

Vizualiosios poezijos skaitymo strategijos: semiotinė prieiga ir praktinis pritaikymas

Jurgita Katkuvienė

Vilniaus universitetas

E-mail: jurgita.katkuviene@flf.vu.lt

Santrauka. Straipsnyje tyrinėjama, kaip greiminės semiotikos metodas gali būti taikomas analizuoti šiuolaikiniams lietuvių poezijos tekstams, konkrečiai – vizualiajai poezijai. Atsižvelgiant į vizualiosios poezijos pobūdį, svarstoma semiotinė metodologinė prieiga, kuri leidžia paaiškinti vizualiosios poezijos reikšmės kūrimo(si) strategijas. Metodologinis klausimas grąžina prie Algirdo Juliaus Greimo semiotikos ištakų, konkrečiai – Louiso Hjelmslevo darbų. Atkreipiamas dėmesys, kad semiotinei prieigai svarbu, remiantis Hjelmslevu, bet kurį reikšminį vienetą traktuoti kaip tam tikrą turinio ir išraiškos plotmių santykį, bet vizualiosios poezijos atveju ją būtina papildyti detalesniu Hjelmslevo kalbos lygmenų (forma–substancija–materija) ir jų tarpusavio santykių aprašymu. Jame išskyla ypatingą statusą vizualiojoje poezijoje turinti išraiškos plotmė. Šiame tyrime teigiama, kad viena svarbiausių vizualiosios poezijos reikšmės atsiradimo sąlygų – nestabilios koreliacijos fenomenas, tai yra semiotinis santykis tarp išraiškos ir turinio plotmių, kuris pasirodo kaip dvišalės presupozicijos gaminimo procesas, priklausantis nuo skaitančiojo žvilgsnio fokusuotės. Teoriniams svarstymams skirtoje pirmoje straipsnio dalyje, kurioje apimamos visos paminėtos temos, ieškoma, kaip kalbinis struktūrinės kalbotyros kalbos modelis gali papildyti semiotinę vizualiosios poezijos analizę. Antroje straipsnio dalyje, remiantis pasiūlytu reikšmės kūrimo modeliu, analizuojami du šiuolaikinės lietuvių vizualiosios poezijos autorių kūriniai: Gyčio Norvilo eilėraštis „PASTAZENKLAS ISLEISTAS KREPSINIO CEMPIJONATUJ“ (2006) ir Donaldo Apanavičiaus eilėraštis „om rekonstrukcija I“ iš trijų eilėraščių ciklo (1999). Analizėse atskleidžiamos nestabilių koreliacijų vietos ir perskaitymo galimybės.

Raktažodžiai: Hjelmslevas, Greimo semiotika, išraiška, koreliacija, vizualioji poezija.

Received: 15/01/2023. Accepted: 25/01/2023.

Copyright © 2022 Jurgita Katkuvienė. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Strategies for Reading Visual Poetry: A Semiotic Approach and Its Practical Application

Summary. The article explores the ways in which the Greimasian method of semiotics can be applied to the analysis of contemporary Lithuanian poetry texts, specifically visual poetry. Bearing in mind the nature of visual poetry, I consider a semiotic approach, which allows explaining the strategies of meaning making in visual poetry. The methodological question goes back to the origins of Algirdas Julius Greimas' semiotics, in particular the works of Louis Hjeltslev. I draw attention that based on Hjeltslev's approach, it is important not only to treat any unit of meaning as a certain relationship between the plane of content and the plane of expression, but in the case of visual poetry, also to supplement it with a more detailed description of Hjeltslev's levels of language (form-substance-purport) and their interrelations. It calls attention to the plane of expression, which has a special status in visual poetry. I argue that one of the most important conditions for the emergence of signification in visual poetry is the phenomenon of unstable correlation, which is a semiotic relationship between the plane of expression and the plane of content that appears as a process of production of reciprocal presupposition, which, in turn, is dependent on the focus point of reader's gaze. In the first part of the article, in which I address theoretical considerations regarding all the above-mentioned topics, I examine how the model of structural linguistics can assist in complementing the semiotic analysis of visual poetry. In the second part, I analyze two works by contemporary Lithuanian visual poets using the proposed model of meaning creation: "PASTAZENKLAS ISLEISTAS KREPSINIO CEMPIONATUJ" ("A POSTALSTAMP ISSUED FOR THE FOOTBALL CEMPIONSHIP") by Gytis Norvilas (2006) and "om rekonstrukcija I" ("om reconstruction I") by Donaldas Apanavičius from his three-poem cycle (1999). The analysis reveals the points of unstable correlation and various reading possibilities.

Keywords: Hjeltslev, Greimas' semiotics, expression, correlation, visual poetry.

1. Įvadas, skirtas Mokytojui

Vienas ryškiausių poezijos tyrinėtojų Lietuvoje – Kęstutis Nastopka. Nuo 1968 m. parašyto atsakymo į skaitytojo klausimą „Apie žalias žuvis, gyvenimišką logiką ir poetinę kalbą“ (Nastopka 1968) iki naujausios knygos *Isiklausymai* (Nastopka 2020) matyti, kad atidi eilėraščio analizė, poetinės kalbos rekonstrukcija, semantinės struktūros rišlumo paieška buvo ir yra Nastopkos poetinio

teksto skaitymo kelrodis. Ne kartą tvirtinęs, kad jo metodologinis lėmėjas – Algirdas Julius Greimas, ir sistemingai bei kūrybingai taikydamas semiotinį metodą, jis tiki galimybe moksliskai aprašyti literatūros kūrinį: „estetiniai diskursai yra reikšmingi ir jų reikšmes įmanoma objektyviai aprašyti. [...] Pasitikėjimas reikšme tramdo išpūdžio savivalę ir skonio prietarus“ (Nastopka 2002: 7). Šis pasirinkimas daro išpūdį, o praktinis, gausiais darbais pristatytas pritaikymas leidžia teigti, kad „Nastopka yra teksto analizės meistras“ – tokios analizės, kurioje semiotika „labiau suprantama ne kaip kanonas, ne kaip taisyklių rinkinys, o kaip organonas; svarbiausia ne tai, kas sustingę, o tai, kas kinta, išlaikant teksto pirmenybę prieš metodą“ (Daujotyte 2015).

Nastopkos semiotinė tekstų, tarp jų ir poetinių, analizė daugiausia rėmėsi turinio plotmės analitika. Tačiau iš akiračio nepaleista ir išraiškos plotmė, kuri poetiniuose tekstuose yra neatsiejama reikšmės kūrimo dalis. Rasime Nastopkos straipsniuose teksto grafinės struktūros skaidymo, rimų bei ritmų, garsų skambėjimo analizę, kuri visada siejama su turiniu, ieškant semiotiniam žvilgsniui svarbaus turinio ir išraiškos plotmių izomorfizmo¹, kuriuo grindžiamas poetinės kalbos principas. Dėmesiu išraiškos plotmei laikytume ir negausius, bet įdomius Nastopkos vizualių objektų tyrinėjimus: tokį semiotinį etiudą kaip Vinco Kisarausko paveikslo „Vakarienė Emause“ analizė šalia tyrinėjamų Emauso pasakojimo parafrazių lietuvių poezijoje (Nastopka 2002: 155–175), Hieronymo Boscho „Linksmųjų sodo“ semiotinį skaitymą, ieškant jo tapybinio kalbėjimo struktūrų lietuvių poezijoje (Nastopka 2002: 176–190), ar Gyčio Norvilo poetinių tekstų grafikos darinių ir paišų analizę (Nastopka 2016: 55–69). Tyrinėdamas intersemiotines paveikslų ir literatūros tekstų sąveikas, Nastopka ne tik ieško jas pagrindžiančių bendrų intersemiotinių schemų, bet ir parodo, kad poetiškumo principas, kai turinio formos ir jų kaitaliojimas atitinka išraiškos plotmės formas ir pasikeitimus, būdingas ne tik literatūrinei, bet ir dailės (vizualių objektų) kalbai.

Šio straipsnio tikslas – tyrinėjant šiuolaikinę lietuvių poeziją tęsti Nastopkos kultivuojamą semiotinės poetinio teksto analizės

tradiciją, tikint įsiskaitymo į eilėraščių (t. y. rišlių reikšminių struktūrų paieškos) prasme. Analizės objektu pasirinkti vizualiosios poezijos tekstai aktualizuoja ir suproblemina išraiškos plotmę, kurios aprašymas šiuo atveju iškelia ir metodologinės prieigos klausimų. Greimo semiotikos metodu paremtame tyrime taip pat keliamas tikslas įtraukti naujų semiotinės analizės aspektų, leidžiančių perskaityti ir suprasti vizualiosios poezijos tekstą.

Vizualioji poezija skatina svarstyti, kokiais semiotiniais įrankiais analizuoti tokią poezijos rūšį, kuri išsiskiria vizualinėmis savybėmis. Turimas galvoje įvairaus pobūdžio vizualumas: nuo grafinio žodžių išdėstymo iki integruotų piešinių, nuo žaidimo raidėmis iki įvairių grafikos aspektų dominavimo ir t. t. Skirtingos semiotikos siūlo įvairias prieigas (pvz., Groupe µ 1979), tačiau greiminės semiotikos lauke lieka atviras klausimas, kokius semiotinius instrumentus galima pritaikyti literatūros kūriniais, kuriuose vizualumo aspektas yra svarbus, dominuojantis, o kartais net ir vienintelis poetinio teksto reikšmės generavimo komponentas. Klausimų gausa, pradedant lingvistinio semiotinio metodo pamato prasmingumu tokioje poezijoje ir baigiant vizualinės semiotikos instrumentų pritaikymu bei validumu, atveria plačius tyrimo akiračius, peržengiančius šio straipsnio ribas. Šiame straipsnyje keliami du uždaviniai: 1) pasiūlyti metodologinę prieigą, leidžiančią paaiškinti vizualiosios poezijos reikšmės kūrimo strategijas; šis pasiūlymas, kaip matysime, grąžina prie Greimo semiotikos ištakų, jose ieškant instrumentų tyrinėti šiame tyrime aktualizuotai poetinio teksto išraiškos plotmei; 2) remiantis aprašytu reikšmės kūrimo modeliu, išanalizuoti pasirinktus kūrinius.

Analizės objektu pasirinkti dviejų šiuolaikinės lietuvių vizualiosios poezijos autorių kūriniai: Gyčio Norvilo eilėraštis „PASTAZENKLAS ISLEISTAS KREPSINIO CEMPIONATUJ“ iš rinkinio *Skėrių pusryčiai* (Norvilas 2006: 59) ir vieno iš nepelnytai mažai dėmesio sulaukusių kūrėjų – Donaldo Apanavičiaus – trijų eilėraščių ciklo pirmasis eilėraštis „om rekonstrukcija I“ (Apanavičius 1999). Straipsnyje nesiekama išsamios tekstų analizės, bet

norima pademonstruoti aptartas reikšmės kūrimo strategijas, jų veikimo mechanizmą.

2. Metodologinė problematika

Pats vizualiosios poezijos terminas – nevienareikšmis, įvairiai apibrėžiamas, sulaukiantis ir kritikos (pvz., Elleström 2016). Nemažai teorijų, tarp jų ir semiotinių, yra linkusios į vizualiąją poeziją žiūrėti kaip į dviejų skirtingos prigimties komponentų – atvaizdo ir žodžio – sąjungą, kuri pateikia naują meninės išraiškos modelį (Mucci 1979: 799). Tokioje perspektyvoje į vizualiąją poeziją žiūrima kaip į tradiciškai suvokiamos poezijos (sakinio ar rašytinio žodžio meno) ir vizualumo (vaizdo meno) – dviejų medijų – sintezę. Kitaip sakant, pabrėžiamas objekto prigimties mišrumas, dvilypumas. Iš to kyla nuostata, kad teorijos, kurios remiasi viena ar kita medija, negali tinkamai įvertinti vizualiosios poezijos (*Visual poetry* 1993: 389).

Greimo semiotikoje suponuojamas ne teksto prigimties dualumas, bet teksto ar objekto, kuris mums pasirodo kaip visuma, t. y. kaip reikšminis visetas, bendra reikšmės struktūra. Šiuo požiūriu semiotika atrodo tinkama nagrinėti tokio pobūdžio objektams kaip vizualioji poezija. Tačiau kaip semiotika traktuoja tą bendrumą mišrios prigimties tekste?

Norint atsakyti į šį klausimą verta pradėti nuo semiotikos išeities taško, grįsto struktūrinėje kalbotyroje aprašyta kalbinio ženkle samprata: kiekvienas reikšminis (ką nors reiškiantis) visetas pasirodo kaip (Ferdinando de Saussure'o terminais) signifikanto ir signifikato arba, performuluojant Louiso Hjelmslevo terminais, kaip turinio formos ir išraiškos formos sankaba. Kitaip sakant, semiotiniu požiūriu bet kokios prigimties tekste (ar jis būtų užrašytas, ar išreikštas gestais, piešiniu, kalbėjimu)

prasmė kyla iš dviejų plotmių – išraiškos plotmės ir turinio plotmės, – kurias turi bet kokia kalba, susijungimo. *Išraiškos plotmė* – tai plotmė, kurioje diferenciniai nuotoliai (*écarts différentiels*) atrenka ir tarpusavyje artikuliuoja juslines savybes (*qualités*), kuriomis naudo-

jasi pasireiškdamą kalba. *Turinio plotmė* – tai plotmė, kurioje reikšmė gimsta iš diferencinių nuotolių, kuriuos pasitelkusi kiekviena kultūra tvarko ir jungia idėjas bei pasakojimus, ir taip apmąsto pasaulį. (Floch 1985: 189)

Kaip matyti, turinio plotmė siejama su tam tikra idealybės, minties sfera, o išraiškos plotmė – su jusliniu patyrimu, tačiau tik iš jų bendros sąjungos gimsta prasmingi dariniai.

Ši greiminės semiotikos nuostata remiasi Greimo pasitelktos Hjelmsevo kalbos teorijos universalizavimu, teigiant, kad danų kalbininkas, formalizavęs Saussure'o teoriją, peržengia natūraliųjų kalbų problematikos ribas ir jo „kalbos teorija yra iš tikrųjų bet kokio pobūdžio objektų, vadinamų „kalbomis“ (o ne tik „natūraliųjų kalbų“), mokslinio pažinimo teorija“ (Greimas 1989: 87). Binarinis ar dviplotmis prasmės artikuliacijos principas, taikant jį vizualiosios poezijos tekstams, skatina klausti, kokios prigimties „kalba“ yra tokio pobūdžio poezija ir kas yra jos išraiškos plotmė. Norint atsakyti, reikia atidžiau pažiūrėti į struktūrinės kalbotyros palikimą semiotikoje.

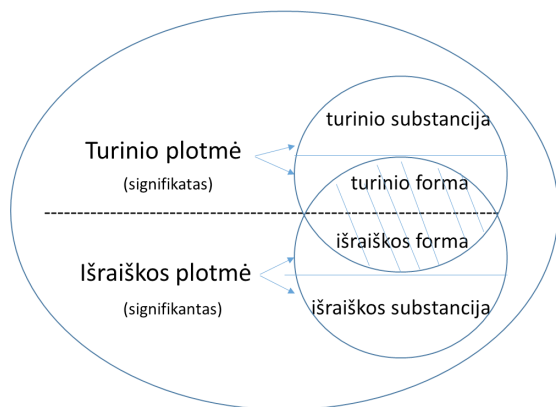
2.1. *Hjelmseviškos semiozės palikimas ir aktualizavimas semiotinėje poetinio teksto analizėje*

Europinės semiotikos pradžia – Saussure'o kalbos ženklo teorija, o Greimo semiotika remiasi modifikuota jos samprata, kurią pateikia Hjelmsevas. Tačiau, lyginant Hjelmsevo ir Greimo semiotikas, į pastarąją nežiūrima kaip į atnaujintą Hjelmsevo glosematikos tęsinį, bet analizuojama, kaip Greimo semiotika atspindi Hjelmsevo epistemologiją (Zinna 1998; Ablali 2011; Badir, Cigana 2017; Zinna 2017).

Pasak Hjelmsevo, tradicinėje kalbotyroje ženklas yra suvokiamas kaip *išraiška*, kuri nurodo anapus ženklo esantį *turinį*, o Saussure'o kalbotyra padėjo naujus pamatus kalbos ženklo (kartu ir pačios kalbos) sampratai, ženklą apibrėždamą kaip ryšio tarp turinio (to, kas ženklinama, t. y. signifikato) ir išraiškos (to, kuo įženklinama, t. y. signifikanto) sukurtą vienį (Hjelmsevas 1963: 47). Pamatinė šio

ryšio ypatybė, kad kalbinio ženklo plotmės presuponuoja viena kitą: „išraiška yra išraiška tik būdama turinio išraiška, o turinys yra turinys tik būdamas išraiškos turiniu“ (Hjelmslev 1963: 48–49), kitaip sakant, nėra turinio be išraiškos, o išraiškos be turinio. Saussure'o kalbos ženklo kaip signifikanto ir signifikato santykio struktūrą perrašęs kaip dviejų kalbos plotmių – turinio ir išraiškos – sankabą (Schleifer 1987: 20–21), Hjelmslevas ne tik įtvirtina kalbinio ženklo pagrindą, bet ir apibrėžia kalbinės realybės ribas. Pasak jo, jeigu mąstome nekalbėdami, toks mąstymas (ar mintis) nėra kalbinis turinys, ir jeigu kalbame nemąstydami, tardami garsus, kurių turinio joks klausantysis nesupranta, tokia šneka skamba kaip abrakadabra ir nėra laikoma kalbine išraiška (Hjelmslev 1963: 49)².

Išraiškos ir turinio plotmių santykius Hjelmslevas „komplikuoja“, kiekvieną plotmę skaidydamas į formą ir substanciją (apie šią perskyrą kalbėjo ir Saussure'as, apie tai – vėliau). Teigiant, kad turinio plotmę sudaro turinio forma ir turinio substancija, o išraiškos plotmę atitinkamai – išraiškos forma ir išraiškos substancija, atsiskleidžia tų plotmių ir jų lygmenų tarpusavio priklausomybės, kurios pateikiamos šioje schemoje (pav. 1):



Pav. 1. Išraiškos ir turinio plotmių santykis Hjelmslevo koncepcijoje.

Kalbinis ženklas pasirodo kaip turinio formos ir išraiškos formos santykio rezultatas, kuris numato kelias prielaidas. Pirma, santykis

tarp išraiškos ir turinio plotmių (kaip ir tarp išraiškos formos ir turinio formos) visada yra dvišalės presupozicijos santykis (t. y. vienas santykio elementas visada reikalauja kito ir atvirkščiai (nėra turinio formos be išraiškos formos ir atvirkščiai); atitinkamai, jeigu vyksta pakitimas vienoje plotmėje, kinta ir kita plotmė). Antra, kiekviena šių plotmių forma nėra pats sau duotas dydis – kiekvienos formos pagrindas yra substancija, o substancija suvokiama tik per įforminimą. Arba, kaip sako Greimas, artikuluota forma atsiranda tarpininkaujant substancijai (Greimas 2018: 86). Tarp substancijos ir formos yra vienašalės priklausomybės santykis: substancija visada presuponuoja formą (Fischer-Jørgensen 1965: xiii). Tačiau ta pati forma gali sietis su skirtingomis substancijomis, pvz., kalbinės išraiškos forma gali būti išreikšta fonetinėje ar grafinėje substancijose (Hjelmslev 1971: 116).

Turinio ir išraiškos bei formos ir substancijos sąvokos Hjelmslevo kalbotyroje yra ne substancialios, bet santykinės ir arbitralios: „tai, kas vienoje kalbos plotmėje yra išraiška, kitoje plotmėje gali virsti turiniu, taigi jie gali susikeisti vietomis“ (Keršytė 2016: 81–82). Formos ir substancijos santykiškumą pabrėžė ir Greimas: „forma ir substancija yra tik dvi operacinės sąvokos, priklausančios nuo pasirinkto analizės lygmens: tai, kas viename lygmenyje vadinasi substancija, kitame lygmenyje gali būti analizuojama kaip forma“ (Greimas 2005: 56).

Hjelmslevo kalbinio ženklo modelis, grindžiamas įforminto turinio ir įformintos išraiškos sankaba, padeda pamatus bendrai Greimo reikšmės teorijai, teigiančiai, kad kiekvienas artikuluotas reikšminis objektas visada yra turinio ir išraiškos plotmių koreliacija³. Šis modelis laikomas tvirčiausia Hjelmslevo sąsaja su Greimu (Brandt 2016: 13). Tačiau tai, ką Hjelmslevas taiko kalbai, Greimas pritaiko ne tik natūraliosioms kalboms, bet apskritai bet kuriai semiotinei kalbai (bet kuriam reikšminiam visetui), o iš kalbotyros perimtas aiškinamąsias sąvokas traktuoja ne kaip priklausančias konkrečiai natūraliajai kalbai, bet laiko bendrais teoriniais konceptais (Greimas 1989: 87).

Kalbant apie poezijos tekstų dviplotmę perspektyvą, verta išskirti du aspektus. Pirmas, kuris, atrodytų, susijęs su pačios poezijos prigimtimi, yra šiuo modelių paremta Greimo poetiškumo samprata. Ją Greimas pristato poetinei semiotikai skirtos knygos *Poetinio diskurso teorija* įvardiniame straipsnyje „Poetinio diskurso teorija“ (Greimas 1972: 5–24)⁴. Poetinio diskurso ypatingumą jis apibrėžia kaip savitą turinio ir išraiškos plotmių koreliaciją, kai garsinio ir grafinio signifikanto artikuliacijos susijungia su signifikato artikuliacijomis ir sukuria referentinę iliuziją (Greimas 1972: 7). Tai reiškia, kad, pvz., išraiškos plotmėje realizuotos fonemos (garsų sukurti žodžiai) nurodo ne leksemas, bet tų fonemų tam tikra sintagminė organizacija atitinka turinio plotmės transformaciją (pvz., Greimas, analizuodamas Marcelijaus Martinaičio eilėraščio „Ašara, dar tau anksti“ pirmos strofos paskutinę eilutę („kad užkastų“), parodo, kaip išraiškos plotmėje skardžių priebalsių keitimasis iš skardumo į duslumą atitinka (koreliuoja) turinio plotmėje aprašomą laidojimo ceremonijos turinį – išėjimą į mirtį; tvirto, skambaus (gyvybinės jėgos) tarimo perėjimas į silpnėsi, mažiau intensyvų (gyvybinės jėgos silpnėjimas, slopimas) atitinka gyvybės perėjimo į mirtį virsmą (Greimas 2010: 129–130, 137–138)⁵). Tokią turinio ir išraiškos plotmių koreliaciją Greimas vadina izomorfizmu ir laiko jį esminiu poetinės kalbos požymiu.

Ši poetiškumo principą Greimas supranta plačiai, nesieja jo vien tik su literatūra ir poezija; tai reiškia, kad poetinis diskursas semiotikoje gali nesutapti su literatūros sąvoka. Poetiškumas semiotikoje suprantamas kaip specifinis reikšmės kūrimo būdas, kaip struktūrinis diskurso požymis. Atitinkamai, jis laikomas indiferentišku kalbai, kuria yra produkuojamas, t. y. poetiškas gali būti tiek žodinis tekstas, tiek vizualinis ar erdvinis objektas (Greimas 1972: 6–7). Apibrėždamas semiotinę poetiškumo sampratą Greimas išplečia priėjimo prie teksto (taip pat ir literatūrinio teksto) galimybes: „Poetinis diskursas iš tikrųjų yra dvigubas diskursas, plėtojantis savo artikuliacijas dviejose – išraiškos ir turinio – plotmėse. [Teorija] privalo sukonstruoti sąvokų sistemą, įgalinančią pagrįsti ir įteisinti šių dviejų diskursų artikuliacijų atpažinimo

procedūras“ (Greimas 1972: 7). Kitaip sakant, ieškant skirtingų plotmių izomorfizmo, reikia analizuoti *kiekvoienos* plotmės artikuliaciją, todėl šalia Greimo išplėtos turinio lygmens analizės svarbi tampa išraiškos plotmės analizė, kuri iškelia būtinybę modeliuoti jos analitinį instrumentarijų.

Vėliau straipsnyje „Struktūrinė kalbotyra ir poetiškumas“ Greimas aprašo, kaip poetiškumo principas skleidžiasi konkrečiai poezijoje, kurią apibūrina kaip ypatingu būdu išreikštą natūraliosios kalbos objektą. Pabrėždamas, kokia svarbi yra poetinio teksto išraiškos formos struktūra ir įtraukdamas substancijos lygmenį, poezijos tyrimus jis sieja su dviejų natūraliosios kalbos substancijų – semantinės ir fonetinės – pasireiškimo aprašymu (Greimas 1983: 281). Tokia poezijos, kuri savo prigimtimi tapati kalbotyros objektui, samprata neapima vizualiosios poezijos tekstų.

Kitas mums rūpimos poezijos atveju svarbus aspektas yra tas, kad Greimo semiotikos perspektyvoje jelsmleiviškas kalbos struktūros modelis, kuris, skirtingai nuo Saussure'o, turinio ir išraiškos plotmėse išskiria substancijos ir formos santykio galimybes, leidžia atsirasti ne tik niuansuotoms semiotikoms, besitaikančioms prie tiriamojo objekto, bet ir aktualizuoja patį dviejų plotmių dvišalės presupozicijos įveiklinimą:

Semiotinis santykis tarp išraiškos plotmės ir turinio plotmės iškyla kaip nuolatinis abipusės presupozicijos gaminimas, kaip nestabili koreliacija. Prasmė šią koreliaciją kaskart realizuoja substancijose, kurias įformina per santykių sistemą, kiekvieno tekstinio proceso užmetamą tarsi tinklą ant ženklinių formacijų. (Marsciani 2018: 653)

Kalbotyriniame aprašyme išryškėja keli svarbūs ir Greimo semiotikoje nepakankamai akcentuoti aspektai. Pirma, su išraiškos ir turinio plotmių sandaros bei išskirtų lygmenų tarpusavio sąveikos aprašymu Greimo semiotika iš Hjelslevo kalbotyros perima „nestabilios koreliacijos“ fenomeną. Išraiškos ir turinio plotmių sąveika pasirodo ne kaip stabili savaimė duotybė, bet kaip procesas – reikšmių „gaminimas“ tekste. Antra, dviejų plotmių dvišalės presupozicijos gaminimas pasirodo esąs trijų dėmenų

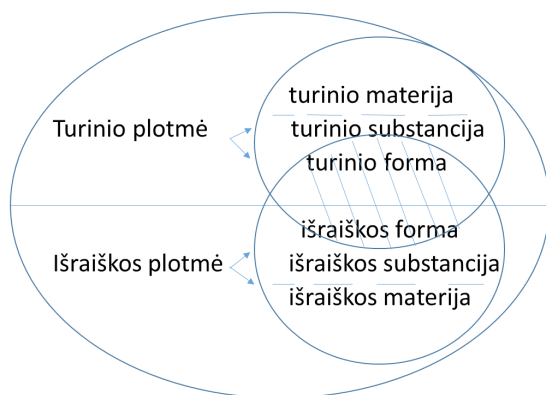
sąveika: be minėtų substancijos ir formos, Hjelmslevas išskiria juos predeterminuojantį lygmenį.

2.2. Nestabilios koreliacijos sąlygos

Formos ir substancijos sąvokos semiotikoje nėra vienareikšmės. Apie jas kalba Saussure'as, Hjelmslevas, Jakobsonas⁶, Greimas ir kt., tačiau kiekvienas traktuoja savaip.

Jeigu Saussure'as tvirtino, kad kalba yra forma, o ne substancija, tai Hjelmslevas ne tik susiejo substanciją ir formą, bet išskyrė substanciją ir formą predeterminuojantį lygmenį. Mūsų aptartą kalbinio ženklo struktūros architektoniką jis papildė dar vienu sluoksniu, kurį pavadina materija (daniškai *mening*⁷) ir pateikia trinarę kiekvienos (turinio ir išraiškos) plotmės struktūrą: forma-substancija-materija (Hjelmslev 1963: 50–60).

Šią išskleistą dviejų kalbos plotmių struktūrą Hjelmslevas aprašo kaip kalbos stratifikaciją (susuksniavimą), kurią galima pavaizduoti kaip šešių kalbinių lygmenų schemą (pav. 2):



Pav. 2. Dviejų kalbos plotmių struktūros išskleidimas.

Straipsnyje „Kalbos stratifikacija“ Hjelmslevas skiria dvi substancijas – semiotiškai įformintą ir neįformintą. Pastarąją vadina materija, o įformintą – substancija (Hjelmslev 1971: 58). Substancija

išreiškia kalbiškai įformintą medžiagą, o materija nurodo matmenį ar sritį, nepriklausomą nuo kalbinio įforminimo, t. y. semiotiškai neišformintą substanciją arba, kitaip sakant, materija yra beformė substancija. Tai ikiartikuliacinė sfera, nepažinus kalbos virtualybės matmuo: „Pati savaime materija neišforminta nei yra formuojama, bet tiesiog imli įforminimui“ (Hjelmslev 1963: 76). Hjelmslevas apibrėžia toki paradoksali fenomeną, kuris nepriklauso pažinimo sričiai, bet yra būtina kalbos sąlyga – nors, nebūdama semiotiškai įforminta, materija nepriklauso kalbiniam ženklui (kalbai)⁸, bet yra jo pamatas. Todėl struktūriškai aprašomos kalbos požiūriu naujai išskirtas sluoksnis yra bendras visoms kalboms, kad ir kokias skirtingas lygintume, tik kiekviena kalba skirtingai jį įformina, savaip skirsto „materijos zonas“⁹. Taigi materija pasirodo kaip visas kalbas jungiantis faktorius.

Pagrindinį materijos bruožą – tolydumą – Hjelmslevas aprašo amorfiškumo ir kontinuumo terminais. Materija turinio plotmėje jis vadina patį mąstymą, kuris egzistuoja kaip amorfinė „mąstymo masė“ (Hjelmslev 1963: 50, 52)¹⁰. Materiją išraiškos plotmėje šnekamosios kalbos atveju sudaro „vokalinis kontinuumas“ ir tam tikra kalbos padargų padėtis (Hjelmslev 1963: 55–56). Atitinkamai rašytinės kalbos atveju išraiškos materija būtų vizualinis (grafinis) kontinuumas.

Materija, kaip nuo kalbos abstrahuotas, neanalizuojamas, amorfiškas kontinuumas, yra terpė, kurioje kalba „veikia“: kalbą formuojantys veiksniai apčiuopia skirtumus (diferencinius nuotolius), brėžia ribas, konfigūruoja kalbines esatis. Kitaip sakant, tolydi materija kiekvienoje kalboje formuojama skirtingai:

Kiekviena kalba amorfinėje „mąstymo masėje“ nubrėžia savo ribas ir įvairiai dalindama pabrėžia joje skirtingus faktorius, skirtingose vietose nustato svorio centrą ir suteikia joms skirtingus reikšminius krūvius (*emphases*). (Hjelmslev 1963: 51–52)

Bandydamas paaiškinti kalbos veikimo materijoje principą Hjelmslevas pasitelkia du vaizdingus pavyzdžius:

Tai panašu į vieną ir tą pačią saują smėlio, kuri susiformuoja į visiškai skirtingas smėlio struktūras, arba į debesį danguje, kuris Hamleto akyse kas minutę keičia savo pavidalą. Kaip tas pats smėlis gali sukristi į skirtingas formas, o tas pats debesis įgyja vis naują pavidalą, taip ta pati materija skirtingose kalbose skirtingai išforminama ar struktūruojama. (Hjelmslev 1963: 52)

Atsivertę Williamo Shakespeare'o dramos fragmentą (III veiksmo II scena) randame fenomenologišką pasaulio „skaitymo“ aprašymą, kai Hamleto žvilgsnis viename debesyje atpažįsta skirtingas figūras:

HAMLETAS. Ar jūs matote ten tą debesį, kuris atrodo beveik kaip kupranugaris?
POLONIJUS. Prisiekiu mišiomis, tikrai kaip kupranugaris!
HAMLETAS. Man rodos, kaip žebenkštis.
POLONIJUS. Susikūprinęs kaip žebenkštis.
HAMLETAS. Arba kaip banginis.
POLONIJUS. Labai panašus į banginį. (Shakespeare 1994: 179)

Kaip Hamleto akyse tas pats debesis įgyja vis naujus pavidalus, atpažįstamas pasaulio formas, taip „kalbiniame *turinyje*, jo procese, mes atpažįstame ypatingą *formą – turinio formą*, kuri nepriklausoma nuo *materijos* ir su ja susijusi arbitraliais ryšiais ir kuri suformuoja ją į *turinio substanciją*“ (Hjelmslev 1963: 52). „Kupranugaris“, „žebenkštis“, „banginis“ – tai skirtingos vieno ir to paties matomo reiškimo, t. y. danguje išskiriamos vientisos masės, formos, kurios sudaro debesį – tą mirgančią, besimainančią, dinamišką substanciją¹¹. Taigi substancija skiriasi nuo materijos – „nuo fizinės ar psichinės (ne kalbinės prigimties) medžiagos [*support*]“ (Greimas 1995: xviii), kaip išiforminusi materija tiek išraiškos, tiek turinio plotmėse¹². Kalbant apie pateiktą Hamleto pavyzdį, svarbu pabrėžti (ko neakcentuoja nei Hjelmslevas, nei, savo ruožtu, Greimas ir kas svarbu šiam tyrimui), kad matomo debesies ir atpažįstamos formos koreliacija yra nepastovi, kintanti, pasirodo kaip „nuolatinis abipusės presupozicijos gaminimas“ ir priklauso nuo žvilgsnio intencijos.

Pats Hjelmslevas, užsiminęs apie šiuos vaizdingus palyginius, teikdamas pavyzdžius remiasi jau egzistuojančiomis kalbos leksemomis ir kitais kalbiniais vienetais. Pavyzdžiui, kalbėdamas apie turinio materiją jis pateikia Greimo semiotikos sekėjams bene geriausiai žinomą pavyzdį, kuriame lygina anglų kalbos leksinę spalvų paradigmą „green / blue / grey / brown“ su vališkiosios kalbos leksine paradigma „gwyrrd / glas / llwyd“. Hjelmslevas teigia, kad iš jų abiejų gali būti išgrynintas analizei neprieinamas, tačiau abi kalbas jungiantis spalvų kontinuumas (turinio materija), kurį dvi skirtingos spalvų įvardijimų (turinio formų) paradigmos skirtingai suskirsto (turinio substancija) (Hjelmslev 1963: 53). Kitaip sakant, spalvų kontinuumas yra tolydus suvokiamų spalvų spektras, o kiekvienoje kalboje jis pasirodo suskaidytas į tik jai būdingą prasminį spalvų tinklėlį, kuris išreikštas jas įvardijančiais žodžiais.

Ši spalvų spektro skaidymo pavyzdį *Struktūrinėje semantikoje*, skirtoje turinio plotmės analitikai, Greimas pateikia kaip tik kalbėdamas apie turinio formos ir substancijos priešpriešą, bet neužsimena apie materiją. Tai, ką Hjelmslevas vadina spalviniu kontinuumu (turinio materija), Greimas aprašo kaip kiekvienos kultūros, tame kontinuume savaip dedančios akcentus, nustatančios skirtumus, t. y. kategorizuojančios pasaulį, formuojamą semantinę ašį: „Ši semantinė ašis [...] yra labai bendra: galima tvirtinti, kad ji esti visose natūraliosiose kalbose, nes labai sunku įsivaizduoti achromatinę civilizaciją“ (Greimas 2005: 55). Kaip ir Hjelmslevas, pačios kalbos artikuliacijas, t. y. kalbos įvardijimus, jis vadina turinio forma, tačiau turinio substancija laiko bendrą kiekvienoje natūraliojoje kalboje skirtingai tuos įvardijimus susaistančios substancijos ir visoms kalboms bendro spalvų spektro kontinuumo darinį, kurį pavadina semantine ašimi. Semantinę ašį (turinio substanciją) galima suvokti tik per jos leksinę išraišką tam tikrame reikšminiame universume (Greimas 2005: 55). Toks materijos „prarijimas“ aiškinant pasitelktą Hjelmslevo medžiagą atitinka gana painius *Semiotikos žodyne* pateikiamus šios sąvokos apibrėžimus ir lieka neaišku, kaip neartikuluotas kalbos pamatas, „pirminė kalbos medžiaga“, įsirašo į Greimo semiotiką¹³.

Analogiškai turinio plotmei Hjelsmlevas aiškina išraiškos plotmės formos–substancijos–materijos santykius. Per egzistuojančią išraiškos formą (kuri egzistuoja tik santykyje su turinio forma) išraiškos materija suformuojama į išraiškos substanciją. Šnekamojoje kalboje išraiškos substancija yra čia ir dabar žmogaus ištariamo garso sekvencija (pvz., garsas). O išraiškos forma – tai garsas, kiekvienoje kalboje interpretuojamas remiantis fonemomis, kuriomis ta kalba padalina, suskirsto galimų žmogaus vokalinių artikuliacijų sritį. Aiškindamas, kaip ta pati išraiškos materija skirtingose kalbose gali būti skirtingai įforminama, Hjelsmlevas pateikia pavyzdį, kaip įvairiose kalbose skirtingai tariamas (įforminamas) miesto pavadinimas „Berlynas“ (išraiškos materija): angliškai [bə:'lɪn], vokiškai [bɛr'li:n], daniškai [b̥æ'li'n], japoniškai [bɛ̞ɰɰɪnu] (Hjelsmlev 1963: 56).

Kalbant apie kalbinės išraiškos plotmę, pastebėtina, kad išraiškos forma gali reikštis (manifestuotis¹⁴) per įvairias substancijas: garsinę, vizualinę ir taktinę (šnekamoji kalba, raštas ir gestinė kalba), kurios, atitinkamai, nurodo skirtingos prigimties išraiškos materijas. Pasak Hjelsmlevo, „ta pati forma gali reikštis, pavyzdžiui, foninėje substancijoje ir grafinėje substancijoje“ (Hjelsmlev 1971: 116). Ir atvirkščiai, pvz., kuri nors viena materija gali būti pagrindu reikštis dviem skirtingoms formoms ir pagal tai, kokia semiotinė forma pasirodys, ji susiformuos kaip atitinkama substancija (pvz., grafiškumas gali būti pamatu rašytinės kalbos substancijai ir piešimo substancijai). Kaip matysime, pastaroji nuoroda svarbi kalbant apie vizualiosios poezijos išraiškos plotmę, nes būtent galimybė tai pačiai materijai pasireikšti skirtingomis formomis veikia kaip dvišalės presupozicijos gaminimo – ne atpažinimo, bet koreliacijos kūrimosi – mechanizmas.

Šią Hjelsmlevo aprašytą kalbinio ženklo, pasirodančio kaip jį sudarančių skirtingų lygmenų jungčių, platformą, tą nestabilių koreliacijų „žaidimo aikštelę“, Greimas matė kaip universalią, natūraliąsias kalbas peržengiančią teorinę struktūrą. Ji leidžia parodyti, kad reikšmė – tai dinamiško dviejų plotmių įforminimo proceso rezultatas, todėl kaip tik ją noriu pasitelkti vizualiosios

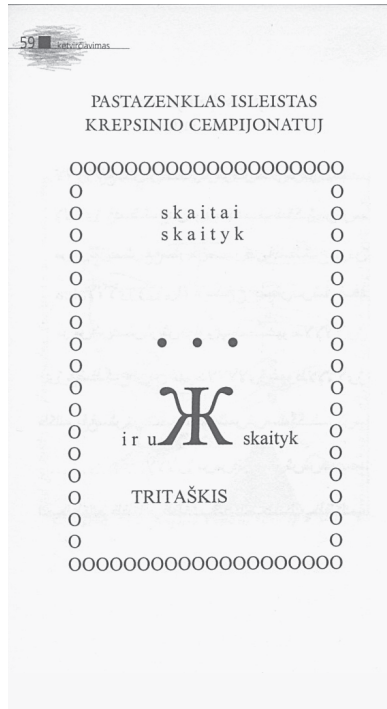
poezijos analizei. Tokià „žaidimo aikštėle“, kuri rodo, kad reikšmė kalboje – tai dinamiško dviejų kalbos plotmių jungčių proceso rezultatas, siūlau pasitelkti aiškinant reikšmės kūrimo strategijas šiuolaikinėje poezijoje, kurioje svarbus ne tik žodis, bet ir vaizdas. Viena vertus, vizualiosios poezijos tekstas gražina (ar nukreipia) Greimo semiotiką prie substancijos klausimo, kuris turinio ir ypač išraiškos plotmėje aktualizuoja materialumo (medžiagiškumo) klausimą¹⁵. Vizualiosios poezijos atveju svarbus tampa ne tik išraiškos substancijos įforminimas, bet ir pačios išraiškos substancijos prigimties klausimas. Kita vertus, Hjelmlevo aprašytos kelių lygmenų išraiškos ir turinio plotmių tarpusavio priklausomybių [*interdépendances*] sąlygos (Greimas 1995: xvi) bei santykiai svarbūs ir poetiniame (ypač vizualiosios poezijos) tekste. Šių jungčių galimybių ir iš šių sankabų kylančių reikšmių ieškosiu dviejuose šiuolaikinės lietuvių poezijos tekstuose.

3. Eilėraščių analizė

3.1. Gyčio Norvilo vizualinės strategijos

Gyčio Norvilo eilėraštyje „PASTAZENKLAS ISLEISTAS KREP-SINIO CEMPIJONATUJ“ (iš rinkinio *Skėrių pusryčiai*, pav. 3) atpažįstamos intertekstinės sąsajos su pačiais pirmaisiais oficialiais Martyno Kuktos spaustuvėje Vilniuje 1918 m. Kalėdų laikotarpiu išspausdintais savarankiškos Lietuvos pašto ženklais – „baltukais“ (pav. 4):

Vokiečių okupacinė valdžia lietuviams neleido persispausdinti kaizerinės Vokietijos pašto ženklų su Lietuvos Respublikos užrašu, todėl pirmuosius pašto ženklus 1918–1919 m. teko spausdinti primityviai: ant gelsvo laikraštinio popieriaus komponuojant iš spaustuvinio šrifto, nespaltvotus, su neperforuotais lapų kraštais ir nesuteptus klijais¹⁶. Kadangi stokojant laiko nebuvo jokio dailininko projekto, jie suformuoti gana paprastai: iš raidžių ir skaitmenų, pvz., ženklo rėmeliui pritaikyta spaustuvinio šrifto raidė „o“¹⁷. Pats pašto ženklas, kuris dažnai pasirodo kaip į popieriaus gabalėlį supresuota istorija, yra įdomus semiotinis objektas, turintis sąsajų



Pav. 3. Gyčio Norvilo rinkinio *Skėrių pusryčiai* eilėraštis.

© Gytis Norvilas



Pav. 4. Pirmą Vilniaus pašto ženklų laidą – „baltukai“. 1918 m.

ir su vizualiaja poezija. Apie tai yra užsiminęs ir Norvilas: „nieko nėra gražesnio už pirmuosius 1918–1919 m. Lietuvos pašto ženklus, vadinamuosius „baltukus“, kurie suformuoti primityviai – tik iš raidžių, ženklų. Pasakysiu dar ir taip – tai konkrečioji, vizualioji poezija, eilėraščiai“ (Norvilas 2021).

Kaip pirmųjų nepriklausomos Lietuvos pašto ženklų, taip ir Norvilo eilėraščio stačiakampį rėmą sudaro pailgi apvalūs tuščiaviduriai apskritimai. Būtent čia matome vieną iš galimybių kalbėti apie dvišalės presupozicijos gaminimo „aikštelę“, tą įreikšminimo platformą, kurioje slypi skirtingų reikšminių vienetų galimybė. Tuščiavidurius didesnio ar mažesnio pailgumo juodus apskritimus išraiškos plotmėje galime traktuoti kaip grafinę formą (signifikantą), kuri kaip prasminis vienetas pasirodys, kai turės santykį su turinio forma (signifikatu). Tokių sankabų čia gali būti ne viena: sankabos rezultatas gali pasirodyti kaip raidė „O“, kaip nulis ar kaip geometrinė figūra – vertikalus ovalas:



Remdamiesi Hjelmslevu galėtume sakyti, kad visų jų [grafinės] išraiškos materija yra grafiškas tuščiavidurio apskritimo galimybių kontinuumas. Ta pati išraiškos materija matematikoje įforminama nuliu, geometrijoje – ovalu ar rašytinėje kalboje – raide „O“. Grafinę (formalią) rašmens prigimtį determinuoja jo sąsaja su turiniu, kitaip sakant, išraiškos forma apibrėžiama kuriant ryšį su turinio forma ir tokiu būdu sukuriant reikšmės vienetą. Panašiai kaip Hamleto atveju: kas tuo metu žiūrinčiajam akyse „susikonfigūruoja“, tas ir pamatoma.

Taip analitiškai žiūrint pasirodo, kad ne tik kalbos rašto išraiškos materija (grafinis kontinuumas), bet ir išraiškos substancija (grafinis ovališkumas) nepriklauso vien natūraliajai kalbai. Iš tos pačios grafines substancijos gimsta skirtingos prigimties reikšmės elementai: raidė, skaitmuo, geometrinė figūra. Kokia sankaba (ar

sankabos) galioja šiame poetiniame tekste, išaiškėja žiūrint, kokia šio elemento vieta bendroje teksto reikšmės struktūroje.

Greimas, rašydamas apie raštą kaip „ypatingą plokštumos raiškos tipą“ ir išryškindamas grafinės artikuliacijos specifiką, kalba apie grafinių išraiškos plotmės vienetų atitikimą garsiniam turinio vienetui ir pabrėžia arbitralų jų atitikimo pobūdį:

ar galima sakyti, kad, pavyzdžiui, raidė [o] yra sukurta figūra, „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 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 sistemos vienetais-figūroms, be jokio „natūralaus“ ryšio tarp šioms dviem figūrų rūšims priklausančių terminų. (Greimas 2006: 75)

Rašytinio teksto išraiškos plotmėje (signifikantas) raides galima išskaidyti į jų sudedamuosius požymius, taip, pasak Greimo, atveriant gilesnę „grafemų santvarką“ ir atskleidžiant priklausymą vidinei vizualinių figūrų santvarkai: „Raštas kaip sistema remiasi grafinių požymių priešpriešomis („lazdelės“, „apskritimai“, „kabiliukai“ ir pan.)“ (Greimas 2006: 75). Tačiau pastebima, kad ne vien kalbos raštas išraiškos plotmėje pasirodo kaip grafinė sistema – tokia pačia grafine sistema pasirodo ir abėcėlė besinaudojančios formaliosios kalbos, kurios funkcionuoja kaip simbolių katalogas. Klausdamas, kas rašytinio teksto atveju raštą paverčia natūraliąja kalba, Greimas sako, kad kalbos statusą suteikia po grafine raiška slypinti signifikato artikuliacija (Greimas 2006: 75). Tai, kad „tas pats“ signifikantas gali būti artikuliuojamas dviem skirtingais būdais ir dalyvauti kuriant dvi skirtingas kalbas“ (Greimas 2006: 76), konkrečių artikuliacijų atveju, pavyzdžiui, vizualiojoje poezijoje, gali tapti nestabilios koreliacijos pagrindu.

Kokios signifikato artikuliacijos slypi po Norvilo eilėraštyje rėmelio centre horizontalioje linijoje vienodais atstumais išsidėsiusiais trimis juodais pilnatūriais taškais (pav. 5)?



Pav. 5. Eilėrašcio fragmentas I.

Kaip rėmelio sudedamosios figūros atveju, taip ir čia galimos kelios išraiškos formos ir turinio formos sankabos. Trijų taškų sekvencija gali būti „perskaityta“ kalbotyros žvilgsniu kaip skrybės ženklas, vadinamas daugtaškiu. Jeigu trijų taškų signifikantas – daugtaškis, jo turinio forma (signifikatas) – pauzė, tyła, kalbos nebuvimas ir t. t. Bet trijų taškų sekvencija (kaip daugtaškis), pvz., matematikoje reiškia „ir taip toliau“, juo logiškai pratęsimos begalinės lengvai nuspėjamos sekos. Tokia taškų sekvencija matematikoje skiriasi ir vizualine erdvės raiška: šis daugtaškis gali būti rašomas ir vertikaliai ar įstrižai. Dar variantas: „taškas taškas taškas“ – kaip diskrečios geometrinės figūros „taškas“ eilė (diskretaus vieneto pakartojimas tris kartus). Dar vienas reikšminio vieneto variantas atsiranda per santykį su teksto natūraliąja kalba: toliau skaitydami tekstą randame žodį „tritaškis“. Žodis „tritaškis“ semantiškai žymi trys taškus, tokiu būdu susiedamas grafiškai išreikštus „tris taškus“ su turinio forma „tritaškis“, reiškiančia trijų taškų vertės krepšinio metimą; šiuo atveju trys taškai pasirodo kaip žaidimo vertinimo vienetas.

Kitas rėmelio centre esantis grafinis elementas – Ж. Turinio ir išraiškos plotmių junglumo variacijas čia sukuria šio ženklo (ne)atpažinimas, susijęs su kultūriniu žinojimu ar kalbų mokėjimu. Mokantys kirilicą, atpažįsta jį kaip šios abėcėlės raidę [ž]. Šiuo atveju Norvilo eilėraštyje po trimis taškais einančioje eilutėje „ir uЖskaityk“ turime dar vieną išraiškos ir turinio plotmių koreliacijos atvejį. Į lietuvišką lotyniškos abėcėlės raidėmis užrašytą žodį įsiterpusi (padidinta) kirilicos raidė, kurios garsas atitinka čia praleistą lietuvišką raidę [ž], skaitant nesuardo žodžio semantikos, nors to paties garso (turinio forma) rašmenys (išraiškos forma) abiejų kalbų grafinėje sistemoje skirtingi. Nemokantys skaityti

kirilicos, gali identifikuoti šį rašmenį kaip ne lietuvių kalbos rašto sistemos elementą, kuris turi /slaviškumo/ ar, kaip vėliau parodysime, /rusiškumo/ semą. O tie, kurie nei moka, nei pažįsta kirilicos, mato jį kaip nepažįstamą ženklą (pvz., veidrodiniu būdu parašyta K) ar grafinį atvaizdą, kuris dalina žodį akcentuodamas semantiškai prasmingą jo segmentą „skaityk“. Įdomu tai, kad, nemokant ir neatpažįstant kirilicos, vis tiek galima jį skaityti kaip vizualinį objektą, kurio reikšmė atsiranda santykyje su tiesiai virš jo esančiais trimis taškais. Šiame eilėraštyje į akis krenta hierarchinis santykis tarp lotyniškų rašmenų (ar lietuvių kalbos raidžių) ir to grafiško objekto (kirilicos raidės), kuris, kartu su trimis taškais, erdviniu teksto elementų išsidėstymo požiūriu yra centrinė figūra: santykyje su juos supančiais elementais, jie yra didesni, išryškintas jų juodumas. Šis dviejų figūrų išryškėjimas sukuria atskirą semantinę visumą (pav. 6):



Pav. 6. Eilėraščio fragmentas II.

Plastinė objekto analizė atskleidžia, kad apatinis šio grafinio (mini) viseto elementas grafinės išraiškos plotmėje panašus į krepšinio tinklą (kuris viršuje išskleistas, per vidurį susiaureja ir apačioje vėl išsiskleidžia). Taigi išdidintas centrinis teksto vienetas pasirodo kaip nestabilios koreliacijos vieta: viena vertus, grafiškai išreikšta krepšinio tinklo figūra, kita vertus, pvz., mokantiems kalbą, – rusiška [ž]. Ir būtent čia susikuria šio teksto izotopijų užuomazgos. Viena jų – krepšinio izotopija: Ж, kurio signifikatas – „krepšinio

tinklas“, sudaro bendrą reikšmės struktūrą su trimis taškais, kurie krenta į tinklą kaip kamuoliai ir reiškia tritaškį. Šioje izotopijoje stačiakampis tuščiaidurių ovalų rėmas žymi krepšinio aikštelę (drįsčiau interpretuoti dar toliau, sakydama, kad ne tik pačią aikštelę, bet ir metonimiškai bendru palaikymo garsu „ooo“ ošiančią minią). Šiai izotopijai priklausanti pavadinimo nuoroda „krepšinio cempionatų“ žymi, kad tai varžybos dėl nugalėtojo vardo. Kita izotopija – skaitymo izotopija, kuri čia pasirodo įvairiais rakursais: nuo veiklos įprasminimo (skaitymo konstatavimo ir raginimo, liepimo ar mokymo skaityti)¹⁸ iki leksemos semantinių variantų. Šis atskirą semantinę visumą sudarantis teksto elementas pasirodo kaip izotopijų perjungiklis¹⁹, kuris jungia gebėjimą skaityti ir suprasti natūraliųjų kalbų grafinį raštą, skirtingų kalbų raides ir gebėjimą skaityti bei suprasti krepšinio kalbą. Natūraliosios kalbos skaitymo izotopijoje „skaitai / skaityk [daugtaškis] ir [uЖ]skaityk tritaškis“ susipina su žaidimo krepšinio aikštelėje „skaitymu“: „skaitai / skaityk trys taškai – užskaityk TRITAŠKIS“, kur grafiškai paryškinto tritaškio užskaitymas reiškia raginimą pripažinti metimą, įskaičiuoti taškus. Eilėraščio teksto aikštelėje, panašiai kaip krepšinio aikštelėje, – reikia mokėti skaityti, kas sakoma (vyksta). Eilėraščio centre išsiskiriantis vizualusis objektas (trys taškai ir Ж) tampa kalbinio teksto turinio lygmens elementu.

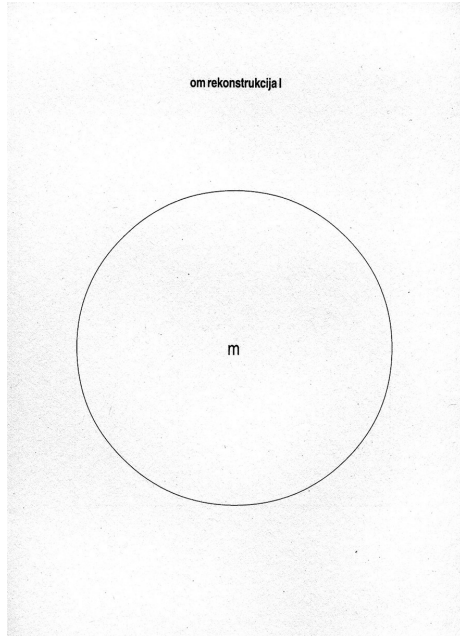
Tolesnei eilėraščio interpretacijai, sujungiančiai tas iš nestabilios koreliacijos gimstančias izotopijas ir ieškančiai bendros teksto prasmės, yra būtinos kultūrinės skaitančiojo kompetencijos. Grįžtant prie pavadinimo, žyminčio, kad eilėraštis pasirodo kaip tam tikra proga išleistas pašto ženklas, įvedama dar viena – Lietuvos istorijos – izotopija. Šiai istoriškumo izotopijai priklauso gebėjimas skaityti žodinį tekstą. Pirmiausia tai susiję su pavadinimo leksika – išraiškos forma, kurios turinio forma – „senoji lietuvių kalba“ arba „senoviškumas“. Kalbos senoviškumo nustatymui reikėtų atidesnės analizės. Remdamiesi eilėraščio-pašto ženklo formatu, kurį, savo ruožtu, galėtume traktuoti kaip dar vieną nestabilią koreliaciją, konkretizuosime pavadinimo „senoviškumą“ tarpukario Lietuva. Tokią interpretaciją pagrįstų istorinis žinojimas,

kad pirmųjų skubos tvarka atspausdintų pašto ženklų spausdinimo raidynas neturėjo kai kurių lietuviškų raidžių (pvz., „ų“), o moteriškosios giminės pirmųjų „baltukų“ leksema „paštà“ ataidi eilėraštyje archajiško kilmininko įspūdį paliekiančiame pavadinimo darinyje „PASTAZENKLAS“. Tai leistų interpretuoti, kad Norvilo eilėraštis-pašto ženklas pasirodo kaip Pirmosios Respublikos objektas. Beje, Lietuvos krepšinio istorija ir prasideda tarpukariu, dalyvauta ir tarptautiniuose čempionatuose. Bet šiai interpretacijai prieštarauja pirmuosiuose lietuviško pašto ženkluose atspausdinta „š“ žodyje „pašta“ ir leidžia svarstyti, kad pavadinime žaidžiama senosios lietuvių kalbos rašybos imitacija ir šiuolaikine „švepluojančia“ ar gramatinių taisyklių nesilaikančia rašyba be diakritinių ženklų. Antra, tam tikrą kultūrinę kompetenciją šio eilėraščio skaityme žymi ir gebėjimas atpažinti bei suprasti rusišką kirilicą bei žinojimas, kokią reikšmę Lietuvoje krepšinis turėjo sovietiniais laikais. Rusiškos raidės įsiterpimas ne tik į lietuvišką žodį, bet ir į krepšinio aikštelę įgyja papildomų reikšmių: sovietinės okupacijos metais viena iš laisvės izotopijų Lietuvoje buvo realizuojama per Lietuvos krepšinio komandos „Žalgiris“ ir Maskvos „CSKA“ kovas dėl nugalėtojų vardo (1983–1988 m.). Pašto ženklas – ne tik išankstinė apmokėjimo už siuntinį priemonė, jis žymi ir šaliai svarbius įvykius. Kaip pirmasis Lietuvos pašto ženklas „baltukas“ pranešė apie naują nepriklausomą valstybę, taip ir šis Norvilo pašto ženklas-eilėraštis žymi Lietuvos krepšinio pergalę prieš Rusiją, kuri išreiškė tuometę okupuotos šalies nacionalinę laisvės idėją.

3.2. *Donaldas Apanavičiaus kalbos automatizmas*

Apanavičiaus eilėraščių cikle „om rekonstrukcija I“, „om rekonstrukcija II“ ir „om rekonstrukcija III“ natūralioji kalba minimalizuota ir deformuota. Trijuose vienas po kito einančiuose tekstuose, kurių sintagminę sankabą nurodo pavadinimų numeracija, matome tris geometrines figūras (apskritimą, kvadratą, trikampį), kurių kiekvienos centre atpažįstame kalbinius elementus, tiksliau, mažąsias abėcėlės raides „m“, „a“, „z“. Ieškodama išraiškos ir

turinio plotmių jungčių žaidimo, atidžiau panagrinėsiu pirmąjį ciklo tekstą (pav. 7).



Pav. 7. **Donaldas Apanavičiaus eilėraštis.** © Donaldas Apanavičius

Išraiškos plotmėje atpažįstame grafiškai išreikštą tuščiavidurę kreivę, kurios visi taškai vienodai nutolę nuo centro ir kuri, susijungdama su turinio forma „apskritimas“, atpažįstama kaip geometrinė figūra. Tai, kas geometrijoje vadinama apskritimo centru ir žymima tašku, čia pažymėta raide „m“. Turinio lygmenyje apskritimo, turinčio savo centrą, reikšmė nepasikeitė, tačiau išraiškos lygmenyje centras išreikštas kitu grafiniu dėmeniu – grafiniu kalbos rašto elementu. Tai leidžia į šį darinį žiūrėti kaip į mišrios prigimties – geometrinės ir kalbinės – objektą, kuris atskleidžia, kad turinio ir išraiškos plotmių sankaba, nors garantuoja reikšminę visumą, nebūtinai garantuoja elementų homogeniškumą; pvz., geometrinės figūros apskritimo centrą galima žymėti ne tik įprastu

tašku, bet ir abėcėlės raide. Kitaip sakant, Apanavičiaus eilėraštyje steigiamą naują sąsają tarp žodinės kalbos ir geometrijos. Taip pat iškyla klausimas: jeigu raidė „m“ reikšmės vienetė „apskritimas“ gali atstoti apskritimo centrą, tai gal išorinė geometrinės figūros kreivė (išraiškos forma) gali būti analogiškas kalbos elementas santykiyje su raide „m“?

Analizuodami pirmojo ciklo eilėraščio išraiškos plotmę, matome, kad geometrinės apskritimo figūros ir centruotos raidės derinys grafiškai atkartoja eilėraščio pavadinimo pirmojo dėmens grafinę struktūrą „om“. Skiriasi šių dviejų „om“ derinių sudedamųjų elementų topografinis išsidėstymas: pavadinime abu vienodo dydžio elementai eina vienas po kito, pirma „o“, paskui „m“, sudarydami tradiciškai įformintą dvigarsio sintagmą, o tekste „o“, kuris savo grafine raiška atitinka apskritimo kreivę, apgaubia, į save įima „m“. Todėl šie elementai nevienodo dydžio: gaubiantis – didesnis, apgaubtasis – mažesnis. Grafiškai tapati sintagminio „o“ ir gaubiančiojo „o“ išraiškos forma leidžia sakyti, kad santykiyje su raide „m“ pastarasis pasirodo kaip kalbos elementas – raidė „o“, kuri su apgaubtąja „m“ sudaro nelinijiniu būdu išreikštą skiemenį „om“. Netradicine žodžio raidžių jungtimi perteiktas „om“ yra pirmasis „om“ užrašymo pertvarkymas, t. y. pirmoji rekonstrukcija. Kituose ciklo eilėraščiuose „om“ skiemens pertvarkymas radikalėja, formalizuojasi. „om rekonstrukcija II“ apskritimą keičia kvadratas; jis, kaip ir apskritimas, turi simetrijos centrą, kuris susieja kvadratą su apskritimu – galima apskritimą apibrėžti aplink kvadratą ir galima apskritimą įbrėžti į kvadratą (abiejų apskritimų centrui sutampa su kvadrato centru, kuris yra kvadrato įstrižainių susikirtimo taškas). Kvadrato centras žymimas raide „a“ (pirmąją lotynų ir lietuvių abėcėlių raide). Trečiajame tekste „om“ pertvarkymas visiškai radikalus, labiau funkcinis: apskritimo vietoje – lygiašonis trikampis, kuris siejasi ne su apskritimu, bet su kvadratu, kurio, kaip ir šio trikampio, visos kraštinės bei kampai lygūs. Trikampyje – labiausiai nuo apskritimo, taigi ir nuo „o“ raidės, nutolusios figūros centre – raidė „z“ (paskutinė lotynų abėcėlės raidė).

Toks dubliavimasis šiame tekste galimas todėl, kad lietuviškos (lotyniškos) raidės „o“ grafinė išraiškos substancija jelsmsleiviška prasme yra visas sferiškai pavaizduotos uždaros kreivės galimybių spektras. Bet tokia pati yra ir geometrinės apskritimo figūros išraiškos substancija. Matyti, kad viena grafinė materija gali tarnauti semiotine substancija kelioms grafinėms formoms (žodiniam raštui ir geometrijai)²⁰. Kaip Norvilo atveju, taip ir čia kalbos ar geometrinės figūros statusą suteikia signifikatas, kuris slypi po tuo pačiu signifikantu: vienos koreliacijos atveju turime kalbinę reikšmę, kitos – geometrinę.

Tokios poezijos prasmė kyla ne tiek iš turinio reikšmės (ironiško atspalvio įgyja šventojo skiemens, transcendentinio garso ar absoliučios visatos dekonstrukcija), kiek iš pačios kalbos funkcionavimo problematikos, jos artikuliacijų raiškos. Pertvarkant ar deformuojant ne tik tradicinį skiemens užrašymą, bet ir atskirus jo elementus ar tų elementų sankabas, paliečiamas kalbos prigimties, jos raiškos, materialumo klausimas, kvestionuojamas vizualinis jos suprantamumas. Norvilo atveju iš nestabilių koreliacijų gimsta izotopijos, o Apanavičiaus eilėraščių cikle deformuojamas pats junglumas, izotopijų susidarymo galimybė: jeigu pirmame eilėraštyje „o“ ir „m“ jungtis sukuria tariamo „om“ semantiką – šventuoju skiemenui perteikiamą pasaulio gaudesį, tai antrame ir trečiame eilėraščiuose paradigmškai į skiemens elementų vietas įdėtų geometrinių figūrų ir abėcėlės raidžių jungtys tėra mechaniški, automatizuoti ir semantiškai deformuoti pirmosios koreliacijos variantai.

Grįžtant prie pirmojo ciklo eilėraščio, jau minėjau, kad gaubiančiosios „o“ ir gaubiamosios „m“ santykis hierarchinis: pirmoji figūra didesnė už antrą ir pastarąją „globojanti“. Jas jungia ne linijinė jungtis, bet tai, ką galima pavadinti perspektyvos santykiu: elementas elemente arba raidė raidėje. Perspektyva, kuri apibrėžiama *arti vs toli* kategorija, o šiuo atveju ir *platu vs siaura*, atveria gelmės semantiką. Šiuo požiūriu čia galima įžiūrėti išraiškos ir turinio plotmių izomorfizmą: grafinėje išraiškos plotmėje plastinių bruožų priešpriešos kategorijos *gaubiantysis vs gaubiamasis*, *platu*

vs *siaura*, *atvira* vs *uždara* atitinka (koreliuoja su) tariamo garsų junginio „om“ lūpinę artikuliaciją, kuri irgi pasireiškia per kategorijas *gaubiantis* vs *gaubiamas*, *atvira* vs *uždara*, *platu* vs *siaura*. Kitaip sakant, Apanavičiaus eilėraštis imituoja skiemens „om“ tarimą, o imitacija galima todėl, kad ta pati turinio forma išraiškos plotmėje gali būti išreikšta skirtingomis substancijomis (fonetine ir grafine), kurių įforminimas pasireiškia per tas pačias semantines kategorijas.

Nors atrodo, kad poetinė kalba Apanavičiaus triptike deformuojama, tiksliau sakant, pačios kalbos nedaug belikę, tačiau supoetintamos pačios kalbos artikuliacijos (kūniškos, formalios ar mechaninės) galimybės.

Išvados

Semiotškai analizuojant šiuolaikinę lietuvių poeziją – konkrečiai, vizualiąją poeziją – sugrįžimas prie greiminės semiotikos ištakų, ypač Hjelmslevo idėjų, iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti smulkmeniškias ir net kiek regresyvus. Tačiau tiek teorinėje dalyje išskleista metodologinė prieiga, tiek pateikti poezijos analizės pavyzdžiai leidžia teigti, kad danų kalbininko aprašytas kalbos turinio ir išraiškos plotmių struktūros bei skirtingų lygmenų santykių modelis, kuriuo, formuluodamas bendrąją reikšmės teoriją, rėmėsi Greimas, yra vienas pagrindinių šiuolaikinės poezijos semiotinės analizės įrankių.

Hjelmslevas, bandydamas apimti bendrųjų kalbos dėsnių sritį, aprašo, kaip funkcionuoja kalbinio ženklo išraiškos ir turinio plotmių jungtys, kokios jų sankabos sąlygos. Universalizuodama Hjelmslevo modelį, taikydama jį ne tik natūraliosios kalbos, bet ir kitoms, pvz., literatūros, semiotikoms, Greimo semiotika ne tik išplečia jo pritaikomumo ribas, bet ir neapeina būtinybės naujai persvarstyti kai kuriuos aspektus bei sritis. Hjelmslevo nustatyti tam tikri bendri įvairių kalbos elementų kombinavimo dėsniai konkrečioje semiotinėje poetinio teksto analizėje „atgyja“, o elementai įgauna savo „žaliavą“.

Struktūrinėje kalbotyroje semiotinė funkcija buvo susijusi su turinio formos ir išraiškos formos santykiu, kitaip sakant, beveik nerūpėjo pačios substancijos analitika, o vizualiosios poezijos tekstai dabar pasirodo kaip objektas, kur semiotika susiduria ne tik su substancijos, bet ir su materijos – beformės substancijos – klausimu. Ypač tai aktualu analizuojant vizualiosios poezijos išraiškos plotmę.

Tai, į ką tradiciniame eilėraščio skaityme dažniausiai nekreipiame dėmesio (jo užrašymas, grafinė raidė), t. y. išraiškos plotmė, vizualiosios poezijos atveju tampa svarbiu reikšmės kūrimo elementu, apimančiu ne tik užrašytą žodį, bet ir grafinį atvaizdą ar piešinį. Turinio ir išraiškos plotmių dvišalės presupozicijos gaminimo procese vizualiojo eilėraščio išraiškos plotmės elementai dėl nestabilių koreliacijų gali susijungti į reikšminius vienetus, kur geometrinės figūros forma tampa raidės išraiškos forma, o trijų taškų derinys pasirodo kaip į krepšinio tinklą krentantys kamuoliai. Tokiu būdu Norvilo eilėraštyje kirilicos rašmuo gali būti „perskaitomas“ kaip krepšio tinklo atvaizdas, o Apanavičiaus netradiciškai („m“ raidės „o“ viduryje) užrašytas „om“ – kaip tariamo skiemens atspindys. Tai, kas iš pirmo žvilgsnio pasirodė geometrinė figūra (apskritimas), ieškant semantinės poetinio teksto visumos, reikšmės rišlumo, pasirodo kitu profiliu – kaip natūraliosios kalbos elementas (raidė „o“), o tai, kas skaitytojo atpažįstama kaip rusiška kirilicos raidė pasirodo kaip grafinio atvaizdo figūra.

Šis šiuolaikinės vizualiosios poezijos tyrimas, žinoma, nėra baigtinis. Kaip ir kiekvienas siūlymas, jis ne tik teikia tam tikrų interpretacijos galimybių, bet ir atveria naujų klausimų. Pavyzdžiui, atidesnis jėlmsleviško modelio išskleidimas ir adaptavimas semiotinei poezijos analizei leidžia paneigti kritiką, kad semiotikai nerūpi substancijos klausimas. Žinoma, substancijos samprata Greimo semiotikoje, analizuojant, pavyzdžiui, išraiškos plotmę vizualiojoje poezijoje, dar reikalauja išsamesnio aprašymo. Kitas išskylantis klausimas yra susijęs su semiotiniu požiūriu į skaitančiojo ar tekstą suvokiančiojo poziciją ir jos įtraukimą į semiotinę analizę. Laikantis nuostatos, kad išraiškos ir turinio plotmių koreliacijos

žaidimas – šių vizualiosios poezijos tekstų skaitymo raktas, akivaizdu, kad žaidimas priklauso nuo skaitančiojo žvilgsnio fokusuotės.

Tyrimą finansavo Lietuvos mokslo taryba. Valstybinė lituanistinių tyrimų ir sklaidos programa 2016–2024 m., sutarties Nr. S-LIP-21-8.

Pastabos

¹ Tai yra turinio ir išraiškos plotmių artikuliacijų atitikimas, atpažįstamas homologuojant (struktūriškai asocijuojant) jų santykius.

² Tačiau Hjelsmslevas pabrėžia, kad šiuose santykiuose turinio trūkumo negalima maišyti su prasmės trūkumu: „išraiška gali kuo puikiausiai turėti turinį, kuris tam tikru (pvz., normatyvinės logikos ar fizikalizmo) požiūriu gali būti apibūdintas kaip beprasmis, nors tai yra turinys“ (Hjelsmlev 1963: 49).

³ Koreliacija semiotikoje nurodo santykį tarp pačių santykių, kurie gali būti įvairaus pobūdžio.

⁴ Prieš pasirodant šiam įvadui, Greimas apie poetiškumo principą rašė lietuviškai poezijai skirtuose straipsniuose, kurių pats nelaiškė semiotiniais darbais. Žr.: „Algimantas Mackus, arba namų ieškotojas“ (Greimas 1991: 121–127), „Tomo Venclovos beveik beprasmė poezija“ (Greimas 1991: 128–134). Apie Greimo poetinės semiotikos ištakas rašė Kęstutis Nastopka straipsnyje „Semiotikas dar iki semiotikos“ (Nastopka 2020: 263–273).

⁵ Kaip minėta, ypatingą turinio ir išraiškos plotmių koreliaciją Greimas atskleidžia analizuodamas lietuvių poeziją. Be minėtos Martinaičio eilėraščio analizės dar verta skaityti minėtą Venclovos poezijai skirtą tekstą, kur parodoma, kaip formaliai teisinga, tačiau iš pirmo žvilgsnio nieko nereiškianti (beprasmė) sakinio sintaksė būtent per savo deformaciją (suspausta, sutrauktą gramatinę struktūrą) atitinka to sakinio turinio reikšmę (Greimas 1991: 129–130).

⁶ Romanas Jakobsonas nesutiko su mintimi, kad kalbinė forma gali lygiavertiškai reikštis grafinėje ir foninėje substancijose (Jakobson, Halle 1956: 17).

⁷ Daniškas terminas Hjelsmslevo darbuose verčiamas įvairiai: angliškai – „purport“, vokiškai – „Stoff“, prancūzų – „matière“ arba „sens“, ispanų – „materia“, rusų – „material“. Pats Hjelsmslevas, pasak Sémiro Badiro, svyravo tarp dviejų termino vertimų iš danų į prancūzų kalbą – tarp „sens“ (prasmė) ir „matière“ (materija, medžiaga), pvz., *Prolegomenuose* vyrauja „sens“, o straipsnyje „Kalbos stratifikacija“ pasirinkta „matière“ (Hjelsmlev 1971: 58). Prancūziškas vertimas dviem terminais numato priešpriešą tarp suprantamumo (*intelligible*) ir juslingumo (*sensible*), o pati „mening“ sąvoka, kaip pažymi Badi-ras, egzistavo anksčiau už jelsmslevišką epistemologiją ir apima konceptualią

juslumo (*sensible*) ir suprantamumo (*l'intelligible*) priešpriešą (Badir 2004: 111). Todėl verčiant šią sąvoką į kitas kalbas sunku rasti atitikmenį, kuris nusakytų neskaidomą jauslumo ir suprantamumo derinį.

Semiotikos žodyne teigiama, kad Hjelsmlevas „sens“ ir „matière“ vartoja kaip sinonimus, o daniškas „mening“ nusako tokią „pirminę medžiagą“, atitinkamai taikomą tiek turinio, tiek išraiškos plotmei, kuri yra artikuliuotos reikšmės pamatas (Greimas, Courtés 1979: 223). Šiame straipsnyje, ieškant lietuviško žodžio, kuris apimtų ir „medžiagiškumą“, ir „suprantamumą“, pasirinktas žodis „materija“, nusakantis tai, kas egzistuoja savaime ir atsispindi žmogaus sąmonėje.

⁸ Kadangi materija nepriklauso kalbotyros sričiai, išraiškos materiją, kuri susijusi su fiziniais ar akustiniais požymiais, gali tyrinėti fizika, socialinė antropologija (Hjelsmlev 1963: 77–78), o turinio materiją galima analizuoti iš logikos ar psichologijos požiūriu taško (Hjelsmlev 1963: 51).

⁹ Pasak Anne Hénault, šis skirstymas remiasi gebėjimu jusliškai suvokti: „Šias neskaidomas ir tolydžias „prasmės (materijos) zonas“ [...] reikėtų palyginti su „formomis“, kurias pagal Geštalo teoriją dėl jų percepcinio diferencijavimo savybių gali užčiuopti intuicija, priešingai nei nediferencijuojamas „fonas“ (Hénault 1992: 70).

¹⁰ Panašiai mąstymą apibūdino Saussure'as: „Psichologiniu požiūriu mąstymas – nesigilinant į jo perteikimą žodžiais – tėra amorfinė ir neapibrėžta masė. Filosofai ir kalbininkai visada sutartinai pripažino, kad be ženklų mes nesugebėtume aiškiai ir nuosekliai atskirti dviejų idėjų. Pats savaime mąstymas yra nelyginant ūkas, kuriame niekas neturi tikslų ribų. Iš anksto neegzistuoja jokių idėjų [t. y. sąvokų] ir nėra nieko suskirstyta iki atsirandant kalbai“ (Saussure 2014: 148).

¹¹ Forma priešinama substancijai kaip pastovumas kintamumui (Jakobson, Halle 1956: 16).

¹² „Iš tiesų, materija ir prasmė, kurie danų kalbininkui yra sinonimai, vartojami tik vienu jų aspektu, kaip reikšmės „pamatas“ (*support*), tarnaujantis kaip semiotinė substancija“ (Greimas, Courtés 1979: 368).

¹³ Pvz., koks ryšys tarp Hjelsmlevo „sens“ (arba „matière“) ir Greimo „prasmės“ sampratos (pvz., knygoje *Du sens* ir *Du sens II*)? Ar teorinė kalbotyrinė prieiga, kalbinį ženklą traktuojanti kaip įformintą turinio ir išraiškos plotmių sankabą, neįtraukdama į jį neįformintos substancijos (materijos), pakankama ir adekvati nenatūraliosios kalbos objektams?

¹⁴ „Norėdama sujungti tris lygmenis, glosematika vartoja raiškos (*manifestation*) sąvoką: substancija – tai formos raiška materijoje“ (Ducrot, Todorov 1972: 38).

¹⁵ Šia kryptimi yra pasukusi šiuolaikinė vizualinė semiotika (pvz., Jacques'as Fontanille, Pierluigi Basso Fossali, Maria Giulia Dondero), kuri kritikuoja

vizualinės semiotikos pradininkus (Greimą, Félixą Thürlemanną, Jeaną-Marie Flochą), sakydama, kad generatyvinės semiotikos principais paremta pastarųjų analizė yra susikoncentravusi į atvaizdo išraiškos formą ir nepaiso išraiškos substancijos. Pvz., semiotiškai nagrinėjant chromatines, eidetines ir topologines kategorijas neatsižvelgiama, ar tai nutapytas, ar nufotografuotas atvaizdas.

¹⁶ Daugiau žr.: <https://lt1918.lt/straipsniai/lietuvos-pasto-uzuomazgos-ir-pirmieji-pasto-zenklai/>; <http://burgzt.brigin.lt/filatelija/>.

¹⁷ Analogiškai, pritrūkus rinkykloje „ų“ raidės, panaudota apversta „h“ bei apversta prancūziška „ń“. Žr.: <https://www.limis.lt/virtualios-parodos/-/virtualExhibitions/view/40145300>; https://www.archyvai.lt/lt/maa_naujienos/archive/nepriklausomos-lietuvos-pasto-cz9b.html.

¹⁸ Raginimas (kvietimas ar liepimas) skaityti primena pirmosios lietuviškos knygos – Martyno Mažvydo *Katekizmo* – pirmųjų eilučių kvietimą skaityti.

¹⁹ Plg. Greimo izotopijų variacijų aprašymą (Greimas 2005: 108–109).

²⁰ *Semiotikos žodyne* duodamas pavyzdys su fonine „materija“, kuri gali tarnauti kaip semiotinė substancija kelioms formoms, pvz., žodinei kalbai ir muzikos kalbai (Greimas, Courtés 1979: 368).

Literatūra

Ablali, D. 2001. Hjelmslev and Greimas: deux sémiotiques universelles différentes. *Linx* 44, p. 39–53. <https://doi.org/10.4000/linx.1031>.

Apanavičius, D. 1999. *Gramatika*. Vilnius: Vaga.

Arrivé, M., Ablali, D. 2001. Hjelmslev et Marinet: correspondance, traduction, problèmes théoriques. *La linguistique* 1, Vol. 37, p. 33–58. <https://doi.org/10.3917/ling.371.0059>.

Badir, S. 2004. *Hjelmslev*. Paris: Les Belles Letres.

Badir, S., Cigana, L. 2017. Systématiser les associations. Le concept hjelmslevien de paradigme et son héritage greimassien. *Signata* 8, p. 247–267. <https://doi.org/10.4000/signata.1410>.

Brandt, P. A. 2016. Apie semiotiką, matematiką, muziką ir poeziją. Kalbino ir iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka. *Semiotika* 12, p. 9–17. <https://www.zurnalai.vu.lt/Semiotika/article/view/16731/15844>.

Daujotytė, V. 2015. Išsprūstančios prasmės ieškotojui. *Literatūra ir menas*, 2015-04-17. <https://literaturairmenas.lt/publicistika/viktorija-daujotyte-is-sprustancios-prasmes-ieskotojui>.

Ducrot, O., Todorov, T. 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Édition du Seuil.

Elleström, L. 2016. Visual Iconicity in Poetry. Replacing the Notion of “Visual poetry”. *Orbis Litterarum* 71:6, pp. 437–472. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/oli.12112>.

Fischer-Jørgensen, E. 1965. Louis Hjelmslev. *Acta Linguistica Hafniensia* 1, Vol. IX, p. ii–xxii.

Floch, J.-M. 1985. *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*. Paris-Amsterdam: Éditions Hadés-Benjamins.

Greimas, A. J. 1972. Pour une théorie du discours poétique. *Essais de sémiotique poétique*. Ed. A. J. Greimas. Paris: Larousse, p. 5–24.

Greimas, A. J. 1983. La linguistique structurale et la poétique. *Du sens II*. Paris: Éditions du Seuil, pp. 271–283.

Greimas, A. J. 1989. *Semiotika. Darbų rinktinė*. Sudarė ir iš prancūzų k. vertė Rolandas Pavilionis. Vilnius: Vaga.

Greimas, A. J. 1991. *Iš arti ir iš toli*. Vilnius: Vaga, p. 121–134.

Greimas, A. J. 1995. Prancūziško vertimo pratarmė. In: Louis Hjelmslev. *Kalba. Įvadas*. Iš prancūzų k. vertė Marius Daškus. Vilnius: Baltos lankos.

Greimas, A. J. 2005. *Struktūrinė semantika*. Iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka. Vilnius: Baltos lankos.

Greimas, A. J. 2006. Figūratyvinė semiotika ir plastinė semiotika. Iš prancūzų k. vertė Kęstutis Nastopka, Rasa Čepaitienė, Gintautė Lidžiuvienė. *Baltos lankos* 23, p. 71–98.

Greimas, A. J. 2010. Ašara ir poezija. *XX amžiaus literatūros teorijos. Konceptualioji kritika*. Parengė Aušra Jurgutienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, pp. 119–140.

Greimas, A. J. 2018. Suprasti prasmę, atrasti prasmes. *Algirdas Julius Greimas* 2. Sud. Arūnas Sverdiolas, Eric Landowski. Vilnius: Baltos lankos, p. 27–92.

Greimas, A. J., Courtés, J. 1979. *Sémiotique. Dictionnaire Rasonné de la Théorie du Langage*. Paris: Classiques Hachette.

Groupe μ (Jacques Dubois, Philippe Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minquet). 1979. Trois fragments d'une rhétorique de l'image. *Documents de Travail* 82–83, pp. 1–44. <https://www.researchgate.net/publication/332229204>.

Hénault, A. 1992. *Histoire de la sémiotique*. Paris: Presses Universitaires de France.

Hjelmslev, L. 1963. *Prolegomena to a Theory of Language*. Transl. by Francis J. Whitfield. Madison: The University of Wisconsin Press.

Hjelmslev, L. 1971. *Essais linguistiques*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Jakobson, R., Halle, M. 1956. *Fundamentals of Language*. Mouton & Co. - 'S-Gravengahe. https://pure.mpg.de/rest/items/item_2350620_3/component/file_2350619/content.

Keršytė, N. 2016. *Pasakojimo pramanai*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.

Marsciani, F. 2018. Greimas ir semiotinės imanencijos generatyvinis plėtojimas. Iš italų k. vertė Dainius Burė. *Algirdas Julius Greimas. Idėjos* 2. Sud. Arūnas Sverdiolas, Eric Landowski. Vilnius: Baltos, p. 649–659.

Mucci, E. 1979. Semiotics and „Visual Poetry“. In: *A Semiotic Landscape. Panorama sémiotique. Approaches in semiotics*, Vol. 29. Ed. Seymour Chatman, Umberto Eco, Jean M. Klinkenberg. The Hague: Mouton Publishers, pp. 799–801.

Nastopka, K. 1968. Apie žalias žuvis, gyvenimišką logiką ir poetinę kalbą. *Literatūra ir menas*, 1968-07-27.

Nastopka, K. 2002. *Reikšmių poetika*. Vilnius: Baltos lankos.

Nastopka, K. 2016. Poetinė Gyčio Norvilo semiotika. *Semiotika* 12, p. 55–69.

Nastopka, K. 2020. *Įsiklausymai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

Norvilas, G. 2021. Poezija turi būti bent jau chuliganizmo aktas. Kalbino Dalia Linkevičiūtė, 2021-07-19. <https://www.rsleidykla.lt/naujiena/gytis-norvilas-poezija-turi-buti-bent-jau-chuliganizmo-aktas/>.

Norvilas, G. 2006. *Skėrių pusryčiai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

de Saussure, F. 2014. *Bendrosios kalbotyros kursas*. Iš prancūzų k. vertė Lina Perkauskytė. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.

Schleifer, R. 1987. *A. J. Greimas and the Nature of Meaning: Linguistics, Semiotics and Discourse Theory*. London, Sydney: Croom Helm.

Shakespeare, W. 1994. *Hamletas*. Iš anglų k. vertė Alfonsas Nyka-Niliūnas. Vilnius: Baltos lankos.

Visual Poetry: An International Anthology. 1993. Guest ed. Harry Polkinhorn. *Visible Language* 4, Vol. 27.

Zinna, A. (ed.). 1998. *Hjelmslev aujourd'hui*. Tournhout: Brépols.

Zinna, A. 2017. Hjelmslev, la sémiotique et l'École de Paris. *Semiotica* 219, p. 455–470.