

Redakcija: Algimantas Mickūnas, Arūnas Sverdiolas, Saulius Žukas
Šis numeris sudarė Arūnas Sverdiolas

Žurnalą parėmė
Spausdos, radio ir televizijos rėmimo fondas

- © Sudarymas, Arūnas Sverdiolas, 2006
Algirdas Julius Greimas, „Sémiotique figurative et sémiotique plastique“, in *Actes sémiotiques*, Documents, 60; © Presses Universitaires de Limoges, 1984;
© vertimas į lietuvių kalbą, Kęstutis Nastopka, Rasa Čepaitienė, Gintautė Lidžiuvienė, 2006
Maurice Merleau-Ponty, „Avant-propos“, in *Phénoménologie de la perception*,
© Editions Gallimard, 1945; © vertimas į lietuvių kalbą, Jūratė Skersytė, 2006
Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Metode*; © 1960/1990, Mohr Siebeck Tübingen,
© vertimas į lietuvių kalbą, Mintautas Gutauskas, 2006
© Vygaandas Aleksandravičius, 2006; © Danutė Bacevičiūtė, 2006;
© Eigirdas Gudžinskas, 2006; © Mintautas Gutauskas, 2006; © Eric Landowski, 2006;
© Daiva Laurinėnaitė, 2006; © Jūratė Levina, 2006; © Gintautė Lidžiuvienė, 2006;
© Neringa Mikalauskienė, 2006; © Žibuntas Mikšys, 2006; © Gediminas Rudis, 2006;
© Kęstutis Nastopka, 2006; © Dalia Pauliukevičiūtė, 2006; © Nerija Putinaityė, 2006;
© Arūnas Sverdiolas, 2006; Marija Vabalaitė, 2006; © Saulius Žukas, 2006
Illiustracijos:
Eduard Boubat, *Nu* © E. Boubat

© Baltų lankų leidyba, 2006
Žurnalas leidžiamas dukart per metus
Adresas: Aušros vartų g. 29/1, LT-01129 Vilnius
Printed in Lithuania

ISSN 1392-0189

A. J. Greimo semiotikos ir
literatūros teorijos centras

² Žr., be kitų darbų, F. Thürlemann, *Paul Klee. Analyse sémiotique de trois peintures*, Lausanne: L'âge d'homme, 1982; J.-M. Floch, „Figures, iconicité et plasticité“; in *Actes Sémiotiques*, 26, 1983; id., *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*, Paris-Amsterdam: Hadès-Benjamins, 1985; id. (apie reklaminį atvaizdą ir dizainą), *Identités visuelles*, Paris: PUF, 1995; id. (apie fotografiją), *Les formes de l'empreinte*, Périgueux: Fanlac, 1986; id. (apie komiksą), *Lecture de Tintin au Tibet*, Paris: PUF, 1997; F. Marsciani (apie santykį tarp kūno ir objekto), *Esercizi di semiotica generativa*, Bologna: Esculapio, 1995; G. Marrone, *Il dicibile e l'indicibile. Verso un'estetica semiolinguistica*, Palerme: L'Epos, 1995; J. Geninasca, „Le regard esthétique“, in id., *La parole littéraire*; Paris: PUF, 1997; E. Landowski (apie reklaminį atvaizdą), „Masculin, féminin, social“, in id., *Présences de l'autre*, Paris: PUF, 1997; id. (apie santykius su jusliniu pasauliu), „Le goût des gens, le goût des choses“, in *Passions sans nom*, Paris: PUF, 2004, p. 241–305; id. (apie santykį tarp kūnų), „La présence contagieuse“, ibid., p. 105–137.

³ A. J. Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux: Fanlac, 1987 [liet. vert. A. J. Greimas, *Apie netobulumą*, vertė S. Žukas, Vilnius: Baltos lankos, 2004].

FIGŪRATYVINĖ SEMIOTIKA IR PLASTINĖ SEMIOTIKA

ALGIRDAS JULIUS GREIMAS

Pratarmė baigiamajam žodžiui

Skaitytojo teismui pateikiamas gana keistas tekstas: tai baigiamasis žodis, skirtas kolektyviniam veikalui, pavadintam *Nuo abstraktu-mo prie figūratyvumo*, kuriam vadovavo Jeanas Marie Flochas ir kuris dėl „nepriklausančių nuo mūsų valios“ „techninių“ kliūčių taip ir neišvydo dienos šviesos. Todėl jį taip pat tinka skaityti kaip netrukus pasirodysiančios J. M. Flocho knygos *Māžosios akies ir dvasios mitologijos* anonsą ir kaip palankų Feliko Thürlemano atlirkos Paul'o Klee paveikslų analizės interpretavimą¹.

Šį seniai parašytą ir gal jau kiek pasenusį tekstą verta publikuoti todėl, kad jis primena lėtą vizualinės semiotikos dirbtuvės brendimą. Ją subūrė visų mūsų bičiulis Abrahamas Zemzas, o vėliau jai be perstojo ir nenuildamas vadovavo J. M. Flochas. Bendradarbiaudamas su F. Thürlemanu, Denis Alkanu, Diana Pessoa de Barros, Ada Dewes, Alainu Vergniaud ir kitaais, jis puikiai vykdė teorinį projektą ir koordinavo konkretias tvirtai argumentuotas analyzes, o šių eilučių autorius tenkinosi tik stebétojo ir patarėjo vaidmeniu.

Jei šis tekstas – kaip ir mūsų andainykštės bendros pastangos – kiek paseno, tai pirmiausia dėl išorinių priežasčių: jau iš

neišleisto veikalo antraštės matyti, kad mums atrodė svarbu semiotiškai suvokti, kodėl abstraktus menas laikytinas menu, kaip keitėsi požiūris, ką reiškia mada. Tegul tie, kas neseniai žavėjos vien tik Vivaldi ar Alberonu, o šiandien su visa manta traukia į Verdi operas, pirmieji mes į mus akmenį.

Bendrosios semiotikos pažanga čia atlieka lemiamą vaidmenį. Antai kolektyvinis figūratyvumo problemų svarstymas, leidęs išskirti skirtingo gylį lygmenį, kur jis reiškiasi ir pasirodo, negalėjo rikošetu neišprovokuoti išankstinių vizualinės semiotikos prielaidų peržiūrėjimo: pavyzdžiui, kyla klausimas, ar plastinės semiotikos atitikmuo giliajame ir abstrakčiame figūratyvumo lygmenyje nėra bendresnė sąvoka. Taip pat, jei tapybiškumas, paprastai neatsiejamas nuo įrėmintų paviršių, prieinamas paradigmatinio tipo giliomis analizėms, galima klausti, ar sintagmatinis modelis buvo pakankamai išnaudotas. Pagaliau iškyla ir nauju – arba veikiau senų, tik atjaunėjusių problemų: o kaip yra su svetimomis denotacinei plastikai pateminės, mitinės ar episteminiės prigimties kolektyvinių konotacijų sistemomis, ištisai, tarsi kokie reklaminiai plakatai, uždengiančiomis drobes ir epochas. Tai klausimai, kuriuos greta daugelio kitų šis tekstas analizuotų, jei būtų rašomas šiandien.

A. J. G.
1984

1. Figūratyvumas

1.1. Vizualinė semiotika

Jeigu vienas iš semiotikos uždavinių yra ieškoti naujų pasaulio tyrimo sričių ir jas paversti autonomiškomis disciplinomis bendruose antropologijos rėmuose, reikia pripažinti, jog, nepaisant pastaraisiais dešimtmečiais dėtų pastangų, iki šiol gana menkai tepavyko užvaldyti platų reikšmių lauką, kurį pagal jų reikšmės būdus siekiama sugrupuoti po vizualumo antrašte. Vizualumo teorija – o juo labiau audiovizualumo (tai tik patogi etiketė) – dar toli gražu nėra išplėtota, o vizualinė semiotika (arba vaizdo semiotika) dažnai tėra mūsų svyravimų bei klaidingų įsitikinimų katalogas.

Visuotinai priimta apibrėžti vizualinę semiotiką pirmiausia nurodant jos *sukonstruotą*, dirbtinį pobūdį, priešinant „natūraliosioms“ kalboms ir „natūraliesiems“ pasauliams, šioms dviem makrosemiotikoms, kurių viduje, nepaisant mūsų valios, mus patalpino mūsų žmogiškas būvis. Toks apibrėžimas, nepaisant jo akivaizdumo, atrodo kiek dirbtinas: pavyzdžiui, kaip atskirti mūsų žodinius diskursus lydinčią „natūralią“ gestikuliaciją nuo kurčnebylių arba tylėjimo įžadus davusių vienuolių gestų kalbos, jeigu jų elementarios formos analizuojant pasirodo esančios tapačios?

Kur patalpinti tokį „natūralų“ vizualumą, kuris „perkoduotas“ pasireiškia mūsų žodinių diskursų viduje, bet kuris tuo pat metu yra ir „dirbtinis“, nes vaizdų pavidalu sudaro esminj sukurtinės poetinės kalbos komponentą?

Manoma, kad galima apriboti tyrimo objektą apibrėžiant vizualinę semiotiką per jos *plokštuminę atramą*, taip verčiant paviršių kalbėti apie trimatę erdvę: tokiu būdu tapybinės, grafinės, fotografinės raiškos suvienijamos bendro „dalyvavimo pasaulyje“ būdo. Tačiau tokia plokštuminė semiotika apima dar ir įvairius rašybos tipus, grafinių reprezentacijų kalbas ir t. t., leisdama išgaruoti vos vos įžvelgtai plokštuminio vizualumo specifikai.

Dar daugiau. Žodžio *semiotika* pasirinkimas, bandant apibrėžti tyrimo lauką, kurį siekiama sukurti, nėra nekaltas: jis implikuoja, kad teplionės, dengiančios tam tikslui naudojamus paviršius, sukuria reikšminius visetus ir kad šių visetų rinkiniai, kurių ribas reikėtų patikslinti, savo ruožtu yra reikšminės sistemos. Tai stipri hipotezė, pateisinanti semiotinės teorijos įsiveržimą ir, pirmiausia, neleidžianti pasitenkinti viena apibrėžtimi, atsižvelgiančia tik į brėžių ir plotų, įspaustų į plokštumą, medžiagiškumą.

1.2. Reprezentacinės sistemos

Dvi kultūrinės tradicijos – viena filosofinė ir estetinė, kita loginė-matematinė – rungtyniauja siekdamos *reprezentacijos* sąvoką paversti privalomu išeities tašku samprotavimuose apie vizualumą. Ar plokščiuose paviršiuose sukurtos vizualinės konfigūracijos yra reprezentacijos? Kita vertus, ar šios konfigūracijos tuo metu, kai yra kuriamos, krypsta į tą patį tikslą, ar paklūsta vienam kordui, kuriuo jas galima „perskaityti“? Jeigu taip, tai ar šie visetai yra komunikacijos (kaip, pavyzdžiui, kelio ženklai), formulavimo (kaip kad schemas ir grafikai) ar „konceptcijos“ (architekto planai) sistemas? Pagaliau ar šios sistemos, jei tokias pripažiustumė, yra kalbos, kitaip tariant, ar jos gali kalbėti apie ką nors kita, o ne

vien tik apie save? Visi šie klausimai, kuriuose tarsi slypi gatavi teigiami atsakymai, vis dėlto anaiptol nėra trivialūs.

Ar mąstant apie tokį ypatingą plokštuminės raiškos tipą, koks yra raštas, galima sakyti, kad, pavyzdžiui, raidė [o] yra sukurtą figūrą, „reprezentuojanti“ garsą „o“, kuris yra „natūrali“ figūra? Ir ką šiuo atveju reiškia žodis „reprezentuoja“? Žinoma, raidė nėra garso ikona; tarp šių dviejų figūrų nėra jokio „panašumo“. Šiuo atveju reprezentacija yra tik raidžių (ir grafikos) viseto atitikimas garsų visetui ar veikiau dviejų sistemų – grafinės ir garsinės – atitikimas, kuomet vienos iš sistemų sukurti vienetai-figūros gali būti visiškai homologiški kitos sistemas vienetams-figūroms, be jokio „natūralaus“ ryšio tarp šioms dviem figūrų rūšims priklausančių terminų. Jei panašumas ir yra, galima kalbėti tik apie analogijas tarp dviejų sistemų, o tai visai kas kita.

Kitaip esti, kai sukuriamas ar naudojamos loginės reprezentacijos sistemos, pavyzdžiui, formaliosios kalbos. Nors šios kalbos kartais naudojasi ta pačia „abécéle“ kaip ir raštas (dėl to ir remiamės šiuo pavyzdžiu), jos lieka abejingos vidinei vizualinių figūrų santvarkai: raštas kaip sistema remiasi grafinių požymių priešpriešomis („lazdelės“, „apskritimai“, „kabliukai“ ir pan.), o formaliosios kalbos naudoja raides kaip diskriminacinius vienetus. Vertinamas kaip signifikantas (= išraiškos planas), raštas pasirodo kaip grafinė sistema, o formalioji kalba yra tik diskrečių simbolių katalogas. Tačiau šiam katalogui kalbos statusą suteikia signifikato artikuliacija, kuri ji, slypinti po grafine raiška, pertvarko į koherentišką sąvoką sistemą.

Atidėjus į šalį grafinės ir garsinės sistemų palyginimą, kuris mums buvo reikalinas tik jų artikuliacinei specifikai išryškininti, matome, kad šių dviejų kraštutinių pavyzdžių atveju galima kalbėti apie dvi „reprezentacijos sistemas“ dvieju skirtingomis prasmėmis: raštas pasirodo kaip artikuliotos regimosios priemonės, tinkamos reprezentuoti bet ką (visą semantinį universumą), o formalioji kalba, priešingai, atrodo kaip „sąvoką korpusas“,

reprezentuojamas bet kaip (pasitelkus įvairius simbolius). Mums buvo ypač įdomu parodyti, kad ta pati abėcėlė gali būti panaudota dviem skirtingais tikslais, kad „tas pats“ signifikantas gali būti artikuliuojamas dviem skirtingais būdais ir dalyvauti kuriant dvi skirtingas kalbas.

1.3. Ikoninės reprezentacijos

Priešingai reprezentacijos sampratai, kurią ką tik išdėstėme ir kuri gali būti formuluojama kaip laisvai pasirinktas ryšys tarp reprezentanto ir reprezentuojamoho (nesvarbu, ar atitikimas nustatomas tarp sistemų ar tarp terminų), yra įmanoma visiškai kitokia reprezentacijos interpretacija, kurią galėtume vadinti *estetine*, jei šis žodis tebebūtų vartoamas. Kultūrinis paveldas šioje srityje reiškia tikrai nemažai, todėl nepaisant bandymo vienus terminus užmaskuoti, o kitus sumoderninti, mums nepavyko nei perkelti tyrimų lauko kitur, nei pakeisti problematikos. Taip pat yra ir *ikonus*, „natūraliai motyvuoto“ ženklo, reprezentuojančio „referentą“, ir *ikoniškumo*, vaizdo semiologijos ginčų pagrindinio objekto, atveju, o tai natūraliai veda prie senojo „gamtos pamėgdžiojimo“.

Sakoma, kad ikoninės reprezentacijų sistemos skiriasi nuo kitokių tuo, kad čia atpažistamas ryšys tarp dviejų „realybės“ nuosakų yra ne savavališkas, o *motyvuotas*, kad jis numato tam tikrą (visiškai ar dalinį) reprezentuojamoho ir reprezentuojančiojo bruožą bei figūrų identiškumą. Tokiu atveju, nepaisant visų rafinuotų išvedžiojimų, kuriais ilgainiui apaugo „pamėgdžiojimo“ ir „gamtos“ sąvokos, tapytojo veikla, pavyzdžiui, turi būti suvokta kaip visetas procedūrų, telpančių pamėgdžiojimo sąvokoje ir siekiančių atkurti pagrindinius „gamtos“ bruožus. Pastebima, kad tokia veikla, turint galvoje dailininką „pamėgdžiotą“, numato labai ištobulintą implicitinę „gamtos“ analizę ir atpažinimą pagrindinių natūraliojo pasaulio artikuliaciją, kurias jis siekia atgaminti. Laikant natūralųjį pasaulį sveikos nuovokos pasauliu, reikia pripažinti, kad „pamė-

džiojimo“ operacija labai smarkiai *redukuoja* šio pasaulio ypatybes, nes, viena vertus, vien tik regimus natūraliojo pasaulio požymius įmanoma, griežtai tariant, „pamėgdžioti“, o juk pasaulis mums reiškiasi per visas jusles, bet, kita vertus, tik plokštuminės šio pasaulio savybės yra „transponuojamos“ ir reprezentuojamos dirbtiniuose paviršiuose, nors erdvė mums atsiveria visu savo gilumu, ištisai pripildyta tūrių. Pasaulio „požymiai“ – brėžiai ir plotai – šitaip atrinkti ir perkelti į drobę, iš tiesų yra menki, lyginant su natūraliojo pasaulio turtingumu: juos galbūt galima identifikuoti kaip figūras, bet ne kaip pasaulio objektus.

Tapytojo, at-kuriančio „gamtą“, žiūros taško perėmimas nedaug tepadeda suprasti mus dominantų reiškinį. *Pamėgdžiojimo* sąvoką, komunikacijos sistemoje susijusią su sakytojo instancija, atitinka *atpažinimo* sąvoka, priklausanti sakymo adresatui: „pamėgdžojimas“ tokiomis nepatikimomis aplinkybėmis, kurias ką tik nurodėme, turėtų prasmę tik tuomet, jei taip apibrėžtos regimosios figūros būtų siūlomos eventualiam žiūrovui, kad jis jas atpažintų kaip natūraliojo pasaulio konfigūracijas. Bet tai nėra „tapybos darymas“.

Taip pateikta atpažinimo sąvoka kelia bendresnę vadinamojo natūraliojo pasaulio įskaitomumo problemą. Kas gi yra „natūraliai“ duota, iš karto perskaitoma pasaulio reginyje? Jei tarsime, kad tai figūros (kurias padeda sudaryti skirtingomis joslėmis atpažištami požymiai), šios figūros negali būti atpažintos kaip objektai, nebent semantinis „objekto“ požymis (priešinamas, pavyzdžiui, „procesui“, t. y. interoceptyvus, o ne eksteroceptyvus, „natūraliai“ į pirminį pasaulio vaizdą nejrašytas), būtų priskirtas figūrai, kad ją paverstų objektu. Jei manysime, kad po to galėsime atpažinti kažkokį augalą ar gyvūną, reikšmės „augalų karalija“ ar „gyvūnų karalija“ priklalusys ne pačiam pasauliui, o *žmogiškam pasaulio perskaitymui*.

Skaitymo tinklelis leidžia atpažinti figūras kaip objektus, jas grupuoti, jungti vienas su kitomis, judėjimus laikyti procesais, priskirtiniais arba nepriskirtiniais tam tikriems subjektams, ir t. t.

ir taip paverčia pasaulį mums reiškiančiu pasauliu. Būdamas semantinės, o ne, tarkim, regimos, girdimos, uodžiamos prigimties, šis tinklelis veikia kaip atpažinimo „kodas“, darantis pasaulį suprantamą ir sukalbamą. Taigi darosi aišku, kad būtent šio skaitymo tinklelio projekcija – savotiškas pasaulio „signifikatas“ – tapytoje drobėje – ir leidžia atpažinti reginį, kurį, kaip manoma, ji reprezentuoja.

1.4. Figūratyvinė semiotika

Paviršutinė pamėgdžiojimo ir atpažinimo problemų apžvalga rodo, kad reprezentacijos sąvoka, taikoma sričiai, kurių čia siekiame apibrėžti, negali būti interpretuota kaip ikoninis santykis, paprasto „panašumo“ ryšys tarp regimųjų plokštuminių figūrų ir natūraliojo pasaulio konfigūracijų: jeigu šis panašumas reikštusi signifikanto lygmenyje, natūraliasios kalbos, kurių išraiškos planas yra garsinis, ir muzikinė kalba turėtų būti laikomos ikoninėmis ir panašiomis jau ne regimojo, bet girdimojo natūraliojo pasaulio matmens atžvilgiu. Jeigu panašumo ir esama, jis reiškiasi signifikato lygiu, kitaip tariant, bendrame pasaulio ir plokštuminių artefaktų skaitymo tinklelyje. Taigi nebelabai prasminga toliau kalbėti apie ikoniškumą.

Priešingai, skaitymo tinklelio sąvoka, vos tik įvesta, atveria naujos problematikos galimybes. Vargu ar reikia patikslinti, kad būdamas socialinės prigimties, šis tinklelis paklūsta kultūriniam reliatyvizmui, kad jis plačiai, bet ne be galio, įvairuoja laike ir erdvėje. Kiekviena kultūra, turinti savą „pasaulio viziją“, sukuria įvairuojančias sąlygas objektams atpažinti, taigi ir regimosioms figūroms, „reprezentuojančioms“ natūralujį pasaulį, identifikuoti, neretai pasitenkindama blankiomis schemomis, bet kartais reikalaudama skrupulingai atkurti „tikras“ detales.

Vis dėlto esmė yra čia: plokštuminių objektų („vaizdas“, „paveikslas“ ir pan.) figūratyvumo klausimas iškyla tik tuomet, kai

ikonizuojantis skaitymo tinklelis pasitelkiamas ir taikomas tiems objektams interpretuoti, bet tai nėra būtina jų suvokimo sąlyga ir neatmeta kitų taip pat teisėtų skaitymo būdų. Prancūziškai parašyto teksto skaitymas neiškelia klausimo apie šių raidžių ir natūraliojo pasaulio figūrų panašumą.

Tačiau tokis ikonizuojantis skaitymas yra semiozė, kitaip tariant, operacija, kuri, sujungdama signifikantą su signifikatu, sukuria ženklus. Taigi semantinės prigimties skaitymo tinklelis reikalauja plokštuminio signifikanto ir, pasitelkdamas nevienodo tankio regimųjų požymių pluoštą, sudaro iš jų *figūratyvinius formantus*, parūpina jiems signifikatus, taip regimąsias figūras paversdamas ženklaus-objektais. Atidesnis semiozės veiksmo tyrimas parodytų, kad pagrindinė jų pagrindžianti operacija yra keleto regimųjų požymių atranka ir jų globalizacija, simultaniška pagava, transformuojanti heterogeniškų požymių pluoštą į formantą, kitaip tariant, į signifikanto vienetą, atpažistamą, kuomet jis yra įremintas signifikato tinklelyje kaip dalinė natūraliojo pasaulio objekto reprezentacija.

Formantu teorija, kuri, nepaisant Hjelmslevo įžadų, dar netapo kalbos mokslu, čia turėtų rasti sau vietą. Aiškiai matyti, kad formantu sudarymas semiozės metu yra ne kas kita, kaip plokštuminio signifikanto artikuliacija, jo *suskaidymas* į iškaitomus diskrečius vienetus: suskaidymas paiso tam tikrų regimojo objekto skaitymo taisyklių, tačiau jokiui būdu neatmeta (tai matėme, kalbėdami apie dvejopą abécélės funkciją) kitų galimų to paties signifikanto segmentavimo būdų. Tokie diskretūs vienetai, sudaryti iš požymių sampynos, mums jau gerai pažįstami: tai „formos“ *Gestalttheorie* prasme, „pasaulio figūros“, kaip jas vadina Bachelard'as arba, pasak Hjelmslevo, „išraiškos plano figūros“. Toks požiūrių suartėjimas gana tolimese disciplinose duoda mums progą kalbėti apie regimųjų objektų *figūratyvinį skaitymą*.

Heterogeniškų požymių, sudarančių figūrą, sampyną, pasitelkiama kaip tokio skaitymo formantas, kelia požymių tankio ir jų

sisteminimo problemą. Ją geriau suvokti gal padėtų relevantiškuo samprata: galėtume sakyti, kad figūra yra „normalaus“ tankio arba, kitaip tariant, kad figūratyvinis formantas yra relevantiškas, jeigu jo vienijamas požymiai skaičius yra minimalus, t. y. būtinės ir pakankamas, kad leistų jį interpretuoti kaip natūraliojo pasaulio objekto reprezentantą. Taip Klee *Blumenmythos* figūros, skaitomos kaip „pušys“, „kalvos“, „žvaigždės“ ir pan., bus būdingos „normaliam“, „vidutiniam“ figūratyvumui, tokiam, kokių randame daugelyje neeuropietiškų kultūrų, taip pat vaikų piešiniuose, ikonose, kuriomis naudojasi įvairūs dirbtiniai reprezentacijos kodai ir t. t.



Paul Klee, *Blumenmythos*

Tačiau akivaizdu, kad figūratyvumas, suvokiamas kaip tam tikras „sukurtų paviršių“ skaitymo ar sudarymo būdas, nebūtinai yra susijęs su kokiu nors normalumu, kad jis gali reikštis pervařiu ar nepakankamumu: troškimas padaryti panašų – padaryti įtikimą – kurio nors dailininko, mokyklos ar epochos darbuose – veda prie kraštutinės *ikonizacijos*; priešingai, figūrų apvalymas, apsunkinančios atpažinimo procedūrą, paliekant kaip

Kandinskio *Improvizacijoje* tik „virtualius objektus“, užleidžia vietą *abstrakcijai*. Ikonizacija ir abstrakcija tėra du skirtini figūratyvumo laipsniai bei lygiai.

Šiuo skaitymo būdu siekdami prieiti semiozė – rasti kriterijų, leidžiantį spręsti apie tiriamojo objekto semiotinę prigimtį, – atsiduriame semiotikos, kurią galima būtų pavadinti figūratyvine semiotika, akivaizdoje; belieka patikslinti, kad tokia semiotika neišsemia plokštuminių objektų reikšminių artikuliacijų visumos ir kad ji išreiškia tik konkretų požiūrį, bandantį jas „natūraliai“ interpretuoti: tai pateisina figūratyvumo analizes, sukuriančias autonomišką tyrimų lauką.

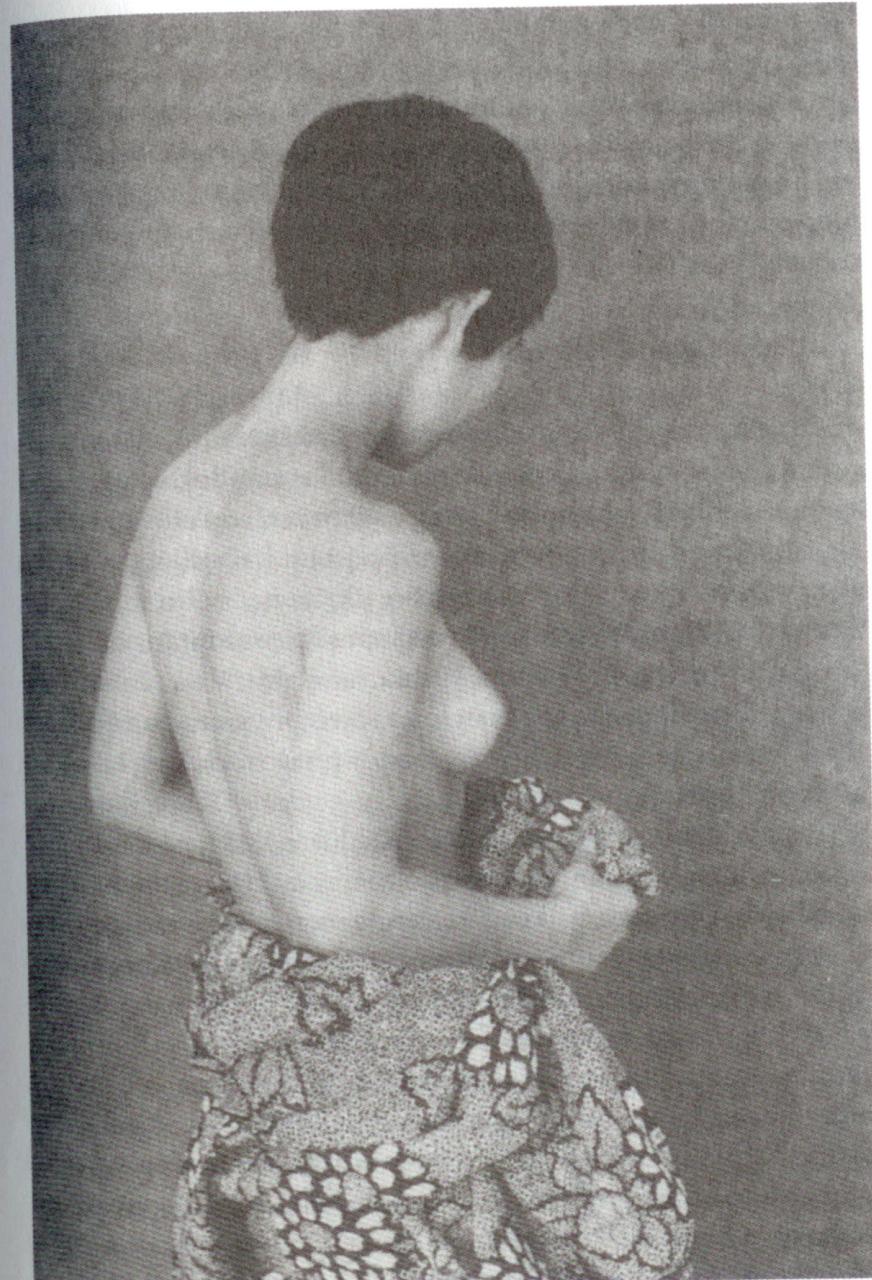
Ir atvirkščiai, jeigu figūratyvinis požiūris į regimuosius objektus tėra šališkas ir dalinis jų suvokimo būdas, tai pats figūratyvumas ir jų lydintys klausimai, atrodo, peržengia ribas, kurias plokštumine atrama, jų raiškos vieta, turėtų jiems nustatyti: atsižvelgiant į tai, jog atsirinktos natūraliojo pasaulio ypatybės padeda sukurti plokštuminių objektų *signifikantą*, nors jos tuo pat metu pasirodo kaip natūraliųjų kalbų *signifikato* požymiai, matyt, kad žodiniai diskursai turi savų figūratyvinį matmenį, o jų sudarančios figūros yra turinio, o ne išraiškos figūros. Suprantama, kad problemos, kylančios analizuojant „vizualinius tekstus“, gali būti palygintos su žodinių tekstų, literatūrinių ar neliteratūrinių, problemomis: regimujų figūrų, kurias galima skaityti kaip pasaulio objektus, vi dinė sandara užduoda klausimą, iš karto primenantį vaizdų ir kitų metaforų bei metonimijų funkcionavimą žodiniuose diskursuose: suvokdami ikonizaciją kaip tiesosakinio įtikinėjimo procedūrą, nesame jau taip labai nutolę nuo „atvaizdo retorikos“, nesenai pa siūlytos R. Barthes'o; „motyvų“ problematika, nors abiem atvejais prastai suformuluota, yra bendra meno istorijai ir etninei literatūrai, tas pats pasakyta ir apie čia ir ten atpažįstamas „mizancenas“ bei naratyvines struktūras. Taigi figūratyvumo tyrimai yra bendrosios semiotikos komponentas, tačiau jie, atrodo, neįstengia specifikuoti tos ypatingos srities, kurią siekia apibrėžti.

2. Plastinis signifikantas

2.1. Kita kalba

Kai prisiekės Paryžiaus būrelių lankytojas Diderot émė vaikščioti į dailininkų dirbtuvės, labai nustebė atradęs ten kitą kalbą, kitą būdą šnekėti apie tapybą: rašydamas į *Salonus*, jis nusprendžia kiekvieno paveiksllo pristatymą padalyti į dvi dalis: „idealią“ tradicinę ir „techninę“, kurioje liaupsina ir įvertina menininko „darymą“, pasitelkdamas gana sudétingą tapybinę aksiologiją. Žvelgdamas per *figūratyvumo* prizmę, kaip to reikalauja jo skaitytojai, jis skiria ne mažiau svarbią vietą *plastiniams* tų pačių objektų tyrimui: suskaidęs paveikslą į „įvardijamus“ objektus, subūrės juos į grupes ir scenas, žodžiu, baigęs aiškinti tai, ką dailininkas norėjo mums „pasakyti“, jis pereina prie kitų dalykų ir, atidžiai tirdamas drobėje teptuko paliktus pėdsakus, bando suprasti, ką jis norėjo „padaryti“. Susieti šiuos du požiūrius taip ir nepavyksta, to net nesiekama. *Salonų* skaitytojas savo ruožtu jaučiasi sutrikęs, nebežinodamas, ar čia du subjektais aprašo tą patį paveikslą, ar vienas aprašinėtojas bando aprépti du skirtinges objektus: tai rodo, kad semiotinis objektas nėra duotybė, o tik jį konstruojančio skaitymo rezultatas.

Ši galimybė kalbėti kita kalba virsta būtinybe, kuomet analizės „korpusą“ sudaro keletas pasirinktų „paviršių“, sukurtų po „epistemologinio lūžio“ arba jo metu, kai figūratyvus skaitymas kvestionuojamas ar net paneigiamas. Būtent taip Kandinskis siekia viena po kitos nutapytomis „improvizacijomis“ apvalyti savo objektą nuo bet kokių figūratyvumo pėdsakų; taip pat Klee, kuris šaiposi iš figūratyvumo, panaudodamas jį ne tam, kad atkurtų pasaulio vaizdą, o kad jį dekonstruotų paversdamas savojo „pasaulio“ sceną. Tas pats pasakytina ir apie Boubat fotografiją² – įveikdamas techninius suvaržymus (kraštutinį nuotraukų ikoniškumą), fotografas siekia priversti atvaizdą prabiliti kitaip; arba dar



Edouard Boubat, Nu

Mies van der Rohe planas³, nukrypęs nuo savo reprezentacinės ir komunikacinių funkcijos, kad, kaip „paviršius“, užleistų vietą „estetiniam“ skaitymui. Įsitikinęs, kad visi šie objektais turi bendrą kalbą, kuria jie byloja mums, o taip pat – ir tai svarbiausia, – kad yra įmanoma sukonstruoti kalbą, leidžiančią mums „kalbėti“ apie juos, semiotikas stengiasi sukurti prielaidas klausti apie tai, *kaip* ir *kodėl* jie esti.

2.2. Išankstinės nuostatos

Iš tiesų, kaip plastinio aprašymo vietą įsisavinti ir kaip pateisinti tokius klausimus kitaip, nei visą ankstesnį doksologinį diskursą paverčiant *tabula rasa*, kitaip, nei paverčiant naivų žvilgsnį moksliniu postulatu, kitaip, nei pripažstant kaip duotybę tiktais, viena vertus, „medžiagišką“ paviršių, užpildytą brėžių ir plotų, o, kita vertus, žiūrovo „intuiciją“, sukaupusią „prasminių efektus“, kuriuos jis patiria stebėdamas šį sukurtą reginį. Visa tai būtinos, bet nepakankamos sąlygos skaitymui, kuris pretenduoja būti šviesžias ir naivus; taip yra dėl tos paprastos priežasties, kad žvilgsnis niekuomet nebūna naivus, o intuicija – gryna. Taigi, išsaugant būtiną apdairumą, verčiau eksplicitiškai išreikšti savo „kultūrinį referentą“ ir geresniam dalyko pažinimui aiškiai apibrėžti epistemologinį minimum, kuris padėtų žengti pirmuosius tyrimo žingsnius ir leistų, kaip mūsų atveju, suformuluoti pradines nuostatas. Jas galima glaučiai išdėstyti.

a) Teigti, kad sudarytas plokštuminis objekto kuria „prasminių efektus“, vadinas, iš anksto postuluoti, kad jis pats yra reikšminis objekto, savaime priklausantis *semiotinei sistemi* kaip viena iš galimų jos raiškų. Tvirtindami esant semiotinę sistemą, drauge turime prisipažinti, kad mums nežinomi nei šios sistemos sudarymo būdai, nei turiniai, kuriuos ji gali artikuliuoti. Tokia sistema, paskelbta esančia, bet nežinoma, vargu ar gali būti apčiuopta ir atskleista kitaip, nei nagrinėjant *semiotinius procesus* –

„vizualinius tekstus“, per kuriuos ji realizuoja: vadinas, tik-tai pavienių plokštuminių objektų pažinimas gali vesti prie juos grindžiančios sistemos pažinimo. Jeigu šie procesai pirmiausia suvokiami kaip realizuoti, jie presuponuoja virtualią sistemą ir todėl gali būti išreikšti tik *ad hoc* sukurtos kalbos pavidalu.

b) Teigti, jog plokštuminis objekto yra procesas, tekstas, realizuojantis vieną iš sistemos galimybių, vadinas, netiesiogiai įsipareigoti vertinti paviršių, kuris mums duotas medžiagišku pavidalu, kaip signifikanto raišką, taigi ižvelgti „reikšmės galimybę“ ir jo vidinėje artikuliacijoje. Kiek anksčiau, nagrinėdami du abécélés panaudojimo būdus, matėme, kad *a priori* pateiktas savokų tinklelis leido raides-figūras interpretuoti kaip kompaktiškus objektus, ir kad, priešingai, rašytinis tekstas, laikomas signifikantu, davę galimybę išskaidyti raides į jų sudedamuosius požymius – ir tai praskleidė gilesnę grafemų santvarką. Lygiai taip pat galima kelti klausimą, ar greta nutaptyto paviršiaus skaidymo pagal figūratvinio skaitymo tinklelių neatsirastą kito būdo segmentuoti signifikantą, kuris parodytų, kad esama grynai plastinių vienetų, kartais perteikiančių mums nežinomas reikšmes.

c) Taigi, kai turime vizualinį tekstą, traktuojamą kaip išskaidomas signifikantas, belieka paskelbti paskutinį – *operatyvumo* – postulatą, kuris teigia, kad bet koks objekto apčiuopiamas tik per *analizę*, paprasčiau tariant, suskaidant jį į mažesnes dalis ir vėl sujungiant dalis į jų sudaromas visumas. Bendroji semiotika susteikia vizualumo problemas nagrinėjančiam semiotikui savokinius įrankius ir įvairias smulkmeniškas darbo taisykles, tačiau neduoda gatavų receptų, neverčia jo žinomas kalbotyros procedūras perkelti į sritis, kurių reikšminės artikuliacijos, kaip sako intuicija, labai skiriasi nuo natūraliųjų kalbų artikuliacijų ir kurioms jos, ko gero, nelabai tinkta. Ne taip svarbu, ar tokia analizė pradedama atpažistant mažiausius skiriamuosius požymius, kurių deriniai sukuria figūras ir plastinius formantus, ar ja siekiama iš pradžių apčiuopti „reikšmių blokus“ arba „priemones“, stambesnius, išskaidytinus vienetus.

Abiem atvejais kalbama apie segmentavimo veiksmus, daugiausia besiremiančius intuityviomis pagavomis, kurių reikia pirmiausia procedūroms paaiškinti ir bendrosioms vartosenos taisyklėms suformuluoti. Šioje tyrimo pakopoje svarbu palyginti gautus dalinius rezultatus ir atpažinti pagrindinius *veikimo laukus*, kur susitinka ir viena kitą papildo tyrimo metu iškilusios problemas.

2.3. Topologinės priemonės

Plastinio objekto tyrimas prasideda – generatyviškai, bet ne genetiškai – probleminio lauko suformulavimu, kuris turi atitikti topologinės plokštuminio objekto sudarymo ir skaitymo sąlygas. Šis objektas lieka nepakankamai apibrėžtas, net jei kalbama tik apie jo medžiagišką raišką, jis nėra griežtai apribotas, atributas ir atskirtas nuo to, kas jis nėra: tai gerai žinoma *kadro-formato* arba, semiotiniai terminais, objekto *aptvaro (clôture)* problema. Kūrėjas, pats likdamas sakymo erdvėje „už kadro“, valingu veiksmu įsteigia savotiškai atjungtą pasakymo erdvę, kur jis bus vienintelis padėties šeimininkas, galintis sukurti „utopinį universumą“, atsiskyrusi nuo šio veiksmo: taip apibrėžtas objektas įgyja „visuminės reikšmės“ statusą. Šis veiksmas taip pat yra toji vieta, nuo kurios galima pradėti įréminto paviršiaus šifravimo operacijas.

Rašytinio teksto skaitymas yra linijinis ir vienamatis (iš kairės į dešinę arba atvirkščiai), leidžiantis interpretuoti kalbėjimą erdvėje kaip plokščią sintagmatiką, o tapytame ar pieštame paviršiuje nematyti jokių gudrybių, kurios padėtų atskleisti ten slypintį (kaip spėjame) semiotinį procesą. Rėmai yra vienintelis patikimas išeities taškas, leidžiantis suvokti *topologinį tinklą*, virtualiai atpažistamą po skaitomu paviršiumi: *topologinės kategorijos*, vienos „tiesialinijinės“, tokios kaip aukštai / žemai, arba dešinė / kairė, kitos „kreivinės“ – periferija / centras arba gaubiantis / apgaubtais, kaip ir jų vediniai bei junginiai, atitveria, pradedant tuo, kas jis nėra, visą įrémintą paviršių, nubrėžia tame ašis ir / ar apibrėžia

plotus, taip atlikdamos dvejopą funkciją – segmentuodamos visetą į diskrečias dalis ir nurodydamos galimus takus, kuriuose išsidėsto skirtinių skaitymo elementai.

Šios topologinės priemonės, net jei jos iš pradžių atpažystamas iš rémo medžiagišumo ir parinkto formato, net jei jos remiasi sutarimu ir paklūsta kultūriniam reliatyvizmui, vis dėlto turi virtualią esatį, kurią garantuoja logiškai numanoma sutartis tarp sakytojo kūrėjo ir sakymo adresato skaitytojo. Projektuojamos į paviršių, kurio dėl jo turtingumo ir daugiareikšmiškumo kitaip neiššifruotume, topologinės kategorijos, pašalinusios „triukšmą“, ji redukuoja iki pakankamo skaitymui būtinų relevantiškų elementų skaičiaus.

Kažin ar verta pridurti, kad šios priemonės, kaip matyti iš jų aprašymo metmenų, gali susidvejinti: aktualizuojamos sakymo aktu, kai nustatoma pirminė semiotinio objekto erdvės sandara, jos gali būti ištisai ar dalinai projektuojamos į pasakytą paviršių ir ten sudaryti naują, pusiau autonomišką skaitymo tinklą.

2.4. Plastinė forma

Nors topologinės priemonės prisideda prie įréminto paviršiaus analizės ir padaro įmanomą pirminį objekto segmentavimą į smulkesnius diskrečius visetus, akivaizdu, kad jų, kaip vizualaus signifikanto, aprašymas bus laikomas pakankamu tik tuomet, kai jų artikuliacija bus suformuluota *plastinių kategorijų* terminais, taip išryškinant „mažiausius“ signifikanto vienetus, kurių daugiau ar mažiau sudėtingi deriniai, tyrimui žengiant į priekį, vėl suras smulkesnius visetus, išskirtus topologinio skaidymo: būtent fonologija, kuriai pavyko redukuoti natūraliųjų kalbų pamatinį artikuliacijų inventorių, ir šioje srityje siūlo viliojantį modelį, kuriam sunku atsispirti.

Remiantis sutartine nuostata, kad tapytame paviršiuje galima rasti „spalvas“ ir „formas“, *chromatinių* ir *eidetinių kategorijų*

perskyra gali pasiroti paprastas terminologinis persirenginėjimas. Tyrimas, siekiantis pakankamai gilaus ir abstraktaus lygmens, kuriame atpažistama ši perskyra, turėtų prasidėti nuo neapdoroto paviršiaus, padengto nediferencijuotais „plotais“, kad paskui būtų galima teigti, jog vien tik skaitytojo žvilgsnis (arba, nors tai reiškia tą patį, implicitinė kûrėjo intencija) gali apčiuopti tam tikrus plotus, atliekančius izoliuojančią ir diskriminuojančią funkciją (kaip „linijos“ ir „kontūrai“), ir kitus plotus, turinčius individuojančią ir integruojančią funkciją („pripildyti paviršiai“). Tokia perskyra remtusi dviem epistemologiniais postulatais, kylančiais iš bendrosios semiotikos: pirma, eidetikos bei chromatikos perskyra priklauso ne nuo medžiagiško signifikanto (jo fonetinio lygmens), bet nuo jo *santykų pagavos* (fonologinio lygmens), šią funkciją skaitytojas priskiria vienam ar kitam terminui kitų terminų atžvilgiu; antra, termino kaip vieneto pagava numato dvejopą jo suvokimą: kaip diskretnaus vieneto, besiskiriančio nuo to, kas jį supa, arba kaip integralaus vieneto, savaiminės visumos. Jei juoda ir balta laikysime „spalvomis“ (net pakrikštiję jas „nespalvomis“), galėsime vadinti eidetinėmis tokias kategorijas, kurios padeda išskirti įvairius signifikanto vienetus kaip diskrečias esybes, o chromatinėmis – tokias kategorijas, kurios remiasi individuojančiomis terminų pagavomis.

Kad ir kaip vertintume šias mintis, kurios dėl savo techninio pobūdžio ir įmantrumo kai kam gali pasiroti mažavertės, tai neturėtų sumenkinti pačių pastangų išskaidyti į vadinamuosius „mažiausius“ vienetus, kuriais remiasi raiška, tokius kompaktiškumus, kaip medžiagiškame paviršiuje įrašytos „spalvos“ ir „formos“, bei paversti juos kategorijomis – vienareikšmės metakalbos esybėmis, kurių vienas iš privalumų, ir ne pats menkiausias, yra galimybė veliau palyginti atskiras analizes. Šių vienetų „mažumas“ yra labai slyginis: užuot siekusi fonologinio idealo, plastinio signifikanto analizė yra priversta sekti semantikos pavyzdžiu, kuri, neturėdama galimybės sudaryti griežtą seminių kategorijų inventorių,

aprēpiantį ištisą kultūrinį universumą, pasitenkina aptarusi tik tas kategorijas, kurios yra relevantiškos vieno ar kito konkretaus mikrouniversumo analizei. Panašiai aiškintume, pavyzdžiu, skirtingose analizėse pastebimus chromatinių kategorijų inventorius nesutapimus. Vien tik platesnė analitinė praktika galbūt leistų tolydžio atskirti vadinamas „elementarias“ kategorijas nuo tų, kurios yra „reikšminės“ tik vienam objektui arba vienam korpusui.

Griežto terminologinio susitarimo trūkumas ar net teoriniai nuostatų skirtumai (ar spalvą galima visiškai išskaidyti į spalvines kategorijas, ar lieka „esminis“ likutis, pagrindžiantis, pavyzdžiu, priešpriešą mėlyna / žalia?) yra ne tiek svarbūs sėkmingai analizei kaip aiškus ir nedviprasmiškas instancijos, kurioje vyksta plastinių reiškinių pagava, apibrėžimas. Tarkime, garsas gali būti suvoktas ir jį sukuriančios artikuliacinės gestikuliacijos metu, ir garsinio perdavimo arba girdimosios pagavos metu, nors nustatyti patikimą šių skirtingų instancijų homologiją nebūtų lengva: taip ir vizualumas ir jo kategorinė artikuliacija priklauso nuo homogeniškos pagavos, kuri yra neišvengiama. Nekalbėsime čia apie nesusipratimus, pasitaikančius, kai spalvinio spektro artikuliacijas – moksliškai pagrįstas ir palyginamas su akustiniais garsų tyrimais – taikome tapybos interpretacijai, bet būtų verta ir netgi būtina atskirai ištirti ir galbūt sugretinti chromatinius ir eidetinius reiškinius, kiek juos įmanoma užčiuopti ne vien tik skaitymo, bet ir jų sukūrimo instancijoje, kur „artikuliacinės gestikuliacijos“ tampa tapytojo „veikimo būdu“.

Be abejo, topologinių, chromatinių ir eidetinių kategorijų, sudarančių signifikanto formos pamatinį lygmenį, atpažinimas neišsemia jo artikuliacijų: tai tik taksonominiai pagrindai, galintys šio kalbos plano analizę padaryti veiksmingą. Mat semiotinio objekto konstravimo pastangos siekia apibrėžti šių mažiausią vienetą, kuriuos pavadinsime plastinėmis figūromis, derinius, kad paskui prieitume prie dar sudėtingesnių konfigūracijų, patvirtinančių bendrą nuostatą, jog bet kokia kalba pirmiausia yra

hierarchinė struktūra. Tarp šių nevienodo sudėtingumo plastinių formų vis dėlto reikia skirti ypatingą vietą *plastiniams formantams* (palyginamieji, bet kitokieji nei *figūratyviniai formantai*) – savitam signifikanto organizavimo būdui, kuris apibrėžiamas tik per formantų gebėjimą prisijungti prie signifikatų ir tapti ženklais. Bet jei figūratyviniai formantai įgauna reikšmes tik pritaikius natūraliojo pasaulio skaitymo tinkleljį, tai plastiniai formantai tampa pretekstu kitų reikšmių investavimams, o tai leidžia mums kalbęti apie *plastinę kalbą* ir apibrėžti jos savitumą.

2.5. *Plastinis tekstas*

Taksonominės artikuliacijos, apie kurias ką tik kalbėjome, sudaro tik vieną įrémintų plokštuminių objektų analizės aspektų: plastinių figūrų ir kategorijų atpažinimas nurodo mums plastinės formos pobūdį, suvokiant ją kaip slypinčią vieno ar kelių paviršių raiškoje, bet tai dar nieko mums nesako apie sintagmatinę šių formų sandarą, kuri vienintelė galėtų leisti laikytį šiuos objektus semiotiniai procesais, t. y. reikšminiais tekstais. Bet kurios kalbos paradigmatinė ašis apibrėžia kalbą sudarančius vienetus per santykį „arba ... arba“, kuris juos sieja, leidžia pažymėti tam tikro požymio buvimą tiriamame paviršiuje priešingo ar prieštaraujančio tos pačios kategorijos požymio atžvilgiu: ji leidžia, pavyzdžiui, kalbęti apie tapytojo „paletę“ priešinant ją „kitoms paletėms“, bet tik sintagmatinė ašis, grindžiama santykiu „ir ... ir“, nurodo mums plastinių terminų ir plastinių figūrų bendrabūvio būdus tame pačiame paviršiuje-tekste.

Kalbėdami apie chromatininių ir eidetinių kategorijų perskyrą, siūlėme pastarąsias apibrėžti per jų diskretumą, jų būsimą skiriamąją funkciją: jei chromatinės kategorijos gali būti vadinamos *sudarančiomis* (F. Thürlemannas) – tapytas paviršius iš pirmo žvilgsnio yra tik teritorija, padengta neapibrėžtais plotais, – tai eidetinės kategorijos yra *sudarytos* – gretimi plotai atsiriboja vienas nuo kito.

Kad galėtume teigti signifikanto vienetų bendrabūvį, reikia iš pra-džių pripažinti diskretų jų pobūdį: samprotavimai apie gretimumą, apie aiškias ribas ir išskydusius pakraščius (J. M. Flochas ir D. Al-kanas) – tai pirmas žingsnis, siekiant apibrėžti plastinį tekstą. Mes jau užsiminėme apie tokį žingsnį, kai kiek anksčiau kalbėjome apie vienų plotų suvokimą per jų izoliuojančią ir diskriminuojančią, o kitų – per individuojančią ir integruojančią funkciją.

Kitas žingsnis būtų apibrėžti sintagmatinius vienetus, vadina-mus kontrastais. Kalbotyroje kontrasto terminu dažniausiai žymimas pats santykis „ir ... ir“, sudarantis sintagmatinę ašį. Nors ir būdamas tos pačios prigimties, *plastinis kontrastas* apibrėžiamas kaip priešpriešos terminų (priešingų ar prieštaraujančių), pri-klausančių tai pačiai plastinei kategorijai (arba stambesniems, tuo pačiu būdu sudarytiems vienetams) bendrabūvis tame pačiame paviršiuje. Kategorija pasirodo tekste panašiai kaip antifrazė vienu savo terminu (kiti lieka numanomi), o kontrastas primena anti-tezę: tame pačiame paviršiuje atpažįstami mažiausiai du tos pačios kategorijos terminai, nesvarbu, ar jie būtų ar nebūtų greta. Tokia kontrastinė teksto sandara suteikia analizei vertingą privalumą: ji leidžia atpažinti kategorijas, kurių terminai pasireiškia viename paviršiuje, tad nėra reikalo iš anksto atlikti skirtingų objektų lygi-namajį tyrimą. *Plastinių kategorijų* ir *plastinių kontrastų* perskyra vis dėlto lieka esminė ir nepakeičiama imantis analizės veiksmų.

Tokia teksto sandara anaipoltol nėra specifinis plastinės kalbos ypatumas. Kaip žinoma, ja daugiausia grindžiamas naratyvinių diskursų funkcionavimas: pasakojimo pradžioje pažymėta „stoka“ tampa „dramatine paskata“, numatančia „stokos pašalinimą“, kuris panaikina naratyvinę įtampą. Dar daugiau: Romanas Jakobsonas neseniai apibrėžė poetinės kalbos esmę kaip paradigmatiskos projekciją į sintagmatinę ašį. Plastikos ir poetikos sugretinimas mums atrodo neatsitiktinis, ir mes prie jo dar grįsime.

Plastinių kategorijų grįžtamajį poveikį, pasireiškiantį tuo, kad vieną kategorijos terminą perima jam priešingas (arba prieštaraujantis)

narys, reikia skirti nuo kito diskursinio pakartojimo tipo, semiotikoje žinomo *anaforos* vardu, kuris pasireiškia to paties termino kartojuimu ir perėmimu, bet panaudojant jį skirtingame kontekste arba (nors tai reiškia tą patį) skirtingoje konfigūracijoje. Toks panašumo ir skirtingumo, tokio pat ir kitoniško kartojimasis išraizgo sukurtajį paviršių: kurdamas įtampas ir laukimo izotopijas, jis nuteikia globalizuojančiam skaitymui.

Tam, kad visos skaitymo sąlygos būtų išpildytos, atrodo, dar kažko trūksta, o būtent – blogai apibrėžtos (ar neapibrėžiamos?) *kryptingumo savykos* – su tuo susiję epistemologiniai rūpesčiai tiek logikoje, tiek kalbotyroje. Iš pirmo žvilgsnio viliojanti ir šiuo metu visuotinai priimta hipotezė, kuria siekiama paaiškinti sukurtų paviršių skaitymą, grindžiama skaitymo linijiškumu, kuris tapatinamas su žvilgsnio slinktimi percepcijos proceso metu: pakaktų tik filmuoti akių judesius, kai paveikslas apžiūrinėjamas, kad visa jo sintaksė ar bent jau sintagmatika būtų mums atskleista. Nekalbant apie tai, kad tokie laboratoriniai eksperimentai atrodo neįtikimi, teoriniu lygiu nematome būtinybės sutikti su teiginiu, kad *linijinis tēstinis* skaitymas yra vienintelis paviršiaus suvokimo būdas. Nors ir priimdamai šį principą, aiškiai suvokiame, kad jisapsiribojas daliniai žvilgsnio takais (kuriuos, pavyzdžiui, sąlygoja kontrastų nuotoliai), kad taip pat galima numatyti ir „*anaforinius* šuolius“, kurių funkcija yra sujungti skirtingus takus. Nors ir neišsižadant *kryptingo skaitymo*, ypač vertėtų atsižvelgti į pripažintą galimybę *vienalaikiškai suvokti* terminus, suvokti priemones, veikiančias kaip kategorinės struktūros.

Taip pamažu susidaro gana išsamus šių ašių ir priemonių inventorius: mums belieka numatyti jo išdėstymą. Kalbėdami apie topologines priemones, pasireiškiančias kaip plastinio sakymo akto tąsa, turėjome greta jų segmentavimo funkcijos suteikti joms skaitymo nukreipimo vaidmenį: iš tiesų įvairios ašys, projektuojamos paviršiuje, gali būti suvokiamos kaip kvietimas suburti ten esančias figūras į reikšminius visetus. Kita vertus, krypties

gaires galima atpažinti įvairiose plastinėse figūrose, nepaisant to, kad jos lieka neatskiriamais sandaros elementais: šis teiginys galioja tiek eidetinėms figūroms (skaitymą gali kreipti kategorija *smailus / apvalus*), tiek chromatinėms kategorijoms (laipsniško pobūdžio kategorija *nesodrus / sodrus* turi „*kryptingo*“ intensyvumo atspalvį). Kategorijos ir figūratyviniai formantai savo ruožtu gali būti naudojami kaip plastinio teksto kryptingumo rodikliai. Taip pat yra ir su kategorijomis, kurių pagrindinė funkcija būtų tarsi figūratyvumo ikonizacija, kaip kad kategorija *šviesus / tamsus* arba įvairios priemonės „*gilumo*“ įspūdžiui sukurti. Prie viso šito reikėtų pridurti tiesioginį natūraliojo pasailio skaitymo tinklelio panaudojimą: antai augalo figūros atpažinimas implikuoja žinojimą, kad augalas auga vertikaliai. Nepaisant menamos tvarkos, kurią tariamės atpažįstą, būtų pavojinga čia matyti kone mechaniskai taikomas procedūras, o ne analitiko dėmesiui atvirą katalogą.

3. Plastinės semiotikos link

3.1. Semisimbolinė semiotika

Visas mūsų analizes vedanti hipotezė, atitinkanti ir bendrą intuityvią nuostatą, yra tai, kad plastiniai objektai laikomi reikšminiais objektais. Todėl mūsų uždavinys – ne paskelbti, kad plastinis signifikantas, kurio kai kuriuos sandaros bruožus ką tik nustatėme, „reiškia“, bet stengtis suprasti, kaip ir ką jis reiškia.

Išmintinga išankstinė semiotiko nuostata būtų pradžioje pripažinti, kad jis nieko nežino apie tai, kokių būdu šie objektai įgyja reikšmę; daugiausia, ką jis gali atpažinti – sklindančius „*prasminius efektus*“, kuriuos įmanoma intuityviai pagauti, interpretuoti ir bandyti nusakyti tai, kas juose reguliaru. Toks žingsnis toli gražu néra nekaltas: postuluoti gebėjimą interpretuoti, vadinas, priimti tam tikrą požiūrį, teigiantį, kad *plastinis* signifikantas pats

vienas konstituoja *vienaplanę semiotiką*, kurią vis dėlto įmanoma interpretuoti, kaip įmanoma interpretuoti formaliašias kalbas, žaidimą šachmatais ir kitas simbolių sistemų.

Antra vertus, interpretaciją, kad ir labai intuityvią, sudaro netik „prasminių efektų“ aprašymas tam tikra metakalba, bet tuo pačiu metu ir jų palyginimas, jų priešpriešinimas vienų kitiems, bandant sudaryti signifikatų sistemą, lygiagrečią ir tokios pat apimties kaip simbolių sistema, kurią siekama aprašyti. Taip, pavyzdžiui, „sunkumo“ prasminį efektą kuriančių plastinių priemonių aprašymas visiškai natūraliai atves prie domėjimosi „lengvumo“ efektą kuriančiomis priemonėmis. Tuomet norėsime sužinoti, ar „lengvumą“ reprezentuojančią figūrą įmanoma palyginti su „sunkumą“ reprezentuojančia figūra. Formaliosios kalbos simboliai *a* ir *b*, jei, pavyzdžiui, jie abu reprezentuoja logines klases, signifikanto plane nepriklauso vienas nuo kito. Būtų kitaip, jei signifikanto figūrų *sa* ir *sb* signifikatai būtų „sunkumas“ ir „lengvumas“, ar, dar geriau, du tos pačios kategorijos terminai, *s1* ir *s2*, būtų homologiški priešpriešai sunkumas / lengvumas: semiotiką, kuriai būdinga šios dalinės koreliacijos tarp dviejų signifikanto ir signifikato planų, būtų galima vadinti nebe simbole, o semisimboline; šios dalinės koreliacijos pasirodo kaip mikrokodų visetas, palyginamas, pavyzdžiui, su gestų mikrokodu taip / ne.

Jei tokį reikšmės sandaros tipą, apibūdintą kaip dviejų kalbos planų atitikimą, bet ne dviejų izoliuotų elementų, kaip simbolinių semiotikos atveju, o kategorijų atitikimą, sutinkame vadinti *semisimboline semiotika*, pastebime, kad toks sandaros tipas randamas ne tik gestų kalbose (kur, pavyzdžiui, sutinkame disjunkcijai / konjunkcijai homologišką šoninj rankų judesj priešingomis kryptimis, arba trauką / atstumimą, išreikštą stuomens ir rankų judesiais į priekį ir atgal, ir t. t.), bet ir natūraliosiose kalbose, o ypač jų antrinėse sistemoje, tarkim, poetinėje kalboje (kuriai būdingos tokios prozodinės kategorijos kaip frazės intonacija, rimas ir ritmas).

Taigi nestebina atradimas, kad plastinės kategorijos, kaip tam tikros topologinės priemonės, gali būti lyginamos su šiomis gestų ir prozodinėmis kategorijomis, ir kad jas taip pat galima laikyti homologiškomis kategorinei turinio artikuliacijai. Taigi nedvejodami ižvelgtume viršaus / apačios ir euforijos / disforijos homologiją, pasitelkę „kryptingumo“ aspektą, atpažintume tenai kilimo / krito m mikrokodą, o įstrižainėse matytume galimas kilimo / leidimosi interpretacijas. Nelabai svarbu, ar tokie atitikimai priklauso nuo kultūrių konvencijų, ar yra universalus pobūdžio: svarbus pats toks *modus significandi* principas, o ne įdėto turinio prigimtis.

Šioje vietoje nėra neįmanoma žengti ryžtingą žingsnį – semiotikai, apie kuriuos kalbu, taip ir daro, remdamiesi savo analiziu rezultatais, – ir bandyti apibendrintai teigti, kad tam tikros plastinių bruozų priešpriešos yra susijusios su tam tikromis signifikato vienetų priešpriešomis, ir todėl, pavyzdžiui, galima nustatyti tokias homologijas:

smaila : apvalu : : žemiška : dangiška (Klee)

arba

reljefiška : plokščia : : nuoga : aprengta (Boubat).

Toks konstatavimas, linkęs *plastinę semiotiką* apibrėžti kaip *ypatingą semisimbolinės semiotikos* atvejį, visai natūraliai veda prie klausimo apie signifikato elementų, taip pat homologiškų plastinio signifikanto kategorijoms, semiotinį statusą. Ribotas konkrečių analiziu skaičius dar neleidžia daryti tvirtų išvadų, vis dėlto galima teigti, jog tai yra turinio formos, o ne turinio substancijos kategorijos, kurios, nors atrodo esančios figūratyvaus plastinių objektų skaitymo rezultatas, tačiau yra labai bendro pobūdžio ir pasirodo kaip abstrakčios signifikato kategorijos, tad priešprieša žemiška / dangiška grąžina prie figūratyvių universumų žemę / oras; priešprieša nuoga / aprengta sukuria pagrindinę kultūros vestimentarinio matmens ašį; Klee paveikslų priešprieša linijos / paviršiai yra homologiška priešpriešai gyvas / negyvas, laikomai vienu iš semantinių primityvų.

3.2. Poetinė kalba

Taigi viskas vyksta taip, tarsi plastinio teksto skaitymas su sidarytų iš dvejopo krypties pakeitimo: tam tikri figūratyvaus skaitymo postuluoti signifikatai atskiria nuo savo figūratyvinių formantų tam, kad taptų konstituojamų plastinių formantų signifikatais; tam tikri plastinio signifikanto bruožai tuo pačiu metu atskiria nuo figūratyvinių formantų, kur buvo integruoti, ir, paklusdami autonomiškiems signifikanto sandaros principams, tampa plastiniaiš formantais. Mes stebime daugiau nei figūratyvumo „ardymą“: tai – autodeterminacijos procesas, antrinės kalbos gimimas.

Šį krypties pakeitimo fenomeną įtikinamai iliustruoja Vergniaud atlirkta Mieso van der Rohe's architektūrinio plano analizė, parodanti, kaip funkcinis socialinės komunikacijos objektas gali transformuotis į „estetinį“ objektą, aukštinantį ortogonalumo grožį. Tai tinka ir neseniai R. Lindekeno išnagrinėtam raštui, kuris, dėl malonaus šrifto jam suteikiamų konotacijų iš dalies jau nutolęs nuo savo funkcionalumo, gali sukurti kaligrafinių objektų, gyvenančių savo gyvenimą. Tačiau antrinė plastinės kalbos pri-gimtį geriausiai gali nušvesti poetinės kalbos funkcionavimas literatūrinėje semiotikoje. Literatūrinis tekstas, indiferentiškas savo signifikantui, bet susirūpinęs natūraliojo ir žmonių pasaulio figūratyvia reprezentacija-transmutacija, sugeba įvairiai apie jį kalbėti, tuo tarpu antrinė poetinė sistema, „užklojama“ ant šio teksto, imasi signifikanto, redukuoto iki jo pirminio funkcionalumo, ir artikuliuoja jį taip, kad sukurtų tokias pat pamatinės formas, kurios apibūdina signifikatą jo giliajame skaitymo lygmenyje, taip sukurdama *poetinę skaitymą*, pagrįstą naujų poetinių formantų ir atnaujintų signifikatų homologija. Jei taip, tai būtent *poetinė semiotika*, stipri savo struktūrine sandara ir savu reikšmės kūrimo būdu, turėtų būti laikoma autonomiška ir specifine kalba, naikinančia konvencionaliai sukurtas ribas tarp skirtingu raiškos

sričių: jei į signifikanto substanciją atsižvelgiama tik kaip į antraeilę, tai tik vėliau, pripažinus vieno ar kito teksto poetiškumą, galima nurodyti vizualinės, literatūrinės ar muzikinės poetikos skirtumus. F. Thürlemano įžvalga, kad „pasaulio prozą Klee transformuoja į poeziją“, nebėra metafora, priešingai, ji nurodo tikraiji semiotikos, trokštančios prisidėti prie jau senos „menų atitikimo“ problemos, indėli.

3.3. Mitinės struktūros

Kiti „atitikmenys“, atpažistami tik pabaigus analizę, taip pat stebina. Pirmą kartą ēmus analizuoti mitinį tekštą – Oidipo mitą – Lévi-Strausso situacija buvo panaši į semiotiko situaciją plastinio teksto akivaizdoje: paviršutiniškai skaitomas, tekstas pasiduoda „figūratyviam“ skaitymui, akivaizdžiam ir tuo pat metu beprasmišiam: toks didelis nuotolis tarp mitų ilgaamžiškumo ir akivaizdžios jų prasmės menkumo. Semiotikas čia atpažintų savo paties veiksmus: jo „vertikalus skaitymas“, pagrįstas intuityviu įsitikinimu, kad yra kita, gilesnė, reikšmė, jam padeda atpažinti „anaforiškus“ tam tikrų pasakojimo vienetų pasikartojimus ir tuo pat metu „kontrastų“ priešpriešas tarp išskirtų terminų. Narracija su savo per kraštus besiliejančiu figūratyvumu atrodis tik „triukšmas“, kurį reikia įveikti tam, kad būtų galima išryškinti pagrindines objekto artikuliacijas, postuluoti šios bazinės struktūros, sukuriančios visuminę teksto reikšmę, nelaikinę mitinę pagavą.

Kaip žinome, šią bazinę mitinę struktūrą sudaro koreliacija tarp dviejų teksto semantinių kategorijų, atpažistamų tekste, kaip ir plastiniai kontrastai, iš jų sintagmatinės esaties ir išreikštų mitiniaiš formantais, pergrupuotais ir atskirtais nuo jų figūratyvinio konteksto. Tad galiausiai mūsų neturėtų stebinti, jog panašūs veiksmai duoda palyginamų rezultatų, kad Flocho nagrinėto Boubat *Nu* ar Thürlemano nagrinėto Klee *Blumenmythos* pamatinė reikšmė remiasi tokia bazine struktūra – greičiau atvirkščiai,

nelaikinė reikšmės pagava, grindžiama kategorine sąranga, plastinių objektų atveju atrodo net „natūralesnė“, nes, bent iš pažiūros, jų signifikantai juos pasmerkia statikai, kurią stengiasi įveikti žiūrovo žvilgsnis; o žodinių mitinių tekstu atveju linijinis jų skaitymas pabrėžia laikiškumą. Pasirodo, apribotas plastinis paviršius sudaro palankias sąlygas mitinėms raiškoms.

Nepaisant šių signifikanto apribojimų vis labiau ryškėja struktūrinis dviejų reikšmės sudarymo būdų tapatumas. Tad nors atrodo „natūralu“, kad mitinio objekto giliuosios prasmės vienalaikė pagava gali būti destabilizuota ir taip sudaryti sąlygas ją figūratyvizuojančiai naratyvinei raidai, toks pat naratyvizacijos reiškinys pastebimas ir plastiniuose objektuose: jis leidžia perskaityti pasakojimus apie moterį, kuri nusirengia ir „natūralizuojasi“ arba apsirengia ir „kultūrizuojasi“ (Boubat), priverčia pasiroyti paukštį ir geidžiamą gélę, visą paveikslą transformuoja į moters torsą (Klee). Šie į dvi dalis suskaidyti ir priešpriešinami pasakojimai galiausiai susieina tam, idant sukonstruotų šias didžias dviprasmes mediacijos figūras – pasak, Lévi-Strausso, būdingas mitiniam mąstymui – pusnuogę Boubat moterį, suvienijančią kultūrą ir natūrą bei tarpininkaujančią tarp jų, arba Klee moterį-gélę, su-taikančią žmogų su kosmosu.

1978

Vertė KĘSTUTIS NASTOPKA, RASA ČEPAITIENĖ,
GINTAUTĖ LIDŽIUVIENĖ

(vertimą tikrino ARŪNAS SVERDIOLAS)

Versta iš A. J. Greimas, „Sémiotique figurative et sémiotique plastique“,
in *Actes sémiotiques – Documents*, VI, 60, 1984.

Nuorodos

¹ Jean-Marie Floch, *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit*, Paris-Amsterdam: Hadès-Benjamins, 1985; Felix Thürlemann, *Paul Klee. Analyse sémiotique de trois peintures*, Lausanne: L'âge d'homme, 1982.

² Jean-Marie Floch, *op. cit.*

³ Alaino Vergniaud'o analizė.