliekantys įforminimo aspektai – segmentavimas, grafinė eilučių dėlionė, fonetinės teksto ypatybės, ritmika, etc. – formuoja reikšmę. Architekstinės nuorodos aktyvavimu grįstas ikoninis skaitymas leido tuos pačius reprezentamenus, ankstesniuose literatūrologų tyrimuose apibūdintus „nerišliu vėblenu“, išgirsti ir kaip maršo atlikimo – muzikinių instrumentų ir žygiavimo – onomatopėjas. *Kabančių sodų* analizėje rodyta, kaip papildomu kodu tampa hipertekstinis ryšys su Thomaso Stearnso Elioto poema, kuri (kartu su kitais intertekstais ir ambivalentiškumu pasižyminčiomis sodų, skruzdžių ir vandens figūromis) grindžia ir motyvuoja Stankaus poemos išraiškos ir turinio plotmių koreliaciją.

Summary

The master's thesis focused on the problematic of iconicity in poetry. It analyzed how motivation / iconicity arises and functions in poetry, as a special type of discourse, and how it affects the formation of meaning. The theoretical part presented Charles Sanders Peirce's concepts of iconicity and Roman Jakobson's aesthetic function of language, which helped to expand the key concept of Yuri Lotman's Iconic Rhetoric within the framework of this study. The connection between these three paradigms of thinking was substantiated, and the essential arguments for this connection were developed (iconicity, the importance of the sensory element of the sign, the assumption of the dynamism and multifunctionality of the sign, and its dialogical nature). Based on the refined

theoretical foundations, an analysis of two radically differently constructed poetic texts is carried out: Pranas Morkūnas's "bepročio maršas" and Vytautas Stankus's *kabantys sodai*. The study revealed how the formal aspects that perform an additional coding function in the "bepročio maršas" — segmentation, graphic line puzzles, phonetic features of the text, rhythm, etc. — shape meaning. Iconic reading based on the activation of architextual reference allowed the same representamen, described in previous studies by literary scholars as "incoherent babbling", to be heard as onomatopoeias of the march's performance — musical instruments and the action of marching itself. The analysis of "The Hanging Gardens" showed how the hypertextual connection to Thomas Stearns Eliot's poem becomes an additional code that (along with other intertexts and the ambivalent figures of gardens, ants, and water) substantiates and motivates the correlation between the planes of expression and content of Stankus' poem.

Priedai

Priedas nr. 1

Nuo antros valandos iki ketvirtai

Miestas gatvių kryžiais išguldytas.
Ant kiekvieno kryžiaus policistas
Ir dar
Gal banditas.
Palei kryžių magdalenos
Prieblandoje lempų vaidenas.

Pagaliau be veiksmo
Reklamos
Ir iškabų frontai.
Lange manakenas
Stovi ir nieko nesupranta.

Kažkur sucypia,
Kažkur šaukiasi
Sienų akmeninės raukšlės.
Tik prieš rytą
Beužgęsta namų akys –

Ir tyloje įprakaitėjusioje
Kristus
Sako morfinistams pranašystę
Dėlei nakties praėjusios.

PLAKATAS

SUSTOKIT

Ponai, niūrios damos,
muzikiškos kilmės

ANONS

PREMJERA

NETRUKUS STATAU
POEZO FILMĄ

Pan-Or-Dinamo

Nuotraukos iš viso gyvenimo

O gyvenimui

KAINA NUSTATYTA

nuo **2-3** litų

Priedas nr. 2

A. A. Blok

"To Anna Akhmatova"

"Your beauty is terrible"—they will tell you—
You will throw lazily
A Spanish shawl on your shoulders,
A red rose is in your hair.

"Your beauty is simple"—they will tell you—
With a multi-colored shawl awkwardly
You will cover up your child,
The red rose is on the floor.

"Krasota strashna"—Vam skazhut,—
Vy nakinete lenivo
Shal' ispanskuiu na plechi,
Krasnyi rozan—v volosakh.

"Krasota prosta"—Vam skazhut,—
Pestroi shal'iu neumelo
Vy ukroete rebenka,
Krasnyi rozan-na polu.

kabantys sodai

T. S. Eliotui

I. skruzdžių skandinimas

x

mes palikome giedančius angelus degančio medžio
šešėly ir išėjom iš sodo ir tyliai užvėrėm
vartus ėmė lyti dangus buvo juodas buvo
juodas mėnulio vyzdys aklai stebintis
mus kurie lenkės ir žvelgė į šulinio burną
murmėdami kad svarbiausia negert šio vandens –
jame kraujas

bet sėmėm ir gėrėm kol niekas nematė ir pamažu
užsimiršom ir kritom į žolę ir žolė prisipildė

x

akimirka prieš nuskambant trimitui: toliau ir vėl tylą

x

miestas kurį pažinau ir miestas kurio
nėra kurio nereikia yra miestas
kuriame susitikom miestas kurio ilgiuos
ir kurį sapnuoju kuriam jaučiuosi saugus
išnuodytas miestas pelenu virtęs
su gatvių raukšlėm su langais išdaužytais
miestas su mirusiais savo miestas į kurį
atėjau iš kurio neišeisiu – visa tai – tu

x

čia nėra ko valgyt, mes valgome smėlį

x

ir štai aš keliuosi štai aš keliuosi štai aš

melsvas švytėjimas pirštuose
melsvas švytėjimas pirštuose
ir štai aš keliuosi štai aš keliuosi štai aš
šiurkšti šviesa po mano delnu
šiurkšti šviesa po mano delnu

x

toji, kurią vadiname Gabrieliumi, sulaužo trimitą

x

ir štai aš keliuosi štai aš keliuosi štai aš
kauluose manuos druska ir vėjas
smėlio gumulas gerklėj ir štai
aš jau stoviu štai stoviu štai aš
prie šulinio kuriam dar esama vandens
tačiau neliko tų kurie galėtų gerti
giesmėms nutilus ir nurimus liepsnai liekam
nes viskas ką įkvepiu tampa noru iškvėpti
ir viskas ką iškvepiu – dulkėmis tampa

x

dabar užsimerk, mes sapnuosime

x

čia nėra ko valgyt:
vien siūbuojantis vanduo many –
siūbuojantis vanduo tavy – – –
akivarai – akivarai – akivarai –

x

mirusieji virsta gyvaisiais

II. en passant

jo sostas – negrabiai tašytos leñtos vinys

šonkauliai gyvūno gal žmogaus skeletas žiurkės
sraigių kevalai šikšnosparnių akiduobėse juodos žvaigždės
ir plazdantys gelsvi drugiai dantukai vaiko
išdžiūvęs dumblas ir akis boružės
žiogai sukūrę po pagalvę pievą
sūrus vanduo nuo jūros pučiantis vėjukštis
praryja ištartus žodžius: durpynas raistas siena –
štai čia gyvatės deda kiaušinius

kokie piemenys gano akmenis inkstuose?
kokia jėga stumia juos šlapimtakiu?
kas nupraus tavo kūną atšalusį?
kieno rankos duobę tau iškasa?

džiaugsmas smurtingi baigiasi smurtu
visos šypsenos baigiasi kaulais
boluojančiais kaulais kada šviečia mėnuo
kai vanduo nebylus netgi turintis
tyrą širdį tokią naktį pavirsta vilku
sukandusiu nasruos sulūžusį trimitą

kaulų miltai kaulų mieste iš kaulų
debesies byra vaikiški kaulai
į kaulų arbatą pilamas kaulų cukrus
kaulų druska kaulų prieskoniai
vyšnių kaulai tavo burnoj
dygstantys

kas ją išgers? kieno rankos laiko šią šulinio taurę?
(joje kraujas)

pūstelėk – visa tėra dulkės
siaubingai lėtas laikas pamažu žylantis
pamažu maišeliai po akimis veidrody
pamažu trupa sostas kalno viršūnėje

tvenkiasi mano kaulus išplausiąs vanduo

ūkanoto ryto šešėliai

iš kiaušinių išsirita

baltuoju tiltu traukia

linksmas būrys mirusiųjų

bandom kažkaip prasilenkti –

ir nė vieno pažįstamo veido

III. arka

dangaus užtvanka griuvo.

vanduo apsėmė girias, jų viršūnėmis žaidžia žuvis,

kalnai virto salomis, jei gyventume ten,

mūsų kojos minkytų purvą,

mūsų kojas vagotų raukšlės

namas, kurį statėme, pilnas vandens –

rūsyje įsikūrė akvariuminės žuvelės, jos dauginasi,

jų ryja viena kitą iš alkio – jų viduriai pilni jų pačių,

svetainė pilna knygų, kurių

nebegalim skaityti, jos plauko po kambarį lyg medūzos,

gyvena atskirus savo gyvenimus,

vonia pilna vandens ir plaukų, dantų valymas

rytais virto pragaru, pamažu atpratome skustis,

vaikų kambarys pilnas žaislų, pilnas paskendusio juoko

tu sėdi virtuvėje, kuri yra pilna vandens, sėdi

basa banguojančiais plaukais ir bandai atsukti

stiklainį agurkų, kuris yra pilnas vandens, kuris niekaip

nepasiduoda, ir skundiesi, kad taip sutino pirštai,

kad kojos tarytum švininės, o dar aną naktį

labai sapnavai, kaip už lango

dega mūsų vyšnių sodas, mes pašokę

iš patalo bėgam gesinti, semiame
šulinio vandenį, semiam ir pilam, vis
semiam ir pilam, ir nieko, ir tada
pasakiau, jog vandens reikia atsigerti, jog
gaisras dega tavy, kad ugnis liepsnoja many
ir kitaip jos neužgesinsi, kitaip ji mus sunaikins,
ir mes sėmėm ir gėrėm, ir pamažu užsimiršom

tada sapnavai, kad virš mūsų galvų
yra laivas ir laivas pilnas vandens, yra
išėjimas ir įėjimas ir viskas užlieta vandens,
yra jo plaučiai ir plaučiai yra pilni skruzdžių,
yra jo skrandis ir skrandyje blaškos drugeliai,
yra jo širdis ir širdis pilna kraujo,
yra jo veidas ir veidas gražus lyg iš atviruko –
tokį lengva pamilti, tokie ilgai negyvena

tada sapnavai, kad yra
raudonas taškas, šliaužiantis horizontu,
bet liekantis vietoj, sapnavai, kad mudu
gyvename kalno viršūnėj ir mudviejų kojos
kasdien minko purvą, mūsų kojas vagoja raukšlės

žiūriu į tave basą, žiūriu suprasdamas,
kad turiu ką nors pasakyti, tačiau neprisimenu
tavo vardo, aš bandau, praveriu burną
ir jūra tavo ausų kriauklėlėse

ošia, ošia

IV. šulinyje

ta moteris šypsosi
švelniai pridegina atvirus nervų laidus
pašalina skruzdėm apėjusią širdį

ji surenka mano išbarstytus lapus
ir tai turbūt yra džiaugsmas:

(jos degantys tamsa plaukai
jos akys – beveik juodos)

V. ką kalbėjo vanduo

čia nėra ko valgyt –
šokantys dulkėse sukelia vėją
kuris užpučia atmintį tarsi žvakę

laikas teka atgal:
iš po žirklių atauga plaukai
skustuvas grąžina antakius
ir blakstienas medžių lapai
kyla į dangų pienas
upėje teka prieš srovę
riksmas grįžta į gerklę
įsipainioja balso stygose lieka

saulė užtems
ir gyvatės
vėl dovanos savo nuodus

apsisiautęs ugnies spalvomis ateis vyras
(yra jo širdis ir širdis pilna kraujo)

paukščiai kapos kiaušinius lizduose
ir driežai rys savo odas
žuvys nusipurtytys turimus žvynus
pelės skers jaunikius katės skers
jaunikius šunys skelbs pabaigą
kol voras megs tinklą virš kapo

laikas teka atgal:

mirusių vyšnių sode

sirpsta juodi krešuliai

karalius ir bokštas atsikeičia vietomis

septyni aukso dubenys virsta tekančiu vandeniu

vanduo virsta dulkėmis kurias įkvepiu

visi skambučiai yra tolimas varpų aidas

viskas ką darai yra tavo mirties repeticija –

ilgesys

saulė užtems

žvaigždės plauks upėmis

ir pasiremdamas lazdele ateis vyras

apsisiautęs ugnies spalvomis

ateis vyras kirmino veidu

jis belsis ir žemė drebės

jis belsis ir jam bus atsakyta

štai veriasi vartai

štai veriasi vartai

štai vartai – – –

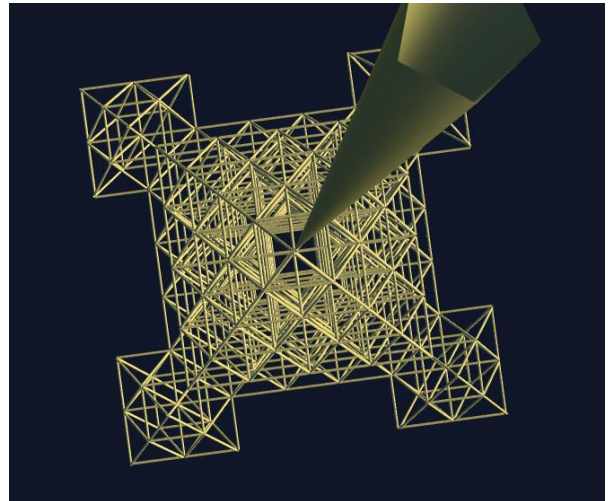
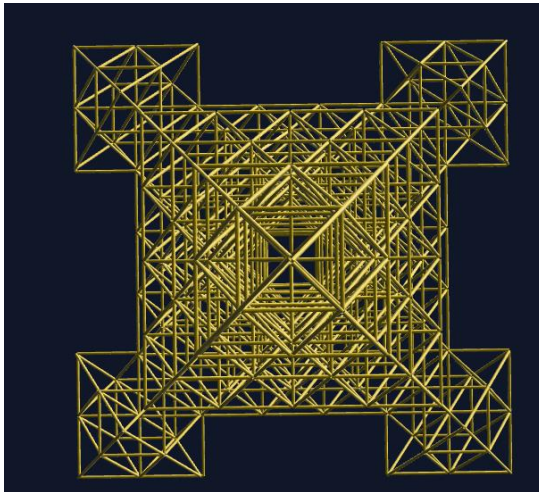
mes palikome giedančius angelus

degančio medžio šešėly

ir išėjom iš sodo

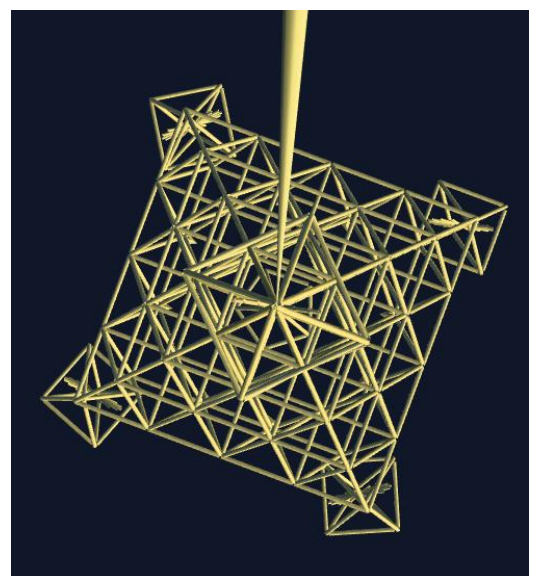
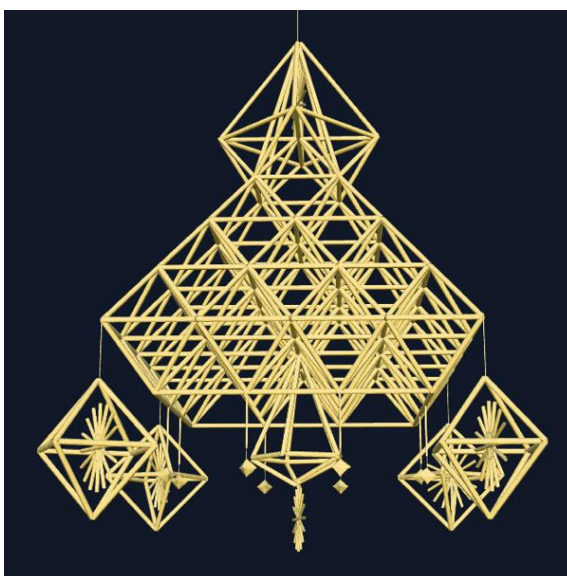
Priedas nr. 4

Danutės Eitminavičienės sodo pamato virtuali reprodukcija. Čia ir toliau sodų pavyzdžiai teikiami iš 104-oje išnašoje nurodytos internetinės svetainės.



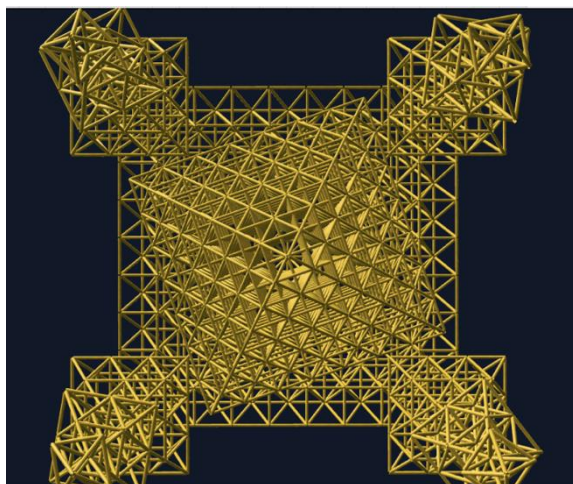
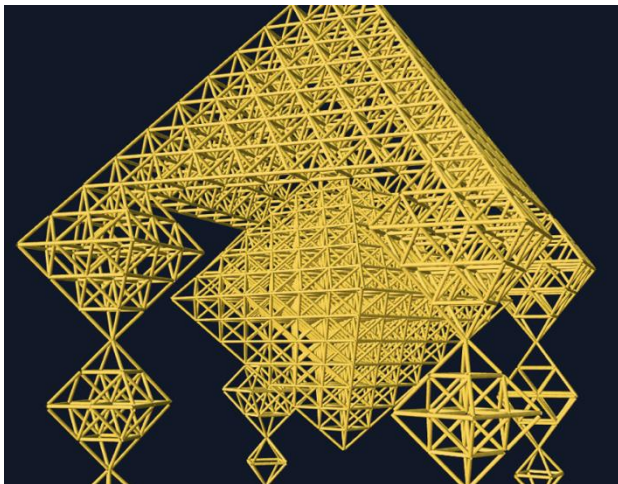
Priedas nr. 5

Danutės Norvaišienės sodo virtuali reprodukcija.



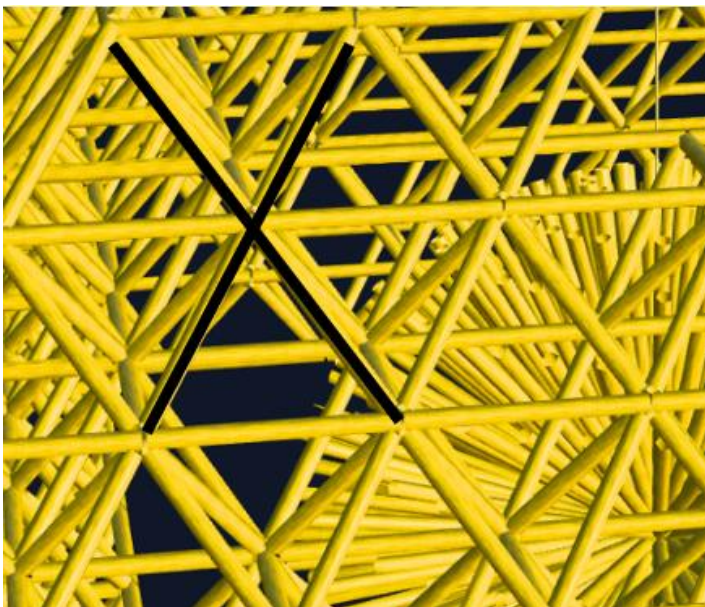
Priedas nr. 6

Marijos Liugienės sodo virtuali reprodukcija



Priedas nr. 7

Smulkiausia sodų struktūra – „mazgelis“, kurio ikona-atvaizdas poemoje yra „x“. Rasos Družienės sodo virtuali reprodukcija.



Priedas nr. 8

Sodų konstrukcijos, sudarančios didesnįjį sodą, pavyzdys. Marijos Liugienės virtuali sodo reprodukcija.

