

Saulius Žukas

Teksto gilumas

semiotiniai etiudai

baltos lankos

UDK 800

Žu-09

Knygos leidybą parėmė LR Kultūros ministerija

Dailininkas

Zigmantas Butautis

Redagavo

Asta Bučienė

Dovilė Janušauskaitė

p. 138 panaudota Antano Sutkaus nuotrauka

p. 153, 155, 157 panaudoti kadrai iš Jono Meko filmų

© Saulius Žukas, 2010

© Baltų lankų leidyba, 2010

Printed in Lithuania

ISBN 978-9955-23-335-0

ISSN 1822-6949

Turinys

Pratarmė	7
----------	---

I skyrius

Henriko Radausko eilėraštis „Fontanas“	11
Vaižganto „Dėdžių ir dėdienių“ kulminacija: semiotinė analizė	21
Nepavykęs dialogas. Oskaro Milašiaus eilėraštis „Karieta sustojusi naktį“	86
Pokalbis dėl pokalbio (B. Radzevičiaus romano ištraukos analizė)	107
Bitės Vilimaitės novelės „Perlinė vištelė“ semiotinė analizė	122

II skyrius

Saulės palydėjimas ant Palangos tilto: semiosociologinis etiudas apie lietuviškus mitus	137
Jono Meko filmų ir poezijos analizė	144
Euforijos variantai	161
Miegas šiuolaikinėje kvėpalų reklamoje	178

Pratarmė

Bet kurio atidesnio skaitymo tikslas – neapsiriboti tuo, kas matoma teksto paviršiuje. Žengti anapus teksto į jo gilumą bandoma įvairiais būdais. Semiotika – vienas tokių bandymų. Šis teksto supratimo metodas, regis, turi aiškiau apibrėžtas procedūras ir nuoseklesnę jų taikymo tvarką. Disciplinuoti skaitymą – tiek žodinių, tiek vaizdinių tekstų, – manyčiau, būtina, nes vienas didžiausių teksto interpretavimo pavojų yra nemotyvuotas reikšmių primetimas. Į teksto gilumą leidžiamasi pirmiausia atidžiai apžiūrint tekstą sudarančius elementus, nustatant jų tarpusavio santykius, bet semiotinė analizė tikrai neapsiriboja vien konkrečiu tekstu – formuluojant teksto prasmę būtinai dalyvauja kontekstinės reikšmės, kultūrinis teksto fonas. Vis dėlto ir semiotinė metodika negarantuoja, kad bus aprašyta kokia nors vienintelė teisinga teksto prasmė, semiotikai kalba tik apie savo interpretacinius bandymus, apie interpretacines arba teksto perskaitymo hipotezes.

Šioje knygoje surinkti straipsniai parašyti per du praėjusius dešimtmečius. Jie nėra stilistiškai vienalyčiai. Kai kuriuose – galbūt labiausiai Vaižganto „Dėdžių ir dėdienių“ ištraukos analizėje – semiotinis metodas demonstruojamas atviriau. Tokie darbai buvo skirti semiotikų žargoną suprantančiai auditorijai. Kitas kraštutinumas – beveik eseistinio pobūdžio pokalbiai apie literatūrą, fotografiją, reklaminius skelbimus. Šie straipsniai remiasi semiotine metodika, bet, taikantis prie platesnės auditorijos, juose vengiama specialios terminijos arba su vienu ar kitu tuo atveju svarbiu semiotikos principu supažindinama labai elementariai.

Visų rinkinyje spausdinamų straipsnių pagrindas – Algirdo Juliaus Greimo semiotinė teorija, tačiau preciziškų nuorodų į jo darbus

vengiama. Vadinamoji klasikinė Greimo semiotika tarsi nugrimzdusi, ją išduoda vienas kitas šmėkštelėjęs terminas, nurodantis kokią nors semiotinės teorijos „bendrąją vietą“. Teorinių semiotikos problemų referavimas ar svarstymas nėra šios knygos tikslas. Pagrindinis dėmesys šiuose semiotiniuose etuduose skiriamas konkreitiems tekstams aptarti. Gal tik paskutiniuose knygos straipsniuose netiesiogiai grįžtama prie Greimo naratyvinės gramatikos klausimų. Dažniausiai cituoju nedidelę, savotiškai apibendrinančią, Greimo knygą „Apie netobulumą“. Kai savo etidus sudėjau į vieną krūvą, net pats nustebau, kaip esu prie jos prisirišęs. Kalbant apie Greimo semiotiką ne kartą yra nuskambėjusi mintis, kad tai ne tik teorija, bet ir žvelgimo į pasaulį būdas. Šis žvilgsnis imponuoja, įtikina, netgi nesiliauja stebinti savo produktyvumu.

Dauguma šio rinkinio straipsnių vienaip ar kitaip susiję su Vilniaus universiteto A. J. Greimo semiotikos studijų ir tyrimų centru bei su „Baltų lankų“ Druskininkų akademine savaitė. Antrą dešimtmetį baigianti A. J. Greimo centro veikla bei dar porą metų ilgesnę istoriją turinti Druskininkų akademinė savaitė diktavo ir straipsnių temas, ir buvo pirmoji kritiška šių rašinių auditorija. Dėkoju A. J. Greimo centro kolegoms, kurių pastabos versdavo daug ką pergalvoti, o kūrybiški patarimai praplėsdavo tyrinėjimo galimybes. Itin svarbiomis laikau kolegų Arūno Sverdiolo ir Kęstučio Nastopkos nuomones, o jų palankumas ir geranoriškumas nuolatos buvo ir lieka įkvepiantys.

Saulius Žukas

I

Henriko Radausko eilėraštis „Fontanas“

Fontanas

Ant cementinės urnos guli parke
Geltonas lapas. Didelis ruduo.
Fontano liūtui liejasi pro gerklę
Pasidabruotu upeliu vanduo.

Stambiais geltonais lapais liepos verkia.
Dvi varnos kranksi nežinia kodėl.
O liūtui liejasi vanduo pro gerklę,
Ir aukso klevas dreba kaip žvaigždė.¹

Poeto Henriko Radausko eilėraštis „Fontanas“, pasirodęs 1935 metais to paties pavadinimo eilėraščių rinkinyje, yra vienas sudėtingiausių mūsų poezijos aukso fondo tekstų. Kaip matom, eilėraštis tik dviejų strofų, bet jau pirmuosius kartus skaitydamas jauti, kad aštuonios eilutės slepia svarbius dalykus, – negi atsitiktinai sutampa eilėraščio ir poezijos knygos pavadinimai? Aišku, galima pasitenkinti paslapties nuojauta, ypač kai pasitiki poetu, neabejoti, kad jo paslaptis turėtų būti konceptuali. O jeigu išdrįsus pasiaiškinti, pabandžius atskleisti tą paslaptį, gerai suvokiant neišvengiamą tokio bandymo hipotetiškumą?

Pirmojoje analizės dalyje iš lėto skaitysime abi strofas pamažu megzdami tarp eilėraščio figūrų-vaizdų nusidriekiančius asociacijų – panašumų ir skirtumų – tinklus. Kaip žinia, eilėraštis tik skaitomas einant nuo

pirmo žodžio link paskutiniojo, visgi suprantamas jis mintimis nuolatos grįžtant atgal, kiekvienas perskaitytas žodis gali atskleisti naujų ankstesnio teksto prasmės niuansų. Taigi šitas mūsų skaitymas nuo pradžios jau bus fiktyvus, jame nefiksuosime tų prasmės hipotezių, kurios kilo pirmųjų skaitymų metu ir atkrito „užsikabinus“ už to eilėraščio prasmės varianto, kurį čia ir norima pateikti.

1.1. Pirmoji strofa.

Regis, prieš pradėdant kelti svarbesnius klausimus, reikia bent kiek papurenti analizės lauką, atpažinti svarbesnius prasmės pasikartojimus, kuriuos semiotikas pavadintų izotopijomis.

Ant cementinės urnos guli parke
Geltonas lapas.

Tai akivaizdžiai konstatuojantis daiktų padėtį sakiny; kalbantysis subjektas neišsiduoda kokiomis nors gramatinėmis formomis. Apie subjektą galima spręsti tik pagal vaizdą sudarančių atributų pobūdį. Vaizde komponuojamos trys figūros: parkas, cementinė urna ir ant jos gulintis lapas. Cementinė urna, parkas jau signalizuoja apie tam tikrą vaizdo stilių, – užbėgdami į priekį pavadinsim šį stilių „klasicistiniu“. Parkas su cementine urna rodo, kad tai prancūziškas, „pagerintos“ gamtos parkas. Cementinė urna irgi netikras, pagražinimui skirtas artefaktas. Be to, urna jau degradavusi, nebe kokio marmuro ar bent granito, o – cemento. Urnos pirmoji funkcija – indas, į kurį supilami mirusiojo pelenai. Taigi scenovaizdis – ne visai jau autentiškas klasicizmo parkas su teatrališku ant urnos nukritusiu, t. y. mirusiu, geltonu lapu. Pilka cemento spalva kontrastuoja su lapo geltoniu. Dar vienas kontrastas paremtas kultūros (urna, parkas, kaip padaryti daiktai) priešprieša gamtai – lapui; bet šis miręs, todėl opozicija nėra intensyvi. Lapas ir urna tarsi surado vienas kitą ir sukibo, jau dvigubai stipriau reikšdami mirtį, tiesa, dekoratyvią.

Antroji eilutė:

Geltonas lapas. Didelis ruduo.

Joje susiduriame su pirmosiomis komplikacijomis. Iš inercijos juk galima perskaityti ir taip: *Geltonas lapas didelis. Ruduo*. Šitas sintaksinis išsireiškimo dviprasmiškumas vadinamas amfibologija (sintaksinė kalbos figūra). *Didelis lapas* būtų lengvai suprantamas ir šioje pozicijoje beveik lauktinas lapo apibūdinimas. O ką reiškia *didelis ruduo*, nėra aišku. Šita frazė priverčia stabtelėti, atkreipia į save dėmesį. Ji skiriasi nuo ankstesnio sakinio tuo, kad yra pasakotoją išduodanti vertinamoji frazė. Regis, čia nenatūraliai (žmonės taip nešneka) subjektas patvirtina, kas buvo iki tol pasakyta vaizduojant dvigubą mirties simbolį.

Ruduo akivaizdžiai siejamas su gyvybės pabaiga (tik ką nukritęs lapas dar ant urnos, dar nepasiekė žemės), o tai literatūriškas gamtos procesų antropomorfizmas. Taigi kol kas turime peizažinę lyriką su klasicizmo prieskoniu, kurioje galioja tradiciniai simboliai, o įtarimą ir įtampą kelia grubokas žemojo stiliaus „cementas“ ir dirbtinis rudens apibūdinimas, kurio prasmė dar nėra aiški.

Fontano liūtui liejasi per gerklę
Pasidabruotu upeliu vanduo.

Aišku, kad fontanas ir liūtas pratęsia cementinės urnos, o bendresne prasme – parko izotopiją; dabar jau parke yra visa, kas jame turi būti: medžiai, vanduo, „skulptūrinės kompozicijos“ – žmogaus sukurta dirbtinė aplinka, skirta pailsėti, grožėtis. Į sustingusį pirmųjų eilučių vaizdą liūtas įneša dinamikos, nors fontanas nėra natūrali gyvybė, gamta. *Liejasi... upeliu* rodo norą imituoti gamtą ar bent kalbėti apie kultūrą gamtos terminais. Vandens simbolis čia turi bent porą reiškinų: jo tėkmė, tam tikra gausa ir nenutrūkstama dinamika galėtų iš tolo asocijuotis su gyvybe; greta to vandens tekėjimas – tai laiko bėgimas, ir šia prasme gali būti siejamas su gamtos ciklais, rudens atėjimu, artėjančia mirtimi. Viena yra neabejotina – vandens tekėjimas šioje strofoje atstovauja kažkokiam pozityviam poliui, o cementinė urna – jo priešprieša – yra kažkas sustingusio, jau mirusio ir, be to, stilistiškai smuktelėjusio.

Fontaną aprašančios eilutės galėtų būti laikomos konstatuojamojo pobūdžio, bet subjektą vėl apčiuopiame iš objekto apibūdinimų: vanduo yra *pasidabruotas* ir liejasi kaip *upelis*. *Pasidabruotas* – dirbtinė spalva

(užsimezga spalvinė izotopija: natūrali geltona ir pasidabruota). Tai kultūros siūlomas gamtos objektų, upelių primenančios srovės apibūdinimas. Kita vertus, apie fontaną kalbama kaip apie gamtos objektą pasitelkus upelio terminą. Epitetas *pasidabruotu* implikuoja kažkokį šviesos šaltinį – saulę, mėnulį ar dar ką nors, kol kas to neįmanoma sukonkretinti.

Klasicizmui būdinga ne tik urna ar parkas su fontanu (romantizmo epochoje išpopuliarėję angliškieji parkai siekė imituoti gamtos natūralumą); klasicizmui būdinga ir rudens, apskritai „metų laikų“ topika. Bet ar čia ji rimtai traktuojama? Ar ant urnos nukritęs geltonas lapas nėra sentimentalus – miesčioniško skonio, kai pasitenkinama ir netikrais daisiais – grožėjimosi, o gal ir tam tikro „išgyvenimo“ objektas? Taigi šitas vaizdas – vertybė ar pseudovertybė? Kol kas tai tik nuojautos, ypač kai trečioji ir ketvirtoji eilutės – prie jų neprikibsi – tarsi paneigia iškilusias abejones, verčia konstatuoti, kad pirmojoje strofoje pateiktas pasaulis yra stabilus savo mirtimi (t.y. laiko bėgsmu, vedančiu į mirtį) ir dirbtinumu. Dirbtinas parko pasaulis yra iškilęs iš laiko tėkmės, priešinasi gamtos pasikeitimams ir pats nėra gyvybė.

1.2. Antroji strofa.

Pirmoji strofos eilutė:

Stambiais geltonais lapais liepos verkia.

Štai ir pasirodo *stambūs lapai* vietoj neteisingai perskaitytų *didelių lapų*, mūsų intuicijos buvo pagrįstos, šiam prasmės universumui jų reikėjo. Tiesa, neatrodo, kad ši tema būtų labai svarbi, stambumas čia reiškia ne kokią nors perteklių, o, kartu su fontano vandens liejimusi, intensyvų judėjimą žemyn, dar sustiprinant rudens, kaipėjimo mirtin, izotopiją ir logiškai čia numanomą stambių ašarų metaforą. Didelės ašaros vaizduoja didelį liūdesį, o tai jau ilgą literatūrinę tradiciją turinti rudens aprašymo topika. Apie šią eilutę tariantįjį galima pasakyti, kad jis mąsto labai tradiciškai, peizažas perdėm literatūriškas ir vėlgi – sentimentalus.

Einam toliau:

Dvi varnos kranksi nežinia kodėl.

Vien fonetiškai žiūrėdami į 6 ir 7 eilutes, matome, kad staigiai keičiasi fonetinė izotopija: ...el ...la... lie... rk.../Dv ... rn... kr...ks... *Liepos verkia ir varnos kranksi* yra simetrinėje pozicijoje, fonetiškai šių frazių paralelė rodo ne tik du skirtingus poliūs, bet ir perėjimą: iš pradžių švelnus, dainingas (sakėm – sentimentalus) *lie*, po to pereinama į mediacinį *ver*, kur dar aidi pirmosios temos *e*, toliau evoliucionuoja būtent balsė, pereinama prie „kietesnio“ *var* ir atsiduria jau kitame poliuje *kr, ks*, kurį apibūdintume kaip aštrų, intensyvesnį. Šis fonetikos simbolizmas signalizuoja galimus svarbius pasikeitimus tematiniame lygmenyje. Jau buvo kalbėta, kad 6 eilutėje visiškai atsiduodama, netgi pabrėžtinai atsiduodama, paklūstama figūratyvinės simbolikos reikšmių tradiciškumui. Panašiai, atrodo, galėtų būti suvokiamos ir kranksinčios varnos. Juk jos yra taip pat privalomos rudens peizažo atributas; prisiminkime kad ir Kristijoną Donelaitį –

Kad tikt varnos dar bjaurybę rudenio garbin,
O paukšteliai su dainoms ankštai pasislėpė...²

Tatai patvirtina, kad varnos yra rudens metonimas, ir netgi paaiškina, kodėl jos tokios yra. Donelaičio pavyzdys šiuo atveju nėra atsitiktinis, turime progą pratęsti „klasicizmo“ izotopiją literatūrinėje plotmėje ir priminti, kad klasicizmas čia suprantamas kaip duotumo, kanono (kaip kurti parką ar rašyti apie rudenį), tradicinės žodžio reikšmės ir apibrėžtos simbolikos dominavimas. Bet antroji iš aptariamų eilučių nėra konstatuojamoji, joje įrašytas klausimas, į kurį nėra atsakymo. Tai gana pavojinga situacija klasicistiniam universumui, nes suabejojama simbolių reikšmių skaidrumu. Subjektas žinojo ir galėjo susitapatinti su krintančių lapų simbolika, kaip ir su pageltusio lapo ant urnos simbolika, bet jis atsisako pripažinti varnas, priklausančias tam pačiam kontekstui. Taigi subjektui kažkas atsitinka, jis ima abejoti tuo, kas tik ką buvo savaime suprantama. Jo abejonė dar rodo, kad prasmės jis linkęs ieškoti, tik ji nėra

žinoma; kitaip sakant, jis dar neatmeta nuomonės, kad žmogų supančio pasaulio objektai turi kokias nors reikšmes, bet atmeta anksčiau galiojusias nuomones apie juos. Plačiau imant, tai reiškia, kad atsisakoma „klasicitinių“ duotybių ir sureikšminama subjekto nuomonė. Tiesa, kol kas ji yra negatyvi. Šioje abejonėje glūdi labai rimti pokyčiai, nes sukylama prieš pasaulio matymą diktuojančią tradiciją.

Žinodami 6 eilutės klausimą, galime grįžti prie ankstesnių subjekto manifestacijų: įtarimą kėlęs (o gal net paslėptai ironiškas) *didelis ruduo*; būdvardis *pasidabruotu* atstatė pasitikėjimą, kad kalbama vis dėlto rimtai (užuoat tęsęs pertekliaus izotopiją, kurios pradžia būtų epitetas *didelis*, pasakotojas pasirenka saikingumą – *pasidabruotas*, o ne sidabrinis vanduo); eilutėje apie liepų lapus saiko jausmas net ir fonetinės organizacijos požiūriu jau pažeistas, viskas pernelyg trafaretiška, todėl ironija beveik akivaizdi; na, ir logiška pabaiga – abejonės apnuoginimas.

O liūtui liejasi vanduo pro gerklę,
Ir aukso klevas dreba kaip žvaigždė.

Rudenį vaizduojantis ir liūdesį turintis sukelti literatūrinis peizažas susvyravo, o fontano vanduo tebesilieja, – būtent šitaip siūlyčiau suprasti 7 eilutę pradedantį priešinamąjį jungtuką „o“. Lyginant su I strofa, dabar nekartojama tik frazė *pasidabruotu upeliu*. Tačiau blizgėjimo izotopija tęsiasi, pasirodo auksas, ir logiška būtų ieškoti upelio atitikmens, nes fontano tema nepatiria transformacijos, kartojama ji tampa leitmotyvu. Klevas iškyla kaip opozicija verkiančioms liepoms; kalbama apie lapus, o jie smarkiai skiriasi: liepų apvalūs, primenantys ašaros formą ir karpytas, žvaigždės formos klevo lapas. Klevas auksinis – tai tas pats liepų ir ant urnos užkritusio lapo geltonis, jam tik suteikiamas aukščiausias įvertinimas. Dabar jau galima pasakyti, kad natūralios gamtos spalvos šiame eilėraštyje priešinamos metaforiniams spalvos apibūdinimams – *pasidabruotas*, auksinis, – kurie kartu pozityviai įvertina apibūdinamus objektus. Regis, klevas dreba atspindėdamas raibuliuojančiame vandenyje; šį netiesioginį upelio paminėjimą patvirtina palyginimas – *kaip žvaigždė*. (Poetinėje kalboje neblogai pažįstamas *vandenyje drebančios žvaigždės* motyvas.) Dar vienas numanomas, ryšį sutvirtinantis

argumentas – minėtas klevo lapo ir žvaigždės panašumas. Aišku, kad auksinis klevas taip pat yra poetizmas, todėl reiktų pasiaiškinti, kuo jis skiriasi nuo geltonų liepų.

2.1. Statika ir dinamika.

Neabejotinas pirmosios strofos statiškumas (išimtis – vandens liejimas) kontrastuoja su antrosios strofos dinamiškumu; čia judėjimas prasideda lapams krintant, t. y. dar galiojant pirmosios strofos „klasicizmui“, ir perauga į finalinį raibuliavimą, – tai vis dėlto ne mirusio tvenkinio, o gyvo upelio vanduo. Ir jeigu pirmojoje strofoje įžiūrėtas tik potencialus „gyvybės“ saitas su dinamiškumu, kurį figūratyvizuoja upelis, tai antrojoje strofoje šis dinamizmas realizuojasi sudarydamas drebančią, raibuliuojančią, t. y. gyvą, nuolat besikeičiančią, akimirksninį vaizdą. Pirmasis eilėraščio sakinytis yra tarsi dailininko akademisto, o paskutinis – impresionisto tapytas peizažas. Savo vietoje sustingusi, tegul ir išpūdinga – *memento mori* tipo – geltono lapo dėmė pakeičiama daug intensyvesniu, drebančia auksine dėme vandenyje, palyginant ją su vienu iš galimų šviesos šaltinių žmogų supančiame pasaulyje – žvaigždės šviesa. Šiuo palyginimu jam perduodama žvaigždės „gyvybė“, todėl ir auksinė šviesa čia „tikresnė“, nes ji ne tik suteikiama apibūdinant klevo atspindį, bet ir aprašoma prilyginant ją šviesos skleidėjui.

2.2. Atspindys

Įvyko labai svarbus pasikeitimas: įprastiniu būdu stebima realybė atmetama, jos vietoje išaukštinamas pagal optinę logiką apverstas atspindys vandenyje, beje, raibuliuojančiame, kuris dar kartą iškreipia tikrovės vaizdą. Pasikeitimo esmė šiame pasakojime – pakitęs požiūris; konkrečiai kalbant, žvilgsnis nusukamas nuo subjektą supančio parko į jo atspindį. Žvelgiant į nuolat besikeičiančią drebančią klevą, laiko bėgsmas išgyvenamas gal dar intensyviau, negu tai siūlo daryti tradicija, bet pats šitas drebėjimas – stipriai, nors neapibrėžtai patemiztuotas žodis, rodantis bendrą

įtampą (o kartu ir žaismą), tačiau nenuvedantis iki vienareikšmiškesnio verksmo, – leidžia atspindyje ne tik išvelgti gaudumo, liūdesio ar dar kitų ženklų, bet ir grožėtis juo. Kitaip sakant, einama nuo griežtai reglamentuotos, tam tikrus jausmus privalančios sukelti literatūrinės (galima būtų pasakyti – retorinės) pasaulio interpretacijos prie iš anksto neužkoduoto (ar bent griežtai neužkoduoto), nesuinteresuoto, atviro įvairioms prasmėms estetinio aplinkos suvokimo. Ar tai nėra šiuolaikinės estetikos gimimas?

Taigi eilėraščio pradžioje subjektas dar „gyvena“ tradicijos duotoje pasaulio interpretacijoje, yra sujungtas su ta tradicija; bet jau nuo antrojo sakinio prasideda toliau vis intensyvėjantis „susvetimėjimo“ tradicijai procesas. Konstatavimas *nežinia kodėl* rodo, kad subjektas atitrūksta, abstrakčiai kalbant, yra atskirtas nuo objekto, kuriuo jis nepasitenkina, kurio vertę jis nusivylęs. Finalinėje eilutėje subjektas randa naują vertinimą objektą (šiuo atveju – naują žvelgimo būdą, naują stebėjimo sritį), ir todėl pasakojimo intriga išsisemia – klevo atspindys prikausto slankiojantį žvilgsnį, ir taip subjektas vėl yra sujungiamas su objektu-pasauliu, randa patikimą, vertingą kontaktą.

Daugiausia vietos šiame eilėraštyje skirta atitolti nuo tradicinio pasaulio matymo, taip pat ir nuo tradicinio – tarkim, peizažinio – pasaulio vaizdavimo poezijoje. Privalomas literatūriškumo sluoksnius uždengia subjektą supantį pasaulį, trukdo atsirasti intymesniai kontaktui su juo, todėl yra pakeičiamas nauju, kuriame realybė aktualizuojama ir iš naujo – tik kitomis sąlygomis – sureikšminama. Tuomet geltonas klevas gali tapti aukso klevu, ir jį vėl galima lyginti su aukštojo stiliaus objektu – *žvaigžde*. Senasis požiūris paliekamas ironizuojant: *kranksinčios varnos* – akivaizdžiai pašaipus, žemojo stiliaus objektas, ypač jei iš jų atimtos rudens ženklų reikšmės. Tai, kas čia įvyksta, galima vadinti demitologizavimu, bet, atsiskyręs nuo vienos verčių sistemos (šių sykių kalbama apie reikšmių sistemos vertę), subjektas ieško ir randa kitą, modernesnę, kurioje daugiausia vietos skiriama individualiam subjekto požiūriui ir sureikšminamas akimirkos įspūdis.

2.3. Fontanas.

Griūvančiame *verkiiančių liepų* pasaulyje *fontanas* lieka nepakitęs, jis galioja ir pradinės, ir finalinės subjekto ir objekto būsenos aprašyme. Matome, kad subjekto žvilgsnis prisiliečia prie fontano vandens, taigi kaip tik vanduo pateikia naują pasaulio pavidalą. Svarbu ir tai, kad fontanas yra parko atributas. Parkas eilėraštyje neatmetamas, tik mokoma kitaip jį žiūrėti. Pasirinkdamas parką kaip tam tikrą išeities poziciją, subjektas vykdo šios erdvės diktuojamą scenarijų: jis linkęs grožėtis, tik kiek kitaip traktuodamas parko atributus. Liūtas yra per didelė figūra, kad nieko nereikštų, ir nuvalius primygtinas konotacijas pasiekiamas dar didesnis asimbolizmo efektas. Tas pats įvyksta ir su fontanu, tad abu tradiciniai parko atributai čia pasirodo be jokių alegorinių potekščių, nors visai netoliese tvyro didžiulis šias figūras gaubiantis asociacijų tinklas, kuris net nerealizuotas sudaro prasminę įtampą. Be to, minėtasis mediatoriaus vaidmuo suteikia fontanui naują reikšmę, ir jis tampa estetikos atnaujinimo simboliu. Kitame eilėraštyje poetas tiesiai pasako, jog yra keičiamas žvelgimo į aplinką kodas: „Pasauliu netikiu, o Pasaka tikiu“ (201). Atspindys raibuliuojančiame vandenyje neturi ryškių kontūrų, bet jis netrukdo, o tik padeda subjektui intymiau bendrauti su pasauliu; pasakiškoji prizmė pasirodo esanti patikimesnė, nes priartina subjektą prie objekto, be to, ji teikia subjektui laisvės pojūtį (turima galvoje reikšmių, simbolių kūrimo laisvė).

Radauskas neretai vadinamas neoklasicistu. Parko griauti jis tikrai nesiruošia, kultūrinės tradicijos kaip mediatoriaus funkcijos jo šiuolaikiniame pasaulio matyme yra labai svarbios, bet jis būtent neoklasicistas, atsispiriantis nuo cementinių urnų ir, pasak Algirdo Juliaus Greimo, rašęs „marmurines eiles“. Jei šitokią eilėraščio sampratą perkelsime į anuos, 1935 metus, galėsime nesunkiai suvokti jo manifestinę reikšmę. Atrodo, kad Radauskas projektuoja poezijos lūžį atsisakydamas trivalios lietuviškos lyrikos apie „mergeles ir darželes“, traukdamasis nuo simboliuose bei temose užprogramuotų sentimentų, atmesdamas devaluotus, nusitrynusius motyvus. Deja, prieš karą Radauskas praktiškai nebuvo išgirs-tas, jį atrado ir aktualizavo išeivijos poezija.

3. Keli semiotiniai eilėraščio aspektai.

Pirmąją ir antrąją būsenas skiria transformacinis veiksmas, kuris yra labiau kognityvinis negu pragmatinis. Nors kalbama apie žvilgsnio slinkimą, bet vis dėlto tai figūratyvinė „dvasinės“ transformacijos išraiška. Pats problemiščiausias šiame tekste Adresanto klausimas. Vieno Adresanto subjektas atsisako; tai būtų vadinamasis episteminis Adresantas, nes kalbama apie tam tikroje kultūrinėje aplinkoje galiojusias pasaulio matymo, jo perskaitymo taisykles. Tolimas nuo tradicijos čia pateiktas kaip žinojimo modalumo degradacija. Tokią tradiciją literatūros istorikai dar vadina klasikine rašyena, *écriture classique* (Roland Barthes), ar „retorinė žodžio kultūra“ (Aleksandr Michailov). Europinėje kultūroje nuo jos atsitraukiama maždaug XVIII–XIX amžių sandūroje (prancūzų romano kontekste, anot Barthes'o, tai perėjimas nuo Balzaco prie Flaubert'o). Naujajam moderniosios rašyenos ir neretorinės žodžio kultūros etapui kaip tik ir būdingas individualaus požiūrio, unikalaus patyrimo, naujos žodžio reikšmės iškėlimas. Ši bendroji kultūrinės raidos kryptis sufleruoja, kas finalinėje subjekto būsenoje atlieka Adresanto funkcijas: konkretus šio eilėraščio subjektas iškyla kaip sintetinis aktantas, jungiantis ir naują vertybių sistemą postuluojančią Adresantą, ir jį realizuojančią pasakojimo subjektą, kurio norėjimas naujai žvelgti ir mokėjimas kitaip pamatyti pasaulį palydimas apoteozės, sviedžiančios jį iki žvaigždės.

Būtina pridurti, kad verkiančias liepas reikėtų sieti ne vien su klasicizmu ar klasikine rašyenos retorika, jos metaforizuoja apskritai stereotipais pagrįstą nusidėvėjusią poetinę sistemą, kuri mūsų aplinkoje turbūt sietina su neoromantine poetika.³