

Intermedialumas, intermodalumas ir semiotika

Anotacija: Straipsnio tikslas – pristatyti vieną iš dviejų intermedialumo studijų lauką sudarančių teoretizavimo krypčių ir pagrindinio jos atstovo skandinavų tyrėjo Larso Elleströmo intermedialumo kaip intermodalumo koncepciją, jos pamatą – Charleso S. Peirce'o ženklo sampratą, ja grindžiamos analitinės priegios ypatumus. Kitaip nei plačiau žinoma vokiečių (Werneris Wolfas, Irina O. Rajewsky) intermedialumo studijų tradicija, šioji, itin aktyviai plėtojama pastaruojų dešimtmečiu, dar nepelnė deramo Lietuvos tyrėjų dėmesio kaip teoretizavimo būdas, konceptualizuojantis medijos ir intermedialumo sampratas. Straipsnyje aptariamas esminis priegių skirtumas – „teorinio sąmoningumo“ laipsnis: kitaip nei tyrimų epistemos neapmąstantis Wolfas, Elleströmas artikuliuoja esmines priegios prielaidas. Jos grindžiamos amerikiečių filosofo Peirce'o semiozės ir ženklo samprata, kuria remiamasi formuluojant medijos kaip trijų (techninio, modalinio ir specifikuojančio) aspektų komplekso apibrėžimą ir aptariant į mediją orientuotą komunikacijos modelį. Kadangi kitaip nei Ferdinando de Saussure'o tradicijos prancūzų (Algirdo J. Greimo mokyklos) semiotika, Peirce'o semiotika Lietuvoje mažai žinoma ir dažnai netiksliai interpretuojama, straipsnyje aptariamos intermedialumo studijoms itin svarbios pastarosios idėjos, aiškinama Elleströmo medijos ir intermodalumo samprata ir svarstomos kritinio požiūrio į Saussure'o tradicijos semiotiką tiriant neverbalinę komunikaciją ir intermedialumą priežastys. Siekiant parodyti dviejų priegių skirtumus, straipsnio pabaigoje atliekama literatūros vaizdaraščio – Gyčio Norvilo *išlydžių zonos* – greimiškosios semiotinės analizės revizija.

Raktažodžiai: intermedialumas, medija, modalumas, intermodalumas, semiotika, įreikšminimas.

Dvi intermedialumo studijų kryptys. Medijos problema

Intermedialumo studijos, nagrinėjančios atvirą ar implikuotą medijos (ar medių) ribų pažeidimą estetinės komunikacijos procese, atsižvelgiančios į medijos ar

jos konfigūracijos (t. y. teksto) raišką ir siejančios intermedialumą su „kelių medijų įtraukimu į kūrinio įreikšminimo procesą“¹, sudaro nevienalytį tyrimų lauką. Jis aprėpia dvi pagrindines teoretizavimo kryptis, dėmesį sutelkiančias į skirtingas paties žodžio-termino *inter-medialumas* dedamąsias. Vienos, suformuotos skandinavų tyrėjo Larso Elleströmo, dėmesio centre – *medialumas* ir *medija*. Ji sieja medijos sampratą su socialinėje, istorinėje, komunikacinėje ir estetinėje situacijoje esančių formų percepcija, konceptualizacija ir interpretacija. Ji grindžia medijos apibrėžimą modalumo kategorija ir apibūdina intermedialumą kaip „*intermodalinius* medijų santykius“². Kita, suformuota vokiečių tyrėjų Wernerio Wolfo ir Irinos O. Rajewsky, tikslingai koncentruojasi į *inter-*. Ji identifikuoja ir klasifikuoja medijos ribų įveikimo būdus, sukuriančius ryšius tarp medijų ir jų tekstų, ir nekomplikuoja medijos (apibrėžimo) klausimo. Pavyzdžiui, svarstydamas literatūros ir muzikos panašumų ir skirtumų problemą knygoje *Literatūros muzikalizavimas. Intermedialumo teorijos ir istorijos studija*, Wolfas rašo taip:

Man pirmiausiai rūpi ne santykis tarp, sakykim, dviejų spaudos tipų (žodinės spaudos ir partitūros) ar knygos ir koncerto, bet tarp muzikos ir literatūros kaip dviejų „raiškos medijų“. [...] Sąlygiškai plačiąja prasme medija gali būti apibrėžta kaip konvencionaliai skirtingos komunikacijos priemonės, apibrėžiamos ne tik tam tikrais komunikacijos kanalais (ar kanalu), bet taip pat semiotinės sistemos, pasitarnaujančios perteikiant kultūrinius „pranešimus“ (ar kelių tokių semiotinių sistemų), vartojimu.³

Atitinkamai intermedialumu jis vadina ypatingą ryšį tarp dviejų konvencionaliai skirtingų raiškos ar komunikacijos medijų: „šį santykį sudaro verifikuojamas, arba bent įtikinamai identifikuojamas, tiesioginis ar netiesioginis dviejų medijų dalyvavimas žmogaus [sukurto] artefakto įreikšminime“⁴.

1 Werner Wolf, „Intermedial Iconicity in Fiction: Tema con variazioni“, in: *From Sign to Signing: Iconicity in Language and Literature* (3), ed. by Wolfgang G. Müller, Olga Fischer, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2003, p. 339.

2 Lars Elleström, „The Modalities of Media: The Model for Understanding Intermedial Relations“, in: *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, ed. by Lars Elleström, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010, p. 37.

3 Werner Wolf, *Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1999, p. 35.

4 *Ibid.*, p. 37.

Toks medijos ir intermedialumo apibūdinimas, kai į medijos apibrėžimą įtraukiami komunikacijos kanalai, bet skirtingais kanalais gavėją pasiekiantys skirtingi tekstų įforminimo būdai (pvz., partitūra ir jos atlikimas, rašytinis ir sašytinis žodinis tekstas) vertinami kaip vienos medijos dariniai, rodo, kad kultūrinių konvencijų nulemtas *įsivaizdavimas apie medijos materialumą* nėra skiriamas nuo *konkrečios jos artikuliacijos formos*, kuri gali skirtis nuo minėto įsivaizdavimo ir kuri veikia recepciją. Antroji kryptis nedėmesinga esminiam intermedialumo požiūriu dalykui: skirtingi tekstų įforminimo būdai skirtingai kreipia mūsų jusline pagava prasidedantį, bet ja nesibaigiantį suvokimą, atitinkamai, skirtingai formuoja reikšmes. Tad veikiausiai dėsninga, jog šios krypties atstovai nukreipia savo pastangas į kvestionuotinių ir kritikuotinių ryšių tipologijų kūrimą⁵.

Intermedialumo studijų krypčių dėmesys skirtingoms žodžio *inter-medialumas* dedamosioms sietinas su tyrimo prielaidų (ne)artikuliacijos problema. Atvirai neprieštaraujančios viena kitai, kartais vartojančios viena kitos sąvokas, dvi kryptys ne tik remiasi skirtingomis prielaidomis, – jos skiriasi epistemologinio apsisprendimo sąmoningumo laipsniu. Skandinaviškoji tradicija artikuliuoja savo prielaidas, grindžia tyrimus į medijų orientuotu komunikacijos modeliu⁶ ir pamatu pasirenka Charleso S. Peirce'o požiūrį į semiozę, įreikšminimą ir ženklą. Vokiečių tradicija prielaidų neartikuliuoja. Maža to, įdėmesnis žvilgsnis leidžia matyti, kad ji derina du vienas su kitu sunkiai suderinamus – Ferdinando de Saussure'o ir Peirce'o – požiūrius į ženklą ir reikšmę. Pvz., terminų *signifikantas* ir *signifikatas* vartojimas, skirtingų medijų (Wolfo atveju – muzikos ir literatūros) signifikantų ir signifikatų panašumų⁷ ir skirtumų⁸ aptarimas, teorinė literatūra, kuria remiamasi lyginime ir klasifikacijų kūrime (nuo Ferdinando de Saussure'o, Émile'io Benveniste'o, Romano Jakobsono iki Roland'o Barthes'o ir kt.) rodo sosiūriškos pakraipos pamatą, tačiau, pvz., muzikos ženklo kaip *ikoninio*⁹ apibūdinimas, ženklo referentiškumo problemos svarstymas¹⁰ šį pamatą sieja su ženklo ir reikšmės suvokimu Peirce'o tradicijoje.

5 Žr.: Irina Melnikova, *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 34–41.

6 Žr.: Lars Elleström, „A Media-centered model of communication“, *Semiotica* 224, 2018, p. 269–293.

7 Werner Wolf, *op. cit.*, p. 15.

8 *Ibid.*, p. 12–34.

9 *Ibid.*, p. 24.

10 *Ibid.*, p. 33.

Šis atvirai neaiškinamas ir prieštaringas derinys skatina apmąstyti tradicijų skirtumus tam, kad galėtume suformuluoti atsakymą į klausimą – kur ieškoti patikimų intermedialumo reiškinių tyrimo teorinių pagrindų. Tam, kad išryškėtų straipsnio apimties ir logikos ribojamo atsakymo apybrėžos, pirma, verta labai trumpai priminti Lietuvos akademinėje erdvėje gerai žinomas prancūzų (Algirdo J. Greimo mokyklos) semiotikos gaires ir plačiau aptarti mažiau žinomos ir dažnai netiksliai interpretuojamos Peirce'o semiotikos idėjas.

Charlesas S. Peirce'as. Ženklas ir reikšmė

Greimo semiotika dažnai apibūdinama kaip reikšmės ar prasmės teorija ir metodologija¹¹, reikšminių darinių interpretacijos teorija ir praktika¹², „universalio humanitarinių mokslų metodologija“¹³, „skirta visiems, kuriems prisieina kurti, analizuoti arba ‚valdyti‘ ženklus ir reikšmės procesus“¹⁴. Svarbias (aptariamų problemų atžvilgiu) jos gaires pateiksiu kartodama lietuviškoje semiotikos tradicijoje vyraujančius aiškinimus – priekaištus Charleso S. Peirce'o semiotikai, įprastai dėstomus „klasikiniu“ *opozicijų* principu:

1. Saussure'o tradicijoje (kalbos) *ženklas* (samprata, kurios Greimo semiotika stengiasi vengti, ją keisdama struktūros sąvoka¹⁵) apibrėžiamas kaip *signifikanto* (akustinio vaizdo) ir *signifikato* (sąvokos) „dvipusė vienovė“¹⁶, tuomet kai Peirce'as ženklą suvokia kaip trinarę struktūrą „ženklas – reikšmė – referentas“¹⁷. „Peirce'o semiozės schema įtraukia

11 Žr.: pvz., Kęstutis Nastopka, „Europinė semiotika šiandien“, *Literatūra* 46 (5), 2004, p. 7; Nijolė Keršytė, *Pasakojimo pramanai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 87.

12 Nijolė Keršytė, *op. cit.*, p. 88.

13 Dalia Satkauskytė, „Maupassant'o aktualumas“, in: Algirdas J. Greimas, *Maupassant. Teksto semiotika: Praktinės pratybos*, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, Saulius Žukas, Vilnius: Versus aureus, 2017, p. 9.

14 Kęstutis Nastopka, „Europinė semiotika šiandien“, *Literatūra* 46 (5), 2004, p. 8; Kęstutis Nastopka, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 51; Nijolė Keršytė, *op. cit.*, p. 87–88.

15 Nijolė Keršytė, *op. cit.*, p. 88.

16 *Ibid.*, p. 78

17 Kęstutis Nastopka, „Europinė semiotika šiandien“, p. 13. Čia Peirce'o triada *reprezentamenas – objektas – interpretantė* paverčiama kitokia triada.

objektą, o Saussure'o signifikatas ir signifikantas yra išvedami iš santykių tinklo tarp reprezentamųjų ir konkrečios kalbos interpretančių [...]. Peirce'o semiozė, kaip lygindamas vieną tradiciją su kita sako Thomas F. Brodenas, seka triadiniu „trikampiu“, susiejančiu žodžius su „daiktais“¹⁸.

2. Saussure'o tradicijoje (ženkle) *reikšmė* apibūdinama kaip tam tikra mentalinė struktūra (signifikatas), semantinių požymių visuma¹⁹, kaip „po raiška [*manifestation*] glūdint[is] santykių tinkl[as]“²⁰, tad analizuojamas „turinio įforminim[as]“²¹, o Peirce'as ženkle reikšmę „suvočia [...] kaip nekalbinę nuorodą (referentą), išorinio pasaulio daiktų visumą“²²;
3. Saussure'o tradicijoje reikšmė atsiranda „iš skirtumų tarp elementų, iš jų priešpriešų“²³, iš tarpsubjektyvių derybų, iš (sakytojo ir sakymo adresato) kalbinių mainų²⁴, o Peirce'as „semantinę aktą tapatina su percepcijos aktu“²⁵ ir „turinio substanciją“ tapatina su daiktais²⁶;
4. „semiotikai rūpi vis dėlto ne lingvistinė teksto prasmė pati savaime, o prasmės susidarymo sąlygos, kitaip tariant, semiozės procesas, apimančias ir tekstines, ir netekstines struktūras“²⁷; „Paryžiaus semiotika propaguoja tokią semiotiką, kuri analizuoja reikšminę visumą, o ne siaurus komunikacijos aspektus“²⁸.

Opozicijų kūrimo ir ryškinimo aistra užvaldo ir kompetentingai aiškinančią Peirce'o teoriją Brodeną, kuris pagrįstai žymi žodį „daiktai“ kabutėmis, bet sykiu vadina komunikacijos aspektus „siaurais“, tarsi išstumdamas tas neapibrėžtas „reikšmines visumas“ į lauką, niekaip nesusijusį nei su tekstais, nei su jų esatimi

18 Thomas F. Broden, „Greimo ir Peirce'o semiotika“, *Semiotika* 8, 2012, p. 60–61.

19 Kęstutis Nastopka, *op. cit.*, p. 13.

20 Nijolė Keršytė, *op. cit.*, p. 89.

21 *Ibid.*, p. 33.

22 Kęstutis Nastopka, *op. cit.*, p. 13.

23 Nijolė Keršytė, *op. cit.*, p. 76.

24 Kęstutis Nastopka, *op. cit.*, 14.

25 *Ibid.*, p. 13.

26 Žr.: Nijolė Keršytė, *op. cit.*, p. 79.

27 Dalia Satkauskytė, „Tekstas, kontekstas ir istorija Algirdo Juliaus Greimo veikaluose“, *Colloquia* 16, 2006, p. 11–12.

28 Thomas F. Broden, *op. cit.*, p. 71.

vienoje ar kitoje komunikacinėje situacijoje. Be to, vargu ar į amerikiečių filosofo semiotikos, išdėstytos įspūdingos apimties skirtingo pobūdžio darbų korpusė²⁹ ir nuolat grįžtančios prie tų pačių idėjų ir sampratų aiškinimo vis iš naujos perspektyvos, permąstant jau aiškintas idėjas ir sąvokas³⁰, lauką patenkančius komunikacijos aspektus galima pavadinti siaurais.

Nekeldama tikslo išsamiai pristatyti Peirce'o semiotikos, aptarsiu esmines intermedialumui ir jo tyrimui sampratas bei jų kontekstą. Peirce'o semiotika apibūdinama kaip reprezentacijos, komunikacijos, reikšmės³¹ bei ženklų teorija. Neatskirdama žmogaus proto ir mentalinės veiklos nuo pasaulio, kuriame šioji veikla realizuojama, ji aiškina problemas, susijusias su ženklų funkcionavimu pasaulyje, su percepcija ir būdais, kuriais percepcija transformuojama į pažinimą³². Ženklo samprata čia išsirutulioja iš pamatinės mainus implikuojančios semiozės idėjos, grindžiamos ne priešybių, bet apsikeitimo, transformacijų ir jų gradacijos principu. Semiozė suprantama kaip su subjektu sietinas laike ir laiku vykstantis procesas, jungiantis tris – galimybes, egzistavimo ir diskurso – universumus³³. Šioji idėja suponuoja semiozėje dalyvaujančio subjekto minties judėjimą nuo vieno ženklo prie kito dinaminiam mainų ir reikšmės atidėjimo procese. Ji interpretuoja įreikšminimą, kaip ženklų transformacijos grandine grindžiamą kognityvinę veiklą, ir toks interpretavimas neatskiriamas nuo ypatingos ženklo sampratos³⁴ bei ja kuriamų komplikacijų.

29 *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, electronic edition, Charlottesville, Va.: In-
teLex Corporation, 1994. Reproducing Vols. 1–6 ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss
(Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931–1935), Vols. 7–8 ed. Arthur W. Burks
(Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958). Toliau cituojant Peirce'o darbus bus
laikomasi tradicinio šio rinkinio citavimo būdo – po trumpinio CP pateikiamas tomo ir pas-
traipos numeris. Nuorodos bus pateikiamos skliaustuose pačiame tekste. Citatų vertimas –
straipsnio autorės. Esant būtinybei, išnašose citatos pateikiamos originalo kalba.

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

31 *Ibid.*, p. 105.

32 Žr.: Thorkild Theleffsen, „Firstness and Thirdness displacement: Epistemology of Peirce's
Trichotomies“, *Applied Semiotics / Sémiotique appliquée* 4 (10), 2000, p. 91–103.

33 Gérard Deledalle, *op. cit.*, p. 49.

34 „Transformatyvus ir begalinis semiozės pobūdis“ minimas Brodeno straipsnyje „Greimo
ir Peirce'o semiotikos“, kuriame trumpai apibūdinamos ir elementarios *pirmybės, antrybės,*
tretybės kategorijos, grindžiančios Peirce'o ženklų klasifikacijas. Žr.: Thomas F. Broden,
op. cit., p. 57–59.

Peirce'o požiūriu, bet kuris patirtinio pasaulio mentalinis ar fizinis esinys ar darinys gali būti ir nebūti ženklų. Ženklu jis tampa tuomet, kai vertinamas kaip ženklas, t. y. kai suvokiamas kaip ką nors reprezentuojantis. Jo įtraukimas į reprezentaciją jį įtraukia į įreikšminimo pagrindą formuojančią trinarę struktūrą, kurią sudaro *representamenas*, *objektas* ir *interpretantė*:

Ženklas, arba *representamenas*, yra kažkas, kas kam nors tam tikru atžvilgiu ar mastu atstoja kažką kita. Jis nukreiptas į asmenį, t. y. sukuria to asmens sąmonėje ekvivalentišką ženklą, arba veikia labiau išplėtotą ženklą. Šitą sukurtąjį ženklą aš vadinu pirmojo ženklo *interpretante*. Šis ženklas atstoja kažką kitą – jo *objektą*. Jis atstoja objektą ne visapusiškai, bet tam tikros idėjos, kurią kartais vadindavau reprezentameno *pamatu*, atžvilgiu.³⁵

Vienas iš Peirce'o pavyzdžių, iliustruojančių šią triadą, yra toks: kai žemėlapią vertiname kaip ženklą, pats žemėlapis yra *representamenas*, reprezentuojama šalis yra *objektas*, sąmonėje gimusi idėja yra *interpretantė*³⁶. Pavyzdys lyg ir leidžia galvoti apie sampratų „skaidrumą“ ir trinarės struktūros stabilumą, bet bandymą ją ar jos narius suvokti kaip aiškius stabilius vienetus komplikuoja ir semiozės, ir trinarės struktūros sąvokų aiškinimas, ir kitokie pavyzdžiai.

Representamenas – tai reprezentacijos substancija, kuri aprėpia juslinio suvokimo elementą ar momentą, bet neredukuojama iki percepcijos. Kartais vadinamas tiesiog *ženklų*, *representamenas* turi savyje vadinamąjį *betarpišką objektą* (*immediate object*), kurį Peirce'as skiria nuo *dinaminio objekto* (*dinamical, mediate object*) – anapus ženklo esančios fizinės ar mentalinės struktūros ar projekcijos, su kuria semiozės pasaulyje esanti subjekto sąmonė sieja reprezentameną, bet kuri nėra siejama su konkrečiais, paskirais patirtinės tikrovės daiktais ar dariais³⁷. O *interpretantė* – ypatinga kognityvinė konstrukcija, kuri, viena vertus,

35 „A sign, or *representamen*, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the *interpretant* of the first sign. The sign stands for something, its *object*. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the *ground* of the *representamen*“ (CP 2.228). Plg.: Kęstutis Nastopka, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 64.

36 Gérard Deledalle, *op. cit.*, p. 38.

37 Žr.: Gérard Deledalle, *op. cit.*, p. 40–43, Thomas F. Broden, *op. cit.*, p. 59–60.

atsiranda dėl reprezentameno ir objekto ryšio steigties ir kartu su šia steigtimi, bet sykiu yra tas privalomas trinarės struktūros dėmuo, kuris geba tapti kitu reprezentamenu. Kaip argumentuotai ir įtikinamai įrodo garsus Peirce'o filosofijos ir semiotikos tyrėjas Gérard'as Deledalle'is, vienos iš Peirce'o ženklų klasifikacijų (*ikona, indeksas, simbolis*) interpretacija, atlikta Romano Jakobsono bei Umberto Eco, pasižymi prieštarngumu, nes tampa jų bandymų eliminuoti interpretantę rezultatu³⁸. Jie „įrašo“ trinarę ženklų struktūrą į Saussure'o *signifikanto / signifikato* schemą, o pagal Peirce'ą, ženklas tampa semiozės dalimi tik tuomet, kai yra įtrauktas į trinarę sistemą. Tiesa, šioji sistema gali būti *gryna (genuine)* ir *išsigimusi (degenerate)*. Peirce'as pasirenka matematinį *išsigimimo* terminą³⁹, kuriuo matematikoje vadinami objektai, turintys esmiškai paprastesnę struktūrą nei kiti jų klasės objektai. Pvz., dvi susikertančios tiesės yra išsigimusi parabolė, išsigimęs trikampis – tai toks, kurio viršūnės yra išsidėsčiusios vienoje tiesėje. Bet ženklų *išsigimimas* tai nėra trinarės struktūros „gedimas“ – tai viena iš jos egzistavimo formų⁴⁰. Tad, paprasčiau suformulavus, interpretantė gali būti „palsėpta“, ir tokiu atveju ryšys tarp reprezentameno ir objekto gali pasirodyti dvinaris, bet (Peirce'o požiūriu) tai nerealizuojama teorinė tikimybė. Interpretantė visuomet yra.

Ir garsioji, intermedialumo studijoms ypač svarbi ženklų klasifikacija pagal santykį su objektu (*ikona, indeksas, simbolis*) leidžia matyti interpretantės *grynumo* ar *išsigimimo* vaidmenį. Čia siūlyčiau prisiminti anksčiau teiktą ženklų apibūdinimą, pagal kurį ženklas „atstoja objektą ne visapusiškai, bet tam tikros idėjos, kurią kartais vadindavau reprezentameno *pamatu*, atžvilgiu“ (CP 2.228).

38 Išsamesnį aiškinimą žr.: Gérard Deledalle, *op. cit.* („Semeiotic and Linguistics: Peirce and Jakobson“), p. 120–126. Tą patį interpretantės eliminavimo judesį kartoja Kęstutis Nastopka bandydamas nubrėžti skirtumus tarp dviejų tradicijų ir ieškodamas trinarės Peirce'o sampratos dėmenų atitikmenų dvišalėje Saussure'o sistemoje. Žr.: Kęstutis Nastopka, *Literatūros semiotika*, p. 66. Žr.: taip pat David A. Pharies, *Charles S. Peirce and the Linguistic Sign*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1985, p. 38–39. Phariesas papildo abejotinai interpretuojančiųjų sąrašą Douglaso Greenlee (*Peirce's Concept of Sign*, Hague: Mouton, 1973) ir Mieczysława Walliso (*On Iconic Signs. Recherches sur les systèmes signifiants*, ed. by Josette Rey-Debove, Hague: Mouton, 1973) vardais. Jie kalba apie tiesioginį referentinį ryšį tarp dviejų dėmenų (*reprezentameno* ir *objekto*) ir žymi tiesioginį santykį su konkrečiu daiktu *ikonos* atveju, bet kaip rašė Peirces'as, „ikona nėra susijusi su jokių konkrečiu daiktu“ (CP 3.434).

39 Gérard Deledalle, *op. cit.*, p. vii.

40 *Ibid.*, p. 124, David A. Pharies, *op. cit.*, p. 32–33.

Idėjos / ryšio aspektas ir yra tas *pamatas*, kuriuo ženklas reprezentuoja objektą⁴¹: panašumas *ikonos* atveju, tiesioginis ryšys ar gretimumas *indekso* atveju ir konvencija *simbolio* atveju. *Simbolinį ženklą* Peirce'as apibūdina kaip „susijusį su objektu dėl simbolių vartojančioje sąmonėje [esančios] idėjos, be kurios toks ryšys neegzistuos“ (CP 2.299). Tai ženklai, kurių interpretacija grindžiama bendromis konvencijomis. *Indeksas* apibūdinamas kaip ženklas, kuris siejamas su objektu esminiais (CP 2.243, 3.361) ir priešastiniais ar įtakos ryšiais (CP 2.248). Pvz., šlapios gatvės tampa lietaus indeksiniu ženklu. *Ikona*, savo ruožtu, apibrėžiama kaip „ženklas, kuris atstoja kažką, nes jį primena“ (CP 3.362, panašus apibūdinimas CP 4.531). Kaip rašo Peirce'as, „[i]konai nėra būdingas dinaminis ryšys su objektu, kurį ji reprezentuoja; tiesiog jos savybės primena objekto savybes ir sukelia analoginius pojūčius (*sensations*) sąmonėje, kuri suvokia tai kaip panašumą“ (CP 2.299). Šiame apibūdinime svarbu atkreipti dėmesį į du dalykus. Pirma, pabrėždamas dinaminio ryšio neformavimą Peirce'as skiria *ikoną* nuo *indekso*: jis pasirenka du kriterijus – *panašumas* ikonos atveju, *priežastingumas* indekso atveju – ir rodo, kad gryniausios ikonos – tai tos, kurių mažiausias konvencionalumo ir priežastingumo laipsnis⁴². O antra – svarbu suvokti, ką jis vadina *panašumu*.

Peirce'o požiūriu, bet kuri visuma – tai jos savybių ar ypatumų suma. Panašiomis gali būti laikomos ir skirtingos savybės, pvz., panašūs gali būti charakteriai (CP 1.365). Be to, „ženklas gali būti ikoninis, t. y. reprezentuoti objektą iš esmės pagal panašumą, nepriklausomai nuo to, koks yra jo egzistavimo būdas“ (CP 2.276). Ikoninių ženklų visumoje jis skiria tris įmanomas formas⁴³: 1) *atvaizdas* turi paprastų savybių, bendrų ženklui ir objektui; 2) *diagrama* reprezentuoja ryšį tarp objekto dalių per analogiją su jos pačios dalimis; tai savybės, kurios siejamos ne su pačių dalių, bet su jų išdėstymo ypatumais; 3) *metafora* grindžiama kitokiu sudėtingu paralelizmu.

Metaforos priskyrimas prie ikoninių ženklų kėlė abejonių, mat įprastai manoma, jog (vartojant Peirce'o terminus) ji fiksuoja panašumą ne tarp reprezentameno ir objekto, bet tarp dviejų skirtingų objektų. Pavyzdžiui, metaforoje

41 David A. Pharies, *op. cit.*, p. 31–32.

42 *Ibid.*, p. 35.

43 „Those which partake of simple qualities [...] are *images*, those which represent the relations [...] of the parts of one thing by analogous relations in their own parts, are *diagrams*; those which represent the representative character of a representamen by representing a parallelism in something else, are *metaphors*.“ (CP 2.277)

gyvenimas – *upė*⁴⁴ panašumo įprastai ieškoma tarp dviejų objektų – „gyvenimo“ ir „upės“. Ir Peirce'o sistemoje „gyvenimas“, aišku, yra *gyvenimo* objektas, bet pats savaime „gyvenimas“ taip pat yra ženklas. Ir jeigu semiozėje dalyvaujančio subjekto patirtis suteikė galimybių pripažinti, kad gyvenimas teka kaip upė, reprezentamenas *gyvenimas* vertintinas kaip susijęs panašumo principu su „upė“-objektu, kaip tinkamas reprezentuoti gretimą „upės“ idėją. Tad metafora vertintina kaip *ikona, kuri sukelia asociaciją pagal gretimumą*, t. y. ikona, kuri tam tikru mastu aktyvuoja indeksinį ryšį⁴⁵.

Šis teiginys taip pat buvo kritikuojamas⁴⁶, mat bet kokio tipo ženklas (ir nebūtinai ikona) gali turėti nesuskaičiuojamą kiekį bendrų su objektu bruožų. Tačiau ir šiuo atveju aiškinimas ir ribojimai grindžiami trinare ženklo samprata. Dvinarės sampratos lauke ikoniškumas iš tikrųjų neturi ribų, ką nurodė ir pats Peirce'as (CP 1.567, 1.365, 2.634). Bet, pagal Peirce'ą, ženklas tampa ženklu tik tuomet, kai yra įtraukiamas į triadą, kurios dalimi tampa interpretantė. Ir būtent interpretantė riboja beribiškumą – perjungia dėmesį į paskirą interpretacijos aktą, nuo kurio priklauso, kas ir kodėl vertintina kaip panašumas tam tikru konkrečiu atveju⁴⁷. Taigi, vienintelis ženklų tipas, kuris leidžia galvoti apie objekto

44 Šį pavyzdį teikia Phariesas, ginčydamasis su Oswaldo Ducrot'o ir Johno Lyonso kritika. Žr.: David A. Pharies, *op. cit.*, p. 36.

45 *Ibid.*, p. 36. Taip pat žr.: Douglas Anderson, „Peirce on Metaphor“, *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 20 (4), 1984, p. 453–468; Winfried Nöth, „Three paradigms of iconicity research in language and literature“, in: *Iconicity: East Meets West* (Vol. 14), ed. by Masako K. Hiraga, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2015, p. 13–34. Peirce'o svarstymai apie metaforą kaip ikoninio ženklo variantą gana netikėtu būdu randa atgarsį Gérard'o Genette'o pamąstymuose apie Marcelio Prousto metonimiškai atsirandančios metaforos ypatumus. Analizuodamas „metaforinio ir metoniminio santykio suokalbį“ Prousto ciklo „Prarasto laiko bei ieškant“ kūriniuose Genette'as rodo, kad šalia žymiųjų metaforų jame esama ir metoniminių perkėlimų, kurie remiasi „dviejų pojūčių gretimumu, jų sambūviu tame pačiame mentaliniame kontekste“, kad „pačiame analoginio ryšio lauke egzistuoja ir veikia ‚sambūvio‘ santykiai“. Žr.: Gérard Genette, „Prousto metonimija“, iš prancūzų k. vertė Goda Bulybenko, Dainius Vaitiekūnas, *Baltos lankos* 25–26, 2007, p. 210–236; Irina Melnikova, *op. cit.*, p. 69–70.

46 Žr., pvz., Thomas A. Sebeok, „Six Species of Signs: Some Propositions and Structures“, *Semiotica* 13 (3), 1975, p. 233–260.

47 David A. Pharies, *op. cit.*, p. 37. Dar vienas Peirce'o pasakymas *objekto* egzistavimo būdų ir ypatingai suvokiamo panašumo tema: „[Ikonos] spėjamai turi sužadinti suvokėjo sąmonėje pažįstamus vaizdinius, atvaizdus, arba, galėtume sakyti, beveik *sapnus* – t. y. vizijų, garsų, jausmų, skonių, kvapų ar kitų potyrių atsiminimus, dabar nutolusius nuo originalių jų pirmojo pasirodymo aplinkybių, tad laisvus tam, kad būtų jungiami su naujais atvejais.“ (CP 3.433).

artumą – tai *indeksas* (CP 4.531), ir vienintelis būdas, kuriuo *ikona* gali kreipti į paskirą objektą, yra jo derinys su indeksu.

Įtraukdamas Peirce'o koncepciją į intermedialumo tyrimų lauką Elleströmas siūlo vertinti panašumo santykį remiantis dviem parametrais – sąlygiška juslinio panašumo jėga ir sąlygišku kognityvinių procedūrų sudėtingumu. *Atvaizdas* suvoktinas kaip ikona, grindžiama stipriu juo jusliniu panašumu ir reikalaujančia paprastų kognityvinių procedūrų; *metafora* – kaip ikona, grindžiama labai silpnu jusliniu panašumu ir reikalaujančia sudėtingų kognityvinių procedūrų; o *diagrama* – kaip scheminė ikona, kurios suvokime derinamos vidutinio sudėtingumo juslinės ir kognityvinės procedūros⁴⁸. Tad trys įvairialypio panašumo principu funkcionuojančios *ikonos* formos skiriasi ne konkrečiais ypatumais, bet juslinės ir mentalinės veiklos sudėtingumo variacijomis.

Net trumpas žvilgtelėjimas į Peirce'o minties ir jos aiškinimų logiką leidžia matyti, kad šioje sistemoje ženklų reikšmė nėra siejama su paskirais patirtinio pasaulio daiktais. Žodis „daiktai“ jo triadoje žymi fizines ar mentalines struktūras, kurias sąmonė sieja su reprezentamenu, bet net tuomet, kai tai yra „fizinės struktūros“, jos niekada nesuvokiamos kaip konkretūs daiktai tiesiogine prasme. Jis netapatino reikšmės su nekalbinėmis nuorodomis ar išorinio pasaulio daiktų visuma. Jo trinarė ženklo samprata formuoja įreikšminimo (ar reikšmės) pamatą, bet pats įreikšminimas suvokiamas kaip vykstantis kitame lygmenyje. Ir, kreipdamas dėmesį į percepciją, jis netapatino percepcijos akto su semantiniu aktu ir turinio substancijos su daiktais. Neizoliuodamas žmogaus sąmonėje vykstančių procesų nuo šioje sąmonėje egzistuojančios pasaulio vizijos, suvokdamas, jog šie procesai vyksta ne paskirų fragmentų derinio, bet slankių virsmų principu, jis, tiesa, kitaip nei prancūzų semiotika, aiškina reikšmės produkavimo sąlygas.

Jo aprašomos sąlygos nesuponuoja tėkmės fragmentavimo ir priešinio (priešpriešų, opozicijų) idėjos. Tai patvirtina ypatingas jo požiūris į ženklų klasifikaciją. Apibūdindamas *ikonos*, *indekso*, *simbolio* ypatumus, jis aptaria „grynų“ ženklų neįmanomybę (CP 2.276; 2.306; 2.302), ženklų mišrumą. Pasinaudojant Davido A. Pharieso pavyzdžiu, pėdsakai ant smėlio ikoniškai reprezentuoja jas palikusią pėdą (savybės – forma, ilgis, plotis ir orientacija), bet kartu jie tampa indeksais, nes (be viso kito) nurodo į pėdsakus palikusį žmogų⁴⁹. Peirce'o „grynų

48 Žr.: Lars Elleström, „Visual Iconicity in Poetry. Replacing the Notion of ‚Visual Poetry‘“, *Orbis Litterarum* 71 (6), 2016, p. 455–456.

49 Žr.: David A. Pharies, *op. cit.*, p. 32.

ženklų“ neįmanomybės idėja teikia pamatą intermedialumo studijose plačiai žinomai Peirce'o mokinio W. J. T. Mitchello *vaizdaraščio* ir *medijų mišrumo* idėjai: „visos medijos yra mišrios, derinančios skirtingus kodus, diskurso konvencijas, kanalus, juslinius ir kognityvinius suvokimo režimus“⁵⁰. O apibrėžta, bet nestatiška ženklo samprata leidžia tikslinti *reprezentamenu*⁵¹ laikytiną *medijos* sampratą bei formuoti labiau diferencijuotą, į skirtingus sąveikų aspektus atsižvelgiantį „skandinaviškąjį“ intermedialumo suvokimą.

Larsas Elleströmas. Medija, modalumas ir intermedialumas

Larso Elleströmo intermedialumo studijos, sutelkdamos dėmesį į medijos percepciją, konceptualizavimą ir interpretaciją, pirmiausiai apibūdina, kas yra laikoma medija. Elleströmas skiria tris medijų „tipus“, kurie vertinami ne kaip atskiros medijų rūšys, bet kaip teoriniai aspektai reiškinių, steigiančių medijų ir medialumą. Jis siūlo „triaukštį“ ar „trislukosnį“ medijos apibrėžimo modelį. Tai 1) *pagrindinės (basic)* medijos, 2) *specifikuotos (qualified)* medijos ir 3) *techninės (technical)* medijos. Dvi pirmos (*pagrindinės* ir *specifikuotos* medijos) – yra ne kas kita kaip abstrakčios kategorijos ir konstrukcijos, leidžiančios suvokti, kokie aspektai tampa svarbūs medijos problemos svarstyme, jos ir jos tekstų funkcionavime kultūros lauke ir pan. O *techninė* medija – tai fizinė priemonė su šiais aspektais sietinoms savybėms materializuoti.

Kuriamo modelio pamatas – *modalumo (modality)* kategorija. Elleströmo modalumo samprata skiriasi nuo modalumo kategorijos ir jos aiškinimo Greimo semiotikoje⁵². Elleströmui – tai *darinio raiškos ir patyrimo būdas* – pradedant materialia raiška ir baigiant mentaliniu suvokimu. Jis skiria keturis modalumus, kurie įvairiomis proporcijomis ir būdais pasireiškia kiekvienoje medijoje bei kiekviename paskirame jos darinyje. Jų derinys sudaro materialumą, percepciją ir konceptualizavimą vienijantį kompleksą. Modalumų tipai, jų aiškinimas ir raiškos būdai reprezentuojami toliau pateiktoje lentelėje:

50 William J. Thomas Mitchell, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago: University of Chicago Press, 1995, p. 95.

51 Apie mediją kaip reprezentameną žr.: Gérard Deledalle, *op. cit.*, p. 133.

52 Žr., pvz., Jacques Fontanille, *The Semiotics of Discourse*, transl. by Heidi Bostic, New York: Peter Lang, 2006, p. 113–124; Kęstutis Nastopka, *Literatūros semiotika*, p. 99–106.

Larso Elleströmo medijos modalumų ir jų raiškos būdų schema ⁵³		
<i>modalumas</i>	<i>kaip suvokiamas modalumas</i>	<i>svarbiausi modalumo raiškos būdai</i>
materialusis (<i>material</i>) modalumas ⁵⁴	materialios artikuliacijos fizinės formos	<ul style="list-style-type: none"> ✓ žmogiškieji kūnai ✓ kitoks žymėtasis materialumas ✓ nežymėtasis materialumas
juslinis (<i>sensorial</i>) modalumas	materialios artikuliacijos fizinių formų percepcijos aktai (fiziniai ir mentaliniai)	<ul style="list-style-type: none"> ✓ regėjimas ✓ klausa ✓ kvapo pajauta ✓ skonio pajauta ✓ lytėjimas
erdvėlaikio (<i>spatiotemporal</i>) modalumas	materialios artikuliacijos fizinių formų percepcijos struktūravimas erdvės ir laiko patyrimo aspektu	<ul style="list-style-type: none"> ✓ materialios artikuliacijos formoje apreiškta erdvė ✓ kognityvinė erdvė (visuomet esanti) ✓ virtuali erdvė ✓ fiziškai apreiškštas laikas ✓ perceptyvus laikas (visuomet egzistuojantis) ✓ virtualus laikas
semiotinis (<i>semiotic</i>) modalumas	reikšmės kūrimas skirtingais mąstymo ir ženklų interpretavimo būdais	<ul style="list-style-type: none"> ✓ konvencija (simbolinis ženklas) ✓ panašumas (ikoninis ženklas) ✓ gretimumas, nuoroda (indeksinis ženklas)

Keturiais modalumais apibrėžiama medija vadinama *pagrindine*. Ji aprėpia materialios artikuliacijos formos percepcijos (*materialusis* ir *juslinis* modalumai) ir konceptualizavimo pradžios (*erdvėlaikio* ir *semiotinis* modalumai) ypatumus.

53 Lars Elleström, „The Modalities of Media“, p. 36.

54 Materialus modalumas netapatinamas su technine medija. Materialusis modalumas – tai potenciali medijos savybė, o techninė medija – tai techninis būdas šiai savybei materializuoti. Žr.: Lars Elleström, *op. cit.*, p. 16.

Nepaisant to, kad Elleströmas ją vadina „medija“ ir kalba apie galimą intermedialųjį santykį tarp pagrindinių medijų, toji *pagrindinė* medija yra ne kas kita kaip teorinis konstruktas – kompleksas modalumų, itin svarbus ir suvokiant *specifikuotos* medijos ypatumus, ir analizuojant medijų darinių (t. y. paskirų tekstų) specifiką, ir tiriant intermedialiuosius santykius, mat modalumai žymi įmanomas intermedialaus ryšio atsiradimo „vietas“.

Pagrindinė medija tampa pamatu apibrėžiant *specifikuotos* medijos „tipą“. Pastarasis – tai medijos „tipas“, kurį išskiriant *pagrindinė* medija siejama su dviem tikslinančiais aspektais – *kontekstiniu* (*contextual qualifying aspect*), t. y. kultūrinėmis ir socialinėmis medijos kilmės bei reiškimosi sąlygomis, ir *taikumu* (*operational qualifying aspect*), t. y. estetiniais ir komunikaciniais medijos ypatumais. *Specifikuotomis* medijomis laikytinos, pvz., literatūra, kinas, muzika, įvairios jų reiškimosi formos, kurių funkcionavimą ir suvokimą sąlygoja istorinės ir socialinės aplinkybės (*kontekstinis* aspektas) bei sociokultūrinės praktikos (*taikomasis* aspektas).

Specifikuota medija – tai abstrakti konstrukcija, istorinėmis-kultūrinėmis konvencijomis grindžiamas įsivaizdavimas apie mediją (pvz., literatūrą, kiną, teatrą ir pan.). Nuo šio įsivaizdavimo dažnai priklauso pamatinio modalumų komplekso interpretavimas ir intermedialijų ryšių svarstymas. Pvz., literatūra konvencionaliai yra laikoma nežymėto materialumo medija; jos juslinis modalumas – klausa; ji aktyvuoja virtualią erdvę ir virtualųjį laiką ir kuria reikšmes sutartiniais simboliniais ženklais. Muzika laikoma nežymėto materialumo medija, jos juslinis modalumas taip pat yra klausa, bet ji neaktyvuoja virtualios erdvės ir kuria reikšmes ikoniniais garso ženklais. Tapyba, priešingai, laikoma žymėto materialumo medija, aktyvuojančia regą, fizinę erdvę ir (visoms specifikuotoms medijoms būdingą) perceptyvųjį laiką bei kuriančia reikšmes ikoniniais ženklais. Bet tas bendras konvencinis įsivaizdavimas gali keistis, kai galvojame, pvz., atskirai apie sakytinę ir rašytinę literatūrą kaip *specifikuotas* medijas, ir gali prieštarauti tam, kas aptinkama konkrečiame vienai ar kitai *specifikuotai* medijai priskiriamame tekste. Balsu skaitoma poezija (literatūra) įprastai aktyvuoja literatūrai priskiriamus modalumus (vieną *pagrindinę* mediją), o jos pateikimas raštu gali modalumus pakeisti ir priversti suprasti, kad ji tampa artimesnė tapybai kaip *specifikuotai* medijai, tad reikalauja kitos suvokimo perspektyvos.

Bendrų konvencijų nepatikimumas lemia trečio medijos „tipo“ skyrimo poreikį. Trečias „tipas“ – tai *techninė* medija. Kitaip nei abstrakčiuoju pavidalu

pasireiškiantys du pirmieji, trečiasis – tai jų įforminimo priemonė, potencialus „turinio“ įforminimo būdas. Ryšys tarp „formos“ ir „turinio“ čia glūdi santykyje tarp *techninės* medijos ir *materialaus* modalumo. *Techninė medija* įformina *materialų* modalumą konkrečioje medijos konfigūracijoje, t. y. tekste. Šis veiksmas lemia atsiradimą medijos darinio, kurio artikuliacija gali esmiškai pakeisti ir recepcijos procedūras, ir intermedialių ryšių aptarimo pagrindą. Pvz., žodinio teksto įforminimas *techninė* spausdintos knygos medija gali perkeisti literatūrai kaip *specifikuotai* medijai būdingus modalumus – vietoj klausos aktyvuoti regą, vietoj virtualios erdvės – apreiktą erdvę, ir semiotinio modalumo aspektu – priversti suvokti, kad simboliniai ženklai atlieka ikoninių ženklų funkciją.

Sutelkdamas dėmesį į *-medialumą* Ellestrōmas padaro kelis svarbius žingsnius, leidžiančius aiškinti, ką suponuoja *inter-*. Jis 1) apibūdina mediją kaip trijų susijusių – *techninio*, *modalinio* ir *specifikuojančio* – aspektų kompleksą; 2) rodo, kad kiekvienas intermedialaus dialogo aptarimas reikalauja apibrėžti, kokie ir kokių ribų pažeidimai bus aptariami, 3) siūlo intermedialumu vadinti intermodalinius medijų ir/ar jų darinių santykius⁵⁵.

Ellestrōmas rodo, kad įreikšminimas – tai mentalinė veikla, bet komunikacijos požiūriu šioji mentalinė veikla esmiškai priklausoma nuo fizinio medijos produkto pavidalo, nuo jo artikuliacijos formos ir būdo, kuriuo jis dalyvauja komunikacijos procese. Jo nubrėžta schema suteikia galimybę tikslinti, kas yra laikoma ir vadinama medija ir intermedialumu kiekvienu konkrečiu atveju, matyti, kaip tas intermedialusis dialogas veikia įreikšminimą. Jo sukurtas modelis leidžia suvokti, kodėl skirtingais parametrais grindžiamų intermedialijų ryšių tipologijų kūrimas nepadeda Wolfui ir jo sekėjams pakeisti tradicinės komparatyvistinės perspektyvos nauja koncepcija. Galiausiai, jo modelis gali grįsti būdus, kuriais į intermedialumo tyrimų lauką gali būti įrašoma Genette'o transtekstualumo tipologija, leidžianti diferencijuoti intratekstinių ir intertekstinių ryšių plotmes ir lygmenis, atlikti šiam „įrašymui“ būtiną žingsnį – atkreipti dėmesį į jų materialų įforminimą⁵⁶.

55 *Ibid.*, p. 37.

56 Žr.: Irina Melnikova, *op. cit.*, p. 42–51.

Recepcija ir jusliškumas. Teorija ir praktika

Kurdamas į mediją orientuotą (estetinės) komunikacijos modelį, Elleströmas pabrėžia, kad tik Peirce'o semiotika yra tinkamas ir vaisingas pamatas ne-verbalei komunikacijai ir intermedialumui tirti, o Saussure'o liniją vadina „kenksminga“⁵⁷. Jis argumentuoja tokį apibūdinimą indeksalumo ir ikoniskumo vaidmens nuvertinimu, suponuojančiu percepcijos ypatumų ir juslinio matmens įtakos įreikšminimui nuvertinimą. O mano supratimu, tai ne žalos ar nuvertinimo, bet kitokio „žvilgsnio fokusavimo“, kitokio sampratų vartojimo ir su medijos konfigūracijos ypatumais susijusių metodo ribų klausimas.

Saussure'o tradicijos lauke esančios literatūros ir vizualinė⁵⁸ semiotikos kreipia dėmesį į jutimais suvokiamą išraišką⁵⁹. Kaip rašo Ericas Landowski, „Greimas pasiekia „diskursinę“ pakopą, kurioje figūrų ir jų plastinių ir ritminių savybių žaismas įkūnija reikšmę kaip juslinę, estezinę esatį, suvokiamą subjektų, kurie pasirodo esą sakymo apie prasmės objektą bendrininkai“⁶⁰. Jusliškumo matmens įtraukimas į prasmės kūrimo sąlygų analizę leido pereiti nuo požiūrio į figūrą kaip „bekūnį“ reikšmės vienetą prie požiūrio į figūrą kaip išorinio pasaulio pėdsaką⁶¹. Palaiptai, komentuojant ir koreguojant teksto imanentiškumo principą, bent iš dalies buvo atvertas kelias į istorinį, kultūrinį, socialinį kontekstą, „kuris turi pasirodyti ne prieš teksto analizę, bet po jos, iš jos išgaunamas

57 „I judge that semiotic approaches to communication based on the tradition of Ferdinand de Saussure, which downplay the role of iconicity and indexicality, have been harmful to the development of theory that also embraces non-verbal communication. Peirce's semiotic framework is much more fruitful as it incorporates sign types that work far outside of the linguistic domain“. Lars Elleström, „A Medium-Centered Model of Communication“, *Semiotica* 224, 2018, p. 288. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.1515/sem-2016-0024> [žiūrėta 2019 04 04].

58 Jos atsiradimas įprastai siejamas su Greimo straipsniu „Figūratyvinė semiotika ir plastinė semiotika“ (1978). Žr.: Gintautė Lidžiuvienė, „Apie vizualinę semiotiką“, *Acta Academiae Artium Vilnensis* 40, 2005, p. 67, Gintautė Žemaitytė, „Plastinės semiotikos etiudas: statiško vaizdo dinamizmas Vytauto Mačernio „Vizijose““, *Colloquia* 37, 2016, p. 15.

59 Gintautė Lidžiuvienė, *op. cit.*, p. 66.

60 Eric Landowski, „Pratarmė. Drugys Jano veidu“, in: Algirdas J. Greimas, *Struktūrinė semantika. Metodo ieškojimas*, iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 17.

61 Eric Landowski, *op. cit.*, p. 24.

ir ja argumentuojamas⁶². Tačiau ir išorinio pasaulio „pėdsakas“, ir jusliškumas, ir konteksto vaidmuo, ir pats reikšmės kūrimo sąlygų vertinimas literatūros, vizualinėje ir muzikos semiotikoje (kurios analizei dažnai pasirenka tuos pačius objektus, kaip ir intermedialumas) suvokiami kitaip.

Pirma, literatūros, muzikos ir vizualinė semiotikos apibrėžia savo objektą opozicijos principu *žodinis* vs *vizualinis*, kuris verčia rinktis: arba žodis – arba vaizdas, arba klausa – arba rega. Čia nebelieka vietos vaizdaraščio ar mišrių formų idėjai, jei vienos semiotikos instrumentų nebandoma taikyti kitos objektams analizuoti, bet kai pradeda taikyti, kyla (toliau aptariamų) problemų. Šio „arba – arba“ pasirinkimo priežastimi ir sykiu rezultatu tampa *techninės* medijos perteikiamo teksto tapatinimas su (Ellestrōmo terminais) *specifikuota* medija – abstrakčiu ir konvenciniu įsivaizdavimu apie vieną ar kitą meną, neatsižvelgiant į, tarkim, rašto ir garso suvokimo (ir modalumų) skirtumus, neskiriant muzikos rašto ir garsinio muzikos atlikimo, sakinio ir rašytinio literatūros teksto. Jutimais suvokiama išraiška, kurioje ir kurios fiksuojamos nuorodos į kontekstą, į kitas medijas ar kitus tekstus, taip pat suvedama į bendras abstrakčias formas. O jusliškumas lieka fikcinį juslinį apdarą įgyjančių „vidinių struktūrų“ lygmenyje.

Tokio epistemos ir ja grindžiamos metodologijos ribas brėžiančio „žvilgsnio fokusavimo“ apraiškas galima matyti literatūros semiotikoje, bandančioje praplėsti analizės lauką vizualios (plastinės) semiotikos instrumentais. Antai bandydama pritaikyti vizualinės (plastinės) semiotikos įrankius jusliškumo matmens analizei literatūroje Gintautė Žemaitytė priskiria plastiniam *rašytinio* poetinio teksto matmeniui „frazės intonaciją, ritmą, balsių ir priebalsių *garsinės išraiškos* sukeltus efektus“ [išskirta mano – IM], „garsinę žodinių tekstų plotmę“⁶³ ir vadina šį plastiškumą poetinio kalbėjimo pagrindu. Ką rodo toks sprendimas? Tai, jog literatūra čia suvokiama kaip „garso menas“, o jos vizualiųjų aspektų ir juslinės ar juslingumo logikos ieškoma „turinio formos“ lygmeny, – kalbama ne apie juslių įtakos poveikį teksto įreikšminime, bet apie tekste „virtualiai“ atsirandančios vidinės juslinės logikos reikšmę. Juslinės patirties subjektu čia laikomas ne teksto suvokėjas (kaip kad intermedialumo studijų atveju), bet „vidinis“

62 Dalia Satkauskytė, „Maupassant'o aktualumas“, p. 8–9. Žr. taip pat, Nijolė Keršytė, *op. cit.*, p. 91–93; Gintautė Lidžiuvienė, „Apie vizualinę semiotiką“, *Acta Academiae Artium Vilnensis* 40, 2005, p. 65, 67.

63 Gintautė Žemaitytė, *op. cit.*, p. 15, 16.

teksto subjektas (sakytojas). Tą patį matome ir Kęstučio Nastopkos analizės pavyzdžiuose⁶⁴. Intermedialumui svarbus teksto ir suvokėjo komunikacijos jusliškumas kaip įreikšminimo pradžios taškas, kuris netapatinamas su visu įreikšminimo procesu, perkeliamas į vidinių potyrių ir vidinių reikšmės struktūrų lygmenį. Kai analizuojamas rašytinis tekstas, paklūstantis konvenciniam „rašto perregimumo“ principui, nekomplikuojantis grafinės žodžių raiškos, literatūros kaip „garso meno“ (specifikuotos medijos) vertinimas netrikdo, o ir pati analizė dažniausiai neverčia kelti jos rezultatų patikimumo klausimo.

Bet kai susiduriame su atviro ar paslėpto multimedialumo ir multimodalumo atvejais literatūroje, kai aktyvuojama vaizdaraščio problema (nebekalbant apie multimedialias, *a priori* multimodalines medijas – tokias kaip kinas, komiksai ir pan.) – kyla daugybė klausimų. Pvz., kokius semiotikos instrumentus taikyti, kai rašytinės literatūros tekstas įtaigiai rodo dvigubą ar net trigubą semiotinį modalumą – simbolių, ikonų, indeksų derinimą, jų virsmus vienus kitais kaip Gyčio Norvilo spausdintos poezijos (tekstų-rinkinių) atveju? Kai balsu skaito jis pats (ar kas nors kitas), prancūziškos semiotikos perspektyva atrodo patikima. Ištariami žodžiai nekomplikuoja nei bendro požiūrio į kalbos ženklų (simbolių) konvencionalumą, nei požiūrio į literatūrą kaip *specifikuotą* „garso mediją“. O *techninė žmogaus balso* medija papildomai palaiko tokį požiūrį.

Bet kuomet šioji poezija perteikiama *techninė knygos* medija, kuomet matome knygą, kurioje raidės derinamos su paišais ir šis derinimas atliekamas taip, kad „formantai“ gali būti skaitomi vienu metu ir kaip simboliai, ir kaip ikonos, ir kaip indeksai, kai žodžių deriniai reikalauja momentinės erdvinės pagavos, o paišai-ikonos apsiverčia „žodžiais“, kuriuos gali skaityti iš kairės į dešinę, atvirkščiai ir atskirai, iš viršaus į apačią ir iš apačios į viršų, kai aktualizuojama ir klausa, ir rega, kai grafinė raiška, figūrų išdėstymas ant lapo neleidžia pasirinkti vienos „teisingos“ fizinio judėjimo tekstu krypties, kai tekstas nuolat verčia keisti skaitymo / matymo režimus ir reikšmė skleidžiasi keliais kanalais vienu metu, galiausia, kai visas tekstas-knyga reikalauja „erdvinės pagavos“ ir erdvinio išdėstymo įreikšminimo, kuris nežinia ar atlieps kitų lygmenų išvadas apie reikšmes ir jų kūrimo sąlygas, – ką daryti tokiais atvejais?

64 Žr. skyrių „Justi ir jausti“, in: Kęstutis Nastopka, *Literatūros semiotika*, p. 277–290; skyriai „Lietuviškasis Emaus: Keletas Evangelijos parafrazių“, „Hieronimo Boscho pėdsakas lietuvių poezijoje“, in: Kęstutis Nastopka, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 155–190.

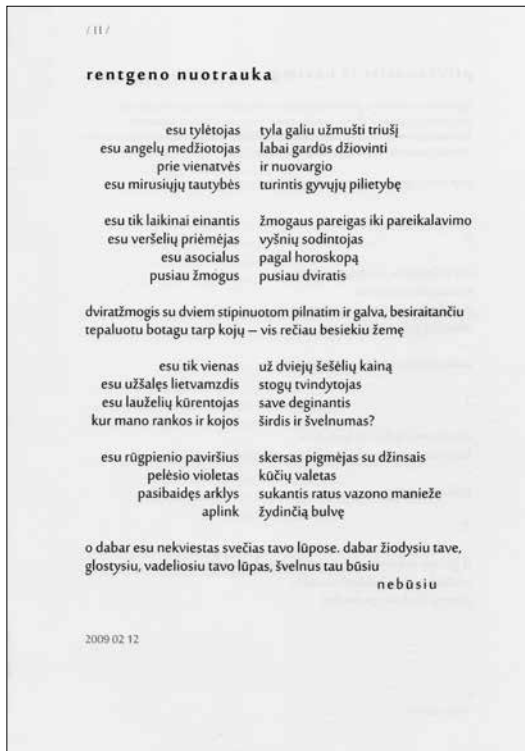


Fig. 2. Gytis Norvilas. *išlydžių zonos*. „rentgeno nuotrauka“ © 2012 Gytis Norvilas, kitos knygos.

Galima bandyti daryti tai, ką daro Kęstutis Nastopka semiotiškai analizuo-
damas Norvilo *išlydžių zonos*⁶⁵. Analitinis semiotiko žvilgsnis krypsta į paski-
rus rinkinio visumos fragmentus, tarp kurių ryškinami du „autoportretai“. Vie-
nas (antrašte „autoportretas“) vadinamas „vizualiniu“ (tai tekstas-paišas, į kurį
įterpiamos raidės), kitas (antrašte „rentgeno nuotrauka“) – laikomas žodiniu.
Neįvardijant tiesioginių autoportretų sąsajų („pusiau dviratis“ „dviratžmogis“⁶⁶
„rentgeno nuotraukoje“ ir „žmogaus-dviračio“ veidas „autoportrete“), žodiniame
tekste aptariamos semantinės opozicijos ir vaidmuo, kuris priskiriamas sakytui,
vizualiniame aprašomos „plastinių formantų“ opozicijos. Žodiniame („rentgeno

65 Kęstutis Nastopka, „Poetinė Gyčio Norvilo semiotika“, *Semiotika* 12, 2016, p. 55–69. Prieiga per internetą: <http://www.semiotika.lt/zurnalas-semiotika/wp-content/uploads/2016/57-Semiotika-12.pdf> [žiūrėta 2018 09 12].

66 Gytis Norvilas, *išlydžių zonos*, Vilnius: kitos knygos, 2012, p. 11.

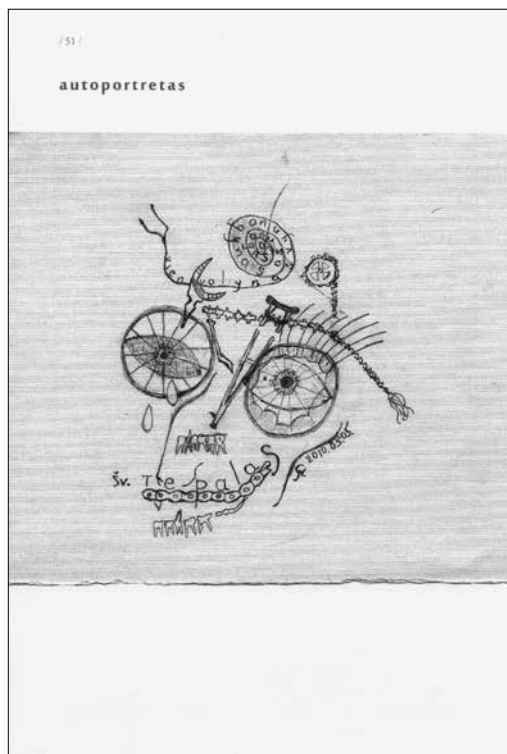


Fig. 3. Gytis Norvilas. *išlydžių zonos*. „autoportretas“
© 2012 Gytis Norvilas, kitos knygos.

nuotrauka“, fig. 2) skiriamos tradicinės gyvenimo vs mirties, statikos vs dinamikos, vandens vs ugnies, viršaus vs apačios opozicijos leidžia teigti, kad sakytojui priskiriamas gamtos ir kultūros tarpininko vaidmuo⁶⁷. Vizualiniame („autoportretas“, fig. 3) skiriami plastiniai formantai – dviračio ratai, išardytos dviračio grandinės, tepalo lašai ir perlūžęs ramentas, koreliuojantys su sraigės atvaizdu (spiralė – kriauklė, dviračio vairo puslankis – sraigės ragai). Toliau, kreipiant dėmesį ne į „plastinių formantų“ išdėstymo ypatumus, bet į su *plastiniais formantais siejamas figūras* (dviratis, sraigė, ramentas), kalbama apie „autoportrete“ kuriamą priešpriešą *statika* vs *dinamika*, apie figūrų implikuojamą „teminę vertę“ – judėjimą, apie tai, jog dvi judėjimo trajektorijos „baigiasi pralaimėjimu“ („išardytas dviratis, sulaužytas ramentas“), o trečia veda į vidų (sraigė). Ir raidžių įrašas „Šv. Teplai“ virš lūpų iš dviračio grandinės leidžia daryti išvadą, kad

67 Nastopka, *op. cit.*, p. 58–59.

[i]šstartas žodis įgyja šventumo vertę. Kalbančios burnos / lūpų ir reginčių akių priešprieša neutralizuojama. Akimis skaitomi ir rašto ženklai, ir grafiniai atvaizdai. Išardyto dviračio statiką atsveria judantis žvilgsnis ir iš akių krintanti ašara.⁶⁸

Ar Norvilo tekstas leidžia pritari išvadai apie „žodžio šventumą“, apie sakytajui priskiriamą *gamtos ir kultūros tarpininko* vaidmenį, apie statikos ir dinamikos balansą, apie aktantinius vyro ir moters santykius, „atveriančias tris meilės pasijos briaunas“⁶⁹, o ir kitoms straipsnyje teikiamoms išvadoms? Drįstu teigti, kad ne, kad tokių tekstų atveju semiotinių įrankių, net tokiam semiotinės analizės meistriui kaip Nastopka, – nepakanka. Ignoruojant materialiąją teksto įforminimo raišką, šie įrankiai nepadaeda nustatyti reikšmės radimosi sąlygų. Jie siūlo pačiu tekstu neigiamus aiškinimus. Ir problema ne ta, kad toks skaitymas „neteisingas“, – tiesiog dalinė „žiūra“ neleidžia daryti išvadų apie teksto visumos formuojamas reikšmės strategijas. Prancūzų semiotika laiko tekstą koherentiška visuma, bet nekreipia dėmesio į tai, kad specifikuotai literatūros medijai priskiriamas tekstas kartais įtraukia į šią visumą materialius jos artikuliacijos aspektus. Teksto kaip medijos darinio (Elleströmo prasme) ypatumų ji nelaiko šios koherentiškos visumos dalimi, nors medialumo raiška gali pakeisti visumos suvokimo sąlygas, atitinkamai – analizės kryptį ir jos rezultatus. Kaip tik tai matoma *išlydžių zonų* semiotinės analizės atveju. Perfrazuojant Nastopkos žodžius, „užšalęs lietvamzdis trikdė žemės ir dangaus komunikaciją“⁷⁰.

Norvilo knygos atveju semiotinė „akis“ nemato to, kad eilės ir paišai sudaro ypatingu būdu išdėstomą grafinį vienį – knygą-tekstą-visumą, nepastebi šios visumos erdviškumo, to, kaip *techninė* knygos medija keičia *specifikuotai* medijai abstrakčiai priskiriamus modalumus (*materialus modalumas*: nežymėtasis materialumas → žymėtasis materialumas; *juslinis modalumas*: klausymasis → regėjimas; *erdvėlaikio modalumas*: virtuali erdvė → materialios artikuliacijos formoje apreikšta erdvė, virtualus laikas → „mitinis“ statiškas laikas; *semiotinis modalumas*: konvencija [simboliai] → panašumas ir gretimumas [ikonos ir indeksai]).

Šią ypatingą visumą atveria du epigrafai ir po jų pateikiamas „turinio lapas“ (fig. 1). Šis lapas vizualiai-vertikalčiai (akims leidžiantis žemyn ir skaitant iš kairės į dešinę) siūlo vieną skaitymo kryptį (II → I → IIII → III → IIII → IIII), o

68 *Ibid.*, p. 57.

69 *Ibid.*, p. 60–61.

70 *Ibid.*, p. 58.

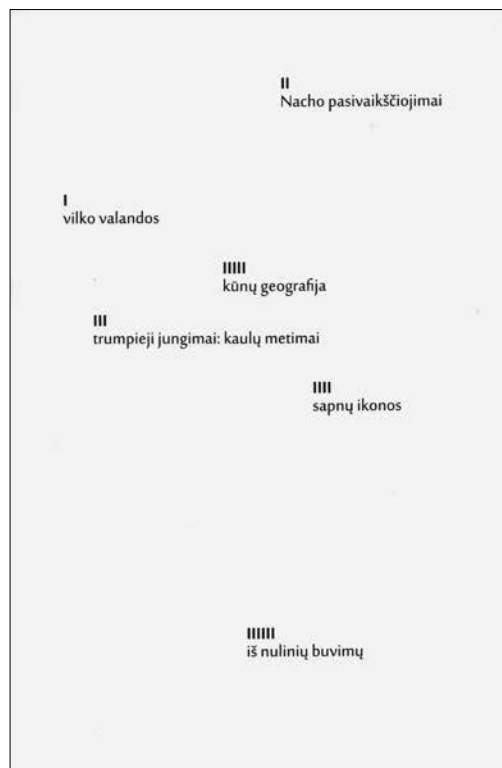


Fig. 1. Gytis Norvilas. *išlydžių zonos*. Turinio lapas © 2012 Gytis Norvilas, kitos knygos.

fizinis skyrių išdėstymas knygoje siūlo skaitymą skaičių–vienetų nusakyta tvarka. Tad jis tiesiogine prasme rodo žiūros ir skaitymo nelineiškumo reikalavimą, sietiną su skirtingų įreikšminimo strategijų formavimu, ir žodžio įerdvinimą. Ypatingas eilučių išdėstymas turinio lape jį paverčia ikona-*diagrama*, grindžiama vidutinio laipsnio jusliniu panašumu tarp reprezentameno ir objekto. Šioji diagrama sieja ikoninį reprezentameną su „objektu“, pasižyminčiu panašiomis išdėstymo savybėmis, – su Stéphane'o Mallarmé eilėraščiu *Kauliukų metimas* (*Un coup de dés*, 1897), kuriame skirtingu šriftu surinkti žodžiai išbarstomi puslapiuose⁷¹. Ikonos-diagramos *interpretantės* atsiradimą lemia to paties turinio lapo centrinė eilutė – III „trumpieji jungimai: kaulų metimai“, mat ji *indekso* principu nurodo į tą patį „objektą“ – Stéphane'o Mallarmé tekstą. Turinio lapo

71 Skyriaus „sapnų ikonos“ pirmas paišas pavadinamas „raidžių barstymas“ ir rodo šį barstymą (p. 45).

rodomas simbolinių ženklų virsmas ikonomis ir indeksais leidžia matyti, kad išlydžių zonos formuoja knygos → eilėraščio hipertekstinį ryšį, steigiantį ypatingas įreikšminimo strategijas.

Mallarmé eilėraštis įreikšmina grafinę literatūros teksto raišką ir skaičius. Šią strategiją suponuoja (Norvilo knygoje „kaulų metimu“ virstantis) pavadinimas „kauliukų metimas“ – žaidimas, žaidžiamas šešetaisiais kauliukais, kurių sienelės pažymėtos (įprastai taškais žymimais) skaitmenimis nuo 1 iki 6, o priešingų šonų suma sudaro 7. Žymiausiame eilėraščio lape, kuriame surinkti visi septyni naudojami šriftų pavidalai, kalbama apie „iš žvaigždžių kilusį skaičių“:

*C'ÉTAIT issu stellaire LE NOMBRE EXISTÂT-IL COMMENÇÂT-IL ET CESSÂT-IL SE CHIFFRÂT-IL ILLUMINÂT-IL LE HASARD.*⁷²

O paskutiniame lape šis skaičius „įvardijamas“ – tai septyni – „Šiaurės Septyneto žvaigždynas“ („le Septentrion aussi Nord UNE CONSTELLATION“⁷³).

Ikonos ir indekso žymimas hipertekstinis dialogas tarp išlydžių zonų ir *Kauliukų metimo* grindžia hiperteksto (išlydžių zonų) struktūros ir jos suvokimo dėsniais:

- nelinijinio skaitymo būtinumo dėsnį, mat prancūzų simbolisto eilėraštis skaitytinas įvairiaisiais būdais – vertikaliai ir horizontaliai, renkantis skaitymo vienetu žodį, šriftą (jo palenkimą ar dydį), lapą, etc., ir kiekvienas skaitymo būdas formuoja reikšmę steigiančius derinius ir darinius;
- vizualios dėlionės dėsnį: knygos dalys žymimos šešiais vienetukais, bet „šešiukė“ eliminuojama iš „kaulų metimo“ dalies (po „penkiukės“ vėl eina „vienukė“, „dvejukė“ ir „trejukė“); o septintukas fiksuojamas žodžiu: Mallarmé „Šiaurės Septyneto žvaigždyną“ keičia Grįžulo rato samtis, minimas išlydžių zonų „pavydo litanijoje per šv. užmarštį ir tyrus“;
- įvairiais būdais užrašomo skaičiaus – Norvilo „0“ ir „nulio“ – sureikšminimo ir įreikšminimo dėsnį: pasakojimas–vaizdavimas po pirmo autoportreto („rentgeno nuotraukos“) prasideda „iš žvaigždžių kilusiu“ Norvilo 0; ir „nulijusiais“ 0 bei „nuliais“ – skyriaus „iš nulinių buvimų“ eilėraščiu „po nulinių...“ – knyga yra baigiama.

72 „tai buvo iš žvaigždžių kilęs skaičius ar jis egzistuoja ar jis turi pradžią ir pabaigą ar iššifruojamas ar apšviečia [ar praskaidrina] atsitiktinumą“. Čia pateiktoje citatoje atkartojamas Mallarmé žaismas šrifto dydžiu ir palenkimu, bet ne jo išdėstymu ant lapo. Žr.: Stéphane Mallarmé, *Vers et Prose*, Moscou: Radouga, 1995, p. 264–265.

73 *Ibid.*, p. 269.

Knygos pradžios 0 – tai „nugamtinama“ nuoroda į *Hamletą*: „išnirusį, išsisukusį sąnarius“ *Hamleto* laiką⁷⁴ keičia „laikrodžiai išsisuktais sąnariais“:

0.
 kai laikrodžiai išsisuka sąnarius ir
 tamsa nuožmiausia
 įvykdomi žiauriausi nusikaltimai
 iškrenta geriausios kortos
 –
 paskutiniam kirčiui į nakties stalą.⁷⁵

Kaip ir turinio lapas, pradinis (0-linis) „priešaušrio: iš būrimų“ ketureilis tampa *ikona*, į kurią įrašomas *indeksas* („laikrodžiai išsisuka sąnarius“), nurodantis į tą patį „objektą“ (*Hamletą*), kaip ir kiti toliau teikiami indeksai: duobkasiai⁷⁶, sąnarių ir laiko braškėjimas⁷⁷, kupranugariai⁷⁸, „peilių dūriai – juodos dėmės ant i žodyje mirtis“⁷⁹, etc. Naudojantis paties Norvilo paišo „žodžiais“

74 „And still your fingers on your lips, I pray. / *The time is out of joint*: O cursed spite, / That ever I was born to set it right!“ („tiktai prašau – pirštus prie lūpų! / *Išniro laikas*. Prakeiksmas būties, / Kad jį sujungti skirta man lemties!“ [išskirta mano – *IM*], iš anglų k. vertė Alfonsas Nyka-Niliūnas. Žr.: William Shakespeare, *Hamlet* (Act 1, scene, 5), in: William Shakespeare, *The Complete Works*, New York, Dorset Press, 1988, p. 679. Eilutė „your fingers on your lips“ transformuojama paskutiniame „rentgeno nuotraukos“ dveilyje: „o dabar esu nekvietas svečias tavo lūpose. dabar žiodysiu tave, / glostysiu, vadeliosiu tavo lūpas, švelnus tau būsiu / nebūsiu“ (Gytis Norvilas, *op. cit.*, p. 11).

75 Gytis Norvilas, *op. cit.*, p. 12.

76 *Ibid.*, p. 12.

77 *Ibid.*, p. 29.

78 *Ibid.*, p. 58. Hamleto ir Polonijaus dialogas po pelėkautų scenos (3 veiksmas, 2 scena), kuriamė debesėlis lyginamas su kupranugariu („*Hamlet*: Do you see yonder cloud that’s almost in shape of a camel?“; žr.: William Shakespeare, *op. cit.*, p. 694), žebenkštimi ir banginiu sulaukė daugybės įvairių interpretacijų. Žr., pvz., Roger J. Trienens, „The Symbolic Cloud in Hamlet“, *Shakespeare Quarterly* 5 (2), 1954, p. 211–213; Umberto Eco, *The Limits of Interpretation*, Bloomington: Indiana University Press, 1990, p. 24.

79 Gytis Norvilas, *op. cit.*, p. 75. Keli pavyzdžiai iš durklo ir žodžio tapatinimo *Hamlete*: „Queen Gertrude: O, speak to me no more; / These words, like daggers, enter in mine ears; No more, sweet Hamlet!“ (Act 3, scene 4, William Shakespeare, *op. cit.*, p. 696); „Hamlet: Let me be cruel, not unnatural: *I will speak daggers to her, but use none*“ [išskirta mano – *IM*] (Act 3, scene 2, William Shakespeare, *op. cit.*, p. 694).

(vaizdo elementais iš „autoportreto“), šią eilę sudarantys indeksai yra tie „perlūžę ramentai“, kurie palaiko pradinę nuorodą į *Hamletą*, rodo nuorodų sistemiskumą teksto visumoje. Šie indeksai sieja *išlydžių zonas* ir *Hamletą* indeksui būdingu esminiu įtakos ryšiu, apibūdinančiu įreikšminimo strategiją kaip (pirmiausia) Shakespeare'o „žodžio-durklo“ (žudančio žodžio) mito reinterpretaciją. Ir šis ryšys bei jo formuojama įreikšminimo strategija neleidžia sutikti su semiotinės analizės išvada, kad žodis rinkinio tekste „įgyja šventumo vertę“⁸⁰, kad fragmentas „iš nulinių buvimų“ gali būti vertinamas kaip „asmeninė[s] lietuviškų rašto ženklų mitologijos“ kūrimas, kad „išskaidytoje kalboje išskiriami atraminiai poeto idiolekto žodžiai – *beprotybė, mirtis, horizontas*“⁸¹. Norvilo tekstas kildina „poeto idiolekto žodžius“ iš *Hamleto* skerdynių ir reinterpretuoja „žudančio žodžio“ mitą pirmiausiai per santykį su Mallarmé „žodžių-kauliukų“ eksperimentais:

„kas pasakys, kad laikas nėra o raidės skylė žodyje beprotybė
o peilio dūriai – juodos dėmės ant i žodyje mirtis
kablys į nugarą – r raidės išraitas žodyje horizontas

taip subyra ženklai ir kalba, lieka tik nusikaltimai, beprotybė,
mirtis, horizontas – kalba pirma pagimdo demonus –
poezija nebeįmanoma kaip po nuožmių skerdynių
(visi taškai ant i tėra iliuzija).⁸²

Pradinis ikonomis ir indeksais atliekamas „nugamtinimas“ kartu su grafinės teksto formos sureikšminimu verčia abejoti ir kitomis semiotinės analizės išvadamis. Antai, „rentgeno nuotraukoje“ gamtos ir kultūros tarpininko vaidmuo sakytojui priskiriamas remiantis opozicijomis „esu veršelių priėmėjas / vyšnių sodintojas“, „pasibaidęs arklys / sukantis ratus vazono manieže // aplink / žydinčią bulvę“⁸³. Bet juk pats eilėraštis išdėstomas ant lapo taip, kad ketureiliai grafiškai skyla į dvi puses, kurias „apjungia“ dveiliai. Ir tas skilimas siūlo skaityti ne tik horizontaliai, bet ir vertikalčiai – matyti aštuonis, o ne keturis „rentgeno nuotraukas“ ketureilius (fig. 2). O skaitant „vertikalčiai“ pačių opozicijų

80 Kęstutis Nastopka, *op. cit.*, p. 57.

81 *Ibid.*, p. 66.

82 Gytis Norvilas, *op. cit.*, p. 75.

83 *Ibid.*, p. 58–59.

konstravimo principas kinta. Pvz., vertikaliai perskaitome „vyšnių sodintojas pagal horoskopą“, „esu veršelių priėmėjas esu asocialus pusiau žmogus“, „dviratžmogis“. Vargu ar tai galima priskirti *gamtos* poliui, mat tekstas vienu metu „įgamtina“ ir „nugamtina“, sukuria viena kitą paneigiančias ir viena kitą papildančias reikšmės strategijas. Be to, pirmo „autoportreto“ „veršelių priėmėjo“ figūra ypatingu būdu sujungta su kitu „autoportretu“ – paišu (fig. 3). Dėmesys vizualiai fiksuojamiems knygos įreikšminimo dėsniams, o ne tam, kokios teminės vertės pagal bendriausias kultūros konvencijas galėtų būti siejamos su „autoportrete“ rodomu dviračiu, sraige ir ramentu, ne tik atveria tą „veršelių priėmėjo“ figūros ir paišo jungtį, bet ir įrašo „Šv. Tepalas“, ir „kūnų geografiškos“, ir „mylimosios“ figūros ironiją.

Paišas – (savitas „rentgeno nuotraukos“ „veršelių priėmėjo“ autoportretas) – tai dar viena ikona-*atvaizdas*, kurios „objektu“ trinarėje ženkle sistemoje tampa garsioji iš dviračio detalių (sėdynės ir vairo) sudaryta Pablo Picasso skulptūra *Jaučio galva (Tête de taureau, 1942, Musée Picasso, Paris)*. Šios ikonos-*atvaizdo* interpretante tampa ypatinga kognityvinė konstrukcija – Picasso vaizduotų jaučių įreikšminimo dėsnis, aprėpiantis metaforinį „autobiografiškumą“⁸⁴ bei ryšį su (aklu) minotauru⁸⁵. Picasso jautis-dviratis, jo minotauras (pusiau-jautis pusiau-žmogus), Norvilo knygoje tampa „pusiau žmogumi pusiau dviračiu“, „dviratžmogiū“ („rentgeno nuotraukos“ „veršelių priėmėju“), ir į jį kaip į ženkle struktūros objektą nurodo ir kiti reprezentamenai – pvz., Jorge'ės Luiso Borgeso epigrafas eilėraščiui „priešaušris: iš būrimų“, minintis „šventuosius jaučius“⁸⁶. Tad ir paišo įrašas „Šv. Tepalas“, interpretuotinas veikiau kaip ikona-metafora (žodis-„paišas“), nei žodis (simbolinis ženklas), ir skyriaus pavadinimas „kūnų geografija“⁸⁷ įreikšmintinas kitaip, nei leidžia galvoti įprastas „linijinis“ skaitymas.

Skyriaus „kūnų geografija“ eilėraščio „pavydo litanija per šv. užmarštį ir tyrus“ semiotinėje analizėje kalbama apie „vyro ir moters aktantinius santykius“,

84 Jon D. Green, „Picasso's Visual Metaphors“, *The Journal of Aesthetic Education* 19 (4), 1985, p. 61–76.

85 Žr., pvz., *Philadelphia Museum of Art: Handbook of the Collections* (1995), p. 245, *Philadelphia Museum of Art*. Prieiga per internetą: <https://www.philamuseum.org/collections/permanent/50984.html> [žiūrėta 2018-10-05].

86 Gytis Norvilas, *op. cit.*, p. 12.

87 Jis užima dalį lapo, kuriame, be jo, pateikiamas „žaidimo taisyklės aiškinantis“ paišas, derinantis įrašą „vilkelis ore“ ir žaislinį vilkelių ant rankos.

„apie meilės pasijos briaunas“⁸⁸. Bet paradoksas tas, kad „moteris“ minima tik ypatingame epigrafe („...*jei rastum savo moterį, iškart privalai mirti...* iš D. Ž. ir G. gertuvių pokalbio“⁸⁹). O semiotinė „akis“ ją randa, nepaisant to, kad be epigrafo į „moters“ figūrą moteriškomis pusdalyvių formomis nurodo tik vienas iš šešių eilėraščio fragmentų, ir ji nemato, kad kiti eilėraščio fragmentai verčia pamiršti lytį, „lyčių santykius“ ir vėl matyti žvaigždyno idėją (Grįžulo samčius – Didžiąją Lokę ir pan.). Dėmesys diskursui, suprantamam kaip materialusis (pirmiausiai) jusliškaai suvokiamas teksto (struktūros) įforminimas, aprėpiantis šio įforminimo substanciją, atveria kelią tekstu kaip medijos dariniu grįstoms suvokimo ir įreikšminimo procedūroms. Net paskiri, įreikšminimo strategijų visumos nebandantys sukurti, kitokios analizės perspektyvos žvilgsniai rodo, kad knyga paneigia *statikos / dinamikos* ir *gyvenimo / mirties* priešpriešas, kad vietoj priešinio ji įkūnija *statikos ~ dinamikos*, ir *gyvenimo ~ mirties*, ir *savo ~ svetimo* virsmų (ekvivalentiškumo) principą, kurio įreikšminimą (pirmiausiai „vizualiai“ ir erdviškai) sieja su kitomis kultūros figūromis, suteikiančiomis kitas reikšmes ir statiškumui, ir dinamiškumui, ir gyvasties, ir mirties idėjai.

Vietoje išvadų

Be abejo, pasirinkimas radikalaus vaizdaraščio, kuriame tekstas atvirai ardo konvencinį įsivaizdavimą apie *specifikuotą* (literatūros) mediją, gali leisti galvoti, kad intermedialumo ir intermodalumo problema nėra tokia aktuali, kai materialiai raiška nekomplikuoja *techninės* medijos dėka aktualizuojamų *specifikuotos* medijos (literatūros, tapybos, muzikos) tekstų įreikšminimo. Aišku, ne kiekvienas tekstas reikalauja tokio dėmesio juslinei raiškai, bet, jeigu dėmesys į tai nekreipiamas, milžiniškas jos vaidmuo gali likti nepastebėtas ir įreikšminimo procedūros gali apversti reikšmes, kaip dažnai atsitinka, pvz., Vladimiro Nabokovo prozos analizėje. Tai José Ortegos y Gaseto aptartas optikos ar regėjimo pritaikymo (t. y. akomodacijos) klausimas⁹⁰: kai nukreipiame žvilgsnį pro langą,

88 Kęstutis Nastopka, *op. cit.*, p. 60–61.

89 Gytis Norvilas, *op. cit.*, p. 59.

90 José Ortega y Gasset, „Meno dehumanizavimas“, in: José Ortega y Gasset, *Mūsų laikų tema ir kitos esė*, iš ispanų k. vertė Rūta Samuolytė, Vilnius: Vaga, 1999, p. 477.

lango stiklo nematome, o kai nukreipiame į stiklą, figūrų už lango dėlionė ir apybrėžos pasikeičia net tuomet, kai tai „idealus“ (švarus ir lygus) stiklas. Greimiškoji literatūros semiotika žiūri pro langą (aišku, tai metafora, mat tikrovės daiktų pasaulis jai nerūpi), ji žiūri į teksto „gelmę“, į virtualias teksto figūras (plačiąja prasme), į „turinio įforminimą“, į „turinio substanciją“, nekreipdama dėmesio į stiklo inicijuojamas „turinio įforminimo“ transformacijas. O Peirce'o tradicijos prieiga (Ellestrōmo modalumų koncepcija ir intermedialumo kaip intermodalumo suvokimas) siūlo pirma pažiūrėti į lango stiklą ir tik po to galvoti, kokias figūrų dėlionės sukuria šis žvilgsnis, atitinkamai, kokiais įreikšminimo keliais siūlo keliauti tekstas.

Pirma prieiga veiksminga, kai skaitome „perregimus“ literatūros tekstus. Bet kuomet stiklas neįprastas, kuomet literatūros raštas ryškina vizualųjį matmenį, esame priversti jį matyti. Šios vizijos įreikšminimui nepadeda bandymai derinti literatūros ir vizualios semiotikos instrumentus, skirtus veikiau bendriems „giliems“ dėsniams nustatyti nei ypatingoms konkreto teksto reikšmės strategijoms bei įreikšminimo sąlygoms apibrėžti. Veikiausiai neatsitiktinai, mano žiniomis, literatūros semiotika nesiima vadinamosios vizualios ar konkrečios poezijos, grafinę raišką sureikšminančios prozos ar dramos analizės. Jie yra pernelyg individualūs bendram statiškam, opozicijomis grįstam tinkleliui, jie pernelyg atvirai ir nelinejiniu būdu ardo konvencinius įsivaizdavimus apie menus ir medijas, tad primygtinai reikalauja „siaurų“ į mediją orientuotų, su Ellestrōmo modalumais sietinų komunikacijos aspektų tyrimo, kurio ir kurių bendrą pamatą padeda dinaminė Peirce'o ženkle samprata.

Gauta 2018 11 22
Priimta 2019 03 25

Intermediality, Intermodality and Semiotics

Summary

The article discusses the Scandinavian approach to *intermediality*, namely, the ideas of Lars Elleström who defines intermediality as *intermodal* relationship. The discussion covers a range of questions: approach's distinction from another model of intermediality (presented by Werner Wolf and Irina O. Rajewsky), its basis, i.e., the semiotic ideas of Charles S. Peirce that are of special importance for intermedial studies, the definition of medium it proposes, and finally, its analytical potential. Elleström focuses on the issue of specification of medium and makes *modality* the core notion of the three-layered definition of medium. The definition includes three complementary types of media considered as "theoretical aspects of what constitutes media and intermediality." The two of them, *basic* and *qualified* media, are presented as abstract categories and structures that reveal the modes in which mediality and intermediality are formed. *Technical* medium is explained as a material device to embody the medial instances. Elleström's model provides an opportunity in each particular case to see what could be acknowledged as intermediality, how this intermedial relation affects signification, and what aspects separate it from the French semiotics approach grounded in the Saussurean notion of sign. To exemplify the differences, the article offers the revision of Greimasian semiotic analysis of *išlydžių zonos* [*discharge zones*] by Gytis Norvilas within the framework of intermodal intermediality. The revision reveals the limits of semiotic analysis, the potential of intermodal approach, and the interconnection between the intermodal approach to intermediality and Genettean model of transtextuality.

Keywords: intermediality, medium, modality, intermodality, semiotics, signification.
