

Olga Senkāne

*Dr. philol.*, literatūrzinātniece, Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija

*Dr. philol.*, literary scholar, Rēzekne Academy of Technologies

E-pasts / e-mail: olga.senkane@rta.lv

DOI: 10.35539/LTNC.2024.0054.12

## **Kapsēta pilsētā: kultūrsemiotisks ieskats Rēzeknes ebreju kapu dekoratīvajā grafikā**

### **A Cemetery in the City: A Cultural Semiotic Analysis of Decorative Graphics of the Jewish Cemetery in Rēzekne**

#### **Atslēgvārdi:**

vizuālā semiotika,  
kapi,  
pilsēta,  
rituālā grafika,  
kodi,  
simbolizācija un desimbolizācija,  
simbols un simptoms

#### **Keywords:**

visual semiotics,  
cemeteries,  
city,  
ritual graphics,  
codes,  
symbolization and desymbolization,  
symbol and symptom

Raksts sagatavots ar Latvijas Zinātnes padomes finansējumu Valsts pētījumu programmas "Letonika latviskas un eiropiskas sabiedrības attīstībai" projektā "Identitāšu ainavas: vēsture, kultūra un vide" (VPP-LETONIKA-2021/1-0008).

## Kopsavilkums

Pētījuma mērķis ir ar vizuālās semiotikas pieeju veikt Rēzeknes ebreju kapu kā pilsētas segmenta rituālās (sagrālās un laicīgās) grafikas zīmju analīzi “apzīmējošā” un “apzīmējamā” attiecībās. Dāvida zvaigzne kā dominējošā rituālās grafikas zīme šeit pakāpeniski zaudē sagrālā simbola statusu un vairākos kapakmeņos apliecina simptoma (reminiscences vai vienkārša ziņojuma) struktūru. Raksts veltīts ne vien šādu izmaiņu kultūrsociālo cēloņu noskaidrošanai, bet arī simbola un simptoma savstarpējo pāreju mehānisma izpētei, šo zīmju tipu kodēšanas atšķirībām. Rituālā grafika ir nozīmīga etniski daudzveidīgas vides kultūras procesu likumsakarību atklājēja. Apsekojot Latgales reģiona ebreju kapsētas, acīmredzama ir vizuālās grafikas izvēles atšķirība pilsētā un laukos. Rituālā grafika līdzās verbālam ziņojumam par mirušo, no vienas puses, to papildina kā neatņemama sastāvdaļa, no otras puses, dzīvo patstāvīgu dzīvi, jo pirmais (ivrita un jidiša nezināšanas gadījumā jo īpaši), ko pamana novērotājs, ir vizuālā jeb neverbālā zīme. Pētījuma centrā ir sagrālās heksagrammas un laicīgās dzeltenās zvaigznes jeb “latas” nozīmju atšķirības, to izmantojuma un uztveres cēloņsakarības vizuālās semiotikas un kultūras filozofijas skatījumā (simbolizācijas un desimbolizācijas fenomens).

## Summary

The study aims to employ visual semiotics to analyse the ritual graphic signs – both sacred and secular – present in the Rēzekne Jewish cemetery, treating it as an integral part of the city and examining its “signifier” and “signified”. The Star of David, serving as the primary symbol within the ritual graphics, is observed to gradually lose its status as a purely sacred symbol and, on certain tombstones, confirms the structure of a symptom, conveying a reminiscence or simple message. The paper seeks to elucidate not only the cultural and social factors contributing to these changes but also to the mechanisms underlying the mutual transitions between symbols and symptoms, along with the differences in the coding of these types of signs. Ritual graphics is an important indicator of the regularity of cultural processes within ethnically diverse environments. A survey of Jewish cemeteries in the Latgale region highlights clear distinctions in the choice of visual graphics between urban and rural settings. Furthermore, alongside verbal accounts of the deceased, ritual graphics, on the one hand, complement these narratives as integral components, while, on the other hand, maintain an independent existence. This is because, for observers, the primary and sometimes sole point of contact (particularly for those unfamiliar with Hebrew and Yiddish) is the visual or non-verbal sign. The study emphasises the divergence between the sacred symbolism of the hexagram and the secular interpretation of the yellow star or “badge”, exploring the causal relationships underlying their usage and perception from the point of view of visual semiotics and cultural philosophy, specifically examining phenomena of symbolization and desymbolization.

## levads

Rēzeknes ebreju kapu ir "citādo" reprezentējoša apakšstruktūra Rēzeknes pilsētā ar īpašām valodu un rituālās grafikas tradīcijām, ar etniski daudzveidīgās vides noteiktu īpatnu kapu kultu, ar verbāli un neverbāli kodētu ģeoloģisko un vēsturisko materiālu. Tā ir viena no lielākajām, senākajām ebreju kapsētām Latgalē (ierīkota 1786. gadā tagadējā Andreja Upīša ielā 91).

Ebreji vienmēr ir kopuši savu citādību, tas vērojams arī kapu iekārtā, kas vērtējama kā simboliska piederības komunikācija, etniskās un kultūras identitātes reprezentācijas, sociālas robežas iezīmēšanas un sociālas vienības un nozīmības instruments multikulturālā vidē (Reimers 1999: 147). Atkarībā no laikmeta kultūrsociālās ievirzes un attiecībām ar majoritāti iespējams izsekot izmaiņām Rēzeknes ebreju kapu pieminekļu uzrakstu, grafikas, formas, materiāla u. c. veidojumā. 20. gs. no kapu uzrakstiem pakāpeniski izzūd jidišs. Padomju okupācijas laikā mazinās ivrita loma kapu uzrakstos. 20. gs. pēdējā desmitgadē jau dominē kapu uzraksti krievu valodā ar ievērojami reducētu ivritu. Kapu grafikas simboliskā nozīme 20. gs. 2. pusē nivelējas, vietējie ebreji pārņem latgāliešu tradīcijas kapakmeņu noformējumā, sakrālās zīmes sadzīvo ar laicīgajām un daudzviet tiek pakļautas attēlojuma un satura izmaiņām (Senkāne 2017: 179–197), tādā veidā simboliskā komunikācija paredz un piedzīvo līniju pārbīdi, jaunu robežu ieviešanas praksi.

Rituālā grafika ir būtiska sabiedrisko un kultūras procesu, īpaši piederības (izcelšanās) indikācija. Latgales reģiona ebreju kapsētās verbālo un neverbālo zīmju lietojuma daudzveidība atkarīga no kapsētas atrašanās vietas pilsētā vai lauku teritorijā.<sup>1</sup> Joprojām atvērtās lauku kapsētās ziņojumi un vizuālie simboli atbilst tradīcijai. Pilsētu kapsētās vērojama zīmju mainība, modificēšanās, ierastā stila un retorikas pārkāpumi.

Pētījuma mērķis ir ar vizuālās semiotikas pieeju veikt Rēzeknes ebreju kapu kā pilsētas segmenta izplatītākās un nozīmīgākās rituālās grafikas zīmes, heksagrammas, analīzi, noskaidrojot "apzīmējošā" un "apzīmējamā" jeb izteiksmes un satura attiecības ziņojuma desimbolizācijas gadījumā. Dāvida zvaigzne kā rituālās grafikas dominance šeit pakāpeniski zaudē konstanta sakrāla simbola statusu un vairākos kapakmeņos apliecina simptoma (vienkārša ziņojuma) struktūru. Raksts veltīts simbola un simptoma savstarpējo attiecību un atšķirību izpētei.

Mērķa sasniegšanai nepieciešams precizēt uz kapu rituālo grafiku attiecināmos vizuālās semiotikas principus, balstoties galvenokārt Umberto Eko (*Eco*, 1932–2016) un Jurija Lotmana (*Lotman*, 1922–1993) urbānajai zīmju sistēmai veltītajos tekstos.

---

1 Pētījuma autore kopš 2010. gada ir apsekojusi visas ebreju kapsētas Latgales pilsētu un lauku teritorijās, īstenojot vairākus Frīdriha Eberta fonda (*Friedrich Ebert Stiftung*) finansētus projektus, lai noskaidrotu verbālo un neverbālo zīmju lietojuma reģionālās īpatnības.

Pētījumā veikts arhitektūras un kapakmeņu semiotikas salīdzinājums, kā arī meklēts pamatojums simbola lomai kapu kultūrā iepretī desimbolizācijai un tās iemesliem.

Ebreju rituālā grafika papildina verbālo ziņojumu par mirušo, bet satur arī pati savu, jo pirmais (ivrita un jidiša nezināšanas gadījumā jo īpaši), ko pamana novērotājs, ir vizuālā zīme. Informācijas ziņā tā ir ievērojami ietilpīgāka, jo ir senāka par verbālo un paredz daudz mazāk laika uztverei. Pētījuma priekšmets ir sakrālās heksagrammas un laicīgās dzeltenās zvaigznes jeb "latas" semantiskās un pragmatiskās atšķirības urbānā un etniski daudzveidīgā kultūrā.

## **Pilsētas vizuālās semiotikas loma saziņā**

Semiotika ir starpdisciplināra pieeja, tā funkcionē kā dažādu humanitāru, teorētisku un praktisku struktūru integrācija – amplitūdā no vizuālā tēla filozofijas līdz interjera plānojumam, grāmatas vai tērpa dizainam u. tml. Semiotikā aizvien acīmredzamāka kļūst pragmatiskā apsvērums vai zīmes iedarbības noteicošā loma komunikācijā. Jebkura zīme par tādu kļūst tikai *homo significans* (latīņu 'cilvēks apzīmējošais') uztverē. Zīme vienmēr ir saziņas, tātad valodas rīks. Tā top saprotama caur un ar nolasījuma kodiem, pateicoties kuriem tā apzīmē un nozīmē kaut ko konkrētu un atbilstoši kuriem "tā aizvieto ar sevi kaut ko citu" (Eco 1976: 7). Tradicionāli semiotikas teorijās zīme sastāv no apzīmējošā (franču '*signifiant*') – formas vai izteiksmes, kuru pieņem zīme, un apzīmējamā (franču '*signifié*') – satura, kuru tā reprezentē. Zīme ir veselums, kuru veido sakars starp apzīmējošo un apzīmējamo (Saussure 1983: 67) jeb nozīme.

Zīmju jaunradē un interpretācijā tām piešķir nozīmes saskaņā ar apzīmējošā un apzīmējamā sākotnēji neapzināto sakaru vai pārdomātām un mērķtiecīgi ieviestām konvencijām. Jēgpilna zīmju izmantošana ir semiotikas pētījumu joma. Saziņa sākas ar ziņojumu kodēšanu (apzīmējošā un apzīmējamā sakara veidošanu vai noteikšanu) un vainagojas ar atbilstošu darbību. Informācijas translācija vienmēr iekļauj sevī saņēmēja reakciju. Zīmei seko rīcība. Uztvērēja pragmatiskā un sugstīvā reakcija atrodas kultūras semiotiķu uzmanības lokā. Rolāns Barts (*Barthes*, 1915–1980) meklē zīmes ikdienas parādībās, kuru analīzei izmanto mītus, tādā veidā apliecinot, ka semiotika tiecas iekļaut sevī visas zīmju sistēmas (vārdi, attēlojumi, žesti, mūzikas skaņas, objekti u. c.) un to daudzveidīgās attiecības, kas ir pamatā kultūras "uzvedībai" un uzvedībai kultūrā: rituāliem, normām, sabiedriskajiem priekšstatiem u. c. (Barthes 1957). Visas kultūras parādības ir ja ne valodas, tad vismaz zīmju sistēmas, tāpēc kultūra ir komunikācija (Barthes 1967: 9). Semiotiķi pievēršas gan tam, kas un kā tiek apzīmēts sabiedriskajā, ideoloģijām pakļautajā sektorā, gan arī īstenības konstruēšanai un saglabāšanai kultūras sfērā (Sturrock 1986: 22). Zīmēm mākslā

(arhitektūrā, kino, literatūrā) un pilsētā detalizēti pievēršas kultūras semiotikas klasiķi Eko un Lotmans.

Eko atzīst, ka gan konkrēta apdzīvota vieta, gan pasaule vispār ir kultūras parādība: tajā, ko mēs redzam, iekļauts tas, kā mēs to redzam. Neskartās dabas tvērums arī ir kultūras noteikts. Skats pa logu var tikt pārdots kā interjera daļa. Pat tur, kur starp īstenību un cilvēka sajūtām nav domas veiktu pastarpinājumu, ir darišana ar kultūru, konvenciju, sistēmu, kodu, noteiktu ideoloģiju. Semiotika dabisko konvertē sabiedriskajā un kulturālajā (Eko 2006: 208).

20. gs. beigās humanitārajās zinātnēs notiek "vizuālais pagrieziena", pētījumu epicentrā nonāk redzamās informācijas loma, funkcijas un lietojums. Attēlojums kļūst par izplatītāko īstenības pastarpinājuma veidu, notiek strauja uzmanības pārvirze no verbālām zīmēm pie vizuālajām un attiecīgi pievēršanās jēgu slāņiem, kuri veido un kurus veido redzamās zīmes. Vizuālā īstenība tiek definēta kā kultūras produkts, pakļauts pastāvīgai nolasišanai un interpretācijai. Cilvēku apdzīvotās vietās ziņojumi lielākoties tiek raidīti optiski tveramu attēlojumu veidā, tie efektīvi translē aktuālās ideoloģiskās, pragmatiskās un eksistenciālās nozīmes, turklāt tiem raksturīga valodas struktūra (Elkins 2010: 178).

Vizuālās semiotikas priekšmets ir kultūras saziņa, kura tiek organizēta optiskā veidā. Citiem vārdiem – vizuālā semiotika pievēršas redzes kanāla komunikācijas rīkiem kultūrā. Tās mērķis ir "paskaidrot to, ko mēs redzam, ar to, kas mums nav redzams, bet pateicoties kam mēs noķeram līdzību starp priekšmetu un tā attēlojumu" (Eko 2006: 177). Attēlojumu jēgu var uztvert tikai tiešā saziņā, kurā notiek vai nu diahroniska autora un uztvērēja, vai arī sinhrona vairāku informācijas saņēmēju mijiedarbe. Vizuālais aptver daudzveidīgus komunikācijas līmeņus un tamdēļ sniedz arī daudzpusīgu pragmatisku efektu, raida ne vien primāro informāciju jeb denotāciju, bet translē arī sekundāro – konotāciju (vērtības, emocijas, lokālās telpas indeksi utt.).

Vizuālās zīmes vienmēr ir kādam adresētas, tās ir paredzētas un ļaujas bezgalīgi reproducēšanai un nepārtrauktai semiozei (Eko paplašina semiotikas pamatlīdzēja Čārlza Sendersa Pīrsa (*Peirce*, 1839–1914) terminu, izmantojot to jēgrades apzīmējumam). Semiozei tiek pakļauta: 1) semantika jeb zīmes sakars ar to, ko tā aizvieto; 2) pragmatika jeb zīmes attiecības ar tās interpretētājiem; 3) sintakse jeb zīmes formālās un strukturālās īpašības (Morris 1970: 6–7). Vizuālās saziņas potenciālu pilnvērtīgi spēj atklāt semantika un pragmatika. Semantika meklē saikni starp redzamās zīmes formu un tās apzīmēto saturu. Attēlojuma ziņojumu var uztvert tikai nepastarpināti. Tas īsā laikā sniedz daudz lielāku informācijas apjomu nekā verbālais ziņojums; tas ir bioloģiski vecāks, konkrētāks un iedarbīgs uz plašāku uztvērēju loku. "Tādā nozīmē vārds ir vājāks par gleznu." (Arnheims 1957: 173) Pragmatika pamato

vizuālās īstenības nolasījumu, apguvi un ietekmi uz adresātu, viņa reakciju, tās paredzēšanas un vadīšanas mehānismus.

Vizuālās saziņas iespēju neierobežotība raksturo pilsētu. Savu segmentu daudzveidībā šī cilvēku apdzīvota vieta spēj saturēt producējamo un reproducējamo vizuālo zīmju maksimumu, un tajā var novērot intensīvu semiozi.<sup>2</sup> Pilsēta kā kultūras un sociāls objekts un cilvēks kā to veidojošs subjekts atrodas savstarpējās ietekmes, papildināšanās un regulācijas attiecībās. Vizuālās zīmes atklāj šo attiecību dabu un attīstības simptomus. Pilsētas vizuālā semiotika aptver optiski fiksētas jēgas un to funkcionēšanas sistēmas, pilsētas un reģiona identitātes reprezentācijas formas, pilsētas simboliskās un grafiskās valodas, zīmju eksplikāciju un to cilvēcīguma ekspertīzi, vizuālo aspektu ietekmi uz cilvēka pasaules skatījumu, viņa identitātēm, pašsajūtu, rīcību u. tml. Pilsētas iemītnieks vai viesis vērtējams savā sinhronā vai diahroniskā darbībā un tās rezultativitātē. Cilvēks ir vizuālo tekstu (zīmju kompleksu) patērētājs, izplatītājs, radītājs, interpretētājs vai vismaz korektors.

Pilsēta sevi nepārtraukti pašproducē un reproducē zīmju reprezentācijās. Neskaitāmās semiozēs aug un mainās noteikti apzīmētu/attēlotu parādību jēgu lauki un robežas: cilvēku apdzīvota vieta plešas un pārveidojas. Jebkuras zīmes ir realitātes uztveres un saprašanas nospiedumi. Simboliem un tēliem piesātinātā pilsēta pastāvīgi atjauno un variē savus īstenības priekšstatus, kultūras pagātni, tagadni un nākotni. Zīmju jēgu laukā notiek sociālas un kulturālas demarkācijas process: savējais, citālais, svešais; tradicionālais, jaunais, vietējais, eksotiskais u. tml.

Pilsēta ir ikdienas komunikatīvo prakšu darbības vieta, daudzslāņaina un daudznozīmīga vizuāli semiotiska telpa. Vizuālā semiotika pārliet akcentu no pilsētas cilvēka vai cilvēka pilsētā uz pilsētas cilvēciskumu vai cilvēcisku pilsētu kā: 1) antropogēnu vidi; 2) arhitektūras u. c. materiālo objektu vietu; 3) intensīvu kultūras un sociālu saziņu.

---

<sup>2</sup> Pilsētu kā kultūrsociālu veidojumu ar vizuāli semiotisko komponenti sāka pētīt 20. gadsimta 50.–60. gados (K. Linčs (*Lynch*), F. Čoeja (*Choay*) u. c.). Mūsdienās pilsētas telpas kā dzīves vides strukturēšanas semiotisko izpēti veic K. Elards (*Ellard*), G. Bakelārs (*Bachelard*), B. Haimors (*Higmore*), Losandželosas urbānisma skola (Dž. Šorts (*Short*)) u. c. Vizuāli semiotiska problemātika kopumā un attiecībā uz komunikatīvo kultūras vidi attīstīta R. Barta, V. Benjamina, Ž. Bodrijāra, P. Virilio, G. Debora, Ž. Didi-Jubermana, Ž. L. Marjona, M. Merlo-Pontī, Ž. Ransjēra u. c. darbos. Arhitektūras "valodas", kas organizē pilsētas vizuāli komunikatīvo telpu, detalizēti izpētītas U. Eko, P. Arnheima, D. R. Maknamara u. c. tekstos. Pilsētvide semiotiskā skatījumā interesēja Tartu Valsts universitātes pētniekus J. Lotmanu, V. Toporovu, D. Lihačovu, G. Viliabahovu, viņu darbi – veltīti pilsētas semiotikai. Pilsētas semiotikai visvairāk pievērsies J. Lotmans, V. Ivanovs, V. Glazičeva, A. Ikonnikova, I. Strautmanis u. c. Konkrētai pilsētai kā unikālam semiotiskam veidojumam (Sanktpēterburgai) pievērsās Lotmans (1996), Toporovs (1995) u. c.

## Vizuālās semiotikas kodi arhitektūrā un kapu pieminekļos

Pilsēta kā kultūras fenomens īsteno saziņu. Tās vizuālais marķējums izteic priekšstatus par pasauli, eksistenciālo komfortu, mītiskos, vēsturiskos un politiskos naratīvus, estētiskos, sociālos un vērtību priekšrakstus. Attēlojumi eksplīcē un fiksē aktuālās nozīmes, raisa vajadzīgās emocijas, motivē noteiktiem mērķiem, ietekmē cilvēka ikdienas plānus, atgādina par uzvedības normām un paraugiem. Vizuālā semiotika saprot pilsētu nevis kā fizisku vietu, ko strukturē diskrēti materiāli objekti, bet kā cilvēku organizētu un iekārtotu kompleksu komunikācijas vidi, kura atspoguļo cilvēka esamības īpatnības laikā un telpā.

Pilsēta kā cilvēka pieredzē balstīts kultūras un sociālais projekts apvieno heterogēnus, redzamus un nolasāmus elementus, kuri organizē paša projektētāja dzīvi un darbību. Vizuālā semiotika strukturālista Ferdināna de Sosīra (*Saussure*, 1857–1913) ietekmē tver pilsētas zīmes kā sastingušas, mākslīgos objektos iemiesotas vēstures liecības. Objektu ansambļi vai katalogi tiek uztverti un nolasīti kā teksti, kas raida ideoloģiskus, mnemoniskus un suģestīvus ziņojumus. Optiskas zīmes pilsētā noteikti nav pasīvi īstenības atspoguļojumi, bet gan aktīvi jēgrades lauka aģenti, kas ierosina un ņem daļību jaunas apkārtnes veidošanā un organizēšanā.

Teritoriju un priekšmetu komplekti, kas veido pilsētas arhitektoniku, ir noformēti atbilstoši vizuālā teksta prasībām un ir piesātināti ar nozīmēm: aiz katra redzama attēlojuma ir ziņojums, kas kādā noteiktā veidā saistīts uz apzīmējamo. Ikviens šī teksta vai tā daļu interpretācijas akts ir cilvēka mēģinājums saprast un konstruēt īstenību, apgūt un piesavināt apkārtējo realitāti. Pilsēta regulāri pārveido savu segmentu "biotopu", kurā iemiesoti ikreizējie pasaules kārtības paraugi. Teksta forma vai saturs nivelējas, to vairs nemana vai aizmirst, tāpēc tiek meklēti jauni risinājumi (Rorty 1989).

Zīmes pilsētā tiek ne tikai pārraidītas, bet arī uztvertas (Bart 1994: 314). Viena attēlojuma iespējamo lasījumu skaits individuāli variējas (Bart 1994: 313). Lasījumu variablumš nebūt nav patvaļīgs: tas ir atkarīgs no dažādiem attēlojuma projicētajiem zināšanu tipiem. Šīs zināšanas ir saistītas ar mūsu ikdienas praksi, nacionālo vai etnisko piederību, kultūras un estētisko līmeni u. tml. (Bart 1994: 313). Viena un tā pati zīme spēj mobilizēt dažādas zināšanu "vārdnīcas", kuras spēlē dekodējoša rīka lomu un nosaka dažādus viena un tā paša attēlojuma lasījuma variantus. Eko (tāpat kā vēlāk arī amerikāņu neopragmatīķis Ričards Rortijs (*Rorty*, 1931–2007)) izmanto Barta "vārdnīcas" ideju, bet vizuālo zīmju jaunrades vai izvēles un uztveres principu noskaidrošanai ievieš jau minēto koda jēdzienu.

Pilsētas semiotiku, tās atsevišķos optiski piesātinātos segmentus Eko analizē agrīnajā pētījumā "Iztrūkstošā struktūra. Ievads semioloģijā" (*La struttura assente*:

*introduzione alla ricerca semiologica*, 1968),<sup>3</sup> arī tādos darbos kā "Lasītāja loma" (*The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, 1979), "Sešas pastaigas pa literatūras mežiem" (*Six Walks in the Fictional Woods*, 1994) u. c., kur precizēti un attīstīti iepriekšējie uzstādījumi, bet Lotmans darbos, kuri publicēti jau pēc viņa nāves – "Pēterburgas simbolisms" (*Simvolika Peterburga*, 1996), "Arhitektūra kultūras kontekstā" (*Arhitektura v kontekste kultury*, 2010). Abi kultūrsemiotiķi savieno Sosīra (zīme sabiedrībā) un Pīrsa (zīme loģikā) pieejas, neverbālās sistēmas strukturējot verbāli un otrādi. Gan Eko, gan Lotmanu interesē pragmatiskie un semantiskie attēlojumu funkcionēšanas aspekti un – tieši urbānajā vidē, iedziļinoties galvenokārt ikoniski kodētās (uz līdzības vai analogijas pamata veidotās) zīmju sistēmās.<sup>4</sup>

Cilvēka dalība saziņā paredz apzīmēšanas procesu un attiecību noskaidrošanu starp apzīmējošo un apzīmējamo. Valodnieks Luiss Elmslevs (*Hjelmslev*, 1899–1965) apzīmējošā un apzīmējamā vietā piedāvā terminus "izteiksme" un "satura" (Hjelmslev 1961: 60), Lotmans konsekventi tos izmanto (Lotman 1992: 191–199). Valodas zīmē nostiprināts apzīmējošā un apzīmējamā nejaušais, patvaļīgais sakars, bet vizuālās zīmes tiek veidotas mērķtiecīgi: apzīmējošais vienmēr tiek piemērots apzīmējamajam: ikoniski, metonīmiski vai konvencionāli. Tieši ikoniskajai zīmei ir dabiska līdzība ar priekšmetu, kuru tā reprezentē, tāpēc kultūrsemiotiķus Eko un Lotmanu interesē ikoniskais izteiksmes un satura sakars, tas izslēdz valodas zīmēm raksturīgo nejaušību (Lotman 1992: 191). Nejaušības zinātniekus, arī kultūrsemiotiķus, neinteresē.

Vizuālās semiotikas vai semioloģijas (Eko izmanto Sosīra terminu, uzsverot ikvienas zīmju sistēmas lingvistisko dabu) uzdevums ir noskaidrot izteiksmes un satura sakara tipu jeb kodu (Eko 2006: 127). Kods ir noteikts apzīmējošā un apzīmējamā atbilstības princips un to izveidotā ziņojuma nozīmes nolasāmības priekšnoteikums, kurš nosakāms saziņas jeb zīmes uztveres procesā (Eko 2006: 45).

Apzīmējošais piesavinās apzīmējamā uztveres nosacījumus gan formas izvēles, gan satura atpazīšanas procedūrās. Apzīmējamā/satura atpazīšana funkcionē saskaņā ar grafiskā attēlojumu konvencijām, tās nosaka, kā apzīmējošais, izteiksme vai konkrētais vizuālais attēlojums savienojas ar apzīmējamā vai attēlojamā (ziņojuma) saturu. Atpazīšana ļauj identificēt apzīmējamo saturu, balstoties uz pazīmēm,

---

3 Šī Eko grāmata nav pilnīgi pārtulkota angļu valodā (tikai izvilkumi citu publikāciju ietvaros), tāpēc pētījumā tiek izmantots tās tulkojums krievu valodā.

4 Pīrss definēja trīs zīmju veidus: 1) ikoniskās zīmes (*icons*), kuru pamatā ir apzīmējuma un apzīmējamā objekta līdzība, piemēram, koks dabā un tā atveidojums glezniecībā; 2) indeksa zīmes (*indexes*), kuru pamatā ir reāla saikne starp zīmi un apzīmēto objektu laikā un telpā, piemēram, ceļazīmes vai piktogrammas; 3) konvencionālās jeb simboliskās zīmes (*symbols*), kuru pamatā ir brīva saikne starp zīmi un objektu, konvencionalitāte jeb savstarpējā vienošanās, piemēram, jēdziens un tā rakstiskais atveidojums.





1. attēls. Dāvida zvaigzne ar abreviatūru.  
Rēzeknes ebreju kapi.  
Foto no Olgas Senkānes personīgā arhīva;  
uzņemts 2023. gada 16. februārī.  
Figure 1. The Star of David with abbreviation.  
Rēzekne Jewish cemetery.  
Photo from Olga Senkāne's personal archive;  
taken on February 16, 2023.

kuras paziņo ikoniskais jeb līdzības kods. Ikoniskais kods palīdz atrast atbilstību starp vizuāli apzīmējošā īpatnējo iezīmi un apzīmējamo saturu (Eko 2006: 129). Apzīmējošais un apzīmējamais vizuālajā zīmē savienojas ar ikoniskā koda palīdzību.<sup>5</sup>

Katrs vizuāls attēlojums tā veiksmīgas nolasīšanas labad atbilst kādai konvencijai, kas ļauj iepriekš zināt vai ātri noteikt sakaru starp formu/izteiksmi un saturu/ziņojumu. Viena un tā paša ziņojuma optiskai pārraidei ir daudz vairāk iespēju, nekā verbālai priekšmetu apzīmēšanai. Taču vizuālo zīmju ikoniskie kodi ir nestabili, kustīgi, vāji (Eko 2006: 129), tie darbina individuālo, tāpēc nekontrolējamo, neparedzamo iztēli (grūti prognozējamo asociāciju), tāpēc noteikti attēlojumu tipi prasa valodas zīmju atbalstu (Bart 1994: 297–318). Valodas kodi ir viegli identificējami, pakļaujas stingriem noteikumiem, tāpēc ir pastāvīgi un izturīgi. Vizuālās zīmes kodi spiež pievērsties komunikācijas apstākļiem un kontekstam. Ziņojuma jēgai svarīgās attēlojuma iezīmes grūti izcelt starp fakultatīvo, uzmanību izkliedējošo, tamdēļ ir nepieciešamas vizuālās vai/un nereti papildus verbālās norādes uz noteiktu kodu darbību, veicami precizējumi, kas izceltu iecerētās satura robežas (Eko 2006: 70).

Dāvida zvaigzne ebreju kapu dekoratīvajā grafikā vienmēr iegravēta komplektā ar vienu no sakrālajām abreviatūrām ivritā. Neverbālais savienojas ar verbālo vienā attēlojumā (skat. 1. att.), iezīmējot un nostiprinot universāla jūdaisma simbola tradicionālā semantiskā areāla robežas.

5 Ar ikonisko kodu Eko atrisina problēmu, ko izvirza P.P. Pazolini, K. Metca un Č. V. Morisa vizuālā semiotika: kā darbojas zīmju vizuālas atpazīšanas un nolasīšanas mehānisms; kā kategorizēt kodus vai konvencijas, saskaņā ar kurām zīmes ir veidotas?

Eko atzīst, ka ar kodu ir veicama diskrētu jēgas vienību sazīmēšana attēlojumā un to atšķiršana. Ar diskrētām jēgas vienībām arhitektūrā viņš saprot: figūras (atsevišķi izteiksmes diferenciāli jeb mainīgie elementi, piemēram, krāsa, faktūra, ko var izšķirt celtnes fasādē); zīmes (izteiksmes nepatstāvīgie denotatīvie vai konotatīvie elementi, kas vienmēr ir daļa no veselā – vizuālā koptēla, noteiktas paradigmas, kas palīdz izslēgt koptēlā neiederīgas artikulācijas, piemēram, lancetlogu) un sēmas (izteiksmes sintaktiskas vienības vai sintagmas). Vienā vizuālajā izteikumā vai objektā novērojamā zīmju kombinācija reprezentē sintaktiskās attiecības (Bart 1994: 246–252). Citiem vārdiem – zīmes savienojas savstarpējas atbilstības paradigmā un veido atsevišķas, noteiktā secībā un kārtībā pozicionētas sintagmas objektā kā tekstā. Interesanti, ka Eko zīmes nav pašpietiekamas, patstāvīgas, tās vienmēr veido atsauci vai norādi uz mērķa īstenojumu, rezultātu. Lotmans gan domā, ka simboli kā zīmju zīmes šādu diskrētu jēgas vienību palīgfunkciju neveic, tie ir pašpietiekami.

Eko ir pārliecināts, ka vizuālu objektu jaunradi un uztveri nosaka īpašas konvencijas, ko viņš nosauc par kodiem. Protams, uzmetot viena vai otra koda tīklu pieredzei, mēs padarām to nabadzīgāku, ieliekam rāmī, toties iegūstam drošus nosacījumus tās konvertējamībai jeb saprašānai un tālāknodešanai. Eko hierarhijā kodi izkārtojas pēc artikulācijas veida, uz kapakmeņu dekoratīvo grafiku var attiecināt šādus arhitektūrā funkcionējošos kodus:

- 1) ikoniskie: nodrošina jēgas diskrēto vienību atpazīšanu un izcelšanu (figūras, zīmes, sēmas);
- 2) tonālie: uztur zīmes konotāciju, papildina ar ekspresiju ikoniskās zīmes ziņojumus;
- 3) ikonogrāfiskie: izveido saliktas konvencionālas sēmas, ko var atpazīt pēc noteiktām pastāvīgām pazīmēm un elementiem; ikonogrāfiskajā kodēšanā par apzīmējamajiem kļūst ikoniskie apzīmējošie (piemēram, eņģelis, sievietē un balodis vai gaismas stars "Pasludināšanas" gleznās);
- 4) gaumes un sajūtu: satur kopā mainīgās konotācijas, piemēram, kultūras konvencijas (daiļā ideāls noteiktos laikmetos);
- 5) retoriskie: atbild par konvenciju zināšanu (par normu atzītu, pieņemtu attēlojumu); tos var sadalīt – retoriskajās figūrās (tropi), priekšnoteikumos (aksiomas), argumentos (apelēšana pie tradīcijas vai oriģinalitātes);
- 6) stilistiskie: rosina meklēt risinājumus, ko sankcionē retorika, autora individuālo rokrakstu iemiesojošie stilistiskie atradumi, kas izsauc noteiktu paredzamu asociāciju kompleksu;
- 7) zemapziņas: pievērš uzmanību ārējām konfigurācijām, kas izsauc paredzamus, vajadzīgus priekšstatus un reakcijas un tamdēļ noder retoriskiem mērķiem; tie izmanto ikonisko, ikonogrāfisko, retorisko un stilistisko kodu priekšrocības (Eko 2006).<sup>6</sup>

---

6 Kino un arhitektūras optisko līdzekļu analizē Eko iztieks ar ikonisko un ikonogrāfisko kodu izpēti.

Gan Eko, gan Lotmans aplūko un aptver tikai dažus ar jaunradi saistītus, uz laikmetu prasībām ātri reaģējošus pilsētas segmentus un to zīmju kompleksus (žests, poza, kostīms, kino, ornamenti, glezniecība, skulptūra, dejas, sakrālas nozīmes priekšmeti, arhitektūra, telpas dizains). Kapi kā norobežota pilsētas substruktūra ar savu sakrālo un laicīgo zīmju lielākoties nemainīgajiem katalogiem semiotiskus nesaista: šeit tradicionālo attēlojumu semantika un pragmatika ir pastāvīgas, ierastas un paredzamas.

Kapu pieminekļu neverbālajam noformējumam ir zināma funkcionāla radniecība ar Eko aplūkoto arhitektūras fasādes vizuāli semiotisko risinājumu: abas zīmju sistēmas ir jaunrades produkts, paredz ikoniskā, stilistiskā, gaumes, retoriskā u. c. augstāk minēto kodu pieslēgšanu, abas saistītas ar cilvēka – dzīva vai miruša – izmitināšanu, atbilst laikmeta stila prasībām un ir vēstures liecība, kā arī lielā skaitā un daudzveidībā var iekļauties pilsētas teritorijā. Celtnu fasādēs redzamās figūras, zīmes un sintagmas var novērot arī kapakmeņu tēlniecībā: krāsas, faktūras, formas, dekoratīvie elementi u. c.

Eko skatījumā apzīmējošais ir pati būve kā vienots redzes objekts, apzīmējamais saturs – objekta funkcija vai celtnes mērķis. Arhitektūras celtnes reprezentē noteiktu dzīves vai apmešanās vietas ideju, t. i., darbību kopumu, saistītu ar šī objekta lietojumu (Eko 2006: 213), arī kapu pieminekli raksturo noteikts izmantojums un ar to saistīta prakse. Tāpat arhitektūras un kapu tēlniecības ziņojums raida priekšstatus par ideoloģiju, ko pārstāv tās projektētājs vai pasūtītājs.

Arhitektūra kā komunikācijas akts paredz vairākas sekundārās jeb konotatīvās funkcijas, ko var attiecināt arī uz kapu pieminekļa komplekso veidojumu: estētisko (tā vērojums izsauc baudu); imperatīvo (tā saturs diktē noteiktu dzīvošanas veidu); emotīvo un faktisko, kas apliecina saziņu, nodrošinot pilsētas vides komponentu saikni. Kapakmens imperatīvā funkcija var būt implicīti ietverta epitāfijā jeb laicīgajā (aizgājēja nodarbošanos atklājošajā un cildinošajā) zīmē. Protams, jāņem vērā, ka nevar izteikt kaut ko identiski sistēmās, kas veidotas no atšķirīgām sastāvdaļām (Innis 1986, 235), tomēr kodēšanas principi arhitektūrā un kapu pieminekļos ir salīdzināmi.

Kods nosaka izveidojušos sagaidāmā un darāmā sistēmu. Objekti, kas neievēro ierastos un iesaista jaunus kodus, kļūst par idiolektiem: tos nevar nolasīt un izmantot atbilstošā veidā bez norādes uz jauno funkciju un tās īstenojumu. Ikviens idiolekts, paziņojot citu sakara veidu, tomēr balstās uz ierasto kodēšanu (tā var tikt aizgūta no radniecīgām semiotiskām sistēmām), citādi tas netiks saprasts: lai uztvertu jauno ideju, šifram jābūt zināmam. Ja kodi ir nostiprinājušies kā atpazīstamas shēmas, tie organizē ziņojumus, ko adresāts sagaida. Jo biežāk un gludāk šīs shēmas tiek izmantotas, jo neredzamākas, pašsaprotamākas tās kļūst. Idiolekti, tāpat kā tradīcija,

ir nepieciešami kultūras identitātes uzturēšanai (Reimers 1999: 164). Ikdienas mērķu sasniegšanai domāti līdzekļi savā ierastībā var kļūt neefektīvi, lai arī to potenciāls primārās denotāta funkcijas izpildē pieaug ar to saprotamību.

Idiolekti pilsētas kapu pieminekļu veidojumā nav retums, īpaši konfesionāli daudzveidīgās apbedījumu vietās (Kruks 2015, 39), bet to nevarētu teikt par ebreju kapiem: šeit kodēšana nemainās, tiek izkopta un ievērota gadsimtiem ilgi. Ne objektu ārējais veidols, ne to funkcijas neuzrāda jaunu risinājumu meklējumu, vērojamas tikai nelielas ietekmes no etniskās majoritātes tradīcijām (valodu lietojums un hierarhija uzrakstos, laicīgā dekoratīvā grafika, pieminekļu forma), īpaši 20. gs. 2. pusē un galvenokārt kapsētās, kas atrodas Daugavpils, Ludzas, Krāslavas un Rēzeknes pilsētu teritorijās un joprojām ir atvērtas; lielākajā daļā lauku kapsētu pēc holokausta vairs neviens nav ticis apglabāts (Melers 2006).

Arhitektūras diskurss kā suģestīvs un psiholoģisks (konotatīvo funkciju uzspiešana) pilsētas teksts tiek patērēts bez koncentrēšanās, padziļinātas uzmanības, tas viegli aizgūst svešas nozīmes. Arhitektūras ziņojumi paredz tiešu uztveri un brīvu interpretāciju (ziņojums satur noteiktu dzīvošanas ideoloģiju, bet tajā pašā laikā celtņi var izmantot, kā ienāk prātā). Arhitektūra ātri noveco un tirgus ietekmē strauji zaudē savas sākotnējās funkcijas. Kodu maiņa pilsētas kapu segmentā, salīdzinot ar pārmaiņām atvērto arhitektūru, ir labāk pamanāma, izceļas uz ierastu funkciju artikulācijas fona. Šādu dinamisko un stagnējošo pilsētas zīmju sistēmu līdzāspastāvēšana ir nepieciešama: kultūras dažādo mehānismu rati griežas atšķirīgā ātrumā (piem., dabiskās valodas attīstības temps un mode). "Turklāt sakrālā sfēra vienmēr ir konservatīvāka par profāno. Tādā veidā pieaug iekšējā daudzveidība, kas ir kultūras pastāvēšanas nosacījums." (Lotmans 1992: 193)

Arhitektūra kā citi pilsētas segmenti, kas īsteno kultūras saziņu, piekopj masu komunikāciju, un arī kapi nav izņēmums: kodos valda retorika (konvencionāli pieņemtu, ierastu izteiksmes un satura, objekta un funkcijas sakaru izmantojums), bet nav izslēgtas idiolekta iezīmes (Eko 2006: 236). Jauno var atrast zīmju kā diskrētu jēgas vienību kārtojumos, kombinācijās. Arhitektūras vizuālo zīmju sakara un pārraides kods ir stilistisks. Zīmes arhitektūrā savienojas atbilstoši noteikta stila normām: zīmju salikumi iekļaujas kādā tradīcijā vai liek pamatu jaunai, ja tām ir savs, agrāk neartikulēts stilistisks kods. Iepriekš izmantots kods orientē uz sagaidāmu risinājumu. Uztverot vienu atpazīstamu zīmi (piemēram, torņa smaili), novērotājs noskaņosies uz noteiktu paradigmu un sintaksi, atbilstošām proporcijām u. tml. Stilistika savukārt ir saistīta ar noteikta vēsturiska laikmeta gaumes kodu. Gaumes un sensoru konvencionālie kodi pieslēdzas zīmju salikumu novērtējumam: kā funkcija atbilst diskursam, kopējai stilistikai. Zīmei, kas ir atsevišķa diskrēta jēgas vienība, ir sakars ar stilistisko kodu un tā, pēc Eko domām, ir nozīmīga tikai celtnes koptēlā.

Kapu tēlniecības objektu vizuālo zīmju komplekti lielākoties ir retoriski un stilistiski noteiktas kombinācijas. Vienīgi rodas jautājums, ko kapakmeņi uzskatīt par zīmi kā diskrešu, nepatstāvīgu jēgas vienību? Ja koptēls ir pieminekļis kā objekts ar savu funkciju, tad zīmes ir sakrālā, laicīgā grafika un verbālie uzraksti. Kapu grafika vienmēr ir simboliska. Lotmans domā, ka, ja dekoratīvās grafikas zīmei ir simboliska konotācija, tā var būt patstāvīga jēgas vienība, tā var neiekļauties pārējo zīmju paradigmā, bet var arī iederēties, nezaudējot neko no savas pašpietiekamības un pilnības. Sosīrs un Eko gan uzskata, ka zīmes semantika ir atkarīga no tās attiecībām ar citām zīmēm sistēmā, zīmei nav absolūtas nozīmes, neatkarīgas no konteksta (Saussure 1983, 80). Taču Eko atzīst, ka konotācija pārstāv konvenciju sistēmu, saskaņā ar kuru arhitektūras objekts var iegūt simbolisku nozīmi: objekta izmantošana atbilstoši tā simboliskajam saturam var izspiest primāro utilitāro (denotāta) funkciju: kāpēc šo apstākli nevarētu attiecināt uz atsevišķu (diskrešu) zīmi? Eiropā un arābu valstīs iecienītais heksagrammas ornaments kļūst par ebreju sakrālo simbolu, ko 18. gs. beigās sāka gravēt uz ebreju kapakmeņiem arī Latvijas teritorijā (Melers 2006). Simboliskais zīmē (konotācija) izspiež no tās utilitāro dekoratīvo denotāciju.

Par primāro un sekundāro funkciju maiņu atbildīgie kodi rodas un transformējas vēsturiski: ja kāda objekta funkcija tiek aizmirsta, tad par to un tai piemeklēto kodējumu var tikai minēt. Piramīdu primārā funkcija (apglabāšanas denotāts) ir zudusi, bet simboliskā, ar astronomiju un ģeometriju saistīta konotācija ir izdzēsta no atmiņas gandrīz pilnībā un aizvietota ar subkodiem (literārās konotācijas, piemēram, "četrdesmit gadsimti" Napoleona uzrunā savai armijai Ēģiptē). Primāro funkciju kodus kā novecojušos nomaina sekundāro funkciju kodi. Ebreju kapu pieminekļi kā objekti (macevas, stēlas, obeliski, oheli u. c.) un to verbālās zīmes Latgalē piedzīvo līdzīgu pārvērtību: denotatīvā funkcija ir tikai nojaušama pēc analogijas ar vietējo tradīciju – ivrita un jidiša nezināšanas dēļ valodas zīmes tiek uztvertas kā vizuālas – ar citādā, svešā vai eksotiskā konotāciju. Ebreju kultūras paliekas Rēzeknē un citur Latgalē un Latvijā vērojamas tieši arhitektūras un kapu pieminekļu vizuālajā semiotikā (Senkāne 2017).

Eko teorijā kodi ir vai nu semantiski, vai sintaktiski. Ja kods organizē attiecības starp apzīmējošo un apzīmējamo, tas ir semantisks un ir saistīts ar zīmes uzbūves simbolisko dabu (acīmredzami Barta ietekmē (Bart 1994: 246–252)); ja kods nosaka ziņojuma elementu pozicionālo vietu vai lomu hierarhijā – neatkarīgi no to atbilstības apzīmējamajam saturam, tad kods ir sintaktisks. Semantiskie kodi artikulē būves primārās (logi, jumts, kāpnes), sekundārās (frontons, kolonna, timpans) funkcijas un dzīvošanas ideoloģiju (virtuve, kabinets, salons), kā arī būves sociālos (stacija, viesnīca, vasarnīca) un telpiskos (labirints, dievnams ar krustveida pamatu) tipus (Eko 2006: 233). Primāro un sekundāro funkciju kombinācijā iezīmējas sintaktiskas vienības jeb

sintagmas robežas, tajās iekļaujas trešā semantiskā koda – dzīvošanas ideoloģijas artikulācija. Eko runā par iekšējām (istabu plānojums) un ārējām (fasāde) telpiskas struktūras sintagmām un tajās implicītajām dzīves ideoloģijas vienībām: pēdējās pieder vizuālajai semiotikai. Celtnes kā veselas zīmes vai teksta ziņojums sastāv no pastāvīgiem sintagmu blokiem, kas savā vienībā satur dzīvošanas ideoloģiju un kuru vienība pilsētā izpaužas kā diskurss.

Kapakmenim kā kompleksam vizuālam objektam raksturīgas visu trīs semantiskā koda funkciju artikulācijas. Primārās acīmredzot saistāmas ar kapu pieminekļa mērķa formulējumu, sekundārās attiecas uz dekoratīvās grafikas nozīmēm, verbālo ziņojumu, kopā šīs funkcijas veido vienu ideoloģiski piesātinātu sintagmu, kuras robežas ir kapakmens ietvars: katrs kapakmens ir sintagma. Ja pieņem, ka pieminekļa forma, epitāfija un dekoratīvie elementi katrs atsevišķi var artikulēt primārās un sekundārās funkcijas, kā arī abu vienībā – ideoloģiju, tad uz vienu kapa vienību sintagmas varētu būt vismaz trīs. Tādā ziņā ebreju dekoratīvā grafika (Dāvida zvaigzne, bet arī menora, hanuku svečturis): 1) denotatīvi pilda dekoratīvo funkciju (kā heksagramma bez sakrāli simboliskā konteksta); 2) konotatīvi satur simbolisko nozīmi (kā Dāvida zvaigzne un menora); 3) atklāj noteiktam laikmetam raksturīgās pastāvēšanas nostādnes (dzeltena, ar krāsas figūru (pēc Eko) papildināta laicīga heksagrammas zīme, t. s. "lata", kas kļūst par alternatīvu sakrālajai Dāvida zvaigznei pēc Otrā pasaules kara).

Arhitektūras kodiem ir ierobežotas iespējas organizēt jaunu funkciju artikulāciju, jo tie balstās uz jau iedibināto, nostiprināto kodu un funkciju retoriku. Īsta māksla ienes ko jaunu savu nozīmju interpretācijā vai vismaz liek apsvērt pastāvošo, ierasto dzīvošanas ideoloģiju. Tas notiek ar "stilizēšanas" (angļu *styling*) operāciju, kas ir jaunu sekundāru funkciju uzklājums uz nemainīgajām primārajām, piemēram, veicot figurālas izmaiņas izteiksmē (fasādes vai tās elementu krāsas maiņa). Jaunās sekundārās funkcijas spēj mainīt objekta ideoloģiju, domājams, arī pašpietiekamās simboliskās zīmes ideoloģiju.

Piemērojoties pilsētas sabiedrības aktuālajām prasībām, arhitekts, pēc Eko domām, vispirms definē funkcijas. "Funkciju sistēma nepieder arhitekta valodai, atrodoties ārpus tās." (Eko 2006: 243) Funkcijas (apzīmējamais) pastāv arī ārpus arhitektūras objektiem un savienojas ar tiem tikai caur kodifikāciju.

"Stilizēšanas" operācijas izmantojums novērojams kapu pieminekļu dekoratīvajā grafikā, kad tiek veiktas figurālas izmaiņas konstanto simbolu vizuālajā veidolā. Pēc Otrā pasaules kara vairākos ebreju kapakmeņos Dāvida zvaigzni nomaina dzeltenā "lata": noteiktu etnisku, reliģisku identitāti un kultūras tradīciju reprezentējoša dekoratīvā funkcija saglabājas, bet pazūd svarīgākā – sakrālā simbola konotācija, sintagmas atklāj padomju ideoloģijas ietekmi (skat. 2. att.).



2. attēls. "Latas" izmantojums kapakmens dekoratīvajā grafikā. Rēzeknes ebreju kapi. Foto no Olgas Senkānes personīgā arhīva; uzņemts 2023. gada 16. februārī.  
Figure 2. The use of "badge" in the decorative graphics of the tombstone. Rēzekne Jewish cemetery. Photo from Olga Senkāne's personal archive; taken on February 16, 2023.

Konkrēta figurāla Dāvida zvaigznes korekcija (dzeltenā krāsa, sakrālo četru lielo burtu abreviatūras trūkums heksagrammas vidū) uzrāda koda un caur to arī konotācijas maiņu: zīme retoriski (konkrēti – metonīmiski) norāda uz holokaustu. Aizgājēju etniskā, reliģiskā un kultūras identitāte reprezentējas ne vairs ar konstantu simbolu, bet atsauci uz konkrētu vēstures faktu ar papildus sekundārajām funkcijām: upuru piemiņu, antisemitu nosodīšanu un glābēju godināšanu. Simbols pārtop metonīmijā – jautājums, cik apzināti.

Valodā apzīmējama var tikt izcelts tikai ar kodu jau nostiprinātā zīmē, t. i., tas pieder valodai kā semiotiskajai sistēmai. Eko uzsver, ka arhitektūrā apzīmējama saturs ir funkcija ārpus koda, tāpēc kods ir speciāli jāpiemeklē. Tā kā arhitekts balstās uz esošo, gatavo kodifikāciju, arhitektūras ziņojumi visbiežāk nestāsta neko jaunu, ir retoriski paredzami saskaņā ar to sūtību apmierināt pilsētnieku ikdienas vēlmes. Vizuālā komunikācija pilsētā pakļaujas tās segmentu vajadzībām. Arhitekts, tāpat kā kapu pieminekļa projektētājs, apkalpo noteiktas dzīvošanas ideoloģijas vajadzības (Eko 2006: 238). Viņš spiests meklēt un izmantot ārējos kodus, lai iekļautos saprotamā retorikā, kuru no viņa sagaida adresāts. Viņš konstruē objektus pēc noteikumiem, kas aizgūti no citām semiotiskajām sistēmām, lai arī šie noteikumi tiek artikulēti vien viņa mākslai raksturīgajā ziņošanas veidā. Šādi kodifikācijas nosacījumi un ierobežojumi novērojami kapu pieminekļu veidojumā, ko apliecina "latas" izmantojums padomju laika dekoratīvajā grafikā.

## Vizuālā zīme kapu dekoratīvajā grafikā: simbols un simptoms

Mūsdienu semiotikā

vērojama uzmanības pārbīde no zīmju sistēmu klasifikācijām, to strukturālās organizācijas līmeņiem uz zīmju un nozīmju veidošanas, izmantošanas, sistēmu un kodu pārmaiņām un pārkāpumiem sociālajā praksē. Kultūras semiotiķi pārņem šo prioritāti no Sosīra, apzinoties, ka sistēmas drīzāk notur, nevis pilnībā kontrolē zīmju lietojumu. Iepriekš zīmju sistēmas (valoda, literatūra, kino, arhitektūra, mūzika) semiotiku interesēja kā mehānismi, kas ģenerē ziņojumus, tagad – kā darbība, kas konstituē vai transformē kodus, un kā indivīdi, semiozes subjekti, kuri šos kodus izmanto, nostiprina un pārveido. Zīmes saturs ir saistošs tās lietošanas sociālajā kontekstā.

Kultūras saziņas sabiedriskā perspektīva paredz dažādas etniskas pašidentifikācijas, reprezentācijas un konstruēšanas formas: 1) tiek meklēti vizuālu objektu, zīmju sistēmu un marķieru (kā personību, grupu, etnosu identitātes pamata) interpretācijas veidi; 2) ar vizuālās reprezentācijas un saziņas līdzekļiem tiek noteikti kultūras, nacionālās, pilsoniskās, reliģiskās, profesionālās identitātes konstruēšanas tipi; 3) tiek apkopota kultūras identitātes translācijas vizuālo formu tipoloģija atsevišķu kultūru robežās un kultūru kontaktu sfērā u. c.

Lotmans identitāšu reprezentāciju atrod simbolā. Kapu grafika kā rituāla produkts vienmēr ir simboliska (Reimers 1999: 164). Simbols vienmēr ir pabeigts teksts, tas var neiekļauties savstarpēji saistītu vienību virknē, bet, ja iekļaujas, tad saglabā jēgas un uzbūves patstāvību, tāpēc viegli izņemams no vienas semiotiskās vides un ievietojams citā.

Katrai kultūrai ir nepieciešami arhaiski tekstu slāņi, un simbols ir arhaikas koncentrāts. Tas vienmēr būs heterogēns tekstuālajai telpai ap sevi kā citu kultūras laikmetu sūtnis. Simbola atmiņa vienmēr ir senāka par tekstuālo vidi, kas to ieskauj. Tas spēj saritinātā veidā glabāt plašus, kultūrai nozīmīgus tekstus. Simbols nekad nepieder kādam vienam sinhronam kultūras griezumam, tas vienmēr caurauž to vertikāli, no pagātnes ievirzoties nākotnē, un ir viens no pastāvīgākajiem kultūras nepārtrauktības nosacījumiem. Kā svarīgs kolektīvās kultūras atmiņas mehānisms simbols pārnes tekstus, sižeta shēmas un citus semiotiskus veidojumus no viena kultūras slāņa citā.

Konstanti simbolu komplekti pilda vienojošo funkciju, īstenojot kultūras atmiņu par sevi, tie neļauj kultūrai sašķelties izolētos hronoloģiskos nogriežņos. Dominējošo simbolu komplektu vienība, to dzīves ilgums lielā mērā nosaka kultūru nacionālās un areālās robežas. Simbola daba ir divējāda: 1) cauraužot kultūrslāņus, simbols apliecina savu invariānto būtību atkārtojumos; 2) simbols aktīvi korelē ar kultūras kontekstu, transformējas tā ietekmē un pats to pārveido (Lotman 1992: 193). Simbols var tikt izteikts sinkrētiskā verbāli vizuālā formā, kas, no vienas puses, projicējas dažādu



tekstu plaknē, no otras, transformējas šo tekstu iedarbībā (Lotman 1992: 199). Simbols uzkrāj un organizē ap sevi arī jaunu pieredzi, pārvēršoties savdabīgā atmiņas uzkrājējā, tad izvēršas noteiktā sižetiskā veidojumā (Lotman 1992: 198).

Simbols ir visu zīmes principu kondensāts un tajā pašā laikā šķērso zīmes robežas. Tas ir starpnieks starp dažādām semiozes sfērām, arī starp semiotisko un ārpussemiotisko īstenību, starpnieks starp sinhrono un diahronisko kultūrā.

Simbola invariantā būtība atklājas variantos. Kultūras konteksts, kurā simbola "mūžīgā" nozīme pakļauta grozījumiem, visspilgtāk apliecina savu mainību. Tādā ziņā vizuālie simboli pilsētas semiotiskajā telpā ir tās mainības indikatori. Kāpēc simbols tomēr ir atvērts grozījumiem? Atbildi Lotmans rod simbola struktūrā: vēsturiski aktīvākos simbolus raksturo zināma nenoteiktība teksta-izteiksmes un teksta-satura attiecībās; saturs vienmēr pieder daudzdimensionālākai jēgu telpai, tāpēc izteiksme nekad pilnīgi neaptver saturu, tikai dod mājienu uz to. Izteiksmes plāns nenosēdza pilnībā satura plānu, tikai dod mājienu uz to.

Izteiksme ir tikai izplūdušā teksta-satura kompakta mnemoniska zīme, kas pieder profānajai, atklātajai un demonstrējamai kultūras sfērai, bet teksts-saturs savukārt attiecas uz sakrālo, ezotērisko, noslēpumaino. Lotmans raksturo izteiksmes un satura saikni kā pieejamā un nepieejamā attiecības (Lotman 1992: 194). Apzīmējamais neizbēgami aizlavās vai paslēpjas aiz apzīmējošā, pretojoties mūsu mēģinājumiem to atšķirt, nosakot tā robežas (Lacan 1977, 149). Simbola jēgu potences vienmēr ir plašākas par doto īstenojumu: sakari, kādos nonāk simbols ar noteiktu semiotisku vidi savas izteiksmes dēļ, nekad neizsmeļ visas tā jēgu valences. Tāpēc veidojas jēgu rezerve, kuras dēļ simbols spēj nonākt negaidītos savienojumos, mainot savu būtību un neparedzami deformējot tekstuālo vidi ap sevi. Turklāt Lotmans runā par izteiksmē vienkāršiem simboliem, kam raksturīga liela kultūras jēgu ietilpība: krustam, aplim, pentagrammai ir daudz lielākas jēgu potences nekā Apollonam, kurš nodīrā ādu satīram Marsijam (Lotman 1992: 194), jo pastāv šī plaša savstarpējas projektēšanās trūkuma dēļ. Tieši vienkāršie simboli veido kultūras simbolisko kodolu. Piesātinātība ar tiem ļauj spriest par kultūras simbolizējošo vai desimbolizējošo orientāciju.

Simbolizēšana ļauj nolasīt tekstus vai to atlūzas (zīmes – Eko izpratnē) kā simbolus, lai arī savā dabiskajā kontekstā tie šādu uztvērumu neparedz; desimbolizēšana pārvērš simbolus vienkāršos ziņojumos (denotātos); tas, kas priekš simbolizējošās, konotācijas meklējošās apziņas ir simbols, pretējā risinājumā ir simptoms. Simptomu Lotmans salīdzina ar reminiscenci: simbols pastāv pirms teksta, kurā tas ienāk, un neatkarīgi no tā; tas uzrodas atmiņā no kultūras atmiņas dziļēm un atdzīvojas jaunā tekstā "kā svaigā augsnē iemests labības grauds" (Lotman 1992: 195), bet reminiscence, atsauce, citāts ir organiskas, jaunajā tekstā tikai sinhroni funkcionējošas daļas,

tās no jaunā teksta ievēd atmiņas dziļumos, simbols – no atmiņas dziļumiem ienāk tekstā. Tas, kas jaunrades procesā pozicionējas kā simbols, uztverē īstenojas kā reminiscence, jo jaunrades un uztveres procesi ir pretēji: jaunradē galīgais teksts ir rezultāts, uztverē – izejas punkts. Atkarībā no tā, cik tālu pagātnē un kādos nozīmju plašumos reminiscence ievēd, var runāt par atsauci vai citātu kā desimbolizējošo kultūras simptomu jeb simbola atbrīvotāju no tā plašajām konotācijām: tas ir tas pats stāsts par heksagrammas simbola pārtapšanu “latas” metonīmijā.

Var pieņemt, ka dekoratīvās grafikas pasūtītājs iecerējis iegravēt uz kapa pieminekļa heksagrammas kā Dāvida zvaigznes sakrālo simbolu, paspilgtinot vai korigējot to ar nesenā vēsturē aktuālo precizējumu – dzelteno krāsu (figūru – Eko versijā), taču nolasītājs uztvers vienīgi reminiscenci vai atsauci uz šo neseno vēsturi – holokaustu. Rodas jautājums, vai tas, kurš vēlējās iekrāsot heksagrammu dzeltenā krāsā, apzinājās tās uztveres simboliskos un/vai simptomātiskos slāņus? Ja aizgājēji, uz kuru kapakmens iegravēta “lata”, bija holokausta upuri, koncentrācijas nometņu bijušie gūstekņi, tad tā ir tikai reminiscence vai atsauce uz nesenās vēstures faktu, atmiņas epizodi, iecerēta zīmes tapšanas stadijā ar visu jau iepriekš minēto, vairāk vai mazāk apzināto, padomju laikā ierasto konotāciju komplektu.

Redzot ebreju kapos “latas” Dāvida zvaigznes vietā, atsauci/pazīmi – arhaiska simbola-teksta vietā, nolasītājs atrodas neziņā: simptomi liecina par to, ka citādaļs tiecas būt vieglāk pamanīts un saprasts? Vai arī par to, ka ikonisko/ikonogrāfisko kodu ir nomainījis retoriskais kods heksagrammas izteiksmes un satura attiecībā, respektējot valdošās ideoloģijas neiecietību pret reliģiskās piederības reprezentācijām? Vai arī diskrētās zīmes variācijas (marķiera funkcijā) apliecina jaunas kultūras identitātes veidošanu (Reimers 1999: 147)?

Negaidīts figurāls simbola aizvietojums ar simptomu liek atcerēties Levī-Strosa brikolāžu (fr. *bricolage*), gatavu diskrētu zīmju salikumu, kombināciju, sava veida dialogu starp ražošanas materiāliem (Levi-Strauss 1974: 21–29), kad šie materiāli paši var norādīt vai piedāvāt sava izmantojuma virzienu, un sākotnējais mērķis tamdēļ var mainīties. Brikolāžu raksturo pilnīga līdzekļu kontrole pār to izmantotājiem, kuri intuitīvi jūt savu atkarību no tiem. Brikolāža sarunājas ne tikai ar lietām, bet arī caur lietām: šādu līdzekļu izmantojums var ienest ekspresiju, papildus konotācijas (Chandler 1995). Dzeltenā krāsa heksagrammā nav nekas negaidīts, drīzāk negaidīts ir “latas” iekļāvums neatbilstošā sintagmātikā/diskursā, ja ne gluži dzīves, tad drīzāk mūžīgās dzīves ideoloģijā. Dzeltenā zvaigzne ir ebreju etniska atšķiršanas zīme kopš 13. gs., holokausta vai noteikta etnosa iznīcības ideoloģijas vēsturiska liecība, bet nekas vairāk. Simptoma un simbola nozīmju sadursme konkrētā gadījumā īstenojas sava veida brikolāžā vienuviet, uz kapakmens, mainoties sākotnējam satura iecerei.

Lotmana dotais simbola definējums ļauj domāt, ka Dāvida zvaigznes simbols / ikoniskā zīme nolasījumā aptver visu iespējamo kodu komplektu (tonālie, gaumes u. c.). "Latas" kā simptoma/metoniķijas nolasījumam pieslēdzas ikoniskais kods, jo atpazīstam figūru (krāsa), zīmi (heksagramma) un sēmu (ziņojuma sintakses vienība); ikonogrāfiskais kods, jo ieraugām no patstāvīgām pazīmēm / elementiem saliktu konvencionālu sēmu (noteiktas krāsas sešstaru zvaigzne jeb "lata"); retoriskais kods, jo iesaistām zināšanas par "latas" atveides tradīciju, normu; stilistiskais kods, jo saskatām noteiktas ideoloģijas retorikā balstītu asociāciju izsaukšanas rīku (krāsas figūra un heksagrammas forma, sakrālās abreviatūras trūkums); zemapziņas kods, jo apjaušam mājienu, kas kalpo retorikas mērķiem, izsaucot vajadzīgos priekšstatus (apsūdzība holokausta īstenotājiem, atgādinājums par upuriem). Simptoma kodu komplekts ir krāsas figūras ierobežots, bet tas nav nabadzīgs, pateicoties sešstaru zvaigznes formas izvēlei. Heksagramma kapu segmenta kopainā tomēr saglabā zināmu simbola patstāvību, tas izskaidrojams ar Lotmana argumentiem par simbola mainības un noturības iemesliem: formu, kas nekad pilnībā nenosēd satura potenciālu, un izteiksmē vienkāršu simbolu spēku pilsētvidei raksturīgās desimbolizācijas tendences priekšā.

## **Nobeigums**

Konstanto arhaisko simbolu nomaiņa pret zīmēm un pazīmēm (Eko izpratnē) noteiktos laikmetos var liecināt ne tikai par ideoloģiju uzspiešanu, bet arī ziņojumu pārraides ieceri "citādās" kultūras uztvērējiem. Šāda tendence liecina par savdabīgu kultūru dialogu un tā īstenošanas rīkiem, kas orientēti uz savrupas etniskas grupas pašprezentāciju, izmantojot atpazīstamas stereotipiskas pazīmes specifisku kulta simbolu vietā, vietējo iedzīvotāju valodas – savas valodas vietā. Vietējie ebreji vēlas būt saprasti un saprotami arī paši sev, jo ivrita un sakrālā kulta un simbolu pazinēju skaits kopš holokausta arī viņu vidū ir sarucis. Katrā ziņā komunikācija vai kultūru dialogs pilsētu kapos noteikti pastāv, vismaz kapu objekti vēl spējīgi pārraidīt savas funkcijas gan semantiski ietilpīgu arhaisku simbolu, gan simptomu formātā. Tādā veidā "citāda" var tikt pamanīts un saprasts. Multietniskā vidē vēsturiskās izcelšanās savrupā identitāte saziņas (nevis norobežošanās) labad tiek aizstāta ar kultūras piederības reprezentācijām, zīmēm, kuras spēj nolasīt, atpazīt, saprast ikviens.

Izmaiņas objekta un funkcijas, attēlojuma un ziņojuma kodēšanā šādos noslēgtos konservatīvos segmentos var uzrādīt unikālus veidojumus vietējo, reģionālo kultūras identitāšu ainavā.

## Literatūra

- Arnheim, Rudolf (1957). *Film as Art*. Berkeley: University of California Press.
- Barthes, Roland (1957). *Mythologies*. New York: Hill & Wang.
- Barthes, Roland (1967). *Elements of Semiology*. Lavers, Annette; Smith, Colin (trans.). London: Jonathan Cape.
- Bart, Rolan (1994). *Izbrannyje statji. Semiotika. Poetika*. Kosikov, Georgij (red.). Moskva: Progress, Univers.
- Chandler, Daniel (1995). *The Act of Writing: A Media Theory Approach*. University of Wales.
- Eco, Umberto (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eko, Umberto (2006). *Otsutstvujučaja struktura. Vvedenije v semiologiju*. Reznik, Vera; Pogoņajlo, Aleksandra (perv.). Sankt-Peterburg: symposium.
- Elkins, James (1972). *The Visual Worlds: A Collection of Writing by James Elkins*. Oxford: Oxford University Press.
- Elkins, Džeims (2010). Issleduja vizualnyj mir. Deniščik, Anastasija i dr. (perv.). Viļņus: Jevropejskij gumanitarnyj universitet.
- Hjelmslev, Louis (1961). *Prolegomena to a Theory of Language*. Whitfield, Francis J. (trans.). Madison: University of Wisconsin Press.
- Innis, Robert (Ed.) (1986). *Semiotics: An Introductory Reader*. London: Hutchinson.
- Kruks, Sergejs (2015). Piemīņas zīmju semiotika Latvijas kapsētās. *Letonica*, Nr. 29, 27.–44. lpp.
- Lacan, Jacques (1977). *Écrits*. Sheridan, Alan (trans.). London: Routledge.
- Lévi-Strauss, Claude (1974). *The Savage Mind*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Lotman, Jurij (1992). Simvol v sisteme kuļtury. Lotman, Jurij. *Izbrannyje statji. T. 1*. Tallinn: Aleksandra, s. 191–199.
- Lotman, Jurij (1996). Simvolika Peterburga. Lotman, Jurij. *Vnutri mysļaščih mirov*. Moskva: Jaziki ruskoj kuļtury, s. 275–295.
- Lotman, Jurij (2010). Arhitektura v kontekste kuļtury. Lotman, Jurij. *Semiosfera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo – SPB, s. 676–683.
- Melers, Meijers (2006). *Ebreju kapsētas Latvijā*. Rīga: Šamir.
- Morris, Charles (1970). *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago: Chicago University Press.
- Reimers, Eva (1999). Death and Identity: Graves and Funerals as Cultural Communication. *Mortality*, No. 2(4), pp. 147–166.
- Rorty, Richard (1989). *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Saussure, Ferdinand de (1983). *Course in General Linguistics*. Harris, Roy (trans.). London: Duckworth.
- Senkāne, Olga (2017). Latgales ebreju kapu kultūra semiotiskā aspektā. Neiburgs, Uldis (red.). *Ebreju Rēzekne*. Rīga: Creative Museum, 179.–197. lpp.
- Sturrock, John (1986). *Structuralism*. London: Paladin.