

Plastinės semiotikos etiudas: statiško vaizdo dinamizmas Vytauto Mačernio „Vizijose“

Anotacija: straipsnyje keliami hipotezė, kad žodiniam tekstui būdingas vaizdinei raiškai analogiškas plastiškumas, kai tikslingai pasirinktos semantinės ar gramatinės žodžių formos atlieka „potėpio“ vaidmenį, suteikdamos kuriamam vaizdui unikalių bruožų, lemiančių kalbėsenos savitumą (kaip potėpiai lemia tapysenos savitumą). Atidesnis įsižiūrėjimas į kelis Vytauto Mačernio „Vizijose“ kuriamus išoriškai statiškus, tačiau tarsi vibruojančius vaizdus leidžia išryškinti keletą iš daugybės žodinio teksto plastinio matmens aspektų, parodyti žodžių darybos teikiamas išraiškos galimybes sukurti vidinės dinamikos įspūdį, būdingą ir kai kuriems XX a. 3–4-ojo dešimtmečio lietuvių dailininkų darbams.

Raktažodžiai: plastinė semiotika, figūratyvumas, išraiška, Vytauto Mačernio „Vizijos“, vaizdas, įspūdis, dinamizmas.

Ir žody, tobulajam rutuly, nušvito naujas, nemirštąs pasaulis

Vytautas Mačernis

Nuo vaizdinių link žodinių tekstų plastikos

Plastinės semiotikos tyrimai skleidžiasi priešinga nei bendrosios semiotikos, pradėtos kaip kalbotyrisinis projektas ir išplitusios į kitas raiškos sritis, tyrimų kryptimi: įteisinimą ir pagrindus gavusi iš vizualinės semiotikos, plastinė semiotika pamažu ėmė skverbtis į kitus reikšmės tyrimų laukus. Taip atsitiko todėl, kad tam tikra plastinė¹ artikuliacija būdinga ne tik visiems vizualiesiems, bet ir

1 Terminas susijęs su „plastikos“ terminu dailėtyroje, be kita ko, reiškiančiu ir dailės kūrinio formą, išraiškos priemonių visumą (pvz., proporcijų, silueto, paviršiaus modeliavimo, medžiagų derinys ir kt. išraiškos priemonės architektūroje ir skulptūroje); žr. *Dailės žodynas*, Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 1999, p. 329.

visiems kitiems, taip pat ir žodiniams tekstams – net ir abstrakčiais terminais operuojantis mokslinis ar teisinis tekstas turi, kad ir minimalią, plastinę išraišką (frazės intonaciją, ritmą, balsių ir priebalsių garsinės išraiškos sukeltus efektus ir pan.).

Tačiau iš pradžių plastinės semiotikos, kurios objektas yra plastinė tekstų artikuliacija, interesų sfera buvo be išimties tik vizualiniai tekstai:

[Plastinė semiotika] analizuoja to, ką dailininkai ir dailės istorikai priskiria jusliniams kūrinio bruožams, signifikanto matmenį. Taigi plastinė semiotika yra juslinės logikos, esančios fotografijose, taip pat ir paveiksluose, plakatuose ar net drabužiuose, ieškojimas; ieškojimas, atsisakantis šiuos kūrinius matyti redukuotus iki jų reikšmės, iki to, kas juose atpažįstama ir įvardijama.²

Pradėjusi nuo atsisakymo painioti tai, kas matoma, ir tai, kas pasakoma³, vizualinė plastinė semiotika ėmė ieškoti būdų, kaip aprašyti vizualiai suvokiamų objektų juslinę logiką; savo kalbą ji sukonstravo derindama bendrosios semiotikos principus ir instrumentus su formaliosios dailės kūrinių analizės principais⁴.

Vizualinės plastinės semiotikos principai pirmą kartą suformuluoti 1978 m. rašytame Algirdo Juliaus Greimo straipsnyje „Figūratyvinė semiotika ir plastinė semiotika“, tačiau ji yra viena iš jaunesnių semiotikos šakų. Greimo straipsnis buvo paskelbtas tik 1984-aisiais, ir nors po metų pasirodžiusioje Jeano Marie Flocho studijoje *Māžosios akies ir dvasios mitologijos. Plastinės semiotikos link (Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique)* plastinio matmens analizei skiriama itin svarbi vieta, platesnio susidomėjimo plastinė semiotika sulaukė dar vėliau – po Greimo knygos *Apie netobulumą* (1989). Kaip tik šis veikalas, atskleidęs bendrą – ne tik su vizualumu susijusį – plastinės semiotikos pobūdį ir jusliškumo analizės galimybes, lėmė plastinės semiotikos kaip atskiros semiotikos atmainos, pajėgios nagrinėti ne tik vizualiuosius objektus,

2 Jean-Marie Floch, *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*, Paris-Amsterdam: Editions Hades-Benjamins, 1985, p. 22.

3 *Ibid.*, p. 14

4 Plačiau žr. Algirdas Julius Greimas, „Figūratyvinė semiotika ir plastinė semiotika“, *Baltos lankos*, Nr. 23, 2006, p. 71–98; Gintautė Lidžiuvienė, „Apie vizualinę semiotiką“, in: *Formų difuzijos XX a. dailėje*, Acta Academiae Artium Vilnensis, Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 2007, p. 65–71.

statusą. Tuomet plastinės semiotikos teritorija ėmė plėstis į muzikalumo, lytėjimo, kvapų ir apskritai sinestezijos sritis⁵, kuriose bandoma vizualinės plastinės semiotikos pasiūlytą instrumentariją adaptuoti specifinėms reikmėms.

Plastinės semiotikos išėities taškas – kvietimas skaityti ne įprastu figūratyviu būdu, o ignoruojant referencinį įspūdį, suskliaudžiant atpažįstamas figūras. Toks požiūris nėra naujas – pavyzdžiui, dailininkai paprastai apie tapybą kalba kita, „savo“; kalba, kurios bandė išmokti ir Denis Diderot: pradėjęs lankytis dailininkų dirbtuvėse, jis ten atrado kitokį kalbėjimo apie tapybą būdą, kai siekiama ne atpažinti pavaizduotus objektus ir interpretuoti tai, ką tapytojas norėjo „pasaityti“; o, tiriant teptuko paliktus pėdsakus, bandoma nusakyti tai, ką jis norėjo „padaryti“, kaip, koku būdu jis tai „pasakė“⁶. Šiuo *kaip* juslinės išraiškos prasme (kaip spalvos, formos, kompozicija ir kt. kalba apie kitus dalykus nei jie patys) ir domisi plastinė semiotika, ėmusis analizuoti tą teksto matmenį, kuriame prasminius efektus kuria tam tikrų plastinių bruožų priešpriešos (pvz., aštru *vs* apvalu; tuščia *vs* pilna; vienalytiška *vs* nevienalytiška ir t. t.). Nors toks diskursų raiškos būdas ir reikšmės kūrimo procesas anaipol nėra naujas, plastinės semiotikos objektas nėra nei akivaizdus, nei savaime suprantamas (kaip kad yra figūratyvinės semiotikos, tyrinėjančios natūraliojo pasaulio figūrų reprezentacijas tekste, atveju). Tačiau plastinių savybių, kartais atsietų nuo figūratyvumo, aptarimas, nors iš pradžių gali atrodyti keistas, duoda svarbių rezultatų ir gali atverti visiškai netikėtų reikšmės klodų.

Žodinių tekstų plastinį matmenį, kuris, palyginti su kitų raiškų plastiškumu, yra savitas, galima aptarti keliais aspektais. Jo savitumas kyla iš to, kad plastiniai žodinio teksto aspektai yra savo esme sinesteziniai, t. y. suvokiami keletu juslių. Pirmiausia turbūt reikėtų atskirti garsinę žodinių tekstų plotmę, ištariamų žodžių garsus (jų ilgumą, šviesumą ar tamsumą, jei jie tariami garsiai – ir tembriškumą, ir pan.), rimus ir ritmus, frazės intonaciją bei kitus prozodinius elementus, priklausančius garsiniam žodinio teksto matmens plastiškumui. Šis plastiškumas yra poetinio kalbėjimo pagrindas, tačiau kadangi visi žodžiai turi garsinę išraišką (jei ji realizuojama balsu, įspūdis stipresnis, jei skaitoma akimis – gerokai silpnesnis), visi žodiniai tekstai turi bent minimalų, nors ir specialiai neartikuliuotą (kaip jis artikuliuojamas grožinėje literatūroje), tokio tipo

5 Eric Landowski, „Drugys Jano veidu“, in: Algirdas Julius Greimas, *Struktūrinė semantika*, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 26.

6 Algirdas Julius Greimas, „Figūratyvinė semiotika ir plastinė semiotika“, p. 84.

plastiškumą; beje, jo atsitiktinumai, atsižvelgiant į žanro reikalavimus, gali būti nepageidaujami, kaip mokslinėje ar kanceliarinėje kalboje nepageidaujami atsitiktiniai rimai ar kitokio pobūdžio sąšaukos, kuriančios savus prasminius efektus.

Pirmą kartą garsinį lietuviško eilėraščio plastiškumą aptarė pats Greimas, analizuodamas Marcelijaus Martinaičio eilėrašį „Ašara, dar tau anksti“⁷. Nors nevadindamas to plastika, jis puikiai išskleidė balsių ir priebalsių kuriamo įspūdzio svorį eilėračio prasmės universume ir nusakė plastinių tekstų savybių svarbą žodiniame tekste: „poetinė kalba bus poetinė tikrai tada, kai jos turinio plano formas ir jų kaitaliojimąsi atitiks tokie pat – ar panašūs – eskpresijos plano kaitaliojimai.“⁸ Plastinius žodinių tekstų aspektus yra analizavęs ir Kęstutis Nastopka: garsinio ir ritminio poezijos suvokimo plotmę jis išryškino pasitelkęs Jono Juškaičio eilėrašį „Kaimas“, lytos ir skonio izotopijų vaidmenį formuojant teksto plastinį matmenį – nagrinėdamas Birutės Jonuškaitės novelę „Trys tūtos“⁹.

Būtent pastarojoje analizėje atveriamas kitas, itin dosnus, žodinių tekstų plastiškumo šaltinis – figūratyvioji kalbos plotmė, per žodžius leidžianti mums aprašyti – ir taip išskleisti – visą jauslėmis suvokiamo pasaulio įvairovę: spalvas, formas, garsus, kvapus, skonius, taktiliškumą, medžiagų konsistenciją ir t. t. Šiuo aspektu analizuojant tekstą, tam tikri figūros sudarantys formantai gali atsiskirti nuo figūrų ir įsitraukti į savitą izotopijų kūrimo ir savos „istorijos“ pateikimo procesą; pavyzdžiui, figūra *liepsnojimas* turi bent penkis tokius „juslinius“ formantus (karštį, skaisčią (liepsnos) spalvą, pulsavimą, tam tikrą kintamą formą (kraštų *liežuviškumą*), savitą garsą (spragsėjimą)), galinčius įsiterpti į skirtingas izotopijas ir dalyvauti kuriant jusliškai suvokiamą žodinio teksto plastiškumą. Taip, atsižvelgiant į konkretaus teksto figūratyvumo laipsnį ir pobūdį, atsiranda galimybė jį perskaityti kaip spalvų¹⁰, kvapų, garsų (kita nei aukščiau aptarta prasme), lytos ir skonio¹¹ ar jų sampynų „istoriją“. Šis etiudas yra pirmasis bandymas aptarti kai kuriuos žodiniu tekstu kuriamo vaizdo plastikos bruožus.

7 Idem, „Ašara ir poezija. Vienos Marcelijaus Martinaičio poemos analizė“, in: Algirdas Julius Greimas, *Iš arti ir iš toli*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 135–164.

8 *Ibid.*, p. 150.

9 Kęstutis Nastopka, „Justi ir jausti“, in: Kęstutis Nastopka, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 277–290.

10 P.vz., Jeanas Marie Flochas yra atlikęs Ernsto Jungerio romano *Ant marmuro uolų* (*Auf den Marmor-klippen*) spalvinio matmens analizę – „Des couleurs du monde au discours poétique“, *Actes Semiotiques-documents*, 1979, Nr. 6, p. 7–31.

11 Žr. Kęstutis Nastopka, *op. cit.*, p. 286–290.

Žodinio teksto plastinio matmens, kaip ir bet kokio teksto plastinio matmens, analizės atveju neįmanoma sudaryti kokių nors išsamių išsankstinių modelių, nes kiekvieno teksto plastinis matmuo yra individualus, ir jo analizei reikalinga kalba iš esmės kuriama *ad hoc*, prisitaikant prie teksto artikuliacijų. Vienos iš žodinio teksto plastinio matmens (negarsinės išraiškos plastiškumo) analizės gairių – figūrų skirstymas pagal juslinio suvokimo tipus; tokią figūrų klasifikaciją Greimas pateikia knygoje *Apie netobulumą*¹²: figūros čia išvardytos didėjančio suvokimo „gilumo“, „intymumo“ seka nuo abstrakčiausių vizualiai per atstumą suvokiamų eidetinių ir chromatinių, per taktilines iki gustatyvinių figūrų, kurių nuo subjekto nebeskiria joks atstumas. Būtent jusliškai suvokiamos objektų savybės gali sukelti estezę – tiesioginę prasmės pagavą ar net tam tikrą pilnatvės akimirką.

Čia vertėtų aptarti sąvokų „plastinis matmuo“ ir „estezė“ santykį, nes jos abi vartojamos kalbant apie tą patį teksto matmenį, o „plastinis“ ir „estezinis“ kartais vartojami sinonimiškai. Estezė (estetinė pagava) – tai juslinis prasmės suvokimo būdas, kai objekto išraiškos plotmės savitumas paveikia subjektą ir prasmę perteikia tiesiogiai, nedalyvaujant racionaliam mąstymui. Juslėmis (rega, klausia, uosle, lyta, skoniu) patiriami objektų bruožai konstituoja estezinį teksto matmenį, kuriame vyksta estezinė komunikacija¹³. Taigi estezės atveju prasmė kyla iš jusliškai suvokiamų estezinių savybių: plastinės bei ritminės objekto sandaros, o plastiškumas ir estezė yra dvi to paties reiškinių pusės: estezė priklauso subjekto poliui, o plastiškumas yra patiriamo objekto savybė, kaip tik ir sudaranti estezės galimybes.

Vytauto Mačernio „Vizijose“ atsiveriantis pasaulis taip pat yra estezės padarinys: intensyvus ritmingas subjektą apėmęs *plakimo/tiksėjimo* pojūtis iškviečia *pamirštus vaizdus*:

Kai išbundu vidunakty klaikiam ir ima širdy plakti,
O smilkiniais tiksint kančia,
Vėl pamiršti vaizdai lyg pelkių šviesos rudeninę naktį
Praeina pro mane.
(„Pirmoji“, 23)¹⁴

12 Algirdas Julius Greimas, *Apie netobulumą*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 30–31.

13 Žr. „Estezė“, in: *Avantekstas. Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*; internetinė prieiga: <http://lkz.mch.mii.lt/Terminai/> (žiūrėta 2011 11 15).

14 Čia ir kitur ciklas „Vizijos“ cituojamas iš: Vytautas Mačernis, *Po ūkanotu nežinios dangum*, Vilnius: Vaga, 1990. Po ciklo dalies nurodomas puslapis.

Vizijos pasaulis galėtų būti efemeriškas, tačiau Mačernio „Vizijos“ skeidžiasi prieš akis kaip aiškios, ryškios, jusliškos, gyvos:

Ir aš matau gimtinį šiaurės kelią
Į saule degančius namus...
Ten pats vidudienis. Mergaitė skambina pietums varpeliais,
O jų skambėjimas toks linksmas ir saldus.

Tokia tyla! Ji lyg kančios pribrendęs lašas
Į kaitrą sunkias pamažu.
O saulės spinduliai ant klevo lapų laša
Ir lyg medus nutyška ant šakų.

(„Pirmoji“; 23)

Vaizdinių sinesteziškumas, jusliškumo svarba provokuoja „Vizijas“ panagrinėti plastiniu aspektu.

Virpėjimo išpūdis „Vizijose“

„Vizijos“ (1939–1942) susideda iš devynių dalių: „Ižangos“; septynių vizijų ir „Pabaigos“. Ciklą sudarantys tekstai nevienodi: skiriasi jų apimtis, nuotaika, erdvės ir laiko aprėptys. Tačiau jiems visiems būdingos tos pačios pasakojimo ypatybės: lėtas tempas, monotoniškas ritmas, ilgi, dažnai per visą strofą išsidėstę sakiniai. Patiriamos visų pirma regos plotmėje, „Vizijos“ yra labai ryškios, tad joms analizuoti paranki „vaizdo“ sąvoka, kuria nusakomi reginiai, aprašomi tuomet, kai tarp pasakojimų apie įvykius veiksmai smarkiai sulėtėja arba visiškai sustoja. Tokį pasakojimo virtimą būsenų ar gamtovaizdžio aprašymu įvardijus „vaizdu“, jis susiejamas su „vaizdavimu“, analogišku vaizduojamosios dailės kūriniais. Pats terminas „vaizdas“ yra neutralus, t. y. vaizdas gali būti ir statiškas, ir dinamiškas – kaip ir dailės kūrinuose, tai visų pirma priklauso nuo figūratyvinio lygmens (to, kas vaizduojama). Tačiau vaizdą formuojantys plastiniai bruožai gali ne tik sustiprinti vaizdo statiškumą arba dinamiškumą, bet kelti ir priešingą išpūdį.

Nors atvirai dinamiškų vaizdų „Vizijose“ yra tik keletas (audros epizodas „Pirmojoje“, paukščio sparnų šešėlio užkritis „Ketvirtojoje“, jaunimo siautimas „Šeštojoje“ ir dar pora epizodų), jas visas persmelkia gyvumo įspūdis. Jis kyla ne tik iš vitališkumo sferai priklausančių turinio lygmens figūrų (*saulės, žemės, derliaus, jaunystės, kraujo* ir kt.) bei euforinę namų ir jų aplinkos atmosferą kuriančių skonio, garsų, kvapų asociacijų¹⁵. Ramūs ir gana statiški „Vizijų“ vaizdai daug kur atrodo kupini tam tikro vibravimo ar gaudesio, tačiau nėra lengva iškart nusakyti, kaip tas įspūdis sukuriamas. Manant, kad tai – konkrečių plastinių bruožų efektas, paranku panagrinėti figūratyvumo ir plastiškumo sandūrą, pasitelkus tinkamus vizualinės plastinės semiotikos analizės aspektus, kreipti dėmesį ne tiek į tai, *kas* vaizduojama, kiek į *kaip* tai daroma – kokiais „potėpiais“, kokiais jusliniais pavidalais kuriamas virpėjimo prasminis įspūdis.

Vizualiniuose tekstuose figūratyvumo ir plastiškumo sukibimas yra aki-vaizdus: priešingai nei žodinio teksto figūros, vizualinės figūros priklauso ne tik turinio (kuriam įprastai priskiriamos semiotikoje), bet ir išraiškos plotmei. Išraiškos plotmei jos priklauso ta prasme, kad yra sudarytos iš vizualinių bruožų (formų, spalvų, medžiagiškumo), kurie tiesiogiai lemia jų prasmės pagavą. Pavyzdžiui, energingais, neramiais vyraujančių šaltų, blausių spalvų potėpiais paveiksle „Parko alėja“ (1930) Adomas Galdikas sukuria melancholiškos, vėjuotos, neramios dienos nuotaiką; nerimą ir įtampą sustiprina kur ne kur švystelintys ryškesnių spalvų šuorai: *medžių* figūros šiame paveiksle nėra tokios neutralios, kokia būtų žodinio teksto figūra *medis*. Tačiau, skaitant Mačernio „Vizijas“, kyla klausimas, ar tai bent iš dalies nėra būdinga ir žodinio – ypač poetinio – teksto figūroms, kai pasirinkta gramatinė forma ne tik įvardija, bet ir suteikia papildomų prasmės aspektų? Tai būtų analogiška įspūdžiui, kai energingi, neramūs potėpiai, veržlūs siluetai, ryškios spalvos (plastinis teksto matmuo) nerimu ir aistra persmelkia statišką Lietuvos peizažą (figūratyvinis teksto lygmuo) Galdiko tapybos darbuose¹⁶.

„Vizijose“ vaizduojamas Lietuvos peizažas nėra toks nerimastingas kaip Galdiko, Antano Gudaičio ir kitų to paties laikotarpio dailininkų paveiksluose, tačiau „Vizijų“ meninė forma įdomi tuo, kad lėtu kalbėjimo tempu, vyraujan-

15 Virginija Balsevičiūtė-Šlekiėnė, *Vytauto Mačernio „Vizijos“*, Kaunas: Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas, 1999, p. 19.

16 Pvz., paveikslai „Kaimo kapinės“ (1946), „Peizažas“ (XX a. 5 deš.), „Trys kryžiai“ (XX a. 5 deš.) ir kt., žr., pvz., *Lietuvos tapyba*, Vilnius: Vaga, 1976.

čiais statiškais vaizdais, primenančiais sustabdytus filmo kadrus, sukuriama savita įtvinkusi ir vidinės dinamikos kupina ramybė, tam tikras vibracijos įspūdis, padarantis vaizdą gyvą:

Sapnavos, vaikštau dideliame sode,
 Baltučiai žiedlapiai lyg mažos peteliškės į žolynus krinta, –
 Jos sukasi ir šnabžda, ir stipriu kvėpėjimu
 Svaigina lyg vynu mane.

Ten sodo vidury, po didele purėta obelimi, matau, senolė
 sėdi,
 Jos veidą ir akis nukloja lyg auksiniai siūlai per šakas
 nusvirę spinduliai,

Jos baltus plaukus nežymiai kedena vėjas,
 Ir margina rūbus užkritę obelių žiedai.

(„Šeštoji“, 35)

Prieš skaitytojo akis atsiveria žydinčio obelių sodo erdvė, pripildyta švelnaus plevėnimo (žiedlapiai lyg peteliškės), tylių garsų ir svaiginančių kvapų. Vibracijos įspūdis čia visų pirma pabrėžtinai vizualus, susijęs su šviesos ir šešėlių kaita: mirga besisukantys baltučiai žiedlapiai, per šakas nusvirę auksiniai spinduliai, žiedai ant senolės rūbų. Šitoks spalvų nebuvimas (tik šviesos spalvos – balta ir auksinė) išgrynina vaizdą, kad dėmesys susitelktų į tuos smulkučius judesius, užpildančius sodo erdvę, darančius ją tirštą ir virpančią – taip erdvė prisipildo vidinės dinamikos, pulsavimo, gyvybės. Tokį įspūdį stiprina procesą nusakantys veiksmožodžiai (*krinta, sukasi, šnabžda, svaigina, nukloja, kedena, margina*) bei dalyvinės veiksmožodžių formos, kuriomis apibūdintos figūros atrodo ką tik sustojusios, tarsi tebesijaustų to pasibaigusio judesio trajektorija: *nusivirę spinduliai, užkritę obelių žiedai*.

Kitas svarbus šios erdvės gyvybingumo aspektas – ji suvokiama ne tik rega, bet ir klausa (*šnabžda*) bei uosle (*kvėpėjimu svaigina*): būtent tai sustiprina erdvės tirštumo, kūniškumo įspūdį, daro ją ne tik dinamišką, bet ir intencionalią.

Kita virpėjimą perteikianti izotopija, einanti per visas „Vizijas“, derina vizualumą ir garsus: tylus, švelnius garsus, dažniausiai susijusius su vos girdimo judėjimo

nusakymu, implikuoja nuolat pasikartojančios *plazdenimo*, *plevenimo*, *liepsnojimo*, *kvėpavimo* ir pan. figūros. Jomis ne tik nusakomas labiau ar mažiau ritmingas virpėjimas; jos „Vizijose“ palaiko tam tikrą gaudesį, į kurį liejasi įvairūs tylūs garsai:

Tenai virš tvenkinio praėjusios nakties šešėliai tingūs
 Lyg paukščiai pašautais sparnais plazdėjo,
 Ir vandenin palinkusios obels šakoj, matyt, seniai jau
 padžiauta skara
 Pleveno ryto vėjui.
 Kutai mirgėjo tarp baltų žiedų, kuriuos mieguistos bitės
 Varpeliais tolimais dūzgeno...
 („Trečioji“, 27)

Čia taip pat matome, kaip dalyvinės formos išryškina jau pasibaigusį veiksmų buvusį procesualumą, taip suteikdamos vaizdui dar daugiau gyvybingumo (*praėjusi naktis*, *palinkusi obelis*).

Mačernis dažnai naudojami dalyvinėmis formomis, kad trumpomis, glaustomis frazėmis perteiktų sodrų, išoriškai statišką (nėra jokio veiksmo), tačiau viduje dinamišką (perteikiama intensyvi būseną) plačios panoramos vaizdą, pvz.:

O būdavo kaitra. Javų perpus nulinkę varpos,
 Pakvipę gintaru liepsnodavo miškai ugnį.
 („Šeštoji“, 36)

Dalyvinės formos *nulinkę*, *pakvipę* tiesiogiai nenusako tapsmo, tačiau įvardija jį kaip neseniai vykusį; ypač tai ryšku *pakvipę gintaru* atveju, turinčiu išplitimo, ekstensyvumo aspektų. Tiesiogiai dinamišką šiuo atveju perteikia *liepsnodavo*, implikuojantis *virpėjimą* (ugnies *plevenimą*), sodrią, gyvą spalvą ir karštį.

Analogišku būdu ramus ir labai įtvinkęs vaizdas kuriamas ir kitose vizijose:

Menu jų vasaros auksinį derlių,
 Gegužės mėnesio naktis brandžias,
 Laukus, priėjus pjūčiai, grūdą berlų
 Ir kuriančių žmonių kančias.
 („Įžanga“, 22)

Arba:

Pribrendę buvo jau laukai, ir viršum jų tartum rami

dvasia

Pleveno didelės pjūties rimtis.

(„Penktoji“, 31)

Išskirtinis vaidmuo vėl tenka dalyvinėms formoms, nusakančioms pasibai-gusių intensyvėjimo procesą, kurio aukščiausias taškas yra pasiektas (*pribrendę, priėjus*). Maksimalaus intensyvumo semantiką papildo naktų apibūdinimas kaip brandžių (t. y. „jau subrendusių“) bei derliaus auksiškumas, o statiško vaizdo di-namizmą atskleidžia grūdų epitetas *berlus* ir *žmonių* apibūdinimas kaip *kuriančių*: taip sukuriamas potencijos ir vidinės dinamikos įspūdis.

Tokių tarsi pristabdyto veiksmo, aukščiausios įtampos momentų „Vizijose“ yra ir daugiau: ramus, didingas vaizdas kartu gali pulsuoti jėga:

Tekėjo saulė. Jos gaisrų pašvaistės

Kaskart liepsnojo vis plačiau.

Aš pažvelgiau į bundančius laukus.

(„Šeštoji“, 39)

Šiame fragmente vėl matome tą patį vaizdo formavimo būdą, kai glaustomis frazėmis perteikiamas tapsmas. Kad didingumo įspūdis būtų stipresnis, pradžios aspektą turintis momentas (saulės patekėjimas, dienos pradžia) nusakomas tęsti-ne forma *tekėjo*, tarsi sulėtinant, pristabdant veiksmą ir išryškinant procesą (plg. to paties įvykio nusakymą pabaigos aspektą turinčia forma „patekėjo“). Tokį pat įspūdį kuria ir dalyvis *bundančius* (plg. „ima busti“, kuris iškelia pradžios, o ne procesualumo, aspektą). Virpėjimą implikuojantis veiksmožodis *liepsnojo* papildomas ekstenyvumo sema *vis plačiau*: taip dar labiau sustiprinamas proce-sualumas, tapsmas.

Pati *ryto* figūra apima tapsmą ir bundančias galias, kurių tvyrojimo įspūdį Mačernis ir kitame panašiam epizode sukuria tokiomis pačiomis priemonė-mis – tęstine veiksmožodžio forma sulėtindamas vyksmą, o priešdėliniais daly-viais šiuo atveju perteikdamas ką tik nusistovėjusią ramybę:

Aš pažvelgiau į tėviškės laukus, dar rytmečio tyloj
 paskendusius,
 Kai jie prieš saulę tekančią suklaupę meldės tyliai [...]
 („Trečioji“, 27)

Dalyviai *paskendę, suklaupę* statiškiems laukams suteikia intencionalumo (plg. „skendintys“, „klūpantys“): tarsi jų lėtas judėjimas vos prieš akimirksnį būtų nurimęs. Nuolankus, žemyn nukreiptas laukų judesys dar labiau išryškina lėtą, didingą tekančios saulės kilimą, o ramią bangą primenantis krypties keitimasis (paskendusius/tekančią/suklaupę) svarbus tekste palaikant giluminio (ne atskirų žodžių, o epizodo lygmens) pulsavimo¹⁷ įspūdį. Galiausiai gyva, vos girdimos maldos sklidina tylą pripildo panoraminį vaizdą pilnatvės ir potencijos.

Vietoje išvadų

Šis bandymas patyrinėti žodiniu tekstu kuriamo vaizdo plastinius aspektus padėjo išryškinti žodžių darybos implikuojamą plastiškumą, analogišką vaizdinių tekstų plastiškumui (spalvos sodrumui ar linijos intensyvumui): pavyko atskleisti, kad gana statiškų „Vizijų“ vaizdų vidinis dinamizmas sukuriamas savitai išnaudojant veiksmažodžių teikiamas galimybes. Akivaizdžiai figūratyvus vibracijos įspūdis kyla dėl vis pasikartojančių *virpėjimo* formantą turinčių figūrų (*mirgėjimo, plevėnimo, plazdėjimo, virpėjimo, dūzgimo* ir kt.). Toks šio aspekto pasitelkimas leidžia *virpėjimą* laikyti abstrakčia plastine figūra, realizuojama tiek pavienių žodžių, tiek atskirų epizodų lygmenyje ir lemiančia statiško vaizdo dinamizmą. Turinio lygmenyje su vibracija koreliuoja vitališkumas, žemės ir kraujo ryšio garbinimas.

Virpėjimo, vibracijos įspūdį palaiko ir sustiprina procesualumą, tapsmą išryškinantys veiksmažodžiai ir jų dalyvinės formos. Šie plastiniai aspektai vaizdams suteikia vidinės dinamikos ir kuria gyvos, įtvinkusios būties įspūdį, kuris panašiomis priemonėmis perteikiamas Vinco Aleksandravičiaus sukurtuose

17 Beje, toks pulsavimo ir bangavimo įspūdis kone visose „Vizijose“ išlaikomas prozodinėmis priemonėmis.

„Vizijų“ cinko raižiniuose¹⁸ (ypač – „Trečiosios“, „Penktosios“, „Šeštosios“ iliustracijose): gana statiškiems vaizdams virpėjimo, mirgėjimo dinamiką suteikia smulkios, judrios, intensyvios juos sudarančios linijos, intensyvi šviesos ir tamsos kaita, „nerimastingas“ fonas (intensyvūs, įstriži štrichai). Mačernio amžininko grafiko Pauliaus Augiaus linoraižiniuose tokiu pat būdu kuriama vitališka, gyvybinga kaimo erdvė (pvz., „Namo“, 1937): figūratyviniame lygmenyje judėjimo beveik nėra (tik arkliai traukia vežimą), bet plastinis lygmuo artikuliuotas taip, kad nėra nė vienos tiesios linijos, o tarsi „krutančios“ trobos, vingrios tvoros ir keliai perteikia ramios, bet gyvybe pulsuojančios namų erdvės išpūdį.

Vytauto Mačernio poezijos, Adomo Galdiko ir Pauliaus Augiaus darbų sugretinimas leidžia manyti, kad plastinė *virpėjimo* figūra, statiškoms figūroms ar vaizdai suteikianti dinamiškumo, net ir nerimo atspalvį, sieja XX a. 3–5 dešimtmečių lietuvių poeziją ir dailę ir parodo bendras to laikotarpio meno tendencijas, glaudžiai susijusias su socialine ir kultūrine situacija. Būtent tokį plastiškumą pasirinko ir Vincas Petras Aleksandravičius – taip ne tik iliustruojamas „Vizijų“ turinys, bet ir perteikiama dalis poetinio kalbėjimo bruožų.

Žinoma, virpėjimo izotopija tėra viena iš daugelio plastinių izotopijų, plėtojamų „Vizijose“; išsami plastinio jų matmens analizė išskleistų ypač intensyvių garsinį plastiškumą (onomatopėjinių žodžių svorį, ilgų frazių garsinės ir ritminės sandaros kuriamą akumuliacijos, intensyvėjimo išpūdį), kvapų, šviesotamsos figūrų svarbą kuriant vidinį dinamizmą. Taigi plastinė semiotika suteikia galimybes tyrinėti ne tik vaizdinių, bet ir žodinių tekstų poetiką, naujai perskaityti gerai pažįstamus kūrinius, išvelgti meninės kalbos analogijų tarp skirtingų meno sričių.

18 Vytautas Mačernis, *Vizijos: Pomirtinė poezijos knyga*, iliustravo Vincas Aleksandravičius, Roma: Centrinis lietuvių komitetas Italijoje, 1947.

An Etude in Plastic Semiotics: The Dynamism of the Static Image in Vytautas Mačernis's *Visions*

Summary

An outgrowth of visual semiotics, plastic semiotics has constructed its own language by combining general semiotic principles and instruments with those used in the formal analysis of works of art. Because plastic articulation is present not only in visual, but to some degrees in other forms of expression, the field of plastic explorations is gradually expanding, and efforts are being made to adapt the instruments offered by plastic semiotics to the analysis of verbal, auditory and other types of expression.

Focusing on Vytautas Mačernis's cycle of poems "Vizijos" ("Visions", 1939–1942), this article discusses several plastic qualities that can be identified in this textual work; the term "image" is applied to describe scenes in which, in between narrated events, the action markedly slows down or even stops altogether. Although the term "image" is in itself neutral (as in an artwork, it can be static as well as dynamic depending on the figurative level), the plastic traits that give it form do not only reinforce its static or dynamic quality, but can even create the opposite impression. The artistic form of Mačernis's "Visions" is of interest because, through its slowed-down speech and generally static images, reminiscent of movie stills, the text uses plastic means to establish an internally dynamic sense of peace – an impression of vibration that brings the image to life.

The article highlights the plasticity implied in the combinations of words as analogous to the plasticity of the textual images in the poems (the richness of a color or the intensity of a line): the internal dynamism of the rather static images in "Visions" is created by exploiting the semantic and morphological formal possibilities of verbs and participles. A closer look at several examples of what appear to be static, but are in fact vibrating, images in Mačernis's "Visions" makes it possible to demonstrate not only the poet's linguistic originality, but to identify connections with artworks from the 1920s and 1930s. This etude in plastic semiotics reveals the potential for further studies of the different means of expression used analogously in poetic and artistic works.

Keywords: plastic semiotics, figurativity, expression, Vytautas Mačernis's "Visions", image, dynamism.
