

**Tarp eilučių: lingvistikos, literatūrologijos, medijų erdvė:
TELL ME 2015**

Mokslinių straipsnių rinkinys



REDAKTORIŲ KOLEGIJA:

Pirmininkė – doc. dr. Danguolė Satkauskaitė

Nariai:

Prof. dr. Omnia Amin
Prof. dr. Loreta Ulvydienė
Dr. Laura Niedzviegienė
Lekt. Jurgita Astrauskienė

Recenzavo:

Doc. dr. Liolita Bernotienė
Dr. Violeta Meiliūnaitė

Apsvarstė ir rekomendavo publikuoti

Vilniaus universiteto Kauno humanitarinio fakulteto taryba
(2016 m. kovo 31 d., protokolas Nr. 6).

Kalbos redaktoriai:

Rita Baranauskienė (lietuvių kalba)
Loreta Ulvydienė (anglų kalba)

**Thought Elaboration: Linguistics, Literature, Media
Expression: TELL ME 2015**

Collection of Scientific Articles



EDITORIAL BOARD:

General Editor – Assoc. Prof. Dr Danguolė Satkauskaitė

Members:

Prof. Omnia Amin
Prof. Loreta Ulvydienė
Dr Laura Niedzviegienė
Lect. Jurgita Astrauskienė

Reviewers:

Assoc. Prof. Dr Liolita Bernotienė
Dr Violeta Meiliūnaitė

Proof-readers:

Rita Baranauskienė (Lithuanian language)
Loreta Ulvydienė (English language)

TURINYS / CONTENTS

PRATARMĖ	6
FOREWORD	8

LINGVISTINIAI ŠIUOLAIKINIO KALBOS SUVOKIMO FAKTORIAI

LINGUISTIC FACTORS OF MODERN DISCOURSE COMPREHENSION

Laura Kamandulytė-Merfeldienė, Ingrida Balčiūnienė <i>Funkciniai pasakymų tipai sakytinėje lietuvių kalboje</i>	11
Laima Kuprienė <i>Virtualios bendruomenės komunikacijos tekstų funkcionalumas</i>	30
Joris Kazlauskas <i>Kalbinės nuostatos viešosios kalbos atžvilgiu</i>	43

MENINĖS RAIŠKOS REFLEKSIJOS

REFLECTIONS OF ARTISTIC EXPRESSION

Aleksandras Krasnovas, Lina Buividavičiūtė <i>Iševijos rašytojų kūriniai – kūrybos manifestai</i>	57
Kotryna Garanašvili, Rita Mačiulskienė <i>F. S. Fitzgerald's "The Great Gatsby": Idiosyncrasies of the Main Characters</i>	72
Emilis Kasparas <i>Aliens and Contacts in Algis Budrys's "Jeever's Lost World" and Philip K. Dick's "Rautavaara's Case"</i>	81
Viktorija Seredžiūtė, Skirmantė Šarkauskienė <i>Mirtis ir pomirtinis gyvenimas lotyniškojoje LDK renesanso ir baroko gedulingoje poezijoje: teologinis aspektas</i>	91

VERTIMO STRATEGIJOS IR IŠŠŪKIAI

TRANSLATION STRATEGIES AND CHALLENGES

Vitalija Matulaitytė, Danguolė Satkauskaitė <i>Vertėjo darbo efektyvumas, dirbant su skirtigomis subtitravimo programomis</i>	115
Alma Imbrasienė <i>Poetinio vertimo iššūkiai verčiant G. Graso eilėraštį Klekenburg</i>	129
Lina Abraitienė <i>Surtitling for the Lithuanian Audience: A Case Study of Kaunas State Musical Theatre</i>	142
REIKALAVIMAI PUBLIKACIJOMS	155
REQUIREMENTS FOR PUBLICATIONS	158

PRATARMĖ

2015 m. balandžio 21–22 dienomis Vilniaus universiteto Kauno humanitariniame fakultete vyko trečioji tarptautinė mokslinė konferencija „Tarp eilučių: lingvistikos, literatūrologijos, medijų erdvė TELL ME 2015“. Konferencijoje savo tyrimų rezultatus pristatė pranešėjai iš Lietuvos universitetų (Vilniaus universiteto, Vytauto Didžiojo universiteto, Kauno technologijos universiteto, Lietuvos sporto universiteto, Klaipėdos universiteto, Mykolo Riomerio universiteto), užsienio mokslo ir tyrimų institucijų (Rygos mokymų ir inovacijų centro, Latvija, Minsko valstybinio lingvistikos universiteto, Baltarusija, Anadolū ir Stambulo Aidino universitetų, Turkija bei Zayed universiteto, Jungtiniai Arabų Emyratai), teorinių rekomendacijų ir praktinio darbo sandūros problematiką pristatė verslo ir viešojo sektoriaus atstovai (iš asociacijos „Naujos meno formos“, UAB „Garso architektūra“, Lietuvos aklųjų bibliotekos, Lietuvos kurčiųjų ir neprigirdinčiųjų ugdymo centro). Per dvi pagrindines konferencijos dienas pristatytas 31 pranešimas. Be to, šios konferencijos naujovė – įžanginė diena balandžio 20-oji, skirta „Audiovizualinio vertimo“ trečiojo kurso studentų semestriniams darbams pristatyti. Per įžanginę dieną pristatyta dar 15 įvairius vertimo aspektus gvildenančių studentų darbų.

Dauguma šiame rinkinyje publikuojamų straipsnių parengti konferencijoje pristatytų pranešimų pagrindu. Pagal tyrimų problematiką jie tradiciškai suskirstyti į tris temines grupes.

Pirmoje **„Lingvistinių šiuolaikinių kalbos suvokimo faktorių“** straipsnių grupėje pristatomi sakininės ir rašytinės kalbos vartojimo tyrimai. L. Kamandulytės-Merfeldienės ir I. Balčiūnienės straipsnyje tiriama sakininė viešojo kalba. Ji lyginama su spontanine šnekamąja kalba funkcinio pasakymų tipų požiūriu. L. Kuprienė gilina į savitą virtualios bendruomenės kalbą, kuriai būdingi tiek rašytinės, tiek sakininės kalbos elementai. Jai taip pat rūpi pasakymų funkcijos ir sandara. J. Kazlauskas, pasitelkdamas anketinės apklausos metodą, analizuoja vertybines kalbos vartotojų nuostatas dėl sakininės ir rašytinės kalbos vartojimo viešojoje erdvėje.

Antros **„Meninės raiškos refleksijų“** grupės straipsniuose gilinamasi į literatūros kūrinio problematiką. A. Krasnovas ir L. Buividavičiūtė analizuoja trijų išeivijos rašytojų kūrinius, kuriuos laiko trečiuoju kūrybos manifestų tipu, atskleidžia kūrybos sampratas, grindžiamas bendriausio pobūdžio pasaulėžiūrinėmis idėjomis. K. Garanašvili ir R. Mačiulskienė savo straipsnyje atskleidžia Frensis Skoto Ficdžeraldo romano „Didysis Getsbis“ daugiasluoksniškumą ir džiazo amžiaus atspindį veikėjų portretuose. E. Kasparas

tyrinėja mokslinės fantastikos literatūrą, gilinasi, kaip dviejų amerikiečių rašytojų apsakymuose rutuliojami žmonių ir ateivių santykiai. V. Seredžiūtė ir S. Šarkauskienė savo tyrimo objektu pasirinko gedulingąją LDK poeziją ir ją nagrinėja teologiniu požiūriu. Autorės siekia išsiaiškinti šioje poezijoje atspindėtą teologinę mirties ir pomirtinio gyvenimo sampratą.

Trečioje „**Vertimo strategijų ir iššūkių**“ grupėje pirmiausia analizuojami techniniai vertimo aspektai subtitravimo programose – jų privalumai, trūkumai ir darbo su jomis efektyvumas. Kitame straipsnyje dėmesys sutelktas į poetinio vertimo keliamus iššūkius, autorė A. Imbrasienė siūlo poezijos vertėjams vadovautis ir poetinio vertimo kokybę vertinti trimis lygmenimis: žodyno, formos ir skambesio. Galiausiai apžvelgiamas Lietuvoje dar gana naujas audiovizualinio vertimo būdas ir tyrimų objektas – operų surtitrai. L. Abraitienė atskleidžia surtitrų kūrimo procesą ir komentuoja jį iliustruodama Kauno muzikinio teatro pavyzdžiu.

Džiugu, kad konferencija „Tarp eilučių: lingvistikos, literatūrologijos, medijų erdvė TELL ME“ jau tapo tradicine, 2016 m. balandžio 26–27 d. vyks jau ketvirtoji. Tikimės, kad joje pristatysimų tyrimų rezultatus išvysime kitame straipsnių rinkinyje.

Danguolė Satkauskaitė

FOREWORD

On April 21–22, 2015 the Department of Germanic Philology at Vilnius University Kaunas Faculty of Humanities held the third international scientific conference **“Thought Elaboration: Linguistics, Literature, Media Expression – TELL ME 2015”**.

Researchers from universities in Lithuania (Vilnius University, Vytautas Magnus University, Kaunas University of Technology, Lithuanian Sports University, Klaipėda University and Mykolas Romeris University) and foreign scientific institutions (Centre for Education and Innovation Research (Latvia), Minsk State Linguistics University (Belarus), Anadolu University (Turkey), Istanbul Aydin University (Turkey) and Zayed University (United States Emirates) presented their research. Representatives from business and public sector (association “Naujos meno formos”, studio “Garso architektūra”, Lithuanian Library for the Blind, Lithuanian Educational Centre for the Deaf and Hard of Hearing) discussed the interplay between the variety of theoretical perspectives and their application in practice. The productive and intense sessions featured 31 papers on a wide range of topics. Moreover, the novelty of this conference was Day Zero – the 20th of April – which was devoted to the papers of the third year students of Audiovisual Translation. During this initial day 15 semester projects exploring various aspects of translation were presented.

The papers in this scientific publication are based on the presentations made during TELL ME 2015 conference. They were traditionally divided into three thematic sections according to their field of research.

Section 1 **“Linguistic Factors of Modern Discourse Comprehension”** presents studies on the use of spoken and written language. The article by L. Kamandulytė-Merfeldienė and I. Balčiūnienė explores spoken public discourse. It is compared with spontaneous speech from the perspective of functions of different sentence types. L. Kuprienė examines the features of virtual community discourse which, apparently, possesses characteristics of both spoken and written language. The author investigates the posts of e-community alongside their structure and functions. J. Kazlauskas conducts a survey questionnaire to analyse the society’s attitudes towards the quality of the use of spoken and written language in public discourse.

Section 2 **“Reflections of Artistic Expression”** features articles that delve into the problematics within the field of literary studies. A. Krasnovas and L. Buividavičiūtė analyse the works of three emigrant authors whose writings are treated as a type of art manifesto. The authors reveal that these works are all based on the general world-view ideas. In their paper

K. Garanašvili and R. Mačiulskienė explore the multi-layered F.S. Fitzgerald's novel *The Great Gatsby* through the reflections of the Jazz Age in the portrayal of the main characters. E. Kasparas investigates science fiction literature and concentrates on the representations of human and alien encounters in two short stories written by Algis Budrys and Philip K. Dick. V. Seredžiūtė and S. Šarkauskienė take Latin funeral poetry of the Grand Duchy of Lithuania as their object of research and analyse it from the theological perspective aiming to explore the conception of death and the afterlife.

Section 3 **“Translation Strategies and Challenges”** opens with a paper on the technical aspects of translation, namely a comparative analysis of subtitling software. The research reveals the advantages, drawbacks and efficiency of the programmes analysed. In the second article, the focus of investigation is turned to the challenges that occur in the translation of poetry. A. Imbrasienė suggests to rely and to evaluate the quality of poetry translation on three levels: vocabulary, form and sound. Ultimately, L. Abraitienė discusses a rather new mode of Audiovisual Translation in Lithuania in her article *Surtitling for the Lithuanian Audience: A Case Study of Kaunas State Musical Theatre*.

We are delighted by the fact that an international scientific conference “Thought Elaboration: Linguistics, Literature, Media Expression – TELL ME” has become a tradition and we are pleased to announce that the fourth conference will be held on April 26–27, 2016. We hope that the research results from upcoming conference will enrich our new collection of scientific papers.

Danguolė Satkauskaitė
Translated by Jurgita Astrauskienė

***LINGVISTINIAI ŠIUOLAIKINIO KALBOS SUVOKIMO
FAKTORIAI***

***LINGUISTIC FACTORS OF MODERN DISCOURSE
COMPREHENSION***

Laura Kamandulytė-Merfeldienė

Vytauto Didžiojo universitetas

K. Donelaičio g. 58, Kaunas, LT-44248

Tel. +370 37 327833

El. paštas l.kamandulyte-merfeldiene@hmf.vdu.lt

Moksliniai interesai: tekstynų lingvistika, psicholingvistika, pirmosios ir antrosios kalbos įsisavinimas

Ingrida Balčiūnienė

Vytauto Didžiojo universitetas

K. Donelaičio g. 58, Kaunas, LT-44248

Tel. +370 37 327833

El. paštas i.balciuniene@hmf.vdu.lt

Moksliniai interesai: psicholingvistika, pirmosios kalbos įsisavinimas, kalbos sutrikimai

FUNKCINIAI PASAKYMŲ TIPAI SAKY TINĖJE LIETUVIŲ KALBOJE

Straipsnio tikslas – aptarti sakytinės kalbos pasakymų funkcijas ir funkcinių pasakymų tipų dažnumą atsižvelgiant į sakytinės kalbos atmainas (spontaninę šnekamąją kalbą ir viešąją kalbą). Kiekybinis tyrimas parodė, kad sakytinėje kalboje konstatuojamieji pasakymai sudaro tik šiek tiek daugiau nei pusę visų pasakymų, o dialoginė sakinio teksto struktūra lemia dažną klausiamųjų ir skatinamųjų pasakymų vartojimą.

Konstatuojamųjų pasakymų tyrimas neatskleidė didelių skirtumų tarp viešosios kalbos ir spontaninės šnekamosios kalbos, tačiau pasakymų su tariamosios nuosakos tariniu analizė parodė, kad šis tipas yra būdingas viešajai kalbai, ypač viešiesiems pristatymams arba kalbai žiniasklaidoje.

Atliktas tyrimas parodė, kad sakytinėje lietuvių kalboje gausiai vartojama klausiamųjų pasakymų. Tai lemia vyraujanti dialogo struktūra, informacijos keitimosi ir pokalbio palaikymo funkcijos. Tyrimo metu nustatyta, kad spontaninėje šnekamojoje kalboje vyrauja specialieji / konkretieji klausimai, o viešojoje kalboje – tikrinamieji klausimai. Atliekant tyrimą pastebėta, kad sakytinėje kalboje pasitaiko dar neaprašytų reiškinių: neįprastos žodžių tvarkos atvejų ir gramatikose neminimų klausiamųjų dalelių.

Analizuotose sakytinės kalbos atmainose užfiksuotas dažnas skatinamųjų pasakymų su liepiamosios nuosakos veiksmažodžiais vartojimas, taip pat pastebėta atvejų, kai skatinimas reiškiamas tiesiogine veiksmažodžio nuosaka.

Tyrimas atskleidė, kad šaukiamieji pasakymai sakytinėje kalboje labai reti, o juose dažniausiai išreiškiama ir skatinamoji arba klausiamoji funkcija.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: sakytinė kalba, tekstynas, pasakymas, sintaksė, funkcinis tipas.

Įvadas

XX a. lingvistų iškeltas principas, kad sakytinė kalba labai skiriasi nuo rašytinės ir dėl to ji turėtų būti laikoma svarbesne tyrimams, sulaukė daugelio pritarimų (Savickienė 2000, 89). Šiuo metu pasaulyje jau atlikta nemažai sakytinės kalbos tyrimų, o pastaraisiais metais, sparčiai vystantis technologijoms, sakytinės kalbos tyrimai tampa vis kokybiškesni ir įvairesni. Išstobulėję kompiuteriai ir sukurtos programos leidžia sukaupti įvairaus dydžio garsynus ir tekstynus, taikyti įvairias analizės galimybes bei produktyviai ir greitai atlikti įvairius tyrimus.

Atsiradus tokiai galimybei, daugelyje tyrimų garsynai ir tekstynai pasitelkiami kaip kalbos reprezentatoriai, geriausiai atspindintys kalbos ypatumus. Tiesa, reikia paminėti, kad daugelyje tyrimų apsiribojama specialiai parinktų informantų kalbos, įrašytos laboratorijos sąlygomis, arba viešojo diskurso (paskaitų, viešųjų kalbų, TV ar radijo vedėjų kalbos) analize, paliekant nuošalyje spontaniinę, natūralią kalbą, nes jos duomenų kaupimas ir apdorojimas (dažniausiai rankinis) trunka ilgą laiką, yra labai sudėtingas ir reikalauja didelių finansinių sąnaudų. Taigi spontaniinės kalbos analizė dar ir šiandien ne tik Lietuvoje, bet ir visame pasaulyje susiduria su technologiniais ir metodiniais iššūkiais.

Lietuvių kalbotyroje tyrimų, kuriuose būtų analizuojama natūrali spontaniinė šnekamoji lietuvių kalba, nėra gausu. Nors pastaruoju metu vis didesnis dėmesys skiriamas ne tik taisyklingai bendrinei kalbai, rašytiniams tekstams, bet ir sakytinei kalbai, šios srities tyrimai Lietuvoje iki šiol yra fragmentiški, stokojantys nuoseklumo. Dažniausiai atliekama parinktų diktorių šnekos įrašų analizė (Kazlauskienė 2013, Kazlauskienė, Raškinis 2013 ir kt.), vykdomi radijo ir televizijų laidų tyrimai (Baniulienė, Kavaliauskas 2008, Aleksandravičiūtė 2011, Vaicekauskienė 2012, Girčienė, Tamaševičius 2012, Tamaševičius 2012, 2014 ir kt.). Natūralios kalbos tyrimų stoką galima paaiškinti dviem priežastimis. Pirmiausia, norint atlikti kokybišką tyrimą ir gauti patikimus rezultatus, būtina turėti pakankamos apimties duomenų bazę – suskaitmenintus ir specialiomis kompiuterio programomis apdorotus spontaniinės kalbos garso įrašus. Tokios bazės kūrimas – didžiulis, ilgai trunkantis, didelių finansinių ir žmogiškųjų išteklių reikalaujanti darbas. 2006–2008 metais Vytauto Didžiojo universitete, gavus LVMSF finansinę paramą, sukurtas morfologiškai anotuotas 225 000 žodžių apimties Sakytinės lietuvių kalbos tekstynas tapo būtent tokia duomenų baze ir davė pradžią pirmiesiems sistemingiems sakytinės kalbos tyrimams, kuriuose didžiausias dėmesys skirtas morfologijos ir leksikos ypatybėms (Dabašinskienė 2008, 2009, Dabašinskienė, Kamandulytė 2009, 2010, 2014, Kamandulytė, Tuškevičiūtė 2008, Balčiūnienė 2010). Deja, išskyrus vieną žvalgomąjį nedidelės apimties tyrimą (Balčiūnienė, Simonavičienė 2009), sintaksinės sakytinės lietuvių kalbos ypatybės dar nėra tyrinėtos.

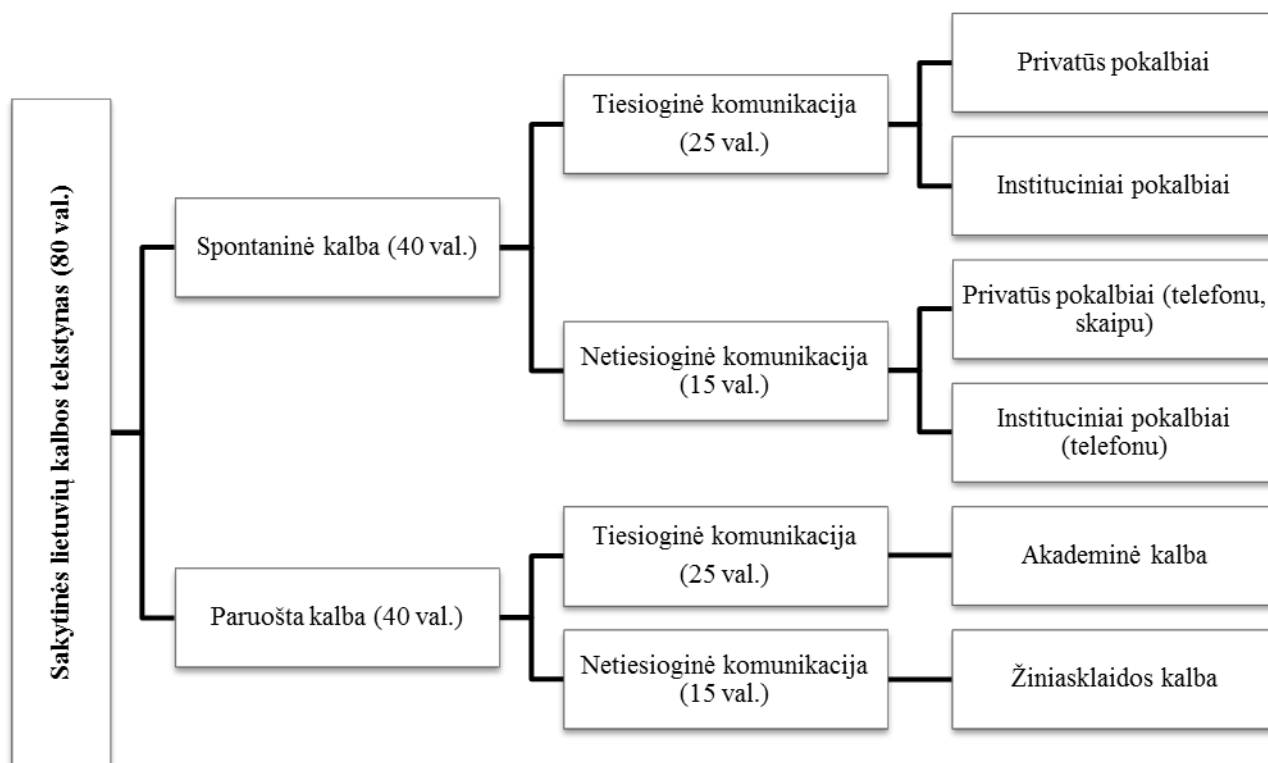
Antroji priežastis, dėl kurios sakytinės kalbos tyrimai vis dar išlieka fragmentiški, susijusi su atitinkamos mokslinės metodikos stoka. Didžioji dalis lietuvių kalbos tyrimų (įskaitant ir tekstynų lingvistikos tyrimus) atlikta nagrinėjant rašytinius tekstus, nors jau seniai keliamas klausimas apie sakytinės ir rašytinės kalbos sisteminius skirtumus (Cameron 2001, Kamandulytė, Savickienė 2007, Kamandulytė, Tuškevičiūtė 2008, Dabašinskienė 2008, 2009 ir kt.). Sakytinės kalbos leksikos ir morfologijos tyrimams bent iš dalies tinka įprasti rašytinės kalbos analizės metodai, o sintaksės lygmenyje akivaizdžiai susiduriama su visiškai kitokia

kalbos sistema, reikalaujančia specifinių tyrimo metodų. Pavyzdžiui, jau pirmasis žvalgomasis tyrimas (klausiamųjų sakinių, vartojamų sakytinėje kalboje, sandaros analizė) išryškino iki šiol lietuvių kalbos gramatikose neminėtą reiškinį – gausią klausiamųjų dalelių vartoseną sakinio pabaigoje (Balčiūnienė, Simonavičienė 2009). Dar daugiau sakytinės kalbos sintaksei būdingų ypatybių rastume atlikę išsamią analizę ir palyginę skirtingus sakytinės kalbos tipus (spontaninę ir paruoštą kalbą; privačius ir viešus pokalbius; monologą ir dialogą / polilogą), nes, kaip žinoma, specifiniai šių atmainų bruožai gali lemti skirtingą sintaksinę raišką. Taigi lietuvių sakytinės kalbos sintaksinė sistema yra visiškai naujas mokslinių tyrimų objektas.

Šiame straipsnyje apsiribojama vienu iš sintaksės aspektų – pristatomo tyrimo metu sakytinės kalbos pasakymai tiriami atsižvelgiant į jų funkciją ir skirstomi į funkcinis tipus, remiantis tradicine sintaksės teorija ir ją papildant. Tyrimo **tikslas** – aptarti sakytinės kalbos pasakymų funkcijas ir aprašyti funkcinį pasakymų tipų dažnumą atsižvelgiant į sakytinės kalbos atmainas (spontaninę šnekamąją kalbą ir viešąją kalbą). Reikia paminėti, kad atliktas tyrimas ne tik atskleidė dar netirtas sakytinės kalbos ypatybes, bet ir leido nustatyti lietuvių kalbos gramatikose ir sintaksės darbuose (pagrįstuose rašytinės kalbos analize) neaprašytus funkcinį sakinių (pasakymų) potipius bei nurodė gaires naujoms tyrimų kryptims.

Tyrimo šaltinis – iš dalies sintaksiškai anotuotas Sakytinės lietuvių kalbos tekstynas

Kaip jau minėta, morfologiškai anotuotas Sakytinės lietuvių kalbos tekstynas (<http://donelaitis.vdu.lt/sakytines-kalbos-tekstynas/>) buvo sukurtas 2006–2008 metais, remiantis Lietuvos valstybiniam mokslo ir studijų fondui (projekte dalyvavo Vytauto Didžiojo universiteto, Vilniaus universiteto, Klaipėdos universiteto, Šiaulių universiteto, Lietuvių kalbos instituto mokslininkai, projekto vadovė – I. Dabašinskienė). Lietuvių kalbai pritaikius CHILDES programą ir morfologiškai anotavus tekstyną tapo įmanoma atlikti įvairaus pobūdžio morfologinę spontaninės ir parengtos kalbos analizę. 2015 metais gavus Lietuvos mokslo tarybos paramą pagal Nacionalinę lituanistikos plėtros 2009–2015 m. programą (sutarties nr. LIT-9-11), atliktas dalinis sintaksinis tekstyno anotavimas: sužymėti struktūriniai ir funkciniai pasakymų tipai, nustatyta sintaksinė būdvardžių funkcija ir sudėtinių prijungiamųjų sakinių šalutinių dėmenų žodžių tvarka. Taigi šiuo metu, naudojantis tekstynu, apimančiu 80 valandų (iš viso apie 225 000 žodžių, 27 939 pasakymai) daugiausia dialoginę ir spontanišką, neformalaus stiliaus (bet taip pat ir parengtą, formalesnę) kalbą (žr. 1 pav.), galima atlikti įvairaus pobūdžio morfologinę ir tam tikrais aspektais sintaksinę sakytinės kalbos analizę.



1 pav. Sąrytinės lietuvių kalbos tekstyno struktūra

Reikia paminėti, kad ne tik Lietuvoje, bet ir pasaulyje trūksta programų, leidžiančių dirbti su sąrytinės kalbos sintakse, todėl Sąrytinės lietuvių kalbos tekstynas sintaksiškai anototas rankiniu būdu. Pasaulinėje duomenų ir programinės įrangos bazėje CHILDES, skirtoje sąrytinės kalbos tekstynams (dažniausiai vaikų) kaupti ir analizuoti, pastaraisiais metais pasirodė programinis paketas GRASP, leidžiantis automatiškai atlikti sintaksinio anotavimo darbus, tačiau jis kol kas pritaikytas tik anglų kalbos duomenims. Atliekant atskirus nedidelės apimties tyrimus, bandyta sintaksiškai anotuoti ir analizuoti senuosius anglų, prancūzų kalbų raštus, rašytinį olandų kalbos tekstyną, rašytinį estų kalbos tekstyną ir kt., tačiau šie bandymai liko fragmentiški ir neišplėtoti iki sąrytinės kalbos sintaksinio anotavimo ir automatinės analizės. Taigi sintaksinis Sąrytinės lietuvių kalbos tekstyno anotavimas – pirmasis bandymas sintaksiškai apdoroti sąrytinę lietuvių kalbą. Nors sintaksinis rašytinės lietuvių kalbos analizatorius jau yra kuriamas, akivaizdu, kad jis netinkamas automatinei natūralios sąrytinės kalbos analizei dėl šiai atmainai būdingos neįprastos žodžių tvarkos, minčių šuolių, nutrauktų sakinių, pertarų ir t. t.¹ Sąrytinės lietuvių kalbos tekstyno kūrėjai tikisi, kad pirmieji rankiniu

¹ Lietuvos kompiuteriniai lingvistai jau yra sukūrę nemažą priemonių automatinei rašytinės kalbos analizei, deja, kaip rodo patirtis, jos nėra tinkamos dirbant su sąrytinės kalbos duomenimis. Pavyzdžiui, pasitelkus morfologinį anotatorių nebuvo įmanoma morfologiškai anotuoti išrašytos sąrytinės kalbos dėl daugybės sutrumpėjusių formų, sąrytinei kalbai būdingos tarminės ir nenorminės leksikos, pertarų ir t. t. Dėl šios priežasties atliekant morfologinį

būdu atlikto sintaksinio anotavimo darbai ne tik leis bent iš dalies atlikti sintaksinę sakinės kalbos analizę, bet ir bus svarbūs ateityje kuriant automatines sintaksinio anotavimo priemones, skirtas darbui su sakinės kalbos duomenimis.

Sintaksinės sakinės kalbos analizės objektas – pasakymas

Rengdamiesi sakinės lietuvių kalbos sintaksės tyrimams ir atlikdami sintaksinio anotavimo darbus tekstyno kūrėjai susidūrė su sintaksinės analizės objekto problema. Įprastai pagrindiniu sintaksiniu rašytinės kalbos vienetu laikomas sakinyss arba žodžių junginys, tačiau sakinės kalbos sintaksinės analizės objektu reikėtų laikyti *pasakymą* (Brown, Yule 2001, 19). Ir nors nedaugelis autorių kalba apie sakinio ir pasakymo skirtumus, akivaizdu, kad šių terminų vartojimas susijęs ne vien su skirtingomis raiškos (raštu arba žodžiu) galimybėmis. Lingvistai pastebi, kad sakytojai kalbai būdingi nebaigti sakiniai, pauzės, pakartojimai, pataisymai, minčių šuoliai, pertrūkiai ir pertraukinėjimai (Halliday 1985, Chafe, Tannen 1987, Brown, Yule 2001, Liddicoat 2007, Nauckūnaitė 2003), o tai lemia neaiškias pasakymų (sakinių) ribas, kurias sunku nustatyti net ir atsižvelgiant į kontekstą, pavyzdžiui, kai pašnekovas kalba labai greitai, be stabtelėjimo pasako kelias mintis arba kai pašnekovai pertraukinėja vienas kitą neleidami pabaigti minties. Tokiais atvejais gana patogus D. Crystal (2008) pateikiamas apibrėžimas, kuriame pasakymas apibūdinamas kaip kalbėjimo atkarpa, prieš ir po kurios eina pauzė (tyla) arba pasikeičia kalbėtojas. Šiuo apibrėžimu vadovaujasi ir Lietuvos kalbininkai, atliekantys morfologinę ar leksinę sakinės kalbos analizę arba dirbantys su specializuotais tekstynais (pavyzdžiui, vaikų kalbos, kuriai būdingi trumpi pasakymai). Vis dėlto pastaruoju metu, atliekant sintaksinį anotavimą, tapo akivaizdu, kad minėtas pasakymo apibrėžimas visiškai netinkamas siekiant atlikti sintaksinę analizę: pasakymu laikydami atkarpą iki pauzės arba iki kalbėtojų kaitos, dažnai negalime suprasti pasakymo minties (jei pasakymas nutrūksta ar nutraukiamas jos nepabaigus), nustatyti pasakymo funkcijos, apibūdinti jo struktūros ir t. t. Taigi sintaksinio anotavimo metu minėtas apibrėžimas buvo patikslintas ir praplėstas *pasakymu* laikant baigtinę intonaciją ir sąlygiškai baigtą mintį turinčią kalbėjimo atkarpą. Pagrindiniais pasakymo bruožais šiame tyrime laikomi predikatas, tipinė formalioji struktūrinė schema, aiški komunikacinė funkcija ir baigtinė

Sakinės lietuvių kalbos tekstyno anotavimą buvo naudojamosi sakinės kalbos apdorojimui skirta CHILDES programa (sukurta anglų kalbai). Lingvistams ir kompiuteriniams lingvistams bendradarbiaujant, ši programa buvo pritaikyta lietuvių kalbai ir dabar naudojama morfologiniam anotavimui ne tik Sakinės lietuvių kalbos tekstyno kūrėjų, bet ir kitų duomenų bazių autorių (<http://www.sociolingvistika.lt/ziniasklaidos-tekstynas.htm>). Tikėtina, kad pirmieji rankiniu būdu atlikto sintaksinio anotavimo darbai taip pat duos pradžią technologiniams sprendimams ir tolimesniems jau pusiau automatizuotiems sintaksinio sakinės kalbos anotavimo darbams (plačiau apie Sakinės lietuvių kalbos tekstyno kūrimą skaityti Kamandulytė, Savickienė 2007, Dabašinskienė, Kamandulytė 2009).

intonacija. Tokiu atveju, kai pašnekovo kalbėjimo tempas labai greitas, pauzių nedaug, iš kalbėjimo srauto pasakymus bandoma atskirti remiantis jau minėtais bruožais. Jei vieno pašnekovo mintis nepabaigiama ir kalbėjimas nutraukiamas pauzės ar į jį įsiterpusių kito pašnekovo žodžių, nutrauktą kalbėjimo atkarpą laikome pasakymo dalimi, susijusia su vėliau einančia kalbėjimo atkarpa. Abi šios atkarpos sudaro vieną pasakymą, pavyzdžiui:

1 pašnekovas: Ir jei jauna panelė eis į klubą...

2 pašnekovas: Ko jai ten eit?

1 pašnekovas: ...jina visa blizgės su šitais papuošalais.

Žinoma, net ir remiantis minėtais kriterijais, ne visada pavyksta tiksliai nustatyti pasakymo ribas, dažnai tenka pasikliauti transkribuotojo intuicija. Tačiau ši problema aktuali ne tik lietuvių kalbos, bet ir kitų kalbų tekstynų kūrėjams.

Sakytinės lietuvių kalbos pasakymai ir jų funkciniai tipai

Kaip jau minėta, pasakymo ribos sakytinėje kalboje ne visada aiškos, o sakytinės (ypač spontaniškos) kalbos segmentavimas į pasakymus dažnai yra sąlygiškas ir intuityvus. Nepaisant to, manoma, kad pasakymo skyrimo kriterijais laikant predikatumą, tipinę formaliąją struktūrinę schemą, aiškią komunikacinę funkciją ir baigtinę intonaciją, sintaksinei sakytinės kalbos analizei galima taikyti tradicinės gramatikos (daugiausia pagrįstos rašytinės kalbos pavyzdžiais) teiginius ir klasifikacijas. Nors akivaizdu, kad sakytinės ir rašytinės kalbos skirtumai gali atskleisti gramatikose neužfiksuotus reiškinius, įvairūs teoriniai darbai yra puiki atspirtis pradedant tirti dar neanalizuotus sakytinės kalbos reiškinius.

Šiame straipsnyje daugiausia remiamasi V. Labučio „Lietuvių kalbos sintaksėje“ (1994a) pateikiama funkcinė sakinių klasifikacija, nors apžvelgiami ir kiti kalbotyros darbai – „Dabartinė lietuvių kalbos gramatika“ (1996), „Funkcinė lietuvių kalbos gramatika“ (Valeckienė 1998), „Praktinė lietuvių kalbos gramatika“ (Ramonienė, Pribušauskaitė 2008), „Dabartinės lietuvių kalbos sintaksė“ (Balkevičius 1963). Reikia paminėti, kad minimuose darbuose pasitaiko vartojamos terminijos skirtumų. Štai, pavyzdžiui, V. Labutis (1994a) teigia, kad sakiniu siekiama įvairių tikslų, o bendrieji sakinių tikslai remiasi pagrindinėmis kalbos funkcijomis, tad jų lemiami sakinių tipai laikomi *funkciniais* sakinių tipais. J. Balkevičiaus „Dabartinės lietuvių kalbos sintaksėje“ (1963) ir „Dabartinėje lietuvių kalbos gramatikoje“ (2006) sakinių tipai, skiriami pagal paskirtį arba tikslą, vadinami *modaliniais*. Šiame straipsnyje remiamasi V. Labučio (1994a) vartojamu terminu, nes manoma, kad modalumas visos sakinių įvairovės neapima. Atliekant tyrimą klasifikacijos pagrindu laikomi V. Labučio išskirti funkciniai sakinių tipai, taip pat vartojama V. Labučio (1994a) parinkta tipus įvardijanti terminija:

konstatuojamieji sakiniai – sakiniai, kuriais realizuojama įprasčiausia sakinio funkcija: pranešti, skelbti ką nors, pateikti informaciją (DLKG (2006) vadinama tiesioginiais sakiniais);

klausiamieji sakiniai – sakiniai, kuriais reiškiamas noras ką nors sužinoti apie pranešamą dalyką;

skatinamieji (liepiamieji) sakiniai – sakiniai, kuriais reiškiamas kalbėtojo valia, norai, pageidavimai (DLKG (1994) skirstomi į liepiamuosius ir geidžiamuosius sakinius);

šaukiamieji sakiniai – sakiniai, kuriais visas turinys pateikiamas su didele ekspresija, labai intensyviai, pakeltu tonu.

V. Labutis (1994a) teigia, kad šie sąlygiškai skiriami funkciniai sakinių tipai neturi vieno skirstymo pagrindo (šaukiamieji skiriami pagal sakinio jausminį krūvį, visi kiti tipai – pagal sakinio tikslą), todėl gali įvairiai susikirstyti ir daryti vienas kitam poveikį. Sakytinės lietuvių kalbos tekstyno analizė parodė, kad sakytinėje, o ypač spontaninėje kalboje, kuri kuriama mąstant ir kalbant vienu metu, iš tiesų pasitaiko atvejų, kai viename pasakyme susikerta ir susipina kelios funkcijos. Tolimesnėse straipsnio dalyse kiekybiškai aptariamas funkcinų pasakymų tipų pasiskirstymas analizuotame tekстыne ir išryškėję funkcinų tipų potipiai.

Funkcinių pasakymų tipų pasiskirstymas Sakytinės lietuvių kalbos tekстыne

Iš Sakytinės lietuvių kalbos tekstyno atsitiktine tvarka pasirinkta 20 000 pasakymų, priklausančių įvairaus žanro pokalbiams (spontaniniams, parengtiems, vykstantiems viešojoje erdvėje ir namų aplinkoje, vykstantiems tiesiogiai ir telefonu ir t. t.). Kaip jau minėta, remiantis V. Labučio (1994a) klasifikacija, visi pasakymai suskirstyti į funkcinus tipus.

Atlikta funkcinų tipų dažnumo analizė parodė, kad sakytinėje kalboje konstatuojamieji pasakymai sudaro tik šiek tiek daugiau nei pusę visų pasakymų (54 %, žr. 1 lentelę). Akivaizdu, kad komunikacinė dialoginė sakytinio teksto struktūra lemia dažną pasakymų, turinčių informacijos reikalavimo (klausiamieji pasakymai) ir valios reiškimo (skatinamieji pasakymai) funkciją, vartojimą: klausiamieji pasakymai analizuotuose pokalbiuose sudaro 23 %, skatinamieji – 19 %. Emocinę funkciją turintys šaukiamieji pasakymai sakytinėje kalboje reti – tesudaro apie 1 %, o pasakymai, kuriuose susipynusios kelios funkcijos (dažniausiai emocinė ir valios reiškimo bei emocinė ir informacijos reikalavimo), apima 3 % visų analizuotų pasakymų.

1 lentelė. *Funkcinių pasakymų tipų pasiskirstymas Sakytinės lietuvių kalbos tekстыne*

Funkcinis tipas	Dažnumas tekстыne
Konstatuojamieji pasakymai	54 %
Klausiamieji pasakymai	23 %
Skatinamieji pasakymai	19 %
Šaukiamieji pasakymai	1 %
Pasakymai, kuriems būdingos kelios funkcijos	3 %

Analizuojant sakytinę kalbą būtina atkreipti dėmesį į tai, kad jai, kaip ir rašytinei kalbai, būdinga atmainų įvairovė. Sakytinės kalbos ypatybės priklauso nuo daugelio veiksnių – bendravimo aplinkos, bendravimo tikslo, pokalbio situacijos, pokalbio temos, pašnekovų amžiaus, socialinės padėties, socialinių vaidmenų, tarpusavio santykių. Ankstesni tyrimai jau yra atskleidę, kad keičiantis pokalbių situacijai, temai ar pokalbio dalyviams skiriasi ir vartojama leksika, kalbos dalių ir gramatinių formų vartojimo dažnumas (Kamandulytė, Tuškevičiūtė 2008, Dabašinskienė, Kamandulytė 2009, Kamandulytė-Merfeldienė, Godliauskas 2014, Kamandulytė-Merfeldienė 2014). Atsižvelgiant į tai, kad skirtinga pokalbio situacija, vieta, socialiniai dalyvių vaidmenys lemia kalbos turinį ir raišką, toliau aptariamas funkcinį tipų pasiskirstymas sakytinės kalbos atmainose, skiriamose pagal formalumo – neformalumo kriterijų². Formali komunikacija paprastai yra vieša, jai nedažnai būdingas grįžtamasis ryšys, o neformali komunikacija yra privati ir grįžtamasis ryšys čia itin stiprus. Akivaizdu, kad formali / neformali kalbėjimo situacija lemia ir vartojamų pasakymų funkcijas. Taigi toliau šiame straipsnyje funkciniai pasakymų tipai aptariami atsižvelgiant į dvi atmainas, skiriamas pagal formalumo – neformalumo skalę, – viešąją kalbą ir spontaniinę šnekamąją kalbą³. Tolimesniuose darbuose būtų įdomu ir prasminga analizuoti smulkesnes sakytinės kalbos atmainas, pavyzdžiui, buitinę šnekamąją kalbą neformalioje aplinkoje, spontaniinę šnekamąją kalbą formalioje aplinkoje, parengtą viešąją kalbą akademinėje aplinkoje, parengtą viešąją žiniasklaidos kalbą ir t. t., tačiau šiame straipsnyje apsiribojama dviejų minėtų atmainų analize.

Kaip rodo atliktas tyrimas, funkcinį pasakymų tipų pasiskirstymas spontaniinėje šnekamojoje kalboje ir viešojoje kalboje iš tiesų skiriasi. Dialoginė struktūra ir vyraujanti komunikacinė kalbos funkcija lemia, kad spontaniinėje neparengtoje kalboje vartojama daugiau klausiamųjų pasakymų nei viešojoje kalboje (atitinkamai 30 % ir 14 %, žr. 2 lentelę) ir mažiau konstatuojamųjų pasakymų (atitinkamai 46 % ir 65 %). Dažnesnis konstatuojamųjų pasakymų vartojimas viešojoje kalboje yra susijęs su gnoseologine funkcija, būdinga radijo, žinių laidoms, akademiniam diskursui, o klausiamųjų pasakymų dažnumas spontaniinėje šnekamojoje kalboje yra nulemtas ne tik informacijos reikalavimo, bet ir pokalbio palaikymo funkcijos.

² Lietuvos sociolingvistų darbuose kalbant apie kalbos atmainas ir jų skirtumus dažniausiai vartojami terminai *formalumas vs neformalumas*, *formali kalba vs neformali kalba* (Girčienė 2010, 2011a, 2011b).

³ Nors lietuvių kalbotyroje terminai *sakytinė kalba* ir *šnekamoji kalba* neretai vartojami sinonimiškai, šiame straipsnyje remiamasi nuomone, kad šnekamoji kalba jau seniai yra buitinio stiliaus sinonimas (žr. Pikčilingis 1971, 331–336, Župerka 1997, 89–91), o *sakytinės kalbos* sąvoka yra labai plati ir apima visą kalbėjimo spektrą: nuo buitinio pokalbio iki iškilmingos prakalbos (pgl. Nauckūnaitė 2003, 79).

2 lentelė. Funkcinių pasakymų tipų pasiskirstymas spontaninėje šnekamojoje ir viešojoje kalboje

Funkcinis tipas	Dažnumas spontaninėje šnekamojoje kalboje	Dažnumas viešojoje kalboje
Konstatuojamieji pasakymai	46 %	66,5 %
Klausiamieji pasakymai	30 %	14 %
Skatinamieji pasakymai	19 %	19 %
Šaukiamieji pasakymai	2 %	0,5 %
Pasakymai, kuriems būdingos kelios funkcijos	3 %	0

Atliktas tyrimas parodė, kad abiejose analizuotose atmainose – spontaninėje šnekamojoje kalboje ir viešojoje kalboje – skatinamieji pasakymai vartojami taip pat dažnai (sudaro po 19 %, 2 lentelė), o šaukiamieji pasakymai ir pasakymai, kuriems būdingos kelios funkcijos, dažnesni spontaninėje buitinėje kalboje (šaukiamieji pasakymai čia sudaro 2 %, kelias funkcijas turintys pasakymai – 3 %; viešojoje kalboje tokių pasakymų beveik nepasitaiko).

Konstatuojamųjų pasakymų vartojimas sakininėje kalboje

Konstatuojamaisiais sakiniais realizuojama įprasčiausia sakinio funkcija – pranešti, paskelbti, pateikti informaciją. Tai neutraliausia sakinio funkcija, tad jai nereikia specifinių raiškos priemonių. Šiems sakiniams būdinga rami intonacija, dažniausiai – tiesioginė nuosaka ar realumą rodanti sakinio struktūra, bet kartais jie gali būti ir su tariamosios ar liepiamosios nuosakos tariniu (Labutis 1994a, 65).

Kaip ir tikėtasi, tyrimas parodė, kad didesnę konstatuojamųjų pasakymų dalį sudaro pasakymai, kuriuose vartojami tiesioginės nuosakos veiksmažodžiai – jie apima 75 % visų pasakymų. Konstatuojamieji pasakymai su tariamosios nuosakos tariniu sudaro 23 %, o su liepiamosios nuosakos tariniu – 2 %. Palyginus spontaninę šnekamąją kalbą ir viešąją kalbą, matyti, kad šiose dviejose atmainose vyrauja panašios konstatuojamųjų pasakymų vartojimo tendencijos: abiejose atmainose konstatuojamieji sakiniai su liepiamosios nuosakos tariniu yra rečiau, o dažniau – konstatuojamieji sakiniai su tiesioginės nuosakos tariniu. Tiesa, viešosios kalbos konstatuojamuosiuose sakiniuose tariamosios nuosakos tariniai šiek tiek dažnesni nei spontaninėje šnekamojoje kalboje (viešojoje kalboje jie sudaro 27 %, privačiojoje – 19 %, žr. 3 lentelę).

3 lentelė. Konstatuojamųjų pasakymų pasiskirstymas spontaninėje šnekamojoje ir viešojoje kalboje

Konstatuojamieji pasakymai	Dažnumas spontaninėje šnekamojoje kalboje	Dažnumas viešojoje kalboje
Su tiesioginės nuosakos tariniu	79 %	71 %
Su tariamosios nuosakos tariniu	19 %	27 %
Su liepiamosios nuosakos tariniu	2 %	2 %

Nors konstatuojamųjų pasakymų vartojimo tendencijos panašios ir spontaninėje šnekamojoje, ir viešojoje kalboje, šiek tiek dažnesnis konstatuojamųjų pasakymų su tariamosios nuosakos tariniu vartojimas viešojoje kalboje ir analizuoti pavyzdžiai rodo, kad minėtų pasakymų vartojimo situacijos skiriasi. Pavyzdžiui, konstatuojamaisiais pasakymais su tariamosios nuosakos tariniu spontaninėje šnekamojoje kalboje dažniausiai reiškiamas mandagumo raiška (1, 2 pavyzdžiai), konstatuojama galima ar galėjusi būti situacija (3, 4 pavyzdžiai), o viešojoje kalboje – mandagiai išreiškiamas ketinimas kažką pradėti (5, 6, 7 pavyzdžiai):

(1) *Aš **norėčiau** paklausti dėl žurnalo „Ji“ prenumeratos.*

(2) ***Norėčiau** tavęs paprašyti vieno dalyko.*

(3) *Lygiai tas pat darbas, lygiai tos pačios sąlygos, bet **būtų** buvęs tūkstantis du šimtai litų daugiau.*

(4) *Tėtis sugalvojo vardą, tipą, žinai, kad **atspindėtų** charakterį.*

(5) ***Norėčiau** supažindinti ne tik su ginamaisiais teiginiais, bet ir pristatyti savo darbą.*

(6) *Pirmiausia **norėčiau** pasakyti, kad šis tyrimas atliktas Vilniaus miesto Šeškinės poliklinikoje, pagal archyvuotus duomenis nuo du tūkstančiai, yra dvi pagrindinės grupės, dėl kurių vyrai negali susilaukti vaikų.*

(7) *Tai čia **būtų** įdomus variantas diskusijom.*

Konstatuojamieji pasakymai su liepiamosios nuosakos tariniu sakytinėje kalboje vartojami retai: ir spontaninėje šnekamojoje, ir viešojoje kalboje tokie pasakymai sudaro po 2 %. Žemiau pateikiami spontaninės šnekamosios (8, 9) ir viešosios kalbos (10, 11) pavyzdžiai rodo, kad liepiamoji nuosaka tokiuose konstatuojamuosiuose pasakymuose neturi valios reiškimo reikšmės:

(8) *Atrodo, **eik** dabar ten, **tikrinkis**, vėl **eik**, vaistus **naudok**.*

(9) *Niekas nelaksto, o pypsina iš tolo, jokių perėjų nėra ir **eik**, kur nori.*

(10) *Laužė duoną, **imkite** ir **gerkite** (iš kunigo pamokslo).*

(11) *Seniai šnekėjome apie netradicines avarijas, o jos vyksta ir, **patikėkite**, labai labai kurioziškos.*

Konstatuojamųjų pasakymų sakytinėje kalboje tyrimas atskleidė, kad šiuo aspektu didelių skirtumų tarp viešosios kalbos ir spontaninės šnekamosios kalbos nėra, tačiau pasakymų su tariamosios nuosakos tariniu analizė parodė, kad šis tipas labai būdingas viešajai kalbai, ypač viešiesiems pristatymams arba kalbai žiniasklaidoje.

Klausiamųjų pasakymų vartojimas sakytinėje kalboje

Literatūroje dažniausiai pateikiami šie klausiamųjų sakinių požymiai: klausiamasis žodis, intonacija ir žodžių tvarka (Bitinienė 2004, 5). Pasak V. Labučio (1994a), esminis klausiamųjų sakinių bruožas – specifinė kylanti intonacija, tačiau be jos klausimus geriausiai išryškina klausiamieji žodeliai (*ar, argi, be, bene, negi, nejau, nejaugi, gal, galgi, kas, ko, kam, ką* ir t. t.). Mokslininkas klausimus pagal funkciją skiria į tikrinamuosius ir specialiojo / papildomo klausimo sakinius. DLKG (2006) tuo pačiu pagrindu skiriami patikrinamieji ir papildomieji klausiamieji sakiniai. Nurodoma, kad vieni patikrinamieji klausimai neturi klausiamųjų žodžių ir nuo tiesioginių (konstatuojamųjų) sakinių skiriasi tik intonacija ir kartais žodžių tvarka, o kiti pradedami klausiamosiomis ir abejojamosiomis dalelytėmis *ar, argi, bene, gal, kažin, negi, nejau, nejaugi* ir pan. Šioje gramatikoje išskiriami dar du papildomi tipai – retorinio klausimo, kuriais nesiekama gauti atsakymo, ir antraštiniai, kurių paskirtis – raiškiai pranešti, apie ką kalbama. „Funkcinėje lietuvių kalbos gramatikoje“ (Valeckienė 1998) nurodomi du klausiamųjų sakinių tipai: tikrinamieji klausimai, į kuriuos galima atsakyti taip arba ne, ir turinio klausimai – su klausiamaisiais įvardžiais irrieveiksmiais. „Praktinėje lietuvių kalbos gramatikoje“ (Ramonienė, Priušauskaitė 2008) tikrieji klausiamieji sakiniai skirstomi į tikrinamuosius ir konkrečiuosius. Pasak autorių, tikrinamieji klausimai sudaromi su klausiamosiomis dalelytėmis ir be jų, o konkretieji klausimai, kuriais reikalaujama konkretaus atsakymo, – su klausiamaisiais įvardžiais ir įvardiniaisrieveiksmiais.

Apibendrinus lietuvių kalbotyros darbuose pateikiamą informaciją apie klausiamuosius sakinius, šiame darbe nuspręsta išskirti tokius klausiamųjų pasakymų tipus:

- 1) tikrinamojo klausimo,
- 2) specialiojo / konkrečiojo klausimo,
- 3) retorinio klausimo,
- 4) antraštinio klausimo.

Atlikta analizė parodė, kad Sakytinės lietuvių kalbos tekstyne tikrinamojo klausimo pasakymai sudaro 44 %, specialiojo / konkrečiojo klausimo – 55 %, retorinio klausimo – 1 %, o antraštinio klausimo pasakymų tekstyne neužfiksuota. Spontantinės šnekamosios kalbos ir viešosios kalbos palyginimas rodo, kad šiose atmainose klausiamųjų pasakymų tipų pasiskirstymas skirtingas: spontaninėje šnekamojoje kalboje vyrauja specialieji / konkretieji klausimai su klausiamaisiais įvardžiais irrieveiksmiais *kas, koks, kuris, kaip, kodėl, kieno* ir t. t. (58 % visų pasakymų, žr. 4 lentelę), o viešojoje kalboje – tikrinamieji klausimai (56 % visų pasakymų). Retoriniai klausimai užfiksuoti tik viešojoje kalboje, tačiau ir čia jie labai

reti – tesudaro 1 % visų klausiamųjų pasakymų. Kaip ir tikėtasi, rašytinei kalbai būdingų antraštinių klausimų nepastebėta nė vienoje analizuotoje sakytinės kalbos atmainoje.

4 lentelė. *Klausiamųjų pasakymų tipų pasiskirstymas spontaninėje šnekamojoje ir viešojoje kalboje*

Klausiamieji pasakymai	Dažnumas spontaninėje šnekamojoje kalboje	Dažnumas viešojoje kalboje
Tikrinamojo klausimo	42 %	56 %
Specialiojo / konkrečiojo klausimo	58 %	43 %
Retorinio klausimo	0	1 %
Antraštinio klausimo	0	0

Ištyrus tikrinamojo klausimo pasakymus matyti, kad jie dažniau vartojami viešojoje kalboje (plg. viešojoje kalboje jie sudaro 56 %, spontaninėje šnekamojoje – 42 % visų klausimų), vadinasi, galima teigti, kad šioje atmainoje svarbiau ne gauti konkretų atsakymą, bet patikslinti informaciją (12 pavyzdys), pasitikrinti, ar kiti pokalbio dalyviai pritaria teiginiui, ar supranta jį (13 pavyzdys), arba gauti konkretų dažniausiai jau žinomą teigiamą / neigiamą atsakymą (14 pavyzdys):

(12) *Pas mane gal kalbos kultūrą klausėt?*

(13) *Kita semantinė funkcija yra kontentyvas, taip?*

(14) *Ar kada nors gydytojas yra sakęs jums, kad jūsų gliukozės kiekis kraujyje yra aukštesnis?*

Taip pat reikia paminėti, kad ir viešojoje, ir spontaninėje šnekamojoje kalboje vyrauja tikrinamieji klausimai be dalelyčių. Spontaninėje šnekamojoje kalboje klausimai be dalelyčių sudaro 26 %, o klausimai su dalelytėmis – 16 %. Viešojoje kalboje šis skirtumas dar ryškesnis – klausimai be dalelyčių sudaro 47 %, su dalelytėmis – 9 % visų klausiamųjų pasakymų. Dažniausiai pasitaikantys klausiamieji pasakymai be klausiamųjų dalelyčių rodo, kad sakytinė kalba pasižymi visiškai kitokia struktūra nei rašytinė kalba. Šiuo atveju skiriamasis klausimo bruožas yra specifinė kylančioji intonacija, o be jos sakinyss nebūtų suvokiamas kaip klausimas:

(15) *O šiaip pavyzdžiui internetu galima būtų užsisakyti.*

(16) *Rokas turi brolių?*

(17) *Nebuvai nei karto?*

Viešojoje, ypač žiniasklaidos, kalboje klausimais be dalelyčių dažniausiai reikalaujama jau žinomos informacijos patvirtinimo (18 pavyzdys), o spontaninėje šnekamojoje kalboje, ypač susijusioje su aptarnavimo sfera, trumpais (neretai vieno žodžio) klausimais be dalelyčių bendraujama su klientu, taip jam pasiūlant galimus atsakymo variantus (19 pavyzdys):

(18) *Jūs kartu buvot mašinoj?*

(19) – *Kaune ar Klaipėdoje?*

– *Kaune.*

– *Devintą tinką?*

– *Taip.*

– *Suaugęs?*

– *Taip, suaugęs.*

Tarp pasakymų su klausiamosiomis dalelytėmis dažniausiai vartojami klausimai su dalelytėmis *gal*, *ar* pasakymo pradžioje ir klausimai su dalelytėmis *ar ne*, *taip*, *ne* pasakymo pabaigoje. Pastarieji klausimai būdingesni spontaninei šnekamajai kalbai nei viešajam diskursui dėl spontanineje kalboje vyraujančios komunikacinės funkcijos, nes šie klausimai panašesni į teiginius ir dažniausiai vartojami ne siekiant gauti informacijos, bet palaikant pokalbį:

(20) *Bet taip įdomiai baigės, **ane**?*

(21) *Reikia eiti miegučio, **taip**?*

(22) *Superdešrytė, **ane**?*

Reikia paminėti, kad kalbotyros darbuose iki šiol nėra aptarti klausiamieji sakiniai su dalelytėmis sakinio pabaigoje (išskyrus Balčiūnienė, Simonavičienė 2009), be to, kalbant apie tikrinamojo klausimo sakinius prie jiems būdingų dalelyčių neminimos išskirtinai sakytinei kalbai būdingos dalelytės *ane*, *ką*. Viešojoje kalboje tikrinamųjų klausimų su šiomis dalelytėmis beveik nepasitaikė, tačiau spontanineje šnekamojoje kalboje jų užfiksuota nemažai:

(23) *Nu kaip jie ten pragyvena, **ką**?*

(24) *Gal mes ne čia pasukom, **ką**?*

(25) *Gražuolis šuniukas, **ane**?*

Taip pat reikia paminėti, kad analizuotoje sakytinėje kalboje neužfiksuota tikrinamojo klausimo pasakymų su dalelytėmis *argi*, *negi*, *nejaugi*, *bene*, *galgi*, tad jas galima laikyti būdingesnėmis rašytinei kalbai.

Specialiojo / konkrečiojo klausimo pasakymų analizė atskleidė, kad jie dažniau vartojami spontanineje šnekamojoje kalboje (58 % visų klausimų) nei viešojoje kalboje (43 % visų klausimų). Ištyrus specialiojo / konkrečiojo klausimo pasakymus išryškėjo kelios jų grupės: aplinkybių klausimo, papildinio klausimo, pažyminio klausimo ir veiksnio klausimo. Tyrimas atskleidė, kad ir viešojoje, ir spontanineje šnekamojoje kalboje dažniausiai vartojami aplinkybių klausiamieji specialiojo / konkrečiojo klausimo pasakymai (26, 27, 28 pavyzdžiai). Tai nestebina, nes, anot V. Labučio, „sudėję visas mūsų gramatikose minimas aplinkybes,

gautume jų apie dešimt: vietos, laiko, būdo (kokybės), kiekybės, priežasties, sąlygos, nuolaidos, tikslo, siekimo, lyginamoji“ (Labutis 1994a, 60). Vadinasi, galima daryti išvadą, kad aplinkybės klausiamųjų sakinių grupė pati savaime yra didelė, todėl ir šio tipo klausiamųjų sakinių tiriamoje spontaninėje šnekamojoje kalboje vartojama daugiausia.

(26) *Daumantai, o kaip grįši namo?*

(27) *O tai kiek jis uždirba dabar?*

(28) *O iki kada jus būtų galima šiandien surasti?*

Apibendrinant klausiamuosius pasakymus reikia paminėti, kad ši pasakymų grupė verta detalesnės analizės. Atliekant tyrimą pastebėta, kad sakytinėje kalboje, ypač spontaninėje, pasitaiko neįprastos žodžių tvarkos atvejų (29 pavyzdys) ir gramatikose neminimų klausiamųjų dalelyčių, pavyzdžiui, *ko* (reikšmė *kodėl*, 30 pavyzdys), *ką* (kai vartojama tikrinamosios dalelytės reikšmė, 31 pavyzdys):

(29) *Emauso mokiniai atpažino Jėzų kada?*

(30) *Ko tu pyksti gi?*

(31) *Nejau neužeisi, ką?*

Skatinamųjų pasakymų vartojimas sakytinėje kalboje

Skatinamaisiais laikomi tokie sakiniai, kuriuose vartojant liepiamosios arba geidžiamosios nuosakos veiksmažodį reiškiamas kalbėtojo arba rašančiojo įsakymas, liepimas, reikalavimas, grasinimas, prašymas, pageidavimas, leidimas, linkėjimas ir kiti ryškesni arba nelabai ryškūs valios aktai (Labutis 1994a, 68, 69). Analizuotose sakytinės kalbos atmainose skatinamieji pasakymai sudaro po 19 %, juose dažniausiai vartojamas aktyvus skatinimas, pasitelkiant liepiamosios nuosakos veiksmažodžius (privačiojoje spontaninėje kalboje skatinamieji pasakymai su liepiamąja nuosaka apima 95 % visų skatinamųjų pasakymų, viešojoje kalboje – 98 % visų skatinamųjų pasakymų):

(32) *Kitą savaitę atsineškit viską, ką turit.*

(33) *Nelįsk, nes negalima.*

(34) *Atsiklausk, paskambink, atsiklausk tėčio ir tada duosiu.*

Įdomu tai, kad nei spontaninėje šnekamojoje, nei viešojoje kalboje nepasitaikė skatinamųjų pasakymų su geidžiamosios nuosakos veiksmažodžiu ar analitine jo forma su dalelyte *tegul*, tačiau užfiksuota skatinamųjų pasakymų, kuriuose vartojama tiesioginė veiksmažodžio nuosaka:

(35) *Vyrai, pakeliat.*

(36) *Einam, einam.*

(37) *Palaukiam dar.*

Spontaninėje šnekamojoje kalboje skatinamieji pasakymai su tiesioginės nuosakos veiksmažodžiu sudaro 5 %, o viešojoje kalboje – 2 % visų skatinamųjų pasakymų. Nors V. Labutis teigia, kad egzistuoja skatinamųjų sakinių substitutai, kuriuose skatinimas reiškiamas ne liepiamąja ar geidžiamąja nuosaka, bet leksiškai (modaliniais veiksmažodžiais ar kitais žodžiais), akivaizdu, kad tekstyne užfiksuotuose pavyzdžiuose (kaip 35, 36, 37) skatinimas suprantamas tik iš konteksto.

Šaukiamųjų pasakymų ir pasakymų, kuriems būdingos kelios funkcijos, vartojimas sakytinėje kalboje

Šaukiamieji pasakymai, kuriais reiškiama emocinė funkcija, sakytinėje kalboje nėra dažni – spontaninėje šnekamojoje kalboje jų užfiksuota 2 % visų pasakymų, o viešojoje kalboje – tik keli pavyzdžiai (0,5 %). Dažniausiai tokie pasakymai neperduoda jokios informacijos, bet išreiškia intensyvią emocinę reakciją.

(38) *Nu jau tu čia visai!*

(39) *Eik tu sau!*

(40) *Po velnių!*

Reikia paminėti, kad didžioji dalis pasakymų, kuriuos būtų galima laikyti šaukiamaisiais, šiame straipsnyje priskirti kitai grupei – pasakymams, kuriems būdingos kelios funkcijos. Į šią pasakymų grupę patenka pasakymai, kuriuose įprastai susipina šaukiamoji emocinė reikšmė ir skatinamoji arba klausiamoji funkcija:

(41) *Nelįsk, sakau!*

(42) *Greičiau einam!*

(43) *Ko tu nori?!*

Spontaninėje šnekamojoje kalboje pasakymai, kuriems būdingos kelios funkcijos, sudaro 3 % visų pasakymų, o viešojoje kalboje šis pasakymų tipas neužfiksuotas.

Išvados

Straipsnyje aprašytas tyrimas atskleidė, kad nors sakinės kalbos pasakymų ribos ne visada aiškos, funkcinė sakinės kalbos pasakymų analizei galima taikyti tradicinės gramatikos (daugiausia pagrįstos rašytinės kalbos pavyzdžiais) teiginius ir klasifikacijas. Atliktas kiekybinis funkcinų pasakymų tipų įvairovės ir dažnumo tyrimas parodė, kad sakytinėje kalboje konstatuojamieji pasakymai sudaro tik šiek tiek daugiau nei pusę visų pasakymų, o komunikacinė dialoginė sakinio teksto struktūra lemia dažną pasakymų, turinčių informacijos reikalavimo (klausiamieji pasakymai) ir valios reiškimo (skatinamieji pasakymai) funkciją, vartojimą.

Tyrimas parodė, kad didesnę konstatuojamųjų pasakymų dalį sudaro pasakymai, kuriuose vartojami tiesioginės nuosakos veiksmažodžiai – 75 % visų pasakymų. Konstatuojamieji pasakymai su tariamosios nuosakos tariniu sudaro 23 %, o su liepiamosios nuosakos tariniu – 2 %. Konstatuojamųjų pasakymų sakytinėje kalboje tyrimas atskleidė, kad šiuo aspektu didelių skirtumų tarp viešosios kalbos ir spontaninės šnekamosios kalbos nėra, tačiau pasakymų su tariamosios nuosakos tariniu analizė parodė, kad šis pasakymų tipas labai būdingas viešajai kalbai, ypač viešiesiems pristatymams arba kalbai žiniasklaidoje.

Atlikta analizė parodė, kad sakytinėje lietuvių kalboje gausiai vartojama klausiamųjų pasakymų. Tai lemia vyraujanti dialogo struktūra, informacijos keitimosi ir pokalbio palaikymo funkcijos. Tikrinamojo klausimo pasakymai sudaro 44 %, specialiojo / konkrečiojo klausimo – 55 %, retorinio klausimo – 1 % visų pasakymų. Spontaninės šnekamosios kalbos ir viešosios kalbos palyginimas rodo, kad šiose atmainose klausiamųjų pasakymų tipų pasiskirstymas skirtingas: spontaninėje šnekamojoje kalboje vyrauja specialieji / konkretieji klausimai, o viešojoje kalboje – tikrinamieji klausimai. Atliekant tyrimą pastebėta, kad sakytinėje kalboje, ypač spontaninėje, pasitaiko kalbininkų darbuose dar neaprašytų reiškinių: neįprastos žodžių tvarkos atvejų ir gramatikose neminimų klausiamųjų dalelių, pavyzdžiui, *ko* (reikšmė *kodėl*), *ką*.

Analizuotose sakytinės kalbos atmainose skatinamieji pasakymai sudaro po 19 %, juose dažniausiai vartojamas aktyvus skatinimas, pasitelkiant liepiamosios nuosakos veiksmažodžius, tačiau taip pat pasitaiko kalbotyros darbuose neakcentuojamų atvejų, kai skatinimas reiškiamas tiesiogine veiksmažodžio nuosaka.

Šaukiamieji pasakymai sakytinėje kalboje labai reti, o juose dažniausiai kartu su emocine raiška išreiškiama ir skatinamoji arba klausiamoji funkcija.

Literatūra

- ALEKSANDRAVIČIŪTĖ, S., 2011. Žvilgsnis į sakytinės žiniasklaidos kalbą. In: *Darbai ir dienos*, 55, p. 208–222.
- BALČIŪNIENĖ, I., 2010. Kreipinių forma ir funkcijos šnekamojoje lietuvių kalboje. In: *Žmogus kalbos erdvėje: mokslinių straipsnių rinkinys*, 6, p. 375–381.
- BALČIŪNIENĖ, I., SIMONAVIČIENĖ, L., 2009. Kiekybinis klausiamųjų šnekamosios lietuvių kalbos pasakymų tyrimas. In: *Lietuvių kalba*, 3. Prieiga: <http://www.lietuviukalba.lt/index.php/lietuviu-kalba/article/view/17> [Žiūr. 2015-10-09].
- BALKEVIČIUS, J., 1963. *Dabartinės lietuvių kalbos sintaksė*. Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla.

- BANIULIENĖ, M., KAVALIAUSKAS, V., 2008. Būdingiausios televizijos žurnalistų kirčiavimo klaidos. *Žmogus ir žodis*, 1, p. 84–93.
- BITINIENĖ, A., 2004. Klausiamieji sakiniai publicistinio stiliaus tekstuose. In: *Kalbotyra*, 1, p. 5–12.
- BROWN, G., YULE, G., 2001. *Discourse analysis*. Cambridge University Press.
- CAMERON, D., 2001. *Working with Spoken Discourse*. Sage Publications.
- CHAFE, W., TANNEN, D., 1987. The Relation between written and spoken Language. In: *Annual Review of Anthropology*, 16, p. 383–407.
- CRYSTAL, D., 2008. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Blackwell Publishing.
- DABAŠINSKIENĖ, I., 2008. Trumpinimas ir dažnumo poveikis šnekamojoje kalboje. In: *Darbai ir dienos*, 50, p. 109–117.
- DABAŠINSKIENĖ, I., 2009. Šnekamosios lietuvių kalbos morfologinės ypatybės. In: *Acta Linguistica Lithuanica*, 60, p. 1–15.
- DABAŠINSKIENĖ, I., KAMANDULYTĖ, L., 2009. Corpora of Spoken Lithuanian. In: *Estonian Papers in Applied Linguistics*, 5, p. 67–77.
- DLKG, 2006 – *Dabartinės lietuvių kalbos gramatika*, red. V. Ambrazas ir kt. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla.
- GIRČIENĖ, J., 2010. Laidų vedėjai apie neformalią kalbinę raišką žiniasklaidoje. In: *Kalbos kultūra*, 83, p. 307–321.
- GIRČIENĖ, J., 2011a. Neformali kalbinė raiška kaip viešojo diskurso elementas. In: *Tekstas: lingvistika ir poetika*, 18. Tarptautinės konferencijos pranešimų medžiaga. Šiauliai: ŠU, p. 34–37.
- GIRČIENĖ, J., 2011b. Viešasis diskursas kreipimosi į adresatą požiūriu: neformalumo link. In: *Gimtas žodis*, 5, p. 2–9.
- GIRČIENĖ, J., TAMAŠEVIČIUS, G., 2012. Five Decades of Television: from Language Homophony to Polyphony. In: *Lituanus. The Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences*, 58(2), p. 31–43.
- HALLIDAY, M. A. K., 1985. *Spoken and Written Language*. Oxford: Oxford University Press.
- KAMANDULYTĖ, L., SAVICKIENĖ, I., 2007. The Corpus of Lithuanian spoken Language: Methodology and Development. In: *Human Language Technologies Proceedings*, p. 127–135.
- KAMANDULYTĖ, L., TUŠKEVIČIŪTĖ, M., 2008. Būdvardžio vartojimo skirtumai sakininės kalbos registruose. In: *Darbai ir dienos*, 50, p. 91–108.

- KAMANDULYTĖ, L., 2010. Daiktavardžio paradigmų produktyvumas: skolinių morfologinio įforminimo ir fleksijų variavimo analizė. In: *Lietuvių kalba*, 4. Prieiga: <http://www.lietuviukalba.lt/index.php/lietuviu-kalba/issue/view/108> [Žiūr. 2015-10-09].
- KAMANDULYTĖ-MERFELDIENĖ, L., GODLIAUSKAS, P., 2014. Creating and Working with Corpus of Spoken Lithuanian. In: *Human Language Technologies The Baltic Perspective*, p. 179–183.
- KAMANDULYTĖ-MERFELDIENĖ, L., 2014. Pertarų dažnumas ir įvairovė sakytinėje lietuvių kalboje. In: *Bendrinė kalba*, 87. Prieiga: http://www.bendrinekalba.lt/Pdf/Kamandulyte_BK_87_Straipsnis.pdf [Žiūr. 2015-10-09].
- KAZLAUSKIENĖ, A., 2013. Kai kurie akustiniai lietuvių kalbos ritmiškumo parametrai. In: *Baltistica*, 48, p. 19–36.
- KAZLAUSKIENĖ, A., RAŠKINIS, G., 2013. Intonuoto garsyno kūrimo principai. In: *Žmogus ir žodis*, 15(1), p. 101–110.
- NAUCKŪNAITĖ, Z., 2003. Loginiai ir lingvistiniai sakytinės ir rašytinės raiškos skirtumai. In: *Žmogus ir žodis: didaktinė lingvistika*, 5, p. 78–83.
- LABUTIS, V., 1994a. *Lietuvių kalbos sintaksė. I dalis*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- LIDDICOAT, A. J., 2007. *An introduction to conversation analysis*. London: Continuum.
- PIKČILINGIS, J., 1971. *Lietuvių kalbos stilistika*. T. 1. Vilnius: Mintis.
- RAMONIENĖ, M., PRIBUŠAUSKAITĖ, J., 2008. *Praktinė lietuvių kalbos gramatika*. Vilnius: Baltos lankos.
- SAVICKIENĖ, I., 2000. Linksniai šnekamojoje kalboje. In: *Darbai ir dienos*, 24, p. 89–97.
- TAMAŠEVIČIUS, G., 2012. Lithuanian Language in Spoken Media: Plagued by Diseases since 1990? In: Sud. V. Meiliūnaitė, N. Morozova. *Naujausi kalbų ir kultūrų tyrimai*. Vilnius: Europos kalbų ir kultūrų dialogo tyrėjų asociacija, p. 239–248.
- TAMAŠEVIČIUS, G., 2014. Konversacionalizacijos apraiškos Lietuvos viešajame diskurse: politiko Arūno Valinsko atvejis. In: *Darbai ir dienos*, 62, p. 9–22.
- VAICEKAUSKIENĖ, L., 2012. ‘Good Language’ and Insecure Speakers: A Study into Metalinguistic Awareness of TV and Radio Journalists in the Context of Language Monitoring in Lithuania. In: Sud. A. Usonienė, N. Nau, I. Dabašinskienė. *Multiple Perspectives in Linguistic Research on Baltic Languages*. Cambridge Scholars Publishing, p. 76–103.
- VALECKIENĖ, A., 1998. *Funkcinė lietuvių kalbos gramatika*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
- ŽUPERKA, K., 1997. *Stilistika*. Šiauliai: Šiaulių universitetas.

Laura Kamandulytė-Merfeldienė

Vytautas Magnus University, Lithuania

Research interests: corpus linguistics, psycholinguistics, natural morphology

Ingrida Balčiūnienė

Vytautas Magnus University, Lithuania

Research interests: corpus linguistics, psycholinguistics, language acquisition

TYPES OF SENTENCES AND THEIR FUNCTIONS IN SPOKEN LITHUANIAN

Summary

The choice of the topic for the paper was determined by the present situation of researches that analyse spoken language. The syntax of spoken Lithuanian language has not been widely researched yet. Thus, this paper aims at analysing functions of the sentences in spoken language. The results of the study revealed almost equal number of declarative sentences in spontaneous speech and in public speech. The analysis of the interrogative function proves that spoken language contains frequent employment of interrogatives. Wh-questions are used more often in spontaneous speech and yes/no questions were more frequent in public speech. Among the yes/no questions, those without the interrogative particles were dominant. According to the syntax function interrogatives may be categorised as subject, object, attribute and conditional questions. The results of the analysis reveal that conditional questions are wide spread. In addition, the results obtained speak about the frequency of imperative sentences and the rare usage of exclamatory sentences in spoken Lithuanian.

KEY WORDS: spoken language, corpus, utterance, syntax, function of sentence.

Laima Kuprienė

Klaipėdos universitetas

Herkaus Manto g. 84, Klaipėda, LT-92294

Tel. +370 46 398511

El. paštas laima_kupriene@yahoo.com

Moksliniai interesai: naujų medijų kalba, sociolingvistika, pokalbio analizė

VIRTUALIOS BENDRUOMENĖS KOMUNIKACIJOS TEKSTŲ FUNKCIONALUMAS

Virtualios bendruomenės dėmesio sulaukė nuo pat šio reiškinių atsiradimo pradžios. Šis sudėtingas, įvairiaaspektis reiškinys tiriamuoju objektu tapo įvairių sričių mokslininkų darbuose, tačiau universalios, išsamios nagrinėjimo sistemos, apimančios visus šios bendruomenės požymius, kol kas nėra. Virtualų bendravimą lemia daugybė veiksnių: bendruomenės narių skaičius, charakteriai, bendruomenės sandara, kuriama situacija, analizuojamos temos, siejami tikslai, technologijų teikiamos galimybės ir pan. Straipsnyje, remiantis teorinėmis mokslininkų įžvalgomis ir virtualaus klubo tėvams „supermama.lt“ tekstone medžiaga, analizuojama virtualios bendruomenės pranešimų sandara ir funkcijos. Tekstynas analizuojamas remiantis R. Jakobsono komunikacijos funkcijų teorija.

Apibendrinant gautus rezultatus, galima teigti, kad virtuali bendruomenė vartoja tik jai būdingą šnekamosios kalbos atmainą – metakalbą, kurioje susipina trys elementai, t. y. rašytinė kalba susipina su sakytine ir panaudojami tam tikri technologiniai sprendimai. Atsižvelgiant į tikrąsias kalbėtojo intencijas, kiekvienam tekstui gali būti priskiriamos tam tikros funkcijos, kurių dažnumas tekstuose yra nevienodas dėl komunikacijos situacijos skirtumų.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: virtuali bendruomenė, virtualios bendruomenės kalba, teksto funkcionalumas, pokalbio analizė.

Mokslininkai vis dar tiksliai negali atsakyti, ar intensyvi virtualių socialinių tinklų plėtra vyksta dėl modernių technologinių sprendimų ir žmonių savirealizacijos poreikio, ar vis dėlto nauji tinklai, naujos bendruomenės sugeba pačios įtraukti naujus vartotojus, kurti palankesnes sąlygas komunikuoti, rasti naujus technologinius sprendimus. Stebimas žaibiškas tinklaraščių, socialinių tinklų, įvairių internetinių portalų populiarėjimas, kasmet fiksuojamas virtualioje erdvėje dalyvaujančių asmenų skaičiaus augimas įvairiose amžiaus grupėse. C. Stollas (1995, 112–114) savo knygoje „Interneto dykuma“ teigia, kad žmogus nėra pajėgus išlikti kompiuterių pasaulyje toks, koks buvo anksčiau. Medija, kurioje komunikuojama, keičia žmogaus minčių konstravimo ir jų formulavimo būdą. Žmogus mano, kad valdo kompiuterį, kuria jam programas, diegia naujoves, tačiau net nenujaučia, kad kompiuteris perprogramuoja jį patį. Šiandien dažnai nustembama išgirdus, kad žmogus neturi savo asmeninio profilio populiariausiuose bendravimo tinkluose. Aktyvi veikla socialiniame tinkle daugeliui tampa tokia pat neatsiejama, savaime suprantama kasdiene veikla kaip ir dantų valymas ar valgymas.

Virtuali komunikacija yra naujas socialinis reiškinys, tačiau randa savo vietą įvairių specialistų tyrinėjimuose. Mokslininkai bando šį reiškinį analizuoti, remdamiesi savo sričių teorijomis, vykdydami tarpdisciplininius tyrimus. Tačiau bendros teorijos, apimančios visus virtualaus bendravimo segmentus, vis dar nėra. Stebint asmenų elgesį virtualioje erdvėje, tyrėjams kyla klausimų, apie ką reikėtų kalbėtis – virtualios realybės egzistavimą ar naują realios virtualybės konstrukta. Tokios mokslininkų diskusijos verčia analizuoti ne atskirus virtualios bendruomenės elementus, bet sieti juos tarpusavyje, ieškoti tarpusavio sąveikų, tirti tarpusavio įtakos laukus. Lietuvos tyrėjų dėmesio kol kas sulaukia pavieniai, gana siauri virtualaus bendravimo aspektai: elektroninės kalbos ypatumai (Ryklienė 2001), virtualios bendruomenės išraiškos (Drevel 2009), socialinė tinklaveika (Rutkauskienė, Gudonienė 2010), tapatybės kūrimas (Savicka 2011), politinė komunikacija socialiniuose tinkluose (Šuminas 2009), ekonominiai privalumai (Urnėžiūtė 2014). Kalbinės komunikacijos procesų, virtualių pokalbių konstravimo, pokalbių tekstų funkcionalumo tyrimų rezultatų kol kas nėra pavišinta.

Tyrimo **objektas** – teksto funkcijų raiška virtualios bendruomenės pokalbiuose.

Tyrimo **tikslas** – nustatyti virtualios bendruomenės pokalbių tekstų funkcionalumą.

Uždaviniai tikslui pasiekti:

- apibūdinti virtualią bendruomenę kaip atskirą socialinį vienetą;
- įvertinti funkcijų raišką virtualios komunikacijos pokalbiuose;
- remiantis R. Jakobsono teoriniu modeliu, išnagrinėti funkcijų ryšius.

Metodai: mokslinės literatūros analizė ir apibendrinimas, turinio (*content*) analizė, koreliacinė ir procentinė analizės. Teorinės nuostatos pateikiamos taikant aprašomąjį ir analitinį metodus. Esminė paradigma – R. Jakobsono modelis, pagal kurį kalbos aktams priskiriamos šešios funkcijos, vertinant jų hierarchiškumą virtualių bendruomenių pranešimuose. Taip pat pasirinkta statistinė duomenų analizė (procentinių dažnių, Spearmano koreliacijų).

Pagal TNS Žiniasklaidos tyrimų apžvalgą Lietuvoje 2014 m. pabaigoje 82 proc. šalies gyventojų bent kartą kompiuteriu naudojos asmeniškai, 76 proc. namuose turėjo kompiuterius, o 97 proc. turimų namuose kompiuterių buvo prijungti prie interneto. Internetu naudojos beveik 100 proc. 15–19 metų amžiaus Lietuvos gyventojų, o 20–29 metų amžiaus grupėje – 98 proc. Bendra besinaudojančiųjų internetu dalis, kaip ir praėjusiais metais, daugiausia augo tarp vyresnių Lietuvos gyventojų. Taigi, kaip rodo statistika, didžioji dalis Lietuvos gyventojų naršo internete, nepaisant jų amžiaus. 2014

metais socialiniais tinklais naudojosi beveik 56 proc. šalies gyventojų. Populiariausios socialinės medijos platformos yra *Facebook.com* ir *Youtube.com* – šios platformos 2013 metais pritraukė ir didžiausią naujų naudotojų dalį. Populiariausios internetinės Lietuvos svetainės 2014 m. spalio mėn.: *delfi.lt* (1 151 537 lankytojai), antroje vietoje – *15min.lt* (996 599 lankytojai), trečioje vietoje – *lrytas.lt* (829 629 lankytojai). Toliau populiariausiųjų dešimtuose rikiuojasi *skelbiu.lt*, *plius.lt*, *balsas.lt*, *alfa.lt*, *vz.lt*, *autogidas.lt* ir *supermama.lt*. Beveik 80 proc. internautų priklauso bent vienai pasirinktai virtualios erdvės bendruomenei.

Pats bendravimas virtualioje erdvėje įgyja visiškai kitokią prasmę nei įprastoje erdvėje. Anksčiau dažniausiai buvo apsiribojama susitikimais, žodine komunikacija, o dabar bendravimas papildomas įvairaus formato informacijos pasikeitimu pasitelkiant moderniausias technologijas. Bendravimui reikšmės nebeteri atstumas, laikas ar vieta, bendravimas tampa virtualus, santykiai interaktyvūs.

„Tarptautinių žodžių žodyne“ (Bendorienė ir kt. 2003, 780) „virtualus“ apibrėžiamas kaip „(teoriškai) galimas, tariamas; neegzistuojantis tikrovėje, tik ją imituojantis; galintis pasireikšti tam tikromis sąlygomis; perskaičiuotas kitokiomis sąlygomis negu tiriamosios“. Taigi virtuali bendruomenė turėtų būti suprantama kaip neegzistuojanti realybėje bendruomenė, tačiau ši bendruomenių forma egzistuoja ir jų veiksmas gali būti stebimi ir vertinami. Randama ir daugiau šio reiškinio pavadinimų, pavyzdžiui, *e. bendruomenė*, *interneto bendruomenė*, *internetinė bendruomenė*, *virtuali grupė* ir pan.

Kaip teigia N. Kahnwald (Kahnwald 2013, 20), elektroninių virtualių bendruomenių dalyviai gyvena ir fizinės, ir virtualios kultūros paribyje. Virtuali bendruomenė – žmonių grupės, turinčios bendrų interesų, problemų, komunikuojančios virtualioje aplinkoje panaudodamos paprasčiausius ir labiausiai paplitusius elektroninio bendravimo būdus, pavyzdžiui, e. paštą, realaus laiko pokalbių kambarius, forumus ir t. t. (plg. Rutkauskienė, Gudonienė 2010, 5–7). H. Rheingoldas (1994), pirmasis, prakalbęs apie virtualią bendruomenę, teigia, kad žmonės virtualiose bendruomenėse elgiasi taip pat kaip ir realiose bendruomenėse. Skirtumas tik toks, kad žodžiai ne pasakomi, o matomi monitoriuje, t. y. žmonės ginčijasi ir kalba malonius dalykus, dalyvauja intelektualiuose pokalbiuose, atlieka komercines operacijas, keičiasi žiniomis, palaiko vienas kitą, apkalba trečius asmenis ar organizacijas, flirtuoja ir įsimyli, susiranda ir netenka draugų, žaidžia, kuria ir užsiima kita veikla. Autorius mato tik vieną skirtumą nuo realios bendruomenės kalbinio elgesio – teksto formą.

M. Castellsas, remdamasis sociologo B. Wellmanno tyrimais, teigia, kad virtualių bendruomenių nebūtina priešinti fizinėms bendruomenėms. Virtualios bendruomenės gali būti įvairių tipų bendruomenės, jos turi specifines taisykles bei dinamiką ir neretai netgi sąveikauja su kitokio tipo bendruomenėmis (Castells 2005, 354). Reikia pastebėti, kad net ir fizinės bendruomenės neretai bendrauja ir realioje, ir virtualioje erdvėje. Ši tendencija pastebima ir virtualių bendruomenių komunikacijoje. Tokių bendruomenių formavimasis panaikina žmonių komunikacijos deficitą, ypač artimų draugų, giminaičių ir kolegų rate (plg. Striženko 2010, 67–69).

Remiantis M. Gerhards ir kt. (2008, 132) virtualių bendruomenių narius galima suskirstyti į:

- kūrėjus, kurie publikuoja ir platina savo sukurtą turinį. Komunikacija ir socialiniai tinklai jiems yra tik priemonė publikuoti ir pristatyti savo kūrybą;
- platintojus, kurie taip pat publikuoja turinį, tik skirtingai nuo kūrėjų, jie publikuoja visą prieinamą informaciją;
- asmenis, kurie domisi tik tam tikromis temomis, susijusiomis su jų interesais ar pomėgiais;
- tinklininkus, kuriems internetas reikalingas tik naujiems kontaktams užmezgti ir komunikuoti;
- profiliuotus vartotojus, kurie naudojami visomis interneto teikiamomis galimybėmis, t. y. kuria, publikuoja, dalijasi turiniu, bendrauja ir bendradarbiauja;
- komunikatorius, kurie nesiekia susipažinti su kitais žmonėmis. Jų tikslas – dalyvavimas viešose diskusijose;
- informacijos ieškotojus, kurių tikslas – susirasti reikiamą informaciją ir pasinaudoti visais įmanomais priimtinais pasiūlymais;
- pramogų ieškotojus, kuriems socialiniai tinklai – pramoga.

Būtų galima diskutuoti, ar verta išskirti tiek grupių, kurios dalinai susipina, pavyzdžiui, informacijos ieškotojai ir specifinėmis temomis besidomintys virtualios erdvės dalyviai. Autoriai, išskirdami tam tikras grupes, teigia, kad visų grupių atstovų elgesys virtualioje erdvėje gali atrodyti panašus, tačiau skiriasi jų tikrieji siekiai ir komunikacijos būdas, t. y. informacijos pateikimas, jos ieškojimas, kalbiniai vienetai ir pan.

Taigi virtualioje erdvėje kinta ir dalyvių komunikacijos būdas – atsiranda galimybė komunikuoti su pasirinktu kiekiu žmonių pasirinktoje vietoje ir pasirinktu laiku, derinant

verbalinius, neverbalinius ir paraverbalinius elementus. S. Kimpeler ir W. Schweiger mano, kad kompiuterinė komunikacija savyje derina visas įmanomas tarpasmeninės, grupinės ir viešos komunikacijos, kuri gali vykti ir virtualioje erdvėje, ir realioje aplinkoje, formas (Kimpeler, Schweiger 2007, 12).

Kinta ir kalba, ir jos pateikimo būdas bei teksto funkcijos. Pasak L. Sono (2012, 50), pasitelkus interneto komunikaciją formuojasi nauja kalba – metakalba, t. y. antro lygmens kalba, padedanti lengviau aprašyti kalbos vartotojus supančius daiktus, reiškinius ir situacijas. Tai nauja žmonių bendruomenės kalba, gimusi ir egzistuojanti virtualioje realybėje ir realioje erdvėje daranti įtaką pirmajai (t. y. standartinei) kalbai. Metakalbai autorius priskiria šias funkcijas: komunikacinę, emocinę, veikimo, reprezentacinę ir kontaktus kuriančią. Tam tikrais atvejais interneto kalbą L. Sonas (2012, 50) lygina su slengu, kadangi ji atitinka šiuos kriterijus: vartojimo vieta (pavyzdžiui, forumai), bendravimo formalumo ir neformalumo lygiai ir plėtojimasis / vystymasis.

Tyrimas. Internetinis klubas tėvams *supermama.lt* (toliau SM) sukurtas 2002 metais. Šiuo metu šis virtualus klubas vienija daugiau nei 236 000 registruotų narių. Kasdien puslapį aplanko vidutiniškai 4000 narių ir keli šimtai neregistruotų vartotojų (daugiausia vartotojų vienu metu – 3456 – buvo prisijungę 2014 11 10, 20.28). Iš viso forume paskelbta daugiau nei 35 mln. žinučių. Remiantis interneto tyrimų bendrovės „Gemius Baltic“ duomenimis, ši svetainė jau dvejus metus laikosi populiariausių internetinių svetainių dešimtuose pagal lankytojų skaičių.

Pranešimams funkcijos priskiriamos pagal R. Jakobsono komunikacijos modelį. Šis modelis vienija šešis pagrindinius elementus: siuntėją, gavėją, pranešimą, kontekstą, kontaktą ir kodą (Jakobson 2004, 9).

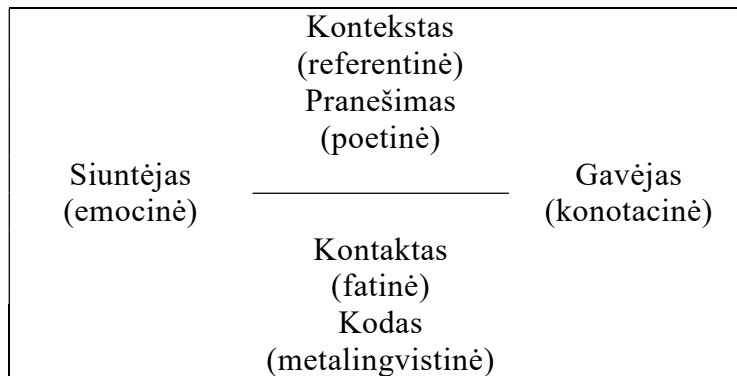
Mokslininkas teigia, kad „įvykusiai“ komunikacijai būtini visi šeši struktūriniai komunikacijos veiksniai. Pranešimas reiškia daugiau nei nurodo konkretus bendravimo aktas. Kontekstas – reikšmių laukas. Kontaktas – fizinis kanalas (psichologiniai ryšiai). Kodas – reikšmių sistema, kurianti pranešimo struktūrą. Kiekvienas veiksnys formuoja atskirą funkciją. R. Jakobsonas, vertindamas visus šešis komunikacijos akto elementus, išskiria šešias komunikacijos funkcijas:

- referentinę (informuojama, nukreipta į kontekstą);
- emocinę (vertinama, nukreipta į siuntėją, kalbėtojo požiūris);
- konotacinę (nurodoma, nukreipta į gavėją);
- metalingvistinę (tikslinama, ar vartojamas tas pats kodas);

- fatinę (palaikomas ryšys, kontakto palaikymo funkcija);
- poetinę (specialus kalbos formavimas ar apipavidalinimas, pranešimo pateikimo forma).

Mokslininkas susieja funkcijas su aukščiau išvardytais komunikacijos elementais (žr. 1 pav.):

1 pav. R. Jakobsono komunikacijos modelis



Šaltinis: Preziosi, D., 2012, <http://semioticon.com/semiotix/2012/08/a-semiotic-profile-donald-preziosi>

R. Jakobsono komunikacijos funkcijas galima suvesti į tris pasakymo santykius tarp komunikacijos akto elementų:

- santykis su denotatu, objektu (referentinė – informuojama apie tikrovę; emocinė – vertinama tai, apie ką kalbama);
- santykis su gavėju (fatinė – demonstruojama, ar palaikomas ryšys; konotacinė – gavėjas skatinamas veikti);
- santykis su pasakymu (metalingvistinė – kreipiamas dėmesys į pasakymo turinio suvokimą; poetinė – kreipiamas dėmesys į pasakymo formą) (Čepaitienė 2007, 41).

Tekstynas. Statistinei analizei pasirinkti 265 2006–2014 metais viešojoje erdvėje portale *supermama.lt* pasirodę pranešimai. Siekiant objektyvumo, pranešimai atrinkti atsitiktine tvarka iš įvairios tematikos skyrių. Taip pat stengtasi, kad tekstynas būtų sudarytas įvairaus aktyvumo dalyvių pranešimų, kurie buvo publikuoti ir viešose, ir asmeninėse temose. Analizei pasirinkti ne tik atskiri pranešimai, bet ir pokalbių dalys. Tai padėjo tiksliau nustatyti tekstų funkcijas, atskirti pagrindinę ir šalutinę funkciją. Tekstyną sudaro įvairaus ilgio pranešimai: nuo vieno emotikono iki teksto per 380 žodžių. Pranešimai yra ne tik tekstiniai, bet ir su vaizdine medžiaga.

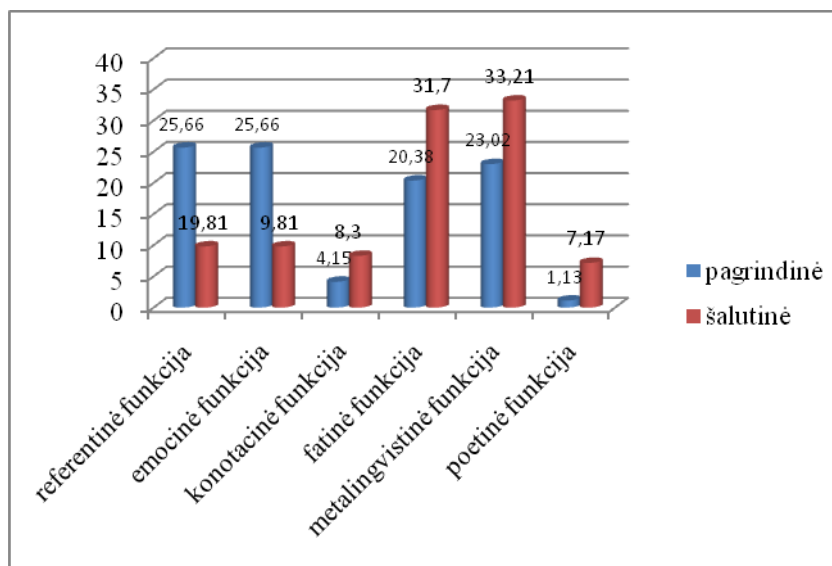
R. Jakobsonas savo teorijoje svarbiausia ir dažniausia laiko referentinę funkciją. Fatinė funkcija yra viena ryškiausių, stipriausiai išreikštų funkcijų komunikacijos

situacijoje. Metalingvistinė funkcija atsiranda tada, kai siuntėjui arba gavėjui būtina patikrinti, ar jie supranta vienas kitą, ar kalba vienu kodu. Ši funkcija tekstuose randama rečiau.

Kadangi vienas pranešimas gali turėti vieną funkciją, visas funkcijas arba atskirų funkcijų kombinacijas, pasirinktiems pranešimams nustatyta pagrindinė ir šalutinė funkcijos. Funkcijos priskiriamos pagal pranešėjo tikslą, pranešimo reikšmę, vietą pokalbyje ir kalbinius požymius.

Iš pasirinktų 265 SM pranešimų referentinė funkcija kaip pagrindinė priskirta 68 pranešimams, kaip šalutinė – 26, emocinė – 68 ir 26, konotacinė – 11 ir 22, poetinė 3 ir 19, fatinė – 54 ir 84, metalingvistinė – 61 ir 88 (žr. 2 pav.).

2 pav. *Pagrindinių ir šalutinių funkcijų procentiniai dažniai tekstuose*



Šaltinis: sudaryta autorės.

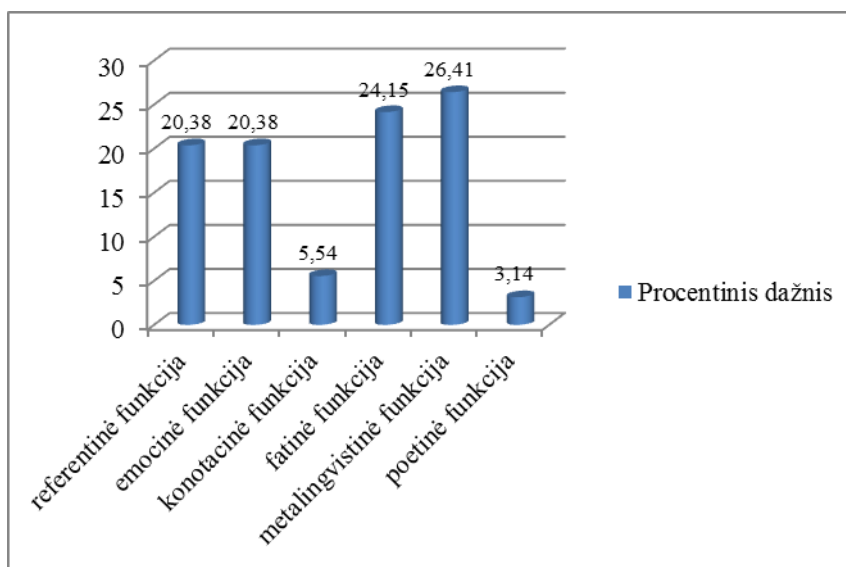
Kaip matyti pateiktame grafike (žr. 2 pav.), dažniausios pagrindinės funkcijos yra referentinė (25,66 proc.) ir emocinė (25,66 proc.), dažniausios šalutinės – metalingvistinė (33,21 proc.) ir fatinė (31,70 proc.). Taigi galima teigti, kad virtualiuose pokalbiuose žmonės labiausiai linkę dalytis informacija ir emocijomis. Taip pat siekia būti suprasti ir suprasti informacijos turinį bei kurti ir palaikyti komunikacinę situaciją. Rečiausiai pasitaiko poetinė funkcija. Ji nepopuliari nei kaip pagrindinė (1,13 proc.), nei kaip šalutinė (7,17 proc.).

Galima teigti, kad SM portale nariai linkę dalytis informacija ir vertinti ją arba pašalinius reiškinius. Metalingvistinė ir fatinė funkcijos dažniausiai fiksuotos kaip

šalutinės. Metalingvistinė funkcija susijusi su bendravimo kodais, nuorodomis į kitus šaltinius. Būtent hipertekstualumas, kaip vienas iš socialinių medijų požymių, ir techninės galimybės sujungti keletą internetinių šaltinių, juos cituoti, daro įtaką ir virtualių bendruomenių narių elgesiui. Jie, norėdami išvengti pasitikslinamųjų klausimų, siekdami sukurti patikimą įvaizdį ir pasitikėjimą jų publikuojama informacija, iš karto konstruodami pranešimus deda įvairiausias nuorodas į kitus šaltinius, juos cituoja, iliustruoja, t. y. pateikia ir virtualios kalbos, savo pasakymo kodus.

Fatinė funkcija, kaip šalutinė, fiksuojama beveik trečdalyje analizuotų pranešimų. Pranešimas transliuoja ne tik informaciją, reikalingą bendruomenės nariams, bet kartu ir nario norą komunikuoti, būti aktyviam, naudingam bendruomenės nariui. Kartais šią funkciją išstumia emocinė funkcija, nes narys rodo ne tiek norą komunikuoti, palaikyti ryšį, bet emocijas siunčiamos informacijos atžvilgiu.

3 pav. *Procentiniai funkcijų dažniai*



Šaltinis: sudaryta autorės.

3 pav. pateikiami procentiniai funkcijų dažniai rodo, kad metalingvistinė funkcija randama daugiau nei ketvirtyje pranešimų (26,41 proc.). Šiek tiek rečiau pasitaiko fatinė funkcija – 24,15 proc. Rečiausiai tekstui priskiriama poetinė funkcija – 3,14 proc. Metalingvistinės ir fatinės funkcijų dažnumą galima pagrįsti internetinio bendravimo ypatumais, t. y. lengva prieiga prie trečiųjų šaltinių, technologijų galimybėmis publikuoti įvairaus formato turinį, internetinės prieigos turėjimu bet kuriuo laiku ir bet kurioje vietoje. Tačiau reikia paminėti, kad šių funkcijų dažnumas nelabai atitrūkęs nuo

referentinės ir emocinės funkcijų. Taigi šias keturias funkcijas galima įvardyti kaip pagrindines nagrinėtuose pranešimuose randamas tekstų funkcijas.

Tyrimu siekiama ne tik išsiaiškinti funkcijų dažnumus pranešimuose, bet ir jų ryšius tuose pačiuose tekstuose. Žemiau esančiose lentelėse pateikiamos funkcijų ryšių koreliacijos, atsižvelgiant į tai, ar funkcija yra pagrindinė, ar šalutinė (1 lentelė) ir funkcijų ryšių koreliacijos, nekreipiant dėmesio į jų pirmumą (2 lentelė).

1 lentelė. Ryšių tarp funkcijų, kai atsižvelgiama į funkcijos pirmumą, koreliacijos

FUNKCIJOS	referentinė	emocinė	konotacinė	poetinė	fatinė	metalingvistinė
referentinė	1,000	-,516**	-,206**	-,158*	-,145*	-,188**
p		,000	,001	,010	,018	,002
imtis	265	265	265	265	265	265
emocinė	-,516**	1,000	-,083	,199**	-,264**	-,283**
p	,000		,180	,001	,000	,000
imtis	265	265	265	265	265	265
konotacinė	-,206**	-,083	1,000	-,113	-,196**	-,053
p	,001	,180		,066	,001	,389
imtis	265	265	265	265	265	265
poetinė	-,158*	,199**	-,113	1,000	-,161**	-,273**
p	,010	,001	,066		,009	,000
imtis	265	265	265	265	265	265
fatinė	-,145*	-,264**	-,196**	-,161**	1,000	-,337**
p	,018	,000	,001	,009		,000
imtis	265	265	265	265	265	265
metalingvistinė	-,188**	-,283**	-,053	-,273**	-,337**	1,000
p	,002	,000	,389	,000	,000	
imtis	265	265	265	265	265	265

Šaltinis: sudaryta autorės.

2 lentelė. Ryšių tarp funkcijų, kai neatsižvelgiama į funkcijos pirmumą, koreliacijos

FUNKCIJOS	referentinė	emocinė	konotacinė	poetinė	fatinė	metalingvistinė
referentinė	1,000	-,533**	-,208**	-,166**	-,094	-,125*
p		,000	,001	,007	,127	,042
imtis	265	265	265	265	265	265
emocinė	-,533**	1,000	-,089	,177**	-,236**	-,252**
p	,000		,151	,004	,000	,000
imtis	265	265	265	265	265	265
konotacinė	-,208**	-,089	1,000	-,113	-,233**	-,082
p	,001	,151		,065	,000	,184
imtis	265	265	265	265	265	265
poetinė	-,166**	,177**	-,113	1,000	-,204**	-,286**
p	,0007	,004	,065		,001	,000
imtis	265	265	265	265	265	265
fatinė	-,094	-,236**	-,233**	-,204**	1,000	-,420**
p	,127	,000	,000	,001		,000
imtis	265	265	265	265	265	265
metalingvistinė	-,125*	-,252**	-,082	-,286**	-,420**	1,000
p	,042	,000	,184	,000	,000	
imtis	265	265	265	265	265	265

Šaltinis: sudaryta autorės.

Užfiksuotas vienas teigiamas ryšys tarp emocinės ir poetinės funkcijų. Visų kitų funkcijų ryšių koeficientai neigiami arba tarp jų ryšio nėra.

1 ir 2 lentelėse matoma, kad emocinės funkcijos koreliacija su poetine yra statistiškai reikšminga. Tarp jų atrastas, nors ir itin silpnas, tačiau teigiamas koreliacinis ryšys: skirstant funkcijas į pagrindinę ir šalutinę – $r = 0,199^{**}$ (neskirstant – $r = 0,177^{**}$). Taigi galima teigti, kad savo žinutėse forumo dalyviai, naudodami emocinę funkciją, dažnai yra linkę naudoti ir poetinę funkciją. Tokios sąsajos su kitomis funkcijomis nėra.

Jei būtų buvęs užfiksuotas stiprus teigiamas ryšys tarp kurių nors funkcijų, tai reikštų, kad šios funkcijos yra itin artimos viena kitai. Kadangi neužfiksuotas nė vienas esminis toks ryšys, funkcijos viena kitos nedubliuoja.

Visi kiti užfiksuoti funkcijų ryšiai yra tik didesni ar mažesni atvirkštiniai ryšiai, t. y. galima konstatuoti statistiškai reikšmingą kai kurių funkcijų tarpusavio nesuderinamumą. Kadangi šiame tyrime dominuoja atvirkštinės koreliacijos, tiksliau vis dėlto būtų jas vertinti ne kaip nesuderinamas tarpusavyje, o kaip daugiau ar mažiau vartojamas kartu.

Labiausiai nesuderinamos yra emocinė ir referentinė funkcijos: $r = -0,516^{**}$ (atsižvelgiant į funkcijų pirmumą) ir $r = -0,533^{**}$ (neatsižvelgiant į funkcijų pirmumą). Vadinasi, tarp emocinės ir referentinės funkcijų egzistuoja esminis atvirkščias ryšys ir šios funkcijos paprastai esti nesuderinamos: jei yra referentinė funkcija, emocinės dažniausiai nerasime.

Silpnos atvirkštinės emocinės funkcijos koreliacijos pastebimos su fatine ir metalingvistine funkcijomis, tačiau jos yra statistiškai reikšmingos. Ryšys tarp emocinės ir fatinės funkcijų yra $r = -0,264^{**}$ (atsižvelgiant į funkcijų pirmumą) ir $r = -0,236^{**}$ (neatsižvelgiant į funkcijų pirmumą).

Atvirkštinė koreliacija fiksuojama tarp emocinės ir metalingvistinės funkcijų: $r = -0,283^{**}$ (atsižvelgiant į funkcijų pirmumą) ir $r = -0,252^{**}$ (neatsižvelgiant į funkcijų pirmumą).

Dar vienas vertintinas ryšys yra tarp metalingvistinės ir poetinės funkcijų, nors jos viename tekste dažniau nerandamos ($r = -0,273^{**}$ ir $r = -0,286^{**}$).

Dar retesni tekstai su metalingvistine ir fatine funkcijomis ($r = -0,337^{**}$ ir $r = -0,420^{**}$). Jei dėmesį kreipsime į funkcijų skirstymą į pagrindinę ir šalutinę, tai neigiamas ryšys silpnas, jei ne, kreipiant dėmesį tik į tarpusavio ryšių kiekį, fiksuojama esminė neigiama koreliacija.

Šiuo tyrimu statistiškai įrodoma, kad funkcijos nedubliuoja viena kitos. Taigi teorinis R. Jakobsono komunikacijos funkcijų modelis pagrindžiamas empiriškai. Apibendrinant

galima teigti, kad metalingvistinė funkcija yra dažniausiai fiksuojama virtualių pokalbių tekstuose. Tarp šios funkcijos ir kitų funkcijų fiksuota daugiausia patikimų neigiamų ryšių: tai aiškinama ne didesniu jos nesuderinamumu, o tuo, kad rasta daugiausia tekstų su ja, taigi greta metalingvistinės dažniau pasigendama kurios kitos funkcijos. Vertinant visų funkcijų pasiskirstymą tekstuose, galima teigti, kad pasiskirstymas yra tolygus (išskyrus emocinę funkciją). Lyginant realios aplinkos ir virtualios aplinkos kalbėjimo funkcijų dažnumus, pastebimas vienas skirtumas: realios aplinkos pokalbiuose dažniausiai pasitaiko referentinė funkcija, o virtualiuose – metalingvistinė. Vertinant virtualios bendruomenės tekstų funkcijų ryšius, užfiksuotas vienas itin silpnas teigiamas ryšys, t. y. virtualios komunikacijos tekstuose emocinė funkcija panaudojama su poetine funkcija dažniau nei su kitomis funkcijomis, netgi to neįsisąmoninant. Tarp metalingvistinės funkcijos ir kitų funkcijų fiksuota daugiausia patikimų neigiamų ryšių. Kadangi neužfiksuotas stiprus ar esminis teigiamas ryšys tarp kurių nors funkcijų, galima teigti, jog funkcijos nedubliuoja viena kitos. Empiriškai patikrinta, kad R. Jakobsono suskirstytos funkcijos sudaro racionalią sistemą, kuri gali būti taikoma bet kurio diskurso tekstams vertinti.

Literatūra

- BENDORIENĖ, A. ir kt., 2003. *Tarptautinių žodžių žodynas*. Vilnius: Alma littera.
- CASTELLS, M., 2005. *Tinklaveikos visuomenės raida*. Kaunas: Poligrafija ir informatika.
- ČEPAITIENĖ, G., 2007. *Lietuvių kalbos etiketas: semantika ir pragmatika*. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
- DREVEL, A., 2009. Virtualios bendruomenės išraiškos. In: *Grupės ir aplinkos*, nr. 1, p. 177–197. Prieiga: http://vddb.library.lt/fedora/get/LT-eLABa-0001:J.04~2009~ISSN_2029-4182.N_1.PG_177-197/DS.002.0.01.ARTIC_[Žiūr. 2014-12-16].
- GERHARDS, M., KLINGLER, W., TRUMP, T., 2008. Das Social Web aus Rezipientensicht: Motivation, Nutzung und Nutzertypen. In: Zerfaß, A., Welker, M., Schmidt, J. (Hrsg.), 2008. *Kommunikation, Partizipation und Wirkungen im Social Web*. Köln: Herbert von Halem, p. 129–148.
- JAKOBSON, R., 2004. *Poetika ir lingvistika*. Vilnius: Baltos lankos.
- KAHNWALD, N., 2013. *Informelles Lernen in virtuellen Gemeinschaften*. Münster: Waxmann.
- KIMPELER, S., SCHWEIGER, W., 2007. Einführung: Computervermittelte Kommunikation als Forschungsgegenstand in der Publizistik und

- Kommunikationswissenschaft. In: Kimpeler, S., Mangold, M., Schweiger, W. (Hrsg.), 2007. *Die digitale Herausforderung. Zehn Jahre Forschung zur computervermittelten Kommunikation*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, p. 1–23.
- PREZIOSI, D., 2012. *Semiotic Profile*. Prieiga: <http://semioticon.com/semiotix/2012/08/a-semiotic-profile-donald-preziosi> [Žiūr. 2014-12-18].
- RHEINGOLD, H., 1994. *Virtuelle Gemeinschaft: soziale Beziehungen im Zeitalter des Computers*. Bonn: Addison-Wesley.
- RYKLIENĖ, A., 2001. Rašytinės lietuvių kalbos ir elektronio diskurso palyginimas. In: *Kalbotyra*, nr. 1, p. 103–117. Prieiga: <http://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2001~1367161887082/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [Žiūr. 2014-01-05].
- RUTKAUSKIENĖ, D., GUDONIENĖ, D., 2010. *Socialinė tinklaveika: tendencijos ir iššūkiai*. Prieiga: http://www.upc.smm.lt/naujienos/web2/pdf/21_Rutkauskiene.pdf [Žiūr. 2015-02-18].
- SAVICKA, A., 2011. Įtinklinta tapatybė: vientisumo problema. In: Repšienė, R., 2011. *Lietuvos kultūros tyrimai 1: Medijos, politika, vaizduotė*. Vilnius: LKTI, p. 50–60.
- STOLL, C., 1995. *Die Wüste Internet: Geisterfahrten auf der Datenautobahn*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- ŠUMINAS, A., 2009. Politinė komunikacija socialinių tinklų svetainėse. In: *Informacijos mokslai*, nr. 51, p. 24–36. Prieiga: <http://www.vu.lt/leidyba/dokumentai/zurnalai/INFORMACIJOS%20MOKSLAI/Informacijos%20mokslai%202009%2051/24-36.pdf> [Žiūr. 2015-03-13].
- URNIEŽIŪTĖ, N., 2014. Šeimos medicinos centrų komunikacijos su pacientais plėtra socialiniuose tinkluose. In: *Ekonomika ir vadyba: aktualijos ir perspektyvos*, nr. 1 (33), p. 125–135. Prieiga: http://vddb.library.lt/fedora/get/LT-eLABa-0001:J.04~2014~ISSN_1648-9098.N_1_33.PG_125-135/DS.002.0.01.ARTIC [Žiūr. 2014-11-16].
- СОН, Л. П., [SONAS], 2012. Лингвистический статус языка интернет-коммуникации. *Вестник ВГУ: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. № 2, с. 49–56.
- СТРИЖЕНКО, А. А., [STRIZHENKO], 2010. Виртуальные сообщества как участники компьютерно-опосредованной коммуникации. *Мир науки, культуры, образования*, № 3, с. 67–69.

Laima Kuprienė

Klaipėda University, Lithuania

Research interests: language of new media, sociolinguistics, conversation analysis

THE FUNCTIONALITY OF COMMUNICATIVE TEXTS OF NETWORK SOCIETY

Summary

Network communities have attracted the attention of scholars from the very beginning of the phenomenon. This rather complicated issue with many different aspects has become the object of analysis in works of scholars from various different fields. However, there is still no universal or detailed system of analysis covering all the characteristics of these communities. Virtual communication is determined by many factors: the number of community members, characters, the structure of the society, modeling of the situation, subjects analyzed, the objectives pursued, technological possibilities, etc. Therefore, the article analyses the posts of e-community, as well as their structure and functions. According to the theoretical insights of the scholars and the textual material of Parents Club 'supermama.lt' the following characteristics of network society are analysed: discourse construction methods, linguistic elements and the functionality of posted texts. Corpus based analysis is grounded on R. Jakobson's theory of communicative function.

Summarizing the results it can be stated that virtual community uses its unique language variety – metalanguage where spoken language intertwines with the written one and where some technological decisions are made. According to the real intentions of an interlocutor specific functions can be ascribed to each text. The frequency of functions in the texts is different because of the differences in communicative situations.

KEY WORDS: network society, the language of network society, the functionality of a text, discourse analysis.

Joris Kazlauskas

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5, Vilnius, LT-01131

Tel. +370 658 83872

El. paštas joris.kazlauskas@flf.stud.vu.lt

Moksliniai interesai: sociolingvistika, onomastika

KALBINĖS NUOSTATOS VIEŠOSIOS KALBOS ATŽVILGIU

Pastaruoju metu kyla vis daugiau diskusijų apie viešumoje vartojamą sakytinę ir rašytinę kalbą. Visuomenėje svarstoma, ar žiniasklaidos, literatūros kūrinių, spektaklių, kino filmų kalbai svarbiausiu kriterijumi turėtų tapti taisyklingumas, ar stilingumas ir vaizdingumas. Lietuvoje viešoji kalba daugiausia tirta taisyklingumo aspektu. Sociolingvistiniuose tyrimuose apie viešąją kalbą diskutuojama beveik vien tik su žymiais visuomenės veikėjais, tačiau ką apie viešumoje vartojamą kalbą mano kiti kalbos vartotojai, didesnių mokslinių darbų iki šiol nėra. Taigi šiame straipsnyje siekiama nustatyti vertybines kalbos vartotojų nuostatas dėl kalbos vartojimo viešojoje erdvėje. Norint įgyvendinti šį tikslą, anketinės apklausos metodu apklausti 163 įvairaus amžiaus respondentai. Straipsnyje aptariama, kokia kalba, apklausos dalyvių nuomone, turėtų kalbėti laidų vedėjai, kiti žymūs visuomenės veikėjai, kokia kalba turėtų būti vartojama įvairiuose leidiniuose, spektakliuose, kino filmuose, internete. Taip pat analizuojamas respondentų požiūris į tarmiškos kalbos vartojimą viešumoje, viešosios kalbos kontrolę, be to, trumpai apžvelgiama ir apklausos dalyvių kalbinė kompetencija.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: viešoji kalba, kalbinė kompetencija, kalbinės nuostatos.

Įvadas

Pastaruoju metu kyla vis daugiau diskusijų apie viešumoje vartojamą sakytinę ir rašytinę kalbą. Visuomenėje svarstoma, ar žiniasklaidos, literatūros kūrinių, spektaklių, kino filmų kalbai svarbiausiu kriterijumi turėtų tapti taisyklingumas, ar stilingumas ir vaizdingumas. Taigi šio straipsnio **tikslas** – išanalizuoti visuomenės nuostatas viešumoje vartojamos kalbos atžvilgiu.

Straipsnyje apžvelgiama informantų kalbinė kompetencija, taip pat respondentų klausta, kokia kalba, jų nuomone, turėtų kalbėti žymūs visuomenės veikėjai, kokia kalba turėtų būti vartojama televizijoje, įvairiuose leidiniuose, spektakliuose, kino filmuose, internete. Taip pat analizuojamas respondentų požiūris į viešųjų užrašų skelbimą užsienio kalbomis, tarmiškos kalbos vartojimą viešumoje, Valstybinės kalbos inspekcijos skiriamas baudas už viešosios kalbos normų nepaisymą.

Metodologinės tyrimo priegigos

Daugelį su viešąja kalba susijusių tyrimų galima skirstyti į dvi pagrindines grupes.

Pirmajai priklausytų darbai, kuriuose nagrinėjama pati viešumoje vartojama kalba. Pačiu didžiausiu darbu laikytina G. Tamaševičiaus daktaro disertacija, kurioje aptariama keturių

visuomenėje gerai žinomų laidų vedėjų sociolingvistinė kompetencija. Teigiama, kad profesionalūs žurnalistai turi aukštą sociolingvistinę kompetenciją, nes kalbėdami derinasi prie pašnekovų, auditorijos ir komunikacinės situacijos (Tamaševičius 2010, 121). Kituose pirmajai grupei priklausančiuose darbuose labiau gilinamasi į kalbos taisyklingumo ir stilingumo aspektus. Čia galima paminėti R. Miliūnaitės straipsnį apie tinklaraščių kalbą. Jame aptariama, kokia yra tinklaraštininkų (dar vadinamų *blogeriais*) rašyba ir skyryba, kaip dažnai vartojamos lietuviškos raidės, skoliniai ar netgi jaustukai (Miliūnaitė 2008, 20–49). Taip pat minėtinas S. Aleksandravičiūtės straipsnis apie sakytinės žiniasklaidos kalbą. Šiame darbe ieškoma skirtumų tarp pramoginių ir publicistinių laidų kalbos, aptariama laidose girdimų pertarų, kreipimosi formų vartoseną, gramatinis trumpinimas. Autorė teigia, kad viešojoje erdvėje formuojasi dvi vartosenos normos: oficialiosios bendrinės kalbos ir kasdienei kalbai artimesnės paprastosios bendrinės kalbos (Aleksandravičiūtė 2011, 221).

Antrajai grupei priskirtini tie tyrimai, kuriuose analizuojama ne tiek pati kalba, kiek kalbėtojų nuostatos dėl jos vartojimo viešumoje. Čia minėtini L. Vaicekauskienės, J. Girčienės ir L. Nevinskaitės straipsniai, kuriuose analizuojamas žurnalistų požiūris į viešumoje vartojamą kalbą. L. Vaicekauskienės ir J. Girčienės tyrimų duomenimis, dauguma žurnalistų, ypač pramoginių laidų vedėjų, labiau palaiko neoficialųjį kalbos standartą. Formaliajam kiek dažniau pritaria akademinių ir analitinių laidų vedėjai. Be to, požiūris į kalbos stilius koreliuoja su žurnalistų profesionalumu: abu tyrimai parodė, kad žurnalistinį išsilavinimą turintys laidų vedėjai dažniau palaiko neformalųjį standartą ir dažniau motyvuotai laužo kalbos normas (Vaicekauskienė 2011, 204; Girčienė 2010, 319). L. Nevinskaitė teigia, kad „didesnė dalis apklaustų žurnalistų nematė grėsmių kalbai, tačiau dauguma bent iš dalies pritarė kalbos priežiūrai“ (Nevinskaitė 2009, 185).

Remiantis minėtais darbais galima teigti, kad Lietuvoje nuostatų dėl viešosios kalbos daugiausia teirautasi žurnalistų. Tad šis tyrimas naujas tuo, kad jame analizuojamos ne visuomenei gerai žinomų asmenų, o eilinių kalbos vartotojų nuostatos dėl viešosios kalbos.

Tyrimo metodika

Atliekant tyrimą taikyti šie metodai: anketinės apklausos (respondentams apklausti) ir kiekybinės analizės (gautiems rezultatams apskaičiuoti, palyginti ir apibendrinti). Siekta išsiaiškinti, kaip rezultatai koreliuoja pagal amžiaus kategoriją. Iš viso apklausti 163 respondentai. Jie suskirstyti į keturias grupes: moksleiviško (iki 18 m.), studentiško (19–25 m.), vidutinio (26–55 m.) ir vyresnio amžiaus (56 ir daugiau m.). Moksleiviško amžiaus

grupei priklauso 50 (27,5 %), studentiško 52 (31,9 %), vidutinio 31 (19 %), o vyresnio 30 (18,4 %) respondentų.

Apklausos anketą sudaro 39 klausimai. 8 klausimai skirti informantų kalbinei kompetencijai⁴ nustatyti. 25 klausimais siekiama išsiaiškinti apklaustųjų nuostatas⁵ viešosios kalbos atžvilgiu. Norint sužinoti respondentų nuomonę konkrečiais viešumoje vartojamos kalbos klausimais, tirtos sąmoningosios nuostatos. 6 klausimai susiję su respondentų asmenine informacija: lytimi, amžiumi, išsilavinimu, veikla, gimtąja ir dabartine gyvenamąja vieta. Iš visų klausimų 7 atvirojo tipo, likę – uždarojo tipo. Iš uždaryjū 25 su pasirinktimis, 7 – su vertinimo skalėmis. Klausimai sudaryti remiantis M. Ramonienės (2009), L. Nevinskaitės (2009), G. Tamaševičiaus (2012), L. Vaicekauskienės ir V. Švežaitės (2009) tyrimų pagrindu ir jų naudotais metodais.

Kalbinės kompetencijos analizė

Iš visų apklausos dalyvių dažniausiai kalbėti viešai tenka moksleiviams, kadangi viešuojų kalbėjimu moksleiviai laiko ir namų darbų pristatymą, ir atsakinėjimą prieš klasę pamokų metu. Iš šios amžiaus grupės respondentų viešumoje kalba visi (100 %). Kiek rečiau viešumoje kalba studentai ir vidutinio amžiaus respondentai: atitinkamai 88,5 ir 80,6 %. Iš vyresnio amžiaus informantų viešai kalbėti tenka beveik tik dviem trečdaliams – 63,3 %. Taigi galima teigti, kad kuo asmuo yra vyresnis, tuo viešumoje kalba rečiau.

Taisyklingai viešumoje kalbėti labiausiai stengiasi vidutinio ir vyresnio amžiaus respondentai (vidutinio 84 %, vyresnio 84,2 %) Kiek rečiau, bet taip pat gana dažnai taisyklingą kalbą stengiasi vartoti moksleiviai – 76 %. Tokį stengimąsi taisyklingai kalbėti galima sieti su W. Labovo (1972) nagrinėtu atviruoju prestižu: viešumoje labiau stengiamasi vartoti standartinę, vadinamą taisyklingąja, dominuojančią kalbos formą.

Pagal amžiaus grupes gerokai skiriasi kalbinis apklausos dalyvių pasitikėjimas: puikiai savo bendrinės kalbos mokėjimą dažniausiai vertino studentai – iš šios amžiaus kategorijos respondentų tokių buvo trečdalis (32,7 % visų studentų). Kiek kritiškesni buvo vidutinio amžiaus informantai ir moksleiviai: atitinkamai 12,9 % ir 10 %. Reikia pažymėti, kad iš vyresnio amžiaus respondentų puikiai vertinantis savo bendrinės kalbos mokėjimą atsirado tik vienas. Šios amžiaus grupės apklaustieji bendrinę kalbą dažniausiai teigė mokantys vidutiniškai (36,7 % visų vyresnio amžiaus respondentų). Taip pat vidutiniškai savo

⁴ Kalbinė kompetencija – kalbos išteklių ir kalbos vartosenos taisyklių žinios bei gebėjimas jas taikyti (LTŽ 2012, 121).

⁵ Kalbinės nuostatos – kalbos vartotojo nusiteikimas savo gimtosios ar kitų kalbų atžvilgiu (LTŽ 2012, 79).

bendrinės kalbos žinias dažnai vertino moksleiviai (26 %). Studentai ir vidutinio amžiaus žmonės tai darė rečiau: atitinkamai 7,7 % ir 9,7 %. Šiuos duomenis galima lyginti su L. Vaicekauskienės ir V. Švežaitės tyrimo rezultatais: vyriausi šio tyrimo respondentai vidutiniškai mokantys bendrinę kalbą teigė dažniausiai (Vaicekauskienė, Švežaitė 2009, 244). Šiek tiek skiriasi tyrimuose dalyvavusių moksleivių kalbinis pasitikėjimas: L. Vaicekauskienės ir V. Švežaitės tirti jaunuoliai gerai mokantys bendrinę kalbą teigė dažniau (Vaicekauskienė, Švežaitė 2009, 239).

Kitų žmonių šnekant daromas klaidas pastebi apie du trečdalius visų amžiaus grupių respondentų: 64 % moksleivių, 69,2 % studentų, 67,7 % vidutinio ir 70 % vyresnio amžiaus. Rašant kitų padarytas klaidas kiek dažniau pastebi studentai ir vidutinio amžiaus respondentai: atitinkamai 76,9 % ir 74,2 %. Moksleiviai ir vyresni apklaustieji tokias klaidas pastebi kiek rečiau: moksleivių 64 %, vyresnio amžiaus 66,7 %. Pastebėtina, kad atsakydami į atvirusius klausimus daugiausia kalbos klaidų daro jaunesnio amžiaus informantai – moksleiviai ir studentai. Tai galima sieti ne tiek su respondentų kalbiniu pasitikėjimu ir jų pastabumu kitų daromoms klaidoms, kiek su rašant neformalų tekstą dažnai atsainiu požiūriu į taisyklingą kalbą: pildančiųjų apklausų anketas kalbos taisyklingumas paprastai nevertinamas.

Kalbinių nuostatų analizė

Atsakydami į klausimą, kokia, jų nuomone, turėtų būti informacinių laidų vedėjų kalba, moksleiviai, studentai ir vyresnio amžiaus respondentai dažniausiai žymėjo kalbos taisyklingumą (atitinkamai 84 %, 86,5 % ir 90 %). Vidutinio amžiaus informantams svarbiausia buvo kalbos sklandumas: jį pažymėjo beveik visi (96,8 %) šios amžiaus grupės respondentai. Palyginti su kitais apklaustaisiais, sklandumas buvo svarbus 64 % moksleivių, 71,2 % studentų ir 70 % vyresnio amžiaus informantų. Šiek tiek išsiskyrė ir moksleiviai: palyginti daug jų manė, kad informacinių laidų vedėjų kalbai svarbus vaizdingumas (22 %). Pastarąjį kriterijų, kaip svarbų, nurodė 15,4 % studentų, 6,5 % vidutinio amžiaus ir 13,3 % vyresnio amžiaus respondentų. Jaunesnio amžiaus informantai taip pat dažniau akcentavo ir kalbos oficialumą (26 % moksleivių ir 25 % studentų). Iš vidutinio amžiaus informantų oficialumas svarbus 12,9 %, vyresnio – 13,3 %.

Svarbiausias pramoginių laidų stilingos kalbos kriterijus respondentams yra vaizdingumas: 66 % moksleivių, 67,3 % studentų, 71 % vidutinio amžiaus ir 76,7 % vyresnio amžiaus informantų. Tačiau studentams lygiai taip pat svarbus ir šių laidų kalbos taisyklingumas (irgi 67,3 %), o moksleiviai šį kriterijų nurodė gerokai rečiau – 36 %. Jiems

daug svarbesnis emocingumas – 58 %. Kitose amžiaus grupėse šį kriterijų žymėjo tik apie trečdalis respondentų. Tiesa, analizuojant respondentų nuostatas dėl stilingos kalbos kriterijų matyti, kad moksleiviai su studentais turi ir panašumų: jaunoji karta daug dažniau už vyresnę žymėjo kalbos laisvumą (44 % moksleivių, 46,2 % studentų ir 29 % vidutinio, 26,7 % vyresnio amžiaus respondentų).

Analizuojant nuostatas laidų vedėjų kalbos atžvilgiu galima pastebėti, kad kaip ir J. Girčienės (2010) bei L. Vaicekauskienės (2011) darbuose apklausti žurnalistai, taip ir šio tyrimo respondentai pramoginių laidų atveju akcentuoja neoficialųjį kalbos standartą (mažesnę kalbos taisyklių paismą), o informacinių laidų atveju – oficialųjį standartą (didesnę taisyklingumo paismą). Tokias nuostatas galima sieti ir su G. Tamaševičiaus minima akomodacijos teorija, kai kalbėtojas šnekėdamas prisitaiko prie komunikacinės situacijos (Tamaševičius 2012, 47): informacinių laidų atveju žiūrovai nori sužinoti konkrečią informaciją, kalbama rimtomis temomis, tad atstumas tarp vedėjo ir žiūrovų yra didesnis; pramoginės laidos ne tokios oficialios, tad vedėjas kalbinėmis priemonėmis distanciją tarp pašnekovų ir žiūrovų stengiasi sumažinti.

Nagrinėjant nuostatas dėl žymių visuomenės veikėjų kalbos matyti, kad pats svarbiausias kriterijus kiekvienai amžiaus grupei yra lygiai toks pats, kaip dėl informacinių laidų vedėjų kalbos: 70 % moksleivių, 78,8 % studentų ir 83,3 % vyresnio amžiaus informantų žymėjo taisyklingumą. Labiausiai išsiskyrė vidutinio amžiaus respondentai: 80,6 % šios amžiaus kategorijos apklaustųjų svarbiausias yra kalbos sklandumas. Kitoms amžiaus grupėms sklandi kalba taip pat reikšminga, tačiau ne tiek, kiek vidutinio: iš vyresnių informantų šį kriterijų žymėjo 66,7 %, studentų 61,5 %, moksleivių 44 %. Visų amžiaus grupių apklaustiesiems svarbi buvo ir suprantama žymių visuomenės veikėjų kalba: 64 % moksleivių, 55,8 % studentų, 71 % vidutinio ir 73,3 % vyresnio amžiaus informantų. Kaip ir analizuojant nuostatas dėl informacinių laidų vedėjų kalbos, taip ir šį kartą verta atkreipti dėmesį į oficialumo kriterijaus vertinimą: jaunuoliai jį žymėjo gana dažnai (46 % moksleivių ir 32,7 % studentų), o vidutinio amžiaus respondentai gerokai rečiau – 9,7 %. Vyresnio amžiaus informantams oficialumo kriterijus apskritai pasirodė nesvarbus.

Analizuojant nuostatas dėl laikraščių, žurnalų ir interneto straipsnių kalbos matyti, kad visų amžiaus grupių respondentams svarbiausi yra taisyklingumo, suprantamumo ir sklandumo kriterijai. Taisyklingumas svarbus 88 % moksleivių, 86,5 % studentų, 90,3 % vidutinio ir 86,7 % vyresnio amžiaus respondentų. Taisyklingos šių leidinių kalbos svarbą dar patvirtina ir teiginio, kad „internetu svetainės, laikraščiai, žurnalai, kurių spausdinamuose tekstuose yra daug rašybos bei skyrybos klaidų, rodo nepagarbą savo skaitytojams“,

vertinimas: jam pritarė 88 % moksleivių, 92,3 % studentų, 93,5 % vidutinio ir absoliučiai visi vyresnio amžiaus respondentai. Suprantamumui didelę reikšmę teikia 60 % moksleivių, 59,6 % studentų, 71 % vidutinio ir 56,7 % vyresnio amžiaus informantų. Sklandžios laikraščių, žurnalų ir interneto straipsnių kalbos svarbą akcentuoja 52 % moksleivių, 67,3 % studentų, 64,5 % vidutinio ir 56,7 % vyresnio amžiaus informantų. Kaip ir informacinių laidų, žymių visuomenės veikėjų, taip ir laikraščių, žurnalų bei interneto straipsnių kalbos atveju jaunuoliai, priešingai nei vyresnieji, akcentuoja oficialumą: jis yra svarbus 34 % moksleivių, 30,8 % studentų ir tik 12,9 % vidutinio bei 10 % vyresnio amžiaus informantų.

Literatūros kūrinių kalba, visų amžiaus grupių respondentų nuomone, visų pirma turėtų būti vaizdinga: šį stilingos kalbos kriterijų žymėjo 68 % moksleivių, 82,7 % studentų, 90,3 % vidutinio ir 80 % vyresnio amžiaus žmonių. Antrą vietą užima kalbos taisyklingumas: šis kriterijus svarbus 74 % moksleivių, 71,2 % studentų, 58,1 % vidutinio ir lygiai pusei (50 %) vyresnio amžiaus respondentų. Beveik pusei (48 %) moksleivių yra svarbi suprantama literatūros kūrinių kalba. Kitų amžiaus grupių respondentai didelės reikšmės šiam kriterijui neteikė: kaip reikalingą jį žymėjo 30,8 % studentų, 19,4 % vidutinio ir 33,3 % vyresnio amžiaus informantų. Tačiau vyriausiems informantams labai svarbu, kad literatūros kūriniuose nebūtų keiksmažodžių (40 %). Kiti apklausos dalyviai necenzūrinę leksiką literatūroje vertina palankiau: tokios kalbos nepageidautų tik 16 % moksleivių, 9,6 % studentų ir 16,1 % vidutinio amžiaus apklaustųjų.

Panašios tendencijos pastebėtinos ir nagrinėjant nuostatas dėl kino filmų bei spektaklių kalbos. Visų amžiaus grupių respondentams svarbiausia, kad šiuose kūriniuose vartojama kalba būtų vaizdinga: 82 % moksleivių, 76,9 % studentų, 83,9 % vidutinio ir 73,3 % vyresnio amžiaus informantų. Kalbos taisyklingumas šiuo atveju labai svarbus tik vyresnio amžiaus respondentams: lygiai pusė šių apklaustųjų taisyklingą kalbą žymėjo kaip reikšmingą. Tiek pat vyresnio amžiaus respondentų nurodė, kad filmų ir spektaklių kalba turi būti be keiksmažodžių. Kitoms amžiaus grupėms kalbos taisyklingumas ir necenzūrinės leksikos vengimas nėra tokie svarbūs. Taisyklinga filmų ir spektaklių kalba reikšminga tik 32 % moksleivių, 38,5 % studentų ir 38,7 % vidutinio amžiaus informantų. Kalbai be keiksmažodžių svarbą teikia vos 16 % moksleivių, 1,9 % studentų ir 25,8 % vidutinio amžiaus respondentų. Už kalbos normų paisymą moksleiviams, studentams ir vidutinio amžiaus informantams daug svarbesnis kriterijus yra filmų ir spektaklių kalbos laisvumas: atitinkamai 56 %, 53,8 % ir 48,4 %. Kaip ir literatūros kūriniuose, taip ir šiuo atveju suprantamai kalbai teikiama svarba išsiskiria moksleiviai: daugiau nei pusei (52 %) šios amžiaus grupės respondentų buvo svarbus šis stilingos viešumoje vartojamos kalbos kriterijus.

Teiginio, kad „filmų, spektaklių, literatūros kūrinių kalba visų pirma turėtų būti vaizdinga, bet nebūtinai griežtai taisyklinga“, vertinimas taip pat patvirtina vaizdingumo svarbą. Šiam teiginiui linkę pritarti visų amžiaus grupių respondentai: 88 % moksleivių, 76,9 % studentų, 93,6 % vidutinio ir 70 % vyresnio amžiaus informantų.

Analizuojant nuostatas dėl keiksmažodžių vartojimo matyti, kad į juos griežčiau žiūrima vertinant interneto komentarus. Dauguma visų amžiaus grupių respondentų pageidautų, kad interneto komentatoriai nevartotų necenzūrinės leksikos: 72 % moksleivių, 63,5 % studentų, 74,2 % vidutinio ir 83,3 % vyresnio amžiaus respondentų. Tai patvirtina ir teiginio, kad „internetu komentariai, kuriuose pavartoti necenzūriniai žodžiai, turėtų būti trinami, o tokių komentarų autoriai – baudžiami“, vertinimas. Dauguma informantų šiam teiginiui pritaria: 68 % moksleivių, 65,3 % studentų, 74,2 % vidutinio ir 93,4 % vyresnio amžiaus respondentų. Tiesa, pastebėtina, kad vyresnio amžiaus informantai keiksmažodžių vartojimą vertina nepalankiausiai: tai matyti išnagrinėjus visus atsakymus į klausimus apie necenzūrinės leksikos vartojimą. Tokios kalbos vertinimo rezultatai taip pat rodo, kad tolerantiškiausia keiksmažodžiams amžiaus grupė yra studentai.

Internetu komentarų kalbai taip pat svarbus ir taisyklingumo reikalavimas: jis yra reikšmingas 60 % moksleivių, 57,7 % studentų, 51,6 % vidutinio ir 63,3 % vyresnio amžiaus informantų. Moksleiviai ir vyresnio amžiaus respondentai dažnai pageidautų, kad komentatorių kalba būtų suprantama: atitinkamai 64 % ir 63,3 %. Tuo metu iš studentų suprantamos kalbos svarbą paminėjo 51,9 %, iš vidutinio amžiaus apklaustųjų – 54,8 %.

Nagrinėjant respondentų pateiktas taisyklingiausiai kalbančių žymių visuomenės veikėjų pavardes labai didelių skirtumų tarp amžiaus grupių nepastebėta. Visokio amžiaus respondentai kaip taisyklingiausiai kalbančią dažniausiai minėjo prezidentę Dalią Grybauskaitę, žurnalistus Renatą Šakalytę, Mariją Žiedą, Gintarą Deksnį ir Algimantą Čekuolį. Tiesa, vyresnio amžiaus respondentai iš žurnalistų minėjo ir Juozą Šalkauską, Reginą Jokubauskaitę bei Bernardetą Lukošiuotę. Tai, kad, respondentų nuomone, taisyklingiausiai kalba prezidentė D. Grybauskaitė, gali būti siejama tiek su taisyklinga jos kalba, tiek su autoritetu visuomenėje. Visuomenės apklausų duomenimis, D. Grybauskaitė ilgą laiką yra palankiausiai Lietuvos gyventojų vertinama visuomenės veikėja. Kiti, apklausos dalyvių nuomone, taisyklingiausiai kalbantys visuomenės veikėjai dažniausiai yra žurnalistai. Šie asmenys visuomenėje taip pat vertinami teigiamai, be to, vienas jų profesijos reikalavimų yra taisyklinga kalba.

Didesnių skirtumų tarp amžiaus grupių matyti analizuojant netaisyklingiausiai kalbančių visuomenės veikėjų sąrašą. Įvairaus amžiaus respondentai dažniausiai minėjo Seimo

pirmininę Loretą Graužinienę, taip pat politikus Valdemarą Tomaševskį ir Viktorą Uspaskichą. Tačiau moksleiviai ir studentai labiau išsiskyrė tuo, kad kaip ypač netaisyklingai kalbančius dažnai minėjo pramogų pasaulio atstovus: dainininką Egidijų Dragūną, žurnalistą Andrių Užkalnį, humoristus Algį Ramanauską ir Mantą Katlerį. Vyresnio amžiaus respondentai dažniau minėjo politikus: Algirdą Butkevičių, Valdą Adamkų, Petrą Gražulį, Vytautą Šustauską, Dainių Pavalkį ir Šarūną Birutį. Tokios tendencijos gali būti siejamos: 1) su skandalais, kai visuomenės veikėjai vartojo netaisyklingą kalbą, dažnai ir necenzūrinę leksiką (L. Graužinienės, E. Dragūno ir P. Gražulio atvejai); 2) su netaisyklingos kalbos vartojimu stilistiniais tikslais (M. Katlerio, A. Ramanausko ir A. Užkalnio atvejai); 3) su asmenų tautybe (V. Tomaševskio ir V. Uspaskicho atvejai). Tačiau reikia nepamiršti ir to, kad šie žmonės visuomenės vertinami kontraversiškai, tad ir tai galėjo turėti įtakos neigiamam požiūriui į jų kalbą.

Nemažai apklausos dalyvių moksleiviško ir studentiško amžiaus, tad respondentų teirautasi, ar jiems svarbus mokytojų ir dėstytojų kalbos taisyklingumas. Teiginiui, kad „visi mokytojai, universitetų dėstytojai per pamokas / paskaitas privalo kalbėti taisyklingai“, linę pritarti visų amžiaus grupių respondentai: 80 % moksleivių, 84,6 % studentų, 93,5 % vidutinio ir 96,7 % vyresnio amžiaus informantų. Kad pedagogams keliama aukšti taisyklingos kalbos reikalavimai, patvirtina ir I. Kruopienės tyrimo rezultatai: daugelis jos apklaustų studentų iš savo dėstytojų taip pat reikalauja taisyklingos kalbos (Kruopienė 2006, 78).

Kitų žmonių šnekant daromos klaidos visų amžiaus grupių respondentams dažniausiai sukelia juoką ir nusivylimą. Iš klaidų dažniausiai juokiasi jaunimas: 38 % moksleivių ir 45,1 % studentų. Vidutinio amžiaus informantų tokiu atveju juokiasi 32,3 %, vyresnio – 31 %. Beveik pusė studentų (49 %) išgirdę kitų padarytas klaidas susierzina. Kitoms respondentų grupėms susierzinimas kyla rečiau: moksleivių 32 %, vidutinio amžiaus respondentų 38,7 %, vyresnio – 41,4 %. Išgirdę klaidas dažniausiai nusivilia taip pat studentai (39,2 %). Moksleiviai, vidutinio ir vyresnio amžiaus informantai nusivilia atitinkamai 16, 25,8 ir 31 %. Galima daryti išvadą, kad į kitų žmonių šnekant daromas kalbos klaidas emociingiausiai reaguoja studentai: tokios klaidos emocijų nesukelia tik 11,8 % studentų. Kiti respondentai ne tokie emociingi: į klaidas nereaguoja 24 % moksleivių, 29 % vidutinio amžiaus ir 24,1 % vyresnio amžiaus informantų.

Į kitų žmonių rašant daromas klaidas taip pat emociingiausiai reaguoja studentai: jokios reakcijos nekylo 11,5 % studentų, 30 % moksleivių, 20 % vidutinio ir 14,3 % vyresnio amžiaus informantų. Juokiasi tokiu atveju dažniausiai moksleiviai ir studentai: atitinkamai 28

ir 30,8 %, 13,3 % vidutinio amžiaus ir 14,3 % vyresnio amžiaus informantų. Dažniausiai susierzina taip pat studentai: 59,6 %. Moksleiviams, vidutinio ir vyresnio amžiaus respondentams susierzinimas kyla rečiau: atitinkamai 18 %, 40 % ir 28,6 %. Studentai, vidutinio ir vyresnio amžiaus informantai pamatę kitų rašant padarytas klaidas neretai nusivilia: atitinkamai 48,1 %, 46,7 % ir 50 %. Moksleiviai nusivilia gana retai – 18 %.

Kad kitų žmonių padaromų kalbos klaidų keliamas juokas yra dažna emocija, pastebėta ir kituose tyrimuose: 41 % studentų, išgirdę ar pamatę kalbos klaidų, taip pat juokiasi (Kruopienė 2006, 78).

Viešųjų užrašų (įmonių, įstaigų ir organizacijų pavadinimų) skelbimui užsienio kalbomis labiausiai pritartų jaunesnio amžiaus respondentai: 50 % moksleivių ir 51,9 % studentų. Nepritariančių atsirado 26 % moksleivių ir 34,6 % studentų. Tarp vidutinio amžiaus respondentų bendros nuomonės šiuo klausimu nėra: užsienietiškiems užrašams pritaria 41,9 %, nepritaria 38,7 % šios amžiaus grupės respondentų. Griežčiausiai tokių užrašų atžvilgiu nusiteikę vyresnio amžiaus respondentai: pritaria 30 %, nepritaria 56,7 %. Likę respondentai nuomonės šiuo klausimu neturi.

Užsienietiškų terminų vartojimą visų amžiaus grupių respondentai vertina gana griežtai. Teiginiui, kad „jeigu tarptautinis terminas turi lietuvišką atitikmenį, viešumoje geriau vartoti lietuvišką“, linkę pritarti visų amžiaus grupių apklaustieji: 72 % moksleivių, 80,7 % studentų, 77,5 % vidutinio ir 96,7 % vyresnio amžiaus informantų. Vis dėlto matyti, kad vyresni respondentai šiuo klausimu nusiteikę kiek griežčiau negu moksleiviai. Taigi pastebėtina, kad jaunimas užsienietiškų žodžių vartojimą viešumoje iš visų apklausos dalyvių vertina palankiausiai.

Mažiausiai jaunimas palaiko viešumoje vartojamą tarmišką kalbą: teigiamai tarmes vertina 67,3 % studentų ir tik 42 % moksleivių, o iš vidutinio amžiaus informantų tarmiškos kalbos vartojimui viešumoje pritaria 80,6 %, vyresnio – 83,3 %. Taigi galima teigti, kad kuo respondentai yra vyresni, tuo palankiau vertina tarminę raišką. Nemaža dalis jaunuolių viešumoje vartojamų tarmių klausimu savo nuomonės neturi: neapsisprendę lygiai pusė moksleivių ir beveik ketvirtadalis (23,1 %) studentų. Neapsisprendusių vidutinio ir vyresnio amžiaus respondentų vos vienas kitas. Neigiamai tarmių vartojimą viešumoje vertina 8 % moksleivių, 9,6 % studentų, 6,5 % vidutinio ir 6,7 % vyresnio amžiaus informantų. Kad tarmiška kalba viešumoje netinkama, neleidžia tvirtinti ir teiginio, jog „viešumoje kalbėti tarmiškai – ne prestižas“, vertinimas. Šiam teiginiui visose amžiaus grupėse pritaria maždaug tik po trečdalį respondentų: 34 % moksleivių, 36,5 % studentų, 29,1 % vidutinio ir 30 % vyresnio amžiaus informantų. Taigi remiantis faktu, kad tarmiškos kalbos vartojimą

viešumoje moksleiviai ir studentai teigiamai vertina rečiau, negalima teigti, jog jie tarmes vertina nepalankiai: nemažai jaunuolių savo nuomonės šiuo klausimu neturi.

Paklausti, kokiais atvejais pritartų tarmiškos kalbos vartojimui, visų amžiaus grupių respondentai teigė, kad labiausiai tarmės tinka regioninėje spaudoje (52,4 % moksleivių, 60 % studentų, 52 % vidutinio ir 60 % vyresnio amžiaus informantų) ir regioninės reikšmės renginiuose (66,6 % moksleivių, 85,7 % studentų, 68 % vidutinio ir 56 % vyresnio amžiaus informantų). Pramoginių laidų atveju tarmiškai kalbai labiau pritartų vyresnio ir vidutinio amžiaus apklaustieji: po 68 %. Jaunuoliai tarmes pramoginėse laidose vertina ne taip palankiai: 54,3 % studentų ir 38,1 % moksleivių. Visų amžiaus grupių, išskyrus vyresnio amžiaus, respondentai teigiamai vertina kino filmuose ir spektakliuose vartojamą tarmišką kalbą: 52,4 % moksleivių, 82,9 % studentų ir 60 % vidutinio amžiaus informantų. Iš vyresnių respondentų tik 38 % kine ir teatre pageidautų tarmiškos kalbos. Šios amžiaus grupės apklaustieji nepalankiai vertina ir literatūros kūriniuose vartojamas tarmes: tokiam tarmių vartojimui pritaria 36 % vyresnio amžiaus žmonių. Taip pat nepalankiai tarmes literatūroje vertina ir moksleiviai: iš jų 33,3 % tarmiškų tekstų skaityti nenorėtų. Tačiau studentai (77,1 %) ir vidutinio amžiaus informantai (80 %) palaiko tarmiškos kalbos vartojimą literatūros kūriniuose.

Nagrinėjant apklausos dalyvių nuostatas dėl viešosios kalbos kontrolės paaiškėjo, kad jai mažiausiai pritaria studentai: kontrolę palaikytų 63,5 % šios amžiaus grupės respondentų. Nors šis skaičius ir taip nemažas, viešosios kalbos kontrolei pritartų gerokai daugiau kitų amžiaus grupių informantų: 88 % moksleivių, 80,6 % vidutinio ir 96,7 % vyresnio amžiaus. Visų amžiaus grupių respondentai mano, kad dažniausiai viešoji kalba turėtų būti kontroliuojama oficialesnės kalbos vartojimo atvejais: informacinių laidų (75 % moksleivių, 68,9 % studentų, 92 % vidutinio ir 89,7 % vyresnio amžiaus), laikraščių, žurnalų, interneto svetainių (65,9 % moksleivių, 64,4 % studentų, 60 % vidutinio ir 65,5 % vyresnio amžiaus) ir oficialių renginių (75 % moksleivių, 64,4 % studentų, 80 % vidutinio ir 72,4 % vyresnio amžiaus). Didesnių skirtumų tarp įvairaus amžiaus grupėms priklausančių respondentų nuostatų šiuo klausimu nematyti.

Tarp žinančių, kad knygų leidėjams, televizijos kanalų ir radijų stočių savininkams už bendrinės kalbos normų pažeidimus gresia piniginių baudos, mažiausiai buvo moksleivių: apie tokius teisės aktus žinojo mažiau nei pusė šios amžiaus grupės respondentų (48 %). Kitose amžiaus grupėse apie tokią tvarką žino maždaug du trečdaliai informantų: 69,2 % studentų, 67,7 % vidutinio ir 63,3 % vyresnio amžiaus. Tokioms bausmėms labiausiai pritaria

vyriausi informantai: 76,7 %, tačiau kitose amžiaus grupėse pritariančių šiems teisės aktams taip pat gana nemažai: 58 % moksleivių, 63,5 % studentų ir 61,3 % vidutinio amžiaus.

Tarp apklausos dalyvių gerokai išsiskyrė nuostatos dėl piniginių baudų tais atvejais, kai kalbos normos pažeidžiamos stilistiniais tikslais. Teiginiui, kad „jaunimui skirtų pramoginių radijo, televizijos laidų, kurių stilistinis tikslas yra demonstruoti jaunimo kalbą, rengėjai už kalbos klaidas turėtų būti baudžiami“, mažiausiai pritaria patys jaunuoliai: 48 % moksleivių ir 53,9 % studentų. Vyresni respondentai kategoriškesni: teiginiui pritaria 74,2 % vidutinio ir 63,3 % vyresnio amžiaus informantų. Pažymėtina, kad bausmėms už kalbos normų nepaisymą, net kai normos laužomos stilistiniais tikslais, apskritai pritaria gana daug respondentų, nors jaunimas į tokias bausmes žvelgia šiek tiek nepalankiau.

Išvados

Dažniausiai viešumoje kalba moksleiviai ir studentai, rečiausiai – vyresnio amžiaus informantai, tačiau taisyklingai viešumoje kalbėti dažniausiai stengiasi kaip tik vyresnio ir vidutinio amžiaus apklausos dalyviai. Savo bendrinės kalbos žinias kritiškiausiai vertina moksleiviai ir vyresnio amžiaus informantai. Studentai ir vidutinio amžiaus respondentai kitų žmonių rašant daromas klaidas pastebi dažniausiai. Kitų kalbant daromas klaidas visų amžiaus grupių apklaustieji pastebi panašiu dažnumu.

Oficialesnės kalbos vartojimo atvejais (informacinių laidų, viešų visuomenės veikėjų pasisakymų, laikraščių, žurnalų, interneto svetainių) visiems respondentams svarbiausias stilistinis kriterijus yra kalbos taisyklingumas. Pramoginių laidų, literatūros kūrinių, kino filmų, spektaklių kalbai, pasak informantų, svarbiausia turėtų būti vaizdingumas. Interneto komentarų kalba, apklaustųjų nuomone, visų pirma turėtų būti be keiksmažodžių. Iš visų amžiaus grupių labiausiai išsiskyrė moksleiviai, dažnai žymėję, kad jiems svarbi suprantama kalba. Kitiems respondentams už suprantamumą svarbesnis buvo sklandumas. Vyresnio amžiaus respondentai, kitaip nei jaunesnieji, dažnai netoleruoja necenzūrinės leksikos literatūroje, kine ir teatre.

Kaip taisyklingiausiai kalbančius visuomenės veikėjus visi respondentai minėjo tuos pačius asmenis, tačiau tarp netaisyklingiausiai kalbančių jaunesni informantai dažniau minėjo pramogų pasaulio atstovus, o vyresni – politikus.

Emocingiausiai į kitų žmonių šnekant ir rašant daromas klaidas reaguoja studentai. Dažniausiai respondentai į kitų žmonių padarytas klaidas reaguoja juokdamiesi, susierzindami ir nusivildami.

Tarmiškos kalbos vartojimui viešumoje labiausiai pritaria vidutinio ir vyresnio amžiaus respondentai, tačiau tai nereiškia, kad moksleiviai ir studentai tarmiškos kalbos viešumoje girdėti nenorėtų: nemaža dalis jaunuolių šiuo klausimu tiesiog neturi nuomonės.

Viešumoje vartojamos kalbos kontrolei labiausiai nepritaria studentai. Apie teisės aktus, kuriuose nurodoma, kad už kalbos normų pažeidimus leidyklų, televizijos kanalų ir radijo stočių savininkams gresia piniginių baudos, menkiausiai žino moksleiviai. Tokioms piniginiams bausmėms labiausiai pritaria vyresnio amžiaus respondentai.

Literatūra

- ALEKSANDRAVIČIŪTĖ, S., 2011. Žvilgsnis į sakytinės žiniasklaidos kalbą. In: *Darbai ir dienos*, 55, p. 208–223.
- GIRČIENĖ, J., 2010. Laidų vedėjai apie neformalią kalbą žiniasklaidoje. In: *Kalbos kultūra*, 83, p. 307–321.
- KRUOPIENĖ, I., 2006. Taisyklingos kalbos vartoseną studentų akimis. In: *Žmogus ir žodis*, 8, p. 74–79.
- LABOV, W., 1972. *Language in the Inner City: Studies in Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lingvodidaktikos terminų žodynas (LTŽ)*, 2012, vyr. red. M. Ramonienė. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- MILIŪNAITĖ, R., 2008. Pirmas žvilgsnis į tinklaraščių kalbą. In: *Kalbos kultūra*, 81, p. 20–49.
- NEVINSKAITĖ, L., 2009. Grėsmės kalbai ir kalbos priežiūra: žurnalistų požiūris. In: *Kalbos kultūra*, 82, p. 173–189.
- RAMONIENĖ, M., 2009. Nuostatos dėl bendrinės kalbos ir tarmės: Joniškėlio atvejis. In: *Kalbos kultūra*, 79, p. 137–148.
- TAMAŠEVIČIUS, G., 2012. *Žiniasklaidos lyderių sociolingvistinė kompetencija visuomenės transformacijų kontekste*. Daktaro disertacija. Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, Vytauto Didžiojo universitetas.
- VAICEKAUSKIENĖ, L., 2011. Oficialioji lietuvių kalba yra negyva kalba: žurnalistai apie bendrinę kalbą televizijoje ir radijuje. In: *Darbai ir dienos*, 55, p. 191–207.
- VAICEKAUSKIENĖ, L., ŠVEŽAITĖ, V., 2009. Kalbos taisymai ir kalbinis pasitikėjimas: sociolingvistiniai nuostatų tyrimai. In: *Kalbos kultūra*, 82, p. 235–252.

Joris Kazlauskas

Vilnius University, Lithuania

Research interests: sociolinguistics, psycholinguistics, onomastics

PUBLIC SPEAKING: LINGUISTIC ATTITUDES

Summary

Discussions about language used in media, literature, theatre and cinema are nowadays widely spread. Moreover, in areas such as public speaking the question arises whether the aspect of grammatical correctness or the aspect of figurativeness is more important. However, there are few studies on sociolinguistic research that focuses on public speaking. In one of the studies only famous people were asked to give their opinion about the language used in Lithuanian public sector. Thus, the aim of this work is to explore common language users' attitudes to public speaking. For the aim to be achieved 163 respondents of different age groups were asked to fill in a questionnaire. The respondents had to share their opinion taking into consideration the following aspects: 1) language of the spoken media – TV and radio; 2) language of the written media – newspapers, magazines, Internet; 3) language of literature, theatre, cinema; 4) language employed in internet comments; 5) language used by famous people; 6) dialect use in public sector; 7) writing names of companies in foreign languages; 8) supervision of public speaking. Respondents' language competence is also shortly discussed in this study

KEY WORDS: public speaking, language competence, language attitudes.

MENINĖS RAIŠKOS REFLEKSIJOS

REFLECTIONS OF ARTISTIC EXPRESSION

Aleksandras Krasnovas

Vilniaus universitetas

Kauno humanitarinis fakultetas

Muitinės g. 14, Kaunas, LT-44280

Tel. +370 614 30946

El. paštas aleksandrask61@gmail.com

Moksliniai interesai: hermeneutika, literatūros teorija, XX a. literatūros istorija, pasakojimo teorija, ezoterika

Lina Buividavičiūtė

Vilniaus universitetas

Kauno humanitarinis fakultetas

Muitinės g. 14, Kaunas, LT-44280

Tel. +370 674 19511

El. paštas paguodosgiesme@yahoo.com

Moksliniai interesai: hermeneutika, fenomenologija, egzistencializmas, dialogiškumas, kūno problematika

IŠEIVIJOS RAŠYTOJŲ KŪRINIAI – KŪRYBOS MANIFESTAI

Straipsnyje analizuojami trijų išeivijos rašytojų – A. Vaičiulaičio, A. Škėmos ir H. Radausko – kūriniai, kuriuose ryški kūrybos, literatūros paskirties, poeto misijos tematika ir problematika. Pasirinkti skirtingo žanro kūriniai (novelė, miniatiūra ir eilėraštis) traktuojami kaip trečiasis kūrybos manifestų tipas (pirmasis – rekonstruotas literatūros mokslininkų iš rašytojo kūrybos visumos, antrasis – paties rašytojo suformuluotas sąvokine kalba laiškuose, pasisakymuose, atsiliepimuose apie kitų rašytojų kūrybą ir pan.). Trečiojo tipo kūrybos manifestuose – kūriniuose – kūrybos konceptas reiškiamas specifinėmis poetinėmis priemonėmis – meniniais įvaizdžiais, metaforomis, simboliais, siužetu, kompozicija, ritmika ir pan. Išanalizavus kūrybos sampratą, įkūnytas nagrinėjamuose kūriniuose, padaryta išvada, kad jos grindžiamos bendriausio pobūdžio pasaulėžiūrinėmis idėjomis. A. Vaičiulaičio kūrybos principų pamatas yra Dievo tikėjimas ir juo grindžiamas tikėjimas visuotine pasaulio tvarka bei teisingumu, o iš čia A. Vaičiulaičio prozoje atsiranda tobulų proporcijų, harmonijos siekis. A. Škėma deklaruoja pokarinį pasaulį ir žmogų kardinaliai pasikeitus, senąjį dievą sumedėjus, kaip tik todėl jis ieško būdų ir formų tai netikėjimo ir naujų vertybių ieškojimo realybei išreikšti. H. Radausko pasaulyje Dievas neegzistuoja, jis minimas tik kaip tam tikros kultūrinės sistemos ženklas. Jo vietą užima savotiškai panteizuota gamta, kuri per žmogų gyvina, sąmonina, harmonizuoja save.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: kūrybos konceptas, manifestas, literatūros paskirtis, filosofiniai kūrybos pagrindai.

Įvadas

Estetinė rašytojo programa literatūros tyrinėtojiui ir skaitytojiui yra tarsi raktas į jo kūrybos pasaulį: vaizdų tarpusavio sąsajas, idėjas, stilistiką ir t. t. Tačiau paprastai to rakto tyrinėtojiui niekas neduoda į rankas, jį reikia pasidaryti pačiam, o jei raktą padaro ankstesnis to rašytojo kūrybos tyrinėtojas, tai juo ne visada galima atrakinti duris į kūrėjo pasaulį, nes tavo gyvenimiška ir skaitymo patirtis tiek skiriasi nuo pirmtako, kad gali susidaryti įspūdis, jog įėjai ne į tą kambarį, į kurį tikėjaisi patekti.

Estetinę rašytojo programą interpretuojamas gali rekonstruoti (sukurti) keliais būdais. Pirmasis – tai kruopšti visos kūrybos analizė, bandymai nustatyti, kokiais principais,

kokiomis idėjomis, kompozicinėmis ir stilistinėmis priemonėmis kuriamas meninis pasaulis. Antrasis – ta pati rekonstrukcija, tik jau remiantis ne kūriniais, bet tiesioginiais rašytojo pasisakymais kūrybos klausimais, kitaip tariant, jo recenzijomis, pasisakymais apie kitų rašytojų kūrybą, savo kūrinių komentarais spaudoje, laiškuose, dienoraščiuose ir pan. Antrasis estetinės programos konstravimo (ar rekonstravimo) kelias yra paprastesnis ir lengvesnis, užtenka surinkti ir apibendrinti tai, ką yra pasakęs pats kūrėjas. Todėl daugelis konkretaus rašytojo estetinių programų yra aprašomos antruoju būdu. Matyt, neatsitiktinai devintajame XX a. dešimtmetyje Maskvos universiteto leistų svarbiausių literatūrinių kryptių (pavyzdžiui, klasicistų, romantikų) manifestų knygų sudaro daugiausia antrojo tipo publikacijos. Pavyzdžiui, knygoje „Literatūriniai Vakarų Europos romantikų manifestai“ (Maskva, 1980) iš 28 rašytojų, filosofų rašinių vos keletas paimti iš jų grožinių kūrinių, didžiąją dalį sudaro ištraukos iš studijų, straipsnių, recenzijų, pratarinių, laiškų ir autobiografinių rašinių. Žinoma, literatūrinis manifestas ir estetinė programa nėra vienas ir tas pats, bet tai labai artimi žanrai, formuluojantys kūrybos tikslus ir tų tikslų siekimo būdus. Literatūriniai manifestai paprastai yra filosofiškesni ir visuomeniškesni, estetiniai principai juose mažiau akcentuojami, bet be jų taip pat neapsieinama.

Literatūros istorikai kol kas mažokai dėmesio skiria trečiajam estetinės programos kūrimo tipui, kai rašytojas savo kūrybos principus, estetinę programą išreiškia ne sąvokine, publicistine ar moksline kalba, o specifine grožine kalba, vaizdais, simboliais. Galbūt tai lemia aplinkybė, kad tokių grožinių kūrinių, kurių kone pagrindinė funkcija yra formuluoti savo paties estetinę programą, apskritai nėra daug. Tokius kūrinius – programas gali kurti tik tas rašytojas, kuris kuria ne spontaniškai (t. y. naudoja tai, kas Dievo duota), o refleksyviai. Lietuvių literatūroje daug kūrinių, kuriuose kalbama apie literatūros, dažniausiai poezijos, paskirtį. Kone kiekvienas save gerbiantis poetas jaučiasi privalęs parašyti bent vieną eilėraštį, pavadinta „Poezija“ ar panašiai, bet tokiuose eilėraščiuose dažniausiai apsiribojama savo individualaus santykio su poezija išreiškimu ir nesistengiama atskleisti savo kūrybinės programos. Taigi straipsnio **tikslas** – išanalizuoti trijų skirtingų rašytojų grožiniuose veikaluose atsiskleidžiančias estetines kūrybos programas.

Uždaviniai:

1. Paaikškinti estetinės programos ir kūrybinio manifesto sąvokas, atskleisti jų sklaidos būdus bei kontekstą.
2. Išanalizuoti pasirinktuose grožiniuose A. Vaičiulaičio, A. Škėmos, H. Radausko kūriniuose išryškėjančias estetines programas ir įvardyti jų kvinteseniją.

3. Palyginti ištirtuose kūriniuose aptiktus kūrybinius manifestus tarpusavyje ir išryškinti svarbiausius skirtumus bei panašumus.

Taikoma **hermeneutinė** metodologija leidžia rekonstruoti įvardytosios estetinės programos kvintesenciją iš kūrinių fragmentų, o visumą panaudoti panoraminei perspektyvai kurti.

Lietuvių literatūroje grožinių kūrinių, daugiau ar mažiau detalai išreiškiančių kūrėjo estetinę programą, taip pat nėra daug. Analizei pasirinkti trys skirtingo žanro kūriniai: A. Vaičiulaičio novelė „Benvenuto di Giovanni pristato mecenatui savo paveikslą“, A. Škėmos miniatiūra „Giesmė“ ir H. Radausko eilėraštis „Dainos gimimas“. Manytina, jie ne tik pakankamai aiškiai formuluoja visumines rašytojų estetines programas, bet kartu atskleidžia skirtingų estetinių krypčių platformas. Jau iš pačių kūrinių pavadinimų matyti, kad juose bus aptariami meno kūrinio genezės, paskirties ir prasmės klausimai.

Estetinės programos sklaida literatūrinėje kūryboje

A. Vaičiulaičio novelėje vaizduojamas Renesanso epochos italų dailininkas Benvenuto di Giovanni, kuris pristato savo paveikslą „Trys karaliai“ mecenatui Tolomėjui. Kaip sakė A. Vaičiulaičio kūrybos tyrinėtoja N. Klišienė, „novelėje „Benvenuto di Giovanni pristato mecenatui savo paveikslą“ Sienos dailininko kalba savo struktūra bei kompozicija primena Renesanso laikais išpopuliarėjusias dedikacijas mecenatams“ (Klišienė). Reikia sutikti, kad dailininko kalbos stilistika ir teksto kompozicija iš tiesų primena Renesanso laikų dedikacijas mecenatams, tačiau ji visiškai neatitinka dedikacijos žanro pagal turinį. Kūrėjai dedikacijose paprastai nusižeminę dėkoja mecenatams ir šlovina juos, o A. Vaičiulaičio novelėje šlovinimo intonacijos pasigirsta vos poroje vietų, daugiausia dėmesio dailininkas skiria savo kūriniiui apibūdinti ir pašlovinti, kūrybos principams aiškinti. Tuo atžvilgiu tai visiškai netipiška dedikacija. Sunku būtų įtarti, kad A. Vaičiulaitis, puikus italų kultūros ir Renesanso žinovas, atsitiktinai ar nesąmoningai būtų sumaišęs žanrus. Akivaizdu, kad šitoks dėmesio perkėlimas nuo mecenato šlovinimo prie savo kūrinio šlovinimo ir kūrybos principų aiškinimo yra dalis kūrybinio A. Vaičiulaičio sumanymo – Renesanso dailininko lūpomis atskleisti savo paties kūrybos principus. Todėl N. Klišienės teiginys, esą „A. Vaičiulaičiui maga Renesanso dailininko lūpomis, imituojuant bei stilizuojuant kitos epochos kalbą, sukurti Renesanso laikų Italijos koloritą ir liudyti meno kūrinio didybę“ (Klišienė), atrodo kiek paviršutiniškas. Italų dailininkas lietuvių rašytojo pasirinktas ne tik kaip konkrečios epochos reprezentantas, bet ir kaip menininkas apskritai, kaip apibendrintas meninės tradicijos kūrėjas, o tie kūrybos principai, kuriuos aiškina Benvenutas, A. Vaičiulaičio manymu, būdingi bet

kokiam aukštajam menui atstovaujančiam kūriniiui. Kokie tie principai? Juos Benvenuto išvardija pirmame novelės puslapyje ir toliau aiškina juos mecenatui, o kartu ir skaitytojui. Tai dėsniis, tvarka, grožis, meilė ir tiesa. Kaip matyti, pirmi trys principai susiję su grynąja estetika, o kiti du – su morale ir filosofija.

Pirmoji – dėsniio – kategorija išreiškia santykį su pirmtakų kūryba, su tradicija. „Dėsnis yra tasai, kurį paliko didieji meistras ir mokytojai, savo stebuklingomis spalvomis apsakę Rytų šalies išminčių kelionę pagarbinti Dievo gyvojo sūnaus, gimusio Betliejaus užeigoje.“ (Vaičiulaitis 1989, 274–275.) Bet tradicijos esmė ne vien sekimas mokytojais, bet ir pačios tradicijos perkūrimas. „Nesigirdamas norėčiau pasakyti, kad dėsnis yra ir tai, ką mes patys pridėjome, išradome ir pagražinome pagal savo išmonę ir vaizduotę.“ (Ten pat, 275.)

Tvarkos principas aprašo kūrinio struktūrą ir kompoziciją. „Dabar jums aiškinsiu tvarką, kurią pritaikiau savo kūriniiui, skeldamas jį į du planus pagal veiksmo ir linijos prigimtį ir pagal fantazijos žaismą.“ (Ten pat, 275.) Taigi svarbiausias struktūros principas – dviplaniškumas, kai vienas ir tas pats reiškinys ar žmogus turi būti suvokiamas kaip tuo pat metu veikias mažiausiai dviejose plotmėse: „Taigi žmones, kuriuos viršuje matome išjojant iš Rytų miesto, tą pačią akimirką randame jau žemai užeigoje, aukojant mūsų Išganytojui auksą, mirą ir smilkalus.“ (Ten pat, 275) Vaizdavimo dviplaniškumas – viena būdingiausių A. Vaičiulaičio prozos ypatybių, smulkiausias, buitiskiausias teksto detalės gelmėje paprastai švyti antrasis, dažniausiai transcendentinis, dieviškasis planas. Kaip sakė A. Zalatorius, „transcendentinis pasaulis jo kūryboje egzistuoja tomis pačiomis teisėmis, kaip ir žemiškasis“ (Zalatorius 1989, 11).

Grožį Benvenuto apibūdina kaip kūrinio dalių tobulą proporcingumą ir vienybę. „Pirmiausia jis glūdi mano kūrinio ramiame iškilnume, dažo tauriam kuklume, linijų ir proporcijų gracijsje ir visų šių dalių vienybėje bei judesyje.“ (Vaičiulaitis, 1989.) Meilę ir Benvenuto, ir A. Vaičiulaitis suvokia daugiau teosofiškai, o ne fiziologiškai. Pirmiausia tai Dievo meilė žmogui ir žmogaus Dievui, iš šio pirminio šaltinio gimsta visos kitos meilės atmainos: vyro ir moters, motinos ir vaiko, žmogaus ir gamtos. Bene striukiausiai apibūdintas paskutinis, penktasis kūrybos principas. Tiesa, anot Benvenuto, yra tai, kad paveiksle pavaizduotas kūdikėlis yra Dievo sūnus, atėjęs į pasaulį mirti už mūsų nuodėmes ir per savo kančią išganyti mus. Kitaip sakant, galutine tiesa pripažįstama tikėjimo tiesa, jei su šia tiesa nesutinki, tai bet kokia tavo ištara bus netiesa.

Šie kūrybos principai yra išdėstyti ir paaiškinti paties Benvenuto, tačiau novelėje yra ekspozicija, kurioje aprašoma dailininko ir mecenato susitikimo aplinka, ir veiksmo užsklanda, kurioje dailininkas kalba apie tai, ką jis veiks gavęs iš mecenato atpildą už savo

darbą. Ekspozicijoje dailininkas pro savo būsto langą stebi šventės šurmulį aikštėje, sielos akimis grožisi šventės puošnumu, tarp kitų dalykų ir „baltų žirgų išlenktais sprandais“. Ir čia pat pabrėžia savo globėjui: „Regėkite, ir aš savo paveiksle, angoje prie prakartėlės, atvedęs pastačiau baltakartį širmį iš Arabijos dykumų.“ (Vaičiulaitis, 1989, 274.) Novelės pabaigoje dailininkas prisipažįsta, kad gavęs pinigų, trauksias į jaukią smuklę, kur jam ant kelių atsisės smuklininko dukrelė Teresėlė, ir tada jis pamirš žemiškus rūpesčius, jį apims palaiminga užmarštis. Paskutiniame novelės sakinyje dailininkas atskleidžia mažą paslaptį: vienam iš paveikslo veikėjų, žvaliam jaunikaičiui, jis davęs „mėlynas Teresėlės akis, kad ji amžinai gyventų mano mene“ (Ten pat, 277). Šios detalės neįvardytos kaip estetiškos Benvenuto programos esminiai punktai, bet jos išreiškia paties Benvenuto kūrėjo – A. Vaičiulaičio – kūrybos principą, atskleidžiantį meno ir tikrovės santykį. Tikrasis menas gimsta iš tikrovės, kita vertus, gilus ir teisingas tikrovės atskleidimas yra ir vienas svarbiausių menininko siekių.

Tai, kad čia išvardyti kūrybos principai kartu yra ir A. Vaičiulaičio estetikos pagrindas, galima įrodyti imantis nagrinėti kone kiekvieną A. Vaičiulaičio novelę. Tačiau kaip įrodymas straipsnyje pasitelkiamos subtilaus kritiko, vieno įžvalgiausių A. Vaičiulaičio kūrybos tyrinėtojo A. Zalatoriaus charakteristikos, padarytos remiantis ne vien čia aptartos novelės, bet ir visos rašytojo kūrybos tyrinėjimais. A. Zalatorius taip apibūdina reikšmingiausius A. Vaičiulaičio estetikos principus: „Iš tiesų jo tekste estetinį pasigėrėjimą kelia taisyklingas ir švarus sakinytis, prasminga metafora, muzikalus pasakojimo ritmas, išraiškingos detalės, graži spontaniškumo ir racionalumo dermė, pasireiškianti tiek kūrinio kompozicijoje, tiek bendroje meninio pasaulio sąrangoje.“ (Zalatorius, 1989, 10.) Tai didžia dalimi atitinka *tvarkos* principą. „Vaičiulaičio novelės – vientisos, užbaigtos, „disciplinuotos“, joms būdingos dalių proporcijos, epizodus sulydo koks nors leitmotyvinis vaizdas, žodis, nuotaika. Vaičiulaitis labai gerai jaučia kūrinio visumą, bet moka išankstinį modelį gražiai užmaskuoti, kad kūrinys sukeltų spontaniško kalbėjimo įspūdį.“ (Ten pat, 23.) Tai *grožio* principas. „Nevaržyti tikrovės išvadų varžtais, nesprausti jos į keletą bendriausių tiesų, o leisti jai pulsuoti jos pačios ritmu, tikint, kad ji turtingesnė už bet kokias mūsų interpretacijas – tokia, man rodos, yra Vaičiulaičio estetinė nuostata, o gal ir filosofinė pozicija.“ (Ten pat, 24.) Tai *tiesos ir ryšio su tikrove* principas.

Programinį šios novelės pobūdį yra išvelgęs ir vienas įžvalgiausių išeivijos literatūros kritikų R. Šilbajoris. Pakomentavęs dailininko Benvenuto suformuluotus meno principus, jis sako: „Šitas aprašymas maždaug tinka ir paties Vaičiulaičio kūrybos pobūdžiui apibrėžti. Skaidriu ir įtaigiu savo stiliumi jis pasekė visus didžiuosius klasikus, siekusius tiek aiškumo, tiek ir gelmės. Jo darbų struktūros subtilus balansas yra pavyzdys tvarkos, kurios privalo

prisilaikyti menininkas, norįs rasti išraišką neramiems savo kūrybiniais impulsams. Nuoširdus jo žmogiškumas dvelkia meile iš kiekvienos eilutės, ir tas, žinoma, veda į meno tiesą, kuri visuomet yra kažkas daugiau negu tik talentas ir patyrimas grumtynėse su gyvu žmogaus žodžiu.“ (Šilbajoris 1992, 489–490.)

A. Vaičiulaičio išryškintos estetinės filosofinės kategorijos – dėsningumas (t. y. tradicijų tęsimas), tvarka, grožis, meilė ir tiesa – gražiai įsirašo į klasikinio, tradicijomis grįsto meno (antikinio, renesansinio, klasicistinio) paradigmą.

Visai kitai, ko gero, priešingai meno paradigmai priklauso A. Škėmos „Giesmė“, kuri, pasirinkus atitinkamą žiūros tašką, taip pat gali būti traktuojama kaip estetinės rašytojo programos metafora. Beje, šio kūrinio programiškumą suvokė ir A. Škėmos amžininkai bei bendražygiai – žemininkai lankininkai. „Giesmė“ pirmą kartą išspausdinta „Literatūros lankuose“, ir ne bet kur, o pačioje garbingiausioje vietoje, pirmajame pirmo numerio puslapyje, šalia „Redakcijos žodžio“, kuris neabejotinai laikytinas lankininkų literatūrinio sąjūdžio manifestu.

Miniatiūroje refrenu kartojasi giesmės gimimo motyvas. Iš pradžių minima giesmė, „kuri turėjo būti“, vėliau motyvas laipsniškai transformuojamas: pirmiausia „mano giesmė gimsta, nes ji turėjo būti“, kiek vėliau „kažkas jau gieda mano giesmę, kuri turėjo būti“, dar toliau „dainuokime mano giesmę, ji muzikaliai parašyta“. Tuo pačiu, tik jau konstatuojamosios intonacijos refrenu kūrinys ir baigiamas: „Tokia yra mano giesmė, kuri turėjo būti.“ (Škėma 1994, 270–272) Taigi nuoseklia šio refreno kaita autorius savotiškai aprašo giesmės atsiradimo procesą. Sudaromas keistas įspūdis, kad kūrinys, kurį tu dabar skaitai, kuriamas čia pat tavo akyse. Kyla klausimas, kokie tie principai, kuriais remiantis kuriama giesmė (o kalbant apibendrintai, šiuolaikiškas, laiko dvasią, kaip ją supranta A. Škėma, atitinkas kūrinys).

Jau pačiu refreno kartojimu (kartu jį laipsniškai keičiant) pabrėžiama tai, kad kūryba turi būti spontaniška, išsilieti iš sujaudinto kūrėjo sielos gelmių be išankstinio plano ir racionalaus pagrindimo. Kita vertus, ji turi remtis tiesiogine tikrovės recepcija, momentine gyvenimo pagava. „Giesmė“ išties sudaryta iš gausybės pačių įvairiausių tikrovės fragmentų, suplaukusių iš skirtingų laiko ir erdvės plotmių.

Kita svarbi su spontaniškumu ir fragmentiškumu susijusi kūrybos ypatybė – asociatyvumas. Tie iš pirmo žvilgsnio chaotiški realybės ir vaizduotės fragmentai turi būti susieti asociatyviais ryšiais ir sufokusuoti į prasminį branduolį. „Giesmėje“ iš pirmo žvilgsnio pabiri vaizdai iš tiesų koncentruojami aplink centrinį medinio Kristaus paveikslą, o kalbant labiau apibendrintai, aplink Dievo tikėjimą, tikėjimo apskritai problematiką. Asociacijomis

siekiama medinio Kristaus paveikslą išplėsti iki visuotinumų, iki visų pasaulio religijų. „Aš spaudžiu Jo ranką, medinė, glostau Jo bruožus, mediniai, kaukė iš Tasmanijos, iš Bali, iš Peru, smūtkelis iš Lietuvos, ruda Bizantijos ikona.“ (Škėma, 1994, 270.) Kaip matyti, viename sakinyje pasaulis aprėpiamas ne tik geografiškai, bet pateikiamas visas tikėjimų spektras: tai ir sunkiai apibrėžiama Tasmanijos, Balio, Peru stabmeldystė, ir Bizantijos stačiatikybė, ir Lietuvos katalikybė.

Taigi A. Škėma „Giesmėje“ nėra iš tolo nesilaiko tos tvarkos, kuri deklaruota A. Vaičiulaičio novelėje. Bet ar tai reiškia, kad „Giesmėje“ apskritai nėra tvarkos, kad čia vyrauja absoliutus chaotiškumas? Suprantama, taip nėra. Neigdamas ankstesnę meno tvarką, A. Škėma steigia naują tvarką. Tos tvarkos pagrindas – asociacijos ir simbolinių ryšių tarp skirtingiausių įvaizdžių steigimas ir jų fokusavimas į vieną ar keletą svarbiausių temų. Štai pirmasis sakinytis – „Aštrus gotikas užkabintas ant mėnulio ragų. Šaunus kaubojus vikriai sumezgė kilpą, ir gotiko pamatai, kaip audros išplėsto medžio šaknys. Kristus stovi prieš mane. Išdrožtu veidu, be barzdos, be raumenų, nelinkstančiais pirštais.“ (Ten pat, 270.) Iš pirmo žvilgsnio kiekvieno iš trijų sakinių centre vis kitas subjektas (gotikas, kaubojus, Kristus, vėliau – medinis Kristus), o ryšiai tarp tų subjektų labai neaiškūs. Iš pradžių apskritai neaišku, kodėl tie trys sakiniai parašyti vienas po kito, kokia siužeto ar minties gija juos sieja. Tik vėliau, įpusėjus skaityti kūrinį ir pagavus įvaizdžių slinkties kryptį, pradeda ryškėti tų įvaizdžių siejimo logika ir tvarkos principas. Gotikas pirmiausia simbolizuoja bažnyčią (bent jau Lietuvoje bažnyčios vaizdas paprastai asocijuojasi su gotikine architektūra), o kalbant plačiau religiją, Dievo tikėjimą. Kaubojus, „vikriai sumezgęs kilpą“, simbolizuoja holivudišką popkultūrą ir visą amerikietiška technokratišką šiuolaikinę civilizaciją, kuri tarsi audra nuverčia nuo pamatų „gotiką“ – visą tradiciniu krikščionišku tikėjimu grįstą gyvenimo sanklodą. O šiai sanklodai suirus, autentiškojo svorio centro funkcijos netenka ir Kristus. Iškalbinga „Giesmės“ detalė – Kristaus paveikslo netolydumas, fiksuojamas svarbus dievavaizdžio episteminis poslinkis. Kristus ne tik medinis, bet ir sumechanintas, suindustrintas – uzurpuotas: „Kristus iš lėto sukasi aplinkui save, kaip mechanizuotas vaikų žaislelis.“ (Ten pat, 270.) Taigi „Giesmės“ dievas tampa kišeniniu žaisliuku, bedvasio kapitalistinio pasaulio marionete. Kūrybiniu principu pasirinkęs Vakarų pasaulio juodulių įvadytojo vaidmenį, R. Tamošaičio teigimu, „šiais Vakarų civilizacijos raidos apmąstymais A. Škėma mūsų dirvoje yra pats stipriausias ir iškiliausias kūrėjas, o jo personažas pretenduoja į didžiausius kultūrinius herojus: vienu metu taikosi ir į Sizifo, ir į kenčiančio Dievo Kristaus vaidmenis“ (Tamošaitis 2010). Vis dėlto šis Kristaus-žaisliuko įvaizdis atveria kitą, prieštaringą A. Škėmos estetiškos programos matmenį – tai gausūs absurdo filosofijos

motyvai. Regimos paralelės su A. Camuso nudievinta kūryba leidžia kelti prielaidą, kad A. Škėma kvestionuoja Kristaus autentiškumą ir galią apskritai. Gal Kristus tėra dievų subordinacijos paskutinytis, Tėvo paaukotas beaistriam katastrofiškam pasauliui, tik dievų sistemos žaisliukas – kaip ir žmogus? Dievas apleido ne tik *homo sapiens*, bet ir savo sūnų, ironiška ir paradoksalu, kad dabar Kristus prašo pagalbos tų, kurių buvo siųstas išgelbėti: „Jis meldžiasi ir prašo.“ (Škėma 1994, 270.) Tai, kad „Giesmė“ artima A. Camuso „Maro“ ir „Sizifo mito“ koncepcijai, liudija faktas, jog nepaisant sumedėjusio ir sumechaniškėjusio Kristaus, miniatiūros herojus nesustingsta, jo giesmė neužstringa, tačiau „gimsta, nes ji turėjo būti“ (Ten pat, 271). Šis, nors sueižėjusios, tačiau vis dar vitališkos, potencialios būties teigimas primena „Maro“ situaciją – daktaras Rijė grumiasi su katastrofa, nepaisydamas anapiliško atlygio nebuvimo, vedamas humanizmo instinkto ir taip pakildamas aukščiau absurdo. Taip ir nepaisydamas bejėgio Kristaus, per nesvetingą pasaulį su giesme lūpose keliauja žmogus. Čia verta pamąstyti, ką suponuoja giesmės semantika. „Lietuvių kalbos žodyne“ nurodomos tokios giesmės reikšmės: 1. Kiekvienas giedojimas, giedamas, dainuojamas dalykas, daina; 2. Sutartinė (daina); 3. Rauda; 4. Iškilminga daina, himnas; 5. Bažnytinio, religinio kūrinio giedamasis dalykas; 6. Poezijos kūrinys ar jo sudėties dalis; 7. Paukščio suokimas, čiulbėjimas (LKŽ). Tokia giesmės polisemija, polisemantika labai siejasi su pačiu paviršiniu kūrinio chaosu, daugiabalsiškumu, intertekstualumu, skirtingų kontekstų gretinimu. Drauge, nepaisant skirtingų apibrėžčių, pateiktas reikšmės vienija iškilmingumo, nuoširdumo, pakilumo, tyrumo ir egzistencinio pamatiškumo motyvas. Perskaičius kūrinį, susidaro įspūdis, kad herojus savo giesme siekia šlovinti būties polifoniškumą, ne konkretų Dievą, bet tikėjimą, meilę, gyvybingumą, grožį, švystelintį net bjaurume, sumedėjusiam mechanizuotame pasaulyje, žmogaus valią būti, susirinkti save iš egzistencijos skeveldrų.

Įdomu pasvarstyti, kur eina „Giesmės“ veikėjas – „quo vadis“ motyvas kūrinyje įrašomas tris kartus – akivaizdu, kad tai vienas pamatinių žmogaus klausimų. „Giesmės“ žmogus paviršiniame lygmenyje eina į filmą, iškalbingu pavadinimu „Quo vadis“ (įvardytinas meta-intertekstualus lygmuo). Tačiau gilesne, filosofiškesne, bendresne prasme miniatiūros herojus, kaip ir mes visi, eina į juodojo varno nevermore šalį, į amžinąjį niekados. „Giesmėje“ svarbios ne tik katastrofos, absurdo jausenos, ne tik „quo vadis, homo sapiens“, bet ir „kaip tu eini žmogau“. „Giesmės“ žmogus keliauja svetimame, mechanizuotame kapitalizmo uzurpuotame chronotope, vienišas, palydimas valkatos ir sraigtelio besisukančio dievo, tačiau eina, genamas savosios egzistencijos paslapties išsipildymo, asmens autentiško išsiskleidimo pažado – kurį ir simbolizuoja giesmės refrenas: „Mudu teturime giesmę, ir ji

amžina kaip mirtis.“ (Škėma, 1994, 272.) Taigi amžina ne tik nebūti, bet ir menas, žmogaus išsipildymas per jį. Taip A. Škėmos pasaulėjauta susikerta su A. Šopenhauerio – didžiojo būties juodregio, kuris asmens išsipildymą regėjo per meną, ypač muziką, filosofiją. „Dainuokime mano giesmę, ji muzikaliai parašyta“ (Ten pat, 272) – prašo Jėzaus, o gal skaitytojo herojus, savaip transformuodamas ir garsiąją M. Heideggerio ištarą – būties namais tampa ypatinga, harmoninga garsų sankloda – giesmė. Taip A. Škėmos kūryba susieja su fenomenologijos recepcinės kritikos estetinėmis idėjomis. Kūrinys, o per jį ir rašytojas atgimsta tik skaitymo akte, susijungęs su interpretuotojo sąmone – galbūt todėl veikėjas prašo dainuoti jo giesmę drauge.

Taip A. Škėma užduoda skaitytojui savitą skaitymo algoritmą. Skaityti reikia tarsi dviem lygmenimis – pažodiniu ir simboliniu. Pirmajame lygmenyje vyrauja tariamas nerišlumas ir chaosas, o simboliniame lygmenyje – rišlumas, nuoseklumas ir tvarka.

Vadinasi, ir A. Škėmos kūrinys yra dėsnių, tvarka, grožis ir tiesa, tik jų pagrindas ir pavidalas kitokios prigimties. Galima teigti, kad ši A. Škėmos miniatiūra – vienas optimistiškiausių ir šviesiausių autoriaus kūrinių. Humanistinis rašytojo manifestas, nepaisant visų pasaulio katastrofų – „tokia yra mano giesmė, kuri turėjo būti“ (Škėma, 1994, 272). Taip pabaiga A. Škėma paliudija dar vieną A. Šopenhauerio filosofijos aspektą – kiekvieno subjekto neatšaukiamą būtinumą tapti ir skleisti kaip unikalios autentiškai subjektyvybei: „Vadinasi, gyvenimo laimės pamatą sudaro tai, kuo *pats* žmogus *yra*.“ (Šopenhaueris 2007, 19.)

Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad estetinė H. Radausko programa konkrečiuose jo kūrinuose įkūnyta kur kas aiškiau ir ryškiau negu A. Vaičiulaičio ar A. Škėmos. Visiems žinomos chrestomatinės H. Radausko eilutės iš eilėraščio „Pasaka“ („Pasauliu netikiu, o pasaka tikiu“) ir „Dainos gimimas“ („Aš nestatau namų, aš nevedu tautos, aš sėdžiu po šakom akacijos baltos“). Abiejų eilėraščių eilutėse atsiskleidžia tipiška esteto laikysena – atsitvėręs nuo banalios kasdienybės, užsikoręs į nepasiekiamas drambliaus kaulo bokšto aukštybes. Lietuvių literatūros istorijoje tvirtai įsigalėjęs požiūris į H. Radauską kaip į „menų alkoholiką“ – tai A. Nykos-Niliūno charakteristika (Nyka Niliūnas 1994, 441). Šį požiūrį kondensuota forma pateikia H. Radausko kūrybos tyrinėtojas G. Viliūnas. „...meno apoteozė ryški daugybėje Radausko eilėraščių, tarp jų ir paskutiniame („Vienaragis“). Radausko poezija dažniausiai ir kuriama iš meno, iš kultūros įvaizdžių, atsiremiant į klasikos pavyzdžius, perimant jos motyvus, perfrazuojant jos temas (plg. „Pavasaris“ arba „Vivaldi“, „Fleita“, „Degas“). Taigi menas Radauskui yra ir kūrybos medžiaga, ir tema, ir idėja, ir

tikslas. Kaip minėta, tokiai laikysenai poetas buvo ištikimas ir savo asmeniniu gyvenimu. Radauskas – tobuliausias lietuvių literatūros estetas.“ (Viliūnas 2002, 133.)

Su šia charakteristika sunku polemizuoti. Požiūris į kūrybą ir meną kaip į aukščiausią žmogiškosios egzistencijos apraišką sklinda iš daugelio H. Radausko eilėraščių, tą požiūrį jis reiškia pačiomis įvairiausiomis poetinės kalbos priemonėmis ir figūromis. Nors jis labai nemėgo kalbėti apie savo kūrybą, tuo labiau ją komentuoti, pagrįstai manydamas, kad kūryba turi pakankamai aiškiai kalbėti pati už save, vis dėlto keliuose pasisakymuose tas požiūris išreikštas ir logine kalba. Antai „Žodyje įteikiant Lietuvos rašytojų draugijos premiją“ H. Radauskas, bandydamas apibūdinti poeziją, pasinaudoja anglų poeto S. Johnsono mintimi, kad daug lengviau pasakyti, kas poezija nėra. Savo kalbą jis pradeda apibūdinimais, kas poezija nėra ir kuo ji neturėtų būti. Jis nuosekliai atmeta visus bandymus poezijai uždėti kokios nors pragmatinės funkcijos pavalkus. Estetinė poezijos funkcija iškeliamą aukščiau visų kitų: patriotinės, revoliucinės, ideologinės, pažintinės-filosofinės, hedonistinės. Užtat jam visiškai priimtina, bene labiausiai atitinkanti jo paties požiūrį prancūzų meno teoretiko Weidlio tezė „poezija yra betikslė“ (Radauskas 1994, 20–28).

Taigi būtų galima teigti, kad H. Radausko estetinė programa iššifruota, išsamiai apibūdinta kūrybos tyrinėtojų ir jo paties žodžiais, tad nieko naujo čia neįmanoma pasakyti. Tačiau verta patyrinėti vieną programiškiausių jo eilėraščių „Dainos gimimas“ pasirinktu aspektu – kūrinys kaip nuoseklios estetiškos programos deklaracija. Gal tai padės rasti tokių programos elementų, kurių iki šiol kiti tyrinėtojai nepastebėjo ar bent jau nepakankamai išryškino.

Štai visas eilėraštis.

*Aš nestatau namų, aš nevedu tautos,
Aš sėdžiu po šakom akacijos baltos,*

*Ir vėjas dangiškas į jos lapus atklysta,
Ir paukštis čiulbantis joj suka savo lizdą,*

*Ir skamba medyje melodija tyli,
O aš klausausi jos ir užrašau smėlį,*

*Ir vamzdį paimu, ir groju, ir dainuoju,
Su vėju ir paukščiu ir su medžiu baltuoju,*

*Ir užia debesys nežemiškos spalvos
Virš tos dainuojančios ir grojančios kalvos.
(Radauskas 1980.)*

Eilėraščio pradžioje, kaip ir minėtojo žodžio įteikiant Rašytojų draugijos premiją

pradžioje, panaudojamas neigimo argumentas – kas poezija nėra ir neturi būti. Galima sakyti, kad pradžios frazė „aš nestatau namų, aš nevedu tautos“ yra „firminė“ H. Radausko eilutė, vien ją išgirdus, mūsų akyse randasi visas H. Radauskas – grynasis estetas H. Radauskas. Antroji eilutė iš pirmo žvilgsnio tęsia poezijos atskirtumo nuo kasdienybės triukšmo, netarnavimo kam nors temą. Poetas, lyg ankstyvosios krikščionybės atsiskyrėlis, lyg budistų vienuolis, pasitraukia nuo žmonių, nuo gyvenimo šurmulio ir renkasi vietą po žydinčių medžių (kad akacija žydinti, nurodo epitetas „balta“). Viena vertus, tai nuošali, neveikimui, pasyviai meditacijai tinkama vieta, kita vertus, tai dvigubos vertikalės papėdė. Kodėl dvigubos? Pirmoji sąsaja su vertikale – visose kultūrose ir mitologinėse sistemose medis yra ašis, jungianti žemiškąją sferą su dangiškąja, o sferų jungčių vietas paprastai gaubia sakralinė aura. Antra, eilėraščio veikėjas sėdi ne apskritai po medžiu, o po žydinčiu. Žydėjimas metų cikle žymi didžiausią gyvybinių jėgų atplūdį, tai aukščiausias gyvybinės energijos pakilimo taškas. Tad sėdėjimas po žydinčia akacija – ne vien pasitraukimas nuo kasdienės žmogiškosios veiklos bei rūpesčių, tai ir pasirinkimas vietos, kurioje potencialiai gali prasidėti nuotykis, nepaprasti, intensyvūs ir sakraliniai dalykai.

Ir tas vyksmas, toji misterija netrunka prasidėti. Antroje eilutėje nepastebimai ima keistis, transformuotis vos keliais potėpiais nubrėžto pasaulio kontūrai. Medyje implicitiškai glūdinčios simbolinės reikšmės, tarp jų ir dangiškosios bei žemiškosios sferos jungčių simbolika, pradeda skleistis, įgyti konkretų pavidalą. Į akacijos lapus atklysta *dangiškas* vėjas, jame apsigyvena dangaus karalijos gyventojas – *čiulbantis* paukštis. Medis pamažu virsta savarankišku, nuo žemiškojo vis labiau atitrūkstančiu pasauliu. Į šio pasaulio medžio orbitą įtraukiamas ir eilėraščio subjektas, iš pradžių kaip pasyvus stebėtojas, besiklausantis medyje skambančios dangiškojo pasaulio muzikos, vėliau kaip daugiau ar mažiau pasyvus retransliatorius, užrašantis smėly tai, ką jam duoda tas ypatingas, tarp dangaus ir žemės pakibęs pasaulis. Melodijos užrašymas žymi pirmąjį kūrybos etapą: eilėraščio subjekto – kūrėjo dėka materialų pavidalą įgyja tai, kas susiformavo, susikūrė pačioje gamtoje, pačiame pasaulyje. Medyje „melodija tyli“ suskamba savaime, jos „kūrėjai“ – dangiškasis vėjas, medis, čiulbantis paukštis, o kuriančio žmogaus paskirtis – ne tiek pačiam ką nors sugalvoti, padaryti, sumeistruti, o gebėti išgirsti gamtos melodiją ir ją paversti žmogaus prigimtį atitinkančiais materialiais vaizdiniais – dainos atveju žodžiais ir melodija. Taigi šiame simboliniame kūrybos akte žmogus, kaip ir antikos mitologijoje, klasikiniame mene, yra pasyvus suvokėjas to, ką jam perteikia dievai arba Dievo vietą užėmusi sąmoningoji, kalbančioji Gamta. Juk ir Homero „Iliadoje“ kalba ne aklasis dainius, kalba mūza (štai pirmoji „Iliados“ eilutė: „Mūza, dabar tu rūstybę Achilo Pelydo dainuoki“ (Homeras 1930, 1).

„Odisejoje“, kai Penelopė užsimano nutraukti dainiaus giesmę, Telemachas kreipiasi į ją:

Motina mano! Kodėl gi kliudai tu garbingajam dainiui

Dainą dainuoti, kaip nori jis pats, argi dainius čia kaltas?

Dzeuzas yr kaltas, jis duonavalgiui žmogui juk duoda, ką nori.

(Homeras 1964, 19.)

Telemachas čia aiškina, kad dainius tik iš dalies yra giesmių kūrėjas, jis tik perteikias tai, ką jam įkvepia dievai ir mūzos. Interpretuojamame eilėraštyje dainius taip pat atlieka daugiau kopijuotojo, geriausiu atveju – bendraautorius vaidmenį.

Tokia H. Radausko dainos gimimo interpretacija kėsina į kūrybos akto ir paties kūrėjo išskirtinumo aureolę, kurią suteikia daugelis H. Radausko tyrinėtojų. Šioje interpretacijoje meno kūrinys leidžiasi iš žmogiškųjų vertybių piramidės viršūnės ir atsiduria didžiajame Visatos vyksme, garbingoje, bet anaipol ne aukščiausioje vietoje.

Dar labiau šią interpretavimo kryptį sustiprina pačiame eilėraščio viduryje esanti eilutė apie melodijos užrašymą smėly. Akivaizdu, kad ši eilutė disonuoja su daugelyje darbų apie H. Radauską reiškiamu nuomone („Taigi menas Radauskui yra ir kūrybos medžiaga, ir tema, ir idėja, ir tikslas“). Keista, kad nė viename H. Radauskui skirtų tyrinėjimų nerandama nė vienos bent kiek labiau išplėtos šios frazės interpretacijos, bandymo suderinti ją su vyraujančiu H. Radausko estetinės programos dėmeniu. Užrašymas smėly neabejotinai reiškia to, kas užrašyta, menkavertiškumą, trumpalaikiškumą, pasmerktumą būti užneštam vėjo ar nuplautam lietaus. Jei laikytume, kad ši frazė parašyta ne vien dėl rimo, gražaus žodžio, o tikslingai, tai turėtume padaryti kardinalias, neįprastas išvadas apie H. Radausko požiūrį į meną ir į gamtos bei meno santykį. Kaip žinoma, H. Radauskas buvo griežtos disciplinos poezijoje šalininkas, jis neleisdavo sau išspausdinti neapgalvoto, iš poetinės sistemos iškrintančio žodžio ar frazės. Tad ir poezijos tapatinimas su užrašymu smėly negali būti atsitiktinis.

Priešpaskutiniame dveilyje eilėraščio subjektas galutinai įveikia skirtį tarp Aš ir Pasaulis; užrašęs gamtos padiktuotą dainos melodiją ir žodžius, jis tampa savo ir gamtos tvarinio vartotojas bei atlikėjas (*Ir vamzdį paimu, ir groju, ir dainuoju, / Su vėju ir paukščiu ir su medžiu baltuoju*). Jis tapatinasi su kitais poetinio vyksmo dalyviais-bendraautoriais – vėju, paukščiu ir medžiu baltuoju, jis susilieja su gamta ir tampa jos dalimi. Taigi pirminis smėly užrašyto teksto variantas yra tarsi durys grįžti į ten, iš kur žmogaus išeita – į gamtą, į žemę, į Visatos harmoniją. Paskutiniame dveilyje – poetinio vyksmo kulminacija. Visi kūrybos akto dalyviai, taip pat ir eilėraščio subjektas, transformuojasi, susilydo į naują vientisą darinį – „dainuojančią ir grojančią kalvą“, o pastaroji, apgaubta „nežemiškos spalvos“ debesų,

ištirpsta Visatos universume, kuriame išnykusios įprastinės trimatės erdvės koordinatės – horizontalė, vertikalė, laiko slinktis. Kūrybos akte gimė naujas pasaulis, ir jis gimsta ne žmogaus atsiskyrimo nuo gamtos, gamtos, kaip medžiagos kūrybai, vartojimo, ne antropocentrinio susireikšminimo keliu, o atvirkščiai, pajutus harmoniją su pasauliu, susiliejus su kūrybinėmis pačios Gamtos galiomis.

Šitokia interpretacija, naikinanti priešpriešą tarp Aš ir Pasaulio, pabrėžianti harmoningą dviejų subjektų – Žmogaus ir Gamtos – susiliejimą kūrybos akte, leidžia pakoreguoti nusistovėjusią H. Radausko estetinės programos sampratą. Pirmiausia „Dainos gimime“ įkūnyta estetinė programa leidžia pakoreguoti vieną esmingiausių postulatų, įgijusį sparnuotos frazės pavidalą: „pasauliu netikiu, o pasaka tikiu“. Atsimename, kad ši programinė frazė priklauso pirmajam eilėraščių rinkiniui „Fontanas“ ir gana tiksliai apibūdina ankstyvąjį poeto kūrybos etapą. Bet vėlyvasis H. Radauskas naikina pasaulio ir pasakos priešpriešą: „Dainos gimimo“ pasaulis skleidžiasi prieš mus kaip pasaka, o pasaka neturi kito būdo įsikūnyti, tik stebuklingai gražias, harmoningas pasaulio formas. Meno kūrinys įkūnytas grožis nėra nei vienintelė, nei aukščiausioji egzistencijos vertybė, tai tik žmogiška Gamtos grožio ir tobulumo sublimacija.

Pakitusį poeto požiūrį į pasaulio ir pasakos santykį, meno grožio ir gyvosios Gamtos harmoningo tobulumo santykį puikiai išreiškia vėlyvuoju laikotarpiu sukurtas eilėraštis „Žmogų žemė pagimdė“. Tai kosmogoninis pasakojimas apie žmogaus atsiradimą žemėje ir jo išnykimą per milžinišką kosminę katastrofą. Eilėraštyje žemė žmogų „išmetė į paviršių kaip akmenį arba medį. Jisai nubrido pro ežerą tarp žolių, kur ganėsi uolos tartum juodos karvės“. Čia matome žmogų kaip akmenį arba medį, ir atvirkščiai, mineralinio pasaulio atstovę uolą – tartum karvę, gyvą būtybę. Visos Gamtos formos – dvasinė būtybė žmogus, gyvūnas, augalas, mineralas – egzistuoja tame pirmapradiškai rūsčiame pasaulyje lygiomis teisėmis, lygiomis teisėmis jie ir išnyksta viską naikinančios kosminės katastrofos liepsnose. Šiame eilėraštyje nėra opozicijos tarp žmogaus ir pasaulio, jie ištirpę vienas kitame, ir jie gali egzistuoti tik kaip tarpusavio atspindžių sistema.

Kalbėdamas apie vėlyvąjį H. Radauską, T. Venclova sako, kad jam būdingi saulėlydžio, irimo, nykimo motyvai, tačiau interpretuodamas jau minėtą eilėraštį „Žmogų žemė pagimdė“ T. Venclova atkreipia dėmesį į sunkų, tragišką, paradoksišką, bet vis dėlto optimizmą, grindžiamą Gamtos didingumo pajauta. „Žmogus autochtonas, atsiradęs iš žemės, pranyksta ir sutampa su žeme: gamta, kuri yra pati sau prasmė, nepastebi jo dingimo, kaip nepastebėjo pasirodymo; ir vis dėlto tik jis, ištirpdamas keturiose stichijose, gyvina ir sąmonina pasaulį – semia plaukiančią saulę, valgo medų, sklidiną šviesos.“ (Venclova 1991,

340.)

Glaustas apibendrinimas

A. Vaičiulaičio kūrybos principų pamatas yra Dievo tikėjimas ir juo grindžiamas tikėjimas visuotine pasaulio tvarka ir teisingumu, o iš čia A. Vaičiulaičio prozoje atsiranda ir tobulų proporcijų bei harmonijos siekis.

A. Škėma deklaruoja pasaulį ir žmogų pasikeitus, Dievą sumedėjus, kaip tik todėl jis ieško būdų ir formų tai naujai netikėjimo, vienų idealų praradimo ir kitų ieškojimo realybei išreikšti.

H. Radausko pasaulyje Dievas neegzistuoja, jis minimas tik kaip tam tikros kultūros, mitologinės ar religinės sistemos ženklas, Jo vietą užima savotiškai panteizuota gamta, kuri, iš dalies pasiremiant T. Venclovos žodžiais, per žmogų gyvina, sąmonina, harmonizuoja save.

Literatūra

HOMERAS, 1930. *Ilijada*. Kaunas: Švietimo ministerijos knygų leidybos komisija.

HOMERAS, 1964. *Odisėja*. Vilnius: Vaga.

KLIŠIENĖ, N., Estetinė žaismė Antano Vaičiulaičio novelistikoje. Prieiga: <http://www.tekstai.lt/tekstu-naujienos/434-vonnegut-kurt> [Žiūr. 2015-03-21].

Lietuvių kalbos žodynas [LKŽ]. Prieiga: <http://www.lkz.lt/startas.htm> [Žiūr. 2015-03-15].

NYKA-NILIŪNAS, A., 1994. Žodis pomirtinei Henriko Radausko knygai. In: *Radauskas*. Vilnius: Baltos lankos.

Radauskas: apie kūrybą ir save: recenzijos ir straipsniai: H. Radauskas atsiminimuose ir kritikoje, 1994. Sud. Giedrius Viliūnas. Vilnius: Baltos lankos.

RADAUSKAS, H., 1980. *Lyrika*. Vilnius: Vaga.

ŠILBAJORIS, R., 1992. *Netekties ženklai*. Vilnius: Vaga.

ŠKĖMA, A., 1994. *Rinktiniai raštai*, I t. Vilnius: Vaga.

ŠOPENHAUERIS, A., 2007. *Gyvenimo išminties aforizmai*. Vilnius: Tyto alba.

TAMOŠAITIS, R., 2010. Didysis Antano Škėmos klausimas. In: *Metai*, nr. 11. Prieiga: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/6146-regimantas-tamosaitis-didysis-antano-skemos-klausimas> [Žiūr. 2015-12-30].

VAIČIULAITIS, A., 1989. *Tavo veido šviesa*. Vilnius: Vaga.

VENCLOVA, T., 1991. *Vilties formos*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

VILIŪNAS, G., 2002. Antanas Škėma ir Henrikas Radauskas – du modernizmo tipai. In: *Antanas Škėma – polilogas kultūrų sankirtose*. Kaunas: Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas, p. 128–136.

ZALATORIUS, A., 1989. Dėsniai, kurie niekada negėsta. In: *Antanas Vaičiulaitis.*

Tavo veido šviesa. Vilnius: Vaga, p. 7–38.

Литературные манифесты западноевропейских романтиков, 1980. Под ред.

А. С. Дмитриева. Москва: издательство Московского университета.

Aleksandras Krasnovas

Vilnius university Kaunas faculty o humanities, Lithuania

Reaearch interests: hermeneutic, theory of literature, narratology, teosophy.

Lina Buividavičiūtė

Vilnius University Kaunas Faculty of Humanities, Lithuania

Research interests: hermeneutic, modernism, postmodernism, existentialism, and philosophy of religions.

WORKS OF EMMIGRANT WRITERS: ART MANIFESTOS

The article analyzes the works of three emigrant writers, namely, Antanas Vaičiulaitis, Antanas Škėma and Henrikas Radauskas. In the works chosen, themes and problems of art, purpose of literature and the mission of poet are preeminent. The works of three different genres selected (short story, miniature and poem) are treated as the third type of art manifesto (the first type is reconstructed by literature scientists from the totality of a writer's works, while the second one is formulated by a writer, using conceptual language, in letters, statements, reviews of other writers, etc.). In the third type of art manifestos – literary works themselves – the concept of creation is expressed by specific poetic means: artistic images, metaphors, symbols, fabula, structure, rhythmical patterns etc. After analyzing artistic conceptions, embodied in the works chosen, the conclusion is drawn that they are based on the following general world-view ideas. The foundation stone of Vaičiulaitis artistic principles is the belief in God and, based on that, the belief in universal world order and justice. This is where the aspiration for perfect proportions and harmony in Vaičiulaitis' prose originates. Škėma declares that post-war world and the man has changed dramatically, with the old God having turned into wood. Therefore, he seeks the ways and forms to express this unbelief and the reality of quest for new values. In the world of Radauskas, God is non-existent, being mentioned only as a sign of a certain cultural system. He is partially replaced by the "pantheized" nature, which makes herself more alive, conscious and harmonious through a human being.

KEYWORDS: artistic concept, manifesto, purpose of literature, philosophical foundation of literary creation.

Kotryna Garanašvili

Vilnius University

Kaunas Faculty of Humanities

Muitinės g. 8, LT-44280 Kaunas, Lithuania

E-mail: kgaranasvili@gmail.com

Research interests: semiotics, key cultural texts, literary translation

Rita Mačiulskienė

Vilnius University

Kaunas Faculty of Humanities

Muitinės g. 8, LT-44280 Kaunas, Lithuania

E-mail: rita.maciulskiene@khf.vu.lt

Research interests: literary translation, 19-20th century Anglo-American literature, African-American literature

F.S. FITZGERALD'S *THE GREAT GATSBY*: IDIOSYNCRASIES OF THE MAIN CHARACTERS

The novel The Great Gatsby (1925) written by an American author Francis Scott Fitzgerald is often described as one of the greatest and most influential books of all times. The main reason for it is the unfading appeal of Fitzgerald's writing style which does not only tell the story of exceptional characters but also reveals the prosperity and vitality of the Jazz Age. The novel has been the target of many various analyses. However, the subject of analysis of the main characters is an unfailing source of investigation depending on each author's individual viewpoint and interpretation. The Jazz Age became inspiration to many authors. Nevertheless, F.S. Fitzgerald seems to have disclosed the very essence of it. Reflections of this remarkable period are most evidently and masterfully conveyed in The Great Gatsby. The impression of lightness which at first glance may be named as idiosyncrasy of The Great Gatsby is more than deceptive as this book conceals artfully constructed dramatic complexity underneath its negligent surface. This complexity is created from many details, and one of those details is masterfully composed portraits of the characters.

KEYWORDS: Jazz Age, characters, American society, immorality, corruption.

A significant part of the unfading appeal of *The Great Gatsby* is Fitzgerald's genuine impressions of the 1920s which are transformed into the novel. Like Nick Carraway, the narrator of the novel, he was not only the spectator, but also a participant of the changeable and variegated setting of the period.

Jazz Age, often referred to as the 'Roaring Twenties' or the 'Golden Age Twenties' was a decade that began on January 1, 1920 and ended on December 31, 1929. Notwithstanding its brevity, it is as yet one of the most engrossing and celebrated periods of all time. Jazz music was the defining element of the cultural and social life. According to Frederick Allen, the diversification of the primitive jazz sound that had originated in New Orleans appealed to people from every echelon of society (Allen 1931, 20). Fitzgerald analysed the peculiarities of the Jazz Age in his article *Echoes of the Jazz Age* in 1931:

Scarcely had the staid citizens of the republic caught their breaths when the wildest of the generations, the generation which had been adolescent during the confusion of the War, brusquely shouldered my contemporaries out of the way and danced into the limelight. This was the generation whose girls dramatized themselves as flappers, the generation that corrupted its elders and eventually overreached itself less through lack of morals than through lack of taste. May one offer in exhibit the year 1922! That was the peak of the younger generation, for through the Jazz Age continued, it became less an affair of youth... A whole race going hedonistic, deciding on pleasure... [...] The Jazz Age now raced along under its own power, served by great filling stations full of money... (1931, 59-60).

Phrases “filling stations full of money” and “borrowed time” reveal the core elements which later emerge in the novel. According to Kathleen Parkinson, by the early 1920s the motor car was a newly established feature of American life that represented affluence and seemed to offer a new freedom, therefore it has an important presence in the novel as both a symbol of status and a destructive agent (Parkinson 1987, 25).

Jazz is reflected in the novel as a magisterial and true symbol of the time, determining all the other aspects of life. This is especially apparent when the orchestra leader in Gatsby's first party announces the musical work called *Jazz History of the World* by Vladimir Tostoff and presents it as “some sensation” (Fitzgerald 1925, 49). The very name of the piece conveys a dual role of jazz: it is not only a significant part of history already, but also a means to embody it in a modern way.

Fitzgerald reveals the conflict between older generation which represents traditional values and the challengers of those values who sought to live for pleasure and according to a new moral code:

The uncertainties of 1919 were over – there seemed little doubt about what was going to happen - America was going on the greatest, gaudiest spree in history and there was going to be plenty to tell about it. The whole golden boom was in the air - its splendid generousities, its outrageous corruptions and the tortuous death struggle of the old America in Prohibition. All the stories that came into my head had a touch of disaster in them — the lovely young creatures in my novels went to ruin, the diamond mountains of my short stories blew up, my millionaires were as beautiful and damned as Thomas Hardy's peasants (1931, 59-60).

Both readers and critics consider *The Great Gatsby* to be the best reflection of the new generation of the 1920's. The novel expressed the dream world which advertising was constructing: jazz, new dances, flappers, active lifestyle, extravagant fashion (cf. Mills 2013, 35). This world is elaborately depicted through the characters of the novel, all of whom are consumers themselves and reveal different aspects of the Jazz Age.

Nick Carraway's aspiration to become a bond salesman takes him to New York, which he associates with freedom and opportunities. Gatsby and the Buchanans already take pleasure in wealth that Nick is only striving for, laying his hopes on the volumes about

financing he has brought along to his new home in West Egg. Nick and Gatsby both are the newcomers to the world of wealth and the lifestyle associated with it, which has the appeal for them. Ironically, Nick's "cardboard bungalow" is sandwiched between enormous and luxurious houses of his millionaire neighbours. He has the possibility to tell someone how to get to the village only a short while after he moves to West Egg and it instantly makes him feel "the freedom of the neighbourhood was casually conferred on [him]" (Fitzgerald 1925, 4). Nonetheless, he remains an outsider to sordid and vain world that Tom and Daisy represent (cf. Dahl 1984, 97).

Nick's role in the novel is dual as he both observes the lives of other characters and takes part in them. He himself emphasizes his role: "I was within and without, simultaneously enchanted and repelled by the inexhaustible variety of life" (Fitzgerald 1925, 35). Nick is narrating the story more than a year after the events took place, which allows him to see them explicitly and impartially. Nick's true aim proves to be the attainment of nonpartisan comprehension, which also completes his progress towards discovery (cf. Parkinson 1987, 76). Nevertheless, instead of providing an impersonal, factual account of events, Nick inserts his own remarks and observations into the narrative. Most of them involve his moral values and make him seem rather punctilious and self-complacent, as well as compounding the task of deciding if they mirror Nick as the present understanding narrator or as the prior naïve observer.

In the very beginning of the novel Nick remembers the advice given to him by his father "in his younger and more vulnerable years": "Whenever you feel like criticizing any one, just remember that all the people in this world haven't had the advantages that you've had" (Fitzgerald 1925, 1). However, Nick also accentuates that his tolerance has a limit with the exception of Gatsby.

Nick can seem compliant and facile, easily influenced by people around him. For instance, he shows no considerable resistance when Tom insists him to come to Myrtle's party, or even turns him around with one arm "politely and abruptly" in the beginning of the novel. Thus, he accepts the foreign rules without contradictions, remaining a passive observer.

Even though all the details of Gatsby's corrupt personality and activities are known to Nick, he feels obligated to believe in Gatsby (cf. Evans 1971, 125). After Gatsby's death, Nick takes the responsibility for him: "...it grew upon me that I was responsible, because no one else was interested – interested, I mean, with that intense personal interest to which everyone has some vague right in the end" (Fitzgerald 1925, 156).

Nick disapproves of both the Buchanans' nonchalance and Gatsby's desertion from reality to the precariousness of his dreams. As he tries to reach Daisy and others, he confides in the worthiness of human life, as well as compassion, if not common decency. Nevertheless, the Buchanans' indifferent position shakes him to his foundations. The contrast between East Egg as Nick's romantic, idealistic vision in the first part of the novel and its bare, unadorned reality appears, adding to the shake: "After Gatsby's death the East was haunted for me like that, distorted beyond my eyes' power of correction" (Fitzgerald 1925, 176). According to Seiders, the fact that it is Owl-eyes who gives a speech during Gatsby's funeral is symbolic and significant in itself as only a minor character is obliged to convey sympathy which Nick cannot yet feel himself (cf. Seiders 1986, 65). Consequently, time is an essential element in Nick's journey towards maturity and realization.

During the course of the novel, Nick presents Gatsby as an extremely lonely, isolated figure (cf. Mills 2013, 51). Nick's attention is usually drawn to him at night, when he's standing in a still, quite solemn posture, raising or stretching his arm against a background of light and shade. In the following way, after expressing romantic craving or a farewell through these gestures, he always returns to the world of his self-created dream (cf. Parkinson 1987, 45). Nick evaluates Gatsby's qualities judiciously, however, his certain exoticism fascinates him. The gossip that surrounds Gatsby's personality before Nick even meeting him spread by the promiscuous crowd of his raucous parties provides him with mystery and eccentricity.

Nick's posture towards Gatsby is neither impartial nor unambiguous. After claiming in the beginning that he disapproved of him from the start to end, there is still something in Gatsby that appeals to Nick. He finds two diverse personalities in Gatsby: a romantic hero and a mere proprietor of an elaborate road-house next door.

Nick depicts two versions of Gatsby (cf. Rowe 1988, 72). While one is a naïve self-made man, the other is shaped by his past poverty. Nick eventually perceives these two images, his insight allowing him to see Gatsby's duality and fragility. Near the beginning of the novel, Nick depicts Gatsby as a victim, with the negligence of everyone he knew, both the guests of his flamboyant parties, one of whom declares Gatsby to deserve it all and particularly Daisy, who not only doesn't attend his funeral, but doesn't even send a flower, adding to the impression.

Only the one guest from Gatsby's parties, Owl-eyes, sides with Nick while the latter undergoes the valley of ashes, becoming the third guest of the very modest funeral and delivering an unusual threnody: "Why, my God! They used to go there by the hundreds <...> The poor son-of-a-bitch,' he said (Fitzgerald 1925, 166). The speech given by Owl-eyes

marks the rare occasion when compassionate feelings are conveyed throughout the novel (cf. Seiders 1986, 74). Interestingly, they are delivered by a secondary, even minor character: an absurd figure from Gatsby's parties, thus strengthening the irony of the situation and the inconsistency of Gatsby's personality.

In the beginning of the novel, the character of Daisy Buchanan is presented through Nick's perspective. Nick places special emphasis on Daisy's voice and its disarming effect throughout the novel, but particularly in the first chapter, using numerous characterizations to depict it, such as *thrilling, singing compulsion, her voice compelled me, her voice glowing and singing, those breathless, thrilling words, her voice sang, her voice broke off, ceasing to compel my attention.*

It was the kind of voice that the ear follows up and down, as if each speech is an arrangement of notes that will never be played again. Her face was sad and lovely, with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth, but there was an excitement in her voice that men who had cared for her found difficult to forget: a singing compulsion, a whispered 'Listen', a promise that she had done gay, exciting things just a while since and that there were gay, exciting things hovering in the next hour. (Fitzgerald 1925, 14–15)

The hollowness and banality of Daisy's words are inconsiderable compared to the fascinating and musical sound that creates the powerful illusion of "a promise that she had done gay, exciting things just a while since and that there were gay, exciting things hovering in the next hour" (Fitzgerald 1925, 9).

This introduction serves a dual purpose in the novel. Firstly, the significance of Daisy's allure is enhanced, presenting her as a central figure of the imagery of Gatsby's dream (cf. Callahan 1972, 54). Secondly, it restricts her to the accustomed role, as being a woman she can be either a temptress or an object.

Nick's identification with Gatsby begins directly from his reunion with Daisy as he reacts to her voice and sees her as a romantic vision, in the same way Gatsby does. However, instead of idealizing her, Nick manages to discern the dualism of Daisy's personality, which is expressively illustrated in the first chapter.

For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face; her voice compelled me forward breathlessly as I listened – then the glow faded, each light deserting her with lingering regret, like children leaving a pleasant street at dusk (Fitzgerald 1925, 13).

The menacing hint of disappointment and bitterness is confirmed later when Daisy speaks to Nick in the garden, revealing her cynical attitude, particularly towards her position as a woman, which is exemplified by herself as she speaks of her reaction when she is told her new-born baby is a girl: "I'm glad it's a girl. And I hope she'll be a fool – that's the best thing a girl can be in this world, a beautiful little fool" (ibid., 22).

The accentuation of Daisy's charm throughout the novel serves a demonstrative purpose. It is the defining feature of her character which is bereft of the qualities of intelligence or compassion. Daisy does not even have an opportunity to tell her own story; the romance between her and Gatsby are told by Jordan Baker, who conveys it from her own perspective, similarly as Gatsby's story is conveyed from Nick's perspective. Jordan and Nick, who appeals to Gatsby's words, assume responsibility of interpreting Daisy's motives and emotions, as if presenting an account of her behaviour. Thus, Daisy is lessened to a passive figure without any distinctive characteristics except her allure. Several viewpoints are employed to present Daisy only as a vision, a central figure of Gatsby's dream rather than an independent personality.

Tom Buchanan's family comes from Chicago and can be entitled "old money" as their wealth derives from last the last century. Wealth is the main attribute from which Nick begins to describe Tom in the first chapter:

His family were enormously wealthy – even in college his freedom with money was a matter for reproach – but now he'd left Chicago and come East in a fashion that rather took your breath away: for instance, he'd brought down a string of polo ponies from Lake Forest. It was hard to realize that a man in my own generation was wealthy enough to do that (Fitzgerald 1925, 6).

Tom uses his wealth to put value on his life and its attributes, the polo ponies being the example, and his wife is no exception. Before the wedding, Tom gives Daisy a string of pearls, which is valued at three hundred and fifty thousand dollars, as Jordan indicates in the fourth chapter. The value of his house in the prestigious and luxurious East Egg raises no uncertainties for Tom. The fact that the house used to belong to Demaine, a wealthy oil man, as indicated in the very first chapter, is his only measurement of its status and significance.

Tom's every action and word reflect the pre-eminence which is the predominating, matter-of-course feature of his nature, his wealth protecting him from any concerns or nuisances, but at the same time precluding him from developing a substantial personality. Tom is unaware of his true nature, obtaining accusatory and righteous attitude, which is more than ironic considering his own depraved actions. He hypocritically criticizes the unreserved behaviour of Jordan Baker and other young women of the time, although he also might not be conscious of the hypocrisy of such viewpoint: "By God, I may be old-fashioned in my ideas, but women run around too much these days to suit me. They meet all kinds of crazy fish" (Fitzgerald 1925, 103).

Tom invokes his superiority in order to defeat Gatsby in their final conflict near the end of the novel, claiming the only way for Gatsby to see Daisy during the five years of their

separation was to deliver groceries to her back door, lessening Gatsby's feelings to a presumptuous little flirtation. Tom uses these privileges without remorse, which is clearly illustrated by his treatment of women, especially Myrtle Wilson, as well as one of the unnamed chambermaids from Santa Barbara hotel where he and Daisy spent their honeymoon, who broke her arm when he crashed his car. However, the same attributes which allow him to treat the women in his life violently and nonchalantly attract them to him (cf. Parkinson 1987, 50). For instance, what drew Myrtle's attention when she first beheld Tom in a train compartment was his appearance and the luxury of his clothes which showed his position and wealth.

He had on a dress suit and patent leather shoes and I couldn't keep my eyes off him but every time he looked at me I had to pretend to be looking at the advertisement over his head. When we came into the station he was next to me and his white shirt-front pressed against my arm--and so I told him I'd have to call a policeman, but he knew I lied (Fitzgerald 1925, 36).

At the end of the novel, Nick feels as if he were talking to a child: Tom is so entrenched in his self-righteousness and his sense of class superiority that he is impervious to any other considerations. He feels quite justified in having given George Wilson Gatsby's address when he was fully aware of what Wilson would do. Other people's tragedies make no impression on him, and in any case he is convinced that he has had his "share of suffering" in the situation.

Tom is so persistent and confident in his innate rightfulness that it makes Nick compare his behaviour to that of a child in the end of the novel. Although he knew how George Wilson would deal with the matter when he told him Gatsby's address, Tom does not feel at fault and warrants this action completely, claiming that he would have put himself at risk if he had not told Wilson what happened. He has no concern of other people's lives or the pain that his actions cause them, considering himself to have suffered himself, as he explains to Nick:

And if you think I didn't have my share of suffering--look here, when I went to give up that flat and saw that damn box of dog biscuits sitting there on the sideboard I sat down and cried like a baby. By God it was awful---- (Fitzgerald 1925, 178).

After he parts with Nick, Tom's attention is quickly drawn elsewhere: "Then he went into the jewellery store to buy a pearl necklace - or perhaps only a pair of cuff buttons - rid of my provincial squeamishness forever" (ibid.). Tom is unimpaired and unaffected neither by Myrtle's death nor Gatsby's tragedy, his fortune and social position defending him from any unpleasantness that such a situation could bring to a person without privileges that he enjoys.

Therefore, he is a part of a separate world in which common rules and moral codes lose their meaning.

The Great Gatsby remains one of the most influential literary creations of all time. The Jazz Age is not only the context but also the core element of the novel that destines its pace and general feeling suitable to careful exploration of the American society of the time. A remarkable means of the skilfully accomplished complexity of the novel is the portraits of unique and elaborate characters. There are unquestionable similarities in the nature of the characters. They are interlinked in the background of the period, which is a dominating factor of their moral system and their actions. Like the unseeing Doctor T.J. Eckleburg's eyes which "brood on over the solemn dumping ground" (Fitzgerald 1925, 24), there is blindness attributed to the characters. They contribute to the frailty and moral chaos of the distinctive period. The concept of morality is vague and unclear to all of them, making them products and victims of hedonistic outlook of the time: while Tom and Daisy are the products of the immoral society, Gatsby is the victim. In the context of the modern American society in which money and power are the only means for the determination of value, they represent the universals of success and failure. Together, they provide a landscape of the whole society, operating as a conjunct mechanism in careless and morally blind chase of vigour and wealth.

References

- FITZGERALD, F. S. 1925. *The Great Gatsby*. New York: Green Light, Kindle Edition.
- ALLEN, F. 1931. *Only Yesterday*. New York: Harper and Row.
- CALLAHAN, J.F. 1972. *The Illusions of a Nation: Myth and History in the Novels of F. Scott Fitzgerald*. Urbana: University of Illinois Press: 53–57.
- DAHL, C. 1984. *Fitzgerald's Use of American Architectural Styles in the Great Gatsby*. American Studies: 91–102.
- EVANS, O. H. 1971. *A Sort of Moral Attention: The Narrator of The Great Gatsby*. Fitzgerald/Hemingway Annual: 117–29.
- SEITERS, D. 1986. *Image Patterns in the Novels of F. Scott Fitzgerald*. Ann Arbor: UMI Press: 58–60, 64–67, 73–76.
- ROWE, J. 2008. *Equivocal Endings in Classic American Novels The Scarlet Letter; Adventures of Huckleberry Finn; The Ambassadors; The Great Gatsby*. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge.
- DILLARD, M. 1994. *The Great Gatsby Literature Guide*. New York: Research & Education Association.

- GROSS, M. J., Gross, D. 1998. *Understanding The Great Gatsby*. Chicago: Greenwood Press.
- MILLS, M. 2013. *Fitzgerald, The Great Gatsby and The Jazz Age*. Charles Rivers Editors: Kindle Edition.
- PARKINSON, K. 1987. *Critical Studies: The Great Gatsby*. Penguin: Kindle Edition.
- WHITLEY, J. S. 1976. *F. Scott Fitzgerald: The Great Gatsby*. London: Edward Arnold.

Kotryna Garanašvili

Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas

Moksliniai interesai: semiotika, kultūriniai tekstai, literatūrinis vertimas

Rita Mačiulskienė

Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas

Moksliniai interesai: literatūrinis vertimas, XIX–XX a. anglų ir amerikiečių literatūra, afrikiečių ir amerikiečių literatūra

VEIKĖJŲ ANALIZĖ F. S. FICDŽERALDO ROMANE „DIDYSIS GETSBIS“

Santrauka

Frensio Skoto Ficdžeraldo romanas „Didysis Getsbis“ dažnai apibūdinamas kaip vienas geriausių ir įtaigiausių kūrinių literatūros istorijoje. Pagrindinė neblėstančios romano įtakos priežastis – F. S. Ficdžeraldo kūryboje susiliejančios išskirtinių veikėjų istorijos ir klestinčio, gyvybingo džiaz amžiaus atspindžiai. Lengvumo įspūdis, kuris iš pirmo žvilgsnio galėtų būti įvardijamas kaip „Didžiojo Getsbio“ išskirtinis bruožas, yra daugiau nei apgaulingas: romanas po nerūpestingu pasakojimo tonu slepia meistriškai suformuotą sudėtingumą, daugiasluoksniškumą. Šis sudėtingumas sukurtas iš daugelio detalių; viena jų – puikiai atskleisti veikėjų portretai. Nors džiaz amžius tapo įkvėpimo šaltiniu ne vienam autoriui, F. S. Ficdžeraldui pavyko atspindėti pačią jo esmę, ją perteikiant per veikėjus, atstovaujančius laikmečio visuomenės moralės sistemai, atmetusiai visas vertybes, išskyrus turtą bei socialinę padėtį, ir juos naudojančią kaip vienintelius asmenybės vertę nustatančius veiksnius.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: džiaz amžius, veikėjai, Amerikos visuomenė, amoralumas, korupcija.

Emilis Kasparas

Vytautas Magnus University

K. Donelaičio g. 58, Kaunas 44248, Lietuva

Tel.: (370) 670 23600

E-mail: emiliskasparas@yahoo.com

Scientific interests: science fiction, Algis Budrys, film studies, Native American literatures

ALIENS AND CONTACTS IN ALGIS BUDRYS'S "JEEVER'S LOST WORLD" AND PHILIP K. DICK'S "RAUTAVAARA'S CASE"

The article analyzes the short stories written by Algis Budrys and Philip K. Dick and how these two authors represent aliens and the encounters with them. Both authors write about the changes that take place during the encounters and after them, which are also analyzed in the article. These changes form new suppositions, raise new questions and challenge the characters in the short stories to re-examine their surroundings. The article also looks at the genre of science fiction and "alien" as a literary term. Therefore, works by Algis Budrys and Philip K. Dick are contextualized and represented as a part of the science fiction genre. It is also important to note that Algis Budrys is a neglected voice in the Lithuanian academia, thus, the article purposefully seeks to promote the interest in this Lithuanian-American author whose works form a significant part of the genre during its golden age.

KEYWORDS: short story, science fiction, aliens, alternative worlds.

Introduction

Algis Budrys (1931-2008) was a Lithuanian-American science fiction author. He was born in Königsberg (Lith. *Karaliaučius*) to a family of Jonas Budrys, who was working for the pre-war Lithuanian Government as the Consul General. In 1936 the family was sent to the United States of America and remained there during the Second World War. Algis Budrys was educated at the University of Miami and later on at the University of Colombia in New York. He wrote science fiction novels and short stories; his short story "Jeever's Lost World" was published in 1994 in *Tomorrow Speculative Fiction* magazine of which he was also the chief editor.

Philip K. Dick (1928-1982) was an American science fiction writer who was born in Chicago, Illinois. His short story "Rautavaara's Case" was published in 1980 in *Omni* magazine. Both of the short stories are the works reminiscent of both writers' later periods and speak about the contacts with aliens. In "Jeever's Lost World", the main character Jeever leads a quiet and solitary life in his home planet when one day he is visited by another race, to what the author refers to as "they". When the visitors begin detecting Jeever's surroundings, the planet transforms into a giant weapon system and the visitors leave. Philip K. Dick's short story "Rautavaara's Case" is about a group of people who die when their "surveying globe" is destroyed. However, the aliens interfere and the main character Agneta

Rautavaara's brain is sustained by the alien technology only to be later used for their experiments on theology.

Algis Budrys's works encompass such topics as enslavement and occupation (*The Falling Torch* 1959), space travel (*Rogue Moon*, 1960) or future politics (*Michaelmas*, 1977). Alternatively to Budrys's works, Philip K. Dick's novels and short stories are mostly concerned with different realities and how they are experienced by his protagonists (Palmer in Seed 2005, 391). A good example of his work is *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* (1965) which is a novel about Palmer Eldritch, an entity who comes from another galaxy and starts altering everyone's realities. Dick's novels can be described "as an experience of inertia, entrapment, the encroachment of entropy, the chill of decay and dissolution" (Palmer in Seed 2005, 390). Judging from the descriptions of the authors' works it is safe to assume that although they are interested in the future of our planet, alternative realities and aliens, the latter topic is extrapolated and presented separately in the short stories without any other activities. Philip K. Dick's fiction is mostly analyzed through the perspective of politics (Carter 1995, 333-42), technology (Roberts 2000, 146-180) or alternating realities (Palmer in Seed 2005, 389-397). Algis Budrys's short fiction has mostly been neglected, especially the later stories that appeared in the magazines he edited. Therefore, the article seeks to contribute to the academic discourse on these two authors and reveal their views on how they envisioned aliens and human beings and the meeting of the two worlds. The method that the article employs is a comparative-analytical method, seeking to underline differences and similarities between the stories.

The article is structured in the following way: the first part of the article will shed some light on the terms that are used when discussing science fiction, namely SF and "alien" as a literary term. The article will look at what kind of implications, significances, and, most importantly changes such contacts can possibly bring as imagined in the short stories written by Algis Budrys and Philip K. Dick. Both authors also look at our reactions to aliens, their attitudes and our views on them. Consequently, the analytical part of the article will be divided into two parts: the first explores aliens and their motivations (why do they come?) and the second part of the analytical part will look at the changes these contacts brought.

Science Fiction, Aliens and Alternative Worlds

Algis Budrys and Philip K. Dick are seen as science fiction writers and their interests rarely deviated from the genre. The exception is Philip K. Dick who also wrote novels that dealt with the ordinary people, as is the case in *Confessions of a Crap Artist* (1975) and a series of

his novels published posthumously. The article takes the notion that “science fiction as a genre or division of literature distinguishes its fictional worlds to one degree or another from the world in which we actually live: a fiction of the imagination rather than observed reality, a fantastic literature” (Roberts 2000, 1). What is important here is the idea that the reality in the short stories that will be analyzed is not only fictional but that it also deviates from our perceived reality, including scientific facts and discoveries. The article deals with the authors and their imaginations and not with the plausibility of their works, scientific or otherwise. It is also beneficial to look at another definition of SF that is presented by Darko Suvin: “a literary genre or verbal construct whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment” (Suvin in Roberts 2000, 7). Budrys and Dick deal with “an imaginative alternative framework”, i.e. the framework for examining possibilities, reactions and implications of their characters and worlds they inhabit. Within the world of SF, the term “alien” occupies a place of “sentient extraterrestrial species” (Stableford 2006, 13). These “newcomers” represent and come from alternative worlds, usually bringing different views and causing mixed reactions. Aliens have been depicted in a variety of ways and, due to the brevity of the article, their different depictions in literature and film are not going to be revealed. Suffice to say that they are represented in various forms such as humanoids (Walter Tevis *The Man Who Fell To Earth*, 1963), insect-like creatures (Robert A. Heinlein’s *Starship Troopers*, 1959) or even as alternative life forms (Stanislaw Lem’s *Solaris*, 1961).

The Representation of Aliens and Their Motivations

In “Jeever’s Lost World”, Algis Budrys does not use the word “alien” to describe the visitors coming to visit Jeever’s planet. They are referred to as “new people, from a young culture” (Budrys 1994, 1). The author does not call Jeever “alien” but provide him with the human qualities such as happiness, joy and even trivialities (trimming of nails) (Budrys 1994, 1). He is also referred to as belonging to people of significant history: “They had simply run down, his [Jeever’s] people, after a long and sometimes exciting history, and now they were reduced to one individual” (Budrys 1994, 1). Therefore, there lies the main question: who are the real aliens in this short story? Is it Jeever, the only surviving individual, who represents humanity? Or is it that the newcomers, the so-called “new people” are mirroring our distant predecessors? Such questions could only be answered if the motivation of visitors was made clear to the readers. However, Algis Budrys is silent in this and only makes an off-handed

reference to the excitement triggered by curiosity: “They were excited about their find; their conversations now were loaded with discovery and wonder” (Budrys 1994, 1). Their excitement is a driving force to look for any form of life on Jeever’s planet. With this one sentence, Budrys makes an allusion to the optimism which is usually experienced by explorers when they embark on new journeys. In “Jeever’s Lost World”, the newcomers are excited, but their plans are unclear. The short story does not give any references or plans of the newcomers, thus the readers are left to speculate on what they would have done, if they had found Jeever laying “in splendor on the moss, naked and happy” (Budrys 1994, 1). While the visitors’ actions are not clear and can only be speculated upon, the author’s allusion to the colonizers manifests itself when he describes the visitors coming with military preparedness and “mother ship” (Budrys 1994, 2).

Philip K. Dick’s “Rautavaara’s Case” is a different short story from that of Algis Budrys’s one because it has a group of protagonists whose perspectives are revealed to the reader. The short story starts with the aliens’ perspective, saying the following:

We could not get there in time to save the three Earth persons, but we did dispatch a robot to see if any of them could be regenerated from death. Earth persons do not like us, but in this case their survey globe was operating in our vicinity. There are rules governing such emergencies that are binding on all races in the galaxy. We had no desire to help Earth persons, but we obey the rules (Dick 1988, 185).

Here, the aliens are apologetic about the situation in which they were “forced” to help “Earth persons” because of the common regulations in the galaxy. Also, the aliens speak in a plural form, suggesting the idea that their race is not based on individuals but rather on a collective consciousness. Their apologetic tone is menacing and untrustworthy and the readers soon discover that the rescue mission was not a rescue mission at all, but a vicious experiment on human life: after the accident, only Agneta Rautavaara’s brain survived and was sustained by the aliens’ technology (Dick 1988, 185-197). We realize the horror of such an experience through her perspective when she sees the Figure of Christ eating her companion Travis:

The Figure, in its white robe, walked slowly towards the seated Travis. The Figure halted close by Travis, stood for a time, and then, bending, bit Travis’s face. Agneta screamed. Elms stared, and Travis, locked into his seat, thrashed. The figure, calmly, ate him (Dick 1988, 194).

This happened after the aliens introduced their conception of theology, where the Savior eats his worshippers, and not as the aliens point out “In your religion, [...] is it not the case that you eat the flesh of your God and drink his blood? All that has happened here is a mirror

image of that Eucharist” (Dick 1988, 194). By implanting their idea of theology into Rautavaara’s brain, the aliens want to experiment on how other life forms might process such information. Although the aliens came, at what seemed to be a friendly rescue mission on first glance, their true motives became more sinister towards the end of the story.

Furthermore, Philip K. Dick’s aliens are called approximations and plasma (Dick 1988, 187, 196). Despite the fact that aliens are completely physically different from human beings, their theology is very similar to that of the Christians, however, the opposite:

[...] the Earth race held a diametrically opposite view from us. This of course must be attributed to the fact that they are somatic race and we are a plasma. They drink the blood of their God; they eat his flesh; that way they become immortal. To them, there is no scandal in this. They find it perfectly natural. Yet, to us it is dreadful. That the worshipper should eat and drink its God? Awful to us; awful indeed. A disgrace and a shame – an abomination. The higher should always prey on the lower; the God should consume the worshipper (Dick 1988, 196).

The aliens’ views on theology are similar to the Catholics’ views because both theologies accept the idea of the Savior. However, the alien race believes that it is the God who has the right to consume its worshipers and in the short story this is exemplified in the passage where Rautavaara sees her companion eaten by the Figure of Christ (Dick 1988, 194). Therefore, the aliens represent the complete theological opposite to that of the Catholics. While the emphasis falls on the consummation, Dick shows that graphically, “the Figure halted close by Travis, stood for a time, and then, bending, bit Travis’s face” (Dick 1988, 194). This is done in order to emphasize the act of consumption – just as is done during the mass in the Catholic tradition, during the Eucharist. The author chooses graphics and symbolism which is evident in the Catholic traditions. He does it to enlighten the opposites in the aliens’ theology and reveal a different reality for human beings. David Ketterer explains in his essay entitled “The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature”:

What all science fiction aims at is destroying old assumptions and suggesting a new, and often visionary, reality.” (Ketterer 1974, 17). He goes on to add that “[...] the mysticism must never exceed the bounds of plausibility, or the work’s satiric edge will be blunted. The technique of extrapolation demands a commitment to logic (1974, 17).

With his short story, Philip K. Dick aims at the Catholic Eucharist and tries to replace it with an alternative view, namely that of the aliens. This alternative view is familiar to the readers because it is the opposite of what Catholics hear every Sunday during the mass. Thus, his short story represents another argument, another reality that the readers are left to debate but more importantly, the author presents another possibility of what might happen if we encountered an alien race. The encounter could begin to challenge our perception of religion

because if the alien race happens to be more evolved than our present society then their views would be considered of higher intelligence and, therefore, that could validate their religion as higher. Such an encounter becomes a clash between two opposite mindsets and could have altering consequences. However, the author does not reveal the possible outcome and finishes his story with the death of Rautavaara and everything falling back into “normal” as if the encounter has not taken its place.

In this respect Budrys and Dick are similar: although Dick shows the experiment as a chilling experience for Agneta Rautavaara, Budrys, on the other hand, does not reveal the possible outcome of the newcomers’ mission to Jeever’s planet. Agneta Rautavaara is defenseless against the aliens, while Jeever is able to transform his planet into a giant weapon system and protect himself from undesired visitors. We recognize the aliens in Philip K. Dick’s short story because they are “startlingly different beings” (Seed 2011, 27). The aliens in Dick’s short story are behaving and reasoning completely different: their off-handed and apologetic tone is strange, especially when talking about saving human lives:

The robot signaled that it had found no brain function in the two males and that their neural tissue had degenerated. Regarding Agneta Rautavaara, a slight brain wave could be detected. So in Rautavaara’s case the robot would begin a restoration attempt. However, since it could not make a judgment decision on its own, it contacted us. We told it to make an attempt. The fault – the guilt, so to speak – therefore lies with us. Had we been on the scene, we would have known better. We accept the blame (Dick 1988, 185-186).

The aliens are trying to justify their actions in the eyes of their listeners by admitting the mistakes they made. They are saying that they should not have sent the robot to perform the mission, but instead they should have gone there themselves. Later, however, we learn that the aliens are plasma and have no way of physically solving such problems; they can only send in robots to perform tasks. The aliens understand that their actions regarding Agneta Rautavaara were not entirely ethical in the eyes of human beings and that the emotional pain experienced by Rautavaara is due to their actions. However, the aliens admit their excitement on the possibility of such theological experimentation (Dick 1988, 196-197). Dick’s view on the excitement of the aliens in “Rautavaara’s Case” can be equaled to that excitement which is expressed in Algis Budrys’s short story “Jeever’s Lost World”, where the newcomers are excited about their new find, an isolated planet. Both authors talk about the excitement related to the discoveries, be it of a new planet or of a new theological context, but that excitement soon gives place to the encounter which traumatizes Rautavaara and leaves Jeever’s planet transformed for years to come. Rautavaara dies two times: one when she is killed in her spaceship and the second time when her brain is resurrected and shut-off again after the experiment. Jeever, however, is left forever stranded in the changed planet, full of

robots and machinery. He will remain to defend himself and his planet from the newcomers. The story suggests that this lifestyle is not desirable by Jeever:

Now he would have to eat in a kitchen, with prepared food. Now he would have to use a bathroom. And now he would have to inhale synthetic odors, which would no doubt be identical to the real flowers. He would have to do this for centuries until the blessed desuetude crept over the city once more, except that he strongly suspected he would die first. He thought of the ship and growled (Budrys 1994, 2).

The passage suggests the idea that Jeever has changed alongside his planet: he will no longer live carelessly in the fields of flowers and moss, but will be a part of the mechanism, which was built to protect his planet from outside forces. The change is not-welcoming for Jeever, but his world was programmed to behave in this way if any outsiders appeared.

The Encounters and Their Implications

Budrys and Dick take their characters through transformative encounters. Budrys does it through changing Jeever's planet and Dick's character Rautavaara experiences chilling experience that opens the possibilities for the exploration of the next life. The classical "what if" motive is generously fulfilled in these two short stories, signaling that the encounters with other life forms will change ours forever. However, both short stories are also attacking our sense of reality: the realities in both short stories are quickly transformed and we are left to grapple with those changes and abrupt endings. Budrys finishes his story with the main character that is "growling" and feels angry about the visitation (Budrys 1994, 2) while Dick leaves us with unsatisfied aliens because they were unable to finish their experimentation (Dick 1988, 197). They seem to shift to the new reality as well, therefore, the encounter changes both us and them. They, as well as us, feel the need to rebel and are not always satisfied with the way in which the encounter finished. As Stephen R. L. Clark rightfully points out: "Our strongest "sense of reality," perhaps, comes from recalcitrant opposition, from a world that manifestly is not what we wanted" (Clark in Seed 2005, 104). It exemplifies that the aliens, no matter that they are either similar to us or very different from us, experience the sense of reality that is very much like ours. We oppose the reality, try to change it for the better or stay unhappy about it – and the aliens feel the same way after the encounter takes its place. The authors are giving the images of the aliens that are very similar to ours: the aliens' theology in Dick's short story is only in the opposition to the Catholics' Eucharist. The change is noticeable, but not big enough to be unrecognizable. In Budrys's short story aliens are people, they are referred to as "people" (Budrys 1994, 1), thus, Jeever and his visitors are mirroring each other. Both "groups" have guns and are able to defend

themselves as if waiting for this one encounter to turn against each other. Budrys's short story does not open much space for further explorations: the planet transformed into a giant weapon system halts all possible dialogues. Therefore, it is safe to assume that Budrys does not offer any peaceful transitions and encounters, only the change that such encounter can bring.

Both authors show aliens as recognizable with predictable thinking patterns. Here, it is useful to look at the quotation taken from Stanislaw Lem's novel *Solaris* (1961) where he is describing human beings and space exploration:

We don't want to conquer cosmos, we simply want to extend the boundaries of Earth to the frontiers of the cosmos. For us, such and such a planet is as arid as the Sahara, another as frozen as the North Pole, yet another as lush as the Amazon basin... We are only seeking Man. We have no need of other worlds. We need mirrors (Lem in Roberts 2000, 17).

Lem sees the need to encounter other races as the search for mirror or another race that is exactly like us. The parallels are seen in the short stories: the aliens are mirroring us, if not by design as in "Jeever's Lost World", then by the way of reasoning as in "Rautavaara's Case". Therefore, the short stories serve the purpose to mirror human beings and their way of thinking. Budrys shows Jeever as careless, but when the time comes his planet serves as a military defensive system. At the same time, Philip K. Dick's aliens are also "religious" and have "theologies" that can be tested on a human being. Dick's aliens and their theology is the same as the Catholic's, only written in reverse and the encountering of human beings provides the mirror to see the theology played out in a person's brain.

Conclusions

Budrys and Dick's short stories reveal their outlook on the alien encounter. If compared to Dick, Budrys writes about it in darker tones, mixing up in militaristic, defensive systems in the changes that occur after the encounter. Budrys's short story is about guarding the planet from invasion which might take place at any time: this view is reminiscent of the writer's personal life, related to his personal history and the occupation of Lithuania in 1940 by the Soviet army. Budrys was a Lithuanian émigré and might have learnt about the occupation of Lithuania from his family. The themes of occupation (or sometimes enslavement) are recurring in Budrys's short fiction and novels, and "Jeever's Lost World" is not an exception. However, Budrys does not forget to be at times funny, especially when writing about Jeever and his habits. Philip K. Dick's encounters are more humorous; the alien race which Dick describes is just as faulty as human beings because they also make mistakes and do not finish the experiment. Dick's aliens speak in an apologetic tone; they seem to be unhappy and too

fixed on getting the experiment done. Dick's short story is not only humorous – it is also “theological” because it shows that the close encounters of aliens might bring changes in the way we think. There are no military spaceships involved – only research teams and radio communication.

References

- BUDRYS, A., 1994. Jeever's Lost World. In: Ed. Algis Budrys. *Tomorrow Speculative Fiction*, Oct., p. 80.
- CARTER, C. 1995. The Metacolonization of Philip K. Dick's *The Man in the High Castle*: Mimicry, Parasitism, and Americanism in the P.S.A. In: *Science Fiction Studies*, 22:67, p. 333–342.
- CLARK, S. R. L. 2005. Science Fiction and Religion. In: Ed. David Seed. *A Companion to Science Fiction*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd, p. 95–109.
- DICK, P. K., 1988. Rautavaara's Case. In: *I Hope I Shall Arrive Soon*. London: Grafton Books, p. 185–197.
- KETTERER, D. 1974. The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature. In: Ed. D. Ketterer. *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination, Science Fiction and American Literature*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, p. 15–25.
- PALMER, C. 2005. Philip K. Dick. In: Ed. David Seed. *A Companion to Science Fiction*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd, p. 389–397.
- ROBERTS, A. 2000. *Science Fiction*. London: Routledge.
- SEED, D. 2011. *Science Fiction: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- STABLEFORD, B. 2006. *Science Fact and Science Fiction: an Encyclopedia*. London: Routledge.

Emilis Kasparas

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva

Moksliniai interesai: mokslinė fantastika, Algis Budrys, filmo studijos, amerikiečių literatūra

ŽMONIŲ KONTAKTAI SU ATEIVIAIS ALGIO BUDRIO „PRARASTASIS DŽYVERIO PASAULIS“ IR PHILIP K. DICKO „RAUTAVAROS NUTIKIMAS“

Santrauka

Straipsnyje analizuojami dviejų amerikiečių mokslinės fantastikos rašytojų apsakymai, kurių pagrindinės temos – žmonių kontaktai su ateiviais. Pasirinkti rašytojai ir kūriniai: lietuvių

kilmės amerikiečių mokslinės fantastikos rašytojo Algio Budrio (rašiusio anglų kalba) apsakymas *Jeeves's Lost World* („Prarastasis Džyverio pasaulis“) ir jo kolegos amerikiečio Philipo K. Dicko kūrinys *Rautavaara's Case* („Rautavaros nutikimas“). Pasirinktuose apsakymuose autoriai rašo apie pasikeitimus, kurie nutinka po kontakto su ateiviais. Šie pasikeitimai suformuoja naujas prielaidas, kelia klausimus ir verčia pagrindinius veikėjus kitaip pažvelgti į savo aplinką. Tokio kontakto rezultatas yra asmens būsenos pokyčiai. Straipsnyje pristatomi rašytojai analizuojami kaip mokslinės fantastikos literatūros srovės dalis, taip pat įvedama ir „ateivio“ sąvoka. Svarbu pastebėti ir tai, kad lietuvių kilmės amerikiečių mokslinės fantastikos rašytojo A. Budrio kūryba beveik netyrinėta, tačiau jos įtaka amerikiečių mokslinei fantastikai ir įvairiems jos raidos periodams yra labai svarbi.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: apsakymas, mokslinė fantastika, ateiviai, alternatyvūs pasauliai.

Viktorija Seredžiūtė

Vilniaus universitetas

Kauno humanitarinis fakultetas

Muitinės g. 14, Kaunas, LT-44280

El. paštas seredziute@gmail.com

Moksliniai interesai: neolotyniškoji literatūra, kognityvioji poetika

Skirmantė Šarkauskienė

Vilniaus universitetas

Kauno humanitarinis fakultetas

Muitinės g. 14, Kaunas, LT-44280

El. paštas skirmante.sarkauskiene@gmail.com

Moksliniai interesai: neolotyniškoji literatūra, kognityvioji poetika, retorika, senoji Lietuvos literatūra

MIRTIS IR POMIRTINIS GYVENIMAS LOTYNIŠKOJOJE LDK RENESANSO IR BAROKO GEDULINGOJE POEZIJOJE: TEOLOGINIS ASPEKTAS

Lietuvoje lotyniškoji XVI–XVII a. laidotuvių poezija yra sulaukusi nemenko literatūrologų dėmesio. Ištirti mirties įvaizdžiai, žmogaus laikysena mirties akivaizdoje, pomirtinio gyvenimo vaizdiniai. Šiame straipsnyje į gedulingąją LDK poeziją žvelgiama teologiniu požiūriu. Pasitelkus literatūros teologijos kaip šių disciplinų dialogo teoriją, ieškoma sąlyčio taškų (teologinių vietų), kur susitinka poezija ir Biblija. Šio straipsnio tikslas – išanalizuoti teologinę mirties ir pomirtinio gyvenimo sampratą lotyniškojoje LDK gedulingojoje poezijoje.

Lotyniškajai LDK laidotuvių poezijai būdinga biblinė (labiau eksplikuojama Naujajame Testamente) mirties kaip miego metafora, atskleidžianti teologinę prisikėlimo viltį. Gedulinguose kūriniuose ryškus imitatio Christi topas. Tikėjimas Jėzaus Kristaus išperkamąja auka ir sekimas Juo galėjo išgelbėti nuo nebūties, todėl Renesanso epochoje buvo atgaivinta antikinė virtus samprata, kuri garantavo amžinybę kaip atlygį už atliktus gerus darbus. Baroko epochoje ypač didelis dėmesys skirtas pamaldumo (pietas) reikšmei, nes tik jungtis su Dievu buvo laikoma vienintele nemirtingumo sąlyga. Gedulinguose LDK tekstuose aptinkami antikinės mirusiųjų buveinės (Hado, Tartaro) vaizdiniai gali būti siejami su Senojo Testamento Šeolu. Kita vertus, laidotuvių poezijoje akcentuojama Naujajame Testamente išreikšta prisikėlimo viltis: anapusinis gyvenimas traktuojamas kaip geresnis ir palaimingesnis už žemiškąjį, nes po mirties siela susitinka su Dievu. Mirties ir pomirtinio gyvenimo (įsi)vaizdavimas lotyniškojoje LDK gedulingojoje poezijoje reprezentuoja antikinės ir krikščioniškosios tradicijos sąveiką.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: literatūros teologija, dialogiškumas, eschatologija, virtus, pietas.

Įvadas

Vakaruose literatūros teologija kaip tarpdisciplininė teorija išsirutuliojo XX a. antroje pusėje. Lietuvoje literatūros ir religijos sąsajų tyrinėjimai palyginti vis dar nauji, tačiau gana gausiai išplėtoti (D. Čiočytės, D. Jakaitės, E. Juknytės, G. Mikelaičio darbai). Šiaip ar taip, literatūros ir teologijos dialogo užuomazgos reiškėsi jau nuo krikščionybės atsiradimo. Pati Biblija parašyta pasitelkus literatūros instrumentą – žodį. Būtent žodis, perduodantis dieviškąjį apreiškimą, yra ta plotmė, kurioje susitinka religija ir literatūra. Straipsnio centre atsiduria mirties ir pomirtinio gyvenimo samprata analizuojamuose tekstuose ir Biblijoje. Tiriamoji

medžiaga yra XVI–XVII a. išspausdinti gedulingi tekstai, įtraukti į XVI–XVII a. poezijos antologiją „Dainos pasauliui, saulei ir sau“ (1993)¹ ir XVI–XVIII a. poezijos rinkinį „Vilniaus pasveikinimas“ (2001)². Taip pat analizuojami R. Jurgelėnaitės monografijos „Lotyniškoji laidotuvių poezija“ (1998) pabaigoje pateikti XVI a. pab. tekstai originalo kalba, M. K. Sarbievijaus lyrika iš jo poezijos rinktinės „Lemties žaidimai“ (1995) ir P. Roizijaus epitafijos iš jo „Rinktinių eilėraščių“ (2008). Dauguma analizuojamų tekstų sukurti Vilniaus akademijos auklėtinių.

Pasitelkus literatūros teologijos tarpdisciplininę teoriją straipsnyje **siekiama** išanalizuoti teologinę mirties ir pomirtinio gyvenimo sampratą LDK gedulingojoje poezijoje. Literatūros ir teologijos santykis atskleidžiamas per M. Heideggerio ir M. Buberio dialogiškumo teoriją. Straipsnyje ieškoma sąlyčio taškų (teologinių vietų), kur susitinka literatūra ir teologija. Poezijos ir religijos santykiams atskleisti remiamasi poeto ir teologo A. Maceinos įžvalgomis. Taip pat svarbūs teologijos mokslų daktaro, vėliau tapusiu popiežiumi, J. Ratzingerio komentarai, gvildenantys mirties ir nemirtingumo temas, prisikėlimo, paskutiniojo teismo, pragaro, skaistyklos, dangaus sampratas, žmogaus ir Dievo laikyseną mirties ir amžinybės akivaizdoje.

Šių tyrimų **naujumą** išryškina žvilgsnis į mirtį Renesanso ir Baroko literatūroje iš teologijos perspektyvos. Literatūros ir teologijos sąsajų XVI–XVII a. poezijoje jau ieškota. 2014 m. Vilniaus universitete O. Daukšienė apgynė disertaciją tema „Motiejaus Kazimiero Sarbievijaus religinė poezija“, kurioje autorė tyrinėja „Giesmių giesmės“ motyvus, Mergelės Marijos įvaizdžius, Biblijos siužetus. Taigi M. K. Sarbievijaus poezija teologiniu požiūriu pakankamai ištirta, tačiau vis dar nėra publikacijų, kuriose šiuo aspektu būtų analizuojami LDK XVI–XVII a. gedulingosios poezijos tekstai, sukurti Vilniaus akademijos auklėtinių.

Literatūros ir religijos dialogiškumo aspektai

„Naujajame teologijos žodyne“ teologijos ir Dievo verbalinės raiškos santykis aiškinamas taip: „Teologija savo esme yra tikinčio žmogaus išreikštos pastangos įsiklausyti į tikrąją istorijoje nuaidėjusį Dievo žodinį apreiškimą, taip pat mokslinės metodinės pastangos tą apreiškimą pažinti ir pažinimo objektą išskleisti mąstymu. Tad jos *objektas* nėra Dievas. Teologija suponuoja žodinį apreiškimą, tačiau jos neįmanoma nuo jo adekvačiai atriboti, nes jau pačiame tame apreiškime glūdi sąvokomis bei teiginiais išreikšto pažinimo momentas, kuris *kaip* būtent toks tikėjimo ir jo atsakingo skelbimo momentas skatina toliau skleisti,

¹ Straipsnyje šis poezijos rinkinys išnašose nurodomas inicialais DPSIS.

² Straipsnyje šis poezijos rinkinys išnašose nurodomas inicialais VP.

apmąstyti bei gretinti su kitomis įžvalgomis bei pats daro refleksiją galimą (*Dievo žodis žmogaus žodyje*).“ (Vorgrimler 2003, 541) Teologijos santykį su literatūra rodo ne tik pasaulėžiūros ir būties patyrimo įžodinimas, bet ir metaforinis Biblijos kalbėjimas. Šv. Rašte gausu alegorijų, hiperbolių, palyginimų, parabolų, simbolių. Taigi nenuostabu, kad Biblija atsiduria ne tik teologų, bet ir filosofų, literatūrologų, meno kritikų, istorikų, kultūrologų tyrinėjimų akiratyje.

Krikščionybės ir kultūros santykiams nusakyti P. Tillichas pritaikė *koreliacijos metodą*, pagal kurį egzistuoja klausimų ir atsakymų abipusė priklausomybė: filosofija kelia egzistencinius klausimus, o teologija į juos atsako (Tillich 1951, 61–62). K.-J. Kuschelis literatūros ir teologijos dialogo problemai spręsti siūlo *struktūrinės analogijos metodą*. Mąstyti pagal struktūrinę analogiją reiškia literatūrinio tikrovės aiškinimo nelaikyti krikščionišku. Pagal struktūrinę analogiją, paties savęs atitikmuo suvokiamas *svetimame*. Tas, kuris pripažįsta Kitą kaip Kitą, svetimą kaip svetimą, gali paprieštarauti, protestuoti ir suformuluoti alternatyvą. Tik taip teologijos ir literatūros santykis pasidarys dviejų polių įtampos, dialogo ir kovos dėl tiesos santykiu. Jų įtampos santykis bus pagrįstas tik tada, kai bus mąstoma remiantis struktūriniais atitikmenimis, t. y. ieškant ryšio ir prieštaravimų, kai bus pabrėžiamos didžiosios bendrybės ir įvardijami skirtumai (Kuschel 2008, 26). Kultūros ir religijos santykio problematika sulaukė ir lietuvių filosofo teologo A. Maceinos dėmesio. Pasak mąstytojo, negalima vienos kurios nors srities laikyti svarbesniu prioritetu už kitą, arba vieną pabrėžti kitos nenaudai. Šį argumentą A. Maceina grindžia tuo, kad žmogiškoji būtis pasirodo kartu su kultūra ir religija. Pati religija savo reiškimosi formų neturi. Ji jas ima iš kultūros: „Kad žmogus galėtų Viešpatį garbinti, reikia, kad jis turėtų *kalbą*, o kalba juk yra kultūrinis padaras. Net pats Dievas savo Apreiškime naudojasi *žmogaus* žodžiais, sąvokomis, vaizdais, palyginimais, vadinasi, *kultūriniais* kūrinių [kursyvas autoriaus – A. M.]“ (Maceina 2004, 143). Vis dėlto klaidinga būtų manyti, kad kultūros pažanga vyksta savaime, negana to, ji dar ir kelia religijos pažangą. Tarp šių disciplinų veikia sąlygų ryšys: kultūroje religija randa sąlygų savo mokslui, bendruomenei, dogmų formulavimui. Pasak A. Maceinos, „religija taip laikosi kultūros, kaip dvasia laikosi kūno“. Tačiau ir kultūra, leisdama į dialogą su religija, iš jos gauna „naują prasmę, kokios ji savyje neturi, ir tuo būdu pakelia ją į naują būtį, kokios žmogiškasis genijus jai suteikti negali“ (Ten pat, 144–145). Susitikusios literatūra ir teologija viena kitą pakeičia, nes iki susitikimo buvusios prasmės pasipildo sutiktojo *kito* prasmėmis. Literatūra ir teologija atskirai pažįsta tik savo kelią, tačiau susitikusios jos prakalbina viena kitą, kartu įžengdamos į dialogo santykį.

Dialogiškumo teorija formuojama per M. Heideggerio iškeltą *Kito* sąvoką ir M. Buberio *Aš-Tu* koncepciją. M. Heideggeris teigia, kad nėra objektų grynos egzistencijos, nepriklausomos nuo pasaulio. Neįmanomas „aš“ buvimas be kitų. Čia-būtis (vok. *Dasein*) yra su-čia-būtis (vok. *Mitdasein*) (Heidegger 1992). Panašiai svarsto ir M. Buberis: „Nėra jokio *Aš* paties savaime – visuomet yra tik *Aš* iš žodžių poros *Aš-Tu* arba iš žodžių poros *Aš-Tai*.“ (Buber 1998, 70.). Literatūra ir teologija, bendrai atsiduodamos egzistencinių esinių paieškoms, randa savo laisvę, kartu pasipildydamos naujomis prasmėmis. Pasak K.-J. Kuschelio, tiek menininkas (rašytojas), tiek teologas kovoja dėl galutinės žmogaus tiesos. Teologas – pasitelkęs Apreiškimo dokumentus, menininkas – pateikdamas savo meno kūrinio pavidalą. Teologijos ir literatūros dialogas turi kelti žmogaus egzistencijos klausimus (Kuschel 2000, 316). A. Maceina teigia, kad poetas per savo kūrybą reiškiasi kaip būties vertintojas, o poezijos objektas yra būtis. Poetas, pasitelkęs simbolius ir menines žodžio priemones, atskleidžia savąją pasaulėžiūrą, t. y. būties suvokimą ir būties patyrimą (Maceina 1950, 16–17). Dar labiau teologinę poezijos arba poeto kaip Dievo atvaizdo (*instar Dei*) sampratą išplėtojo Baroko epochos poetas teologas M. K. Sarbievijus savo veikale *De poesi perfecta* („Apie tobuląją poeziją“). Jis tvirtina, kad poetas savo kalba kaip Dievas sukuria dalykus tarsi iš naujo (Sarbievijus 2009, 254). Įdomu tai, kad M. K. Sarbievijus dieviškuoju poetu laiko tik krikščionį. Teologas lygina antikos veikėjus ir mitus su Biblijos pasakojimais, teigdamas, kad jokia antikinių personažų galybė negali prilygti krikščioniškojo Dievo visagalybei, vaizduojamai Šv. Rašte.

Literatūros ir teologijos dialogiškumo santykį grindžia literatūrinės eschatologijos paradigma. Teologijoje eschatologijos terminu nusakomas mokymas apie galutinius dalykus, t. y. pasaulio ir žmogaus likimo pabaigą. Literatūros teologijoje šiuo terminu aptariamos meilės, vilties, dangaus karalystės, išganymo, mirties nugalėjimo, gėrio ir blogio temos literatūroje (Mikelaitis 2012, 66). Literatūros eschatologija yra literatūros teologijos dalis, analizuojanti apokaliptinius vaizdinius ir motyvus, *paskutinio*, *paskutinės* akcentus. Ji taip pat susijusi su grėsmės atskiram žmogaus gyvenimui nuojautomis (Daujotytė 2005, 35, 39). Eschatologinė tematika itin ryški XVI–XVII a. laidotuvių tekstuose (pamoksluose, poezijoje, epitafiniuose įrašuose).

Literatūros (meno) ir teologijos dialogiškumas atveria ir kitą dialogą, vykstantį tarp Dievo ir žmogaus. Dievas leidžia žmogui klausytis Jo žodžio, su juo kalbėtis. Pasak teologijos profesoriaus J. Ratzingerio, žmogus ne vienas dialoguoja su Dievu, nes įžengia į amžinybės sferą, kurioje dalyvauja žmonės. Šiame krikščioniškame dialoge dalyvauja istorija, kurioje vyksta Dievo ir žmonių pokalbis. Kristus – tarpininkas tarp žmogaus ir Dievo.

Bendrystė su Sūnumi žmogui atveria galimybę tapti Dievo sūnumi. Tik per Kristų įvyksta žmogaus ir Dievo dialogas, vadinamas *amžinuoju gyvenimu* (Ratzinger 1996, 152). XVI–XVII a. lotyniškuose LDK laidotuvių tekstuose ryškus žmogaus ir Dievo bičiulystės aspektas, dažniausiai atsiskleidžiantis per pastangas suvokti mirties prasmę ir nemirtingumo galimybę. Straipsnyje gedulingų tekstų pavyzdžiais iliustruojamas žmogaus ir Dievo dialogas, realizuojamas per literatūros ir teologijos santykį.

Literatūros ir teologijos dialogiškumas pasireiškia, kai:

- eschatologinės kūrinio idėjos atitinka krikščionybės dogmatiką (teigiamas santykis);
- kūrinys prieštariauja krikščionybės tiesoms ar moralei (kritinis santykis);
- kūrinys akcentuojama Dievo nebuvimo arba Jo netekimo problema (neigiamas santykis).

Straipsnyje analizuojamų šaltinių idėjos išlaiko teigiamą santykį, P. Tillich'o įvardytą koreliacijos metodu, kuris grindžiamas kultūros ir religijos tarpusavio priklausomybe. Taip pat per antikinių įvaizdžių ir mitų transformaciją galima įžvelgti kritinį nagrinėjamų šaltinių santykį su krikščionybe. Tokiu atveju ieškoma ryšio ir prieštaros, išryškinant bendrumus ir skirtumus, įtemptą kovą dėl eschatologinės tiesos (struktūrinės analogijos metodas).

Mirties samprata Biblijoje ir lotyniškojoje LDK laidotuvių poezijoje: nuo miego iki kelionės į naująjį gyvenimą

Lotyniškojoje LDK poezijoje mirtis dažnai įvardijama kaip miegas. Mirties kaip miego metafora rodo mirties laikinumą, kuris baigiasi pri(si)kėlimu. Laikinumo įspūdį sustiprina poilsio semantika: taip, kaip poilsis nesitęsia amžinai, taip ir mirtis negali pasiglemžti sielos amžiams. Ji tėra tik tarpinė stotelė tarp dviejų gyvenimų – žemėje ir danguje. Žmogus ilsisi kape, laukdamas savo naujos būties:

*Cujus ut optatam carpant precor, ossa quietem,
Spiritus arberrea regnet in area Dei.*

*Kaulai tegul jo čionai po žemės kelionės ilsėsis,
O dvasia viešpataus ten, šviesioje pilyje. (Bernardus Holtorpius, 1545)³*

Mirties kaip miego koncepcija perimta iš Šv. Rašto⁴: „Visi verkė ir apraudojo ją. Bet Jis tarė: „Neverkite! Mergaitė nemirė, o tik miega.“ (Lk. 8, 52); „Paėmęs mergaitę už rankos, pasakė jai: „Talita kum“; išvertus reiškia: „Mergaitė, sakau tau kelkis!“ (Mk. 5, 41); „Priėjęs

³ Vertė Dalia Dilytė. Nuoroda į: DPSIS 1993, 140–141.

⁴ Čia ir kitur cituojant Bibliją remiamasi A. Rubšio ir Č. Kavaliausko vertimu: *Biblija arba Šventasis Raštas*, 1999. Vilnius: Lietuvos Biblijos draugija.

jis palietė neštuvus. Nešėjai sustojo, ir Jis pasakė: „Jaunuoli, sakau tau: kelkis!“ (Lk. 7, 14); „Tai pasakęs, pridūrė: „Mūsų bičiulis Lozorius užmigo, bet Aš einu jo pažadinti.“ Jo mokiniai atsiliepė: „Viešpatie, jeigu jis miega, pasveiks.“ Tačiau Jėzus kalbėjo apie jo mirtį, o jie manė, kad Jis kalba apie poilsio miegą.“ (Jn. 11, 11–13) Miegas, poilsis – biblinės mirties metaforos. Tiesa, Senajame Testamente mirties koncepcija pakankamai miglota, miego metafora siejama daugiau su išnykimu ar nykia šešėline būtimi. Tačiau Naujajame Testamente mirties kaip miego metafora siejama su prisikėlimu, nes prisikėlimo viltis atsirado su Kristaus išperkamąja auka. Būtent mirties-miego-prisikėlimo samprata vyravo gedulingojoje LDK poezijoje. Miego ir mirties sąsajos buvo žinomos ir Antikoje: graikų mitologijoje miego dievas Hipnas buvo mirties dievo Tanato brolis dvynys. Antikos ir krikščionybės sąveika – specifinis XVI–XVII a. literatūros bruožas: grožiniuose tekstuose antikiniai įvaizdžiai derinami su krikščioniškaisiais, o krikščioniškiems suteikiami antikiniai vardai ar motyvai.

Mirties ir miego sąsają taip pat suponavo viduramžių pabaigoje paplitęs topas „Mirtis – tai laikinas sapnas“. Visafigūriniuose antkapiuose mirusieji vaizduojami gulintys, kietai įmigę (sapnuojantys) arba pabundantys (laikino sapno pabaiga), griaudžiant Paskutiniojo teismo trimitui. Toks vaizdavimas atitinka naujaisiais amžiais išpopuliarėjusią mirties laikinumo sampratą. Mirusysis įsivaizduojamas ne kaip amžinai dūlantis bažnyčios rūsiuose, bet kaip prisikeliantis amžinajam gyvenimui (Paknys 2008, 169). Iš tiesų krikščioniškoji prisikėlimo idėja buvo svarbiausia XVI–XVII a. LDK gedulinguose tekstuose.

Neretai LDK gedulingojoje poezijoje mirtis vaizduojama kaip sielą iš kūno išlaisvinanti sąlyga. Tekstų autoriai gyvenimą traktuoja kaip sielos kalėjimą, kurio vartus atidaro mirtis:

*Spiritus at tristi liber iam carcere Vitae,
Cum Domino teneat regna superna suo.*

*Bet siela, nuo liūdno Gyvenimo kalėjimo jau laisva,
Tegul turi su savo Dievu dangaus karalystę.* (Clemens Schein, 1580)⁵

Biblijoje mirties kaip išsilaisvinimo koncepcija nėra labai ryški. Mirtis paprastai konotuojama neigiamai. Kaip išsilaisvinimas ji suvokiama tik kančių atveju (Job. 3, 20–22). Vis dėlto Paulius Laiške galatams pamini, kad kūniški dalykai dažnai trukdo „dvasios vaisių“. Kūnas yra nuodėmingas ir amžiams išnykstantis. Šiapusinės būties beprasmybė (*contemptum mundi*) priveda prie mirties troškimo (*cupido mortis*). Mirties troškimas prilyginamas norui išsivaduoti iš kančių pasaulio (Vaitkevičiūtė 2008, 218). Kūnas suvokiamas kaip sielos kalėjimas, o mirtis – sielos išsigelbėjimas. Eschatologinis sielos veržimasis į amžinybę –

⁵ Versta straipsnio autorių V. S. ir S. Š. Nuoroda į: Jurgelėnaitė 1998, 181.

dažnas motyvas ir M. K. Sarbievijaus lyrikoje. Vienas jo eilėraščių pavadintas *Ad caelestem adspirat patriam*, Lyric I, 19 („Ilgisi dangiškosios tėvynės“). Lyrinį subjektą žavi dangiškosios tėvynės grožis. Beje, orientacija į amžinąjį gyvenimą kaip išlaisvinimą iš kūno pančių, galima suvokti kaip troškimą priartėti prie Dievo. M. K. Sarbievijus buvo ne tik poetas, bet ir teologas, tad jo kūryboje susitelkiama ties dvasios turtų puoselėjimu. Mirtis išgelbėja sielą nuo nykstančio kūno:

*Hic lenti spoliūm ponite corporis,
Et quidquid superest mei:
Immensum reliquus tollor in aethera.*

*Meskit išnarą to kūno bejausmio ir
Visa, ko nebereikia man:
Į aukštybių erdves kylu, koksai likau.* (Sarbievijus, 1623–1625)⁶

Vis dėlto būtina pabrėžti, kad mirties vaizdavimas yra ambivalentiškas. Nors LDK gedulingojoje poezijoje ir Naujajame Testamente kalbama apie prisikėlimo viltį, sielos išvadavimą iš kūno per mirtį, iš žemiškosios perspektyvos mirtis konotuojama neigiamai. Šv. Rašte ji pavadinama didžiausiu žmonijos priešu: „Kaip paskutinis priešas bus sunaikinta mirtis.“ (1 Kor. 15, 26)

Biblijoje vaizduojamas mirties procesas siejamas su keliavimo semantika: „Ne mirusieji giria Viešpatį, ne mirties karalijon nužengę.“ (Ps. 115, 17); „Po kelerių metų aš nueisiu tuo keliu, kuriuo nebegrižtama.“ (Job. 16, 22); „Kaip jis gimė nuogas, taip nuogas ir išeis – nieko nepasiims savo rankoje, ką užsidirbo. Tai yra didelė blogybė: kaip jis atėjo, taip ir išeis. Kokia jam nauda iš to, kad jis dirbo vėjams?“ (Ekl. 5, 14–15); „Ką gali, daryk dabar, nes kape, į kurį eisi, nebus nei darbo, nei minčių, nei supratimo, nei išminties“ (Ekl. 9, 10); „Mano Tėvo namuose daug buveinių. Jeigu taip nebūtų, būčiau jums pasakęs. Einu jums vietos paruošti. Kai nuėjęs paruošiu, vėl sugrįšiu ir jus pas save pasiimsiu, kad jūs būtumėte ten, kur ir Aš. Kur Aš einu, jūs žinote, ir kelią jūs žinote.“ (Jn. 14, 2–4) Mirtis, kaip ir gyvenimas, žmogaus sąmonėje dažnai konceptualizuojama kaip kelionė. Tai perėjimo iš vieno būvio į kitą procesas. Mirtis yra žemiškosios kelionės arba gyvenimo pabaiga, tačiau mirtimi prasideda kelionė į kitą būvį – iš *čia* į *ten*:

*Experiar dudum quae sum commentus, abibo,
Astra petam placido funere, terra vale.*

*Ką sugalvojęs esu, išbandysiu ir ten iškeliausiu.
Sieksiu žvaigždžių po mirties. Žeme gimtoji, sudie.* (Ioannes Rudomina, 1596)⁷

⁶ Vertė Ona Daukšienė. Nuoroda į: Sarbievijus 1995, 72–73.

⁷ Vertė Eugenija Ulčinaitė. Nuoroda į: DPSIS 1993, 194–195.

Susitikime su mirtimi įvyksta eschatologinė drama: lyrinio subjekto erdvė sudaryta iš dviejų polių – *čia* (*sugalvojęs esu, išbandysiu*) ir *ten* (*ten iškeliausiu*), tarp kurių reikia keliauti, atsisveikinti su vienu būviu ir pradėti naują gyvenimą. Mirties kaip perėjimo iš vieno būvio į kitą procesas vaizduojamas ir Šv. Rašte: „Iš tiesų, iš tiesų sakau jums: kas mano žodžių klauso ir mane atsiuntusį tiki, tas turi amžinąjį gyvenimą ir nepateks į teismą, nes iš mirties yra perėjęs į gyvenimą.“ (Jn. 5, 24) Tiek Biblijoje, tie gedulingojoje LDK poezijoje mirtis nėra nuolatinė būseną, veikiau – žmogaus metamorfozė, kai baigiasi žemiškasis gyvenimas ir prasideda naujasis gyvenimas po mirties.

Gedulingojoje poezijoje galima rasti pavyzdžių, kur mirtis siejama su ontologiniu grįžimu pas Dievą, t. y. su atvykimu į tėvynę:

*Atque memor primae, quam traxit, originis, illo,
Unde venit, summum se tulit ante Deum.*

*Dievo akivaizdon ji, sugrįžusi pas Kūrėją,
Stojo, ji į pradžių pradžią sugrįžo – dangun.* (Petrus Royzius, 1562)⁸

Atvykimo būseną rodo grįžimą į tą pačią būklę, kurioje žmogus buvo prieš ateidamas į žemę. Pradžios knygoje paminėtas Dievo nuosprendis žmogui: „Esi dulkė ir dulke vėl pavirsi.“ (Pr. 3, 19) Kūnas grįžta į žemę, o siela – pas Dievą: „Dulkės sugrįš į žemę, iš kurios kilo, o dvasia – pas Dievą, kuris ją davė.“ (Ekl. 12, 7); „Kai dvasia jų iškeliauja, jie sugrįžta į žemę; tą pačią dieną jų sumanymai žūva.“ (Ps. 146, 4) Grįžimo pas Dievą koncepciją plėtojo viduramžių teologas Aurelijus Augustinas, kurio įžvalgos buvo svarbios apmąstant mirtį: „Tikiu, kad tikroji sielos buveinė ir tikroji jos tėvynė yra patsai Dievas, kursai ją sukūrė.“ (Augustinas 2001, 19.) Biblijoje apaštalas Paulius taip pat kalba, kad po mirties siela išsivaduoja iš kūno ir keliauja pas Dievą (2 Kor. 5, 8).

Grįžimo įspūdį Baroko gedulingojoje poezijoje taip pat sustiprina paplitusi kelionės jūra metafora: vaizduojamas bangų (gyvenimo išbandymų, likimo) blaškomas laivas, skubantis į krantą, uostą – mirties suteikiamą ramybę:

*Oceani fluctus, dum sulcat cymba furentes,
Dumque petit littus, fracta repente perit
En placidum, Sophiae Szymanovvi fluxa phaselus,
Post curas, portum iam subitura, ruit.*

*Kartais jūros bangas audringas skrodžia laivelis,
Kranto ieško, tačiau žūva sudužęs staiga.
Štai eikli eldija gilios išminties Šimanovskio
Uoste jau maloniam ilsis užbaigus vargus.* (Thomas Mameczynski, 1596)⁹

⁸ Vertė Rita Katinaitytė. Nuoroda į: Roizijus 2008, 147, 271.

⁹ Vertė Eugenija Ulčinaitė. Nuoroda į: DPSIS 1993, 184–185.

Gedulingojoje LDK poezijoje gana populiari antikinės epitafijos tradicija – mirusiojo kalbėjimas iš kapo:

*Siste pedem, paucis mea fata expende Viator,
Adstas qui tumulo nescius ante, meo.*

*Sustok, apmąstyk mano likimą, Keleivi,
Tu, kuris stovi prie mano, nepažįstamojo, kapo.* (Clemens Schein, 1580)¹⁰

Mirusysis, jau nuėjęs savo gyvenimo kelią, skatina sustoti praeivį ir paklausyti jo pamokymų, kurie privers susimąstyti apie savo lemtį. Biblijoje taip pat žmogus vaizduojamas kaip keleivis gyvenimo kelionėje: „Jie visi mirė tikėdami, dar negavę pažadėtųjų dalykų, bet iš tolo juos regėdami, buvo įsitikinę jais ir priėmė juos, išpažindami, jog jie žemėje svečiai ir keleiviai.“ (Žyd. 11, 13) Teologinė žmogaus-keleivio arba svečio metafora pasikartoja ir LDK gedulingojoje poezijoje. Teisingas kelias yra gyvenimas su Kristumi, nes tik jis garantuoja amžinybę po mirties. Kelionės motyvas išryškėja krikščioniškame kontekste: kelio arba kelionės metafora nusakomas žmogaus gyvenimas su Dievu, grįžimas pas Dievą į dangų, kilimas į aukštybes. Kaip pastebi V. Vaitkevičiūtė, kelionės ir keliavimo įvaizdžiai taip pat išreiškia svetimumo pasauliui jausmą, artėjimą prie Dievo ir pastangą nugalėti mirtį (Vaitkevičiūtė 2000, 65). Kelio ir kelionės motyvas itin ryškus Biblijoje. Kelias dažnai asocijuojasi su judėjimu blogo arba gero gyvenimo kryptimi, nuolat raginama eiti teisingais Dievo keliais (Įst. 8, 6; 10, 12; 28, 9; 32, 4; 1 Sam. 22, 31–33; 1 Kar. 2, 3; Ps. 17, 5; 18, 21; 25, 4; 27, 11; Pat. 3, 6; 4, 11; 8, 20; Lk. 3, 4; 20, 21; Apd. 18, 25; Apr. 15, 3). Bedievių kelias dažnai apibūdinamas kaip nedoras, klaidingas, vedantis į pražūtį (1 Sam. 8, 3; 2 Kar. 17, 13; Ps. 1, 6; Pat. 4, 19; Rom. 3, 16). Einantiems Dievo keliu žadamas gyvenimas: „Jėzus jam sako: „Aš esu kelias, tiesa ir gyvenimas. Niekas nenuveina per Tėvą kitaip, kaip tik per mane.“ (Jn. 14, 6) Kristaus tikėjimas yra kelias į amžinąją būtį.

Mirties personifikavimas: antikinių ir viduramžių įvaizdžių samplaika

Nors šiame straipsnyje apsibrėžta mirties sampratą pasirinktoje poezijoje analizuoti per literatūros ir teologijos dialogiškumą, vis dėlto negalima eliminuoti antikinio LDK laidotuvių kūrinio klodo, kuris ryškiausiai matomas mirties vaizdavime. Renesanso ir Baroko kūrybai įtaką darė antikos atgimimas ir Biblija, todėl tekstuose vyrauja antikinių ir krikščioniškų įvaizdžių samplaika. XVI–XVII a. žmogaus sąmonėje pasirodo personifikuotos mirties figūros: greta antikinio mirties kaip Parkos įvaizdžio atsiranda viduramžiškasis

¹⁰ Versta straipsnio autorių V. S. ir S. Š. Nuoroda į: Jurgelėnaitė 1998, 181.

Giltinės paveikslas. Renesanso ir ypač Baroko mene vyravo priešybių jungties paieškos, kontrastai, reiškiami *concors discordia seu discors concordia*¹¹ principu. LDK poezijoje pasirodo Parkos ir Giltinės lydinys:

*Tandem maesta quies oculos, letheus que urget
Somnus: falce potens claudit pia lumina Clotho.*

*Atilsis gaubia akis, mirties miegu surakina,
Klotė galiūnė dalgiu pagaliau visai jas užmerkia.* (Christophorus Mikolaievicius, 1603)¹²

Klotė – viena iš parkų (likimo deivių), verpianti gyvenimo siūlą – šiose eilėse pasirodo su Giltinės atributu – dalgiu. Vilniaus akademijos studentams buvo gerai žinomas antikinėje literatūroje vartotas žodžių *parca* ir *non parcit* (*parka nesigaili*) gretinimas:

*Parcite vos Parcae, non estis nomine dignae,
Errarunt Prisci, quoniam non parcitis ulli!*

*Būkite, Parkos, labiau gailestingos, nes esat nevertos
Savojo vardo, kuriuo senoliai jus pavadino.* (Simone Dilger, 1656)¹³

Kaip jau minėta, vaizduojant mirtį šalia antikinės Parkos XVI–XVII a. žmogaus sąmonėje glūdėjo ir Giltinės – viduramžių religinės mistikos figūra. Viduramžiais buvo populiariausias mirties pjovėjos atvaizdas, todėl Giltinės atributu tampa rankoje laikomas dalgis:

*Experiare licet, cernis, qua falce peremi.
Tęczyniam sobolem, qua non fuit altera maior.*

*Štai pažiūrėk, kaip dalge gyvybę aš perkirtau trapią
Ainės Tenčinskių, kuriai nebuvo kitos lygiavertės.* (Martinus Zagiel, 1592)¹⁴

Nuo Giltinės įvaizdžio neatsiejamas ir *dance macabre* siužetas, kur mirtis pasirodo kaip šokėja, išsivedanti šokti įvairios socialinės padėties, įvairaus amžiaus žmones į bendrą „mirties šokio“ ratą. Taip parodoma, kad prieš mirtį visi yra lygūs:

*Illustri quoque nec parco de sanguine cretis:
Non illis foveo quos fama obscura recondit
Nil iuvat ingentes habitare Palatia Reges
Conditio miseros manet haec eademque potentes.*

*Aš negailiu nei šitų, kas iš kraujo kilmingojo kilę,
Nei kieno vardą tamsi nežinia apgaubusi laiko.
Nieko nereiškia, jei kas karalių rūmuos gyvena, –
Laukia lemtis ta pati ir vargšų, ir žemės galiūnų.* (Martinus Zagiel, 1592)¹⁵

¹¹ Šiuo M. K. Sarbievijaus pasiūlytu posakiu (*taiki nesantaika* arba *netaiki santaika*) apibrėžiama barokinio koncepto arba *akumino* sąvoka, kurios esmė – priešybių derinimas. Apibrėžimas buvo skirtas Baroko literatūroje išryškėjusiam stiliui apibūdinti, tačiau išreiškia visos epochos esmę.

¹² Vertė Dalia Dilytė. Nuoroda į: DPSIS 1993, 206–207.

¹³ Vertė Sigitas Narbutas. Nuoroda į: DPSIS 1993, 234–235.

¹⁴ Vertė Eugenija Ulčinė. Nuoroda į: DPSIS 1993, 146–147.

„Mirties šokių“ motyvas laidotuvių apeigose buvo naudojamas kaip didaktinis elementas, primenantis trapią žmogaus būtį ir neišvengiamą mirtį (Matuškaitė 2009, 78). Sustoję ratu ir susikibę už rankų mirusieji ir gyvieji tarsi teigia, kad mirtis neegzistuoja, kad mirusieji visada yra šalia gyvųjų, o gyvieji – šalia mirusiųjų. Pasibaigus šokiui kiekvienas gyvasis turės nueiti su savo porininku mirusiuoju. Toks vaizdavimas buvo grubi mirties ironija, rodanti visų lygybę prieš mirtį ir nežinomą mirties valandą (Paknys 2008, 60).

Tiek antikiniiais, tiek krikščioniškais mirties kaip būtybės įvaizdžiais akcentuojamas mirties netikėtumas: ji ateina bibliniu vagies pavidalu ir kaip antikinė deivė nukerpa žmogaus gyvenimo siūlą arba viduramžišku Giltinės dalgiu pakerta gyvybę lyg augalą. Tokie mirties įvaizdinimai padėjo žmogui labiau ją pažinti, o pažinimas vedė prie mirties įveikos paieškų ir atradimų.

Žmogaus laikysena mirties akivaizdoje

Mirties įvaizdžių analizė rodo, kad žmogus savo vaizduotėje dialoguoja su mirtimi. Mirties pažinime atsiranda mirties įveika. Nors pasaulis atrodo menkas, žmogus – laikinas svečias šioje žemėje, tačiau Dievo tikėjimas ir geri darbai gali išgelbėti nuo nebūties beprasmybės.

LDK poezijoje, ypač barokinėje, ryškūs pelų (*palea*), burbulų (*bullula*) ir pelenų (*cinis*) vaizdiniai, atskleidžiantys tuometinio žmogaus pasaulėžiūrą: gyvenimas labai trapus, laikinas ir menkas mirties visagalybėje:

*Conspicis ut paleae subito rapiuntur inanes
Dum vaga vel levibus flatibus aura sonat
Sic omnes rapimur sic nobis vita recedit –
Unde minus speras inde repente ruis.*

*Ar matei, kaip pelus staiga nuo žemės pagriebia
Oro gūsis arba vėjo dvelkimas ramus?
Taip pagrobia ir mus, taip gyvenimas mūsų praeina;
Kur mažiausiai tikies, ten paprastai suklumpi.* (Christophori Tyszkiewicz, 1596)¹⁶

*Vita quid est hominis, nisi scenica fabula? Bullula
Praeterit haec veluti concita navis.*

*Kas žmogaus gyvenimas? Burbulas tuščias, teatras.
Pralekia jis tarsi koks laivas ar paukštis.* (Elias Bogdaszewski, 1593)¹⁷

*Dumque novo gentem Litavum splendore coronat,
Occidit, in cineres mox abitūra suos.*

Ką tik spindėjo jinai ir puošė tautą lietuvių, –

¹⁵ Ten pat.

¹⁶ Vertė Eugenija Ulčinaitė. Nuoroda į: DPSIS 1993, 194–195.

¹⁷ Vertė Eugenija Ulčinaitė. Nuoroda į: VP 2001, 154–155.

Mirė ir tuoj pelenais virs jos skaisčioji šlovė. (Ioannis Komparski, 1592)¹⁸

Burbulų, pelų ir pelenų vaizdiniai labai artimi Biblijoje išreikštai žmogaus lemčiai: „Esi dulkė ir dulke vėl pavirsi.“ (Pr. 3, 19) Gedulingojoje poezijoje randama žmogaus ir augalo paralelė – kaip augalas dalgiu nupjaunamas, taip ir žmogaus gyvybę nukerta mirtį įkūnijanti Giltinė:

*Cernis aestivalis violam, coloni,
Falce, prostratam niveum colorem,
Perdere, quae foedam propria relictam,
Sumere formam.*

<...>

*Non roges quid falx igitur requirat,
Quid solo gramen doceat repostum,
Rite sed vivas, inopina ne mors
Mancipet orco.*

*Ar matai – gležna pakalnutė krinta,
Vasaros dalgiu pakirsta aštriuoju,
Ir, praradusi savo baltą spalvą,
Džiūsta ir miršta.*

<...>

*Tad neklauski, ko ieško dalgis pievoj,
Ką žolė kvapni pradalgėj mums sako,
Bet dorai gyvenk, kad mirtis pirm laikė
Nepasiimtų.* (Martinus Merecensis, 1596)¹⁹

Šv. Rašte žmogus taip pat prilyginamas augalui: „Žmogus, gimęs iš moters, gyvena trumpai, bet daug vargsta. Jis kaip gėlė auga ir nuvysta. Jis dingsta kaip šešėlis ir nepasilieka.“ (Job. 14, 1–2); „<...> kiekvienas kūnas – tartum žolynas, ir visa žmogaus garbė tarsi žolyno žiedas. Žolynas sudžiūsta, ir jo žiedas nubyra.“ (1 Pt. 1, 24) Žmogus turi aiškų suvokimą apie fizinį išnykimą: pasaulis amžinybės akivaizdoje atrodo efemeriškas, o jame praeinantis žmogus – trapi būtybė, bet kurią akimirka galinti išnykti. Išnykimas koreliuoja su nebūties semantika, prarasta galimybė veikti, todėl jis sėja egzistencinį nerimą. Vienintelis būdas įveikti mirtingumą yra nemirtingumo siekis. Nėra prasmės pernelyg rūpintis materialiais dalykais, nes „nieko neatsinešėme į pasaulį ir, aišku, nieko neišsinešime“ (1 Tim. 6, 7). Renesanso ir Baroko epochoje stengiasi paniekinti žemiškuosius malonumus, išnykstančius į nebūtį. Kūnas tapatinamas su nuodėme, sugedusia prigimtimi, kadangi jis yra lengvai suvokiamas, apčiuopiamas, realiai matomas, todėl kūniškumą stengiamasi paniekinti (Vaitkevičiūtė 2000, 67).

¹⁸ Vertė Eugenija Ulčinaitytė. Nuoroda į: DPSIS 1993, 148–149.

¹⁹ Vertė Eugenija Ulčinaitytė. Nuoroda į: DPSIS 1993, 192–193.

I nuodėmę linkstančio kūno koncepcija reiškiamą ir Šv. Rašte: Laiške galatams Paulius supriešina kūną ir dvasią, nurodydamas, kad iš kūno kyla tokie darbai kaip paleistuvavimas, žmogžudystės, pavydai ir pan., o dvasios vaisiai yra tokie kaip meilė, gerumas, ramybė. Matas užrašė tokius Jėzaus žodžius: „Dvasia ryžtinga, bet kūnas silpnas.“ (Mt. 26, 41) Krikščioniškajame diskurse kūnas yra dvasios opozicija, trukdantis siekti dvasinių dalykų, artėti prie Dievo. Panašiai mąstė ir Renesanso aušroje gyvenęs vienuolis Tomas Kempietis: „Iš tikrųjų, žmogui, kuris norėtų atsipalaiduoti nuo visų žemės ryšių ir būti laisvas nuo visokios nuodėmės, valgyti, gerti, budėti, miegoti, ilsėtis, dirbti ir būti vergu visų prigimtųjų reikalavimų yra tikrai didelis vargas. Juk dvasiniu gyvenimu gyvenantį žmogų labai sunkina kūno reikalavimai.“ (Kempietis 1994, 60.) Taigi žmogus tampa kovotoju su savo kūnu. Jėzuitų ordino įkūrėjas šv. Ignacas Lojola „Dvasinėse pratybose“ nurodo vidinės kovos neišvengiamumą: „Dvasinės pratybos, skirtos nugalėti save pačius ir sutvarkyti savo gyvenimą taip, kad jokių sprendimų neapspręstų netvarkingi polinkiai.“ (Lojola 1998, 95.) Panieką kūnui deklaravo ir krikščionybei įtaką darė antikios filosofai. Platonas teigė, kad materija kliudo siekti *aukštesnių dalykų*, nes kūnui reikalingas maistas, jį valdo geismai, puola ligos, todėl nebelieka laiko filosofijai (Platonas 1999, 34–35).

Šv. Rašte skelbiama pasaulio tuštybės idėja. Ekleziasto (Pamokslininko)²⁰ knygoje plėtojama gyvenimo tuštumos tema. Antrame knygos skyriuje karalius Saliamonas teigia „pamėginęs“ gyvenimo malonumą, tačiau supratęs, kad juokas yra kvailystė, linksmybės neteikia naudos. Tuomet ėmėsis didžiųjų darbų: pasistatė namų, užveisė vynuogynų, parkų, sodų, išsikasė tvenkinių. Karalius galėjo mėgautis visais pasaulio turtais. Jis pirko vergų, įsigijo aukso, sidabro. Tačiau pamokslininkui teko liūdnei konstatuoti, kad visi jo darbai ir atlygis už juos tėra „tuštybė ir vėjo gaudymas“. Netgi išmintis jam atrodė beprasmė, nes tiek kvailį, tiek išmintingąjį ištinka toks pat likimas – mirtis (Ekl. 2, 1–16). Pasaulio tuštybės koncepcija plėtojama krikščionių teologų veikaluose. Tomas Kempietis savo veikale „Kristaus sekimas“ pabrėžė, kad rūpintis šiuo gyvenimu ir kūniškais malonumais yra tuštybė, todėl savo skaitytojus ragino: „Stenkis tad išlaisvinti savo širdį nuo regimųjų dalykų meilės ir ją pripildyti neregimųjų dalykų meile.“ (Kempietis 1994, 10–11.) Taigi nenuostabu, kad XVI–XVII a. literatūroje vyravo savęs išsižadėjimo ir gyvenimo Kristui tema. Tik amžinųjų dalykų siekimas galėjo išgelbėti žmogų nuo išnykimo.

Suvokęs savo būties dramatiškumą žmogus ieškojo mirties įveikos būdų. Vienu iš tų būdų tapo antikinis *virtus* idealas. Renesanso epochoje kartu su antikios atgimimu buvo

²⁰ Ekleziastas [gr. *ekklēsiastēs*, hebr. *Koheletas* – duodantis pamokymus] – Senojo Testamento filosofinių apmąstymų, pamokymų knyga (*Kompiuterinis Tarptautinių žodžių žodynas*, 1995).

atgaivinta antikinė *virtus* samprata, reiškianti dorybių kompleksą. *Virtus* – tai amžina, nemari vertybė, kuri išlieka po naikinančios mirties atėjimo. Klasikiniais Romos laikais *virtus* buvo suvokiama kaip puikiausių kūno ir dvasios savybių jungtis. Studentų laidotuvių eilėse *virtus* sąvoka vartojama bendrąja „dorybės“ prasme (Jurgelėnaitė 1998, 81). Po dramatiškų netekties išgyvenimų patiriama paguoda, kad mirusiojo darbai nemirė. Dar matomas gyvas tų darbų rezultatas, tapęs pavyzdžiu ateities kartoms:

*Virtus sola animum facit beatum
Auferrī nequit haec reposta mente.
Virtus est senī atque mortis expers
Nam post facta manet superstes atque.*

*Vien dorybė laimingą sielą daro,
Jos negali atimt mirtis klastinga,
Ir senatvė dorybės nepaliečia,
Ji išlieka darbais gyva per amžius.* (Eustachius Sadowski, 1592)²¹

Palikti geri darbai ir šlovė buvo suvokiami tarsi gyvenimo tąsa. M. K. Sarbievijus teigė, kad *virtus* yra „didžiausias turtas“:

*Mitte sectari, quis amoena praeter
Prata non parco fluat amnis auro,
Sit satis virtus, animosa sedes
Visere divum.*

*Neieškok tuščiai, kur pasauly teka
Upė per lankas, nešdama daug aukso.
Lai dorybė tau bus didžiausias turtas,
Dieviška laimė.* (Sarbievijus, 1623–1624)²²

Dorybė turėjo paruošti žmogų amžinajam gyvenimui, todėl poetas savo kūryboje skatino žemiškąjį gyvenimą užpildyti dorais darbais (tuo jis pasireiškė ir kaip teologas). Renesanso ir Baroko žmogui rūpėjo deramai atlikti savo vaidmenį pasaulio scenoje:

*Vitae theatrum; sollicitus mei
Spectator, an, quae fabula prodii,
Matura procedam, et supremo
Numinis excipienda plausu.*

*Mane tik viena jaudina: kaip aš pats
Atliksiu savo vaidmenį dramoj šioj,
Ar bus patenkinta Dievybė,
Ar pasitiks jį karštais plovimais.* (Sarbievijus, 1628–1631)²³

Teologinė mintis apie žemiškojo gyvenimo pabaigą kelia rūpestį teisingai atlikti savo vaidmenį Dievo kaip dramos vertintojo akivaizdoje. Apskritai Renesanso ir Baroko žmogaus

²¹ Vertė Eugenija Ulčínaitė. Nuoroda į: DPSIS 1993, 152–153.

²² Vertė Eugenija Ulčínaitė. Nuoroda į: Sarbievijus 1995, 226–227.

²³ Vertė Eugenija Ulčínaitė. Nuoroda į: Sarbievijus 1995, 310–311.

sąmonėje glūdinį pasaulio suvokimą galima apibrėžti Šekspyro „Gaublio“ teatro devizu: *Totus mundus agit histrionem*. Pasaulio kaip teatro koncepcija nesvetima ir LDK poetams: žmogaus elgesys suvokiamas kaip vaidmuo teatro (pasaulio) erdvėje, o vaidmens vertintojas ir kritikas yra Dievybė. Žmogaus sąmonėje glūdinis biblinis Dievo kaip viską reginčios akies vaizdinys skatino įtikti Dievui, t. y. dorai atlikti savo gyvenimo vaidmenį.

Baroko epochoje pradėjo ryškėti pamaldumo, įvardijamo lotyniškuoju *pietas*, svarba. Tai nebuvo naujai suklestėjusi dorybė. *Pietas* įėjo į antikinio ir renesansiškojo *virtus* sąvoką, tačiau Baroko epochoje pamaldumas išsikristalizavo kaip vienintelė sąlyga nugalėti nebūtį. Gedulingojoje LDK poezijoje akcentuojamas mirštančiojo pasirengimas susitikti su Kristumi, Kristaus mirties apmąstymas, kuris galėtų būti traktuojamas kaip *ars bene moriendi* pavyzdys:

*Ipse animo recolens Soteris atrocia passi
Funera, queis hominum crimen commune refellit,
Corporeque exsolui vitae ulterioris amore
Discupit, ingeminans reverenter Ieson, Ieson.*

*Albertas pats širdyje Išganytojo mirtį apmąsto,
Mirtį, kuria Jis žmonėms atleido nuodėmę bendrą,
Trokšta iš kūno ištrūkt, pamilęs gyvenimą kitą,
Nuolat kartoja balsu pagarbiai: „Jėzau, o Jėzau!“ (Samuel Base Stocholmensis, 1593)²⁴*

XVI–XVII a. gedulinguose tekstuose ryškus *imitatio Christi* topas:

*Vivens fluidi gaudia secli
Tempsi, falso mortua mundo,
Vixi Christo <...>*

*Gyvendama prabėgančio laiko malonumus
Paniekinau, mirusi apgaulingam pasauliui,
Gyvenau Kristui <...> (Petrus Montanus Vasten, 1592)²⁵*

Mirtis nuodėmingam pasauliui – krikščioniškosios meditacijos nuostata. Renesanso ir Baroko žmogaus pasaulėžiūroje Kristus ir amžinasis gyvenimas buvo neatsiejami dalykai: „Išmok dabar numirti pasauliui, kad tada pradėtum gyventi su Jėzumi. Išmok dabar visko atsisžadėti, kad tada galėtum laisvai pas Jėzų nueiti.“ (Kempietis 1994, 67.) Šv. Rašte raginama atsiriboti nuo žemiškų dalykų: „Jeigu esate su Kristumi prikelti, siekite to, kas aukštybėse, kur Kristus sėdi Dievo dešinėje. Mąstykite apie tai, kas aukštybėse, o ne apie tai, kas žemėje. Jūs juk esate mirę, ir jūsų gyvenimas su Kristumi yra paslėptas Dieve.“ (Kol. 3, 1–3) Tik santykis su Dievu leidžia žmogui pratęsti save kitame būvyje: „Tai yra amžinasis gyvenimas: kad jie pažintų Tave, vienintelį tikrąjį Dievą ir Tavo siųstąjį Jėzų Kristų.“ (Jn. 17,

²⁴ Vertė Eugenija Ulčinaitė. Nuoroda į: VP 2001, 148–149.

²⁵ Versta straipsnio autorių V. S. ir S. Š. Nuoroda į: Jurgelėnaitė 1998, 193.

3) Tiek Biblijoje, tiek analizuojamuose tekstuose Dievo pažinimas yra vienintelė sąlyga nugalėti mirtį. Studentas Bernardas Holtorpijus (vėliau tapęs profesoriumi), aprašydamas savo buvusio dėstytojo, vieno pirmųjų Lietuvos reformacijos atstovų – Stanislovo Rapolionio – laidotuves, daug dėmesio skyrė velionio religingumui pabrėžti: žemiškųjų džiaugsmų vengimas, meilė Dievui, Šv. Rašto išmanymas. Būtent Dievo pažinimas išgelbsti žmogų, suteikia palaimą.

Mirties įveikimo būdai atveria tolimesnį – pomirtinio gyvenimo – peizažą. Jeigu žmogui rūpi išlikti, nugalėti nebuvimo galimybę, natūralu, kad jam rūpi ir būtis anapus mirties. Tiesa, konkretizuoti pomirtinį gyvenimą iš žemiškojo gyvenimo perspektyvos yra neįmanoma, nes transcendentinės patirties įžodinimas šiaipusinės kalbos kategorijomis tėra vaizdiniai. Tačiau taip, kaip ir norėdami suvokti mirtį žmonės pasitelkė konkrečius įvaizdžius, taip ir pomirtinis gyvenimas nusakomas žmogiškajai patirčiai artimais vaizdiniais. Kitame skyriuje analizuojama LDK gedulingosios poezijos pomirtinio būvio teologija.

Pomirtinio gyvenimo įvaizdinimas LDK gedulingojoje poezijoje: Biblijos ir antikos sintezė

Baroko epochos žmogus, suvokęs tragišką ir trapią savo būtį, gręžėsi į Dievą, kuriame stengėsi rasti gyvenimo ir mirties prasmę. Mirtis buvo grindžiama teologine viltimi: „Nedorėlis bus atmestas dėl savo pikto darbo, o teisusis ir mirdamas turi viltį.“ (Pat. 14, 32); „Jei jūs gyvenate pagal kūną – mirsite. Bet jei dvasia marinate kūniškus darbus – gyvensite.“ (Rom. 8, 13) Žmogus tikėjo, kad mirtis yra kita būties forma:

*Namque novae sumpsit moriens primordia vitae,
Quam primo vixit mortua vita fuit.*

*Mat mirdama ji naujos būties pradus įsigijo,
Nes iš tiesų nebūtis buvo ankstesnė būtis.* (Simon Nidevicius Leopoliensis, 1592)²⁶

XVI–XVII a. gedulingi LDK tekstai rodo žmogaus tikėjimą pomirtiniu gyvenimu. Egzistencija po mirties susijusi su krikščioniškąja sielos nemirtingumo teorija. Šv. Augustinas veikale „Apie sielos nemirtingumą“ įrodinėja amžiną sielos buvimą, nes ji yra nekintanti, o, pasak teologo, „nekintamų dalykų mirtis niekaip negali ištikti“ (Augustinas 2001, 243).²⁷ Sielos nemirtingumo doktriną plėtojo ir Tomas Akvinietis. Jis teigė: „Tikrasis atsiradimo ir nykimo objektas yra materija. Tad kas nors yra tokiu mastu nenykstantis, koku yra nutolęs nuo materijos. Juk iš materijos ir formos sudaryti esiniai yra patys savaime

²⁶ Vertė Eugenija Ulčinaitė. Nuoroda į: VP 2001, 134–135.

²⁷ Taip pat žr.: Augustinas, A., 1994. *Pokalbiai su savimi*. Vilnius: Aidai, 116–121.

netvarūs. Tačiau materialios formos yra netvarios ne pačios savaime, bet atsitiktinai; nematerialios formos, išskylančios virš santykio su materija, yra apskritai nenykstančios.“ (Akvinietis 2009, 249–250.) Siela suvokiama kaip dvasinė substancija, kuri neišnyksta, vadinasi, po kūno mirties tęsia tolesnę egzistenciją.

Svarbu pabrėžti, kad pomirtinio gyvenimo samprata Senajame ir Naujajame Testamentuose skiriasi. Senajame Testamente minimas Šeolas – požeminė mirusiųjų buveinė, dar verčiama žodžiu „kapas“ (Job. 7, 9; 14, 13; Ekl. 9, 10). Pomirtinio gyvenimo sampratą Senajame Testamente vaizdžiai iliustruoja Jobo skundas: „Kodėl nemiriau gimdamas ir kodėl neatidaviau dvasios, išeidamas iš pilvo? <...> Tada gulėčiau ramus ir tylus ir miegočiau, ir ilsėčiausi.“ (Job. 3, 11–13) Skirtingai nei krikščioniui, Jobui mirtis tolygi išnykimui, nebūčiai. Jobas nori mirti ne todėl, kad įgytų laimingesnį gyvenimą, bet kad nustotų kentėjęs, kad su jo mirtimi išnyktų jo kančios, jų nebebūtų. Vis dėlto būtų klaidinga pomirtinio gyvenimo koncepciją Senajame Testamente aiškinti kaip nebūtį ar išnykimą. Vėliau Jobas kalbėjo: „Mano gyvenimo dienų mažai; palik mane, kad nors kiek atsikvėpčiau, prieš išeidamas ten, iš kur negrįžta, į tamsos šalį ir mirties šešėlį. Į gūdžios tamsos šalį, kur mirties šešėlis, kur nėra skirtumo tarp šviesos ir tamsos.“ (Job. 10, 20–22) Kaip taikliai pastebi A. Maceina, šiuose Jobo žodžiuose išvelgiama egzistencija, būvis, tik jis nėra konkretizuojamas. Pomirtinio gyvenimo vaizdas Senajame Testamente primena antikinės požemio karalystės šešėlinę būtį, kurioje niūriai klaidžioja šmėklos. Šešėlis egzistuoja kaip tamsioji tikrosios būties pusė, kaip tamsus jos atspindys. Pats savaime jis neturi prasmės. Jo buvimą primeta kažkas kitas. Šešėlio simbolio vartojimas rodo religinio žmogaus tikėjimą anapusiniu gyvenimu (Maceina 1997, 220). Taigi Senojo Testamento žmogus, kaip ir antikinis, savo sąmonėje tikėjo buvimu po mirties, tik tos būties paveikslas buvo neaiškus, tarsi *šešėliai*.

A. Maceina kaip priežastį, lėmusią tokį pomirtinio gyvenimo įsivaizdavimą antikos pasaulėžiūroje ir Senojo Testamento tradicijoje, pateikia tuometinį Kristaus aukos nebuvimą (Maceina 1997, 221–222). Žmogus buvo nusivylęs, nes jis žinojo, jog yra nuodėmingas, tačiau dar neatėjo Tas, kuris jį išpirktų iš nuodėmės. Tik per Kristaus išperkamąją auką ir Dievo Apreiškimo šviesą žmogus pajuto viltį, kad gali amžinai gyventi su Dievu. Naujajame Testamente anapusinis pasaulis suvokiamas konkrečiau. Čia vaizdingai kalbama apie dangų ir pragarą. Dangaus karalystė lyginama su vestuvių puota, o pragaras įvardijamas kaip tamsybė, kuriose vyrauja „verksmas ir dantų griežimas“ (Mt. 25, 1–30). Luko evangelijoje užrašytame palyginime apie Lozorių ir turtuolį pomirtinio gyvenimo erdvė pavadinama Abraomo prieglobsčiu. Šykštusis turtuolis pateko į pragarą, kuriame kentėjo nuo karščio (Lk. 16, 19–31). Tačiau šie pomirtinio gyvenimo vietos įvardijimai tėra vaizdiniai. Kaip

pastebi kunigas Č. Kavaliauskas, Jėzaus žodžiai apie dangų ir pragarą pasakyti iš žmogaus perspektyvos. Mes negalime žvelgti į ateitį ir iš jos „pozicijų“ spręsti apie dabartį, tačiau iš dabartinės būklės išganymo plane galima spręsti apie ateitį. Dangus simbolizuoja pilnatvę, Dievo plano triumfą, o pragaras – tai išimtis – Dievo praradimas (Kavaliauskas 2011, 28–30).

LDK gedulingų tekstų su pragaro ar nykaus požeminio pasaulio vaizdiniais nėra daug. Juose požeminis pomirtinis gyvenimas įvaizdinamas antikiniais Lėtės, Tartaro ar Hado paveikslais, artimesniais Senojo Testamento Šeolui, kur mirusysis nugramzdinamas į pražūtį arba požeminę vėlių karalystę. Vis dėlto poezijoje populiariesnis buvo krikščioniškojo pomirtinio gyvenimo vaizdinys, siejamas su dangaus sfera, kuri suvoktina kaip „teisingai“ žemėje gyvenusių sielų buveinė. Tokią pozityvią gyvenimo po mirties traktuotę galima paaiškinti tuo, kad proginiais kūriniais buvo siekiama išaukštinti asmenį, pabrėžti jo gerąsias savybes, o geras žmogus, be abejo, turėjo keliauti į dangų. Taigi gedulingojoje poezijoje labiau akcentuojama teologinė viltis po mirties regėti Dievą. Šv. Rašte šis transcendentinis patyrimas perteikiamas žemiškojo rojaus ar vestuvių puotos paveikslais.

Dangus – amžinojo gyvenimo ir Dievo buveinė, kurios nepasiekia mirties ranka. Mirtis egzistuoja tik žemėje. Iš jos žmonės patenka į amžinybės sferą su Dievu. Tiesa, kartais LDK gedulingojoje poezijoje pomirtinis gyvenimas įvardijamas antikiniu Olimpu. Nors tiek iš antikinių, tiek iš krikščioniškųjų pozicijų anapusinio pasaulio erdvė įvaizdinama dangaus sferoje, čia susikerta skirtingos dviejų tradicijų pasaulėžiūros: ten, kur antikos žmogui tik dievų buveinė, krikščioniui – rojus, suvokiamas kaip prarastas žemiškasis rojus. Petrus Montanus Vasten kalba mirusios vardu, pomirtinio gyvenimo vaizdavimui pasitelkęs žemiškojo rojaus vaizdinius: palaima, saldus nektaras, gaiva. Gyvenimas ir pomirtinis gyvenimas priešpriešinami vienas kitam:

*Vixi Christo fallax haec est,
Ac infelix vita vocanda:
Fausta sed illa est atque beata,
Nimis haec plena est fellis amari,
Altera dulci nectare manat.
Et quem laedens sauciat ista,
Recreans sanat suaviter illa
Atrox igitur tu mihi vita es
Poenā, sed amplum Mors bona lucrum.*

*Gyvenau Kristui, šis gyvenimas apgaulingas
ir nelaimingas vadinamas:
O kitas²⁸ yra laimingas ir palaimintas,
Šis²⁹ – pernelyg pilnas karčiosios tulžies,
O anas – saldžiu nektaru liejasi.*

²⁸ Turimas omenyje anapusinis gyvenimas.

²⁹ Turimas omenyje žemiškasis gyvenimas.

*Ir šis kankindamas nužudo,
Anas – gaivinantis, gydo maloniai
Taigi, gyvenime, tu man esi žiauri
Bausmė, bet gera Mirtis yra didelis turtas.* (Petrus Montanus Vasten, 1592)³⁰

Paskutinė eilutė *amplum Mors bona lucrum* atspindi Pauliaus pateiktą mirties kaip laimėjimo koncepciją: „Man gyvenimas – tai Kristus, o mirtis – tai laimėjimas.“ (Fil. 1, 21) Kataliko gyvenimo esmė – sekimas Jėzumi Kristumi. Gyvenant su Dievu yra svarbi mirtis, galinti garantuoti dar didesnę laimę (Vaitkevičiūtė 2008, 182–183). Apskritai gedulingojoje poezijoje šlovinamų asmenų pomirtinis gyvenimas vaizduojamas kaip geresnis už žemiškąjį:

*Vultis me reddi tetris plorando reluctor:
Est mihi nam terris gratior aula Dei.*

*Norite verkimu mane sugrąžinti į blogą būvį? Prieštarauju:
Nes man Dievo buveinė mielesnė už žemės.* (Stanislaus Danissewski, 1592)³¹

Sąvoka *dangus* įvardija galutinį žmogiškosios egzistencijos išsipildymą. Toks išsipildymas krikščioniui yra išraiška to, kas įvyksta susitikus su Kristumi. Su Kristumi susivienijusi žmonija žengia pas Dievą, ir įvyksta neperskiriamas Dievo ir žmogaus betarpiškumas, kuris teologinėje tradicijoje vadinamas *Dievo regėjimu* (Ratzinger 1996, 221–222).

Išvados

XVI–XVII a. lotyniškojoje LDK laidotuvių poezijoje per mirtį apmąstomas gyvenimas, pasaulis ir Dievas. Norėdami įveikti mirties baimę, žmonės mirtį vizualizuodavo konkrečiomis figūromis arba jų patirčiai atpažįstamais reiškiniais. Analizuojamoje poezijoje populiaru Naujajame Testamente išryškėjusi mirties kaip miego metafora, pabrėžianti mirties laikinumą ir teologinę prisikėlimo viltį. Renesanso ir ypač Baroko epochoje kūnas buvo suvokimas kaip „aukštesnių dalykų“ trukdantis siekti kalėjimas, todėl mirtis gedulingojoje poezijoje dažnai traktuojama kaip sielos išsilaisvinimas. Šv. Rašte kūniškumas taip pat traktuojamas kaip „dvasios vaisių“ opozicija. Iš žemiškosios perspektyvos mirtis konotuojama neigiamai. XVI–XVII a. lotyniškojoje LDK gedulingojoje poezijoje ryškus biblinis kelio leitmotyvas. Mirtis yra perėjimas iš vieno būvio į kitą. Tai – žemiškojo gyvenimo pabaiga ir naujojo gyvenimo pradžia. Gedulingojoje poezijoje mirtis siejama su ontologiniu grįžimu pas Dievą. Tas grįžimas siejamas su Dievo nuosprendžiu žmonijai – *dulke esi, dulke ir vėl pavirsi*. Kūnas grįžta į žemę, o dvasia iškeliauja pas Dievą.

³⁰ Versta straipsnio autorių V. S. ir S. Š. Nuoroda į: Jurgelėnaitė 1998, 193.

³¹ Ten pat.

XVI–XVII a. literatūroje šalia krikščioniškų realiųjų atsiduria antikiniai įvaizdžiai. Mirties paveikslas kuriamas *concors discordia seu discors concordia* principu: greta antikinės Parkos, verpiančios ir nukerpančios žmogaus gyvenimo siūlą, pasirodo viduramžių mistinės religijos figūra – Giltinė, rankoje laikanti dalgį, kuriuo tarsi augalą pakerta žmogaus gyvybę. Personifikuotos mirties figūros padėjo žmogui labiau ją pažinti, o pažinimas vedė prie mirties įveikos paieškų ir atradimų.

Mirties perspektyvoje pasaulis tėra menkas teatras, kuriame žmogus atlieka laikiną savo vaidmenį. Pasaulio trapumą atskleidžia barokiniai burbulų, pelų ir pelenų vaizdiniai. Gedulingojoje poezijoje taip pat vaizduojama biblinė žmogaus ir augalo paralelė. Visas gyvenimas mirties perspektyvoje atrodo, Ekleziasto žodžiais tariant, *tuštybė ir vėjo gaudymas*. Teologinė mintis apie žemiškojo gyvenimo pabaigą kelia rūpestį teisingai atlikti savo vaidmenį Dievo kaip dramos vertintojo akivaizdoje. Žmogus-keleivis (laikinas šios žemės svečias) laisvas pasirinkti, kuriuo gyvenimo keliu žengs: ar vedančiu į amžinąjį gyvenimą ar vedančiu į pražūtį. *Imitatio Christi* buvo suvokiamas kaip teisingiausias vaidmuo, vedantis į nemirtingumą. Marus pasaulis ir kūniški malonumai niekinami, stengiamasi pažinti Dievą ir įtikti Kristui, nes tik sąjunga su Dievu yra amžinasis gyvenimas. *Virtus* ir *pietas* suvokti kaip mirties įveikimo būdai. Dorybė turėjo paruošti žmogų amžinajam gyvenimui. Ji yra nemari, išliekanti po žmogaus mirties. Gerų darbų kraitis suteikdavo transcendentinio išgyvenimo viltį. Tačiau kai kuriais atvejais LDK gedulingojoje poezijoje išreiškiamas *virtus* bejėgiškumas prieš mirties galybę: kad ir koks doras žmogus būtų, jis vis tiek miršta. Taigi žmogus atsigręžia į Dievą. Mirties nugalėjimo būdų ieškoma Šv. Rašte. *Pietas* pasirodo vienintelė priemonė įveikti egzistencinį nerimą ir nusivylimą. Religinis nusiteikimas skatino siekti ramybės ir „gyventi Kristui“. Žmogaus siekis gyventi ir mirti su Kristumi ateina iš krikščioniškosios tradicijos. Ši sąjunga nesunaikinama ir suteikia amžinojo gyvenimo viltį.

Pomirtinis gyvenimas gedulingojoje poezijoje įvaizdinamas antikiniai ir bibliniais motyvais. Išėjimas iš šio pasaulio vaizduojamas kaip panirimas į užmaršies upės Lėtės vandenį, juodasis Tartaras arba Hado karalystė, kurioje vyrauja tamsa. Tokiai antikinei pomirtinio gyvenimo sampratai artimas Senojo Testamento Šeolo arba Hado suvokimas. Senajame Testamente mirtis siejama su išnykimu, mirusiųjų pasaulis apibūdinamas kaip šešėlių karalystė. Naujojo Testamento žmogus įgijo prikėlimo viltį, kurią suteikė Kristaus auka, todėl anapusinis gyvenimas įsivaizduojamas kaip buvimas su Dievu. LDK laidotuvių poezijoje pomirtinio gyvenimo sfera siejama su dangumi, pavadinama antikiniu Olimpu ar žvaigždėmis, bibliniu rojumi. Pragaro vaizdiniai nėra populiarūs, nes tekstuose šlovinami asmenys įvardijami kaip dori ir pamaldūs, todėl neabejotinai po mirties gyvenantys danguje.

Literatūra

- AKVINIETIS, T., 2009. *Filosofijos traktatų rinktinė*. Iš lotynų kalbos vertė Romanas Plečkaitis. Vilnius: Margi raštai.
- AUGUSTINAS, A., 1994. *Pokalbiai su savimi*. Vilnius: Aidai.
- AUGUSTINAS, A., 2001. *Dialogai: apie sielos didybę; apie sielos nemirtingumą*. Iš lotynų kalbos vertė Ona Daukšienė. Vilnius: Katalikų pasaulis.
- Biblija arba Šventasis Raštas*, 1999. ST iš hebrajų, aramėjų ir graikų kalbų vertė Antanas Rubšys, NT iš graikų kalbos vertė Česlovas Kavaliauskas. Vilnius: Lietuvos Biblijos draugija.
- BUBER, M., 1998. *Dialogo principas I: Aš ir Tu*. Iš vokiečių kalbos vertė Tomas Sodeika. Vilnius: Katalikų pasaulis.
- Dainos pasauliui, saulei ir sau: Lietuvos XVI–XVII amžiaus poezijos antologija*, 1993. Iš lotynų ir lenkų kalbų vertė Aleksandra Bendoriūtė, Dalia Dilytė, Benediktas Kazlauskas, Sigitas Narbutas, Eugenija Ulčinaitė. Vilnius: Vaga.
- DAUJOTYTĖ, V., 2005. Eschatologija Salomėjos Nėries eilėraščiuose. In: *Salomėja Nėris: Tarp dainos ir regėjimo*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 35–52.
- JURGELĖNAITĖ, R., 1998. *Lotyniškoji laidotuvių poezija: XVI amžiaus pabaigos Vilniaus akademijos tekstų retorinė analizė*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- KAVALIAUSKAS, Č., 2011. *Eschatologija žmogui ir pasauliui*. Vilnius: Edukologija.
- KEMPIETIS, T., 1994. *Kristaus sekimas*. Iš prancūzų kalbos vertė Ona Labanauskaitė. Kudirkos Naumiestis: Ardor.
- Kompiuterinis Tarptautinių žodžių žodynas*, 1995.
- KUSCHEL, K.-J., 2000. Kodėl teologijai būtinas susitikimas su literatūra? Iš vokiečių kalbos vertė Giedrė Sodeikienė. In: *Naujasis Židinys*, 6, p. 312–316.
- KUSCHEL, K.-J., 2008. Kelyje į teopoetiką. Iš vokiečių kalbos vertė Violeta Jociuvienė. In: Sud. D. Jakaitė, J. Nagliuvienė, *Literatūra ir teologija: XX a. I pusės lietuvių, prancūzų, vokiečių modernizmo autoriai*. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, p. 24–31.
- LOJOLA, I., 1998. *Autobiografija. Dvasinės pratybos*. Iš ispanų kalbos vertė Lionginas Virbalas. Vilnius: Aidai.
- MACEINA, A., 1950. *Didysis inkvizitorius*. Bielefeld: Venta.
- MACEINA, A., 1997. *Jobo drama*. Vilnius: Vyturys.
- MACEINA, A., 2004. *Raštai*. IX t. Vilnius: Margi raštai.
- MATUŠKAITĖ, M., 2009. *Išėjusiems atminti: laidosena ir kapų ženklavimas LDK*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.

- MIKELAITIS, G., 2012. *Kilti ir kelti: Šatrijos Raganos literatūros teologija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- PAKNYS, M., 2008. *Mirtis LDK kultūroje XVI–XVII a.* Vilnius: Aidai.
- PLATONAS, 1999. *Faidonas, arba Apie sielą*. Iš graikų kalbos vertė Tatjana Aleknienė. Vilnius: Aidai.
- RATZINGER, J., 1996. *Eschatologija: mirtis ir amžinasis gyvenimas*. Iš vokiečių kalbos vertė Romualdas Grucė, Giedrė Sodeikienė. Vilnius: Katalikų pasaulis.
- ROIZIJUS, P., 2008. *Rinktiniai eilėraščiai*. Iš lotynų kalbos vertė Rita Katinaitytė, Eglė Patiejūnienė, Eugenija Ulčinaitė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- SARBIEVIJUS, M. K., 1995. *Lemties žaidimai*. Iš lotynų kalbos vertė Ona Daukšienė, Rita Katinaitytė, Eugenija Ulčinaitė. Vilnius: Baltos lankos.
- SARBIEVIUS, M. K., 2009. *Poetica*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- TILLICH, P., 1951. *Systematic Theology (vol. I)*. Chicago: University of Chicago Press.
- VAITKEVIČIŪTĖ, V., 2000. Mirties raiška religiniuose Baroko LDK tekstuose. In: *Literatūra*, 38(1), p. 57–74.
- VAITKEVIČIŪTĖ, V., 2008. *LDK katalikiškasis baroko pamokslas: tarp ars vivendi ir ars moriendi*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Vilniaus pasveikinimas: XVI–XVIII amžiaus tekstų rinkinys*, 2001. Iš lotynų ir lenkų kalbų vertė Dalia Dilytė, Benediktas Kazlauskas, Rita Katinaitytė, Sigitas Narbutas, Živilė Nedzinskaitė, Mindaugas Strockis, Eugenija Ulčinaitė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- VORGRIMLER, H., 2003. *Naujasis teologijos žodynas*. Iš vokiečių kalbos vertė Gediminas Žukas. Kaunas: Katalikų interneto tarnyba.

Viktorija Seredžiūtė

Vilnius University Kaunas Faculty of Humanities

Research interests: neo-Latin literature, cognitive poetics.

Skirmantė Šarkauskienė

Vilnius University Kaunas Faculty of Humanities

Research interests: neo-Latin literature, cognitive poetics, rhetorics, Old Lithuanian literature.

DEATH AND AFTERLIFE IN LATIN FUNERAL POETRY OF RENAISSANCE AND BAROQUE IN THE GRAND DUCHY OF LITHUANIA: A THEOLOGICAL DIMENSION

Summary

The article aims to survey the theological concept of death and afterlife in Latin funeral poetry written in 16-17th centuries in the Grand Duchy of Lithuania. Many aspects of the funeral poetry of the GDL have already been investigated by different researchers from different perspectives, e. g. the images of death and futurity or the demeanour of man in the presence of death. Theology of literature is treated as the theory of the dialogue between literature and theology, which can be applied for identifying so called theological places, i. e. places where literature meets Bible.

The scriptural metaphor “death is sleep”, which, according to theological interpretation of the New Testament is the manifestation of the anchorage of Resurrection, is appropriate in Latin funeral literature of the GDL where the topic “Imitatio Christi” is traced in funeral poems. Trust in Redemption and the emulation of Christ was treated as possibility to escape nonentity, for this reason Renaissance revived the Classical conception of *virtus*, i. e. specific complex of virtues, which guaranteed eternity as a reward for benefaction. Moreover, baroque witnessed the significance of *pietas* because the only condition of immortality as was believed lay in the unity between the human soul and God. Furthermore, classical images of Hados and Tartaros observed in funeral poems of the GDL allude to Hebrew Sheol, i. e. the dead represented in the Old Testament. On the other hand, belief in Resurrection expressed in The New Testament was emphasised in the funeral poetry of the GDL, i. e. otherworldly life was assumed as even better and more blissful than earthly, because after death the soul meets God. Therefore, the conclusion is drawn that ways of death and the futurity depiction in the funeral poetry of the GDL reflect the interaction between Classical and Christian traditions.

KEY WORDS: theology of literature, dialogicity, eschatology, *virtus*, *pietas*.

VERTIMO STRATEGIJOS IR IŠŠŪKIAI

TRANSLATION STRATEGIES AND CHALLENGES

Vitalija Matulaitytė

Vilniaus universitetas

Kauno humanitarinis fakultetas

Muitinės g. 8, Kaunas, LT-44280

Tel. +370 37 422604

El. paštas vitalija.matulaityte@gmail.com

Moksliniai interesai: vertimas raštu, audiovizualinis vertimas

Danguolė Satkauskaitė

Vilniaus universitetas

Kauno humanitarinis fakultetas

Muitinės g. 8, Kaunas, LT-44280

Tel. +370 37 422604

El. paštas danguole.satkauskaite@khf.vu.lt

Moksliniai interesai: audiovizualinis vertimas, dubliavimas, subtitravimas, vertimas raštu ir žodžiu, semantika, lingvistinė pragmatika

VERTĖJO DARBO EFEKTYVUMAS, DIRBANT SU SKIRTINGOMIS SUBTITRAVIMO PROGRAMOMIS

Sparčiai augant audiovizualinės produkcijos apimčiai didėja ir audiovizualinio vertimo (AVV) poreikis. Labiausiai paplitęs AVV būdas – subtitravimas. Jį vis dažniau taiko ne tik profesionalai, bet ir mėgėjai, nes randasi naujų ir tobulinamos jau esančios subtitravimo programos, gerokai palengvinančios vertėjų subtitruotojų darbą. Tačiau jiems vis dar sudėtinga apsispręsti, kurią programą pasirinkti, su kuria iš jų darbas būtų efektyviausias. Todėl šio straipsnio tikslas – ištirti darbo su trimis pasirinktomis subtitravimo programomis – Spot 5.1, Aegisub 2.1.9.0 ir DivXLand Media Subtitler – efektyvumą ir išsiaiškinti, kokie veiksniai daro jam įtaką, t. y. palengvina arba apsunkina vertėjo subtitruotojo darbą. Keliami hipotezė, kad profesionali, mokama Spot 5.1 subtitravimo programa efektyvesnė už kitas dvi atvirojo kodo programas. Tyrimui taikyti metodai – bandomojo subtitravimo, stebėjimo (kiek laiko užima tam tikras subtitravimo proceso etapas), skaičiavimo (pagal pateiktą formulę), analizės ir lyginamasis.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: audiovizualinis vertimas, subtitravimas, subtitravimo programos, efektyvumas, laiko kodų nustatymas.

Įvadas

Vis didesnę komunikacijos dalį užima virtualus keitimasis produkcija, integruojančia rašytinius tekstus, sakytinę kalbą, judančius vaizdus ir garsus. J. Díaz Cintas (2015, 632) netgi kalba apie šių dienų komunikacijos, kartu ir vertimo, „audiovizualizavimą“ ir „internetinimą“. Todėl nuolat auga ir audiovizualinio vertimo poreikis bei apimtis. Vienas labiausiai paplitusių audiovizualinio vertimo būdų – subtitravimas. Jis dėl minėtų priežasčių – profesionalios ir mėgėjiškos audiovizualinės produkcijos augimo ir jos sklaidos internetinėje erdvėje – populiarėja ne tik tarp profesionalų, bet ir tarp mėgėjų, nes palyginti su kitais audiovizualinio vertimo būdais yra paprastas, ekonomiškasis ir greitas būdas pritaikyti kitakalbę audiovizualinę produkciją vartotojui.

Subtitravimo procesą sudaro keletas žingsnių, kiekvienam jų atlikti reikalingos tam tikros vertėjo laiko ir energijos sąnaudos. Nors šiuo metu rinkoje yra nemažai subtitravimo programų, neaišku, koks jų efektyvumas, kurią programą pasirinkęs vertėjas subtitruotojas galėtų tikėtis geriausio rezultato. Palyginus keletą subtitravimo programų taikant tuos pačius kriterijus būtų galima išsiaiškinti, su kuria vertėjui subtitruotojui dirbti patogiau ir greičiau. Todėl šio straipsnio **tikslas** – ištirti darbo su trimis pasirinktomis subtitravimo programomis – *Spot 5.1*, *Aegisub 2.1.9.0* ir *DivXLand Media Subtiter* – efektyvumą ir jas tarpusavyje lyginant išsiaiškinti veiksnius, lemiančius (ne)efektyvų darbą, t. y. pagrindinius minėtų subtitravimo programų privalumus ir trūkumus. Tai padėtų vertėjams subtitruotojams lengviau apsispręsti, kurią programą konkrečiu atveju pasirinkti. Tyrimas tarpdalykinis, nes jame derinamos vertimo, ekonomikos ir informacinių technologijų mokslų įžvalgos.

Tyrimo problematika

Remiantis L. Pérezu-Gonzálezu (2014, 15–16), subtitrai – paprastai filmuotos medžiagos apačioje esantys rašytinio teksto fragmentai, vertimo kalba perteikiantys sakininę originalo kalbos informaciją. Iš kitų audiovizualinio vertimo būdų subtitravimas išsiskiria pirmiausia tuo, kad yra diasemiotinis arba intermodalus (Gottlieb 1997, 95; Pérez-González 2014, 16), kitaip tariant, sakininės formos informaciją transformuojantis į rašytinę. O kadangi kalbos vartotojų kalbėjimo ir klausymo tempas paprastai būna gerokai greitesnis nei skaitymo, subtitrams taikomi vietos ir laiko ribojimai.

Informacinės technologijos neginčijamai pakeitė visą vertimo procesą, jo dalyvius, naudojamus įrankius ir išteklius. Kaip pastebi J. Díaz Cintas ir A. Remael (2007, 70), tai ypač akivaizdu subtitravimo srityje, nes nuolat kuriamos ir tobulinamos vien subtitravimui skirtos programos. Šis procesas nepaliaujamai vyksta bendradarbiaujant informacinių technologijų ir kalbų specialistams jau apie 40 metų, kai, pasak J. Díaz Cintas (ten pat), pirmąkart rinkoje pasirodė pirmoji subtitravimo programa.

Tačiau subtitravimo programoms, kitiems techniniams aspektams tiek užsienio, tiek ir Lietuvos tyrėjai neskiria pakankamai dėmesio, daugiausia gilinamasi į lingvistinius ar kalbų mokymosi klausimus. Pavyzdžiui, kalbinius subtitrų aspektus nagrinėja tokie lietuvių autoriai kaip L. Judickaitė (2009), M. Ivanovaitė ir R. Baranauskienė (2010), L. Judickaitė-Pašvenskienė (2013, 2014), E. Aloševičienė (2015), E. Aloševičienė ir D. Satkauskaitė (2015), o subtitravimo įtaką kalbų mokymuisi – E. Petrašiūnienė ir A. Valančiauskienė (2012), L. Judickaitė (2013), L. Ulvydienė ir G. Aleknavičiūtė (2013).

Taip pat verta paminėti L. Abraitienės, I. Koverienės ir J. Urbonienės (2015) straipsnį, kuriame tyrinėti ne subtitrai, o vienas naujausių audiovizualinio vertimo būdų – surtitravimas. Autorės tiria pasirinktos operos surtitrus tiek iš lingvistinės, tiek iš techninės perspektyvos, tačiau specialioms surtitrų rengimo programoms dėmesio neskiria.

Šiame straipsnyje subtitravimas analizuojamas tik iš techninės perspektyvos, siekiant įvertinti trijų pasirinktų subtitravimo programų efektyvumą ir patogumą vertėjui.

Tyrimo metodologija

Efektyvumas – terminas, dažnai vartojamas ekonomikoje ir apibrėžiamas kaip „rezultato ir sąnaudų, reikalingų jam pasiekti, santykis arba jų atitikimo laipsnis“¹ arba „[i]šteklių panaudojimo veiksmingumas, kai norimas rezultatas pasiekiamas mažiausiomis įmanomomis sąnaudomis arba naudojant turimus išteklius pasiekiamas maksimalus įmanomas rezultatas“². Tas pats pasakytina ir apie programinės įrangos, šiuo atveju – subtitravimo programos, efektyvumą: kuo mažesnės sąnaudos, tuo didesnis turėtų būti efektyvumas. Kitaip tariant, kuo lengviau dirbti su subtitravimo programa, tuo greičiau ir, tikėtina, kokybiškiau bus subtitruojamas audiovizualinis produktas.

Ekonomikoje darbo efektyvumas arba našumas apskaičiuojamas produkcijos kiekį padalijus iš panaudotų išteklių, pirmiausia – darbo laiko. Subtitravimo efektyvumui apskaičiuoti kaip produkcijos kiekio atitikmuo pasirinktas subtitrų ženklų skaičius, o darbo laikas – tam subtitrų ženklų kiekiui parengti reikalingas laikas sekundėmis. Norint gauti procentinę išraišką, subtitravimo efektyvumui apskaičiuoti taikoma tokia formulė:

$$\text{Subtitravimo efektyvumas} = \frac{\text{subtitrų ženklų skaičius}}{\text{subtitrų parengimo laikas}} * 100 \%$$

$$\text{Sutrumpinta formulė atrodo taip: } E = \frac{\check{Z}}{L} * 100 \%$$

Pagal šią formulę analizuojamos ir lyginamos trys pasirinktos subtitravimo programos: profesionali, mokama *Spot 5.1* ir dvi neprofesionalios atvirojo kodo programos *Aegisub 2.1.9.0* ir *DivXLand Media Subtitler*, kurios yra tyrimo **objektas**. *Spot 5.1* – profesionali subtitravimo programa, jos pilna versija laisvai internete neprieinama, todėl tyrimui pasitelkta bandomoji versija, kuri turi visas funkcijas, išskyrus visų subtitrų išsaugojimą, ir galioja 30 dienų.

¹ Prieiga: <http://www.tzz.lt/>

² Prieiga: <http://zodynas.vz.lt/Efektyvumas>

Kadangi viena iš analizei pasirinktų subtitravimo programų profesionali, mokama *Spot 5.1*, keliama **hipotezė**, jog ši programa efektyvesnė už kitas dvi. Tyrime ji laikoma atskaitos tašku.

Tyrimo **metodai** – bandomojo subtitravimo, stebėjimo (kiek laiko užima tam tikras subtitravimo proceso etapas), skaičiavimo (pagal pateiktą formulę), analizės ir lyginamasis.

Bandomajam subtitravimui pasirinktas režisieriaus F. Akino 2000 metais sukurtas filmas *Im Juli* (liet. „Liepą“). Šio filmo ištraukos verčiamos į lietuvių kalbą ir subtitruojamos visomis trimis subtitravimo programomis. Procesui palengvinti pasitelkti originalo, t. y. vokiečių, kalba parengti subtitrai.

Kadangi tyrimui naudota programos *Spot 5.1* bandomoji versija, leidžianti išsaugoti ne daugiau kaip 25 subtitrus, nuspręsta bandomajam subtitravimui visomis trimis programomis versti po 25 filmo subtitrus. Būtina atkreipti dėmesį, kad tyrimą atliko tik pradedanti dirbti su subtitravimo programomis vertėja, kol kas intensyviai nedirbanti nė su viena tyrime naudota programa, todėl rezultatų vienos ar kitos programos (ne)naudai jos patirtis lemti negalėjo. Tačiau reikia pripažinti, kad tyrimą pakartoję didesnę darbo su subtitravimo programomis patirtį turintys vertėjai greičiausiai gautų aukštesnius subtitravimo efektyvumo rezultatus.

Darbo su subtitravimo programomis efektyvumas

Praktikoje vis dar pasitaiko, kad laiko kodus nustato vienas specialistas, o verčia kitas. Tačiau taupant laiko, finansinius ir žmogiškuosius išteklius, taip pat siekiant kuo geresnės subtitruoto produkto kokybės pageidautina, kad vertėjas būtų ir subtitruotojas, t. y. ne išverstų tekstą *Word* formatu, bet iš karto dirbtų su subtitravimo programa ir versdamas segmentuotą tekstą į atskirus subtitrus, tekstą glaudintų, laikydamasis subtitrams keliamų laiko ir vietos ribojimų, ir nustatytų arba patikslintų esamus laiko kodus. Šios pozicijos tvirtai laikosi ir J. Díaz Cintas (2008, 102) ir rekomenduoja audiovizualinio vertimo studentams būtinai mokytis tiek nustatyti laiko kodus, tiek ir versti tekstą laikantis subtitrams taikomų lingvistinių ir techninių reikalavimų. Vertėjai subtitruotojai ir audiovizualinio vertimo teoretikai (pavyzdžiui, Díaz Cintas, Remael (2007, 30–34); Díaz Cintas (2008, 91); Jüngst (2010, 31–50) pabrėžia, kad pirmiausia būtina peržiūrėti ir išanalizuoti filmą originalo kalba. Toliau jie išskiria šiuos vertėjo subtitruotojo darbo etapus:

- segmentuoti tekstą į subtitrus ir nustatyti laiko kodus (t. y. kiekvieno subtitro pasirodymo pradžią, pabaigą ir trukmę, angl. *Spotting*);
- išversti iš vienos kalbos į kitą taikant teksto glaudinimo strategijas;

- peržiūrėti subtitruotą filmą;
- atlikti reikalingus pataisymus.

Šie etapai užtrunka tam tikrą laiką, kuris matuojamas dirbant su kiekviena iš pasirinktų subtitravimo programų, o visų keturių etapų suminis laikas reikalingas subtitravimo efektyvumui pagal išvestą formulę nustatyti.

Darbo su subtitravimo programa *Spot 5.1* efektyvumas

Kadangi keliama hipotezė, kad profesionali subtitravimo programa *Spot 5.1* galėtų būti efektyviausia, pradedama nuo jos. Pirmiausia nustatomi laiko kodai. Laiko kodai *Spot 5.1* programoje nustatomi rankiniu būdu žiūrint filmą ir naudojantis piktogramomis (žr. 1 pav.), žyminčiomis subtitro pradžios ir pabaigos laiką (angl. *Grab in cue* ir *Grab out cue*). Laiko kodo formatas – val:min:sek:kadrai, pavyzdžiui, 00:01:53:19.

1 pav. Subtitro pradžios ir pabaigos laiko piktograma programoje *Spot 5.1*



Šaltinis: užfiksuota autorių spausdinimo klavišu (*print screen*) programoje *Spot 5.1*.

Pataisyti netiksliai nustatytus laiko kodus galima keliais būdais: a) rodyklėlėmis (žr. 2 pav., pažymėta nr. 1) padidinant arba sumažinant kadro skaičių; tačiau šis būdas tinka tik tada, jei paklaida labai nedidelė, o jei reikia didesnės korekcijos, patogiau b) tiesiog įrašyti kitą subtitro pradžios ar pabaigos laiką; tarp šių laiko intervalų rodomas skaičius (2 pav. – 03:23) – subtitro rodymo trukmė, kurią taip pat galima keisti.

2 pav. Laiko kodų keitimo galimybės programoje *Spot 5.1*



Šaltinis: užfiksuota autorių spausdinimo klavišu (*print screen*) programoje *Spot 5.1*.

Labai pravarti funkcija – *reikalingas skaitymo greitis* (angl. *Required reading speed*) (žr. 2 pav.). Jeigu skaičius rausvas (žr. 2 pav., pažymėta nr. 2), subtitro trukmę reikėtų pailginti. Taip pat 2 pav. (pažymėta nr. 3) matyti rodmenys, nurodantys pirmosios ir antrosios subtitrų eilutės simbolių skaičių. Kai simbolių eilutėje per daug, skaičiai taip pat nusidažo rausvai.

Taigi pirmiausia nustatyti 25 subtitrų laiko kodai, tai truko 6 min. Analizuojamos ištraukos apimtis – 644 spaudos ženklai, vadinasi, vidutiniškai po 25,8 ženklus vienam subtitrui. Taigi matyti, kad kai kurių vertimo teksto vietų net nebūtina glaudinti. Vertimas ir subtitrų surinkimas užtruko apie 15 min. Subtitrams peržiūrėti prireikė tik 4 min., nes jau žinota, kada subtitrai pasirodys, todėl buvo galima praleisti kelias scenas, kuriose nebuvo dialogų, taigi ir subtitrų. Įvairiems pataisymams – kai kuriems pasikartojimams eliminuoti, kitoms glaudinimo strategijoms taikyti – sugaišta dar 9 min. Taigi keturiems subtitravimo proceso etapams įgyvendinti prireikė 34 min., arba 2040 sek. Kaip jau minėta, subtitruotas 644 spaudos ženklų apimties tekstas. Šie duomenys įvedami į formulę:

$$E = \frac{\check{Z}}{L} * 100 \% = \frac{644}{2040} * 100 \% = 32 \%$$

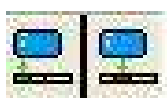
Taigi matyti, kad programos *Spot 5.1* efektyvumas – 32 %; tai pakankamai žemas efektyvumo procentas turint omenyje tai, kad verčiamas tekstas nebuvo pernelyg sudėtingas. Žinoma, didelę reikšmę turi ir vertėjo subtitruotojo įgūdžiai – kuo daugiau su viena ar kita programa subtitruojama, tuo procesas spartesnis.

Vienas didžiausių programos *Spot 5.1* trūkumų – nėra subtitrų vertimo funkcijos. Visus subtitrus reikia kurti iš naujo, o jei atveriami originalo kalbos subtitrai, reikia surinkti vertimo tekstą ir tada ištrinti originalius subtitrus, o tai užima nemažai laiko. Būtų gerokai efektyviau, jei programa leistų iš karto dirbti ir su originalo kalbos, ir su vertimo kalbos subtitrais. Tokią galimybę turi kita tyrimui pasirinkta programa *Aegisub 2.1.9.0*.

Darbo su subtitravimo programa *Aegisub 2.1.9.0* efektyvumas

Subtitravimo programa *Aegisub 2.1.9.0* galima tiek kurti naujus subtitrus, tiek ir versti į programą įkeltus originalo kalbos subtitrus. Jeigu subtitrai kuriami naujai, reikia nusiteikti, kad laiko kodams nustatyti prireiks nemažai laiko. Laiko kodams nustatyti reikia įjungti vaizdo peržiūrą ir naudoti piktogramas, žyminčias subtitro rodymo pradžią ir pabaigą (žr. 3 pav.). Vėliau laiko kodus dar galima koreguoti.

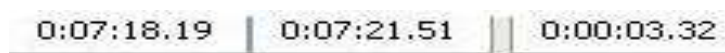
3 pav. Subtitro pradžios ir pabaigos laiko piktograma programoje *Aegisub 2.1.9.0*



Šaltinis: užfiksuota autorių spausdinimo klavišu (*print screen*) programoje *Aegisub 2.1.9.0*.

Darbo efektyvumą itin mažina tai, kad kiekvieną kartą nustačius laiko kodą (t. y. paspaudus antrąją piktogramą) reikia spustelėti įvedimo klavišą (angl. *Enter*), kitaip nebus galima pereiti prie kito subtitro.

4 pav. *Laiko kodų keitimo galimybės programoje Spot 5.1*



Šaltinis: užfiksuota autorių spausdinimo klavišu (*print screen*) programoje *Aegisub 2.1.9.0*.

Skirtingai nei *Spot 5.1* programoje, *Aegisub 2.1.9.0* laiko kodus galima nustatyti tik įvedant laiko įvertį rankiniu būdu (žr. 4 pav.; paskutinis stulpelis rodo subtitro rodymo trukmę), bet nėra galimybės keisti kadrų skaičių rodyklėlėmis, kaip *Spot 5.1* programoje. Dirbant su *Aegisub 2.1.9.0* reikia tiksliai žinoti, kada subtitrai bus rodomi, ir kaskart patikslinti laiko kodus.

Turint originalo kalbos subtitrus, kai nebereikia nustatinėti laiko kodų, vis tiek subtitrų rodymo laiką reikėtų patikrinti. Jeigu reikia keisti iš karto visų ar keleto subtitrų laiko kodus, tinka funkcija *keisti laikus* (angl. *Shift Times*). Taip galima laiko kodus paslinkti pirmyn arba atgal, nustatyti tiek subtitrų rodymo pradžią, tiek pabaigą arba iš karto abu parametrus.

Surinkdamas vertimo kalbos subtitrus, vertėjas susiduria su dar vienu nepatogumu: subtitro tekstui padalyti į dvi eilutes reikia spausti klavišų kombinaciją „\N“, o ne įvedimo klavišą (angl. *Enter*), kaip įprasta kitose subtitravimo programose. Paspaudus įvedimo klavišą, iškart peršokama į naują (t. y. tuščią) subtitrą. Jeigu norima peršokti tik į antrą to paties subtitro eilutę, vėl reikia teksto žymeklį (angl. *Cursor*) nuvesti ant paskutinio versto subtitro, taigi gaišamas laikas.

Dar labiau vertėjo darbą apsunkina tai, kad programoje *Aegisub 2.1.9.0* negalima nustatyti eilutės ženklų skaičiaus. O juk vienas svarbiausių ribojimų subtitruotojams yra subtitro ženklų skaičius, todėl šią funkciją turėtų turėti visos subtitravimo programos. Greičiausiai vertėjas turėtų ženklų skaičių nustatyti iš akies arba subtitro tekstą bandyti dalyti į dvi maždaug vienodo ilgio eilutes, neskaičiuodamas ženklų, nes tai užimtų per daug laiko arba vertėjui reikėtų perkelti subtitrus į kitą programą, pavyzdžiui, *Microsoft Word* ir ten sekti eilutės ženklų skaičių, bet tokiu atveju labai nukentėtų darbo efektyvumas.

Manytina, kad ženklų skaičiaus ribojimui *Aegisub 2.1.9.0* programa neskiria dėmesio dėl savo koncepcijos. Programa buvo kurta japoniško stiliaus animė filmų gerbėjams ir kitų filmų vertėjams mėgėjams. Greičiausiai mėgėjiški vertimai pirmiausia orientuoti į dialogų prasmės perteikimą ir neskiria tiek dėmesio formaliems subtitrų reikalavimams. Kai originalo ir

vertimo kalbos ir kultūros smarkiai skiriasi, kartais tikslinga ne tik išversti, bet ir pakomentuoti tam tikrą sceną, o taip lengva peržengti rekomenduotiną subtitrų ženklų skaičiaus ribą.

Tyrimo metu ženklų skaičiaus rodmenis trūkumą *Aegisub 2.1.9.0* programoje buvo bandoma apeiti ir taupant laiką ženklų skaičių eilutėje įvertinti iš akies.

Pirmiausia siekta nustatyti laiko kodus naujiems subtitrams, tačiau greitai paaiškėjo, kad tai itin neefektyvu dėl kelių priežasčių. Pirma, vaizdo grotuvas rodo tik vaizdą, bet nėra garso, todėl laiko kodus tenka nustatyti vien tik iš veikėjų lūpų judesių. Antra, laiko kodų korekcijas atlikti, taip pat ir naują subtitrą įvesti galima tik rankiniu būdu, todėl vaizdo įrašą tenka nuolat stabdyti. Dešimties subtitrų laiko kodams nustatyti (filmo ištraukai nuo 00:04:53.03 iki 00:06:10.87) prireikė net 11 min., vadinasi, 25 subtitrams būtų reikėję ne mažiau kaip 30 min., todėl nuspręsta apsiriboti 10 subtitrų. Skaičiavimams tai didelės įtakos neturėtų turėti, nes ir išverstų spaudos ženklų skaičius atitinkamai formulėje bus mažesnis.

Kiti subtitravimo su *Aegisub 2.1.9.0* programa etapai truko gerokai trumpiau: vertimas ir subtitrų užrašymas 5 min., peržiūra ir pataisymai – dar 8 min., taigi iš viso 24 min., arba 1440 sek. Teksto apimtis – 292 spaudos ženklai. Įrašius duomenis į formulę, gaunama:

$$E = \frac{\check{Z}}{L} * 100 \% = \frac{292}{1440} * 100 \% = 20 \%$$

Taigi programos *Aegisub 2.1.9.0* efektyvumas – tik 20 %, dar mažiau nei dirbant su *Spot 5.1*.

Vis dėlto, kadangi didžiausią laiko dalį užėmė laiko kodų nustatymas, norėta patikrinti, koks programos efektyvumas, kai dirbama su originalo kalbos subtitrais ir iš naujo laiko kodų nustatinėti nereikia. Šiam bandomajam subtitravimui pasirinkta filmo ištrauka nuo 00:07:18.19 iki 00:09:22.03. Šį kartą reikėjo tik patikrinti ir kiek pakoreguoti laiko kodus, tai užtruko 3 min. Teksto vertimą labai paspartino kompiuterizuoto vertimo funkcija (angl. *Translation Assistant*); vertimo etapui prireikė 13 min. Išversto teksto apimtis – 944 min., taigi vidutiniškai 37,8 spaudos ženklai vienam subtitrui, vadinasi, buvo kalbama daugiau ir greičiau nei ištraukoje, verstoje su programa *Spot 5.1*. Teksto pataisymai užtruko 7 min., taigi iš viso sugaištos 23 min. arba 1380 sek. Apskaičiuojama pagal formulę:

$$E = \frac{\check{Z}}{L} * 100 \% = \frac{944}{1380} * 100 \% = 68 \%$$

Iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad subtitravimas su *Aegisub 2.1.9.0* programa ganėtinai efektyvus, tačiau reikia nepamiršti, kad šį kartą nebuvo nustatomi subtitrų laiko

kodai. Greičiausiai rezultatas būtų perpus ar dar mažesnis, jeigu būtų nustatomi visų 25 subtitrų laiko kodai.

Darbo su subtitravimo programa *DivXLand Media Subtitler* efektyvumas

Kaip ir tikrinant kitų dviejų programų efektyvumą, pirmiausia reikia nustatyti laiko kodus. Tai galima atlikti dviem būdais: arba spustelėti piktogramą *taikyti* (ang. *Apply*) žiūrint veikėjų dialogus, arba naudojant piktogramas *pradžia*, *kitas*, *pabaiga* (angl. *Start*, *Next*, *End*). Žinoma, pirmasis variantas daug patogesnis ir efektyvesnis.

Tačiau patikrinti ir patikslinti laiko kodus ganėtinai sudėtinga pirmiausia dėl to, kad laikas nurodomas kadrų numeriais. Pavyzdžiui, vietoj laiko kodo 00:09:23.02 rodoma 563710. Laimei, laiko kodus įprastu formatu (val:min:sek:kadras) galima rasti skiltyje *rodyti* (angl. *Show*) arba *vieta* (ang. *Current position*) (žr. 5 pav.).

5 pav. Laiko kodų keitimo galimybės programoje *DivXLand Media Subtitler*



Šaltinis: užfiksuota autorių spausdinimo klavišu (*print screen*) programoje *DivXLand Media Subtitler*.

Šiuose langeliuose galima keisti subtitrų rodymo laiką. Jeigu būtų rodomas tik kadro numeris, laiką tikslinti būtų itin sudėtinga, nes reikėtų atspėti tikslų rodomo kadro numerį.

Kaip ir prieš tai, atliekamas bandomasis 25 subtitrų vertimas. Nors ir būtų galimybė pasinaudoti originalo kalbos subtitrais, vis dėlto iš naujo nustatomi laiko kodai, kad skaičiavimas pagal formulę būtų kuo patikimesnis. Iš eilės imama filmo ištrauka nuo 00:09:23.02 iki 00:11:13.00. Laiko kodams nustatyti prireikė tik 3 min., bet jiems patikrinti – net 20 min., nes nėra galimybės peršokti kadrų ir scenų, kuriose subtitrų nėra (ji, kaip minėta, yra programoje *Spot 5.1*). Taigi norint patikrinti ir patikslinti reikia peržiūrėti ir perklausyti visą vaidzo medžiagą ir kaskart stabdyti, veikėjui pradėjus ar pabaigus kalbėti. Be to, patikslintą laiko kodą kaskart reikia patvirtinti įvedimo klavišu. Pamiršus vėl gaišamas laikas, nes reikiamą sceną surasti vaizdo peržiūroje gana sudėtinga dėl galimybės ją valdyti tik pele. Tikslinimą dar apsunkina tai, kad nerodomas subtitro pabaigos laikas, reikia skaičiuoti subtitro trukmę ir patikslinimus įvesti rankiniu būdu, o tai vėl užima nemažai laiko.

Subtitrų kondensacija nebuvo tokia didelė kaip subtitruojant su programa *Aegisub 2.1.9.0*: 25 subtitrų teksto apimtis – 872 spaudos ženklai, t. y. vidutiniškai 34,9 ženklo vienam subtitrui. Teksto vertimas ir subtitrų surinkimas užtruko 13 min., o kadangi laiko

kodai patikrinti jau prieš tai, tekstui tikslinti prireikė tik 9 min. Taigi visi etapai truko 45 min., arba 2700 sek. Darbo su *DivXLand Media Subtitler* programa efektyvumas toks:

$$E = \frac{\check{Z}}{L} * 100 \% = \frac{872}{2700} * 100 \% = 32 \%$$

Palyginus visas tris nagrinėtas subtitravimo programas, šis rezultatas yra antras pagal efektyvumą. Didžiausią neigiamą poveikį darbo efektyvumui turėjo laiko kodų nustatymas. Jį galima gerokai paspartinti, jeigu būtų galimybė matyti visus tris laiko parametrus: subtitro pradžios, pabaigos laiką ir subtitro rodymo trukmę ir juos lengvai keisti. Idealu, jei laiko kodus ir subtitrų trukmę būtų galima valdyti dviem būdais – ir įvesti laiką klaviatūra, ir keisti laiką rodyklėlėmis, kaip kad yra *Spot 5.1* programoje. Taip pat programa *DivXLand Media Subtitler* nepatogi tuo, kad nėra galimybės kontroliuoti spaudos ženklų skaičiaus eilutėje, tad vertėjui subtitruotojui tenka pasikliauti savo nuojauta.

Subtitravimo programų efektyvumo palyginimas

Išbandžius ir palyginus tris subtitravimo programas, nustatyti jų privalumai ir trūkumai, apibendrintai pateikiami 1 lentelėje.

1 lentelė. *Subtitravimo programų efektyvumo ir funkcijų palyginimas*

	Spot 5.1	Aegisub 2.1.9.0	DivXLand Media Subtitler
Efektyvumas	32 %	68 %	32 %
Bandomojo subtitravimo intensyvumas	644 spaudos ženklai (25,8 sp.ž./subtitrui)	944 spaudos ženklai (37,8 sp.ž./subtitrui)	872 spaudos ženklai (34,9 sp.ž./subtitrui)
Didinančios efektyvumą funkcijos	_____	Pilna versija	Pilna versija
	Vaizdo peržiūra / garso perklausa	Garso perklausa	Vaizdo peržiūra
	Visi vaizdo medžiagos ir subtitrų formatai	Visi vaizdo medžiagos ir subtitrų formatai	Populiariausi vaizdo medžiagos ir subtitrų formatai
	Formatavimas: šalinti, įterpti, jungti, dalyti, kopijuoti, užrakinti	Formatavimas: šalinti, įterpti, jungti, dalyti, kopijuoti	Formatavimas: šalinti, įterpti, dalyti
	Spalvų pritaikymas	Stiliaus pagalbiklis / stiliaus tvarkytuvė, subtitrų vieta	_____
	Skaitymo greičio rodmuo	_____	_____
	Laiko kodų nustatymas (lengvai atliekamas)	Laiko kodų nustatymas (lengvai atliekamas)	Laiko kodų nustatymas (lengvai atliekamas)

	Tikrinti ženklų skaičių eilutėje, automatiškai peržiūrėti	_____	Automatiškai peržiūrėti
	Lengvas, patogus laiko kodų tikslinimas	Lengvas laiko kodų tikslinimas	_____
	Lietuvių k. kodai	Lietuvių k. kodai (iš dalies su klaidomis)	Lietuvių k. kodai
	_____	Vertimo veikseną	Vertimo veikseną
Mažinančios efektyvumą funkcijos	Bandomoji versija	Vaizdo peržiūra be garso	Nepatogus vaizdo valdymas
	Vertimo veikseną su klaidomis	Nerodomas skaitymo greitis	Nerodomas skaitymo greitis
	Versti galima tik automatiškai ir tik su <i>Google Translate</i>	Negalima kontroliuoti ženklų skaičiaus eilutėje	Negalima kontroliuoti ženklų skaičiaus eilutėje
			Laiko skaičiavimas
			Sudėtinga taisyti laiko kodus
			Nedidelis formatavimo galimybių pasirinkimas

Šaltinis: sudaryta autorių.

Subtitravimo programos pasirinkimui įtakos turi ir verčiamo kūrinio rūšis (filmas, vaizdo klipas, televizijos transliacija realiu laiku), ir vertėjo subtitruotojo patirtis bei įgūdžiai. Subtitruotojai mėgėjai neretai didžiausią dėmesį sutelkia į teksto turinio perteikimą, menkai atsižvelgdami į lingvistinius ir tekstinius subtitrams keliamus reikalavimus. Profesionalios, mokamos subtitravimo programos mėgėjams sunkiau prieinamos, todėl jie dažniausiai naudoja atvirojo kodo programas, nors jos turi mažiau funkcijų ir darbas su jomis gali būti ne toks efektyvus.

Išvados

Išanalizavus tris subtitravimo programas – profesionalią *Spot 5.1* ir dvi neprofesionalias atvirojo kodo programas *Aegisub 2.1.9.0* ir *DivXLand Media Subtitler* – pagal pasirinktus techninius parametrus gauti tokie rezultatai: darbo su *Spot 5.1* programa efektyvumas 32 %, su *Aegisub 2.1.9.0* – 20 %, o su *DivXLand Media Subtitler* – 32 %. Gauti rezultatai tik iš dalies patvirtina straipsnio pradžioje iškeltą hipotezę, kad profesionali *Spot 5.1* programa efektyviausia. Nors programų *Spot 5.1* ir *DivXLand Media Subtitler* efektyvumo rodikliai sutampa, įvertinus, kad didžiausią neigiamą poveikį darbo efektyvumui turėjo laiko kodų nustatymas, o tai ypač išryškėjo dirbant su *DivXLand Media Subtitler* programa, daroma išvada, kad darbas su *Spot 5.1* programa šiek tiek produktyvesnis. Nors dirbant su programa

Spot 5.1 išryškėjo tokie naudingi vertėjui subtitruotojui parametrai kaip patogus laiko kodų nustatymas, subtitrų skaitymo greitis ir eilutės ženklų skaičiaus nustatymas, vis dėlto reikia pastebėti, kad darbo su šia programa produktyvumą ypač stabdo subtitrų vertimo funkcijos nebuvimas – tai leistų vertėjui subtitruotojui iš karto dirbti ir su originalo, ir su vertimo kalbos subtitrais. Tuo tarpu vieni didžiausių *DivXLand Media Subtitler* programos trūkumų – galimybės kontroliuoti spaudos ženklų skaičių eilutėje stoka ir gana nepatogus laiko kodų nustatymas. Tyrimas taip pat atskleidė, kad programos *Aegisub 2.1.9.0* efektyvumą labiausiai stabdo vertėjui subtitruotojui neparankus laiko kodų ir eilutės ženklų skaičiaus nustatymas, nors programa leidžia iš karto dirbti ir su originalo, ir su vertimo kalbos subtitrais. Kadangi tyrimą atliko tik pradedanti dirbti su subtitravimo programomis vertėja, reikia pastebėti, kad patyrusio vertėjo įgūdžiai leistų pasiekti aukštesnius darbo su subtitravimo programomis efektyvumo rezultatus.

Literatūra

- ABRAITIENĖ, L., KOVERIENĖ, I., URBONIENĖ, J., 2015. Challenges and Rewards of Surtitling as an Audiovisual Translation Mode: A Case Study of the Contemporary Opera *Have a Good Day!* In: *Kalbų studijos*. Kaunas: Technologija, Nr. 26, p. 56–70.
- ALOSEVIČIENĖ, E., 2015. Kai kurie filmų vertimų iš vokiečių kalbos aspektai. In: *Tarp eilučių: lingvistikos, literatūrologijos, medijų erdvė: Tell me 2014: mokslinių straipsnių rinkinys*. Vilnius: Vilniaus universitetas, p. 136–152.
- ALOSEVIČIENĖ, E., SATKAUSKAITĖ, D., 2015. Zur Untertitelung und Voice-over-Übersetzung deutscher filme. Eine Pilotstudie zur Filmübersetzung ins Litauische. In: *Triangulum: Germanistisches Jahrbuch für Estland, Lettland und Litauen*. Vilnius: Vilnius Academy of Fine Arts Press, p. 13–27.
- DÍAZ CINTAS, J., 2008. Teaching and learning to subtitle in an academic environment. In: Ed. J. Díaz Cintas. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, p. 89–104.
- DÍAZ CINTAS, J., 2015. Technological strides in subtitling. In: Ed. Ch. Sin-Wai. *The Routledge Encyclopedia of Translation Technology*. London; New York: Routledge, p. 632–643.
- DÍAZ CINTAS, J., REMAEL, A., 2007. *Audiovisual translation: Subtitling*. London; New York: Routledge.
- GOTTLIEB, H., 1997. *Subtitles, Translation and Idioms*. Copenhagen: University of Copenhagen.

- IVANOVAITĖ, M., BARANAUSKIENĖ, R., 2010. Subtitling peculiarities in the Lithuanian translation of the documentary film "Super Size Me" by Morgan Spurlock. In: *Jaunųjų mokslininkų darbai*, Nr. 2 (27), p. 75–80.
- JUDICKAITĖ, L., 2009. The Notions of foreignization and domestication applied to film translation: analysis of subtitles in cartoon "Ratatouille". In: *Jaunųjų mokslininkų darbai*. Nr. 2 (23), p. 36–43.
- JUDICKAITĖ, L., 2013. Subtitled cartoons in foreign language teaching and learning context: possible dangers. In: *Darnioji daugiakalbystė: periodinis mokslo žurnalas*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, p. 161–172.
- JUDICKAITĖ-PAŠVENSKIENĖ, L., 2013. Translation of anthroponyms in children's cartoons: a comparative analysis of English dialogue and Lithuanian subtitles. In: *New voices in translation studies*. Dublin: Dublin city university. No. 10, p. 87–108.
- JUDICKAITĖ-PAŠVENSKIENĖ, L., 2014. The translation of idioms in children's cartoons: a comparative analysis of English dialogues and Lithuanian subtitles. In: *Eesti Rakenduslingvistika Ühingu aastaraamat = Estonian papers in applied linguistics*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus 10, p. 125–139.
- JÜNGST, H. E., 2010. *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr.
- PÉREZ-GONZÁLEZ, L., 2014. *Audiovisual Translation. Theories, Methods and Issues*. London; New York: Routledge.
- PETRAŠIŪNIENĖ, E., VALANČIAUSKIENĖ, A., 2012. Filmai su subtitrais: ko galima išmokti? In: Sud. N. Mačianskienė. *Daugiakalbystės tyrimai: mokslinių straipsnių rinkinys*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, p. 116–121.
- Tarptautinių žodžių žodynas*. Prieiga: <http://www.tzz.lt/> [Žiūr. 2015-10-29].
- ULVYDIENĖ, L., ALEKNAVIČIŪTĖ, G., 2013. Subtitling as a language learning tool. In: *Tekstai ir kontekstai: konfliktai ir susitarimai: mokslinių straipsnių rinkinys*. Kaunas: Vilniaus universiteto leidykla, p. 117–131.
- Verslo žinios. Žodynas*. Prieiga: <http://zodynas.vz.lt> [Žiūr. 2015-10-29].

Šaltiniai

- Aegisub* 2.1.9.0. Atvirojo kodo subtitravimo programa. Prieiga: <http://www.softpedia.com/get/Multimedia/Video/Other-VIDEO-Tools/Aegisub.shtml> [Žiūr. 2012-04-14].

DivXLand Media Subtitler. Atvirojo kodo subtitravimo programa. Prieiga: <http://www.divxland.org/subtitler.php#get> [Žiūr. 2012-04-14].

FATİH AKIN, 2000. Filmas „Im Juli“. Trukmė: 99 min. DVD.

Filmo „Im Juli“ subtitrai vokiečių kalba. Prieiga: <http://www.podnapisi.net/im-juli-2000-untertitel-p941668>

Spot 5.1. Profesionali subtitravimo programa. Bandomoji versija. Prieiga: http://www.spotsoftware.nl/download_spot.shtml (reikalinga registracija) [Žiūr. 2012-04-03].

Vitalija Matulaitytė, Danguolė Satkauskaitė

Vilnius University, Lithuania

Research interests: audiovisual translation, written translation, interpreting, semantics, pragmatics.

THE EFFICIENCY OF TRANSLATOR'S SUBTITLING WHEN APPLYING THREE DIFFERENT SUBTILING TOOLS

Summary

Due to the growth of the need of audiovisual translation (in this case subtitling), a translator faces an abundant supply of subtitling software. This research has been carried out in order to help the translator-subtitler to choose the most effective subtitling software. For this purpose three subtitling programmes have been chosen – software for professionals *Spot 5.1* and two non-professional open source subtitling programmes – *Aegisub 2.1.9.0* and *DivXLand Media Subtitler*. The efficiency has been measured according to the chosen technical parameters: setting of time codes, translation of subtitles (taking into consideration text compression strategies), observation and correction of subtitles. The study aims to identify which of the three subtitling software is the most efficient. The investigation is based on the following methods of analysis: experimental subtitling, observation, calculation (according to the formula provided in the article) and comparison. Extracts from Fatih Akin's film *Im Juli* have been selected to translate from the source (German) language into the target (Lithuanian) language and subtitle them with the help of three subtitling programmes. The findings appear to partially confirm the hypothesis that the professional subtitling software *Spot 5.1* is the most efficient. However, when comparing professional *Spot 5.1* software with the non-professional subtitling software *DivXLand Media Subtitler* and *Aegisub 2.1.9.0*, some drawbacks of the former software have been observed. Ultimately, the present study also considers crucial factors in determining (in)efficiency of the three subtitling tools.

KEY WORDS: audiovisual translation, subtitling, subtitling software, efficiency, setting of time codes.

Alma Imbrasienė

Klaipėdos universitetas

Herkaus Manto g. 84, Klaipėda, LT-92294

Tel. +370 46 398511

El. paštas imbrasienemaalma@gmail.com

Moksliniai interesai: kalbotyra, vokiškai kalbančių šalių literatūra, vertimo studijos

POETINIO VERTIMO IŠŠŪKIAI VERČIANT G. GRASSO EILĖRAŠTĮ KLECKERBURG

Šiame straipsnyje apžvelgiami poetiniam vertimui skirti darbai ir juose keliamos poetinio vertimo problemos, aptariami poetiniam vertimui keliami uždaviniai ir jų skirtingumas literatūrinio vertimo uždavinių kontekste. Iš apžvelgtų poetinio tyrinėjimo darbų akivaizdu, kad bendri poetinio vertimo kokybės vertinimo kriterijai dar nėra nusistovėję, todėl šiame straipsnyje siūlomi trys poetinio vertimo kokybės vertinimo lygmenys: žodyno, formos ir skambesio. Šie kriterijai tikrinami vokiečių rašytojo ir poeto G. Grasso eilėraščio Kleckerburg analize ir vertimu į lietuvių kalbą. Straipsnyje pateikiamas niekur nepublikuotas straipsnio autorės atliktas eilėraščio Kleckerburg vertimas į lietuvių kalbą. Taip pat aptariama eilėraščio Kleckerburg vertimo problematika žodyno lygmenyje: nepaprastas šio eilėraščio semantinis tankis, šokinėjantys dialogai, trūkinėjančios mintys, neužbaigti sakiniai, sukeistos realijos, vietovardžių, pavardžių ar istorinių realijų keliamos asociacijos. Tiriant formos ir skambesio perteikimo problemas, akcentuojamas ypatingas G. Grasso eiliavimo būdas su dėsninga kirčiuotų ir nekirčiuotų skiemenų kaita, sukuriančia monotoniško niūniavimo įspūdį, aptiriamas ypatingą semantinį krūvį turintis metro, aliteracijos ir asonanso vaidmuo.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: vertimo mokslas, literatūrinis vertimas, poetinio vertimo uždaviniai, G. Grasso lyrika.

Įvadas

Vertimo mokslas – jauna mokslo šaka, tai XX a. antros pusės kūdikis. Tačiau neilgoje savo istorijoje šis tarpdisciplininis mokslas jau ne kartą keitė kryptį: iš pradžių buvęs orientuotas į kontrastyvinę lingvistiką, sukūręs ir išvystęs ekvivalentiškumo sąvoką, tyręs originalo ir išversto teksto santykį leksinio-semantinio ar fonetinio ekvivalentiškumo požiūriu, paskutiniaisiais praeito šimtmečio dešimtmečiais pasuko į komunikatyvinę ir funkcinę lingvistiką. Atsirado darbų (žr. Snell-Hornby 1994, Zojer 2000, Cercel 2013), kuriuose siūlomi nauji vertimo kokybės vertinimo kriterijai, pabrėžiama, jog vertimas – labiau kultūrinis, nei lingvistinis procesas, teigiama, kad tai ne žodžių ar sakinių transkodavimo, o komunikacijos aktas, kai verčiama iš vienos kultūros į kitą (Vermeer 1986, 36). Funkcinės vertimo teorijos atstovai į pirmą vietą iškelia funkcinį vertimo vertinimo kriterijų, teigdami, kad išverstas tekstas vertimo kalbos kultūroje privalo atlikti tą pačią funkciją, kaip ir originalas savojoje kultūroje. Grožinės literatūros vertimo atveju tai ypač svarbus kriterijus. Tačiau darbų, skirtų literatūriniam vertimui, kol kas nėra daug, o poetinio vertimo problemoms aptarti jų dar mažiau. Tiesa, pastaraisiais metais, bent jau Vokietijoje, grožinės

literatūros vertimo teorijai skiriama vis daugiau dėmesio, bet jis dažnai lieka lyginamosios literatūrologijos dalimi, o ne atskiru mokslu (Zojer 2000, 41).

Straipsnio **objektas** – poetinio vertimo tyrinėjimai, autobiografinis vokiečių poeto Günterio Grasso eilėraštis *Kleckerburg* ir jo vertimas į lietuvių kalbą.

Tikslas – aptarti poetinio vertimo teorijos ir jos taikymo praktikoje problemas.

Uždaviniai tikslui pasiekti:

- pateikti poetinio vertimo tyrimų apžvalgą;
- išryškinti poetiniam vertimui keliamus uždavinius ir jų skirtingumą literatūrinio vertimo uždavinių kontekste;
- pristatyti G. Grasso eilėraštį *Kleckerburg* ir patikrinti poetinio vertimo uždavinių sprendimo galimybes jį verčiant.

Tyrimo metodai – aprašomasis, eksperimentinis, lyginamasis, formaliosios analizės, apibendrinimo.

Darbo naujumas ir aktualumas. Vokiečių prozininko, dramaturgo ir poeto G. Grasso darbai (o veikiau – pažiūros) Vokietijoje vertinami nevienareikšmiškai, nes tai buvo stipraus žodžio nevengiantis, politiškai aktyvus autorius, savo kūryba šokiruojantis tiek skaitytojus, tiek kritikus. Pasaulinę šlovę pelnęs savo debiutiniu romanu „Skardinis būgnelis“ (vok. *Blechtrommel*), kuriame drastiškai groteskiškai vaizduojamas nacių režimas, už šį kūrinį įvertintas ne tik keletu Vokietijos premijų, bet ir Nobelio literatūrine premija, vėliau, prisipažinęs, jog pats jaunystėje tarnavo nacių dalinyje, G. Grasso sulaukė aršaus literatūros kritikų puolimo. O kai 2012 metais išleido savo naujausią poezijos rinkinį „Vienadienė sėkmė“ (vok. *Eintagsfliegen*), kuriame ėmėsi vertinti Vokietijos poziciją Irano ir Izraelio konflikte ir klausė savęs, kodėl aš tyliu, žinodamas, kad Izraelis grasina atominiu ginklu, buvo apkaltintas antisemitizmu ir Izraelyje paskelbtas nepageidaujamu asmeniu. Pagrindinės gausaus G. Grasso kūrybinio palikimo temos – gimtasis kraštas (Rytprūsiai) bei Gdanskio miestas, kuriuos jam teko palikti, ir nacistinė Vokietijos praeitis, kurią jam teko patirti, vienaip ar kitaip išryškėja ne tik visuose jo prozos kūriniuose, bet ir lyrikoje. Kai kurie šio autoriaus prozos kūriniai žinomi ir Lietuvoje. Į lietuvių kalbą jau išversta G. Grasso Dancigo trilogija: „Skardinis būgnelis“ (1994), „Katė ir pelė“ (1994) ir „Šuniški metai“ (1997), romanai „Rupūžės kurkimai“ (1995), „Mano šimtmetis“ (2000) ir „Krabo žingsniu“ (2003), verčiami kiti jo romanai ir apsakymai. Tačiau G. Grasso eilėraščiai lietuvių skaitytojui dar nepažįstami, nors pats autorius, savo literatūrinį kelią pradėjęs nuo poezijos ir išleidęs net septynis paties iliustruotus eilėraščių rinkinius, poeziją laikė aiškiausiu rašymo

forma, kuria jam geriausiai sekėsi išreikšti save, pačiam sau užduoti klausimus ir patikrinti save (Härtling 1967, 90). Todėl Vokietijoje ir už jos ribų šio politiškai aktyvaus intelektualo eilėraščiai, kaip ir kiti jo darbai bei kūriniai, susilaukė labai plataus atgarsio ir literatūros tyrėjų, net medijų, susidomėjimo. G. Grasso lyrinį palikimą tyrinėja Kelno universiteto profesorius V. Neuhausas, literatūros kritikas D. Stolz, rašytojas ir vyriausiasis leidyklos „Fischer“ redaktorius P. Härtlingas (Neuhaus 1997, Stolz 1994, Härtling 1967). Poetinio teksto ir autoriaus visuomeninio sąmoningumo santykis G. Grasso kūryboje išsamiai aptartas Diuseldorfo universiteto profesorės, literatūros kritikės G. Cepl-Kaufmann darbe (Cepl-Kaufmann 1975). Tad viena šio straipsnio užduočių – pristatyti G. Grasso lyriką lietuvių skaitytojui ir galbūt paskatinti jos vertimus į lietuvių kalbą.

Kitas uždavinys – pateikus poetinio vertimo tyrinėjimų apžvalgą, aptarti poetinio vertimo problemas ir konkrečiu eilėraščio *Kleckerburg* vertimo pagrindu atskleisti poetinio vertimo uždavinių sprendimo galimybes. Poetiniam vertimui skirtų darbų, kaip minėta, nėra daug. Vienas iš mėgstamų cituoti darbų – vokiečių vertėjo W. Benjaminio *Die Aufgabe des Übersetzers* – įvadas į jo paties verstą Š. Boderio eilėraščių rinkinį *Tableaux Parisiens* (Benjamin 1963), kuriame nusakomi pagrindiniai principai ir poezijos kūrinį verčiančio vertėjo uždaviniai. Įdomių poezijos ir vertimo procesų apibūdinimų yra pateikęs prancūzų poetas ir vertėjas P. Valéry (Valéry 1957). Formos ir turinio metamorfozėms poetiniame vertime, skirtingiems eilėdaros bruožams ir skirtingam žodžių rimavimuisi skirtingose kalbose (pavyzdžiui, vokiečių ir prancūzų) skiriama vokiečių kalbininko H. Gipperio knyga (Gipper 1966). Įvairūs poezijos vertimo būdai analizuojami didelėje vokiečių literatūrologo A. Wittbrodto studijoje (Wittbrodt 1995). Yra poetinio vertimo problemoms aptarti skirtų straipsnių (žr. Bornemann 1985, Paepcke 1991, Wittkopp 1995). Tarp nedaugelio lietuvių kalba parašytų darbų išsiskiria lietuvių literatūros tyrinėtojos, vertėjos B. Ciplijauskaitės studija (Ciplijauskaitė 2010), kurioje keliamas poezijos esmės klausimas ir pateikiami autorės, kitų poetų, vertėjų bei kritikų apmąstymai apie vertimo darbą ir jame kylančias kliūtis.

Poetinio vertimo uždaviniai ir sunkumai. Iš įvairių teoretikų ir vertėjų darbų, kuriuose poetinio vertimo procesas nagrinėjamas vienu ar kitu aspektu, ryškėja trys problemų grupės: 1) kaip versti eilėraščio tekstą? 2) kaip išlaikyti eilėraščio formą? 3) kaip perteikti eilėraščio skambesį?

1. Žodyno lygmuo. Poetinis tekstas nuo dalykinio ar epinio skiriasi savo turiniu (jausmingumu, subjektyvumu, emocingumu) ir žodynu (trumpumu, semantiniu tankiu, raiškumu, retorinėmis ir stiliaus figūromis), tačiau poezijos vertimui reikia kur kas daugiau, nei rasti tikslūs kitos kalbos atitikmenys, adekvačius žodžius ar sakinius.

Literatūrinio vertimo procesą nagrinėjantys teoretikai sutaria, kad išverstas epinis ar poetinis tekstas privalo būti ne izoliuotas kalbos reiškiny, o integrali kultūros dalis. Pasak M. Snell-Hornby, verstinė literatūra yra lygiavertė originaliems literatūros tekstams tos kultūros, į kurią verčiama, tai taip pat meno kūriniai (Snell-Hornby 1988, 112). Taigi, siekiant perteikti stilių ir atmosferą, siekiant funkcinio ekvivalentiškumo, net ir prozos kūrinio vertime kalbos vienetų ekvivalentiškumas lieka antrame plane – vertėjui tenka juos keisti, stumdyti, padalyti, sujungti, sumaišyti ir pan. O poetinio teksto vertėjo užduotis dar pasunkėja: vertėjui reikia perduoti net „ne turinį, o esmę, ne žodžius, o po jais slypinčią prasmę“ (Ciplijauskaitė 2010, 110), nes poetas pasako nedaug, užrašo ne tai, ką mato, o ką jaučia tai matydamas, palieka daug vietos skaitytojui pajusti ir pamatyti pačiam, nes „tikra poezija ne ‚sako‘, o ‚veikia‘: pažadina naują impulsą. Dėl to eilėraštis visada lieka neužbaigtas: atviras naujas naujos energijos šaltinis. Jis kviečia atspėti, kas slepiasi už žodžių.“ (Ciplijauskaitė 2010, 108.)

2. Formos lygmuo. Be teksto ir žodyno vertimo iššūkių poezijos vertėjui iškyla dar vienas uždavinys – perteikti kūrinio formą, t. y. bandyti išlaikyti jo eilėdaros sistemą, ritmą, intonaciją, jo dalių ir elementų lygiagretumą, simetriją, panašumus ir pasikartojimus. Visa tai perteikti dažniausiai itin sunku arba galima tik aukojant žodyno ekvivalentiškumą, o juk svarbiausia kiekvieno gero eilėraščio savybė ir yra formos ir turinio ryšys. Net ir nerimuotiems eilėraščiams būdingas tam tikras ritmas, kurį verčiant norėtusi išlaikyti. Ypač nelengva tai pasiekti, kai originalo ir vertimo kalbos savo gramatinėmis ir sintaksinėmis ypatybėmis smarkiai skiriasi. Sintetinėse (pavyzdžiui, lietuvių, prancūzų) kalbose, kuriose daug kaitymo, mažai (arba visai nėra) pagalbinių žodžių, kuriose žodžių tvarka laisva, patogesnis eilučių galūnių rimavimas nei analitinėse (pavyzdžiui, anglų, vokiečių) kalbose, kuriose lengviau išlaikyti ritmą, intonacijos pakilimus ir nusileidimus. Kalbose (pavyzdžiui, latvių, vokiečių), turinčiose fiksuotą kirtį, patogesnė skiemeninė eilėdara, kurios metrinis pagrindas – dėsningai kintantis skiemenų skaičius eilutėse, tačiau ši eilėdaros rūšis sunkiai pritaikoma kalbose su kintančiu kirčiu. Gal kaip tik todėl labai pamėgta teigti, kad poezijos išversti apskritai neįmanoma? Tačiau nepaisant to eilėraščiai vis tiek verčiami jau daugiau nei du tūkstančius metų.

3. Skambesio lygmuo. Nuo kitų literatūros žanrų poezija skiriasi ir savo fonetinėmis savybėmis: skambumu, priklausančiu nuo balsių ir skardžiųjų priebalsių kiekio, melodingumu, priklausančiu nuo metro, aliteracija – vienodų ar panašių skambančių

priebalsių kartojimu, asonansu – raiškiu balsių ar dvibalsių kartojimu, kartais net onomatopėjine raiška. Perkelti į kitą kalbą tokį garsų kompleksą su visa jo homofonija arba bent rasti artimą formą – tikrai sunkus uždavinys. Atrodo, kad tai pagrindinė lyrikos vertimo problema. P. Valéry nurodo, kad tikras poetas ir versdamas daugiau dėmesio skiria ne turiniui, bet formai, o kartu, „bandant perduoti eilėraščio dvasią ir jo laikams būdingą išraišką, vertėjui neleidžiama užmiršti, kad jis visų pirma privalo sukurti poetišką visumą“ (Ciplijauskaitė 2010, 111).

G. Grasso lyrikos bruožai. Duodamas interviu žurnalui *Spiegel*, G. Grassas pats savo eilėraščius yra pavadinęs „negražiais“, „dalykiškais“ ir sakęs, kad eilėraščius jis rašęs įvairiomis progomis, bet kurias ne himnus gražiems niekams, ne metaforų prifaršiuotus meno kūrinius, skirtus pasimėgauti pašvęstiesiems (Härtling 1967, 90). Jau ankstyvuojau kūrybos laikotarpiu, kai pasirodė pirmasis eilėraščių rinkinys *Windhühner*, G. Grassas pabrėžė, kad jis nepriklauso tiems jausmingiesiems menininkams, dirbantiems kaip laboratorijoje – jis rašęs eilėraščius apie dalykus ir rašęs žmonėms, o savo poeziją pavadino „proginė“. G. Grassas savo eilėraščiais visada reagavo į įvairius aktualius įvykius: politinius ir buitinius. Jis sėsdavo rašyti, išgirdęs naują kulinarinį receptą ar apie nelaimingą atsitikimą, paskaitęs apie susitikimą su aktoriais. Nebijodamas stipraus žodžio ir matydamas, kad viena svarstyklių lėkštė per daug nusviro, drėbdavo į kitą. Jis visada ragino veikti ir ironiškai atsiliepė apie tuos, kurie vis „nori ką nors daryti“, bet nieko nedaro, kurie tik piktinasi net nesuprasdami dėl ko, tik tam, kad piktintųsi. Savo eilėraščiais autorius reaguoja, informuoja ir skatina veikti, tačiau atrodo, kad jis tik vardija buitines smulkmenas, rašo apie įvykius, atrodo, lengvais, lyg liūliuojančiais žodžiais, tačiau tie žodžiai aštrūs, jie apipila lyg šaltu dušu. P. Härtlingas rašo: „Jo lyrika pakrypsta į virtuvę, į kasdieninį žmonių gyvenimą, eilutės rikiuojasi tarp kliuksinčio puodo ir kampe sėdinčio senelio.“ (Härtling 1967, 91.) G. Grassas rašo, atrodo, apie niekučius, o skaitant užima kvapą: „Nežiūrėdamas eilučių skaičiaus, jis verda tikrą šaltieną, pagardindamas ją stipriais simboliais. Neretai toks viralas nervina skaitytoją, ypač tą, kuris supranta, kad tai šaltiena, bet nesupranta simbolių.“ (Härtling 1967, 91.)

Eilėraštis *Kleckerburg* (Grass 2004, 131). Jį G. Grassas parašė 1965 metais po kelionės į gimtąjį Gdanską miestą, apimtas vaikystės prisiminimų, galima sakyti, kad tai autoriaus autobiografija. Prarastas gimtasis kraštas – viena skaudžiausių ir svarbiausių visos G. Grasso kūrybos temų. Ji lydi jį visur, visą gyvenimą. Jis kiekvieną kartą jaudinasi, kai jam užduodamas klausimas „kur gimei“, ar kai anketoje reikia įrašyti gimimo datą ir vietą. Net sėdėdamas kirpėjo kėdėje, paklaustas, kur gimė, jis krūpteli ir jaučiasi lyg atsidūręs prieš

šautuvo taikiklį, tokie klausimai jam skamba kaip šūviai: *Gestrichnes Korn, gezielte Fragen / verlangt die Kimme lebenslang / ... Geboren wann? Nun sag schon, wo?*¹ Sudėtingą savo santykį su praeitimi ir bandymus ją pamiršti poetas nusako vaizdingu palyginimu, praeities prisiminimus prilygina niekučiams, kuriuos mėgsta nešiotis kišenėse, rinkti ir jais vieni prieš kitus didžiuliotis maži berniukai: *Das hab ich hin und her geschleppt, / im Rhein versenkt, bei Hildesheim begraben; / doch Taucher fanden und mit Förderkörben / kam Strandgut Rollgut hoch, ans Licht. / Bucheckern, Bernstein, Brausepulver, / dies Taschenmesser und dies Abziehbild...*²

Šiame kūrinyje, kaip ir kituose G. Grasso eilėraščiuose, dialogai šokinėja šen ir ten, skubiai beriami klausimai ir atsakymai, mintys trūkinėja. Nebaigtais sakiniiais autorius fiksuoja pakeitimus savo gimtajame mieste: *Das Haus blieb stehen, nur der Putz. / Den Friedhof, den ich, gibt's nicht mehr. / Wo damals Zäune, kann heut jeder. / So gotisch denkt sich Gott was aus. / Denn wieder hat man für viel Geld*³ – taip sukuriamas jaudulio įspūdis, atrodo, kad visa tai papasakoti bandančiam lyriniam herojui trūksta oro. Skaitytojui ir vertėjui palikta pačiam atspėti tokių nebaigtų sakinių pabaigą. Kartais tai nėra sunku: „Namas tebestovi, tik tinkas...“ – matyt, „nubyrėjęs“, „Kapinių, kuriose aš...“ – tikriausiai „žaidžiau“ ar „bėgiojau“. Tačiau kai kur autorius palieka daugiau vietos interpretacijai, pavyzdžiui, skaitant tokį nebaigtą sakinį „Nes vėl už krūvą pinigų...“, neaišku – kas padaryta ar bus daroma „už krūvą pinigų“; „namo remontas“? O gal „bus galima nuvažiuoti į gimtąsias vietas“? Tokių sakinių eilėraštyje daug. Klausiamas, kur jo giminė, lyrinis subjektas atsakinėja lyg mikčiodamas, lyg būtų sutrikęs, lyg nežinotų, ką sakyti: *Das liegt nordöstlich, westlich von.*⁴ *Dort wohnten bis, von dann an wohnten.*⁵ *Dort wechselt Licht viel schneller als.*⁶ *Die Möwen sind nicht Möwen, sondern.*⁷ Čia nėra fotografiško giminės aprašymo, autorius pateikia tik užuominas, tik padrikas nuorodas, jis kviečia ir skaitytoją įsitraukti į

¹ liet. pažodžiui: nupjautvamzdis, tikslūs klausimai / visą gyvenimą nutaikytas taikiklis reikalauja / ... gimęs kada? Nagi sakyk, kur?

² liet. pažodžiui: Visa tai valkiojau šen ir ten, / Reino upėje skandinav, prie Hildesheimo užkasiau; / bet narai surado ir kartu su pintinėmis / dienos šviesoje pasirodė, pabiro gėrybės. / Knygų kampai, gintarėliai, limonado milteliai, / kišeninis peiliukas, lipdukas...

³ liet. pažodžiui: Namas tebestovi, tik tinkas. / Kapinių, kuriose aš, jų nebėra. / Ten, kur anuomet tvoros, šiandien galima visiems. / Taip dieviškai kai ką išsigalvoja dievas. / Nes vėl už krūvą pinigų.

⁴ liet. pažodžiui: Tai į šiaurės rytus, labiau į vakarus nuo.

⁵ liet. pažodžiui: Ten gyvenom, kol, o nuo tada gyvenom.

⁶ liet. pažodžiui: Ten šviesa keičiasi greičiau negu.

⁷ liet. pažodžiui: Ten žuvėdros yra ne žuvėdros, o.

kūrybinį procesą, spėlioti, kas, pavyzdžiui, galėtų būti tos žuvėdros, kurios nėra žuvėdromis – gal vaikystės ar jaunystės prisiminimai?

Kartu pabyra skausmingai autoriaus atmintin įsirėžusios keistos anų laikų pavardės, istorinės realijos, vietovardžiai, kuriuos gal ir žino vokiečių ar Gdansko miesto skaitytojas, bet išvardijus juos, verčiant eilėrašį į lietuvių kalbą, jie netenka savo semantinio krūvio, pavyzdžiui: *Nicht auf Strohdeich und Bürgerwiesen / nicht in der Pfefferstadt – ach, war ich doch / geboren zwischen Speichern auf dem Holm! – / in Strießbachnähe, nah dem Heeresanger / ist es passiert, heut heißt die Straße / auf polnisch Lelewela – nur die Nummer.*⁸ Bene sudėtingiausias „vietovardis“ – „Kleckerburg“, kuriuo pavadintas eilėraštis. Tokios vietovės iš tikrųjų nėra, „Smėlio pilimi“, „Šlapio smėlio pilimi“, „Šlapiapiliu“, „Piliamiesčiu“ ar „Smėliapiliais“ autorius vadina savo vaikystės žaidimų vietą, kur jis pajūryje iš šlapio smėlio pylė pilis.

Nemažai iššūkių kyla ir perteikiant galbūt lietuvių skaitytojui žinomas realijas, vietovardžius: *Hildesheim* (liet. *Hildesheimas* – Vokietijos miestas), *Wrzeszcz* (liet. *Vržeščas* – Gdansko miesto dalis), *Mottlau* (liet. *Motlava* – upė, tekanti per Gdanską) ar pavardes: *Schopenhauer* (liet. *Šopenhaueris*), *Chodowiecki* (liet. *Chodovieckis*), *Jagellionen* (liet. *Jogailaičiai*). Akivaizdu, kad lietuvių kalboje šie pavadinimai ilgesni, spraudžiant juos į eilėraščio rėmą, jie užima daugiau vietos, todėl verčiant tenka spręsti, kuriuos iš jų palikti. Nedidelis praradimas, kai, bandant išlaikyti skiemenų skaičių, eilėraščio eilutėje „dingsta“ vieno buvusių kaimynų vardas: *Guschnerus, Lusch und Heinz Stanowski* – liet. *Gušneris, Lušas ir Stanovskis*, tačiau gaila, kai dėl metrikos tenka „aukoti“ Hildesheimą – pavadinimą miesto, kuriame po karo viename iš fabrikų G. Grassui teko sunkiai dirbti, plg.: *im Rhein versenkt, bei Hildesheim begraben* – liet. *bandžiau užkast, Reine skandint kiek kartų*.

Į skaudų klausimą „kada“ eilėraštyje atsakoma vardijant istorines realijas, kurios taip pat geriau žinomos vokiečių, bet ne lietuvių skaitytojui, pavyzdžiui: *Das war knapp zwanzig Jahre nach Verdun* – liet. *Tai buvo jau gerokai po Verderno* (Verdeno mūšis – vienas svarbiausių Pirmojo pasaulinio karo mūšių, plačiai aptariamas Vokietijos visuomenėje, medijose, istorijos vadovėliuose) arba: *Das war zur Zeit der Rentenmark* – liet. *Tai buvo*

⁸ liet. pažodžiui: *Ne Strohdeiche* („Šiaudinis pylimas“ – miestelis Hamburgo apylinkėse) ir *ne Bürgerwiesene* („Miestiečių pievos“ – prabangi gatvė Drezdene) / *ne Pfefferstadte* („Pipirų miestas“ – taip buvo pravardžiuojamas Gdansko senamiestis) – *ach, gimiau aš tarp sandėlių ant kalvos!* – / *netoli Stryžos upelio, prie Heeresangerio* („Ponų ganyklos“ – Gdansko priemiestis) / *tai atsitiko, šiandien ta gatvė / lenkiškai vadinasi Lelewela – tik numeris...*

rentmarkės laikai (liet. *rentmarkė* – Vokietijos piniginis vienetas, 1923–1948 m. pereinamoji valiuta, kovojant su infliacija).

Eilėraštis pasižymi ypatingu semantiniu tankiu, kurį eilėraščio forma perteikti į kitą kalbą nėra lengva, pavyzdžiui, dideliame gyvenimo tarpsnyje pavaizduoti autoriui pakanka vienos eilutės, kurioje jis rikiuoja dviskiemenius būtojo laiko neveikiamosios rūšies dalyvius: *Getauft, geimpft, gefirmt, geschult*, kurie lietuvių kalboje yra ilgi ir geriausiu atveju telpa tik į dvi eilutes: *Pakrikštytas, paskiepytas, / mokyklon įrašytas, konfirmuotas*. Be to, realijos kai kada tyčia keičiamos vietomis, pavyzdžiui, prisimindamas karo metą ir žydų persekiojimą, G. Grassas elnią vadina žydu ir rašo, kad bliovė ne jis, o girininkas rėkė elnio balsu, pasakodamas apie vaikystę, sako, kad rinko drugius, o istorijas smaigstė, kad kalbėti išmoko tada, kai ėmė mikčioti. Eilėraštyje žaidžiama ne tik žodžiais, bet ir jų daugiareikšmiškumu, pavyzdžiui, vok. veiksmažodis *hochstapeln* yra dvireikšmis, tai ne tik „rūšiuoti, kraustyti, dėti krūvon“, bet ir „apgaukinti, meluoti“, tad autoriui reikia išmokti ne tik gražiai susidėlioti visus vaikystės prisiminimus, bet mokytis meluoti.

G. Grasso eilėraštis *Kleckerburg* parašytas 8, 9, 10 ar 11-os skiemenų ilgio eilutėmis, dviskiemeniu metru, kiekvieną eilutę pradedant nekirčiuotu skiemeniu. Eilutėse su lyginiu skiemenų skaičiumi paskutinis skienu visada yra kirčiuotas (vyriška klauzulė), o eilutėse su nelyginiu skiemenų skaičiumi – nekirčiuotas (moteriška klauzulė). Dėl dėsningos kirčiuotų ir nekirčiuotų skiemenų kaitos eilėraštis skamba kaip monotoniškas niūniavimas, kaip vaikiška skaičiuotė. Bandyti išlaikyti tokią formą lietuviškame vertime – dar vienas iššūkis, nes vokiečių kalboje, kurioje mažiau kaitymo, yra daugiau dviskiemenių ar net vienskiemenių žodžių, o jų lietuviški atitikmenys dažniausiai ilgesni, turintys vieną kirčiuotą ir keletą nekirčiuotų skiemenų. Eilėraščio rimavimo tipas yra laisvesnis – eilučių su kirčiuotais ir nekirčiuotais paskutiniais skiemenimis seka nėra griežta, po eilutės su vyriška klauzule kartais eina viena, o kartais net keletas eilučių, turinčių moterišką klauzulę, tačiau ir tai netrikdo monotoniško niūniavimo įspūdžio. Poetas ne visur ir nebūtinai siekė eilučių galūnių sąskambio, čia yra besirimuojančių eilučių galų, tačiau akivaizdu, kad originaliame eilėraštyje ryškesnis metro, aliteracijos ar asonanso vaidmuo. Didelę reikšmę čia turi onomatopėjinė raiška, pats G. Grassas sako, kad jis kalba „minkštai“, taip, kaip kalba Baltijos jūra, tarmės išsaugojimas jam svarbus: *Mein Zungenschlag / ist baltisch tückisch stubenwarm. / Wie macht die Ostsee? – Blubb, pfff, pschsch...*⁹ ir kartu ironiškai atsiliepia apie savo

⁹ liet. pažodžiui: *Mano tarmė / baltiška, išdavikiškai šilta, kaip troba. / O kaip kalba Baltijos jūra? – Bliub, pfff, pšš...*

žemiečius, kurie, pagyvenę Vokietijoje, jau nebekalba Rytprūsių tarme: ...*hatten sie / vergessen, wie die Ostsee macht, / und ließen den Atlantik röhren / ich blieb beharrlich: Blubb, pfff, pschsch...*¹⁰ Vertėjui tenka pasvarstyti, ką daryti su tokiais vokiškais ištiktukais su šnypščiamųjų priebalsių samplaika, būdinga kašubų kalbai, kurios aplinkoje užaugo eilėraščio autorius ir kuri jam asocijuojasi su Baltijos jūros šniokštimu, kadangi lietuvių kalboje vartojami kiek kitokie ištiktukai ir Baltija lietuviui „šneka“ kiek kitaip, plg. straipsnio autorės atliktą G. Grasso eilėraščio vertimą į lietuvių kalbą:

Kleckerburg

*Gestrichnes Korn, gezielte Fragen
verlangt die Kimme lebenslang:
Als ich verließ den Zeugenstand,
an Wände, vor Gericht gestellt,
wo Grenzen Flüsse widerlegen,
sechstausend Meter überm Mief,
zu Hause, der Friseur behauchte
den Spiegel und sein Finger schrieb:
Geboren wann? Nun sag schon, wo?
Das liegt nordöstlich, westlich von.
Und nährt noch immer Photographen.
Das hieß mal so, heut heißt es so.
Dort wohnten bis, von dann an wohnten.
Ich buchstabiere: Wrzeszcz hieß früher.
Das Haus blieb stehen, nur der Putz.
Den Friedhof, den ich, gibt's nicht mehr.
Wo damals Zäune, kann heut jeder.
So gotisch denkt sich Gott was aus.
Denn wieder hat man für viel Geld.
Ich zählte Giebel, keiner fehlte:
Das Mittelalter holt sich ein.
Nur jenes Denkmal mit dem Schwanz
ist westwärts und davon geritten.
Und jedes Pausenzeichen fragt;
denn als ich, zwischen Muscheln, kleckerte mit Sand,
als ich bei Brenntau einen Grabstein fand,
als ich Papier bewegte im Archiv
und im Hotel die Frage in fünf Sprachen:
Geboren wann und wo, warum?
nach Antwort schnappte, beichtete mein Stift:
Das war zur Zeit der Rentenmark.
Hier, nah der Mottlau, die ein Nebenfluß,
wo Forster brüllte und Hirsch Fajngold schwieg,
hier, wo ich meine ersten Schuhe
zerlief, und als ich sprechen konnte,
das Stottern lernte: Sand, klatschnaß,
zum Kleckern, bis mein Kinder-Gral
sich gotisch türmte und zerfiel.
Das war knapp zwanzig Jahre nach Verdun;
und dreißig Jahre Frist, bis mich die Söhne
zum Vater machten; Stallgeruch
hat diese Sprache, Sammeltrieb,*

Šlapio smėlio pilis

*Kaip šūvis klausimas kiekvienas,
jie taikysis į tavo visada.
Kilau, kai baigės apklausa,
tik suolas likosi teisme,
tenai, kur upės kerta sienas,
į baisų aukštį virš tvankos,
namie ant veidrodžio kirpėjas
pirštu vedžiojo virš galvos:
Tu gimęs kur? Sakyk, kada?
Tai rytuose, šiauriau nuo čia.
Vaizdai ten, fotografams penas,
Kitaip vadinosi tada.
Gyvenom ten, kol, vėl gyvena.
Sakau po raidę: Vržešč vadina,
Yra dar namas, tinko ne
ir kapinių. Kur buvo tvoros,
kur aš, kiekvieno mina kojos.
Kaip išgalvotame sapne.
Nes vėl už krūvą pinigų.
Skaičiuoju, kiek yra stogų:
visi. Viduramžiai vėl čia.
Tik uodeguota statula
seniai į vakarus išjojo.
Kiekvieną kartą klausė vėl,
tada, kai kriauklēm ir smėliu žaidžiau,
kai Brentau kapo akmenį radau,
kai popierius kilnojau archyve,
ir viešbuty penkiom kalbom gręžiojo:
Gimei kada, o kur, kodėl?
Kaip išpažintį klovau jų lape:
Tai buvo rentmarkės laikai.
Gimiau prie upės, ten, kur bliovė
ne žydas elnias – rėkė eigulys,
ten nudyčiau pirmus batus,
mikčioti mokiaus, kai ėmiau kalbėt
iš šlapio smėlio pilt pilis,
kol mano vaikiška šventovė,
aukštai iškilusi, sugriuvo.
Tai buvo jau gerokai po Verdono;
po trisdešimtmečio supau savus vaikus –
tokia visų tėvų dalis.
Kalba sodri, ji kvepia tvartu.*

¹⁰ liet. pažodžiui: ...jie / pamiršo, kaip šneka Baltija / ir gargaliuoja kaip Atlanto vandenynas / tik aš likau užsispyręs: Bliub, pfff, pšš...

als ich Geschichten, Schmetterlinge spießte
 und Worte fischte, die gleich Katzen
 auf Treibholz zitterten, an Land gesetzt,
 zwölf Junge warfen: grau und blind.
 Geboren wann? Und wo? Warum?
 Das hab ich hin und her geschleppt,
 im Rhein versenkt, bei Hildesheim begraben;
 doch Taucher fanden und mit Förderkörben
 kam Strandgut Rollgut hoch, ans Licht.
 Bucheckern, Bernstein, Brausepulver,
 dies Taschenmesser und dies Abziehbild,
 ein Stück vom Stück, Tonnagezahlen,
 Minutenzeiger, Knöpfe, Münzen,
 für jeden Platz ein Tütchen Wind.
 Hochstapeln lehrt mein Fundbüro:
 Gerüche, abgetretne Schwellen,
 Verjährte Schulden, Batterien,
 die nur in Taschenlampen glücklich
 und Namen, die nur Namen sind:
 Elfriede Broschke, Siemoneit,
 Guschnerus, Lusch und Heinz Stanowski;
 auch Chodowiecki, Schopenhauer
 sind dort geboren. Wann? Warum?
 Ja, in Geschichte war ich immer gut.
 Fragt mich nach Pest und Teuerung.
 Ich bete häufig Friedensschlüsse,
 die Ordensmeister, Schwedennot,
 und kenne alle Jagellionen
 und alle Kirchen, von Johann
 bis Trinitatis, backsteinrot.
 Wer fragt noch wo? Mein Zungenschlag
 ist baltisch tückisch stubenwarm.
 Wie macht die Ostsee? – Blubb, pfff, pschsch ...
 Auf deutsch, auf polnisch: Blubb, pfff, pschsch...
 Doch als ich auf dem volksfestmüden,
 von Sonderbussen, Bundesbahn
 gespeisten Flüchtlingstreffen in Hannover
 die Funktionäre fragte, hatten sie
 vergessen, wie die Ostsee macht,
 und ließen den Atlantik röhren;
 ich blieb beharrlich: Blubb, pfff, pschsch ...
 Da schrien alle: Schlagt ihn tot!
 Er hat auf Menschenrecht und Renten,
 auf Lastenausgleich, Vaterstadt
 verzichtet, hört den Zungenschlag:
 Das ist die Ostsee nicht, das ist Verrat.
 Befragt ihn peinlich, holt den Stockturm her,
 streckt, rädert, blendet, brecht und glüht,
 paßt dem Gedächtnis Schrauben an.
 Wir wollen wissen, wo und wann.
 Nicht auf Strohdeich und Bürgerwiesen,
 nicht in der Pfefferstadt – ach, war ich doch
 geboren zwischen Speichern auf dem Holm! –
 in Strießbachnähe, nah dem Heeresanger
 ist es passiert, heut heißt die Straße
 auf polnisch Lelewela – nur die Nummer
 links von der Haustür blieb und blieb.
 Und Sand, klatschnaß, zum Kleckern: Gral...
 In Kleckerburg gebürtig, westlich von.
 Das liegt nordwestlich, südlich von.

Istorijas smaigsčiau, drugius rinkau,
 žodžius žvejojau, jie kaip katės
 drebedavo ant sielių kažkodėl,
 kai svaidėme į jas pikti, kvaili.
 Gimei kada, o kur, kodėl?
 Nešiojau tai su savimi,
 bandžiau užkast, Reine skandint kiek kartų;
 tačiau narai suradę šitiek turty,
 krantan pintinėmis iškėlė.
 Pažiro sėklos, gintarėliai,
 monetos, sagos, laikrodžio rodyklės,
 lipdukai, peilis dar aštrus,
 ženklai, milteliai limonadui,
 ir vėjo kupinos taupyklės.
 Vėl viską reik sudėt, susukt:
 nuvaikščiotus slenksčius, kvapus,
 senas skolas, elementus,
 kur lempose nušvinta laime,
 ir dar vardus, jie skamba vėl:
 Elfryda Broškė, Simonaitis,
 Gušneris, Lušas ir Stanovskis,
 net Šopenhauris, Chodowieckis –
 jie gimė ten. Kada? Kodėl?
 Istoriją mokėjau visada.
 Manęs paklauskite apie marą,
 kaip sudaryta, kur, kokia taika,
 žinau vardus Gediminaičių,
 ir apie Ordinus, ir švedų karą,
 išvardinti galiu bažnyčias:
 Jonų, Trejybės – visą skaičių.
 Dar klausiat kur? Išduos tarmė,
 ji baltiška, jauki, šilta.
 Kalbu kaip jūra: Plūkšt, tykšt, ššš...
 Visom kalbom – tik: Plūkšt, tykšt, ššš...
 Hanoverin kai suvažiovo
 pavargus švęsti draugija,
 Pabėgėlių vadai smėžavo,
 bandžiau pasikalbėt su jais tada,
 jiems Baltija jau svetima,
 jie kaip Atlantas gargaliavo,
 Vien aš šnarėjau: Plūkšt, tykšt, ššš...
 Visi pakilo rėkt: grėsmė,
 kėsinas į žmogaus teises,
 prarasti galim pensijas,
 jam spjaut į mūsų išmokas:
 čia išdavystės balsas, ne tarmė.
 Apklaust, gerai pačirškint, ketvirčiuot,
 akis išdurt, neleisti agituot,
 priveržti atmintį jam čia.
 Žinoti norim, kur, kada.
 Gimiau ne žalioje alėjoj,
 taip, Gdanske, bet ne poniškam centre,
 gimiau tarp sandėlių, ten kur kalva!
 prie Stryžos, Legionų gatvės galo
 ta gatvė lenkiškai vadinasi
 Lelevela, tik numeris prie namo,
 kairėj vis kabo, kaip kabėjo.
 Ir šlapio smėlio daug yra...
 Smėliapiliuos, į vakarus nuo čia,
 gimiau rytuos, šiauriau nuo čia.

*Dort wechselt Licht viel schneller als.
Die Möwen sind nicht Möwen, sondern.
Und auch die Milch, ein Nebenarm der Weichsel,
floß mit dem Honig brückenreich vorbei.
Getauft, geimpft, gefirmt, geschult.
Gespielt hab ich mit Bombensplittern.
Und aufgewachsen bin ich zwischen
dem Heiligen Geist und Hitlers Bild.
Im Ohr verblieben Schiffssirenen,
gekappte Sätze, Schreie gegen Wind,
paar heile Glocken, Mündungsfeuer
und etwas Ostsee: Blubb, pfff, pschsch...*

*Anksčiau ten baigiasi diena.
Tenai žuvėdros skraido guotais.
O Motlava, medaus ir pieno upė,
tebeteka į Vyslą, kaip tada.
Pakrikštytas, paskiepytas,
Mokyklon įrašytas, konfirmuotas.
Žaidžiau skeveldromis ir augau
su Hitleriu ir su šventa dvasia.
Tebegirdžiu laivų ūkimą,
šūksmus prieš vėją ir žodžius lauke,
varpus, menu, kaip šaudyt ima,
ir Baltiją, ji: Pliūkšt, tykšt, ššš...*

Išvados

Tarp literatūriniam vertimui skirtų darbų poetinio vertimo tyrinėjimai užima nedidelę vietą. Literatūros teoretikų ir vertėjų darbuose pabrėžiama poezijos esmė, tiriamas vertimo procesas, aptariamos verčiamo ir išversto poezijos kūrinio funkcijos, formos ir turinio metamorfozės poetiniame vertime, skirtingi eilėdaros bruožai ir skirtingas žodžių rimavimas skirtingose kalbose, tačiau bendri poetinio vertimo kokybės vertinimo kriterijai dar nėra nusistovėję. Iš apžvelgtų poetinio tyrinėjimo darbų ryškėja trys poezijos vertimo problemų grupės, o kartu ir poetinio vertimo kokybės vertinimo lygmenys: žodyno, formos ir skambesio.

G. Grasso eilėraštis *Kleckerburg* pasižymi ypatingu semantiniu tankiu, todėl žodyno lygmenyje vertėjui tenka spręsti, kaip perteikti šen ir ten šokinėjančius dialogus, trūkinėjančias mintis, neužbaigtus sakinius, sukeistas realijas, svarstyti, kokias asociacijas skaitytojui kels eilėraštyje pateikiami vietovardžiai, pavardės ar istorinės realijos.

Perteikiant eilėraščio formą ir skambesį, sudėtinga lietuvių kalboje išlaikyti dėsningą kirčiuotų ir nekirčiuotų skiemenų kaitą, skiemenų skaičių eilutėse, eilučių galūnių sąskambį, rimavimo tipą, taip pat perteikti didelį semantinį krūvį turinčius lietuvių kalbai nebūdingus išiktukus.

Literatūra

BENJAMIN, W., 1963. *Die Aufgabe des Übersetzers*. (Įvadas į jo paties išverstą Baudelaire *Tableaux Parisiens*), Frankfurt: Suhrkamp.

BORNEMANN, E., 1985. Das Übersetzen von Lyrik: Eine unmögliche Aufgabe. In: Buhler, Hildegund (Hrsg.), *Der Übersetzer und seine Stellung in der Öffentlichkeit; Translators and their Position in Society; Le Traducteur et sa place dans la société*. Vienna: Braumüller, p. 154–157.

CEPL-KAUFMANN, G., 1975. *Günter Grass. Eine Analyse des Gesamtwerks unter dem Aspekt von Literatur und Politik*. Kronberg: Scriptor-Verlag.

- CERCEL, L., 2013. Übersetzungshermeneutik. Historische und systematische Grundlegung. In: *Hermeneutik und Kreativität*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag.
- CIPLIAUSKAITĖ, B., 2010. Poezija ir jos vertimas. In: *Colloquia 23*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- GIPPER, H., 1966. *Sprachliche und geistige Metamorphosen bei Gedichtübersetzungen*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwan.
- GRASS, G., 2004. *Lyrische Beute. Gedichte und Zeichnungen aus fünfzig Jahren*. Göttingen: Steidl Gerhard Verlag.
- HÄRTLING, P., 1967. Ausgefragt, Gedichte zu Gelegenheiten. In: *Der Spiegel*, 28.
- NEUHAUS, V., 1997. *Schreiben gegen die verstreichende Zeit. Zu Leben und Werk von Günter Grass*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- PAEPCKE, F., 1991. Geglücktes Übersetzen von Dichtung. In: *Neue Beiträge zur George-Forschung* 16. Heidelberg: Lambert Schneider Verlag, p. 4–23.
- SNELL-HORNBY, M., 1994. *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. München: UTB.
- SNELL-HORNBY, M., 1988. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Philadelphia: Benjamins Publishing Co.
- STOLZ, D., 1994. Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf Konstanten und Entwicklungen im literarischen Werk von Günter Grass (1956–1986). In: *Epistemata Literaturwissenschaft*, 116. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- VALÉRY, P., 1957. *Cantiques Spirituels*. In: *Variété. Oeuvres I*. Paris: Gallimard.
- VERMER, H. J., 1986. Übersetzen als kultureller Transfer. In: Mary Snell-Hornby (Hrsg.) *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*, p. 30–53. Tübingen, Francke.
- WITTBRODT, A., 1995. *Verfahren der Gedicht-Übersetzung. Definition, Klassifikation, Charakterisierung*. Frankfurt: P. Lang.
- WITTKOPP, G., 1995. Die Dichter und ihr Fälscher (zum Übersetzen von Dichtung). In: *Sinn und Form; Beiträge zur Literatur*, 47(3). Berlin: Akademie der Künste zu Berlin, p. 439–443.
- ZOJER, H., 2000. *Kulturelle Dimensionen in der literarischen Übersetzung. (Eine übersetzungstheoretische Untersuchung mit exemplarischer Analyse von Arthur Schnitzlers 'Reigen')*. Stuttgart: Akademischer Verlag.

Alma Imbrasienė

Klaipėda University

Research interests: linguistic, literature of German speaking countries, translation studies

CHALLENGES IN POETRY TRANSLATION: G. GRASS' "KLECKERBURG" AND ITS TRANSLATION INTO LITHUANIAN

Summary

This article reviews some theories in poetry translation and concentrates on problems arising in verse rendering. The overview of works on poetry analysis reveals that the criteria for the evaluation of quality in poetry translation have not been well established, therefore, this paper offers three poetry translation quality assessment levels: the vocabulary, form and sound. These criteria are tested in the analysis of the poem *Kleckerburg* by a German writer and poet G. Grass and its translation into the Lithuanian language. The paper introduces and discusses the translation that was accomplished by the author of this article. It also considers translation problems that arose when rendering the poem into Lithuanian concentrating on the vocabulary, i. e., extraordinary semantic density of the poem, salutatory dialogues, interrupted thoughts, unfinished sentences, supposititious realities and associations with place-names or historical realities. Special emphasis is laid on a peculiar Grassian rhyme, esp. a regular interchange of stressed and unstressed syllables that produce a monotonous humming impression, as well as the role of meter, alliteration and assonance that bear a special semantic load.

KEY WORDS: science of translation, literary translation, poetry translation tasks, G. Grass poetry.

Lina Abraitienė

Aleksandras Stulginskis University

Studentu str. 11, LT-53361 Akademija, Kaunas District, Lithuania

Phone: (370) 672 16326

E-mail: lina.abraitiene@gmail.com

Research interests: audiovisual translation, surtitling, copyright of audiovisual works

SURTITLING FOR THE LITHUANIAN AUDIENCE: A CASE STUDY OF KAUNAS STATE MUSICAL THEATRE

The modern technological era of communication provides everyone with possibilities to choose different means of dissemination and conveyance such as smart phones that are becoming an integral part of everyday life. Furthermore, the possibilities provided by new technologies have influenced translation practice of audiovisual media and increased the need for translation across the world as the spreading of media and a number of its users have been promptly growing. With the introduction of surtitling contemporary foreign-language opera or musical production as well as theatre have been made more audience-friendly. Born with the need to overcome language barriers in operas, musicals, theatre worldwide this mode of audiovisual translation has not been investigated in Lithuania in detail inasmuch as it still lacks the recognition and insights into its benefits by the directors of theatres. Thus, this study aims at analysing surtitling as a field of research focussing on the process of surtitle production for the stage and main features of surtitles. The process of surtitling is viewed in the context of a musical theatre where a number of people are involved in the process of surtitle production.

KEY WORDS: audiovisual translation, opera, performance, surtitling, surtitle, theatre.

Introduction

Technological development has made life far too difficult to imagine without access to any kind of the newest audiovisual production including performances, concerts from any country and in any language. The possibilities of high-speed distribution of audiovisual media, as an evident outcome of globalisation, have induced the need for a vast range of entertainment; as a result, the demand of audiovisual language transfer has become essential as the audience has been growing expeditiously.

According to Díaz Cintas (2009), the field of audiovisual translation (hereafter referred to as *AVT*) boomed speedily in the 20th century conjointly with technological innovations. Present AVT modes include over 10 different types of language transfer in the field of audiovisual communication (Luyken et al., 1991; Gambier, 1996; Díaz Cintas, 1999) which are divided into two major groups: re-voicing, including dubbing, partial dubbing, voice-over, etc. and subtitling, which is further subdivided into conventional subtitling, intertitling, surtitling, subtitling for the deaf and the hard-of-hearing, fansubbing.

The demand for surtitling as well as other AVT modes soared mainly when the theatre goers were not able to overcome language barriers that occur when watching foreign-language theatre production and the modern technologies were to come and help to make this

production more audience-friendly as the libretto translation provided by the theatres was a great aid for understanding. Therefore, the growing number of modern opera production, technological development along with viewers' demand, encouraged the detailed analysis of the production of surtitles (Dewolf, 2001; Mateo, 2004; Orero and Matamala, 2007; Borg, 2008; Burton, 2009). Even though surtitling is widely researched by foreign scholars, such studies are practically non-existent in Lithuania and the surtitles have to be discovered both by theatre goers and theatre directors who have not yet recognized them and tend to consider them as ruining the visual image of the stage and aesthetic composition they have designed for the performance. Such lack of understanding of surtitle nature and benefits results in poor quality of surtitles as there is no collaboration between the director and those in charge of surtitle production.

Thus, the aim of the present research is to analyse the surtitles of a contemporary opera and musical considering the peculiarities of technical production process, specific challenges posed by surtitling. Finally, a brief overview of the people involved in the surtitle production process is presented.

Contrastive and descriptive methods of analysis have been employed for the present study.

Definition of surtitles

Surtitles can be considered to have been inspired by the opera subtitling on TV and theatre translation. Surtitling is defined as a “kind of caption displayed above the stage during a live performance, giving a written translation of the audible words – though not all of them – which are being sung at any given moment. The display is in white letters on black, or pale coloured letters on a dark background” (Low 2002, 97). Vervecken (2012, 231) supplements this definition by a description claiming that a surtitle is “a caption displayed on the screen that is usually suspended above the stage during a live performance or event such as opera or theatre, translating or transcribing the text that is being vocalised, generally in a concise or summarising manner” and like other types of audiovisual translation, “[s]urtitling opera is about seeing and hearing, reading and writing.” (Virkkunen 2004, 96).

“Surtitles” are used interchangeably with the terms “overtitles” (Orero/Matamala 2007, 264) or “supertitles” (Burton 2009, 58) and refer to a translated libretto displayed above the stage on a special screen or any kind of modern technical device during the live opera performance.

The first surtitles are considered to have been used in Hong Kong in the early 1980s; however, they were displayed vertically at the side of the stage due to vertical writing of certain East Asian script. Surtitles, which are mostly used today, were invented by John Leberg and Lotfi Mansouri, the technical and general directors of the Canadian Opera Company and firstly introduced in Toronto (Canada) on 21 October, 1983 in the opera performance – “Elektra” by Richard Strauss.

In short, Dewolf describes surtitles as “a technical device to make opera more user-friendly” (Dewolf 2001, 180) and accessible for a wide audience worldwide and sometimes it is not very important how surtitles are viewed: technically, ideologically and socially or textually (cf. Mateo 2002), they have a great influence on comprehension of the performance or opera.

Functions of surtitles

Even though the primary purpose of surtitles was to help deal with language barriers in foreign operas, nowadays they appear not only in theatres, but also in conferences, political meetings, concerts, etc. Today’s surtitles involve interlingual and intralingual translation, where the latter is the most common in operas. However, it is occasional to adopt surtitles for the deaf and hard of hearing when surtitles are adopted particularly for this audience as well as for the blind and visually-impaired where along with the regular surtitles touch tours, audio subtitling, audio description, audio introduction are delivered. It is important to note that other types of intralinguistic surtitles are different, notwithstanding, “it is not uncommon for standard intralinguistic surtitles to be marked under the label of accessibility in spite of the fact that they do not provide the same support as S^{LDH}” (Vervecken 2012, 231).

Sometimes surtitles are used for artistic purposes to indicate voices off stage or a character existing merely in the surtitles and “act as a direct source of information for the audience” (Vervecken 2012, 231). Virkkunen suggests that “the audience uses the surtitles for communicating with other symbolic modes used in the performance for creating meanings. In practice this means that surtitles mostly not only serve as a medium for the verbal content, but also help to comprehend music and acting.” (Virkkunen 2004, 93)

Moreover, in some cases, surtitles helped to solve two problems of opera, namely, intelligibility and cost since surtitles are considerably cheaper than singable translation (Mateo 2004, 141). The latter influences choice of either LED displays or multimedia projectors displaying surtitles on the black board as only bigger theatres can afford them. Moreover, hiring a qualified translator and editor for a long time to prepare singable translation, work with singers on the best libretto incurs considerable costs. When considering intelligibility, nowadays worldwide practice is observed when surtitles are

provided not only with translation but also the original libretto for the best comprehension of the piece of music.

All in all, it is worth mentioning that surtitling for the opera and theatre differs as music, rhythm and pace influence the segmentation of surtitles for opera while in theatre timing is the most important when segmenting the script.

Technical issues of surtitles

Mateo (2002) distinguishes between two systems that can be employed to display surtitles. The main difference between those systems lies in the cost. Hay (in Orero and Matamala 2007, 265) indicates that there are “format computer operated LED displays or computer controlled video projection on a screen suspended above the proscenium arch or at the back of the stage. Overhead projectors are sometimes used in small theatres with the addition of a computer controlled projection pad.” Thus surtitles are displayed live by one or two people who usually have the knowledge of the target language.

Recently developed technologies such as handheld devices, e.g. smart phones or individual screens, are installed in the seatbacks so that the audience could select the language of the text to be read in order to meet the needs of each individual audience member. A technique that is not disturbing the rest of the audience is developed to help provide all possible additional information for the hearing impaired.

Every opera surtitling company has its own style of surtitle production techniques. The selection of the most appropriate display mode should be decided upon by the director of the performance; otherwise, the selection is mainly driven by economic and practical factors without any additional attention to the comprehensibility of surtitles as well as the performance itself.

Libretto translation

The most obvious barrier in understanding opera is the language of the original libretto; therefore, it is translated both for the audience and the singers. Scholars divide libretto translation into two types:

1. Word-by-word translation (Orero, Matamala 2007, 262) is not a publishable copy of the translation and is usually intended only for reading purposes of the singers, who need to comprehend the meaning of the lyrics. This translation does not aim to be sung either.

2. “Straight” translation (Orero, Matamala 2007, 263) where the sole purpose of the translation is to be read by the audience. This kind of translation, where content is sometimes

prioritised over form, emerged by the end of the nineteenth century and can be found as a printed text on programmes or gramophone boxes, vinyl recordings, CDs, DVDs with opera performances.

These two kinds of libretto translation are the application of literal translation strategy, which is employed due to the peculiarity that source and target texts appear simultaneously. Moreover, overall phonetic aspects are rejected as, according to Low, this translation can be “unrhymed free verse” (Low 2002, 100). This appears due to the fact that such translation does not have to be rhymed and fit the pace; it is only a complementary to the music.

Literal translation is the first step towards understanding opera, however, it can only help to become familiar with the essence of the opera if read before the actual performance. When translating for surtitles it should be pointed out that a libretto or theatre script translation should be viewed as an unfinished product “since surtitles are the translation of the performance” (Vervecken 2012, 233) where the source text and the target text are complemented at the same time.

In case of opera and theatre translation, the translator should not only translate but also interpret, just like the actors, director and other people involved in the production. If the translation is carried out without looking at the interpretations introduced by others involved in the opera or performance production, the result can be disastrous for both the director who can, at best, be misunderstood and the audience who will not be able to grasp the idea of the performance. Thus, it is essential for the translator and the surtitler (if these are two different people) to understand the director’s interpretation.

The surtitler is the only one able to prepare surtitles that are close to the director’s interpretation provided that s/he is familiar with the production. Moreover, there are often two or sometimes even three casts, the surtitles might “need to be adopted for each” (Vervecken 2012, 234) and even though the surtitles are prepared with regard to the director’s vision and the staging, some elements such as unexpected improvisations, occurrences of mixed text, an actor who unexpectedly speaks twice as fast as during the rehearsal or exact timing cannot be foreseen and included in a surtitle. Even though the music in opera is considered to be constant due to the rhythm, there is no certitude that the pace of the performance will be the same as the conductor might accelerate or decelerate the pacing. As a consequence, the surtitle will most probably fail even though the translation was good. That is the reason for the opera or performance to be called “an unfinished product” (Vervecken 2012, 234).

In order to overcome possible barriers when making good surtitles, the surtitler has not only to communicate with the director, but also to take part in as many rehearsals as possible. According to Vervecken, “like the set designer, the lighting designer, the stage manager and the actors, the surtitler should have the same end result in mind as the director” (Vervecken 2012, 234). Carson adds that surtitles “will operate <...> as another element in the multi-channelled reception experience” (Carson 2000, 85) and a surtitler, as a part of the theatrical performance team, is to make surtitles that are an integral part of the performance and the audience forget that they are there (Burton 2009, 63).

Gambier and Gottlieb highlight that teamwork is “crucial, whether simultaneous and non-linear, or cumulative, as for instance in drama translation, in which the commissioner, the publisher, the translator, the director and the actors take the floor successively” (Gambier and Gottlieb 2001, xi – xii) and Mateo adds that “the firms often have a team of translators and then some technicians who travel to the theatres which have commissioned the surtitling and stay there until the foreign company leaves” (Mateo 2009, 146). In case of visually impaired, the communication between the director and the creator of an audio description is important as well (Udo and Fels 2009, 1).

The creation of surtitles is a long process involving a number of people who should communicate extensively in order to create surtitles suitable for demonstration and understand the entire process of subtitling, as a mode of audiovisual translation, production and functions of surtitles.

Surtitle production process

According to Low (2002, 99), the ideal surtitles meet the following requirements: “the translation helps the audience follow the plot, it helps the audience understand the emotions of the characters, it fits in with the concept of each particular production, and remains relatively unobtrusive.”

When producing surtitles five major requirements related to the way the audience perceive them should be considered as well.

1. Repetitions and secondary details are not translated in order not to distract the attention from what is happening on the stage.
2. Surtitles, which are based on the libretto, have to be easily understood and stay as close as possible to the original text and style.
3. Minimum sense blocks or logical unity should be preserved in surtitles.
4. Surtitles should always flash out simultaneously with the entry of the singer or chorus.

5. The most important requirement is that “surtitles may never give the impression of nervousness” (Dewolf 2001, 181).

Thus, these requirements point at the involvement of many people in the production process. The entire process shall be managed by the director along with the assistant and author as well as professional surtitler and translator with the help of administrative personnel and technicians where the communication between all those process participants may reduce the risk of a failure and is always favoured. The newest changes in the performance or any updates need to be shared for the success of the opera or performance.

Taking the text into consideration, it cannot be observed as the original text since the final product, i.e. subtitles involve the combination of the original text, director’s notes, rehearsals and in some cases even video recordings facilitating the final outcome.

The entire process of surtitle production is divided into three components:

1. Segmenting;
2. Translating;
3. Rendering during the performance.

In some theatres, all those tasks are carried out by one person, but when in order to achieve the best quality there are three different people constantly communicating.

Segmenting takes place before the translation is started. This division is based on two elements:

1. The rhythm of the play or opera;
2. The speed of speech (Vervecken 2012, 237).

The speed of speech or singing indicates how the text will be segmented as well as the actors’ emphasis or pauses. Moreover, the speed highlights the extent of text reduction – the faster the speed, the more reduction is needed as not all of the text can be displayed in the surtitle and if the surtitle is made longer, the audience is not able to read it and follow the plot.

Therefore, Díaz Cintas suggests using recurrent reduction strategies like condensation and omission that can help to lower the degree of reduction (Díaz Cintas 2008, 100). Pavesi and Perego point out that “reductions, in particular, are a necessary device in standard subtitling and cannot be completely avoided. <...> when reduction or simplification strategies occur, they should be conveniently measured out. It should be added, however, that missing information in subtitles due to reduction strategies may push viewers to search the other codes to fill in the gaps, thus making them focus more on the spoken dialogue” (Pavesi and Perego 2008, 224).

The process of segmenting, as Vervecken suggests, must be done by a person who is “very close to the actual production and has been closely involved with the rehearsal process from the beginning” (Vervecken 2012, 237). Accordingly, this might be the director’s assistant, or an actor as they are a part of the creative process. They know not only the rhythm of the play or opera, but also many peculiarities such as “one of the actors’ tendency to speed up in a particular section” (Vervecken 2012, 238).

As the extent of opera production is increasing and the need for surtitles is consistent, major opera and theatre houses contract a person who is in charge of the surtitles and has an easy access to the rehearsals. However, some theatres contract the person who is not related to the theatre and who prepares the surtitles only on the basis of video recording of the performance or opera made by the theatre. Such a person is not able to take into account many details and additional information that emerges during the rehearsals.

Thus, it is very important to choose the right person for the segmenting of the material as well as the provided material that should be updated. At the same time the ability for the surtitled to communicate with the creative team and attend rehearsals trying out the prepared surtitles may add a lot to the success of the performance abroad.

When translating for surtitles technical limitations are faced and overcome, e.g. spatial limitations as only up to 40 characters per line can be used and only two lines allowed (Burton 2009, 64). In addition, the following limitations should be taken into account:

- Production of a legible version of verbal material.
- There are size and time constraints: condensation is important.
- The target language version must be easy to read.
- Ambiguity must be avoided.
- Each title must be a self-contained statement and, if impossible, it should be broken up with suspension points.
- Clumsy line-breaks should be avoided if the title exceeds one line.
- Basic punctuation should be used, and full stops at the end of titles should be ignored.
- Obvious repetitions should be obviated.
- Brief unambiguous utterances should be omitted, especially if gestures carry the message (Orero, Matamala 2007, 265).

Finally, “it is important to note the role of the translator in maintaining a sense of realism whilst interacting with the audience” (Weaver 2010). The translator should keep this aim in

mind in that s/he is in charge of presenting “true” reality and creating the sense of commonness between the audience and the actors or singers.

According to Díaz Cintas and Remael (2007), another important challenge faced by the translator, is the distribution of the text in order to avoid reduction which often results in the situation that the sentences are no longer logically divided and therefore they may be misunderstood by the audience.

Griesel argues that surtitles have to render not the script, but text within the context of the production (Griesel 2007, 13). Therefore, all the details must be retained and considered carefully since good surtitles might “keep the audience enthralled” (Vervecken 2012, 240).

A component of the surtitle production is rendering on the stage. As this process is not automated, there are several people responsible for synchronizing the surtitles with the action on the stage, i.e. cuing them properly. Opera houses may employ a cue master or even several of them, but those traveling a lot abroad may put one of the team members in charge, e.g. a technician or a lighting specialist to cue surtitles and make notes for changes to be made before the other performance. As live performance is never the same twice, the remarks can help to develop surtitles and make necessary adaptations for future performances. Even the rhythm does not change due to music; the entire speed of the performance may vary and a blank surtitle or omission of the present one, in case of the theatre especially. Therefore, after the performances all the changes – from insertion of a blank surtitle to text reduction – must be made.

Consequently, the entire process of cuing and editing after all requires:

1. Deep concentration;
2. A feel for rhythm and timing;
3. An eye for last-minute changes (Vervecken 2012, 240).

As the performance changes and varies, e.g. changes are made in the stage interpretation or to props or costumes, so the same is the case for the surtitles since they follow the proceeding of the stage interpretation and are always live.

Practice of Kaunas State Musical Theatre

In order to take a deeper look into the use of surtitles and their production process in Lithuania, Kaunas State Musical Theatre, its practice is reviewed in the light of commonly applied worldwide practice.

The application of surtitles in this theatre cannot be recognized to be a rooted tradition as this mode of audiovisual translation was introduced only on 1 October, 2011 when Italian

opera *Lucia di Lammermoor* by G. Donizetti (1835) was decided to be sung in the original language. Such a decision was made by the Art Board of the theatre.

Since the construction of the theatre in 1891, the tradition to sing only in Lithuanian has been kept and all the pieces of opera or musical staged by the theatre have had their singable translation. However, the need for surtitles appeared with new projects when working with foreign artists who were not able to sing in the Lithuanian language. So on 25 November, 2011 *Attila* by G. Verdi saw the light and in 16 November, 2013 *The Tsar's Bride* by N. Rimsky-Korsakov was introduced along with Lithuanian surtitles intended for the local audience.

The surtitle preparation process is entirely arranged by a person responsible for advertising and public relations. This person communicates with the director and the translator. However, there is not much direct communication between the director and the translator that could greatly improve the quality of production.

The translator is the one who does the translation and makes the surtitles on the basis of the recorded performance. S/he is the only one in charge of reduction of the text as well. There are no other professionals to help with editing, segmenting and reducing the text. The possibility of errors is potentially great both in the translation and surtitles.

Translations from English into Lithuanian are conducted by the person employed by Kaunas State Musical Theatre for a position of a secretary referent while translations from other languages are carried out by freelancers. The opinions of the audience enable to state that the quality of the translations is poor as well as poor-quality surtitles containing orthographic, lexical or grammatical mistakes and the negative reviews devalue the staging of the musical or opera. Better quality of translation and surtitles could lessen dissatisfaction of the audience.

No adjustments and corrections are done either during the rehearsals or after the opening night. So sometimes the audience express their disappointment with poor quality of surtitles as there is nobody to edit or proofread the text and sometimes the lack of synchronization between the surtitles and the action on the stage is emphasized.

During the performance, a lighting specialist seated in the balcony is in charge of cuing. S/he does not carry out any adaptations of surtitles as the performance evolves.

The practice of Kaunas State Musical Theatre suggests that there is a lack of understanding of the purpose and functions of the surtitles as the communication in the opera or theatre combines all the channels of perception, the need to understand the libretto remains the key issue. Even though surtitles are observed as “a necessary element” (Sario, Oksanen

1996, 186) for understanding of the theatre production worldwide, in Kaunas State Musical Theatre the extent to which surtitles influence the final staging and their advantages are not understood fully as “there still is a tendency to consider surtitles a mere technicality” (Vervecken 2012, 229).

Conclusions

Surtitling is a modern system of communication rendering the verbal speech uttered on stage into a written one and making opera and theatre production accessible to a much vaster number of the audience. There is a number of people involved in the process of surtitle production seeking the best quality of the surtitles to be displayed on the stage. Increasing the understanding of the functions of surtitles and their usage possibilities as well as greater involvement of the team and the director in the surtitle production process may dramatically influence their quality in favour of the performance.

With better understanding of surtitle work from the directors, finding the right person for the segmenting, translating and rendering the surtitles, the final outcome can be influenced and better quality delivered. That is the case of Kaunas State Musical Theatre where considerable improvements may be done only via active day-to-day involvement of the director and the team into the preparation process as well as the facilities within the building where live performances take place and the development of technological innovations included in live performances.

References

- BURTON, J., 2009. *The Art and Craft of Opera Surtitling*. In: *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, p. 58–70.
- CARLSON, M., 2000. The Semiotics of Supertitles. In: Assaph, No.16, p. 77–90.
- DÍAZ CINTAS, J., 1999. Dubbing or Subtitling: the Eternal Dilemma. In: *Perspectives: Studies in Translatology*, no. 7(1), p. 31–40.
- DÍAZ CINTAS, J., 2008. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- DEWOLF, L., 2001. Surtitling operas with examples of translations from German into French and Dutch. In: *(Multi) Media Translation. Concepts, practices and research*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- GAMBIER, Y., 1998. *Translating for the Media*. University of Turku: Centre for Translation and Interpreting.

- GAMBIER, Y., GOTTLIEB, H., 2001. *(Multi)media Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- GRIESEL, Y. 2005. *Surtitles and Translation towards an Integrative View of Theatre Translation*. Available from: <http://bit.do/bLgFZ> [accessed January 20, 2016].
- HAY, J., 1998. Subtitling and Surtitling. In: *Perspectives: Studies in Translatology*, no. 15 (4), p. 427–451.
- LOW, P., 2002. Surtitles for Opera: A Specialised Translating Task. In: *Babel*, no. 48(2), p. 97–110.
- LUYKEN, G-M., HERBST T., LANGHAM-BROWN J., REID H., SPINHOF H., 1991. *Overcoming Language Barriers in Television*. Manchester: European Institute for the Media.
- MATEO, M., 1998. El debate en torno a la traducción de la ópera In: *Perspectives: Studies in Translatology*, no. 15 (4), p. 427–451.
- MATEO, M., 2004. Reception, Text and Context in the Study of Opera Surtitles. In: *Doubts and Directions in Translation Studies: Selected contributions from the EST Congress*. Lisbon.
- MATEO, M., 2012. Music and translation. In: *Handbook of Translation Studies*, no. 3, p. 115–121.
- ORERO, P., MATAMALA, A., 2007. Accessible Opera: Overcoming Linguistic and Sensorial Barriers. In: *Perspectives: Studies in Translatology*, no. 15 (4), p. 262–277.
- PAVESI, M., PEREGO, E., 2008. Tailor-made Interlingual Subtitling as a Means to Enhance Second Language Acquisition. In: Díaz Cintas J., 2008. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- UDO, J. P., FELS, D. I., 2009. The Rogue Poster-Children of Universal Design: Closed Captioning and Audio Description. In: *Journal of Engineering Design*, no. 21 (2–3), p. 1–15.
- VERVECKEN, A., 2012. Surtitling for the Stage and Directors' Attitudes: Room for Change. In: Remael, A. *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads: Media for All 3*. Amsterdam: Brill Academic Publishers.
- VIRKKUNEN, R., 2004. The Source Text of Opera Surtitles. In: *Presses de l'Université de Montréal Meta*, no. 49 (1), p. 89–97.
- WEAVER, S., 2010. Opening doors to opera: the strategies, challenges and general role of the translator. Available from: <http://bit.do/bLgGc> [accessed December 10, 2015].

Lina Abraitienė

Aleksandro Stulginskio universitetas, Lietuva

Moksliniai interesai: audiovizualinis vertimas, surtitravimas, autorinės audiovizualinių darbų teisės

SURTITRAVIMAS LIETUVOS AUDITORIJAI: KAUNO VALSTYBINIO MUZIKINIO TEATRO PRAKTIKOS APŽVALGA

Santrauka

Modernių komunikacinių technologijų era leidžia pasirinkti skirtingas priemones, kurios tampa neatsiejama kasdienybės dalimi. Naujų technologijų suteiktos galimybės padarė įtaką ir audiovizualinių produktų vertimo praktikai, o žiniasklaidos plitimas ir staigus jos vartotojų skaičiaus augimas pareikalavo tokių produktų vertimo į įvairias kalbas. Pradėjus naudoti surtitrus šiuolaikinė užsienio opera, muzikinė produkcija ir teatras tapo patrauklesni platesniam žiūrovų ratui. Ši iš poreikio peržengti kalbos kliuvinius pasaulinėje operoje ir miuzikluose kilusi audiovizualinio vertimo moda Lietuvoje nebuvo tirta, kadangi jai vis dar trūksta teatrų režisierių pripažinimo ir įžvalgų. Todėl šios apžvalgos tikslas yra surtitravimo, kaip tyrimų srities, analizė didžiausią dėmesį skiriant sceninės produkcijos surtitrų kūrimo procesui ir surtitrų ypatybėms. Surtitravimas apžvelgiamas muzikinio teatro kontekste, kai į surtitrų kūrimo procesą įtraukiama didelė žmonių grupė.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: audiovizualinis vertimas, opera, spektaklis, surtitravimas, surtitras, teatras.

REIKALAVIMAI PUBLIKACIJOMS

Vardas Pavardė (*Times New Roman, 12 pusjuodis pasviręs šriftas*)

Institucija

Institucijos adresas

Tel. +370

El. paštas vardate.pavardate@institucija.lt

Moksliniai interesai: nurodyti mokslinius interesus (Times New Roman, 10 pasviręs šriftas)

STRAIPSNIO PAVADINIMAS (TIMES NEW ROMAN DIDŽIOSIOMIS RAIDĖMIS 12 PUSJUODIS ŠRIFTAS, CENTRUOTA)

Santrauka straipsnio kalba 1000–1500 spaudos ženklų (Times New Roman 12 pasvirusiu šriftu, 1 intervalo eilėtarpiu, sulygiuota iš abiejų pusių). Antrosios ir kitų pastraipų pirmąsias eilutes atitraukti 0,7 cm. Santrauka straipsnio kalba 1000–1500 spaudos ženklų (Times New Roman 12 pasvirusiu šriftu, 1 intervalo eilėtarpiu, sulygiuota iš abiejų pusių). Antrosios ir kitų pastraipų pirmąsias eilutes atitraukti 0,7 cm. Santrauka straipsnio kalba 1000–1500 spaudos ženklų (Times New Roman 12 pasvirusiu šriftu, 1 intervalo eilėtarpiu, sulygiuota iš abiejų pusių). Antrosios ir kitų pastraipų pirmąsias eilutes atitraukti 0,7 cm.

Santrauka straipsnio kalba 1000–1500 spaudos ženklų (Times New Roman 12 pasvirusiu šriftu, 1 intervalo eilėtarpiu, sulygiuota iš abiejų pusių). Antrosios ir kitų pastraipų pirmąsias eilutes atitraukti 0,7 cm. Santrauka straipsnio kalba 1000–1500 spaudos ženklų (Times New Roman 12 pasvirusiu šriftu, 1 intervalo eilėtarpiu, sulygiuota iš abiejų pusių). Antrosios ir kitų pastraipų pirmąsias eilutes atitraukti 0,7 cm. Santrauka straipsnio kalba 1000–1500 spaudos ženklų (Times New Roman 12 pasvirusiu šriftu, 1 intervalo eilėtarpiu, sulygiuota iš abiejų pusių). Antrosios ir kitų pastraipų pirmąsias eilutes atitraukti 0,7 cm.

*REIKŠMINIAI ŽODŽIAI (Times New Roman 12 pasvirusiu šriftu didžiosiomis raidėmis):
4–6 reikšminiai žodžiai mažosiomis raidėmis.*

Įvadas

Straipsnio tekstas – iki 30 000 spaudos ženklų. Straipsnyje turi būti suformuluotas mokslinių tyrimų tikslas, metodologija, aptarta nagrinėjamos problemos tyrimų būklė, pateikti ir pagrįsti tyrimų rezultatai, padarytos išvados, nurodyta naudota literatūra.

Tekstą spausdinti 12 Times New Roman šriftu 1,5 intervalo eilėtarpiu, tekstą sulygiuoti iš abiejų pusių. Antrosios ir kitų pastraipų pirmąsias eilutes atitraukti 0,7 cm.

Nuorodas tekste pateikti skliaustuose: autoriaus pavardė metai, puslapio numeris (Autorius 2014, 22) arba (plg. Autorius ir kt. 2013, 103–105). Nelotyniška abėcėlė rašomos pavardės ir pavadinimai transliteruojami.

- (1) *Nagrinėjami pavyzdžiai pateikiami pasvirusiu šriftu ir numeruojami per visą tekstą skliausteliuose. Šriftas 12, 1 intervalo eilėtarpiu, tarpeliai prieš ir po pastraipos – 6 taškai.*

Paaškinimus ir pastabas galima pateikti išnašose pagrindinio teksto puslapio apačioje Times New Roman 10 šriftu, numeracija ištisinė.

Jeigu citata yra ilgesnė nei 2 eilutės, ji privalo išsiskirti iš rašomo darbo struktūros kaip atskira pastraipa su įtrauka (1,27 cm iš abiejų pusių, 1 intervalo eilutėtarpiu), išskiriant ją intervalu 10 nuo pagrindinio teksto. Citata rašoma 10 Times New Roman šriftu. Pirmąją eilutę atitraukti 0,7 cm.

Lentelės ir schemos turi būti numeruojamos ir turėti pavadinimus:

1 lentelė. Pavadinimas Times New Roman 12 pasviręs šriftas

Lentelėje tekstas rašomas 10 šriftu 1 eilutėtarpiu	Lentelėje tekstas rašomas 10 šriftu 1 eilutėtarpiu	Lentelėje tekstas rašomas 10 šriftu 1 eilutėtarpiu	Lentelėje tekstas rašomas 10 šriftu 1 eilutėtarpiu

Šaltinis: Po lentelės būtina nurodyti šaltinį 10 Times New Roman šriftu.

1 pav. Pavadinimas Times New Roman 12 pasviręs šriftas



Šaltinis: Po schema būtina nurodyti šaltinį 10 Times New Roman šriftu.

Literatūros sąrašas rašomas abėcėlės tvarka, nenumeruojamas. Antra ir visos kitos eilutės su 0,32 cm įtraukomis. Autoriaus pavardė rašoma didžiosiomis raidėmis, po pavardės prieš vardo inicialą dedamas kablelis. Nurodomi literatūros šaltinio leidimo metai, leidinio pavadinimas rašomas pasviruoju šriftu.

Literatūra

- Audiovizualinių medijų terminų žodynas.* Prieiga: <http://www.lkc.lt/wpcontent/uploads/2013/10/Audiovizualiniu-terminu-zodynas.pdf> [Žiūr. 2012-12-20].
- BARAVYKAITĖ, A., 2005. Filmų vertimo problematika. *Kalbotyra*, 55(3), p. 7–14.
- CHAUME, F., 2004. Synchronization in Dubbing: A Translational Approach.. In: Sud. P. Orero. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, p. 35–52.
- CHAUME, F., 2012. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St Jerome.
- CUI, S., 2012. Creativity in Translating Cartoons from English into Mandarin Chinese. *The Journal of Specialised Translation*, 17, p. 124–135.
- DÍAZ CINTAS, J., 1999. Dubbing or subtitling: The eternal dilemma. *Perspectives: Studies in Translatology*, 7:1, p. 31–40.

- GOTTLIEB, H., 2004. Language-Political Implications of Subtitling. In: Sud. P. Orero. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, p. 83–100.
- LAMARRE, T., 2008. Editorial. Animation Studies. *The Semiotic Review of Books*, 17 (3).
Prieiga: <http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/vol%2017.3.pdf> [Žiūr. 2012-12-05].
- Lietuvos statistikos departamentas*. Prieiga: <http://www.stat.gov.lt> [Žiūr. 2012-12-01].
- MASON, I., 1989. Speaker meaning and reader meaning: preserving coherence in screen translating. In: Sud. R. Kölmel & J. Payne. *Babel: the Cultural and Linguistic Barriers Between Nations*. Aberdeen: Aberdeen University Press, p. 13–24.
- PEDERSEN, J., 2010. Audiovisual translation – in general and in Scandinavia. *Perspectives*, 18:1, p. 1–22.
- SZARKOWSKA, A., 2005. The Power of Film Translation. *Translation Journal*, vol. 3, no. 3.
Prieiga: <http://www.bokorlang.com/journal/32film.htm> [Žiūr. 2012-12-10].
- WAHL, Ch., 2005. *Das Sprechen des Spielfilms. Über die Auswirkungen von hörbaren Dialogen auf Produktion und Rezeption, Ästhetik und Internationalität der siebten Kunst*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Name Surname (Times New Roman 12 pt. bold)

Name of the University, Country (Times New Roman 12 pt. normal)

Research interests:

TITLE OF THE ARTICLE (TIMES NEW ROMAN 12 PT. ALL CAPS)

Summary (Times New Roman 12 pt. bold)

Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000 – 1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify).

KEY WORDS (TIMES NEW ROMAN 12 PT. ALL CAPS ITALIC): 4–6 key words (Times New Roman 12 pt. normal, justify)

REQUIREMENTS FOR PUBLICATIONS

Name Surname (Times New Roman, 12 bold italic)

Institution

Institution address

Tel.: (370-...) ...

E-mail: vardaitė.pavardaitė@institutija.lt

Scientific interests: specify scientific interests (Times New Roman, 10 italic)

TITLE OF AN ARTICLE (TIMES NEW ROMAN IN CAPITAL LETTERS 12 BOLD, CENTERED)

Summary in the language of the article 1000–1500 printed characters (Times New Roman 12 italic, single space, justified). The first lines of the second paragraph and the rest of paragraphs should be indented 0,7 cm. Summary in the language of the article 1000–1500 printed characters (Times New Roman 12 italic, single space, justified). The first lines of the second and the rest of paragraphs should be indented 0,7 cm. Summary in the language of the article 1000–1500 printed characters (Times New Roman 12 italic, single space, justified). The first lines of the second and the rest of paragraphs should be indented 0,7 cm.

Summary in the language of the article 1000–1500 printed characters (Times New Roman 12 italic, single space, justified). The first lines of the second and the rest of paragraphs should be indented 0,7 cm. Summary in the language of the article 1000–1500 printed characters (Times New Roman 12 italic, single line-spaced, justified). The first lines of the second and the rest of paragraphs should be indented 0,7 cm. Summary in the language of the article 1000–1500 printed characters (Times New Roman 12 italic, single space, justified). The first lines of the second and the rest of paragraphs should be indented 0,7 cm.

KEYWORDS (Times New Roman 12 italic, capital letters): 4–6 keywords in small letters.

Introduction

Text of the article – up to 30 000 printed characters. Papers submitted for publication should highlight the following aspects: the aim of the scientific research, methodology, the state of the research of the analyzed problem, evaluated and validated research results, conclusions, references.

The text of the article should be font sized 12 point (Times New Roman) 1,5 lines-spaced, justified. The first lines of the second and the rest of paragraphs should be indented 0,7 cm.

References in the body of the text are to be made by providing the following information in parentheses: the last name of the author, followed by the year of publication, the page(s) referred to, e.g.: (Author 2014, 22) or (cf. Author et al. 2013, 103–105). If letters of Slavic or some other non-Roman script are used, the names and titles should be transliterated.

- (2) *Examples under analysis are provided in italics and numbered throughout the text in parentheses. Times New Roman 12 italic, single space, justified. Spacing before and after the paragraph 6 pt.*

Descriptions and remarks should be provided in footnotes at the end of the page of the main text (Times New Roman font size 10 point, continuous numbering)

If the citation is longer than 2 lines, it has to be separated from the main body of the text as an autonomous paragraph with increased indent (1,27cm from both sides, single line spacing), separating it from the main body of the text with interval 10pt. The citation is written in Times New Roman, font size 10. First line indented by 0,7cm.

Table 1. *Title Times New Roman font size 12 point italic. Written at the top of the table*

Text in tables and schemes should be single line-spaced, font size 10 point.	Text in tables and schemes should be single line-spaced, font size 10 point.	Text in tables and schemes should be single line-spaced, font size 10 point.	Text in tables and schemes should be single line-spaced, font size 10 point.

Source: font size 10 point.

Figure 1. *Title Times New Roman font size 12 point. Written at the bottom of the figure.*



Source: font size 10 point.

The list of references is provided in an alphabetic order, not numbered. Starting from the second line, all the rest should be indented 0,32 cm. The name of the author should be written in capital letters, a comma after the surname. The year of publication, the title of the publication (in italics) should be provided.

References

- Audiovizualinių medijų terminų žodynas.* Prieiga: <http://www.lkc.lt/wpcontent/uploads/2013/10/Audiovizualiniu-terminu-zodynas.pdf> [Žiūr. 2012-12-20].
- BARAVYKAITĖ, A., 2005. Filmų vertimo problematika. *Kalbotyra*, 55(3), p. 7–14.
- CHAUME, F., 2004. Synchronization in Dubbing: A Translational Approach.. In: Sud. P. Orero. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, p. 35–52.
- CHAUME, F., 2012. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St Jerome.

- DÍAZ CINTAS, J., 1999. Dubbing or subtitling: The eternal dilemma. *Perspectives: Studies in Translatology*, 7:1, p. 31–40.
- GOTTLIEB, H., 2004. Language-Political Implications of Subtitling. In: Sud. P. Orero. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, p. 83–100.
- LAMARRE, T., 2008. Editorial. Animation Studies. *The Semiotic Review of Books*, 17 (3).
Prieiga: <http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/vol%2017.3.pdf> [Žiūr. 2012-12-05].
- Lietuvos statistikos departamentas. Prieiga: <http://www.stat.gov.lt> [Žiūr. 2012-12-01].
- MASON, I., 1989. Speaker meaning and reader meaning: preserving coherence in screen translating. In: Sud. R. Kölmel & J. Payne. *Babel: the Cultural and Linguistic Barriers Between Nations*. Aberdeen: Aberdeen University Press, p. 13–24.
- PEDERSEN, J., 2010. Audiovisual translation – in general and in Scandinavia. *Perspectives*, 18:1, p. 1–22.
- SZARKOWSKA, A., 2005. The Power of Film Translation. *Translation Journal*, vol. 3, no. 3.
Prieiga: <http://www.bokorlang.com/journal/32film.htm> [Žiūr. 2012-12-10].
- WAHL, Ch., 2005. *Das Sprechen des Spielfilms. Über die Auswirkungen von hörbaren Dialogen auf Produktion und Rezeption, Ästhetik und Internationalität der siebten Kunst*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Name Surname (Times New Roman 12 pt. bold)

Name of the University, Country (Times New Roman 12 pt. normal)

Research interests:

TITLE OF THE ARTICLE (TIMES NEW ROMAN 12 PT. ALL CAPS)

Summary (Times New Roman 12 pt. bold)

Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify). Summary of 1000–1500 printed characters in English, if the article is in Lithuanian. (Times New Roman 12 pt. normal, justify).

KEY WORDS (TIMES NEW ROMAN 10 PT. ALL CAPS ITALIC): 4–6 key words (Times New Roman 12 pt. normal, justify)