# ATHENA

LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS

# ATHENA

## FILOSOFIJOS STUDIJOS

2012 Nr. 8

VILNIUS

REDAKCINĖ KOLEGIJA / EDITORIAL BOARD

**Redaktoriai / Editors:**

| | |
|---|---|
| Dr. Danutė Bacevičiūtė – (01 H Filosofija) | Lietuvos kultūros tyrimų institutas<br>Lithuanian Culture Research Institute |
| Dr. Naglis Kardelis – (01 H Filosofija) | Lietuvos kultūros tyrimų institutas<br>Lithuanian Culture Research Institute |
| Dr. Audronė Žukauskaitė – (01 H Filosofija) | Lietuvos kultūros tyrimų institutas<br>Lithuanian Culture Research Institute |

**Nariai / Members:**

| | |
|---|---|
| Prof. dr.(hp) Jūratė Baranova (01 H Filosofija) | Lietuvos edukologijos universitetas<br>Lithuanian University of Educational Sciences |
| Prof. dr. Paul Richard Blum (01 H Filosofija) | Lojolos koledžas, Baltimorė, JAV<br>Loyola College, Baltimore, USA |
| Dr.(hp) Algirdas Degutis (01 H Filosofija) | Lietuvos kultūros tyrimų institutas<br>Lithuanian Culture Research Institute |
| Prof. habil. dr. Leonidas Donskis (01 H Filosofija) | Vytauto Didžiojo universitetas<br>Vytautas Magnus University |
| Dr. Žibartas Jackūnas (01 H Filosofija) | Nepriklausomas tyrėjas<br>Independent researcher |
| Prof. dr.(hp) Gintautas Mažeikis (01 H Filosofija) | Vytauto Didžiojo universitetas<br>Vytautas Magnus University |
| Prof. dr. Algis Mickūnas (01 H Filosofija) | Ohajo universitetas, JAV<br>Ohio University, USA |
| Prof. dr. Jan Narveson (01 H Filosofija) | Vaterlo universitetas, Kanada<br>University of Waterloo, Canada |
| Prof. habil. dr. Zenonas Norkus (01 H Filosofija) | Vilniaus universitetas<br>Vilnius University |
| Prof. dr.(hp) Vytautas Radžvilas (01 H Filosofija) | Vilniaus universitetas<br>Vilnius University |
| Dr. Vytautas Rubavičius (01 H Filosofija) | Lietuvos kultūros tyrimų institutas<br>Lithuanian Culture Research Institute |
| Prof. habil. dr. Mara Rubene (01 H Filosofija) | Latvijos universitetas<br>University of Latvia |
| Prof. dr.(hp) Tomas Sodeika (01 H Filosofija) | Kauno technologijos universitetas<br>Kaunas University of Technology |
| Prof. dr.(hp) Arūnas Sverdiolas (01 H Filosofija) | Lietuvos kultūros tyrimų institutas<br>Lithuanian Culture Research Institute |
| Prof. habil. dr. Arvydas Šliogeris (01 H Filosofija) | Vilniaus universitetas<br>Vilnius University |
| Prof. habil. dr. Abdussalam Guseinov (01 H Filosofija) | Filosofijos institutas (Rusijos Mokslų Akademija), Rusija<br>Institute of Philosophy (Russian Academy of Sciences), Russia |


Leidinį parėmė Lietuvos mokslo taryba pagal „Nacionalinę lituanistikos plėtros 2009–2015 metų programą“ (sutarties Nr. LIT-5-41)

**Sudarytoja / Editor:** Danutė Bacevičiūtė
**Lietuvių kalbos redaktorė / Lithuanian Language Editor:** Margarita Dautartienė
**Anglų kalbos redaktorius / English Language Editor:** Naglis Kardelis

**Recenzentai / Reviewers:**
Prof. dr. Dalius Jonkus
Doc. dr. Arūnas Mickevičius

Leidinį spaudai rekomendavo
Lietuvos kultūros tyrimų instituto Mokslo taryba

**Redakcijos adresas (Address):**

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
Lithuanian Culture Research Institute
Saltoniškių g. 58, LT-08105, Vilnius, Lithuania
El. paštas (e-mail): lkti@lkti.lt
Tel. 2755912, faksas (85)2751898
Leidinio tinklalapis (Home page). http://lkti.lt/athena/

ISSN 1822-5047

© Sudarymas / Edited by Danutė Bacevičiūtė, 2012
© Autoriai / Authors, 2012
© Jörn Rüsen, „Die Kultur der Zeit. Versuch einer Typologie temporaler Sinnbildungen“, in *Zeitdeuten. Perspektiven – Epochen – Paradigmen* (ed. J. Rüsen), Bielefeld: Transcript, 2003
© Vertimas/Translated by Inga Bartkuvienė 2012
© Šarūnas Sauka *Kryžiaus kelio stotys III, V, VII, IX* (1998–2001)
© Šarūnas Sauka *Giminės susiėjimas* (2006)
© Šarūnas Sauka *Pragaras* (Detalės. 1991–1992)
© Šarūnas Sauka *Savižudybė* (Detalė. 1995)
© Šarūnas Sauka *Maudymas I* (1984)
© Šarūnas Sauka *Raiteliai* (1980)
© Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012

# TURINYS

LAIKO REFLEKSIJA ŠIANDIEN

*Danutė Bacevičiūtė*. Pratarmė ... 7

I. LAIKO SĄVOKA: ISTORIJA IR DABARTIS

*Naglis Kardelis*. Judantis amžinybės atvaizdas: laikas ir jo veidai Platono filosofijoje ... 11

*Tomas Kiauka*. Ką reiškia mąstyti laiką? ... 37

*Danutė Bacevičiūtė*. Fenomenologinės pratybos, arba Dar kartą apie mėginimus aprašyti pirmapradę laiko patirtį ... 60

II. ERDVĖ IR LAIKAS

*Kristupas Sabolius*. Kiek laiko reikia, kad išeitum iš kambario? ... 75

*Monika Saukaitė*. Judančios nejudančios figūros. Apie laiką Šarūno Saukos tapyboje ... 92

III. VERTIMAS

*Jörn Rüsen*. Laiko kultūra. Laikinės prasmėdaros tipologijos bandymas ... 107

IV. ATMINTIES DISKURSAI

*Arūnas Sverdiolas*. Paminklas ir laikas. Viollet-le-Duco ir Ruskino kontroversija ... 134

*Jurga Jonutytė*. Juslinių patirčių artikuliacijos praeities konfliktų pasakojimuose ... 167

*Renata Šukaitytė*. Praėjusios dienos atminimas ir nykstanti dabartis kinematografiniuose Šarūno Barto erdvėlaikiuose ... 183

*Nijolė Keršytė*. Atmintis ir kartotė. Nuo įtampos prie konflikto ... 198

V. LAIKO VIRTUALUMAS

*Audronė Žukauskaitė*. Vaizdinio-laiko samprata Gilles'io Deleuze'o kino filosofijoje ... 227

*Gintautas Mažeikis*. Įsikūnyti į kitą galimą pasaulį: pagal M. Cvetajevos laiškus N. Hajdukiewicz ... 244

*Mantas Kvedaravičius*. Veido esatis ... 269

VI. RECENZIJA

*Naglis Kardelis*. Lietuvos filosofijos ir kultūros atodangos ... 285

APIE AUTORIUS ... 288

NURODYMAI AUTORIAMS ... 294

# CONTENTS

CONTEMPORARY REFLECTION OF TIME

*Danutė Bacevičiūtė*. Preface ... 7

I. NOTION OF TIME: HISTORY AND THE PRESENT

*Naglis Kardelis*. Moving Image of Eternity: Time and Its Faces in Plato's Philosophy ... 11

*Tomas Kiauka*. What means to reflect Time? ... 37

*Danutė Bacevičiūtė*. Phenomenological Practice, or Once Again on the Attempts to describe Primal Temporal Experience ... 75

II. SPACE AND TIME

*Kristupas Sabolius*. How Much Time does One need to leave the Room? ... 75

*Monika Saukaitė*. Motionless Figures in Motion. Time in the Paintings of Šarūnas Sauka ... 92

III. TRANSLATION

*Jörn Rüsen*. The Culture of Time. Towards a Typology of Temporal Creation of Meaning ... 107

IV. DISCOURSES OF MEMORY

*Arūnas Sverdiolas*. Monument and Time: Viollet-le-Duc and Ruskin Controversy ... 134

*Jurga Jonutytė*. Articulation of Sensual Experience in the Narratives of Former Conflicts ... 167

*Renata Šukaitytė*. The Memory of a Day Gone by and the Disappearing Present in the Cinematic Timescapes of Šarūnas Bartas ... 183

*Nijolė Keršytė*. Memory and Repetition. From Tension to Conflict ... 198

V. VIRTUALITY OF TIME

*Audronė Žukauskaitė*. The Notion of Time-Image in Gilles Deleuze's Film Philosophy ... 227

*Gintautas Mažeikis*. To embody the Other Possible World: According to the Letters of M. Tsvetaeva to N. Hajdukiewicz ... 244

*Mantas Kvedaravičius*. Facial Presence ... 269

VI. REVIEW

*Naglis Kardelis*. Exposures of Lithuanian Philosophy and Culture ... 285

CONTRIBUTORS ... 291

GUIDELINES FOR CONTRIBUTORS ... 295

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

# PRATARMĖ

Neblėstantis laiko tematikos aktualumas liudija ne tik jos „amžinumą“, bet ir aktyvias šiuolaikinių filosofų pastangas iš skirtingų perspektyvų ir skirtinguose kontekstuose iš naujo artikuliuoti laiko patirtį. Atsižvelgiant į tai, aštuntasis žurnalo *Athena. Filosofijos studijos* numeris yra skiriamas šiuolaikinei laiko refleksijai ir sudaromas tarpdisciplininiu principu, mėginant parodyti, kad disciplinų sankirtose atsiranda naujos laiko refleksijos galimybės, o tarpdisciplininiai šiuolaikinių fenomenų laikinės struktūros tyrimai pasitarnauja filosofiniam laiko apmąstymui. Fenomenologijos, hermeneutikos, psichoanalizės, semiotikos, naratologijos teorinis kontekstas, o taip pat atskirų filosofų (pradedant ikisokratikais ir baigiant Gilles'iu Deleuze'u) įžvalgos padeda straipsnių autoriams aprašyti įvairius laikiškumo aspektus. Nepaisant šios įvairovės, galima pastebėti, kad leidinyje dominuoja fenomenologinė-hermeneutinė ir bergsoniškoji-delioziškoji prieigos. Tai nėra atsitiktinis dalykas: pirmoji prieiga pasitarnauja aprašant egzistencinio ir istorinio kultūros laiko struktūras, antroji – pretenduoja užčiuopti ikisubjektinį gamtinį ir technologinį-mašininį laiko substratą. Daugiau nei pusė straipsnių autorių gilinasi į šiuolaikinėje filosofijoje išpopuliarėjusias vizualumo studijas, aprašo vizualiųjų menų – tapybos ir kino – laiką, gana netikėtai ir naujai laiko tema nuskamba politiškumo kontekste. Vis dėlto sudarant leidinį nesistengta izoliuoti skirtingas teorines prieigas ar laiko analizės sritis. Veikiau priešingai, pačia leidinio struktūra siekiama, kad skirtingoms prieigoms ar disciplinoms atstovaujantys tekstai rezonuotų tapusavyje, kurtų naujas įtampas ir intensyvumus. Akademinis leidinio pobūdis neleidžia sudarinėti alternatyvių turinių, tą mielai perleidžiu skaitytojui, kuris, tikiuosi, atras ir įžvelgs netikėtas pateikiamų tekstų sąsajas.

Pirmajame skyriuje pristatoma laiko sąvokos istorija ir dabartis. Naglio Kardelio straipsnyje „Judantis amžinybės atvaizdas: laikas ir jo veidai Platono filosofijoje“ ne tik apžvelgiama laiko sąvokos istorija nuo ikisokratikų iki Platono, nuosekliai išanalizuojama teorinė Platono laiko samprata, bet ir labai originaliai bei subtiliai išryškinami Platono tekstuose aptinkami fenomenologiniai laiko patirties aspektai bei įvairiausios laiko atmainos, pradedant vidiniu naratyvo laiku ir baigiant Platono filosofinės kūrybos – mąstymo ir dialogų rašymo – laiku. Šis straipsnis – tikras įžvalgų lobynas, pasitarnausiantis atidžiam ir nedogmatiniam Platono tekstų skaitymui. Tomo Kiaukos straipsnyje „Ką reiškia mąstyti laiką?“ pateikiama filosofinės laiko mąstymo tradicijos apžvalga užklausiant įsigalėjusią subjektyvaus ir objektyvaus laiko skirtį. Straipsnio autorius teigia, kad filosofijos orientacija į subjektyvią laiko patirtį dar nereiškia gilesnio laikiškumo prasmės suvokimo, mat dėmesys formaliesiems laiko patirties struktūros aspektams nuskurdina ir neutralizuoja pačią patirtį. Todėl minėtai skirčiai straipsnio autorius priešpriešina buvimo laiko subjektu ir buvimo laiko objektu skirtį, mat pastaroji leidžia pastebėti, kad posūkis į subjektyvumą sykiu įgalina ir manipuliavimą laiku, o tai užkerta kelią gilesniam laiko prasmės supratimui. Danutės Bacevičiūtės straipsnyje keliamas klausimas apie fenomenologinio pirmapradės laiko patirties aprašymo aktualumą ir mėginama parodyti, kad jis ne tik kreipia į laiko patirties formos aprašymą, bet ir į praktiką – refleksijos pratybas, kurios ne tik tematizuoja išgyventą patirtį, bet ir puoselėja budrų gyvenimą.

Antrajame skyriuje pateikiami erdvės ir laiko sąsają analizuojantys tekstai. Kristupo Saboliaus straipsnyje „Kiek reikia laiko, kad išeitum iš kambario?“ apmąstoma buvimo konkrečioje vietoje patirtis, kurią suproblemina Luiso Buñuelio filmo „Angelas naikintojas“ ir Marinos Abramovič performanso „Menininkas dalyvauja“ pavyzdžiai. Straipsnio autorius parodo, kad buvimo konkrečioje vietoje patirtis turi savo specifinius trukmės parametrus, o jų santykis negali būti paaiškintas abstrakčių erdvės ir laiko ašių simetrija. Minėtai patirčiai aprašyti autorius aktyviai pasitelkia ne tik filosofinį kontekstą – Platono *khōra*’os, stoikų minimo sielos „ištįsimo“ sampratas bei Henri Bergsono ir Edmundo Husserlio laiko teorijas, bet ir kai kurių psichonalitikų teorijas, nurodančias išsilaisvinimo iš erdvės iliuzijos ir pirmapradžio laikiškumo suaktyvinimo būdus. Monikos Saukaitės straipsnyje „Judančios nejudančios figūros. Apie laiką Šarūno Saukos tapyboje“ analizuojama, kokiu būdu laikas pasirodo nejudančiame vaizde. Straipsnio autorė pasitelkia XIX a. pab. –XX a. pr. fotografijoje naudotas judesio fiksavimo strategijas ir pademonstruoja, kad Saukos tapyboje jos ne tik perimamos išskaidant judesį atskirais momentais-kadrais, kurie išdėstomi nuoseklioje „prieš tai – po to“ grandinėje, ar užlaikant atskirais momentais išskaidytą judesį viename kadre, bet ir

transformuojamos į savitą tapybinę strategiją, paremtą nutapytos figūros tapatybės neapibrėžtumu ir leidžiančią numanyti judėjimą.

Trečiajame skyriuje pateikiamas vokiečių istoriko ir filosofo, kultūros mokslų teoretiko Jörno Rüseno straipsnio „Laiko kultūra. Laikinės prasmėdaros tipologijos bandymas“ vertimas į lietuvių kalbą (vertė Inga Bartkuvienė). Straipsnis pradedamas gyvenamojo pasaulio laikiškumo patirties, kurioje akcentuojamas kontingencijos momentas, aprašymu, vėliau susitelkiama į laikinės prasmėdaros procesą, leidžiantį skirti laikinės prasmės tipus ir modusus, o galiausiai svarstomi istorinės laiko teorijos orientyrų, medijų ir tarpkultūriškumo klausimai. Toks platus tyrimų laukas leis skaitytojui pajusti su laiko problematika susijusių problemų apimtį ir mastą.

Ketvirtajame skyriuje, skirtame atminties diskursams, pateikiami Arūno Sverdiolo, Jurgos Jonutytės, Renatos Šukaitytės ir Nijolės Keršytės straipsniai. Arūnas Sverdiolas, analizuodamas paminklosaugos teorijos raidos epizodą – XIX amžiaus teoretikų Eugène'o Viollet-le-Duco restauravimo ir Johno Ruskino konservavimo sampratų susidūrimą, parodo, kaip šios paminklosauginės teorijos reflektuoja sudėtingą laikinį paminklo ar paveldo buvimo būdą – praeitį dabartyje. Autoriaus teigimu, Viollet-le-Ducas paveldą mąsto platoniškajame belaikiame amžinybės akiratyje, t. y. ieško statinio idėjos ar provaizdžio, o Ruskinas, priešingai, labai aštriai įsisąmonina laikinį statinių gyvavimą, todėl skatina rūpintis statinio tvermės palaikymu, išsaugoti gautą architektūros paveldą ir perduoti jį ateičiai. Jurgos Jonutytės straipsnyje analizuojama juslinių patirčių artikuliacija praeities konfliktų pasakojimuose. Straipsnio autorė aptinka ir aprašo savitą atminties fenomeną – praeities liudininkų pasakojimuose inkapsuliuotą juslinės patirties klodą, besipriešinantį įvykio absurdiškumo įrašymui į rišlius praeities pasakojimus. Renatos Šukaitytės straipsnyje atkreipiamas dėmesys į Šarūno Barto kinematografinių erdvėlaikių konstravimo savitumus. Anot autorės, Barto filmuose nuosekliai plėtojamas posovietinės (visų pirma trauminės) atminties diskursas ir atskleidžiama, kaip ši „praeities šmėkla“ nuolat persekioja visuomenę ir veikia jos laiko sampratas bei tapatybę. Nijolės Keršytės straipsnyje taip pat svarstomas atminties fenomenas. Pasiremdama kino filmų medžiaga ir pasitelkusi įvairias (Husserlio, Merleau-Ponty, Freudo, Lacano, Deleuze'o) laiko sampratas, autorė parodo, kad atmintis susijusi ne tik su tapatybe, bet ir su netapatybe, ji gali veikti dezintegruodama, ardydama tapatybę.

Penktajame skyriuje, pavadintame „Laiko virtualumas“, pateikiami Audronės Žukauskaitės, Gintauto Mažeikio ir Manto Kvedaravičiaus straipsniai. Audronė Žukauskaitė analizuoja Gilles'io Deleuze'o kino filosofijoje suformuluotą vaizdinio-laiko sampratą. Ji teigia, kad vaizdinys-laikas sukuria naują kinematografinį

režimą, vadinamą kristaliniu vaizdiniu, kuriame tai, kas tikra, ir tai, kas įsivaizduojama, tampa nebeatskiriama, o taip pat suponuoja laiko daugialypumą, inicijuojantį naujas šiuolaikinio politinio kino formas. Gintauto Mažeikio straipsnyje „Įsikūnyti į kitą galimą pasaulį: pagal M. Cvetajevos laiškus N. Hajdukiewicz“ parodoma, kaip per Marinos Cvetajevos susirašinėjimą su Natalja Hajdukiewicz išryškėja virtuali poetės lenkiškosios bajoriškos tapatybės, susijusios su Vilniaus aplinka, galimybė. Mantas Kvedaravičius, remdamasis savo dokumentinio filmo „Barzakh“ medžiaga bei pasitelkęs šiuolaikinį filosofinį diskursą, aptaria veido esaties laiką ir parodo, kad veido reprezentacija yra ir neįmanoma, ir reikalaujama (etinių bei politinių geismų), ir tuo pačiu ji yra iš anksto nulemta estetinio vaizdavimo režimo. Tačiau sykiu straipsnio autorius siekia atskleisti veido reprezentacijos neįmanomybės ir vienatinumo (vienatinio balso, kalbos, vaizdinio) santykį.

Recenzijų skyrelyje spausdinama tik ką pasirodžiusios Arūno Sverdiolo knygos *Kultūra lietuvių filosofų akiratyje* recenzija-anotacija, kurią parašė Naglis Kardelis.

Šio žurnalo numerio priešistorė veda prie 2011 m. Lietuvos kultūros tyrimų institute vykusios konferencijos „Laiko refleksija šiandien“, kurią inicijavo Nijolė Keršytė. Todėl pirmiausia noriu padėkoti jai, o taip pat Audronei Žukauskaitei ir Nagliui Kardeliui, visokeriopai prisidėjusiems prie šio numerio parengimo.

*Danutė Bacevičiūtė*

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Naglis Kardelis**

# JUDANTIS AMŽINYBĖS ATVAIZDAS: LAIKAS IR JO VEIDAI PLATONO FILOSOFIJOJE

*Šiuolaikinės filosofijos skyrius*
*Lietuvos kultūros tyrimų institutas*
*Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius*
*El. paštas: naglis.kardelis@gmail.com*

Straipsnyje analizuojami įvairūs laiko problematikos Platono filosofijoje aspektai. Pirmiausia, pasitelkiant dialogą *Timajas*, atkreipiamas dėmesys į paties Platono eksplicitiškai išreikštą ir teoriškai artikuliuotą metafizinę laiko sampratą, padariusią didelę įtaką tiek Vakarų filosofijos, tiek ir mokslo raidai, todėl gana išsamiai tyrinėtą ne tik filosofijos istorikų, bet ir mokslo istorikų. Straipsnyje teigiama, kad, be šios eksplicitinės, teoriškai artikuliuotos laiko sampratos, Platono tekstuose galima aptikti ir daugybę kitų, tiesiogiai nematomų laiko „veidų", kurie nėra sulaukę deramo tyrinėtojų dėmesio ar net apskritai yra likę nepastebėti. Būtent šie nematomi laiko „veidai" – įvairūs laikiškieji fenomenai, laiko ir laikiškumo aspektai, dialogų turinio ir formos plotmėje įžvelgiamos įvairiausios laiko bei laikiškumo apraiškos – tampa regimi žvelgiant į juos šiuolaikinės filosofijos, o ne tik tradicinės filosofijos istorijos žvilgsniu. Parodoma, kad įvairios laikiškumo apraiškos, įvairūs laiko aspektai bei laikiškieji fenomenai gali būti įžvelgti įvairiose Platono dialogų plotmėse. Straipsnio pabaigoje daroma išvada, kad laiko fenomenų bei aspektų Platono filosofijoje įvairovė liudija platoniškosios laiko problematikos – tiek eksplicitiškai išreikštos, tiek ir implicitiškai numanomos – turtingumą bei daugiabriauniškumą ir parodo, kad ši problematika gali būti tinkamai suvokta ir ištirta tik pasitelkiant šiuolaikinės filosofijos prieigas, ypač fenomenologiją ir hermeneutiką, nes tradiciniai antikinės filosofijos istorijos metodai nėra labai perspektyvūs siekiant Platono filosofijoje pastebėti tai, kas nėra tiesiogiai teoriškai artikuliuota ir nusakyta metafizinėmis kategorijomis.

RAKTAŽODŽIAI: Platonas, laikas, amžinybė, atvaizdas, senovės graikų filosofija, senovės graikų literatūra, filosofijos istorija, šiuolaikinė filosofija, fenomenologija, hermeneutika.

## Įvadinės pastabos

Neįmenamas laiko slėpinys žadino visų epochų žmonių vaizduotę ir mąstymą. Skaitydami senuosius religinius, filosofinius bei grožinės literatūros tekstus pastebime, kad pirmiesiems mąstytojams, mėgindavusiems įminti laiko prigimties mįslę, atsiverdavo labai platus žmogiškosios egzistencijos problemų, tiesiogiai ar netiesiogiai susijusių su laiko slėpiniu, laukas: mąstydamas apie laiką senovės žmogus geriau suvokdavo save patį, savo paties ribotumą ir egzistencinį trapumą, nors ir nepajėgdavo perprasti paties laiko prigimties.

Įdomių tradicinės išminties kontekstuose plėtojamų svarstymų apie laiką aptinkame jau senosiose Rytų civilizacijose, bet mąstyti apie laiką filosofiškai – helėniškos *meilės išminčiai* būdu – pirmieji pradėjo senovės graikai, kurių ištarose jau galime įžvelgti asmeninį minties braižą, autorinį minties stilių, konceptualiai išreikštus autentiškų egzistencinių patirčių paliudijimus, įžvalgos jėga pranokstančius subendrintą tradicinę išmintį. Jau pirmosiose graikų filosofų ikisokratikų ištarose laikas suvokiamas kaip pastovus, nekintantis visuotinės kaitos dėsnis, neatšaukiamas ir nepermaldaujamas, nustatantis egzistavimo ribas viskam, kas įforminta ir konkrečiai išreikšta, viskam, kas turėjo pradžią ir privalės pasibaigti. Apie laiką ikisokratikų fragmentuose kalbama ne tik kaip apie laiko tėkmę, laiko srautą, bet ir kaip apie pamatinę laikiškąją tikrovės dimensiją, kuri esmingai priklauso pačios tikrovės sąrangai ir dėl to pati yra *amžina*, nors ir negailestingai atima pretenziją į amžinumą iš visų į laiko srautą įtrauktų esinių, kurie yra *laikiški* ir *laikini*.

Antai gerai žinomoje Anaksimandro ištaroje (DK 12 A9 = KRS 101) teigiama, kad visi egzistuojantys daiktai galų gale pagal būtinybę sugrįžta į neapibrėžtą savo egzistavimo pagrindą, laikui lėmus sumokėdami vieni kitiems kainą kaip bausmę ir atiduodami vieni kitiems atsiteisimo duoklę už egzistavimo metu padarytas neteisybes. Laikas čia iškyla kaip visagalė teisianti jėga, personifikuotas Teisėjas, nustatantis esiniams laikinę jų egzistavimo ribą tarsi ribą skolos sumokėjimui. Remiantis tokiu supratimu, nėra ir negali būti „nekaltos“ būties, kuri esančiojo neįklampintų į skolą: bet kokia įforminta, ribas įgijusi būtis neišvengiamai yra būtis skolon, už kurią, atėjus laikui – Laikui kaip Teisėjui lėmus, būtybei teks sumokėti mirties kainą už patį egzistavimo faktą.[1]

[1] Plačiau apie šios Anaksimandro ištaros interpretavimo galimybes žr. Kahn 1960: 168–180; Seaford 2004: 201–209, ypač 201, n. 71 (apie įdomią sąsają su panašiu Solono požiūriu į personifikuotą Laiką, kaip tam tikrais abstrakčiais asmens bruožais pasižymintį, bet vis dėlto nešališkai ir anonimiškai teisiantį Teisėją, žr. pastarojo veikalo p. 179–180).

Kitą reprezentatyvų ikisokratikų mąstymo apie laiką pavyzdį randame Herakleito fragmentų korpuse: vienoje savo ištaroje (DK 100 = 132 MA) mąstytojas mini laikus, kurie visa ką neša, turėdamas mintyje tai, kad visi daiktai (*panta*) yra nešami laiko tėkmės – jie randasi, būva ir žūva, atėjus skirtingam metui (*hōra*). Tikrovė šiame Herakleito fragmente atsiskleidžia kaip dauginga dvejopu būdu – sinchroniškai ir diachroniškai: sinchroninį tikrovės daugingumą išreiškia egzistuojančių daiktų įvairovė, o diachroninį – nuolatinis egzistuojančių būtybių kitimas, jų rastis, egzistavimas ir nyktis.[2] Pasitelkdami šiuolaikines sąvokas galėtume teigti, kad herakleitiškai nusakomo sinchroninio tikrovės daugingumo galimybės sąlyga yra erdvė, o diachroninio daugingumo – laikas.

Jau ikisokratikų tekstuose galime įžvelgti visai graikų filosofijai itin svarbią skirtį tarp amžinų – ar išliekančių pakankamai ilgą laiką – esinių (*onta*) ir trumpalaikių reiškinių (*phainomena*). Su tam tikromis išlygomis galime teigti, kad graikų filosofijoje esiniai atstovauja *amžinybės*, pastovumo, tapatumo, vienio ir vieningumo plotmei, o reiškiniai – *laiko*, laikinumo, kintamumo, skirtingumo, daugio ir daugingumo plotmei. Kadangi graikiškoji *būties* samprata formavosi apmąstant būtent minėtą skirtį tarp esinių (arba, kitaip tariant, *buvinių*) ir reiškinių, būtį graikų mąstytojai nuo pat pradžių suvokė kaip amžiną, nepavaldžią laikui, parimusią, tapačią sau ir sau pakankamą. Atsižvelgdami į tai, kaip būtį ir nebūtį apibūdino Parmenidas, tvirtinęs, jog būtis yra, o nebūties nėra, galime manyti, kad efemeriški reiškiniai pirmųjų graikų mąstytojų buvo suvokiami kaip pasirodantys tarpinėje zonoje – būtent *laiko* zonoje, ar *laikui pavaldžioje* zonoje – tarp tapačios sau, parimusios, nekintančios, *amžinos*, amžinai ir būtinai egzistuojančios būties ir neegzistuojančios nebūties, kurios pats neegzistavimas yra amžinas. Beje, turėdami omeny jau helėnų apmąstytą ryšį tarp reiškinių, kitaip tariant, *fenomenų*, ir laiko, neturėtume stebėtis, kodėl laiko problematika yra tokia svarbi ir šiuolaikinei *fenomenologijai*, nepaisant to, kad pastaroji nuosekliai atsiriboja nuo graikų filosofijai būdingų metafizinių nuostatų.

Vis dėlto būtina pripažinti, kad negausiuose išlikusiuose ikisokratikų fragmentuose laiko slėpinys labai retai kada apmąstomas tiesiogiai, izoliuotai, be sąsajų su kitomis filosofinėmis problemomis. Senovės graikų filosofijoje ir visoje Vakarų mąstymo tradicijoje Platonas pirmasis laiko problemą paverčia tiesioginiu nuoseklių bei kryptingų filosofinių apmąstymų objektu. Jis ne tik sukuria tai, ką pavadintume pirmąja filosofine laiko teorija Vakaruose,[3] bet ir apreiškia savo tekstuose pačius įvairiausius laiko pavidalus, sakytume, daugingus laiko „veidus“,

[2] Hėrakleitas 1995: 86–87; šiam fragmentui skirtą išsamų Manto Adomėno komentarą, kuriuo remiamės, žr. p. 344–346.

[3] Kai kuriuos laiko sampratos Platono filosofijoje aspektus anksčiau esu nagrinėjęs šiuose savo darbuose: Kardelis 2007: 134–135; Kardelis 2008: 48–51; Kardelis, N. „Įvadas: Išdrįsęs aprėpti Visybę...“, in: Platonas 1995b: 18–24, ypač 23. Apie santykio tarp laiko ir amžinybės Platono filosofijoje sampratą, rekonstruojamą remiantis dialogu *Timajas*, žr. Moravcsik 2000 (1992): 70.

kurių, beje, jokiu būdu nevalia painioti su Platono idėjomis, eidais-„veidais“, atstovaujančiais ne laiko, o amžinybės ir amžinos būties plotmei.

Šiame straipsnyje aptarsime įvairius laiko problematikos Platono filosofijoje aspektus. Pirmiausia, pasitelkdami vėlyvąjį Platono dialogą *Timajas*, atkreipsime dėmesį į paties Platono eksplicitiškai išreikštą ir teoriškai artikuliuotą metafizinę laiko sampratą, padariusią didelę įtaką tiek Vakarų filosofijos, tiek ir mokslo raidai, todėl gana išsamiai tyrinėtą ne tik filosofijos istorikų, bet ir mokslo istorikų. *Timajuje* Platonas laiką nusako kaip nuo skaičiaus prie skaičiaus judantį amžinybės atvaizdą, o pačią amžinybę įvardija kaip nejudantį laiko provaizdį. Nesunku pastebėti, kad šiame dialoge aprašytas amžinybės (kaip provaizdžio) ir laiko (kaip atvaizdo) santykis atitinka Platono filosofijoje įprastą bendrąją idėjos ir joje dalyvaujančios paskirybės santykio schemą.

Straipsnyje parodysime, kad, be šios eksplicitinės, teoriškai artikuliuotos laiko sampratos, Platono tekstuose galima aptikti ir daugybę kitų, tiesiogiai nematomų laiko „veidų“, kurie nėra sulaukę deramo tyrinėtojų dėmesio ar net apskritai yra likę nepastebėti. Būtent šie nematomi laiko „veidai“ – įvairūs laikiškieji fenomenai, laiko ir laikiškumo aspektai, dialogų turinio ir formos plotmėje įžvelgiamos įvairiausios laiko bei laikiškumo apraiškos – tampa regimi žvelgiant į juos šiuolaikinės filosofijos, o ne tik tradicinės filosofijos istorijos žvilgsniu. Siekiant atskleisti nematomus laiko „veidus“ Platono filosofijoje, itin perspektyvios atrodo fenomenologinė ir hermeneutinė prieigos, ypač turint omeny pačių helėnų pastebėtą sąsają tarp *fenomenų* ir *laiko*: juk ir apie patį laiką, visų pirma *subjektyvų*, *subjektyviai patiriamą* laiką, galime kalbėti kaip apie žmogiškosios patirties lauke iškylantį *laiko fenomeną* (ar, kiek kitaip tariant, *laikiškumo fenomeną*), kartu pastebėdami, kad žmogiškąjį patirties lauką formuoja ir daugybė konkrečių *laikiškųjų fenomenų*.

Tyrinėdami šių nematomų laiko „veidų“, iškylančių Platono tekstuose, bruožus, galime klausti, ar jie kokiu nors būdu atitinka bei atspindi eksplicitinę, teoriškai artikuliuotą laiko sampratą, aptinkamą vėlyvuosiuose Platono dialoguose, visų pirma *Timajuje*. Kartu privalome pripažinti, kad ši ikimetafizinė (ar net iš prigimties bei esmės nemetafizinė) laikiškumo dimensija, persmelkianti įvairius Platono dialogų turinio bei formos lygmenis, verčia į filosofinį šio iškiliausio Vakarų mąstytojo palikimą pažvelgti visiškai kitomis akimis, daugiau dėmesio kreipiant ne į tiesioginius teorinio mąstymo rezultatus, o veikiau į patį filosofavimo būdą.

Tyrinėjant Platono tekstų korpusą įmanoma parodyti, kad įvairios laikiškumo apraiškos, įvairūs laiko aspektai bei laikiškieji fenomenai gali būti įžvelgti įvairiose Platono dialogų plotmėse: antai atkreipiant dėmesį į tai, kaip laiko tėkmę jaučia patys Platono dialogų herojai (pvz., Sokratas), t. y. atskleidžiant „objektyvios“ laiko tėkmės bei subjektyvaus šios tėkmės suvokimo santykį; parodant, kaip laikiškoji

dimensija dialoguose reiškiama erdviniais koreliatais; nagrinėjant, kokiais pavidalais laikas atsiskleidžia filosofiniuose Platono mituose, antai dialoge *Politikas* pasakojamame filosofiniame mite, kuriame kalbama apie „apgręžtą“, priešinga kryptimi tekantį laiką; analizuojant naratyvinėje dialogų sąrangoje pastebimus draminės įtampos svyravimus, kuriuos skaitytojas subjektyviai suvokia kaip pasakojimo laiko pagreitėjimus arba sulėtėjimus; keliant klausimus apie paties Platono „mąstymo laiką“ ir dialogų užrašymo laiką – filosofinių Platono pažiūrų pastovumą ar kintamumą (vaizdžiai tariant, Platono mąstymo „amžinybę“ ar Platono mąstymo „laiką“) ir apskritai šių pažiūrų raidos galimybę bei numanomą tos raidos laipsnį, dialogų korpuso formavimosi istoriją, sinchronijos ir diachronijos santykį dialoguose išryškėjančioje filosofinėje Platono sistemoje.

Be abejo, šiame straipsnyje nepajėgsime visų šių klausimų aptarti vienodai išsamiai – juos būtų įmanoma nuodugniai išnagrinėti tik didelės apimties studijoje. Tad, atsižvelgdami į vietos stoką, dalį išvardytų klausimų aptarsime išsamiau, o kitus nužymėsime tik punktyru, nuodugnesnę jų analizę palikdami ateičiai. Kai kurių iš ką tik paminėtų laiko problematikos aspektų dėl vietos stokos iš viso neturėsime galimybės net trumpai aptarti – juos įvardijome tik siekdami parodyti, kokiais atžvilgiais apskritai įmanoma tirti laiko „veidus“ Platono tekstuose.

Pradėsime nuo eksplicitiškai išreikštos teorinės laiko sampratos, pateiktos dialoge *Timajas*.

## Platoniškoji teorinė laiko samprata dialoge *Timajas* ir jos prieštaravimai

Vėlyvajame Platono dialoge *Timajas* randame eksplicitiškai išreikštą teorinę laiko sampratą, pateiktą pitagorininko Timajo pasakojamo tikėtino mito kontekste. Aplinkybė, kad svarstymai apie laiką plėtojami kaip tikėtino mito dalis, rodo, jog Platonas nelaiko jų absoliučiai teisingais, o vertina tik kaip tikėtiną – panašią į tiesą – hipotezę.

Kaip teigiama Timajo pasakojamame filosofiniame mite, regimąjį kosmą kūręs Demiurgas siekė, kad jo kūrinys taptų kiek įmanoma panašesnis į savąjį provaizdį – amžinai egzistuojantį idealųjį kosmą. Nepajėgdamas savo kūriniui suteikti amžinumo, būdingo idealiajam jo provaizdžiui (nes tai, kas sukurta, niekuomet negali tobulumu prilygti tam, kas nesukurta, o juk amžinumas, jeigu jį būtų pavykę suteikti kūriniui, ir būtų pats tikriausias to kūrinio tobulumo ženklas), Demiurgas padarė tai, kas buvo įmanoma: neįstengdamas pačios amžinybės perkelti iš idealiosios provaizdžio plotmės į regimojo atvaizdo plotmę, bet vis dėlto siekdamas sukurti ką

nors, kas bent netobulu būdu būtų panašu į amžinybę ir ją pamėgdžiotų, jis sukūrė *laiką* – netobulą amžinybės atvaizdą, judantį nuo skaičiaus prie skaičiaus. Pitagorininkas Timajas savo pasakojamame filosofiniame mite teigia (*Tim.* 37c–38e):

> Ir štai, supratęs, jog tai, kas jo pagimdyta – ši amžinųjų dievų puošmena – juda ir gyvena, Tėvas (*Demiurgas – N. K.*) nudžiugo ir su pasitenkinimu sumanė padaryti [kūrinį], dar labiau panašų į Provaizdį. Kadangi Provaizdis yra amžinai gyva būtybė, [Kūrėjas] nusprendė ir šiuo požiūriu, kiek įmanoma, pasiekti panašumo. Tačiau anos gyvos būtybės (*idealiojo kosmo, kaip regimojo kosmo provaizdžio – N. K.*) prigimtis buvo amžina, o šios savybės neįmanoma visiškai perduoti nė vienam iš pagimdytųjų [kūrinių]. Todėl jis nutarė sukurti tam tikrą judantį amžinybės panašumą; ręsdamas dangų, kartu su juo [Tėvas] kuria amžiną vienovėje glūdinčios amžinybės atvaizdą, judantį nuo skaičiaus prie skaičiaus, kurį mes pavadinome laiku. Juk nebuvo nei dienų, nei naktų, nei mėnesių, nei metų, kol nebuvo pagimdytas Dangus (*regimasis kosmas – N. K.*), tačiau jis prirengė jų atsiradimą tik tuomet, kai Dangus buvo suręstas. Visa tai – laiko dalys, o „buvo“ ir „bus“ – tik atsiradusio laiko rūšys, todėl, perkeldami jas į amžinąją substanciją mes, patys to nepastebėdami, suklystame. Juk apie šią substanciją mes kalbame, kad ji „buvo“, „yra“ ir „bus“, tačiau, jeigu svarstysime teisingai, jai tinka tik vienintelis „yra“, tuo tarpu „buvo“ ir „bus“ taikytini tik atsiradimui, bėgant kintančiam laikui, nes tiek viena, tiek kita yra judėjimai. Bet tam, kas amžinai esti tapatus sau ir nejudantis, netinka laikui bėgant darytis vyresniam ar jaunesniam arba tapti tokiam kada nors – dabar ar ateityje, arba apskritai patirti ką nors iš to, ką atsiradimas suteikė pojūčiais suvokiamų daiktų srautui; ne, visa tai – rūšys laiko, pamėgdžiojančio amžinybę ir bėgančio ratu pagal skaičiumi nusakomą dėsnį. Maža to, mes dar kalbame, tarsi tai, kas atsirado, yra tai, kas atsirado; tai, kas atsiranda, yra tai, kas atsiranda; o tai, kas turi atsirasti, yra tai, kas turi atsirasti; ir tai, ko nėra, yra tai, ko nėra. Apie visus šiuos dalykus mes kalbame netiksliai, tačiau dabar neturime progos visa tai kruopščiai išsiaiškinti.
>
> Tad laikas atsirado kartu su Dangumi, idant, vienu metu gimę, jie ir suirtų vienu metu, jeigu ateis jų suirimo metas; laikas buvo sukurtas pagal amžinosios prigimties Provaizdį, kad taptų kiek įmanoma į ją panašus. Mat Provaizdis yra tai, kas būva visą amžinybę, tuo tarpu atvaizdas atsirado, yra ir bus visą laiką. Tad šitoks buvo dievo sumanymas ir ketinimas, jei kalbėsime apie laiko gimimą. Ir štai, idant laikas gimtų iš dievo proto bei mąstymo, atsirado saulė, mėnulis ir penki kiti planetomis vadinami šviesuliai laiko skaičiams nustatyti ir sergėti. (...) Kalbėdami apie kitas [planetas] ir tai, kur būtent ir dėl kokių priežasčių būtent jos buvo ten įtvirtintos, būtume priversti skirti antraeiliams dalykams daugiau dėmesio, negu jų reikalauja mūsų pasakojimas. Galbūt kada nors vėliau ir šio dalyko griebsimės, kaip pridera, jeigu rasime tam tinkamo laiko.[4]

Skaitydami šią filosofinio mito atkarpą nesunkiai įsitikiname, kad santykis tarp amžinybės (kaip provaizdžio) ir laiko (kaip atvaizdo) atitinka bendrąją Platono

[4] Vertimas mano, cituojamas (su nežymiais patikslinimais) pagal: Platonas 1995b: 75–77.

filosofijoje įprastą idėjos ir joje dalyvaujančios paskirybės santykio schemą. Atsižvelgiant į tai, kad amžinybė (*aiōn*) pateiktame fragmente suvokiama iš esmės kaip *laiko idėja*, kaip idealusis laiko, dalyvaujančio amžinybėje pagal platoniškąjį *meteksės* (paskirybių *dalyvavimo* idėjų būtyje) principą, provaizdis, pačią amžinybę galime suvokti kaip *laiko pilnatvę*, kaip gerokai intensyvesnį ir pilnatviškesnį Laiką, kuriam įprastas mūsų sukurtojo pasaulio laikas siekia nors kiek prilygti intensyvumu ir pilnatviškumu. Žvelgdami iš kitos pusės, įprastą mūsų sukurtojo pasaulio laiką galime suvokti kaip dalį savojo tobulumo ir intensyvumo praradusią amžinybę, tam tikru būdu *redukuotą amžinybę*, nupuolusią į radimosi plotmę, į Demiurgo sukurtąjį pasaulį ir mėginančią pamėgdžioti tikrąją, idealybėje parimusią Amžinybę, kaip savąjį provaizdį.

Be to, labai svarbu pabrėžti, kad Platonas aiškiai skiria amžinybę, suvokiamą kaip *nunc stans*, kaip laiko dėsniams ir naikinančiai laiko galiai nepavaldžią amžinąją Dabartį, kuri apskritai yra anapus laiko, nuo amžinybės, suvokiamos kaip *be galo ilgo laiko*: pastaroji amžinybės rūšis yra amžinai besitęsiantis laikas, bet vis dėlto laikas, *tik laikas*, kuriam nėra būdinga amžinosios Dabarties, *nunc stans*, būtiškoji pilnatvė bei intensyvumas. Būtent tai turėdamas mintyje Platonas teigia, kad amžinybė – laiko Provaizdis – būva *visą amžinybę*, tuo tarpu pats laikas – Provaizdžio atvaizdas – atsirado, yra ir bus *visą laiką*. Pats laikas taip pat yra amžinas – tačiau ne pirmosios, o tik antrosios amžinybės rūšies, kuri suvokiama kaip *amžinai besitęsiantis laikas*, būdu.

Tai, kas įtraukta į laiko srautą, yra *laikina*, kitaip tariant, *nėra amžina*, bet pats laikas – bent jau tol, kol egzistuoja pats sukurtasis kosmas (filosofiniame *Timajo* mite teigiama, kad Demiurgas nesunaikins savojo kūrinio, nes tai būtų nedora) – *nėra laikinas*, jis *nėra įtrauktas į laiko srautą*: išlikdamas *visą laiką*, laikas yra amžinas, tačiau ne idealiajai amžinybės rūšiai būdingu tobulu būdu (kai amžinoje Dabartyje intensyviausiu pavidalu išlaikoma visa tapatybė, o ne tik tapatybės branduolys), bet judriu, šiek tiek kintamu būdu, suponuojančiu, sakytume, laikui būdingos tapatybės branduolio išlikimą ir periferinių šios tapatybės elementų atkritimą laikui amžinai judant nuo skaičiaus prie skaičiaus.

Dialoge *Timajas* Platonas kuo puikiausiai parodo, kad net pati laiko sąvoka yra labai prieštaringa. Nors laikas filosofiniame mite apibūdinamas kaip amžinybės atvaizdas, judantis nuo skaičiaus prie skaičiaus, sunku suvokti, iš kur kyla tai, ką Platonas vadina atsiradusio laiko rūšimis, būtent *praeitimi*, nusakoma žodžiu „buvo“, ir *ateitimi*, nusakoma žodžiu „bus“, nes apie amžinybę, kuri visada tapati sau ir nejudanti, galima pasakyti tik tai, kad ji „yra“ (*Tim.* 37e). Kaip laikas gali būti amžinybės atvaizdas, jei provaizdyje nėra tos struktūros, kurią regime atvaizde?

Platonas bando išspręsti šį paradoksą atskirdamas *laikinę* ir *loginę* plotmes: nors amžinybė visada „yra“, nesuskildama į „buvo“, „yra“ ir „bus“, ji loginėje plotmėje (kuri „yra“) formuoja laiko, kaip savojo atvaizdo, struktūrą, kuri bus išskleista laikinėje plotmėje. Tačiau dabar neišvengiama kito paradokso, nes ne tik konkretūs objektai turi būti suvokiami kaip besitęsiantys laike, bet ir pats laikas – kaip išsiskleidžiantis laikinėje plotmėje, kitaip tariant, besitęsiantis ir besirutuliojantis savyje pačiame. Regis, tai pastebėdamas, Platonas ir teigia: „Maža to, mes dabar kalbame, tarsi tai, kas atsirado, *yra* tai, kas atsirado; tai, kas atsiranda, *yra* tai, kas atsiranda; o tai, kas turi atsirasti, *yra* tai, kas turi atsirasti; ir tai, ko nėra, *yra* tai, ko nėra“ (*Tim.* 37a–b; kursyvas mano – N. K.). Kitaip tariant, Platonas atkreipia dėmesį į tai, kad vartoti žodį „yra“ aktualaus egzistavimo prasme mes galime tik kalbėdami apie *būtį* (kai sakome „būtis *yra*“, arba „būtis *būva*“) ir *dabarties momentą* (kai sakome „dabartis *yra*“, arba „tai, kas *yra dabar*, *yra* (=egzistuoja)“); apie praeities, kuri *jau praėjo*, ir ateities, kuri *dar tik ateis*, momentus sakyti, kad jie *yra* aktualaus egzistavimo prasme, būtų taip pat nepagrįsta, kaip ir tvirtinti apie nebūtį, kad ji *yra* (o taip ir nutinka, kai, anot Platono, teigiame, jog „tai, ko nėra, *yra* tai, ko nėra“). Akivaizdu, kad šiuo požiūriu Platonas yra nuoseklus Parmenido, tautologiškai tvirtinusio, kad būtis *yra* (t. y. *būtis būva*, arba *esatis esti*), o nebūties *nėra* (t. y. *nebūtis nebūva*, arba *nesatis nesti*), sekėjas.

Galbūt, mėgindami išspręsti šį paradoksą (arba bent sušvelninti jo aštrumą), galėtume manyti, kad amžinybėje loginiu pavidalu yra ir tai, kas loginėje plotmėje „yra“, ir tai, kas „buvo“, ir tai, kas „bus“, ir netgi tai, ko „nėra“ (ar net iš viso negali būti), nors tai taip pat prieštaringa ir sunkiai suvokiama. Beje, pats Platonas prisipažįsta, kad apie laiko ir amžinybės santykį jis kalba netiksliai, ir teisinasi tuo, kad neturi *progos* (kitaip tariant, tinkamo *meto*, t. y. tinkamo *laiko momento*, arba *pakankamai laiko*) jo kruopščiai išnagrinėti (*Tim.* 38b). Nesunku įsitikinti, kad šis santykis nėra iki galo aiškus pačiam filosofui, nes priešingu atveju jis tikrai rastų ir *progą*, ir *laiko*, siekdamas nuodugniai išsiaiškinti laiko slėpinį (atkreipkime dėmesį į tai, kaip kruopščiai *Timajuje* aprašoma tai, kas „aišku“, antai stereometrinių kūnų sandara, harmonijos principai ir kiti panašūs dalykai).

Vis dėlto labai šiuolaikiškai atrodo Platono bandymas susieti laiką su jį matuojančiais prietaisais: tokie natūralūs laikrodžiai („laiko įrankiai“) yra saulė, mėnulis ir penkios tuo metu žinotos planetos, anot filosofo, nustatančios ir sergstinčios laiko skaičius (*Tim.* 38c). Šiame kontekste net ir Alberto Einsteino įsitikinimas, kad laikas tėra tai, ką rodo laikrodžiai, yra toks pat platoniškas, kaip ir šio iškilaus fiziko teiginys, jog skirtis tarp praeities, dabarties ir ateities tėra iliuzija, nors ir labai gaji.[5]

[5] Einstein *apud* Wilkinson: žr. Wilkinson 2001: 114–115.

Įdomu tai, kad Platonas, kiek galime spręsti iš dialogo *Timajas*, jau miglotai užčiuopia kai kurias laiko sąsajas su erdve (*khōra*). Bendras laiko ir erdvės bruožas yra jų abiejų iliuziškumas, palyginti su tuo, kas laikoma ontologiniu etalonu ar šiaip ontologiškai tikroviškesniais dalykais. Erdvę Platonas apibūdina kaip neregimą, beformę, visa įimančią rūšį, itin keistai dalyvaujančią mąstomuose dalykuose ir iki kraštutinybės nepagaunamą (*Tim.* 51a–b). Erdvė esanti amžina, jos neįmanoma sunaikinti, ji dovanojanti būstą viskam, kas tik gimsta, tačiau pati suvokiama be pojūčių, kažin kokiu neteisėtu samprotavimu, tad patikėti jos buvimu beveik neįmanoma, be to, ji regima „tarsi svajonėse", o erdvės sąvoka ir kitos šiai gimininingos sąvokos kuriamos „mieguistoje užmarštyje" (*Tim.* 52b). Skirtumas tarp erdvės ir laiko, anot Platono, visų pirma yra tas, kad erdvė yra *amžina* (galbūt netgi *nunc stans*, taigi nekintančios amžinybės rūšies, amžinosios Dabarties, būdu, nepaisant to, kad erdvės – kaip „tarpo", „tuščios vietos" – ontologinis intensyvumas yra nulinis), o štai laikas egzistuoja *visą laiką*, besirutuliodamas *amžiname laike*, amžinai išsitęsdamas *savyje pačiame*, o ne būdamas amžinai nekintančios amžinybės rūšies būdu (*nunc stans*, amžinosios Dabarties, prasme), skirtingai nei pati amžinybė (*aiōn*), egzistuojanti *visą amžinybę* (*Tim.* 38b–c).

Turint galvoje, kad šiuolaikinės reliatyvumo teorijos kontekste apskritai labiau pagrįsta kalbėti apie erdvėlaikį nei apie skyrium paimtus erdvę ir laiką, Platono įžvelgtos sąsajos tarp erdvės ir laiko, net jei jos, žvelgiant iš moderniosios fizikos požiūrio taško, atrodo labai miglotos ir netinkamai artikuliuotos, tikrai verčia žavėtis šio mąstytojo genijumi. Atsižvelgiant į Platono kad ir labai miglotai pastebėtą ryšį tarp erdvės ir laiko, nesunku padaryti išvadą, jog platoniškoji erdvės iliuziškumo įžvalga dar labiau išryškina ir laiko iliuziškumą. Teigdamas, kad erdvės nėra „nei žemėje, nei danguose" (*Tim.* 52b), Platonas, regis, labai priartėja prie kantiškosios erdvės sampratos, pagal kurią erdvė tėra transcendentalinė kategorija, struktūrinanti žmogiškąjį patyrimą ir leidžianti suvokti skirtingus objektus kaip egzistuojančius vienoje gamtoje. Panašiai kaip erdvė neužima jokios vietos, tačiau objektai suvokiami kaip užimantys tam tikrą vietą *erdvėje*, taip ir laikas, griežtai kalbant, pats savaime neturi jokios trukmės, tačiau reiškiniai suvokiami kaip besitęsiantys tam tikrą trukmę *laike*.

Deja, čia ir vėl slypi paradoksas, nes mes, net ir priimdami Kanto požiūrį į erdvę ir laiką, vis dėlto – jei apskritai esame linkę tikėti tuo, ką tvirtina šiuolaikinė gamtotyra – privalome pripažinti žinantys, jog laikas atsirado drauge su Visata (šia proga verta pastebėti, kad būtent taip ir teigiama Platono *Timajuje*). Šiuolaikinės kosmologijos duomenimis, fizinės Visatos amžius yra maždaug keturiolika milijardų metų, vadinasi, toks pat privalo būti ir paties laiko „amžius" bei laiko „trukmė". Beje, šis paradoksas tik rodo, kad net šiais gamtos mokslų aukso amžiaus laikais

mes visiškai nesuvokiame „objektyvaus“ laiko prigimties – mūsų padėtis nėra nė kiek geresnė nei Platono, kuriam keistai „trūko laiko“ nuodugniau išsiaiškinti laiko slėpinį. Šiuo požiūriu netgi pats laiko slėpinys yra veikiau amžinas, o ne laikiškas ir laikinas.

## Subjektyvios laiko patirties ženklai Platono dialoguose

Platonas galbūt pasakytų, kad pati aplinkybė, jog objektyvios laiko prigimties žmogaus protas niekaip neįstengia suvokti, juolab suvokti neprieštaringai, atskleidžia faktą, kad laikas apskritai negali būti mąstomas protu. Senovės graikai buvo įsitikinę, kad kiekvienas žmogiškosios patirties įrankis, nesvarbu, juslinis (kaip antai regėjimas, klausa ir pan.) ar nejuslinis (pavyzdžiui, diskursyvus loginis svarstymas ar noetinė žiūra), turi atitinkamą tik jam vienam skirtą objektą. Jei tam tikro patirties objekto nepavykdavo pagauti vienu ar kitu juslinės ar nejuslinės patirties įrankiu, graikai darydavo išvadą, jog tas patirties įrankis neatitinka mėginamo pagauti patirties objekto prigimties.[6]

Turint galvoje, kad laiko neįmanoma neprieštaringai suvokti protu, kaip aukščiausiu nejuslinės patirties įrankiu, galėtume tikėtis, jog Platonas tikrai pamėgins klausti, kokiu žmogiškosios patirties įrankiu laikas yra patiriamas. Ir iš tiesų – Platonas atsako, kad laiko (kaip skaičiais nusakomos įvykių sekos – juk laikas yra judantis amžinybės atvaizdas, bėgantis nuo skaičiaus prie skaičiaus) suvokimas yra būdingas ne protui (*nous*, *noēsis*), o sielai (*psukhē*), kuri, kaip teigiama *Timajuje*, Demiurgo buvo sukurta pasitelkiant tris darnas – aritmetinę, geometrinę ir harmoninę. Šios darnos, be jokios abejonės, pagal pačią apibrėžtį priklauso skaičiaus (*arithmos*) stichijai. Demiurgas, kurdamas kosmo sielą ir mėgindamas „užgrįsti“ tarpus, atsiradusius geometrinės progresijos būdu nustatytose lyginių bei nelyginių skaičių sekose (atitinkamai 1, 2, 4, 8 ir 1, 3, 9, 27), griebėsi aritmetinių ir harmoninių santykių, t. y. aritmetinių bei harmoninių vidurkių tarp kiekvienos abiejose sekose esančių narių poros (*Tim.* 35b–36b). Šitaip siela tapo paruošta laiko „suvokimui“. Vadinasi, anot Platono, laiką geba jausti tik siela, o ne protas, kuris yra tarsi bestruktūrė monada, nenusakoma jokiu skaičiumi ir todėl negalinti sueiti į santykį su skaitmenine laiko prigimtimi, kylančia iš pasaulio sielos skaitmeninės struktūros. Čia verta pabrėžti, kad ir pasaulio siela, kurią turi visas kosmas, kaip

[6] Labiausiai šis požiūris išplėtotas Aristotelio filosofijoje. Aristotelis įtikinamai argumentuoja, kad nėra vienintelio efektyvaus metodo visoms tikrovės sritims, kurios savo prigimtimi yra labai skirtingos, tyrinėti. Antai Aristotelis, kritikuodamas Platoną, teigia, kad metafizikos klausimų neįmanoma tyrinėti matematiškai, nes metafizikos objektas yra esmingai kokybinės prigimties, tad jokie kiekybiniai metodai, kaip teoriniai įrankai, šiam objektui visiškai netinka.

iš kūno ir sielos sudarytas dieviškas gyvūnas, ir konkretaus žmogaus siela, sukurta pagal pasaulio sielos pavyzdį, turi panašius tapatumo ir skirtingumo ratus, besisukančius priešingomis kryptimis, judančius „nuo skaičiaus prie skaičiaus“. Anot senovės graikų, panašus visada jaučia panašų ir yra bendramatis panašiam: žmogaus siela yra bendramatė viso pasaulio sielai, o šio bendramatiškumo pagrindas – skaitmeninė jų abiejų sąranga. Tuo tarpu žmogaus protas privalo būti suvokiamas kaip bendramatis viso kosmo protui, o jų bendramatiškumas kyla iš jų abiejų bestruktūrės prigimties ir tobulos vidinės vienovės.

Kadangi žmogaus siela, būdama panaši į pasaulio sielą, turi skaitmeninę struktūrą, sueinančią į sąlytį su iš pasaulio sielos skaitmeninės prigimties kylančiu laiko riedėjimu, ji ir įstengia jausti laiką. Platonas realiais dalykais laiko tik tai, kas mąstoma protu, todėl laiką, kurio žmogaus protas „nejaučia“ (nepajėgia pakankamai aiškiai ir neprieštaringai jo mąstyti), jis ir apibūdina kaip ganėtinai iliuzišką.

Vis dėlto žmogaus patiriamas subjektyvus laiko pojūtis *Timajuje* nusakomas kaip kylantis iš objektyvios pasaulio sielos (bei pagal jos pavyzdį sukurtos žmogaus sielos) prigimties, kitaip tariant, laiko patirties subjektyvumas bei subjektiškumas vis tiek galų gale redukuojamas į objektyvumą bei objektiškumą ir eksplikuojamas objektyvistiškai. Tačiau kai kuriuose Platono dialoguose esama ir tokių subjektyvios laiko patirties pavyzdžių, kuriuose patirties subjektyvumas nėra redukuojamas į objektiškumą ir aiškinamas objektyvistinėmis sąvokomis. Šie negausūs pavyzdžiai yra itin įdomūs šiuolaikinės fenomenologijos požiūriu, nes subjektyvi laiko patirtis juose parodoma kaip kylanti iš vieningos žmogaus prigimties, turinčios ne tik sielos, bet ir *kūno* matmenį. Kitaip tariant, tokiuose pavyzdžiuose Platonas parodo, kaip žmogus geba jausti laiką visa savo esybe – ne tik kokia nors „grynąja“, iškūninta siela, bet ir visu kūnu, visomis kūno skaidulomis. Toks laiko jautimas visa esybe yra tiesiog „literatūriškai“, be jokių pretenzijų į filosofinį pagrindimą, aprašomas kaip, sakytume, tam tikra fenomeninė duotis, kuri vėliau nėra ontologizuojama ir aiškinama graikams įprastos objektyvistinės metafizikos sąvokomis. Tad remdamiesi Platono dialoguose atsiskleidžiančiais precedentais, galime daryti išvadą, kad graikų mąstyme jau egzistavo tam tikros (be abejo, dar labai neryškios ir sunkiai įžvelgiamos) šiuolaikinės fenomenologijos užuomazgos, tai, ką pavadintume helėniškąja *protofenomenologija*.

Antai dialoge *Kritonas* nepaprastai įtaigiai aprašyta slogi artėjančios Sokrato mirties nuojauta, kurią gimdo mirtį nešančio laivo, turinčio parplaukti iš Delo salos, laukimas. *Labai lėtai* plaukiantis laivas, kuris netgi apibūdinamas ne kaip plaukiantis, o kaip *einantis* (tuo tarsi pabrėžiant plaukimo *lėtumą*), paradoksaliu būdu skaitytojo suvokiamas kaip *labai greitai* tiksintis *mirties laikrodis*, sakytume, primenantis kokį nors įsivaizduojamą smėlio laikrodį, iš kurio čia pat akyse byra

paskutinės dar likusio Sokrato gyvenimo smiltys, ar vandens laikrodį, graikiškąją klepsidrą, iš kurios, rodos, tuoj pat išvarvės paskutiniai išminčiaus gyvybės syvai – kartu su paskutiniais myriop pasmerkto Sokrato, regis, taip ramiai besišnekučiuojančio su bičiuliu Kritonu, žodžiais (mat klepsidromis Atėnų agoroje būdavo matuojamas oratorių kalbų ilgis). Skaitytojas, empatiškai tapatindamasis su Sokratu, visa savo esybe jaučia laiko tėkmę – mirties artėjimą, puikiai žinodamas, kad laivas, net ir labai lėtai plaukdamas, vis tiek atplauks nepaprastai greitai. Nejaukų laukimo slogutį, dvelkiantį mirtimi ir anapusybe, sukuria būtent paradoksalus, atrodytų, šiapusybėje neįmanomas *greito lėtumo*, būdingo laivo plaukimui ir pačios mirties žingsniams, oksimoronas. Pateiksime šią dialogo *Kritonas* citatą (*Crito* 43c–44b):

> *Kritonas*. Liūdną žinią atnešu, Sokratai; tik ne tau, kaip aš regiu, bet man ir tavo artimiesiems liūdną, slogią; ji gal man, kaip rodosi, visų sunkiausia bus pakelti.
>
> *Sokratas*. Kokią gi žinią? Gal iš Dėlo laivas jau sugrįžęs bus (*paž. „yra atėjęs, gr. aphiktai“ – N. K.*), kuriam parvykus reikia man numirti?
>
> *Kritonas*. Sugrįžti jis dar nesugrįžo (*paž. „nėra atėjęs, gr. ou...aphiktai“ – N. K.*), šiandien betgi, regis man, sugrįš. Taip kalba žmonės kaikurie, iš Sūnijo atėję ir tenai palikę laivą. Tai iš jų žinios matyti aiškiai, jog dar šiandien jis parvyks ir jog dėl to rytoj, Sokratai, reiks gyvenimas tau baigti.
>
> *Sokratas*. Tad ir gerai, Kritonai! Teesie ir taip, jeigu dievai taip nori. Bet aš tai nemanau, kad šiandien jis parvyks.
>
> *Kritonas*. Iš ko tu spėji taip?
>
> *Sokratas*. Aš pasakysiu tau. Mat, reikia mirti man rytojaus dieną, kai tas laivas bus parėjęs jau.
>
> *Kritonas*. Taip sako čia bent vyresnybė.
>
> *Sokratas*. Tad aš manau, kad jis pareis ne šią, beauštančią, bet kitą dar, rytojaus dieną. Spėju tai iš sapno, šiąnakt mano prieš valandėlę dar sapnuoto. Gal kaip tik gerai ir padaryta tavo, kad nebudinta manęs.
>
> *Kritonas*. Ir kas gi buvo tai per sapnas?
>
> *Sokratas*. Tarytum, štai viena graži, dailios lyties moteriškė, baltais rūbais, priėjo in mane ir, vardu vadindama, man tarė: „Sokratai, trečiąją dieną atvyksi derlingojon Phtijon“.[7]

Šį *Kritono* fragmentą, beje, galima susieti su *Sokrato apologijoje* pasakyta tokia pat paradoksalia Sokrato mintimi, kad *mirtis eina lėtai*: pabėgti nuo mirties esą nėra sunku – gerokai sunkiau pabėgti nuo nedorybės, kuri „greičiau juk už mirtį bėga“ (*thatton gar thanatou thei*) (*Apol.* 39a-b).[8] Anot paties filosofo, jis, būdamas lėtas

[7] Antano Smetonos vertimas, cituojamas pagal: Platonas 1995a: 47–48.

[8] Žr. Vytauto Ališausko komentarą *ad locum*: Platonas 2009: 248–249 (*comm. ad 39b1*).

ir senas, yra pagautas lėtesnio, t. y. *mirties*, o jo kaltintojai, būdami baisiai smarkūs ir greiti, yra pavyti greitesnio – nedorybės.

*Kritone* minimas iš Delo salos grįžtantis laivas yra panašus į mirties laikrodį, tiksintį išorėje, už mirties laukiančio žmogaus kūno ribų, o pačioje dialogo *Faidonas*, kuris yra tarsi *Kritono* tęsinys, pabaigoje aprašoma, kaip šis „mirties laikrodis", sakytume, iš išorės persismelkia į patį Sokrato kūną. Klaikus šiurpas ir stingdantis mirties šaltis įsismelkia net į skaitytojo kaulus, kai jis užgniaužęs kvapą seka, kaip ledinė mirties vėsa lėtai kyla nuo pat Sokrato pėdų į viršutinę jo kūno dalį – sakytume, gyvybės syvai iš išminčiaus kūno išteka tarsi kažin kokio smėlio laikrodžio smiltys, tačiau priešinga įprastam smėlio byrėjimui kryptimi. Sokrato kūną paliekančių paskutinių jo gyvybės smilčių byrėjimas ne į apačią, o į viršų, lyg išminčiaus kūnas būtų pavirtęs įprastus traukos dėsnius paneigiančiu smėlio laikrodžiu, atrodo taip pat paradoksaliai ir oksimoroniškai, kaip ir *Kritone* minimas lėtai einančio laivo – tartum lėtai žengiančios mirties – greitumas. Pacituosime pačią *Faidono* pabaigą (*Phaed.* 117e–118a), kurioje aprašoma, kaip „mirties laikrodis", sakytume, iš išorės persikelia į paties Sokratą kūną ir tiksi iki pat tragiškos filosofo mirties:

> O jis pavaikščiojo aplink, paskui pasakė, kad jam sunksta kojos ir atsigulė aukštielninkas, kaip liepė žmogus, davęs jam nuodus. Pastarasis netrukus ėmė čiupinėdamas tikrinti jo pėdas ir blauzdas. Paskui stipriai paspaudė pėdą ir paklausė, ar jaučia. Sokratas atsakė, kad ne. Tas ėmė tikrinti blauzdas ir šitaip kildamas rodė mums, kad jis šąla ir stingsta. Čiupinėjo toliau ir pasakė, jog, nuodams pasiekus širdį, jis iškeliaus.
>
> Šalo jau kažkur liemens apačioje, kai nusidengęs, – mat prieš tai jo veidas buvo uždengtas, – jis tarė (tai buvo paskutiniai jo žodžiai):
>
> – Kritonai, esame skolingi Asklepijui gaidį, nepamirškite atiduoti!
>
> – Bus padaryta, – atsakė Kritonas. – Žiūrėk, gal dar ką nori pasakyti?
>
> Į šį jo klausimą tas jau nieko nebeatsakė. Po kurio laiko krūptelėjo. Žmogus atidengė jo veidą, akys buvo sustingusios. Pamatęs tai, Kritonas užčiaupė jam burną ir užmerkė akis."[9]

*Sokrato apologijoje* Platonas gražiai atskleidžia žmogui *dar likusio laiko*, paskutinės žmogaus gyvenimo atkarpos – net ir pačios trumpiausios – būtiškąją vertę, kai dėl paties laiko, kurio *dar liko*, trumpumo gyvenimas tampa nepaprastai intensyvus, egzistencine prasme pilnatviškas. Sakytume, *laiko kiekio stoką* atsveria *laiko kokybės perviršis*. Paskutinė be galo trumpa dar likusio laiko akimirka, dėl savojo intensyvumo netilpdama dabarties momente, pradeda griauti ribą, skiriančią

[9] Tatjanos Aleknienės vertimas, cituojamas pagal: Platonas 1999: 118.

ateitį nuo dabarties, veržiasi ateitin ir į ją įsiskverbia: paskutines savo gyvenimo akimirkas, kupančias nuo būtiškojo intensyvumo ir pačios laiko kokybės perviršio, išgyvenantis žmogus pradeda pranašauti – kiekybine prasme į tašką susitraukęs jo gyvenimo laikas kokybės atžvilgiu tarsi netelpa savyje, sprogsta iš vidaus ir projektuoja žmogaus egzistenciją į ateitį, kurios įprasta fizine prasme žmogus jau nesulauks. Įdomu tai, kad Sokratas, atkreipdamas klausytojų dėmesį į jį užplūdusią pranašavimo galią, kalba taip, *tarsi jau dabar būtų peršokęs iš dabarties į ateitį*, nes apibūdina save kaip *jau dabar savųjų nekentėjų nužudytą ir tartum bylojantį iš ateities – iš kitos vietos laike, ir iš anapusinio pasaulio – iš kitos vietos erdvėje, kitaip tariant, iš kažin kokio įprastai žmogiškajai patirčiai neprieinamo anapusinės ateities erdvėlaikio* (*Apol.* 39c): „Juk man jau atėjo metas, kai žmonės labiausiai geba pranašauti – tuomet, kai jie turi mirti. Taigi, o vyrai, kurie *esate mane nužudę* (kursyvas mano – N. K.; būtina atkreipti dėmesį į graikiško veiksmažodžio *apokteinō* „nužudau“ perfekto formą *apektonate* „esate nužudę“, pavartotą šioje teksto atkarpoje: *hoi eme apektonate – „kurie esate mane nužudę“*), sakau, jog tuojau pat po mano mirties jums ateis kerštas, prisiekiu Dzeusu, daug sunkiau pakeliamas nei mirtis, kuria *esate mane nužudę* (...)“.[10]

Dar likusios trumputės Sokrato gyvenimo atkarpos saldumas, vertingumas ir būtiškasis intensyvumas išryškinamas atskleidžiant, kaip ši laiko akimirka praleidžiama, kam ji skiriama (*Apol.* 39e–40a):

> O su nubalsavusiais už mano išteisinimą mielai pasikalbėčiau apie štai šį nutikusį įvykį, kol archontai užsiėmę ir dar neinu ten, kur nuėjusiam man reikia mirti. Na, vyrai, *kurį laiką pasilikite* su manimi: mat, *kol įmanoma*, mums niekas netrukdo pasišnekučiuoti mitais vieniems su kitais. Juk jums kaip draugams noriu atskleisti, ką pagaliau reiškia tai, kas man nutiko (...). Man įprastas pranašaujantis daimoniškas [ženklas] *visą ankstesnį laiką* pasigirsdavo itin dažnai ir labai priešindavosi net smulkiems dalykams, jei tik ketindavau padaryti ką nors neteisingai. (...) O *dabar*, šios bylos metu, jis man nesipriešina niekur – nei man ką nors darant, nei kalbant.[11]

Galime spėti, jog daimoniško ženklo nutilimas Sokrato gyvenimo pabaigoje ne tik reiškia tai, kad filosofas pasielgė teisingai, ateidamas į teismą ir teismo metu nepataikaudamas teisėjams bei miniai, bet ir atspindi esminį *lūžį laike* – pradedame įtarti, kad šis daimonas, Sokrato sąžinės balsas ir jo būtiškasis vedlys, pirma paties filosofo – kaip geriausioji jo prigimties dalis – jau iškeliavo anapus. Net ir tai, kad Sokratas su savo klausytojais kalbasi būtent *mitais*, o ne šiaip įprastais kasdieniais žodžiais, pranašiškai bylodamas apie anapusybę, tarsi parodo, kad jis jau dabar

[10] Vertimas mano, cituojamas pagal: Platonas 2009: 123.
[11] Vertimas mano, cituojamas pagal: Platonas 2009: 125.

yra, sakytume, *laiko limbe*, būdamas viena koja išėjęs iš šio pasaulio ir atsidūręs anapusinio pasaulio, kurį jau regi ir dėl to gali apie jį pasakoti, prieangyje.

Beje, dar kiek ankstesnėje šio teksto vietoje Sokratas vaizduojamas kaip priekaištaujantis atėniečiams, atėmusiems iš jo, senyvo amžiaus žmogaus, *dar likusią neilgą, bet labai brangią gyvenimo atkarpą*, skiriančią dabarties momentą nuo tos akimirkos, kai filosofas būtų galėjęs mirti natūralia mirtimi (*Apol.* 38c): „*Dėl neilgo laiko*, [kurio nenorėjote palaukti,] vyrai atėniečiai, įgysite vardą ir suteiksite dingstį norintiems koneveikti mūsų miestą už tai, kad esate nužudę Sokratą, išmintingą vyrą (...).“[12]

Dar vienas itin savitas subjektyvios laiko (tiksliau tariant, to, kas *antlaikiška* ar *belaikiška*) patirties modusas – tai *belaikės* nušvitimo akimirkos, Platono įvardijamos žodeliu „staiga“ (*exaiphnēs*, *to exaiphnēs*), patirtis, atverianti trūkį, *sinkopę* tolydžioje įprasto laiko tėkmėje ir subjektyvioje šios tėkmės patirtyje. *Septintajame laiške*, turint omeny giliausius, nei raštu, nei jokiais kitais būdais nekomunikuojamus filosofinės įžvalgos dalykus, rašoma (*Epist.* VII, 341d): „Apie šiuos dalykus nėra ir niekada nebus jokio mano rašto: tai niekaip negali būti išsakyta kaip kiti mokslai, bet nuolat ilgai būnant kartu ir kartu gyvenant vardan paties dalyko, staiga (*exaiphnēs*) kaip šviesa, suspindusi nuo įsižiebusios liepsnos, atsiranda sieloje ir maitinasi pačia savimi.“[13]

Dialoge *Parmenidas* (*Parm.* 156c–e) sąvoka „staiga“ (*to exaiphnēs*) Platonas įvardija keistai *belaikę* ir *bevietę* laikiškųjų bei erdviškųjų atkarpų jungtį: „staiga“ prigimtis, nebūdama jokiame laike, nusakoma kaip keistu, įprastam loginiam mąstymui nesuvokiamu būdu glūdinti „tarp“ (*metaxu*) judėjimo ir rimties; kadangi nesikeičia nei rimtis, kol esti rimtyje, nei judėjimas, kol esti judėjime, be to, kadangi nėra jokio laiko, kuriame nei judama, nei esama rimtyje, anot Platono, būtina pripažinti, jog į „staiga“ ir iš „staiga“ tai, kas juda, pasikeičia į rimtį, o tai, kas esti rimtyje, pasikeičia į judėjimą.[14]

Čia labai svarbu suvokti, kad „staiga“ nėra šiaip kokia nors įprasta nulinių matmenų laiko ar erdvės atkarpa, kažin koks laiko ar erdvės taškas, o veikiau tai, kas apskritai pranoksta laikiškumą ir erdviškumą. Nors filosofinė argumentacija *Parmenide* skleidžiasi grynai analitinėje plotmėje, logiškai nepriekaištingu ir pigiai mistikai svetimu pavidalu, būtų klaidinga manyti, kad žodžiu „staiga“ čia įvardijama kažin kas, kas yra siaurąja prasme objektyvu ir įmanoma nusakyti grynai objektyvistiniu, subjektyvios patirties netarpininkaujamu būdu: nors tam tikra prasme

[12] Vertimas mano, cituojamas pagal: Platonas 2009: 119.

[13] Kristupo Saboliaus vertimas, cituojamas pagal: Platonas 2005: 88.

[14] Žr. įžvalgius Saboliaus pastebėjimus šiuo klausimu, dėstomus jo „Įvade“: Platonas 2005: 44–54 („*Exaiphnēs*‘ ir filosofuojančiojo laikas“), ypač 44–46.

galime sakyti, kad į keistą savo prigimtį „staiga“ įtraukia tiek objektyvumo, tiek ir subjektyvumo elementus, vis dėlto, griežtai kalbant, ši prigimtis apskritai yra „tarp“ (*metaxu*) pačios objektyvumo ir subjektyvumo skirties – panašiai kaip ji yra „tarp“ judėjimo ir rimties. Būtent dėl to kaip tik šiuo žodžiu Platonas *Puotoje* įvardija „subjektyviai“ išgyvenamą, bet vis tiek savaip „objektyvų“ belaikį proto proveržio į eidų pasaulį momentą (*Symp.* 210e): „Paeiliui ir teisingai regėjęs gražius dalykus ir iki šios vietos meilės keliu vadovo nuvestas žmogus, žengdamas paskutinius šio kelio žingsnius, staiga (*exaiphnēs*) išvys nuostabios prigimties grožį – tą patį, Sokratai, vardan kurio kentėti visi ligtoliniai vargai (...)“.[15]

Fenomenologiniu požiūriu, platoniškoji *exaiphnēs* koncepcija yra įdomi tuo, kad į subjektyvų laiko, kaip tolydžios terpės, tolydžios akimirkų sekos, patyrimą įtraukia belaikes sinkopes, netikėtai – *staiga* – ištinkančias patyrimo subjektą aukštųjų patirties akimirkų (pavyzdžiui, hipotetinio platoniškųjų idėjų išvydimo) metu. Šios belaikės sinkopės, esančios anapus „objektyvios“ objektyvumo ir subjektyvumo skirties, esmingai keičia ir patį subjektyvų laiko suvokimą.

*Puotoje* randame ir aprašytą itin retą „sustabdyto laiko“, ar „iškritimo iš įprasto laiko“, atvejį, kai karo žygio metu į gilų transą panaši kontempliacijos būsena apmąstymuose nugrimzdusį Sokratą buvo tarsi įšaldžiusi laike ir išplėšusi iš kasdienių įvykių srauto (*Symp.* 220c–d):

> [K]artą susimąstęs nuo pat ryto stovėjo toje pačioje vietoje kažką galvodamas. Kadangi reikalas nejudėjo, jis niekur nėjo, bet liko stovėti svarstydamas. Diena jau įpusėjo. Žmonės jį pamatė ir nustebę kalbėjosi, jog Sokratas nuo pat aušros stovįs kažką mąstydamas. Galiausiai, jau buvo vakaras, pavakarieniavę keli jonėnai išsinešė laukan savo gultus (mat tada jau buvo vasara). Miegodami vėsumoje, kartu jie stebėjo Sokratą, ar jis ir per naktį stovės. Anas stovėjo, kol išaušo ir patekėjo saulė, tada pasimeldė saulei ir nuėjo.[16]

*Sokrato apologijoje*, nuteisto myriop filosofo svarstymų apie tai, kas žmogaus laukia po mirties, kontekste kalbama apie mirtingojo gyvenime labai retas *laimingų akimirkų laiko* prošvaistes, sudarančias tik mažytę viso gyvenimo laiko dalį, o visas likęs laikas – *nelaimingos ar šiaip prėskos egzistencijos vilkimo laikas* – suvokiamas kaip gerokai nemalonesnis už miegą be sapnų, kitaip tariant, už neegzistavimą apskritai, be to, pripažįstama, kad *visas gyvenimo laikas nėra šis tas daugiau už vieną naktį* (*Apol.* 40c–e):

> Juk numirti yra viena iš dviejų: tai arba lyg visai nebūti, ir mirusysis visiškai nieko nejaučia, arba, remiantis tuo, kas pasakojama, sielą ištinka tam tikras pokytis ir persi-

[15] Tatjanos Aleknienės vertimas, cituojamas pagal: Platonas 2000a: 57.
[16] Tatjanos Aleknienės vertimas, cituojamas pagal: Platonas 2000a: 69.

> kėlimas iš čionykštės vietos į kitą. Ir jei nėra jokio pojūčio, bet yra lyg miegas, kuomet koks nors miegantysis neregi net jokio sapno, tuomet mirtis būtų nuostabiai naudingas įgijimas. Mat aš manau, kad jei kas nors privalėtų išsirinkti tą naktį, kurią miegojo taip, kad net neregėjo sapno, ir kitas savo gyvenimo naktis bei dienas palyginęs su šia naktimi turėtų ištyręs pasakyti, kiek dienų ir naktų, geresnių bei mielesnių už tąją naktį, yra nugyvenęs savo gyvenime, manau, kad ne tik koks nors paprastas žmogus, bet ir Didysis karalius (*Persijos valdovas – N. K.*) atrastų, kad jos, palyginti su kitomis dienomis ir naktimis, yra nesunkiai suskaičiuojamos. Tad jei mirtis yra būtent toks dalykas, aš ją vadinu naudingu įgijimu. Juk šitaip atsiskleidžia, kad visas laikas nėra šis tas daugiau už vieną naktį.[17]

Platono dialoguose laikas dažnai įvardijamas kaip negailestingas kultūros ženklų naikintojas ir atminties priešas. Tokių svarstymų kontekste savitai atsiskleidžia rašto – vieno svarbiausių žmogaus išradimų – paradoksalumas. Nors dialoge *Faidras* ir pripažįstama, kad *trumpalaikėje perspektyvoje* raštas silpnina žmogaus atminties galias, kartu pabrėžiama, jog, *praslinkus tam tikram ilgesniam laikui*, užrašyti tekstai paradoksaliu būdu esmingai prisideda prie žmonijos kultūrinės atminties bei kultūros lobių išsaugojimo (*Phaedr.* 276c): „[P]aišdykavimo dėlei jis vis dėlto užsės rašmenų sodus ir rašys: mat rašydamas jis sukaupia prisiminimų lobius ir sau pačiam – tam metui, kai atslinks senatvė, užmaršties amžius, – ir kiekvienam, kuris norėtų sekti jo pėdomis; jis apsidžiaugs, stebėdamas sudygstančius švelnius želmenis.“[18] Taigi, anot Platono, prisiminimų derlius, ateityje gausiai sudygęs iš pasėtų rašmenų sėklų, su kaupu atlyginąs dabarties akimirką rašto padarytus nuostolius žmogaus atminties galioms.

Jau patys senovės graikai, tarp jų ir Platonas, yra pastebėję, kad helėnai, palyginti su seną rašytinę tradiciją turinčiomis tautomis, antai egiptiečiais, yra tarsi amžinai jauna tauta, gyvenanti, sakytume, *amžinoje dabartyje*, neturinti ne tik istorijos, bet ir paties istorijos jausmo, to, ką pavadintume istorine savimone. Dialogo *Timajas* pradžioje rašoma, kaip į Egiptą atvykusiam Solonui senas Sajiso žynys su ironiška užuojauta sako (*Tim.* 22b–c): „O Solonai, Solonai! Jūs, helėnai, amžinai esate vaikai, ir nėra tarp helėnų senolio! (...) Jūs visi jauni savo sielomis, (...) nes jose neįstengiate išsaugoti jokio pasakojimo, pagrįsto senu padavimu, nei jokio mokymo, pražilusio nuo laiko.“[19] Vis dėlto jaunatvišką gebėjimą neužsikrauti perdėm sunkios istorijos naštos ir visada išlaikyti dabarties momentui būdingą patirties šviežumą bei intensyvumą patys graikai laikė dideliu savo pranašumu.

[17] Vertimas mano, cituojamas pagal: Platonas 2009: 127.
[18] Vertimas mano, cituojamas pagal: Platonas 1996a: 91.
[19] Vertimas mano, cituojamas pagal: Platonas 1995b: 56–57.

## Kai kurie kiti įdomesni laiko „veidų“ įvairovės Platono tekstuose pavyzdžiai

Verta atkreipti dėmesį ir į filosofinius Platono mitus, kuriuose laiko fenomenas pasirodo dar kitais aspektais.

Pavyzdžiui, dialoge *Politikas*, mėginimų pateikti valstybininko apibrėžtį kontekste, pasakojamas neįprastas filosofinis mitas (*Pol.* 268d–274e) apie *apgręžtą laiką*, tiksliau tariant, periodiškai besikeičiančią laiko tėkmės kryptį, kurią lemia cikliškai besikartojantis dangaus skliauto sukimosi krypties pasikeitimas. Kaip pastebi šį minėto dialogo fragmentą analizavę tyrinėtojai, jame galima įžvelgti keturis kosminio ciklo etapus: dievo Krono karaliavimo laiką, kai žmonėms nebūtina rūpintis savimi ir gyventi kaip savo gyvenimą tvarkančioms politinėms būtybėms; kataklizminį laiko krypties pasikeitimą į priešingą pusę; Dzeuso karaliavimo laiką, kai žmonės, idant išliktų fiziškai, privalo rūpintis savimi bei gyventi atsakingą politinių būtybių gyvenimą; antrąjį kataklizminį laiko krypties pasikeitimą į priešingą pusę.[20] Man regis, kad *Politike* pasakojamo filosofinio mito, kaip tam tikros dialogo dalies, laikas paties Platono yra subtiliai projektuojamas į viso šio dialogo *vidinį laiką*: skirstymo (diairezės) fazės dialoge periodiškai kaitaliojasi su suvedimo (sinagogės) fazėmis panašiu būdu, kaip ciklinėje laiko tėkmėje, apie kurią kalbama filosofiniame *Politiko* mite, relaksuotas, apolitiškas, diverguojantis Krono amžiaus laikas periodiškai kaitaliojasi su politiškai įtemptu, konverguojančiu (kitaip sakant, „sinagogišku“) Dzeuso amžiaus laiku. Atsižvelgiant į tai, kad diairezė ir sinagogė šiame Platono dialoge, kaip ir kai kuriuose kituose jo dialoguose, metodiškai taikoma siekiant apibrėžti tam tikrą sąvoką (šiuo atveju – būtent politiko sąvoką), galima daryti išvadą, jog filosofinis *Politiko* mitas ne tik papildo teorinius analitinės dialogo dalies argumentus, bet ir formos lygmeniu „pamėgdžioja“ šį dialogą, kaip visumą.

Platono dialoguose galima aptikti ir atvejų, kai laikas – įvairios trukmės laiko atkarpos – įgyja *simbolinę prasmę*. Pavyzdžiui, aštuntojoje *Valstybės* knygoje (*Resp.* VIII, 546a–547a) ryšys tarp žmogaus ir kosmo perteikiamas matematine analogija, kuri paremta dviejų skaičių, 216 ir 12 960 000, sąsaja ir panašumu. Kaip yra pastebėjęs Cornfordas, mėginęs interpretuoti šią *Valstybės* atkarpą, pirmasis skaičius išreiškia minimalią moters nėštumo trukmę dienomis, lygią septyniems mėnesiams, o antrasis – dienų skaičių vadinamuosiuose Didžiuosiuose Metuose. Jie prilyginti – su nemaža paklaida – 36 000 Saulės metų, o vieneri Saulės metai –

[20] Įdomiausia ir įžvalgiausia šio filosofinio mito interpretacija pateikiama Clay 2007: 220–222, ypač 221; taip pat žr. Benardete 2006 (1984): 95–96; Brisson 2009: 85–86; Taylor 1963 (1926): 395–397 (vertinga pastarojo tyrinėtojo pastaba apie esminį skirtumą tarp *Politike* ir *Timajuje* pasakojamų filosofinių mitų, kuriuose abiejuose kalbama apie laiką, pateikiama minėto veikalo p. 397, n. 1).

vėlgi su paklaida – prilyginti 360 dienų (tiksli Didžiųjų Metų, dar vadinamų Platono Metais, trukmė lygi 25 800 Saulės metų – tiek laiko užtrunka pilnas precesijos ciklas, kurio metu Žemės ašigaliai nubrėžia ant dangaus sferos pilną ratą).[21] Taigi ryšį tarp žmogaus, kaip mikrokosmo, ir viso pasaulio, kaip makrokosmo, Platonas išreiškia dviejų laiko atkarpų, kurioms suteikta simbolinė prasmė, prilyginimu.

Dialoge *Faidras* pasakojamame filosofiniame mite, kurį Sokratas pateikia antrojoje savo kalboje, aptinkame paradoksalų uždangės – anapusybėje parimusios *bevietės* ir *belaikės* „vietos“, kuri pagal pačią jos apibrėžtį privalėtų būti suvokiama kaip vieta anapus erdvės ir laiko – aprašymą. Nors pati uždangė, *huperouranios topos*, yra belaikė ir bevietė sritis, tai, kas vyksta uždangės prieigose, apibūdinama erdvėlaikinėmis sąvokomis, minint simbolinę prasmę įgijusias laiko atkarpas, antai *dešimt tūkstančių metų* ir *tris tūkstančius metų* (*Phaedr.* 248e–249a): „Vis dėlto į ten, iš kur atėjusi, jokia siela nesugrįžta dešimt tūkstančių metų, nes iki tol ji neįstengtų užsiauginti sparnų, tačiau išskyrus sielą žmogaus, nuoširdžiai pamilusio išmintį arba – drauge su meile išminčiai – mylėjusio berniukus, – šitokios sielos įgyja sparnus per tris tūkstantmečius [dangaus skliauto] apsisukimus, jei tik triskart iš eilės išsirinktų tokią gyvenimo rūšį, ir, suėjus trim tūkstančiams metų, iškeliauja [iš žemės].“[22]

Dešimtojoje *Valstybės* knygoje, anapusybės aprašyme, paremtame iš anapus sugrįžusio kario Ero pasakojimu, taip pat minimos laiko atkarpos, nors anapusybė, be jokios abejonės, privalėtų būti suvokiama kaip sritis anapus įprasto žemiško laiko ir erdvės. Maža to: apibūdinant anapusinio pasaulio topografiją ir mėginant nusakyti atstumus tarp skirtingų to pasaulio vietų, pasitelkiami ne įprasti kelio ilgio vienetai, o *laiko vienetai,* kelią matuojant kelionės dienomis, kurių prireikia tarp skirtingų anapusybės vietų keliaujančiai mirusio žmogaus sielai (*Resp.* X, 616b–c):

> Praleidę pievoje stovyklaudami septynias dienas, aštuntąją dieną pakildavę ir eidavę tolyn, ir po keturių dienų prieidavę vietą, iš kurios pamatydavę šviesos juostą, iš viršaus nusidriekusią per dangų ir žemę tarsi stulpas, panašią į vaivorykštę, tik daug šviesesnę ir grynesnę. Po dienos kelio jie prieidavę prie to šviesos stulpo ir ties jo viduriu pamatydavę kabančius iš dangaus grandinių galus: mat ta šviesa – tai ryšys, kuriuo buvęs suištas dangus, panašus į triėrų virves, apjuosiantis visą besisukantį dangų. Ant tų grandinių galų buvusi pakabinta Anankės verpstė, apie kurią sukosi sferos. Jos ašis ir kabliukai buvę iš plieno, o velenas – iš plieno, sumaišyto su kitais metalais.[23]

[21] Cornford 1967: 269; taip pat žr. Kardelis 2007: 137–138, kur pateikiama Cornfordo interpretacijos plėtotė.

[22] Vertimas mano, cituojamas pagal: Platonas 1996a: 45.

[23] Jono Dumčiaus vertimas, cituojamas pagal: Platonas 2000b (1981): 405. Įdomūs svarstymai apie Anankės verpstės struktūrą pateikiami Ferrari'io (Plato 2003c (2000): 339, n. 25) bei Reeve'o (Plato

*Laikiniai erdvės koreliatai* bei *erdviniai laiko koreliatai* panašiuose aprašymuose leidžia išvengti tiesmukų nuorodų į pernelyg žemiškus dalykus, antai žemiškus ilgio matus: jei atstumai anapusybėje būtų nurodomi įprastu būdu, tarkime, graikiškais stadijais, ano pasaulio aprašymas iš karto prarastų nemažą dalį anapusinei tikrovei būdingo slaptingumo. Taigi laikinių sąvokų vartojimas panašiais atvejais atlieka ir akivaizdžią meninę funkciją, suteikdamas aprašymui įtaigumo bei nežemiško paslaptingumo.

Verta atkreipti dėmesį ir į tai, ką pavadintume *vidiniu naratyvo laiku*: draminės įtampos svyravimai, pastebimi Platono dialoguose, sukuria pasakojimo laiko pagreitėjimo ar sulėtėjimo, kuriuos nesunkiai pajunta skaitytojas, įspūdį. Pasakojimo laikas gerokai greičiau bėga Platono dialogų pradžioje ir pabaigoje, o dialogų viduryje pastebimai sulėtėja. Taip yra dėl to, kad dialogų pradžia ir pabaiga formuoja draminio įrėminimo struktūrą: dialogai pradedami ir pabaigiami draminiu veiksmu (dažniausiai būtent personažų dialogu *sensu stricto*), kuriam būdingas didesnis dinamiškumo laipsnis, tuo tarpu teksto viduryje dažniausiai pateikiami filosofiniai mitai, nukeliantys veiksmą ir skaitytojo dėmesį į sritis anapus įprastos erdvės ir laiko, taip pat draminės dinamikos stokojantys sunkiasvoriai teoriniai svarstymai bei rafinuoti metafiziniai argumentai.

Kaip atskirą Platono dialogų laikiškumo aspektų, susijusių ne su dialogų turiniu, o su jų forma, atvejį, galima paminėti *sąmoningus anachronizmus*. Antai dialoguose neretai konstruojamos tokios filosofinio pokalbio situacijos, kurios realybėje tikrai nebūtų galėjusios įvykti vien dėl to, kad pokalbio dalyviai iš tiesų gyveno skirtingu metu ir nebuvo amžininkai, nors šiaip jie yra tikroviškos, istoriškai paliudytos asmenybės. Nors pavaizduotos filosofinio dialogo situacijos atrodo labai realistiškos ir psichologiškai įtikinamos, iš tiesų jas galime laikyti kvaziistoriniais simuliakrais, kurie sukurti remiantis sąmoningais anachronizmais. Be abejo, pats draminės simuliacijos faktas nė kiek nepakenkia nei filosofinei, nei meninei tokių Platono kūrinių vertei. Kaip sąmoningo anachronizmo pavyzdžius galima pateikti kai kuriuos vėlyvuosius Platono dialogus, antai *Parmenidą*, kuriame vaizduojamas Sokrato ir Parmenido, skirtingu metu gyvenusių graikų mąstytojų, dialogas, kuris, nors ir yra įtaigus filosofine ir menine prasmėmis, nėra istoriškas, nes tikrovėje niekaip nebūtų galėjęs įvykti.

Kai kuriuose dialoguose jų personažai vaizduojami kaip žinantys apie įvykius, kurių jie, žvelgdami iš savojo istorinio laiko atskaitos taško, nebūtų galėję žinoti, tačiau juos jau žinojo Platonas, atitinkamą dialogo situaciją aprašęs po to, kai tas įvykis jau buvo įvykęs. Skaitytojui, gerai išmanančiam istoriją, tokie epizodai su-

1992: 288, n. 29) komentaruose *Valstybei*, taip pat Morrisono straipsnyje (Morrison 1955).

kuria gana neįprastą, kartais net keistą, bet vis tiek psichologiškai bei filosofiškai įtaigų skirtingų istorinių laikotarpių, kurie realiame laike nebūtų galėję susisiekti, meninės sinkrezės ir kontaminacijos įspūdį.

Ne mažiau įdomus yra klausimas apie paties Platono *filosofinės kūrybos laiką – mąstymo laiką* ir *dialogų rašymo laiką*. Remiantis tradiciniu požiūriu, Platono dialogai skirstomi į ankstyvuosius (sokratiškuosius), vidurinius (brandžiuosius) ir vėlyvuosius, tad atrodytų, jog filosofo mąstymas, kiek apie jį galime spręsti iš pačių dialogų, privalo atspindėti tris raidos stadijas. Tačiau pagal kitą požiūrį, solidžiausiai atstovaujamą Jaegerio ir Kahno, Platonas, pradėjęs rašyti pačius pirmuosius savo kūrinius, jau buvo sukūręs visą filosofinę savo sistemą, kuri vėliau nepatyrė jokios esmingesnės raidos, o tam tikri numanomi doktrinos skirtumai, esą atsispindintys skirtingais laikotarpiais parašytuose dialoguose, nulemti ne filosofinio požiūrio skirtumų, o veikiau propedeutinių Platono tikslų – būtent loginės sekos, kuria Platonas siekė nuosekliai skaitytojui išdėstyti filosofinę savo sistemą, kaip visumą, pradėdamas nuo pačių paprasčiausių dalykų ir pabaigdamas sudėtingiausiais.[24] Galėtume vaizdžiai pasakyti, kad iki šiol patikimai neišspręstas klausimas apie paties Platono filosofinės kūrybos laiką – tai *klausimas apie Platono mąstymo bei rašymo „amžinybę“ arba jo mąstymo bei rašymo „laiką“*.

Platono dialogai, nors ir užrašyti, pasižymi išskirtine filosofinės minties ir meninės formos gyvybe, kuri šiaip dažniausiai būna būdinga tik gyvam pokalbiui – dialogui, išsiskleidžiančiam sakomais, o ne rašomais žodžiais. Dauguma užrašytų tekstų, taip pat ir filosofinių, neišvengiamai paklūsta tiems patiems senėjimo ir dūlėjimo dėsniams, kaip ir gyvų būtybių kūnai, nepajėgiantys atsispirti naikinančiai laiko galiai. Platono tekstai, priešingai, savuoju gyvastingumu ne tik primena gyvas būtybes, bet, regis, geba išvengti neatšaukiamos visko, kas gyva, lemties – senėjimo ir mirties. Jie primena dialoge *Timajas* aprašytą kosmą, kaip dieviškos prigimties kosminį gyvūną, Demiurgo suręstą taip, kad gautų maisto iš savo paties dūlėjimo (*Tim.* 33c). Tai, kas Platono tekstuose, atrodytų, jau pradeda senti, dūlėti ir atmirti, jie nesuvokiamu būdu netikėtai paverčia naujo savo atgimimo prielaidomis bei šaltiniais, kaip feniksas atgimdami iš savųjų pelenų. Rašytinė Platono filosofija, išvengdama tiek užrašytiems tekstams būdingo statiškumo, sustingimo negyvose pozose, tiek gyvais žodžiais sakomų kalbų efemeriškumo bei vienkartiškumo, kitaip tariant, visoms gyvoms būtybėms būdingo fatališko senėjimo ir mirtingumo, yra panaši ne tik į feniksą, bet ir į sfinksą, kurio bijo pats Laikas. Platono tekstai

[24] Jaeger 1986 (1944): 96; Matthews 2003 (1999): 6–7. Be jokios abejonės, Platono dialogų korpuso, kaip vieningos filosofinės sistemos, vientisumą išradingiausiai ir įtikinamiausiai įrodinėja Kahnas, sukūręs vadinamąją Platono tekstų korpuso *ingresinės interpretacijos* teoriją: anot šio tyrinėtojo, Platonas į savo mąstymo pasaulį skaitytoją *įveda* nuosekliai ir laipsniškai, tarsi mokinį vesdamas jį nuo lengviausių dialogų prie sunkiausių (Kahn 1998: 59–65, ypač 63–65).

savosiomis minties gijomis įsiskverbia į kiekvienos epochos dvasinę prigimtį, įsismelkia į kiekvieno istorinio laikotarpio kūną ir kaulus, ne tik prisitaikydami prie pakitusių istorinių aplinkybių ir filosofinio mentaliteto konjunktūros, bet ir patys darydami esminę įtaką istorijai ir naujoms kartoms. Šie tekstai panašūs į persotintą minties tirpalą, pajėgiantį – priklausomai nuo kiekvienos epochos specifinių poreikių bei interesų – nuolat formuoti, ardyti, reformuoti, pergrupuoti ir perorientuoti savąsias kristalizacijos ašis taip, kad šios sutaptų su atitinkamos epochos mąstymo patirtį struktūrinančiomis kategorinėmis ašimis.[25]

Platono filosofija, išsiskleisdama laike, nuolat įgyja vis naujų prasmių, bet kartu geba neprarasti senų, kurių Laikas nepajėgia ištrinti. Ji nuolat naujai interpetuojama, bet pamatinė filosofinė jos žinia, idealusis amžinas jos branduolys nepasimeta begalinėse interpretacijose ir nėra užpustomas Laiko smilčių.

* * *

Aptartieji pavyzdžiai aiškiai liudija, kad laiko „veidų“ Platono dialoguose įvairovė negali būti tinkamai įvertinta bei suvokta be išplėtotos ir metodiškai taikomos hermeneutikos, o jos elementus bei parametrus privalome įsisavinti ne tik iš paties Platono tekstų, vidinės Platono mąstymo logikos, bet ir pasiremdami šiuolaikinės filosofinės hermeneutikos instrumentais.

Įvairios laikiškumo apraiškos, įvairūs laiko aspektai bei laikiškieji fenomenai gali būti įžvelgti įvairiose Platono dialogų plotmėse. Laiko „veidų“ – laiko fenomenų bei aspektų – Platono filosofijoje įvairovė liudija platoniškosios laiko problematikos – tiek eksplicitiškai išreikštos, tiek implicitiškai numanomos – turtingumą bei daugiabriauniškumą ir parodo, kad ši problematika gali būti tinkamai suvokta ir ištirta tik pasitelkiant šiuolaikinės filosofijos prieigas, ypač fenomenologiją ir hermeneutiką, nes tradiciniai antikinės filosofijos istorijos metodai nėra labai perspektyvūs siekiant Platono filosofijoje pastebėti tai, kas nėra tiesiogiai teoriškai artikuliuota ir nusakyta metafizinėmis kategorijomis.

*Gauta 2012 10 09*
*Priimta 2012 10 22*

## Literatūra

Adam, J. 1963 (1902). *The Republic of Plato*. Second edition, with an introduction by D. A. Rees. Cambridge: Cambridge University Press.

Assmann, J. 2011 (1992). *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.

[25] Platesnius mano svarstymus šiuo klausimu žr. Kardelis 2007:, 67–79 (ypač 68–70), kur analizuoju platoniškąją analogijos tarp teksto ir gyvo organizmo sampratą.

Benardete, S. 2006 (1984). *The Being of the Beautiful: Plato's Theaetetus, Sophist, and Statesman*. Transl. and with Commentary by S. Benardete. Chicago–London: The University of Chicago Press.

Brisson, L. 2009 (2004). „The Two Cosmic Eras (*Statesman* 268d – 274e)", in: Plato. *Selected Myths*. Oxford: Oxford University Press, 2009 (2004), p. 85–86.

Burkert, W. 2004 (1977). *Greek Religion. Archaic and Classical*. Trans. J. Raffan. Oxford: Blackwell Publishing.

Clay, D. 2007. „Plato Philomythos", in: Woodard, R. D. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 210–236.

Cornford, F. M. 1967. *The Republic of Plato*. New York–London: Oxford University Press.

Diels, H.; Kranz, W. 1951–1952. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Bde. I-III. Zürich: Weidmann.

Eliade, M. 1984 (1982). *A History of Religious Ideas*. Vol. II: *From Gautama Buddha to the Triumph of Christianity*. Trans. W. R. Trask. Chicago: London: The University of Chicago Press.

Gallop, D. 2009 (1993). „Introduction", in: Plato. *Phaedo*. Oxford: Oxford University Press, p. VII–XXIII.

Hadot, P. 1995. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* Paris: Éditions Gallimard (liet. vert.: Hadot, P. 2005. *Antikos filosofija – kas tai?* Vertė A. Grigaravičiūtė. Vilnius: Aidai).

Hėrakleitas. 1995. *Fragmentai*. Graikišką tekstą parengė, vertė, įvadą ir komentarus parašė M. Adomėnas. Vilnius: Aidai.

Irwin, T. 1995. *Plato's Ethics*. New York–Oxford: Oxford University Press.

Jaeger, W. 1947. *Paideia: The Ideals of Greek Culture*. Vol. II: *In Search of the Divine Centre*. Trans. from the German Manuscript by G. Highet. Oxford: Basil Blackwell.

Jaeger, W. 1986 (1944). *Paideia: The Ideals of Greek Culture*. Vol. III: *The Conflict of Cultural Ideals in the Age of Plato*. Trans. from the German Manuscript by G. Highet. New York–Oxford: Oxford University Press.

Johansen, T. K. 2004. *Plato's Natural Philosophy: A Study of the Timaeus-Critias*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kahn, C. H. 1960. *Anaximander and the Origins of Greek Cosmology*. New York: Columbia University Press.

Kahn, C. H. 1998. *Plato and the Socratic Dialogue: The Philosophical Use of a Literary Form*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kardelis, N. 2007. *Vienovės įžvalga Platono filosofijoje*. Vilnius: Versus aureus.

Kardelis, N. 2008. „Erdvusis laikas: Chronotopija kalboje, kultūroje ir filosofijoje", in: Idem. *Pažinti ar suprasti? Humanistikos ir gamtotyros akiračiai*. Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, p. 47–70.

Kirk, G. S.; Raven, J. E.; Schofield, M. 1983. *The Presocratic Philosophers*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press.

Matthews, G. B. 2003 (1999). *Socratic Perplexity and the Nature of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

Moravcsik, J. 2000 (1992). *Plato and Platonism: Plato's Conception of Appearance and Reality in Ontology, Epistemology, and Ethics, and its Modern Echoes*. Oxford: Blackwell.

Morrison, J. S. 1955. „Parmenides and Er", in: *The Journal of Hellenic Studies*, 75 (1955), p. 59–68.

Nussbaum, M. C. 2001 (1986). *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Revised edition. Cambridge: Cambridge University Press.

Platonas. 1995a. *Sokrato apologija. Kritonas*. Iš graikų kalbos vertė A. Smetona. Paaiškinimus parašė V. Ališauskas. Vilnius: Aidai.

Platonas. 1995b. *Timajas. Kritijas*. Iš graikų kalbos vertė, įvadą ir paaiškinimus parašė N. Kardelis. Vilnius: Aidai.

Platonas. 1996a. *Faidras*. Iš graikų kalbos vertė ir paaiškinimus parengė N. Kardelis. Baigiamąjį žodį parašė V. Ališauskas. Vilnius: Aidai.

Platonas. 1996b. *Kratilas*. Graikišką tekstą parengė, vertė, įvadą ir paaiškinimus parašė M. Adomėnas. Apie „Kratilo“ etimologijas parašė N. Kardelis. Vilnius: Aidai.
Platonas. 1999. *Faidonas, arba Apie sielą*. Iš graikų kalbos vertė, įvadą ir paaiškinimus parašė T. Aleknienė. Vilnius: Aidai.
Platonas. 2000a. *Puota, arba Apie meilę*. Iš graikų kalbos vertė T. Aleknienė. Paaiškinimus parašė, bibliografiją ir rodykles sudarė V. Ališauskas. Vilnius: Aidai.
Platonas. 2000b (1981). *Valstybė*. Antras pataisytas leidimas. Iš senosios graikų kalbos vertė J. Dumčius. Vilnius: Pradai.
Platonas. 2005. *Antrasis ir septintasis laiškai*. Vertimas, komentaras ir įvadas K. Saboliaus. Vilnius: Aidai.
Platonas. 2009. *Sokrato apologija*. Iš graikų kalbos vertė ir vertėjo žodį parašė N. Kardelis. Komentarą parašė, planą, bibliografiją ir rodykles sudarė V. Ališauskas. Vilnius: Aidai.
Plato. 1914–1935. *Works*. With an English Translation by R. G. Bury, H. N. Fowler, W. R. M. Lamb, R. Shorey. 12 Vls. London-New York: Harvard University Press (*Loeb Classical Library*).
Plato. 1992. *Republic*. Translated by G. M. A. Grube. Revised by C. D. C. Reeve. Indianapolis–Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc.
Plato. 1998 (1993). *Republic*. Translated with an Introduction and Notes by R. Waterfield. Oxford: Oxford University Press.
[Plato] 2003a. *Plato's Parmenides*. Translated with Introduction and Commentary by Samuel Scolnicov. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
[Plato] 2003b. [Platonis *Respublica*]. Platonis *Rempublicam* recognovit brevique adnotatione critica instruxit S. R. Slings. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.
Plato. 2003c (2000). *The Republic*. Edited by G. R. F. Ferrari. Translated by T. Griffith. Cambridge: Cambridge University Press.
Plato. 2008a (1997). *Defense of Socrates. Eutyphro. Crito*. Trans. with an Introduction and Notes by D. Gallop. Oxford: Oxford University Press.
Plato. 2008b (1994). *Symposium*. Trans. with an Introduction and Notes by R. Waterfield. Oxford: Oxford University Press.
Plato. 2008c. *Timaeus and Critias*. Trans. R. Waterfield. With an Introduction and Notes by A. Gregory. Oxford: Oxford University Press.
Plato. 2009a (1993). *Phaedo*. Trans. with an Introduction and Notes by D. Gallop. Oxford: Oxford University Press.
Plato. 2009b (1996). *Protagoras*. Trans. with an Introduction and Notes by C. C. W. Taylor. Oxford: Oxford University Press.
Plato. 2009c (2004). *Selected Myths*. Ed. C. Partenie. Oxford: Oxford University Press.
Sorabji, R. 2006. *Self: Ancient and Modern Insights about Individuality, Life, and Death*. Oxford: Clarendon Press.
Seaford, R. 2004. *Money and the Early Greek Mind: Homer, Philosophy, Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
Taylor, A. E. 1963 (1926). *Plato: The Man and His Work*. London: Methuen.
Taylor, C. C. W. 2009 (1996). „Introduction“, in: Plato. *Protagoras*. Oxford: Oxford University Press, p. IX–XXIV.
Waterfield, R. 2008 (1994). „Introduction“, in: Plato. *Symposium*. Oxford: Oxford University Press, p. XI–XL.
Waterfield, R. (ed.). 2009 (2000). *The First Philosophers: The Presocratics and the Sophists*. Trans. with Commentary by R. Waterfield. Oxford: Oxford University Press.
Wilkinson, D. 2001. *God, Time and Stephen Hawking*. Mill Hill, London–Grand Rapids, Michigan: Monarch Books.
Wright, M. R. 1985. *The Presocratics*. Bristol: Bristol Classical Press.

**Naglis Kardelis**

## MOVING IMAGE OF ETERNITY: TIME AND ITS FACES IN PLATO'S PHILOSOPHY

*Summary*

The author of the article focuses on the various aspects of time in Plato's philosophy, discussing the explicit theoretical understanding of time in late Platonic dialogues (especially the *Timaeus*) as well as those manifestations of time which might be discerned at various levels of Plato's texts: at the level of their philosophical content, at the level of narrative form of the dialogues where a certain recurrent narrative sequence forms a specific temporal framework characteristic of Plato's way of narration, and at the level of the very history of the development of Plato's philosophical views as well as the hypothetically reconstructed history of the formation of Platonic textual corpus which enables us to construct a hypothetical temporal sequence of relative dates attached to Platonic dialogues.

Firstly, the author analyses the explicit theoretical understanding of time extant in the late Platonic dialogue *Timaeus*, mainly focusing on some philosophical implications of the notion of time as the moving image of eternity. A philosophical paradox inherent in Plato's understanding of time as some sort of „reduced" eternity ir brought to the fore.

After that, the author of the article discusses a series of textual examples which might be treated – perhaps somewhat anachronistically – as instances of literary and philosophical approach which could be interpreted as indirect signs of the emerging phenomenology of time (or, at least, some sort of *protophenomenology* of time) in Plato's dialogues. The way Plato links the description of the „objective" flow of time with the description of how an embodied creature, say Socrates, subjectively feels the flow of time, as well as other similar textual examples, might be presented as clear instances of such emerging protophenomenology of time.

The temporal framework of Platonic dialogues which might be discerned in and analysed from the standpoint of some specific features of Platonic narrative presents yet another context and possibility of interpretation of Platonic textual corpus in terms of time. The various levels of dramatic intensity characteristic of different parts of a dialogue can be linked with the varying pace of the flow of dramatic time in the narrative sequence of each dialogue.

The fourth aspect of time in Platonic dialogues might be linked with the history of the development of Plato's philosophical views and the formation of the textual

corpus of Platonic dialogues. In this respect, two alternative possibilities should be brought to the fore: the first possibility is that of slight, moderate, or even radical change of Plato's philosophical views over time, and the second one is that of relatively unchanging or even firmly fixed philosophical views of Plato which were undergoing change over time not in terms of essential philosophical substance, but only in terms of the presentation of some fixed system of philosophical views.

At the end of the article the conclusion is made that the problematics of time in Plato's philosophy is extremely multifaceted and should be approached from different perspectives. The narrowly theoretical and metaphysical approach which is characteristic of the traditional history of Classical philosophy cannot do justice to the substantive and formal richness of Platonic philosophy with respect to the philosophical problem of time and should be eventually superseded by a more adequate understanding of the range of time problematics in Plato's philosophy. Such understanding should take into account the achievements not only in the history of Classical philosophy, but also in various branches of contemporary philosophy, especially phenomenology and hermeneutics.

KEYWORDS: Plato, time, eternity, image, ancient Greek philosophy, ancient Greek literature, history of philosophy, contemporary philosophy, phenomenology, hermeneutics.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Tomas Kiauka**

# KĄ REIŠKIA MĄSTYTI LAIKĄ?

*Evangeliškos teologijos centras*
*Humanitarinių mokslų fakultetas*
*Klaipėdos universitetas*
*Manto g. 84, LT-92294 Klaipėda*
*El.paštas: tkiauka@hotmail.com*

Klausimo, ką reiškia mąstyti laiką, plėtotę mums padiktuoja dabartinė Vakarų visuomenės laiko (ne)patirtis. Objektyvizuotas, sudaiktintas ir skaičiuojamas laikas vis labiau nugyvenamas, bet mažiau išgyvenamas, nes didėjantis gyvenimo tempas verčia skubėti ir neleidžia užsibūti dabartyje – šie procesai sąlygoja vis didėjantį beprasmybės ir tuštumos pajautimą. Atsižvelgiant į laiko sąvokos neapibrėžtumą bei laiko ir kalbos santykio problematiką, pasiūloma kitokia nei filosofijoje įprasta laiko tematizavimo skirtis: vietoje perskyros tarp objektyvaus, matuojamo išorinio ir subjektyvaus, išgyvenamo vidinio laiko, paslepiančios šios perskyros prielaidas ir tokiu būdu ignoruojančios iš šio santykio kylančią problematiką, siūloma santykiu su išgyvenamu / tiriamu laiku paremta perskyra tarp buvimo laiko subjektu ir buvimo laiko objektu. Apžvelgiant keletą svarbesnių laiko sampratų (Aristotelio, Augustino, Kanto, Husserlio), kuriose stengiamasi laiko sąvoką formalizuoti ir išgryninti, atskiriant ją nuo analizuojančio subjekto laikiškumo patirties, parodoma, kad tokia objektyvizuoto laiko samprata, nors įgalina laiku disponuoti ir jį išnaudoti, paslepia savo dialektiškai negatyvų santykį su kalba bei ištrina iš laiko sampratos prasmės ir amžinumo dimensijas, be kurių laikas nebegali būti žmogiškai išgyvenamas.

RAKTAŽODŽIAI: laikas, laiko objektas, laiko subjektas, kalba, prasmė, Aristotelis, Augustinas, Kantas, Husserlis.

*Vienadieniai! Kas jis yra? O kas ne? Žmogus – šešėlio sapnas; tačiau kai Dievas spindesį siunčia, žmonėms nušvinta šviesa ir amžius meilingas (Pindaras, 8 Pytija)*

## Klausimo eksplikavimas

Klausimas, ką reiškia mąstyti laiką, negali būti atsakytas, nes tai klausimas, kuris reikalauja ne konkretaus vienareikšmio atsakymo, bet kurį reikia suformuluoti ir pabandyti suprasti. Savaime nėra aišku, nei ką reiškia žodis „mąstyti", nei juo labiau „laikas", o jų susiejimas tarpusavyje – kaip vėliau pasirodys – iš viso yra nesuvokiamas dalykas, nes jie, regis, vienas kitam iš esmės prieštarauja. Jeigu klausiame, ką *reiškia* mąstyti laiką, darome prielaidą, kad vienaip ar kitaip tai svarbu mums patiems, o tai tuo pačiu reiškia, kad šiame mąstyme ieškome prasmės ir tokiu būdu – mąstydami laiką – kaip laikiškos ir mąstančios būtybės įtraukiame į šį reikalą ir patys save.

### Greitėjantis ir tuštėjantis laikas

Tačiau pirmesnis klausimas už mūsų iškeltąjį yra klausimas, *kodėl* mes norime (ar turėtume) tai daryti, nes būtent šis *kodėl* yra mūsų klausimo, *ką reiškia*, sąlyga ir jo kėlimo prasminis horizontas. Ar esama čia kažkokios problemos? Ar neina laikrodžiai savo amžinai vienodu keliu, kaip visada rodydami tas pačias vienodas valandas, iš kurių susideda tie patys vienodi metai ir t. t.? Tačiau, kita vertus, argi mums nežinoma kasdieniškiausia ir banaliausia patirtis, kai akimirka pavirsta amžinybe su neaprėpiama erdve ir gelme, o metai – akimirka, prabėgusia taip greitai, kad jos nė nepastebėjome? Ši patirtis išreiškia, kad objektyvusis, matuojamas fizikinis laikas nesutampa su subjektyviai išgyventu, asmeniniu laiku, – skirtis, kurią rasime visuose filosofiniuose žodynuose. Remdamiesi tokia perskyra, prisimindami globalizuotos ir išsivysčiusios visuomenės santykį su laiku, tai, ką vadiname trumpėjančia dabartimi ir greitėjančiu laiku, galėtume iškelti provokatyvų teiginį: nors šiuolaikinis žmogus, lyginant su ankstesnėmis epochomis, pagal metų skaičių gyvena ilgiausiai, bet „reali", tai yra išgyventa gyvenimo trukmė, jam prabėga greičiau, kitaip tariant, jis (iš)gyvena, trumpesnį savo gyvenimo laiką. Greitėjančio laiko ir trumpėjančios dabarties problemą gana įtaigiai atskleidė norvegų socialinės antropologijos profesorius Th. H. Eriksenas knygoje *Akimirkos tironija. Greitasis ir lėtasis laikas informacijos amžiuje*, bet nereikia ir sociologinių studijų – ši, galima sakyti, apokaliptinė patirtis pažįstama iš kasdienybės. Beje, laiko greitėjimo ir iš to kylančios prievartos skubėti pasekmės yra ne vien tai, kad

mums atrodo, jog nieko nespėjame. Kartu tai atveria tuštumos ir beprasmybės pojūtį – laiką veikiau *nu*gyvename, bet vis mažiau *iš*gyvename. Laiką vis labiau patiriame kaip *amžiną praėjusios ateities dabartį*, kaip linijinį objektyvų, tai yra laikrodžiais kiekybiškai matuojamą, laiką, kurį mes suvokiame kaip tuščią galimybių erdvę, galimą daugiau ar mažiau užpildyti, geriau ar blogiau išnaudoti. Tokiu būdu laiką mes patiriame ne kaip *išgyventą*, bet kaip vis labiau tuštėjantį, kaip vienodą, homogeniškai ir vis greitėjančiai tekančią įvykių seką, nueinančią į nebūtį be gilesnio pėdsako, kai *ateitis* išgyvenama kaip pasikartojimas to, kas jau buvo arba tiesiog neišgyvenama visai. Kad tokiame objektizuotame, skaičiais matuojamame laike gyvename, taikliausiai atspindi ekonominio gyvenimo *credo* – „laikas – pinigai", nusakanti, kad jo vertė yra pamatuojama ir ne šiaip pamatuojama, bet būtent skaičiais, o tiksliau – pinigų kiekiu, išreiškiamu skaičiu. Šis *credo* persmelkia ne tik ekonominį, bet apskritai visą mūsų gyvenimo laiką, versdamas jį kuo efektyviau planuoti ir išnaudoti. Gyvenimas pavirsta į vadybinį projektą: jame viešpatauja ne likimas, o terminų kalendorius, kuriame laikas suskirstytas į darbalaikį, laisvalaikį, svarbias datas ir „ypatingus" įvykius, kuriuos išreiškia skaičiai kalendoriuje, bet ne patirtas išgyvenimas. Beprasmiškumo ir tuštumos jausmas, sukeliamas šio tuštėjančio laiko ir skatinantis vis didesnę ir beviltiškesnę pramogų ir vartojimo industrijos konjunktūrą, yra ryškiausias simptomas, verčiantis mus susimąstyti. Tačiau kaip ir ko klausti – juk laiko fenomenas ir su juo susiję klausimai nėra savaime suprantami?

## Kalbėjimas apie laiką

Mūsų vartojamo žodžio „laikas" reikšmė gana neapibrėžta, kartais netgi prieštaringa. Jau mūsų kasdienėje kalboje aptiksime „laiko" dvilypumą: viena vertus, laikas mums atrodo kaip visagalis, absoliučiai nuo mūsų nepriklausomas, nesustabdomas ir t. t., toks, apie kurį, remiantis šia reikšme, nebūtų jokios prasmės kalbėti, nes tai nieko nekeistų. Tačiau esama ir kitokio laiko, tiksliau, mūsų kalbėjimo apie jį: su juo elgiamės taip, lyg jis būtų visai ne visagalis, o nuo mūsų valios priklausomas partneris, tarnas, o kartais netgi pastumdėlis. Sakome „prastūmiau laiką", „žmogus eina kartu su laiku" (arba atsilieka nuo jo), apie genijų kartais pasakoma – „jis aplenkė laiką". Būna, kad „su laiku kovojame", jį „užmušinėjame", „gaištame", „prarandame" ir t. t. Šiose situacijose laikas pasirodo kaip mūsų santykio dalyvis, su kuriuo mes vienaip ar kitaip elgiamės, ir dažniausiai elgiamės lyg šeimininkai. Tačiau mūsų kalba išduoda, kad šis santykis gali apsiversti ir laikas tuomet parodo savo autonomiją ir „galias": jis mėgsta prabėgti nepastebėtas, užsinorėjęs gali sustoti, viską užgydyti, nugramzdinti užmarštin, sulyginti, o įstabiausia jo galia,

kuriai niekas negali prilygti – „viską parodyti“. Taigi mūsų ir laiko santykiai gana paslaptingi ir sudėtingi, tiek mes, tiek jis su mumis kažkaip „elgiasi“. Nuo ko tai priklauso? Su kuo susiduriame, kai kalbame apie laiką?

## Laiko sąvokos neapibrėžtumas

Kaip apibrėžti tokį dalyką kaip laikas, kuris yra toks neapibrėžtas ir visa apimantis – juk suvokiame, kad viskas yra laike, viskas laikina, todėl „laikas“ susijęs su viskuo, o kalbėti apie viską, kažin ar yra prasminga.

Filosofijos žodynai pateikia tvarkingai surūšiuotas „laiko“ reikšmes ir jų kontekstus, sinchroninius ir diachroninius pjūvius, iš kurių matyti, kad „laikas“ kartais nusako visiškai skirtingus dalykus, tarpusavyje dažnai neturinčius nieko bendro[1]. Galėtume daryti išvadą, kad žodžio „laikas“ reikšmę nulemia kontekstas ir ji gali būti suprantama – vitgenšteiniška prasme – kaip kalbinių žaidimų ženklas, semantiškai sukurtas gramatikos formų, bet ne gyvenimo realijų. Tačiau tokiu atveju mums neturėtų kilti jokių klausimų ir problemų dėl „laiko“: užtektų gerai mokėti gramatiką ir suprastume visus kalbinius žaidimus. Deja, puikiai suvokiame, kad „laikas“ – ne tik gramatinė reikšmė, bet ir mes patys, esantys laikiškos būtybės ir turinčios daugiau ar mažiau sąmoningą santykį su savo laikiškumu.

Panašu, kad kalbėdami apie laiką (arba skaitydami žodyno straipsnį) išgyvename tą patį, ką patyrė Augustinas, bandydamas savo garsiuosiuose *Išpažinimuose* atsakyti į klausimą, „kas yra laikas“? Šis atsakymas tapo dažniausiai cituojama ištrauka iš Augustino *Išpažinimų* straipsniuose (ir knygose) apie laiką, ir turbūt neatsitiktinai. Augustinas kone klasikiniu būdu įvardija nustebimą, kylantį iš suvokimo, kad nepaisant to, jog laiko negalime apibrėžti, vis dėlto kalbėdami apie jį visada susišnekame. „Taigi kas yra laikas? Jeigu niekas manęs neklausia, aš žinau, kas tai yra, bet jei norėčiau klausiančiam paaiškinti, – nežinau“ (Augustinas 2004: 276). Ir vis dėlto turi būti kažkas, kad kalbėdami apie laiką vieni kitus suprantame, t. y. galime suprasti ir sudėtingą filosofinio žodyno straipsnį, kur, regis, su laiko sąvoka susiejami visiškai skirtingi fenomenai, *kažkas*, ką žino Augustinas ir kiekvienas iš mūsų, kai to nereikia įvardyti ir apibrėžti. Kokiu būdu galėtume tą „kažką“ sučiuopti? Juk būtent „tas kažkas“ yra susikalbėjimo sąlyga, leidžianti suprasti visiškai skirtingas kalbines žodžio „laikas“ reikšmes, kurios pačios savaime, neturėdamos vienijančio reikšmės pamato ir prasminio horizonto, taptų uždaromis nekomunikuojamų sakinių reikšmėmis.

[1] Pvz.: Žodžio „laikas“ reikšmė sakiniuose „Laikas eiti namo“; „laikas bėga nepastebimai“; „mūsų eros laikas skaičiuojamas nuo Kristaus gimimo“ neturi tarpusavyje jokio semantinio ryšio ir suvokiama tik iš sakinio konteksto.

Tačiau jau pats siekis apibrėžti laiko sąvoką pasirodo prieštaringas: ką nors apibrėžti reiškia apibrėžiamam dalykui suteikti baigtinę ir pastovią reikšmę, išreiškiančią jo tapatybę – tik tokiu būdu, ko gero, prasminga vartoti sąvokas. Laikas mums visų pirma asocijuojasi su nuolatiniu judėjimu ir kismu, ypatingu tuo, kad jis nepriklauso nuo bet kokio mums žinomo kito judėjimo realiame pasaulyje, net ir nuo jį mums nurodančios laikrodžio rodyklės: jai sustojus sakome, kad sustojo laikrodis, bet mums neateina į galvą mintis, kad kartu sustojo ir laikas. Vadinasi, laiko kaip kismo esmė ir yra tai, kad laikas neturi jokios esmės, arba, kad kismas ir yra jo tapatybė.

## Išorinis objektyvus matuojamas laikas *versus* vidinis subjektyvus išgyvenamas laikas

Paliekant metafizinį klausimą, *kas yra laikas*, galima laiko sąvokoje skirti dvi dimensijas: viena vertus, sekos, trukmės, dabarties taško ir vienalaikiškumo (simultaniškumo) dimensijas – tai *laikiškumo* patirties išraiškos; kita vertus, laiko kaip praeities, dabarties ir ateities modusai, kurie mums atveria biografinio, istorinio ar kultūrinio laiko dimensijas. Laikiškumo patirtis nurodo, *kokiu būdu* patiriame laiką kaip fenomeną, o biografinis ar istorinis laikas iškelia klausimą, *ką tai reiškia*, kad esame laikini, kad mūsų gyvenimas skleidžiasi kaip laikas[2]. Ši perskyra teoriniuose (filosofiniuose) darbuose pasitarnauja vis kitaip įvardijamoms priešpriešoms: gamtinis *versus* kultūrinis laikas (Jörnas Rüsenas); objektyvusis (matuojamas) *versus* subjektyvusis (patiriamas) laikas (Hansas-Georgas Gadameris ir kt.); fenomenalusis *versus* transcendentalusis laikas (Georgas Pichtas), „vulgarusis" *versus* autentiškas laikas (Martinas Heideggeris), pasaulio *versus* asmeninis laikas (Hansas Blumenbergas) ir t. t. Iš pirmo žvilgsnio atrodytų, kad čia kalbama apie tą patį perskyros pagrindą, tik skirtingais terminais: gamtinis (fizikinis, skaičiais matuojamas) objektyvusis laikas priešpriešinamas asmeniškai išgyvenamam, subjektyviam laikui, kuris nematuojamas skaičiais, bet vertę bei kokybę įgauna per išgyvenamas patirtis. *Tačiau kaip nutinka, kad šiuos skirtingus laikus galime vieną kitam priešpriešinti?* Turbūt todėl, kad esame ir viena, ir kita vienu metu: viena vertus, subjektyvusis laikas neegzistuoja atskirai nuo objektyviojo – mes kaip fiziniai esiniai esame materialūs ir turime savo ribotą biologinį laiką su pradžia ir pabaiga. Kita vertus, objektyvusis laikas kaip toks mums suvokiamas arba prieinamas tik per subjektyvų sąmonės laiką, kitaip tariant, jis duotas ne savaime, bet suvokiamas

[2] Neuropsichologas ir filosofas Ernstas Pöppelis skiria pirminę laiko plotmę, kurioje neurologija kartu su psichologija ir fiziologija nagrinėja su smegenų veikla susijusius laiko potyrio mechanizmus ir antrinę plotmę, kurią skaido į kognityvinį, fizikos mokslų aiškinamą objektyvų, pasaulio laiką ir semantinį, subjektyviai išgyventą bei filosofijos interpretuojamą, gyvenimo laiką (Pöppel 1983: 382).

per refleksyvų sąmonės aktą, suobjektinant vidinį sąmonės laiką, nes skirtis tarp išorinio ir vidinio laiko jau yra tokio sąmonės akto pasekmė. Čia išryškėja, kad būti laikiška būtybe ir žinoti apie tai yra du skirtingi dalykai – dėl šios priežasties žmogus, skirtingai nuo gyvūnų, *žino* esąs mirtingas, nes, būdamas netapatus objektyviojo biologinio laiko tėkmei, gali mąstyti savo pradžią (kurios, žinoma, negali atsiminti), kaip ir savo pabaigą, kurios išgyventi ir reflektuoti irgi jau nebegali, nes tai ne patirtis laike, bet laiko, kuris yra bet kokios patirties sąlyga, pabaiga. Šis santykis tarp fizinio-objektyviojo ir sąmonės-subjektyviojo laiko ir slepia esmines laiko mums (ir mūsų jam) keliamas problemas, pasirodančias egzistencinių klausimų pavidalu ir galimas gvildenti tik tarpdisciplininėje perspektyvoje tarp fizikinės laiko apibrėžties, psichologinės laiko patirties ir filosofinės laikiškumo analizės bei laiko interpretacijos, nes tik santykiuose tarp šių skirtingų laikų, kurių neišgyvena jokios kitos gyvos būtybės, ir iškyla tokie klausimai. Būtent šių tarpdisciplininių tyrinėjimų pasigendama XX amžiuje (Zimmerli; Sandbothe 1993: 12–13), filosofijoje dažnai vadinamame *laiko* ir *kalbos* kaip filosofinių temų atradimo amžiumi. Būtent į laiko ir kalbos santykį kreipsime dėmesį, nes mūsų santykį su laiku visų pirma artikuliuoja kalba (mąstymas), nors ji ne visada eksplicitiškai išreikšta[3].

## Laikiška būtis ir kalba, arba Ar laikas „egzistuoja“?

Kalba, arba, tiksliau, laiko „įkalbinimas“ slepia vieną, mūsų manymu, svarbesnių problemų, dažnai siejamą su laiko „realumo“ klausimu. Jį čia pabandysime atskleisti išsamiau.

Trumpai pažvelgsime į klasikine tapusia analitinės filosofijos atstovo Johno McTaggarto Ellis McTaggarto atliekamą laiko pasireiškimo formų perskyrą tarp B-sekos pagal anksčiau-vėliau tvarką ir A-sekos, pagal kurią kiekvienas įvykis mums pasirodo kaip praėjęs, dabartiškas arba būsimas (McTaggart 1993). Pagal McTaggartą A seka ir įvykių skyrimas pagal tai, ar jie praėję, esami ar būsimi, laiko suvokimui yra esminis, ir dėl tos priežasties laikas, anot jo, yra nerealus (McTaggart 1993: 67). Savo tezę autorius grindžia dviem žingsniais: pirmuoju jis siekia parodyti, kad laikas įmanomas tik kaip A-seka, antruoju – galvoja įrodantis, kad A-seka neegzistuoja, todėl laikas esąs nerealus. Nenagrinėsime visos argumentacijos eigos, bet atkreipsime dėmesį tik į vieną, mūsų supratimu, lemiamą aspektą: į santykio tarp A ir B laiko modusų (ne)suvokimą. McTaggartas argumentuodamas nepastebi, kas įgalina sąvokas „praėjęs“, „dabartiškas“ ir „būsimas“ vartoti prasmingai – taip, kad jas suvoktų kiti. Kyla klausimas, kuo paremtos šių žodžių reikšmės, jei,

[3] Pvz., mintis, kad aš nuolatos kažko nespėju, nėra tiesioginė laiko refleksija, pasakanti ką nors apie laiką, bet netiesiogiai įvardijamas potyris, kad mano santykyje su laiku kažkas yra ne taip.

kaip įrodinėja analitikas, A-seka, nurodanti į perskyrą tarp praėjusio, dabartiško ir būsimo įvykio, nepriklauso realybei. Ne vienas tyrėjas atkreipė dėmesį į McTaggarto argumentų prieštaringumą (Dummet 1993). Problema ta, kad B-seka kaip anksčiau-vėliau seka be A-sekos nebūtų suvokiama, nes ji kaip anksčiau-vėliau seka patiriama tik iš A-sekos perspektyvos: tik matydami įvykį tėkmėje iš išorės, kaip būsimą, esantį ir praėjusį, mes suvokiame B-seką kaip seką, ir, priešingai, kai susitapatiname su įvykiu (jo tėkme), laikas, tiksliau prielaidos jo sąvokai, mums iš tiesų neegzistuoja. Kitaip tariant, jei McTaggartas būtų teisus, apie laiką iš viso negalėtume kalbėti, laiko sąvoka iš principo nebūtų įmanoma, nes mes būtume neatskiriama anksčiau-vėliau tėkmės dalis. Visi analitiko argumentai būtų priimtini, jei sutiktume su jo paties neįsisąmoninta savo laiko nagrinėjimo prielaida, kad kalba (mąstymas) nepriklauso realybei. Su tuo galėtų sutikti nebent mistikas ar medituojantis indų jogas, atsisakęs kalbos ir „išsivalęs“ nuo minčių ir mąstymo, tačiau to nė vienas, deja, negalėtų pasakyti. Kadangi McTaggartas apie tai vis dėlto kalba, reikia pripažinti, kad problemos esama, net jeigu sutiktume, kad kalbos „tikrovė“ yra visai kitokia nei empirinė, nebent mes sugalvotume įrodinėti, kad pats teigimas nėra tikrovė.

Kalbos ir laiko santykio problema atskleidžia du dalykus: pirma, kad neegzistuoja nesuinteresuotas „objektyvus“ mąstymas (tą seniai pastebėjo hermeneutika), tai reiškia, kad tam tikros prielaidos ir išankstiniai klausimai lemia, kaip formuluojamos problemos ir link kokių atsakymų judama[4]; ir antra, kad esama tam tikros principinės būties ir mąstymo netapatybės (ar net priešingybės) ir ši netapatybė esmiškai siejasi su laiku, – tai būties laikiškumo ir to laikiškumo išlaikinimo jį mąstant (arba kitaip konstruojamo laiko), skirtis, prie kurios vėliau dar sugrįšime.

Kad šių momentų svarba peržengia vien teorinės argumentacijos ribas, galima pademonstruoti dviem priešingais, kone paradigmomis tapusiais požiūriais į mirtį. Antai Epikūras teigė, kad mirties nereikia bijoti, nes kol mes esame, jos dar nėra, o kai ji yra, nebėra mūsų. Tačiau ne vienas mūsų laikų mąstytojas, pasiremdamas ta pačia esaties / nesaties santykio logika, iškėlė priešingą tezę: mirtis yra tol, kol esame mes, ir jos nebėra, kai nebėra mūsų; tik kol galime apie ją pagalvoti, kol jos bijome, ji mums egzistuoja, nes mums mirus, nebėra jokio suvokiančio subjekto, taigi nebėra ir jos. Logiškai abi ištaros tarsi teisingos, tačiau jos teigia priešingą mintį. Kuri vis dėlto yra „teisinga“ iš tiesų, tiksliau, kuriai mes pritartume? O gal

[4] Savo studijoje apie laiką Meschas pastebi, kad XX a. filosofijoje santykį tarp subjektyviojo ir objektyviojo laiko buvo bandoma aiškinti ne juos susiejant, bet vieną į kitą redukuojant: analitinė filosofija akcentavo matuojamą laiką, išgyventą laiką vertindama kaip antrinį arba iš viso nerealų. O hermeneutinė arba gyvenimo filosofija – ryškiausias čia Heideggerio mąstymo judesys – išgyventą subjektyvųjį laiką iškėlė kaip pirmapradį ir svarbesnį, o fizikinį matuojamą laiką kaip išvestinį ir antraeilį (Mesch 2003: 16 ff.).

jos teisingos abi? Akivaizdu, kad atsakymas priklausys nuo mūsų laiko suvokimo: jei galėtume sutikti su McTaggartu, galėtume pritarti ir Epikūrui. Mirtis mums būtų išorinis įvykis, nebepriklausantis gyvenimo laikui, apie kurį nieko negalėtume žinoti, todėl ir nereikėtų jos bijoti. Tačiau jau pats Epikūras prieštarauja sau (kaip ir McTaggartas teigdamas, kad laikas nerealus), nes tardamas, kad nereikia bijoti mirties, daro prielaidą, kad mirties bijoma, ir bandydamas parodyti šios baimės nepagrįstumą, kaip tik ją pripažįsta. Kita vertus, tai parodo, ir kaip skirtingai, netgi priešingai galima artikuliuoti santykį su savo laikišku baigtinumu. Tai simboliškai ir paradigmatiškai išreiškia Parmenido ir Heideggerio laiko sampratų pozicijos: pirmoji teigia amžinos dabarties esatį, kurioje nėra mirties, nes Parmenidas sutapatina mąstymą su būties dabartiškumu; antroji – „būtį-myriop“, kurioje mirtis yra savasčiausia galimybė (*die eigenste Möglichkeit*), nes Heideggeris būtį mąsto kaip laikišką, dabartyje anticipuojamą ateitį.

McTaggarto laiko analitika atskleidė dvi pamatines laiko plotmes: *ontinę* (B-seka) – tai fizinis būties laikiškumas ir *noetinę* (A-seka) – tai refleksyvaus (kalbinio) santykio su ontine plotme išraiška. Šis santykis yra būtina prielaida laiko sąvokai ir sampratai, ir tik per šį santykį įmanoma skirtis tarp objektyviojo (išorinio) ir subjektyviojo (vidinio) laiko.

## Santykis su laiku: neatsakyti klausimai ir problemos

Iki šiol mūsų aptarinėjama laiko mąstyme dominuojanti perskyra tarp objektyvaus išorinio, matuojamo ir subjektyvaus vidinio, išgyvenamo laiko, mūsų supratimu, yra nepakankama, nes ji eliminuoja tai, kas ją konstituoja – būtent objektyvaus ir subjektyvaus laiko tarpusavio santykį. Kita vertus, šių dimensijų atsiejimas jas paskirai nagrinėjant paslepia lemiamą aplinkybę, kad filosofinės ir egzistencinės laiko problemos kyla būtent iš šio santykio neaiškumų (Tugendhat 2001: 15)[5]. Todėl šią perskyrą bandysime performuluoti kitaip – į mąstymo lauką įtraukdami santykį tarp šių dviejų laiko dimensijų.

Priklausomai nuo to, koks yra mūsų santykis su dabarties laiku, galime skirti dvejopą laiko patirtį. Viena vertus, tai patirtis, kai mes tarsi susitapatiname su laiku, jo nebepastebime, nes mus jis įtraukia į save – dažnai tokiais atvejais nesuvokiame, kiek laiko praėjo – tai atsidavimas laikui, pasyvus ikireflektyvus betarpiškas išgyvenimas, kuriame jaučiame trukmę (ne jos formą, o išgyvenamą kokybinį turinį), bet

[5] Jau minėtas pavyzdys, kai jaučiu, kad „nieko nespėju“, arba kad „nuolat vėluoju“, kaip tik ir atspindi problemą, kylančią iš santykio tarp objektyvaus išorinio ir subjektyvaus vidinio laiko, kai jie nesutampa.

nieko apie ją nežinome kaip išorinį dydį – čia mes tarsi tampame laiko objektais[6]. Šioje patirtyje nejaučiama skirtumo tarp vidinio ir išorinio laiko, kuris atsiranda laiką suobjektinant. Suobjektinant[7] vidinis laikas tampa suvokiamu, tada, pvz., galime pasakyti ar numanyti, kiek truko pojūtis – šį santykį konstituoja vidinio ir išorinio laiko skirtumas ir jis patiriamas tarpininkaujant refleksijai. Tam tikra prasme čia tampame laiko subjektais, ir toks santykis sudaro prielaidą disponuoti laiku – šnekamojoje kalboje tai atsispindi, kai sakome, kad „turiu" arba „neturiu laiko" (vokiečių kalboje šis aspektas ypač ryškus posakyje: „pasiimu sau laiko" (*ich nehme mir Zeit*)). Paradoksaliai šis santykis atsiskleidžia nuobodulio patirtyje: kai nežinome, ką veikti su laiku, kai jis mums ištįsta į begalybę ir slegia bei kankina tuo, kad netampa savu, išgyventu laiku. Išorinis laikas čia radikaliai skiriasi nuo vidinio, tiksliau, tarpusavyje jie neturi jokio ryšio. Paradoksas tas, kad aš lyg ir galiu su laiku daryti ką noriu ir kaip noriu, bet jis „nepasiduoda" ir netampa „savu", patirtu laiku. Svarbu tai, kad nuobodulio patirtį lemia visgi ne veiklumas ar neveiklumas, išoriškai užpildantis laiko trukmę, bet vidinis laiko išgyvenimas arba tai, kaip jis patiriamas: nieko neveikiant galima patirti laiko gelmę (pvz., medituojant), o užpildant kiekvieną minutę veikla jausti nuobodulį ir tuštumą (dabartinės visuomenės laiko patirties tendencija, apie kurią kalbėjome pradžioje).

Toliau pabandysime pažvelgti į suobjektinančio santykio su laiku problematiką, nes būtent toks santykis dominuoja šiuolaikinės visuomenės gyvenime, kurios laiko (ne)patirtis tapo mūsų klausimo kėlimo apie laiką išeities tašku. Kokius klausimus ši laiko samprata atveria, sieksime išsiaiškinti atidžiau pažvelgdami į keletą, mūsų manymu, svarbesnių laiko mąstymo Vakarų kultūroje pavyzdžių. Remdamiesi mūsų siūloma perskyra, iš karto norime kitaip nei įprasta filosofijos istorijoje grupuoti laiko sampratų pozicijas. Viena jų, atskirdama laiko patirties formą nuo jame patiriamo įspūdžio ir atsiedama laiką nuo jį mąstančiojo subjekto santykio, siekė laiką paversti apibrėžta sąvoka, sučiuopti kaip išorę, pastovų dalyką, – tai ne tik „objektyvusis", gamtos arba fizikinis laikas, kurį galima matuoti skaičiais, kaip, pvz., Platono ir Aristotelio laiko sampratose. Prie šios pozicijos galima priskirti ir vadinamojo „subjektyviojo" laiko atstovus – Kantą ir Husserlį. Nors laiką jie perkelia į subjektą, bet atsieja laiką nuo to, kas, jame pasirodydamas, sukelia subjektui tam tikrų išgyvenimų. Kitaip tariant, visa, kas individualu, kas dalyvauja suvokimo procese kaip empirinis subjektas, čia atsieta nuo transcendentalaus subjekto.

[6] Įdomi buvimo laiko objektu patirtis yra sapnai: kartais susapnuojamas ilgiausias sapnas, kuris pabudus, pasirodo, objektyviai tetruko keletą minučių.

[7] Suobjektinti galima tiek dabartį, tiek praeitį arba ateitį – formaliai šis aktas yra tas pats: jis nurodo į aktyvų sąmoningą santykį su laiku, kuris mums tampa išorišku mūsų atžvilgiu objektu.

Nepaisant visų mąstymo skirtumų, šie mąstytojai suobjektindami laiką gilinasi į dabarties (arba jos suvokimo sąlygų) problematiką. Šioje paradigmoje suobjektintas laikas pasirodo kaip formalus dydis, kurį galima „skaidyti“ ir „vartyti“, iškeliant vis kitus jo suvokimo aspektus (skaičiavimo, pojūčio formos, sąmonės srauto ir t. t.). Čia dominuoja klausimas, *kaip* aš suvokiu laiko laikiškumo formą, ir šio klausimo prielaida yra laiko pavertimas objektu.

Kitai mąstymo krypčiai (kurios čia nenagrinėsime) būdinga tai, kad mąstant laiką įtraukiamas ir savo paties laikiškumo santykis, išplečiant laiko problematiką iki klausimo, ką man kaip laikiškai būtybei reiškia būti laike ir kaip mano paties laikiškumas turi įtakos mano laiko patirčiai bei laiko mąstymui. Labiausiai į šią problematiką XX a. gilinosi Heideggeris, bet iki jo apie įvairius šio santykio aspektus, nors ir labai skirtingai, mąstė ir Plotinas (mistinis susiliejimas, amžinybė), Augustinas (atmintis), Bergsonas (trukmė), Grafas Yorkas (mirtingumas). XX a. pabaigoje šią paradigmą reikšmingai papildė Emmanuelis Levinas (Kito laiko įsiveržimas), Paulis Ricoeuras (laikas per pasakojimą), Michaelis Theunissenas (laiko transcendencija). Šios krypties atstovai kiekvienas savaip polemizavo su pirmosios paradigmos šalininkų atliekamu laiko nuasmeninimu ir autentiškos jo patirties eliminavimu, laiką paverčiant formaliu objektu. Įdomu tai, kad šie mąstytojai bandydami išvengti formalizuojančio laiko suobjektinimo irgi susidūrė su mąstymo sunkumais, kurių, kaip parodė Heideggerio *Būties ir laiko* neužbaigtumas, neįstengė įveikti iki galo (Tugendhat 2001). Kaip galima mąstyti laiką kitaip, jei pats mąstymas yra išlaikinanti laiko suvokimo išraiška, iš kurios mąstymu bandoma išsiveržti?[8] Kitaip sakant, ar mąstydami laiką galime išsiveržti iš to, kuo mąstymas paverčia laiką? Turbūt dėsninga, kad šioje laiko mąstymo paradigmoje buvo atrasta išskirtinė kalbos, nulemiančios laiko sampratą ir patirtį, reikšmė, į kurią nekreipė dėmesio pirmosios atstovai.

## Laikas kaip mąstymo objektas

### Platonas ir Aristotelis: laikas ir skaičius

Nors laikiškumas ir jo aspektai Vakarų kultūros artefaktuose buvo tematizuojami kiek siekia kultūrinė atmintis, eksplicitiškai laiko klausimai – kas yra laikas? iš kur jis atsirado? kaip mes jį galime suvokti? – pirmiausia iškyla (kartu su ontologine

[8] Heideggeris ir pats ne kartą pabrėžė, kad jo projektui trūksta kalbos – ir ne tik paskirų žodžių, bet pačios gramatikos, kuri Vakarų kultūroje yra metafizinė, atskirianti subjektą nuo objekto. Todėl vėliau, jau po vadinamojo posūkio (*Kehre*), Heideggeris ieško „būties kalbos“, kurioje statiškas *es gibt* bandomas pakeisti veiksmažodiniu, laikiškumą išreiškiančiu junginiu (Kisiel 2001: 255–258).

problematika) graikų filosofijoje[9] (Assmann 2001: 1189). Platonas *Timajuje* mito forma kalba apie laiko kilmę ir esmę: laikas sukurtas Demiurgo kaip amžinybės atvaizdas, tačiau jis leidžia pagal dangaus kūnų judėjimo tvarką bei pastovumą išrasti skaičius ir matavimą (Gadamer 1987: 125). Nepaisant šios laiko sąvybės – matavimo skaičiais galimybės, Platono pasakojime laikas dar išlieka mitologinėse tolybėse ir apgaubtas paslapties dėl savo demiurgiškos kilmės ir panašumo su amžinybe. Kita vertus, Platonas sukuria prielaidą laiką atsieti nuo jame patiriamo išgyvenimo, taigi paversti skaitmenine abstrakcija, kurią toliau plėtojo Aristotelis, padėjęs laiko suvokimo pamatus, ant kurių laikosi ir šiandieninė moderni laiko samprata, persmelkianti mūsų kasdienybę. Laiko klausimą Aristotelis nagrinėja ontologijos rėmuose (fizikos ir epistemologijos), laiką eksplicitiškai susiedamas su laiko būties kaip dabarties realumo problematika, bandydamas atsakyti į klausimą: kokia yra laiko būtis, jei laikas realus tik dabartyje, bet dabartis mąstymui sučiuopiama tik kaip jokios trukmės neturintis taškas? Aristotelis, apibrėždamas laiką, atsieja jį nuo mitologinių provaizdžių ir nuo amžinybės, aiškindamas laiką patį savaime. Polemizuodamas su Elėjos mokyklos atstovais (garsiausi jų – Parmenidas ir Zenonas), neigusiais judėjimą, laiką Aristotelis apibrėžia taip: laikas yra judėjimo mastelis pagal „anksčiau“ ir „vėliau“, kitaip tariant, laiką patiriame tada, kai mūsų sąmonė[10], sugeba atskirti ankstesnį „dabar“ nuo vėlesniojo. Tačiau pats laikas yra ne judėjimas, o tik pastarojo matavimo sąlyga. Laiko ir judėjimo netapatumą Aristotelis grindžia dviem argumentais: judėti galima greičiau arba lėčiau, ir judėjimas gali vykti tik konkrečioje vietoje, o laikas visur ir visada yra toks pats. Šiais argumentais Aristotelis atsieja bet kokį asmeninį subjektyvų laiko išgyvenimą nuo griežtai formalaus objektyvizuoto-matuojamo laiko, nes kaip tik laiko tėkmės greitis ir vieta (pvz., apie kokią nors vietą sakome: „čia laikas sustoja“, arba apie prabėgusį įvykį: „koncertas pralėkė akimirksniu“) yra elementai, turintys įtakos realiai laiko patirčiai. Nors laikas Aristoteliui nėra sielos savybė, vis dėlto tik siela, matuodama judėjimą pagal skaičių, gali suvokti laiką. Tokiu būdu laikas sąmonei prieinamas įvedus subjekto–objekto perskyrą: kad subjektas suvoktų laiką, tuo pačiu metu jis pats negali būti laiko objektu, tai yra laiką betarpiškai išgyvenančia būtybe. Kai dėmesys skiriamas dabarties taško prieinamumui mąstymu, laikas atskiriamas nuo to, *kas* ir *kaip* jame pasirodo, ir sutapatinamas su skaičiuojamais „dabar“ taškais – begaline linijine skaičių seka, – pagal šią sampratą laiką matuojame bei suvokiame ir šiandien[11].

[9] Nors ikisokratikų – ypač Anaksimandro, Parmenido ir Hėrakleito – fragmentuose aptiksime laikiškumo problematiką, visgi laikas nėra eksplicitiškas jų mąstymo tikslas, o vienas iš ontologinės problematikos dėmenų, kurį jie siekė veikiau neutralizuoti negu išspręsti (plg. Theunissen 2002; Sverdiolas 1994).

[10] Aristotelis ją vadina siela, tačiau pastebėtina, kad ji yra mąstanti, skaičiuojanti, o ne jaučianti.

[11] Nors laiką Aristotelis gali paaiškinti be amžinybės pagalbos, savo prasmę filosofijoje jis įgauna tik per sąryšį su amžinybe: ji yra laiko ištakos ir tikslas, pereinamasis etapas, pats savaime neturintis jokios

Aristotelio laiko samprata padeda pamatus belaikės metafizikos sistemai, kurioje būtį išlaikinanti kalba įgauna lemiamą reikšmę: mąstymas prie „tikrosios“ būties prieina ne per įvykio kaip tapsmo laikiškumą, bet pasitelkęs sprendinio formą turinčią belaikę kalbos struktūrą, kurioje subjekto ir predikato santykis atitinka dvinarę kalbos logiką, įgalinančią sukurti vienareikšmius tvarkos santykius, kuriuose substancija atsiskiria nuo akcidencijos, pastovumas – nuo kismo (Rustemeyer 2003: 58). Sielos (sąmonės) vaidmuo laiko atžvilgiu dviprasmiškas: nors ji yra būtent laiko suvokimo sąlyga, ji nejaučia ir neišgyvena įvykio, o tik abstrakčiai jį skaičiuoja. O vienintelė skaičiaus savybė yra ta, kad jis neturi jokios kokybės, o skirtumas tarp skaičių tėra vien kiekybinis. Tai, kad siela tą pačią objektyviai vienodai pamatuojamą trukmę gali išgyventi labai skirtingai, Aristotelio nedomina.

Taigi laikas pagal Aristotelį tėra vien kiekybinis dydis, atsietas nuo bet kokios kokybinės išraiškos, nuo bet kokio išgyvenimo ar patyrimo.

## Augustinas: laikas kaip atmintis, arba laikinojo gyvenimo beprasmybė

Nuo Platono ir Aristotelio būties laikiškumas, dabarties realumas filosofijai tapo mąstymo problema, su kuria susidūrė ir Augustinas bandydamas atsakyti, *kas yra laikas*. Perimdamas antikinę laiko mąstymo problematiką, nukreiptą į ontologinius laiko patirties klausimus, Augustinas laiką atranda kaip vidinį sielos ištęstumą, o išorinis Dievo sukurtas gamtos / pasaulio laikas jam yra savaime suprantama realybė. Augustinui nerūpi šių dviejų laiko formų tarpusavio santykis nei jų suvokimo sąlygos. Panašiai kaip Aristotelis, jis ieško atsakymo, kaip mes galime matuoti laiką, jei dabartis mąstymui bandant sučiuopti laiko realybę atrodo kaip taškas be trukmės. Nors laiką jis atranda kaip sielos ištęstumą (*distentio animi*), vis dėlto čia matuojamas ne laikas, kaip teigia pats Augustinas, o „matuojamas“ įspūdis: „Tavyje, mano siela, aš matuoju savo laiką. (...) įspūdį, kurį praeinatys dalykai palieka tavyje, kuris išlieka ir jiems praėjus, būtent jį, dabar nesantį, aš matuoju, o ne tai, kas praėjo“ (Augustinas 2004: 289). Augustinas sutapatina matuojamą laiką su įspūdžiu ir nepastebi (arba jam tai visai nerūpi), kad įspūdį palieka potyriai ir jausmai, tai, kas yra išgyventa, o ne tai, kas matuojama skaičiais[12]. Augustinas, skirtingai nuo Aristotelio, skaičiuojančio tik skirtingus „dabar“, atranda įspūdžio

vertės, greičiau jau, kaip sako Aristotelis, laikas pats savaime tėra nykties ištakos. Taigi Aristotelio laiko samprata paremta nematomu pagrindu – Dievo provaizdžiu – nejudančiu judintoju: laikas yra todėl, kad yra judėjimas, o judėjimo esama todėl, kad yra nejudantis judintojas. Kaip ir Platono filosofijoje, būdamas formalia matuojama ir skaičiuojama (kiekybine) santykio struktūra, laikas išlaiko transcendentinį matmenį, suteikiantį jam prasmę ir siejantį jį su amžinybe bei Dievu.

[12] Turbūt todėl mums iš atminties gali „išsitrinti“ ištisos gyvenimo atkarpos – valandos, dienos, mėnesiai ir t. t., nes jie nepaliko jokių įspūdžių, nesukėlė jausmų, išgyvenimų, kurie galėtų tapti prisiminimais.

trukmę atmintyje. Juk remiantis vien objektyvizuoto dabarties taško samprata, įgalinančia matuojamą laiką išskaidyti į taškus be trukmės, kuriuos galima skaičiuoti, būtų nesuvokiama nei melodija, nei sakinio mintis, kurios reprezentuoja patirtą turinį ir kuriomis, kaip pavyzdžiais, operuoja Augustinas, ieškodamas dabarties taškus jungiančio elemento. Tačiau mąstydamas laiką Augustinas neskyrė dviejų santykio su laiko patirtimi modusų: išgyvento laiko patirties ir laiko patirties refleksijos, arba, remiantis mūsų siūloma perskyra, buvimo laiko subjektu, kai laikas objektyvuojamas bei matuojamas ir buvimo laiko objektu, kai laikas patiriamas per įspūdį. Kai Augustinas suproblemina ontologinius laiko realumo klausimus bei aporijas, apie laiką jis kalba kaip laiką mąstantis, bet nuo asmeninės laiko patirties atsietas subjektas. O kai atranda laiką kaip įspūdį sieloje, jis virsta laiką asmeniškai išgyvenančiu laiko objektu. Šis įspūdis prieinamas tik per kalbą-pasakojimą, susiejantį įspūdžius į prasminę visumą, įgalinančią Augustiną pasakyti: „Aš esu mano prisiminimai". Nors šis Aš gramatiškai yra subjektas, jo tapatybę suformavo ne pats Augustinas, o laikas, į kurį, kaip sako pats Augustinas, jis nukritęs ir kurio tvarkos nežinąs (Augustinas 2004: 292).

Sunku pasakyti, ar ontologinės laiko aporijos, ar sudėtingas istorinis laikotarpis, ar galų gale paties Augustino biografija, kurios kontekste jis plėtoja savo laiko sampratą, lėmė, kad patirtas, išgyventas laikas jam išreiškė nuodėmės blogį ir naštą: laiką Augustinas patiria kaip išsibarstymą, nyktį, kurioje nėra prasmės[13]. Būtent prasmės klausimas lėmė, kad Augustinas, nepaisant visos Dievo kūrinijos (jai priklauso ir laiko didybė, ir grožis), laiką radikaliai nuvertina, pasirinkdamas amžinybę. Žinant, kokią vietą Augustino mąstyme užėmė nuodėmė, galima numanyti, kodėl visa laikiška kūrinija jam pažymėta nuodėmės ir mirties ženklu, o Dievas tapo žmogumi ne tam, kad laikui suteiktų dievišką spindesį, bet kad iš jo išvaduotų: „Užmiršęs praeitį, neišsibarstęs tame, kas bus ir praeis, o susikaupęs tame, kas priešais mane, (...) eisiu į aukštesniojo pašaukimo pergalę, kad išgirsčiau pašlovinimo balsą ir stebėčiau tavo grožį, kuris neateina ir nepraeina" (Augustinas 2004: 291–292). Nuodėmė yra tai, kas žmogų skiria nuo Dievo, o labiausiai šį skirtumą įkūnijo Dievo amžinumas, tai, ko Augustinas tikėjosi sulaukti pomirtiniame gyvenime.

Augustino laiko apmąstymai žymi tam tikrą laiko, o tuo pačiu ir laikinojo gyvenimo vertinimą, kuris daugeliui šimtmečių Vakarų kultūroje tapo lemiamas. Graikų filosofija laiką nuvertino dėl ontologijos ir epistemologijos – nes laikas nesiderino su belaikės tiesos samprata. Augustinas, įvesdamas į savo apmąstymus

[13] „(...) dabar mano metai praeina dejonėse, ir mano paguoda esi tu, (...); aš juk nukritau į laiką, kurio tvarkos nežinau. Mano mintys, pati mano dvasios gelmė yra plėšomi to laiko neramių pasireiškimų, kol aš nesusiliesiu su tavim, apsivalęs ir išsilydęs tavo meilės ugnyje" (Augustinas 2004: 292).

teologines kategorijas, ypač nuodėmės kategoriją, nuvertina laiką dėl jame protu nesuvokiamos prasmės ir pasirenka amžinybę, tuo radikaliai supriešindamas laikinąjį ir amžinąjį gyvenimą.

## Kantas: laikas kaip patirties sąlyga ir forma

Kantas laiką galutinai ir iš principo išvalo nuo bet kokių „sentimentų". Iš ontologinio (Aristotelis) ir psichologinio (Augustinas) konteksto Kantas laiką perkelia į pažinimo teorijos problematiką. Savo veikalo *Grynojo proto kritika* skyriuje apie transcendentalinę estetiką laiką jis apibūdina kaip apriorinę bet kokios patirties sąlygą, t. y. kaip vidinę juslinės patirties formą. Laikas, būdamas patirties sąlyga, iš esmės pats negali būti kaip nors patirtas; kokybinis išgyventas laikas pažinimo teorijos rėmuose iš viso nepatenka į stebėjimo lauką. Laikas Kantui – nebe mąstomas objektas, kaip, pvz., Augustinui, o tik mąstomo objekto pasireiškimo forma. Kantui neegzistuoja laikas pats savaime – tai neempirinė sąvoka, taip pat ne kas nors, kas būtų objektyvi daiktų savybė. Visgi Kantas neneigia laiko objektyvybės, jis neigia tik anapus pažįstančio subjekto prieinamą laiko objektyvybę – dėl to jis pripažįsta empirinę laiko realybę, o ne empirinę laiko sąvoką (Kantas 1968: 46–52).

Nors Kantas objektyvų matuojamą laiką perkelia į subjektą, paversdamas jį vidine sąmonės forma, šis judesys remiasi objektyvaus ir subjektyvaus laiko perskyra, nekreipiant dėmesio į šios perskyros prielaidą – būtent, kad mes, kaip pažįstantieji subjektai, vienu metu esame ir objektyvus, ir subjektyvus laikas. Būtent šis neišaiškintas santykis Kanto filosofijoje atskleidė problemą, kurią pastebėjo ne vienas šio filosofo tyrėjų: lieka neišspręstas transcendentalinio nejuslinio Aš santykis su jusline patirtimi. Neaišku, kaip antlaikis nejuslinis protas gali suvokti laikišką patirtį, kuri konstituojama juslių. Kas (koks tarpininkas) vienija / sieja mūsų sąmonėje nejuslinį protą su jusliškai patiriamu laiku? Atidžiau pažvelgus aiškėja, kad šis klausimas iškyla tik tuomet, kai betarpiškas-juslinis sąmonės laikiškumas neatskiriamas nuo savimonės, išreiškiamos per refleksyvų aktą, nes juslinė patirtis, nors yra laike ir laikiška, dar nesudaro prielaidos laiko sąvokai. Dėl to gyvūnai, kaip ir visa, kas egzistuoja, turi laikišką sąmonę, yra laike[14], bet negali „turėti" arba „neturėti" laiko. Supaprastintai šį klausimą galima įvardyti kaip juslinės patirties, kurios forma yra laikas, ir kalbos, suvokimo metu išlaikinančios juslinę patirtį, santykio problemą. Tačiau ši problema kyla tik mąstymui – objektyvizuojančiam protui bandant atskirti mąstymo formą nuo mąstomo išgyvento turinio.

[14] Pvz., gepardas, tykodamas aukos, labai tiksliai išsirenka laiko momentą, kada pulti, kad auka nepaspruktų – tai įrodo jo gebėjimą orientuotis laike. Tačiau kažin, ar jis sąmoningai reflektuoja savo paties pasirinkto momento – kada pulti – tinkamumą arba netinkamumą laike.

Kanto problema ta, kad siekdamas žinojimą apvalyti nuo bet kokių atsitiktinumų ir suteikti jam tvirtą metafizinį pagrindą, transcendentalinį mąstantį Aš, nepaisant jo laikiškos suvokimo formos, jis patalpina metafizinėje, nuo empirikos ir egzistencijos „išvalytoje", belaikėje / amžinoje „erdvėje". Tokiu būdu jis atskiria tai, kas iš esmės negali būti atskirta: sąmonės forma, kuri, kaip konkreti fiziškai laike egzistuojanti sąmonė, neišvengiamai yra empirinė, negali būti suvokiama kaip tuščia, be jokio mąstomo turinio, kaip ir prisiminimas visada yra ko nors konkretaus (įvykio ar įspūdžio) prisiminimas, o ne tuščios sąmonės forma. Prieš tapdamas transcendentaliu, Aš visada jau esu empirinis, neatsiejamas nuo istorinio ir egzistencinio buvimo laike faktiškumo.

Kita vertus, negalima pamiršti, kad Kanto filosofijos horizontas iš esmės antropologinis: jam rūpi trys klausimai – *ką galiu žinoti*?, *ką turiu daryti*?, *ko galiu tikėtis*?, kurie susiveda į vieną klausimą – *kas yra žmogus*? Kanto klausimuose nėra patiriamo laikiškumo dimensijos, o jo mąstomas žmogus „yra" antlaikis, amžinas ir nekintamas. Šiame kontekste negalima pamiršti, kad Dievas, laisvė ir sielos nemirtingumas apskritai buvo pamatinės Kanto filosofijos prielaidos, todėl ir amžinybė jam nebuvo beprasmė sąvoka, o viso mąstymo horizontas bei tikslas. Nors protas negali pažinti amžinybės, jis pripažįsta amžinybę kaip būtiną proto prielaidą, be kurios mąstymas neturėtų jokios prasmės. Todėl egzistencijoje patiriamas laikiškumas Kantui, ko gero, nelabai rūpėjo arba rūpėjo tik tiek, kiek jis trukdė atsakyti į klausimą „kas yra žmogus?", kuriame tapsmas ir kismas iš esmės negali dalyvauti.

## Husserlis: dabarties laikas ir laiko patirtį transcenduojanti kalba

Filosofijos siekio iki galo apibrėžti laiką ir įtvirtinti jį pažinimo sistemoje nepavyksta įgyvendinti ir Husserlio fenomenologijai. Kaip žinia, Husserlis siekė fenomenologiją paversti griežtuoju mokslu, ir būtent laiko problematika šio jo užmojo, galima sakyti, neleido įgyvendinti[15]. Nepaisant to, jo bandymai aprašyti laiko patirtis filosofijai be galo vertingi, nes atskleidžia gilumines laiko mąstymo problemas.

Husserliui nekyla abejonių, kad laikas mums prieinamas tik sąmonėje, kitaip sakant, jis iš pat pradžių eliminuoja santykio tarp objektyvaus fizinio pasaulio laiko ir subjektyvios laiko sąmonės patirties klausimą (Husserl 1980: 369). Aišku, jis neneigia objektyvaus pasaulio laiko, tačiau šis, kaip ir Kantui, prieinamas tik per sąmonės laiką. Husserlio fenomenologiniai vidinės sąmonės laiko tyrinėjimai laiką atranda kaip sąmonės srautą, sudarytą ne iš dabarties taškų, bet iš retencinių (praėjusio laiko pojūtis, dar jaučiamas dabartyje) ir protencinių (betarpiškai būsimo

[15] Čia kalbame apie ankstyvąjį fenomenologijos laikotarpį, vėlesnė gyvenamojo pasaulio fenomenologija pasuko kitu keliu.

laiko laukimas dabartyje) sąmonės aktų, sukuriančių vientisą esaties lauką kaip nedalomą trukmę, kurioje reiškiasi fenomenai. Laiką kaip sąmonės srautą sukuria ne vien retencinių-protencinių sąmonės aktų seka, bet ir trukmės pojūtis[16].

Husserlio laiko analizės nukreiptos į dabarties sąmonės srauto suvokimą (*Jetzt-Wahrnehmung*). Nors jis neanalizuoja dabarties taško, o dabartį atranda kaip trukmę, jo keliamas klausimas – kaip aš suvokiu dabarties laiką – iš principo yra toks pat kaip Aristotelio[17]. Šis Dabar koncentruojasi vien į esamybės dabartiškumo fenomenalumą, nuo jo atskirdamas viską, kas galėtų paveikti gryną fenomeno suvokimą – būtent toks ir buvo fenomenologijos tikslas, vadinamas transcendentaline redukcija – arba grįžimu „atgal prie daiktų". Taigi fenomenologijos tikslas buvo „atkovoti" „tikrą" tikrovę, išvalant ją nuo iškraipančių interpretacijų, ir šio tikslo buvo siekiama analizuojant dabarties suvokimo laikišką struktūrą, per kurią mums reiškiasi daiktai. Vis dėlto iškyla klausimas, ar tokiu būdu iš tiesų sučiuopiamas kiekvieno fenomenaliojo Dabar turinys (Flasch 1993: 43). Ar nėra taip, kad atsiverianti turinio reikšmė aprėpia žymiai daugiau nei retencinių-protencinių aktų visuma, patiriama kaip pojūčio trukmė? Jei, tarkim, aš stebiu tūkstantmetį alyvmedį, jo kamieno reljefą, šakų ir šaknų raizginius, tai šis reginys man atsiveria kaip „laiko gelmė"[18]: „medžio laikas" (pojūčio trukmė, kurioje reiškiasi reginys) neišsiskaido į retencinių-protencinių aktų seką. Nors šis reginys „kalba" manajam suvokimui *dabar*, tuo pačiu metu aš „matau" visą jo istoriją, atsispindinčią kelias akimirkas trunkančiame reginyje[19]. Žinoma, galima sakyti, kad mes čia įtraukiame interpretacijas, asociacijas, psichologiją ir t. t., kurių fenomenologija kaip tik siekė atsikratyti. Tačiau kad jų atsikratyti neįmanoma, atskleidžia pavyzdys, nurodantis į tam tikrą Husserlio laiko fenomenologijos problemą.

[16] Kad būtų aiškiau *trukmės pojūtį* reikia atskirti nuo *pojūčio trukmės*, kurią jau galima išmatuoti kaip konkretų dydį. Šis skirtumas gerai pažįstamas iš kasdieninės patirties, kai minutė mums gali pasirodyti (trukti) kaip amžinybė, o kelios valandos pralėkti kaip akimirka. Tai trukmės pojūtis, kuris išgyvenamas labai skirtingai ir individualiai. O pojūčio trukmė jau yra suobjektinantis sąmonės aktas, trukmės pojūtį stebint iš išorės: tada galima konstatuoti, kad patirta amžinybė „tetruko" minutę, o pralėkusi akimirka – kelias valandas.

[17] Kad Husserlio laiko tyrinėjimai išlieka susiję vien su dabarties problematika, pastebėjo ir Merleau Ponty, Derrida ir Levinas (Bernet 1985: LXII).

[18] Sąvoką „laiko gelmė" perėmiau iš Algio Mickūno (Mickūnas; Sverdiolas 2004: 29–34), nes ji geriau apibūdina laiko „permatomumo" dimensiją: „Nors daiktai yra dabar, bet, žiūrint į juos tam tikru būdu, jie pavirsta šifrais ir parodo, kad praeitis dar yra, kad praeities laikas nėra praėjęs. Praeitis yra ne tai, kas praėjo, bet gelmė, šifruojama įvykių". Panašia prasme vartojama „laiko gelmės" sąvoka sutinkama ir kituose fenomenologų darbuose (Bacevičiūtė 2009: 125–139).

[19] Prisimenu, kaip pirmą kartą pamačiau senus, dar Jėzaus laikus menančius alyvmedžius Jeruzalėje, ant vadinamojo „Alyvų kalno", kur, anot biblinio padavimo, Jėzus, bijodamas ir kentėdamas, meldėsi prieš jį suimant. Šios žinios, nors niekada man nebuvo dabartimi, neatskiriamai dalyvavo alyvmedžio suvokimo įspūdyje, nors formaliai, žinoma, reginio pavidalą galėjau atsieti nuo jo keliamų išgyvenimų ir asociacijų. Tačiau šitaip „valant" reginį, galima jį išvalyti iki visiškai tuščio pavidalo, kuris man reiškia ne daugiau, negu tam tikrą formalią materijos konsteliaciją, neturinčią su manimi jokio ryšio, todėl visiškai nesuvokiamą.

Įsivaizduokime du kalinius kalėjimo kameroje, kuriems liko sėdėti viena para. Vienas jų po paros išeina į laisvę, kito laukia mirties bausmė. Visi reiškiniai ir objektyvi jų trukmė, kuriuos jie patirs per likusias 24 valandas, faktiškai bus tie patys, tačiau turbūt nereikia atsidurti jų situacijoje, kad suprastum, jog jie bus suvokti ir išgyventi skirtingai: tas pats langas su grotomis, tas pats lopinėlis dangaus, tos pačios durys ir garsas jas atidarant, kiekvieno kalinio sąmonėje, nors kaip gryni fenomenai intencionaliam suvokimui yra visiškai vienodi, bus patiriami iš esmės skirtingai. Vienam durys atsivers į laisvę ir ateitį, kitam – į mirtį ir ateities pabaigą; vienam tai – džiaugsmas, kitam – neviltis ir siaubas. Bėgančios valandos, pats laukimas, artėjanti ateitis radikaliai paveiks jų dabarties suvokimą. Ir būtent jausminėje išgyvenimo plotmėje radikaliai skirsis laiko patyrimas. Netgi laiko tėkmės greitis, ko gero, bus patiriamas priešingai: laukiančiajam laisvės kiekviena minutė tęsis kankinamai ilgai, o pasmerktajam laikas bėgs per greitai. Nors mūsų pasirinkto pavyzdžio empiriniai matmenys gali varijuoti, transcendentalinėje plotmėje jis reiškia, kad neįmanoma metodiškai atskirti patiriamo laiko formos nuo jame patiriamo turinio, nes jie vienas kitą pagrindžia ir įpavidalina.

Galime teigti (tai gerai atskleidė Heideggeris veikale *Būtis ir laikas*), kad laukimas ir ateitis, kuriuos patiriame ne kaip neutralius, formalius ir visada vienodus, bet kaip atveriančius prasmę (arba beprasmiškumą), lemia dabarties ir joje pasireiškiančių fenomenų suvokimą bei patyrimą (anticipacija). Taigi ateities prasminis krūvis formuoja ne tik suvokimo patirtį, bet ir suvokėjo savivoką laike, tai, kas galiausiai grindžia jo (laike kintančią) tapatybę. Žinoma, tai negriauna Husserlio aprašytos formalios laikinio suvokimo struktūros, bet parodo jos ribotumą, kuris dar labiau išryškėja atsižvelgiant į laiko ir kalbos santykį[20].

Mūsų manymu, Husserlis neatsižvelgia į tai, kad sąmoningai suvoktas turinys sąmonei prieinamas ne betarpiškai, bet tik per stebėjimo turinį išlaikinančią ir transformuojančią kalbos formą, įgalinančią dabarties patirtį susieti su kiekvieną dabartį gaubiančia ir lydinčia laiko visybe ir viskuo, kas joje pasirodo. Tokiu būdu konkreti dabarties patirtis patenka ne tik į viso gyvenimo kontekstą, lydintį kiekvieną dabarties interpretaciją, bet ir koreliatyviai siejasi su istoriniu ir pasaulio laiku. Šį laiko visybės suvokimo lygmenį konstituoja kiekvienu momentu dabartiška asmens savivoka ir jo tapatybė, kuri irgi nėra pastovi, bet konstituojama laikiško buvimo pasaulyje patirties[21]. Tokiu būdu vidinis ir išorinis laikas, vienas su kitu koreliuodami, vienas kitą steigia.

[20] Negalima teigti, kad Husserlis nesiejo laiko patirties su prasme. Tačiau prasmę jis veikiau tapatino su suvokiamų dalykų reikšme (noemos ir noezės ryšys), bet ne su suvokėjo vidiniais išgyvenimais.

[21] Tai įžvelgė jau Hėrakleitas, sakydamas, kad į tą pačią upę dukart neįbrisi, nes nei upė, nei mes, į ją antrąkart brendantys, nesame tie patys.

Kalinių dabarties laiko patirtį lemia tai, kad jie žino nuosprendį, kuris įvyks ateityje. Nebūdamas dabarties fenomenu, nuosprendis formaliai „nedalyvauja“ dabarties laiko patirties struktūroje, bet, įsiveržDamas iš objektyvaus išorinio pasaulio laiko į kalinių gyvenimą, radikaliai nulemia vidinę kokybinę laiko patirtį.

Taigi kalbos, arba, tiksliau, patirties / suvokimo įkalbinimo faktoriaus Husserlis pakankamai neįvertino – jam kalba atrodė esanti betarpiškas, nieko nekeičiantis fenomenų atspindys (Gadamer 1987: 141). Su tokia pozicija sutikti negalime, kadangi pačios sąvokos „laikas“ galimybė, kaip parodė McTaggarto laiko analizės problematika, peržengia fenomenologijos, kuri remiasi vien transcendentaline redukcija, ribas. Ankstyvasis Husserlis manė, kad ontinė plotmė yra tikroji realybė, o noetinė – tiktai ontinės atspindys, kuris, jei yra teisingas, visada išlieka toks pats ir gali būti bet kada pakartojamas. Laiko suobjektinimas, atskiriant formalią laiko patirties struktūrą nuo laike išgyvenamo įspūdžio, neleido Husserliui pastebėti, kad ontinė ir noetinė laiko plotmės, nuolatos viena su kita koreliuodamos, mūsų sąmonėje viena kitą steigia.

## Laikas ir prasmė

Per laiko ir kalbos santykio problemą aptikome kitą laiko patirties aspektą – laiko suvokimo / patirties ir prasmės ryšio neišvengiamybę. Čia išryškėja, kad nuo sąmoningos laiko patirties negalima atsieti kalbos. Nors kalbėjimas (ar mąstymas) kaip fenomenas yra diskursyvus ir suvokiamas diachroniškai, taigi laikiškai, kaip ženklų ir reikšmių seka, tuo pačiu kalbos ir laikiško buvimo santykyje, kuris atsiranda laiką suobjektinant, esama belaikiškumo dimensijos, kuri pasirodo tada, kai bandome suvokti suvokimo proceso laikiškumą: vienu metu neišeina mąstyti / kalbėti ir tuo pačiu metu suvokti mąstymo / kalbėjimo proceso laikiškumo[22]. Kiekvienos refleksijos suobjektinimas galimas tik per kitą, ir tokia seka yra begalinė. Laiką suvokianti sąmonė tuo pačiu metu negali suvokti savo paties suvokimo laikiškumo. Taigi santykyje tarp betarpiško trukmės pojūčio ir objektinančios refleksijos esama nelaikiškumo dimensijos, kuri įgalina laiko kaip tėkmės ir trukmės suvokimą. Tai parodo, kad sąmoningai patiriamo laiko ištakos pačios yra nelaikiškos, bet sudaro laiko patirties galimybę.

Tai, ką suvokiame (trukmės pojūtį), sukuria atstumą su suvokiamu objektu. Objektyvus trukmės pojūčio laikas (pvz., kelios minutės), jam virstant suvokiamu, (nors iš išorės žiūrint šis procesas irgi turi savo objektyvų laiką), ne tik „matuoja-

[22] Tai pripažino ir Husserlis, sakydamas, kad „dabartyje aš matau ne-dabar“ (Flasch 1993: 43).

mas“ skaičiais, bet ir įspūdžio stiprumu – ta prasme jis kaip toks sąmonėje mums pasirodo nebelaikišku pavidalu. Suvokimas vidinį ikirefleksyvų sąmonės laiką paverčia mūsų atžvilgiu išoriniu laiku, kuris suvokimo momentu įstoja į koreliatyvų santykį su objektyviu matuojamu pasaulio laiku[23]. Suvokimas, kuris artikuliuojasi per kalbą, leidžia patirtą trukmės pojūtį transformuoti į kitokias dimensijas – jį išplėsti (kai, pvz., per kelias minutes prabėga visas gyvenimas) arba sutraukti (kai, pvz., ką tik matytas filmas sąmonėje „susitraukia“ į kelias akimirkas arba visai pranyksta). Šios transformacijos nepriklauso nuo objektyvaus matuojamo laiko išnaudojimo „našumo“, jos susijusios su išgyventos trukmės pojūčio patirtimi – tai, ką ji atvėrė arba užvėrė, nepriklauso nuo aktyvios sąmonės veiklos, nuo mūsų valios, bet iškyla kaip paties laiko (amžiaus, eono) „veikla“ ir „vaisiai“. Šią laiko „veiklą“ patiriame kaip prasmės dimensiją, kuri pasirodo (arba ne) nepriklausomai nuo mūsų pastangų, ir į mūsų egzistencinį laiką ateina tarsi iš išorės.

Taigi, norint išvengti suobjektinančios laikos sampratos ribotumų, mąstant laiką, šalia skirties tarp objektyvaus matuojamo (išorinio) ir subjektyvaus išgyvenamo (vidinio) laiko, taip pat šalia skirties tarp pasyvaus ir aktyvaus santykio su laiku į apmąstymo lauką reikia įtraukti vidinio ir išorinio laiko sąveikos problematiką. Per šią saveiką laikiškai formuojasi paties mąstančiojo tapatybė – ne tik jo patiriamas laikas, tai, kas jam nutinka, bet ir tai, kokiu būdu ši patirtis atsiveria kaip laiko prasmė, formuojanti mąstančiojo santykį su savo paties laikiškumu.

Susiedami laiką ir prasmę, mes atveriame visiškai kitą – heidegerišką laiko mąstymo horizontą, apie kurį jau trumpai buvo užsiminta. Svarbu tai, kad be prasmės dimensijos žmogiškasis gyvenimo laikas tampa nebesuvokiamas. Istorikos filosofas Rüsenas prasmę pavadino ketvirtąja laiko dimensija, be kurios kitos trys – praeitis, dabartis ir ateitis – negali būti žmogiškai išgyvenamos (Rüsen 2003: 25). Tačiau šis laiko matmuo neprieinamas pasitelkus kokias nors metodikas, taigi nėra nei disponuojamas, nei kontroliuojamas. Galbūt todėl Rüsenas savo straipsnį apie prasmės formavimąsi laike netikėtai užbaigia rezignacijos gaida. Bandydamas susieti kultūrą ir gamtą, kurių sąvokinė perskyra, anot Rüseno, moksle yra prasminga, bet žmogiškajam pasauliui nepakankama, nes individas priklauso abiems, jis prieina prie išvados, kad mums trūksta abi sritis vienijančių interpretavimo kategorijų: „Abiejose, ir kultūroje, ir gamtoje viešpatauja laikas, gamtą ir kultūrą išlaikantis kartu, prasmės vienovėje. Kas ši prasmės vienovė yra ir kaip joje veikia laikas, mes nežinome, nors joje bei iš jos gyvename“ (Rüsen 2003: 53, žr. šio leidinio p. 131). Ši mintis teigia ne tik tai, kad neturime iš anksto paruoštų prasminių

[23] Iš tiesų šios laiko patirties struktūros dažnai išgyvenamos kasdienybėje: pvz., užsikalbėjus nepastebima, kiek laiko praėjo. Tačiau koks nors išorinis įsikišimas pertraukia pokalbį ir staiga suvokiame, kad kur nors jau pavėlavome.

kategorijų, kurias kada panorėję galėtume pritaikyti. Joje išsakyta, kad mūsų gyvenimo laikas, kurio subjektais visgi įsivaizduojame esantys, iš esmės mums nepriklauso, nes būtent per prasmę, kurią jis valdo – kartais nelauktai ja nušviesdamas žmogaus būtį, o kartais perbraukdamas visas ateities projekcijas, jis parodo savo galią ir autonomiją[24]. Tokias patirtis galima vadinti įvairiai – religinėmis, meninėmis, egzistencinėmis, kartais net mistinėmis ir t. t., bet jas vienija tai, kad jos ištinka netikėtai, kaip dovana arba įvykis, (pvz., apie tai kalbama Prousto romanų cikle apie laiką[25] arba *Naujajame Testamente* apie Dievo Karalystės atėjimą). Ir nors prasmė suvokiama tiktai tarpininkaujant kalbai, kalba jos nesukuria, bet tik išreiškia. Rüsenas tai įvardija kaip „paties laiko aiškinimo laikiškumą", kurio neįmanoma pasivyti ir pralenkti jokiu aiškinimo darbu: „(...) laiko aiškinimas skleidžiasi per savo paties vidinį laikiškumą, dinamiką, kuri patį aiškinimą, jo vyksmo logiką padaro laikišką,– taigi perleidžia istoriniam procesui, kuris yra prieš bet kokią prasmėdarą ir kuris išeina už bet kokios prasmėdaros ribų. (...) Istorija – tai papasakotas laikas, pasakojimo laikas ir save patį pasakojantis laikas, kaip žmogaus gyvenimo proceso vidinė vienovė" (Rüsen 2003: 43, žr. šio leidinio p. 123).

## Vietoje išvadų

Aptariant keletą filosofinių laiko sampratų, išryškėjo kai kurie laiko ir kalbos / mąstymo santykio problematikos aspektai. Pirmiausia tai, kad laikas, paverstas formaliu objektu ir atsietas nuo laike egzistuojančio ir santykį su savo laikiškumu turinčio subjekto, nesileidžia būti iki galo suvokiamas ir paaiškinamas. Bandymas vien ontologiškai, psichologiškai ar gnoseologiškai apibrėžti laiko sąvoką baigiasi mąstymo aporijomis, peržengiančiomis mąstymo ribas. Antra, nagrinėtos laiko sampratos vienaip ar kitaip atveria amžinybės dimensijos, kaip laiko sąvokos prielaidos, neišvengiamybę: Platono, Aristotelio ir Augustino mąstyme ši dimensija dar turėjo mitinį horizontą, o Kanto ir Husserlio filosofijose ji išnyra transcendentalinio Aš pavidalu, bandant suvokti savo paties laiko suvokimo prielaidas. Šis amžinybės matmuo yra pagrįstas ne (vien) teologiniu transcendentiniu Dievo kaip amžinybės įvaizdžiu, bet atsiveria kaip būtinas laiko mąstymo implikatas, reflektuojant laiko

[24] Čia reikia atskirti motyvuotus veiksmus, nukreiptus į tikslą, kurie mums atrodo prasmingi (pvz., studijuoti universitete, kad įgytum specialybę), nuo prasmės jausmo, kuris nepriklauso nuo racionaliai projektuojamo tikslo ateityje. Tai atsispindi ir mūsų kalbėsenoje, kai sakome „jaučiu beprasmybę" arba „jaučiu tuštumą".

[25] Laiko patirties ir prasmės dimensijas Prousto romane – kritikuodamas paties Prousto metafizinį jų išaiškinimą, nagrinėja Levas Karsavinas (Karsavin 1994). Plg. taip pat Danutės Bacevičiūtės straipsnį apie Proustą (Bacevičiūtė 2003), kuriame pabrėžiami pasyvios laiko patirties aspektai, atveriantys kitokias plotmes nei racionaliame, aktyviame ir objektyvizuotame santykyje su laiku.

refleksijos galimybę. Kita vertus, prasmės patirties nedisponuojamumas ir iracionalumas, išryškinamas laiko, parodo ne tik laiko autonomiškumą universalios ir totalios kontrolės siekiančios civilizacijos atžvilgiu, bet atskleidžia dievišką laiko matmenį, kuriame galėtume įžvelgti iš modernybės filosofinio diskurso išstumtos teologinės tematikos sugrįžimą sekuliariu mąstymo pavidalu[26].

Tai ką gi vis dėlto reiškia mąstyti laiką? Mąstyti laiką reiškia suvokti, kad laikas yra duotybė, kuri žmogų, išgyvenantį savo laikiškumą, priverčia patirti at*sakomybę* savo laiko atžvilgiu: jis neišvengiamai privalo su jam duotu laiku kažką daryti – tai reiškia, jis privalo tapti savo laiko subjektu. Kita vertus, pats būdamas laikiška būtybe ir turėdamas santykį su savo paties laikiškumu, žmogus visada išlieka laiko objektu, iš laiko ir laike patiriančiu prasmę, kuri savo ruožtu motyvuoja kažką daryti su jam duotu laiku – tokiu būdu priverčia jį palaikyti suobjektinantį santykį su laiku. Suvokti save esant laiko subjektu reiškia suvokti, kad tuo pačiu esi laiko objektas.

Taigi laiko fenomenologija atskleidžia paradoksalią negatyvią laiko ir kalbos santykio dialektiką: laikas ir kalba tam tikra prasme neigia vienas kitą, bet tik per šį neigimą vienas kitą įgyja. Suobjektindami laiką tarsi tampame laiko subjektais, galinčiais laiku disponuoti kaip objektu. Betarpiškai susiliedami su dabartimi, tampame laiko objektais ir atsiverdami laiko patirčiai suteikiame mąstymui jo turinį. Kaip mįslė ir paradoksas mąstymui atsiskleidžia tai, kad ši subjekto / objekto perskyra, įgalinanti laiko sąvoką, yra riba, kurios protu suvokti neįstengiame, bet kurią suvokiame kaip paties mąstymo galimybės sąlygą. Laiką suobjektinantis mąstymas leidžia mums „turėti" laiko, kurį mes galime kažkuo paversti (pvz., matuojama ir konvertuojama verte) ir užpildyti. Kita vertus, šiuolaikinėje visuomenėje jaučiama nuolatinė prievarta disponuoti laiku, paverčiant jį objektu, neleidžia laikui tapti vidiniu, išgyventu laiku.

Suobjektintas laikrodžiais matuojamas laikas įgalino kurti vieningą socioekonominę sistemą, valdomą ne likimo ar Dievo, bet daugiafunkcinių santykių sinchroniškumo, per kurį integruojami visi sistemos segmentai į vienalaikį totalinį tinklą. Dėl technologijų pažangos, gamybos ir vartojimo augimo tokia sistema užkoduota funkcionuoti greitėjančiai, ir taip sąlygoja nuolatos augantį gyvenimo tempą, trumpėjančią dabartį bei didėjantį skubėjimą. Vis didesnė praraja skiria objektyvizuotą, laikrodžiais matuojamą linijinį laiką nuo subjektyvaus išgyvento laiko, ir ši praraja jaučiama kaip tuštuma ar beprasmybė. Mūsų išnaudojamas laikas, kurį Vakarų civilizacija manėsi suvaldžiusi ir pajungusi nuolankiai tarnystei,

[26] Šiuo klausimu įdomūs vokiečių filosofo Theunisseno darbai. Plg. Theunissen, M. (1991) *Negative Theologie der Zeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp; Theunissen, M. (2000*) Pindar. Menschenlos und die Wende der Zeit.* Muenchen: C.H. Beck.

parodo slaptąjį savo galios veidą, apversdamas civilizacijos ir technologijų pažangos laimėjimus aukštyn kojomis: kuo labiau disponuojame laiku, tuo mažiau jį išgyvename, tuo tuštesnis jis mums darosi.

*Gauta 2012 08 19*
*Priimta 2012 09 19*

## Literatūra

Augustinas, A. 2004. *Išpažinimai*. Vertė E. Ulčinaitė. Vilnius: Aidai.
Assmann, J. 2001. „Zeit", in HWPh 11, S. 1186–1190.
Bacevičiūtė, D. 2003. „Laiko klostės Marcelio Prousto romanų cikle", *Baltos lankos,* nr. 17, p.17–29.
Bacevičiūtė, D. 2009. „Laiko praeiga M. Merleau-Ponty ir E. Levino filosofijoje", *Athena. Filosofijos studijos,* nr. 5, p. 125–140.
Bernet, R. 1985. „Einleitung". In: Husserl, E. *Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* (1893 – 1917). Hamburg: Felix Meiner, S. XI–LXVII.
Dummett, M. 1993. „McTaggarts Beweis für die Irrealität der Zeit: Eine Verteidigung", in Zimmerli, W. Ch. / Sandbothe, M. (Hg.), *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 120–128.
Flasch, K. 1993. *Was ist Zeit? Augustinus von Hippo. Das XI. Buch der Confessiones. Historisch-philosophische Studie*. Text – Übersetzung – Kommentar. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
Gadamer, H. G. 1987. „Die Zeitanschauung des Abendlandes", in *GW 4*. Tübingen: Mohr, S.119– 136.
Gadamer, H.G. 1987. [1963] „Die phaenomenologische Bewegung", in *Ders., Hegel – Husserl – Heidegger*. Tuebingen: Mohr, S. 105–146.
Husserl, E. 1985. *Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893–1917)*, Herausgegeben und eingeleitet von R. Bernet. Hamburg: Felix Meiner.
Kant, I. 1968. *Kritik der reinen Vernunft*, in Kant, I. *Werke Bd. III* (Akademie Textausgabe). Berlin: Akademie Verlag.
Karsavin, L. 1994. „Apie Prousto laiką", *Baltos lankos,* nr. 4, vertė A. Sverdiolas, p. 133–151.
Kisiel, T. 2001. „Das Versagen von *Sein und Zeit*", in Rentsch, Th. (Hg.). *Martin Heidegger, Sein und Zeit*. Berlin: Akademie Verlag, S. 253–280.
McTaggart, J. McTaggart, E. 1993. „Die Irrealität der Zeit", in Zimmerli, W. Ch.; Sandbothe, M. (Hg.). *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 67–86.
Mesch, W. 2003. *Reflektierte Gegenwart. Eine Studie über Zeit und Ewigkeit bei Platon, Aristoteles, Plotin und Augustinus*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
Mickūnas, A.; Sverdiolas, A. 2004. *Visa aprėpianti dabartis*. Vilnius: Baltos lankos.
Pöppel, E. 1983. „Erlebte Zeit und Zeit überhaupt", in *Die Zeit*. München Wien: R. Oldenburg, S. 369–382.
Rüsen, J. 2003. „Die Kultur der Zeit. Versuch einer Typologie temporaler Sinnbildungen", in Rüsen, J. (Hg.). *Zeit deuten. Perspektiven – Epochen – Paradigmen*. Bielefeld: Transcript, S. 23–53.
Rustemeyer, D. 2003. „Zeit und Zeichen". In: Rüsen, J. (Hg.). *Zeit deuten. Perspektiven – Epochen – Paradigmen*. Bielefeld: Transcript, S. 54–81.
Sverdiolas, A. 1994. „Laikas. 1. Iki Augustino", *Baltos lankos,* nr. 4, p. 7–15.
Theunissen, M. 2002. „Griechische Zeitbegriffe vor Platon", *Archiv für Begriffsgeschichte,* nr. 44, S. 7–23.
Tugendhat, E. 2001. „Heidegger und Bergson über die Zeit", in Tugendhat, E., *Aufsätze 1992–2000*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 11–26.

Zimmerli, W. Ch.; Sandbothe, M. 1993. „Einleitung", in Zimmerli, W. Ch.; Sandbothe, M. (Hg.). *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 1–30.

**Tomas Kiauka**

## WAS HEIST „ZEIT DENKEN"?

*Zusammenfassung*

Die Entfaltung der Frage, was heist „Zeit denken", wird vollzogen ausgehend von der gegenwaertigen Erfahrung von Zeit in der westlichen Gesellschaft. Objektivierte, vergegenstaendlichte und quantifizierte Zeit wird immer mehr *gelebt*, aber immer weniger *erlebt*, weil die Beschleunigung des Lebenstempos zur Eile zwingt und die Dauer der Gegenwart verkürzt. Diese Prozessen bedingen die Erfahrung von Leere und Sinnlosigkeit. Greift man jedoch die Undefinierbarkeit der Zeit und ihr Verhaeltnis zur Sprache auf, so bietet sich eine andere als die in der Philosophie uebliche Unterscheidung der Zeit an: statt der Unterscheidung in objektive, messbare aeussere Zeit und subjektive, erlebte innere Zeit, bei der die Voraussetzungen einer solchen Unterscheidung nicht beachtet werden und die daraus entstehende Problematik der Zeit ignoriert wird, wird hier aufgrund der Art und Weise des Verhaeltnisses zur erfahrenen Zeit die Unterscheidung zwischen Zeit als Subjekt und Zeit als Objekt vorgeschlagen. Anhand der Analyse einiger wichtiger Zeitverstaendnisse aus der Geschichte der Philosophie (Aristoteles, Augustinus, Kant, Husserl), die den Begriff der Zeit formalisieren und klären, indem sie die Vorstellung von Zeit vom sie erfahrenden zeitlichem Subjekt trennen, wird zu zeigen versucht, dass ein solches Zeitverstaendnis, obwohl es die Zeit disponibel macht, ihr negatives Verhaeltnis zur Sprache verbirgt und infolgedessen aus ihr die Dimensionen des Sinnes und der Ewigkeit vertreibt, ohne die die menschliche Zeit nicht menschlich gelebt werden kann.

SCHLUESSELWÖRTER: Zeit, Objekt, Subjekt, Sprache, Sinn, Aristoteles, Augustinus, Kant, Husserl.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Danutė Bacevičiūtė**

# FENOMENOLOGINĖS PRATYBOS, ARBA DAR KARTĄ APIE MĖGINIMUS APRAŠYTI PIRMAPRADĘ LAIKO PATIRTĮ

*Šiuolaikinės filosofijos skyrius*
*Lietuvos kultūros tyrimų institutas*
*Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius*
*El. paštas: baceviciute@gmail.com*

Straipsnyje, pasiremiant Tetsuya Sakakibara'os ir Klauso Heldo Husserlio rankraštinio palikimo tyrinėjimais, mėginama dar kartą pažvelgti į fenomenologinės filosofijos pastangas aprašyti pirmapradę laiko patirtį. Pirmoje dalyje parodoma, kaip sunkumas refleksyviai sugriebti „gyvąją dabartį" atveria galimybę užklausti pačios refleksijos ištakas. Refleksija, sugrąžinta prie ikirefleksyvaus savivokos lygmens, remiasi *ego* budrumu, nesuvedamu vien į tematizuojančią sąmonę ir reiškiančiu ne tik mūsų inicijuotą veikimą, bet ir pasyviai patiriamą vyksmą. Todėl ir pati fenomenologinė filosofija suvoktina kaip į *budrų gyvenimą* kreipiančios refleksijos pratybos. Antroje straipsnio dalyje su „gyvosios dabarties" ir esaties lauko problematika susiję klausimai svarstomi Derrida fenomenologijos kaip „esaties metafizikos" kritikos kontekste ir išryškinami tie Husserlio rankraštinio palikimo aspektai, kuriuose taip pat įvykdomas apvertimas santykio tarp pirminio įspūdžio ir retencinio-protencinio horizonto. Galiausiai parodoma, kad esaties lauko, besisteigiančio per įtampą tarp retencijos ir protencijos, samprata atveria galimybę pirmapradę laiko patirtį interpretuoti ne kaip laiko formą, o kaip dinamišką vyksmą.

RAKTAŽODŽIAI: pirmapradė laiko patirtis, refleksija, savivoka, dabartis, esaties laukas.

# Įvadas

Šiame straipsnyje pamėginsiu panagrinėti klausimą, ar ir kaip fenomenologinė laiko refelksija, o konkrečiai – fenomenologinės filosofijos orientacija į pirmapradę laikinę patirtį – yra aktuali šiandien. Edmundo Husserlio imperatyvas grįžti „prie pačių daiktų" laiko patirties atžvilgiu reiškė bandymą sugrįžti prie pirmapradės laiko patirties ir jos refleksijos, tačiau, kaip šis imperatyvas turėtų būti išgirstas šiandien, kad neuždarytų Husserlio teorinių nuostatų rate, ir ar jis atlaiko Jacques'o Derrida kritiką, kuri tiek fenomenologiją, tiek pačią laiko sąvoką priskiria esaties metafizikai.[1] Derrida kritika, nukreipta Husserlio fenomenologijos kaip esaties metafizikos atžvilgiu, neatsitiktinai susieja fenomenologiją ir laiko sąvoką. Tiek žvelgiant iš Derrida kritinės pozicijos, tiek nepaisant jos, negalima paneigti laiko problematikos svarbos fenomenologijoje. Ji yra pamatinė, nes atveda prie pačios patirtį konstituojančios sąmonės laikiškumo, jos *buvimo laikiška*. O tai turi lemiamų pasekmių paties „pirmapradiškumo", „pamatiškumo" supratimui. Laikiška konstituojanti sąmonė suvoktina ne kaip pagrindas ar pamatas, savąjį tikrumą išvedantis iš akimirksninio aiškaus ir ryškaus suvokimo, prilygstančio dekartiškojo *cogito ergo sum* akimirkos tikrumui (Dekartas 1978: 172), bet kaip esaties laukas arba atsiskleidžiantis diferencijuojantis įvykis, dinamiškos ištakos, patirties pulsavimas, nesuvedamas į „dabar" akimirkos „žybtelėjimą".

Šio „žybtelėjimo", šio „gryno dabar" pagunda aprašant patirtį yra tokia didelė, kad neretai į jį mėginama redukuoti tiek fenomenologinę laiko samptatą,

[1] Fenomenologinės filosofijos aktualumo, jos ateities klausimams aptarti buvo skirtas 2005 m. Husserlio archyvų internetinis projektas „Apie huserliškosios fenomenologijos ateitį" (Alfredui Schutzui atminti) (žr. http://www.newschool.edu/nssr/husserl/Future/Future_Main.html). Susibūrę per 30 iškiliausių fenomenologinės filosofijos atstovų internetinėje erdvėje pateikė savo apmąstymus apie fenomenologinės filosofijos ateities perspektyvas bei savąją fenomenologijos sampratą. Čia svarstomame kontekste paminėtini Dano Zahavi („Ar (huserliškoji) fenomenologija turi ateitį?) ir Elizabeth A. Behnke („Huserliškosios fenomenologinės praktikos galimybė") tekstai, akcentuojantys du man svarbius dalykus: 1) Zahavi teigimu, dažniausiai Husserlio fenomenologijai išsakomi priekaištai, esą ji netematizuoja paties fenomenų fenomenalumo, teikia pirmenybę aktyviai konstitucijai, neatskleidžia specifinio sąmonės būties būdo ir interpretuoja ją kaip objektiškos būties formą bei, pabrėždama objektišką būtį, teikia pirmenybę esačiai, todėl nepajėgia atsižvelgti į nesatį ir nedabartišką duotį. Anot Zahavi, tokiam lėkštos fenomenologijos vaizdui oponuoja paties Husserlio tekstai apie giliausius konstituavimo sluoksnius, laiką ir pasyvią sintezę. Būtent šiuose tekstuose atrandamos giliausios Husserlio įžvalgos, liečiančios fenomenalumo struktūrą, subjektyvybės prigimtį bei abipusį esaties ir nesaties žaismą. Todėl Zahavi fenomenologijos ateitį sieja su atidžiu šių Husserlio tekstų tyrinėjimu ir gebėjimu artikuliuoti, kas fenomenologijoje yra bendra, užuot įsitraukus į sektantiškus „apkasų karus". 2) Behnke akcentuoja fenomenologiją kaip praktiką ir ją mato ne tik kaip plėtojamą teoriškai kvalifikuotą fenomenologinį filosofavimą, bet ir kaip didįjį huserliškos fenomenologinės praktikos eksperimentą. Būtent su gyvu įsitraukimu, originalių fenomenologinių tyrimų praktika ši autorė sieja fenomenologijos ateitį. Tad klausdama apie fenomenologinės laiko refleksijos aktualumą mėginu pasekti abiem čia nužymėtomis kryptimis – parodyti Husserlio laiko patirties analizės atveriamas galimybes ir neišleisti iš akių fenomenologinės praktikos svarbos, nors gali būti, kad pastarasis momentas dėl tyrimo teorinio pobūdžio liko menkai išplėtotas.

tiek patirties aprašymą apskritai. Tada pereinama prie fenomenalumo fiksavimo, mažai ką bendra teturinčio su fenomenologiniu aprašymu. Vienas mėgiamų tokio fenomenalumo pavyzdžių – vadinamosios „optinės iliuzijos“, atsirandančios dėl dviprasmiško žaismo tarp dvimačio vaizdo ir pasauliškos patirties. Jų suvokimas dažnai aprašomas arba redukavus laikinį aspektą, arba suvokiant laiką kaip „dabar“ taškų seką, pavyzdžiui: „Stebiu saulę danguje, tačiau galiu ją uždengti delnu, todėl tiesioginėje patirtyje saulė yra mažesnė už delną“. Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad, pateikiant tokį aprašymą, siekiama išlikti patirties lygmenyje ir, suskliaudus mokslinį žinojimą apie saulės dydį, aprašoma vizualinė patirtis, kai delnu uždengiu saulę, kuri mano betarpiškoje patirtyje yra mažesnė už delną. Vis dėlto toks aprašymas yra mažų mažiausiai nepilnas, nes neatsižvelgia į laikinį patirties pobūdį, galiausiai ir leidžiantį čia aptikti iliuzijos momentą: šioje patirtyje, kai delnu uždengiu saulę ar bet kokį kitą toliau esantį daiktą, jau dalyvauja ir patirties akiratis, kuriame yra nutolusių daiktų suvokimo patirtis, nutolimo ir priartėjimo patirtis. Ir ši patirtis prisistato ne kaip prisiminimo aktas, kuriuo atkuriu anksčiau buvusią patirtį, bet jau supa manąjį suvokimą kaip jį pagilinantis esaties laukas.

Vis dėlto paties esaties lauko samprata dar nėra aiški, net jei išraiška „esaties laukas“ yra sugrąžinama į patirties konkretybę, į tokią esatį, kuri artima apsupties patirčiai: joje ne tik pasirodo tai, kas atsiveria žvilgsniui, bet ir suponuojama tai, kas lieka už nugaros. Jei šią vizualinę lauko metaforą pasitelktume laiko patirčiai nusakyti, ar galėtume tarti, kad esaties laukas steigiasi tarp ateities atėjimo ir praeities praėjimo? O gal vis tiek turėtume jame numatyti kažką panašaus į „dabar“ branduolį? Kitas klausimas: kaip reikėtų suprasti fenomenologinį pirmapradės laiko patirties ieškojimą: kaip mėginimą sugriebti laikinės patirties struktūrą ar kaip patirties pratybas – pastangą patirti laiko laiksmą, nes laikiškumas, Martino Heideggerio terminais tariant, ne yra, o laiksta, arba temporalizuojasi (*zeitigt sich*) (Heidegger 1993: 328)?

## Husserlio laiko sąmonės „mikroanalizė“ kaip refleksijos pratybos

Pradėsiu nuo Husserlio ir jo skelbiamos laiko patirties pirmapradiškumo paieškos, išryškindama keletą būtinų atlikti analitinių judesių. Pirmapradiškumo klausimas kreipia link šaltinio, ištakų paieškos. Vadinasi, pirmaprade laiko patirtimi turėtų būti vadinami ne laiko vaizdiniai, padiktuoti kokios nors teorijos, o laiko patirtis, kaip ji pati mums atsiskleidžia. Tačiau jei, atsigręžę į savo patirtį, laikinį aspektą aptinkame bet kokioje savo patirtyje, kokia sąskaita ieškome pirmapradės arba

originalios laiko patirties? Ką tokioje situacijoje reiškia pirmapradiškumo paieška: privilegijuoto laikinio objekto išskyrimą, patirties laikinės struktūros aptikimą, o gal kažką kitą? Į šį klausimą nėra lengva atsakyti. Husserlis, siekdamas išryškinti laikinį patirties aspektą, *Vidinės laiko sąmonės fenomenologijos paskaitose* (*Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*) aprašo melodijos suvokimą. Laikinis, o ne erdvinis suvokimo objektas leidžia labiau susitelkti į laikinį patirties pobūdį. Tačiau to nepakanka. Einama dar toliau. Minėtose paskaitose Husserlis skiria tris laikinių objektų konstituavimo lygmenis: empirinių objektų suvokimą (pvz., skambančių muzikinio kūrinio garsų suvokimą), imanentinių objektų suvokimą subjektyviame laike (prisiminimą, laukimą, vaizduotę) ir sąmonę (absoliučią tėkmę) (Husserl 1966: 111–112). Toks giluminis sąmonės pjūvis, arba, anot Tomo Sodeikos, „mikroanalizė" (Sodeika 2008), rodo bandymą kastis link laiko patirties ištakų, o tiksliau – prie pačios konstituojančios sąmonės kaip laikiškos. Taip sąmonės analitika atveria transcendentalinę plotmę, kurioje pasirodo laikinė sąmonės struktūra, Husserlio vadinama „gyvąja dabartimi". Šią „gyvosios dabarties" struktūrą Husserlis mėgina paaiškinti nurodydamas, kad gyvoji dabartis nėra „dabar" taškas, o retencijos (pirminio sulaikymo) ir protencijos (pirminio numatymo) apsuptas „dabar".

Sykiu laiko sąmonės mikroanalizė, susitelkimas į „gyvosios dabarties" aprašymą, sudaro įspūdį, kad Husserlio tekstai yra labai hermetiški ir techniški, neišvedantys į klausimą apie laikiškumo patirties prasmę. Tačiau ar šis įspūdis teisingas? Fenomenologijos tyrinėtojas Herbertas Spiegelbergas, kalbėdamas apie Husserlio filosofinio darbo pobūdį, nurodo, kad pastarajam rūpėjo ne filosofinės sistemos kūrimas (judėjimas aukštyn), o pagrindų užklausimas (kantrus ir kruopštus judėjimas gilyn) ir su tuo susijusos „tikrojo pradininko" ambicijos (Spiegelberg 1971: 75–76). Tad galima suprasti, kodėl vietoje panoraminio, į naujus horizontus nukreipto žvilgsnio Husserlio tekstuose aptinkame labai sutelktą, šachtininko ar šulinio kasėjo darbą primenantį tyrimą. Jis turi būti maksimaliai sutelktas ir atidus aprašomai patirčiai, kad neteisingas ir skubotas apibendrinimas ar sprendimas nenukreiptų netinkama kryptimi ir nepanaikintų viso iki tol nueito kelio. Tačiau klausimas išlieka: ar nuolatinė terminijos paieška ir aspektų tikslinimas liudija Husserlio fenomenologijos nesėkmę, jo frustraciją, negalėjimą pasiekti užsibrėžto tikslo[2], o gal veikiau priešingai – dėmesingumą laiko patirties išgyvenimui? Pagaliau, kaip turėtume suprasti „gyvąją dabartį", kaip laiko formą ar laiko vyksmą?

[2] Spiegelbergas mini paties Husserlio 1929 m. papasakotą istoriją apie kišeninį peiliuką, kurį buvo gavęs vaikystėje. Manydamas, kad peiliuko ašmenys nepakankamai aštrūs, jis jį galando tiek, kad peiliukas vis mažėjo ir mažėjo, kol galiausiai sunyko. Emmanuelis Levinas, šio pasakojimo liudininkas, priduria, kad Husserlis šią istoriją pasakojo apimtas slogios nuotaikos (Husserliana I: XXIX) (Spiegelberg: 1971: 76).

Prieš tai minėta laiko sąmonės analitika dar neleido pamatyti sunkumo, su kuriuo susidūrė Husserlis, t. y. neparodė sunkumo aprašyti giliausią sąmonės sluoksnį – pačią „gyvąją dabartį". Kol apie „gyvąją dabartį" kalbame turėdami omenyje Husserlio schemą – retencija-dabar-protencija, tol liekame strukūros arba laiko formos lygmenyje ir nekeliame klausimo, kaip galėtume šią „gyvąją dabartį" patirti ir aprašyti, o juk fenomenologijos orientacija į laiko patirties pirmapradiškumą būtent to ir reikalauja. Taigi sunkumas aiškėja suvokus, kad refleksyvus nusikreipimas į laiką-sąmonę visada vėluoja, todėl ir refleksijos atžvilgiu „gyvoji dabartis" gali būti apibūdinama tik kaip ikirefleksyvi, nesuvokta, netematinė dabartis. Vadinasi, pirmapradė patirtis išsprūsta einant refleksijos keliu. Husserlio žodžiais tariant, srūvantis gyvenimas kaip „kažkas temporalizuojančio (*Zeitigendes*)" gali būti patiriamas tik kaip „kažkas temporalizuota (*Gezeitigtes*)" (Husserl 2006: 33). Refleksija sugriebia tai, kas tik ką praėjo, bet dar išlaikoma (retencija), o tai reiškia distanciją tarp reflektavimo ir to, kas reflektuota, t. y. distanciją, kuri įveikiama, bet niekada nepanaikinama. Tačiau tokia refleksijos nesėkmė pirmapradės laiko patirties atžvilgiu nesustabdė Husserlio tyrinėjimo, veikiau priešingai – paskatino pažvelgti į pačias refleksijos ir transcendentalinio metodo ištakas.

Pastaruoju metu imtas publikuoti Husserlio rankraštinis palikimas – vadinamieji *Bernau rankraščiai* (rašyti 1917–1918 m.) bei *C-rankraščiai* (vėlyvieji tekstai apie laiko konstituciją, rašyti 1929–1934 m.) – rodo, kad Husserlis šią fenomenologinei refleksijai iškilusią kliūtį matė ir mėgino įveikti. Japonų fenomenologas Tetsuya Sakakibara (Sakakibara 2010: 251–271), tirdamas vėlyvuosius laiko tematikai skirtus Husserlio rankraščius, atkreipia dėmesį į šiuos skirtinguose rankraštiniuose tekstuose pasirodančius tolesnės laiko analizės žingsnius:

1) „gyvosios dabarties" problemos svarstymas perkeliamas iš epistemologinės plotmės į ontologinę;
2) pirmapradės laiko patirties aprašymo klausimas susiejamas su fenomenologinės refleksijos klausimu;
3) pirmapradei laiko patirčiai aprašyti pasitelkiama kūno ir laiko plotmes apjungianti metaforika, o refleksija struktūriškai grindžiama vidiniu savęs lietimu.

Pasiremdama Sakakibara'os tyrimu, pamėginsiu detaliau aptarti ir paanalizuoti jo išskirtus žingsnius ir jų santykį su fenomenologijos orientacija į pirmapradę laiko patirtį. Sakakibara'os teigimu, 1931 m. kovo mėnesiu datuotame rankraštyje (C 3, nr. 13), skirtame redukcijos problemai, galima įžvelgti Husserlio mėginimą perkelti „gyvosios dabarties" problemos svarstymą iš epistemologinės (pažinimo) problematikos į ontologinę. Tačiau reikia pastebėti, kad tai įvyksta gana neįprastu būdu: Husserlis nurodo į savitemporalizaciją kaip *absoliučios sąmonės tėkmės bu-*

*vimo būdą*, kurio nesugriebia jokios tolesnės refleksijos, bet kaip tik ši refleksijos nesėkmė, t. y. tai, kad temporalizacijos negalime sugriebti kaip temporalizacijos, o tik kaip tai, kas temporalizuota, leidžia su savitu „apodiktiškumu" teigti, kad temporalizacija vyksta ir apie ją negalime mąstyti kitaip nei kaip apie *vykstančią iki refleksijos*. Minėtame rankraštyje Husserlis rašo: „Visa, kas matoma, yra su eidetiniu būtinumu temporalizuota (*gezeitigt*) ir srūvančioje temporalizacijoje (*in strömender Zeitigung*), ir pats matymas refleksijoje (yra) temporalizuotas ir temporalizacijoje" (Husserl 2006: 55). Sakakibara'os manymu, šią teksto vietą reikėtų interpretuoti taip: fenomenologinė refleksija tiek gyvąją dabartį, tiek jos refleksiją matys jų gyvume, o epistemologiniu požiūriu aptinka jas tik kaip temporalizuotas, vis dėlto tai tampa nuoroda į tai, kad iš tiesų jos buvo temporalizuojančios iki refleksijos (Sakakibara 2010: 255). Sakakibara'os komentare vartojamos laikinės konstrukcijos leidžia pastebėti, kad „gyvosios dabarties" refleksija *vyksta* esaties lauke, o gal veikiau – steigiasi kaip esaties laukas, kuriame galime aptikti ne tik dabarties, bet ir praeities bei ateities aspektus, paliudijančius, kad čia turime reikalą su laikišku buvimu.

Po kelių mėnesių Husserlio rašytame rankraštyje skirtumas tarp temporalizuoto ir temporalizuojančio išsakomas pasitelkus dabarties (*Gegenwart*) ir pirminės dabarties (*Urgegenwart*) skirtį: dabartis, tapusi objektyvia ir suvokiama refleksijos, yra „objektyvi (*gegenständlich*) (...) akte, kuris pats nėra objektyvioje sąmonėje. Taigi tai, ką skelbiame esant galutiniu (*letzlich Seiendes*) (...) pavadinę pirmine-fenomenine dabartimi, nėra galutinis (*das Letzte*), būtent todėl, kad tai yra „fenomenas" mums" (C 2, nr. 3; Husserl: 2006: 7). Tiek dabarties (*Gegenwart*) / pirminės dabarties (*Urgegenwart*), tiek *ego* (*Ego*) / pirminio *ego* (*Ur-Ego*), (iš)gyvenimo (*Leben*) / pirminio (iš)gyvenimo (*Ur-Leben*) skirtys, kurias minėsiu vėliau, parodo, kad, bent jau terminijos lygmenyje, mėginama nurodyti į pirmapradę patirtį, kurioje vyksta laiksmo arba temporalizacijos vyksmas. Vadinasi, tai, ką suvokiame kaip fenomeninę dabartį, yra tai, kas temporalizuota, bet ne pats temporalizavimas, ne pats aktas ar įvykis. Tokį aplinkkeliu įvykdomą perėjimą prie ontologinės perspektyvos turėtume suvokti kaip alternatyvą Heideggerio egzistencinei ontologijai, mat Husserlio ontologija yra su epistemologijos pėdsaku. Tai ontologija, kurią gimdo epistemologijos nesėkmė. Heideggerio ontologija aprašo būtiškąją egzistencijos struktūrą, o huserliškoji, regis, siekia pačios refleksijos gilesnio supratimo, susiedama ją su temporalizacijos vyksmu (tiek dabarties, tiek *ego*, tiek (iš)gyvenimo sampratos kildinamos iš ikirefleksyvaus patirties sluoksnio, kuriame *vyksta* temporalizacija ir kuris lemia absoliučios sąmonės tėkmės buvimo būdą).

Būtent pirmapradės laiko patirties ir refleksijos sąsajoje Sakakibara įžvelgia antrąjį Husserlio žingsnį, leidžiantį pačią refleksiją pamatyti kaip šio sąmonės laiksmo,

šios temporalizacijos įvykį. Minėtame C 2 rankraštyje Husserlis aprašo refleksijos *ego* kaip anonimišką pirmapradžiame tėkmės fenomene ir pavadina jį „pirminiu *ego*“ (*Ur-Ego*): „transcendentalinis pirminis *ego* gyvena savo pirminį gyvenimą kaip pirminis srūvantis dabartinimas ir dabartis“ (*Ur-Leben als urströmende Gegenwärtigung und Gegenwart*) (C 2, nr. 2, Husserl: 2006: 4). Tai reiškia, kad šį pirminį *ego* mėginama įtraukti į pirminę fenomeninę sferą ir, neatšaukiant to, kad vėlesne refleksija neįmanoma sugriebti pirminio *ego*, gyvenančio šią dabartį, mėginama parodyti, kad ši pirmapradė sfera iš tiesų *gyvenama*. Danų fenomenologas Dan Zahavi taip pat pažymi, kad Husserlis, nepaisant jo vartojamos tradicinės terminijos, dažnai klaidinančios skaitytoją, pateikia labai inovatyvią savivokos (*self-awareness*) analizę, kur savivoka reiškia ne tik refleksyvų savęs suvokimą (tematizuotą, artikuliuotą ir suintensyvintą), bet ir vidinę savivoką. Tiesa, šią vidinę savivoką turėtume suprasti ne kaip tam tikrą introspekciją, o kaip būdingą paties akto struktūrai (Zahavi 1998: 209). Anot Zahavi, Husserlis lygina ikirefleksyvią savivoką su nuolatine savi-manifestacija, kuri turi būti suprantama ne kaip atskiras intencinis aktas, o kaip visa persmelkiantis savi-afektacijos matmuo (Zahavi 1998: 212). Afektyvumas susijęs su pasyviu tokios ikirefleksyvios pirminės savivokos pobūdžiu: mat tematiškai galiu sugriebti save tik todėl, kad jau pasyviai save suvokiu, esu veikiamas savęs paties. Šia ikirefleksyviai vykstančia savivoka yra grindžiamas ir refleksijos atsiradimas: refleksyviai tematizuojama gali būti tik tai, kas jau yra suvokiama netematiškai, kitaip refleksijos aktas liktų nemotyvuotas, negalėtume jo atskirti nuo objektiškos būties suvokimo. Tai galima pamėginti paaiškinti pasitelkus kad ir tokį pavyzdį: stebiu aikštėje stovintį paminklą, tačiau nepaisant to, kad visas mano dėmesys sutelktas į jį, manajame suvokime esama ne tik intencinio objekto (paminklo) suvokimo (*Wahrnehmung*), bet ir intencinio akto išgyvenimo (*Erlebnis*). Būtent juo kaip ikirefleksyvia savivoka pasiremia manoji refleksija, kai mėginu tematiškai aprašyti tik ką buvusią savo patirtį ir suvokiu ją kaip buvusią ir ikirefleksyvią.

Su savivoka kaip ikirefleksyviu netematiniu savęs suvokimu Husserlis sieja ir naiviai praktikuojamą „metodą“. Husserlis rašo: „Naiviai praktikuojamas metodas (*die naiv geübte Methode*) turi eiti prieš pateisinimą ir metodo savipratą, ir netgi taip jis turi būti vėliau duotas įžvalgoje“. Kadangi „metodas savo absoliučiu buvimu taip pat yra transcendentalinis įvykis (*Vorkommnis*), žinoma, ir pats kaip toks priklauso pirminei-fenomeninei, todėl anoniminei sferai“ (C 2, nr. 2; Husserl 2006: 7). Šiuo žingsniu, „nuleidžiančiu“ metodą į anoniminį srūvantį dabartinimą, parodoma, kad ši anonimonė sfera vis dėlto yra vidujai suvokiama ir išgyvenama ir joje reikėtų matyti pačios fenomenologinės refleksijos ištakas.

Galiausiai trečiasis Sakakibara'os išskirtas žingsnis aprašomas 1933 m. sausio pradžioje rašytame rankraštyje A V 5, pavadintame *Ego refleksija, ego funkcija ir ego*

*temporalizacija* (*Ichreflexion und Ichfunktion und Ichzeitigung*), kuris kol kas nėra publikuotas. Čia pirminės dabarties vidinė pirminė sąmonė pavadinama funkcionuojančio *ego* savęs lietimu (*Sich-Berühren*). Husserlis rašo: „Dabar-taške aš susiliečiu su savimi kaip funkcionuojančiu (... *im Jetztpunkt berühre ich mich als fungierendes*)“ (A V 5 / 5a). Vidinei pirmapradės sferos patirčiai aprašyti pasitelkta savęs lietimo metaforika ne tik pasitarnauja kaip vaizdinga iliustracija, padedanti labiau suprasti Husserlio aprašomą savitemporalizacijos fenomeną, refleksijos sąsają su ikirefleksyvia savivoka, bet ir sugrąžina prie kūno ir laiko santykio apmąstymo.

Savęs lietimo patirtyje susiduriame su veikimo sangrąžiškumu, veiksmo nukreiptumu į save patį. Taip pat savęs lietimo patirtis išsiskiria tuo, kad joje sykiu esame ir liečiantys, ir liečiami, o šis „sykiu“ reiškia, kad tarp vieno ir kito nėra tokio skirtumo, kuris nutrauktų tolydų vieno perėjimą į kitą. Tai, kad patiriame save liečiančius, reiškia, kad čia turime reikalą ne su paprastu jutimu, kuriam būtų duotas tik liečiamo dalyko materialumo pajutimas, bet su tokiu, kurį Husserlis apibūdina kaip dvigubą jutimą – tiek liečiančio paviršiaus, tiek liečiamo. Ši savęs lietimo metafora leidžia išsakyti pirmapradėje laiko patirtyje aptiktą temporalizuojančio ir temporalizuoto vienovę, o perėjimą tarp jų užtikrina retencija. Vadinasi, būdamas budrus susiliečiu su savimi kaip vidujai ir netematiškai veikiančiu kiekviename „dabar-taške“ ir būtent todėl man atrodo, kad kiekvienoje paskesnėje refleksijoje retenciškai paveldžiu *save*, tą, kuris ką tik buvau. Kaip minėjau, jei apskritai nesusiliesčiau su savimi kaip pirminiu arba funkcionuojančiu *ego*, nesuvokčiau, kad mano refleksija savęs atžvilgiu yra kažkas vėlesnio. Sakakibara teigia:

> Kadangi funkcionuojantis *ego* (...) *ontologiškai* buvo parodytas kaip *ego*, kuris *yra* temporalizuojantis-temporalizuotas (*zeitigend-gezeitigt*) savo budrume, funkcionuojančio *ego* vidinis savęs lietimas turi būti – apodiktiškai – *šio budraus ego buvimo būdas*. Budraus *ego* buvimo būdas *yra* ne kas kita kaip savęs lietimas arba pirminė sąmonė, ir todėl budraus *ego* gyvenimas įtraukia pačią savęs lietimo struktūrą (*kursyvas – T. S.*; Sakakibara 2010: 267).

Kaip matyti, apie budrų, refleksyvų buvimą, į kurį mus kreipia fenomenologijos pradininkas, Sakakibara kalba kaip apie įgijusį vidinio savęs lietimo struktūrą. Tai nereiškia, kad dedamas lygybės ženklas tarp sąmonės refleksijos ir savotiško kūno refleksyvumo dvigubo jutimo patirtyje. Vėlesnių fenomenologų, pavyzdžiui, Maurice'o Merleau-Ponty (Merleau-Ponty 1945; 1964), darbuose plėtojama anoniminio kūno laiko analizė ir pratęsia, ir transformuoja šią Husserlio fenomenologijoje numanomą laikiškumo ir kūniškumo sąsają[3]. Čia, apsiribodama Husserlio

[3] Iš lietuvių fenomenologų laiko ir kūno santykio problemą apmąsto Dalius Jonkus, žr. Jonkus 2008: 129–140; 2009: 64–84.

pirmapradės laiko patirties ir refleksijos ryšiu, siūlau savivokos ir savęs lietimo palyginime įžvelgti nuorodą į pačios fenomenologinės refleksijos kaip praktikos, kuri grindžiama *budraus ego buvimo būdu*, puoselėjimą. Tai reiškia, kad tokioje refleksijoje yra svarbūs ne tik jai atsiveriantys turiniai, bet ir pats budrumas kaip aktas. O jį reikėtų suvokti ne tik kaip mūsų inicijuotą ir kontroliuojamą veikimą, bet ir kaip pasyviai patiriamą vyksmą.

## Ką reiškia dabarties patirtis?

Klausimas, ką reiškia dabarties patirtis, yra susijęs su ankstesniame skyrelyje minėtais sunkumais refleksyviai sugriebti „gyvąją dabartį", privertusiais Husserlį nuo temporalizuotos, objektiškos, dabarties gręžtis į vykstančią, neobjektišką, pirminę dabartį. Tačiau ar skirtis tarp objektiškos ir vykstančios dabarties yra pakankama aprašant laiko kaip įvykio patirtį? Klausimas, ką reiškia dabarties patirtis, paskatina atidžiau pažvelgti į Derrida fenomenologijai išsakytą kritiką, taip pat sugrįžti prie esaties lauko, apie kurį buvo užsiminta pradžioje, sampratos.

Kaip minėta, Derrida kritikuoja fenomenologiją kaip esaties metafiziką. Metafizika jis vadina teorinį rašymą, suvienytą privilegijuoto taško – esaties. Filosofijos istorijoje jis aptinka įvairias esaties atmainas: „daikto kaip *eidoso* esatis priešais žvilgsnį; esatis kaip substancija / esmė / egzistencija (*ousia*); laikinė esatis kaip dabartiškumo ir akimirksniškumo (*nun*) smailė (*stigme*); *cogito* esatis sau, sąmonė, subjektyvybė; kito ir „aš" bendra esatis; intersubjektyvumas kaip intencionalus *ego* fenomenas ir t. t." (Derrida 2006: 23–24; plg. Wood 1989: 285). Atitinkamai metafizinei laiko sąvokai būdinga: 1) dabarties vyravimas; 2) dabartis – tiek paties laiko, tiek jo supratimo pagrindas; 3) taškinė gryna dabartis tapati sau ir vieninga; 4) vienmatis linijinis laikas; 5) vienas laikas, į kurį redukuojami visi kiti; 6) laikas neutralizuojamas, siekiant kuo didesnio bendrumo (Brough 1993: 507). Netgi pačiai laiko sąvokai Derrida priskiria metafizinį pobūdį, t. y. jis konstatuoja esaties formos neišvengiamumą, nes bet kokia nesatis gali būti nusakyta tik esaties atžvilgiu.[4]

Žinoma, Husserlio laiko patirties aprašyme galime aptikti prielaidų, leidžiančių priskirti jo laiko sampratą vadinamajai „esaties metafizikai". Tai matyti bandyme postuluoti centrinį dabarties vaidmenį, išskiriant pirminį įspūdį (*Urimpression*)

[4] Plg. Derrida 1982: 63: „Laiko sąvoka visiškai priklauso metafizikai ir pažymi esaties vyravimą. (...) jei kažkas susiję su laiku, bet nėra laikas, turi būti apmąstyta anapus būties kaip esaties apibrėžčių, mes nebeturime reikalo su kažkuo, kas gali būti pavadinta *laiku*. (...) negalima jai [t. y. visai istoriškai išvystytai metafizinių sąvokų sistemai] priešpastatyti kitos laiko sąvokos, nes laikas apskritai yra metafizinis suvokinys".

arba pirminę esatį (*Urpräsentation*), paverčiant ją laiko supratimo pagrindu. Klausas Heldas, vienas pirmųjų ėmęs tyrinėti „gyvosios dabarties" sampratą atsižvelgdamas į rankraštinį Husserlio palikimą, išskiria du argumentus, lėmusius dabarties kaip branduolio padėtį huserliškajame laiko suvokime:

1) atsiribodamas nuo „natūraliosios nuostatos", kurioje įsitvirtinęs „objektyvaus laiko" kaip dabarčių sekos supratimas, Husserlis vis tik siekia parodyti, kaip toks neautentiškas laikas priklauso nuo pirmapradžio laikiškumo ir yra galimas per jį, todėl „dabarties branduolys" jam tampa centriniu aiškinant, kaip nuo autentiškos laiko kaip esaties lauko patirties buvo pereita prie neautentiško laiko kaip dabarčių serijos;

2) retencinis-protencinis laiko vyksmas Husserliui atrodo nepakankamas aiškinant intencinę sąmonę, mat pastaroji priklausoma nuo susitikimo su turinio apibrėžtimis; tad net ir atsiribodamas nuo empiristinės taškinės duoties, jis vis dėlto skolinasi empiristinę „pirminio įspūdžio" (laikiniu aspektu – pirminės esaties arba dabarties branduolio) sąvoką (Held 2010: 96–97).

Turininga dalyko savi-esatis, pasirodanti dabartiškoje patirtyje tampa Husserlio fenomenologinės filosofijos tikslu, todėl jis ir sako: „negaliu daryti ar laikyti galiojančiu jokio sprendimo, kurio nebūčiau pasiėmęs iš evidencijos, iš *patyrimų*, kuriuose kalbami dalykai ar dalykų padėtis yra man dabartiški kaip „jie patys"" (Husserl 2005: 20). Vis dėlto, nepaisant šios orientacijos į dabartiškai suprantamą dalyko savi-esatį, pačios sąmonės vyksmas neleidžia postuluoti dabarties formos pirmenybės. Laikinis suvokimo pobūdis lemia, kad dabartišką suvokimą supa retencinis ir protencinis horizontas, t. y. tai, kas nėra dabartiška, ir tik ši suvokimo horizonto struktūra įgalina bet kokios dalyko prasmės pasirodymą. Taigi galima teigti, kad intencijos išryškinama dalyko esatis sąmonei sykiu numato kitą esatį, kurios aktualiai nesuvokiame, tačiau kuri kaip suvokimo horizontas lydi kiekvieną suvokimą. Tai tarytum nesatis esatyje. Suvokimo horizontas reiškia stebinčio žvilgsnio akiratį, įtraukia ankstesnę „gyvenamojo pasaulio" (*Lebenswelt*) patirtį. Atsižvelgdamas į šį retencinį ir protencinį šleifą, Derrida vis tik pripažįsta, kad huserliškoji laiko samprata numato ir esaties metafizikos kritiką, kad laikiškumo tema sprogdina pačią fenomenologiją iš vidaus kaip tam tikras perteklingas pėdsakas, signalizuojantis visai kito teksto kryptimi.

Tačiau Husserlio minties judėjimas apmąstant laikinį horizontą išlieka komplikuotas. Pavyzdžiui, *Bernau rankraščiuose*, pasitelkęs intencionalumo kaip išpildymo[5] (*Erfüllung*) sampratą, per kurią įgyvendinama sąmonės orientacija į dalyko

[5] Vokiškasis *Erfüllung* turi keletą prasmių: 1) pripildymas, 2) įgyvendinimas, įvykdymas, išpildymas. Į lietuvių kalbą jį pasirinkta versti žodžiu *išpildymas*, nes šiame žodyje numanomas ir pilnatvės, ir įvykdymo momentas, kurie abu yra svarbūs.

savi-duotį patirtyje, Husserlis interpretuoja protenciją šio išpildymo perspektyvoje: naujas „dabar“ patiriamas kaip akimirka, kurioje protencija pasiekia išpildymą („*Das Jetzt ist konstituiert durch die Form der protentionalen Erfüllung*“) (Husserl 2001: 14). Vadinasi, tiek retencija, tiek protencija maksimaliai susiejamos su „dabar-branduoliu“, net jei jos ir išreiškia nesaties momentą.

Heldas, priešingai, nuo pat savo ankstyvųjų „gyvosios dabarties“ tyrinėjimų gina tezę, jog dabarties branduolys nėra patiriamas intuiciškai ir todėl negali būti atskirtas nuo intuicijoje patiriamų retencijos ir protencijos. Apie jį tegalima kalbėti kaip apie mąstymo operacijos, o konkrečiai – idealizacijos produktą, numatant „dabar-branduolį“ kaip ribą, prie kurios tolydžio artėjama, bet ji pati niekada nepatiriama intuiciškai (Held 2010: 97). Taigi, anot Heldo, „gyvoji dabartis“ kaip pirminis fenomenas išlieka anonimiška ir mįslinga fenomenologinei refleksijai, o bet koks teiginys apie šios dabarties struktūrą yra ne kas kita kaip „ne-fenomenologinė konstitucija“ (Held 1966: 118). Nors anksčiau minėtos prielaidos skatino Husserlį į „pirminį įspūdį“ arba „pirminę esatį“ žiūrėti kaip į esatį kažko, kas duota neišskleistu būdu, o paskui per retencijas ir protencijas išskleidžiama arba išpildoma, ir minėtuose *Bernau rankraščiuose* Heldas aptinka vietų, kuriose bandoma vėl apversti santykį tarp pirminio įspūdžio ir retencijos bei protencijos. Anot Heldo, užuot išvedęs protenciją ir retenciją iš dabarties „dabar-branduolio“, Husserlis išveda šį branduolį iš santykio tarp protencijos ir retencijos (Held 2010: 98–99). Akcentuodamas būtent šią Husserlio laiko patirties analizės vietą Heldas teigia, kad tik iš tokios pozicijos fenomenologija pirmą kartą gali išpildyti savo centrinę užduotį po metafizikos pabaigos (Held 2010: 99).

Ką tai reiškia? Visų pirma tai atveria kelią laiko kaip įvykio apmąstymui, įvykio, kuris negali būti suvestas į „dabar-branduolį“ kaip „akimirksniškumo smailę“. Tačiau sykiu paties esaties lauko, besisteigiančio per retencijos ir protencijos santykį, supratimas taip pat turi būti pagilintas. Jei protenciją suvoksime kaip „išpildymo“ siekį, neišvengiamai susidaro įspūdis, kad apie šį „išpildymą“ jau kažkaip žinoma ir jis yra pirmesnis už pačią protenciją. Taip iš esaties lauko pašalinamas įvykiškumo aspektas. Heldas nurodo, kad *Bernau rankraščiuose* Husserlis ne tik kelia klausimą, kaip sąmonė gali susidurti su visiškai naujais įvykiais, bet ir mėgina pateikti atsakymą. Anot Heldo, jis, regis, pasitenkina atsakymu, kad tik „mes“, fenomenologiškai nusiteikę vidinės laiko sąmonės stebėtojai, galime suteikti visiškai naują pradžią savo analizei, nepaisydami šios sąmonės, su kuria jau visada susiduriame kaip „vykstančia“: „Kaip prededantieji, teturime stebėjimo pradžią, visada aptinkame save begaliniame procese ir imamės vienos jo fazės“ (Husserl 2001: 28) (Held 2010: 103–104). Šis atsakymas yra dviprasmiškas. Viena vertus, jį galime suprasti kaip įteisinimą „normalaus“ suvokimo, kuriame visiškai išsitrynęs naujumo

ir įvykiškumo momentas, mat visada jau aptinkame save begaliniame procese, kuris dėl jo įprastumo lieka nepastebimas. Panašią mintį Husserlis išsako ir *C rankraščiuose* (C 2, nr. 1) kalbėdamas apie laikišką pasauliškumo patirtį: „Pirmapradės pasaulio patirties fenomenas (...) yra herakleitiškoji subjektyvaus pasaulio turėjimo (*Welthabe*) tėkmė, kuri vis dėlto pasirodo, kaip vienas ir tas pats pasaulis (...). Pasaulis „laiko tėkmėje" keičiasi, tačiau savo pasikeitime išlieka tapatus" (Husserl 2006: 1). Kita vertus, galbūt nuorodą į „mus", kaip fenomenologiškai nusiteikusius vidinės laiko sąmonės stebėtojus, turėtume suprasti ne kaip aliuziją į ribotumą suvokimo, kuris tiesiog turi nuo kažko pradėti ir mato pradžią ten, kur esama begalinio vyksmo, kuris mato dalį, bet ne visumą. Galbūt, priešingai, čia turėtume įžvelgti budraus *ego*, atsivėrusio dinamiškam esaties pulsavimui, patirtį? Manyčiau, kad antroji galimybė, implikuota Husserlio atsakyme, yra produktyvesnė suprantant ir patį esaties lauką, kuris interpretuotinas ne tik kaip retencijos ir protencijos užtikrinamas tolydus tęsimasis, bet ir kaip toks, kuriame sykiu numatoma distancija, arba trūkis, įgalinantis jo atvirumą.

Paminklas Mstislavui Dobužinskiui. Skulptorius Kęstutis Musteikis, architektas Algirdas Umbrasas. Nuotrauka autorės

Esaties lauką, kuriame suponuojamas netolydumas ir laikinė distancija, kuriame negalime išskirti centrinės intuicinės duoties ir neintuicinio primąstymo, galėtų iliustruoti meno kūrinio (paminklo), įsiterpusio į įprastą mūsų gyvenamo pasaulio erdvę, pavyzdys. Šalia Arkikatedros, priešais Tilto gatvę, Vilniuje pastatytas paminklas Mstislavui Dobužinskiui. Galėtume sakyti, kad tai tik dar vienas į akis nekrintantis ir į mūsų tolydų pasaulio laiką įsirašantis paminklas. Tačiau jis išsiskiria tuo, kad nemėgina atvaizduoti XX amžiaus pirmoje pusėje kūrusio dailininko ir scenografo, nemėgina reprezentuoti praeities. Paminklas pasiūlo mums įsižiūrėti, ne tiek į jį, kiek pro jį – į Tilto gatvę, o tiksliau – jis steigia esaties lauką arba laiko erdvę, sukuriančią „vietą", kurioje rezonuoja pro metalinio molberto rėmą matoma Tilto gatvė ir Dobužinskio tapytas paveikslas „Tilto gatvė". Galėtume sakyti,

kad čia paminklas atlieka fenomenologinės redukcijos vaidmenį: jis suskliaudžia mūsų natūraliąją nuostatą, sutrikdo tolydų erdvėlaikį, sukuria distanciją ir skatina įsižiūrėti į atsivėrusią laiko erdvę. Būtent tokia paminklo kaip pėdsako esatis leidžia pajusti esaties lauko atvirumą, jo pulsavimą.

Taigi pasirodo, kad pati esatis nėra paprasta, o struktūruota santykio su tuo, kas nėra dabartis, kas yra kita arba nesatis, tačiau tai – nesatis esatyje. Jei grįžtume prie Derrida dekonstrukcijos, matysime, kad šia strategija kaip tik ir siekiama pakeisti Husserlio aprašymo akcentus (tą, beje, kai kuriose *Bernau rankraščių* vietose daro ir pats Husserlis) parodant, kad nesaties momentas pralenkia esaties pasirodymą, tiksliau, suvoktos dabarties esatis kaip tokia gali kilti tik tiek, kiek nepertraukiamai jungiasi su nesatimi. Tačiau net jei esatis Husserlio laiko sampratoje ir išklibinama, jo ir dekonstrukcijos pozicijos nesutampa. Johnas B. Brough Husserlio poziciją nusako kaip esančią tarp dviejų priešingų alternatyvų: metafizinės ir dekonstrukcijos. Mat Husserliui 1) atverti dabartį nereiškia ją prarasti, 2) retencija, jei ir peržengia save praeities link, vis vien lieka dabar išgyventu aktu, 3) taip paprastai neatmetamas linijinis laikas (Brough 1993: 508, 529). Kita vertus, kyla klausimas, kaip reikėtų suprasti Derrida siūlomą percentravimą? Ar Derrida poziciją derėtų suprasti kaip „pirmapradiškumo“ vertės perkėlimą nuo esaties į skirtį? Ar tuomet, kaip teigia Woodas, skirčiai nesuteikiama (kvazi-) transcendentalumo reikšmė? Tokiu atveju *différance*, skirtis kaip pirminis laikiškumo įvykis, būtų „pirma“ laiko kaip kvazi-transcendentalus lygmuo, o laiko sąvoka išliktų priskiriama struktūrai, neigiančiai skirtį, t. y. metafizikai. Tačiau, Woodo nuomone, jei *différance* nebevaidina „šio (kvazi-) transcendentalaus vaidmens, tuomet atveriama nemetafizinio laikiškumo alternatyva“ (Wood 1989: 277). Derrida skirsmo supratimą padeda paaiškinti pėdsako įvedimas, nes jam svarbu išlaikyti abiejų žodžio *différer* prasmių – 1) „skirtis“, „būti skirtingam“, 2) „atidėti“, „delsti“ – žaismą. Pasak jo, „gyvoji dabartis kyla iš netapatumo sau pačiai ir iš retencinio pėdsako galimybės“ (Derrida 1973: 85). *Pėdsaku* Derrida vadina gyvosios dabarties santykį su savo išore, atvirumu išorei apskritai, „ne savasties“ sferai. Temporalizacija jau iš karto esanti erdvinė, laikiškumas jau numatąs pasauliškumą.

Apibendrinant galima pasakyti, kad nusikreipimas į pirmapradę laikinę patirtį leidžia giliau suprasti pačią fenomenologiją – Husserlio rankraštinio palikimo tyrinėjimai parodo fenomenologiją kaip aktualų ir po metafizikos pabaigos gyvybingą mąstymą (šiame straipsnyje tai mėginta pademonstruoti atskleidžiant, kaip temporalizacijos vyksmo suvokimas atnaujina pačios refleksijos sampratą, išveda prie ikirefleksyvios savivokos ir pagilina esaties lauko sampratą), o taip pat paskatina puoselėti fenomenologiją kaip praktiką.

*Gauta 2012 10 01*
*Priimta 2012 10 22*

## Literatūra


Brough, J. B. 1993. „Husserl and the deconstruction of time“, *Review of Metaphysics* 46 (3), p. 503–536.

Derrida, J. 1973. *Speech and Phenomena, and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Trans. D. B. Allison. Evanston: Northwestern Press.

Derrida, J. 1982. „*Ousia* and *Grammē*: Note on a Note from *Being and Time*“. *Margins of Philosophy*. Trans. A. Bass. Chicago: University of Chicago Press, p. 29–67.

Derrida, J. 2006. *Apie Gramatologiją*. Vertė N. Keršytė. Vilnius: Baltos lankos.

[Descartes] Dekartas, R. 1978. „Metafiziniai apmąstymai“. Vertė P. Račius. In Dekartas, R. *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis.

Heidegger, M. 1993. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer.

Held, K. 1966. *Lebendige Gegenwart. Die Frage nach der Seinsweise des transzendentalen Ich bei Edmund Husserl, entwickelt am Leitfaden der Zeitproblematik*. Den Haag: Martinus Nijhoff.

Held, K. 2010. „Phenomenology of „Autentic Time“ in Husserl and Heidegger“, trans. A. V. Kozin, in *On Time – New Contributions to the Husserlian Phenomenology of Time*. D. Lohmar and I. Yamaguchi (Eds.). Dordrecht, Heidelberg, London: Springer, p. 91–114.

Husserl, E. 1966. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* (1893–1917), in *Husserliana X*. Den Haag: Martinus Nijhoff.

Husserl, E. 2001. *Die Bernauer Manuskripte über das Zeitbewußtsein*. Hrsg. R. Bernet, D. Lohmar. *Husserliana XXXIII*. Dordrecht, Boston, London: Kluwer.

Husserl, E. 2005. *Karteziškosios meditacijos*. Vertė T. Sodeika. Vilnius: Aidai.

Husserl, E. 2006. *Späte Texte über Zeitkonstitution (1929–1934). Die C-Manuskripte*. Hrsg. D. Lohmar. *Husserliana, Materialen VIII*. Dordrecht: Springer.

Jonkus, D. 2008. „Intersubjektyvaus kūno fenomenologija: prisilietimo patirtis“, *Problemos*, t. 74, p. 129–140.

Jonkus, D. 2009. *Patirtis ir refleksija: fenomenologinės filosofijos akiračiai*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.

Merleau-Ponty, M. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.

Merleau-Ponty, M. 1964. *Le visible et l'invisible, suivi de Notes de travail*. Paris: Gallimard.

Sakakibara, T. 2010. „Reflection upon the Living Present and the Primal Consciousness in Husserl's Phenomenology“, in *On Time – New Contributions to the Husserlian Phenomenology of Time*. D. Lohmar and I. Yamaguchi (Eds.). Dordrecht, Heidelberg, London: Springer, p. 251–271.

Spiegelberg, H. 1971. *The Phenomenological Movement* I–II Vol. The Hague: Martinus Nijhoff.

Sodeika, T. 2008. „Laikas“. Pokalbis su Tomu Sodeika, in Jonas Dagys, Nerijus Milerius (sud.) *Klasikinės ir šiuolaikinės filosofijos problemos*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.

Wood, D. 1989. *The Deconstruction of Time*. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International.

Zahavi, D. 1998. „Self-awareness and affection“, in Depraz, N. and Zahavi, D. (eds.). *Alterity and Facticity*. Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publischers, p. 205–228.

*Danutė Bacevičiūtė*

## PHENOMENOLOGICAL PRACTICE OR ONCE AGAIN ON THE ATTEMPTS TO DESCRIBE PRIMAL TEMPORAL EXPERIENCE

*Summary*

The author of the article, with reference to the investigations of Husserl's manuscripts conducted by Tetsuya Sakakibara and Klaus Held, tries to look once again at the attempts of phenomenological philosophy to describe primal temporal experience. In the first part, it is shown how the problem of reflection upon the living present opens up the possibility to question the origins of reflection itself. The temporal origins of reflection reveal pre-reflective self-awareness as vigilance of ego that cannot be reduced to thematic consciousness and means not only our actively taken position but also passively experienced affection. Therefore, the phenomenological philosophy itself is conceived as a practice of reflection that orients towards vigilant life. In the second part, the questions about living present and field of presence are discussed in the context of Derrida's critics of phenomenology as „metaphysics of presence". There are some passages in Husserl's manuscripts where the relation between primal impression and protentional-retentional horizon is reversed as well. Finally, it is shown that the tension between retention and protention founds the field of presence and opens up a possibility to interpret primal temporal experience not only as a form of time, but as a dynamic event.

KEYWORDS: primal temporal experience, reflection, self-awareness, the present, field of presence.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Kristupas Sabolius**

# KIEK REIKIA LAIKO, KAD IŠEITUM IŠ KAMBARIO?*

*Religijos studijų ir tyrimų centras*
*Vilniaus universitetas*
*Universiteto g. 9/1, LT-01513 Vilnius*
*El. paštas: kristupas.sabolius@fsf.vu.lt*

Šiame straipsnyje, pasiremiant įvairiomis laikiškumo sampratomis, nagrinėjamos dvi „užstrigimo“ erdvėje situacijos – Luiso Buñuelio filmas „Angelas naikintojas“ ir Marinos Abramovič performansas „Menininkas dalyvauja“ (*The Artist is Present*). Pirmuoju atveju kino personažai negali palikti kambario patalpos dėl „mentalinio bloko“, antruoju – gyvas menininkas nusprendžia tris mėnesius praleisti muziejaus erdvėje susitikinėdamas su žiūrovais. Straipsnyje parodoma, kad buvimas konkrečioje vietoje turi savo specifinius trukmės parametrus, kurių santykis negali būti paaiškintas jau Kanto minima tradicine laiko ir erdvės ašių simetrija. Todėl erdvės ir laiko sąsaja papildoma Platono *khōra*'os samprata, atskleidžiančia šias dvi plotmes siejantį virtualų ryšį. Buñuelio ir Abramovič siūlomų situacijų analizė Henri Bergsono, Edmundo Husserlio, stoikų ir kai kurių psichonalitikų teorijų kontekste nurodo išsilaisvinimo iš erdvės iliuzijos ir pirmapradžio laikiškumo suaktyvinimo būdus.
RAKTAŽODŽIAI: laikas, erdvė, *khōra*, vaizduotė, virtualumas.

* Straipsnis parengtas pagal projekte „Religija ir kultūra: šiuolaikinio pasaulio iššūkiai tapatumui“ atliktą tyrimą, finansuotą Lietuvos mokslo tarybos (sutarties nr. VAT-13/2010).

## Užtrukęs vakarėlis

Luiso Buñuelio filme „Angelas naikintojas“ pasakojama keista istorija apie žmones, erdviuose rūmuose susirinkusius į aukštuomenės pobūvį, tačiau niekaip negalinčius palikti vakarienės vietos. Iš pirmo žvilgsnio viskas tarsi normalu ir įprasta – sakomi tostai, gurmaniški patiekalai, malonios, nors ir paviršutiniškos šnekos, fortepijonu atliekami kūriniai, apkalbos, pavydas, neištikimybė. Tačiau vakarui tęsiantis, tarsi savaime, be visuotinio susitarimo, paaiškėja, kad niekas nesiryžta pirmas peržengti kambario slenksčio, nepaisant to, kad daugelio rytoj laukia įvairiausi reikalai, rūpesčiai ir pareigos.

Ir juo detaliau mėginama suprasti, kokia šio „užstrigimo“ priežastis, tuo labiau viskas perauga į nepaaiškinamą siaubą. Nors pateikiami įvairiausi „racionalūs pasiūlymai“, kaip spręsti susidariusią situaciją (pvz., nuodugniai patikrinti ir ištyrinėti namą), klaustrofobiška uždarumo atmosfera veikia priešingai. Ne vieną parą užsitęsusio pobūvio dalyviai į keturias kambario sienas, psichologų terminais tariant, nukreipia savo projekcijas. Suspausta išorinė aplinka laipsniškai virsta jų vidujybės ekspozicija. Ima augti visuotinė panika, pasireiškianti paranojomis, neapykanta ir haliucinacijomis.

Sukaustytas egzistavimas apibrėžtoje erdvėje išdaugina fantazijas apie tai, kas slypi anapus pačios paprasčiausios ribos – durų slenksčio. Baimė atranda savo virtualiuosius kūnus, ir pamažu šmėklos ima skverbtis pro visus plyšius ir tarpus. Vieną namo gyventoją ima persekioti vizijos apie jai grasinančią žmogaus plaštaką. Siaubai brandinami iki tokio masto, kad jiems priskiriama religinė prasmė, ir visa tai pavirsta visuotiniu kliedesiu apie anapusybę (t. y. pasaulį anapus durų) ir jos magines apraiškas.

Laikas „Angelo naikintojo“ filme teka konvertuodamas klaustrofobiją į virtualumą – tarsi įkalinta sąmonė gimdytų vis nuožmesnes pabaisas. Uždarumas pasireiškia kaip įsišėlstančios vaizduotės stimulas, o kartu ir kaip pagrindas patirti pakitusį laiko ritmą. Nenuostabu, kad iš kambario neišeinantys personažai nebesugeba tiksliai pasakyti, kiek ilgai jie čia užsibuvo. Kai mažos bendruomenės savivokos horizontas apribojamas keturių sienų patalpa, tėkmė ir kitimas nebetenka savo tradicinių išmatavimų.

Filosofiniu požiūriu interpretuodami šį sutrikimą, galime prisiminti tai, ką pastebėjo jau Kantas:

> visų vidinių suvokimų laiko trukmės arba taip pat ir laiko momentų apibrėžimą visada turime išvesti iš to kitimo, kurį mums pateikia išoriniai daiktai, vadinasi, vidinio jutimo kaip reiškinio apibrėžtumą mes turime išdėstyti laike lygiai taip pat, kaip išorinių jutimų apibrėžtumą išdėstome erdvėje (Kant 1982: 147).

Laiko negalime stebėti, o jį vaizduojame linijos pavidalu – kitaip negalėtume pažinti laiko matavimo vieneto. Kita vertus – galima būtų pridurti – susitelkę ties išoriškų objektų pokyčiu atliekame tam tikrą supaprastinimą. Pradėdami laiką matuoti erdve, kartu priimame prielaidą, kad laikas teka pagal erdvės taisykles. Tokiu būdu temporalumo plotmei priskiriame išoriškumo principus ir logiką, kurią galėtume pavadinti pasaulio įmatematinimu.

Kai pokytis įgauna geometrinių arba skaitinių verčių, kitimas tampa fiksuojamas ir tam tikra prasme suvaldomas. Tačiau tuo pačiu prasideda ir atvirkštinis procesas – mes imame erdvės kategorijas taikyti visų įmanomų patirčių atžvilgiu, manydami jas esant universalias ir bendramates. Anot Edwardo S. Casey, šitaip suvokimas įgauna specifiškai erdviniu modeliu pagrįstą uždarą konstrukciją:

> Kada tik mąstome apie laiką kaip stygos pobūdžio seką – galima manyti, kad tai išskirtinai proto rūpestis, – mes jį suerdviname, suteikdami laikui tokius predikatus kaip „nenutrūkstamas“ ar „linijinis“, kuriuos vogčiomis skolinamės iš „išoriško“ erdvės pasaulio (pasaulio, kuriam lygiai taip pat vogčiomis pritaikome tuos pačius predikatus, kad sustiprintume jo išoriškumą) (Casey 2009: 9).

Juo daugiau pasaulio suvokime atrandame geometrinių apibrėžčių, tuo didesniu mastu sustiprėja jo objektyvumas, bet kartu išauga mūsų pačių distancija patiriamų turinių atžvilgiu. Kita vertus, regis, Buñuelio „Angelas naikintojas“ kalba apie tokią situaciją, kurioje atsiskleidžia specifinis erdvės ir laiko santykio persiskirstymas. Kai „objektyvusis“ kitimas redukuojamas iki minimumo, t. y., kai pasaulis užsisklendžia į vieną kambarį, judėjimas ne tik nesustoja, bet ir įgauna vis kitokių įsikūnijimų. Dar daugiau, stebėdami kismo santykį su erdve, imame suprasti, kad čia lemiamą vaidmenį atlieka vaizduotė.

## Platono *khōra* arba erdvės ir laiko peržengimas

Norėdami geriau suvokti „Angelo naikintojo“ personažų padėtį, pamėginkime priimti alternatyvaus erdviškumo prielaidą ir pasitelkime ypatingą sąvoką, kurią galime aptikti Platono dialoge *Timajas*. Žodis *khōra* neturi tikslaus atitikmens lietuvių kalboje. Paprastai sakoma, kad šiuo vardu graikai įvardijo „erdvę“, nors neretai ji verčiama kur kas konkretesnius įvaizdžius siūlančiais terminais – pvz., „šalis“ arba „kraštas“. Štai garsusis pasažas, kuriame išskiriamos trys ontologinės sferos ir kuriame *khōra*'i suteikiamas tarpinis statusas:

> Jeigu viskas yra būtent taip, tai tenka pripažinti, kad, pirma, esti sau tapati idėja, nepagimdyta ir nežūvanti, nieko ir iš niekur į save neįimanti ir pati į nieką neįeinan-

> ti, neregima ir jokiu kitu būdu nejuntama, tačiau atiduota minties globai; antra, esti kažkas panašaus į šią idėją ir turintis tokį pat vardą – juntamas, pagimdytas, amžinai judantis, atsirandantis tam tikroje vietoje ir vėl iš jos pranykstantis, – ir jis suvokiamas nuomonės, siejamos su pojūčiu, dėka; trečia, esti dar viena rūšis, būtent erdvė: ji amžina, jos neįmanoma sunaikinti, ji dovanoja būstą viskam, kas tik gimsta, tačiau pati suvokiama be pojūčių, kažkokio neteisėto samprotavimo dėka, tad patikėti jos buvimu beveik neįmanoma. Mes regime ją tarsi svajonėse ir tvirtiname, kad ši esybė būtinai privalo kur nors būti – kokioje nors vietoje – ir užimti tam tikrą erdvę, o to, ko nėra nei žemėje, nei danguose, tarsi ir [iš viso] nėra. Šias ir joms gimininingas sąvokas mieguistoje užmarštyje mes perkeliame ir į su miegu nesusijusią būties prigimtį, o nubudę pasirodome nesugebą [šių sąvokų] perskirti ir kalbėti tiesą, būtent: kadangi atvaizdas ne savyje pačiame talpina savojo gimimo priežastį, o nuolat pasireiškia kaip kažko kito šešėlis, jis ir privalo gimti kažko kito viduje, tarsi prigludęs prie esaties, arba iš viso nebūti niekuo. Tuo tarpu tikrosios būties pagalbininkas iškyla nesupeikiamai neklaidingas teiginys, sakantis, jog du daiktai, kol jie skirtingi, negali vienas kitame gimti drauge ir kaip vientisas bei sau tapatus daiktas, ir kaip du [skirtingi] daiktai. Tad, remiantis mano sprendimu, trumpa išvada būtų tokia: yra būtis, yra erdvė ir yra atsiradimas, o šios trys rūšys atsirado skyrium dar iki dangaus gimimo“ (*Tim 52a–d*).

Įvairiai Martino Heideggerio, Jacques'o Derrida, Julios Kristevos ir kitų autorių komentuotas Platono svarstymas *khōra*'i priskiria vidurinės dimensijos vaidmenį. Tai, kas paskutiniame sakinyje vertėjo buvo išversta kaip „erdvė“, atsiduria tarp būties ir atsiradimo. Jeigu idealybė sutampa su pastovumu, o juslinis pasaulis pasižymi kitimu, turi egzistuoti kažkokia trečioji rūšis, sutaikanti sunkiai sąveikaujančias plotmes, bet nė vienai jų iki galo neatstovaujanti. Tapatybės ir tapsmo sukabinimas reikalauja šį perėjimą reguliuojančios matricos. *Khōra* čia jokiu būdu nesutampa su geometrine erdve, kuri gali būti traktuojama kaip be galo dali taškų visuma, išreiškiama idealiomis skaitinėmis erdvėmis. Kitaip tariant, *khōra*'os neišmatuosime Kanto minimomis linijinėmis koordinatėmis. Jos egzistavimas yra pagrįstas įveiksminimu, t. y. persikėlimu iš vienos srities į kitą. Todėl *khōra* galime suvokti kaip persikėlimą arba tranzityvumą pačius savaime.

Įdomu, kad su jos medialiniais parametrais siejasi ir šios „esaties“ neišsakomumas, Platono atsargiai apibūdinamas kaip „neteisėtas samprotavimas“. Tai, kas tarpsta ties riba, nesukelia jokio pasitikėjimo, todėl gali būti išvystama tik svajonėse (ὀνειροπολοῦμεν βλέποντες). Būtent dėl tokio onirinio pobūdžio trečioji dimensija nėra nei juslinė suvokiamybė, nei intelektinė mąstomybė, bet išlieka tik vos ne vos apčiuopiama grynąja įsivaizduojamybe. *Khōra*, užtikrinanti egzistavimo cirkuliaciją, pati negali būti artikuliuojama, nes viršija bet kokį turiniais operuojantį diskursą. Tai, kad jos prigimtis yra nematematinė, reiškia, jog *khōra*'ą galime įsisąmoninti tik kaip radikalią Kitybę, kuri pranoksta bet kokia kategorinę ar racionalią tvarką.

Trečioji dimensija, iš kurios išauga ir erdvės (kaip idealybės), ir laiko (kaip tapsmo) perspektyvos, yra virtualus apvalkalas, kuris užtikrina bet kokį esačių susiformavimą, o kartu ir jas lydinčių galimybių regėjimą, bei šių esačių sufikcinimą. *Khōra* pasireiškia kaip kūrybiškumo versmė, kuri negali būti sunaikinta, kadangi joje nesama nieko, kas sutaptų su turiniu ar esatimi – čia stebime vien tik visų įmanomų išsipildymų galią. Kitaip tariant, tai energinės tuštumos galia, suliejanti begalinę galimybių įvairovę ir aprėpianti nesuskaičiuojamas variacijas. *Khōra* yra vitalizmo kondensatas.

Tačiau tarpininkaujančios sferos egzistavimas sugrąžina mus prie kantiškos problemos: jeigu erdvė sąveikauja su laiku analogiškai kaip tapatumas siejasi su kintamumu, ar jų santykis visada išlieka simetriškas? Kokiu būdu ir kokiu santykiu *khōra* palaiko tapatybės ir tapsmo pusiausvyrą? Jeigu galime sekti laiką kaip pokytį erdvėje, atitinkamai ir erdvės turėtų keistis priklausomai nuo joje sužadinamo temporalumo. Vadinasi, priklausomai nuo patiriamos transformacijos pobūdžio, erdvės ima reikštis kaip tam tikros trukmės, o laikas įgyja atitinkamus objektinius kontūrus.

*Khōra*'os sąvoka sukuria prielaidas mąstyti apie erdvę ir laiką kaip apie jėgų sąveikos lauką, persikeitimo ir susimainymo judesius ir momentus, kuriuose abi dimensijos pasireiškia ne kaip dvi koordinačių ašys x ir y, bet kaip tam tikri egzistavimo modusai arba intensyvumai. Kadangi *khōra*'ą regime „tarsi svajonėse ir tvirtiname, kad ši esybė būtinai privalo kur nors būti", vaizduotė tampa tokią tarpusavio priklausomybę modeliuojančia patyrimo forma, kurios dėka išryškėja dominuojančios kryptys ir ribos. Vaizduotės pagalba išvystame, kaip tapsmui priskiriama tapatybė ir kaip pastaroji išnyksta sraute.

Buñuelio filmą, kuris kalba apie „užstrigimo erdvėje" situaciją, galima interpretuoti kaip istoriją apie personažus, patekusius į laiko kilpą. Neatsitiktinai filmo pabaigoje rodomas herojų išsilaisvinimas tampa įmanomas būtent tada, kai jie tokia pačia seka atkartoja tuos vakaro įvykius, po kurių nematoma jėga uždarė juos viename kambaryje. Išsilaisvinimas iš erdvinių spąstų sutampa su jau atlikto ritmo pakartojimu ir įsisąmoninimu. Išsakyti „tie patys" žodžiai, atlikti „tie patys" gestai, skambinama „ta pati" sonata, replikuojamos „tokios pačios" reakcijos sugrąžina veiksmų partitūrą, kurią atliekant išryškėja erdvės vertė. Uždarumas tokiu būdu yra fizinė kalėjimo spyna, ne aklinai užmūrytos sienos, ne grotos ir barikados, bet pati judėjimo trajektorija, apribojanti kraštutines judesio amplitudės ribas.

Erdvės turi savo ritmą, tempą, greitį, kuris išgyvenamas pagal tam tikrą suvokimo choreo-grafiją. Ir būtent pasirinktas judėjimas (o kartu ir pasirinktas laiko išgyvenimo būdas) įgyja vienokį ar kitokį iliuziškumą. *Khōra* lengvai produkuoja ties suvokimo riba išryškėjančius fantomus, pasireiškiančius kaip laiko ir erdvės

disociacija. „Atotrūkį nuo aplinkos“, kuriame vis stiprėjantis erdvės iliuziškumas susipina su racionalizuojančia argumentacija, psichologai siūlo vadinti kognityviniu disonansu. Klasikinis tokio išsišakojimo pavyzdys nuskamba Ezopo pasakėčioje apie lapę ir vynuoges. Nors aukštai augančių uogų lapė pasiekti negali, ji atranda „protingą“ paaiškinimą, kodėl pastarosios jai nereikalingos: „vynuogės žalios“.

Nesigilindami į psichologines ar asmenybines tokios motyvacijos prielaidas, pastebėkime, kaip disocijuojantis požiūris virsta tam tikra erdvės ir laiko konfigūracija. Tai, kas auga aukštai, netenka vertės ir dėl savo padėties, ir dėl „temporalinio bloko“. Lapė negali skraidyti arba kopinėti, todėl aukštumoje augantys vaisiai pasirodo ties keturkojo gyvūno pasaulio suvokimo riba. Tačiau kartu tai žymi kitą dalyką – lapė „neturi laiko“ net pamėginti pasiekti vynuoges. Šis užgniaužtas laikas bematant įsikūnija į miražą, kuriam priskiramos išaiškintos erdvės savybės.

Įvairiarūšes klinikinių ligonių realybes aptariančioje knygoje psichologas Johnas S. Kafka mini ponią R., kuri pasižymėjo keistais orientacijos sutrikimais:

> Kartą ji mane informavo, kad žemė tarp centrinio ligoninės komplekso pastato ir poilsio patalpų ėmė trauktis. Keletą dienų nuolat stebėdamas ją supratau, kad ji vaikšto daug greičiau nei įprastai. Erdvės objektų vizualumas, galimybė juos paliesti suteikia erdvės dimensijai konkretumą, kurio stokoja laiko dimensija. Regis, daugeliui mūsų laikas kažkodėl susitraukia ir išsiplečia lengviau nei erdvė (Kafka 1989: 14).

Tačiau ponios R. atveju matome, kas atsitinka, kai perkonstruojamas modelis, pagal kurį matuojami ir vertinami susiduriančių dimensijų vaidmenys. Kai tapatybė ir stabilumas nustoja tarnauti atskaitos tašku, o dominuoti ima srautiškos variacijos, erdvė įgauna kur kas plastiškesnį pavidalą.

> Akivaizdu, kad „erdvinės“ realybės pirmenybę „laikinės“ atžvilgiu įtvirtinantis inkaras neegzistavo nei tai mano pacientei, kuriai žemė ėmė trauktis, nei kitiems pacientams, su kuriais man teko dirbti. Palengva stengiantis suvokti proto veikimą, skirtingų realybių konstrukcijas, man laikas irgi užėmė prioritetinę poziciją (Kafka 1989: 14).

Erdvė gali būti interpretuojama kaip tam tikra pastovumo tvarka, kurioje užkoduotos orientacinės gairės schemizuoja mūsų patyrimus. Erdvė turi savo ženklus, kurie sąlygoja judėjimą ir buvimą – durys (išėjimas, įėjimas), langai (žiūrėjimas, šviesos srautas), stalas (rašymas, valgymas, sėdėjimas prie) ir t. t. Paradoksalu, bet būtent intencionalumas padeda konstituoti idealybę – platoniškoji „stalo idėja“ tampa įmanoma, kadangi stalas kaip objektas telkia aplink save veiksmų modelius, kurie leidžia skirtinguose stalų variantuose atpažinti ir įgyvendinti tapatumą. Mes su stalais elgiamės tam tikru būdu – sėdime prie jų, valgome ant jų, rašome ant jų, dedame ant jų kanceliarinius reikmenis, kalbamės aplink juos ir t. t.

Tačiau akivaizdu, kad ši choreografija visada turi iliuzinę aurą, kurią sustipriname atlikdami „tuos pačius“ veiksmus. Erdvė apauga savo simboline tvarka būtent dėl galimybės pakartoti veiksmus. Gestai, vos atlikti, ar pasikartojantys iš karto kuria fikcijas, kurios vėliau patiria sedimentacijos procesus ir sustingsta erdviniuose pavidaluose kaip mūsų suvokimo matricos. Žvelgdamas į mokyklos klasėje trimis eilėmis, lygiomis gretomis sustatytus stalus bei priešais juos atgręžtą mokytojo stalą, aš tuo pačiu regiu šį modelį įsteigusius veiksmus, regiu šią sustatymo tvarką kaip atliktus judesius, kurie subordinuoja mano paties judėjimą.

Tarkime, teatras tokį dinamiškai be perstojo kuriamą erdvės iliuziškumą paverčia savo egzistavimo pagrindu. Scenoje viskas yra „magiška“ būtent todėl, kad daiktai nereikalingi – bet kokio objekto efemerišką egzistenciją sukuria veikiančų aktorių gestai. Vos personažas pritūpia, ir po jo kojomis imame „regėti“ kėdę, o iš po priešais ištiestų rankų nusidriekia stalo paviršiaus plokštuma. Dar daugiau – šios pirminės ir įprastosios veiksmų regimybės patiria nuolatines transformacijas, kai pasitelkiame „realiai egzistuojančius“ objektus. Pakanka prisiminti Eimunto Nekrošiaus „Hamleto“ ledą, arba Oskaro Koršunovo „Vasarvidžio nakties sapno“ lentą, kad suprastume, kaip begalinė veiksmų žaismė išdaiktina nusistovėjusias objekto schemas ir pakeičia jo funkcijas. Objektas scenoje gali „virsti bet kuo“ priklausomai nuo to, kaip su juo elgiamasi. Šis atvirumas leidžia kurti nesuskaičiuojamus asociacijų ir metaforų laukus, kurie sudaro meno kūrinio vertę.

Tarp įveiksminamo laiko ir objektais pasireiškiančios erdvės esama bendramatiškos ir virtualios sąsajos, kurios dėka daiktai įgauna tapatybes ir lygiai taip pat sėkmingai jas praranda. Šis generatyvinis *khōra*'os dinamizmas, pasireiškiantis kaip nuolat perkuriamos vietos, pulsuojančios vietos, ritmiškos vietos, komponuoja sąmonės santykį su daiktais, o kartu maskuoja laikiškumus ir tėkmes. Dislokacija pirmiausia suvokiama vizualiai – kaip žvilgsniu aprėpiamas regimųjų formų išsidėstymas. Tačiau, Platono žodžiais tariant, „kadangi atvaizdas ne savyje pačiame talpina savojo gimimo priežastį, o nuolat pasireiškia kaip kažko kito šešėlis“, nematomos formos kiekvieną akimirką dalyvauja regimybėje. Erdvės kontūrai be perstojo įgyja naujus tūrius, tarsi būtų gimę „kažko kito viduje“, arba iš viso „nebūtų niekuo“. Tačiau šie tūriai kartu yra ir atliekami gestai, ritminės struktūros, intencijų tempai ir taktai. *Khōra* žaidžia ten, kur atsiveria esaties ir nesaties plyšys – jį tuojau pat užpildo takiomis ir plastiškomis fikcijomis. Pasaulis atpažįstamas nuolat besikeičiančioje regimybėje, tačiau kaip tik tai ir leidžia pačioje iliuzijos dinamikoje įžvelgti jos suvokimo šansą.

Egzistuoti „prigludus prie esaties“ – be tvirtų ontologinių pagrindų ar net į juos nepretenduojant – įmanoma net tik aktualizuojant kaitos patyrimą kaip panirimą į disocijuojančią iliuziją, bet ir kaip galimybę suintensyvinti laikiškumo

plotmę. Juk laikas – kaip tai, kas nematoma, – visada išlieka virtualus ir „realiai" neegzistuojantis. Tačiau būtent todėl, kad neturi nieko tvirta, laikas gali išugdyti nepasitikėjimą tapatybėmis ir išmokyti tam tikros choreografijos, galinčios suveikti kaip išlaisvinantis stimulas.

Analogiška pasikeitusios suvokimo choreografijos nuostata pastebima ir garsiojo Bergsono „cukraus gabaliuko" atveju, kai, įvedus vidinės nuostatos ritmikos korekcijas, erdvės pobūdis atsiskleidžia laikiškai. „Reali yra ta trukmė, kuri graužia daiktus ir palieka juose savo dantų žymes. Jeigu viskas egzistuoja laike, viskas vidujai kinta, ir ta pati konkreti realybė niekada nepasikartoja" (Bergson 2004: 62). Vadinasi, atlikdamas iš pirmo žvilgsnio beprasmišką darbą – laukdamas, kol cukrus ištirps, – aš nustoju konstruoti laiką kaip idealų darinį, o kartu atpalaiduoju sąmonę nuo abstraktaus pasikartojimo dėsnio, užvaldžiusio mūsų intelektą, kuris „užsiėmęs vien tuo, kad sulydytų tokį patį su tokiu pačiu, nusigręžia nuo laiko vizijos" (Bergson 2004: 62–63). Įsižiūrėjimas į vandenyje blėstančius kristalus sugrąžina prie įsigyvenimo į tėkmę, o kartu atskleidžia, kad intelektas nuo pat pradžių veikia kaip disocijuojantis mechanizmas, ieškantis kaip stabilizuoti pokytį erdvėje ir suteikti jam dėsnio pavidalą. Šiuo požiūriu vertę turi tik tai, kas pasikartoja. Variacijos, paklaidos, išsišakojimai, nukrypimai neleidžia apsistoti ties pastovumu. Beje, cukraus gabaliuko stebėtojas atsisako apibendrinti stebimą vyksmą.

> Mes *nemąstome* realaus laiko. Bet mes jį išgyvename, nes gyvenimas išsilieja už intelekto ribų. Mes jaučiame savo evoliuciją ir visų daiktų evoliuciją grynoje trukmėje, ir šis jausmas apjuosia tikrai intelektinį vaizdinį miglota drigne, išnykstančia tamsoje (Bergson 2004: 63).

Suspendavus intelektinio dėsnio veikimą, sykiu pažabojamas ir erdvinio suvokimo dominavimas. Cukrus turi įvairių laikiškumų – vienokius ore, kitokius vandenyje, dar kitokius šaltyje, šilumoje. Jo kaita atranda savo ritmą, kuris dažniausiai praslysta pro akis ir nepavirsta aktualiu išgyvenimu. Jau Gilles'is Deleuze'as pastebėjo, kad

> šiuo požiūriu garsioji Bergsono formuluotė „aš turiu laukti, kol cukrus ištirps" turi platesnę prasmę, nei jai suteikia šis kontekstas. Ji reiškia, kad mano paties trukmė, ta, kurią aš, pavyzdžiui, išgyvenu savo laukimo nekantra, pasitarnauja tam, kad atskleistų kitas trukmes, kurios muša kitais ritmais, iš prigimties besiskiriančiais nuo manųjų. Trukmė visuomet yra prigimties skirtumų vieta ir terpė (*lieu et milieu*), sykiu – jų visuma ir daugis. Skirtumai iš prigimties egzistuoja ne kitur, tik trukmėje – o erdvė tėra jų vieta, terpė ir laipsnių skirtumų visuma (Deleuze 1966: 23–24).

Štai kodėl „Angelo naikintojo" užstrigimą galima suvokti kaip trukmių disociacijos versiją, kurioje iliuzija stiprėja tuomet, kai vis labiau nusigręžiama

nuo aplinkos ritmo. Buñuelio personažai elgiasi priešingai nei Bergsono cukraus stebėtojas. Pirmuoju atveju nevyksta joks trukmių apsimainymas. Čia dominuoja disonuojantys rimtai, kuriuose subjektyvusis tempas užgožia bet kokį aplinkos muzikalumą. Patalpa negali pasiūlyti nieko daugiau nei joje esantieji jau turėjo, kitaip tariant, jų išgyvenimo tempas ir sukuria gyvenamos vietos kontūrus. Kambarys apauginamas personažų vidinėmis trukmėmis, kurios persiduodamos vienas kitam, įformina fantominių fizionomijų erdvę.

Antruoju atveju subjektyvusis laikiškumas – nekantra, koncentracija, lūkestis – veikia greičiau kaip apsivalymas nuo kognityvinio ar net intelektinio disonanso. Įsižiūrėdamas į cukrų arbatoje savo trukmę suderinu su vykstančio pokyčio trukme, t. y. mano trukmė susisieja su kitais ritmais, „iš prigimties besiskiriančiais nuo manųjų". Ir nors sąmonė nesutampa su cukrumi, aktyvuojama jų laikinė sąveika, pasireiškianti kaip kognityvinis rezonansas – bent dalinis dviejų ritmų sustygavimas, sužadinantis vidinio svyravimo išplėtimą ir perkeliantis energiją iš vienos sferos į kitą. Sugebėjimas patirti daiktų tėkmės greitį, taktą, kryptį, srautą, kitaip tariant, įsigyvenimas į patiriamos erdvės laiką yra energetiškai angažuotas veiksmas.

Taigi galime pastebėti, kad aplinka mažne visada kondensuojasi į miražą tuomet, kai nuvertinama jos trukmė, jos esatis, jos aktualus vyksmas. Užrakintas Buñuelio personažų laikas, virstantis vis stiprėjančiu erdvės iliuziškumu, pasireiškia visų pirma kaip nutolimas nuo dabarties. „Angelo naikintojo" herojai nepatiria kambario, kuriame gyvena savaitėmis ar net mėnesiais, kaip su jais susieto pokyčio ar jiems įtakos turinčios trukmės. Veikiau atvirkščiai – jie projektuoja savo pokyčius į esaties srautą, šitaip jį paneigdami ir išsklaidydami. Stebėjimas pasireiškia ne kaip įsižiūrėjimas, bet kaip nusigręžimas. Gausėjantys monstrai įkūnija frustracijas, neurozes, neapykantas, agresijas – visa tai, kas sąmonei neleidžia susitikti dabarties ir kas ją palieka specifinio temporalumo plotmėje – t. y. baimės pasaulyje.

Jau Sørenas Kierkegaard'as pastebėjo, kad baimė apsprendžia laiko išgyvenimo specifiką, atitolinančią mus nuo atliekamų veiksmų. Išgyventos nelaimės tampa grėsmingomis kaip tik todėl, kad gali vėl išsipildyti ateityje, t. y. santykis su tikrove čia pakeičiamas dominuojančiu galimybės santykiu (Kierkegaard 1981: 187). Iliuzijas – kurios ir kyla iš galimybės sferos – projektuoja nedabartiško laiko kilpoje užstrigusi sąmonė. Traumuojantis būtasis laikas užrakina sąmonę būsimų galimybių horizonte – ne veltui baimė čia susiejama su tuo, kas dar tik gali įvykti, nematant, to, kas vyksta būtent šiuo metu. „Ateitis, pasak Kierkegaard'o, tam tikra prasme reiškia „visumą". Bet ši „visuma" iškyla priešais žmogų kaip „*incognito*". Būtent todėl galima sakyti, kad baimė yra atitinkanti ateitį kaip galimybę. Baimės atžvilgiu ateitis turi pirmenybę ir prieš praeitį, ir prieš dabartį" (Šerpytytė 2007: 261).

Kai akys nukrypsta į *incognito*, į neaprėpiamą ateities visuotinybę, *khōra* ima veikti visu pajėgumu demonstruodama savo simuliakrinį produktyvumą. Ateitis, kurią iššaukia baimė, užlieja dabartį kompensuojančiais sapnais. Vis labiau įsibauginančios sąmonės nerimas akimirksniu įgauna kūniškuosius pavidalus – būtent tai ir vadinama haliucinacijomis ir košmarais. Įsivaizduojamybė, kiekvieną kartą, kai jai suteikiama proga, suteikia erdvines formas tam, kas dar neegzistuoja, šitaip užmaskuodama atsivėrusias tuštumas. Juk vos tik į ateitį nukreipiame akis, ten tuojau pat ką nors išvystame. Jau Jeanas-Paulis Sartre'as pastebėjo, šį fatališką iliuzionistinės sąmonės pasmerktumą. „Panašiai kaip karalius Midas auksu paversdavo visa, prie ko prisiliesdavo", taip ir sąmonė, „viską, ką pagauna", siekia „paversti įsivaizdavimu" (Sartre 2005: 339). Kerintis užsibuvimas įbaugintoje ateityje pasižymi ir tam tikru žavesiu. Vizualizuojant, dauginant ar net žaidžiant galimybėmis aktualus veikimas ištirpsta. Juo didesne aistra atsiduodama pamėklių pasauliui, tuo mažiau energijos lieka sugrįžimui į „tikrovę". Buñuelio herojai riejasi, draskosi ar net racionaliai samprotauja kambario erdvėje, tačiau neturi ryžto ir jėgų peržengti jo slenkstį. Įkūnytos ateities galimybės suryja jų vitalizmą ir valią. Neturėdami laiko, jie neturi jėgų pasižiūrėti į kambarį kaip tirpstantį cukrų, t. y. kaip jiems siūlomą ir aktualiai egzistuojančią trukmę. „Angelo naikintojo" herojams kambarys nėra dabartis, bet tik iš praeities nuolat atplūstančios ateities variacijos. Iš čia ir yra tikrieji kerai – susižavėjimas galimybės teikiamomis galimybėmis, sukuriantis laiko pertrūkį.

## Erdvės išnykimas (dalyvaujant menininkui)

Jau minėtasis psichologas Kafka aprašo dar vieną įdomų atvejį – poną Browną, kuris pakaitomis gyveno su savo žmona arba su meiluže. Šie skirtingoms moterims skirti trukmės periodai paties paciento buvo apibūdinti kaip pasižymintis kitokia „laiko tekstūra". Anot Kafkos, Brownas siekė atstatyti savo patirties netolydumą, kuris buvo paženklintas staigiais peršokimais ir sporadiškais trūkčiojimais – tarsi tarp dviejų periodų neegzistuotų jas jungianti grandis, o būtų įsiterpusios pertraukos:

> Skirtingas įvykių ir jausmų jungimas – ta prasme, kad įnešama nauja informacija, kuri liečia psichoanalizės metu vėl patiriamus epizodus – leidžia perorganizuoti ir perinterpretuoti laiko pojūtį (...) Metaforiniame šio proceso atvaizdavime aš vizualizuoju strypą, skirtingai lūžtančiais kampais perveriantį daugybę skysčio sluoksnių. Psichoanalitinis restruktūravimas veikia kaip šių sluoksnių sumaišymas ir suliejimas (Kafka 1989: 21).

Tai, kad „Angelo naikintojo“ herojai taip pat „pagydomi“ laiko pojūčio perinterpretavimu, atskleidžiama mūsų jau minėtame filmo epizode. Pabėgimas iš kambario sutampa su užstrigimą sukėlusių veiksmų grandinės pakartojimu – tarsi nuo vienaip ar kitaip mušamo vakarėlio takto priklausytų jo eiga ir evoliucija, o pasikartojimas turėtų ir įkalinančią, ir išlaisvinančią galią. Kafkos minima „laiko tekstūra“ gali būti suvokiama kaip tam tikra choreografija, kurioje modeliuojamas nukreiptumas į dabartį. Tačiau platesniame kontekste įsidabartinimas neištrina praeities ir ateities fazių, o veikiau užtikrina tolydų perėjimą, „sumaišydamas ir suliedamas šiuos sluoksnius“.

Panašu, kad analogišką trukmių perorganizavimo toje pačioje erdvėje veiksmą galime atpažinti ir 2010 m. įvykusiame meniniame projekte „The Artist is Present“. Jo autorė Abramovič nagrinėja labai panašią „uždaros erdvės“ situaciją, kurią aptinkame ir „Angelo naikintojo“ siužete. Šio performanso metu pati menininkė Niujorko modernaus meno muziejuje praleido 736 valandas – lygiai tris mėnesius – institucijos darbo valandomis priiminėdama žiūrovus, kurie pakaitomis galėdavo pusvalandį pabūti drauge su menininke, be jokių kalbų žiūrėdami vienas kitam į akis. Peformanso žanras, kaip ir įprasta, meno kūriniu paverčia patį menininką – jo kūnišką buvimą, atliekamus veiksmus ir patiriamas įtakas. Tačiau įdomu, kad pastarojo „tyliojo akto“ metu Abramovič neįtraukė jokio papildomo turinio – vien tik grynąjį buvimą tam tikroje erdvėje, savosios esaties ekspoziciją, kada užsimezga intymus ryšys tarp dalyvaujančiųjų.

Dar daugiau, šis bekalbis santykis dauguma atveju nebuvo lydimas beveik jokių veiksmų – abu asmenys judėdavo tik minimaliai, stengdamiesi tiesiog išlaikyti akių kontaktą. Erdvės apribojimas buvo papildytas vieninteliu gestu – abiem kryptimis nukreiptu žvilgsniu. Toks judėjimo minimalizavimas, priešingai nei Buñuelio filmo atveju, tapo ne uždarumo, bet išsilaisvinimo prielaida. Regėdamas sėdintį priešais save, privalai sutelkti dėmesį ir nuolat išlikti grynojoje percepcijoje, nepabėgdamas nei į praeitį, nei į ateitį, bet jusliškai pasilikdamas aktualiame vyksme. Apribota erdvė šiuo atveju leidžia padidinti koncentraciją. Tokiu būdu, Deleuze'o žodžiais tariant, mano „paties trukmė“ pasitarnauja „tam, kad atskleistų kitas trukmes, kurios muša kitais ritmais“. Kai suvaldomos sąmonės reprodukcijos (t. y. nuklydimai į praeitį) ir anticipacijos (užbėgimai į ateitį), grynasis stebėjimas – akistata su Kito veidu – įgauna vis didesnį intensyvumą.

Stoikai tokį nukreiptumą vadino προσοχή – t. y. dėmesio sutelkimu. Anot Pierre'o Hadot, stoiškai gyvenantis filosofas „nuolat budi ir išgyvena dvasios esatį, jo sąmonė budriai stebi save, dvasia nuolat įsitempusi“ (Hadot 2005: 34). Įdomu, kad tokią koncentraciją lydi vadinamasis sielos ištįsimas (τόνος), kuris išreiškia sąmonės mėginimą aprėpti vykstantį patyrimą ne jį sulaikant ar stabilizuojant, ne

reprodukuojant jo daiktišką kontūrą, ar projektuojant jo iliuzinę grėsmę, bet veikiau judant sykiu su juo, t. y. sinchroniškai sekant tėkmės pokytį.

Galima prisiminti ir tai, kad panašus patirties rakursas pastebimas ir *Vidinio laiko fenomenologijoje*. Laikinio patyrimo specifiką, išreiškiamą retencijų ir protencijų sąvokomis, Husserlis prilygina muzikiniam išgyvenimui. Girdėti melodiją dabartyje įmanoma tik skambančius garsus suvokiant kaip vientisą tolydžią tėkmę, nesubyrančią į tarpusavyje nesusijusių natų seką. Retencijos „išlaiko sąmonėje tai, kas buvo sukurta, uždėdamos charakterizuojantį „ką tik buvusio" antspaudą" (Husserl 1966: 81), ir šitaip užtikrindamos, kad sąmonė yra visada „sąmonė to, kas ką tik buvo, o ne vien objekto, kuris pasirodo kaip trunkantis, dabarties taško sąmonė" (Husserl 1966: 32).

Kitaip tariant, šis sąmonės muzikalumas leidžia dabarčiai išsiskleisti, prasiplėsti, suskambėti, nepaversdamas patiriamų turinių nei praeitimi, nei ateitimi. Pirminės retencijos yra ne tikrieji prisiminimai, nukeliantys į būtojo laiko pasaulį, bet veikiau stoikų minimas sąmonės ištįsimas, t. y. tikrasis stebinčiojo įsidabartinimas, kai tai, kas stebima, įgyja vis didesnį intesyvumą, sustiprinant ir praplečiant pasirodymo mastą. Šis esaties susietumas su „ką tik buvusia praeitimi" ir sukuria įspūdžio aurą, arba, kaip sako garsiąją metaforą pasitelkiantis Husserlis, dabarties suvokimas yra „galva, prikabinta prie retencijų kometos uodegos" (Husserl 1966: 30).

Psichologiniu požiūriu tokia koncentracija sumažina disociacijos procesus – kaip minėjome, būtent įsidabartinimo ir trūksta „Angelo naikintojo" herojams. Mentalinis blokas stiprėja, kai dėmesys nukrypsta į ateitį – ten, iš kur atslenka naikinančios grėsmės. Baimės perspektyvoje ateitis virtualizuojasi bematant. Ir nors turėjome progos pripažinti, kad laikas turi nerealumo modusus, kurie pasireiškia erdviniais įsikūnijimais – kuo tirštesnė praeities arba ateities dozė esatyje, tuo stipresnis mūsų dislokacijos iliuziškumas – kartu turime pripažinti, kad tiek Bergsono trukmės samprata, tiek Husserlio protencijų kometos metafora, tiek stoikų sielos išsiplėtimas siūlo kiek kitokį praeities ir ateities integracijos modelį. Galima manyti, kad šiame modelyje erdvės iliuziškumas niekur nedingsta, bet pakeičia savo pobūdį. Vaizduotėje apčiuopiama *khōra* lengvai generuoja įvairius miražus, tačiau kartu leidžia juos įveikti.

Šiuo požiūriu paranku prisiminti Sartre'o aptariamą šizofrenikų situaciją, paremtą Pierre'o Janet psichopatologijų tyrimais. Anot Janet, nors haliucinuojantys pacientai viską suvokia „kaip sapne" – tol, kol trunka šie išgyvenimai, jiems bet kuri patirtis atrodo vienodai iliuziška, – kai haliucinacijos baigiasi, lengvai atpažįsta su niekuo nesupainiojamą „realybės jausmą". Čia pastebimas suskilimas primena pono Browno dviejų trukmės režimų situaciją – gyvenimas su žmona ir vaikais būdavo tarsi atitrūkęs nuo laiko, praleidžiamo su meiluže. Analogiškai, teigia Janet,

užklupus psichiniam pakrikimui, pacientas negali kontroliuoti jį apnikusių obsesyvių minčių ir vaizdų, o pasveikęs, jis sugeba išsamiai apie tai pasakoti savo gydytojui (Janet 1999: 698). Tai leidžia Sartre'ui reziumuoti: „šizofrenikas kuo puikiausiai žino, kad jį supantys objektai, yra nerealūs. Būtent todėl jiems leidžia pasirodyti" (Sartre 2005: 285).

Galima būtų pridurti, kad haliucinuojantysis puikiai žino, kai prarandama dabartis, o iliuzijoje vizualizuojami praeities ir ateities modusai. Disociacija gali reikšti ne atitrūkimą nuo aplinkos, bet veikiau pabėgimą iš dabarties – temporalinį atotrūkį, kurį lengvai įgyvendina fantazuojanti sąmonė. Sigmundas Freudas taip pat užsimena apie šią laikišką iliuzijos prigimtį:

> Fantazijos ir laiko santykis apskritai yra labai reikšmingas. Galima sakyti, kad fantazija tarsi sklando tarp trijų laikų, tarp trijų laiko momentų mūsų vaizduotėje. Psichinės veiklos akstinas yra aktualus įspūdis, kokia nors proga dabartyje, sugebėjusi sužadinti vieną didžiųjų individo norų; nuo jų ji peršoka prie prisiminimų apie ankstesnį, dažniausiai infantilišką išgyvenimą, kuriame tas noras buvo išsipildęs, o paskui sukuria į ateitį nukreiptą situaciją, kuri pasireiškia kaip to noro išsipildymas, kaip dienos sapnas arba fantazija, kurioje išlieka sužadinusios priežasties ir prisiminimų pėdsakai. Taigi praeitis, dabartis ir ateitis lyg suvertos ant einančio per jas noro siūlo (Freud 1980: 77).

Tik iš pirmo žvilgsnio fantazuodami mes laisvai judame laike – štai svajonėse grįžtame į praeitį, o štai jau persikeliame į ateitį. Tačiau ši laisvė apgaulinga (arba jos visai nesama), kai sąmonę valdo mūsų „noro siūlas". Būtent tai psichologų ir susiejama su vadinamosiomis projekcijomis – kai neįsižiūrėdami į patiriamą duotį, eskapistiškai primetame jai savo neišsipildymus, kompleksus, fobijas ir įgeidžius. Platoniškoji *khōra* tokiu atveju įjungia išdabartinantį režimą, kuriame daiktų profiliai formuojami įauginant jiems „subjektyviuosius" parametrus. Ego primetama tvarka paprastai disonuoja su pasauliškumu. Vykstantys procesai čia tarsi prasilenkia su sąmonėje susintetinamais daiktiškaisiais pavidalais, o trukmės vis labiau išsišakoja – save guodžiantis ir bauginantis gyvenimas svajonėse neišvengiamai kaskart sukrečiamas disonuojančio dabarties realybės ritmo.

Abramovič, panašiai kaip ir Kafka, be teorinės metodikos pagrindo, mėgina atstatyti sporadiškai trūkčiojantį trukmės pojūtį, idant, pasitelkus psichoanalitiko pasiūlytą metaforą, išsisluoksniavęs laiko skystis vėl būtų sumaišytas ir sulietas į vientisą mišinį. *Khōra*'os atgręžimas į dabartį yra daug jėgų reikalaujantis išsilaisvinimo veiksmas. Kartu įdomu pastebėti tai, kad virtualieji elementai tokioje patirtyje neišnyksta, o veikiau pakeičia savo statusą.

Žvilgsnis čia veikia kitaip nei Didysis Kitas, kuris autorizuoja, koordinuoja ir represuoja stebimojo veiksmus. Priešingai, žvilgsnio gyvybė tampa esminiu

faktoriumi, pasireiškiančiu kaip vienintelio tipo prievarta – stebėti neatitraukiant akių. Tai dabarties prievarta, nepaverčianti dalyvių nei objektu, nei subjektu, bet veikiau leidžianti suderinti skirtingas trukmes. Abramovič ir parodos lankytojas neatlieka to paties veiksmo; juo labiau jiedu nemato to paties vaizdo; vienintelė juos siejanti gija tampa bendramatiškas temporalumo patyrimas – menininkė ir jos žiūrovas ima žvelgti tuo pačiu ritmu. Ir trukmė čia nėra atsitiktinis dalykas. Išlikdami radikaliai skirtingi, du dalyviai sustyguoja vienintelį dalyką – laiko pojūtį, neartikuliuojamą jokiomis objektinėmis formomis, bet veikiau jas be perstojo tirpdantį. Kūniška gyvybė – kaip laikiškumą steigianti ir sustyguojanti visuma – yra šio susitikimo sąlyga.

Bergsonas, skirdamas dvi atminties rūšis, pastebi, kad esama tokio patyrimo režimo, kuriame suvokimas integruoja virtualumą, o dabartis pasipildo praeities segmentais, tuo pačiu neprarasdama aktualumo, o veikiau apsigaubdama gilesniais tikrovės sluoksniais. Garsiajame *Medžiagos ir atminties* modelyje suvokimas realizuojamas tarsi elektros grandinėje – tekančiais ratais, kurie perauga į aštuoniukes. Pirminis objekto (O) stebėjimas (A) laiko trukmėje išauga iki B, ir C ir D apskritimų, kurie nuolat sugrįždami prie tikrovės plotmės atitinkamai ją plečia į B', C', D' lygmenis. Atmintis bei įsivaizdavimas papildo patiriamą tikrovę, o stiprėjanti koncentracija intensyvina vykstantį procesą.

> Matome, kaip atminties progresas privalo savo poveikio dėka tikėti naujumu, (t. y.) ne tik suvoktuoju objektu, bet ir vis platesnėmis sistemomis, prie kurių gali prisijungti. Tokiu mastu, kokiu B, C, D išreiškia vis labiau augantį atminties išsiplėtimą, šių ratų refleksija susisiekia su gilesniais tikrovės lygmenimis B', C', D' (Bergson 2007: 114).

Šitaip užmezgamas ryšys palaiko abipusę įtampą ir teka pulsuodamas – tai plėsdamasis, tai vėl susitraukdamas ir sukurdamas savitarpio priklausomybę tarp patiriamo objekto, su juo susiliejančių prisiminimų ir įsivaizdavimų. „Kiekvieną dėmesingo suvokimo momentą iš giliausios sąmonės srities sklindantys nauji elementai galėtų susijungti su senaisiais elementais, nesukeldami bendro sumišimo ir nereikalaudami sistemos transformacijos“ (Bergson 2007: 114). Galima būtų pridurti – Abramovič meninio projekto atveju grandinėmis judantis suvokimas įgauna papildomą intensyvumą kaip tik todėl, kad čia susitinka du vienas į kitą atgręžti žvilgsniai, dvi gyvos sąmonės, sužadinančios vidujybę ir išorybę apimančias amplitudes. Tai ne subjektas stebi objektą, bet kiekvienas stebintysis tuo pat metu tampa stebimuoju – ir šitaip įgyvendinamas sugrįžimo į grynąją dabartį aktas.

Iš bendros erdvės išteka jungianti laiko srovė, sukurianti apsimainymo ir susitikimo plotmę. Erdvė nustoja rodytis kaip kažkas stabilaus, nekintančio ir apibrėžto, bet atskleidžia savo dinaminį charakterį, panašų į kvantinės fizikos elementų

elgsenos pobūdį, pagal kurį kiekvieną dalelė tuo pat metu yra ir banga. Bendramatiška erdvė, tokia, per kurią teka išcentruojanti ir vėl įcentruojanti Bergsono grandinių srovė ima reikštis kaip *khōra.* „Grandinė, kurioje visi elementai, įskaitant ir patį suvokinį, išlieka abipusės įtampos būklėje – tarsi elektros grandinėje, tokiu būdu, kad joks objekto siunčiamas sukrėtimas neužstrigtų kelyje į dvasios gelmes: visuomet privalu grįžti prie paties objekto" (Bergson 2007: 114). Objekto nepametanti grandinė tampa erdvės versija, kuri gyvuoja kaip judėjimas arba net veikiau bangavimas, t. y. kaip užplūstanti erdvė, tokia, kuri ne pasireiškia laike, bet pati įgauna laikišką tėkmę. Tokia *khōra* prieinama tik dalyvaujančiųjų praregėjimu – „ją regime tarsi svajonėse", nes ji „dovanoja būstą viskam, kas tik gimsta", kitaip tariant, savo erdviškumą įsteigia (ir panaikina) menininko susitikimo su žiūrovu aktu.

Vykstant šiam procesui, atsisakoma stabilizuojančios geometrijos ir griežtų kontūrų perskyros, todėl *khōra*, vėlgi Platono žodžiais tariant, „suvokiama be pojūčių, kažkokio neteisėto samprotavimo dėka, tad patikėti jos buvimu beveik neįmanoma". Tai sąmonių sąlyčio erdvė, afektyvi erdvė, intensyvi erdvė ir šiuo požiūriu virtuali erdvė, pakylėjanti empirinį realumą iki intersubjektyvaus irealumo, todėl jos būtiškasis statusas pasižymi netvaria akivaizdybe – nors ji turėtų „užimti tam tikrą erdvę", tačiau „to, ko nėra nei žemėje, nei danguose", tarsi ir iš viso nėra. Ir kadangi „praeities vaizdiniai – atkurti tokie, kokie buvo – su visomis jų detalėmis, įskaitant ir afektyvųjį nuspalvinimą, yra svajonių arba sapno vaizdai" (Bergson 2007: 116), jos vizijos, kad ir kiek operuotų praeitimi arba ateitimi, čia pasireiškia kaip stebinčiųjų dabartis.

Akivaizdu, kad afektyvias būsenas, prisiminimus ir įsivaizdavimus apjungianti virtualioji plotmė Abramovič projekto lankytojams pavirsta svarbiausia veiklos arena. Miniomis plaukiantys, per naktį eilėje stovintys, palaikymo grupes socialiniuose tinkluose kuriantys gerbėjai bet kokia kaina varžėsi dėl galimybės pusę valandos pasėdėti menininkės akivaizdoje. Ši bekalbė trukmė išprovokuodavo ašaras, užgniaužda vo kvapą ir sukeldavo emocinius sukrėtimus – tarsi pakankamai ilgai išlaikant tylųjį žvilgsnį prasiveržtų kondensuotos vidujybės pliūpsniai, kuriuose susipina laikas, suvokimas ir virtualybė.

„The Artist is Present" – kaip tik todėl, kad išlieka priklausomas nuo fiziologinio kūno „objektinės egzistencijos" – pasiūlo savosios esaties trukmės reaktyvavimą, pasireiškiantį augančios įtampos grandinėmis. Trukmė čia turi energiją, kuri įgyvendinama per koncentracijos ryšį – kažką panašaus turėjo omenyje ir stoikai, pasiūlydami minėtąją sielos „ištįsimo" (*tonos*) sąvoką. Dėmesingumas keičia subjekto ribas, orientaciją ir net erdvinį išsidėstymą – visos perskyros ima koreguotis tuo metu, kai panyrama į vienijančią laikiškumo plotmę. Kaip sako Bergsonas,

„sutelkus dėmesio pastangas, sąmonė visuomet duodasi visa iš karto, bet ima paprastėti arba komplikuojasi priklausomai nuo lygmens, kuriame ji pasirenka įgyvendinti savo evoliucijas“ (Bergson 2007: 115).

Beprasmiška svarstyti, „ką reiškia“ toks Abramovič meninis gestas. Kritikai, menotyrininkai, dalyviai, žiniasklaida nepaliaujamai komentavo performansą, nesugebėdami atrasti adekvataus išaiškinimo. Akivaizdu, kad redukuodami veiksmą į reikšmę, neatsižvelgiame į sąmoningai „The Artist is Present“ metu pasirinktą tylos aktą, į jos neartikuliuojamą choreografiją, o kartu į šį kontekstą sugrąžiname disocijuojančios racionalizacijos problemą. Kitaip tariant, tikimės, kad įgyvendinamos prezencijos intensyvumas gali būti išreikštas ją įteisinančiais diskursais, ar net visą veiksmo mastą dubliuojančiomis fikcijomis. Kita vertus, būtent argumentacijos ar pateisinimo siekis primena Buñuelio filmo situaciją – virtualybė ir intelektas ima stiprinti nepatirtos erdvės iliuziškumą. Šitaip hipotezės virsta projekcijomis, kurios atitolina nuo aktualaus veikimo.

Buñuelio filmo herojai visumą redukuoja iki siaubą keliančios iliuzijos ir fiktyviais objektais užpildo atsivėrusias erdvines tuštumas. Rūmų kambaryje užstrigusioji buržuazija be perstojo daugina kliūčių, barjerų ar net objektų pasaulį, kurie stiprina erdvės dominavimą. Abramovič aktualizuoja tai, kas neartikuliuojama, į atskirą esaties intervalą sutraukdama visumos patyrimą. Menininkės „dalyvavimas“ išvalo erdvę nuo objektų ir pakeičia erdvės iliuziją, sugrąžindama jai tėkmės plastiškumą. Šiose skirtingose buvimo uždaroje patalpoje versijose atsiskleidžia dvilypis *Khōra*'os veidas. Mus supanti nuolatinė erdvės iliuzija gali bet kada tapti laikiško išsilaisvinimo postūmiu.

*Gauta 2012 09 14*
*Priimta 2012 10 22*

## Literatūra

Bergson, H. 2004. *Kūrybinė evoliucija*. Vertė P. Račius. Vilnius: Margi raštai.
Bergson, H. 2007. *Matière et mémoire*. Paris: Quadrige / Puf.
Casey, E. S. 2009. *Getting Back into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place-World*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
Deleuze, G. 1966. *Le bergsonisme.* Paris: Presses universitaires de France.
[Freud] Froidas, Z. 1980. „Rašytojas ir fantazavimas“. Vertė A. Gailius, in *Grožio kontūrai*. Vilnius: Mintis, p. 73–96.
Hadot, P. 2005. *Esercizi spirituali e filosofia antica*. Torino: Einaudi.
Husserl, E. 1966. Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893–1917), in *Husserliana X*. Den Haag: M. Nijhoff.
Janet, P. 1999. „Les Nevroses“. *Bulletin de psychologie.* Tome 52 (6), No. 444, p. 635–788.
Kafka, J. S. 1989. *Multiple Realities in Clinical Practice.* New Haven and London: Yale University Press.
[Kant] Kantas, I. 1982. *Grynojo proto kritika*. Vertė R. Plečkaitis. Vilnius: Mintis.
Kierkegaard, S. 1981. *The Concept of Anxiety*. Trans. R. Thomte and A. Anderson. Princeton: Princeton University Press.

Platonas. 1995. *Timajas. Kritijas*. Vertė N. Kardelis. Vilnius: Aidai.
Sartre, J.-P. 2005. *L'Imaginaire. Psychologie phénomènologique de l'imagination.* Paris: Gallimard.
Šerpytytė, R. 2007. *Nihilizmas ir Vakarų filosofija*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.

**Kristupas Sabolius**

## HOW MUCH TIME DOES ONE NEED TO LEAVE THE ROOM?

*Summary*

This article, by considering different concepts of temporality, examines two situations of spatial entrapment: Luis Buñuel's film „Exterminating Angel" and Marina Abramovič's performance „The Artist is Present". In the first case, fictional movie characters are not able to leave the room space because of a „mental block"; in the second, a living artist decides to spend three months in the museum space wordlessly meeting her audience. This paper shows that the presence in a particular place has its own specific parameters of duration, unexplainable according to the traditional ratio of symmetry between temporal and spatial axes – an understanding, which can be found already in Kant's writings. Therefore, the spatial and temporal interface is reconsidered through Plato's conception of *khōra*, linking two dimensions in a virtual connection. Thus the analysis of the situations offered by Buñuel and Abramovič, in the context Bergson's, Husserl's, the Stoics' and some psychoanalytic theories, reveals the modes of liberation from the illusion of space as well as refers to the experience of intensified primordial temporality.

KEYWORDS: time, space, *khōra*, imagination, virtuality.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

*Monika Saukaitė*

# JUDANČIOS NEJUDANČIOS FIGŪROS. APIE LAIKĄ ŠARŪNO SAUKOS TAPYBOJE

*Vilniaus dailės akademija*
*Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius*
*Tel: +370 622 28875*
*El. paštas: monika.saukaite@gmail.com*

Laikas tapyboje – plati ir daugelio diskusijų susilaukianti tema. Vis dėlto vizualinės semiotikos tyrimuose laiko aspektas paprastai lieka užgožtas erdvinės sąrangos, erdvinių aspektų analizės. Dailės tyrimuose gali atrodyti nuoseklu ir legitimu laiko matmenį apskritai eliminuoti kaip nerelevantišką. Tačiau keliant klausimą, kaip vis dėlto laikas gali būti aktualizuojamas tapyboje, atsiveria nemažai skirtingų perspektyvų. Šiame straipsnyje aptariamas laikas Šarūno Saukos tapyboje, paveikslą traktuojant kaip uždarą baigtinį tekstą ir analizuojant figūratyvinį jo lygmenį. Nesiekiama atskleisti bendro, visą menininko kūrybą apgaubiančio laiko matmens arba įvardyti visų galimų laiko tapyboje apraiškų, bet analizuojama, kokiu būdu laikas pasirodo nejudančiame vaizde, vaizduojant judančias figūras. Išskiriamos trys strategijos. Pirmiausia aptariami du judėjimo vaizdavimo principai, sietini su XIX a. pab. – XX a. pr. fotografijoje naudotomis judesio fiksavimo strategijomis. Pirmuoju atveju judesys išskaidomas atskirais momentais (arba „kadrais“), kurie išdėsomi nuoseklioje „prieš tai – po to“ grandinėje; antruoju – atskirais momentais išskaidytas judesys užlaikomas viename kadre, kuriant nepaliaujamo judėjimo įspūdį. Galiausiai prieinama prie Saukos tapyboje gana dažnai naudojamo motyvo, modifikuojančio šias strategijas ir kuriančio savitą judėjimo įtaigą. Šiuo atveju nuoseklioje grandinėje išdėstomos viena į kitą panašios figūros, kurios įgyja ambivalentišką tapatybę – būdamos sustingusios viename momente, jos tuo pačiu metu juda paveikslo erdve: iš numanomo „prieš tai“ į numanomą „po to“ laike.

RAKTAŽODŽIAI: Šarūnas Sauka, semiotika, tapyba, judėjimas, laikas.

*Paveikslo visumą aprėpiame vienu žvilgsniu. Ir kas iš to, kad pamatau tam tikrą elementų žaismą, jeigu tas žaismas nesiplėtoja, neina toliau?* (Gombrowicz 1999: 75)

*Bet nejudanti drobė galėtų įtaigauti vietos pakeitimą, kaip kad krintančios žvaigždės pėdsakas mano tinklainėje įtaigauja man praeigą, judėjimą, kurių pėdsake nėra* (Merleau-Ponty 2005: 97).

## Prologas

Laikas tapyboje – plati ir daugelio diskusijų susilaukianti tema. Prancūzų semiotikė Anne Beyaert-Geslin ją netgi pavadina „Pandoros skrynia" (Beyaert-Geslin 2009–2010). Vis dėlto vizualinės semiotikos tyrimuose, kaip pastebi minėta tyrinėtoja, laiko aspektas paprastai lieka užgožtas erdvinės sąrangos, erdvinių aspektų analizės. Išskirti galima nebent kiną ir fotografiją, kurių santykis su laiku neišvengiamai patenka į tyrimų akiratį, pirmuoju atveju – dėl paties vizualaus teksto plėtotės laike, o antruoju – dėl ypatingo teksto santykio su tikrove, nuotraukose užfiksuoto praeities liudijimo („tai buvo", *pranc.* „ça a été" – Barthes 1977, 1980).

Dailės tyrimuose, priešingai, gali atrodyti nuoseklu ir legitimu laiko matmenį apskritai eliminuoti kaip nerelevantišką (prisiminkime Gottholdo Ephraimo Lessingo poezijos ir dailės skirtį (Lessing 1968: 184–186, 225–226)). Tačiau keliant klausimą, kaip vis dėlto laikas *gali būti* aktualizuojamas tapyboje, atsiveria nemažai skirtingų perspektyvų. Viena jų – laiko kaip judėjimo, būsenos ar padėties pokyčio, (pra)eigos įvaizdinimas.

Įsivaizduojamą Witoldo Gombrowicziaus (1904–1969) ir Maurice'o Merleau-Ponty (1908–1961) diskusiją galime pratęsti dar keliomis iškalbingomis citatomis.

Gombrowiczius:

(...) kaip išreikšti save tapyba, stokojančia judesio? Suk nesukęs, o būtis yra judėjimas, vykstantis laike. Kokiu būdu galiu perduoti save, tai yra savo būtį, operuodamas tik sukomponuotomis nejudančiomis figūromis? Gyvenimas yra judėjimas. Jei negaliu perteikti judėjimo, negaliu perteikti gyvenimo. Atkreipkite dėmesį, kad kalbu apie tikrą judėjimą, o ne apie įteigtą judesį, kurį rodo tapytojas, škicuodamas, pavyzdžiui, šuoliuojantį arklį (Gombrowicz 1999: 75).

Merleau-Ponty:

Paveikslas savo vidine nederme leidžia pamatyti judesį; (...). Kodėl arklys, nufotografuotas tą akimirką, kai jis neliečia žemės, o jo kojos beveik sulenktos po juo – taigi pačiame judesyje – atrodo šokinėjantis vietoje? Ir kodėl, priešingai, Géricault arkliai lekia drobėje, tačiau tokia poza, kurioje niekad neatsiduria joks šuoliuojantis arklys? (...) Tapyba ieško ne judesio išorės, o slaptų jo šifrų (Merleau-Ponty 2005: 99–100).

Nors cituojamose ištraukose skleidžiasi priešingos pozicijos, galime sutikti su abiem teiginiais. Pirmuoju atveju kalbame apie *tikro* judesio tapyboje negalimybę, antruoju – apie tapybos perteikiamo judesio *įspūdžio* įtaigumą. Be abejo, analizuodami tapybos darbus, juose bandytume įžiūrėti ne „tikrą judėjimą", bet kaip tik vienokius ar kitokius „šifrus", leidžiančius nejudančias figūras matyti ir suvokti kaip judančias.

Šiame straipsnyje aptarsime laiką Šarūno Saukos tapyboje, paveikslą traktuodami kaip uždarą baigtinį tekstą ir analizuodami figūratyvinį jo lygmenį. Nesieksime atskleisti bendro, visą dailininko kūrybą apgaubiančio laiko matmens arba įvardyti visų galimų laiko tapyboje apraiškų, bet mėginsime atrasti, kokiu būdu laikas pasirodo nejudančiame vaizde, vaizduojant judančias figūras. Pirmiausia išskirsime du judėjimo vaizdavimo principus, kuriuos galima sieti su XIX a. pab. – XX a. pr. fotografijoje panaudotomis judesio fiksavimo strategijomis. Galiausiai prieisime prie gana dažnai Saukos tapyboje naudojamo motyvo, modifikuojančio šias strategijas ir kuriančio savitą judėjimo įtaigą.

## Kinematografinis laikas

Pradėkime nuo to, kad laikas, laikinė seka kaip judėjimas iš „prieš tai" į „po to", yra esminė *pasakojamojo diskurso* savybė. Pasakojamasis diskursas[1] paprastai apibrėžiamas kaip susidedantis iš dviejų sluoksnių: istorijos, arba turinio plotmės, ir pasakojimo – turinio pateikimo plotmės (Genette 1980; Chatman 1978; Goodman 1981; Prince 1983; Steiner 2004; ir kt.). Tad ir laikas jame įgyja du matmenis: visų pirma tai – dažniausiai chronologinis pasakojamos istorijos laikas (chronologinė pasakojamų įvykių seka), antra – šių įvykių pateikimo, išdėstymo diskurse eilės tvarka.

Ši perspektyva leidžia kalbėti apie laiką paveiksluose, kuriuose aiškiai įžvelgiami abu šie sluoksniai, ir kuriuose pasakojamos istorijos laikas (laikiniais „prieš tai – po to" santykiais pagrįsta įvykių eilės tvarka) įvaizdinamas pasakojimo plotmėje, vieną po kito išdėstant sustabdytus šios istorijos momentus. Taigi kalbame apie paveikslus, susidedančius iš kelių atskirų scenų, vaizduojančių atskirus tos pačios istorijos laiko momentus.

Susieti vaizduojamas scenas tarpusavyje, priskirti vaizduojamus įvykius *tai pačiai* istorijai leidžia pasikartojantis subjektas, dailės atveju – vizuali figūra-atlikėjas: pasirodydama paveiksle (ar paveikslų serijoje) kelis kartus, tokia figūra

[1] Plačiau vizualaus teksto naratyvumas, gebėjimas pasakoti istorijas, skirtingos naratyvumo sampratos aptariamos straipsnyje „Vaizdo naratyvumas" (Saukaitė 2012).

žiūrovui sugestionuoja, jog ji yra rodoma ne keliose skirtingose vietose (erdvėse) vienu metu, bet skirtingais momentais laike. Wendy Steiner tai vadina „realizmu“, „realistinėmis normomis“: tas pats personažas tikrovėje negali būti dviejose vietose tuo pačiu metu (Steiner 2004: 149–156). Mes tai priskirtume figūratyvinio skaitymo[2] specifikai.

Vaizduojant judesį, esminė tampa *tapatumo-skirtingumo* kategorija. Pasakojimo tolydumą užtikrina pasikartojanti figūra, kitaip tariant – *tapatumo* terminas, o laiko matmenį aktualizuoja *skirtumas* – pokytis tarp pradinės ir galutinės padėties, suponuojantis judėjimą. Tapybos atveju šis efektas išryškinamas formuojant pasakojimą iš vienas po kito išdėstomų paveikslų – sustabdytų kadrų. Čia mus galėtų sudominti Saukos nebaigtas *Kryžiaus kelio stočių* (1998–2001) ciklas.

1998–2001 m. sukurtos penkios iš keturiolikos stočių funkcionuoja kaip baigtinis vienetas. Skaitant ikonografiškai, paveiksluose matoma žinoma biblinių įvykių seka: įrašai akmenyje dešiniajame apatiniame kiekvienos drobės kampe nurodo jos vietą numanomame keturiolikos scenų cikle bei žinomoje kanonizuotoje Kristaus kančios istorijoje. Šie įrašai žymi judėjimą erdvėje, t. y. perėjimą nuo vieno įvykio prie kito (I. Piloto teismas – III. Kristus suklumpa pirmą kartą – V. Simonas Kirėnietis padeda nešti kryžių – VII. Kristus suklumpa antrą kartą – IX. Kristus suklumpa trečią kartą), ir nurodo juos vieną nuo kito skiriančius laiko tarpus.

Vis dėlto, jei nefiksuotume ryšio su žodine istorija, rekonstruoti istorijos detales (kaip įvyksta perėjimas nuo vienos scenos prie kitos, kas įvyksta jas skiriančiame laike, kiek tas laikas trunka, ir t. t.) būtų sunku: paveikslų ciklas, išskiriantis kelis sustabdytus istorijos momentus, daugiau nutyli nei parodo. Kiekviename paveiksle pakinta visa vaizduojama scena (pasikeičia erdvės, atlikėjų figūros). Vienintelė Kristaus figūra išlaiko tapatumą visose scenose, tokiu būdu leisdama paveikslų seriją skaityti kaip tolydų pasakojimą, priskirti vaizduojamas scenas *tai pačiai* istorijai. Periferinės figūros kiekvienoje drobėje keičiasi, todėl, nors ir būdamos kaskart individualizuotos, įgyja apibendrinamąją *minios* teminę vertę ir kuria visus paveikslus apglobiančią *individui priešiškos minios* izotopiją.

Tačiau Saukos *Kryžiaus kelio stotys* galėtų funkcionuoti kaip laike išsidėstęs pasakojimas ir neturėdamos atpažįstamos istorijos savo užnugaryje. Pasikartojanti Kristaus figūra suteikia paveikslų sekai tolydumą, kuris reikalingas siejant įvykius

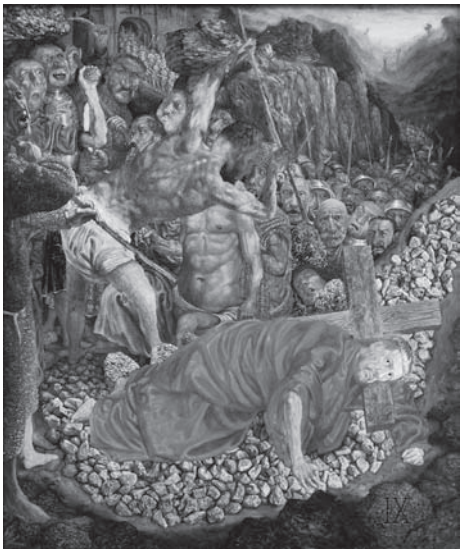
[2] Figūratyviniu skaitymu vadinamas vizualių figūrų atpažinimo procesas, kai, veikiant socialinės prigimties semantiniam „skaitymo tinkleliui“, tam tikri regimųjų požymių (spalvų, linijų, formų) pluoštai sutelkiami į figūratyvinius formantus – minimalius atpažįstamus signifikanto (išraiškos formos) elementus, kuriems tuo pat metu priskiriamas signifikatas (turinio forma), ir jie tampa ženklais-objektais, perskaitomais kaip dalinės natūraliojo pasaulio objekto reprezentacijos (Greimas 2006: 76–81).

Šarūnas Sauka. *Kryžiaus kelio stotys III, V, VII, IX*. 1998–2001.

į vientisą „prieš tai – po to“ grandinę. Suskliaudus išankstinį žinojimą – kultūrinį skaitymo tinklelį – jie gali būti perskaityti kaip vieno kūno judesio studija. Keturios iš penkių nutapytų stacijų (III, V, VII, IX), išdėstytos eilės tvarka, vizualiai funkcionuoja kaip kino juostos kadrai arba Eadweardo Muybridge'o fotografijos. Matome vieną veiksmą, vieną tolydų tarsi sulėtintai rodomą kūno judesį, išskaidytą į keturis tarpinius momentus: Kristus pakyla ir vėl klumpa.

Iš tiesų Kristaus figūra yra sukonstruota taip, jog pritraukia (netgi prikausto) dėmesį, įgalindama tokį skaitymą. Čia reikšmingos plastinio matmens charakteristikos: erdvės organizacija (topologija) bei chromatinis Kristaus figūros išskirtinumas. Figūratyvinėje plotmėje svarbi ne tik laipsniška kūno pozos kaita, bet ir nekintanti (tapatumą įtvirtinanti) rami veido išraiška, sudaranti kontrastą groteskiškoms visų antraplanių figūrų grimasoms. Blyškiame veide išryškintas žvilgsnis (akys, būdamos tamsesnės už veidą ir plaukus, kuria žvilgsnio *gyvumo* ir *skvarbumo* įspūdį), įsmeigtas tiesiai į žiūrovą, „pagauna“, sulaiko ir kontroliuoja pastarojo žvilgsnį, leisdamas suspenduoti ne tik išankstinį istorijos žinojimą, bet ir visą Kristaus figūrą supančią sceną. Žvilgsnis įgyja kryptį ir, slinkdamas iš kairės į dešinę, seka Kristaus figūros judesį; visi aplinkinių figūrų bei erdvės pokyčiai tampa nerelevantiški (savotišku fono ornamentu ar dekoro elementais).

Reikia pastebėti, kad tokio skaitymo galimybė sustiprina mūsų jau anksčiau pastebėtą priešpriešą tarp dviejų šio paveikslų ciklo atlikėjų – minios ir individo. Individas keliasi ir krinta išlaikydamas savo tapatybę laike, o minia – jo antago-




Drobė, aliejus, 95 x 80, 95 x 80, 95 x 80, 95 x 80. Juozo Kamensko nuotraukos

nistas – konkrečios tapatybės neturi, ji yra nuolat kintanti, nepastovi, efemeriška, jos konkretumas kiekvieną akimirką subyra ir vėl susideda į naują mozaiką kaip spalvoti kaleidoskopo stikliukai.

Šie du izotopiški skaitymai (pirmas, pagrįstas ikonografine tradicja; antras – betarpišku žvilgsnio santykiu) vienas kitam neprieštarauja ir – kas mums svarbu – remiasi ta pačia judesio vaizdavimo strategija: eilės tvarka išdėstytais sustabdytais kadrais.

## Nepaliaujamas judėjimas

Aptarus kinematografinį judesio vaizdavimo principą, išlieka klausimas, kaip judesys gali būti perteiktas ne kelių viena kitą keičiančių scenų sekoje, bet vienoje scenoje, viename kadre.

Jau pastebėjome anksčiau aptartos strategijos analogiją su Muybridge'o (1830–1904) fotografijoje panaudotu principu – vienas po kito sekančiuose kadruose fiksuoti judėjimo momentus. Kita judesio įvaizdinimo nejudančiame paveiksle strategija išsiskleidžia Étienne'o Jules'io Marey (1830–1904) fotografijoje, kurioje judanti figūra kelissyk fiksuojama tame pačiame kadre. Dar vėliau – italų futuristo Antono Giulio Bragaglia'os (1890-1960) fotografijose – judesys nebeskaidomas, bet, atsiribojant nuo analitinio Marey chronofotografijos pobūdžio, fiksuojama jo

Šarūnas Sauka. *Giminės susiėjimas*. 2006. Drobė, aliejus, 200 x 200. Juozo Kamensko nuotrauka

trajektorija, tęstinumas, nejudančiame vaizde sustabdant ne atskiras judėjimo fazes, tarp kurių vyksta pokytis, bet patį pokytį (Bragaglia 1973).

Analogija su šiomis dviem skirtingomis fotografijos technikomis mums svarbi dėl Saukos darbuose naudojamo optinio judėjimo efekto, kai vieną momentą vaizduojančioje scenoje, viename sustingusiame kadre atsiranda viena ar kelios detalės, kuriančios judėjimo įspūdį. Tirščiausiai šis efektas panaudojamas paveiksle *Giminės susiėjimas* (2006).

Vaizduojamoje scenoje apstu „judančių" detalių. Matome, kaip judesys išskaidomas smulkiais momentais. *Tapatumo-skirtingumo* kategorija leidžia žiūrovui suvokti, jog vaizduojama *ta pati* ranka dešimtyje (ar daugiau) viena kitą keičiančių akimirkų laike, o ne dešimt (ar daugiau) skirtingų rankų. Apie panašaus pobūdžio mėginimus įvaizdinti judesį Merleau-Ponty rašo: „Marey fotografijos, kubistų analizės, Duchampo *Nuotaka* nejuda: jie pateikia zenoniškas svajas apie judėjimą. Matome standų kūną, (...) jis magiškai yra čia ir ten, bet *nejuda* iš čia į ten" (Merleau-Ponty 2005: 98).

*Giminės susiėjimo* judėjimas nuo Merleau-Ponty minimų pavyzdžių skiriasi tuo, jog kūnas, kurį matome judant, ne „magiškai yra čia ir ten", bet greičiau „nėra nei čia, nei ten" – kiekviename pavaizduotame akimirksnyje jis atrodo nykstantis ir nepagaunamas, trapus ir efemeriškas, perregimas, persiliejantis į kitą, esantį greta, tarsi esantis jau-nebe-čia ir dar-ne-ten. Tokiu būdu jis atsiduria tarp analitinės judėjimo studijos (sustabdytų momentų) ir tolydaus, dematerializuoto judesio pojūčio (trajektorijos) fiksavimo.

Kitaip nei *Kryžiaus kelio stočių* atveju, kur skaitymo iš kairės į dešinę kryptis nurodo judėjimą prasidedant pirmame paveiksle ir baigiantis paskutiniame, čia vaizduojamame judesyje nėra nurodoma kryptis, judesio pradžia ar pabaiga. Judesys nėra vienkartinis, jis tęsiasi be galo. Judanti ranka *ne-pa-juda*, bet *nepaliaujamai juda*; koja *ne-pa-spiria* šuns, koja *nepaliaujamai spiria* šunį.

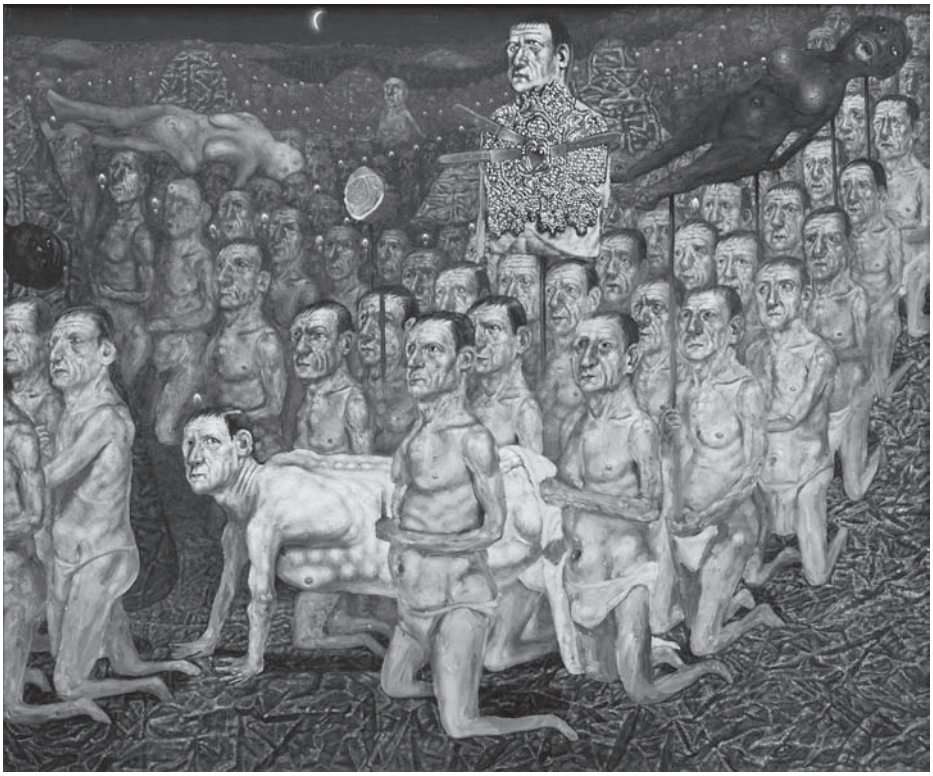
Dėl ryškaus kontrasto tarp sustingusių ir judančių elementų toks judesio vaizdavimas tampa iš tiesų paradoksalus: viena vertus, vaizduojamas sustabdytas momentas, kita vertus, laike besitęsiantis judesys. Kaip antai, ranka, perduodanti kirvį, atrodo sustingusi akimirksnyje, iš kurio tuojau turėtų pajudėti, tačiau visai šalia galvą daužanti kitos figūros ranka juda iš vienos akimirkos į kitą. Tokiu būdu vaizduojamas momentas ištįsta iki begalybės. Sukuriama iliuzija, kad tai – ne sustabdytas kadras, jog laikas pačiame paveiksle tęsiasi: kol vienos figūros nesiliauja judėjusios, kitos sustingusios laukia iki vėl galės pajudėti.

## Ambivalentiškos tapatybės

Galiausiai galime pereiti prie paveikslų, kuriuose iš fotografijos perimti judesio vaizdavimo principai transformuojami į savitą tapybinę strategiją, paremtą nutapytos figūros tapatybės neapibrėžtumu ir leidžiančią *numanyti* judėjimą. Pavyzdžiui, paveikslas *Kelionė* (1992) leidžia numanyti, jog vaizduojama keliaujanti, t. y. tam tikra kryptimi judanti, o ne vienoje vietoje stovinti, minia.

Galėtume sakyti, kad judėjimas gali būti pavaizduotas nebūtinai atkartojant tą pačią figūrą skirtingais momentais laike, jis gali būti *numanomas* ir iš vienkartinio figūros pavaizdavimo, kai ji užfiksuojama „judesyje", leidžiant žiūrovui atpažinti, jog sustingusi poza yra dinamiško veiksmo, judesio fragmentas. Tačiau šiuo atveju numanyti judėjimą leidžia ne tik (ir ne tiek) vaizduojamų figūrų poza, bet visų pirma pakartojimo strategija, balansuojant tarp *tapatumo* ir *skirtingumo* terminų.

Keliaujančią minią sudarančios figūros, būdamos panašios viena į kitą, atsiduria prieštaringoje padėtyje: viena vertus, kiekviena jų yra suvokiama kaip indi-



Šarūnas Sauka. *Kelionė*. 1992. Drobė, aliejus, 100 x 120. Juozo Kamensko nuotrauka

vidualus ir vienkartinis kolektyvinio atlikėjo narys; kita vertus, kiekviena sutampa su kitomis, tampa kiekvienos kitos dublikatu, atkartoja kiekvieną kitą.

Šiuo atveju natūraliojo pasaulio skaitymo taisyklės („realistinės normos") negalioja, Saukos tapybinio diskurso vidinė logika leidžia vienodas ar panašias figūras suvokti ir kaip *tapačias*, ir kaip *skirtingas*. Nors figūrų panašumas sugestionuoja jų tapatumą ir laikinį paveikslo skaitymą („tas pats personažas negali būti dviejose vietose tuo pačiu metu", vadinasi, pavaizduota viena figūra daugelyje momentų); tačiau erdvės vientisumas (priešingai erdvės išskaidymui *Kryžiaus kelio stotyse*) bei figūrų materialumas (priešingai judančių elementų efemeriškumui *Giminės susiėjime*) suponuoja, jog šiuo atveju viename laiko momente matome daugelį figūrų.

Toks dviprasmiškumas veda prie išvados, jog kiekvienos iš šių į eilę išsirikiavusių figūrų padėtis erdvėje *nurodo* buvusią arba būsimą kiekvienos kitos padėtį. Kaip kad *Kryžiaus kelio stočių* atveju žvilgsnis, skaitydamas paveikslus kaip įvykių seką, slenka erdve iš kairės į dešinę, tuo pačiu slinkdamas laiku iš „prieš tai" į „po to", taip paveikslo *Kelionė* atveju žvilgsnis, slinkdamas nuo vienos figūros prie

kitos (iš centro dešinio viršutinio kampo link ir atgal), slankioja ne tik erdve, bet ir laiku – po vaizduojamo momento numanomą tąsą laike.

Ta pati strategija atsikartoja daugelyje paveikslų. Fragmentuose iš *Pragaro* (1991–1992) ir *Savižudybės* (1995) matome, kaip figūros, išsirikiavusios viena paskui kitą nenutrūkstama grandine, lipa (tik *lipanti* figūra akivaizdžiai vaizduojama „judesyje", visų kitų pozos statiškos, stabilios, galinčios „reikšti" ir judėjimą, ir stovėjimą ar klūpojimą vietoje) iš kapo duobės (*Savižudybė*) ar iš vandens (*Pragaras*) ir juda toliau paveikslo erdve, viena paskui kitą, viena kryptimi.

Šarūnas Sauka. *Pragaras*. Detalės. 1991–1992. Drobė, aliejus. Juozo Kamensko nuotrauka

Šarūnas Sauka. *Savižudybė*. Detalė. 1995. Drobė, aliejus. Juozo Kamensko nuotrauka

Šarūnas Sauka. *Maudymas I*. 1984. Drobė, aliejus. 130 x 130. *Šarūnas Sauka* [albumas] 2001

Figūrų išsidėstymas vienoje eilėje leidžia žiūrovui suprasti, jog kiekviena jų prieš akimirksnį *buvo* už jos stovinčios figūros vietoje, ir po akimirksnio *bus* ten, kur dabar yra prieš ją esančioji.

Nors kiekviena figūra tam tikru laipsniu individuali, jų individualumas tuo pačiu yra neigiamas: *Pragare* individualumas neigiamas nutrinant veidus, paliekant kiekvieną iš jų anonimišką, nuasmenintą; *Savižudybėje* visos figūros panašios viena į kitą, turi *tą patį* veidą, kinta tik grimasos. Ar tai viena ir ta pati figūra, besivaipanti judėdama iš vieno taško į kitą (laike ir erdvėje), ir kiekviename taške paliekanti savo atvaizdą kaip Marey fotografijose? Ar tai virtinė skirtingų figūrų, judančių viena paskui kitą, sustabdytų, užfiksuotų viename atsitiktiniame momente? Būtent šis nutapytų figūrų tapatybės ambivalentiškumas, neleidžiantis rasti vienareikšmiško atsakymo, ir kuria savitą judėjimo įvaizdinimo strategiją.

Tai pačiai strategijai paklūsta ir toks paveikslas kaip, pavyzdžiui, *Maudymas I* (1984), kuriame vienoje eilėje išsirikiavusios figūros yra pabrėžtinai statiškos (ne-

vaizduojamos „judesyje"), tačiau ir pabrėžtinai panašios viena į kitą, pabrėžtinai tvarkingai išrikiuotos vienoje voroje.

Nepaisant to, jog judėjimas nėra *vaizduojamas* (statiškos figūrų pozos), jis yra aiškiai *numanomas* – judama iš paveikslo gilumos kairėje artyn link žiūrovo ir dešiniojo paveikslo krašto, kur, pagaliau, gimsta individas, atsiskirdamas nuo nuasmeninto kolektyvinio atlikėjo – nenutrūkstamos vienodų figūrų grandinės. Vienoje eilėje viena už kitos išsidėsčiusios identiškos (ar viena į kitą panašios) figūros tuo pačiu metu suvokiamos ir kaip *skirtingos* figūros skirtinguose erdvės taškuose vienu ir tuo pačiu momentu, ir kaip *ta pati* figūra, judanti per paveikslo erdvę.

Matome, jog minios ir individo priešprieša, pastebėta aptariant *Kryžiaus kelio stotis*, šiuose paveiksluose įgyja visiškai naują pobūdį. Viena į kitą panašios ir viena paskui kitą išsidėsčiusios figūros kuria dvi izotopines reikšmes: viena vertus, jos priklauso bet kokią individualybę praryjančiam kolektyviniam subjektui, kita vertus – fiksuoja individualios tapatybės tvermę laike.

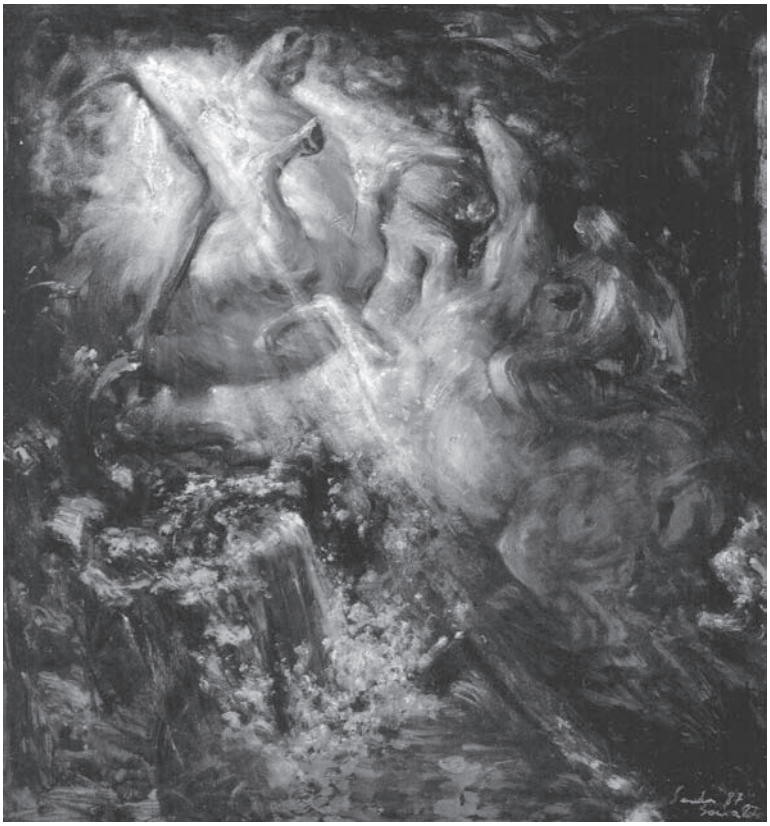
*Tapatumo-skirtingumo* kategorija, nedviprasmiškai funkcionuojanti tokiuose paveiksluose kaip *Kryžiaus kelio stotys*, ir leidžianti perskaityti juos kaip tolydų pasakojimą, besitęsiantį laike, šiuo atveju pasirodo sudėtinio termino (Nastopka 2010: 39) pavidalu: pasikartojančios figūros, būdamos ir skirtingos, ir tapačios, yra sustabdytos viename momente, ir tuo pačiu nurodo judėjimą, laiko tąsą.

## Epilogas

Pabaigai, žvilgtelėkime į jau kelis kartus šiame tekste šmėžtelėjusią arklių figūrą. Ir Gombrowicziaus, ir Merleau-Ponty cituotose ištraukose minėti arkliai, suvaidinę svarbų vaidmenį ir fotografinio judesio fiksavimo istorijoje, atgyja nedideliame Saukos eskize *Raiteliai* (1980). Tiesių (įstrižų, kuriančių staigaus, greito kryčio įspūdį) ir lenktų (besisukančių, besimaišančių, nevaldomų) linijų žaismas, ryškūs šviesos-šešėlio kontrastai, aiškių ir ištirpusių kontūrų judrumas, formos, persiliejančios viena į kitą, susipynusios į visumą, pulsuoja dinamiškai ir gyvybingai.

Tokiu būdu išskydusių ir netgi, sakytume, iškreiptų formų figūros perteikia intensyvaus judesio įspūdį, arba, Merleau-Ponty žodžiais tariant, „eilę akimirksninių vaizdų, tinkamai sumaišytų su (kalbant apie gyvą būtybę) nepastoviomis kūno padėtimis, kybančiomis tarp *iki* ir *po*" (Merleau-Ponty 2005: 97).

Matome, jog Saukos kūryboje galėtume kalbėti ne tik apie figūratyviniame lygmenyje įvaizdinamą tematizuotą pasakojamos istorijos (to, *kas* vaizduojama) laiką, bet ir apie plastinio matmens (to, *kaip* vaizduojama) kuriamą laiko efektą.



Šarūnas Sauka. *Raiteliai*. 1980. Kartonas, aliejus, 74 x 68. *Šarūnas Sauka* [albumas] 2001

Vis dėlto dauguma Saukos darbų, priešingai šiam, yra sustingę akimirkoje, jie greičiau primena tai, ką Gombrowiczius vadina „sukomponuotomis nejudančiomis figūromis". Net ir vaizduojamos judesyje, jos atrodo sustingusios, statiškos, netgi monumentalios, nepajudinamos. Tačiau, net ir būdamos nejudančios (arba, kaip drobėje *Giminės susiėjimas*, nepaliaujamai judančios viename momente), jos yra „sukomponuotos" taip, jog verčia žiūrovą kurti istorijas – įsivaizduoti, kas buvo *prieš* vaizduojamą momentą, kas bus *po* jo, ir apskritai – kas ir kodėl vaizduojamoje scenoje *vyksta*.

Daugeliu atveju sugestionuodami už jų *esant* istorijas, tačiau neturėdami provaizdžių – žinomų žodinių istorijų, kurios galėtų tapti jų interpretacijos raktais, – ir nevaizduodami jokios laiko sekos, jokio judėjimo iš „prieš" į „po", paveikslai atveria kelius individualioms žiūrovų interpretacijoms, subjektyviems ir kintantiems naratyvams.

Tačiau kartais figūratyvinėmis priemonėmis įvaizdinama arba nurodoma laiko slinktis kreipia žiūrovo žvilgsnį ir interpretaciją tam tikra linkme. Šiame straipsnyje

aptarėme tris strategijas: pirmuoju atveju judesys išskaidomas atskirais momentais-kadrais, kurie išdėstomi nuoseklioje „prieš tai – po to“ grandinėje; antruoju – atskirais momentais išskaidytas judesys užlaikomas viename kadre, kuriant nepaliaujamo judėjimo įspūdį; trečiuoju atveju nuoseklioje grandinėje išdėstomos viena į kitą panašios figūros, kurios, būdamos tuo pačiu metu skirtingos ir tapačios, įgyja ambivalentišką tapatybę – būdamos sustingusios viename momente, jos tuo pačiu metu keliauja paveikslo erdve iš numanomo „prieš tai“ į numanomą „po to“ laike. Visais šiais atvejais laikas paveiksle tampa *matomas*: nejudančios figūros juda.

*Gauta 2012 08 31*
*Priimta 2012 09 07*

## Literatūra

Barthes, R. 1980. *La chambre claire : Note sur la photographie*. Paris: Seuil.

Barthes, R. 1977. *Image. Music. Text.* Trans. S. Heath. London: Fontana Press.

Beyaert-Geslin, A. 2009–2010. „Espace du tableau, temps de la peinture“. *Nouveaux Actes Sémiotiques*. Prépublications, 2009–2010 : Sémiotique de l'espace. Espace et signification II. <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=3216> [Žiūrėta 2012 05 27]

Bragaglia, A. G. 1973. „Futurist Photodynamism“, in *Documents of 20th Century Art: Futurist Manifestos*, ed. by U. Apollonio. Trans. R. Brain, R. W. Flint, J. C. Higgitt, C. Tisdall. New York: Viking Press, p. 38–45.

Chatman, S. B. 1978. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Genette, G. 1983. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Trans. J. E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Gombrowicz, W. 1999. *Dienoraštis 1957–1961: II*. Vertė I. Aleksaitė. Vilnius: Vyturys.

Goodman, N. 1981. „Twisted Tales; or, Story, Study, and Symphony“, in *On Narrative*, ed. by W. J. T. Mitchel. Chicago: The University of Chicago Press, p. 99–115.

Greimas, A. J. 2006. „Figūratyvinė semiotika ir plastinė semiotika“. Vertė K. Nastopka, R. Čepaitienė, G. Lidžiuvienė, in *Baltos lankos*, Nr. 23, p. 71–98.

Lessing, G. E. 1968. „Laokoonas, arba apie tapybos ir poezijos ribas“, in G. E. Lesingas. *Mina fon Barnhelm, Emilija Galoti, Laokoonas*. Vertė J. Stonys, V. Zaborskaitė, K. Urbanavičius. Vilnius: Vaga, p. 171–349.

Merleau-Ponty, M. 2005. *Akis ir dvasia*. Vertė A. Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos.

Nastopka, K. 2010. *Literatūros semiotika*. Vilnius: Baltos lankos.

Prince, G. 1980. „Aspects of a Grammar of Narrative“. *Poetics Today*, Vol. 1, No. 3, p. 49–63.

*Šarūnas Sauka* [albumas]. 2001. Sudarytojas ir dailininkas R. Dichavičius. Vilnius: E. Armoškos firma „Maldis“.

Saukaitė, M. 2012. „Vaizdo naratyvumas“, in *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 64, p. 33–45.

Steiner, W. 2004. „Pictorial Narrativity“, in *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*, ed. by M.-L. Ryan. Lincoln: University of Nebraska Press, p. 145–177.

*Monika Saukaitė*

## MOTIONLESS FIGURES IN MOTION. TIME IN THE PAINTINGS OF ŠARŪNAS SAUKA

*Summary*

Time in painting is a wide and much discussed topic. However, in the domain of visual semiotics, time is often neglected and the priority given to the spatial qualities of visual texts. Moreover, it might seem consistent and legitime to eliminate the time dimension from the analysis of painting altogether, considering it irrelevant. However, when raising a question of how it is possible to actualize time in art, different perspectives might open up. This article discusses time in the paintings of Šarūnas Sauka, regarding each painting as a closed and finite text and analyzing its figurative level. The aim is neither to reveal the overall time dimension of Sauka's creative work, nor to name every possible manifestation of time in painting, but rather to examine how time is introduced into a motionless image while representing figures in motion. Three strategies are discussed. First, two different strategies are examined that might be associated with the techniques of capturing movement developed in photography in late 19th – early 20th centuries. The first strategy divides movement into separate moments (or „snapshots") that are then ranged into a coherent „before – after" sequence. The second strategy keeps the separate moments in one single frame thus creating an impression of ceaseless movement. Finally, a specific motif, rather common in Sauka's painting, is analyzed. It modifies the first two strategies and creates a peculiar way of suggesting movement. This third strategy creates a continuous sequence of figures that are similar to each other and thus acquire an ambiguous identity. They are – at the same time – frozen in a single moment and moving through the space of the painting: from a presumable „before" to a presumable „after" in time.

KEYWORDS: Šarūnas Sauka, semiotics, painting, movement, time.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Jörn Rüsen**

# LAIKO KULTŪRA. LAIKINĖS PRASMĖDAROS TIPOLOGIJOS BANDYMAS

*„Gyvos būtybės – tai įformintas laikas, tarsi melodijos (...)“*
*Adolf Portmann, Laikas organizmų gyvenime* (Portmann 1963: 127)

## 1. Bendrybės

Laikas – viena iš pamatinių žmogiškosios būties apibrėžčių.[1] Jis apima žmogų ir pasaulį, mąstymą ir būtį, vidų ir išorę, kultūrą ir gamtą. Todėl laikas yra pamatinė kultūros mokslų (ir ne vien jų) kategorija. Pagal savo laiko supratimą pastarieji apibrėžia kultūros ir gamtos sąsajas ir skirtumus, žmogaus savitumą ir jo santykį su savo pasauliu ir savimi pačiu. Kartu jie apibrėžia ir save pačius bei vieną svarbiausių savo užduočių: tyrinėti laiką kaip fenomeną visose žmogaus gyvenimo srityse, jį suprasti, interpretuoti, aiškinti, ir kartu būti kritiškiems–racionaliems (metodiškai argumentuoti) tiriamo laiko atžvilgiu.

Kultūros mokslai turėtų neišleisti iš akių, kad atlikdami šį pažinimo darbą, jie patys yra laiko vyksmas, priklauso laikui net ir tada, kai racionaliai argumentuodami nuo jo atsiriboja. Lygiai taip pat kaip ir jų pažinimo objektai. Šiuo požiūriu jie negali laiko atžvilgiu elgtis neutraliai, atsiplėšti nuo jo, nes patys yra dalis kultūros,

[1] Šis tekstas yra peržiūrėtas mano straipsnio „Laiko sąmonės tipai – istorinės kaitos prasmės konceptai“ variantas, kuris netrukus pasirodys – Friedrich Jaeger (sud.). 2004. *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Bd.1. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag. Pirmasis vokiškas leidimas publikuotas pavadinimu „Laiko prasmė. Keletas žmogaus laiko sąmonės tipologijos idėjų“ (Rüsen 2002: 168–186).

sudarančios jų tyrimų objektų sritį. Tirdami prasmę, kurią žmonės išgauna iš laiko arba jam suteikia, patys mokslai priklauso šiam kultūros prasmės vyksmui.

Ypač svarbu tam skirti sisteminį ir metodinį dėmesį tada, kai kultūrinis skirtumas tampa tarpkultūrinės komunikacijos dalyku. Šie skirtumai gali neatšaukiamai glūdėti tokios komunikacijos prielaidose, todėl jie turi būti akcentuoti, o ne neutralizuoti. Jei nenorime susitaikyti su pamatiniu kultūriniu reliatyvizmu (tai galiausiai sužlugdytų kultūros mokslus kaip atskiras disciplinas), reikalinga ypatinga refleksija ir pagrindimai tam, kad atsivertų ir būtų išsaugotos galimybės suprasti tiesos reikalavimus.

Apibūdinti laiką kaip pamatinę kultūros mokslų kategoriją yra beveik neišsprendžiama užduotis. Ji nukreipia į natūralių kultūros sąlygų ir prielaidų sritis, kurios kultūros mokslams sunkiai prieinamos. Kadangi siekiama ne taip jau mažai – nustatyti laiko fenomenų aiškinimo ribas kultūros moksluose, tai tektų išties rezignuoti, susidūrus su fenomenų ir jiems skirtų tyrimų gausybe. Ir tik ypač suabstraktinant, schematizuojant, tipologizuojant, tegalima nubrėžti kultūrologinio santykio su laiku metmenis – ir tai tik apsiribojant istorinės kaitos prasmės konceptais, kurie reikalauja kitų perspektyvų ir dėl jų patys kinta.

## 2. Gyvenamasis pasaulis ir patirtis

Kaip atsiveria laikas kultūros mokslams? Reikėtų pradėti nuo elementarių ir antropologiškai universalių žmogaus santykio su laiku fenomenų. Nes jie suteikia (fenomenologinį) pagrindą suvokimui, kad kultūra yra prasmę kuriantis santykis su laiku, kur ir kaip begyventų žmonės.

Laikas yra pamatinė, bendra ir elementari žmogaus gyvenimo dimensija. Jis patiriamas kaip tapsmas ir praeinamybė, gimimas ir mirtis, kaita ir trukmė. Laiką kaip patirtį reikia taip siekti suvaldyti žmogaus sąmonės aiškinimo veikla, kad žmogus galėtų jame orientuotis, prasmingai su juo sieti savo gyvenimą. Žmogus negali laiko tiesiog palikti tokio, koks jis yra (t. y. tokio, kaip jis betarpiškai jam pasirodo). Juk žmogus laiką patiria kaip iš anksto nenumatytų įvykių įsiveržimą į savo paaiškintą pasaulį, trumpai tariant, kaip savo pasaulio ir savo paties kaitą, kurią jis turi iškęsti ir išsiaiškinti, kadangi savaime prasminis ryšys tarp žmogaus ir jo veiklos nėra pakankamas.

Laikas vyksta ne tiesiog gyvenimo procese, kuriame tai, kas atsitinka, praeina ir įkurdina savo veikimu naują įvykį į ateitį, arba jį sustabdo. Dar daugiau, patiriantys žmonės, norėdami patys išgyventi savo laikiškumą ir jį suvokti, turi aiškinti laiko vyksmą savo pasaulyje ir savyje pačiuose. Jie turi suteikti jam prasmę, per

kurią jie atitinkamai elgtųsi laiko vyksmo atžvilgiu. Tai taip pat elementaru, kaip ir trinaris laiko skirstymas į praeitį, dabartį ir ateitį. *Prasmė yra ketvirtoji laiko dimensija, be kurios kitos trys negali būti žmogaus išgyventos.* Prasmė neišauga nė iš vienos iš trijų dimensijų, ji pasireiškia dvasios veikla, dėl kurios žmogaus gyvenimo lankas, išsitempiantis tarp praeities, dabarties ir ateities, pirmiausia įgauna konkrečią kultūrinę formą, realaus gyvenimo formą.

Egzistuoja pirmapradė to, kas laikiška, patirtis, pelnanti ypatingą dėmesį – kontingencija. Laiko patirtis kontingentiška tiek, kiek ji meta iššūkį sąmonės aiškinimo darbui, taigi nevyksta „tiesiog šiaip", kad visada – net pačiam žmogui nesiaiškinant – galėtų būti suvokta ir „suprasta". Kontingentiški atsitikimai yra nenumatyti, staigūs, nelaukti, įvykiški (turintys specifinę ypatingybės vertę). Tuo pat metu jų patyrimo modusas reiškia, kad jų negalima tiesiog ignoruoti. Tai akivaizdu, pavyzdžiui, tada, kai veiksmai virsta įvykiais, į kuriuos neatsižvelgta arba kurie netgi prieštarauja veiklą organizuojantiems ketinimams.

Kontingentiškos laiko patirtys turi būti aiškinamos, kadangi jos daro įtaką kiekvieno subjekto gyvenimui. Gyvenantieji turi į jas atsižvelgti, rasti su jomis ryšį, mokėti su jomis elgtis. Tai priklauso tam, kad žmogaus gyvenimo sąrangoje yra „laisvė", kiekvienam leidžianti savo gyvenimo laiko vyksmus išgyventi, juose dalyvauti, su jais elgtis ir turėti tam tikrą laikyseną jų atžvilgiu. Jo santykis su laiku tuo pačiu yra sistemingai įtrūkęs: tarp jo ir jo gyvenimo laiko tėkmės įvykių egzistuoja sprūdis, kuris turi būti įveiktas sąmonės aiškinimo darbu, bet kuris vėl ir vėl atsiranda ir kurį vis iš naujo reikia permąstyti bei pakreipti taip, kad jis būtų naudingas gyvenimui. Laikas tiesiog nepaklūsta kultūriškai įsitvirtinusiems aiškinimo modeliams, jis išsprūsta iš jų ir paveikia taip, kad tampa būtina nuolat panaudoti šiuos modelius suvokti ir paaiškinti tam, kas vyksta daiktams kintant. O tai, kas vyksta, gali būti patirta skirtingai, ir vienu atveju pakanka pasitelkti ir panaudoti jau esančius aiškinimo modelius (tuomet kalbama apie „normalų" laiko patyrimą), kitu atveju aiškinimo modelius tenka modifikuoti, idant būtų galima suvokiant ir veikiant suvaldyti tai, kas vyksta, (šiuo atveju kalbama apie „kritinį" laiko patyrimą). Galiausiai juk egzistuoja ir laikiniai lemtingi atsitikimai, kurie išsprūsta iš aiškinimo, kurių visa apimanti jėga sunaikina visus naudotinus aiškinimo modelius, žmogus šių atsitikimų atžvilgiu pasirodo esąs kultūriškai „nuogas", sužeistas savo kultūros galimybių požiūriu. Tada kalbama apie trauminę laiko patirtį (plg. Rüsen 2001 b: 145 ir toliau).

Priklausomai nuo to, kokie aiškinimo modeliai dalyvauja patiriant laiką, siekiama suvaldyti *kontingencija* gali įgauti visiškai skirtingą pobūdį:

– Moraliai struktūruotoje laiko aiškinimų sferoje kontingencija būtų kosminę tvarką trikdantis *pažeidimas*. Taip, pavyzdžiui, archajiškose visuomenėse

luošo vaiko gimimas patiriamas kaip paskata ieškoti moralinių paaiškinimų, bandyti surasti prasižengimą, sąlygojusį šią nelemtį. Suprasta kaip grėsmė moralinei pasaulio tvarkai, ši kontingencija pašalinama ypatinga atgaila ir apsivalymu, o pažeista pasaulio tvarka atitaisoma (plg. Müller 1996).

– Kontingencija gali būti ir *įvykis* istorinio laiko aiškinimo prasme. Tada kontingencija, kaip patirtis, turi būti pasakojimu susieta su kitais įvykiais taip, kad pranyktų probleminamo įvykio kontingentiškumas. Jis dingtų prasmingame ir reikšmingame istoriniame gyvenimo sąryšyje. Istoriškai kontingenciją galima patirti ir kaip anachronizmą, kaip tam tikros dalykų padėties pasireiškimą tam tikroje laikinėje sąsajoje, kuriai ji netinka, nes yra tipiška kitam laikui.

– Pažvelgus iš evoliucijos teorijos laiko aiškinimo perspektyvos, kontingencija reikštų pačią evoliuciją valdantį *atsitiktinumą,* pavyzdžiui, genetinės mutacijos atsitiktinumą.

Taigi kontingencija visada vyksta neperžengdama paaiškintos laiko patirties ribų. Kontingencija patiriama kaip kontrastas kitai patirčiai, kuri visada yra perdirbta aiškinimu. Ji, kaip tam tikras patirties modusas, atitrūksta nuo kitų patirties modusų, kurie visada patekdavo į aiškinimus, padarančius gyvenimą įmanomą. Tuomet tai būtų laiko patirtys, kurios gerai pažįstamos, įprastos, nedramatiškos, įtarpintos ir išsaugotos pasaulyje, kuris nuo pat pradžių išskleidžiamas kaip prasmingas. Tokiu pavidalu egzistuoja pirminė tapsmo ir praeinamybės, skirtumo tarp jauno ir seno, tarp gimimo ir mirties patirtis, pamatinės trukmės, laiko ritmiškumo, kartotės ir sugrįžimo, bet taip pat ir negrįžtamumo, sąstingio ir trumpalaikiškumo patirtys. Tačiau esama ir kompleksiškesnių patirčių, kurios įgyjamos su tam tikrais reikšmės koeficientais – tai pagerėjimas ir pablogėjimas, laiko trūkumas, raidos krypčių iškraipymas, laiko tuštuma, turėjimas mažai laiko ir jo brangumas. Dar labiau kompleksiškuose aiškinimo sąryšiuose laikas gali būti patirtas kaip tai, nuo ko reikia atsiriboti, ką reikia nustumti tolyn nuo savęs. Laikas gali būti patirtas kaip transcendavimo vyksmas – į paties laiko *kitą*, kaip, tarkim, estetiniame suvokime: patirties vyksmo ir patirtos duotybės *čia ir dabar* patyrimo akte transcenduoja į kitą laiką, kuris dažnai kvalifikuojamas kaip verčių sferos „amžinybė“ arba „belaikiškumas“; šiuo vertinimu siekiama pasakyti, kad kalbama apie patirtį, kuri turi reikšmę ilgiau nei laiko įvykio akimirka ir leidžia žmogui įžengti į prasmingumo ir reikšmės tvarumo laiką. Radikaliausia laiko patirties, kaip laiko transcendavimo, forma turėtų būti *unio mystica*, kai laikas akimirksniu pranyksta nelaikiškume. Kompleksiško istorinio aiškinimo modelyje laikinis atsitikimas gali būti patirtas kaip nesavalaikis, kaip tai, kas išties priklauso kitam laikui, tačiau vis dėlto yra šiame patyrimo laike. Laikas tuo pat metu tampa galimas patirti kaip skirtumas jame pačiame.

Kartu su kontingencijos patirties iššūkiu ir būtinybe kultūriškai aiškinti laiką žmogus iškrito iš gamtinio laiko ir jo, kaip kultūros būtybės, santykis su laiku nuo tol yra aiškinimo santykis. Jis pirmiausia simboliškai apmąsto savo gyvenimo laiko tėkmės natūralias priežastis, tada joms suteikia kultūrinį paaiškinimą-reikšmę (*Be-deutung*). Aiškindamas laiką, jis atskleidžia savo dvasinius gebėjimus, savo subjektyvybę, turi santykį su gamta bei savo paties prigimtimi. Žmogaus kultūra įsitvirtinusi jo gyvensenos laiko trūkyje, kurį jam tenka išsiaiškinti ir įveikti. Kad tai pasiektų, pati jo sąmonė yra nukreipta į laiką taip, kad nuolat *balansuoja tarp prisiminimo ir laukimo*. Šis gebėjimas būdingas ne tik žmogui, bet ir daugeliui gyvūnų. Tačiau žmogus nuo jų skiriasi tuo, kad tiek atsiminimas, tiek laukimas atlieka aiškinimo darbą, interpretuoja simboliais. Dėl šios veiklos žmogus tam tikru ne genetiškai lemtu būdu, peržengia savo paties gyvenimo *ribas*, taip pat ir tariamai ribas brėžiančius laiko taškus – gimimą ir mirtį. Padėjęs pirmąją gėlę ant mirusiojo kapo, pirmykštis žmogus išklibino gamtos ribas savo gyvenimo laiko tvarkoje.

Ši su gamta susijusi žmogaus laiko sąmonė, pasireiškianti per prisiminimo ir laukimo, arba, kaip tai suformulavo Edmundas Husserlis, retencijos ir protencijos (Husserl 1980), žaismę, sudaro antropologinį pagrindą įvairiems laiko aiškinimams, kurie žmogui padeda įvietinti savo gyvenimą laiko tėkmėje, suprasti joje save patį bei į ją nukreipti savo veiklą ir kentėjimą.

Laikas yra elementarus žmogaus gyvenimo praktikos veiksnys. Ką beveiktų ir dėl ko bekentėtų žmonės, tai nuolat atsitinka dabar, prisiminimo ir laukimo įtampos lauke.[2] Žmogaus gyvenimas išsidėsto praeityje, dabartyje ir ateityje, ir šios trys dimensijos visada sistemiškai įsipynusios viena į kitą. Tačiau šis įsipynimas nėra tiesiog faktas, – tam reikia skirti daugiau dėmesio. Kasdienė gyvenimo praktika laiko atžvilgiu lemiama patirčių ir lūkesčių. Praeitis prisimenant, o ateitis laukiant tampa dabartimi, ir kiekviena iš jų yra kaskart viena į kitą įsipynusios dabartiniame gyvenimo vyksme.

Atskiro žmogaus asmeninė atmintis išsidėsto laikotarpyje tarp jo pirmųjų gyvenimo metų ir dabarties. Šios atminties pripildytą savo paties gyvenimo ateities perspektyvą užbaigia mirtis. Šis savo gyvenimo tarpsnio laikinis horizontas nuolat sistemiškai peržengiamas: asmeniniai prisiminimai yra pripildyti ir suformuoti socialinės atminties. Atitinkamai prailgėja ateities perspektyva, peržengiant savo mirtį ir įsijungiant į savo grupės gyvenimo ateitį, jos tolesnius socialinius santykius. Ši plati laiko dimensija pripildoma kasdienio gyvenimo praktinių įsipareigojimų,

[2] Naujausias atminties diskursas linksta sistemingai nuvertinti žmogaus laiko sąmonės konstutyviuosius komponentus. Kitokiame istorinės sąmonės diskurse taip nėra. Dėl atminties diskurso žr. Assmann 2002: 239–247, prie to paties kritika ir replikos Assmann 1999 a; Winter 2000: 69–92; Crane 1997: 1372–1385; Confino 1997: 1386–1401; James 1997: 1402–1412; apie istorinę sąmonę žr. trumpą apžvalgą: Becher; Fauser; Rüsen 2002: 169–176; taip pat plg. Rüsen 2001 a.

perdirbtos patirties to, kas įvyko, ir atitinkamų numatymų to, kas gali įvykti ar įvyks. Kasdienės gyvenimo praktikos laikinio išsidėstymo centre atsiduria šio laiko subjektai, žmonės. Jie pavaldūs laikui, laiko apibrėžti ir būdami tuo, kas yra, atsidūrę tarp prisiminimo ir laukimo.

Laiko patirtys visada įgyjamos esant tam tikroms struktūrinėms įrėminančioms sąlygoms. Jos nėra dalykas „sau", o formuojasi objektyviuose gyvenimo sąlygų sąryšiuose. Trukmės patirtis darbo procese priklausoma nuo darbo ekonomijos ir vidiniais ryšiais siejasi su ekonominiais dalykais. Vis dėlto laiko patirties modusus galima skirstyti pagal idėjų tipus. Kadangi tai, kas kiekvieną kartą konkrečiai patiriama, yra mentalinis vyksmas, susiejantis nementalines gyvenimo aplinkybes priežastiniais ryšiais.

Laiko patirties modusai istoriškai gali ženkliai keistis: laikas gali būti suvoktas kaip patirtų dalykų padėties kokybė. Tada kiekvienas daiktas turi savo laiką. Čia laikas yra kažkas ontologiškai iš anksto sutvarkyto, ką žmogaus gyvenimas turi atitikti. Visai kitaip laikas patiriamas, kai kalbama apie tai, kad reikia jį prasmingai užpildyti, už jį atsakyti. Arba, kai jis kaip vienas ir tas pats apima skirtingas dalykų padėtis, arba kai jis atsiskyrė nuo daiktų.

Tačiau patiriama ne tik daiktų laikinė kaita, patiriamas taip pat ir pats kaitą nagrinėjantis aiškinimo darbas, taigi pirminiams laiko patyrimams suteikta prasmė. Šventėse, kurios reprezentuoja pasaulio tvarką, laikas patiriamas kaip prasmingas, sutvarkytas ir galimas gyventi. Pavyzdžiui, fanume, šventųjų vietoje, pokyčių neramumai, kontingencijos iššūkiai ir mirties baisybės yra pranykusios. Panašią paaiškinto laiko patirtį perteikia menas. Pavidalą įgiję laiko prasmės dariniai gali būti suprasti kaip antrasis pasaulis, į kurį persimainė pirmasis. Šie dariniai leidžia tokiam pasauliui pasirodyti kaip pasitarnaujančiam gyvenimui. Abu pasauliai yra nuolat vienas su kitu susipynę; jų analitinis atskyrimas metodiniu požiūriu reikalingas, jei norima kultūrologiškai užčiuopti laiko aiškinimą kaip elementarų žmogaus gyvenimo vyksmą.

Žinoma, abi patirtys niekada visiškai nepersidengia. Nors laiko kaitos pasaulis išdėstomas į prasmingą tvarką ir niekada nepatiriamas kaip grynas chaosas, bet ši pirminė žmogaus gyvenimo praktikos orientacija į kultūrą visada pasirodo esanti kebli, pažeidžiama. Prasminga laiko tvarka gyvena tuo, kad kultūrine veikla būtų atnaujinta, sustiprinta, išlaikyta. Grynas laiko praėjimas savaime suvokiamas kaip grėsmė prarasti prasmę – ne tik „šaltosiose" kultūrose, kurios kiek įmanydamos stengiasi kiekvieną kaitą ir visus pokyčius užmarinti mitiškai–pirmapradiškai organizuotoje pasaulio tvarkoje (plg. Müller 1999), bet ir „karštosiose" kultūrose, kur pokytis laikomas prasmingu: įgalinama prasmė atsitinka ne tiesiog laiko kaitoje, ji turi būti įtvirtinama veikla ir kultūriškai įsisavinta.

## 3. Prasmėdara

Prasmė yra visuma aiškinimų, kuriuos žmonėms per gyvenimą tenka atlikti, idant jie suprastų savo pasaulį ir save pačius per sąryšį su kitais ir galėtų tai suvaldyti veikdami ir kęsdami. Kaip toks aiškinimo darbas, prasmė steigia kultūrą kaip atskirą žmogaus gyvenimo sritį greta kitų sričių. Kultūra yra aiškinimas, o aiškinimas visada susietas su kuo kitu, su darbu, su valdžia, su socialinėmis gyvenimo aplinkybėmis ir t. t. Įvedus prasmės kategoriją, kultūros, kaip žmonių pasaulio vertės, įsivaizdavimas įgauna analitinio griežtumo. „Kultūra“ nepadengia visko ir bet ko, kas vyksta su žmogumi ir jame, tačiau yra šio vyksmo būdas ar matmuo, neatskiriamas nuo kitų būdų ar matmenų, nuo darbo, visuomenės, politikos, nuo priklausomybės nuo gamtinių išteklių ir yra su šiais dalykais tvirtai susipynusi.

Laiko klausimas nėra išskirtinai kultūrinis klausimas. Laikas apibrėžia taip pat ir darbą, pavyzdžiui, kintant metų laikams, keičiasi derliaus nuėmimo galimybės; politinės valdžios forma keičiasi, kai jai įtaką daro valdovų gimimas ir mirtis; žinoma, keičiasi ir natūralios žmogaus buvimo sąlygos. Kultūra ir yra šis laiko aiškinimas. Laiką reikia aiškinti tam, kad žmonės galėtų atitinkamai elgtis su tuo, kas jiems per šį laiką nutinka. Laikas turi įgauti gyvenimą įgalinančią prasmę.

Prasmėdarą galima konceptualiai aiškinti kaip kompleksinį mentalinių veiklų sąryšį: patyrimas, aiškinimas, orientacija, motyvacija. Laikas patiriamas kaip daiktų ir žmogaus kaita; jis aiškinamas iš prisiminimo ir laukimo perspektyvos; orientuojantis įvyksta žmogaus gyvenimas; ir ši orientacija patenka į veikimo valios, kaip motyvacinės jėgos, apibrėžtį. Orientacijos atveju (dirbtinai) gali būti išskirtos dvi dimensijos: vidinė – žmogaus subjektyvybės, laikinės ateities ir praeities koherencijos – ir išorinė, kurioje praktinio gyvenimo aplinkybės bei reikalai veikia ir vyksta kaip determinuoti laiko.

Vidinė orientavimosi laike dimensija dažniausiai apibrėžiama ir atveriama *tapatybės* kategorija. Siejant su laiku tapatybė reiškia būtent tą žmogaus santykio su savimi pačiu laikinėje kaitoje koherencijos mastą, kurio individams reikia, kad galėtų veikti vedini prasmės ar pagal kultūrinę orientaciją. Tapatybė išlaiko kartu savipatyrimą ir saviprojekciją kaip savojo Aš ir Mes trukmę taip, kad tampa ištveriamos ir įveikiamos kankinanti pasmerkties patirtis, kontingencija ir mirtis. Tai vyksta normatyviai motyvuotai ir remiantis patirtimi. Dėl tokios tapatybės subjektai tampa socialiai pozicionuojami. Remdamiesi savo koherentiniais įsivaizdavimais, jie atsiriboja nuo kitų, o savo priklausomybe yra socialiai įreikšminami.

Mentalios prasmėdaros veiklos, susijusios su laiko patirtimi, vadovaujasi logika, pirmiausia sintetinančia tris elementus: *sąryšių* aiškinimą, normatyvų žmogaus gyvenimo nukreiptumą į tikslus ir abiejų dalykų atsigręžimą į subjektų *tapatybinę*

savivoką. Visi trys elementai yra iš esmės apibrėžti laiko ryšių: praėjusios laiko kaitos patyrimas prisimenant, ateities perspektyvų apmetimas laukiant ir savo paties trukmė, kaip gyva dabartis, esanti abiejų laiko ryšių sandūroje.

Laiko prasmė iš esmės gali būti apmetama dviem būdais: *mimetiškai,* išgryninus laiko tvarką iš patirtų pasaulio kaitos procesų, arba *konstruktyviai* – atlikus žmogaus sąmonės darbą, per santykį su pasauliu. Pasaulis, kaip kosminė tvarka, gali atsispindėti sąmonėje. Tada laiko prasmė žmonėms yra jau nuo pat pradžių objektyviai įsteigta, o jie jos atžvilgiu elgiasi hermeneutiškai – klausinėdami. Bet taip pat ir sąmonė, kartu su savo gebėjimu tvarkytis, gali atsispindėti pasaulyje. Tada laiko prasmę nuolat įsteigia žmonės, o jos atžvilgiu jie elgiasi konstruktyviai – apsibrėždami. Abu būdai dažnai pasitaiko kaip sutampantys ir sumišę, taip galima paaiškinti visą istoriją apimantį laiko prasmės pokytį iš objektyvaus į subjektyvų.

Žvelgiant į prasmėdarą, kaip kontingencijos įveiką, egzistuoja dvi iš esmės skirtingos galimybės: kontingencija gali būti pašalinta įsivaizduojant kaitai nepavaldžias antlaikines, amžinas arba tik abstrakčias tvarkas. Tai nutinka kasdien generuojant patyrimo taisykles, kurių dalykinis vartojimas padaro žmogų laiko vyksmo viešpačiu. Kiekvienas bandymas šį viešpatavimą paversti vyraujančiu santykio su laiko patirtimis prasmės principu, be abejo, generuoja vis naujas kontingencijos problemas, kurios pasireiškia kaip nenumatytos, šalutinės veikimo pasekmės ir kurios iš principo negali būti suvaldytos. Pati paveikiausia šio kontingencijos eliminavimo paradigma universalioje pasaulio laiko tvarkoje yra Newtono fizika. Kontingencija dingsta visuotinėje nomologinėje pasaulio tvarkoje. Jos paaiškinimo stiprumui oponuoja normatyvus redukavimas iki matematizuojančio racionalumo, o žmogaus savastis šio racionalumo vyksme subendrinama iki grynosios (skirtumų neturinčios) *Ego cogito* proto esmės.

Kita galimybė – tai pačią kontingenciją padaryti prasmės nešėju, jai kaip įvykiui suteikti reikšmę. Tada jos nepavyksta suvaldyti, tačiau ją galima interpretuoti taip, kad pasitarnautų gyvenimui. Tai dažniausiai įvyksta pasakojant kokią nors istoriją. Čia laikas apmetamas įvykių grandinių tvarka, o praėjęs vyksmas šia tvarka paaiškinamas. Ji turi griežtai normatyvių bruožų, kurie nesuteikia galimybės prognozuoti teleologiškai apmestos ateities. Tuo pat metu žmogus – subjektas įgauna laiko pavidalą, greta kurio yra ir kiti, atskirti, bet su juo komunikatyviai susiję laiko pavidalai.

Taip pat ir šios abi galimybės pasitaiko kaip sutampančios ir sumišusios su kitomis. Taip pat ir čia egzistuoja visą istoriją apimanti pokyčio tendencija, pasitarnaujanti augančiai kontingencijai ir naratyvumui (taip pat ir sąveikaujant su gamta, kai ji suistorinama; ryškiausias pavyzdys – biologinė evoliucijos teorija).

## 4. Laiko prasmės tipai

Laiko prasmės tipai apibūdina skirtingas prasmėdaros, besirandančios iš laiko patirties, logikas, kurias galima aiškiai atskirti vieną nuo kitos. Tokiu aiškumu jos retai tepasirodo empiriškai. Ir būtent todėl jos tinkamos empirinių duomenų analitiniam–sąvokiniam atskleidimui. Toliau bus išvardyti ypač paveikūs laiko aiškinimai.

Vienas seniausių ir labiausiai paplitusių prasmėdaros, besirandančios iš laiko patirties, tipų yra *mitas*. Laikas įgauna savo prasmę iš pat „pradžių", nuo visų daiktų ištakų (*Arché*). Kas pasaulio laiko tėkmėje įvyksta dabar, galima aiškinti ir suprasti atsižvelgiant į to dalyko pačią pirminę pradžią. Čia daroma aiški skirtis tarp praeities ir dabarties: tik ištakų „praeitis" savo prasmingumu yra viršesnė už dabartį, gyvenimo praktikoje atsimenamą praeitį ir pragmatiškai iš prisiminimų apmetamą ateitį. Iš tiesų ištakų praeitis apskritai nėra praėjusi, bet, kaip prasmės šaltinis, nuolat esanti ir veikianti. Žmonės jos veiksmingumu įsitikina šią pradžią pakartodami ritualais ir taip jos dabartinį veiksmingumą pripildydami prasmės. Taip jie dabartinei savo gyvenimo būklei sukuria ateities galimybę. Ateitis šios prasmingos praeities atžvilgiu nėra savarankiška, išskirta kategorija, ji visiškai įtraukta jau ir į ištakas.

Sąsają tarp šio prasmingo pirmykščio laiko ir pragmatiško gyvenamojo laiko nusako *genealogija*. Viešpatavimo pretenzijos legitimuojamos išplečiant savosios giminės pasiekimus net iki mitinių laikų. Panašiai yra ir su priklausomybės, kuri veikia dėl to, kad kažkas save kildina iš seniausiųjų protėvių arba legendinių įkūrėjų, koncepcija.

Nuo mitinės laiko prasmės galima atskirti *mistinę* prasmę. Čia svarbios ne ištakos, o prasmės matmuo tokios nuo laiko atsietos akimirkos, į kurią patenka visos trys laiko dimensijos. Laikas tuo pat metu suteka į akimirką, kuri išsitęsia visiškai užvaldančioje, visa apimančioje dabartyje. Formaliu požiūriu mistinė laiko prasmė ir gyvenimo praktikoje veiksmingų kultūrinės orientacijos būtyje prasmės kriterijų trauminis sugriovimas turi daug bendra: prasmė patiriama ir aiškinama kaip praktiniame gyvenimo vyksme paveikių ir reflektuotų prasmės formacijų užvaldymas arba radikalus viršijimas. Todėl šios prasmės perteikimas yra ilgalaikė problema: pasaulis praranda save tam tikroje *unio mystica*, netenka joje esmės ir todėl nuolatos žmogui užduoda jį naujai apmąstyti ir suteikti prasmę (*Be-Sinnung*).

Mistinei laiko prasmei itin gimininga *kontempliatyvioji* prasmė. Daugelyje religinių praktikų, siekiančių atsiplėšti nuo kasdienybės laiko suvaržymų, ji – pagrindinės svarbos. Būtina išsivaduoti iš kasdienybės taip, kad savasis Aš-Pats, būdamas santykinai nuo jos nepriklausomas, galėtų atsiskirti kaip pasaulio stebėjimo instancija, iš kurios tik ir galima išgauti patvarią gyvenimo prasmę.

*Istorinė* prasmė unikali tuo, kad įvykiškas vyksmas pačiame pasaulyje – prisiminimo ir aktualaus suvokimo laikiniame horizonte – pasirodo esantis prasmingas arba tokiu laikomas. Prasmė tampa vidinių pasaulio įvykių grandinių aiškinimo problema. Šis aiškinimas savo ruožtu gali vykti itin skirtingais, tipologiškai atskleidžiamais, būdais. Jiems priklauso skirtingi istorijos rašymo tipai: Haydenas Whites'as skiria retorinius tropus – metaforą, metonimiją, sinekdochą ir ironiją (White 1973), Nietzsche skiria antikvarinį, monumentalistininį ir kritinį santykį su praeitimi (Nietzsche 1988), Rüsenas pateikia tradicinės, pavyzdinės, kritinės ir genetinės prasmėdaros tipologiją (Rüsen 1990: 153–230).

Norėdamas atskleisti istorinio mąstymo laiko skaidymą į dimensijas, Chun–Chien Huang'as pasiūlė tokį aiškų skirstymą: a) konkretaus įvykio laikas (chronologiškai); b) istorinio sąryšio, kuriame įvykis įgauna istorinę reikšmę, laiko korpusas; c) prasmės, kuri konstituoja istorinį laiką, siedama jį su įvykio laiku, „antlaikis" (Huang 2006: 19–42).

Tačiau istorinei prasmei priklauso daugiau: ištisa gausybė skirtingų prasminių sąsajų, kurios į savo laikinius sąryšius įtraukia pasaulio vidaus vyksmą. Išvardinsiu svarbiausias iš jų: epochinė laiko prasmė, *kairos* ir skirtingi išganymo istorijos prasmės tipai (tipologinis, eschatologinis, apokaliptinis) ir jų sekuliariosios modifikacijos.

Istorinio laiko prasmingumo sferoje galima išskirti ir aprašyti tam tikras pavaldžias prasmės vertes, pavyzdžiui, *epochinę* laiko prasmę. Ji randasi iš istorijos tėkmės skirstymo į paskirus tarpsnius ir savo laiko patalpinimo į vieną tokių atkarpų. Senesnėse istorinio mąstymo formose kiekviena dabartis dažniausiai suvokiama ir aiškinama kaip ilgalaikio sąryšio paskutinioji epocha, pavyzdžiui, Hesiodo, Augustino, Tabari darbuose.

Egzistuoja prasmingas pasaulio vidaus įvykiškumo grąžinimas su metaistorine prasmės dimensija, kurioje praeitis ir ateitis savitu būdu įsiterpia į dabartį – *Kairos* įsivaizdavimas kaip prasmingos ypatingos akimirkos, kurioje „išsipildo laikas". *Kairos* laike dabartinis pasaulio vidaus vyksmas prisipildo prasmės, kuri patiriama, aiškinama, o konkrečių veikėjų ir sąmoningai įveiksminama kaip praeities išsipildymas ir paankstinta ateitis. *Kairos* laike išsipildo žmonių praeities lūkesčiai taip, kad jie tuo pat metu reprezentuoja ir ateities lūkesčių išsipildymą. Jame praeities ir ateities kartų grandinės susijungia taip, kad projektyvūs, vertybiškai pripildyti abiejų laiko dimensijų veikimo sumanymai visada būtų jau išsipildę šios dabarties *čia ir dabar*. (Daugybę šimtmečių žmonės vylėsi, dabar tai įvyko ir ateityje šis vyksmas įkvėps viltį.) Dažnai revoliucinis veikimas pasižymi prasminiu užtaisu dabartį aiškinti kaip *kairos*: tai, kas vyksta *čia ir dabar*, vyksta praėjusiųjų kartų vardu ir atstovauja taip pat ir ateities kartoms.

*Kairos* sampratos paradigma Vakarų kultūroje – tai krikščionybės istorijos pradžia: „Pribrendo *laikas*, prisiartino *Dievo karalystė*...“ (Mk 1, 15). Tačiau ir kitose kultūrose egzistuoja *Kairos* prasmės konceptas. Pavyzdžiui, jis turėjo veikti 104 m. pr. Kr. per „didžiąją pradžią“, kai įvestas naujas kalendorius ir vykdytos pamatinės reformos ritualiniu būdu tikrinant prasmę. Tokios „didžiosios akimirkos“ yra ypač svarbios istorinei atminčiai kaip bandymas sužinoti, ar tradiciškai iš anksto duotos gyvenimo formos tvers ateityje; ir ar tvers kaip laiko tvarkų atnaujinimo bei atstatymo šaltinis, leidžiantis pašalinti jose pačiose įsirėžusius trūkumus.[3]

Iki šiol aprašyti tipai yra pozityvūs prasmės susidarymo būdai: jie laiko tvarkų vaizdiniams suteikia empirinės svarbos ir normatyvaus reikšmingumo. Aiškinimo santykis su laiku gali plėtotis ir kaip kritinė distancija, atmetimas bei pašalinimas. Tada kultūriškai iš anksto duota prasmė suprantama kaip sunkumas arba našta, kurią būtų galima ir reikėtų nusimesti arba pakeitus įtraukti į gyvenimui pasitarnaujančius tvarkos įsivaizdavimus. Ši kritika yra kiekvieno laiko aiškinimo funkcionavimo dalis. Dėl šios kritikos laiko kaita vyksta, kai ją lygiagrečiai veikia prasmėdaros priemonės. Dėl to ji virsta savo pačios intelektinio apdorojimo objektu.

Vieną iš savarankiškų didžiųjų tipų sudaro *išganymo istorijos* prasmės konceptai. Kitaip nei mitinių, mistinių ir kontempliatyviųjų prasmės konceptų atveju, istoriniai įvykiai (taigi vidiniai pasaulio įvykiai) čia aiškinami siejant juos su religiniu išganymu. Pats atpirkimas įgauna pasaulio vidaus vyksmo pobūdį. Atpirkimas čia gali reikšti pasaulio tvarkos išlaikymą arba išsilaisvinimą iš jos (pirmoji yra senesnė už antrąją). Išlaikančiajai laiko tvarkai, kuri yra atpirkimo istorijos pobūdžio, priklauso įsivaizdavimas, kad pasaulis iš principo (taigi savo laiko vyksmų plotmėje) yra gerai sutvarkytas tol, kol valdovas teisėtai valdo. Valdovui mirus, šiai pasaulio tvarkai kyla grėsmė, todėl atliekami pasaulio pabaigos ir pasaulio atsinaujinimo ritualai – pavyzdžiui, Senovės Egipte, mirus faraonui ir naujajam atėjus į valdžią. Shakespeare'o *Makbete* drastiškai parodoma, kad pasaulis patenka į netvarką ir kokiu būdu tai įvyksta, kai nužudomas už pasaulio tvarką atsakingas „*good old king*“.

Išganymo istorijos laiko tvarkoje vidinė įtampa atsiranda dėl to, kad skirtingi laikai vienas su kitu siejami skirtingais būdais ir išganingumo laipsniais. Toks yra „tipologinis“ Europos Viduramžių laiko aiškinimas (Auerbach 1967: 55–92; Kölmel 1965: 277–302): laikiniai įvykiai čia turi reikšmę, kuri išeina už savo laiko ribų ir nurodo į kitą laiką. Tai atitinka senesnioji krikščioniškoji hermeneutika: visi Senojo Testamento įvykiai turi prasmę iš anksto nurodyti į Naujojo Testamento

[3] Kalbant apie *Kairos*, reikėtų nurodyti į Paulio Tillicho darbus: Tillich 1987: 53–73, 171–182, 327–342. Dėl kiniško pavyzdžio, plg. Loewe 1974: 17–36. (Dėkoju Achimui Mittagui už nuorodas į kiniškus pavyzdžius).

išganymo istoriją. Viduramžiai nepasiliko prie šios prasmės sudvigubėjimo, tačiau pranoko ją ir perėjo į ketveriopą reikšmę: istoriniai įvykiai tik tada turi reikšmę, kai jų laiko vyksmas yra sąryšingas. Ten jie išdėstyti „sekuliariai–istoriškai". Ši tvarka vis dėlto neapsiriboja savimi pačia ir nurodo į išganymo istorijos tvarką, į aukštesniąją prasmę. Ši prasmė teigia, kad tai, kas įvyko, išties išsipildys tik kituose (vėlesniuose) atpirkimo istorijos įvykiuose. Vieno laiko santykis su kitu yra toks, kaip išsipildymo ir pažado santykis. Drauge istoriniai įvykiai yra tarsi bendrų veikimo taisyklių pavyzdžiai, jie turi moralinio sektinumo reikšmę. Galop, peržengdami visą laiką, jie nurodo į pabaigos laiką anapus istorinio vyksmo apskritai. Ši prasmė būtų eschatologinė prasmė.

*Eschatologinė* prasmė sudaro savo atskirą tipą. Čia laiko prasmė randasi iš pasaulio pabaigos. Laiko pabaigos prasmė su pasaulio vidaus vyksmu susijusi taip, kad pastarasis iš šios laiko prasmės įgauna savo prasmę, paprastai pozityvią. Jo prasmė skleidžiasi vyksme prieš laiko pabaigą. Ši sklaida gali būti apibrėžiama skirtingai – kaip išsipildymas, tąsa, sustiprinimas.

Pozityvios eschatologinės laiko prasmės tipo atveju laikas artėja prie pabaigos kaip išsipildymo. Tam priklauso chiliazmas ir ateinančio pasaulio atpirkėjo vaizdiniai (Buda Maitrėja, Mahdi, Mesijas). Tačiau egzistuoja ir negatyvi eschatologinė laiko prasmė. Šiuo atveju bėgantis laikas reiškia progresuojantį prasmės praradimą. Ši eschatologija susijusi su mitiniu pradžios kaip ištakų iškėlimu. Šiam negatyvios eschatologinės laiko prasmės tipui priklauso Hesiodo kosminių erų teorija, taip pat budistinis laiko įsivaizdavimas viduramžių Rytų Azijoje, o sekuliariai – katastrofinė istorijos prasmė Walterio Benjamino istorijos filosofijoje, kurioje pasaulio tėkmė metaforiškai aiškinama kaip auganti griuvėsių krūva (Benjamin 1991: 691–704, ypač p. 697)[4].

Galop egzistuoja dar viena rekursyvi eschatologinė laiko prasmė, kai prasminga pabaiga virsta naujo laiko pradžia.

*Apokaliptinė* laiko prasmė pasižymi radikaliu eschatono atskyrimu nuo prieš jį esančio „istorinio laiko". Pasaulio pabaiga priešpriešinama prieš tai buvusiam vyksmui taip, kad realus pasaulio vidaus įvykių laikas laukiamos pabaigos akivaizdoje tampa bereikšmis. Tokiam prasmės vaizdiniui lūžis tarp dviejų laiko tėkmių yra konstitutyvus. Tarp jų esama „nulinio taško" arba vakuumo, kurio link veikia ir į kurį skverbiasi dieviškos jėgos. Žmonių istorija ir dievų istorija gali būti priešpriešinamos viena kitai ir laiko požiūriu (tačiau tada lieka atviras klausimas apie visa apimantį prasmingą laiko įsivaizdavimą). Išrinktieji tada eina iš vieno laiko į kitą; šis paskesnysis transcenduoja į pirmesnįjį. Tokie apokaliptiniai prasmės kon-

[4] Lietuvių k. žr. Benjamin 2005: 325–334, ypač p. 329 (vert. past.).

ceptai pasitelkiami aiškinti žemišką laiką. Tada vyrauja hermeneutinė paslėpties ir atverties dialektika, nes laiko prasmė gali būti atveriama tik netiesiogiai. Ji kaip prieštaravimas sudaro opoziciją su pasaulio vidaus, „empirine" istorija ir turi būti nuo jos atskirta bei išpaslaptinta. Šiam kontekstui priklauso ir įsivaizdavimas, kad dabartinę gyvenimo būklę reikia sąmoningai nuversti ir sugriauti, idant galėtų prasidėti tai, kas nauja. Tam atstovauja, pavyzdžiui, Šabtajaus Cvi figūra (plg. Scholem 1973) arba Nongkavusos apreiškimas Pietų Afrikoje, kurios pasekmė buvo sukrečianti kosų tautos savinaika (Peires 1989).

Nuo istorinės laiko prasmės galima atskirti *utopinę* laiko prasmę. Su ja laikas tampa skirčių apibrėžtimi, kurios griežtai atskiria norimą (o distopijų atveju bauginančią) būklę nuo esamos. Priešingai istoriškai aiškinamam laikui, čia kalbama ne apie prasmingą skirtingų laikų susiejimą, o apie jų supriešinimą. Pasitelkus jį galima brėžti griežtus dabartinių santykių kritikos kontūrus.

Visai kita laiko prasmė glūdi bandymuose įvaldyti laiko tėkmę. Tai *instrumentinė* ir *strateginė* laiko prasmė. Ji determinuoja istorinių vyksmų, kurių išmanymas naudojamas ideologiniam nukreipimui ir visų pirma politinių veiksmų pateisinimui, dėsningumų įsivaizdavimus. Čia paaiškėja katastrofiniai rezultatai. Laiko užvaldymas vis dėlto nėra Naujųjų laikų išradimas, jis toks pat senas kaip ir žmonija: nuolatos buvo mėginama laiko įvykius aiškinti taip, kad būtų numatyta ateitis ir kad žmonės atitinkamai veiktų. Tam priklauso ir skaičiais paremta spekuliatyvi laiko prasmė: šiuo atveju prasmingų skaitinių ryšių aiškinimo modelyje chronologija tarnauja tam, kad laiko tėkmės būtų atvertos ir nuskaidrintos, atsižvelgiant į visa apimančius dėsningumus. Žinojimas apie šiuos dėsningumus tokiu atveju pasitarnauja kasdienių ar politinės strategijos problemų sprendimui. Astrologija yra kitas paplitęs pavyzdys.

Savita laiko aiškinimo sritis su savais tipais yra *menas* (plg. Jauß 1977). Jis atsisako patirtinio ryšio su tuo, kas istoriška, ir konstruoja prasmę, pasitelkdamas vaizduotės žaismę, kuri atsieta nuo praktinės gyvensenos suvaržymų, kaip ir nuo savo teorinės orientacijos (fikcinimo) taisyklių. Menas pakylėja patirtą laiką į kito laiko regimybę, kad joje hermeneutiškai, kritiškai ar utopiškai pasirodytų prasmės potencialas, kaip laisvo subjektyvumo galimybės, sąveikaujant su realiomis laiko tėkmėmis. Estetinė prasmė gali būti sudaroma funkcionaliai greta kitų prasmėdaros tipų; tada ji tarnauja jai iš anksto duotų prasmės dimensijų bei formų išryškinimui, iššaukimui, iliustracijai, sutirštinimui, pabrėžimui. Žinoma, prasmė visada linksta peržengti savo vien funkcinę vertę, užimamą žmogaus gyvenimo kultūrinės orientacijos struktūroje. Ji gali tapti autonomiška, tada ji skleidžiasi gausybėje meno kūrinių, turinčių išskirtinai estetinę prasmę ir specifinę recepciją bei komunikaciją.

Estetiniame patyrime gyvenimo praktikos laiko santykiai pakylėjami į kitą laiką – į prasmingumo patirties akimirką. Šią patirtį galima įgyti tik tokiu atskyrimu ir padaryti veiksmingą kaip gyvensenos stimuliatorių. Ypač tada, kai religiniai prasmės potencialai atkerimi, menas perima vietos saugotojo ir atstovo funkciją – laiko patirtyje surasti erdvės, skirtos laisvai žmogaus saviraiškai. Modernios formos menas, peržengdamas jutiminio patyrimo ribas, nurodo į žmogaus subjektyvumo metaestetinę orientaciją. Tik joje ir tegali būti numanoma prasmė. Priešingai šiai negatyviai modernybės prasmėdarai, likusia modernizavimo prasme nusivylusi postmodernybė bando iš pamatų estetizuoti politinę ir socialinę tikrovę, idant padarytų ją pakeliamą. Šio estetizavimo kaina aukšta – didelis laiko patirties praradimas ir kultūrinių laiko orientacijų depolitizavimas bei nuistorinimas.

Nauja, istorijos teorijos požiūriu mažai analizuota laiko prasmės kategorija yra *išliekamumas.* Trukmės elementai pagreitėjusioje Naujųjų laikų kaitoje čia aiškinami kaip galimybės sąlyga tam, kad žmogus išsaugotų gebėjimą gyventi šioje suintensyvėjusioje kaitoje, palaikydamas ryšį su savo pasaulio gamtiniais ištekliais. Žinoma, išliekamumo aspektą galima priskirti ir kitiems žmogaus gyvensenos veiksniams nei gamtos išteklių naudojimas: tada būtų kalbama apie tradicinės laiko orientacijos naują supratimą, atsižvelgiant į dabarties kitimo procesus, kurių tradicijos ne slopintų, bet padarytų pakeliamus ir galimus gyventi (plg. Assmann 1999 b).

## 5. Laiko prasmės modusai

Laiko prasmė nėra susijusi vien su aktyviu žmogaus sąmonės aiškinimu. Ji, kaip veikimo gairės, visada yra infiltruota į esamas sąlygas ir aplinkybes ir jose veikianti. Tiesa, objektyvios žmogaus gyvenimo praktikos prasmės gairės nėra tokios, kad tiesiog būtų galima jomis vadovautis. Žinoma, daugelis žmogiškųjų veiksmų ir komunikacijos aktų vyksta pasitelkus aiškinimo modelius, kurių veikiantieji nėra įsisąmoninę. Jie tiesiog jais vadovaujasi, kadangi laiko juos savaime suprantamais ir, būtent šiuo savaime suprantamumu jie labai veiksmingi. Tačiau iš esmės prasmė yra kebli pirmiausia todėl, kad ji sąlygojama nuolatinių kontingencijos patirčių. Į žmogų nuolat skverbiasi patirtys, kurias jam tenka perdirbti aiškinantis (ar tai būtų sąmoninga ir refleksyvu, ar nesąmoninga).

Laikantis idealiųjų tipų precizikos, galima skirti dvi žmogaus gyvenimo praktikos prasmingos orientacijos sąlygas arba du vyksmo būdus: funkcionuojantįjį ir refleksyvųjį. *Funkcionuojančiojo* būdo atveju žmonės veikia ir kenčia, vadovaudamiesi kultūrinėmis prasmės gairėmis, kurių jiems nebūtina sąmoningai suvokti ir

kurių jiems nereikia gvildenti, pasitelkus tiesioginį aiškinimą, kad galėtų su jomis susidoroti. Geriausias pavyzdys – papročiai. Daroma būtent tai ir atsisakoma ano, o tokios elgesio normos dažnai paveikios vien tuo, kad jos tiesiog veikia, ir kad yra savaime suprantamos. Tačiau jos nėra reguliariai ar visą laiką iš kartos į kartą įtvirtinamos auklėjimu, jos įsisavinamos vien mimetiškai.

*Refleksyviu* žmogaus sąmonės aiškinimo darbas virsta tada, kai tokios gairės kvestionuojamos. Tai gali įvykti per patirtis, kurios nėra tiesiogiai su jomis suderinamos, bet tik tiesioginiu sąmonės darbu turi tapti suderintos; tai, beje, gali vykti ir pasikeitus subjektų, kuriems tai, kas ilgą laiką buvo suprantama, staiga tampa nebeaišku, nuostatoms.

Tarp šių dviejų kultūrinių aiškinimų vyksmo ir poveikio modusų yra ir trečiasis vyksmo būdas: *operatyvusis*. Juo reflektuota prasmė perkeliama į gyvenimo praktiką ir perteikiama pasitelkus savaime paveikius aiškinimus.[5]

Tapo įprasta kultūrinius žmogaus gyvenimo praktikos aiškinimo modelius traktuoti kaip „išradimą“ arba „konstruktą“. Pagal šią perspektyvą žvilgsnis apsiriboja refleksyviuoju kultūros lygmeniu. Tačiau jau prieš kiekvieną „išradimą“ arba „konstruktą“ žmonės yra „išrasti“ arba „sukonstruoti“. Jie gimdami patenka į tam tikras kultūrines aplinkybes ir jas perima dar prieš gebėdami atlikti aiškinimo darbą. Daug kas jiems tame taip savaime suprantama, kad nesulaukia jų dėmesio arba traktuojama kaip tai, kas neverta tolesnio teminimo ir pastangų. Organizuojant žmogaus gyvenimą laike, tokios „objektyvios“ gairės pasirodo įsitvirtinusios gelminiuose žmogiškojo laikiškumo antropologinės sandaros sluoksniuose. Gimimas ir mirtis, būdravimas ir miegas, kūno brendimo procesai, natūralios dienos ir nakties, metų laikų, žvaigždžių judėjimo laiko tėkmės ir daugelis kitų dalykų patiriami kaip visada buvę prasmingi, o šis prasmingumas nuolat realizuojamas taip pat ir gyvenimo praktikoje. Prie to paties priskirtini ir aiškinimo modeliai, kurie taip giliai persmelkę gyvenimo aplinkybes, kad žmonėms jie atrodo kaip antroji prigimtis: pvz., mentalinis savo gyvenimo atkarpos prailginimas, peržengiant gyvenimo ir mirties ribas. Daugybė su tuo susijusių istorijų yra socialinės realybės dalis.[6] Kultūriniai žmogaus gyvenimo laikinio organizavimo nurodymai gali tapti tokie varžantys, kad žmonės negali net įsivaizduoti galį juos pakeisti. Tada jie greičiau suabejoja savimi pačiais, savo subjektyvumu, nei šiomis objektyviomis gairėmis.

Visai priešingai *refleksyviajame lygmenyje* laiko prasmė atitenka žmogaus subjektyvybės kultūrinėms praktikoms: laiko prasmė tampa ginčijama, kritikuojama, pakeičiama, peraiškinama. Esama specialistų, kurių aiškinimo kompetencija

[5] Vadovaujuosi trimis Paulio Ricœuro išskirtais mimesis lygmenimis – Ricœur 1988: 90 ir toliau.

[6] Tai pabrėžė Davidas Carras daugybėje savo darbų (Carr 1986 a: 117–131; Carr 1998: 112–130; Carr 1986 b).

paklausi ir dėl to tapusi kurios nors visuomenės tvarkymo ekonominiu veiksniu. Pvz., astrologai reikalingi nustatyti naudingą laiką kaip nors veikti, istorikai – skirti tautinės politikos kolektyvinės tapatybės formavimo užduotis ir t. t. Šis refleksyvusis modusas randasi būtinai iš to, kad funkcionuojančiosios žmogaus gyvenimo praktikos prasmės gairės iš principo nėra pakankamos orientacijai, jos nuolat pasirodo esančios keblios, ginčytinos ir priklausančios nuo kovos dėl valdžios, vadovavimo pozicijų bei socialinio pripažinimo. Jos reikalauja imtis refleksyviojo aiškinimo darbo. Sudėtingas objektyvių gairių statusas provokuoja mentalines jėgas praktikuoti kultūrinį pasaulio ir savęs paties aiškinimą, turint santykį su laiku.

Esant *operatyviajam* laiko aiškinimo modusui, tokios refleksyviosios praktikos tarpininkaudamos patenka į aiškinimo reikalaujančius gyvenimo vyksmus. Įspūdinga tokio tarpininkavimo paradigma – dvaro istoriko vaidmuo Kinijos imperijoje. Apie jį sakoma, kad jis sėdįs prie imperatoriaus ir pateikiąs tuo metu vykstančių politinių įvykių istorinius pavydžius. Dar visai neseniai buvo galima stebėti, kaip Kinijos ypatingieji valstybiniai reikalai vyksta pagal senuosius istoriografinius modelius (Weigelin-Schwiedrzik 1996: 120–146; Weigelin-Schwiedrzik 1990: 98–106). Vakarų profesionalių istorikų patirties horizonte paprastai tai atrodo daug kukliau. Dažniausiai jie bendradarbiauja komisijose, kurios priima sprendimus dėl paminklosaugos, atminties vietų apipavidalinimo, istorijos mokymo gairių nustatymo ir panašių dalykų. Tačiau pasitaiko, kad istorikai klausiami patarimo, kai tenka įvertinti stebėtinai naują, ilgalaikio reikšmingumo politinę situaciją. Taip atsitiko suvienijus Vokietiją, kai daugeliui vyriausybių prireikė aiškinimų, kurie be Vokietijos istorijos specialistų nebūtų buvę įmanomi. (Žinomas pavyzdys – situacija, kai Didžiosios Britanijos ministrė pirmininkė Margaret Thatcher susikvietė sociologų ir istorikų grupę, kuri suteiktų informacijos apie vokiečius.)

Operatyviajam laiko aiškinimui refleksyviųjų aiškinimo praktikų konstruktai ima galioti praktiškai. Eksplicitinių žmogiškojo laikiškumo prasmės konceptų teorinis veikimas virsta praktiniu, ir taip aiškinimo modeliai įgauna kitą statusą nei jų refleksijos diskurse. (Žinoma, abu modusai visada pereina vienas į kitą, o kultūriškai paveikių laiko aiškinimų objektyvus ar empirinis galiojimas bet kuriuo atveju visada dalyvauja kartu.)

Pažvelgus į šių trijų lygmenų tarpusavio santykį, pasimato savitas vidinis *paties laiko aiškinimo laikiškumas,* kurio neįmanu pasivyti ir pralenkti jokiu aiškinimo darbu. Objektyvios aiškinimo gairės verčia konstruoti subjektyvią laiko prasmę, kuri vėliau gyvenimo praktikoje vėl perteikiama operatyviai. Šiame gyvenimo vyksme refleksyviai atliekami aiškinimai pasikeičia tokiu būdu, kurio nepavyksta refleksyviai numatyti iš anksto ar į jį sistemingai atsižvelgti. Nei gairės nenulemia refleksijų, nei refleksijos – praktinio esamų aiškinimo modelių poveikio. Tad

laiko aiškinimas skleidžiasi per savo paties vidinį laikiškumą, dinamiką, kuri patį aiškinimą, jo vyksmo logiką padaro laikišką,– taigi perleidžia istoriniam procesui, kuris yra prieš bet kokią prasmėdarą ir kuris išeina už bet kokios prasmėdaros ribų. Siejant su istoriniu mąstymu, galima kalbėti apie nuo neatmenamų laikų esantį istorinį laiką, kuriame vyksta šis mąstymas ir kurio šis mąstymas negali paveikti formuodamas prasmę. Istorija – tai papasakotas laikas, pasakojimo laikas ir save patį pasakojantis laikas, kaip žmogaus gyvenimo proceso vidinė vienovė.

## 6. Istorinės laiko teorijos orientyrai

Žinoma, tai nereiškia, kad šis laiko aiškinimo išsidėstymas istorijoje pats neturėtų būti aiškinamas. Priešingai – jo paties tapsmas ir praėjimas žmogui yra iššūkis. Iššūkis – taip pat ir šį laiką aiškinti laiko prasme. Tai gali vykti skirtingais būdais: antropologiškai, istoriškai ir teoriškai.

*Antropologinis* aiškinimas eksplikuoja praeitame skirsnyje aptartą istoriškumą, išskleidžiant trijų su laiku susijusios prasmėdaros modusų vidinius sąryšius. Laiko aiškinimo laikiškumą galima vaizduoti kaip bendrą, kultūrą ir laiką pranokstantį, pamatinį žmogaus pasaulio apdorojimo bei savižinos modelį ir, remiantis esamų skirtingų fenomenų gausa, priskirti kultūros antropologijai ir šiuo požiūriu interpretuoti.

*Istoriniu* toks aiškinimas virsta tada, kai pavieniai pokyčiai pastebimi ir aiškinami kaip prasmės vyksmas. Tokią pavienę istorinę raidą perteikia išganymo istorijai būdingo mąstymo pokytis, kuriame žmogaus išganymas daugiau nebėra priklausomas nuo į žemiškus reikalus įpintos, kosminės laiko tvarkos išsaugojimo. Dar daugiau – šis pokytis nukreiptas prieš pasaulines tvarkas ir į anapusybę, dėl kurios pasiekiamas visai kitoks santykis su pasaulio vidaus įvykiais ir aktualiomis gyvenimo aplinkybėmis. Jei jau kartą atveriama tokia laiko prasmės anapusiškumo dimensija (eschatologiškai, utopiškai, apokaliptiškai, bet taip pat ir mistiškai), tada laiko prasmės jau nebeįmanoma išlaikyti vien tik pasaulyje. Kitaip tariant, pasaulio laikas įgauna naują nerimasties potencialą, dinaminį judesį, o jos išankstinę pabaigą perteikia modernėjančių visuomenių pagreitinimo procesai.[7]

Tokie istoriniai pokyčiai yra specifiniai laiko ir kultūros požiūriu. Bet ir juos galima suskirstyti į tipus. Kaip tokių tipų pavyzdžius galima išskirti: patirties prieaugį, kompleksiškumo padidinimą arba redukciją, aiškinimo modelių refleksyvėjimą, konstitutyvių normų universalizaciją, repartikuliarizaciją, sekuliarizaciją, sumokslinimą, sulaikinimą, prasmėdaros tipų transformaciją ir t. t.

[7] Plg. klasikine tapusią Karlo Löwitho studiją: Löwith 1953.

Į teorinį laiko aiškinimą nukreipia klausimas, ar egzistuoja *laiko ir kultūros skirtumus peržengiantys laiko aiškinimo pokyčiai.* Tokiems universalistiniams, o kartu ir antropologiškai universaliems ir istoriškai specifiniams žmogaus santykio su laiku laikinių pokyčių aiškinimams dabar ne pats geriausias metas.[8] Tokių aiškinimų visada buvo didžiuosiuose pasakojimuose, kuriuose jų autoriai ir adresatai užsitikrindavo savo vienetinį statusą istoriniame pasaulio laiko vyksme ir savo laiko prasmės konceptus suprato kaip šių konceptų istorinės raidos atliktį. Tokių aiškinimo strategijų ideologinis statusas ir jose dominuojantys mąstymo modeliai tapo akivaizdūs. Šiuos universalistinius didžiųjų pasakojimų aiškinimo modelius galima išlaikyti tik atsisakant patirties. Tai atlikti reikėtų atsižvelgiant į kultūrinių divergencijų gausą. Čia iškyla aiškinimų kultūralizmas, pagal kurį istorinių skirtumų gausa yra vienintelė kintančių žmogaus laiko aiškinimų antropologinio universalumo priežastis. Patirties pilnatvės atžvilgiu tai pasiteisina tik tiek, kad nebereikia kelti galiojimo klausimo. Tačiau jį visada reikia kelti, jis neapeinamas, nes laiko aiškinimų istorinė interpretacija, dėl kurios abejojama, priklauso tiems patiems aiškinimams. Istorinės interpretacijos neišeina visiškai atsieti nuo laiko aiškinimų, nesvarbu, koks būtų etnologinis požiūris. Diskursyviniame kultūrinės įvairovės kontekste neįmanoma nei eliminuoti galiojimo pretenzijų, nei joms pritaikyti lygiavertiškumo klišę ar palikti iš esmės neaptartas.

Tai, žinoma, nėra ginamoji kalba senųjų kultūros istorijos didžiųjų pasakojimų sugrįžimui. Tačiau turbūt reikėtų išdėstyti ir tarpkultūriškai interpretuoti tuos empirinius duomenis, kurie leidžia nustatyti, kaip laikiškai pakito laiko aiškinimai. Ir daug kas į tai nurodo.

Net apmąstant savo paties kultūrinės prasmėdaros aiškinimo darbą, gali atsiverti plati perspektyva: nebeaktualus tapo teleologinis ryšys, būdingas senesniesiems kultūrinės saviapibrėžties didiesiems pasakojimams. Taip atsivėrė pirmoji, nors ir abstrakti, bet visiškai patirtį atverianti laiko dimensija, kurioje gali rasti vietą istorinė laiko aiškinimo kaita: *teleologinių aiškinimų virtimas rekonstrukciniais.* Teleologijos ir rekonstrukcijos atskyrimas turi didelį pranašumą tuo pat metu būti sisteminis ir genetinis. Jis žymi lemtingą žingsnį link sąmoningai istorinės laiko teorijos.[9]

Universaliosios istorijos žingsnis nuo teleologijos prie rekonstrukcijos – tai aktualus modernėjimo teorijos bandymas pateikti universalistinį aiškinimą. Jis atsižvelgia į atsiskyrimo žingsnį, kuris veda nuo laiko, kaip susitelkiančio į judesį erdvėje, sampratos, į tokį laiko supratimą, kuris pabrėžia vidinį žmogaus subjektyvybės laikiškumą. Taip jis atveria turtingą istorinių pokyčių fenomenų bazę, aiškinant tas laiko patirtis, kuriose labiausia pasireiškia žmogaus subjektyvybė.

[8] Vis dėlto žr. Dux 1989.

[9] Pačius svarbiuosius dalykus aprašė Duxas (Dux 1989).

Ankstyvosiose kultūrinės raidos stadijose laikas buvo suvokiamas kaip objektyvi kokybė, kuri priklauso nuo žmonių pasaulio patirties: kiekvienas daiktas turi savo laiką. Vėlesnėse stadijose, o ypač moderniosiose visuomenėse, laikas laikomas žmogaus proto konstrukcija. Žmogaus laiką ilgainiui imta vis labiau skirti nuo gamtinio, kuris (pažinimo teorijos požiūriu) suprantamas ne kaip natūrali išankstinė duotis, o kaip konstrukcija. (Tai nebūtinai turėtų ir neturi atvesti prie grynai konstruktyvistinės sampratos, kurioje nebebūtų jokios realybės ir patirties kontrolės iš jos pusės). Objektyvus gamtinis laikas racionalizuojamas ir paverčiamas tokia dalykų padėtimi, kurią galima interpretuoti matematiškai, apskaičiuoti ir išmatuoti. Laikas praranda savo vidinę reikšmę ir virsta sąmoningai subjektyviai atlikto aiškinimo praktika.[10] Vis labiau laikas tampa žmogaus subjektyvybės problema, veiklą organizuojančių ketinimų turiniu (laiko sutaupymas, jo naudojimas vertingiems dalykams ir t. t.). Vėberiškasis universaliosios istorijos racionalizavimo ir atkerėjimo įsivaizdavimas tam suteikia empirinį svorį, kai dirbama su laiko aiškinimų pokyčių istoriniais duomenimis.[11]

Tokį patį judesį galima aiškinti kaip *laiko įlaikinimą* (*Verzeitlichung der Zeit*): prie kiekvienos praeities, kaip buvusios dabarties, prisideda sava praeitis ir ateitis, kurią reikia atskirti nuo kiekvienąkart dabartinės praeities, ir tas pats taikytina taip pat ir galvojimui apie ateitį. Taip atsiveria kokybiškai nauja galimybių erdvė ir, aiškinant laiko patirtį, laimima daug kontingentiškumo.

Šiame plačiame ir, kaip regis, neatšaukiamame laiko subjektyvinime ir įlaikinime, egzistuoja ir kita, naujesnė, tiesiškumo ir homogeniškumo ištirpimo tendencija, naudinga heterogeniškai laiko tiesių ir raidos krypčių įvairovei. Tai tinka ne tik nuo 19–20 a. sandūros išgrynintai refleksyviosios savivokos struktūrai, kai kalbama apie kultūrines orientacijas mene, literatūroje bei filosofijoje, bet ir, dar labiau nei kada nors anksčiau, gamtamoksliniam laiko suvokimui, kuris nuo Einsteino prarado savo griežtą vienformiškumą. Laikas nuo tol suvokiamas kaip „kompleksiškas tinklas“, kaip „daugybiškų savųjų laikų transversalios sampynos ir horizontalūs santykiai“ (Sandbothe 1997: 56).

Be abejo, senieji aiškinimo modeliai niekada visiškai nepranyksta naujesniuosiuose, objektyvūs – subjektyviuose. Jie toliau tebegyvuoja, reikalauja nuskaidrinimo, net jei ir dominuoja atkerintis racionalizmas ir sekuliari subjektyvybė. Atspara, kuria kasdienės laiko patirtys (pvz., mirtis, bet ir paprastas atsiradimas

[10] Apie tai knygoje: Rustemeyer 2001. Pvz.: „Laikas, visais savo modusais ir visomis kategorijomis, kuriomis jį suvokia istorija, yra aiškinimo fenomenas, interpretacijos ir (kultūrinės bei socialinės konstrukcijos) faktas“ (Raulff 1999: 9).

[11] Dirkas Rustemeyeris, rašydamas apie filosofiją, tai apibendrino taip: „palaipsniui pasiektas sprendimas – nuo laiko tikrovės iki sąmonės laiko ir dar toliau iki būties laikiškumo“ (Rustemeyer 2003: 54–81).

bei baigimasis) atremia aiškinimą bei konstrukcijas, tebeišlieka konstruktyvistinių laiko teorijų ginklas.[12] Taip, kaip istorija, darydama objektyvų praeities poveikį dabarčiai, mus jau konstravo dar iki tol, kol mes ją patys pradėjome aiškindami „konstruoti“, lygiai taip mus visada apibrėžė laikas, dar mums net nepradėjus jo – negrąžinamai! – pažinti ir apibrėžti kaip subjektyvaus konstrukto. Šis, mano manymu, neišvengiamas mūsų subjektyvios laiko prasmės „objektyvių“ laiko gairių pripažinimas nereiškia senesniųjų ontologinių laiko konceptų neprobleminės reabilitacijos. Priešingai, auganti refleksyvios prasmėdaros reikšmė aiškinant laiką yra aukščiausio laipsnio universaliosios istorijos dydis. Kas norėtų ginčytis, kad dabartiniame globalizacijos procese atsakomybė už tai, kas vyksta laike, tenka mums, nors mes ir žinome (arba būtent todėl, kad mes žinome), jog šio proceso nevaldome.

Akivaizdu, kad šis subjektyvinimas meta prasmės šešėlį: nors subjektyviosios kompetencijos auga per santykį su laiko patirtimis, bet būtent per šias patirtis žmogaus subjektyvybė tampa daug labiau pažeidžiama nei iki šiol. Kol laiko įvykius, nuo kurių priklausė žmonės ir kuriuos jie turėjo aiškintis, buvo galima interpretuoti laikantis nuostatos, kad juose pačiose viešpatauja prasmė, kuriai individas turi nusilenkti, kiekviename pokytyje slypėjo prasmės galimybė. Prasmės nepavykdavo sugriauti, nes laikinių pokyčių griaunamosios jėgos visada laikytos prasmingomis (arba buvo „tikima“, kad taip yra). Bet nuo tos akimirkos, kai santykio su laiku prasmingumas tapo žmogaus subjektyvybės problema, subjektyvybę galima iki galo išbalansuoti ir iš principo paneigti, pasitelkus gebėjimus, įgautus patiriant laiką. Laiko patirtis gali virsti traumine, o su patirtų istorinių katastrofų trauma neišvengiamai baigiasi žmogaus subjektyvybės laikinė prasmė (plg. Rüsen 2001 b; Rüsen 2003). Be abejonės, jis gali dar kartą užmegzti ryšį su tais dalykais bei ilgesingai žvelgti į tų prasmės gairių dimensiją, kurios buvo prarastos jas įgyvendinant.

## 7. Medijos

Daugialypė ir įvairi laiko prasmės raiška ir šios prasmės istorinė kaita iš esmės priklauso nuo *medijų*, kuriomis perteikiama laiko patirtis ir pateikiamas aiškinimas. Apskritai lemiama yra kalba, net jei ir egzistuoja laiko suvokimas ir įpavidalinimas įsivaizdavimo srityje, vaizdu ir garsu, architektūros statiniais ir šokiu. Laiko sąmonės raiškai ypač svarbūs tie modusai, kuriais žmogaus komunikaciją reguliuoja kalba.

[12] Žinoma, kad mirtis, jei cituosime Raullfą, yra „interpretacijos ir (kultūrinės bei socialinės) konstrukcijos faktas“ (Raulff 1999: 9), tačiau veikiausiai ne savo faktiškumu. Ji žmogui reikšminga dėl nedisponuojamo faktiškumo; ne aiškinimas suteikia jai nedisponuojamą faktiškumą, o pats jo neturėjimas atveria aiškinimo poreikį.

Nuo pat pradžių iki šiol – bent jau asmeniniame gyvenime – laiko prasmės komunikacija vyksta *sakytiniu kalbėjimu*. Politiškai laiko prasmė dažniausiai nukreipta konservatyvia linkme: tradicinė pasaulio tvarka pateikiama kaip įpareigojanti; naujos laiko patirtys į ją integruojamos patvirtinant jų normas ir jomis besiremiančią socialinės grupės savivoką. Laikas vaizduojamas jusliškai konkrečiai; jis vyksta komunikuojant veidu į veidą ir atitinkamai tiesiogiai veikia. Kognityviu požiūriu jis turi akumuliuotą daugelio kartų patirtį; įvykių istorijos požiūriu jis siekia toliau nei naujesniąsias kartas, kurių pasaulio vidaus faktų prisiminimai dar tveria. Jis siekia mitinį laiką, geneologiškai siejantį dabartį su visa lemiančiomis pasaulio ištakomis. Jo prasmės kriterijai yra mitinio pobūdžio: realūs, siauresne prasme „istoriniai" įvykiai nėra veiksmus vedančio normatyvumo nešėjai. Jų galiojimo pretenzijos ritualu–kartote yra pakylėjamos ir paaiškinamos.

*Rašto* medija jau daug tūkstančių metų ir iki šių dienų valdo hegemoninę laiko aiškinimo kultūrą (kurioje sakytiniai elementai vis dėlto išlieka svarbūs ir paveikūs, o bent jau auklėjime net ir konstitutyvūs). Raštas išlaisvina iš komunikatyvinės situacijos betarpiškumo ir sukuria distanciją tarp laiko patirties, kaip turinio, ir laiko aiškinimo, kaip komunikacijos formos (Ong 1982). Ši distancija ženkliai praplečia laiko sąmonės patirties horizontą ir atveria galimybes naujiems patirties kaupimo ir kontroliavimo metodams. Raštiškumas išlaisvina atmintį, fiksuoja faktus, sukuria naujas komunikacijos formas, iš betarpiškų veiksmų sąryšių išgrynina kosminę laiko prasmės tvarką ir leidžia jai tapti *sui generis* fenomenu. Atsivėrus naujai santykio su laiku objektyvizacijos galimybei, taip pat atsiranda ir naujos progos subjektyvinti interpretaciją: pasakotojai tampa autoriais, o laiko aiškinimų suvokėjams tenka daugiau ir įvairesnių kritinių skaitinių. Galiojimo pretenzijos arba fiksuojamos, jas kanonizuojant, arba diskursyviai pagrindžiamos. Abiem atvejais interpretacija virsta istorinės prasmėdaros intelektine praktika (su atitinkama specifika ir antrinėmis vertimo bei populiarinimo problemomis). Pirminis poezijos ir tiesos ryšys išyra, mitai iš pagrindų kritikuojami. Konceptualumas tampa esminiu kognityviu istorijos aiškinimo elementu ir ilgainiui, per istorijas laiko aiškinimai netgi gali tapti mokslu bei teorija.

Jau senokai laiko prasmės modusą keičia *naujos medijos*. Kol kas neįmanoma nurodyti aiškių raidos krypčių ar tvirtų struktūrų, bet galima kalbėti apie naujoves, kurios leidžia numanyti pamatinius pokyčius. Viešojoje kultūroje kolektyvinę atmintį užvaldo baisus vaizdų potvynis. Iš raštiškumo išaugančios sąmonės formos – ypač tos, kurioms būdingas distancijos besilaikantis racionalumas – gali greitai prarasti reikšmingumą ir labiausia politinį paveikumą. Laiko aiškinimų gramatika virsta prezentacijų imagologija, kurioje visi laikai pasirodo vienu metu, o grindžiantys laiko prasmės vaizdiniai išsisklaido nerišlioje estetinių akimirkų sekoje.

Laiką konstituojantis skirtumas gali pranykti universaliame vienalaikiškume, kurio nebeįmanoma sudėlioti naratyviai. Liko mažių mažiausiai neaišku, ar dar egzistuoja specifinė „istoriškumo tvarka“ veiklą reguliuojančiame praeities, dabarties ir ateities laiko sąryšyje. Terminas „postistorija“ ir juo plėtojama diskusija apie tam tikrą gyvenimo formą, neturint grynos istorinės orientacijos, nukreipia į šį atvirą klausimą (Niethammer 1989). Prie šių dalykų prisideda dar ir tai, kad atsirado itin daug empirinių prieigų prie laiko fenomenų ir laiko aiškinimų. Naujosios informacijos kaupimo priemonės leidžia rastis naujiems laiko patirties modusams ir radikaliai kelia prasmės kriterijų, kurie leistų spręsti apie esminius dalykus, klausimą. Tuo pačiu naujos komunikacijos priemonės (internetas) nepalieka vietos jokiems politiškai sankcionuotiems sprendimams. Galimybių gausa ir balsų įvairovė reikalauja naujų istoriškai grįstos priklausomybės ir atsiribojimo strategijų, formų ir turinių. Bet kuriuo atveju atsisakoma stabilių įsivaizdavimų apie tvarią to, kas sava, esmę ir substanciją vardan atvirų ir dinamiškų diferenciacijų. Tai lemia globalios komunikacijos įvairovė. Tam priešinasi reakcijos, kurios šioje komunikacijoje ir dėl jos pačios yra sustabarėjusios ir laikosi įsikibusios etnocentrinių skirčių.

## 8. Tarpkultūriškumas

Kultūrinis skirtumas globalizacijos epochoje vaidina ypatingą euristinį vaidmenį. Politiniai ir socialiniai konfliktai prisipildo kultūrinių kovos dėl pripažinimo jėgų ir tuo pasidaro itin aštrūs. Kultūros mokslai yra visuomeninės institucijos, kurios perteikia autoritetingas kultūrines orientacijas ir savivokas. Kitų, svetimų, kultūrų patirtis sisteminama ir interpretuojama, o kultūrinė komunikacija vyksta praktiškai (pvz., Rüsen 1999). Ši komunikacija taip pat vyksta ir natūraliai. Kultūros persmelkia viena kitą, atsiriboja viena nuo kitos, kovoja viena su kita, mokosi viena iš kitos ir sąveikaudamos keičiasi. Natūraliai vykstant tokioms orientacijų „deryboms“, prie kultūros mokslų prisideda dvi problemiškos, glaudžiai susijusios išankstinės nuostatos: kultūrinis monizmas ir etnocentrinės prasmėdaros logika.

*Kultūrinis monizmas,* jo garsiausi atstovai Oswaldas Spengleris ir Arnoldas J. Toynbee, vaizduoja kultūras kaip semantines visatas, kurios vadovaujasi savo pačių kodu ir viena su kita teturi išorinį ryšį. Jų universalų uždarą savitumą galima atverti hermeneutiškai, o skirtingas kultūras vieną su kita lyginti naudojant bendrąją tipologiją[13]. *Etnocentrizmas* kultūrinei skirčiai suteikia asimetrines vertes, kurios *kito*

[13] Galtung 1997: 118–141. Lieka neatsakyta, kaip epistemologiškai galimas toks palyginimas, kai laikomasi kultūrinių prasmės sistemų semantinio uždarumo prielaidos, neatsižvelgiant į metakultūrinę išorės poziciją.

sąskaita išryškina tai, kas sava (pvz., civilizacija *versus* barbarybė). Etnocentrizmas linksta teleologiškai aiškinti raidą, o erdvės tvarką suvokia centriškai (savastis yra pasaulio centre, kitybė – periferijoje).

Abi išankstinės nuostatos turi galią ir akademiniuose diskursuose. Šią galią įmanoma palaužti tik refleksyviai, ir tik kuriant abipusį pripažinimo santykį, taip pat rekonstruktyviai, bet ne teleologiškai suvokiant laiką, o erdvinį išsidėstymą laikant policentrišku, o ne centrišku. Kultūrų lyginimai gali išvengti klaidos, savo kultūrinę paradigmą primesti kaip parametrą, jei jie pasirems antropologinėmis universalijomis, o kultūrinį skirtumą traktuos kaip specifinį elementų bei veiksnių išsidėstymą, bendrą visoms kultūroms. Toks mąstymas skatina naudoti idėjų tipus išskiriantį metodą.

Pats palyginimas tėra tik veiksnys komunikacijos procese, kuriame visi dalyvaujantieji diskursyviai perteikia savo interpretacinius konceptus. Jei jie visi kartu vadovausis taisykle, argumentuoti sąvokomis ir patirtimi, ir savo svarstymus nukreips į vienas kito pripažinimo tikslą, tada kultūros mokslų mąstymas savo ideologines funkcijas – vykstant kultūrų kovai – galės padaryti civilizuotomis. Kitaip sakant, jie galės kritikuoti griaunamąjį agresijos potencialą ir pasiekti susikalbėjimą, kuris veiks kaip varomoji jėga (plg. Wimmer 1997: 120–140; Renn, Straub, Shimada 2002; Straub 1999).

## 9. Ribos

Prasmingai mąstyti laiką – tai su kiekvienu prasmės konceptu priartėti prie jo paties ribų. Mąstant laiko prasmę, visada kartu mąstomas ir prasmės prieštaringumas ir jos nebuvimas, net jei dažnai tik implicitinis, atskirai neišskirtas, neeksplikuotas. Dėl laikinės kaitos gręsianti aiškinamo laiko prasmės prarastis leidžia be paliovos naujai mąstyti ir aiškinti laiką. Prasmė kaip aiškinimo rezultatas visada yra apimanti. Tik pagal prasmę galima nuspręsti, kas beprasmiška ar prieštarauja prasmei. Jos riba yra ten, kur turi būti paaiškintos naujos laiko patirtys. Tai gali atsitikti, pritaikant jau sukurtus laiko prasmės konceptus naujoms patirtims arba – kai patirtys, dėl kurių kyla abejonių, priešinasi modifikuojant aiškinimo modelius ir strategijas. Tačiau visada gali atsitikti taip, kad patirtys ima ir sugriauna prasmę. Tada jos yra katastrofinės, trauminės ir veikia to, kas neįsisąmoninta, sferoje, pasitelkdamos atgalinį įreikšminimą. To pavyzdys Vakarų kultūroje (bet ne vien joje) – holokaustas. Kaip paaiškinto laiko pašalinimas, šios patirtys leidžia atpažinti jo trapumą. Kaip pėdsakas, jos eina į laiką orientuotos prasmėdaros ribų link. Tai patyrusiųjų išgyvenimo valia verčia juos panaikinti prasmę eliminuojančių laikinių

patirčių traumas – jas dar kartą įreikšminant. Kultūros mokslų pažinimas turi (ir privalo) savo aiškinimo priemonėmis, racionalia argumentacija kartu vykdyti šį nutrauminimą – kiekvienas pažinimas yra prasmingas net tada, kai jis nukreiptas į traumas. Tačiau jis turi trauminių dalykų patirties specifiką ne ištrinti, o atskleisti (ir galėti kritikuoti jos įtarpinimą tariamame normalume), tada jam prireiks naujų savų aiškinimo modusų ir reprezentacijų. Pažįstantis mąstymas būtų metodiškai priskirtas negatyvios prasmėdaros pareigai.

## 10. Perspektyvos

Dabartinei moderniai visuomenei esminė yra gamtos ir kultūros skirtis. Ji glūdi skirtingose žinijos srityse ir autoritetingose kognityvinėse elgesio su laiku strategijose, net jei ir neįmanoma griežtai atskirti kultūros ir gamtos mokslų. Skirties kriterijus galėtų būti prasmės kokybės prielaida objekto srityje. Jei prasmės apibrėžtumas (aiškinimo darbas ir jo kultūrinės objektyvizacijos) yra lemiamas žmogaus pasauliui, tada „gamta“ būtų tokių mąstymo objektų sritis, kuri savo paties subjektyvumą, kaip prasmės šaltinį, metodiškai suskliaudžia ir atskiria nuo savo objektų duoties. Nors toks mąstymas ir yra prasmingas, jo atlikti laiko aiškinimai subjektui lieka išoriški. Tradiciškai toks išoriškumas buvo apibrėžiantis dvasią; jis – dieviškos kokybės ir, kaip toks, iškeltas virš žmogaus. Iš ten žmogaus gyvenimo laikas ir laiko paskirstymas, įgavo savo prasmę. „Gamta“ moderniąja prasme „atkerėjimu ir racionalizavimu“ virto faktų dariniu ir sąlygų junginiu, kurios lemiama forma fizikoje buvo visiškai matematizuota. Čia visiškai išnyko kokybinis praeities ir ateities skirtumas, nužymintis žmogaus gyvenimą, dabarties įtampos lauke tarp prisiminimo ir laukimo. Niutoniškajai fizikai pereinant prie moderniosios, vėl tapo svarbi žmogaus subjektyvybė, kaip laiko apibrėžčių priklausomumas nuo stebėtojo pozicijos; Newtono laikas buvo atšauktas dėl akivaizdžios heterogeniškų laiko dimensijų įvairovės.

Kultūros mokslai gali konstatuoti tokius laiko aiškinimus ir jų kaitą. Jei kas interpretuotų pačius mokslus, kaip kultūrinį laiko kaitos darbą, prisidėtų ir kiti specifiniai laiko vaizdiniai – pirmiausia istorinis, kartais estetinis, išimties atvejais net religinis. Jie, žinoma, savo logika griežtai skirtųsi nuo tų, kuriuos aptaria.

Šis skirtumas – problema. Kultūra ir gamta – konceptuali priešprieša, kuri prasminga, atsižvelgiant į pažinimo procesą. Žmogaus pasaulis – tai ir gamta, ir kultūra; nėra istorinio laiko be fizikinio (chronometrinio). Žmogiškojo ir ne-žmogiškojo laiko sąsaja – tai faktas, kuris negali būti pakankamai išspręstas moksliškai,

nes nėra visa apimančios kategorijos jam paaiškinti, kuri prasminį kultūros apibrėžtumą susietų su kita ontologine gamtos kokybe.

Gamta, pagal atitinkamas fizikines, astronomines, chemines, geologines bei biologines žinias, turi „istoriją", kuri nuo pat absoliučios pradžios siekia dabartinį laiką ir neįmanoma iš anksto pasakyti, kaip ji rutuliosis toliau. Formaliai žiūrint, šitaip gamta perima žmogaus kultūros istorinį pobūdį. Kultūra yra gamtos dalis ir, priešingai, gamta yra žmogaus istorijos dalis. Visam tam, visam vidiniam gamtos ir kultūros laikiniam ryšiui trūksta platesnio naratyvaus prasmės kriterijaus, kuriame išnyktų abiejų skirtumas. Viena kitą papildančios ir kartu nesuderinamos natūralizmo ir kultūralizmo redukcijos neįtikina. Jos gali įtraukti abi – gamtos ir kultūros – dimensijas, tačiau kiekvienąkart tik viena kitos sąskaita. O pažinimo teorijos požiūriu jos vadovaujasi tokiomis pažinimo paradigmomis, kurios kaskart (bent jau iš dalies) pakaitomis eliminuojasi. Abiejose – ir kultūroje, ir gamtoje – viešpatauja laikas, jas abi išlaikantis kartu prasmės visumoje. Kas ši prasmės visuma yra ir kaip joje veikia laikas, mes nežinome, net jei joje ir iš jos gyvename.

Iš vokiečių kalbos vertė Inga Bartkuvienė

Vertėja dėkinga Mintautui Gutauskui už įdėmų teksto skaitymą ir vertingus pasiūlymus

Versta iš: Rüsen, Jörn. 2003. „Die Kultur der Zeit. Versuch einer Typologie temporaler Sinnbildungen", in: Jörn Rüsen (sud.). *Zeit deuten. Perspektiven – Epochen – Paradigmen*. Bielefeld: Transcript Verlag, p. 23–53.

## Literatūra

Assmann, A. 1999 a. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.* München: C. H. Beck.

Assmann, A. 1999 b. *Zeit und Tradition, Kulturelle Strategien der Dauer. Beiträge zur Geschichtskultur,* Bd. 15. Köln: Böhlau.

Assmann, J. 2002. „Das kulturelle Gedächtnis". *Erwägen, Wissen, Ethik* 13–2, p. 239–247.

Auerbach, E. 1967. „Figur", in Auerbach, E. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie.* Bern: Francke, p. 55–92.

Becher, U. A. J.; Fauser, K; Rüsen, J. 2002. „Geschichtsbewusstsein", in Greiffenhagen, M., Greiffenhagen, S. (sud.). *Handwörterbuch zur politischen Kultur der Bundesrepublik Deutschland.* Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, p. 169–176.

Benjamin, W. 1991. „Über den Begrifff der Geschichte", in Benjamin, W. *Gesammelte Schriften*, Tiedemann, R., Schweppenhäuser, H. (Hrsg.), Frankfurt a. M: Suhrkamp Verlag, p. 691–704.

Benjamin, W. 2005. „Apie istorijos sampratą", in Benjamin, W. *Nušvitimai,* vertė L. Katkus. Vilnius: Vaga, p. 325–334.

Carr, D. 1986 a. „Narrative and the Real Word: An Argument for Continuity", in: *History and Theory*, Vol. 25, No. 2, p. 117–131.

Carr, D. 1986 b. *Time, Narrative and History (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)*. Bloomington: Indiana University Press.

Carr, D. 1998. „Phenomenology and historical knowledge“, in Orth, E. W., Cheung CH.-F. (eds.) *Phenomenology of interculturality and life-word* (*Phänomenologische Forschungen, Sonderband*). Freiburg im Breisgau, p. 112–130.

Confino, A. 1997. „Collective Memory and Cultural History: Problems of Method“, *The American Historical Review* 102, p. 1386–1401.

Crane, S. A. 1997. „Writing the Individual Back to Collective Memory“, *The American Historical Review* 102, p. 1372–1385.

Dux, G. 1989. *Die Zeit in der Geschichte: Ihre Entwicklungslogik von Mythos zur Weltzeit.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Galtung, J. 1997. „Die Sinne der Geschichte“, in Müller, K. E., Rüsen, J. (Hrsg.). *Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien.* Reinbeck: Rowohlt, p.118–141.

Huang, Ch.-Ch. 2006. „“Time“ and „Supertime“ in Chiniese Historical Thinking“, in Huang, Ch.-Ch., Henderson, J. B. (eds.). *Notions of Time in Chiniese Historical Thinking*. Chinese University of Hong Kong: The Chinese Unversity Press, p. 19–42.

Husserl, E. 1980. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins,* hrsg. v. M. Heidegger, 2. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

James, D. 1997. „Meatpackers, Peronists, and Collective Memory: A View from the South“, *The American Historical Review* 102, p. 1402–1412.

Jauß, H. R. 1977. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Bd. 1, Versuche im Feld der Ästhetischen Erfahrung.* München: W. Fink.

Kölmel, W. 1965. „Typik der Atypik. Zum Geschichtsbild der kirchenpolitischen Publizistik (11–14 a.), in *Speculum Historiale. Festschrift für Johannes Spörl.* München: Aber, p. 277–302.

Loewe, M. 1974. „The Grand Beginning–104 BC“, in Loewe, M. *Crisis and Conflict in Han China (104 BC to AD 9).* London: Allen & Unwin, p. 17–36.

Löwith, K. 1953. *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Heilsgeschichte.* Stuttgart: Kohlhammer.

Müller, K. E. 1996. *Der Krüppel. Ethnologia passionis humanae*. München: Beck Verlag.

Müller, K. E. 1999. *Die fünfte Dimension. Soziale Raum–, Zeit– und Geschichtsverständnis in primodialen Kulturen.* Göttingen: Wallstein.

Niethammer, L. 1989. *Posthistoire. Ist die Geschichte zu Ende?* Reinbek: Rowohlt.

Nietzsche, F. 1988. „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Lenben“, in Nietzsche, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, Bd. 1.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag, p. 243–334.

Nietzsche, F. 1996. „Apie istorijos žalą ir naudingumą“, vertė T. Sodeika, in *Kultūra ir istorija. Kultūros fenomenas,* sud. V. Berenis. Vilnius: Gervelė, p. 43–109.

Ong, W. J. 1982. *Orality and Literacy.* London, New York: Methuen.

Peires, J. B. 1989. *The Deal Will Arise. Nonquawuse and the Great Xhosa Cattle–Killing Movement of 1856–57.* Johannesburg: Raven Press.

Portmann, A. *1963. Die Zeit im Leben der Organismen, in* Portmann, A. *Biologie und Geist*. Freiburg, p. 123–141. (Senesnis leidimas pasirodė kinų kalba leidinyje Dangdai 155, 2000, p. 36–43).

Raulff, U. 1999. *Der unsichtbare Augenblick. Zeitkonzepte in der Geschichte.* Göttingen: Wallenstein.

Renn, J.; Straub, J.; Shimada, S. (Hrsg.). 2002. *Übersetzung als Medium des Kulturverstehens und sozialer Integration.* Frankfurt am Main, New York: Campus.

Ricœur, P. 1988. *Zeit und Erzählung, Bd. 1, Zeit und historische Erzählung.* Übersetzt von R. Rochlitz. München: W. Fink.

Rüsen, J. 1990. „Die vier Typen des historischen Erzählens“, in: Rüsen, J. *Zeit und Sinn. Strategien historischen Denkens*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, p. 153–230.

Rüsen, J. (Hrsg.). 1999. *Westliches Geschichtsdenken. Eine interkulturelle Debatte.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Rüsen, J. (Hrsg.). 2001 a. *Geschichtsbewusstsein. Psychologische Grundlagen, Entwicklungskonzepte, empirische Befunde* (Beiträge zur Geschichtskultur, Bd. 21). Köln: Böhlau Verlag.

Rüsen, J. 2001 b. *Zerbrechende Zeit. Über den Sinn der Geschichte.* Köln: Böhlau Verlag.

Rüsen, J. 2002. „Zeitsinn. Einige Ideen zur Typologie des menschlichen Zeitbewusstsein", in Jordan, St., Walther, P. Th. (Hrsg.). *Wissenschaftsgeschichte und Geschichtswissenschaft. Aspekte einer problematischen Beziehung. Wolfgang Küttler zum 65. Geburtstag.* Waltrop p. 168–186.

Rüsen, J. 2003. *Kann Gestern besser werden? Essays zum Bedenken der Geschichte.* Berlin: Kulturverlag Kadmos.

Rustemeyer, D. 2001. *Sinnformen. Konstellationen von Sinn, Subjekt, Zeit und Moral.* Hamburg: Meiner.

Rustemeyer, D. 2003. „Zeit und Zeichen", in Rüsen, Jörn (Hrsg.). *Zeit deuten. Perspektiven – Epochon – Paradigmen.* Bielefeld: Transcript Verlag, p. 54–81.

Sandbothe, M. 1997. „Die Verzeitlichung der Zeit in der modernen Philosophie", in Gimmler, A.; Sandbothe, M; Zimmerli, W. C. H. (Hrsg). *Die Wiederentdeckung der Zeit. Reflexionen – Analysen – Konzepte.* Darmstadt: Primus Verlag, p. 41–62

Scholem, G. 1973. *Sabbatai Sevi: The Mystical Messiah.* Princeton: Princeton University Press.

Straub, J. 1999. *Verstehen, Kritik, Anerkennung. Das Eigene und das Fremde in der Erkenntnisbildung interpretativer Wissenschaften (Essenner kulturwissenschaftliche Vorträge, Bd. 4).* Göttingen: Wallstein.

Tillich, P. 1987. *Writings in the Philosophy of Religion / Religionsphilosophische Schriften.* Klayton, J. (Hrsg.). Darmstadt: Wiss. Buchges.

Weigelin-Schwiedrzik, S. 1990. „Der erste Kaiser und Mao Yedong. Bemerkungen zu Politik und Geschichtsschreibung in der Volksrepublik am Beispiel der siebziger Jahre", in: L. Ledderose, A. Schlombs (Hrsg.). *Jenseits der großen Mauer. Der erste Kaiser von China und seine Terrakotta–Armee* [Ausstellungskatalog]. Gütersloh, München: Bertelsmann Lexikon Verlag, p. 98–106.

Weigelin–Schwiedrzik, S. 1996. „Der erste Kaiser von China ud das Problem des Rezitivs in der Historiographie der VR China", in: *Heidelberger Jahrbücher 40,* p. 120–146.

White, H. 1973. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.

White, H. 2003. *Metaistorija. Istorinė vaizduotė XIX amžiaus Europoje,* vertė H. Beresnevičiūtė-Nosalova ir G. Lidžiuvienė. Vilnius: Baltos lankos.

Wimmer, A. 1997. „Die Pragmatik der kulturellen Produktion. Anmerkungen zur Ethnozentrismusproblematik aus ethnologischer Sicht", in Bocker, M., Nau H.-H. (Hrsg.). *Ethnozentrismus. Möglichkeiten und Grenzen des interkulturellen Dialogs.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, p. 120–140.

Winter, J. 2000. „The Generation of Memory: Reflexions on the „Memory boom" in Contemporary Historical Studies", *Bulletin of the German Historical Institute*, 27, p. 69–92.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Arūnas Sverdiolas**

# PAMINKLAS IR LAIKAS. VIOLLET-LE-DUCO IR RUSKINO KONTROVERSIJA

*Šiuolaikinės filosofijos skyrius*
*Lietuvos kultūros tyrimų institutas*
*Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius*
*El. paštas: arunas.sverdiolas@gmail.com*

Straipsnyje nagrinėjamas dirbinių buvimo būdas, susijęs su jų įpaminklinimu. Įpaminklinimas savo ruožtu įrašomas į pamatinių dirbinio virsmų – nyksmo ir grįžties – kontekstą, kuris, kaip teigiama, esmiškai pratęsia Martino Heideggerio nagrinėtą įrankio parankumo sritį. Tiesiogiai temiškai analizuojamas lemtingas paminklosaugos teorijos raidos epizodas – XIX amžiaus teoretikų Eugène'o Viollet-le-Duco restauravimo ir Johno Ruskino konservavimo sampratų susidūrimas, veikęs ir tebeveikiąs paminklosaugos teoriją ir praktiką. Iškeliamos ir aptariamos filosofinės abiejų teoretikų požiūrių prielaidos, visų pirma – jų mąstyme netematiškai glūdintis, bet jas lemiantis požiūris į laiką. Aktualizuojamas paminklosaugos kaip substratinio, medžiaginio lygmens hermeneutikos sąryšis su to paties laikotarpio romantinės hermeneutikos principais, jų kontekste apibūdinami Viollet-le-Duco ir Ruskino paminklosaugos variantai.

RAKTAŽODŽIAI: dirbinys, grįžtis, hermeneutika, konservavimas, laikas, paminklas, paminklosauga, paveldas, restauravimas, statinys.

Jau kuris laikas nagrinėju dirbinio būtį. Pirmiausia sekdamas keliomis Heideggerio parankių daiktų analizėmis ir kai kuriais Aristotelio *techne* sampratos elementais aptariau, kaip tam tikras dirbinys – įrankis – funkcionuoja žmogui juo naudojantis ir dirbant – tiesiogiai veikiant gamtą (žr. Sverdiolas 2007: 87–95). Taip pat mėgi-

nau pratęsti Heideggerio analizę, peržengdamas jos ribas ir nagrinėdamas tokius dirbinių buvimo būdus, kurių jis nenagrinėjo, nes laikė neadekvačiais tikrajai – parankiajai – jų būčiai. Pirmiausia pasekiau įvairius horizontalaus, socialinio dirbinių judėjimo būdus, jiems atsiskiriant nuo savo dirbėjų bei vartotojų ir vykstant vienokio ar kitokio pobūdžio mainams dirbiniais bendrijose ar tarp bendrijų.

Taip pat nagrinėjau tai, ką pavadinau dirbinio lemtimi ar, tiksliau sakant, įvairius jo lemties pavidalus, pirmiausia – vertikalų dirbinio judėjimą, virsmą – jo nyksmą, iškritimą iš pasaulio ir patekimą į žemę. Heideggeris savo analizes baigdavo kaip tik tuo, kad parankumą praradęs dirbinys galiausiai išmetamas, virsta šiukšle, patenka į žemę ir nyksta.

Patekimas į žemę nėra vien tiktai fizinis vyksmas. Kaip ir pasaulis, žemė yra ne kokio kantiško daikto paties savaime, o raiškos, reiškinių, patirties, taip pat visų jų užribių – neraiškos, slėpties, nesąmoningumo ir užmaršties apibrėžtis. Žemė – ne tiktai fizinė tikrovė, bet ir patirties riba bei užribis. Dirbinio nyksmas, be kita ko, yra iškritimas iš dėmesio lauko, patekimas į niekam neberūpimą foną, į užmarštį ar visišką nesąmonybę. Patekdamas į žemę, dirbinys tuo pačiu tampa nebepatiriamu, patirties atžvilgiu ribiniu ar užribiniu reiškiniu, nereiškiniu.

Tačiau aš atkreipiau dėmesį į tai, kad kartais vyksta ir nyksmui priešingos krypties vertikalus dirbinių judėjimas ar virsmas, kurio Heideggerio apmąstymas nenumatė, nors ir nepaneigė – jų grįžtis. Pradingęs dirbinys kartais sugrįžta į pasaulį, iš kurio yra dingęs, į vienokią ar kitokią pasaulio vietą arba ypatingą, heterotopinę vietą – vadinamąją sceną, sakytinį ar rašytinį diskursą, atvaizdą.

Taip atrandi seniai nebematytą, kažkur prašapusį peiliuką, ir vėl ji naudoji. Jau ši ontinė ar, sakyčiau, biografinė dirbinio kolizija parodo tam tikrą dirbinio buvimo būdų daugį ir tam tikrą jų transformacijos galimybę. Tačiau dirbinys gali patirti daug radikalesnius buvimo būdo pokyčius – „pomirtines“ lemtis. Atrastas akmeninis kirvis nebefunkcionuoja taip, kaip jis funkcionavo akmens amžiaus medžiaginės kultūros ir prasmių visumos kontekste, o sugrįžta į kitą pasaulį – kaip archeologinis radinys ar muziejaus eksponatas. Jo vieta pasidaro ypatinga – heterotopinė. Patirdamas šį virsmą, dirbinys įgyja kitokį, aukštesnį statusą, negu turėjo pirminiame pasaulyje, gyvuoja naujajame kaip savitos žiūros objektas, kūrinys, su juo būna susijusios kitokios intencijos ir nuostatos. Heideggeris negatyviai žiūrėjo ir atitinkamai svarstė dirbinio virsmą „vien tiktai stebimu“. Tačiau, mano manymu, praktinės patirties ribas peržengianti gryna žiūra šiuo atveju turi būti ištirta neutraliai.

Pasauliai ir jų scenos bei kitos heterotopinės vietos, apie kuriuos šiuo atveju tenka kalbėti, savo ruožtu laikosi ne patys savaime, o kaip tik dėka ypatingų funkcionalumų ir intencionalumų, susijusių su dirbinių gyvavimu šiuose pasauliuose.

Savo ruožtu dirbiniai – tai savotiškos kolonos ar, griebiantis dinamiškesnės klajoklių architektūros metaforų, kartys, palaikančios vienokią ar kitokią gaubiančią pasaulio erdvę ir lemiančios šios erdvės konfigūraciją. Šios metaforos bene tiesiogiškiausiai tinka statiniams, architektūrai, kuri artikuliuoja egzistencinę erdvę, konstituoja tai, ką galima pavadinti žmogiškojo pasaulio architektūra.

Taigi dirbinys patiria virsmus – nyksmą ir grįžtį. Posūkis nuo nyksmo prie grįžties vyksta ne fiziškai suprantamoje žemėje. Kaip jau minėta, pasaulis ir žemė – ne fiziniai, o patirtiniai dalykai, reiškiniai. Dirbinio grįžtis priklauso nuo atitinkamo sąmonės posūkio, intencinio posūkio – atgręžties. Sąmonė, kaip ir žemė, yra savitas pasaulio užribis, kurį Kantas ir Husserlis vadino transcendentaline sritimi, tačiau kuri išlaiko tam tikrą ryšį su tuo, kas iki-kantinėje metafizikoje vadinama transcendencija. Šis sąmonės judesys – atgręžtis – aptinkamas ir apmąstomas ypatingu būdu. Reikalą komplikuoja tai, kad nagrinėjant dirbinius ar kūrinius, fizinis irimas taip pat yra esminis dalykas.

Atsigręžus į šiukšlę, pamačius ją naujai, ne kaip sudėvėtą, nebenaudingą, išmestą dirbinį, o kaip dėmesį traukiančią ir telkiančią buvusio pasaulio nuotrupą, ji virsta archeologiniu radiniu, o kartais ir muziejaus eksponatu. Šalia atsiduria ir paminklo problematika: vienas iš dirbinio grįžties būdų yra jo įpaminklinimas, arba virsmas paminklu. Tam, kad iš tiesų suvoktume šį virsmą, turime nagrinėti, kaip būna suprantamas ir kaip suprastinas paminklas.

## Įpaminklinimas

Paminklo problematika bene raiškiausiai skleidžiasi sudėtinių žmogiškųjų darinių – statinių, kurie yra dirbiniai, statybiniai dariniai, o kartu ir kūriniai, architektūriniai dariniai – srityje. Paminklo sąvoka tiesiogiai labiausiai tinka kaip tik statiniams, architektūros paminkliškumas yra raiškiausias, tad jį daugiausia ir nagrinėsiu. Tačiau šios analizės išvados *mutatis mutandis* turėtų tikti ir kitokių dirbinių bei kūrinių įpaminklinimui.

Suprantant tiesiogiai, paminklas yra savitas simbolinis ekspresinis dirbinys, arba kūrinys, skirtas tam, kad primintų ir garsintų istorinį įvykį, veiksmą, asmenį, vietą ar laiką. Bene seniausi ir plačiausiai paplitę yra kapinių paminklai, taip pat monumentai – vadinamoji memorialinė architektūra. Dailėtyrininkas Aloisas Rieglis rašė, kad „Seniausia ir pirmiausia prasme paminklas suprantamas kaip žmogaus rankų dirbinys, padirbdintas siekiant konkretaus tikslo – palaikyti būsimųjų kartų sąmonėje esamus (*gegenwärtig*) ir gyvus paskirus žmogaus veiksmus bei lemtis ar jų junginius“ (Riegl 1995: 144). Tai dirbtinės, daiktinės atminties ir, galima

pridėti, daiktinės retorikos įrankis. Šiuo atžvilgiu paminklas panašus į šnekamąjį ar raštišką diskursą apie praeitį, taip pat į buvusio vaizdo atvaizdą: jis taip pat leidžia prisiminti, sugrįžti ar susigrąžinti. Daiktinė atmintis pasitelkiama siekiant įveikti užmarštį ir susigrąžinti tą patį turinį. Kiek šie siekiai yra sėkmingi – kitas, svarstytinas dalykas.

Paminklosaugos filosofas Johnas Earlas rašė apie „šventinius (*celebratory*) paminklus, turinčius simbolinę reikšmę ir akivaizdžiai skirtus būti daugiau ar mažiau pastoviais" (Earl 2006: 12). Paminklas statomas tam, kad primintų ir pagerbtų, išaukštintų tai, ką primena. Paminklus kaip atminties ir kartu retorikos įrankius statė jau senosios civilizacijos, jie statomi ir dabar. Jų paskirties sampratos skiriasi ir jas kaskart reikia aptarti, mėginant suvokti jų prasmę. Beje, būna ir kitokių paminklų, bendrijos statomų tam, kad neužmirštų baisybių, kurių yra pridariusi. Tiesa, Lietuvoje tokių nėra, nes mūsų bendrija nelinkusi suvokti ir prisiminti savo kaltes. Užtat yra nemaža paminklų, skirtų iškelti ir priminti mums padarytas skriaudas bei mūsų skriaudikų kaltes.

Paminklai gyvuoja ir nenyksta tol, kol atlaiko gamtos stichijų poveikį ir yra saugomi, nes išlieka juos statant bendrijos turėtos nuostatos. Šių nuostatų pastovumas nėra savaime suprantamas dalykas, nes tai istoriškas pastovumas, pastovumas kisme.

Paminklas šiaip jau yra regimasis, bet gali būti ir tekstinis. Ant paminklų taip pat būna tekstų – įrašų akmenyje ar bronzoje. Termopiluose stovėjusio paminklo – metaforinio, Spartos karalių Leonidą menančio liūto – dabar nebėra, yra tiktai modernus jo paminklas. Senojo paminklo epitafija išliko kaip Simonido epigrama:

> O, svetimšali, tu žinią nunešk spartiečiams, kad šičia
> Kritom, įsakymams jų klusnūs palikę šventai!" (Dumčius; Valkūnas 1963: 48).

Jorko katedroje išliko varinė XVII a. pab. – XVIII a. pr. naudota vėjarodė, padaryta iš kažkokio Johno Moore'o epitafinės lentos, vadinamojo *memorial brass*. Ši lenta tada nebuvo sena – lotyniško (beje, apversto aukštyn kojomis, jau nebeskirto skaityti) įrašo raštas datuojamas XVII a. pradžia ar viduriu. Šio dirbinio – perdirbinio intencija dvilypė, prieštaringa. Jis patyrė, sakyčiau, kjerkegoriškai ironišką ir simbolišką pokytį: pirmoji, atminties saugos intencija vėliau buvo beatodairiškai ignoruota ir atsirado kita, kone priešinga paskirtis – rodyti vis besikaitaliojančią vėjo kryptį. Dar vėliau šis savo istorinės lemties dėka paradoksaliu tapęs memorialinis dirbinys patyrė dar vieną pokytį – dabar jis saugomas ir rodomas katedros ekspozicijoje, o jo patirta lemtis išdėstyta šalia padėtoje etiketėje – kitaip šis dirbinys-perdirbinys būtų sunkiai suprantamas. Atsiradus panoraminiam istoriniam dėmesiui, pasidarė svarbu viskas, kas jam nutiko, kas kada jis buvo.

Paminklosauga remiasi tuo, kad bendrija nori (nyčiškosios valios galiai prasme) išorinės ir dirbtinės atminties bei retorikos tam, kad prisimintų ir pagerbtų tai, ką ji laiko esant prisimintina ir gerbtina. Tai vienas kitą skatinantys dalykai. Dirbtinė atminties priemonė reikalauja gaubiančios gyvos atminties, intencijos atsiminti. Intenciniai paminklai gyvuoja, yra tai, kas jie yra, tol, kol gyvuoja pasaulis, kuriam jie priklauso. Sunykę, užmiršti, jie patenka į žemę, dingsta iš akių.

Paminklo galia priklauso nuo bendrijos ar publikos dėmesio jam. Tai pamatinė kūrinio buvimo būdo dialektika. Be kita ko, tada, kai paminklo prasmė darosi publikai nebesvarbi ar nebepriimtina, jis netenka savo memorialinės ir retorinės galios. Į šį paminklo krizės matmenį atkreipė dėmesį Robertas Musilis sąmojingoje esė „Paminklai". Jis rašė, jog „labiausiai krinta į akis tai, kad niekas paminklų nepastebi" (Muzilis 1990: 374). Paminklas dingsta, darosi neregimas ne tiktai gamtos, bet ir žmogiškoje stichijoje – kasdienybėje, įprastybėje (Muzilis 1990: 374–376).

> [V]isados labai nustembi, kai kurią nors dieną, metęs žvilgsnį į dailią kambarinę antrajame aukšte, aptinki metalinę, visai nemažą lentą, kurioje neišdildomom raidėm įrašyta, kad čia nuo tūkstantis aštuoni šimtai tų ir tų iki tūkstantis aštuoni šimtai kitų metų gyveno ir kūrė nepamirštamas toks ir toks (Muzilis 1990: 374).

Vilniuje niekas nepastebi išlikusių paminklinių lentų, skirtų 1831 ir 1863 metų sukilimų malšintojams, taip pat ir tų, kurios skirtos sukilėliams. Šiokias tokias emocijas dar kelia tiktai išlikę tarybiniai paminklai.

Paminklai taip pat būna sąmoningai naikinami ir griaunami, siekiant ištrinti atmintį. Statomi ir kartais tuoj pat griaunami politiniai paminklai. Pagaliau nugriauti paminklai būna susigrąžinami, atstatomi iš naujo. Visus šiuos paminklų virsmus turėjome progų patirti.

* * *

Tačiau nagrinėjant dirbinius ir jų virsmus, taip suprasti paminklai tesudaro tik palyginti siaurą reiškinių lauko ruožą. Daug svarbiau yra ir daug bendresnę reikšmę turi tai, kad dirbinys gali tapti paminklu, dirbtine daiktine atminties ir retorikos priemone taip pat ir tada, kai jį dirbdinant, nebuvo siekiama ką nors juo paminėti, priminti ir pasakyti būsimosioms kartoms. Šiuo atveju praktinę paskirtį turintis dirbinys esmiškai transformuojasi, virsta paminklu ir būva kaip paminklas. Kad tai įvyktų, dirbinys nebūtinai turi dingti iš pasaulio, pakliūti į žemę, o paskui sugrįžti. Jis gali būti suvokiamas visą laiką, bet tas suvokimas transformuojasi. Antai statinys imamas laikyti architektūros paminklu. „Visi seni statiniai gali būti tiriami dėl

to, ką jie atskleidžia apie praeitį, tačiau istoriškai imant, išskirtiniai architektūros pavyzdžiai (*exemplars*) buvo iš pirmųjų, šitaip atrinktų“ (Earl 2006: 20). Kai šitaip nutinka, funkcinė statinio vertė pasidaro nebesvarbi ar bent jau nebe svarbiausia, o atsiranda kita – paminklinė.

Nuo intencionalaus paminklo Rieglis skyrė neintencionalų, dirbdintą ar kurtą siekiant kitų tikslų, bet įgijusį paminklinį pobūdį ir primenantį praeitį dėl dabartinio praeities suvokimo ypatumų. Tai ir yra įpaminklinimas: dirbinys ar kūrinys įgyja kitą statusą, negu kažkada turėjo, laikui bėgant paminklu tampa tai, kas juo nebuvo. Atsiranda ir įsigali paminklosauginė nuostata: šio statinio keisti negalima, tai paminklas, kurį reikia saugoti. Paminklinę vertę suteikia ypatinga, atgręžtį į praeitį patyrusi sąmonė. Pradinę dirbdinimo bei naudojimo intenciją, taip pat intencijos išnykimą – užmarštį – pakeičia kitokia, dabartinė buvusio dirbinio savito suvokimo – kaip paminklo – intencija. Statinys tampa paminklu, juo nebuvęs.

Kartais statinys šimtmečius veikia bendrijos vaizduotę netgi tada, kai tikroji jo prasmė lieka nesuprantama ar peraiškinama savaip. „Visiškai akivaizdu, kad paprastas išlikimo faktas – ypač išlikimo iš tolimos, legendinės praeities, moksliškai nustačius ar nenustačius autentiškumą – gali padaryti statinį retu ar smalsumą keliančiu objektu.“ (Earl 2006: 15). Lietuvoje paminklais yra tapę žemės architektūros statiniai – piliakalniai, kurie labai ilgai buvo suvokiami kaip „milžinkapiai“ ar „švedkapiai“.

Taigi paminkliškumas gali būti ir nesusijęs su pradine dirbdinimo, statymo ar kūrimo intencija bei paskirtimi. Įpaminklinimui esminis dalykas yra intencijos pokytis, būtent tam tikru metu atsiradusi ypatinga dabartinės sąmonės nuostata: „Ne patys kūriniai, dėl pradinės savo paskirties, turi paminklų prasmę ir reikšmę, o mes, dabartiniai subjektai, jiems ją priskiriame“ (Riegl 1995: 148). Vertės priskyrimas vienam ar kitam objektui, jos nustatymas, vertinimas – filosofiniu požiūriu pamatinis dalykas. Po Nietzsches vertybių filosofija pasidaro fundamentinė filosofinė disciplina, galbūt netgi pati fundamentiškiausia. Valia galiai – tai ne kas kita, kaip gebėjimas vertinti, įvertinti. Tiesa, Heideggeris ir kiti mąstytojai aštriai kritikavo modernybei būdingos vertybinės sąmonės subjektyvizmą, bet, šiaip ar taip, ji remiasi Platono pamatine stokos ir geismo problematika ir ją pratęsia (Sverdiolas 1996: 31–52). Visą vertybinę sąmonę nurašyti į subjektyvizmą niekaip neišeina. Šis pamatinis klausimas reikalautų daug išsamesnio svarstymo. Dabar svarbu pastebėti, kad dirbinio įpaminklinimas priklauso nuo jau aptarto sąmonės atliekamo judesio – atgręžties į praeitį ir naujo jos įvertinimo.

Laiko atžvilgiu paminklo ar paveldo buvimo būdas yra sudėtingas – tai praeitis dabartyje. Peteris Fowleris pabrėžia:

> Praeitis *per se*, bet galbūt ne ta jos gaminio dalis, kurią vadiname paveldu, yra jausmiškai neutrali. Ji nėra nei jaudinanti, nei nuobodi, nei gera, nei bloga, nei vertinga, nei bevertė, mums neįsiterpiant. Šie vertybiniai bruožai kyla ne iš to, kas įvyko praeityje ar iš jos išliko, o vien tiktai iš dabartinio mūsų mąstymo ar (...) iš žmogaus gebėjimo reaguoti, kurį atpažįstame savyje kaip jausminį atsaką (Fowler 1989: 61).

Paprieštarauti galima būtų nebent šio atsako tapatinimui vien tik su jausminiu atsaku; čia veikia visos vidujybės galios kartu.

* * *

Šiaipjau įvairios civilizacijos saugodavo, taisydavo ar atstatydavo yrančius statinius jau senaisiais laikais (žr. Jokilehto 1999: 2–6). Kronikinėse Biblijos knygose pasakojama apie Saliamono pastatytos Šventyklos remontą karaliaus Jošijo (2 Kar 22, 22, 3–6), o paskui – karaliaus Joašo laikais (2 Kr 24, 4; 12–13). Šią praktiką atgaivino Renesansas (žr. Jokilehto 1999: 29–33). Bet visa tai nebuvo paminklosauga. Paminklo ir paminklosaugos sampratos atsirado tam tikrame Vakarų civilizacijos esminio kismo, modernizacijos tarpsnyje. Žymus restauracijos teoretikas ir praktikas Eugène'as Viollet-le-Ducas yra pastebėjęs, kad „Tiktai nuo antrojo mūsų (t. y. XIX – *A. S.*) šimtmečio ketvirčio siekiama restauruoti kito amžiaus statinius (...)" (Viollet-le-Duc 1860 b: 14). Pasak jo, „žodis ir dalykas (restauracija) yra dabartiniai, ir iš tiesų jokia civilizacija, jokia tauta praėjusiais laikais nesiekė daryti restauracijų, kaip kad mes jas suprantame dabar" (Viollet-le-Duc 1860 b: 14). Tas pats pasakytina ir apie kitą paminklosaugos atmainą, kitą jos sampratą – konservavimą.

Iš tiesų restauruoti imta kiek anksčiau, negu teigė Viollet-le-Ducas – XVIII a. antrojoje pusėje, vykstant vadinamajam gotikos atgimimui. O antikines skulptūras restauruoti ir svarstyti apie tai pradėta dar gerokai seniau, XVI amžiuje (žr. Jokilehto 1999: 22–25). Ši dirbinio ar, tiksliau sakant, kūrinio grįžtis visų pirma siejasi su Naujųjų laikų pradžiai būdinga didžiąja Vakarų civilizacijos atgręžtimi į praeitį. Renesansas laikė antiką dabarčiai sektinu pavyzdžiu, idealiu kultūros modeliu, prie kurio sugrįžtina. Jau XIV a. Petrarka reikalavo išsaugoti antikos architektūros paminklus (žr. Jokilehto 1999: 21), suprasdamas juos kaip tapusius paminklais, nors nebūtinai iš pat pradžių jais buvusius.

XIX amžiuje, o kai kur, ypač Anglijoje, ir anksčiau šalia antikos svarbia ir sektina tapo gotika. Romantizmui būdinga savita atgręžtis į praeitį reiškėsi vadinamuoju gotikos atgimimu ir gotikinių katedrų bei dvarų restauravimu Anglijoje, Vokietijoje, Prancūzijoje, kartu nemažai griaunant ir laisvai atkuriant bei perkuriant (žr. Jokilehto 1999: 102–132). Restauravimas, atstatymas – istorinės sąmonės, istorizmo reiškinys. XIX amžiaus antrojoje pusėje istorizmas įsiviešpatavo, tapo kone visaapimančiu sąmonės reiškiniu.

## Paminklas ir paveldas

Paminklosaugos sąvoką šiandien vis dažniau pakeičia paveldosaugos sąvoka. Tačiau šios išplėstinės sąvokos naudojimas aptariant paminklą kelia geroką painiavą. Praeities įvairaus pobūdžio medžiaginių gėrybių kaupimas ir tausojimas vienaip ar kitaip būdingas bene kiekvienai kultūrai ir bendrijai, nors antropologai aptinka ir išimčių. Taip pat ir paveldas bei paveldėjimas tradicine šio žodžio prasme aptinkamas kone visur kur. Romėnų civilinėje teisėje *patrimonium* pirmiausia reiškė teisėtai paliekamą ir paveldimą turtą, o jau paskui – nuosavybę apskritai. Tokia pati dvilypė buvo seno lietuviško žodžio „tėvonija“ reikšmė. Vadinasi, kiekvienas ko nors turėjimas ir valdymas kaip savo buvo laikomas išvestiniu iš paveldėjimo. Praktinė išmintis nuo seno svarstė, kas daroma su paveldu: ar jis saugojamas bei dauginamas, ar švaistomas (Sverdiolas 1996: 150–161).

Tačiau paminklas ir paminklosauga – siauresni, specifiškesni dalykai. Keltinas klausimas, kokio pobūdžio sauga yra paminklosauga, kuo ji savita? Pats žodis „paminklosauga“ nurodo veikiau į nuolatinį dėmesį ir rūpestį, saugą ir tausojimą, o ne į dinaminius sąmonės atgręžties ir dirbinio grįžties momentus. Vis dėlto paminklosaugą žymiu mastu galima suprasti būtent per skirtį nuo tiesioginės dirbinio ar statinio saugos – tausojimo ir, savininkui mirus, jį pratęsiančio palikimo bei paveldėjimo. Palikimo – paveldėjimo judesys yra horizontalus, jis vyksta tame pačiame pasaulyje tol, kol bendrijos atitinkamos nuostatos išlieka pastovios. Tuo tarpu dirbinio grįžtis numato dvejopą virsmą: vertikalų judesį per jo „mirtį“, sušlamštinimą, nuvertėjimą, užmarštį, taigi – per atsiradusį nuotolį nuo tradicijos, praeities susvetimėjimą ir sąmonės atgręžtį į ją, siekį įveikti atsiradusį svetimumą, susigrąžinti, reaproprijuoti.

Šios atgręžties ir šio siekio susigrąžinti tai, kas turėta, gali ir nebūti. Stambulo dykvietėje gali pamatyti riogsant romėnišką ar bizantišką koloną, sarkofago bareljefo nuolaužą. Vakaruose visa tai seniai būtų buvę surinkta ir atsidūrę muziejuje ar kaip kitaip apsaugota. Ten, kur Romos imperijos niekad nebuvo, tokių nerastum, kad ir kaip ieškodamas. Bet Turkijoje šiuo metu jie nesusilaukia dėmesio ir nesaugomi. Taip pat ir seni statiniai. Tradicinėje kultūroje, kurios ryšys su praeitimi organiškas ir gyvas, nei nuotolio, nei atgręžties bei siekio susigrąžinti nėra. Tai sudaro patį tradicinės kultūros tradicionalizmą: paveldas čia perduodamas ir perimamas savaime, jo nereikia specialiai saugoti, prie jo nereikia sugrįžti, nes nuo jo nenutolstama. Palikimas ir paveldėjimas veikiau yra tam tikras mainų pavidalas, dovanojimo atmaina.

Medžiaga, meistrystė, dirbdinant ar statant įdėtas darbas tradicinėje kultūroje turi tiesiogiai suvokiamą funkcinę ar kitokią vertę, ir tai sudaro pastovumo

bei tiesioginio tęstinumo pagrindą. Tiesa, kartais statinys perstatomas, pritaikant naujiems poreikiams ar kintant skoniui, stilistinei nuovokai, o perstatyme neišvengiamai glūdi naikinimo momentas. Tačiau pati statinio substancija bei statinys kaip suformuota medžiaga laikomas vertingu, brangiu, jis tausojamas. Kai statinio medžiaga, jo atliekama funkcija, statytojo meistrystė ar įdėtas darbas vertinami ir statinys tausojamas, specialaus paminklosauginio rūpesčio – puoselėjimo – nereikia ir jo nebūna. „Net visiškai ne išskirtinis statinys bus toliau taisomas tol, kol savininkas manys, kad tai yra ar gali būti padaryta naudinga už priimtiną kainą“ – rašė *Statinių konservavimo filosofijos* autorius (Earl 2006: 9). Filosofijos šioje knygoje kaip ir nėra, bet paminklosauginio sveiko proto ir išminties apstu.

Dabar dažniausiai būna kitaip – paprasčiau ir pigiau nugriauti seną statinį ir pastatyti naują. Dabartinėje prezentistinėje, visų pirma su dabarties akimirka susijusioje kultūroje taip ir daroma, remiantis šia naudos logika. Kai aktyviai statoma, specialiai nesaugomi seni statiniai tiesiog negali išlikti. Jiems iškyla grėsmė ir prireikia kitokios, savitos saugos, negu įprastinis tausojimas. Moderniojoje ir postmoderniojoje kultūroje paveldo perdavimas ir perėmimas pasidaro ypatingo rūpesčio, dėmesio ir veikimo – paveldosaugos (paminklosaugos) – dalykas. Jis numato ypatingą sąmonės refleksyvumą – jau minėtą atgręžtį. Ten, kur tradicija ganėtinai gyva ir tęsiama savaime, nėra vienos iš dviejų esminių paminklosaugos prielaidų – nuotolio ir atgręžties, apie paminklosaugą kalbėti negalima. Kai tradicijoje atsiranda plyšiai, nuotoliai, svetimumas, prireikia atgręžties ir ypatingo dėmesio. Atsiranda savita vertybinė sąmonė – paminklosauginė sąmonė.

Paminklosauga siejasi su vertinamąja, hierarchizuojančia saugos objekto samprata, ji numato atranką, skiria ypatingus, „žymėtus“ saugos objektus – kultūros, istorijos paminklus. Paminklas – tai pavienis objektas, šedevras. Paminklosaugos objektų lauko sampratai plečiantis, o kartu lėkštėjant, paminklą pakeičia paveldas. Paveldosaugos sritis išsiplečia iki bet kokios bet ko saugos, tausojimo, puoselėjimo, gaivinimo ar atkūrimo. Paveldas apima ne tiktai paminklus ir meno kūrinius, bet ir etnografinius dirbinius, parkus, miestus, kaimus, kraštovaizdžius, technikos objektus ir kita. Kalbama ir apie nematerialų paveldą: šokius, pasakojimus, amatus, ritualus, net gebėjimus, kalbą. Tai gyvos, bendrijos vidujybėje tarpstančios atminties dalykai. Su dirbinio buvimu yra tiesiogiai susijęs meistro išmanymas ir įgūdžiai, amato tradicija. Taip plačiai suprantant, palikimas-paveldėjimas susilieja su tradicija, *traditio* – perdavimu apskritai.

Paminklų sritis taip pat kone nesulaikomai plečiasi. Pradžioje ji apėmė antiką (klasiką tiesiogiškiausia prasme), paskui įtraukė Viduramžius, Renesansą, baroką, dargi XIX amžių, pagaliau ir XX amžių kone iki vakardienos. Dabar visa praeitis (paveldas) suvokiama kaip tolstanti ir reikalaujanti saugos, o be jos – nykstanti.

Nuo XX amžiaus pradžios kalbama ne tiktai apie istorijos ir meno, bet ir apie gamtos paminklus. Techninis gamtos perdirbimas, pavertimas dirbinine, žaliavų ir gaminių sritimi yra taip pažengęs, kad gamta taip pat pasidaro atgręžties ir ypatingo dėmesio reikalaujantis dalykas. Gamta imama laikyti paveldu, paveldosauga susyja su gamtosauga. Viollet-le-Ducas jau XIX amžiuje siūlė restauruoti yrantį Monblaną. Taigi įpaminklinami ar įpaveldinami ne tiktai dirbiniai ir kūriniai, bet ir gyvosios bei negyvosios gamtos dariniai.

Bendriausiai kalbant, palikimas-paveldėjimas yra vertybių (taip pat ir medžiaginių) visuma, perduodama ateities kartoms ir jų perimama. Paveldo objektų apimtis plečiasi, apima vis naujas sritis. Paveldosauga pasidaro kone beribė, visa ko, ko tik būta, sauga. Šitaip plečiantis paminklo ir paveldo sampratoms, darosi neberyški skirtis tarp dirbinio tiesioginio tausojimo ir refleksyvios atgręžties į praeitį vairuojamos paminklosaugos kaip pastangos susigrąžinti tai, kas prarasta. Savaiminis perdavimas bei tausojimas, užtikrinantis atitinkamą dirbinių tvermę, ir sąmonės atgręžtimi paremtas sąmoningas atkūrimas bei puoselėjimas yra skirtingi tradicijos buvimo būdai. Praradus tiesioginį ryšį su paveldu, siekiama įgyti kitokį – įtarpintą. Vietoje savaime aiškaus ir artimo atsiranda ypatingo dėmesio ir priemonių reikalaujantis tęsimas.

## Paminklosauginė sąmonė

Pamatinė paminklosaugos dilema iškilo kaip dviejų jos sampratų – restauravimo ir konservavimo – priešprieša, istoriškai pasireiškusi dviejų žymių ir įtakingų XIX amžiaus teoretikų – Eugène'o Emmanuelio Viollet-le-Duco ir Johno Ruskino – susidūrimu. Šiems amžininkams daug kas buvo bendra. Architektūros istorikas Nikolaus Pevsneris jiems skirtoje paskaitoje pasakė, kad „Abu šie vyrai buvo gotikos entuziastai ir abu garbino tą patį jos tarpsnį, tryliktojo amžiaus klestinčią gotiką (*High Gothic*), arba, kaip sakydavo viktorijiečiai, *Middle Pointed* (...)“ (Pevsner 1969: 9). Tačiau ne mažiau reikšmingi buvo ir skirtumai tarp jų – „Abu buvo gotikos gerbėjai (*gothicist*). Bet savo tikėjimą jie praktikavo labai skirtingais būdais“ (Pevsner 1969: 16). „Ruskinas žavisi gotikiniu statiniu, gyvu tuo gyvenimu, kurį jam suteikė akmentašys, iš meilės savo kūriniui apdovanojęs jį grožiu, o Viollet-le-Ducas žavisi projektuotoju už jo gebėjimą griebtis racionalaus konstravimo logikos“ (Pevsner 1969: 18). Pevsneris taip pat pasakė, kad „Viollet-le-Duco prieiga prie gotikos stiliaus racionali, o Ruskino – emocinė. Tai čia glūdi jų prancūziškumas ir angliškumas“ (Pevsner 1969: 42). Architektūros istoriko mintis aiški, bet jo siūlomos skirtys, sakyčiau, pernelyg bendros, prašosi skaidomos ir aiškinamos.

Beje, Ruskino ir Viollet-le-Duco gotikos suvokimo skirtumus labai gerai parodo jųdviejų piešiniai: Ruskino – impresionistiniai, atmosferiniai, fiksuojantys konkrečią pagavą, o Viollet-le-Duco – sausi, analitiniai, panašūs į brėžinius.

Viollet-le-Ducas ir Ruskinas artikuliavo du esminius paminklosaugos tipus. Vėliau paminklosaugos teorija plėtojosi, apėmė naujus patirties matmenis ir išplėtojo naujas sąvokines priemones rūpimai problematikai sučiuopti. Tai reikia nagrinėti. Tačiau pirmiausia verta įdėmiau įsižiūrėti į šį ankstyvą paminklosaugos teorijos formavimosi tarpsnį, nes kaip tik tada išryškėjo ašys, apie kurias labai daug kas paminklosaugos teorijoje bei praktikoje sukosi ir vėliau. Tolimesnė paminklosaugos teorija ir praktika svyravo tarp šių poliariškai priešingų pozicijų ir ieškojo vienokio ar kitokio kompromiso ar derinio, išsiskleisdama ištisu paminklosaugos sampratų spektru. Ginčas dėl esminių paminklosaugos sampratų vis atsinaujindavo, galima sakyti, jis vyksta ir dabar, lemdamas prieštaringą praktiką.

Paminklosauga, galima sakyti, yra ypatinga hermeneutinė disciplina, substratinio lygmens hermeneutika, veiksmingai, „performatyviai“ interpretuojanti dirbinius ir kūrinius, patį medžiaginį jų substratą. Kai kuriais atžvilgiais ji artima archeologinei hermeneutikai.

Skaitant paminklosaugos teorijos tekstus ir sekant paminklosaugos praktiką, galima mėginti atpažinti jose glūdinčius pamatinius filosofinius pasirinkimus, filosofines šio mąstymo ir veiklos prielaidas.

## Restauravimas

Pasak žymaus XIX amžiaus architekto ir restauratoriaus Viollet-le-Duco, „restauruoti – reiškia tiksliai atkurti (*reproduire*) sunykusias statinių formas (...)“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 14). Jis plėtojo vadinamosios stilistinės restauracijos sampratą: statinys turi būti atstatomas jam būdingu stiliumi. Svarbiausias siektinas dalykas yra stilistinis statinio vientisumas, jo stiliaus grynumas, kurį reikia visiškai atkurti, pašalinant vėlesnius irimo pėdsakus, priedus ir perstatymus. „Statinio restauravimas – tai ne jo priežiūra, taisymas ar perstatymas, tai pilnutinis atkūrimas (*rétablir*) jo būklės, kurios galbūt nėra buvę nė vienu paskiru laiko momentu“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 14). (Beje, šis principas susilaukė nemaža prieštaravimų dar jam gyvam esant (Hearn 1990: 6).)

Viollet-le-Ducas, galima sakyti, buvo platonikas, mąstė belaikiame, amžinybės akiratyje, ieškojo statinio idėjos, provaizdžio, kuriuo sekant, jį ir reikia reprodukuoti, atstatyti. Žinoma, tai nereiškia, kad jis būtų tiesiogiai sekęs Platonu. Vakarų tradicijoje platonizmas perduodamas daugybe nepastebimų būdų, jis at-

sikuria ir veikia visur kur, labai dažnai to nė nesuvokiant. Latentinis platonizmas aptinkamas ir dabarties filosofų mąstyme. Toliau tai pasirodys svarbu. Garsiame Viollet-le-Duco piešinyje vaizduojama ideali, niekad niekur neįgyvendinta gotikinė katedra su visiškai vienodais bokštais bei smailėmis ne tiktai vakariniame, bet ir transcepto portaluose, taip pat didžiuliu bokštu su smaile ir dar keturiais papildomais bokšteliais virš pagrindinės navos ir transcepto sankirtos (Viollet-le-Duc 1860 a: 324). Istorinio laiko slinktyje toks objektas neįmanomas. Katedra paprastai būdavo statoma per šimtą metų ir stilistinė jos tapatybė neišsilaikydavo, pakisdavo, tad visos statinio dalys negalėdavo būti to paties stiliaus, jame atsispindėdavo stiliaus ir skonio pokyčiai. Istoriškai imant, rekonstruota ideali būsena yra fikcija. Bet Viollet-le-Ducą domino kaip tik idealus objektas, savotiškas belaikis, platoniškas *eidos*'as. Panašiai Platono demiurgas kūrė pasaulį ir jo buvinius pagal ikipasaulinį ir ikilaikinį, ne jusliškai, o vien tiktai protu suvokiamą *eidos*'ą.

Pati krikščioniška šventovė, pasak Viollet-le-Duco, taip pat yra idėjos – neregimos visaapimančios dievybės namų idėjos – įkūnijimas. Pagonišką šventyklą pastatyti esą lengva, nes dievybė yra jusliškai, estetiškai suvokiama. „Tačiau pastatyti Šventyklą Dievui, krikščionių Dievui, nelengva, nes jame sutampa visa kas. Jis viešpatauja viskam, jo yra pradžia ir pabaiga, jis yra erdvė. Tad kaipgi galima pastatyti jam namus, kai jis yra visur kur, kaip išversti abstrakčią dievybės idėją į akmenį ir paaiškinti žmonėms, kad statinys yra krikščionių Dievo namai?"[1] Panašų klausimą graikų idealizmo paveiktoje Biblijos knygoje kėlė jau karalius Saliamonas, statydamas Šventyklą. Kreipdamasis į Dievą jis klausė pats savęs: „Bet argi iš tikrųjų Dievas gyvens žemėje? Net dangus ir dangaus aukštybės negali tavęs sutalpinti. Kaip galėtų tai padaryti šie Namai, kuriuos aš pastačiau!" (1 Kar 8, 27). Neįmanoma pastatyti būsto visur esančiai būtybei, visatą apgaubiančiam helenizuotų judėjų Dievui. Žinoma, esminis skirtumas, kad senovės karaliui šventykla rūpėjo kaip dievybės namai, o moderniam teoretikui – kaip tokių namų idėjos jusliškai suvokiama išraiška. Viollet-le-Ducas pats atitinkamai ir atsakė į savo klausimą: „Jie (viduramžių menininkai) padarė krikščionių bažnyčią tartum kūrybos pavyzdžiu. Jie padarė ją visų sukurtų regimosios ir neregimosios tvarkos dalykų rinkiniu, tartum universaliu akmeniniu epu."[2]

Viollet-le-Duco atgręžties į architektūros praeitį sampratoje išlieka platoniškojo demiurgo sekimo neregimaisiais provaizdžiais paradoksalumas. Statinys jam rūpėjo kaip stiliaus idėjos įkūnijimas, o realus, faktinis statinio buvimas ar nebuvimas, statymas ir tolimesnis gyvavimas buvo ne tokie svarbūs ar bent neatrodė lemtingi. Restauravimą vairuoja restauratoriaus išsiaiškintas ir suvoktas belaikio

[1] Cituojama iš Midant 2002: 41.
[2] Cituojama iš Midant 2002: 41.

stiliaus reikalavimas. Atstatyti reikia ne su laiku, o su amžinybe, belaike idėja susijusį idealų stilių. Kadangi stiliaus būtis, pasak Viollet-le-Duco, yra ideali, tai apiręs statinys kaip stiliaus pavyzdys ar egzempliorius, reikalui esant, atitaisytinas pagal idealų provaizdį. Smailę virš Paryžiaus Dievo motinos katedros transcepto jis atkūrė remdamasis stiliaus reikalavimais tokią, kokia ji turėtų būti, neaptikęs jokio medžiaginio jos pėdsako paminklinėje substancijoje. Tiesa, buvo žinomas jos piešinys (Erlande-Brandenburg 1980: 74–75). Viollet-le-Ducas ir rekonstravo smailę pasiremdamas ikonografine medžiaga (Lassus; Viollet-le-Duc 1990: 286).

Konkretų statinį Viollet-le-Ducas taisydavo pagal savo nustatytą stilistinį provaizdį. Restauruodamas jis aukodavo autentišką statinio būvį stilistiniam nuoseklumui ir sumanymo aiškumui, kurie tuo pačiu „iškrisdavo" iš konkretaus savo rasties laiko bei aplinkybių. Restauratorius – tai savotiškas antrinis demiurgas ar, tiksliau sakant, Platono aprašytas jo sekėjas – meistras, sekantis protu suvokiamu dirbinio pavyzdžiu. Jeanas-Paulis Midant'as rašė apie Viollet-le-Duco atliktą Vezle bazilikos apvalymą nuo gotikos elementų vardan romanikos grynumo: „Jo pasirinkimas nekuklus, bet romaniškajai bažnyčios daliai būdinga regimoji vienybė, ir taip darydamas, architektas iš naujo išranda Vézelay. Be šio įžūlaus įsikišimo dabartinio lankytojo malonumas regėti didžiulę pagrindinę salę su taisyklingais dvigubų arkų pažymėtais segmentais būtų nepilnas" (Midant 2002: 26).

Idėjos universalumas siejasi su pačia architektūros kaip konstravimo esme. Todėl visų pirma reikia suprasti pirminę statinio konstrukciją, struktūrą. Viollet-le-Ducas vadinamas struktūriniu racionalistu. Pasak jo,

> architektūra nėra kažkokia paslaptinga inicijacija. Kaip ir kiekvienas intelekto darinys, ji paklūsta žmogaus prote glūdintiems principams. Tačiau protas nėra daugybinis, jis *vienas*. Nėra dviejų būdų teisingai atsakyti į iškeltą klausimą. Bet klausimui keičiantis, kinta proto pateikiama išvada. Tad jei architektūros mene turi būti vienis (*unité*), jis galimas ne taikant vieną ar kitą formą, o ieškant formos, išreiškiančios tai, ką paliepia protas. Vien tiktai protas gali nustatyti dalių ryšį, kiekvieną daiktą padėti į vietą ir suteikti kūriniui ne tiktai rišlumą, bet ir rišlumo išvaizdą (...) (Viollet-le-Duc 1860 c: 345).

Tai grynai racionalistinė ir konstruktyvistinė prieiga. Reikia atrasti kažkada iškilusį „klausimą", kurį sudaro statinio paskirtis, medžiaginiai ištekliai ir statytojų gebėjimai, ir suprasti statinį kaip atsakymą į šį klausimą, Architektūrą Viollet-le-Ducas laikė poreikių nulemtos statinio struktūros problemų sprendimu. Jam rūpėjęs stilius – tai „proto dėsniams pajungtas įkvėpimas" (Viollet-le-Duc 1863: 179). Nagrinėjant reikia pradėti nuo principo ir iš jo nuosekliai „išvesti" visą statinį (Viollet-le-Duc 1860 c: 344). „Kai architektūra logiška, tikra, apribota principo, nuo kurio

ji nenukrypsta, arba kai ji – absoliuti, griežta šio principo pasekmė, tai kad ir koks vidutiniškas būtų menininkas, kūrinys visada turi stilių (...)".[3]

Viollet-le-Ducas laikomas racionalistiniu gotikos interpretatoriumi. Esminis gotikos bruožas, pasak jo, yra racionalumas ir konstruktyvumas, pasireiškiantis taip pat ir statinių išvaizda, išplaukiančia iš konstrukcijos ir ją išreiškiančia. Gotikos statytojai sprendė labai sudėtingas konstrukcines problemas. Pasak Viollet-le-Duco, gotikinės bažnyčios „niekad nebūna imitacijos, netgi jei jos atsiranda iš tų pačių konstravimo metodų".[4] Gotikos architektūra esanti grynai racionali struktūra, skirta įgyvendinti funkcinę programą. Galima sakyti, gotiką jis laikė viduramžių funkcionalizmu. Beje, šitaip Viollet-le-Ducas aiškino ir renesansinį *chateau* bei savojo laiko architektūrinį projektavimą. Toks pats buvo jo piešimo vadovėlis: piešimas jame suprantamas kaip vizualinės analitikos priemonė.

Viduramžių statytojai turėjo išmokti

> rasti laisvą, plačią struktūros sistemą, pritaikomą bet kokiai (statybos) programai, leidžiančią naudoti bet kokias medžiagas ir pritaikomą bet kokioms kombinacijoms nuo pačių didžiausių iki pačių paprasčiausių, apgaubti šią struktūrą forma, kuri būtų šios sistemos išraiška (...), suteikti architektūrai, tai yra meno forma apgaubtai struktūrai proporcijas, nustatytas pagal paprasčiausius pastovumo principus ir lengviausiai suprantamas akiai (...)[5]

Savo veikaluose Viollet-le-Ducas sistemiškai ir labai konkrečiai aiškino gotikos statinių konstrukcinę logiką.

Vis dėlto architektūrinis stilius anaiptol nėra vienalytis, visur ir visada tapatus pats sau, jam būdingos erdvėje ir laike išsidėsčiusios atmainos. „Prancūzijoje kiekviena provincija turi savą stilių, mokyklą, kurios principus ir praktines (statybos) priemones reikia pažinti. Todėl iš Il de Franso paminklų įgytos žinios negali pasitarnauti restauruojant statinį Šampanėje ar Burgundijoje" (Viollet-le-Duc 1860 b: 23). Tai komplikuoja stiliaus idealizmą: stilius nėra visiškai vieningas, jis topografiškai diferencijuotas. Reikia studijuoti erdvines, taip pat laikines jo atmainas. Restauratorius turi „tiksliai išmanyti ne tiktai su kiekvienu meno laikotarpiu susijusius, bet ir kiekvienai (regioninei) mokyklai būdingus stilius" (Viollet-le-Duc1860 b: 23). Viollet-le-Ducas buvo ne tiktai garsus restauratorius ir architektūros teoretikas, bet taip pat išskirtinis meno, ypač architektūros istorikas, patikimai identifikavęs ir datavęs statinius ar jų dalis (Kurmann 1993: 53). Jis dešimtmečius kruopščiai studijavo gotikos formas, sistemingai ir nuodugniai nagrinėdavo kiekvieną paskirą

[3] Cituojama iš Midant 2002: 121.
[4] Cituojama iš Midant 2002: 41.
[5] Cituojama iš Midant 2002: 122.

statinį, prieš jį restauruodamas, sutelkė ir sudėjo į savo daugiatomius aiškinamuosius žodynus daugybę žinių.[6]

Konkrečiai vietai ir laikui yra būdinga idealaus stiliaus tokia pati ideali atmaina, kurią reikia nustatyti. Minėtas idealios gotikinės katedros piešinys lyg ir rodytų ką kita: ji nei prancūziška, nei angliška, nei vokiška, nei ispaniška. Tačiau aišku, kaip šį keblumą spręstų Viollet-le-Ducas: idealų statinį jis laikytų variantus aprėpiančiu invariantu. Yra gotika, ir yra vietinės bei laikinės jos atmainos.

Stiliaus ar netgi skirtingų stilių daugybiškumas būna būdingas ir paskiram statiniui. Jis pripažino, kad maža tėra statinių, ypač viduramžiais, kurie būtų pastatyti iškart ar nebūtų patyrę reikšmingų pokyčių. Todėl, prieš pradedant restauruoti, svarbu „tiksliai nustatyti kiekvienos dalies amžių ir pobūdį, surašyti savotišką rašytinį ar grafinį eskizinį tikrais dokumentais paremtą protokolą“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 23). Idealaus stiliaus samprata čia darosi sudėtingesnė – objektas suskaidomas į skirtingai stilistiškai apibrėžtus segmentus. Restauravimo programa numato, kad „kiekvienas statinys ar kiekviena statinio dalis turi būti restauruoti jiems būdingu stiliumi (...)“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 23).

## Retrospekcinis projektavimas

Viollet-le-Ducas pripažino, kad restauruojant statinį gali tekti atsižvelgti į poreikius, susijusius su dabartiniu jo naudojimu. Praeities statinio pritaikomumas dabarčiai tada, kaip ir dabar, buvo aktualus ginčų objektas (Midant 2002: 53). Viollet-le-Duco sprendimas, ką šiuo atveju daryti, buvo savitas: jis teigė, kad prireikus, galima naujai projektuoti pasinaudojant pirminio stiliaus teikiamomis galimybėmis. Šiomis aplinkybėmis „geriausia atsistoti į pirminio architekto vietą ir įsivaizduoti, ką jis darytų, jei sugrįžtų į pasaulį ir jam būtų iškelta programa, kurią keliame sau. Tačiau suprantant, kad tada turėtume turėti visus tuos išteklius, kuriuos turėjo senieji meistrai, ir veikti taip, kaip jie veikė“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 23). Gotiką reikėtų atkurti ar kurti naudojantis tomis pačiomis medžiagomis ir technikomis, kuriomis kažkada naudojosi jos kūrėjai. Betoninė gotika Viollet-le-Ducui būtų neįmanomas dalykas, jis nebūtų leidęs pjaustyti akmenį elektriniu pjūklu. Jo laikais dar buvo gyva akmentašystės tradicija, be to, jis pats steigė dirbtuves, kuriose buvo apmokomi įvairių restauracijai reikalingų amatų meistrai.

[6] Dešimttomis *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle*, išleistas 1854–1868 metais, ir šešiatomis *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque Carolingienne à la Renaissance*, pasirodęs 1858–1870.

Mintį apie įsivaizduojamą grįžimą į pirminį statinio statymo kontekstą galima geriau suprasti patalpinus ją bendrame hermeneutikos istorijos kontekste. Paminklosaugoje apskritai nesunku įžvelgti hermeneutinę problematiką – ji, kaip minėta, yra ne kas kita, kaip tam tikra medžiaginė, substratinė hermeneutika, statinių kaip ypatingų tekstų veiksminga interpretacija. Šiame kontekste suprastina ir pati sąmonės atgręžtis į praeitį ar erdvinę tolimybę. Viollet-le-Duco reikalavimas grįžti prie gotikos (jinai jam rūpėjo labiausia, jis laikė ją architektūrinio Prancūzijos paveldo branduoliu) iš esmės sutampa su romantinės hermeneutikos principu, kad interpretatorius turi interpretacinėmis pastangomis „persikelti" į pirminį kūrinio pasaulį ir šitaip jį suprasti. Friedrichas Schleiermacheris nusakė hermeneutikos tikslą kaip pirminio konteksto rekonstrukciją, dargi pilnutinę rekonstrukciją.

Tam, kad teisingai suprastų tekstą, interpretatorius, pasak Schleiermacherio, turi neutralizuoti neišvengiamą istorinės raidos poveikį, įveikti nuotolį, skiriantį jį nuo autoriaus, tarsi tapti autoriaus amžininku. Suprasti veikalą – reiškia suprasti kūrybines autoriaus intencijas, iškelti aikštėn jo sumanymą. Tad teksto prasmės supratimas savotiškai – analitiškai – pakartoja jo rašymo kūrybinį aktą. Sukūrimas „pakartojamas" įsigyvenant į jo istorinę epochą ir įsijaučiant į autoriaus ketinimus. Schleiermacheris kalbėjo apie susilyginimą su autoriumi, stojimą greta jo (Schleiermacher 1995: 94).

Tačiau Schleiermacherio išplėtota hermeneutika yra esmiškai dvilypė, ir šis dvilypumas leidžia tiksliau apibūdinti čia nagrinėjamos paminklosaugos perskyros į restauracinę ir konservacinę esminius bruožus. Schleiermacherio metodas susideda iš dviejų viena kitą papildančių dalių: gramatinės, arba kalbinės, ir psichologinės interpretacijos.

> *Kaip kiekvienai šnekai būdingas dvejopas santykis: su kalbos visuma ir su jos autoriaus mąstymo visuma, taip ir bet kokį supratimą sudaro du momentai: šnekos supratimas kaip kylančios iš kalbos ir jos supratimas kaip mąstančiojo* (*mąstymo*) *fakto* (Schleiermacher 1995: 77).

Viollet-le-Ducas šios hermeneutikos kontekste priskirtinas ne romantinio įsijautimo į autoriaus vidujybę ir interpretatoriaus pranašiškumo, susijusių su vadinamąja genijaus estetika (Sverdiolas 2002: 33–34), o veikiau gramatinės interpretacijos tęsėjams. Šiuo atžvilgiu svarbiausia tai, kad šneka – kalbos aktualybė – numato kalbos sistemą, tai yra santykinai pastovų jos žodyną ir gramatiką. Ši sistema istoriškai kinta, todėl ją reikia rekonstruoti.

Gramatinis aiškinimas susieja autoriaus intenciją išreiškiančią paskirą ištarą su kalbos visuma, pastoviomis jos struktūromis. Kitas hermeneutikos teoretikas,

Augustas Böckas teigė, kad „[r]ašytojas kuria pagal gramatikos ir stilistikos dėsnius, bet daugiausia nesąmoningai. Aiškintojas, priešingai, visiškai negali paaiškinti (veikalo), neįsisąmoninęs kiekvieno dėsnio, taigi suprantantysis juos reflektuoja“.[7] Analogišką dalyką aptinkame Viollet-le-Duco restauracijos apmąstyme. Pasak jo, viduramžių architektūros meną labai apriboja tie, kurie išmano jį vien tik iš siaurų formulių. Tačiau kai ji iš tiesų perprantama, „jis yra toks lankstus, toks subtilus, toks platus, toks laisvas savo atlikimo būdais, kad nėra programos, kurios jis negalėtų įgyvendinti. Jis remiasi principais, o ne formulių rinkiniais; jis gali būti kiekvienu laiku ir tenkinti kiekvieną poreikį, kaip gerai išlavinta kalba galima išreikšti visas idėjas, nepažeidžiant jos gramatikos. Tad šią gramatiką reikia išmokti, gerai išmokti“ (Viollet-le-Duc 1860 b: 32).

Išstudijavęs ir įsisavinęs gramatiką, gali ta kalba pasakyti viską, ką tiktai nori. Todėl, įsisavinus architektūrinio stiliaus gramatiką galima, reikalui esant, atitinkamai papildyti statinį, taikant šio stiliaus („kalbos“) ribose galimas, nors ir niekad faktiškai nebūtas formas, bet kada suprojektuoti tai, ko prireikia. Taip Paryžiaus Dievo motinos katedrai prireikė šildymo sistemos. Pasak Viollet-le-Duco,

> Juokinga, jei atsisakoma, pavyzdžiui, įrengti šildytuvą tuo pretekstu, kad viduramžiais religiniuose statiniuose nebuvo taikoma šildymo sistema, ir tikintieji verčiami peršalti dėl archeologijos. Šioms šildymo priemonėms reikia kaminų vamzdžių, ir turi elgtis taip, kaip darytų viduramžių meistras, jei jam reikėtų juos įrengti, ypač – nesistengti šią naują dalį paslėpti, nes senieji meistrai anaiptol neslėpė poreikio, priešingai, stengėsi įvilkti jį į tinkamą formą, dargi paversdami šią medžiaginę būtinybę dekoraciniu motyvu (Viollet-le-Duc 1860 b: 32).

Prireikus, pagal esamus gotikinių židinių ir dūmtraukių pavyzdžius juos galima pastatyti ten, kur jų niekad nėra buvę. Statinius galima papildyti tuo, ko vienais ar kitais sumetimais prireikia.

Laikas ir šiuo atžvilgiu pasirodo nesvarbus. Iš esmės šitaip grindžiama su savo atsiradimo ir gyvavimo istoriniu laiku nesusijusios, belaikės gotikinės kūrybos galimybė. Čia trumpam reikia sugrįžti prie *eidos*'o klausimo. Kaip suformulavo Jacques'as Derrida, nagrinėdamas Edmundo Husserlio *Loginius tyrinėjimus* ir iškeldamas aikštėn latentinį jo fenomenologijos platonizmą, autentiška idealybės atmaina – tai „tai, kas *yra*, kas gali būti be galo *pakartota* savo *esaties tapatybėje* (...)“ (Derrida 1967: 4). Derrida patikslino, kokio pabūdžio yra šis dabartinis platonizmas: „(...) idealybė nėra iš dangaus nukritęs buvinys, jo pradžia visuomet bus galimas kūrimo akto pakartojimas“ (Derrida 1967: 4). Ir dar kartą kiek toliau, šįkart siedamas su idėja Kanto prasme: „Ši idealybė yra pati forma, kuria objekto

[7] Cituojama iš Bollnow 1982: 54.

apskritai esatis gali būti be galo pakartota kaip *tas pats*“ (Derrida 1967: 8). Tačiau turbūt svarbiausias dabartinio, vidupasaulinio, ponyčinio, valios galiai platonizmo bruožas išryškėja šioje formuluotėje: „(...) idealybė tėra tiktai to paties pastovumo ir jo pakartojimo galimybės kitas pavadinimas (...) Jos ‚būtis‘ yra proporcinga kartotės jėgai. Absoliuti idealybė yra begalinės kartotės galimybės atitikmuo“ (Derrida 1967: 58).

Šis konceptualinis kontekstas leidžia pastebėti, kad iš esmės Viollet-le-Ducui nėra neogotikos, o tėra tik amžina, ideali gotika, įgyvendinta bet kada anksčiau, įgyvendinama dabar ar įgyvendinsima ateityje. Laiko nuotolis neturi reikšmės, stilius nėra susijęs su laiku ir nėra prasmės kalbėti apie seną ir naują. Stilius yra amžinas, tobulai pakartojamas, sugrąžinamas ir pratęsiamas. Perpratus, įsisavinus stilių, galima ne tiktai restauruoti, bet ir projektuoti naujai. „Mūsų (Paryžiaus Dievo motinos katedros. – *A. S.*) restauracijoje siūlome atstatyti visas prarastas statulas. Šioje statulų ir reljefų visumoje viskas yra susiję ir negalima palikti nepilną tokį puikų tekstą, nerizikuojant padaryti jį nesuprantamą (*unintelligible*)“ (Lassus; Viollet-le-Duc 1990: 284). Tai taisytinas tekstas, reikalaujantis konjektūrų.

Atstatyti šią „suprantamą“, prasmingą visumą esą įmanoma remiantis analogiškais kitų katedrų pavyzdžiais. Trūkstami kompozicijos elementai buvo sukuriami kopijuojant arba laisvai interpretuojant išlikusius, taip pat remiantis analogais. Šiuo principu remdamasis, Viollet-le-Ducas siekė užbaigti prieš šimtmečius pradėtus statinius. Pirmasis, neįgyvendintas jo darbas buvo užbaigti Narbonos Saint-Juste bažnyčią (Midant 2002: 15–17). Restauruodamas Paryžiaus Notre Dame, jis nuspalvino koplyčias, kurios, kaip jis puikiai žinojo, anksčiau niekada nebuvo spalvotos (Midant 2002: 64–71). Vilniuje tokia yra XIX amžiuje pastatyta Šv. Onos bažnyčios varpinė ir siena su vartais tarp jos ir bažnyčios. Taip suprato gotiką ir taip naujai šiuo stiliumi projektavo tai, ko tada architektūrinei visumai trūko, architektas Nikolajus Čiaginas.

## Konservavimas

Johnas Ruskinas griežtai kritikavo stilistinę restauraciją ir restauraciją apskritai, taip pat dėstė alternatyvią paminklosaugos kaip konservavimo sampratą. Tiesa, konservavimas – ne paties Ruskino sąvoka, ji išsikristalizavo vėliau, be kita ko, ir Ruskino idėjoms veikiant. Jis pats kalbėjo apie paminklo puoselėjimą. Ruskinas anaiptol nebuvo vienišas, kalbama net apie jo įkvėptą antirestauracinį judėjimą Anglijoje. Analogiški paminklosauginės sąmonės pokyčiai anksčiau ar vėliau pasireiškė ir Prancūzijoje, Vokietijoje, Austrijoje bei kitur. Marcelis Proustas, kuris,

beje, aukštai vertino Ruskiną ir išvertė jo *Venecijos akmenis*, savo romane ne kartą išreiškė neigiamą požiūrį į restauraciją. Jo paties užmojis ieškoti praėjusio laiko spontaniškoje atmintyje, o ne sąmoningose pastangose atkurti praeitį gelmiškai siejasi su restauravimo – konservavimo sampratų susidūrimu. Restauraciją neigiamai vertino Anatolis France'as, Auguste'as Rodinas ir kiti.

Ruskino apmąstymai apie paminklosaugą ir architektūrą rėmėsi kitomis, galima sakyti, priešingomis pamatinėmis filosofinėmis prielaidomis, negu Viollet-le-Duco. Bene svarbiausia tai, kad jis mąstė ne platoniškosios amžinybės, o herakleitiškosios visa apimančios laiko tėkmės, kas akimirką gaminančios visa ko netapatybę ir skirtį, akiratyje. Tačiau tai ne tiktai antikinė stichijų, bet ir moderniosios, o ypač dabartinės filosofijos nagrinėjama patirties tėkmė. Laiko akiratis kartu yra ir žmogiškosios egzistencijos, pamatinės jos dinamikos – rasties, tvermės ir nyksmo – akiratis. Šį dvilypį, ne tiktai kosmologinį, bet ir antropologinį laiko akiratį atvėrė jau Aurelijus Augustinas, tačiau Vakarų mąstymo istorijoje jis labai ilgai neįsigalėjo. Tiesa, Augustinas atvėrė patirties laiko akiratį ne herakleitiškai radikaliai („viskas teka"), o gretindamas su platoniškos kilmės belaikės, dieviškosios amžinybės sritimi. Vidupasaulinį ir vidulaikinį mąstymo akiratį radikalizavo Nietzsche ir ponyčiniai mąstytojai, o bene nuosekliausiai XX amžiaus filosofijoje artikuliavo Husserlis ir Heideggeris.

Kaip tik tokioje perspektyvoje skleidėsi Ruskino paminklosauginis mąstymas. Šiuo atžvilgiu nagrinėjant jo svarstymus apie architektūrą, jų pagrinduose galima aptikti kiek jaunesnio jo amžininko Nietzsches raiškiausiai nužymėtą Vakarų mąstymo posūkį. Ruskinas labai aiškiai suvokė, kad atmintis kaip patirties tapatybės užtikrinimo priemonė reiškiasi tiktai laiko akiratyje. Vienoje savo neperskaityta likusioje paskaitoje jis pastebėjo, kad atminties mūza Mnemozynė „turi galią tiktai praeinantiems ar praėjusiems dalykams" (Ruskin 1905 b: 388). Ruskinui kaip dailėtyrininkui ypač rūpėjo daiktiška – dirbininė ir kūrininė – atmintis. „[G]era turėti ne tik tai, ką žmonės mąstė ir jautė, bet ir tai, ką jie dirbo savo rankomis, kam suteikė pavidalą jų (dvasios) stiprybė ir visą jų gyvenimą regėjo jų akys" (Ruskin 1903: 224). Poezija, architektūra, skulptūra kiekviena savaip kovojanti su užmarštimi ir ją įveikianti, nors ir aišku, kad ši pergalė negali būti pilnutinė. Vis dėlto, pasak Ruskino, „ateis diena, kai pripažinsime, kad daugiau sužinojome apie Graikiją iš jos skulptūros skeveldrų, negu net iš jos saldžių dainių ar karių istorikų" (Ruskin 1903: 224). Išlikusiame rankraštyje jis tęsė šią mintį:

> Individualaus, asmeninio nemirtingumo žmonių atmintyje geismas turbūt yra vienas iš labiausiai paplitusių žmogaus puikybės pavidalų. Žmonės nuolat aukoja dėl jos savo gyvenimus. (...) Galbūt žmonės abejoja, kad tauta turės mirti, bet jei ji neturi architektūros, ji, galima sakyti, miršta kasdien (Ruskin 1903: 224).

Bene svarbiausia Ruskinui buvo tai, kad statiniai gyvuoja laike, kaip ir asmenys, o kartu – jų egzistavimo trūkmė yra daug ilgesnė, negu asmenų. Žmonių gyvenimas vyksta ir praeina jų pačių sukurtoje santykinai pastovioje aplinkoje, tarp statinių, patvaresnių už savo statytojus, aptinkamų asmeniui išvystant dienos šviesą ir paliekamų šiai šviesai užtemstant. Turėdamas šitai omenyje, esminiu statinio bruožu Ruskinas laikė jo patvarumą, tai, kad visa ką aprėpiančiame laiko akiratyje jis santykinai įveikia laiko tėkmę. Asmuo paprastai nugyvena ar, tiksliau sakant, nugyvendavo savo gyvenimą tarp statinių ir statiniuose, kuriuos jis rasdavo gimdamas ir palikdavo mirdamas. Kultūros dinamizacija čia iš esmės daug ką pakeitė. Dabartinėje labai takioje kultūroje taip nebėra: statiniai, tarp kurių gyveni, keičiasi taip greitai, kad architektūrinė aplinka, kurią laikai sava, lieka tiktai nostalgiškoje vaizduotėje. Ruskinui tai kėlė nerimą. Jis buvo konservatyvus giliai patiriamos krizės mąstytojas.

Čia vertėtų pridėti, kad architektūra įsirašo į esmišką egzistencijos vietiškumą ir savaip jį artikuliuoja. Egzistencija reikšmingai įvietinama, kuriant architektūrą. Žmogaus gyvenamoji vieta, aplinka ar vietovė, kurioje jis visada būva, žymiu mastu yra konstituota architektūriškai. Ne be reikalo kalbama apie paties pasaulio architektūrą, vienokią ar kitokią jos konfigūraciją.

Visa tai reiškiasi patiriant architektūrą. Pasak Ruskino,

> didžiausia statinio garbė – ne jo akmenys ar auksas. Jo garbė – tai jo Amžius ir tas gilus iškalbingumas, rūstus mąslumas, paslaptinga atjauta, netgi pritarimas ar pasmerkimas, kurį juntame esant sienose, ilgą laiką skalautose mirtingosios žmonijos bangų. Besitęsiantis sienų liudijimas apie žmones, tyli jų priešstata visų dalykų praeigiškumui, jų tvirtybė, slenkant sezonams ir laikams, smunkant ir iškylant dinastijoms, keičiantis pasaulio veidui ir jūros riboms išlaiko skulptūrinį laiko pavidalą neįveikiamą, sieja tarpusavyje pamirštus ir būsimuosius amžius, didžia dalimi sudaro tautų tapatybę bei telkia jų simpatiją (Ruskin 1903: 233–234).

Statinio pastovumas užtikrina ir pačios žmonių bendrijos, Ruskino suprantamos koheletiškai, kaip viena po kitos praeinančių kartų seka, santykinį pastovumą ar istorinę tapatybę, palaiko jos tęstinumą. Ruskinas stengėsi įrašyti dabar gyvenančius žmones į buvusiųjų ir būsimųjų kartų eilę, užtikrinti bendrijos istorinę jungtį bei solidarumą. Jam rūpėjo istorinis bendrijos egzistavimo matmuo, bendrija, kuriai priklauso ne tiktai dabar gyvenantieji, bet ir gyvenę anksčiau bei gyvensiantys ateityje.

Ruskinas atskyrė ir aptarė plotmę, kurioje peržengiamas vien tik su savąja dabartimi, karta, pragmatika susijęs statinio statymo bei naudojimo intencionalumas ir nusitiesia gyvenusius, gyvenančius ir gyvensiančius žmones siejantys saitai,

atsiranda mirties ribas įveikianti bendrijos jungtis. Architektūros kaip egzistencinės vietos artikuliacijos istorinis akiratis yra platesnis ar gilesnis, negu asmens akiratis. Į šį jos akiratį galima įeiti, transformuojant savąją patirtį. Patvarūs statiniai yra savitos praeitį, dabartį ir ateitį jungiančių saitų gijos. Savo ruožtu statinių buvimas įsirašo į pamatinių egzistencijos apibrėžčių – rasties, tvermės ir nyksmo – kontekstą.

## Statyti ir saugoti ateičiai

Statinių tvermei užtikrinti reikia ypatingų intencijų. Siekiant nutiesti kartų saitus ir užtikrinti istorinės bendrijos tvermę, architektūrai keltinas dvejopas tikslas.

Pirmasis – statinys turi deramai išreikšti savąjį laiką. Statoma turi būti remiantis ne tiktai pragmatiniu intencionalumu, siekiant artimiausių tikslų, tenkinant dabarties poreikius, bet ir turint omenyje ateities kartas. Konservavimo teoretikė Gill Chitty rašė:

> Išraiškingumą Ruskinas labai aiškiai laikė architektūros praktinės funkcijos dalimi. Mesdamas iššūkį vyraujančiai jo amžiaus tendencijai privilegijuoti utilitarizmą – architektūros ‚naudingumą' (‚*usefulness*') – Ruskinas interpretavo naudingumą (*utility*) plačiai: simbolinė statinio, kaip istorijos ar jausmo išraiškos vertė rikiavosi šalia praktinės jos funkcijos – apsaugoti nuo lietaus (Chitty 2003: 45).

Chitty atkreipė dėmesį į tai, kad Ruskino apmąstyme architektūros „naudingumas giliai skyrėsi nuo įprastinio viktorijietiško medžiaginio paveldo ‚naudų' (‚*uses*') supratimo. Istorinėje aplinkoje jis kontempliavo moralinį palikimą. O moralę, Ruskino supratimu, išreiškė visas kūrybiško individo ir kultūros, kuriai jis ar ji priklausė, etosas (Chitty 2003: 45). Ši kontempliacija estetinė ar veikiau estetinė-moralinė, tačiau, šiaip ar taip, ji skiriasi nuo pragmatinės statinio paskirties suvokimo. Įžanginėje paskaitoje apie meną Ruskinas pabrėžė, kad „Kiekvienos šalies menas yra jos *socialinių ir politinių dorybių rodiklis*" (Ruskin 1905 a: 39). Paminkluose esanti įkūnyta praėjusių kartų moralinė istorija (Ruskin 1903: XLIII). Jis netgi išsitarė, kad „Joks nenaudėlis niekad nepastatys gražaus statinio (...)" (Ruskin 1903: 48). Statiniai turi „metaforinę ar istorinę reikšmę" (Ruskin 1903: 225), „intelektinę intenciją" (Ruskin 1903: 230), o statyti patvarius statinius yra „pareiga" (Ruskin 1903: 225).

Šią taip plačiai suprastos moralinės ar etinės statinio paskirties sampratą patikslina ir pagrindžia tai, kad Ruskinas skyrė statybą ir architektūrą bei atitinkamus skirtingus ir hierarchiškai surikiuotus statinio klodus. Nikolaus'as Pevsneris

paryškino, kad pasak Ruskino, „architektūra, skirtingai nuo vien tik statybos yra ne tiktai konstrukcijos, bet ornamento dalykas (...)“ (Pevsner 1969: 22). O ornamentą jis suprato labai plačiai, kaip su didybe ir grožiu susijusi estetinį architektūros elementą. Abu šie pamatiniai estetikos dalykai skiriasi nuo pragmatinės statinio paskirties. Tiktai architektūra, bet ne statyba suteikianti statiniams „tam tikrą garbingą ar gražų, bet šiaipjau nebūtiną pobūdį“ (Ruskin 1903: 28). „Architektūra apima tik tuos statinio bruožus, kurie yra virš ir toliau už bendrą naudojimą (*use*)“ (Ruskin 1903: 28–29). Ruskino hierarchinė statinio samprata, kurioje architektūros esmė siejama su pertekliniu, virš funkcionalumo ir konstruktyvumo iškylančiu klodu, ryškiai skiriasi nuo XIX amžiaus funkcionalisto Viollet-le-Duco statinio sampratos.

Tad reikia kurti tokius statinius, kurie galėtų tapti istoriniais. „[K]ai statome, manykime, kad statome amžiams.“ (Ruskin 1903: 233). Iš esmės Ruskinas reikalavo kiekvieną statinį statyti taip, kaip paminklą. „[T]apdami memorialiniais ar paminkliniais, visuomeniniai ir gyvenamieji statiniai darosi iš tiesų tobuli (...)“ (Ruskin 1903: 225). Jis netgi siūlė „iškel[ti] būstą iki savo rūšies paminklo“ (Ruskin 1903: 229).

Dabar sunku aptikti tokią statymo nuostatą, o ir Ruskino laikais jo mintys turėjo atrodyti paradoksalios. Dabartinė statyba prezentistinė, neturi bent kiek platesnės ateities perspektyvos, telpa vien tiktai dabarties ar, tiksliau sakant, labai konkrečios ir ribotos ateities bei praeities akiratyje. Statant labai dažnai turimas omenyje kaip tik trumpas statinio gyvavimo laikas, numatant, kad kai tik pasidarys naudingiau toje vietoje statyti ką kita, jis bus nušluotas. Statyba darosi trumpalaikė, tamkartinė, klajokliška. Dinamika vis spartėja, vyksta nuolatinis perstatymas. Dabarties – praeities – ateities jungties nebėra, apie buvusiuosius ir būsimuosius nieko nenorima žinoti. Statiniai pasidaro net trumpaamžiškesni už asmenis. Ruskinas su tuo susidūrė ir mėgino tam priešintis.

Antrasis tikslas, tiesiogiai susijęs su statinio tvermės palaikymu ir grindžiantis paminklosaugą, reikalauja išsaugoti gautą architektūros paveldą ir perduoti jį ateičiai. „Dievas davė mums žemę gyventi; ją perduoti – didi atsakomybė. Žemė priklauso ateisiantiems po mūsų, kurių vardai jau įrašyti kūrimo knygoje, ne mažiau, kaip mums, ir neturime teisės jokiais veiksmais ar aplaidumu užtraukti jiems nebūtinas bausmes ar atimti iš jų gėrybes, kuriuos būtume pajėgę jiems palikti“ (Ruskin 1903: 233).

Gyvųjų atsakomybė ir prieš buvusiuosius, ir prieš būsimuosius žmones visų pirma liečia griovimą. Architektūrinio paveldo sauga, pasak Ruskino – ne tikslingumo ir ne skonio, o teisingumo dalykas.

> *Mes* (...) *neturime teisės jų* (senųjų statinių) *liesti.* Jie ne mūsų. Jie iš dalies priklauso tiems, kas juos pastatė, o iš dalies – visoms žmonių kartoms, kurios seks po mūsų. Mirusieji vis dar turi teisių į juos: to, dėl ko jie vargo – garbinimo pasiekus tikėjimą ar tikėjimo išraiškos, ar kas dar tai bebūtų, ką jie siekė įamžinti tais statiniais, – neturime jokios teisės naikinti. (... ) [T]eisė į tai, kam įvykdyti kiti skyrė savo jėgas, turtus ir gyvenimą, nepraeina jiems mirus. Juolab neturime teisės sunaudoti tik sau patiems tai, ką jie paliko. Tai priklauso visiems jų įpėdiniams (Ruskin 1903: 245).

Žinoma, teisinė nuosavybės samprata čia suprantama išplėstine prasme. Šiaipjau nei mirusieji, nei gimsiantieji nėra teisės subjektai. Beje, Ruskinas priešino paveldą ir nuosavybę, ne taip, kaip lotyniškasis *patrimonium* ar lietuviškoji tėvonija. Vienas jo aforizmas skelbia: „Žemė yra paveldas, o ne valda“ (Ruskin 1903: 232). Iš tiesų jis apeliavo į moralinę atsakomybę prieš buvusiuos ir būsimuosius. „Tai, kad žiūrėjome dabartinio mūsų patogumo nugriaudami statinius, kurių nusprendėme atsikratyti, ateityje gali kelti skausmą ar būti skriaudos šaltiniu milijonams. Sukelti tą skausmą, nešti tą netektį neturime jokios teisės“ (Ruskin 1903: 245). Kaip ir statant, saugant statinius negali pakakti pragmatinio tikslingumo. Pasak Ruskino, joks statinys nepriklauso jam kenkiančiai miniai. O „tai visada yra minia, ir niekaip kitaip negali būti; nesvarbu, įniršusi ar tiesiog neišmintinga; minia be skaičiaus, ar susėdusi komitetuose; ką nors betiksliai naikinantys žmonės yra minia. O Architektūros naikinimas visada betikslis“ (Ruskin 1903: 246).

* * *

Šiaip ar taip, statinio būčiai būdingas santykinis patvarumas reiškiasi visa apimančiame laiko akiratyje. Kaip minėta, tai bene svarbiausia Ruskino mąstymo priešingybė Viollet-le-Duco platonizmui. Laiko poveikis neišvengiamas, o su laiku yra neatsiejamai susijęs kismas, irimas, nyksmas. Tačiau Ruskinas anaiptol nelaikė nyksmo vien tiktai negatyviu dalyku, kaip kad Viollet-le-Ducas. Pasak jo, kaip tik laiko pėdsakai, natūralūs senėjimo ženklai suteikia statiniui ypatingumą (*character*). Jie yra laiko bei vietos indeksai ir įšaknina statinį tam tikrame laike bei tam tikroje vietoje. Todėl kismo istoriniame laike, tolimesnio istorinio gyvenimo pėdsakai, palikti statinyje, kurie Viollet-le-Ducui reiškė tiktai statinio nutolimą nuo idealios būklės, atsirandančius ir pašalintinus irimo pėdsakus, pasak Ruskino, kaip tik sudaro pačią didžiausią statinio vertę. Amžius, laiko pėdsakai suteikia statiniui didybę, sudaro jo unikalumo dalį ir apibūdina jo istorinę lemtį taip pat, kaip jo ryšys su atsiradimo aplinkybėmis.

Su po-heidegeriškai metafiziškai ar egzistenciškai suprasta statinio esme yra kuo tiesiogiškiausiai susijusi estetinė ar estezinė tiesioginio juslinio jo patyrimo

plotmė. Laiko poveikis statiniui jusliškai ir jausmiškai suvokiamai reiškiasi pãtina ir tapybiškumu.

Ypač svarbu tai, kad patina susidaro pati – su laiku. Ji suprantama ne „techniškai“, o esmiškai – tai laiko poveikių visuma. Tasai „su laiku“ reiškia, kad laikas yra matmuo ar savotiškas nemedžiaginis substratas to, kas „jame“, tai yra tuo laiku vyksta. Juk laikas veikia – gimdo ir naikina – ne pats, jis veikiau simbolizuoja visus su juo neatsiejamai susijusius kismus. Kiekvienas kismas nurodo į laiką kaip savo pagrindą. Ruskinas pripažino, kad laiko tėkmė nenumaldomai ardo statinius, kartu suteikdama jiems patiną ir tapybiškumą.

> Architektūros tikrosios šviesos, spalvos ir vertės turime ieškoti (...) laiko patinoje (*golden stain of time*). Tik tada, kai statinys įgyja šį bruožą, kai patikėta jo šlove ir jis pašventintas žmonių darbų, kai jo sienos buvo kančios liudininkai, o jo kolonos kyla iš mirties šešėlių, tik tada jo būtis, tvaresnė už jį supančio pasaulio gamtos objektų būtį, gali būti taip pat, kaip ir šie, apdovanota kalba bei gyvybe (Ruskin 1903: 234).

Gyvybės supratimas čia ypatingas: ji skleidžiasi statinio tolimesnio „gyvavimo“, pasaulio, taigi ir irimo akiračiuose. Tai ne tas pats, kaip Viollet-le-Duco architektūros apmąstymui būdinga ideali amžina ir todėl bet kada kūrybine galia aktualizuojama gyvybė.

Aiškindamas laiko poveikį statinio patirčiai, Ruskinas plėtojo tapybiškumo (*picturesque*) sampratą. Jo samprotavimas apie tapybiškumą keliasluoksnis, aprėpia grožio ir didybės santykio problematiką. Jis siejasi su tuo, kaip tapybiškumas buvo svarstomas anglų XVIII a. estetinėse teorijose, Edmundo Burke'o ir kitų (žr. Jokilehto 1999: 50–52; Wettlaufer 2003: 274–275). Tapybiškumo samprata kristalizavosi meno istorijoje. Jo buvo siekiama, kuriant peizažinius parkus ir sekant tapytojų kūriniais (Sverdiolas 2005: 402–404). Tokio parko elementas labai dažnai būdavo ir griuvėsiai, kartais dirbtiniai. Tapybiškumą ir didybę Ruskinas plačiau aptarė keliatomiame veikale *Modern Painters* bei neišspausdintais likusiuose jo skyriuose, daugiausia nagrinėdamas Josepho Turnerio tapybą[8], tapybiškumo samprata jis rėmėsi ir savo laiku įtakinguose *Piešimo pradmenyse* (Brett 1996: 47). *Jėgos žibinte* Ruskinas rašė apie architektūros didybę (Ruskin 1903: 101–102).

Tačiau šie Ruskino svarstymai neturi ypatingesnių pasekmių čia svarstomai problematikai. Iš esmės tapybiškumas čia svarbus tiktai kaip laiko poveikio statiniui pėdsakas. Tapybiškumą, kaip ir patiną, lemia patetiškos kovos su irimu ženklai. „[Y]ra grožis pačiuose šiuose (laiko) poveikiuose, kurių niekas kitas negali

[8] Apie tai žr. Wettlaufer 2003: 270–292.

pakeisti“ (Ruskin 1903: 235). Nyksmas – ne tiktai neišvengiamybė, kurią reikia tiesiog priimti, bet ir savitas privalumas. Mat architektūros tapybiškumas lemia, kad

> ji išreiškia amžių ir tai, kur, kaip jau buvo sakyta, slypi pati statinio didybė; ir todėl išoriniai šios didybės ženklai, būdami svarbesnės paskirties ir didesnės galios, negu vien jusliškai suvokiamas jų grožis, gali būti laikomi lygiais su grynais ir esminiais bruožais. Man regis, tokiais esminiais, kad, manau, negalima žiūrėti į statinį lyg jis būtų pačiame žydėjime iki praeis ketveri ar penkeri šimtmečiai (Ruskin 1903: 241).

Kaip ir Ruskinui aptariant statinio statymą kaip paminklo, taip dabartinei architektūrai ir apskritai kūrybai neįsivaizduojamas akiratis. Žinoma, toks pats jis buvo ir prieš daugiau kaip 150 metų, kai ši paradoksali mintis buvo išsakyta.

Kita esminė filosofinė Ruskino prielaida, vėlgi radikaliai skirianti jį nuo Viollet-le-Duco, yra tai, kad jam mąstant apie statinio tapatybę, pats pamatinis dalykas yra ne idėja, o faktiškumas ar paskirybė. Ideali tapatybė remiasi amžinu, belaikiu eidosu. Todėl iš principo ji gali būti kartojama bet kada ir bet kur. Svarstant laiko ir patirties atžvilgiu, idealybė, kaip įtikinamai parodė Husserlis ir Derrida, ir yra ne kas kita, kaip tokios begalinės kartotės galimybė. Tai jau buvo trumpai aptarta. Kas kita faktinė tapatybė. Pasak Ruskino, laikas esmiškai nepakartojamas. Čia kartotės apskritai negali būti, viskas yra netapatybė, skirtis, vienkartinybė. Kaip labai tiksliai pasako Rilke’s „Devintosios elegijos“ eilutės, kurias mėgo cituoti Henrikas Nagys:

> Viskas čia *kartą*. *Kartą* ir niekad. Ir mes juk
> *kartą* tiktai. Ir daugiau niekados. O vis tiek
> būti tą *kartą* buvus, tegu tik tą *kartą*:
> būti *žemiškiem* buvus regisi nebeatšaukiama (Rilke 1998: 36).

Bet kokio buvinio būtis pasaulio, taigi ir laiko akiratyje reiškiasi kaip įvykiška, nepakartojama. Tai skleidžiasi fenomenologijos ir struktūralizmo raidoje, abiem šiems mąstymo būdams pasiekiant savo post- tarpsnius.

Vienkartinybė būdinga ne tiktai žmogaus egzistencijai, bet ir visiems jo dirbiniams ir kūriniams, taip pat ir statiniams, galiausiai visam kam, kas tik būva pasaulyje. Statinys, skulptūra ar paveikslas atsiranda kaip vienatinis kūrinys vienatiniame kontekste ir toks išlieka: jame palikti laiko pėdsakai vėlgi yra jo vienatinės istorinės kilmės ir tokios pat tolimesnės lemties liudytojai.

Šios sampratos bruožus galima paryškinti vėlgi kreipiantis į romantinę hermeneutiką, su kuria Ruskinas sietinas taip pat, kaip ir Viollet-le-Ducas. Būdinga, kad pirmasis, galima sakyti, remiasi kita Schleiermacherio hermeneutikos tendencija, negu antrasis. Vienas iš Schleiermacherio aforizmų skelbia, kad „Interpretuo-

jant pagrindinis dalykas yra tai, kad turime sugebėti išeiti iš savo paties sąmonės į rašytojo sąmonę“ (Schleiermacher 1974: 32). Interpretatoriaus įsijautimo ir kongenialumo kūrėjui idėjos, kaip jau minėta, siejasi su romantizmo idėjiniu fonu: genijaus estetika, poetinės galios kaip savitos dvasinės galios samprata. Vadinamasis psichologinis aiškinimas liečia asmeninį autoriaus įnašą. Čia hermeneutikos teoretikas tiesiogiai tęsė romantizmo nuspalvintą vokiečių idealistinės filosofijos *aš* autonomijos ir spontaniškumo tradiciją.

Siejant su Ruskinu svarbus kiek kitas momentas – tai, kad remiantis psichologiniu metodu, siekiama suprasti tai, ką autorius norėjo pasakyti *būtent šiuo tekstu*. Ši reikšmė nesuvedama į tai, kas tipiška, apskritai būdinga, į platesnį kūrybos, tam tikros meno kalbos „gramatikos“ ar stiliaus kontekstą. Čia siekiama sučiuopti paskirybę kaip paskirybę. Paskiros, ikiindividualios, sakyčiau, niekieno ypatybės (*singularité*) radikali analizė, kurią atliko Gilles'is Deleuze'as (Sverdiolas 2006: 226–229), aktualizavo šį romantinės hermeneutikos momentą anksčiau nepastebėtu atžvilgiu. Deleuze'o ontologijos pamatinė tezė yra griežtai antiplatoniška: „Nėra universalijų, yra vien paskirybės. Konceptas – tai ne universalija, o paskirybių kompleksas, ir kiekviena paskirybė tęsiasi iki pat kitos“ (Deleuze 2012: 229–230). Galima teigti, kad kaip tik tokios delioziškos paskirybės pagavą Schleiermacheris vadino divinacija. Persikėlimas į kitą asmenį, pasak jo, reikalauja „divinacinio“, tai yra pranašiško, metodo ar, tiksliau sakant, gebėjimo, nes čia ne tiktai atsiduriama ties metodiškumo riba, bet ši riba peržengiama. „*Divinacinis* (metodas) yra toks, kuriuo save patį tartum transformuojame (*verwandelt*) į kitą, siekdami betarpiškai sučiuopti individualybę“ (Schleiermacher 1995 169). „Tartum“ nurodo, kad kalbama ne tiesiogine prasme, o metaforiškai, bet tasai metaforiškumas romantinėje hermeneutikoje lieka neapibrėžtas ir nesvarstomas. Ruskino mąstymo teminis, bet ne pamatinis filosofinis skirtumas nuo Schleiermacherio yra tas, kad jam rūpėjo ne kūrėjo asmens, o paties kūrinio esmiškas individualumas ar, deleuziškai užaštrinant, ikiindividualus paskirumas. Vieno iš svarbiausių XX amžiaus paskirybės ir skirties mąstytojų Deleuze'o ištaros reikšmingai sutvirtina antiplatoniško požiūrio į kalbą, stilių, *eidos*'ą, įvykį, sąvoką pagrindus, leisdamos reljefiškiau išryškinti Viollet-le-Duco ir Ruskino paminklosaugos sampratų skirtumus ir atverti jų filosofines prielaidas. Pasak Deleuze'o, „reikia, kad kalba būtų ne homogeniška, o visąlaik heterogeniška, pusiausvyros neturinti sistema: stilius joje įrėžia potencialų skirtumus, tarp kurių kas nors gali praeiti, įvykti, iš pačios kalbos gali plykstelėti žaibas, leisiantis mums išvysti ir apmąstyti tai, kas buvo likę šešėlyje aplink žodžius – tas esybes, apie kurių buvimą beveik neįtarėme“ (Deleuze 2012: 220).

## Restauracijos kritika

Šiomis pamatinėmis filosofinėmis prielaidomis remiasi atitinkama paminklosaugos samprata, esmiškai besiskirianti nuo restauracijos sampratos. Kadangi statinio liekana yra nepakartojama, tai jos negalima pagerinti pagal jokį pavyzdį, provaizdį, atvaizdą ar analogą. Statinys yra toks, koks jis yra dabar, jis neturi būti keičiamas, o vėlesnieji jo nykimo ar keitimo pėdsakai – šalinami ar slepiami. Mąstydamas apie paminklosaugą laiko akiratyje, Ruskinas griežčiausiai pasisakė prieš restauraciją. Pasak jo, ji „reiškia totaliausią sunaikinimą, kokį tik gali patirti statinys: sunaikinimą, po kurio nebegalima surinkti jokių liekanų, sunaikinimą, kurį lydi melagingas sunaikinto dalyko aprašymas. (...) [K]aip neįmanoma prikelti mirusio, taip *neįmanoma* restauruoti nieko, kas architektūroje buvo didinga ar gražu“ (Ruskin 1903: 242).

Netgi griauti esą geriau, negu restauruoti. „[N]ugriauk statinį, nukišk jo akmenis į pakampes, padaryk iš jų balastą (laivui) ar kalkių skiedinį, jei nori, bet daryk tai garbingai ir nepakeisk jų Melu“ (Ruskin 1903: 244). Restauravimas, pasak Ruskino, esanti pati blogiausia naikinimo rūšis – falsifikavimas, autentiką pakeičiantis padirbiniu. Jis minėjo statinius, kurių detales kažkada buvo nupiešęs, o paskui aptiko jas negrabiai pakeistas naujomis. Tyrinėtojas patikslina, kad Ruskino paminklosaugos samprata „rėmėsi ‚restauracijomis‘, kurių padarinius jis buvo patyręs Anglijoje, Italijoje ir Prancūzijoje“ (Tschudi-Madsen 1981: 46). Viena iš jų buvo Viollet-le-Duco restauruotas Paryžiaus Dievo motinos katedros vakarinis fasadas. Ruskinas rėmėsi savo turtinga patirtimi, aprašė nereikalingus pakeitimus, kurie buvo daromi. Jis daug keliavo po Europą ir studijavo senąją architektūrą, visur susidurdamas su beatodairišku restauravimu. Laiškuose iš savo kelionių jis vis vardino restauracijos padarytus sunaikinimus (žr. Jokilehto 1999: 180). Apie prancūzų katedrų restauratorius, nors ir gerbdamas jų mokytumą, Ruskinas atsiliepė: „Vis dėlto paminklams, kuriuos siekė išsaugoti, jie fatališkesni už gaisrą, karą ar revoliuciją“ (Ruskin 1904: 422). Ruskinas ne kartą yra rašęs apie „restauravimo maniją“.

Restauravimas nebeatitaisomai sunaikina tai, ko prieš restauruojant būta iš tikrųjų, pakeisdamas tai ar paslėpdamas po nauja atkurtosios pirminės būklės kopija. Architektūrinės paminklosaugos istorikas Jukka Jukilehto šitaip formulavo svarbiausią Ruskino principą: „Restauruoti istorinį statinį ar meno kūrinį, netgi naudojant istorinio laikotarpio metodus ir netgi „tiksliai“, šiaip ar taip, reiškia atkurti senas jo formas naudojant naują medžiagą, taigi sunaikinti vienintelį, autentišką kūrinį, suformuotą pirminio menininko ir atlaikiusį laiką bei istoriją“ (Jukilehto 1999: 175).

Statinio kūrimo neįmanoma ir pratęsti ta pačia dvasia, kokia jis buvo statomas. Dvasią, arba sąmonę Ruskinas, skirtingai negu Viollet-le-Ducas, bet taip pat, kaip Hegelis, laikė esmiškai laikiška, kintama, istoriška ir kaip tik todėl nebepakartojama ir nebepratęsiama. „Tai, ką aukščiau pabrėžiau kaip visumos gyvastingumą, ta dvasia, kurią suteikia tik meistro ranka ir žiūra, niekaip nebegali būti prikelta. Kitas laikas gali suteikti kitą dvasią, ir tai bus naujas statinys, tačiau mirusio meistro dvasia nebegali būti iššaukta, paliepiant jai vesti kitas rankas ir kitas mintis“ (Ruskin 1903: 242).

Bet koks restauravimas, pasak Ruskino, pažeidžia statinio autentiškumą.

> [N]ekalbėkime apie restauraciją. Tai Melas nuo pradžios iki galo. Gali padaryti statinio modelį, kaip ir lavono modelį, tavo modelyje gali slypėti senųjų sienų kiautas, tavo išlajoje gali būti skeletas, kokiems tikslams – nežinau ir nenoriu žinoti; bet senasis statinys bus sunaikintas, dargi totaliau ir negailestingiau, negu kad būtų subyrėjęs į dulkes ar sutirpęs į molio masę: iš apleistos Ninevijos buvo surankiota daugiau, negu kada nors bus iš atstatyto Milano (Ruskin 1903: 244).

Neįmanoma taip pat padaryti tikslią statinio ar jo dalies kopiją. Pevsneris pabrėžė, kad, pasak Ruskino, statinio gyvybė „priklauso nuo aktualių paviršių, kokie jie buvo meistro iškalti, išlikimo“ (Pevsner 1972: 151). Ruskinas klausė:

> Ką galima nukopijuoti nuo pusę colio nusidėvėjusių paviršių? Visa kūrinio apdaila buvo pusės colio ir išnyko. Jei mėgini restauruoti šią apdailą, darai tai spėjamai, jei kopijuoji tai, kas išliko, tikėdamas, kad tikslumas įmanomas (...), kaip naujas darbas gali būti geresnis už senąjį? Tačiau senajame dar buvo *šiek tiek* gyvybės, šiokia tokia paslaptinga užuomina į tai, ko būta ir kas prarasta, šiek tiek švelnumo lietaus ir saulės paliktose minkštose linijose (Ruskin 1903: 242–243).

Nusidėvėjusiame paviršiuje matomi bent jau laiko pėdsakai. Paviršius ypač svarbus todėl, kad jusliškai, estetiškai patiriamas kaip tik jis, o gelmė – tiek, kiek ji „prasišviečia“ pro paviršių. Restauruojant paviršių, visa tai paslepiama. Tiesa, uždengta paminklinė substancija lieka tikra, autentiška, bet ji darosi neregima, nebeprieinama jusliniam suvokimui. Vienintelis tiesiogiai patiriamas dalykas – regimas paviršius kaip tik paslepiamas, uždengiamas nauju, netikru ir padaromas nebepatiriamu, o patiriamas pasidaro pakeistas, neautentiškas paviršius. Tai ir vadinama restauravimo melu.

* * *

Vienintelė derama paminklosauginė veiksena, Ruskino nuomone, yra rūpestinga priežiūra. Senus statinius reikia puoselėti. „Tinkamai rūpinkis savo paminklais ir tau nereikės jų restauruoti“ (Ruskin 1903: 244).

> Žiūrėk seno statinio su baimingu rūpesčiu, saugok jį nuo menkiausios irimo galimybės, kaip tik gali, *bet kokia* kaina. Skaičiuok jo akmenis, kaip skaičiuotum karūnos brangenybes, budėk prie jo, lyg prie apgulto miesto vartų, suveržk jį geležimi, kur jis išklimba, paremk ramsčiais, kur virsta (...). Daryk tai švelniai, pagarbiai, be perstojo, ir dar daug kartų gims ir susilauks mirties jo šešėlyje (Ruskin 1903: 244–245).

Tai ypatingos paminklo saugos – puoselėjimo – programa.

Reikia puoselėti liekanas, nes tiktai jos sudaro tikrąją statinio tapatybę. Padaryti statinį panašų į tokį, koks jis buvo ar netgi tokį patį nepakanka, jis turi būti tas pats, kuris buvo, o čia negali padėti joks aktyvus veikimas. Irimą reikia stabdyti kiek tiktai galint, bet negalima atstatinėti nieko, kas nunyko. Pripažinus visaapimantį laiko stichijos pobūdį, laiko akiračio neperžengiamumą, kitaip mąstyti neįmanoma: visa, ką su statiniu padarysi, bus nauja, o ne sena.

Ruskinas pripažino, kad galų gale statinys neišvengiamai visiškai suirs ir išnyks, kaip ir visa, kas tiktai būva – atsiranda ir tveria – laiko akiratyje, kas pasauliška bei žmogiška. „Tamsioji jo diena turės ateiti, bet lai ji ateina viešai ir atvirai, ir lai jokie gėdingi ir melagingi pakaitalai neatims iš jo atmintinių laidojimo apeigų“ (Ruskin 1903: 245). Geriau leisti statiniui mirti, negu pakeisti jį falsifikatu, pretenduojančiu į tai, kad jis yra tas pats, kas kažkada buvo. Tas pats, o ne panašus ar netgi toks pats. Restauravimo esmė ir yra tai, kad pakaitalas pretenduoja būti tuo, kuo statinys buvo, tačiau kas jis nebėra.

Artikuliuojant Ruskino užbrėžtą puoselėjimo ir konservavimo sampratą, prireikia pamatinių paminklosaugos sąvokų – autentikos ir autentiškumo. Autentiškumas reiškia kelis dalykus: jis siejamas su „originalu kaip kopijos priešybe, realiu kaip siekiamo priešybe, tikru kaip klastotės priešybe“ (Jokilehto 1999: 296). Paminklosaugos tyrinėtojai ir teoretikai Jukka Jokilehto ir Paulis Philippotas šitaip apibrėžė autentiškumą: „Santykyje su kūrybos procesu ir laiku, *meno kūrinio autentiškumas yra kūrybos proceso ir fizinės kūrinio realizacijos vidinės vienybės ir jo praeigos per istorinį laiką ištikimumo tiesai matas*“ (Jokilehto 1999: 296). Autentiškumo sąlyga yra originalo esatis. Autentiškumas lemia savitą paminklo tapatybę, tikrąją prigimtį ar buvimo būdą: tiktai būdamas autentiškas, statinys yra tai, kas jis yra.

Kūriniai, taip pat kūriniais virstantys dirbiniai labai plačiai ir įvairiai reprodukuojami, kopijuojami, dauginami. Tačiau autentiškumas kaip tik negali būti reprodukuotas. Reprodukcija netapati originalui – tai esminė ir neišvengiama skirtis. Tuo tarpu Viollet-leDucas aptarė restauravimą būtent kaip reprodukavimą.

Vėlesnė paminklosaugos teorija, galima sakyti, pasuko Ruskino nurodytu keliu: restauracija buvo kritikuojama ir įsivyravo konservavimo samprata. Ruskino sekėjas Williamas Morrisas rašė:

> Neabejotinai per pastaruosius penkiasdešimt metų atsirado naujas dėmesys, kone kitas pojūtis, patiriant šiuos senus meno paminklus, jie tapo objektu vieno iš įdomiausių tyrinėjimų bei religinio, istorinio meninio dėmesio, kuris yra vienas iš neabejotinų mūsų laiko pasiekimų. Tačiau aš manau, kad jei dabartinis jų (paminklų) traktavimas bus tęsiamas, mūsų įpėdiniai laikys juos beverčiais tyrinėti ir nevertais entuziazmo. Manome, kad pastarieji penkiasdešimt pažinimo ir dėmesio metų daugiau prisidėjo prie jų sunaikinimo, negu ankstesni revoliucijos, prievartos ir nepaisymo šimtmečiai.[9]

1877 m. Morrisas įsteigė Senovės statinių saugos draugiją, neoficialiai vadintą „Anti-Scrape Society". (Beje, Pevsneris, išvardijęs pirmuosius 25 komiteto narius, pridėjo: „pastebėtina, kaip daug tapytojų. Atrodo, jie labiau, negu architektai, gerbė senus statinius" (Pevsner 1976: 51). Architektūros istorikė Jane Fawcet savo straipsnį, pavadintą „Restauracijos tragedija: katedros aštuonioliktame ir devynioliktame amžiuje" pradėjo šitaip: „Viena iš gotikos atgimimo ironijų yra ta, kad ji gerokai sunaikino kaip tik tuos statinius, iš kurių sėmėsi įkvėpimo. Daug daugiau viduramžių architektūros buvo prarasta restauruojant, negu griaunant" (Fawcet 1976: 75). Vokietijoje prieš restauravimą ir už konservavimą pasisakė meno istorikas Georgas Dehio, Austrijoje – Rieglis. Dehio apie restauratorius sakė, kad „gydytojai yra pavojingesni už pačią ligą"[10] Jau XIX amžiuje Anglijoje, Prancūzijoje ir Vokietijoje restauravimą imta vadinti barbarizmu, tuo tarpu kai Viollet-le-Ducas jį laikė barbariško elgesio su paminklais priešybe.

Šis esminis paminklosaugos sampratos posūkis atsispindi paminklosauginingkų chartijose - Atėnų, Venecijos ir kitose. Deklaratyviai jos paprastai pripažįstamos, be kita ko, ir Lietuvoje. Tačiau konservavimą kone nuolat šešėliškai lydi restauravimas. Tai labai paplitusi praktika – taip vis daroma iki pat mūsų dienų.

* * *

Taip paminklosaugos teorijoje užsimezgė pamatinė filosofinė dilema (beje, ji apskritai yra pati svarbiausia filosofijos dilema nuo pat jos atsiradimo iki šių dienų). Nei Viollet-le-Ducas, nei Ruskinas nebuvo filosofai. Bet jų paminklosaugos sampratose slypi ir susikerta pamatinės filosofinės prielaidos, vienu atveju vienos, platoniškos, kitu – kitos, antiplatoniškos. Pastarąsias pozityviai apibūdinti daug sunkiau. Bene tiksliausia būtų teigti, kad jos sudaro laikiškumo, paskirybės, faktiškumo mąstymo ar bent jau pastangų juos mąstyti pagrindą.

Paminklosauginio mąstymo koliziją patalpinus į pamatinį Vakarų filosofinio mąstymo raidos ir lūžių kontekstą, atpažįstamas giliausias jo esminio prieštaravimo

[9] William Morris, „Restauration" [Athenaeum, London, 1877, 23 June, No. 2591, p. 807.], cituojama iš Tschudi-Madsen 1981: 144.

[10] Cituojama iš Koshar 2004: 50.

pagrindas. Šioje kolizijoje iškyla klasikinio ir modernaus metafizinio mastymo krizė ir reiškiasi pastangos mąstyti nemetafiziškai, dar anaiptol nesibaigusios kokiu nors aiškiu rezultatu, vis dar priklausančios mąstymo dabarčiai, taigi – aktualios. Paminklosauginės sąmonės istorijos pamatinių prielaidų analizę reikia tęsti toliau.

Nagrinėjant dirbinio buvimo būdą ar būdus, šis paminklosaugos teorijos ir atitinkamos praktikos istorijos tarpsnis svarbus kaip konkreti istorinė vieno iš galimų dirbinio lemties pavidalų išsklaida. Šis dirbinio lemties pavidalas atsiduria tarp kitų jo grįžties pavidalų – virsmo archeologiniu radiniu, kolekcionavimo objektu, muziejaus eksponatu. Tai gerokai išplečia dirbinio buvimo būdo problematiką lyginant su ta, kurią įvedė į dabartinės filosofijos akiratį Heideggeris. Atsižvelgiant į šį problematikos išsiplėtimą, kyla esminiai filosofiniai klausimai. Ar hermeneutinė fenomenologinė įrankio parankumo analizė yra pakankamas pagrindas daryti bendras išvadas apie dirbinio dirbiniškumą? Ar tikrasis, autentiškas dirbinio buvimo būdas – Heideggerio apmąstytas jo glūdėjimas parankume – iš tiesų yra vienintelis? Ar kiti jo buvimo būdai tame pačiame istoriniame pasaulyje, taip pat jo pomirtinės lemties pavidalai neturi būti taip pat apmąstyti kaip esmiški jo buvimo būdai? Šiame straipsnyje buvo mėginta prisidėti prie šių klausimų iškėlimo ir jų sprendimo, nagrinėjant vieną iš dirbinio grįžties trajektorijų.

*Gauta 2012 10 06*
*Priimta 2012 10 18*

## Literatūra

Brett, D. 1996. *The Construction of Heritage*. Cork: Cork University Press.

Bollnow, O. F. 1982. *Studien zur Hermeneutik*, Bd. 1. Freiburg: Alber.

Chitty, G. 2003. „Ruskin's Architectural Heritage: *The Seven Lamps of Architecture* – Reception and Legacy", in Daniels, R. and Brandwood, G. eds. *Ruskin and Architecture*. Reading: Spire Books, p. 24–54.

Deleuze, G. 2012. „Apie filosofiją", in *Derybos*, vertė L. Perkauskytė. Vilnius: Baltos lankos, p. 212–242.

Derrida, J. 1967. *La voix et le phénomène*. Paris: P.U.F.

Dumčius, J; Valkūnas, L. (sud.). 1963. *Graikų literatūros chrestomatija*. Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla.

Earl, J. 2006. *Building Conservation Philosophy*. Shaftsbury: Donhead.

Erlande-Brandenburg, A. 1980. „Paris: la restauration de l'eglise Notre-Dame", Foucart, B. (ed.). *Viollet-le-Duc*. Paris: Editions de la Réunion des musees nationaux.

Fawcet, J. 1976. „A Restoration Tragedy: Cathedrals in the eighteenth and nineteenth Centuries", in Fawcett, J. (ed.). *The Future of the Past*. London: Thames and Hudson, p. 74–115.

Fowler, P. 1989. „Heritage: A Post-Modernist Perspective", in Uzzell, D. L. (ed.) *Heritage Interpretation*, Vol. 1. London: Belhaven Press, p. 57–63.

Hearn, M. F. 1990. „A Visionary among the Gorgoyles", Hearn, M. F. (ed.). *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc. Readings and Commentary*. Massachusets Institute of Technology, p. 1–21.

Jokilehto, J. 1999. *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Butterworth Heinemann.

Koshar, R. J. 2004. „On Cults and Cultists“, Page, M. and Mason, R. (eds.). *Giving Preservation a History*. New York and London: Routledge, p. 45–80.

Kurmann, P. 1993. „Viollet-le-Duc und die ironisierte Kunstgeschichte“, in *Geschichte der Restaurierung in Europa*, Bd. 2. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, p. 53–62.

Lassus, J.-B.-A.; Viollet-le-Duc, E. E. 1990. „Rapport adressé à M. le Ministre de la Justice et des Cultes“, in Hearn, M. F. (ed.). *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc. Readings and Comm*entary. Massachusets Institute of Technology.

Midant, J.-P. 2002. *Viollet-le-Duc: The French Gothic Revival*. Paris : L'Aventurine.

[Musil] Muzilis, R. 1990. „Paminklai“, vertė J. Kunčinas, in Cveigas, S., Muzilis, R. *Novelės*. Vilnius: Vaga, p. 374–376.

Pevsner, N. 1969. *Ruskin and Viollet-le-Duc: Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*. London: Thames & Hudson.

Pevsner, N. 1972. *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*. Oxford: Clarendon Press.

Pevsner, N. 1976. „Scrape and Anti-scrape“, in Fawcett, J. (ed.). *The Future of the Past*. London: Thames and Hudson, p. 35–39.

Riegl, A. 1995. „Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung“, *Gesammelte Aufsätze*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, p. 139–184.

Rilke, R. M. 1998. *Duino elegijos*. Vertė A. Gailius. Vilnius: Aidai.

Ruskin, J. 1903. *The Seven Lamps of Architecture*, in *The Works of John Ruskin*, t. 8. London: Georg Allen.

Ruskin, J. 1905 a. *Lectures on Art*, in *The Works of John Ruskin*, t. 20. London: George Allen, p. 1–179.

Ruskin, J. 1905 b. „The Tortoise of Aegina“, *The Complete Works of John Ruskin*, Vol. 20. London: George Allen, p. 381–389.

Ruskin, J. 1904. „The Opening of the Crystal Palace Considered on some of its Relations to the Prospect of Art“, in *The Works of John Ruskin*, Vol. 12. London: George Allan, p. 415–432.

Schleiermacher, F. 1974. *Hermeneutik.* Kimmerle, H. (Hrsg.). Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.

Schleiermacher, F. 1995. *Hermeneutik und Kritik.* Hrsg. Von Manfred Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Sverdiolas, A. 1996. *Steigtis ir sauga. Kultūros filosofijos etiudai*. Vilnius: Baltos lankos.

Sverdiolas, A. 2002. „Hermeneutikos plotis ir gelmė. Schleiermacheris ir Dilthey'us“, in *Būti ir klausti. Hermeneutinės filosofijos studijos – 1*. Vilnius: Strofa, p. 29–42.

Sverdiolas, A. 2005. „Atvaizdo tvarka. Gombrichiniai svarstymai“, in Andrijauskas, A. (sud.), *Estetikos ir meno filosofijos transformacijos*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir sociologijos institutas, p. 373–405.

Sverdiolas, A. 2006. „Gilles'is Deleuze'as: mėginimas jį suprasti“, in *Apie pamėklinę būtį*. Vilnius: Baltos lankos, p. 215–238.

Sverdiolas, A. 2007. „Darbas ir dirbinys. Aristotelinis heidegerinis svarstymas“, *Problemos*, nr. 72, p. 87–95.

Tschudi-Madsen, S. 1981. *Restoration and anti-restoration: a Study in English Restoration Philosophy*. Oslo: Universitetsforlaget.

Viollet-le-Duc, E. E. 1960 a. „Cathedrale“, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle*, Vol. 2. Paris: Librairies – Imprimeries réunis, p. 324.

Viollet-le-Duc, E. E. 1860 b. „Restauration“, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle*, Vol. 8. Paris: Librairies – Imprimeries réunis, p. 14–34.

Viollet-le-Duc, E. E. 1860 c. „Unité“, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle*, Vol. 9. Paris: Librairies – Imprimeries réunis, p. 339–346.

Viollet-le-Duc, E. E. 1863. *Entretiens sur l'architecture*, Vol. 1. Paris: Morel.

Wettlaufer, A. K. 2003. *In the mind's eye: the visual impulse in Diderot, Baudelaire and Ruskin*. Amsterdam: Rodopi.

*Arūnas Sverdiolas*

## MONUMENT AND TIME: VIOLLET-LE-DUC AND RUSKIN CONTROVERSY

*Summary*

The paper examines the mode of being of a craft work as it transforms into a monument. Monumentalisation, in its turn, is inscribed into the context of a work's fundamental transformations – its decay and return, – which is said to expand Martin Heidegger's thought on the issue of the usefulness of the tool. Thematically, the paper analyses a crucial episode in the development of the theory of monumentalisation, the collision of the opposing conceptions of restoration and conservation of the twentieth-century theorists of architecture Eugène Viollet-le-Duc and John Ruskin, a collision that has been affecting the theory and practice of heritage preservation ever since these theories appeared. The analysis highlights and explores the premises of each theorist, primarily focusing on their view of time, which implicitly and yet fundamentally underlies their thinking. Heritage preservation appears as a hermeneutics of the material plane of a work (a building in this case), and the paper foregrounds its relationship with the tenets of the romanticist hermeneutics of the time, Viollet-le-Duc's and Ruskin's theories being presented as variants of this outlook.

KEYWORDS: craft work, return, hermeneutics, conservation, time, monument, heritage preservation, heritage, restoration, architectural building.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

*Jurga Jonutytė*

# JUSLINIŲ PATIRČIŲ ARTIKULIACIJOS PRAEITIES KONFLIKTŲ PASAKOJIMUOSE*

*Socialinės ir politinės teorijos katedra*
*Vytauto Didžiojo universitetas*
*Gedimino g. 44, LT-44244 Kaunas*
*El. paštas: j.jonutyte@pmdf.vdu.lt*

Tiesioginių praeities konfliktų liudininkų atsiminimai dažnai perduodami vis iš naujo pasakojant apie kokias nors juslines patirtis, kurių prisiminimas įkapsuliuotas keliuose žodžiuose, paaiškinančiuose patį pirmą to, kas vyksta, įspūdį. Toliau nežengiama: jokios reakcijos į bet kokius įvykio priežasčių ar logikos paaiškinimus ir (kas keisčiausia) jokios neapykantos „priešams"; vis pasikartojant juslinėms praeities patirtims matomas vien totalus situacijos nesuprantamumas. Spontaniškuose liudininkų pasakojimuose į pirmą planą iškyla to, kas įvyko, absurdiškumas (absurdo liudijimas), ir būtent dėl šios priežasties jie atmeta bet kokią istorinę-politinę schemą ar paaiškinimus. Pagrindinis straipsnyje keliamas klausimas susijęs su tokių prisiminimų artikuliacijos statusu: ar jie išreiškia pasakotojo tapatybės sutrikimą, ar juos galime laikyti lygiavertėmis kryptingomis atminties artikuliacijomis?

Perėjimas nuo trauminės atminties dalinio nepaaiškinamumo prie sklandžių perpasakotojų pasakojimų sustiprina schematišką įvykio supratimą ir išdildo skausmingas

* Šis straipsnis rašytas kaip atliekamo tyrimo „Atmintis ir tapatybė: multikultūrinių pasienio bendruomenių tyrimas" (MIP-110/2011) dalis, pirmojo etapo artikuliacija, kada didelis kiekis užrašytų atminties pasakojimų pradedamas apibendrinti atskirais dominančiais pjūviais. Tačiau straipsnyje, kuris skirtas ne tiek medžiagos analizei ir apibendrinimui, kiek konceptualiems atminties ir tapatybės santykio apmąstymams, neapsiribojama vien pavyzdžiais iš tyrimo metu užrašytų pasakojimų. Straipsnyje neatsitiktinai naudoju ir atitinkamus kitų žanrų pasakojimų pavyzdžius, imtus iš dokumentinio filmo pasakojimo ar grožinės literatūros.

tarpžmogiškos (epistemologinės-etinės) neteisybės patirtis. Visi politiniai konfliktai, be to, kad yra istoriniai įvykiai, dar yra ir žmogiški ar tarpžmogiški veiksmai, ir pastaroji plotmė yra liudininkų atminties plotmė. Tai, kas įvykių lygmenyje patetiškai garbinama, tarpžmogiškų veiksmų lygmenyje gali būti visiškai žlugę. Todėl žvelgdami iš atminties studijų perspektyvos negalime aptikti jokio skirtumo tarp traumos ir kaltės. Šios elgsenos gali būti transformuotos į skirtingas artikuliacijas, viena jų – juslinė artikuliacija, kuri, kaip parodoma straipsnyje, taip pat yra valinga ir tikslinga praeities artikuliacija. Straipsnyje aptariami trys tokio pobūdžio pasakojimų pavyzdžiai: dokumentinio filmo fragmentas, spontaniško pasakojimo atvejis, įrašytas autorės antropologinio tyrimo metu, ir literatūros kūrinio epizodas.

RAKTAŽODŽIAI: konfliktų atmintis, naratyvas, juslinė atmintis.

Šis straipsnis yra dalis konfliktų atminties ir jos artikuliavimo tyrimo, kurio metu tiriami gyvi (visiškai spontaniški ir palaipsniui vis labiau nugludinami) naratyvai apie praeities konfliktus. Vienas iš įdomiausių šio tyrimo aspektų yra skirtumas tarp pirminės skaudžios patirties atsiminimo artikuliacijos ir vėlesnės – pergalvotos ir nuolat gludinamos. Kaip gimsta praeities konflikto pasakojimas, kaip jis transformuojasi po kelių mėnesių ar metų to paties žmogaus mintyje, kuria linkme jis yra gludinamas, ir – galiausiai, kaip jis kinta vėlesnių kartų ar tolimesnių (su konfliktu ar ir su jo liudininku mažai susijusių) žmonių perpasakojimuose. Šis straipsnis visos šios problematikos, be abejo, apimti negali; jame kalbėsiu tik apie tai, kaip pirminėse artikuliacijose išnyra ir kaip (į ką) ilgainiui transformuojasi jusliniai įspūdžiai-prisiminimai.

Net ir jokio tyrimo neatlikus, po pirmų pokalbių ir be didelio įžvalgumo tampa aišku, kad jusliniai įspūdžiai uždaro atmintį (patirtį) į sunkiai išardomus vaizdo-garso-kvapo junginius, kurie sutrikdo pasakojimą[1]. Tai nereiškia, kad gerame, sklandžiame ir įspūdį darančiame pasakojime nėra juslinių detalių. Jos yra, tačiau gero pasakotojo pasakojime palikti jusliniai įspūdžiai yra kruopščiai atrinkti, apkarpyti, išpjaustyti ir tarsi pirmas planas tapyboje puikiai dera su blankesniais dalykais antrame plane, su kontekstu ir galiausiai – su įvykio paaiškinimais ir jų išvedamais pamokymais. Tokie pasakojimai taip pat gali būti užrašomi kaip „gyvi“ naratyvai, tačiau tai yra „rašytojo“ pasakojimai: jie dažniausiai užrašomi iš žmo-

[1] Iš dalies į tai nurodo naratyvo teoretikai, kalbėdami apie branduolinio įvykio santykį su satelitiniais (Abbott 2008: 22–24, 95, kt.). Frankas Kermode'as, pateikdamas kaip pavyzdį Alaino Robbe-Grillet romaną *Labirintas*, aiškina, kad naujojo realizmo literatūros kūriniuose nėra laikiškos struktūros, kūrinys „save kartoja, save dalija, save keičia, sau prieštarauja, nesukaupdamas galios net praeities konstituavimui“ (Kermode 1967: 19). Taigi čia demonstruojama, kaip siužetą pirmiausia ardo smulkmenų gausa ir jų reikšmės sulyginimas, t. y., kaip išryškinimas vienodu intensyvumu visų juslinių patirčių trukdo jas susieti į visumą.

gaus, kuris laiko rankose prirašytus atsiminimų sąsiuvinius; t. y. iš to, kuris dirbo ties savo atmintimis ne vien mintimi, bet ir *raštu*. O štai pirmose artikuliacijose jusliniai įspūdžiai ir „istorija“ nesimaišo į vieną pasakojimą, kaip nesimaišo skirtingo tankumo skysčiai. Per daug „tirštos“ juslinės detalės yra linkusios ne jungtis, bet kartotis, taip pasakojimą sutraukydamos.

Šie fenomenai traumų psichologijoje (kaip ir kitose psichologijos kryptyse) aiškinami kaip sutrikimai. Toks aiškinimas, beje, ne tiek ką nors pasako apie šį atminties tipą, kiek nemažai apie psichologijos mokslą kaip projektą. Naratyvinė psichologija yra ne tik ne išimtis, bet ir, galima sakyti, remiasi į šią nuostatą. Vienas ryškiausių šiuo metu jos atstovų János László savi-naratyvo ir asmens brandos santykį nustato štai taip: „integralumas, vidinis tolydumas, kompleksiškumas ir koherentiškumas yra tie gyvenimo pasakojimų bruožai, kurie leidžia daryti išvadas apie aktualios individo tapatybės brandą“ (László 2008: 121). Kai naratyvą ardančias atminties artikuliacijas vadiname atminties sutrikimais, tuomet iš paties įvardijimo aiškiai matyti verčių tvarka: sveikas (vertingas) žmogus yra tas, kuris gali tolydžiai ir sklandžiai papasakoti ar perpasakoti savo ar kitų praeities įvykius. Ne kitaip yra ir didžiojoje dalyje istorijos filosofijos – tokie užsisukimai ties jusline atmintimi irgi analizuojami kaip „trūkiai“, „lūžiai“, „bedugnės“, „tarpekliai“. Taip pat ir čia pasakojimo galia, gebėjimas spontaniškai pateikti struktūriškai proporcingą naratyvą, pasakojimo rišlumas ir tolydumas yra normalumo (arba sveikatos) požymis; o atminties normalumas savo ruožtu yra atskaitos taškas, nuo kurio (tiriant naratyvo formą, nustatant jo koherentiškumo lygmenį) gali būti matuojami asmenybės nuokrypiai.

Šis straipsnis skirtas kvestionuoti tokią prieigą, kaip ir „sveikos“ – integralios, t. y. naratyviai tolydžios – tapatybės vertybinį pirmumą. Jusliniai intarpai, sūkuriai, pasikartojimai, užstrigimai ir nutilimai yra tie momentai, į kuriuos sutelkiant dėmesį kaip tik ir patogiausia tokio uždavinio imtis.

I pavyzdys:

## Svetlanos Geier „negebėjimas“ prisiminti tėvo kalbos

Svetlana Geier, aštuoniasdešimtmetė Fiodoro Dostojevskio vertėja (tai čia miniu norėdama parodyti, kad šios moters gebėjimas artikuliuoti yra maksimaliai ištobulintas), Antrojo pasaulinio karo pabaigoje emigravusi iš Ukrainos į Vokietiją; ji puikiame dokumentiniame filme „Moteris su penkiais drambliais“ pasakoja apie tėvą, stalinistinio režimo kalintą, kankintą ir ... netikėtai paleistą iš kalėjimo, nenurodant jokios priežasties. Svetlanos tėvas po to paslaptingo paleidimo ilgai

nebegyveno, keturiolikmetė dukra jį slaugė nedideliame namelyje Kijevo užmiestyje. Filme Geier pasakoja vieną epizodą: kaip vieną dieną, likus kelioms savaitėms iki tėvo mirties, jis pasikvietė ją ir jos motiną norėdamas pasakyti tai, ką jos būtinai turi žinoti, tik paprašė jo niekada daugiau neklausinėti apie šiuos jam skaudžius dalykus. Aštuoniasdešimtmetė Svetlana pasakoja, kad ji atsimena visas to pokalbio detales: ji atsimena kambarį, kur kas sėdėjo, kaip skambėjo tėvo balsas, atsimena jo batus, jo marškinių medžiagą (faktūrą, kaip ji liečiama pirštais), atsimena jo darbužio sagas ir t. t. Tačiau neatsimena nieko iš to, ką tėvas kalbėjo, nė vieno žodžio prasmės. Baigdama pasakoti ji apibendrina: „aš kaip Mėlynbarzdis užrakinau tai, kad galėčiau gyventi“[2].

Tai, žinoma, nebuvo pirmasis Geier mėginimas artikuliuoti šią keistą patirtį, tai užbaigtas pasakojimas, daug kartų pergalvotas. „Kaip Mėlynbarzdis“ – labai tiksli gyvenimo nesuvoktoje ir neįsisąmonintoje kaltėje metafora: Geier neabejoja (žino, tačiau „užrakintai“ žino), kad tėvas tada pasakojo jo išleidimo detales, pasakojo apie tai, kodėl (pačios Svetlanos žodžiais) tūkstančiai mirė kamerose nuo išsekimo ar kankinimų, mirė sušaudyti arba žudėsi kamerose nebepakeldami kalinimo ir tardymo, ir – vos kelis kalinius paleido be jokio paaiškinimo. Šis gražus Geier pasakojimas išardo tarsi visiškai aiškų grupavimą (kurį konfliktų atminčių tyrimai ganėtinai tvirtai palaiko): trauminės atmintys laikosi tiršto vaizdo (ir kitų juslių) aprašymų, o kaltės naratyvai (kurie dažniausiai nieko bendro neturi nei su kokia nors realiai asmeniškai kam nors padaryta neteisybe, nei su bendruomenės primestu kaltinimu, daug daugiau – su socialiniu žmogaus jautrumu) krypsta į kuo bendresnį konceptualizavimą ar (ir) abstrahavimą. „Paveldėtos“, „perimtos“, pusiau įsisąmonintos kaltės iš tikrųjų dažnai slepiamos po itin sklandžiais, istoriografiškais naratyvais, kuriuose atskirų veikėjų poelgiai yra visiškai paaiškinti „tuo, kas vyko“ politine-istorine prasme – tėvas, brolis, dėdė, senelis „teisinami“ būtent tokiu būdu. Trauma bėga nuo apibendrinimo, kaltė – bėga nuo medžiagos, nuo detalių (Rüsen 2007). Geier pasakojimas buvo pirmas stimulas išardyti šitą stilizaciją, bet tikrai nebuvo postūmis čia pat pasigaminti naują schemą.

Jei klausiame, ar tai, ką pasakoja ši moteris, yra tipiška, t. y., ar galima analizuoti šį atvejį kaip tipinį neįsisąmoninamos kaltės naratyvą, ar visiems panašiems atvejams tai būdinga – tuomet iškart klausiame apie normos ir nuokrypio santykį. Ar nuokrypį, ar sutrikimą rodo Svetlanos Geier pasakojimas; pagaliau – sutrikimą ko? Jei sakome atminties, ši sąvoka tokiu atveju tampa lygiareikšmė individo (kaip smulkiausio socio-politinės plotmės vieneto) tapatybės sąvokai. Būtent atminties sąvoką nereflektuojamai turime: „atmintis steigia individo tapatybę“, „atmintis yra

[2] „Die Frau mit den 5 Elefanten“, ein Film von Vadim Jendreyko, Filmtank GmbH, Thomas Tielsch, 2009.

individo pagrindas“ – visa tai yra labai įprastas ir sunkiai pajudinamas atminties ir individo sąvokų derinimas, darytas ir tebedaromas daugybėje teorijų. Tuomet tokia atmintis, kuri nesteigia, kuri nepalaiko (kaip pagrindas), kuri ardo sociopolitinį vienetą individą, tampa teisingosios atminties nuokrypis, sutrikimas. Sutrikimas, kurio atminties „savininkas“ tarsi jokiu būdu neturėtų norėti.

Klausimas, kuris pirmiausia iškyla klausantis Geier pasakojimo – kiek valingas yra jos (kaip Mėlynbarzdžio) atliekamas tėvo kalbos prasmės „užrakinimas“? Jei sakome, kad valia užmiršti, kuri kyla iš gėdos, iš baimės nepritapti, priešinasi „natūraliam“ norui prisiminti, tuomet, taip kalbėdami ir toliau judame pagal tapatybės sutrikimo (pralaimėjimo, praradimo) logiką – logiką, kai, paskui žymios knygos pavadinimą, klausiame „ką jie mums (jai ar jam) padarė“, nereflektuoto ir natūralaus ieškojimo, ką ir kuo apkaltinti, schemoje. Bet ne pasitikėdami ir stebėdamiesi pačia pasakotoja (šiuo atveju, Geier): kažkodėl neklausiame, kaip ir kodėl ji tiesiai, oriai ir paprastai atsisako socio-politinio individo vienovės tiek tėvui, tiek sau pačiai; kaip ji ramiai iškeičia šią garbingą, brandžią, „sveiką“ vienovę į tiesiog gyvenimą („užrakinau, kad galėčiau gyventi“). Argi tai negali būti valingas ir ne liguistas veiksmas?

Jei lygintume Geier pasakojamą „istoriją“ su Lietuvoje mūsų tyrimo metu užrašytais trauminiais pasakojimais, beveik jokių aiškių turinio ar siužeto panašumų, žinoma, nerastume. Taip yra todėl, kad visi girdėti nesklandūs, trūkčiojantys, besikartojantys, į jusliškumo plotmę pereinantys ir joje „užsisukantys“ pasakojimai yra tarpusavyje menkai panašūs. Apie tokius pasakojimus neišeina sakyti, kad va štai čia – tipiškas ar dažnas atvejis, štai čia – išimtinis; tai retorika, kuri čia iš viso netinka. Tendencijų šitoje plotmėje nėra (ar todėl ji būtinai sutrikimų plotmė?). Vienas vienintelis šiems pasakojimams bendras dalykas yra tai, kad jie, dailės mokytojų klišę panaudojant, paišomi pradedant „nuo blakstienos“, o ne „nuo bendro silueto“. Tokia „blakstiena“ gali būti vaizdas, garsas ar ir kvapas, bet beveik visada tai yra ryškios juslinės patirties labai keistas artikuliavimas. Panaši „blakstiena“ gali būti gaisro karštis ir liepsnos greitis: Degsnių kaimo gyventojai, pasakodami apie kaimą ištikusį gaisrą, labai sunkiai ir nenoriai (net ir prašomi) pereina nuo kaitros ir vaizdo įspūdžio pasakojimo prie aiškinimo, kas ir kodėl tada nutiko. Tai gali būti judesiai; tuomet jie pasakojami lyg sulėtintas kino vaizdas ir vis iš naujo.

Svetlana, pasakodama kraupiausią savo gyvenimo epizodą (anas pokalbis su tėvu yra būtent toks), piešia taip pat atskiras detales. Šio atsiminimo politinį kontekstą ji žino; žino ir tai, kad užmirštas pasakojimas sujungia tėvą (švarko siluetas, marškinių medžiaga, balso tembras, sagos, batai, kambario vaizdas etc.) su tuo kontekstu. Bet nežino, kaip sujungia; būtent apie tai ji sako, kad neatsimena (vokiškai tai skamba daugiaprasmiškiau „ich weiss nichts“). Atmetama būtent jungtis su

kontekstu. Geier atsimena tėvą, kurį ji visą vasarą slaugė, rengė – reiškia lietė, glostė, jautė šilumą, kvapą, girdėjo balsą – tas tėvas nėra tik (ar visai nėra) „įkalinimo“, „kankinimo“, galiausiai keisto „išleidimo“ įvykių veikėjas, jis nėra atsimenamas šioje schemoje; jis turi tūrį, svorį, kvapą, balsą, drabužių faktūras, spalvas formas, t. t. Ji atstūmė jo vaidmens aiškinimą kontekste (tegu ir ne pasirinkto, tegu aukos vaidmens, ar kito galimo vaidmens – šito būtent nežinome), pasilikdama jo artumo patirtis. Bendro silueto gryninimas, kurio metu „blakstienos“ būtų ne tik užtemdomos, bet galiausiai ir išnaikinamos, jungtis, kurią ji ryžtųsi prisiminti ir įtvirtinti, tą beveik septyniasdešimt metų saugomą intymų santykį išblukintų ar sunaikintų.

Taigi būtent įjungimas į kontekstą yra labai sunkiai (pa)daromas visuose į juslines patirtis sutelktuose pasakojimuose. Tai pasakojimai, kurie labai sunkiai atsiplėšia nuo „blakstienos“ aprašymo ir (per kartojimus ir pauzes) šiek tiek išjudina kontekstą, bet – jo labai nedidelę dalį ir labai lėtai, dažniausiai baimingai vis sugrįžtant prie tos pačios juslinės detalės, lyg bijodami ją prarasti.

Michaelas Jacksonas, fenomenologiškai dirbantis antropologas, nemažai tyręs po-konfliktinius naratyvus, sakytų, kad tokie pasakojimai yra *dar ne pasakojimai* ta prasme, kad jie neverčia to, kas privatu, į tai, kas vieša. Naratyvas, anot Jacksono, įviešina privačias atmintis ir, priešingai, priderina socialiai pripažintas laikysenas prie privačios atminties (Jackson 2002: 14–15) ir tokiu būdu konsoliduoja bendruomenes ir kuria asmens saugumą jose. O štai čia mes turime tokius pasakojimus, kurie neskirti patirties dalinimuisi su bendruomene ir jos bendruomeniniam įteisinimui. Ir visgi, pasakotojas, kuris atkakliai nesitraukia nuo kartojamų tų pačių juslinių įspūdžių, įdėmiai stebi savo pasakojimo poveikį. Kodėl tuomet? Maža to, net ir matydamas, kad šis poveikis nepakankamas, jis vis tiek nesitraukia nuo vaizdinio prie konteksto, nepradeda aiškinti. Kartojančiam pasakotojui svarbu įtvirtinti būtent piešiamą vaizdą: absurdišką, neprasmingą, nepaaiškinamą, nesusietą su kontekstu – vaizdą tokį, kokį jis laiko mintyje ir kokį jis nori perduoti.

## II pavyzdys:
## Pirčiupių kaimo istorijos pasakojimas Valkininkuose

Patogus šio proceso pavyzdys iš Valkininkų yra pasakojami Pirčiupio kaimo sudeginimo prisiminimai. Valkininkuose, esančiuose vos už kelių kilometrų nuo Pirčiupio, apie šią tragediją pasakoja žmonės, buvę tą dieną labai arti ir žinoję, kas vyksta. Ir keisčiausia yra tai, kad nors ši istorija sovietmečiu smarkiai „išnaudota“ ideologiniais tikslais, tačiau ją gyvai prisimenančiųjų pasakojimai dažniausiai nėra perėmę jokių ideologinių klišių, kurios tiek metų buvo pirštos. Prisiminimai artikuliuoja-

mi tarsi intuityviai priešinantis bet kokiam politiniam pasinaudojimui nelaime: jie išlikę juslinių patirčių „kapsulėse“, kūniškų atminčių pavidalais (kvapas, grynas vaizdas, trumpas epizodas, garsas, frazė, t. t. – visa tai nesujungta, „neapdorota“). Moteris iš Valkininkų kaimelio Paklėštarės pasakoja apie gretimo kaimo žmonių sudeginimą ne kartodama sovietmečiu diegtus politinius-istorinius paaiškinimus, kas ten vyko, bet pirmiausia minėdama baisų kvapą ir labai kruopščiai piešdama rankomis ore dūmų stulpo formą; po to – vėl kartodama visa tai ir vėl nutildama; kalbinama po pusės metų, po dviejų metų ji vėl „pasakoja“ taip pat – kvapas, stulpas ir nutyla[3]. Po kelių pakartojimų to pasakojimo įtampa darosi nebepakeliama, tada jis nutraukiamas tiesiog staigiai ir visiškai pakeičiant temą. Pirčiupių tragediją valkininkiečiai pajuto ypač skaudžiai, nežmoniškomis sąlygomis žuvo jų gerai pažinoti žmonės, todėl atsiminimo artikuliavimas dažnai labai savitas. Pirmiausia tuo, kad pasakojama tarsi apie dabartį, esamuoju laiku; rodoma ta kryptimi, kur turėtų matytis dūmai, daug kartų braižoma ore dūmų stulpo forma; be to, labai stiprios emocijos pasakojimą sutrauko, neleidžia nusistovėti schemoje – aišku, kad atmintis neblėsta ir todėl nepasiduoda tvarkymui. Pasakojimas akytas, sutraukytas ilgų pauzių, su daugybe kartojimų (ne tik žodžių, bet ir gestų), kai grįžtama vis prie stipriausio įspūdžio. Tai ne tik yra pasakojimas pradedant nuo „blakstienos“, bet ir toks, kuris nuo tos blakstienos niekur tolyn negali pasitraukti.

Gali būti, kad kaip tik dėl to, jog buvo neįmanoma priimti tokio šitos nelaimės ideologinio išnaudojimo, koks buvo peršamas sovietmečiu – dar ir dėl to (t. y., ne vien dėl pačios istorijos kraupumo ir absurdiškumo) šis įvykis liko grynais juslinių atminčių pavidalais. Pirmiausia pasakojama apie juslinius įspūdžius ir trumpai įvardijama (tada duotu įvardijimu) pirma emocija, sužinojus, iš kur tie dūmai. Kartais būtent paskui, po keletą kartų pakartoto įspūdžio atpasakojimo, žmonės pradeda pasakoti ir pačią (vėliau sužinotą) istoriją – dėliojama įvykio logika; tačiau ta logika ir lieka atskira: iš tų keliskart pakartotų įspūdžių matyti, kad šioji logika įvykio kaip patirties nepaaiškino, nesusiejo ir nesušvelnino. Įvykio suvokimas taip ir liko iš dviejų atskirų dalių: iš gąsdinančios juslinės patirties kaip klausimo ir dar kraupesnio atsakymo, kurio iki šiol neįmanoma suvokti („įsivaizduoti“), t. y. nėra paaiškinimo.

Sovietiniame Pirčiupio istorijos „variante“ būdavo iškart pereinama į ideologizuotą politinę aiškinimo schemą, kai vieni pavadinami žiauriais „priešais“, kiti – nukentėjusiais „savais“, ir to privalo užtekti konfliktui paaiškinti. Kadangi oficia-

[3] Pavyzdys iš Valkininkuose, Paklėštarės kaime užrašyto pasakojimo. Kiti čia minimi dalykai taip pat užrašyti Valkininkuose bei jų apylinkėse, Žeimelyje arba Vilkyškiuose 2006–2012 metais, daugiausia jau minėto tyrimo metu. Visi įrašai saugomi straipsnio autorės asmeniniame archyve; pasakotojų vardai ir pavardės autorei žinomi.

lus aiškinimas buvo persmelktas ideologija, dėl to šiuo atveju intuityviai „atsisakoma“ bet kokio pasakojimo gludinimo, bet kokio naratyvinio atminties užbaigimo. Ideologizavimas pasireiškia pirmiausia per karo logikai būdingą schemą, kuri braižoma nurodant veikėjų grupes, joms būdingas savybes, jų tikslus ir vertes. Schema čia turi panaikinti visas etines dilemas, kurios tokiose situacijose nepaprastai sudėtingos, gerokai painesnės už klausimą „kas teisus?“ arba „kas kaltas?“. Šios dilemos didžiąja dalimi išnyksta žvelgiant iš perpasakotojo perspektyvos, o liudininkas jas labai sunkiai gali panaikinti. Kita vertus, kuo toliau (ar laiko, ar atstumo prasme) nuo šio šiurpaus įvykio žmogus gyveno, tuo rišliau jis apie jį pasakoja: tuo pačiu vis daugiau atsiranda politinio aiškinimo, ir vis labiau šis aiškinimas artėja prie ilgą laiką pirštos ar – kitais atvejais – šiuo metu institucionalizuotos interpretacijos (nors nebūtinai su ja visiškai sutampa).

Liudininkų atveju galutinio atsidavimo politinei schemai nėra net ir tada, kai ši schema grindžia ir pateisina visą aktyviai palaikomą „integralią savastį“ (kaip antai sąmoningų kovotojų, priėmusių kurią nors ideologiją kaip savo dalyvavimo politiniame konflikte motyvą, atveju); net ir tokiais atvejais patiriamoje materijoje, kitaip sakant – konflikte kaip jusliškai patiriamame tarp-žmogiškame santykyje, lieka etinis-veiksminis žinojimas. Šis žinojimas vėliau tampa pagrindine, pasakotojo aiškiai (nors ir neįvardytai) suvokiama priežastimi nekurti sklandaus naratyvo. Vietoje to pasakotojas pasirenka kažką panašaus į antrinio traumavimo strategiją; tai Rüseno terminas: antriniu traumavimu jis siūlo keisti istorizavimą, kuris, net ir neutraliausias, vien tik dėl formos specifikos, tampa smurto praeityje pateisinimu (Rüsen 2007: 343–344).

Grįžtant prie atminties „sutrikimo“ teorijų pravartu trumpai pažvelgti į modernią tapatybės ir atminties santykio aiškinimo paradigmą. Įprastas šios mokslinių ir filosofinių tyrimų temos kildinimas iš Maurice'o Halbwachso ar Émile Durkheimo veikalų nurodo ne tik „atminties diskurso“ pradžią, bet ir apibrėžia pačią atminties sampratą. Halbwachsas kalba būtent apie atmintį, pagrįstą perpasakojimu – tokią, kuri steigia (ir vienija) bendruomenę, kurdama su ja puikiai sutampantį individą (mažiausią darnios bendruomenės ląstelę). Kaip tik todėl individo atmintis yra kolektyvinė: modernioje paradigmoje, kurioje Halbwachsas savo teoriją artikuliavo, atmintis reiškė tik naratyviai sklandžią ir kažką prasminga sakančią artikuliaciją (Halbwachs 1992: 46–51). Tačiau jokiu būdu ne tai, kas yra iš pagrindų nesuprantama ir naratyviai neartikuliuojama. Tačiau šiuolaikinė atminties samprata – arba tai, dėl ko ši sąvoka vis dar reikalinga – suteikia galimybę kalbėti apie laikiškumo sluoksnius (nesusietus jokiais bendrais vardikliais), apie plyšius, įtrūkius ir kitaip metaforizuojamus netolydumus ne kaip apie stygių ar trūkumą, bet kaip apie būdingą tapatybės žaismą.

Perpasakojimas šiuo atveju yra sunkiai įmanomas: perpasakoti galima tik įkontekstintus dalykus. Geier pasakojimo (ryškaus kambario ir dabar jau užmirštus dalykus kalbėjusio tėvo vaizdo) perpasakoti neįmanoma, galima tik papasakoti apie jos pasakojimą (ką labai bendrais bruožais ir padariau straipsnio pradžioje): ne kas vyko plotmėje, bet kaip atsimenama plotmėje. Kieno nors istorijos perpasakojimas, anksčiau girdėto pasakojimo atgaminimas, kai siekiama kalbėti tarsi būtum patyręs pats, formuoja naratyvinį žinojimą. Pritaikydamas pasakojimą pasakotojas pritaiko ankstesnę patirtį prie dabarties. Būtent tai daroma anekdotuose, kituose folkloriniuose pasakojimuose: gali kisti detalės pagal pakitusį kontekstą, tačiau pati naratyvo eiga atkuriama ta pati. Perpasakojimai, kurių principas toks, kad kiekvieną kartą pasakojama tarsi „nuo savęs“ (arba „nuo liudininko“), kaskart priartina vis iš naujo pasakojamus dalykus prie dabarties, Jeanas François Lyotard'as todėl teigia, kad naratyviniu žinojimu grindžiamai bendruomenei nebereikia jokių kitų praeities „saugojimo“ priemonių (Lyotard 1993: 50–51, 56). Perpasakojimai, kita vertus, anaiptol nėra kartojantys ar besistengiantys kartoti pirminį pasakojimą (net jei sakysime tokį egzistuojant); jie yra nuolatos gludinantys ir gryninantys girdėtą pasakojimą, nuolatos jį konceptualiai vienijantys.

Antrojo pasaulinio karo ir pokario (konflikto, kuris tęsėsi mažiausiai iki šeštojo dešimtmečio Lietuvoje) atminčių užrašymas suteikia galimybę sekti, kaip šio konflikto epizodų perpasakojimai kinta iš kartos į kartą. Įdomiausias šio straipsnio temai yra skirtumas tarp konfliktų liudininkų naratyvų ir vaikų bei vaikaičių kartos perpasakojimų. Šis skirtumas ryškus imant domėn ne vien liudininkų atminties turtingumą ir daugiaplotmiškumą, bet pirmiausia ir ypač – artikuliavimo pobūdį ir poveikio darymo (įtikinėjimo) būdus. Pirmiausia turiu omenyje tai, kad kuo tolimesnis pasakotojo santykis su pasakojamu įvykiu (ir su jo liudininku), tuo konfliktiškesnis tampa pasakojimas: tuo ryškesnis jo agonijos momentas, aiškesni antagonisto ir protagonisto vaidmenys. Konfliktų atmintims yra būdinga keista dinamika: jos nėra konfliktiškos liudininkų pasakojimuose; jos tampa konfliktiškos laipsniškai prarasdamos tiesioginės (beveik visada – juslinės) patirties detales, būtent – perpasakojimuose. Perpasakojimuose, kurie neišvengiamai susieja pasakojamą įvykį su perimtu (tebesitęsiančiu) politiniu kontekstu, įrašo jį į kontekstą ir suteikia jam konteksto įvertinimo galią. Konfliktas gali būti papasakotas ne vien taip, kad keltų atpildo, keršto jausmus, skatintų atkurti teisybę; tačiau būtent liudininkų pasakojimai dažniausiai į pastaruosius taikinius nėra nukreipti.

Čia jusliškumo aspektas yra lemiamas: tai, kad liudininkų atmintys yra jusliškos, sukasi aplink vieną ar keletą juslinių įspūdžių (kvapas, lytėjimas, garsas, balsas, kaitra, etc), ir nesusijungia didesniais kiekiais į vientisą ilgesnį pasakojimą (jos per tirštos ir pernelyg daugiareikšmės). Šios atmintys tarsi uždaromos į „kapsules“,

kurios pateikiamos klausytojui vis iš naujo. Taigi iš struktūralisto pozicijų atrodytų, kad tai asmenybės sutrikimai ir naratologinei analizei čia nėra ką veikti – naratyvas čia tarsi neprasideda. Tačiau iš hermeneuto pozicijos (kaip ją *Laike ir pasakojime* pristato Ricoeuras (Ricoeur 1988: 88)) tai būtų pasakojimai, kurie beviltiški konfigūracijos lygmenyje, tačiau labai įdomūs būtent refigūracijos požiūriu: tai pasakojimai, darantys stiprų poveikį, tačiau nepasiduodantys perpasakojimui.

Iš tokių pasakojimų aš – klausytoja – atsimenu taip pat tik vaizdą, garsą ar kitus kartojimais įteigiamus juslinio suvokimo momentus, o ne patį pasakojimą kaip visumą ir jo pasakotoją. Filmo atveju – atsimenu ne tą seną gražią moterį, tris minutes pasakojančią šį epizodą, bet jos pasakotą keistą neužbaigtą vaizdą. Taip pat ir pergalvojus panašius juslinius pasakojimus, girdėtus Valkininkuose ir Vilkyškiuose – pasakotojas jų klausantis tampa tarsi perregimas: jis dingsta iš savo kėdės, kambario, apšvietimo kaip tik tada, kai užsisuka tokioje įkapsuliuotoje atmintyje – vaizde, kvape, balse, judesio atvaizdavimuose ir aprašymuose. Tai neabejotinai yra sėkmingas „antrinis traumavimas“, apie kurį kalba Ruesenas. Tik šiais atvejais jis yra netyčinis, ne strategiškai numatytas, jis yra būtent mediavimas, dalijimasis atmintimi. Pasakotojas tą daro ne „nepajėgdamas naratyvizuoti“, sutrikus jo pasakojimo galioms; jis būtent taip pasakoja, būtent taip artikuliuoja. Geier pasakojimas – tobulai sklandus, gražiai nugludintas. „Ich weiss nichts“ yra apsisprendimas. Frankas Ankersmitas aiškintų taip:

> savasties (*self*) disociacija į sąmoningą ir pasąmoningą savastį suteikia galimybę nepamiršti pamiršti. Ištremdami trauminę atmintį į pasąmonės sritį, mes iš tiesų galime ją pamiršti. Bet būtent ten ją saugodami, mes ją šalia to palaikome kaip pasąmoninę atmintį. Ir kaip pasąmoninė atmintis ji yra nuolatinis priminimas, kad esama kažko, ką mes turėtume ar norėtume pamiršti (Ankersmit 2005: 322).

Trauminė atmintis užrakinta ir prisimenama tuo pat metu, tačiau šis – labai dažnas ir jau aksioma tapęs – aiškinimas, prisiminimą tapatina su sklandžia naratyvine artikuliacija. Toks atskyrimas: arba naratyviai artikuliuota ir įkontekstinta „atmintis“ arba – uždarymas pasąmonėje ir miglotas žinojimas, kad pamiršai, yra pernelyg mažai niuansuotas kalbėjimas apie atmintį, ypač trauminę.

Tokių atminties pasakojimų jusliškumas atskleidžia mums daug daugiau nei kieno nors negebėjimą susaistyti atsiminimus į darnią pamokančią visumą. Kartodamas įspūdį keletu žodžių ar sakinių, kuriais ta patirtis buvo įvardyta prieš daugelį metų, pasakotojas siekia ne tiek įtikinti klausytoją savo interpretacijos ir aiškinimo teisingumu, kiek įteigti to veiksmo, kurį pasakotojas prisimena, absurdiškumą; būtent – jis nepateikia jokių politinių argumentų, bet siekia parodyti beprasmybę to praeityje įvykusio sugriuvusio ir todėl absurdiško tarp-žmogiško veiksmo. Jo karto-

jimas kur kas labiau yra klausimas nei atsakymas; bet toks klausimas, kuris ne ieško atsakymo, bet rodo: „ar jūs įsivaizduojat, ar jūs tą bent galit įsivaizduoti?!“[4]. Šis prisirišimas prie vienos nieko informatyvaus nesakančios frazės nėra raiškos nepakankamumas, tai yra būtent atminties raiška: maksimaliai stipri, maksimaliai motyvuota ir gerai atlikta raiška. Vietoje paaiškinimų tokia raiška rodo mums paaiškinimų negalimybę; vietoje visus atsiminimus ir visus tapatybės lygmenis sujungiančių schemų toks pasakojimas išstato priešais mus konkretaus žmogaus atminties netolydumą, sluoksniuotumą ir akytumą. Šis akytumas ir sluoksniuotumas (būdingas liudininkų atminčiai) atskleidžia labai dažną spontanišką atsisakymą leisti politiniams paaiškinimams veikti reikšmingą atmintį; atsisakymą leisti švelninti skaudžiai patiriamą beprasmybę to, kas prisimenama. Būtent tai ir Geier pasakojime ryšku.

## III pavyzdys:
## Imre Kertesz’o kartojamas vaizdas: ėjimas per mėlynai žalią kilimą

Imre Kertesz’o kūrinys *Kadišas negimusiam kūdikiui* yra liudininko kalbėjimas apie Holokaustą, kuris pirmiausia daro poveikį per kartojimą po truputį pildomų vaizdų, kurie niekaip nesusijungia į rišlų pasakojimą (Kertesz 1997). Šis romanas, kaip ir kita Kertesz’o kūryba, skirtas, viena vertus, parodyti rišlaus kalbėjimo apie Holokaustą negalimybę, kita vertus, kalbėti apie visa tai ne kaip apie „karo įvykius“, bet kaip apie tarp-žmogiškos plotmės absurdą, kaip apie žmonijos pralaimėjimą, nuslydimą į beprasmybę, praradimą tų prasmių ir sąvokų, kurios suteiktų galimybę sverti ir vertinti visus veiksmus, taip pat ir smurtinius. Tai liudininko kalbėjimas, kuris nėra nei kaltinantis, nei teisinantis, nei moralizuojantis, nei aiškinantis; jis yra tik kartojantis savo atmintį kaip klausimą, iš tikrųjų neužduodamą niekam – nei žmonėms, nei kokioms nors anapusinėms būtybėms. Pavyzdžiu gali būti viena scena, kuri pasirodo santykinai romano pradžioje ir iki jo pabaigos prie jos nuolat grįžtama; ji po truputį pildoma ir vis perinterpretuojama. Tos scenos centras yra būtent frazė iš jos „vidurio“, frazė, nuo kurios ši scena ir įvedama: „ji ėjo per mėlynai žalią kilimą taip, lyg eitų jūra“. Pasakotojo žmona – personažas, santykis su kuriuo kuria viso pasakojimo metu augančią įtampą – yra susiejama su šiuo veiksmu ir vis į jį grąžinama. Veiksmu, kuris skaitančiajam per ne vieną pakartojimą yra labai ryškiai vizualiai įspaudžiamas į vaizduotę; veiksmu, kuris įvardijamas visąlaik ta pačia, žodis į žodį pakartojama fraze (šis motyvas po truputį plečiamas

[4] Būdingas vienos pašnekovės Valkininkuose „pertariantis“ klausimas.

šią frazę apauginant iš abiejų pusių, bet jos nekeičiant); fraze, kuri labai aiškiai yra spontaniškas, atsitiktinis ir kiek vaikiškas palyginimas, klaidžiojantis pasakotojo sąmonėje nebekintančiu pavidalu. Tokios frazės kartojimas rodo verbalinės išraiškos nereikšmingumą ir prisimenamo vaizdo pirmumą.

Tai yra kartojimas kažkada gimusios spontaniškos artikuliacijos, kuri neperžiūrima būtent todėl, kad yra visai nesvarbi, kad prisiminimas labai menkai tesilaiko už tų kelių žodžių, kurie jam priskirti. Ji yra tik vienas štrichas, per kurį patenkama į atsimenamą tirštą patirtį – ne tik juslinę, bet ir (ypač) emocinę. Kartoti bandoma būtent visuminę patirtį, keliais žodžiais ir keliais judesiais atgaminti būseną ir įvesti į ją skaitytoją. Tai nėra aiškinimo veiksmas, nėra pagalba suprasti, kokie būtent čia įvykiai aprašomi. Vienintelė žinia, kurią perduoda toks pasakojimas, yra prasmės byrėjimas, jos netekimo potyris. Taip pat ir beveik visi spontaniški konfliktų liudininkų naratyvai perduoda vieną ir tą patį pranešimą, absurdiškumo liudijimą, liudijimą patirties, kai sutrūkinėja darni visuma, kurioje ir dėka kurios gyventa iki pasakojamo momento. Ši žinia yra vienintelė ir svarbiausia, nes šis sukrėtimas dėl išyrančios visumos neprilygsta patirties stiprumu jokios politinės schemos suvokimui, dėl to panašios schemos čia niekaip neprilimpa, politinės istorijos logika su šiomis atmintimis ir jų artikuliacijomis nesimaišo.

Būtent tai reikėtų vadinti epistemologiniu-etiniu praeities konfliktų pasakojimo lygmeniu (lygmuo, kai nurodoma visiškai konkreti, patirta situacija ir nuostaba dėl staiga jai nebegaliojančių jokių iki tol praktikuotų sugyvenimo principų) ir atskirti tai nuo socialinio-politinio konfliktų perpasakojimo lygmens. Epistemologinis-etinis lygmuo gali būti laikomas iki-sociopolitiniu lygmeniu, kuris blunka sulig kiekvienu perpasakojimo veiksmu; perpasakojimuose, kuriais būtinai daugiau ar mažiau dalijasi šeimos nariai bei kiti artimi žmonės, taip pat ir tuose, kuriuos atlieka menininkai, žurnalistai, mokslininkai (istorikai, siekiantys tik „pasakyti tiesą apie praeitį“, arba psichologai), galiausiai – teisininkai ar politinės teisybės atstatytojai, vietos istorijos mokytojai, etc. Perpasakotojų gausu ir perpasakojimų tikslai yra iš tikrųjų labai įvairūs. Liudininko pasakojimas su jam būdingu vaizdinių jusliškumu palaipsniui nyksta ir aišku, dėl ko: dėl to, kad jis nėra patogiai sutelpantis į sąvokas ir naratyvus (arba, kaip įvardijo Ankersmitas, nėra patogiai tipizuojamas ir naratyvizujamas, t. y. nėra parankus nei identitetui apibūdinti, nei naratyvinei tapatybei steigti[5], šiems dalykams tarnauja perpasakojimai). Iš perpasakotojų mes gauname nebe imanentinio žvilgsnio į konfliktinės situacijos absurdiškumą nuotrupas, bet daugiau ar mažiau aiškią įvykio ir jo kultūrinio ar sociopolitinio konteksto schemą.

[5] Ankersmit 2001: 245: tipizavimas vyksta apsibrėžiant ir jis reikalingas individualumui steigti, o naratyvizavimas, kuris būtinas tapatybei, yra išplėtotas ir procesus įimantis tipizavimas.

Šis perėjimas nuo negalimybės išreikšti sklandžiai pasakojant prie tvarkingo perpasakojimo yra perėjimas nuo vienokio veiksmo prie visiškai kitokio (artikuliacija jokiu būdu nėra kažko to paties raiška skirtingais būdais). Pereinama nuo darbo ties aštria praeities tikrove, nuo gyvo santykio su praeities vyksmais ir žmonėmis prie kitokio veiksmo: prie edukacinio pobūdžio veiksmo, atliekamo didelėje ar mažesnėje bendruomenėje ir atliepiančio aktualiausius tos bendruomenės saviidentifikacijos poreikius (jei reikia priešo, pasakojimas tarnauja priešo ieškojimui, jei reikia aiškios etninės, religinės, kalbinės, etc. ribos – pasakojimas brėžia šią ribą ir t. t.).

Šią konfliktų atminties dinamiką pravartu suprasti ir teoriniuose konfliktų apmąstymuose, ir įvairiose pokonfliktinių visuomenių praktikose. Pokonfliktinės atmintys yra ilgainiui (dažniausiai – per kartas) sugulančios į daugiau ar mažiau sutvarkytus naratyvus, kuriuose (vėlgi ne iš karto, o palaipsniui tolstant nuo liudininko žvilgsnio) ryškėja ir aiškėja agonijos schemos, moralinių principų (pamokymų) schemos. Kuo pasakojimas labiau nugludintas ir kuo daugiau kartų jis perpasakotas, tuo aiškiau, su kuriuo iš veikėjų klausytojui tapatintis, su kuriuo – ne, kuris iš veikėjų atstovauja man artimai individų grupei, kuris – kitai (kitoms) grupei, etc. Praeities įvykio pasakojimas ilgainiui tampa dabartinio socialinio pasaulio aiškinimu. Būtent šia prasme atmintis (kolektyvinė naratyvinė atmintis) yra naikinanti distanciją tarp praeities ir dabarties[6]. Perpasakojimo priežastis yra dabartyje, o ne tame laike, apie kurį pasakojama; priežastis ir motyvas perpasakoti anaiptol nėra pats įvykis. O štai liudininko prisimenamas veiksmas yra nerišliai pasakojamas arba todėl, kad vis dar yra bandomas suprasti, arba kaip tik dėl įsitikinimo, kad jo suprasti nepavyks; kad štai būna tokių veiksmų, kurių suprasti neįmanoma, ir kad būtent todėl jį reikia kuo detaliau „nupiešti“ klausytojui.

Kiekvienas politinis konfliktas, kiekvienas socialinio politinio smurto atvejis šalia to, kad yra istorinis įvykis, yra ir tarpžmogiškas veiksmas. Istoriniai veiksmai yra vienetiniai, unikalūs, tačiau kaip žmogiški veiksmai jie yra įpinti į kultūrinį ir etinį kontekstą. Tai, kas patetiškai švenčiama įvykių lygmenyje, iš žmogiškų veiksmų perspektyvos žvelgiant atrodo tarsi absurdiški buvusios tarpusavio su-gyvenimo tvarkos, kaip ir apskritai – suprantamo žmogiško pasaulio – griuvėsiai. Istorikas vieną ar kitą mūšį gal prisimena kaip reikšmingą prasilaužimą, kaip pasididžiavimo vertą pergalę, tačiau to mūšio dalyvis ar kitoks liudininkas prisimins tik daugybę situacijų, kuriose jis buvo visiškai pasimetęs, kuriose jis jautėsi darąs arba stebįs tai, kas jam nesuprantama ir kas iki tol nebuvo ne tik priimtina, bet ir įsivaizduojama. Žlungant veiksmui, veiksmo absurdiškumo suvokimo momentu, nėra nei nugalėtojų,

[6] Patrickas H. Huttonas taip apibendrina Halbwachso tyrinėtą skirtumą tarp kolektyvinės atminties ir istorijos: „Atmintis įtvirtina panašumus tarp praeities ir dabarties. (...) Istorija, priešingai, nustato skirtumus tarp praeities ir dabarties“ (Hutton 1993: 76).

nei pralaimėjusiųjų – ypač jei kalbame apie politinius konfliktus. Kiekvienas šia prasme po konflikto yra auka. Didesnio politinio smurto atveju, net ir tie, kurie niekaip su tuo konfliktu nesusiję, irgi yra jo aukos. Būtent tai Kertesz'as nuolatos pabrėždavo savo viešuose interviu, būtent tai atskleisti yra jo kūrybos tikslas. Taigi jo būdas – rašyti kartojant (tuo pačiu giliai įspaudžiant skaitytojui) juslinės patirties įspūdžius, ne tiek sergančią atmintį perteikti (kas dažniausiai nurodoma interpretuojant Kertesz'ą), kiek kalbėti per nenugludintus liudininko prisiminimus apie kitokią politinio konflikto sąvoką; arba – tai, kas spontaniškuose liudininkų pasakojimuose daroma intuityviai (vengiama bendruomeninio atminties įteisinimo ir kontekstualizuojančio paaiškinimo), Kertesz'as daro sąmoningai, tuo kvestionuodamas bendruomeninio atminties įteisinimo būtinybę apskritai.

## Išvados

Trys jusliško pasakojimo pavyzdžiai, kuriuos pateikiau, yra labai skirtingi: dokumentinio filmo fragmentas, pirmąkart artikuliuojamos senos ir iki šiol nejudintos atminties spontaniško (iš anksto neparengto) pasakojimo fragmentai, ir gerai apgalvotos grožinės literatūros pavyzdys yra skirtingų žanrų pasakojimai, kuriuos visus vienija sustiprintas dėmesys juslinės patirties prisiminimui ir pastarojo išlaikymui, vardan to aukojant pasakojimo rišlumą.

Pirmasis, Geier pavyzdys, kvestionuoja dažną ir retai tikrinamą pasakojimo tyrinėtojų įsitikinimą, kad kiekvienas praeities pasakojimas skirtas arba privačios atminties įviešinimui, arba bendruomeninio konteksto įsisavinimui – abiem atvejais individo ir socialinės aplinkos dermei nustatyti. Geier pasakojimas skirtas parodyti, kaip ir kam šios dermės atsisakoma.

Antrasis, kelių valkininkiečių pasakojimas apie degančius gretimame kaime žmones, turėjo atskleisti tokio, iš pirmo žvilgsnio padriko ir nesusiformavusio pasakojimo atsparumą juo pasinaudoti siekiančioms ideologinėms schemoms. Net pusę šimtmečio diegtas gerai apgalvotas ir planuotas propagandinis interpretavimas nerado vietos liudininkų atmintyse; nepaisant to, kad jie tarsi vis iš naujo (dar vis) formuluoja klausimą „kaip tai įmanoma", tačiau taip įnirtingai peršamo atsakymo nepriėmė, nelaiko jo įvykį paaiškinančiu kontekstu. Šis pavyzdys sakytų, kad padrikas, nerišlus jusliškas pasakojimas nėra medžiaga, iš kurios *bus* gaminamas naratyvas, bet – kad jis *yra* lygiavertė, užbaigta ir tikslinga artikuliacija, kuri anaiptol ne lengvai pasiduoda ideologizavimui.

Trečiasis, Kertesz'o pavyzdys, kai romane nuolatos kartojamas epizodas, kuris kaskart apauginamas (tokiu būdu auginant ir jo dramatiškumą) naujomis nelauk-

tomis detalėmis, rodytų tai, kad viso kūrinio eiga (struktūra) sąmoningai ir išradingai sudaryta iš tokių sūkurių. Nerišlios konfliktų atmintys, rašytojo fenomenologiškai aptiktos, permąstytos ir perprastos, tampa metodu kalbėti apie konfliktus kaip apie bendrą visų konflikte dalyvaujančių pusių pralaimėjimą. Toks „metodas" pasirinktas ne vien norint parodyti traumos neišsakomybę, ne vien bandant kitaip išreikšti tai, kas „neišsakoma" arba tai, kas ardo individą, bet ir – siekiant keisti pačią (šiuo atveju, istorinio) konflikto sąvoką – perkelti ją iš socialinės ir politinės paaiškinimo-įteisinimo plotmės į epistemologinę-etinę kasdienio veiksmo plotmę; plotmę, kurioje kiekvienas, net ir pergale pasibaigęs, politinis konfliktas atrodo kaip visuotinis pralaimėjimas.

Jusliškumas praeities konfliktų pasakojimuose šiuos tris aspektus ir turėtų nušviesti: priešinimąsi prievartai tapti integraliu individu, liudininko atminties atsparumą propagandinėms schemoms (atsparumą, kurį praranda vėlesnių kartų ar tolimesnių žmonių perpasakojimai), ir – bet kurio politinio konflikto redukavimą į paprasto smurtinio veiksmo lygmenį, kuriame, iš atminties tyrimų perspektyvos žvelgiant, nebūna nugalėtojų.

*Gauta 2012 10 01*
*Priimta 2012 10 22*

## Literatūra

Abbott, H. P. 2008. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ankersmit, F. 2001. „Six Thesis of Narrativist Philosophy of History", in *The History and Narrative Reader*, ed. Geoffrey Roberts. London, New York: Routledge, p. 237–245.

Ankersmit, F. 2005. *Sublime Historical Experience*. Stanford: Stanford University Press.

Halbwachs, M. 1992. *On Collective Memory*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Hutton, P. H. 1993. *History as an Art of Memory*. Hanover: University Press of New England.

Jackson, M. 2002. *The Politics of Storytelling. Violence, Transgression, and Intersubjectivity*. Copenhagen: University of Copenhagen, Museum Tusculanum Press.

Kermode, F. 1967. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.

Kertesz, I. 1997. *Kaddish for a Child Not Born.* Evanston: Noethwestern University Press.

László, J. 2008. *The Science of Stories. An Introduction to Narrative Psychology.* London and New York: Routledge.

Lyotard, J.-F. 1993. *Postmodernus būvis: šiuolaikinį žinojimą aptariant*. Vertė M. Daškus. Vilnius: Baltos lankos.

Ricoeur, P. 1988. *Zeit und Erzählung, B. I, Zeit und historische Erzählung*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Rüsen, J. 2007. *Istorika. Istorikos darbų rinktinė*. Vertė A. Jankauskas, sud. Z. Norkus. Vilnius: Margi raštai.

Videošaltinis:

„Die Frau mit den 5 Elefanten", 2009, ein Film von Vadim Jendreyko, Filmtank GmbH, Thomas Tielsch.

*Jurga Jonutytė*

## ARTICULATION OF SENSUAL EXPERIENCE IN THE NARRATIVES OF FORMER CONFLICTS

*Summary*

Memories of direct witnesses are often transmitted in repeating of some sensual data, remembrance of which is encapsulated in few words that describe the very first impression and first understanding of what is happening right now. No even step further: no reaction to any explanations of reasons or logic of an event and (what is the strangest aspect) usually no hatred to executioners; only total incomprehensibility of situation is shown, repeating and repeating the sensual data of past experience. Those spontaneous narratives of witnesses often bear in foreground only the message about absurdity of what happened (the testimony of absurdity) and this is the reason why they repulse any historically political scheme; it is impossible to mix them with historical-political explanations. The main question of the article is about the status of such articulations of memories: do they represent the disorder of the storyteller's identity, or can we treat them as an expression of purposeful memory articulations?

The transition from partial inexpressibility of traumatic memory to the fluent narratives of re-tellers enhances the schematic understanding of an event and obliterates the painful experiences of inter-human (epistemologically-ethical) injustice. All the political conflicts, apart from being historical events, are human or inter-human acts, and this later plane is the plane of the memory of witnesses. What is pathetic and celebrative at the level of events can be completely collapsed and ruined at the level of inter-human acts. Therefore, we can not detect any difference between trauma and guilt looking at them from the perspective of memory studies. These attitudes can be transformed into different kinds of articulations; one of them is a sensual articulation, which, as it is shown in the article, is equally voluntary and purposive articulation of the past. The article discusses three examples of such narratives: a fragment from the documentary film, a case of spontaneous narratives recorded during the anthropological research of the author, and one episode from the fiction-literature.

KEYWORDS: memory of past conflicts, narratives, sensual experience.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Renata Šukaitytė**

# PRAĖJUSIOS DIENOS ATMINIMAS IR NYKSTANTI DABARTIS KINEMATOGRAFINIUOSE ŠARŪNO BARTO ERDVĖLAIKIUOSE*

*Vizualiosios kultūros ir medijų skyrius*
*Lietuvos kultūros tyrimų institutas*
*Saltoniškių g. 58, LT–08105, Vilnius*
*El. paštas: renata_sukaityte@yahoo.com*

Straipsnyje gilinamasi į Šarūno Barto kinematografinių ervėlaikių konstravimo savitumus filmuose *Trys dienos* (1991), *Koridorius* (1995), *Septyni nematomi žmonės* (2005) ir *Eurazijos aborigenas* (2010), kuriuose reflektuojama trauminė praeitis ir atskleidžiamos sociokultūrinės ir ideologinės sąlygos nacionalinio tapatumo pokyčiams istorijos tėkmėje (ypač sovietinės okupacijos / kolonizacijos metu ir po 1990-ųjų). Analizė atliekama Ackbaro Abbaso *išnykimo kultūros* ir Gilles'io Deleuze'o *deteritorizacijos* ir *kinematografinio laiko* bei Svetlanos Boym *nostalgijos* konceptualiuose rėmuose. Barto filmuose nuosekliai plėtojamas posovietinės (visų pirma trauminės) atminties diskursas ir atskleidžiama, kaip ši „praeities šmėkla" nuolat persekioja visuomenę ir veikia jos laiko sampratas, taigi ir tapatybę. Komplikuotas santykis su praeitimi ir negalėjimas įveikti laiko sąstingio nulemia egzistenciją „užribyje" – marginalizaciją. Barto filmuose projektuojama posovietinė erdvė yra dramatiškų mentalinių, fizinių ir socialinių santykių ir įtampų *locus,* stipriai veikiama *reteritorizacijos ir deteritorizacijos* procesų. Filmai netiesiogiai implikuoja būtinumą atverti naujas laiko dimensijas ir užverti istorinės

* Šis straipsnis parengtas vykdant Europos Sąjungos struktūrinių fondų Žmogiškųjų išteklių plėtros veiksmų programos, Mokslininkų ir kitų tyrėjų mobilumo ir studentų mokslinių darbų skatinimo priemonės (VP1-3.1-ŠMM-01) įgyvendinamą projektą „Podoktorantūros (post doc) stažuočių įgyvendinimas Lietuvoje".

atminties „duobes“, kad būtų išgydytos kolektyvinės traumos ir nutiestas dialogo tiltas tarp Rytų ir Vakarų, vakarykštės ir šios dienos tam, kad būtų susintetinta nauja ateities laiko dimensija, kuri sukurtų dinamiškesnę ir pozityvesnę rytojaus dieną bei atvertų *nesančius žmones* naujam tapsmui.

RAKTAŽODŽIAI: Šarūnas Bartas, kinas, laikas, išnykimo kultūra, nostalgija, atmintis.

## Išnykimo erdvės atsiradimas ir naujo kino gimimas

Gilles'is Deleuze'as kino filosofijos dvitomyje *Kinas 1: Vaizdinys-judėjimas* ir *Kinas 2: Vaizdinys-laikas,* analizuodamas laiko ir judesio subordinacijos pokyčių dėsningumus pasauliniame kine, pastebi, kad po Antrojo pasaulinio karo akivaizdžiai pasikeitė laiko ir judesio santykis kine (ypač Europos modernistiniame kinematografe), kuriame įsitvirtino tiesioginis laiko vaizdinys (*vaizdinys-laikas*) ir taip netikras judesys (savotiška *judesio anomalija*) tapo subordinuotas laikui (Deleuze 2009: xi). Šie laiko (re)prezentavimo kine pokyčiai atspindi pasaulyje vykstančias reikšmingas politines, socialines ir kultūrines transformacijas, tad *vaizdinys-laikas* kultūrinėje erdvėje funkcionuoja tarsi *fantomas*, nuolat persekiojantis *vaizdinio-judesio* kiną ir laukiantis palankios situacijos, kurioje galės įgyti kūnišką pavidalą (Deleuze 2010 a: 40). Prisimindamas šias filosofo mintis Ackbar Abbas pastebi panašius dėsningumus tirdamas naująjį Honkongo kiną[1], pradėjusį formuotis po 1982 metais vykusio Margarete Thatcher apsilankymo Kinijoje, kurio, ir vėlesnių susitikimų, metu tartasi dėl tolesnio Honkongo politinio ir ekonominio statuso. Ši nauja geopolitinė situacija sukūrė tinkamą terpę gimti naujam kinui, kuris, pasak Abbaso, tapo savotišku atsaku specifinei, precedento neturinčiai istorinei situacijai[2], kurią jis pavadino *išnykimo erdve* (*the space of dissapearance*), suformavusia

[1] 9 dešimtmečio pradžioje nemažai režisierių, gimusių Honkonge, įsilavinimą gavusių JAV ir Jungtinės Karalystės kino mokyklose, pradėjo debiutuoti techniškai puikiais, tematiškai turtingais filmais. Tai buvo savotiškas lūžio laikotarpis ne tik regiono politikoje ir ekonomikoje, bet ir kultūroje, kurį menininkai (pasitelkdami alegorijų kalbą) reflektavo savo darbuose. Pavyzdžiui, filmuose *A Chinese Ghost Story/Sinnui yauman* (1987), *A Better Tomorow/Ying huang boonisk* (1986), *Aces Go Places/Zuijia paidang* (1982) – juntamas susirūpinimas derybų tarp Kinijos ir Didžiosios Britanijos rezultatu ir Honkongo gyventojų ateitimi. Filmuose stebimos gėrio ir blogio jėgų sankirtos, išreiškiamos per personažų kovas už savo idealus ir tiesą. Šio laikotarpio reikšmingiausiais kino kūrėjais įvardijami John Woo, Stanley Kwan ir Tsui Hark, kurie gebėjo sudominti pasaulio kino auditorijas ir pelnė jauniems Honkongo kūrėjams tarptautinį autoritetą bei atnešė nemažą finansinį kapitalą, tai užtikrino tolesnę galimybę kurti. Kiek vėliau prie šių kūrėjų prisijungė kiti talentingi kinematografininkai – Patrick Tam, Yim Ho, Allen Fong ir Wong Kar-wai.

[2] 1984 metais Jungtinė Karalystė susitarė su Kinijos Liaudies Respublika, kad Honkongas 1997 metais pereina Kinijai ir pirmus penkiasdešimt metų funkcionuoja kaip specialusis regionas, kol galiausiai visiškai pereis į istorinės tėvynės – Kinijos Liaudies Respublikos – sudėtį. Šie pokyčiai džiugino, bet ir kėlė nerimą, vertė permąstyti ryšius su istorine tėvyne ir imperialistine pamote.

savitą *išnykimo kultūrą* (Abbas 1997: 16), „gimdančia" nepastovią, nuolat kintančią tapatybę. Ši kintamumo ir nepastovumo būsena artima globalaus uosto, kuriame nuolat susipina skirtingos laiko ir greičio dimensijos, mentalitetui. Taigi Honkongo kinas tapo itin svarbia *išnykimo kultūros* dalimi ir savotiška sociopolitinių ir kultūrinių virsmų ir visuomeninio nerimo bei kontradikcijų projekcija, naujos tautinės tapatybės kristalizuotoju. Svarbu tai, kad Abbaso manymu, *išnykimas* šiuo atveju neimplikuoja *neatsiradimo* ar *nebuvimo,* veikiau nurodo į *neatpažinimą* svetimų ar *pakeitimą* naujų kultūrinių fenomenų arba netgi *rezistenciją* jų atžvilgiu, tad *išnykimas* tampa savotiška dabarties būvio patologija (Abbas 1997: 7–17).

Panašia *išnykimo erdve* (produkuojančia *išnykimo kultūros* fenomenus) tapo Lietuva (ir daugelis kitų buvusios sovietinės imperijos respublikų) po nepriklausomybės nuo SSRS paskelbimo 1990-aisiais, nes per sąlyginai trumpą laiką jos gyventojams teko išgyventi keleto skirtingų santvarkų „mutacijas" (kol iš virtualios valstybės tapo aktualia) bei nuolat kovoti su „sovietinėmis šmėklomis" ir „laukinio kapitalizmo virusais" (kad taptų tuo, kuo dėl totalitarinių suvaržymų negalėjo būti). Ne mažiau dideliu iššūkiu tapo naujos tapatybės kūrimas (neatsiejamas naujos valstybės kūrimo elementas), kuris buvo gana komplikuotas dėl pernelyg mažo atstumo su sovietine praeitimi ir pernelyg didelio su vakarietiškąja Europa. Panašiai kaip ir 9 dešimtmečio Honkonge, šioje, naujai susikūrusioje geofizinėje ir kultūrinėje erdvėje nuolat tvyrojo įtampos ir susikirtimai tarp to, kas apibūdintina kaip „sena" administracinė ir politinė kultūra ir mentalitetas bei to, kas implikuoja globalius proveržius ir mąstymą. Paradoksalu, tačiau šiuo laiku „seni" ir „nauji" fenomenai persigrupavo ir pradėjo puikiai koegzistuoti vienoje laikinėje ir fizinėje erdvėje, kuri tapo kontroversijų ir nuolatinių virsmų erdve, persmelkta lūkesčiais, troškimais, nerimu ir baimėmis. Šią situaciją, kurią pavadinome *išnykimo erdve,* puikiai projektavo naujasis Lietuvos kinas, kurį kūrė šio laikotarpio kūrėjai (debiutantai) – Šarūnas Bartas, Arūnas Matelis, Valdas Navasaitis ir Audrius Stonys. Įdomu tai, kad šių jaunų kūrėjų kinas buvo pagrįstas *delioziškuoju vaizdinio-laiko* principu (paremtas vaizdinio savaiminiu judėjimu ir savaiminiu laikiškumu), kuris gimė svarbiu Europai ir pasauliui metu, paženklintu šaltojo karo pabaiga ir sovietinės imperijos griūtimi. Tuomet Lietuva, kaip ir daugelis kitų postsovietinių erdvių tapo apgyvendinta, Deleuze'o žodžiais apibūdinant, „pasyvia veikėjų rase", „savotiškais mutantais", kurie „veikiau žiūrėjo nei veikė, jie buvo žiūrėtojai" (Deleuze 2009: xi). Taigi jie buvo tarsi laikinai įstrigę (įkalinti) tam tikrame erdvėlaikyje.

Minėtos politinės, ekonominės, kultūrinės transformacijos ir virsmai sukūrė „atviros pabaigos" situaciją Lietuvoje, kai dalis gyventojų nebežinodami, ko tikėtis ir nebegalėdami nieko keisti, tapo pasyviais stebėtojais, palikdami kitiems veikimo

teisę, nors kiti projektavo savas tapimo „kažkuo“ vizijas ir naudojosi situacijos neapibrėžtumu. Pastarųjų, deja, buvo mažuma. Tai buvo laikas, kai ne tik dabartis buvo atvira tapsmui, bet ir praeitis, nes sovietiniu laikotarpiu Lietuvos istorinė atmintis buvo falsifikuojama ir kuriami nauji sovietinės istorijos simuliakrai, o tai dar labiau komplikavo dabarties momentą ir nacionalinės tapatybės konstravimą, nes be žinojimo, kas buvome ir kuo norime būti, sudėtinga apibrėžti dabarties momentą. Ši situacija gali būti prilyginta Paulo Virilio apibrėžtam *pinolepsijos* reiškiniui, kai periodiškai prarandamas nuoseklus laiko suvokimas, tačiau jis trunka gana trumpai. Laikas netrukus grįžta į tą pačią situaciją, kurioje nutrūko, o mūsų sąmonės laikas apjungia šiuos laiko fragmentus į visumą, tarsi nieko dramatiško nebūtų vykę (Virilio: 1991 1–2). Įdomu tai, kad šios gilios kolektyvinės atminties „duobės“, tuomet egzistavusios mūsų tautinėje sąmonėje, buvo gana ryškiai atspindimos naujajame lietuvių dokumentiniame (Šarūno Barto *Praėjusios dienos atminimui* (1990), Arūno Matelio *Dešimt minučių iki Ikaro skrydžio* (1991), Audriaus Stonio *Neregių žemė* (1992)) ir vaidybiniame kine (Barto *Trys Dienos* (1991) ir *Koridorius* (1995), Valdo Navasaičio *Kiemas* (1999)), kuriame vengiama tiesioginių referencijų į praeities arba dabarties realijas ir indeksinės tikrovės atspindėjimo. Universalizuoti dokumentinės tikrovės vaizdiniai (perteikiantys aplinkos ir personažų laikinumą, trapumą, pažeidžiamumą) laisvai jungiami į atvirą kinematografinę struktūrą ir iliustruojami išgrynintais ir išryškintais kasdienės aplinkos garsais (aidas, vandens čiurlenimas, vėjo ūžimas, minos klegėjimas ir pan.), kurie sustiprina erdvėlaikio fragmentiškumą ir procesualumą – taigi *nykstančios erdvės* (taigi *nykstančios kultūros)* įspūdį.

Svarbu pastebėti, kad Lietuvos kine nacionalinis erdvėvaizdis ir jame tvyrančios politinės, moralinės ir kultūrinės įtampos visuomet buvo kinematografiniu subjektu. O nuo 10 deš. pradžios kino subjektu tapo *išnykimo erdvė* – savotiška kultūrinė ir socialinė dykvietė. Taigi šiuo atveju susiduriame su reprezentacija ir misreprezentacija, nes *išnykimas* mums implikuoja tikrovę, kuri yra neatskleista arba užmaskuota, nes į ją žiūrima per subjektyvų filtrą: savą tikrovės įsivaizdavimo ir suvokimo prizmę, prisiminimus, vaizduotę ir panašiai. Šis *išnykimo* kinas produkuoja jausmą, kad ta situacija, kurią matome – jau „praėjęs momentas“ – „praėjusi diena“ – ir mes stebime prisiminimus to, kas niekada realiai neegzistavo. Šių filmų personažai – nuskurę seneliai ir vaikai, vienišiai, keistuoliai, bastūnai, imperijos pakraščiuose gyvenančios nykstančios tautelės – tai sovietinio kino ignoruoti subjektai, kurių, pasak Deleuze'o, *dar nėra* arba *jau nėra* – kuriuos naujam *politiniam kinui* reikia sukurti. Apie *nesančius žmones* arba *jau nebesančiusius žmones* kaip politinio kino subjektus šis filosofas rašė, nurodydamas visų pirma į įvairias marginalizuotas visuomenės grupes – moteris, vaikus, etnines ir seksualines mažumas

bei represuojamus trečiojo pasaulio šalių žmones, kurie neturi savo savarankiškos (girdimos ir matomos) kalbos, nes ji yra subordinuota dominuojančių grupių kalbai. Anot jo, politinė sąmonė yra sąlygojama praeities veiksnių, kurie esamu momentu negali būti pataisomi ar pakeičiami, todėl politinio kino uždavinys – kurti mechanizmus, padedančius patekti į *laiko tėkmę*, taigi galinčius formuoti ateities politinę sąmonę (Deleuze 2010: 208–209).

Toliau šiame straipsnyje pamėginsiu gilintis į Barto – ryškiausio ir įtakingiausio naujojo Lietuvos kino atstovo – kinematografinę kūrybą, kuri akivaizdžiai „pateko į laiko tėkmę" ir padėjo „formuoti ateities sąmonę". Pasitelkdama Abbaso *išnykimo kultūros* ir Deleuze'o *deteritorizacijos, kinematografinio laiko,* Svetlanos Boym *nostalgijos* sampratas, gilinsiuosi į ervėlaikių konstravimo savitumus filmuose *Trys dienos* (1991), *Koridorius* (1995), *Septyni nematomi žmonės* (2005) ir *Eurazijos aborigenas* (2010), kuriuose reflektuojama trauminė praeitis ir atskleidžiamos sociokultūrinės ir ideologinės sąlygos nacionalinio tapatumo pokyčiams istorijos tėkmėje (ypač sovietinės okupacijos / kolonizacijos metu ir po 1990-ųjų). Filmuose atskleidžiamas sudėtingas santykis tarp dabarties, praeities ir ateities bei *nostalgiškas* požiūris į praėjusią akimirką ir išgyventą bendrystės jausmą. Barto protagonistai yra nomadai, kurie panyra į Deleuze'o *kristalinį laiką* ir Abbaso *išnykimo erdvę*, o tai sukuria atvirą struktūrą naujiems subjektyvumams tapti.

## Daugialypis laikas ir daugybinė sovietmečio baigtis

Bartas yra vienas iš nedaugelio Lietuvos ir trijų Baltijos šalių kūrėjų (greta esto Sulevo Keeduso), nuosekliai gvildenančių sovietmečio patirtis ir pasekmes bei sudėtingą *post-homo sovieticus* naujos tapatybės kūrimo procesą. Ši kinematografija puikiai įsiterpia į kultūrinės atminties ir postkolonijinį diskursus (Stuart Hall, Gayatri C. Spivak, Homi K. Bhabha, Robert Stam, Louis Spence) ir dėl to gali būti analizuojama šiuose kontekstuose, nors, kaip pastebi Ewa Mazierska, „komunizmo baigtis pastūmėjo buvusiųjų sovietinių sateličių išbraukimą iš postkolonijinių studijų, o tam įtakos turėjo (greta kitų veiksnių) kairiųjų pažiūrų Vakarų akademikų nenoras gilintis į Sovietiniame režime gyvenusiųjų realijas" (Mazierska 2011: 175). Remdamasi Jacques'o Derrida teorinėmis nuostatomis, ši mokslininkė grindžia būtinumą aptarti daugybines komunizmo baigties reikšmes, nes tai skirtingoms tautoms ir žmonėms reiškė skirtingus dalykus. Mazierska taip pat išsakė būtinumą kalbėti apie įvairias komunizmo baigtis (Mazierska 2011: 175), nes kai kurioms tautoms komunizmas vis dar nesibaigė – jis tik palengva nyksta iš mentalinių ir geopolitinių erdvių.

Kalbant apie nevienodas komunizmo pasekmes ir baigtis skirtingoms posovietinio bloko tautoms, iškyla Barto filmų aktualumas, nes juose metaforiškai reflektuojami Mazierskos minimi procesai ir kolektyvinė sovietinės praeities atmintis. Šiuose filmuose juntamos „komunizmo šmėklos", ypač personažų (vis dar turinčių „šviežią" komunizmo atmintį) socialinėje aplinkoje ir jų mentalinėje erdvėje. Tai distopinės visuomenės, akivaizdžiai negalinčios susitvarkyti su jų traumine praeitimi ir sudėtinga dabartimi, taigi, kaip teigia Mazierska, negalinčios įveikti didelio atotrūkio tarp senųjų socialistinių Rytų ir kapitalistinių Vakarų (Mazierska 2011: 174). Nuo pirmojo filmo *Praėjusios dienos atminimui* (1990) iki paskutiniojo (naujausiojo) *Eurazijos aborigenas* (2010) Bartas atskleidžia šį ilgą Lietuvos visuomenės išsivadavimo iš sovietinio sąstingio ir trauminės praeities įveikimo kelią, valstybės ir tautos atkūrimo procesą, ir grįžimą į strateginę geopolitinę vietą – buvimo tiltu, jungiančiu Rytus ir Vakarus. Įdomu tai, kad nežymus progresas yra išreiškiamas netgi pačioje laiko reprezentacijoje. Pavyzdžiui, ankstyvuosiuose Barto filmuose *Praėjusios dienos atminimui*, *Koridorius, Namai* – juntame laiko perteklių, kuris „perteikiamas filmų personažų kūniškumo ir juos supančios aplinkos materialumo pojūčiu, tačiau ne per kūno ar objektų judėjimą, o per nuoseklų kūniškumo ir materialumo fiksavimą kamera" (Šukaitytė 2011: 52). Tad laikas jiems nėra savaime svarbus ar vertingas dalykas – veikiau našta, kuri akivaizdžiai slegia. Personažai neužsiima jokia produktyvia veikla, jie pasyviai kažko laukia ir tikisi arba jau nebesitiki, tik abejingai laukia dabarties baigties, o tas periodas tampa nepakeliamai ilgas ir sunkus. Įprastą lėtą laiko tėkmę suardo tik koks nors dramatiškas atsitikimas, neretai sukeltas į jų erdvę užklydusio *svetimo*, visa tai ir sukelia destabilizuojančių emocijų ir veiksmų proveržį, pavyzdžiui, staigų norą lėbauti, niokoti arba netgi žudyti.

Eva Hofman taip pat pastebi, jog laikas sovietinėje tikrovėje nebuvo vertybė, nors ir buvo vienintelis dalykas, kurio žmonės turėjo pakankamai. Knygos *Laikas* (2009) įvadinėje dalyje ji rašo, jog pokarinė Lenkija buvo persmelkta mirtingumo nuojautos ir neišvengiamumo, tad net maži vaikai jautė, kad gyvenimas yra laikinas būvis, kuris bet kada gali būti nutrauktas (Hofman 2011: 2). Beje, vėlesnės sovietiniame režime ugdomos kartos, nors tiesiogiai nepatyrė karo, nuolat gyveno karo ar panašios nelaimės (galinčios atnešti mirtį ar suluošinimą) baimėje, kuri buvo stimuliuojama žiniasklaidos, kino ir kitų įtakingų propagandos institucijų. Tad šis laikinumo (mirtingumo) suvokimas išties formavo savitą sovietinio žmogaus laiko sampratą. Tačiau, greta šio dirbtinai stimuliuojamo laiko, egzistavo ir kitas, kurį Hofman pavadino *paprastuoju laiku (the ordinary time)*. Tai buvo kasdieninio gyvenimo, apimančio rutininius darbus, laikas, kurio tėkmė nebuvo greita, veikiau vidutinė, atitinkanti to meto gyvenimo tempą, galimybes ir poreikius. Skubėti nebuvo kur ir dėl ko. Laikas buvo tarsi užšaldytas (Hofman 2011: 3).

Grįžtant prie Barto *Septynių nematomų žmonių* ir *Eurazijos aborigeno,* svarbu pastebėti, kad protagonistai patiria ir laiko perteklių, ir jo trūkumą. Pastarasis ypač juntamas scenose, kuriose personažai veikia tikslingai ir kryptingai, pavyzdžiui, siekia pabėgti nuo juos persekiojančių nemalonumų (arba persekiotojų) ir kuo greičiau patekti į saugią atokvėpio ir užmaršties zoną; arba ketina pašalinti priešininką iš jų įtakos zonos. Praeities trauminė atmintis, periodiškai užvaldanti jų dabartį, ir sudėtinga, pamažu kintanti (nykstanti) dabartis (dažnai reprezentuojama fizinę eroziją patiriančių erdvių, pastatų ir daiktų) taip pat slegia šių filmų protagonistus, tad laikas šiuose filmuose traktuotinas ir kaip vertybė, ir kaip našta. Šiuose filmuose susiduriame su daugialypiu laiku – su skirtingomis jo tėkmėmis, periodiškai persidengiančiomis. Tai tarsi komunistinių Rytų ir kapitalistinių Vakarų laiko zonų susijungimas į vieną erdvėlaikį, atskleidžiantį posovietiniame regione vykstančias kultūrines ir ekonomines dislokacijas, kurias puikiai reprezentuoja pamažu vykstanti laiko subordinacija judesiui – taigi *vaizdinio-judėjimo* sugrįžimas ir hibridinio *vaizdinio-laiko-judėjimo* susiformavimas.

Taigi naujausiuose Barto filmuose (kaip kituose pastarųjų metų lietuviškuose filmuose *Perpetuum mobile* (2008), *Miegančių drugelių tvirtovė* (2012), *Kai apkabinsiu tave* (2010)) stebime situaciją, kurioje *vaizdinio-laiko* „galias“ mėginama apriboti hibridinio *vaizdinio-laiko-judėjimo* situacijomis. Panašius procesus, vykstančius autoriniame ir pramoginiame nacionaliniame bei pasauliniame kine, nuosekliai tyrinėjantis Davidas Martinas-Jonesas minėtų vaizdinių jungtyse įžvelgia nacionalinių paradigmų transformacijas ir netgi krizę globalėjančiame pasaulyje. Mokslininkas pastebi *vaizdinio-laiko* ir *vaizdinio-judėjimo* koegzistavimą daugelyje šiuolaikinių filmų, tačiau šių pokyčių netraktuoja kaip radikalaus poslinkio dabartinės visuomenės laiko suvokime (Martin-Jones 2008: 2011). Priešingai, vienas pirmųjų Deleuze'o kino filosofijos tyrinėtojų, Davidas Normanas Rodowickas mano, kad šie du vaizdinių tipai pasiūlo skirtingas istorijos filosofijas dėl nevienodo santykio su Visybe ir imanentinės vaizdinio bei ženklo logikos. *Vaizdinys-judėjimas* atspindi dialektinę istorijos sampratą kine ir yra pagrįstas teleologine logika, o *vaizdinys-laikas* grindžiamas genealogine ir „grynojo virtualumo“[3] logika, kuri iš principo nėra istorinė, nes nėra apsunkinta empirinėmis ir chronologinėmis laiko formomis. *Vaizdinys-laikas* yra atvira naujiems kontekstams ir sąlygoms struktūra, o *vaizdinys-judėjimas* yra savotiškai įstrigęs klasikinio kino logikos rėmuose (Rodowick 2010: xvii-xviii). Taigi šių vaizdinių koegzistavimas viename filme, implikuoja skirtingų laiko sampratų koegzistavimą, o hibridinio

[3] Deleuze'as virtualumą apibrėžia kaip veiklą ar įvykį, kuris arba jau vyko praeityje, arba dar tik (matyt) vyks ateityje. Todėl virtualumo sąvoka neretai vartojama kalbant apie subjekto prisiminimus arba ateities įvykių įsivaizdavimą, svajojimą.

*vaizdinio-laiko-judėjimo* atsiradimas signalizuoja apie *daugialypio laiko* funkcionavimą kultūroje.

*Daugialypio laiko* ir nuolatinio *tapsmo* koncepcijas plėtojo Henri Bergsonas, jos inspiravo vieną nuosekliausių „laiko filosofijos" plėtotojų Gilles'į Deleuze'ą. Pirmajam tikrovė, kurią sudaro materialioji ir dvasinė plotmės, yra amžinas tapsmas. Ji kuriasi arba ýra, bet niekada nėra kažkas gatava (Bergson 2004: 297). O laikas yra dabartyje vykstančių įvairių laikų sintetinimo procesas, nulemiantis praeities ir ateities dimensijas kaip šio daugialypio laiko sintetinimo proceso dalį. Šiam filosofui, pasak Audronės Žukauskaitės, „visos praeities dimensijos virtualiai koegzistuoja vientisoje laiko tėkmėje", nes „dabartis yra ekstensyvi ir aktuali, tačiau efemeriška bei iliuzinė", o „tikroji laiko tėkmė, tai, ką Bergsonas vadina „grynąja praeitimi", yra intensyvi, virtuali, virtualiai egzistuojanti grynojoje atmintyje" (Žukauskaitė 2011: 52). Deleuze'as mano, jog dabartis yra tarsi tapsmo momentas – veikiančių produktyvių jėgų slenkstis, kuris yra savitas ir turi savitą trukmę. Praeitis yra pakartojimas, bet tik grynoji praeitis, kuri yra ne tų pačių įvykių, o dinamiškų praeities ryšių pakartojimas. Mes kartojame praeitį ją keisdami. Tad dabartis susintetina pakartojimus ir tai darydama juos transformuoja. O štai ateitis yra veikiama dabarties ir praeities sintetinimo procesų ir ji lemia kažko naujo atsiradimą (Deleuze 2010 b). Delleuze'as detaliai aprašo tris laiko sintetinimo lygmenis ir taip įtvirtina *daugialypio laiko* sampratą, kuri yra itin artima Barto kinematografinio laiko sampratai.

## Dialogas tarp šios ir praėjusios dienos

Roumiana Deltcheva, kaip ir Mazierska, pastebi dialogo tarp praeities ir dabarties, Rytų ir Vakarų būtinumą, kad išsikristalizuotų vis dar besiformuojančio regiono tapatybė (Deltcheva 2005: 197). Regiono kino kūrėjų vaidmuo, plėtojant šį dialogą ir kuriant naujas tapatybes, yra neabejotinai reikšmingas, nes istorinė atmintis ir jos nešališkas interpretavimas vaidina svarbų vaidmenį formuojant nacionalines tapatybes. Be to, nuoseklus ir pastovus kolektyvinės atminties pertvarkymas ženkliai pakeičia praeities sampratą bei pobūdį ir tuo būdu modifikuoja kolektyvinę atmintį, kuri yra priklausoma nuo praeities (per)skaitymo (ir intymaus dialogo tarp dabarties ir to, kas vyko praeityje). Deltcheva teigia, kad po1989-ųjų „kinematografiniai naratyvai atskleidžia, kaip istorinėje atmintyje yra nuosekliai derinama nostalgija ir politinė įžvalga, tam, kad būtų atskleista tai, kas konstruoja praeitį, ir iliustruotų, kaip regionas naudoja, atrenka ir interpretuoja istoriją ir iš naujo sukuria praeitį savi-definicijos procese" (Deltcheva 2005: 209). Tuo būdu, pokomunistinė tapatybė gali būti kuriama ir atkuriama per įvairius kultūrinius „atradimo" aktus,

kaip kinematografinė reprezentacija ir, pasitelkiant Stuarto Hallo žodžius, gali būti pozicionuojama tarp dviejų polių: „panašumo“ ir „skirtumo“ (Hall 2009: 705–706). Jis teigia, jog „kultūrinė tapatybė yra tiek tapimas, kiek ir buvimas. Ji priklauso tiek pat ateičiai, tiek ir praeičiai. Tai nėra kažkas, kas jau egzistuoja, peržengiantis vietą, laiką, istoriją ir kultūrą.“ Kultūrinės tapatybės yra (su)kuriamos istorijose: jos nėra stabilios, bet dinamiškos prigimties. Jos nuolat kinta ir transformuojasi veikiamos įvairių įtakingų struktūrų.

Sovietinio ir posovietinio laikotarpio tyrimuose, beje, kaip ir postkolonializmo studijose, praeitis ir laiko bei subjektyvumo neapibrėžtumas tampa kertinėmis kategorijomis. Šios studijų kryptys gilinasi į įvairius sąveikos taškus tarp kolonizatorių / okupantų ir kolonizuotųjų / okupuotųjų ir tiria šios sąveikos įtakojamus politinius, ekonominius ir kultūrinius veiksnius (pasekmes). Įvairios sankirtos tarp individualaus ir santykyje su atmintimi ir bendruomenine istorija vaidina svarbų vaidmenį apibrėžiant postkolonijinę (posovietinę) tautinę tapatybę arba netgi tapatybes, kurios jau egzistavo kolonijiniu (okupaciniu) laikotarpiu ir vis dar tebegyvuoja šiuolaikiniame globaliame pasaulyje (ypač dėl politinės ir ekonominės migracijos). Buvimas įvairiuose *post* būviuose ir įgijimas naujų *post* statusų sukuria dviprasmį erdvinį-laikiškumą, kurį Homi K. Bhabha įvade į veikalą ,,Kultūros lokalizavimas“ (*The Location of Culture*) aprašo pasitelkdamas sąvoką *anapus* (*beyond*). Pasak jo, „Mūsų laikų tropu yra kultūros klausimus / problemas lokalizuoti „anapus“ srityje (...). Mūsų šiandieninė egzistencija yra paženklinta niūriu išgyvenimo jausmu, gyvenimu ant „dabarties“ paribių, jai apibūdinti tarsi nėra jokio kito tinkamo vardo nei dabartinis ir kontroversiškas priešdėlis *post*: *postmodernizmas, postkolonializmas, postfeminizmas...*“. Beje, prie *post* būvių gausos po 1989-ųjų prisijungė dar ir „po(st)socialistinis“ bei „po(st)komunistinis“, o tai įnešė į dabarties definicijas dar daugiau sumaišties, bent jau Europoje, kuri tapo kultūriniu ir ekonominiu požiūriu dar nevienalytiškesnė nei iki tol. Bhabha pastebi *anapus* kontroversiją, nes „tai nėra naujas ko nors horizontas nei praeities užribis (....), nes amžiaus pabaigoje, mes atsiduriame tranzito momente, kuriame erdvė ir laikas persidengia, kad produkuotų kompleksiškus pavidalus: skirtybės ir tapatybės, praeities ir dabarties, vidaus ir išorės, priskyrimo ir išskyrimo“ (Bhabha 1997). Kitaip tariant, mes išgyvename savotišką anksčiau egzistavusių laiko zonų difrakciją ir skilimą anksčiau egzistavusių vientisų erdvių ir naujų erdvėlaikinių konstruktų susiformavimą. Šioje vietoje derėtų prisiminti Michelio Foucault teiginį, jog mes egzistuojame simultaniškumo epochoje, kuri pasižymi keisčiausiais sugretinimais, kaip buvimas greta ir toli tuo pat metu (Foucault 1998: 229).

Barto filmuose stebime artimą praeitį tarsi perfiltruotą per jo protagonistų atmintį ir projektuojamą per jo esamą mentalinį būvį. Šie sovietmečio prisiminimai

gali būti interpretuojami kaip trauminiai ir nostalgiški vienu metu, nes jie vis dar funkcionuoja visuomenėje, kuri dalyvavo statant komunizmą ir jį griaunant bei kuriant ir griaunant sovietinę visuomenę. Įdomu tai, kad personažai žvelgia į praeitį ne siekdami pabėgti nuo dabarties ir susikurti įsivaizduojamą pasaulį sau, bet sujungti įvairius laikus (artimą praeitį, dabartį, artimą ateitį) į vieną erdvėlaikį ir tuo būdu (susi)kurti jų irstančią egzistenciją dabartyje. Šiuose darbuose, pasitelkiant Boym mintis, šiuolaikinė nostalgija nėra siejama su praeitimi ar ateitimi, veikiau su „nykstančia dabartimi" (Boym 2001: 351). Nostalgija – tai susikurtas fantazijų pasaulis, kupinas sentimentų tam, kas prarasta ar nutolinta, taigi yra išsklidę po pasaulį (Boym 2001: xiv). Nostalgija kine paprastai perteikiama pasitelkiant binarines opozicijas – namai–užsienis, praeitis–dabartis, svajonės–kasdienė realybė ir pan. Nostalgišką momentą paprastai sudėtinga sutalpinti į vieno kadro rėmus, jis, pasak Boym, „suardo rėmus arba nudegina paviršių" (2001: xiv).

Barto filmai, ypač *Praėjusios dienos atminimui*, *Trys dienos*, *Koridorius*, *Mūsų nedaug* ir *Septyni nematomi žmonės*, savo stambiais ir ilgais kadrais detaliai dokumentuoja nykstančias buvusios „galingos" imperijos liekanas bei reflektuoja buvusios bendros fizinės erdvės ir mentalinės erdvės (gr. *nostos*) ilgesį (gr. *algia*). Šie filmai sudaro savotiško *mnemoninio* įrenginio – dirbtinos atminties (apie praėjusią dieną) – įspūdį ir generuoja liūdesį, netikrumą ir susvetimėjimą. Jie subtiliai mums primena (per garsinius ir vizualinius objektus bei kolektyvinės atminties vietas) apie utopinės sovietų valstybės griūtį ir liudija šio ilgo proceso distopines pasekmes po1989-ųjų Rytų Europos visuomenėms: tiek kolonizavusioms, tiek kolonizuotosioms. Boym knygoje *Nostalgijos ateitis* tyrinėja nostalgijos fenomeną buvusiuose sovietiniuose miestuose ir visuomenėse bei pastebi, jog tai nomadiškos prigimties fenomenas, egzistuojantis atsietinai nuo valstybės. Ji atskleidžia, kad institucionalizuota nostalgija telkiasi ties *nostos* ir siekia „atkurti" vietą, nors „reflektyvios" prigimties nostalgija akcentuoja *algią* (bendrumo jausmą) ir neakcentuoja jokios konkrečios vietos ar teritorijos ir neturi jokios konkrečios judėjimo krypties (Boym 2001: 22). Dėl šios priežasties „atkuriančioji nostalgija įkūnijama namų ir tėvynės emblemomis ir ritualais, kuriais siekiama užvaldyti ir įerdvinti laiką", o „reflektyvioji nostalgija telkia išsklidusius atminties fragmentus ir įlaikina erdvę" (Boym 2001: 49).

Barto filmuose akivaizdžiai susiduriame su „reflektyviąja" nostalgija, kuri susijusi su traumine atmintimi. Šis nomadinis nostalgijos tipas yra įkūnytas Barto filmų struktūroje, susidedančioje iš laisvai jungiamų kinematografinių epizodų, kuriuose stebime protagonistų mentalinę ir fizinę kelionę iš dabarties vietų į praeitą bendruomeninį būvį. Pavyzdžiui, filme *Trys dienos* stebime du lietuvius vaikinus, keliaujančius į Kaliningradą (teritoriją, kurioje kažkada gyveno baltai ir germanai) –

jų bastymąsi įvairiuose šio distopiško miesto erdvėlaikiniuose sluoksniuose. Irstančios vokiškos viduramžių katedros liekanos vaizdiniai bei sklindantys kiemuose garsių sovietinių ir vakarietiškų 9 deš. populiariosios muzikos atlikėjų kūriniai gali būti traktuojami kaip referentiniai objektai, nužymintys kolektyvinę įvairialypės praeities atmintį ir daugialypę bei daugiasluoksnę dabartį, kurios vis dar akivaizdžiai koegzistuoja šiame mieste. Ši nostalgiška kelionė atskleidė trauminę šios teritorijos istoriją, kurią sovietai mėgino ištrinti – drastiškai valyti baltiškosios ir vokiškosios kultūros ženklus ir galiausiai pavertė šią teritoriją prototipine internacionaline sovietine erdve be praeities ir apgyvendinta šaknų neturinčiais gyventojais, kurių egzistencija yra pažymėta nuolatinės degradacijos ir buvimo civilizacijos paribiuose pojūčiu. Dar daugiau, kelionė atvėrė visišką emocinio ir mentalinio ryšio negalimybę su šia dirbtinai suformuota destruktyvia ir depresyvia vieta ir jos gyventojais. Filmas prasideda ir baigiasi idiliškais seno lietuviško malūno, esančio civilizacijos užribiuose, vaizdiniais. Šis malūnas – senolio, mergaitės ir šuns gyvenamoji vieta, kurioje gyventojai (ir atklydę du jaunuoliai) jaučiasi visiškai komfortiškai. Malūnas tampa išvykimo ir sugrįžimo vieta filmo protagonistams-bastūnams ir galėtų būti interpretuojama kaip lietuviškojo *nostos* metafora.

*Koridorius* atskleidžia lėtą ir sudėtingą nacijos kristalizavimosi procesą po 1989-ųjų Lietuvoje. Filme stebime personažus tarsi įkalintus keistuose nejaukiuose namuose su neįprastai ilgu ir tamsiu koridoriumi, jungiančiu visus kambarius, kuriuose gyvena vieni kitiems svetimi žmonės. Personažai tyliai stebi pro namo langus ir duris išorinį pasaulį ir vieni kitus, bet negali sukurti jokių prasmingų tarpusavio ryšių. Jie yra užsidarę savo vidiniame pasaulyje, susikonstruotame iš jų pačių prisiminimų, svajonių ir sapnų ir nerimastingo dabarties trapumo suvokimo. Filmo kadrų montažas sukuria loginių ryšių jungties trūkumo įspūdį, o tai sustiprina naujai besikristalizuojančo pasaulio trapumo ir netvarumo nuojautą. Pavyzdžiui, viename filmo epizodų stebime puotą namo gyventojų-rusakalbių (tikėtina Lietuvoje apsigyvenusių, vykdant sovietinę *deteritorizacijos*[4] politiką), kurių tautinė ar

[4] Deleuze'as išskiria *deteritorizaciją* ir *reteritorizaciją* kaip vienas efektyviausių ir dažniausių šiuolaikinių erdvių kūrimo praktikų, kurių veikėjai – nomadai ir bastūnai – paženklina erdvę palikdami joje savo pėdsakus. Deteritorizacijos ir reteritorizacijos procesai atspindimi ir Barto kinematografijoje, kur stebime ryškius sovietinės politikos įgyvendintojų paliktus pėdsakus Kaliningrade, Vilniuje, Kryme ir mažame tofalarų kaime: matome labai pakeistą gyventojų sudėtį ir agrarinį bei urbanistinį kraštovaizdį, pakitusias gyventojų socializacijos formas (stebime rusų kalbos dominavimą vietinių kalbų atžvilgiu ir dvasinę bei fizinę čionykščių tautų degradaciją dėl „prigijusių" išgėrinėjimo tradicijų ir kitų demoralizuojančių veiksnių). Šiuo atveju *deteritorizacija* turi ardantį ir naikinantį poveikį konkrečiai teritorijai ir jos gyventojams, nes ja nesiekiama erdvės „molekulizacijos", veikiau „stingstančio molio" efekto (erdvėje kontroliuojami ir varžomi laisvi komunikacijos ir naujų tapsmų procesai). *Reteritorizacijos* procesas veikiau virtualus nei aktualus – jis tarsi simbolinis, mentalinis aktas, atspindintis nostalgišką norą sugrįžti į teritoriją, kurios jau nėra (vokiškasis Karaliaučius, totoriškasis Krymas ir pan.) arba kurios dar nėra („vakarietiškas" Vilnius ar Maskva). Filmų personažai nuolat atlieka arba

socialinė tapatybė nėra išreikšta – deliozškieji „žmonės, kurių nėra“, kurie dar turi tapti po įvyksiančios *reteritorizacijos*[5] – Lietuvos atsiskyrimo nuo Sovietų Sąjungos ir tapimo nepriklausoma valstybe. Nerimas dėl vykstančių pokyčių juntamas puotautojų elgesyje, kurių linksmybės stimuliuojamos ne vidinio džiaugsmo, o nerimo, ir tampa savotiška laikina nostalgiška prarandamo nerūpestingo „sovietinio gėrio“ erdve. *Filme* taip pat stebime nostalgišką koliažą iš nespalvotų kadrų, dokumentuojančių šaliai svarbius 1991 m. sausio įvykius, kai žmonės iš visos Lietuvos rinkosi Vilniuje ginti savo laisvės, ir bendrystės jausmas buvo persmelkęs visą tautą; dar kituose epizoduose matome idiliškus Vilniaus senamiesčio griuvėsius, čiurlenantį upelį ir užšalusį ežerą, padengtus sniego danga, ir panašius vaizdinius – o tai tarsi mėginimas telkti išsklidusius kolektyvinės atminties fragmentus ir įlaikinti dabartinę *išnykimo erdvę*. *Koridoriuje* laiko chronologija ir naratyvinė logika yra sumišusi, nes praeitis, dabartis ir artima ateitis yra tarsi sutelkta viename laiko klasteryje be aiškių riboženklių – tai tarsi dialogo tarp šių laiko sluoksnių inicijavimas.

*Trijose dienose* ir *Koridoriuje* personažų santykis su praeitimi gana sudėtingas – nurodo į būtinybę dabartį ir ateitį priešpriešinti praeičiai, kad būtų galima ateitis. Šių Barto filmų erdvėlaikio struktūra gali būti iliustruojama Bergsono atminties koncepcija, kuri mato dabartį ir kiekvieną jos percepciją jau panardintą praeityje. Jis mano, kad ši praeitis tęsia savo egzistenciją virtualaus vaizdinio, kuris nuolat auga ir keičiasi, pavidalu. Taigi mes tarsi gyvename praeityje, kuri virtualiai koegzistuoja su dabartimi ir yra išlaikoma atmintyje kaip prisiminimas, tačiau nebūtinai chronologine tvarka. Kiekvienas dabarties momentas „kviečia“ mus keliauti po vis kitus praeities sluoksnius (Bergson 1991: 133–177). Šie atminties sluoksniai nuolat kinta, kristalizuojasi sąveikaudami su virtualiu ir realiu pasauliu. Todėl mūsų tapatybės nuolat kinta priklausomai nuo kristalizavimo dabarties, kuri vis pasipildo praeities elementų prisiminimais bei ateities įsivaizdavimais.

Deleuze'as toliau plėtoja šią daugialypio (daugiadimensio) laiko schemą kino ir kinematografinės sąmonės funkcionavimo kontekste savo tomuose, skirtuose kinui, ypač antrajame *Kinas 2: Vaizdinys-laikas*, kur jis rašo, jog „[kinematografinis] vaizdinys yra jo paties elementų tarpusavio santykių sistema, tai yra, laiko santykių darinys (...)“. Tiesioginis *laikas-vaizdinys* (arba grynoji laiko reprezentacija) „akivaizdžiai pranoksta grynąją empirinę laiko seką – praeitis-dabartis-ateitis“, nes jame „koegzistuoja skirtingos trukmės arba trukmės lygmenys; nechronologinė tvarka“ (Deleuze 2010: xii). Tuo būdu *vaizdinys-laikas* gali tapti amnezine erdve –

patiria dvasinę ir fizinę *deteritorizaciją* bei *reteritorizciją*, keliaudami iš vienos bet kokios erdvės į kitą, gabendami ir pergabendami prekes, įpročius ir netgi kalbas, o tai, deja, ne visuomet veda į teritorijos atsinaujinimą ir pozityvų virsmą.

[5] Žr. nuorodą nr. 4.

*kristaliniu laiku* – susidedančiu iš įvairialypių laiko jutimų. *Vaizdinys-kristalas,* pasak Deleuze'o, yra sudėtinga sistema, atverianti skirtį tarp praeities ir dabarties, aktualiosios dabarties ir dabarties prisiminimo ir tarp *virtualaus vaizdinio* (praeities arba ateities vaizdinio) ir *aktualaus vaizdinio* (objektyvaus dabarties vaizdinio). Šios sistemos sudėtingumą sudaro tai, kad sunku atskirti, kas virtualu, kas aktualu, taigi – dabartį nuo praeities, nes prisiminimai apie praeitį (netgi svajonės apie ateitį) yra dabarties dalis. Tad *vaizdinys-kristalas* – tai savotiškas hibridinis, dvilypis vaizdinio tipas, kuriame nei aktualus, nei virtualus vaizdiniai dar nėra išsikristalizavę (virtualus yra užkluptas tapsmo aktualiu procese ir atvirkščiai), taigi jis nėra išbaigtas laiko ir erdvės režimo požiūriu (Šukaitytė 2011: 44). Šio vaizdinio subjektas taip pat yra ypatingas, nes, pasak Martino-Joneso, jis gali generuoti „ateities atmintį", kuri susideda iš susintetintų praeinančių dabarties momentų, kurie nuolat sugrįžta (Martin-Jones 2008: 62). Šis subjektas yra nuolatiniame tapsmo aktualiu procese, kuris niekada nesibaigia, o tai puikiai iliustruoja Barto *Trijų dienų, Mūsų nedaug, Eurazijos aborigenas* protagonistai. Dėl sensomotorinės schemos suspendavimo šis subjektas yra suvokiamas kaip statiškas laike, nes jis veikia ervėlaikyje, kuriame tarsi kažkas vyksta, bet objektyviai nesikeičia. Todėl galima visiškai pritarti Martinui-Jonesui, teigiančiam, kad „kristalizacijos procesas padeda subjektui prasmukti į praeitį" ir „tyrinėti jos sluoksnius", tačiau tai neatveria tiesos, kas įsivaizduojama ir realu, jutimiška ir mentalu (Martin-Jones 2008: 62). Ši kristalinio laiko samprata, pagrįsta nechronologiniu laiku, yra labai paranki analizuojant lietuviškosios tapatybės transformacijas ir tautinės valstybės reteritorizacijos procesus po 1989-ųjų Barto filmuose, nors šie darbai nėra priskiriami istorinio kino žanrui, ypač filmams eksplicitiškai reflektuojantiems po1989-ųjų realijas. Barto filmai netiesiogiai plėtoja šį diskursą ir gilinasi į skausmingas situacijas, kurias jo personažai nuolat patiria būdami Bhabhos išskirtoje būsenoje *anapus*.

Baigiant galima apibendrinti, jog Barto *vaizdinio-laiko kinas* (tapęs meniniu užkratu ir kitiems jo kartos kino kūrėjams) gimė iš unikalios politinės ir ekonominės situacijos (pažymėtos virsmais, įtampomis, griūtimis ir kažko naujo tapsmu), kuri suponavo *išnykimo erdvės* susiformavimą ir tapo ryškiu *išnykimo kultūros* gamintoju. Savo filmuose Bartas nuosekliai plėtoja posovietinės (visų pirma traumines) atminties diskursą ir atskleidžia, kaip ši „praeities šmėkla" nuolat persekioja posovietinę visuomenę ir veikia jos laiko sampratas, taigi ir tapatybę. Komplikuotas santykis su praeitimi ir negalėjimas įveikti laiko sąstingio nulemia egzistenciją „užribyje" – marginalizaciją. Barto filmuose projektuojama posovietinė erdvė yra dramatiškų mentalinių, fizinių ir socialinių santykių ir įtampų *locus,* stipriai veikiama *reteritorizacijos ir deteritorizacijos* procesų. Filmai netiesiogiai implikuoja būtinumą atverti naujas laiko dimensijas ir užverti istorinės atminties „duobes"

tam, kad būtų išgydytos kolektyvinės traumos ir nutiestas dialoginis tiltas tarp Rytų ir Vakarų, vakarykštės bei šios dienos, ir, kad būtų susintetinta nauja ateities laiko dimensija, kuri atvertų *nesančius žmones* naujam dinamiškesniam ir pozityvesniam tapsmui.

*Gauta 2012 10 10*
*Priimta 2012 10 22*

## Literatūra

Abbas, A. 1997. *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bergson, H. 2004. *Kūrybinė evoliucija*. Vertė P. Račius. Vilnius: Margi raštai.

Bergson, H. 1991. *Matter and Memory*. Trans. N. M. Paul, W. S. Palmer. New York: Zone Books.

Bhabha, K. H. 1997. *The Location of Culture*. New York: Routledge.

Boym, S. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Deleuze, G. 2009. *Cinema 1: The Movement-Image*. Trans. H. Tomlinon, B. Habberjam. London: Continuum.

Deleuze, G. 2010 a. *Cinema 2: Time-Image*. H. Tomlinon, R. Galeta. London: Continuum.

Deleuze, G. 2010 b. *Difference and Repetition*. Trans. P. Patton. London, New York: Continuum.

Deleuze, G. 2004. *The Logic of Sense*. Trans. C. V. Boundas, M. Lester. London, New York: Continuum.

Deltcheva, R. 2005. „Reliving the Past in Recent East European Cinemas“, in *East European Cinemas,* ed. A. Imre. New York, London: Routledge, p. 197–212.

Foucault, M. 1998. „Of Other Spaces“ (1986), in *The Visual Culture Reader*, ed. N. Mirzoeff. London: Routledge, p. 229–236.

Hall, S. 2009. „Cultural Identity and Cinematic Representation“, in *Film and Theory: An Anthology*, eds. R. Stam T. Miller. Oxford: Blackwell, p. 704–714.

Hofman, E. 2011. *Time*. London: Profile Books.

Martin-Jones. D. 2008. *Deleuze, Cinema and National Identity. Narrative Time in National Contexts*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Mazierska, E. 2011. *European Cinema and Intertextuality: History, Memory and Politics*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.

Rodowick, N. D. 1997. *Gilles Deleuze's Time Machine*. Durham: Duke University Press.

Šukaitytė, R. 2011. „Gilles'io Deleuze'o kino filosofija ir jos atspindys Šarūno Barto filmuose“, in *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles'io Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste*, sud. A. Žukauskaitė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, p. 34–57.

Virilio, P. 1991. *The Aesthetics of Disappearance*. Trans. P. Beitchman. Paris: Semiotexte.

Žukauskaitė, A. 2011. *Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*. Vilnius: Baltos lankos.

**Renata Šukaitytė**

## THE MEMORY OF A DAY GONE BY AND THE DISAPPEARING PRESENT IN THE CINEMATIC TIMESCAPES OF ŠARŪNAS BARTAS

*Summary*

This paper examines the cinematic timescapes of Šarūnas Bartas and the way they are produced in the films *Trys dienos* (*Three Days* 1991), *Koridorius* (*Corridor* 1995), *Septyni nematomi žmonės* (*Seven Invisible Men* 2005) and *Eurazijos aborigenas* (*Eastern Drift* 2010). These films reflect upon the traumatic past and reveal the socio-cultural and ideological environment that influences the historical shifts of the national identity (especially during the Soviet occupation / colonization and after the 1990s). The theoretical framework of the analysis is based on Ackbar Abbas' concept of *the culture of disappearance* and Gilles Deleuze's notions of *deterritorialization, reterritorialization* and *cinematic time* as well as Svetlana Boym's *nostalgia*. In his work, Bartas consistently develops a discourse of post-Soviet traumatic memory and reveals how these *Soviet apparitions* haunt and affect the society, especially an individual's perception of time and his / her own identity. This complicated relation to the past and inability to break the frozen time conditions their marginal existence in the spheres of *beyond.* In Bartas' films, the post-Soviet space is projected as a *locus* of mental, physical and social dramatic encounters, which is strongly affected by the processes of *deterritorialization* and *reterritorialization*. These films implicitly signal the necessity to open the new dimensions of time and to close the „holes" of historical memory in order to heal the collective traumas and build a bridging dialogue between the East and the West, the yesterday and today.

KEYWORDS: Šarūnas Bartas, film, time, the culture of disappearance, nostalgia, memory.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Nijolė Keršytė**

# ATMINTIS IR KARTOTĖ: NUO ĮTAMPOS PRIE KONFLIKTO

*Šiuolaikinės filosofijos skyrius*
*Lietuvos kultūros tyrimų institutas*
*Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius*
*El. paštas: nijolius@gmail.com*

Klasikinė filosofija ir fenomenologija atmintį traktuoja kaip to paties nekintančio dalyko ir buvusios dabarties pakartojimą. Straipsnyje tai kvestionuojama ir svarstomas kitoks galimas ryšys tarp atminties ir kartojimo. Kierkegaard'o filosofijoje kartojimas atskiriamas nuo atminties, įvedant kartojimo į priekį ir atnaujinančio kartojimo (reprizos) idėją. Radikaliausiai atmintis ir kartojimas supriešinami psichoanalizėje. Žmogaus psichiką konstituoja ne tiek atmintis, kiek kartojimas, pasireiškiantis atminties pėdsakais, kuriuose patirtis nuolat transformuojama, pajungiama trynimo, perkėlimo, fantazmų kūrimo darbui. Aptinkami dabartimi niekada nebuvusios praeities prisiminimo fenomenai. Derrida, Deleuze'as, svarstydami laiko, skirties, kartotės problematiką, įtraukia psichoanalizės tyrinėjimus, kurie verčia keisti požiūrį į psichiką, subjektą, jo ryšį su pasauliu. Kai kurios jų idėjos pristatomos nagrinėjant du filmus: Lyne'o *Lolitą* ir Nolano *Memento*. Ir viename, ir kitame pasakojime kartotė remiasi atmintimi ir skatina veikti – ieškoti (geismo arba žudymo objekto). Bet vienur (*Lolitoje*) išryškėja negalimybė pakartoti prisimenamas patirtis, o kitur (*Memento*) paaiškėja, jog kartotė remiasi tariama, falsifikuota atmintimi ir galiausiai visiškai iš jos išsivaduoja, virsdama kartojimo automatizmu.

RAKTAŽODŽIAI: atmintis, kartojimas, kartotė, laikas, prisiminimas, pėdsakas, pasąmonė, pasakojimas, psichoanalizė, naratologija, Freudas, Derrida, A. Lyne'as, Ch. Nolanas.

*(...) atmintis yra duota ne kartą ir visiems laikams, bet ji kartojasi, ji užrašyta skirtingų rūšių ženklais (...)*

Iš Sigmundo Freudo laiško Wilhelmui Fliessui

*Būtent kartotėje, per kartotę Užmarštis tampa pozityvia galia, o nesąmonybė – pozityvia, aukštesne nesąmonybe* (Deleuze 1968: 15).

# I. Atmintis ir kartotė vakarietiško mąstymo tradicijoje

## Atmintis kaip to paties pakartojimas

Šiuolaikiniame diskurse įsigalėjusi *doxa*, esą atmintis sutvirtina ar net ir garantuoja tapatybę; atmintis yra tai, kas leidžia kur nors integruotis – pasiekti vienovės su kuo nors arba pasiekti vienovę su savim[1]. Ši *doxa* daro nepastebimą visai priešingą dalyką – kad atmintis lygiai taip pat susijusi ir su netapatumu, skirtumu, ji gali veikti visiškai priešingai – dezintegruodama, ardydama vienovę.

Daugybę šimtmečių atmintis buvo suvokiama kaip sugrįžimas prie to paties dalyko, tos pačios patirties pakartotinis išgyvenimas. Antai Davidas Hume'as, atmintį lygindamas su vaizduote, sako: „Gebėjimas pakartoti savo įspūdžius (...) vadinamas atmintimi. (...) Akivaizdu, kad atmintis išsaugo pirmapradę formą, kuria buvo duoti objektai" (Hume 1896: 11).

Laiko problematikai skirtose paskaitose Edmundas Husserlis atskiria retenciją, arba pirminį prisiminimą (*Erinnerung*), nuo antrinio, pakartotinio prisiminimo (*Wiedererinnerung*) (Husserl 1964: 141–142)[2]. Retencija palaiko tolydų ryšį su juslinio patyrimo dabartimi (šiuo požiūriu – tai duoto juslinio suvokimo dabarties „kometos uodega"), o prisiminimas[3] pertraukia tolydumą ir įveda netolydumą patirties vienovėje: jis ne pratęsia esatį (dabartį), bet ją pakartoja (reprezentuoja)[4]. Ir vis dėlto Husserlis linkęs ne ryškinti retencijos ir prisiminimo *skirtumą*, bet jį slopinti, trinti[5]. Prisiminimą jis aiškina pagal analogiją su ką tik praėjusio juslinio

[1] Šią *doxa* patvirtina tokie konferencijų, seminarų, pranešimų ar straipsnių pavadinimai: „Gervėčiai: istorinė atmintis ir kultūrinis tapatumas"; „Nacionalinis tapatumas ir kultūrinė atmintis"; „Tapatumas ir atmintis medijų menuose"; „Transnacionalinė atmintis ir europinis tapatumas"; „Lietuvos eurointegracija, nacionalinis tapatumas ir kolektyvinė istorinė atmintis".

[2] Husserl 1964. Šis vertimas į prancūzų kalbą darytas pagal Martino Heideggerio leidimą, kurį sudaro 1904–1905 m. paskaitos ir priedai iš 1905–1910 m. paskaitų: Husserl, E. 1928. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, Halle: Max Niemeyer. Vėliau pasirodęs variantas Husserlio raštų rinkinyje (*Husserliana*, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1966, Bd. X) yra dar papildytas.

[3] Tai, ką Husserlis vadina „antriniu prisiminimu", toliau vadinsiu taip, kaip kasdienėje kalboje įprasta jį vadinti – tiesiog „prisiminimu", o jo „pirminį prisiminimą" vadinsiu vien „retencija".

[4] Apie tai taip pat žr. Ricœur 1985: 61, 64.

[5] Polinkį trinti skirtumą rodo ir to paties žodžio „prisiminimas" vartojimas abiem atvejais: „pirminis prisiminimas", „antrinis prisiminimas".

įspūdžio retencija: prisiminimas, kaip ir juslinis suvokimas, tai trukmė, jis vyksta dabartyje ir turi savas retencijas bei protencijas[6].

Neproblemišką perėjimą nuo netarpiškos praeities (retencijos) prie tolimos praeities (prisiminimo) fenomenologijoje, atrodo, garantuoja vidinio laiko kaip *tolydaus srauto* idėja[7]. Laikas, suvokiamas kaip vieningas, tolydus, su savimi sutampantis srautas, leidžia konstruoti prisiminimo, kaip nekintančio „to paties" pasikartojimo, buvusios dabarties reprodukavimo teoriją.

Aprašinėdamas prisiminimo patirtį, Husserlis ima tik tokius atvejus, kurie susiję su *identišku pakartojimu* (prisiminti vakar girdėtą melodiją ar matytą naktyje apšviestą teatrą), o ne su *praeities rekonstravimu* (istorinė praeitis, tolimi prisiminimai)[8]. Husserlis niekur neatitolsta nuo „tos pačios praeities identiško reprodukavimo"[9]. Sakyčiau, taip yra dėl dviejų priežasčių. Visų pirma laikinę patirtį Husserlis nusako per sąmonės *aktyvumą* ir *galią*[10]. Sąmonė esą visada gali sugrąžinti praėjusius išgyvenimų momentus ir taip juos pakartotinai suaktyvinti, „išpildyti" (*erfüllen*): „aš galiu persikelti į bet kokią (laikinio) srauto vietą ir pakartoti tai (patirtą įspūdį) dar kartą" (Husserl 1964: 144)[11]. *Prisiminti* – tai *galėti vėl iš naujo patirti*, išgyventi, jusliškai suvokti pakartotinai sudabartinant (Husserl 1964: 77–78). Be to, prisiminimas vokiečių fenomenologą domina *pažinimo*, grynojo kognityvumo požiūriu. Jam rūpi prisiminimo *tiesa*, suvokiama pagal klasikinės metafizikos (aristotelinį) požiūrį: kaip *atitikimas* tarp esamo ir buvusio dabar[12].

[6] Ši analogija Husserlio fenomenologijos pasekėjams leidžia prisiminimą suvokti nelyginant „tolimesnę" retenciją, nuo aktualios sąmonės dabarties labiau nei įprastà („trumpoji") retencija nutolusią praeitį. Antai Maurice'ui Merleau-Ponty, komentuojančiam Husserlį, prisiminimas nelyginant laikiniu siūlu laikomas sąmonės „rankose", dabartyje (prancūzų kalboje žodis „dabar" – *maintenant* – kilęs iš veiksmažodžio *main-tenir* – „laikyti ranka"), taip pat kaip ir ką tik praėjęs momentas, gali būti vis iš naujo aktualizuojamas – patraukiamas ir sugrąžinamas į dabartį. „Aš esu praeityje ir per tolydų retencijų įsiterpimą vienų į kitas išsaugau senesnes savo patirtis – ne kokį nors jų dublikatą ar atvaizdą, bet aš turiu (*tiens* – pažodžiui „laikau") jas pačias, *lygiai tokias pat, kokios jos buvo*" (*kursyvas – N. K.*) (Merleau-Ponty 1945: 483). Tačiau tolimai praeičiai, sakyčiau, netinka laiko kaip gesto ir dabarties kaip „laikančios rankos" suvokimas, kurį eksploatuoja Merleau-Ponty: „Laikas – tai vienintelis judesys (*unique mouvement*), kuris visomis savo dalimis pritaikytas sau pačiam, nelyginant gestas, kuris apima visus raumenų susitraukimus, būtinus jam realizuoti" (Merleau-Ponty 1945: 479). Sąmonė nepajėgi savo rankose išlaikyti visų praeinančio laiko siūlų, todėl negalima tvirtinti, jog laikinei patirčiai, kaip ir kūniškam gestualumui, būdinga ta pati vienovė.

[7] „Čia esama ne susijusių fenomenų daugio, bet vieno vienintelio tėkmės fenomeno"; „Būtent čia tampa pateisinama (laiko) upės metafora: ne todėl, kad upė teka, o todėl, kad ji pati su savimi sudaro vienovę" (Merleau-Ponty 1945: 479, 482).

[8] Tai pastebi ir Ricœuras: Ricœur 1985: 62.

[9] Plg. Ricœur 1985: 66.

[10] Turiu omenyje išleistus Husserlio darbus, tokius kaip *Vidinio sąmonės laiko fenomenologijos paskaitos* (1904–1905) ar *Pirmoji filosofija* (1923–1924), o ne vėlyvuosius rankraščius.

[11] Merleau-Ponty „tyčinį prisiminimą ir valingą tolimos praeities atgaivinimą" vadina „išvestiniais praeities sąmonės būdais" (Merleau-Ponty 1945: 478). Reikėtų atkreipti dėmesį, kad Husserlis savo laikui skirtose paskaitose duoda tik tokio tipo prisiminimų, t. y. tyčinių, valingų prisiminimų pavyzdžių.

[12] Prisiminimas kaip pakartojimas yra aprašomas „kaip pažodinio (*terme à terme*) atitikimo fenomenas, kuriame hipotetiškai skiriasi ne turinys (tai ta pati sukurta, o vėliau atkurta melodija), bet išpildymo

Husserlis pažymi, kad vienas iš prisiminimo skirtumų nuo retencijos kaip tik ir yra tas, kad „tai, ką esu retenciškai įsisąmoninęs, (...) yra absoliučiai tikra“, tuo tarpu reprodukuojant tolimą praeitį galimos klaidos (Husserl 1964: 67–68). Tačiau jis niekur neplėtoja šios užuominos ir niekur nereflektuoja tokios klaidos – nesutapimo, neatitikimo, skirtumo – galimybės. Veikiau priešingai, neatitikimo bei skirtybės refleksiją Husserlis pakeičia tapatybės ir identifikavimo refleksija: „(...) kiekviena dabartis, nuskęsdama praeityje, išsaugo savo *griežtą tapatybę*“ (Husserl 1964: 82); „Vien pakartotiniame prisiminime kartodamas aš galiu turėti *tapatų* laikinį objektą ir taip pat galiu konstatuoti, kad tai, ką anksčiau jusliškai suvokiau, yra *tas pats* dalykas, kurį prisimenu vėliau“ (Husserl 1964: 142) (*kursyvas – N. K.*).

Husserliui kaip mokslininkui rūpi parodyti, kad, nepaisant vidinio laiko kaitos, išlieka daikto tapatybė, galimybė pakartoti „tą patį“, sugrįžti prie „to paties“, taigi ir objektyvuoti bei pažinti.

Pagal Husserlį, visi praėję dalykai kažkada buvo „gyvoji dabartis“. Ar prisiminime pakartotinis sudabartinimas, t. y. pakartotinis objekto juslinis suvokimas, yra „to paties“ suvokimas? Ar reprodukuoti suvokimą reiškia patirti taip pat, kaip ir buvo patirta, ir tokį pat objektą, koks jis buvo patirtas? Prisiminime, Husserlio tvirtinimu, duotas ne objekto atvaizdas, o pats objektas, tik mes jį aktualiai suvokiame kaip buvusį. Tačiau kas gali garantuoti, kad toji „nedabartis“, kurią matome dabartyje, yra ta pati dabartis, kuri buvo, t. y. praėjusi dabartis? Buvusios patirtys gali persimaišyti ir persidengti viena su kita, panašios patirtys linkusios pakeisti viena kitą (dažniausiai senesnį patyrimą pakeičia panašus naujesnis patyrimas) ir dėl to mes galime manyti susigrąžiną vieną laikinį momentą, o iš tiesų susigrąžiname visai kitą, į jį panašų[13]. Pagaliau, prisiminti galima ir tokius dalykus, kurie niekada nebuvo „gyvoji dabartis“.

## Atminties ir kartotės atskyrimas

Tapatybės nekuriančios, tapatybę ardančios atminties tema randasi per *atminties* ir *kartotės*, *prisiminimo* ir *kartojimo* perskyrą.

Pirmasis, kuris Vakarų filosofijoje įveda skirtumą tarp atminties ir kartotės – Sørenas Kierkegaard'as. Jis atskiria senovės žmonių egzistenciją, kuri buvo grįsta

būdas. Skirtumas čia yra tarp jusliškai suvokiamos ir tariamai jusliškai suvokiamos melodijos, tarp girdėjimo ir tariamo (*kvazi-*) girdėjimo“ (Ricœur 1985: 62). Taip pat žr. Ricœur 1985: 67.

[13] Freudas tokį prisiminimą, kuris pakeičia kitą prisiminimą (vaikystės autoerotinės patirties ar trauminės patirties prisiminimą), vadina „dengiamuoju prisiminimu“ (vok. *Deckerinnerung*; pranc. *souvenir-écran*). „‚Vaikystės prisiminimai‘ (...) užfiksuojami tik gerokai paaugus (dažniausiai lytinės brandos metu) (...). Tuo metu jie pakeičiami per komplikuotą perorganizavimo procesą, visiškai analogišką tam procesui, per kurį kokia nors tauta formuoja padavimus apie savo kilmę. Galima aiškiai atpažinti, kad suaugęs žmogus, remdamasis savo ankstyvosios jaunystės fantazijomis, siekia ištrinti savo autoerotinės veiklos prisiminimą“ (Freud 1909, 1993: 379–463). Žr. taip pat Freud 1899, 1991: 531–554; Fhanér 2005: 42–43.

*prisiminimu*, nuo „modernių“ (jo gyvenamo meto) žmonių egzistencijos, grindžiamos *kartojimu*. Danų filosofas neneigia to, jog prisiminimas – tai kartojimas, tačiau jis tvirtina, kad kartoti (o taip pat ir prisiminti) galima ne tik atgal (į praeitį), bet ir pirmyn (į ateitį):

> (...) *kartotė* yra lemiamas žodis įvardyti tam, kas graikams buvo „prisiminimas“. Lygiai kaip jie mokė, esą bet koks pažinimas yra prisiminimas, naujoji filosofija išmokys, jog visas gyvenimas yra kartotė. (...) Kartotė ir prisiminimas – tai tas pats judėjimas, tik priešingomis kryptimis, nes tai, kas prisimenama, jau buvo, tai kartojimas atgal, o kartotė tikrąja to žodžio prasme – tai prisiminimas į priekį. Todėl kartotė, jei ji įmanoma, paverčia asmenį laimingu, o prisiminimas padaro jį nelaimingu – žinoma, su sąlyga, kad žmogus duoda sau laiko gyventi, o ne vos gimęs tuoj pat ieško preteksto (pavyzdžiui, esą jis kažką pamiršo) vėl išsėlinti iš gyvenimo (Kierkegaard 1843, 1990: 65–66).

Kartojimas į priekį (tikrasis kartojimas) – tai ne identiškas, bet atnaujinantis kartojimas. Šiuolaikiniai Kierkegaard'o komentatoriai bei vertėjai perspėja, kad nereikėtų painioti „kartojimo“ (dan. *Repetition*) ir „kartotės“, arba „reprizos“ (dan. *Gjentagelse*)[14]. „Repriza“ (dan. *gjen* – „iš naujo“, *at tage* – „imti“, taigi pažodžiui tai reiškia „tai, kas paimama vis iš naujo“) implikuoja kažką kokybiškai nauja, „kokybinį šuolį“, leidžiantį pereiti iš vieno lygmens į kitą, tai nėra paprastas „to paties“ kartojimas.

Vėliau apie kartojimą, nesusijusį su sąmonės prisiminimais, kalba Henri Bergsonas. Nors jis taip nevadina, bet iš tiesų tai – kartojimas į priekį ir „to paties“ kartojimas. Prancūzų filosofas skiria „kūniškąją“, „materialiąją“ ir „dvasinę“, „grynąją“ atmintį (Bergson 1959: 227–228, 291–294; Bergson 1896: 86–87, 167–170). Pirmoji formuojasi tada, kai kasdieniame gyvenime automatiškai, mechaniškai kartojame kokius nors judesius, norėdami ką nors išmokti „*atmintinai*“ (pradedant vaikščiojimu, plaukimu, bulvių skutimu, baigiant piešimu, šokimu, eilėraščių deklamavimu ir pan.). Kartojame tol, kol tam tikras ritmas (laikinis dydis) apsigyvena mūsų kūno erdvėje taip, kad kūnas ima atitinkamai judėti savaime, mechaniškai, be jokio sąmonės įsikišimo. Tai *įpročio atmintis*, kurią Bergsonas dar vadina „aktyviąja, arba motorine“ ir valingąja (Bergson 1959: 234; Bergson 1896: 94).

Čia aptariamos problematikos kontekste atrodo svarbu tai, kad ne atmintis gimdo kartojimą, o, priešingai, iš kartojimosi randasi (įpročio) atmintis. Kita svarbi Bergsono įžvalga – kartotės siejimas su pėdsaku, įspaudu. Norėdamas pabrėžti įpročio atminties savaimingumą, Bergsonas ją lygina su „kloste“, „susiraukšlėji-

[14] Tokį šio daniško žodžio *Gjentagelse* vertimą imu iš prancūzų vertimo: žr. N. Viallaneix, „Introduction“ in Kierkegaard 1843, 1990: 19, 56–57. Prancūzų kalba *reprise* reiškia: a) atnaujinimas, atgaivinimas, pakylėjimas; b) sugrąžinimas, atsiėmimas, užėmimas, pakartotinis užgrobimas; c) pakartojimas, kartotė, perėmimas.

mu“[15], taip pat su „vis giliau dėl kartojimo įsirėžiančiu įspaudu“ (Bergson 1959: 228; Bergson 1896: 88)[16]. Įprotis – tai kūne įsispaudžiantis *kartojimosi laikas*, o kartu – *svetimybės pėdsakas savastyje* (savame kūne).

Šią *kartotės pirmumo* atminties atžvilgiu ir jos reiškimosi *pėdsakais* mintį savaip plėtoja psichoanalizė. Freudas taip pat atskiria prisiminimą ir kartojimą. Jau savo psichoanalitinės praktikos pradžioje jis ima įtariai žiūrėti į prisiminimus, pastebėjęs, kad kone visi jie daugiau mažiau – „dengiamieji“[17]. Taip pamažu formuojasi teorija apie atmintį, kuri infiltruota fantazminių elementų. Psichoanalitikui atmintis nepatikima, nes ji linkusi falsifikuoti praėjusius įvykius, be to, anaiptol ne viską pavyksta prisiminti. Todėl psichoanalitinėje praktikoje XX a. pirmojoje pusėje nuo prisiminimo, sužadinamo hipnozės seanso metu, buvo pereita prie to, ko žmogiška psichika nekontroliuoja – kartojimo analizės: „Analizuojamasis visiškai nieko neprisimena iš to, kas užmiršta bei išstumta (į pasąmonę), bet jis tai atlieka (*agiere*). Jis tai atgamina ne kaip prisiminimą, bet kaip veikimą, jis tai kartoja, aišku, nežinodamas, kad kartoja“ (Freud 1914, 1991: 125–136)[18].

Iki tol kartojimas buvo pajungtas atminčiai, o dabar, priešingai, atmintis tėra viena iš kartojimo apraiškų. Kartotė netapatinama su atmintimi, ji suvokiama daug plačiau – kaip nesąmoningo psichikos veikimo išraiška: žmogus sistemingai kartoja tam tikras patirtis, mintis, idėjas, vaizdinius, prisiminimus (Bonnet 2005: 1518–1520).

Jacques'as Lacanas vėliau nuveda tiesioginę giją tarp Freudo aprašyto kartojimo (būtinybės kartoti) ir Kierkegaard'o iškeltos idėjos apie kartotę-reprizą[19]. Kartotę jis sieja su simboline plotme, kuri negali būti žmogaus konstruojama-konstituojama. Priešingai, simbolinis kartojimas valdo subjektą ir konstituoja pačią jo subjektyvybę.

[15] *pli contracté* – ši sąvoka, žinia, taps viena pamatinių Gilles'io Deleuze'o filosofemų. Apie tai plačiau žr. Sverdiolas 2006: 20–21; Deleuze 1968: 100–108.

[16] Įspaudo (*impression*) sąvoka greta pėdsako sąvokos taps svarbia Derrida apmąstymuose.

[17] Žr. 13 išnašą.

[18] Žr. dvikalbį šio straipsnio vertimo pateikimą Freud, S. „Remémoration, répétition et perlaboration“, trad. par Agnès Ouvrard et Gudrun Römer, http://www.lutecium.fr/Jacques_Lacan/transcriptions/errinern.pdf.

[19] „Šitaip Freudas nuo pat pradžių susiduria su priešprieša, kurios mus išmokė Kierkegaard'as, kalbėdamas apie egzistenciją, kuri gali būti grindžiama arba prisiminimu (*réminiscence*), arba kartojimu (*répétition*). Kierkegaard'as čia nuostabiai įžvelgia skirtumą tarp senovinės ir modernios žmogaus sampratos, o Freudas pastarąją priverčia žengti lemiamą žingsnį, šiame kartojime slypinčią būtinybę (*nécessité*) atimdamas iš veikiančio žmogaus, tapatinamo su sąmone, galios. Kadangi šis kartojimas yra simbolinis, paaiškėja, jog simbolio tvarka gali būti suvokiama ne kaip žmogaus konstituota (*constitué*), o kaip tokia, kuri jį konstituoja“ (Lacanas čia remiasi ankstesniu Kierkegaard'o vertimu į prancūzų kalbą, kuriame *Gjentagelse* verčiamas kaip *répétition*, o ne *reprise*) – Lacan 1959, 1966: 46 (šis straipsnis išverstas į lietuvių kalbą, bet ne jo įvadas – „Introduction“; žr. Lacan 2009: 373–406).

Kartojimas gali būti dvejopas: lygiai „to paties“, identiško kartojimas – būtinybė kartoti (*Wiederholungszwang*), arba kartojimo automatizmas[20] (pvz., apsėdančio simptomo atveju), ir atsinaujinantis, evoliucionuojantis kartojimas (pvz., meninėje kūryboje, bet kokiame sublimacijos akte). Pastarasis būdingas nesąmoningam prisiminimui, arba atminties pėdsakui (*Erinnerungsspur*), kurį Freudas priešpriešina sąmoningam prisiminimui (*Erinnerung*)[21]. Atminties pėdsakas aptinkamas ne prisimenant praėjusius įvykius, bet veikiant – kartojant.

Atminties pėdsakas – tai juslinių potyrių (regimų ar užuodžiamų, bet taip pat turinčių žodinę raišką) įspaudas psichikoje (vaikystės erotinės patirtys, trauminė patirtis). Bet apskritai tai nėra kognityvinė išorinio pasaulio reprezentacija, jis atsiranda kaip konkrečios psichikos vienatinės istorijos rezultatas[22]. Tai ne juslinis suvokimas, o jo „ženklas“. Jam būdinga tai, kad pereidamas iš vieno psichikos sluoksnio į kitą, jis transformuojasi, modifikuojasi, skaidosi, išsišakoja į „ataugas“[23]. Tad atminties pėdsakas kartojasi, bet kaskart kaip kitas, vis kitokiais pavidalais.

Prancūzų filosofai – Jacques'as Derrida, Gilles'is Deleuze'as – kiekvienas savaip į filosofinę laiko, atminties, skirties, kartotės problematiką įtraukia psichoanalizės tyrinėjimus, kurie verčia keisti požiūrį į psichiką, subjektą, jo ryšį su pasauliu. Čia atskirai neaptarinėsiu, kaip ši šiuolaikinės prancūzų filosofijos sąveika su psichoanalitine mintimi veikė vidinio (sąmonės) laiko, atminties, tapatybės sampratas. Istorinio pobūdžio filosofijos idėjų pristatymą pakeisiu konkrečių atvejų aptarimu, per kuriuos išryškėja būtinybė atmintį ir jos ryšį su kartojimu traktuoti visiškai kitaip, nei tai buvo įprasta klasikinėje ir fenomenologinėje filosofijoje.

Konkretūs atvejai, verčiantys užklausti tradicinį požiūrį į atmintį, šiuo atveju bus du kino pasakojimai: Adriano Lyne'o *Lolita* ir Christopherio Nolano *Memento*[24]. Jų naratyviniai veiksmai nulemti pagrindinio veikėjo vidinio (pa)sąmonės laiko. Šiuose filmuose galima matyti, kaip vyksta kartojimas į priekį, į ateitį, tiksliau, kaip kartotė susieja praeitį ir ateitį, bet ne tolydžios trukmės ryšiu, o konfliktiniu pertrūkiu. Ir viename, ir kitame kartotė remiasi atmintimi ir skatina veikti – ieškoti (geismo arba žudymo objekto). Vienur (*Lolitoje*) tarp atminties ir kartotės

[20] Šiuo terminu *automatisme de répétition* prancūzai dažnai verčia Freudo terminą *Wiederholungszwang*. Psichoanalizės specialistai tvirtina, kad Freudas iš esmės (beveik) nevartojo žodžio „automatizmas“ ir tiksliau būtų versti *contrainte de répétition* – „būtinybė kartoti, priverstinis kartojimas“. Žr. Michon-Raffaitin 2005: 174–176.

[21] Žr. Richard 2005: 1822–1825.

[22] „Išstūmimas į pasąmonę vyksta visiškai individualiu būdu“ (Freud 1915, 1991: 248–261). Žr. taip pat Derrida 1967: 310–311, 332.

[23] „1896 metais gruodžio 6 dieną rašytame laiške Fliessui Freudas daro prielaidą, kad egzistuoja daug atminties sluoksnių, kurie atitinka skirtingus (gyvenimo) laikotarpius. Šie sluoksniai nuolat perorganizuojami, nes jie vis iš naujo verčiami į skirtingus „ženklus“: atminties pėdsake juslinė percepcija tampa percepcijos ženklu“ (Richard 2005: 1823). Žr. taip pat Freud 1900: 534; Derrida 1967: 320–321.

[24] Adrian Lyne *Lolita* (1997); Christopher Nolan *Memento* (2000).

susikuria įtampa, kai išryškėja negalimybė pakartoti prisimenamas patirtis, kitur („Memento“) – konfliktas, kai paaiškėja, jog kartotė remiasi tariama, transformuota, falsifikuota atmintimi (prisiminimo kaukę užsidėjusiu fantazmu) ir galiausiai visiškai iš jos išsivaduoja.

Toliau pateiksiu naratologinę šių filmų laikinių struktūrų analizę ir kartu filosofinę bei psichoanalitinę jų turinio interpretaciją.

## II. „To paties“ pakartojimo negalimybė (A. Lyne'o *Lolita*)

### Kelionė laiku: susidvejinusio geismo istorija

Lyne'o filme *Lolita* praeities patyrimas (prisiminimas) užveda kartojimo – prarastos tikrovės ieškojimo – mechanizmą. Vidines pagrindinio veikėjo peripetijas nulemia patirtinis laikas, todėl visas pasakojimas įgauna sudėtingą laikinių ryšių tarp jį sudarančių dalių struktūrą. Tai *kelionės laiku* – ne išoriniu, o vidiniu, sielos laiku – *pasakojimas*.

Kelionės tema pasirodo nuo pat pirminio pasakojimo[25] pradžios, nuo pirmojo filmo kadro: matome mašiną, kuri lyg apsvaigusi vinguriuoja keliu, vos nesusiduria su pakeliui sutiktu sunkvežimiu. Ant priekinės sėdynės be tikslo slankiojantis pistoletas, sukruvinti vairuotojo pirštai, kuriuose jis laiko moterišką plaukų segtuką, tarsi sufleruoja, jog ši mašina važiuoja ne *į*, o *iš* kažkur. Kaip sužinosime filmo pabaigoje, tai kelionė į niekur, arba į mirtį. O kartu ši kelionė mirtin tampa kelione laiku – prisiminimais.

Užkadrinis balsas ir stambiu planu rodomas Humberto veidas leidžia suprasti, jog tai vidinės veikėjo mintys, virstančios jo prisiminimais: „Ji buvo Lo, tiesiog Lo, rytmečiais penkių pėdų ūgio, viena kojinaite, ji buvo Lola ilgomis kelnėmis. Ji buvo Dolė mokykloje. Dokumentuose ji buvo Doloresa. Tačiau mano glėbyje ji buvo visuomet Lolita. Mano gyvenimo šviesa, mano strėnų ugnis, mano nuodėmė, mano siela – Lolita...“.

Nuo šios vietos prasideda analepsių[26], arba šuolių laiku atgal, grandinė. Pirmojoje analepsėje, kurios turinį sudaro dvi savarankiškos istorijos – Anabelos ir

[25] Čia ir toliau „pirminio pasakojimo“ terminas imamas iš Gérard'o Genette'o naratologijos (pasakojimo analizės teorijos) (Genette 1983: 20). Pirminiu pasakojimu vadinama ta dalis, kuria prasideda visas pasakojimas ir kuri tampa atskaitos tašku laikiniams nukrypimams (chronologinės tvarkos pažeidimams). „Pirminis“ čia nurodo tik eiliškumą, o ne hierarchiją ar svarbą (kaip matysime, šiame filme pirminis pasakojimas yra daug trumpesnis nei kitos pasakojimo dalys, pateikiamos kaip laikiniai nukrypimai).

[26] Analepsė – tai pasakojimo laiko figūra, Genette'o sugalvotas terminas, naudojamas naratologijoje (Genette 1972: 82–105). Kino teorijose šio termino sinonimas – *flashback*.

Lolitos – išryškėja Humberto santykis su *moterimi* kaip *kitu*. Antrojoje analepsėje, kurios turinį sudaro Kvilčio nužudymo istorija, atsiskleidžia Humberto santykis su *savimi* kaip *kitu*.

Pirmoji analepsė prasideda tokiais žodžiais: „Galėjo ir nebūti Lolitos, jei nebūčiau pirma sutikęs Anabelos". Kadras su Humberto veidu persidengia su kitu kadru, kuriame – saulės nušviestų medžių vaizdas ir užrašas „Kanai, Prancūzija, 1921". Šiai analepsei suteikiama subjektyvaus prisiminimo raiška: atskiri trūkinėjantys fragmentai, rusvas monochrominis vaizdas, kaip senovinėse nuotraukose, dažnai sulėtintas kadras. Toks analepsės pateikimas pabiromis scenomis, tarp kurių įsiterpia balti tušti kadrai, aiškiai rodo, kad čia mes matome vidinį sąmonės laiką, kuris dėl didelio nuotolio sutrūkinėjęs, nevientisas, pilnas lakūnų, „baltų dėmių".

Šioje analepsėje (tiksliau, pirmojoje jos dalyje) pasakojamos istorijos laikinė skalė – keturi mėnesiai. Ji nėra vientisa. Joje dar įsiterpia trys trumpos vidinės kartojamosios analepsės (analepsės analepsėje)[27]. Jomis perteikiami veikėjo-paauglio prisiminimai, kai po draugės mirties jis nebegalėjo jos pamiršti. Ekrane matome atsikartojančius Anabelos vaizdus, „portretus": mergaitės veidas stambiu planu ant pakrantės smėlio, mergaitė šokanti tarp jūros bangų ir pan. Užkadrinis balsas tuo metu sako: „Jos mirtis mane sukrėtė taip, kad manyje kažkas sustingo. Aš praradau mylimą mergaitę, bet nesilioviau jos ieškojęs net ir tada, kai mano vaikystė buvo seniai pasibaigus. Į žaizdą pateko nuodų, ir ji nebegalėjo užgyti".

Mirusi keturiolikmetė Anabela tampa *provaizdžiu*, kurio įkūnijimo tolimesniame gyvenime ieško Humbertas ir jį atranda išvydęs Lolitą: pirmasis Lolitos vaizdas susišaukia su vienu iš paskutinių Anabelos „portretų", kuriame ji rodoma besimaudanti jūroje. Ta sąšauka sukuriama per krentančio vandens figūros atsikartojimą: Humbertas pirmą kartą išvysta Lolitą po vandens čiurkšlėmis, kurios trykšdamos ant jos kūno išryškina visas jos dar paaugliškas, o kartu jau gundančias formas.

Adrian Lyne *Lolita* (1997)

[27] Vidinė kartojamoji analepsė – tai toks pasakojimo epizodas, kuriame antrą kartą pakartojamas jau papasakotas dalykas (įvykis, epizodas) (Genette 1972: 90–100).

Po pirmosios analepsės dalies (Humberto paauglystės, susijusios su Anabela, istorija), eina implicitinė elipsė[28] ir prasideda antroji analepsės dalis – Lolitos istorija. Ji nuo pradžios iki pabaigos pateikiama nuoseklia chronologine tvarka. Šią „tvarką“ sudaro trys segmentai, kurių ribą ženklina užrašai ant kadro.

Pirmasis segmentas prasideda Humberto atvykimu į Naująją Angliją, į Ramzdelio miestelį, kur jis susipažįsta su Lolita, ir užsibaigia jo atvykimu kartu su Lolita, tapusia slapta meiluže, į Beardsley'aus koledžą. Tai laimingiausias Humberto laikas, ypač ta jo dalis, kai žuvus Šarlotai Heiz jis pasiima iš vasaros stovyklos jos dukrą ir prasideda jųdviejų klajonės po Ameriką.

Antrasis segmentas, žymimas užrašu „Beardsley'aus koledžas“, prasideda Humberto atvykimu į Beardsley'ų kartu su Lolita ir užsibaigia jo sugrįžimu į Beardsley'ų jau be mergaitės. Tai jųdviejų nesibaigiančių konfliktų ir degraduojančio santykio laikas. Tai, kaip vėliau sužinome, Lolitos gyvenimo tarp dviejų vyrų – „nimfečių mylėtojų“, rašytojų, slaptų priešininkų – Humberto ir Klero Kvilčio – laikas. Jo metu Humbertas su Lolita iš naujo leidžiasi į kelionę, šį kartą Humbertui tampančia pragaru: jis praranda mylimąją.

Trečiąjį šios analepsės dalies segmentą nuo antrojo skiria užrašas: „Po trejų metų“. Jis prasideda į Humberto namus atkeliaujančiu Lolitos laišku, kuriame ji į jį kreipiasi „tėti“ ir praneša, kad greitai bus mama. O užsibaigia jis Humberto išvykimu iš besilaukiančios Lolitos namų – galutiniu jųdviejų išsiskyrimu. Humbertas atvyksta sunaikinti savo priešininką (jis mano, jog tai Lolitos vyras) ir atsiimti viso gyvenimo „vertės objektą“ – Lolitą. Jo planas žlunga: priešininkas pasirodo besąs kitas, o Lolita – irgi „kita“, jau nebe ta. Ji pasitraukia iš Humberto geismo „programos“: išsižada Humberto atsisakydama su juo pabėgti ir nugyventi kartu likusį gyvenimą.

Įdomu, kad šis segmentas, tematiškai galimas įvardyti kaip žlugusio, mirusio, nebeįmanomo santykio pabaiga, savo laikine struktūra susišaukia su Anabelos istorijos pabaiga. Kaip ten buvo panaudotos trys analepsės analepsėje, taip ir čia atsiranda trys vidinės kartojamosios analepsės, pateikiamos kaip tikri *flashback* – praeities blyksniai, nušvitimai. Pamatęs, jog Lolitas vyras nėra jo ieškomas konkurentas, Humbertas reikalauja pasakyti nežinomo priešininko vardą. Kai prispirta Lolita sušunka „Viešpatie, tėti, ten buvo Kviltis, Kleras Kviltis“, Humbertas iš naujo išvysta jau matytus vaizdus, kurie dabar jo galvoje įgauna naują prasmę, susisiedami į visumą – į vieno ir to paties žmogaus tapatybę: nepažįstamojo vaizdas viešbutyje, koledžo teatro salėje, degalinėje.

[28] Elipsė – tai dar viena pasakojimo figūra, žyminti pasakojamo laiko trukmę (Genette 1972: 128–129, 139–141). Šiame filme ją nurodo užrašas ant kadro: „Naujoji Anglija, 1947“ (tai leidžia suprasti, kad šioje vietoje pasakojime peršoktas 26 metų tarpas).

Ši formali laikinių struktūrų paralelė nėra atsitiktinė. Juk būtent Anabela ir Kviltis Humberto sąmonėje sugrįžta kaip *pasikartojantys atvaizdai*. Anabela jo sąmonėje veikia kaip *idealusis provaizdis*, o Kviltis – kaip paties Humberto *degradavęs atvaizdas*.

## Neįmanomas provaizdžio įsikūnijimas: Anabela ir Lolita

Humberto paauglystės meilės istorija baigiasi Anabelos mirtimi. Jos naują įsikūnijimą jis mano atradęs tada, kai sutinka Lolitą. Tačiau Lolita – tik tariamas Anabelos atvaizdas: ji anaiptol nėra ta nekalta mergaitė, kokią ją nori matyti Humbertas. Užuot laukusi, kol bus gundoma, ji pati ima gundyti, taip savo gundytoją paversdama sugundytu: visose intymiose scenose ji iškyla kaip aktyvi, iniciatyvą į savo rankas imanti partnerė[29]. Tariama auka ir „nekalta mergaitė“ pasirodo esanti kone labiau patyrusi už savo „suvedžiotoją“, ji kuo toliau, tuo labiau juo šaltakraujiškai manipuliuoja[30].

Vis dėlto Lolitos istorija atkartoja Anabelos istoriją. Skirtumas tik tas, kad Anabela miršta fiziškai, o Lolita – pirmiausia simboliškai: tapdama besilaukiančia moterimi, būsima motina, ji sunaikina savo kaip nimfetės – moters-vaiko – įvaizdį. Su užsimezgusiu kūdikiu jos kūne Lolita miršta kaip vaikas. Kartu ji išsižada „kraujomaišinio“, „edipinio“ (Elektros) santykio su Humbertu: ji tebelaiko jį savo tėvu, bet nebemato jame geidžiamo vyro. Jai nebereikia nei konkuruoti su savo motina, nei nelegaliai pakeisti savo mirusią motiną, užėmus jos vietą guolyje. Ji pasitraukia iš Heizi šeimos istorijos steigdama (ar įeidama į) naują (Ričardų) šeimą ir pati tapdama teisėta žmona bei (būsima) motina. Ji atsikrato edipinio komplekso galutinai suaugdama. Lolita miršta kaip nimfetė ir kaip tariamas Anabelos atvaizdas.

Simbolinę Lolitos mirtį išreiškia ir paskutinis kadras. Filmo pabaigoje išlipęs iš mašinos Humbertas stebi apačioje slėnyje įsispraudusį miestelį, o užkadrinis balsas sako: „Paskui išgirdau žaidžiančių vaikų balsus – nieko daugiau. Ir supratau, jog skaudžiausia ne todėl, kad Lolita ne su manim, o todėl, kad tame chore neskamba jos balsas“. Sulyg šiais žodžiais ekrane matome išsidažiusią Lolitą, gulančią ant lovos. Šis fragmentas paimtas iš pirmosios jų nakties viešbutyje, kai grįžus iš res-

[29] Kai po pirmosios nakties patyręs, jog nebuvo „pirmasis jos meilužis“, ima ją klausinėti, ar kartais tas „pirmasis“ nebuvo jos „žaidimų“ draugas Čarlis vasaros stovykloje, Lolita pagrasina: „O ko tu tikėjais? Buvau tyra mergaitė, o ką tu man padarei? Galėčiau paskambint į policiją ir pasakyti, kad mane išprievartavai, bjaurus seni“. Vien iš jos nusukto besišypsančio veido jis supranta, jog tai – pokštas, tačiau šis „pokštas“ tik dar labiau pabrėžia, kad tikrasis manipuliuojamasis – ne ji, o jis.

[30] „Jos jausmams man po truputį vėstant, įpratau pirkti jos glamones. Nežinau, kur ji slėpė pinigus. Neabejojau, kad ji juos kaupė norėdama nuo manęs pabėgti“, – vėlesniame epizode pasakoja Humberto užkadrinis balsas.

torano Humbertas paguldo Lolitą miegoti, o pats nusileidžia į apačią palaukti, kol ji užmigs. Jis įgauna prasmę ne tik per santykį su tuo, kas ėjo prieš jį, bet ir viso filmo kontekste. Būtent po tos nakties iš neliečiamo, tik iš tolo geidžiamo vaikomergaitės Lolita tampa vyro palytėta („pažinta") moterimi. Pačiam Humbertui ta transformacija tolygi nužudymui: „Jaučiausi vis labiau sutrikęs. Tas jausmas buvo ypatingas: sunkus, bjaurus slogulys. Lyg sėdėčiau su šmėkla žmogaus, kurį ką tik nužudžiau". Nuo šio momento iki pat jų santykio pabaigos Humbertas jaus kaltę dėl to, kad Lolita – jau nebe vaikas, kad jis netiesiogiai nužudė joje nekaltą mergaitę. Prieš galutinai išsiskirdamas su besilaukiančia Lolita jis paklausia: „Lo, ar kada nors pamirši, ką aš tau padariau?"

Čia išryškėja visas šio santykio dramatiškasis paradoksas: Humbertas įsimyli Lolitą kaip nekaltą mergaitę, tačiau jo geismas daro tokią meilę neįmanomą. Savuoju geismu Humbertas naikina patį geismo objektą – mergaitę-vaiką. Nekaltybė gali išlikti tik negeidžiama, pajungta geismui ji virsta „pažinimo" bibline to žodžio prasme „kalte".

Tokio santykio paradoksas neišsprendžiamas. Jis gali būti tik brutaliai panaikinamas įsikišus „išorinėms" (likimo) jėgoms, sunaikinančioms pačius santykio dalyvius. Paskutinis juodas filmo kadras logiškai pratęsia paskutinį vizualųjį kadrą. Jame pranešama: „Humbertas mirė kalėjime 1950 m. lapkričio 16-tą nuo arterijų trombozės. Lolita mirė 1950 m. Kalėdų dieną gimdydama". Lolitos mirtis gimdymo metu simboliška. Ji leidžia išspręsti neįmanomąją jungtį: moters buvimą vaiku ir motina tuo pat metu.

## Degradavęs atvaizdas: Humbertas ir Kviltis

Anabelos ir Lolitos istorija baigiasi Humbertui išvažiavus iš besilaukiančios Lolitos namų Koulmonte. Mes matome išvažiuojančią Humberto mašiną ir netrukus matome ją besileidžiančią nuo kalvos lygiai taip pat, kaip matėme filmo pradžioje. Grįžtama į pirminį pasakojimą ne jį tęsiant, bet kartojant (zigzagais važiuojanti mašina, vos nesusidurianti su sunkvežimiu, sukruvintas pistoletas, slankiojantis ant sėdynės, sukruvintas Humberto veidas), tik užkadrinis balsas sako visai ką kita nei pirmą kartą: „Ponios ir ponai prisiekusieji. Norėjau pasakyti, kad apgailestauju dėl visko, ką padariau iki mūsų paskutinio susitikimo Koulmonte, bet nesigailiu nieko, kas atsitiko vėliau".

Kodėl reikia nutraukti analepsę, sugrįžti į pirminį pasakojimą (važiavimą keliu) ir jį pakartoti, užuot papasakojus visus praeities epizodus iš eilės? Atrodo, taip norima atskirti dvi praeities patirtis – Kvilčio nužudymą ir santykį su Lolita – ir pabrėžti skirtumą tarp dviejų istorijų – *meilės objekto siekimo* ir *nusikaltėlio perse-*

*kiojimo* istorijos. Tarp jų veikia ne išoriniai (priežastingumo), bet prasminiai ryšiai, kuriais jos susisieja – ir kartu atsiskiria – pagrindinio veikėjo sąmonėje. Humbertui šios istorijos skiriasi „teisėtumo“ prasme. *Meilės istorija* jam – tai jo *kaltės istorija*. *Nužudymo istorija* – ne kaltės ir net ne bausmės (teisingumo) įvykdymo, bet veikiau *apsivalymo, „demono išvarymo“ istorija*. Todėl užkadrinis Humberto balsas, skiriantis dvi istorijas, ir sako, kad jis laiko save kaltu „nužudžius“ Anabelą Lolitoje (vaiką-mergaitę pavertus moterimi), bet nekaltu nužudžius Kviltį.

Vos prasidėjus naujai analepsei – prisiminimui apie Kvilčio nužudymą – į ją tris kartus su nedideliais intervalais įsiterpia pirminio pasakojimo dabartis – Humberto važiavimas keliu. Taip pabrėžiamas jų vienalaikiškumas. Per didžiąją analepsę (Anabelos ir Lolitos istoriją) pirminio pasakojimo laikas buvo tarsi sustojęs – lyg tokiam ilgam prisiminimui visai nereikėtų laiko. Taip laikiniai nukrypimai veikia klasikiniuose pasakojimuose, nes pats dabarties momentas dažniausiai suvokiamas arba kaip taškas, arba kaip belaikė amžinybė. Antroji analepsė (Kvilčio nužudymas) pateikiama jau visai kitaip – „moderniu būdu“: mes matome ne tik tai, ką prisimena keliu judantis žmogus, bet ir kas vyksta kelyje tuo metu, kai jis prisimena.

Tarp to, kas rodoma analepsėje, ir to, kas rodoma pirminio pasakojimo dabarties intarpuose, nesunku įžvelgti figūratyvinę paralelę: kaip Humbertas persekioja Kviltį (jo nepastebėtas seka paskui jį koridoriumi), taip policija persekioja Humbertą (važiuoja iš paskos ir reikalauja sukti į šalikelę). Formos, šiuo atveju – *persekiojimo* figūros – paralelė visada suponuoja turinio, arba semantinę, šiuo atveju – *bausmės* temos paralelę: kaip policija siekia nubausti Humbertą, taip Humbertas siekia nubausti Kviltį.

Šitaip išryškėja dar vienas vaidmenų apvertimas, kuriuo nuolat žaidžiama Lyne'o filme. Santykyje su Lolita iš gundytojo Humbertas virsta sugundytu vyru, o jo gundomoji pati tampa gundančiąja. Lygiai taip ir santykyje su Kvilčiu iš pradžių jo sekamas kelionėse su Lolita ir nuolat bijantis persekiojimo, vėliau Humbertas pats tampa Kvilčio sekliu, persekiotoju, kol galiausiai iš „nusikaltėlio“ (Kvilčio) persekiotojo Humbertas pats tampa už žmogžudyste persekiojamu nusikaltėliu.

Tas Humberto ir Kvilčio vaidmenų apsivertimas – neatsitiktinis. Filme gražiai išnaudojama Nabokovo kūryboje atsikartojanti *tariamo antrininko* tema: Lolita – Anabelos antrininkė, Humbertas – Kvilčio antrininkas (o gal atvirkščiai?). Ir vieno, ir kito antrininkystė – tik regimybės plotmėje: Lolita tik panaši į Anabelą, bet ji nėra ta nekalta mergaitė, kokią ją nori matyti Humbertas. Humbertas savo ruožtu panašus į Kviltį. Ir vienas, ir kitas – rašytojas: Kviltis rašo pjeses, Humbertas – prancūzų literatūros vadovėlį. Tačiau labiausiai, be abejo, juos sieja meilė nimfetėms. Vis dėlto tai tik tariamas panašumas: Humbertas nėra tikrasis „nimfečių mylėtojas", nes jis myli ne mažas mergaites apskritai, kaip Kviltis, o vieną vienintelę mergaitę-vaiką. Jų panašumą kaip tariamą įvardija pats Humbertas, kai jis komentuoja savo bevaises pabėgėlių paieškas (kai Lolita pasprunka su Kvilčiu): „Manot, kad negali būti kito tokio kaip aš? Kito pamišusio nimfečių mylėtojo, sekusio paskui mus per plačias ir nykias lygumas? Žinoma, jūs neklystat: negalėjo būti kito tokio kaip aš". Humberto ir Kvilčio skirtumas labiausiai išryškėja per tiesioginį jųdviejų susitikimą filmo pabaigoje.

Humbertas ateina nužudyti Kviltį kaip savo priešininką, nelaimės kaltininką – kaip savo geismo objekto vagį, pagrobėją („Tu mane apvogei. Nuviliojai mano išganymą. Tu turi mirti."), tačiau tai tik paviršutinis žmogžudystės motyvas. Juk šis kaltininkas bet kokiu atveju nebeturi jo geismo objekto, o pats geismo objektas atsisako tokiu būti. Kvilčio nužudymas nė iš tolo nepanašus į bausmės aktą. Lyne'o Humbertas – tai ne šaltakraujis teisingumo vykdytojas, ateinąs nubausti nusidėjėlį[31], bet silpnas, sužlugdytas žmogus, su siaubu žudantis monstrą, kuris mėgina jam įkalbėti jųdviejų panašumą ir siūlo susikeisti vietomis (Kviltis, laikydamas jį panašiu į save, mėgina jam įsiūlyti visa, ką jis turi „geriausio" – savo namus, drabužius, erotikos kolekciją, vaikų egzekucijas...).

Atrodytų, giluminis, neįsisąmonintas žmogžudystės motyvas yra tas, kad Humbertui reikia nužudyti Kviltį visų pirma kaip savo antrąjį „aš". Šiuo išoriniu, fiziniu žmogžudystės aktu jam reikia atlikti vidinį išsivadavimo veiksmą: išvaryti

[31] Toks yra Stanley'o Kubricko Humbertas to paties romano ekranizacijoje *Lolita* (1962).

Kvilčio dvasią iš savo paties vidaus, nužudyti Kviltį savyje[32]. O kartu jam reikia nužudyti Kviltį kaip savo paties sukarikatūrintą, korumpuotą atvaizdą, įsikūnijusį išoriniame pasaulyje. Kviltis yra ne tiek Humberto nelaimės kaltininkas, atėmęs iš jo mylimąją, kiek visų pirma jo trauminio geismo iškreiptas, degradavęs atvaizdas.

Lolita nužudo savyje Anabelą pastodama, akivaizdžiai (visiems matomu pavidalu) prarasdama nekaltybę. Humbertas nužudo Kviltį šitaip paneigdamas jųdviejų panašumą – atsisakydamas būti toks, kaip jis – tikruoju vaikų „mylėtoju".

Humberto nelaimė – kad jis dėl vaikystės patirtos jausminės traumos ima ieškoti mirusio geismo objekto įsikūnijimo ir atranda jį keturiolikmetėje Lolitoje, šitaip tapdamas panašus į „tyrų mergaičių gundytoją", nimfečių mylėtoją. Sugrįžimas į vaikystės rojų, idealaus vaikystės provaizdžio įsikūnijimas suaugusiojo gyvenime, vaikystės traumos išgydymas pasirodo neįmanomas arba įmanomas tik kaip nelegalus, paženklintas kaltės žyme.

## (Ne)matomas priešininkas – atminties pėdsakas

Santykio su Anabela-Lolita ir Kvilčio nužudymo istorijos pateikiamos kaip *pasakojami* prisiminimai (analepsės): juos kartkartėmis lydi užkadrinis Humberto-pasakotojo balsas ir užrašai ant kadrų, kuriais nurodomas veiksmo laikas ir / ar vieta. Kitaip sakant, tai – *sąmoningi prisiminimai*. Humberto sąmonėje pasikartojantys Kvilčio vaizdai, kuriuos jis išvysta Lolitai pagaliau ištarus priešininko vardą – visai kitokios prigimties prisiminimai (analepsės analepsėje). Jie funkcionuoja *nesąmoningo prisiminimo*, arba *atminties pėdsako*, pavidalu.

Freudas savo darbuose aptaria įvairias nesąmoningo prisiminimo formas. Vieni jų būna „užmiršti", bet tokiu būdu, kad suvokiami lyg per „užkardą" („*Absperrung*"), „užtvarą", tarsi būtų užblokuoti. Juos prisimenantis žmogus dažniausiai sako: „Tiesą sakant, aš visad tai žinojau, tik apie tai negalvojau" (Freud 1914, 1991: 126–136). Kiti (dažniausiai ankstyvoje vaikystėje išgyventos itin svarbios patirtys, taip pat trauminiai patyrimai) „negalėjo būti niekad „užmiršti", nes tai niekad nebuvo pastebėta jokiu duotu momentu ir niekad nebuvo įsisąmoninta", jie „savo laiku buvo išgyvenami jų nesuprantant ir tik pavėluotai buvo suprasti ir interpretuoti." (Freud 1914, 1991: 126–136).

Jei pasižiūrėtume, kaip *Lolitoje* pateikiamas Kviltis, pastebėtume, kad Anabelos-Lolitos analepsėje jis visada – iš dalies ar pusiau matomas: labai stambiu planu rodomos tik atskiros jo kūno dalys, o visą kūną nuolat pridengia šešėlis, tamsa, užstoja daiktai.

[32] Piktosios dvasios išvarymas iš savęs atitinka Humberto, turėjusio tapti dvasininku, o tapusio mokytoju – abiem atvejais tai sielų vedlio vaidmenys – izotopiją.

Žiūrovui parodoma, kaip jį mato, o tiksliau, jo *nemato*, o dar tiksliau, *nenori matyti* Humbertas. Humbertas, kaip ir žiūrovai, *žino* Kviltį, bet jo *nemato*. Kviltis slepiamas ir nuo Humberto, ir nuo mūsų, žiūrovų, akių, kaip tik dėl to, kad tai ne tik išorinis personažas, tai paties Humberto vidujybės dalis, kurios jis nenori matyti, bet kurią pasibaisėtinu pavidalu išvysta pabaigoje, kaip išorėje įsikūnijusią savo paties vidujybę, savo „nelegalų“ geismą.

Humbertui pirmą kartą Kviltį „parodo“ Lolita viešbučio restorane – „parodo“ liepdama nežiūrėti. Kviltis reiškiasi kaip ne-esantis – ne nesantis (*absent*), bet būtent ne-esantis (*non-présent*)[33]. Šiuo laikiniu modusu reiškiasi Derrida aprašomas pėdsakas ar pakaitalas. Per susitikimą viešbutyje Kviltis Humbertui kalba iš už nugaros. Vėliau, kai Lolita su juo pabėga, Humbertas jį seka pagal teksto (viešbučių registratūros knygose palikto parašo) pėdsakus. Kad Humbertas persekioja tarsi save patį, tai puikiai išreiškia keliavimas paskui pabėgėlius į tuos pačius viešbučius, kuriuose jis prieš tai lankėsi su Lolita: sekdamas nežinomo pagrobėjo pėdsakais, jis tarsi grįžta savo paties „pėdomis“.

Kvilčio tapatybių keitimas (automobiliais, parašais) tik dar labiau sutvirtina jo kaip pėdsako ir pakaitalo ne-esatį, nes ji be tapatybės, nesubstanciali. Kviltis toks yra ne tiek dėl to, kad slepiasi, o visų pirma dėl to, kad jį nuo savęs slepia Humbertas. Jis jį išstumia į pasąmonę kaip savo baimės objektą – priešininką-antrininką, savo aistros Lolitai degradavusį atvaizdą. Tam, kad į pasąmonę išstumtas dalykas būtų ištrauktas į sąmonės šviesą, visada reikia *kito* pagalbos. Psichoanalizės seansuose tą vaidmenį atlieka psichoanalitikas. Šiame filme jį atlieka Lolita. Kai Lyne'o Humbertas pagaliau iš Lolitos išgirsta Kvilčio vardą, pirmieji jo žodžiai „Taip, aišku jis...“ patvirtina, jog jis jau ir taip „žinojo“, kas tai per žmogus, bet iki šiol neišdrįso sau to prisipažinti – įvardyti. Būtent dėl pasąmonės, arba dėl tam tikro sąmonės turinio išstūmimo į pasąmonę – baimės pamatyti savo konkurentą – Kvilčio vaizdas, jo buvimo prasmė Humbertą pasiekia pavėluotai.

[33] Ne-esatis (*non-présence*) skiriasi nuo nesaties (*absence*) tuo, kad tai nėra nebūtis, tai tokia buvimo forma, kuri reiškiasi per netarpiškos esaties (*présence*) neigimą (žr. Derrida 2006: 96–97).

Lyne'o filme atidėta, uždelsta, pavėluota (*nachträglich*; *différé, retardé*), „atgaline data" (*après coup*) prasmė siejama ne vien su pasąmone, bet ir su raštu (atminties pėdsakui antrina rašto pėdsakas). Jau Freudas pasąmonę lygino su raštu[34]. O Freudą komentuojantis ir jo idėjas plėtojantis Derrida (archi)raštą laiko visos žmogiškos psichikos, visų laikinių patirčių pagrindu: „Kad esamybė apskritai yra ne pirmapradė, bet rekonstruota, kad tai ne absoliuti, visiškai gyva ir konstituojanti patirties forma, kad nėra jokios grynos dabarties, – tai metafizikos istorijai puiki tema, kurią Freudas mus skatina apmąstyti (...)" (Derrida 1967: 314)[35].

Priešindamasis Husserlio fenomenologijai, pagal kurią visi patiriami dalykai mums duoti dabartyje ir visos vidinio laiko formos nusakomos dabarties-esaties modusais (kaip aktuali, esama dabartis, buvusi dabartis ar būsima dabartis), Derrida užsimoja parodyti, kad patirtyje, kaip ir kalboje, nėra jokių tiesioginių duotybių, nėra „pirmapradžių išgyvenimų", bet viskas reiškiasi kaip vienų elementų nuorodos į kitus. Taip yra todėl, kad žmogiška patirtis – tai ne daiktų, empirinių duotybių, o *reikšmių* patirtis. Šią pamatinę prielaidą Derrida priskiria pačiai Husserlio fenomenologijai: „Bet kokia patirtis – tai prasmės (*Sinn*) patirtis. Viskas, kas pasirodo sąmonei, viskas, kas yra kokiai nors sąmonei apskritai, yra *prasmė*. Prasmė – tai fenomeno fenomeniškumas" (Derrida 1972: 42).

Prancūzų filosofo manymu, kokio nors patiriamo dalyko (buvinio) prasmė randasi ne sąmonės akivaizdybės, ne jos saviduoties (sutapimo su savimi) metu, ne protui ją užčiuopiant kokia nors betarpiška intuicijos įžvalga aktualiai „čia ir dabar", bet pavėluotai, kaip uždelsta, atidėta (*différé*), kai susidaro laikinis skirtumas (*différence*) tarp dviejų momentų, kai vienas momentas nurodo į kitą, nesamą (Derrida 2006: 95). Kitaip sakant, dalykai psichikai duoti ne kaip esantys, bet kaip *ženklai, pėdsakai* (Derrida 2006: 66–68, 85–87, 96–98)[36]. Pėdsaką sudaro savotiška esaties / nesaties dialektika: tai nėra absoliuti, gryna nesatis, bet nėra ir kokio nors dalyko esatis, tai ženklas, kurio vienintelė funkcija – *žymėti* praėjusį dalyką, būti nesančio dalyko *nuoroda* (Derrida 1972: 37–38). Pėdsakas žymi dabartimi niekada nebuvusią, nes jokiu dabarties momentu neįsisąmonintą, praeitį.

[34] „Mums atrodo, kad tiksliau sapną palyginti su kokia nors rašto sistema, o ne su žodine kalba. Iš tiesų sapno interpretacija yra visiškai analogiška kokio nors senovinio vaizdinio rašto, panašaus į egiptiečių hieroglifus, iššifravimui" (Freud 1913, 1996: 390).

[35] Tai, ką Freudas taiko sapnui, pasąmonei, Derrida ekstrapoliuoja visam jusliniam suvokimui ir galiausiai visai egzistencijai: „Raštas (*išstūmimu, ištrynimu, uždelsimu grįstas psichikos darbas – N. K.*) pamaino juslinį suvokimą (*perception*) dar iki tol, kol jis pats sau nepasirodo. „Atmintis" ar raštas – tai šio pasirodymo atvertis. „Suvoktas dalykas" (*le „perçu"*) leidžiasi perskaitomas tik praeityje, po jusliniu suvokimu ir po juslinio suvokimo" (Derrida 1967: 334); „Dar iki būties apibrėžimo kaip esaties reikia gyvenimą mąstyti kaip pėdsaką. Tai vienintelė sąlyga, norint pasakyti, kad gyvenimas *yra* mirtis, kad kartojimas ir malonumo principo anapusybė yra pirmapradžiai (...) Būtent vėlavimas (*retardement*) yra pirmapradis. (...) Būtent nekilmė yra „pirmapradė"" (Derrida 1967: 302–303).

[36] Pėdsako sąvoką Derrida skolinasi iš Emmanuelio Levino (Levinas 1999). Be to, jis ją aptinka ir Freudo darbuose.

Pėdsakas išryškėja ne *prisimenant*, o *kartojant*[37]. Antrą kartą tiek veikėjo (Humberto), tiek žiūrovo matomi vaizdai yra ir tie patys, ir kartu skirtingi. Formaliai, savo signifikantinėmis išraiškomis „tapatūs", šie įspūdžiai juos prisimenant tampa skirtingi, nes jie įgauna (naują) prasmę. Pasikartojantis „tas pats" netenka savo tapatybės, įgauna naują pavidalą, ima skirtis pats nuo savęs.

Sąmonė nėra nenutrūkstantis tolydus srautas, kaip ją suvokia fenomenologai. Husserlio suponuotą laikinio patirties srauto vienovę, Derrida pastebėjimu, nuolat ardo erdviškumo – skaidymo, dalijimo, tarpų bei nuotolių įvedimo – principas, kurį jis vadina *rašto*, *raštiškumo* principu[38]. Remdamasis vidinio psichikos laiko tyrinėjimais psichoanalizėje ir jų pagrindu dekonstruodamas Husserlio laiko fenomenologiją, Derrida išplečia bei radikalizuoja paties Husserlio atskleistą dabarties nevienalytiškumo sampratą ir taip griauna jo idėją apie „grynąją dabartį", „pirmapradę gyvąją esatį", kurioje tiesiogiai būtų duota suvokiamo dalyko prasmė ir kurioje sąmonė būtų duota pati sau.

## III. Iš atminties išsilaisvinusi kartotė (Ch. Nolano *Memento*)

### Nepatikima pasakojanti atmintis

Nolano filme *Memento* praeities patyrimas taip pat tampa kartojimo šaltiniu, tik čia ieškoma ne geismo objekto, o tariamo nusikaltėlio, kurį siekiama nužudyti. Tad kartotė valdoma ne Eroso ir ne malonumo principo, o Tanato ir mirties principo. Šiame filme Kierkegaard'o–Lacano pastebėtas modernaus žmogaus egzistenciją grindžiantis simbolinis kartojimas linkęs išsivaduoti iš prisiminimo.

Filme *Memento* pasakojama tiek fizinę, tiek psichinę traumą patyrusio vyro istorija: jam ginant savo žmoną nuo užpuoliko, jis buvo sužeistas į galvą ir dėl to prarado trumpalaikę atmintį – gebėjimą prisiminti prieš 10–15 minučių nutinkančius įvykius; tačiau tai vyrui netrukdo prisiminti po šio įvykio pagrindiniu tapusį gyvenimo projektą – surasti ir nubausti jį sužeidusį žmonos žudiko bendrininką. Trumpalaikės atminties praradimas – itin reta liga. Tačiau filmas įdomus ne šia egzotiška patologija, o tuo, kad per patologinį atvejį jis iš tiesų atskleidžia normalaus žmogaus atminties funkcionavimo mechanizmus.

Filmas išsiskiria itin komplikuota struktūra. Jos čia neaptarinėsiu, nes esu tai padariusi kitur (Keršytė 2010: 151–194). Lygiai taip nesigilinsiu ir į šiame pasako-

[37] Žr. 18 išnašą.

[38] Derrida remiasi Freudo mėginimais „psichiką mąstyti pasitelkiant suerdvinimą, pėdsakų topografiją, pramintų kelių žemėlapį" (Derrida 1967: 305).

jime pasireiškiančius visokiausius atminties pavidalus. Čia aptarsiu tik atminties ir kartotės ryšį.

Pagrindinis filmo veikėjas Leonardas aiškina, esą atmintis apgaulinga, galima pasitikėti tik faktais, o ne prisiminimais: „Atmintis nepatikima. Atmintis netobula. Ji netgi nėra gera. (...) Atmintis gali pakeisti daiktų išsidėstymą kambaryje, automobilio spalvą. Prisiminimai gali būti iškraipyti. Tai tik interpretacijos, o ne faktus fiksuojantys užrašai. Jie neturi jokio svorio prieš faktus." Todėl jis gyvą atmintį keičia „negyvos" atminties forma – raštu, arba atminais[39]: fotografijomis, įrašais ant jų, užrašais ant savo kūno.

Bet, kita vertus, Leonardas įsitikinęs savo ilgalaikės atminties nepažeidžiamumu, „gerumu". Jis nuolat pabrėžia, kad pažeista tik trumpalaikė, o ne ilgalaikė jo atmintis, jis nesergąs amnezija, todėl viską žinąs apie save ir viską kuo puikiausiai prisimenąs iš to, kas buvo iki traumos.

Toks pasitikėjimas ikitraumine atmintimi iš pirmo žvilgsnio atrodo paradoksalus. Bet Leonardas, regis, tiki ne tuo, ką prisimena, o tuo, ką jis *pasakoja* (pasakojimas apie save jam – ne prisiminimas). Mes, žiūrovai, iki pat pabaigos taip pat esame linkę (pasi)tikėti Leonardo pasakojimu, kaip ir ilgalaike jo atmintimi. Juolab kad filme prisimenančios sąmonės ir pasakojančio balso patikimumas sutvirtinami nespalvotais kadrais, kuriems konvencionaliai priskiriama „tiesos", „faktinio rodymo" konotacija[40] ir kuriais rodomi „išpažintiniai" Leonardo monologai. Jų metu vyras nuolat pasakoja apie savo „antrininką" praeityje – tokią pačią traumą turėjusį žmogų vardu Semis Dženkis. Leonardas, kaip draudimo agentas, įtarė Semį tik apsimetinėjant, kad gautų draudimo pinigus. Savo abejonėmis jis pasidalijo su jo žmona. Šioji sirgo diabetu ir nusprendė išbandyti savo vyrą, prašydama tris kartus iš eilės suleisti insulino dozę. Semis taip ir padarė ir tapo (netyčia ar palaikydamas apgaulę) savo žmonos žudiku.

Tačiau filmo pabaigoje Tedis – Leonardo draugu apsimetantis policininkas – demaskuoja Leonardo pasakojimą apie Semį kaip pažeidžiantį elementariausius faktus: diabetu sirgo ne Semio, o paties Lenio žmona, Semis žmonos neturėjęs. Jis tvirtina, kad Leonardas seniai radęs ir nužudęs lemtingos nakties užpuolėją. Dar daugiau, kad Leonardo žmona po to užpuolimo išgyveno. Tad ji numirė visai ne nuo užpuoliko, o nuo Leonardo rankos. Semio istorija – tai iš dalies paties Lenio istorija.

[39] Lotynų kalba *memento* reiškia „atmink", o anglų bei prancūzų kalbomis šis žodis taip pat reiškia „atminas – užrašas, pasižymėjimas, skirtas priminti kokį nors daiktą ar dalyką, kurį reikia padaryti".

[40] Meniniam kinui tapus spalvotu, nespalvoti filmai ilgą laiką buvo dokumentiniai, taigi tariamai „faktiniai", o ne „fikciniai", „pramanyti". Šios konvencijos iliuziją šiame filme palaiko nespalvotų kadrų grandinė, kuri, skirtingai nuo spalvotų kadrų grandinės, pateikiama chronologine tvarka. Šioji kuria laikinės vienovės ir kartu prasminio rišlumo iliuziją.

Filmo pabaiga iš tiesų palieka žiūrovą sumišusį ir pametusį bet kokius orientyrus. Kuo pasitikėti: Tedžiu, kuris manipuliuoja Leonardu (naudojasi juo kaip samdomu žudiku prieš narkotikų prekeivius), ar Leonardu, kuris iki šiol buvo vaizduojamas kaip „teisingo keršto" siekianti „auka"? Nepasitikėti Leonardu – reiškia nepasitikėti prisimenančia-pasakojančia sąmone apskritai. Ar filmas tam suteikia pagrindo?

Nors filmas nepateikia būdų sužinoti, kas sako tiesą, o kas meluoja, tam tikri filmo epizodai leidžia suabejoti tuo, kad Leonardas pasakoja tiesą apie save, dar daugiau, kad jis iš tiesų prisimena tai, ką pasakoja. Esama tokių, kurie meluoja, slėpdami tikrąją tiesą. Bet sunku vadinti melagiais tokius, kurie meluoja, nors įsivaizduoja saką tiesą: jie meluoja ne kitam, o visų pirma sau.

Kartais tiesa nepakeliama, o melas padeda išgyventi, todėl apgaulei ir saviapgaulei pajungiama atmintis. Polinkį apgaudinėti save kaip metafizinį apsimetinėjimą, besiskiriantį nuo psichologinės veidmainystės, puikiai nusako Merleau-Ponty:

> (...) reikėtų skirti psichologinį apsimetinėjimą ir metafizinį apsimetinėjimą. Pirmasis klaidina kitus žmones, nuslėpdamas nuo jų subjektui puikiai žinomas mintis. Tokios bėdos nesunku išvengti. Antrasis, metafizinis apsimetinėjimas, yra bendrybe (*généralité*) paremta saviapgaulė, jis priveda prie būsenos arba situacijos, kuri nėra kaip nors nulemta, bet nėra ir užsibrėžta ar norėta, jis nutinka net ir „nuoširdžiam" ar „patikimam" žmogui kiekvieną kartą, kai šis sakosi nieko neslepiąs. Toks apsimetinėjimas – žmogaus lemties dalis (Merleau-Ponty 2010: 285; Merleau-Ponty 1945: 190).

Kad Leonardas yra toks „metafizinis apsimetinėtojas", aiškėja iš tų filmo epizodų, kuriuose mes matome, kaip jis ne tik renka, bet ir naikina įkalčius, ne tik kaupia, už(į)rašinėja prisiminimus, bet ir juos trina.

Po narkotikų prekeivio Džimio žmogžudystės iš Tedžio išgirdęs jam nepriimtiną tiesą apie save (kad Semio istorija, kurią Leonardas visiems pasakoja, iš tiesų yra perkurta jo paties istorija ir kad jis iš „teisingo keršto" siekiančios aukos seniai yra tapęs serijiniu žudiku), Leonardas nusprendžia jį nužudyti, bet nepuola to daryti iš karto. Jis apsisprendžia atidėti nužudymą tam laikui, kai jo sąmonė nebeprisimins to kaip apsisprendimo, taigi ir kaip jam padedančio (o kartu juo besinaudojančio) policininko nužudymo, už kurį reikėtų prisiimti atsakomybę. Jis sąmoningai sukuria laikinio pėdsako, uždelsimo efektą. Atidėtas, uždelstas veiksmas įgauna priešingą reikšmę – vietoj neteisėtos žmogžudystės tampa „teisingu kerštu", „atpildu už nusikaltimą". Leonardas sudegina nužudyto Džimio nuotrauką ir nuo šiol ima medžioti Tedį, kaip potencialų nusikaltėlį (beje, pats Tedis pasufleruoja šią mintį, pasakydamas savo tikrąjį vardą, kurio inicialai sutampa su Lenio ieškomo

žudiko inicialais J. G.[41]). Ir tai nėra vienintelis epizodas, kai veikėjas naikina praeities pėdsakus. Kitame epizode Leonardas degina išlikusius žmonos daiktus, galvodamas, kad tai daro veikiausiai ne pirmą kartą, kad yra sudeginęs daugybę jos daiktų („Visą laiką pamirštu tave pamiršti", – sako sau). Panašiai, atrodo, Leonardas elgiasi ir su byla: kai kas joje išbraukta, o kai kurie puslapiai, pasak Tedžio, netgi išplėšti.[42]

Prisiminimai ne tik archyvuojami, išsaugomi, bet ir *trinami*, *naikinami,* gaminant atminty *baltus tarpus, pertrūkius,* paverčiant atmintį *raštu*. Kitaip sakant, užmirštama ne tik spontaniškai, „automatiškai", savaime, bet ir valingai, motyvuotai, metodiškai. „Užmiršimas yra tam tikras veiksmas", – sako Merleau-Ponty (Merleau-Ponty 2010: 283–284; Merleau-Ponty 1945: 189). Atminties pėdsakų išsitrynimą gražiai figūratyvizuoja jau pirmasis filmo kadras su ranka judinama nuotrauka, iš kurios pamažu išblėsta vaizdas ir lieka tik juodas fonas.

Žmogiška psichika selektyvi, ji pasirenka, ką jai išsaugoti, o ką sunaikinti. Freudas atkreipė dėmesį, kad atmintis ne tik padeda išlikti, bet ji ir destabilizuoja, ir todėl sąmonė siekia atsikratyti tuo, kas individui kelia nepasitenkinimą. Derrida mano daug radikaliau: kad ištrynimas, išstūmimas į pasąmonę yra pati psichikos kaip rašto (t. y. netolydaus, trūkinėjančio psichinio srauto, iš skirtingų sluoksnių, lygmenų sudarytos sistemos) buvojimo sąlyga[43].

## Neištrinami pėdsakai, sugrįžtantys fantazmai: reprizos

Nuo praeities traumų žmogaus psichika gydosi užmarštimi. Deja, psichinių dalykų neįmanoma taip paprastai panaikinti kaip materialių. Užmiršti – tai nereiškia visiškai ištrinti. Kaip sako Freudas, nuolat pabrėžiantis „atminties pėdsako" nesugriaunamumą, „užmirštas dalykas yra ne ištrinamas, o tik išstumiamas" (Rabain 2005: 1481)[44]. Tačiau išstumtas dalykas iš sąmonės užkulisių (pasąmonės) vis tiek sugrįžta į sąmonės sceną (tai vadinama „išstumtojo [turinio] grįžimu" – *Wiederkehr des Verdrängten*, *retour du refoulé*), tik „užsimaskavęs", „persirengęs", persimainęs, įgavęs neatpažįstamą pavidalą.

[41] „Ar žinai, kiek yra miestų, kiek J. G.? Pagaliau, aš taip pat esu John G. (...) Nenusimink. Yra pilna J. G., kuriuos mums dar lieka surasti", – ironiškai sako Tedis. Į tai Lenis netrukus mintyse atsako: „Ar leisiu sau užmiršti tai, ką privertei mane padaryti? Manai, kad kuriu sau naują dėlionę – naują ieškomą John G.? Tu esi John G. Galėtum puikiausiai būti mano ieškomu J. G. Manai, kad sau meluoju, norėdamas ramybės? Tavo atveju, Tedi, būtent tai aš ir padarysiu."

[42] „Tu nenori žinoti tiesos. Tu fabrikuoji savo paties tiesą. Kaip ir su tavąja teismo byla. Kai tau ją daviau, ji buvo nepažeista. O kas gi joje išplėšė tuos 12 lapų? Tu, kad susikurtumei šiek tiek neišsprendžiamų dalykų", – priekaištauja jam Tedis.

[43] „Pėdsako ištrynimas nėra vien nelaimingas atsitikimas, galintis nutikti tai čia, tai ten (...) tai struktūra, kuri įgalina (...) išstūmimą apskritai..." (Derrida 1967: 339); „Rašto neįmanoma mąstyti be išstūmimo" (Derrida 1967: 334).

[44] Žr. taip pat Freud, S. *Mozė ir monoteistinė religija*, *Sapnų interpretacija*.

Tai, kas sugrįžta, pasireiškia kaip *fantazmas* – pasąmoninį geismą slepiantis „vaizdinys, vaizduotės scenarijus, implikuojantis keletą personažų“[45]. Fantazmas psichoanalizės pacientų dažnai pateikiamas kaip *trauminis prisiminimas*. Jam būdinga tai, kad jis paprastai turi tik sąlygišką ryšį (o kartais ir jokio ryšio) su realia tikrove. Tokio tipo „prisiminimai“ skatina kvestionuoti Husserlio įvestą kategorišką perskyrą tarp prisiminimo (pakartotinio sudabartinimo) ir vaizduotės re-prezentacijos (įsivaizduojamo sudabartinimo)[46]. Esama tokių vaizdinių, kurie į sąmonę grįžta užsidėję *prisiminimo kaukę*, t. y. tokių realiai neegzistavusių dalykų, kuriuos mes patiriame kaip prisiminimus (atminties pėdsakus). Jiems būdingas *pasikartojamumas*, tačiau tai anaiptol ne „buvusios dabarties“ pakartojimas.

Nagrinėjamame filme fantazmo vaidmenį atlieka du Leonardą „apsėdę“, tad nuolat jo kartojami vardai: Semis Dženkis ir J. G. (veikėjas ant savo rankos yra užsirašęs „Prisimink Semį Dženkį“; J. G. – tai jo ieškomas žmonos užpuolikas). Fizinė Lenio trauma (smūgis į galvą), dėl kurios buvo pažeista trumpoji atmintis, jį sieja su jo praeitimi – su tą pačią patologiją turėjusiu Semiu. Psichinė trauma (žmonos mirtis), dėl kurios jis užsiciklina tame pačiame gyvenimo (keršto) projekte, Leonardą susieja su J. G. – ateities projektu. Freudas pažymi, kad fantazmo arba individualaus mito, tampančio neurozės pamatu, atsiradimui reikia ne vienos, o dviejų traumų. Filme dvi traumos gimdo du fantazmus, bet iš tiesų jie tarpusavyje susiję, kaip kad patirtiniame laike susijusi *išgyventa praeitis* su *projektuojama ateitimi*.

Leonardo ieškomas J. G. – tai fantazmas, kuris reiškiasi kaip „grynasis signifikantas“. Lacanas pabrėžė iš esmės kalbinį fantazmo (kaip, beje, ir visos pasąmonės) pobūdį[47]. Tai „grynasis signifikantas“, nes į jį galima įdėti bet kokį turinį (signifikatą). Leonardas taip ir daro: vienu atveju šį signifikantą užpildo signifikatu „Jimy Grant“, kitu atveju – „John Gammel“[48]. Į J. G. yra perkeltas Lenio gyvenimo geismas – tikslas gyventi. Jeigu Lenis suvoktų ir pripažintų, kad jis pats ir yra tasai, kurio ieško – žmonos žudikas, jam liktų tik nusižudyti (Tedis jam suteikia tokį suvokimą ir už tai yra pašalinamas iš gyvenimo).

Semio Dženkio kaip fantazmo vaidmuo – kiek kitoks. Leonardas jį naudoja ne tik kaip pamokomą pavyzdį („Semio istorija padeda man suprasti savąją situaciją“), bet ir kaip savo „pakaitalą“, kuriam priskiria dalį savo paties praeities. Jei

[45] *Dictionnaire de la psychanalyse* 2003: 130. Psichologijos ir psichoanalizės žodynuose lietuvių kalba šis Freudo terminas (*Phantasie*) verčiamas „fantazija“. Sekdama prancūzų, italų, ispanų tradicija, laikausi nuostatos, kad psichoanalizės kontekste būtina įvesti naują „fantazmo“ terminą, leidžiantį atskirti sąmonės pramanus (fantazijas) nuo tokių pramanų, kurie yra pasąmonės produktai ir kurių sąmoninga vaizduotė nekontroliuoja (žr. http://www.universalis.fr/encyclopedie/fantasme-psychanalyse).

[46] Greta retencijos ir prisiminimo Husserlis išskiria vaizduotės sferą, kurią sudaro įsivaizduojamas sudabartinimas, re-prezentacija (Husserl 1964: 141–142).

[47] Žr., pvz., Lacan 2009: 373–406.

[48] Žr. 41 išnašą.

tikėsime Tedžio tvirtinimais, po užpuolimo išgyvenusią žmoną netyčia nužudęs Leonardas pamiršta šį faktą. Natūralu, nes juk tai vyksta po traumos, jam nebeturint trumpalaikės atminties. Tačiau Leonardo pasąmonė sužaidžia taip, kad savo istoriją apie diabetu sirgusią žmoną jis perkelia žmonos neturėjusiam Semiui (tai psichoanalizėje gerai žinomas vienas iš pamatinių pasąmonės veikimo principų – perstūmimo veiksmas[49]). Šitai leidžia jam sukonstruoti aukos, žudančios iš keršto, pasakojimą ir pamiršti pačią didžiausią traumą – kad jis pats yra savo ligos auka, tapęs savo paties žmonos žudiku. Tuo tikslu jo pasąmonė ištrina du „įkalčius" – du ikitrauminės patirties atsiminimus: kad jo žmona sirgo diabetu ir kad Semis neturėjo žmonos. O dar tiksliau, šiuos faktus jis prisimena ne kaip savo, o kaip kito patirčiai priklausančią praeitį, kaip svetimą patirtį.

Taigi Semio Dženkio istorija – tai „vaizduotės scenarijus", tariamai prisimenama praeities istorija su personažais, kuri grindžia ateities projektą. Freudas pažymi, kad fantazme pats subjektas gali būti reprezentuojamas įvairiais personažais ir kad čia dažnas vaidmenų apvertimas. Iš tiesų Semio istorija – tai paties Leonardo („sava") istorija (ar jos dalis), perkelta bei priskirta kitam ir taip „subendrinta" – paversta pasakojimu apie „kitą", apie tai, „kaip būna". Nepajėgdama ištrinti trauminio momento, psichika jį „susvetimina", nutolina – priskiria kitam, kito žmogaus istorijai.

Taip atminties pėdsakas sugrįžta, bet ne kaip ta pati išgyventa patirtis (buvusi dabartis), o kaip transformuotas, kitas, kitoks nei buvo (dabartimi niekada nebuvęs) reikšminis darinys, repriza. Deleuze'as tokį psichoanalizės aprašytą kartojimą vadina „užsimaskavusiu" (*déguisé*): „Kartotė konstituojasi ne nuo vienos esaties iki kitos, bet tarp dviejų koegzistuojančių serijų, kurias suformuoja šios esatys (...). Kartotė konstituojasi tik su *užsimaskavimais* ir per *užsimaskavimus*, kurie paveikia tikrovės serijų terminus bei santykius..." (Deleuze 1968: 138).

Potrauminė atmintis perkonstruoja ikitrauminius įvykius taip, kad būtų pašalintas skaudžiausias traumos momentas. Užuot susigrąžinusi „praėjusią dabartį" tokią pačią, kokia ji buvo, psichika perorganizuoja, šifruoja, perrašo praeities elementus sau palankia tvarka. „Palanki tvarka" yra ta, kuri leidžia toliau išgyventi per daug nesikankinant, remiantis praeitimi kurti ateities projektus – gyvenimo tikslus[50].

[49] *Verschiebung* (vok.), *déplacement* (pranc.). Apie tai žr. Fhanér 2005: 184–185.

[50] „Tu meluoji pats sau, norėdamas likti ramybėje. Nieko blogo – visi taip daro. Nesvarbu, kad yra keletas detalių, kurių esi linkęs neprisiminti... Savo žmoną, kuri išgyveno po užpuolimo. Kuri ėmė abejoti tavo būsena. Kankinimus, nerimą, kurie ją graužė iš vidaus. Ir insuliną. (...) Tu prisimeni tik tai, kas tau naudinga. (...) Tu šlaistaisi žaisdamas detektyvą. Tu gyveni sapne. Mirusi žmona, dėl kurios galima dūsauti – tavo gyvenimo prasmė... Šį romantinį ieškojimą tu tęsi, net jei manęs nebebus nuotraukose", – sako Tedis Leonardui.

## Priverstinis kartojimas, arba kartojimosi automatizmas

Freudas sako, kad atminties pėdsako raiška – ne prisiminimas, o veiksmas – kartojimas. „Kartojimas – tai traumos padarinys, tai bergždžias mėginimas ją paneigti ir kartu mėginimas su ja susitaikyti“ (*Dictionnaire de la psychanalyse* 2003: 368).

Nors Semio istorija atrodo prisimenama, iš tiesų ji ne tik savo turiniu yra tariamas prisiminimas, bet ir savo buvimo būdu ji ne atsiminta, bet išmokta mintinai kartojant. Neturėdamas „normalios“ (trumpalaikės) atminties, filmo herojus naudojasi „išorine atmintimi“: jau minėtais įvairiausio tipo užrašais ir, kaip jis pats sako, sąlyginiu refleksu, grįstu „įpročiu ir rutina“ („Rutina daro mano gyvenimą įmanomą“, „Aš sugebu gyventi padedamas sąlyginio reflekso, įpročio ir instinkto.“). Apie šio tipo atmintį – įpročio, sąlyginio reflekso ar „automatinę atmintį“ – Leonardas aiškina pasakodamas su Semiu Dženkiu atliktus eksperimentus, kai Leonardui kilo įtarimas, kad šis draudimo agentūros klientas apsimetinėja, ir buvo nuspręsta patikrinti, ar veikia jo sąlyginiais refleksais sukuriama „atmintis“, nepriklausanti nuo „normalios“ atminties. Apie ją užsimena ir Tedis, kai leidžia suprasti, kad traumą patyręs Leonardas Semio istoriją kartojo daugybę kartų, idant per sąlyginį refleksą išmoktų mintinai („Tai mokymasis kartojant“, – sako jis)[51].

Įdomu, kad Bergsonas, iliustruodamas įpročio atmintį, kaip tik aprašo tokį mechaninio pamokos mokymosi atmintinai pavyzdį (Bergson 1959: 225; Bergson 1896: 83–84). Kalbėdamas apie šio tipo įsiminimą, jis pažymi, kad atmintis atlieka ne tik saugojimo, konservavimo, bet ir prisitaikymo prie aplinkybių bei išgyvenimo duotoje aplinkoje funkciją, kuri yra bendriausias bet kokio gyvo organizmo tikslas (Bergson 1959: 230; Bergson 1896: 89). „Kartojančioji (įpročio) atmintis“ skatina veikti ir padeda išlikti (Bergson 1959: 291; Bergson 1896: 166).

Taigi visa Leonardo dabartis ir ateitis maitinama praeities traumos. Ji veikia dvejopai. Viena vertus, ji sugrįžta transformuotos patirties pavidalu – kaip atminties pėdsakas, repriza, „dengiamasis prisiminimas“. Taip veikia apsisaugojimo arba pasipriešinimo traumuojančiai patirčiai mechanizmas. Freudas sako, kad „kuo didesnis priešinimasis (*Widerstand*), tuo labiau prisiminimas bus pakeistas veikimu (kartojimu)“ (Freud 1914, 1991: 126–136). Kita vertus, ši praeities kitybė, dabartimi niekad nebuvusi praeitis pajungiama mechaninei įpročio atminčiai, o galiausiai ir kartojimo automatizmui – nesuvaldomam, savaiminiam, priverstiniam „to paties“ kartojimui. Ji tampa vieno ir to paties keršto projekto – „įpročiu“,

[51] Kadangi Semio istoriją, į kurią įpinta paties Leonardo potrauminė patirtis (žmonos netyčinis nužudymas suleidžiant jai trigubą insulino dozę), jis sukonstravo (ar veikiau perdarė) jau neturėdamas normalios atminties, jis jos negali paprastai prisiminti, remdamasis vien užrašu ant rankos „Prisimink Semį Dženkį“, ir kas kartą rekonstruoti kaip tą pačią istoriją, kurią pasakoja telefonu. Tam jam prireikia mechaninės įpročio atminties.

rutina tapusio projekto – pagrindu. Leonardo egzistencijos (gyvenimo) sąlyga – kitų mirtis.

Toks kartojimas neatliepia jokio geismo, jokio malonumo siekio ir noro išvengti to, kas nemalonu. Veikiau priešingai, ši būtinybė kartoti reiškiasi kaip nemalonių, destruktyvių patirčių kartojimas. Freudas jį priskiria tam, kas yra „anapus malonumo“, ir pavadina mirties varos atspaudu – polinkiu griauti, naikinti, sugrįžimu į negyvą būvį, į mirtį. Mat „jei pripažįstame (...), kad viskas, kas gyva, sugrįžta į neorganinį būvį, miršta dėl vidinių priežasčių, tai galime sakyti, kad tikslas, į kurį krypsta bet koks gyvenimas, yra mirtis; ir priešingai, visa, kas negyva, yra anksčiau už gyvą“ (Freud 1920, 1927: 50).

Šis gyvenimo (malonumo) ir mirties varų dualizmas sulaukė daug kontroversiškų interpretacijų (niekas neabejoja, kad kartojimo automatizmo reiškinys egzistuoja, bet diskutuojama dėl jo pagrindimo). Apibendrindamas priešingas Lacano ir Jeano Laplancho pozicijas, Gérard'as Bonnet rašo:

> (...) reikia iš naujo pabrėžti vieną iš Freudo *Metapsichologijos* (1915) teiginių, pagal kurį bet kokia vara iš esmės yra aktyvi, norima ir atliekama paties subjekto. (...) subjektas kartoja tai, ką patalpino į vidujybę per savo pačius ankstyviausius santykius, ir jis tai daro tam, kad visomis turimomis priemonėmis aktyviai išnaudotų tą pradinį išgyvenimą. Šis kartojimas virsta grynu, paprastu automatizmu ir tampa destruktyviu tada, kai jis susiduria su tam tikru skaičiumi kliūčių (...). Tokiu atveju jis galiausiai visiškai išsivaduoja iš subjekto, kuris tampa kartojimo įkaitu bei žaisliuku (Bonnet 2005: 1520).

„Memento“ pagrindinio veikėjo tapimą kartojimo „mašina“ ar įkaitu, jo „užsiciklinimą“ (J. G. paieška, to paties pasakojimo apie save kartojimas), patekimą į užburtą ratą išreiškia taip pat ir filmo kompozicija: jame judama ne į priekį, bet visą laiką grįžtama atgal ir rato principu. Filmas prasideda viena ir baigiasi kita žmogžudyste. Pasakojimas sustoja vidury istorijos – tai ženklas, kad pabaigos nėra, yra tik nuolatinis to paties kartojimas – grįžimas prie mirties, į mirtį. „To paties grįžimas – tai ėjimo į priekį priešybė, gyvybinės eisenos priešybė, tai grįžimas į mirtį“ (*Dictionnaire de la psychanalyse*, 2003: 368).

## IV. Nepavykusios repeticijos kartotės teatre

Nagrinėtuose fikciniuose pasakojimuose kartojimas susieja ne tik į praeitį, bet ir į ateitį nukreiptą žmogiškąjį laiką. Ateities projektai maitinami praeitimi, tik tai vyksta skirtingai.

*Lolitoje* vidinio laiko struktūros sukibusios su erotinio geismo patirtimi. Čia atmintis maitina norą pakartoti tai, kas prarasta: praėjusių įvykių ir prarastų žmonių neįmanoma susigrąžinti, bet žmogus kartais viliasi galėsiąs pakartoti patyrimus. Mėginimas susigrąžinti, pakartoti pirminę geisminę patirtį (pirmąją meilę „nekaltai" mergaitei, kuri mirusi tampa provaizdžiu, ieškomu ir atrandamu Lolitos vaizdinyje) iškyla visu prieštaringumu ir destruktyvumu, paskui save jis velka kaltės ir nusikaltimo šleifą. Pirminės patirties pakartojimas neįmanomas, kaip neįmanomas mirusiosios sutapimas su naujai sutiktąja, jis tėra iliuzinis, įsivaizduojamas, geidžiamas, fantazminis. Nekaltos mergaitės geismas realizuodamasis naikina savąjį objektą (moteriškąją nekaltybę).

Lyne'o filme dar išlikęs tikėjimas, kad yra kartojimo pradžia, jo kilmė, tad galima jį paaiškinti nurodant į praeitį (erotinę paauglystės patirtį). Toks tikėjimas būdingas taip pat ir Freudui, maniusiam, kad per kartojimo analizę galima prieiti prie „tikrojo" prisiminimo (Freud 1914, 1991: 126-136). Tiesa, *Lolitoje* šis tikėjimas demaskuojamas, kai žiūrovui leidžiama suprasti, kad platoniškasis pasaulis – provaizdžio ir jį pakartojančių kopijų pasaulis – nebeveikia ar veikia iškreiptai: Lolita yra iškreipta Anabelos kopija, kaip ir Kviltis yra iškreipta (perversyvi) paties Humberto (jo meilės) kopija. Taigi bet koks „pirmapradiškumo" pakartojimas – nevykęs, degraduojantis, perversyvus, ardantis kartojamojo „tapatybę".

Derrida tokio tikėjimo pirmaprade, gryna kilme jau nebeturi, nes visą psichiką jis suvokia vien per išstūmimus ir pėdsakus. Ta pati nuostata būdinga ir Deleuze'ui: „...kartotė nėra antrinė kokio nors fiksuoto termino, laikomo galutiniu ar pirmapradžiu, atžvilgiu. Nes jei dvi esatys – senoji ir aktualioji – sudaro dvi vienu metu egzistuojančias serijas, (...) *jokia iš šių dviejų serijų nebegali būti nurodoma kaip pirminė ar kaip išvestinė*" (Deleuze 1968: 139).

Nolano filme *Memento* taip pat nebelieka vietos tikėjimui, kad įmanoma pasiekti „tikrąją" buvusios patirties pradžią, kuri būtų kartojimosi šaltinis. Taip ir nepaaiškėja, kas iš tiesų įvyko veikėjo praeityje, kokia buvo toji patirta „dabartis" (ar Leonardo žmoną nužudė narkomanai, ar ją nužudė pats Leonardas, suleidęs jai kelias insulino dozes). Čia kartotė tampa nebepriklausoma nuo atminties, ji tik tariamai ja pagrįsta.

Ši iš atminties išsilaisvinusi kartotė – tai ne sąmoningas grįžimas į praeitį, bet nesąmoningas veiksmas, konstituojantis subjektą. Jos variklis – ne atmintis, o *užmarštis*: sąmoninga (deginami užrašai bei nuotraukos) ir nesąmoninga, veikianti kaip falsifikuota atmintis (dabartimi niekada nebuvusi praeitis), kuri jau nebesiskiria nuo vaizduotės, fantazijų bei fantazmų srities. Idant kartojimas būtų įmanomas, trauminiai prisiminimai perorganizuojami, perstumiami, transformuojami į vaizduotės vaizdinius (tariamus prisiminimus) ištrinant, užmirštant

tai, kas trukdytų kartoti(s), o atminties darbas iš tiesų funkcionuoja kaip gryna vaizduotės veikla.

Fikciniuose pasakojimuose užmarštis dažniausiai būna pažymėta neigiamu ženklu. Nolano filme užmarštis tampa dviprasmė: ji ne tik yra griaunančio, naikinančio kartojimosi galimybė, destruktyvus bėgimas nuo patirtos traumos, ji taip pat ir padeda išlikti, leidžia judėti į priekį, net jei tai viso labo – judėjimas ratu. Užmarštis čia pateikiama ne kaip pasyvi, savaiminė, o kaip veikli: ji reiškiasi ne tiesiog kaip panaikinimas, o kaip perstatymas, perdėliojimas, reikšmių perkonfigūravimas.

Filme *Memento* atmintis ir kartotė sudaro konfliktinį santykį, nes veikėjas galvoja, kad jo veikimas (nusikaltėlio ieškojimas) paremtas praeities prisiminimu (nužudyta žmona, už kurią reikia atkeršyti), o iš tiesų aiškėja, kad jis veikiausiai grįstas daline praeities užmarštimi. Todėl kartotė čia ne tik be pradžios, bet ir be pabaigos: vis kartojamas tas pats gyvenimo projektas, kuris negali užsibaigti, nes ieškomas kaltininkas, kurį Leonardas nori nužudyti, veikiausiai yra jis pats. Pagrindinio *Memento* veikėjo atliekamas kartojimas reiškiasi ne kaip sugrįžimas į praeitį (per atmintį), bet kaip nepabaigiamas judėjimas į ateitį (o iš tiesų sukimasis ratu): tai susikurto gyvenimo projekto (keršto už žmonos mirtį), o ne prisiminimo kartojimas. Atitinkamai jis susijęs ne su malonumo, geismo (Eroso) potraukiu, kaip *Lolitoje*, o su mirties, žudymo (Tanato) instinktu.

*Gauta 2012 10 02*
*Priimta 2012 10 22*

## Literatūra

Bergson, H. 1896. *Matière et mémoire.* Paris: Félix Alcan.
Bergson, H. 1959. *Matière et mémoire* in *Œuvres*. Paris: PUF.
Bonnet, G. 2005. „Répétition (compulsion de -, ou contrainte de-)“, in *Dictionnaire international de la psychanalyse*, dir. A. de Mijolla. Paris: Hachette Littérature, p. 1520–1522.
*Dictionnaire de la psychanalyse*, 2003. dir. R. Chemama, B. Vandermersch. Paris: Larousse/VUEF.
Deleuze G. 1968. *Différence et répétition*. Paris: PUF.
Derrida, J. 2006. *Apie gramatologiją.* Vertė N. Keršytė. Vilnius: Baltos lankos.
Derrida, J. 1967. „Freud et la scène de l'écriture“, in *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, p. 293–340.
Derrida, J. 1972. *Positions*. Paris: Minuit.
Fhanér, S. 2005. *Psichoanalizės žodynas*. Vertė L. Vaicekauskienė. Vilnius: Aidai.
Freud, S. 1899, 1991. „Über Deckerinnerung“. *Gesammelte Werke*, Band I. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, S. 531–554.
Freud, S. 1900. *Die Traumdeutung. Gesammelte Werke*, Band II–III. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
Freud, S. 1909, 1993. „Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose (Der „Rattenmann“)“. *Gesammelte Werke*, Band VII. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, S. 379–463.
Freud, S. 1913, 1996. „Das Interesse an der Psychoanalyse“. *Gesammelte Werke*, Band VIII. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, S. 389–420.

Freud, S. 1914, 1991. „Errinern, Wiederholen und Durcharbeiten". *Gesammelte Werke*, Band X. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, S. 126–136.
Freud, S. 1915, 1991. „Die Verdrängung". *Gesammelte Werke*, Band X. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, S. 248–261.
Freud, S. 1920, 1968. „Au-delà du principe de plaisir", in *Essais de psychanalyse*. Paris: Payot, p. 7–82.
Genette, G. 1972. *Discours du récit* in *Figures III*. Paris: Seuil, p. 67–267.
Genette, G. 1983. *Nouveau discours du récit.* Paris: Seuil.
Hume, D. 1896. *A Treatise of Human Nature.* Oxford: Clarendon Press.
Husserl, E. 1964. *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*. Trad. H. Dussort. Paris: PUF.
Keršytė, N. 2010. „Neprisimenamos atminties pėdsakais", in *Baltos lankos. Tekstai ir interpretacijos,* Nr. 31–32, p. 151–193.
Kierkegaard, S. 1843, 1990. *La reprise*. Trad. N. Viallaneix. Paris: Flammarion.
Lacan, J. 1959, 1966. „Le séminaire sur La Lettre volée. Introduction", in *Ecrits*. Paris: Seuil, p. 89–97.
Lacan, J. 2009. „Seminaras apie „Pavogtą laišką". Vertė N. Keršytė, N. Mikalauskienė, in *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija*, sud. A. Jurgutienė. Vilnius: LLTI, p. 373–406.
Levinas, E. 1999. „Kito pėdsakas". Vertė A. Sverdiolas, in *Baltos lankos. Tekstai ir interpretacijos,* Nr. 11, p. 43–62.
Merleau-Ponty, M. 1945. *La phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
Merleau-Ponty, M. 2010. „Kūnas kaip lytinė būtis". Vertė. J. Skersytė, in *Baltos lankos. Tekstai ir interpretacijos,* Nr. 31–32, p. 274–299.
Michon-Raffaitin, P. 2005. „Automatisme", in *Dictionnaire international de la psychanalyse,* dir. A. de Mijolla. Paris: Hachette Littérature, p. 174–176.
Rabain, J.-F. 2005. „Refoulé (retour du -), in *Dictionnaire international de la psychanalyse*, dir. A. de Mijolla. Paris: Hachette Littérature, p. 1481–1482.
Richard F. 2005. „Trace mnésique ou trace mémorielle", in *Dictionnaire international de la psychanalyse*, dir. A. de Mijolla. Paris: Hachette Littérature, p. 1822–1825.
Ricœur, P. 1985. *Temps et récit III*. Paris: Seuil.
Sverdiolas, A. 2006. „Gilles Deleuze: mėginimas jį suprasti", in *Baltos lankos. Tekstai ir interpretacijos,* Nr. 21–22, p. 5–30.
Viallaneix, N. 1990. „Introduction", in Kierkegaard, S. *La reprise*. Paris: Flammarion, p. 11–48.

**Nijolė Keršytė**

## MÉMOIRE ET RÉPÉTITION: DE LA TENSION AU CONFLIT

*Résumé*

La philosophie classique et la phénoménologie considèrent la mémoire comme la répétition du même et le retour du présent passé. Cette conception suppose l'idée du temps intime de la conscience en tant qu'écoulement continu et homogène. En mettant en cause cette conception, cet article traite d'autres rapports possibles entre la mémoire et la répétition.

La philosophie de Kierkegaard sépare la répétition de la mémoire en introduisant l'idée de reprise, entendue comme un ressouvenir en avant, une répétition non pas du même mais du différent, impliquant un « saut qualitatif ». Dans les réflexions de Bergson sur la mémoire, c'est la répétition qui fait naître la mémoire (celle de l'habitude) et non l'inverse, comme jusqu'alors. Mais c'est dans la psychanalyse que la mémoire et la répétition sont opposées le plus radicalement. Le psychisme est constitué plutôt par la répétition que par la mémoire. La répétition se libère de la mémoire consciente et se manifeste par les souvenirs inconscients, les traces mnésiques où l'expérience est transformée, réorganisée, soumise au travail de l'effacement, du déplacement, de la production des phantasmes. Dans la pratique analytique, on découvre le phénomène des souvenirs (du retour) d'un passé qui n'a jamais été présent, jamais perçu sur le mode de la présence. La mémoire y apparaît comme une activité de falsification difficile à distinguer de l'imagination. Le cas extrême de répétition indépendante de la mémoire, c'est la contrainte de répétition ou l'automatisme de répétition.

Les philosophes français contemporains (Derrida, Deleuze) introduisent les recherches psychanalytiques dans leur réflexion sur les questions du temps, de la mémoire, de la différence et de la répétition et cela change considérablement le point de vue traditionnel sur la conscience, le sujet et son rapport au monde. Certaines de leurs idées liées à la conception du temps intime sont présentées dans cet article par l'intermédiaire de deux récits cinématographiques : « Lolita » d'A. Lyne et « Memento » de Ch. Nolan. A travers leur analyse, on montre comment la reprise y lie le passé et l'avenir, non pas dans un rapport de durée continue mais par une rupture conflictuelle. Dans l'un et l'autre cas, la reprise s'appuie sur la mémoire et pousse à la recherche (de l'objet du désir ou de celui du meurtre). Entre la mémoire et la répétition s'impose, dans un cas (« Lolita »), la *tension*, avec l'impossibilité de répéter les expériences passées, dans l'autre (« Memento »), le *conflit*, d'abord avec une répétition fondée sur la mémoire falsifiée, transformée (le phantasme sous le masque du souvenir), puis avec une forme de reprise qui devient pur automatisme de répétition.

MOTS CLÉS: mémoire, répétition, reprise, temps, souvenir, trace, inconscience, récit, psychanalyse, narratologie, Freud, Derrida, A. Lyne, Ch. Nolan.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Audronė Žukauskaitė**

# VAIZDINIO-LAIKO SAMPRATA GILLES'IO DELEUZE'O KINO FILOSOFIJOJE

*Šiuolaikinės filosofijos skyrius*
*Lietuvos kultūros tyrimų institutas*
*Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius*
*El. paštas: audronezukauskaite@takas.lt*

Straipsnyje analizuojama Gilles'io Deleuze'o kino filosofijoje suformuluota vaizdinio-laiko samprata. Deleuze'o teigimu, vaizdinys-laikas sukuria naują kinematografinį režimą, dar vadinamą kristaliniu vaizdiniu. Vaizdinio-judėjimo režimas, kurį Deleuze'as vadina organiniu, presuponuoja, jog vaizduojamas objektas egzistuoja nepriklausomai nuo kameros; priešingai, vaizdinio-laiko arba kristaliniame režime kinematografinis vaizdas pats sukuria savo objektą bei nuolatos iš naujo jį perkuria; jame išrandami nauji pasakojimai, kurie išstumia ankstesniuosius. Organinis režimas vis dar yra ištikimas tiesos sąvokai tuo aspektu, jog jis turi adekvačiai perteikti pasaulio sandarą, kuri egzistuoja nepriklausomai nuo kinematografinio pasakojimo; kristaliniame vaizdinyje tai, kas tikra, ir tai, kas įsivaizduojama, tampa nebeatskiriama. Šis vaizdo neapibrėžtumas, ir, kita vertus, nuolatinis tapsmas laike įgalina atsisakyti tiesos kategorijos ir paleidžia veikti tai, ką Deleuze'as vadina „klastojimo galiomis". Straipsnyje siekiama atskleisti, kaip šios klastojimo galios bei laiko daugialypumas inicijuoja naujas šiuolaikinio politinio kino formas. Vaizdinio-laiko sukurtos naujos kinematografinio pasakojimo formos leidžia atsiplėšti nuo duotos tikrovės ir atverti tapsmo bei virtualumo dimensijas. Tokiu būdu vaizdinys-laikas, greta savo formalių charakteristikų, įgyja ir aiškią politinę funkciją.

RAKTAŽODŽIAI: vaizdinys-judėjimas, vaizdinys-laikas, vaizdinys-kristalas, klastojimo galios, šiuolaikinis politinis kinas, mažasis kinas.

Gilles'is Deleuze'as pirmąsias paskaitas apie kiną pradėjo skaityti devintojo dešimtmečio pradžioje Paryžiaus VIII Saint-Denis universitete. Tuo metu kino teorijos teritorijoje karaliavo Christiano Metzo semiolingvistika, besiremianti Ferdinando de Saussure'o ir Louiso Hjelmslevo kalbos sampratomis. Kinematografinį vaizdą Metzas prilygino kalbiniam pasakymui, todėl kiną analizavo kaip sinchronišką, t. y. belaikę kalbos struktūrą. Deleuze'o manymu, kino kaip lingvistinio pasakymo interpretacija yra visiškai beprasmė, nes tokiu atveju ignoruojamos svarbiausios kinematografinio vaizdo charakteristikos – judėjimas ir laikas. Interviu, pavadintame „Smegenys yra kinas", Deleuze'as teigia, kad būtent judėjimas susieja filosofiją ir kiną: filosofijoje jį žavėjo tie autoriai, kurie, kaip Henri Bergsonas, reikalavo įdiegti judėjimą į mąstymą; kinas savo ruožtu įjungė judėjimą į vaizdą. „Kinas ne tik įdiegė judėjimą į vaizdą, bet taip pat įdiegė judėjimą į protą. Dvasinis gyvenimas *yra* proto judėjimas. Nuo filosofijos natūraliai pereinama prie kino, bet taip pat nuo kino pereinama prie filosofijos. (...) Smegenys yra ekranas. Aš netikiu, kad lingvistika ir psichoanalizė gali ką nors pasiūlyti kinui. Priešingai, smegenų biologija – molekulinė biologija – gali. Mintis yra molekulinė" (Deleuze 2000: 366).

Tokiu būdu minties judėjimas susijungia su vaizdo judėjimu, o filosofija ir kinematografas natūraliai vienas kitą papildo. Deleuze'as nesiekia pritaikyti filosofijos problemų kino pavyzdžiams ir atvirkščiai – iš esmės jis analizuoja kino kūrinius ir iš jų pačių išveda naujas filosofines sąvokas ir temas. „Kino teorija nėra „apie" kiną, bet apie sąvokas, kurioms kinas leidžia atsirasti ir kurios pačios siejasi su kitomis sąvokomis, atitinkančiomis kitas praktikas... Šiame daugybės praktikų sąveikos lygmenyje atsiranda daiktai, būtybės, vaizdai, sąvokos, visokios rūšies įvykiai. (...) Kino sąvokos nėra duotos kine. Tačiau vis dėlto jos yra paties kino sąvokos, o ne teorijos apie kiną" (Deleuze 2008b: 269). Jokia kita teorija negali būti pritaikyta kinui, išskyrus sąvokas, išvedamas iš paties kino. Šias sąvokas turi įvardyti ir apibendrinti filosofija. Taigi, Deleuze'o manymu, klausimas „Kas yra kinas?" turėtų būti keičiamas klausimu „Kas yra filosofija?". Kaip teigia Nerijus Milerius, „Kinas ir filosofija Deleuze'o projekte yra susieti ne vertikaliais, subordinaciniais, bet horizontaliais, rizominiais ryšiais, kur kino ir filosofijos fenomenai konkuruoja vienas su kitu ar interpretuoja vienas kitą" (Milerius 2011: 16).

Deleuze'o dvitomis, skirtas kinui, *Kinas 1: vaizdinys-judėjimas* ir *Kinas 2: vaizdinys-laikas* prancūzų kalba pasirodė atitinkamai 1983 ir 1985 metais. Gana greitai – 1986 ir 1989 metais pasirodė šių knygų vertimai į anglų kalbą.[1] Savo dvi-

[1] Gilles Deleuze, *Cinema 1: The Movement-Image*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986; Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time-Image*, trans. Hugh Tomlinson and Robert Galeta. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. Toliau cituojamas leidyklos „Continuum" leidimas (Deleuze 2008 a ir Deleuze 2008 b).

tomyje Deleuze'as skiria vaizdinį-judėjimą (*l'image-mouvement*) ir vaizdinį-laiką (*l'image-temps*). Kaip galima suprasti iš paties termino, vaizdinys-judėjimas remiasi sensomotoriniais ženklais, kurie laiką perteikia netiesiogiai – tiek, kiek jis susijęs su judėjimo laiku, bei tuo, kaip šį judėjimą perteikia montažas. Deleuze'o teigimu, vaizdinys-judėjimas apibrėžia tradicinį realistinį kiną, kurio chronologinės ribos sutampa su Antrojo pasaulinio karo pabaiga (į šią kategoriją patenka amerikiečių nebylusis kinas, sovietinė montažo mokykla, prancūzų impresionistai). Vėliau, po Antrojo pasaulinio karo, pamažu ima dominuoti vaizdinys-laikas, kuris sensomotorinius ženklus pakeičia grynomis vaizdo ir garso situacijomis. Kadangi vaizdinys nėra pajungiamas judesiui, visiškai pasikeičia erdvės suvokimas – ji tampa fragmentiška arba tuščia. Čia galima prisiminti Antonioni filmą „Nuotykis" (*L'Avventura*, 1960), kurio herojai nieko neveikia, tik pasyviai liudija praeinantį laiką. Taigi vaizdinio prigimties pasikeitimą Deleuze'as susieja su socialiniu, istoriniu ir kultūriniu pokario kontekstu, kurį geriausia perteikia italų neorealizmas. Kaip teigia Deleuze'as knygos *Kinas 2* angliškojo vertimo įvade,

> akivaizdu, kad pokario Europoje atsirado daug situacijų, į kurias mes jau nebežinome kaip reaguoti, erdvių, kurias nežinome kaip aprašyti. Tai „bet-kokios-erdvės", apleistos, tačiau apgyvendintos, nenaudojami pastatai, tuščios teritorijos, griaunami ar atstatomi miestai. Šiose bet-kokiose-erdvėse atsirado nauja veikėjų rasė, tam tikri mutantai: jie veikiau stebėjo nei veikė, jie buvo žiūrovai. (...) Dabar, kai sensomotoriniai ryšiai susilpnėjo, būtent laikas, „trumpas laikas grynoje būklėje", iškyla į ekrano paviršių. Laikas jau nėra išvedamas iš judėjimo, jis iškyla pats ir pats suteikia galios *tariamam judėjimui*... (Deleuze 2008b: XI–XII).

Kitaip tariant, vaizdinys-laikas sutrauko organinius vaizduojamos tikrovės ryšius ir juos iš naujo surenka arba net išranda. Erdvės tęstinumą savo ruožtu pakeičia bet-kokia-erdvė, kurioje perteikiamas intensyvus veikėjų tapsmas, sukuriamos naujos vaizdo ir garso situacijos (Šukaitytė 2011: 45–49). Šios naujos vaizdo ir garso situacijos tiesiogiai perteikia laiką: judėjimas arba sensomotorinės situacijos yra pajungiamos arba subordinuojamos laikui. Kaip teigia Deleuze'as, „dabar ne laikas yra judėjimo matas, bet judėjimas pajungiamas laiko perspektyvai" (Deleuze 2008 b: 21). Tai reiškia, jog kamera ne sekioja veikėjų judesius, bet, kaip teigia Deleuze'as, „subordinuoja erdvės deskripciją minties funkcijai" (Deleuze 2008 b: 22). Tačiau vaizdinys-judėjimas niekur neišnyksta, jis vis dar apibrėžia labiau klasikinės prigimties kiną. Deleuze'o tyrinėtojas Davidas Martinas-Jonesas teigia, kad vaizdinys-judėjimas ir vaizdinys-laikas neretai sukuria hibridines formas, arba, veikiau, šiuolaikiniame naratyviniame kine galime vis dažniau aptikti atvejų, kai vaizdinys-laikas tampa vaizdiniu-judėjimu ir atvirkščiai

(Martin-Jones 2006: 19). Tačiau būtent vaizdinys-laikas sudaro Deleuze'o kino filosofijos unikalumą, todėl šio straipsnio tikslas yra išsiaiškinti vaizdinio-laiko prigimtį ir jo santykį su „proto judėjimu".

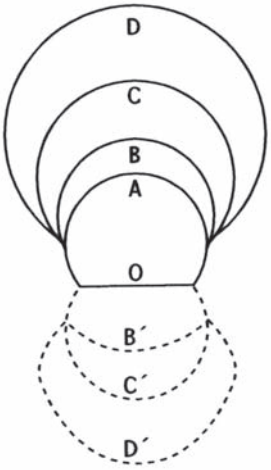
## Vaizdinys ir laikas: vaizdinys-laikas

Taigi, kas yra vaizdinys-laikas? Jau minėtame interviu „Smegenys yra ekranas" Deleuze'as teigia: „man atrodo akivaizdu, kad vaizdinys nėra dabartyje. Tai, ką vaizdinys „reprezentuoja", yra dabartis, tačiau ne pats vaizdinys. Pats vaizdinys yra laiko santykių ansamblis... Laiko santykiai niekuomet nėra matomi kasdieniame suvokime, tačiau jie matomi vaizdinyje, tiek, kiek jis yra kūrybiškas. Vaizdinys padaro laiko santykius – santykius, kurie negali būti redukuojami į dabartį, – jusliškai suvokiamus ir matomus" (Deleuze 2000: 371). Taigi galime suvokti, jog vaizdinys-laikas, perteikdamas laiko santykių derinius, visada yra daugialypis ir daugiasluoksnis, be to, jis ne atspindi jau duotą tikrovės momentą, bet aktyviai tą tikrovę kuria ir perkuria. Vaizdinys-judėjimas yra organiškas; jis perteikia judėjimą pasaulio, kuris, kaip manoma, egzistuoja nepriklausomai nuo kameros. Vaizdinys-laikas, priešingai, pats perkuria pasaulį pasitelkdamas daugialypius, neorganiškus, „kristalinius" vaizdus. Panašiai ir Deleuze'o mėgstamas autorius Alainas Robbe-Grillet romanuose sukuria tokį aprašymą, kuris ištrina konkretų objektą ir pakeičia jį laikinu ir atsitiktiniu vaizdiniu. Taigi Deleuze'o vaizdinys-laikas yra toks vaizdinys, kuris sujungia tikra ir įsivaizduojama, fizines ir mentalines, objektyvias ir subjektyvias savybes. Svarbiausia čia yra tai, kad vaizdinys-laikas apima šias skirtingos prigimties savybes ir sujungia jas tokiu mastu, kad jos tampa sunkiai atskiriamos (Deleuze 2008 b: 44). Davidas Normanas Rodowickas, aptardamas Robbe-Grillet ir Deleuze'o atliekamą organinio pasaulio išardymą, pastebi: „čia vaizdo / garso vaizdinys nereprezentuoja daikto. Priešingai, grynasis aprašymas atkabina designacijos inkarą, kuris vaizdinį susieja su daiktais. Kristalinis aprašymas yra laikinas ir atsitiktinis. Jis pakeičia objektą, nuolatos „ištrindamas" ir sukurdamas jį iš naujo, leisdamas atsirasti kitiems, lygiai taip pat svarbiems, aprašymams, kurie galėtų pakeisti ar net paneigti prieš tai buvusiuosius. Vietoje organiško vaizdo ir objekto sulyginimo, „dabar pats aprašymas sukuria išardytą ir padaugintą objektą" (Rodowick 1997: 90).

Kristalinis vaizdinys sujungia aktualų vaizdinį, kurį mums pateikia juslinis suvokimas, ir virtualų vaizdinį, iškylantį mūsų atmintyje. Aktualus vaizdinys, kaip ir juslinis suvokimas, priklauso erdvei, kuri yra dabartyje; virtualus vaizdinys priklauso laikui, kuris yra subjektyvus atminties laikas. Atminties temą Deleuze'as

perima iš Bergsono veikalo *Materija ir atmintis*. Bergsonas skiria automatinį arba įpročio atpažinimą ir dėmesingą atpažinimą. Automatinis atpažinimas remiasi juslinio suvokimo ekstensija, t. y. erdviniu judėjimo suvokimu, kai prie vieno judesio aš automatiškai „primontuoju" kitą judesį. Dėmesingas atpažinimas yra visai kitokios prigimties. Čia negali padėti mano juslinis suvokimas, – šiuo atveju neveikia atpažįstamo objekto ekstensija: aš ne pridedu ką nors prie objekto; objektas išlieka tas pats; veikiau tas pats objektas ima veikti keliose skirtingose plotmėse. Kaip teigia Deleuze'as, dėmesingo atpažinimo sukuriami vaizdiniai įtraukia ne į judėjimo ekstensiją, bet į santykį su „prisiminimo vaizdiniu". Per „prisiminimo vaizdinį" susiduriame su tuo, kas realu ir įsivaizduojama, fiziška ir mentalu, objektyvu ir subjektyvu, aktualu ir virtualu. Svarbiausia čia yra tai, kad abi plotmės arba dimensijos yra visiškai skirtingos prigimties, tačiau jos nurodo viena kitą, atspindi viena kitą, ir galiausiai yra sunkiai atskiriamos viena nuo kitos. Šis neapibrėžtumas nereiškia, jog kristalinis vaizdinys sukuria subjektyvią iliuziją ar klaidingą interpretaciją; šis neapibrėžtumas yra objektyvi tokio vaizdinio charakteristika, nes abi plotmės arba dimensijos jame koegzistuoja ir veikia viena kitą.

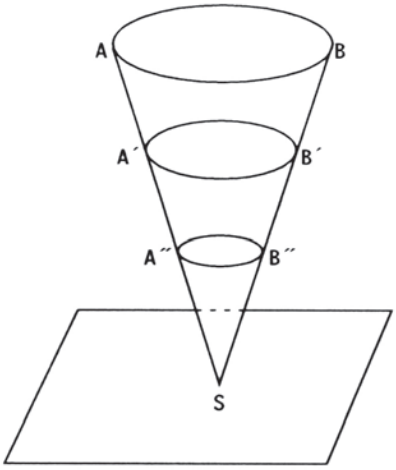
Taigi, kaip aktualus ir virtualus vaizdiniai veikia vienas kitą? Deleuze'as pasitelkia tris Bergsono schemas, atskleidžiančias vaizdinio-laiko arba vaizdinio-kristalo kūrimą. Pirmoji atskleidžia tam tikrą objekto susisluoksniavimą laike: kaip teigia Bergsonas, „matome, jog progresuojantis dėmesingas [atpažinimas] iš naujo sukuria ne tik suvokiamą objektą, bet ir nuolat išplečiamas sistemas, su kuriomis jis gali būti susiejamas; taigi tuo mastu, kuriuo apskritimai B, C, D reprezentuoja didesnį atminties išplėtimą, jų prisiminimas per apskritimus B', C', D' pasiekia gilesnius realybės sluoksnius" (Bergson 1911: 126–9; cit. iš Deleuze 2008 b: 44–45). Kitaip tariant, kiekvieno aktualaus dabarties momento suvokimas yra apgaubiamas to suvokimo atminties, kuri įvynioja kiekvieną paskirą vaizdinį į virtualių prisiminimų debesį. Tačiau svarbu suvokti, jog aktualus suvokimas ir prisiminimas, t. y. jo, kaip praėjusio, suvokimas eina ne vienas paskui kitą, bet koegzistuoja simultaniškai – aktualus ir virtualus vaizdiniai yra tarsi dvi to paties lapo pusės. Dabartis yra aktualus vaizdinys, o jos bendralaikė praeitis yra virtualus vaizdinys. Kaip teigia Bergsonas, paramnezija (*déjà-vu* iliuzija, pojūtis, jog tai jau patyrėme) tiesiog leidžia suvokti šį akivaizdų dalyką: esama dabarties prisiminimo, kuris yra bendralaikis su pačia dabartimi – jie tokie artimi kaip aktorius ir jo vaizduojamas personažas (Deleuze 2008 b: 77). Čia Deleuze'as remiasi Bergsonu, teigiančiu, jog „mūsų aktuali egzistencija, nors ji ir išsivynioja laike, tuo pat



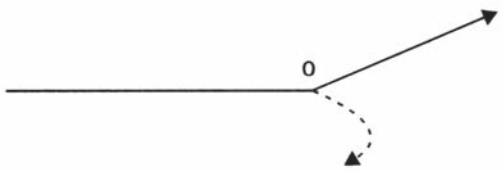
metu dubliuojasi su virtualia egzistencija, su veidrodiniu atspindžiu. Kiekvienas mūsų gyvenimo momentas turi du aspektus, jis yra aktualus ir virtualus, juslinis suvokimas vienoje pusėje ir prisiminimas kitoje... Tas, kuris suvokia nuolatinį savo dabarties dubliavimą į suvokimą ir jo prisiminimą, palygins save su aktoriumi, kuris vaidina savo vaidmenį automatiškai, ir kartu savęs klausosi ir save stebi“ (Bergson 1920: 135–8; cit. iš Deleuze 2008 b: 77).

Bergsonas virtualų vaizdinį vadina „grynuoju prisiminimu“, taip norėdamas jį atskirti nuo mentalinių vaizdinių – prisiminimų, sapnų ar svajonių, – su kuriais galima būtų jį supainioti. Pastarieji, kaip teigia Deleuze’as, taip pat yra virtualūs, tačiau jie jau yra arba gali būti pradėti aktualizuoti sąmonėje arba per psichologines būkles. Tokiu būdu prisiminimai įtraukiami į chronologinę laiko seką ir yra aktualizuojami atsižvelgiant į kiekvieną naują dabartį. Tačiau Deleuze’as aiškiai pabrėžia, kad virtualus vaizdinys nedalyvauja chronologiniame laike: „Grynasis virtualus vaizdinys, priešingai, yra apibrėžiamas ne pagal santykį su nauja dabartimi, kurios atžvilgiu jis būtų (santykinai) praeinantis, bet pagal santykį su aktualia dabartimi, *kurios* praeitis jis yra, absoliučiai ir simultaniškai... Tai grynasis virtualumas, kuris neturi būti aktualizuotas, kadangi jis tiksliai koreliuoja su aktualiu vaizdiniu, su kuriuo sukuria mažiausią jungtį, kuria remiasi visos kitos jungtys“ (Deleuze 2008 b: 77). Ši virtualaus ir aktualaus vaizdinio jungtis ir yra kristalinis vaizdinys, minimali struktūra, kuri, kaip kristalas, gali toliau vystytis be pabaigos.

Čia Deleuze’as pristato antrą Bergsono schemą – apverstą kūgį, kur taškas S yra aktuali dabartis, tačiau kiekviena dabartis nėra taškinė, ji skyla į dabartį ir tos dabarties praeitį, t. y. aktualų dabarties momentą ir jos virtualų antrininką (A’’B’’); savo ruožtu A’’B’’ jungtis apauga virtualumo sluoksniais A’B’, AB, kurie mobilizuoja visą mūsų praeitį arba „grynąjį prisiminimą“. Nors kiekvienas sluoksnis priklauso skirtingam virtualumo lygmeniui, kiekvienas jų apima visą mūsų praeitį. Kitaip tariant, laiką sudaro ne linijinė chronologinė seka, bet laiko struktūra arba kristalas. Norėdami iš dabarties momento S pereiti į kitą dabarties momentą S’ turime mobilizuoti visą virtualią atmintį ir tik iš jos galime peršokti į S’. Deleuze’as teigia, kad vaizdinys-kristalas atskleidžia svarbiausią laiko veikimo principą: „kadangi praeitis yra sukuriama ne po dabarties, kuria ji buvo, bet tuo pat metu, laikas kiekvienu momentu turi skilti į dvi dalis, dabartį ir praeitį, kurios skiriasi



savo prigimtimi, arba, kitaip tariant, laikas padalija dabartį į dvi heterogeniškas kryptis: viena iš jų krypsta į ateitį, o kita išsaugo visą praeitį“ (Deleuze 2008 b: 79). Laiko trukmė išskaido laiką




į dvi kryptis arba tėkmes, kurių viena krypsta į ateitį, o kita užlaiko praeitį. Laiką sudaro šis skilimas, kurį mes ir matome kristalo struktūroje. Kaip sako Deleuze'as, pats vaizdinys-kristalas nėra laikas, tačiau mes galime suvokti laiką pasitelkę vaizdinį-kristalą.

Deleuze'as taip reziumuoja svarbiausias Bergsono tezes apie laiką: „praeitis koegzistuoja su dabartimi, kurios praeitis ji yra; praeitis išsaugoma pati savaime, kaip praeitis apskritai (nechronologinė praeitis); kiekvienu momentu laikas skyla į dabartį ir praeitį, dabartį, kuri praeina, ir praeitį, kuri išsaugoma“ (Deleuze 2008 b: 80). Čia Deleuze'as bando originaliai perskaityti Bergsoną, paneigdamas įsigalėjusias interpretacines klišes – paprastai Bergsono filosofija siejama su teiginiu, jog laiko trukmė yra subjektyvi, sukurianti mūsų vidinį gyvenimą. Tačiau Deleuze'o manymu, Bersonas teigia visiškai ką kita: vienintelis įmanomas subjektyvumas yra laikas, nechronologinis laikas, aptiktas pačiuose pagrinduose, ir būtent mes priklausome laikui (esame laiko viduje), o ne atvirkščiai (Deleuze 2008 b: 80). Deleuze'as išsako paradoksalią mintį, jog atmintis nėra mumyse; tai mes priklausome atminčiai, kuri visada egzistuoja jau iki mūsų. Dabarties momentas yra ypač suspausta praeitis (apversto kūgio viršūnė), iš kurios per vaizdinius-prisiminimus galime peršokti į skirtingus praeities sluoksnius. Akivaizdu, kad skirtingi praeities sluoksniai susidėlioja pagal tam tikrą chronologinę seką, tačiau dabarties viršūnės atžvilgiu visi praeities sluoksniai yra vienalaikiai. Tarp praeities kaip bendro išankstinio egzistavimo ir dabarties kaip be galo suspaustos praeities esama daugybės jungčių, kurios sukuria atskirus laiko regionus, sluoksnius ar klostes. Deleuze'as cituoja Fellini: „Mes esame sukonstruoti atmintyje; mes *simultaniškai* esame vaikystėje, paauglystėje, senatvėje ir brandoje“ (Deleuze 2008b: 96). Norėdami ką nors prisiminti, įsikuriame visa apimančioje praeityje ir tuomet šokinėjame iš vieno regiono į kitą, nuo vieno sluoksnio prie kito (ar šis draugas iš mokyklos, ar iš studijų laikų?). Tad Deleuze'o nechronologinio laiko sampratą galima apibendrinti taip: praeitis jau iš anksto egzistuoja bendru pavidalu; skirtingi praeities sluoksniai koegzistuoja simultaniškai, tuo pačiu metu; dabartis egzistuoja kaip suspausta praeitis.

## Praeitais metais Marienbade

Tokiu būdu išeitų, jog bergsoniškasis laikas yra suvokiamas kaip visada jau egzistuojanti praeitis. Tačiau, klausia Deleuze'as, ar negalėtume suvokti laiko kaip dabarties? Taip, atsako jis, tačiau tik jei galėtume dabartį deaktualizuoti, t. y. atplėšti ją nuo to, kieno dabartis ji yra. Pasiskolinęs Augustino formuluotę, Deleuze'as teigia, kad esama ateities dabarties, dabarties dabarties ir praeities dabarties, kurios visos susiduria įvykyje: įvykį sudaro šios simultaniškai egzistuojančios dabartys, šios deaktualizuotos dabarčių viršūnės. Kažkas turėjo įvykti, tai vyksta, tai jau įvyko... Tokį laiko modelį Deleuze'as įžvelgia Alaino Robbe-Grillet ir Alaino Resnais filme „Praeitais metais Marienbade" (*L'anée dernière à Marienbad*, 1961), kur skirtingos dabartys priskiriamos skirtingiems personažams: kiekviena iš šių dabarčių (ir pasakojamų istorijų) yra tikėtina ar galima, bet kartu jos yra nesuderinamos ir neįmanomos. Veikėjas X sako pažįstąs A (tačiau A pažintį neigia, vadinasi, ji arba neprisimena, arba meluoja); A sako nepažįstanti X (taigi arba veikėjas X klysta, arba bando A apgauti). Kaip teigia Deleuze'as, „...trys personažai atitinka tris skirtingas dabartis, bet taip, kad jas „komplikuotų", o ne paaiškintų; kad iškeltų jų egzistenciją, o ne ją paslėptų: X gyvena praeities dabartyje; A gyvena ateities dabartyje, taigi jų skirtumas ištrykšta arba pasirodo kaip dabarties dabartis (tai trečiasis, vyras), ir visos jos implikuoja viena kitą" (Deleuze 2008 b: 98). Veikėjas X keliauja iš vieno praeities sluoksnio į kitą, viliojamas A kaip spindinčio taško; o štai A priklauso tokiam laiko regionui, kuriame X dar arba jau neegzistuoja.

Analizuodamas Resnais filmą, Deleuze'as sugeba išskirti dvi konkuruojančias strategijas – vieną Robbe-Grillet, kitą – paties Resnais. Esą pats Robbe-Grillet yra sakęs, kad skirtumas tarp jo ir Resnais atsiskleidžia jų požiūryje į laiką: kai suardomas vaizdinys-veiksmas, jo vietą užima neapibrėžtumas, kartais įgyjantis „laiko architektūros" formą (tai Resnais strategija), kartais – „nuolatinės dabarties" formą (tai paties Robbe-Grillet strategija) (Deleuze 2008 b: 101). Tačiau čia teisėjauti imasi Deleuze'as: jis teigia, jog nuolatinė dabartis ne ką mažiau priklauso laikui nei amžinoji praeitis. Skiriasi tik vaizdinys-laikas, kuris Resnais atveju yra architektūrinis, o Robbe-Grillet – plastinis. Pats Resnais filmą „Praeitais metais Marienbade", kaip ir kitus savo filmus, suvokė kaip praeities sluoksnių ar klodų formą, o Robbe-Grillet laiką suvokė kaip dabarties taškų formą. Taigi, teigia Deleuze'as, „jei filmas „Praeitais metais Marienbade" galėtų būti išskaidytas, tuomet veikėjas X būtų artimesnis Resnais, o moteris A būtų artimesnė Robbe-Grillet. Vyras iš esmės bando įvynioti moterį į besiklostančius [laiko] sluoksnius, kuriuose dabartis sudaro siauriausią tarpą, lyg bangos viršūnė, o moteris, kartais apdairi, kartais nepalenkiama, kartais beveik įtikinta, šokinėja nuo vieno bloko prie kito, nuolatos peršokdama prarają

tarp dviejų taškų, dviejų simultaniškų dabarčių" (Deleuze 2008 b: 101). Taigi filme vienu metu vyksta kova tarp neišsprendžiamų praeities alternatyvų ir neišpainiojamų skirtumų tarp dabarties viršūnių. Būtent tai, pasak Deleuze'o, ir leidžia mums suvokti laiką: virtualios praeities sluoksnių koegzistavimas ir deaktualizuotų dabarties viršūnių simultaniškumas yra du tiesioginiai būdai, per kuriuos patiriame laiką, arba du vaizdinio-laiko tipai. Tačiau laiką, kurį suvokiame kartu su Robbe-Grillet, sudaro dabarties viršūnių netolydumas (šuoliai), o laikas, kurį suvokiame su Resnais, sudaro tolydus praeities sluoksnių kontinuumas. Kaip teigia Deleuze'as, Robbe-Grillet atveju turime „kvantinio" tipo neapibrėžtumą, o Resnais – statistinę tikimybių teoriją (Deleuze 2008 b: 116).

Jei atidžiau paanalizuotumėme filmą „Praeitais metais Marienbade", pastebėtume, kaip jame nuosekliai realizuojamas Bergsono aptarto dėmesingo atpažinimo režimas. Automatinis arba įpročio atpažinimas atitiktų vaizdinio-judėjimo kuriamą organinį pasaulio suvokimą, kur vienas judesys pridedamas prie kito. Tačiau šiame filme Deleuze'as pasitelkia dėmesingą atpažinimą, kuriuo remiantis tam tikras objektas ne pridedamas prie kito, bet tas pats objektas (vaizdas) ima veikti skirtinguose laiko lygmenyse. Šios simultaniškai egzistuojančios laiko dimensijos ir sukuria vaizdinį-laiką: tas pats vaizdas gali būti suvokiamas kaip objektyvus ir subjektyvus, realus ir įsivaizduojamas, aktualus ir virtualus. Rodowickas, detaliai išanalizavęs filmo „Praeitais metais Marienbade" montažo principus, atskleidžia, kad kiekvienas kadras priklauso skirtingoms dabarties viršūnėms, kurios yra nesuderinamos (Rodowick 1997: 104–108). Pavyzdžiui, vaizdų seka prasideda veikėjų susitikimu viešbučio vestibiulyje, – šis kadras priklauso dabarties dabarčiai; prie šio kadro prijungiamas to paties vaizdo „virtualus" atspindys veidrodyje. Vėliau susitikimas rodomas kaip vykstantis kitoje vietoje ir kitu laiku, priklausantis kažkuriam praeities laiko sluoksniui (praeities dabartis?), o prie šio vaizdo prijungiama „įsivaizduojama" scena kambaryje, kurios galbūt ir niekuomet dar nebuvo (ateities dabartis?). Vėliau kamera vėl grįžta į pradinę sceną vestibiulyje, o balsas už kadro sako: „Visa ši istorija jau pasibaigė. Ji jau yra įvykusi. Dar po kelių sekundžių ji sustings amžiams marmurinėje praeityje, kaip ir šios statulos, šie sodai, išskaptuoti iš akmens, šis viešbutis, kurio kambariai ištuštės..." (Rodowick 1997: 106). Taigi kiekvienas sekos kadras priklauso skirtingoms dabartims, kurios atrodo tarpusavyje konkuruojančios ir nesuderinamos. Tačiau laikas ir atmintis nepriklauso nė vienam veikėjui ar subjektui: „atmintis pasitelkiama kaip nežmogiška jėga, kuri pasirodo ne kaip subjektyvi vidujybė, bet kaip „pasaulis", kuriame juda veikėjai" (Rodowick 1997: 107).

Resnais filmo pavyzdys akivaizdžiai parodo, kad vaizdinys-laikas sukuria visiškai naują kinematografinio pasakojimo režimą. Kaip jau buvo rašyta, vaiz-

dinio-judėjimo režimas, kurį Deleuze'as dar vadina organiniu, presuponuoja, jog vaizduojamas objektas egzistuoja nepriklausomai nuo kameros; priešingai, vaizdinio-laiko arba kristaliniame režime kinematografinis vaizdas pats sukuria savo objektą bei nuolatos iš naujo jį perkuria; jame išrandami vis nauji pasakojimai, kurie išstumia ankstesniuosius. Šiuo požiūriu galima teigti – kristaliniame režime tiesos sąvoka netenka reikšmės. Organinis režimas vis dar yra ištikimas tiesos sąvokai tuo aspektu, jog jis turi adekvačiai perteikti pasaulio sandarą, kuri egzistuoja nepriklausomai nuo kinematografinio pasakojimo; kristaliniame vaizdinyje tai, kas tikra, ir tai, kas įsivaizduojama, tampa nebeatskiriama. Kristalinis režimas išlaisvina klastojančias galias (*les puissances du faux*), kurios kiekvieno pasakojimo tiesos modalumą išskaido nechronologiniame laike. Deleuze'as čia pasitelkia „atsitiktinių ateičių" paradoksą: jei tai *tiesa*, jog rytoj *gali* įvykti jūrų mūšis, kaip išvengti vieno iš tikrų padarinių: arba iš galimo seka negalimas (nes jei mūšis įvyks, negalima, kad jis būtų neįvykęs), arba praeitis nėra būtinai tiesa (kadangi mūšis galėjo ir neįvykti)" (Deleuze 2008 b: 126).

Taigi matome, kad tiesos sąvoka saugi tik amžinybės teritorijoje, o laikas tiesą suklastoja ir sukompromituoja. Šiam paradoksui išspręsti Deleuze'as pasitelkia Gottfriedą Wilhelmą Leibnizą. Pastarasis teigia, kad jūrų mūšis galėjo įvykti arba neįvykti skirtinguose pasauliuose, ir šie pasauliai vienodai yra galimi, tačiau „nesuderinami" vienas su kitu (Deleuze 2008 b: 126). Taigi Leibnizas išranda nuostabų terminą *incompossibilité*, kuris kartu reiškia negalimybę (*impossibilité*) ir nesuderinamumą (*incompatibilité*). Šis tiesos paradokso „sprendimas" visiškai pakeitė pasakojimo statusą: pasakojimas liaujasi buvęs teisingas ir tampa atvirai klastojantis. „Jis yra klastojantis ne dėl to, kad „kiekvienas [veikėjas] turi savo tiesą", ne dėl kintančio turinio. Tai klastojimo galia, kuri pakeičia ir išstumia tiesos formą, nes ji teigia nesuderinamų dabarčių simultaniškumą, arba nebūtinai tikrų praeičių koegzistavimą" (Deleuze 2008 b: 127). Deleuze'o vaizdinio-laiko teorija radikali tuo, kad nesuderinamas dabartis ir praeitis jis įkurdina ne skirtinguose pasauliuose (kaip Leibnizas), bet mano, kad jos simultaniškai koegzistuoja tame pačiame universume.

Filme „Praeitais metais Marienbade" pateikiami keli pasakojimai, kurie yra nuoseklūs kiekvienas atskirai, tačiau nesuderinami ir prieštaringi tarpusavyje. Filme sukuriami nesuderinami pasauliai, kurie egzistuoja simultaniškai tame pačiame universume. Kitaip tariant, kristalinis režimas sukuria tokį laiko vaizdinį, kurį sudaro ne chronologinė laiko seka, bet dabarties išsišakojimas į neapibrėžtą ateitį ir nechronologinę praeitį. Šis režimas reikalauja pastangų suvokti vaizdo kuriamas alternatyvas, priklausančias skirtingiems praeities sluoksniams ir skirtingoms praeities viršūnėms. Ši nechronologinio laiko galia sustiprina klastojimo galias ir

atvirkščiai. Rodowickas teigia, kad kristalinis režimas sukuria ypatingą laiko suvokimą, kai žiūrovas yra įstumiamas į netikrumo būseną. „Kiekvienas [laiko] intervalas tampa tuo, ką tikimybių fizikos specialistai vadina „bifurkacijos tašku", kai neįmanoma žinoti ar iš anksto numatyti, kuria kryptimi vystysis pokytis" (Rodowick 1997: 15). Kitaip tariant, organiška tvarka arba deterministinis universumas, kai tikima chronologine daiktų tvarka (praeitis-dabartis-ateitis), yra pakeičiama probabilistiniu arba tikimybiniu universumu. Šioje vietoje Rodowickas prisimena Iljos Prigogine'o teoriją, kurioje teigiama, kad bifurkacijos taškas gali lemti skirtingus evoliucijos pokyčius fizikinėse sistemose: arba sistema suyra ir pereina į visišką dezintegraciją ir chaosą, arba ji atlieka iš anksto nenumatytą šuolį į naują, sudėtingesnę ir skirtingą tvarką (Rodowick 1997: 16). Rodowickas teigia, jog Deleuze'as, savo kino filosofijoje apibrėždamas vaizdinį-laiką kaip bendro pagrindo neturintį pagrindą, iš esmės kuria tikimybių teoriją: jo kino filosofijoje santykį tarp minties ir vaizdo grindžia ne laiko tęstinumas, bet žaidimas kauliukais.

## Vaizdo galia, klastojimo galia, politinė galia

Taigi, ką mums naujo atskleidžia kristalinis vaizdinys, pasitelkdamas klastojimo galias? Terminas galios (*les puissances*) čia vartojamas toli gražu ne metaforiškai: šis terminas nurodo tiek į Nietzsche's valią galiai, tiek ir į Kanto aprašytą sprendimo galią. Tačiau ši galia veikia ne tam, kad išsaugotų ar pagrįstų tiesą, bet tam, kad visa savo jėga sukurtų, išrastų kažką nauja. Šis kūrybiškumo momentas yra nulemtas vaizdinio-laiko ir klastojančių galių sampratos; kaip teigia Deleuze'as, „...laiko galia ir klastojimo galia yra griežtai komplementarios, nuolatos implikuodamos viena kitą jos sukuria naujas vaizdo [suvokimo] koordinates" (Deleuze 2008 b: 128). Kitaip tariant, klastojimo galios yra kūrybos ir tapsmo galios, gebančios perkurti filmo personažus, liudytojus ir net pačius filmų autorius. „Šiai naujai situacijai atsirasti esama svarios priežasties: priešingai tiesos formai, kuri yra unifikuojanti ir linkusi identifikuoti veikėją (jo atsiradimą ar tiesiog jo vientisumą), klastojimo galios negali būti atskirtos nuo neredukuojamo daugialypumo. „Aš esu kitas" ("je est un autre") pakeitė Ego = Ego" (Deleuze 2008 b: 129). Šis tapsmo kitu procesas įtraukia visus kinematografinio pasakojimo dalyvius – veikėjus, liudininkus, režisierius. Svarbu akcentuoti, jog tapsmą Deleuze'as apibrėžia kaip laiko serijiškumą: tapsmas sukuria serijas, kurios perauga į naujų galių ir potencialumo serijas. „Kartais, kaip Welleso atveju, patys veikėjai formuoja serijas kaip „valios galiai" pakopas, kurios pasaulį paverčia pasaka. Kartais pats veikėjas peržengia ribą ir tampa kitu...; taip pat esama ir dvigubo tapsmo, kuris ištinka režisierių, kuris

tampa kitu kaip ir jo veikėjai“ (Deleuze 2008b: 264). Kitaip tariant, serijos geriausiai atskleidžia vykstantį pokytį, „kūrybinę evoliuciją“, akumuliuojamą naują galią. Taigi vaizdinys-laikas ne tik sukuria naują kinematografinio pasakojimo struktūrą, bet reiškiasi kaip politinė galia.

Šią tapsmo galią arba galią tapti kitu Deleuze'as sieja su šiuolaikiniu politiniu kinu, kuriamu mažųjų tautų režisierių. Analizuodamas šiuolaikinį politinį kiną, Deleuze'as dažnai vartoja tokias sąvokas kaip „mažumų režisierius“ ar „trečiojo pasaulio režisierius“, – galbūt tai paskatino Rodowicką įvesti mažojo kino sąvoką. Akivaizdu, jog Deleuze'o mažojo kino samprata yra sietina su jo ir Félixo Guattari sukurtomis tapsmo mažuma bei mažosios literatūros koncepcijomis. Knygoje *Tūkstantis plokštikalnių: kapitalizmas ir šizofrenija* Deleuze'as ir Guattari kalba ne apie buvimą mažuma, bet apie tapsmą mažuma, kuris suvokiamas kaip nauja revoliucinė galia (Deleuze, Guattari 2004: 518–520). Panašiai ir knygoje *Kafka: apie mažąją literatūrą* Deleuze'as ir Guattari naujas politinės galios formas sieja su mažąja literatūra. Mažosios literatūros sampratą apibrėžia trys charakteristikos: tai kalbos deteritorizacija, individo sąsaja su politiniu betarpiškumu, kolektyvinis sakymo asambliažas (Deleuze, Guattari 1986: 16–17). Pirmoji charakteristika – kalbos deteritorizacija – reiškia, kad esama dviejų skirtingų kalbos vartojimo būdų: tai didžioji ir mažoji kalba. Mažoji kalba reiškia skirtingą didžiosios kalbos vartojimą: pavyzdžiui, juodaodžiai amerikiečiai tranformuoja amerikiečių anglų kalbą į „juodąją“ anglų kalbą (*Black English*). Kaip teigia Deleuze'as ir Guattari, „revoliucijos daromos ne vartojant mažumų kalbą kaip dialektą, ne užsidarant regione ar gete, bet, – pasitelkus daug mažumos elementų, kurie sumaišomi ir jungiami, – išrandant savitą, nenumatomą autonomišką tapsmą“ (Deleuze, Guattari 2004: 118). Kita svarbi mažosios literatūros charakteristika yra individo sąsaja su politiniu betarpiškumu. Kitaip tariant, kiekvienas individas yra taip glaudžiai susijęs su savo socialine terpe, kad „viskas tampa politiška“. Iš to išplaukia ir trečioji charakteristika – kolektyvinis sakymo asambliažas. Kaip teigia Deleuze'as ir Guattari, mažojoje literatūroje negali būti jokio individualaus sakymo, kuris skirtųsi nuo kolektyvinio; tokiu būdu kiekviena mažuma patiria savo tapsmą kitu, ir per tai įgyja „valią galiai“, tampa nauju politiniu subjektu.

Tai, kas pasakyta apie mažąją literatūrą, galioja ir mažajam kinui. Kalbėdamas apie šiuolaikinį politinį kiną, Deleuze'as apibrėžia jį per santykį su klasikiniu kinu. Pirmasis skirtumas nusakomas atsižvelgiant į liaudies arba žmonių egzistavimą. Turėdamas galvoje tokius filmus kaip Sergejaus Eisensteino „Spalis“ (1927) ar Davido Warko Griffitho „Tautos gimimas“ (*The Birth of a Nation*, 1915), Deleuze'as teigia, kad „Amerikos ir sovietiniuose filmuose žmonės visuomet jau egzistuoja, realūs, nors dar ne aktualūs, idealūs, nors nebūdami abstraktūs. (...) Tačiau jei

atsirastų šiuolaikinis politinis kinas, jis remtųsi prielaida, jog žmonių jau arba dar nebėra, jog *žmonės neegzistuoja*" (Deleuze 2008 b: 208). Kaip teigia Rodowickas, sovietiniame ar Amerikos kine remiamasi empiriniu tikėjimu, kad masės ar žmonės iš tiesų egzistuoja anapus jų vaizdinių kine ir kad jie atitinka ar galėtų atitikti vaizduojamą idealą. Šiuolaikinis politinis kinas, priešingai, skiriasi tuo, kad atkuria šį tikėjimą, tačiau visai kitu būdu: užuot reprezentavęs žmones, šiuolaikinis politinis kinas sukuria kolektyvinius sakymo būdus, kurie leidžia individams patiems išrasti save (Rodowick 1997: 153). Kaip pavyzdį Deleuze'as nurodo Resnais filmą „Karas yra baigtas" (*La guerre est finie*, 1966), kuriame vaizduojama „Ispanija, kokios nematysime" (Deleuze 2008 b: 208). Taigi, nors jau aptartas filmas „Praeitais metais Marienbade" atrodo kaip grynai formalistinis Renais eksperimentas, svarbu pastebėti, jog kituose Resnais filmuose šis naujas kinematografinis pasakojimas pasitelkiamas tam, kad atskleistų nemąstomą atminties ir laiko dimensiją: čia turiu omenyje filmus „Naktis ir rūkas" (*Nuit et brouillard*, 1955), „Hirošima, mano meile" (*Hiroshima, mon amour*, 1959), kuriuose koncentracijos stovyklų ir branduolinių bombų padariniai atvaizduojami kaip nesubjektinės atminties formos.

Kitaip tariant, šiuolaikinis politinis kinas turi ne kreiptis į žmones, kurie tariamai jau egzistuoja, bet prisidėti prie šių žmonių sukūrimo. Deleuze'o pateikiami pavyzdžiai – tai brazilų režisierius Glauberas Rocha, filipinų režisierius Lino Brocka, Kvebeko dokumentinių filmų režisierius Prierre'as Perrault, Egipto režisierius Youssefas Chahine, Etiopijos režisierius Haile Gerima, palestiniečių režisierius Michelis Khleifi (Deleuze 2008 b: 209–214; Colman 2011: 157). Šie režisieriai, kurdami naujas istorijas, naujus kolektyvinius pasakojimus, geba nevilties ir skurdo situacijas paversti savotišku pozityvumu. Kaip teigia Rodowickas, „užuot rėmęsis suvienodintu ar vienodinančiu diskursu, mažasis kinas turi produkuoti kolektyvinius sakymus, kurių paradoksali ypatybė yra kreiptis į žmones, kurie dar neegzistuoja ir tokiu būdu skatinti juos atsirasti" (Rodowick 1997: 154). Šiuo požiūriu mažojo kino, kaip ir mažosios literatūros užduotis yra išrasti žmones, kurie dar neegzistuoja. Kita vertus, tai gana sudėtinga užduotis, nes, kaip pastebi Deleuze'as, „trečiojo pasaulio režisierius dažnai atsiduria priešais beraštę publiką, užtvindytą amerikietiškų, egiptietiškų ar indiškų serialų ir karate filmų, ir jis visa tai turi pereiti, būtent su šia medžiaga jis turi dirbti, kad ištrauktų iš jos daleles tų žmonių, kurie dar neegzistuoja (Lino Brocka). Kartais mažumų režisierius atsiduria aklavietėje, kurią aprašė Kafka: tai negalimybė „nerašyti", negalimybė rašyti dominuojančia kalba, negalimybė rašyti kuria nors kita kalba" (Deleuze 2008 b: 209). Vadinasi, mažumų režisierius privalo deteritorizuoti kinematografinę kalbą, išrasti naują kalbą dominuojančios kalbos viduje, naują kalbos vartojimo būdą, kuris leistų išreikšti naują kolektyvinį pasakojimą.

Dar vienas svarbus bruožas, skiriantis klasikinį ir šiuolaikinį politinį kiną, susijęs su santykiu tarp politiškumo ir privatumo. Kaip teigia Deleuze'as, didžiosios literatūros visada išlaiko perskyrą tarp politiškumo ir privatumo, nors ši perskyra ir kinta; o štai mažojoje literatūroje privatus reikalas visada yra betarpiškai politiškas. Panašiai yra ir kine: klasikinis kinas pastoviai išlaikydavo perskyrą, kuri žymėjo koreliaciją tarp politiškumo ir privatumo; tačiau šiuolaikinis politinis kinas šią perskyrą sunaikina: tai, kas privatu, neatskiriama nuo to, kas socialu ar politiška. Deleuze'as kalba apie tai, jog toks kinas „*viską įstumia į transo būklę*, tiek žmones, tiek jų šeimininkus, taip pat ir pačią kamerą, viską įvesdamas į nukrypimo nuo normos būklę, tokiu būdu siekiant nustatyti ryšius tarp skirtingų prievartos formų, taip pat tarp privatumo ir politiškumo...“ (Deleuze 2008 b: 211). Ši transo arba nukrypimo nuo normos būklė gali būti interpretuojama kaip tapsmas kitu, kaip klastojimo galia, kuri leidžia naujiems subjektyvumams įgyti „valią galiai“. Kaip teigia Deleuze'as, „šiuolaikinis politinis kinas nuo šiol remiasi ne evoliucijos ar revoliucijos galimybe, kaip klasikiniame kine, bet negalimybėmis Kafkos apibrėžta prasme: tuo, kas nepakeliama“ (Deleuze 2008 b: 211).

Kalbant Deleuze'o terminais, galima teigti, kad šiuolaikinis politinis kinas vietoje opozicijos kolonizatorius-kolonizuotasis įveda tipų ir „charakterių“ serijas, sukuriančias kolektyvinį pranešimą ar pasakojimą. Kaip teigia Deleuze'as, „kadangi žmonės neegzistuoja, režisierius atsiduria situacijoje, kai reikia sukurti pranešimus, kurie jau yra kolektyviniai, kurie sukuria sąlygas žmonėms, kurie dar turi pasirodyti, ir kurių politinis poveikis yra tiesioginis ir neišvengiamas“ (Deleuze 2008 b: 213). Būtent šis kolektyvinis pasakojimo pobūdis yra kitas svarbus politinio kino bruožas. Mažumų režisierius turi sukurti pasakojimą, mitą, ar legendą, kurie nesutaptų nei su beasmeniu mitu, nei su privačia istorija, nes abiem atvejais pasakojimas dirba „šeimininko“ ar kolonizatoriaus labui.

> Kino režisierius atsiduria prieš žmones, kurie kultūros atžvilgiu yra dvigubai kolonizuoti: kolonizuoti istorijų, kurios ateina iš kitur, bet kartu kolonizuoti savo mitų, kurie kaip beasmeniai dariniai ima pasitarnauti kolonizatoriams. Kino režisierius turi stengtis netapti savo žmonių etnologu, taip pat neišradinėti fikcijų, kurios būtų tik dar viena privati istorija: nes kiekviena asmeninė fikcija, kaip ir kiekvienas beasmenis mitas veikia „šeimininkų“ naudai (Deleuze 2008 b: 213).

Deleuze'as išsako gana paradoksalią mintį, kad, norėdamas išsilaisvinti iš kolonizuotojo situacijos, trečiojo pasaulio intelektualas ar režisierius turi sutikti su kompromisu ir „pereiti į kolonizatoriaus pusę, net jei tai tik estetinis perėjimas, kuris remiasi meninėmis įtakomis“ (Deleuze 2008 b: 213). Tokie kompromisai leidžia

užkrėsti dominuojančią kalbą ir paversti ją mažąja, leidžia atlikti dominuojančios kalbos „kreolizaciją".

Kolektyviniai pasakojimai kuriami pasitelkiant klastojimo galias, kurios padeda išrasti naujų herojų, legendų ar istorijų. Todėl kūrybiško istorijų pasakojimo (*fabulation*) sąvoka gali būti laikoma viena iš tokių klastojimo arba simuliacijos formų. „Fabuliaciją" apibūdina trys svarbios charakteristikos. Pirma, toks pasakojimas visada yra performatyvus ir neatskiriamas nuo paties sakymo akto: vadinasi, istorijos pasakojimas ne aprašo anapus kinematografinio pasakojimo egzistuojančius žmones, bet juos įsteigia pačiu pasakymo aktu. Antra, šis pasakojimas gali turėti tiek oralinę, tiek rašytinę formą, o kino atveju jis gali reikštis tiek vizualiai, tiek akustiškai. Trečia, istorijos pasakojimas nėra nei tiksli dokumentika, nei fikcija, bet tokia pasakymo forma, kuri gravituoja tarp šių polių (Rodowick 1997: 157). Taip pat svarbu pastebėti, kad istorijos pasakojimas turi serijinę struktūrą, vadinasi, jis gali būti kartojamas ar dauginamas su mažomis variacijomis. Šis nuolatinis bet kintantis pakartojimas grindžiamas ne jau egzistuojančiomis normomis, bet yra atvira struktūra, kurianti tai, kas dar neturi apibrėžtų formų. Šiuo požiūriu „fabuliacija" siekia ne reprezentuoti jau egzistuojančias socialines grupes ar socialines normas, bet leidžia perteikti kontūrus tų socialinių grupių, kurios dar tik formuojasi ir kuriasi.

Šis pasakojamų istorijų performatyvumas turi aiškią politinę dimensiją. Klastojami pasakojimai įgyja serijinę struktūrą, kuri savo ruožtu sukuria konceptualias prielaidas perteikti ir suvokti tapsmą – tapsmą kaip laiko pokytį ir tapsmą kaip tapsmą kitu. Tokiu būdu, kaip teigia Rodowickas, „tiesioginis vaizdinys-laikas gali įgyti aiškią politinę funkciją" (Rodowick 1997: 152). Vaizdinio-laiko sukurtos naujos kinematografinio pasakojimo formos leidžia atsiplėšti nuo duotos tikrovės ir atverti tapsmo bei virtualumo dimensijas. Šioje vietoje galime naujai apsvarstyti termino virtualumas prasmę: virtualus vaizdinys reiškia ne tik tai, kad dalis šio vaizdinio yra nematoma ir neegzistuojanti, jusliškai nesuvokiama; virtualus vaizdinys sukabina daugialypes laiko dimensijas – tiek tas, kurios glūdi praeities sluoksniuose (kaip branduolinių bombų sukeltas debesis, tapęs nesubjektyvia atmintimi Resnais filme „Hirošima, mano meile"), tiek tas, kurios dar neaiškiai nurodo tapsmo kitu potencialumą. Tačiau virtualumas kaip praeities dabartis ir ateities dabartis yra ne mažiau realus už aktualumą: jei aktualus vaizdinys mobilizuoja mūsų juslinio suvokimo galias, virtualus vaizdinys atveria tai, kas dar nemąstoma, tačiau ne mažiau realu.

*Gauta 2012 08 28*
*Priimta 2012 09 10*

## Literatūra

Bergson, H. 1911. *Matter and Memory*. Trans. N. M. Paul and W. S. Palmer. London: Macmillan.
Bergson, H. 1920. *Mind–Energy*. Trans. H. W. Carr. London: Macmillan.
Colman, F. 2011. *Deleuze and Cinema: The Film Concepts*. Oxford, New York: Berg.
Deleuze, G. 2000. „The Brain Is The Screen. An Interview with Gilles Deleuze". Trans. M. Th. Guirgis, in *The Brain Is The Screen: Deleuze and the Philosophy of Cinema*, ed. Gregory Flaxman. London, Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 365–373.
Deleuze, G. 2008 a. *Cinema 1: The Movement-Image*. Trans. H. Tomlinson and B. Habberjam. New York, London: Continuum.
Deleuze, G. 2008 b. *Cinema 2: The Time-Image*. Trans. H. Tomlinson and R. Galeta. New York, London: Continuum.
Deleuze, G.; Guattari, F. 1986. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. D. Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press.
Deleuze, G.; Guattari, F. 2004. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. B. Massumi. London, New York: Continuum.
Martin-Jones, D. 2006. *Deleuze, Cinema and National Identity: Narrative Time in National Contexts*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
Milerius, N. 2011. „Antikinio „kinematografo" statusas ir kritika Gilles'io Deleuze'o kino filosofijos projekte", in *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles'io Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste*, sud. A. Žukauskaitė. Vilnius: LKTI, p. 14–33.
Rodowick, D. N. 1997. *Gilles Deleuze's Time Machine*. Durham and London: Duke University Press.
Šukaitytė, R. 2011. „Gilles'io Deleuze'o kino filosofija ir jos atspindys Šarūno Barto filmuose", in *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles'io Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste*, sud. A. Žukauskaitė. Vilnius: LKTI, p. 34–57.

**Audronė Žukauskaitė**

## THE NOTION OF TIME-IMAGE IN GILLES DELEUZE'S FILM PHILOSOPHY

*Summary*

The essay analyzes the notion of time-image in Gilles Deleuze's film philosophy. Deleuze asserts that the time-image creates a new cinematographic regime which is also called a crystalline description. The regime of movement-image, which is sometimes described as organic, presupposes that the depicted object exists independently of the camera; by contrast, in the regime of time-image or crystal-image, the cinematographic narrative itself creates and recreates its object, invents new narratives to replace the old ones. The organic regime is still dependent on the notion of truth in a sense that it presupposes the correspondence between the thing and the image; in the crystalline regime, the imaginary and the real become interchangeable. Thus the image in the crystalline regime is indefinite and indecidable;

moreover, it is constantly changing in time. This change in time compromises the notion of truth and unleashes what Deleuze calls „the powers of the false". The essay seeks to reveal how these powers of the false together with the multiplicity of time initiate the new forms of modern political cinema. The new forms of cinematographic narrative created by the time-image enable to replace the given reality with the new dimensions of becoming and virtuality. Thus the time-image, besides its formal characteristics, acquires an explicit political function.

KEYWORDS: the movement-image, the time-image, the crystal-image, the powers of the false, modern political cinema, minor cinema.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Gintautas Mažeikis**

# ĮSIKŪNYTI Į KITĄ GALIMĄ PASAULĮ: PAGAL M. CVETAJEVOS LAIŠKUS N. HAJDUKIEWICZ

*Socialinės ir politinės teorijos katedra*
*Politikos mokslų ir diplomatijos fakultetas*
*Vytauto Didžiojo universitetas*
*Gedimino g. 44, LT-44240, Kaunas*
*El. paštas: g.mazeikis@pmdf.vdu.lt*

Straipsnyje svarstomi praeities įdabartinimo, kitos, alternatyvios tapatybės ieškos ir jos įkūnijimo fenomenai plėtojant Marinos Cvetajevos kūrinių lyginamąją analizę, gretinant su Marcelio Prousto kūryba. Tuo tikslu remiamasi Gottfriedo Leibnizo monadų, galimų pasaulių, klostės sklaidos teorijomis ir jų interpretacijomis Merabo Mamardašvilio ir Gilles'io Deleuze'o kūriniuose. Daugiausiai dėmesio skiriama Cvetajevos ir Nataljos Hajdukiewicz susirašinėjimui, lenkiškosios bajoriškos tapatybės, susijusios su Vilniaus aplinka, interpretacijoms, pakeistinio mąstymo ir Eurazijos sąjūdžio kritikai. Straipsnyje parodoma Cvetajevos šeimos dviejų alternatyvų – lenkiškosios vizijos ir prosovietinės Eurazijos ideologijos – susidūrimo drama.

RAKTAŽODŽIAI: monada, klostės, altervencija, įsikitinimas, pakeistinės mąstymo formos, egzistenciniai gyvenamieji pasauliai, praeities įdabartinimas.

*Pasitaiko tokių stebuklingų begalinio fizinio nuovargio ir intensyvios proto veiklos akimirkų, kurios pagimdo praeityje matytų asmenų regėjimus („en me retraçant ces détails, j'en suis à me demander s'ils sont réels, ou bien si je les ai rêvés"*[1]*).*

*Umberto Eco „Rožės vardas"*

# Įvadas

Giminystės ryšiai, bendravimas, oralinės mikroistorijos yra ne tik praeities sugrąžinimo, bet ir buvusios bei dabarties tapatybės kaitos būdas. Gyvoji „prarasto laiko" ir neįgyvendintų pasirinkimų atmintis nėra prasimanytos istorijos, o galimas ir teisėtai pretenduojantis būti pasaulis. Galimų pasaulių buvimo sąlygas ir jų sąsajas su pamatine žmogaus būčiai laisve išsamiai apmąstė Gottfriedas Leibnicas savo kūriniuose *Teodicėja* ir *Monadologija*. Panašią asmens klosčių arba potencijų sklaidą diskutavo ir Gilles'is Deleuze'as. Jų samprotavimai iš dalies padeda aiškinti poetės Marinos Cvetajevos atsiminimus ir bendravimą apie kitą įmanomą jos gyvenimą ir tapatybę. Ji, patyrusi revoliucijos, pilietinio karo, emigracijos siaubus, pamačiusi ir išgyvenusi sudraskytą savo šeimos lizdą ir giminių namus, sugriautus įdaiktintos atminties paminklus, suvokė, kad *To,* buvusio, gyvenimo sugrąžinti negalima. Tačiau ji nepanyra į naują emigracijos srovę, kuri ją engia kasdieniais vargais, ir neprasimano iliuzijų ir fantomų tikrovės, o randa ir gaivina savo motinos, lenkiškąją gyvenimo liniją, kaip alternatyvą. Ši tema yra ir panaši, ir skirtinga nuo Marcelio Prousto *Prarastojo laiko beieškant*, todėl pravartu ją aptarti diskutuojant su jau išsakytomis Merabo Mamardašvilio ir Deleuze'o mintimis apie minėtą Prousto kūrinį. Cvetajeva daug dėmesio skyrė nuodugniems ir egzistenciniais daiktais-ženklais persmelktiems prisiminimams autobiografinėje prozoje, užrašų knygelėse, laiškuose Anai Teskovai ir Nataljai Hajdukiewicz. Tačiau, skirtingai nei Proustas, ji ne grąžina praeitį, o atsiskiria nuo praeities kūnų, bet taip, kad ši skirtis yra ne aklas atmetimas, paneigimas, o posūkis, praeities labirinto išsišakojimas. Tam paaiškinti tinka Leibnizo monados laiko samprata. Šis baroko laikų mąstytojas pastebėjo, kad monados laikas visados įdabartintas, antraip jis liktų svetimas ir nebūtų realizuota potencialių klosčių išsklaida. Cvetajevos ir Prousto prisiminimai yra įdabartinti kaip esamos asmenybės raida, kelias. Tačiau abiejų jų egzistencinė atmintis, santykis su giminės istorija, oraline tradicija, įdaiktinta patirtimi, šios atminties rezultatai yra skirtingi. Proustas romano eigoje vis labiau intensyvina atgautą laiką, o Cvetajeva atsimena, kad atmestų, negrįžtamai nusisuktų ir įteisintų kitą kelią, kylantį iš galimų linijų sankirtos taško, iš klosčių išsišakojimų. Jai daug svarbiau yra atrasti galimybes kitam, kitokiam gyvenimui. Fenomenologinė-

[1] „prisimindamas tas smulkmenas, klausiu savęs ar jos tikros, o gal aš jas susapnavau" (Eco 1991: 9).

egzistencinė atmintis jai atveria kitą liniją: mamos giminės, Lenkijos ir Lietuvos Respublikos didikų pasaulėjautą. Šios neišgyventos praeities prikėlimą paskatino ir prasidėjęs susirašinėjimas su Vilniuje gyvenusia Hajdukiewicz. Ji ne tik giminiavosi su Cvetajeva, bet, kaip ir poetė, priklausė garsiai LDK didikų linijai, o jos šeima puoselėjo visą būtiną naujo pasaulio sklaidai patirtį. Tačiau šį Cvetajevos tapatybės posūkio pasirinkimą apsunkino ne tik kasdienybė, bet ir tai, kad jos vyras, Sergejus Efronas, revoliucijos ir pilietinio karo metu kovęsis su bolševikais, tarpukaryje įstojo į *Eurazijos judėjimą*, suartėjo su Sovietų slaptosiomis tarnybomis ir atvėrė sau naują bendradarbiavimo su komunistais horizontą. Tokiu būdu susiduria tai, ką siejame su monados galimybių sklaida, su jos laisve rinktis savo labirinto išsišakojimus, su tuo, ką vadiname pakeistiniu mąstymu, kas *yra* tik nuolatos spaudžiant propagandai ir slaptosioms tarnyboms. Visa tai yra kitokios socialinės politinės kritikos ir analizės perspektyvos, nei jas suformulavo Mamardašvilis ir Deleuze'as, svarstydami Prousto romaną ir Leibnizo filosofiją.

## Leibnizas: galimi gyvenamieji pasauliai ir laisvė

Egzistenciniai bendravimo pasauliai, kuriuose kasdieną gyvename, kuriuos nuolatos įkūnijame, t. y. įtikroviname ir todėl suprantame, nėra patys savaime. Gyvenamieji pasauliai, kupini meilės, draugystės, vargo, rūpesčio, ryžto ir diskusijų, kovos įniršio ir subtilių samprotavimų – yra tik mūsų kasdienių veiksmų, praktikų dėka. Apie tokius pasaulius plačiai kalbėjo filosofas Mamardašvilis. Jis, remdamasis Leibnizo ir XX amžiaus egzistencialistų, pavyzdžiui, Jeano-Paulio Sartre'o, samprotavimais kalba apie begalybę pasaulių, kurie vienas nuo kito atskirti perregimomis, nematomomis sienomis. Jausdami grožį ar suprasdami mintį manome, kad ir kitas dalyvauja tame pačiame įvykyje. Tačiau kiekvienas iš mūsų patiriame skirtingai, visos monados yra atskiros, o tarpusavio patyrimų suderinimas yra sudėtingas veiksmas, kuriam tarnauja daugelis žmonių atrastų prievartos, įtikinėjimo, disciplinos priemonių. Mamardašvilis kalba apie tai, ką aš vadinu altervencija, o jis – kito pasaulio įsiveržimu:

> O tikrovė įsiveržia į akvariumą arba žuvies pasaulį, arba įsimylėjusio pasaulį, panašiai į tai, kaip realiame, tikrame akvariume pasirodo žmogaus ranka ir ištraukia žuvį iš vandens, kuris jai atrodė vienintelis ir begalinis (Мамардашвили 1997).

Mūsų pasaulio struktūros, t. y. išskleistas supratimas, daiktų tvarka, judėjimo kryptys, disciplina, visa tai, kas užtikrina kasdienybės tvarumą, nenurodo, kaip kito

pasaulio ranka, pavyzdžiui, sąranga, procesai, patirtys gali įsiveržti ir pažeisti mūsų gyvenimo stabilumą. Tačiau aš kalbėsiu apie priešingą veiksmą, apie tai, kaip vieno pasaulio gyventojas, savo didžiulėmis pastangomis gali įsiveržti į kitą galimą egzistencinį pasaulį ir pats tapti Kitu. Mamardašvilis, Deleuze'as savo samprotavimuose apie Proustą iš dalies remiasi Leibnizo *Monadologija*. Panašiai darysiu ir šiame straipsnyje, derindamas Leibnizo *Monadologijos, Teodicėjos* ir kai kurių kitų jo smulkių kūrinių idėjas. Tačiau svarbiausi mano herojai yra ne jie, o Cvetajevos pastanga atsisakyti prarasto pasaulio reminiscencijų, nostalgijos ir dekadanso, įveikti žlugdančios kasdienybės rutiną, atmesti žlugdančius politinius ir ideologinius įtikinėjimus ir pabandyti įkūnyti Kitą galimą pasaulį bei pačiai jame įsikitinti.

Mūsų, monadų, gyvenamieji pasauliai išsiskleidžia iš pasiaukojimo, vargo, kūrybos, apsisprendimų, t. y. tik mums patiems veikiant. Lygiai taip pat gimti, džiaugtis, juoktis, mylėti niekas kitas už mus negali. Mes sprendžiame, jaučiame ir iš mūsų gyvenimo pamažu iškyla egzistencinės tikrovės. Tačiau tam, kad būtų šeima, giminė, tauta, valstybė – juos dar reikia įtikrovinti: pasikartojančiais pokalbiais, susitikimais, bendru darbu, suderinta vaizduote, simbolinėmis organizacijomis, tikėjimais, mitais, institucijomis. Bendros įsivaizdavimo praktikos yra susijusios su kolektyviniais veiksmais: viešais garsiais pasakojimais, to paties skaitymu ar žiūrėjimu. Reikšmingas socialinės-egzistencinės, politinės santvarkos ir santykių įtvirtinimo būdas yra pokalbiai, susirašinėjimas. Nors ir kvapai, tonalumai, prisilietimai neretai slepia subtiliausius egzistencinės atminties klodus, tačiau jie nėra pakankamai atviri bendram pojūčiui ir suvokiami daugiau pagal analogiją. Prisiminkime, kad prarasto laiko atradimas, išskleidimas Proustui buvo susijęs su pyragaičio (kalėdiniai pyragaičiai mažosios madlenos (*Petites Madeleines*)) kvapu, iš kurio atsiskleidė vakaro mamos bučinio laukimas, namų garsai... Tačiau, pyragaičių kvapas, jo namų Šv. Kalėdos nėra duotos mums ir mes suvokiame juos pagal analogiją prisimindami savo vaikystės šventės kvapus ir spalvas. Cvetajevai tokį pat atmintį, prarastą laiką gaivinantį veiksmą žadina prisilietimai prie paskutinės tėvo dovanos, ikikarinio pledo. Jį liesdama poetė pažadina senuosius vaikystės ir jaunystės namus, nenuoramos dvasią, spontaniškumo džiugesį. Panašių literatūrinių pavyzdžių apie odos ir taktilikos dalyvavimą suprantant ir atskleidžiant prarastus pasaulius rastumėme daug. Visa tai yra svarbios nuorodos į gilių egzistencinių patirčių įkūnijimus. Žinoma, tai yra fetišizmas, tačiau rodantis, kad mūsų sąmonė, psichika yra įerdvinta, įdaiktinta, o ne tik kalbanti žodžiais ar atpažįstamais vaizdais. Daiktų paviršiai ir struktūros įkūnija mūsų sąmoningumą, bent kuriam laikui. Tačiau daiktų ir ženklų susitapatinimai nepakeičia aktyvios bendravimo, vaizdavimosi, jautimo praktikos ir susijusių institucijų, nors ir padeda užtikrinti pasaulio tvarumą. Juk kai kurie daiktai nesuyra po keletos dienų, metų ar

net dešimtmečių. Daugelis fenomenologų, pavyzdžiui, Maurice'as Merleau-Ponty, kalba apie sąmonės kūniškumą, apie tai, kad intencionalumai yra susiję su procesų ir daiktų diktuojamomis kryptimis, ritmu, paviršiaus sandara (architektonika). Bendraujantis patirties įtikrovinimas ar kolektyvinis daiktuose įkūnyto tikrumo atskleidimas rodo, kad egzistencinis pasaulis nėra vien mūsų asmeninės vaizduotės dalykas, o yra aibė prasmingų praktikų, kurios užlaiko mūsų patirtis. Tai reiškia, kad suvokimo schemos, simbolinės struktūros suauga su mūsų kūno atmintimi, susilieja su rankų gestais, rašymo, kalbėjimo maniera, bendravimo ratais, su architektūra, landšaftu, ritualais, daiktų tvarka.

Tačiau kalbėsime ne apie prarasto laiko grąžinimą atkuriant buvusį, patrauklų kūno sąmoningumą, turėtas judėjimo kryptis, kalbėjimo būdus ir temas, bučinius ir prisilietimus, ne apie Prousto fenomenologiją, o apie viso to atsisakymą, įveikimą ir bandymą įtikrovinti Kitą pasaulį, kuris nesutampa su mums primetamu, prasilenkia su šiuolaikine socialine-politine erdve, su viešpatavimo santykiais ir spaudos diktuojamomis pokalbių temomis. Toks *Kito* pasaulio įtikrovinimas *prieš bangas*, prieš upės tėkmę, yra labai sunkus, egzistenciškai dramatiškas, neretai palaužiantis sielą, tačiau anaiptol ne tik fantazija, ne trumpalaikis regėjimas, o ilgametė praktika. Kito pasaulio įtikrovinimo praktikas ir, atitinkamai, savęs įkitinimą, rasime Cvetajevos laiškuose Hajdukiewicz bei kai kuriuose kituose poetės laiškuose ir atskirose pastabose „užrašų knygelėse". Radikali pasaulio kaita ir noras jį keisti, žūtbūt įtikrovinti Kitą, egzistencinę alternatyvą, kyla iš negalimybės kitaip įveikti esamybės vargą ar atidėti iškylančias grėsmes artimiesiems.

Leibnizo geriausio iš galimų pasaulių teorija remiasi keletu principų, tarp kurių svarbiais laikomi: laisvės pirmumas, sprendimo autonomija ir siekinių, interesų, galimybių suderinamumas. Leibnizo monadai, pavyzdžiui, sielai arba protui, t. y. substancijai, Dievas suteikė dvi galimybes: įsivaizduoti pasaulį tokį, koks jis yra, ir būti laisvai to nedaryti. Šiame geriausiame iš visų galimų pasaulių būtent laisvė, o ne išankstinė monadų harmonija, yra svarbiausia. Leibnizas teigia: mūsų pasaulis yra geriausias iš visų galimų, nes, jei remsimės prielaida, esą Dievas yra absoliutus Gėris, tada ir pasaulis, kurį jis sukūrė iš visų kitų galimų, yra geriausias. Tačiau jame žmonės yra laisvi daryti ne tik puikius dalykus, bet ir naikinti, griauti, pasmerkti vienas kitą pražūčiai ir kančiai. Todėl, paradoksalu, žmonėms suteikta laisvė ir protingi apsisprendimai yra svarbiausi iš geriausio pasaulio prielaidų, net jei ta laisvė atneša badą ir artimųjų mirtis. Ši laisvė yra tiek svarbi, kad net pirmoji nuodėmė Rojaus sode ir visa aibė Adomo vaikų kritimų negali paneigti jos reikšmės absoliučiam gėriui ir protui. Gėris ir protas kyla iš nepriklausomybės siūlyti išskleisti kitą, visiškai Kitą pasaulį, arba to nedaryti ir atmesti klaidingas prielaidas. Be šios galimybės nebūtų įmanomas loginis samprotavimas, supratimas. Todėl galima

mąstyti ar net, remiantis laisvės principu, įgyvendinti radikalią alternatyvą, kuri paneigia tiesinę laiko sampratą ir kyla tik iš vaizduotės ir jausmingo entuziazmo, net jei tai mūsų pasaulio požiūriu yra neįmanoma. Atimkime šią neįmanomybę, radikalų Kito įsiveržimą į mūsų pasaulius, mūsų įsikitinimus, ir mūsų racionalūs samprotavimai virs tuščiomis dogmomis, mus pavergusiais stabais, aukso veršiais ir diktatoriais.

Remiantis laisvės ir naujų, galimų pasaulių puoselėjimo nuostata, teiginys apie išankstinę visų monadų harmoniją nebeatrodo tiek svarbus. Žinoma, Leibnizo Dievas, šis didysis Visatos laikrodininkas, suderino mūsų trukmes ir užtikrino galimai panašų monadų patyrimą, mąstymą. Tačiau nematyti, negirdėti taip, kaip visi, o surasti tik savo draugus, tik mažo dvaro gyventojus, kurie jaučia ir mato kitaip – jo *Monadologija* taip pat palieka galimybių. Harmonijų ir lygiagrečių Viešpats suderino mūsų patirtis, bet ne tiek, kad jos sutaptų, o tik kaip potenciją. Jis, šiandienos kalba tariant, sukūrė lygias galimybes samprotavimams, bet neužtikrina jų tapatumo. Mes tik galime panašiai suvokti tikrovę, turime tokias pat išankstines prielaidas, tačiau laisvai ir kūrybingai to nedarome, nes antraip šis pasaulis nebūtų geriausias iš galimų. Šiandien, ignoruodami senelį barokinį Laikrodininką, galime teigti, kad visą šį harmonizavimo veiksmą vykdo bendravimas, įvairiausios komunikacinės praktikos ir tyrimai, kritika ir taisyklės, kurios siūlomos laisvam protui, t. y. monadai. Apsisprendimas, polinkis sutarti, išklausyti bei išsakyti ir yra būdai suderinti savo ir artimųjų vaizduotę. Šis bendravimas nepanaikina galimybės dovanomis, vakaro pasibuvimais ir poetiniais žodžiais skleisti beveik nesančius, greitai kasdienybėje tirpstančius egzistencinius pasaulius. Teisė, galimybė klaidingai įsivaizduoti, nesutikti su išankstine harmonija yra pirmesnė, nei įstatymai ar moralės normos. Kodėl? Galbūt todėl, kad pasaulio būtis nėra duota, ją dar reikia išrutulioti (*explicatio*), arba, kaip teigia Deleuze'as, išskleisti suglaustas pasaulio klostes, begalines tikrovės potencijas:

> Vienis turi suglaudimo ir išskleidimo savybes, o daugis yra neatsiejamas nuo sulenkimų, kuriuos jis sukuria, kai yra suglaustas, – ir nuo išlenkimų, kai yra išskleistas. O tuo pačiu suglaudimas ir išskleidimas, implikacijos ir eksplikacijos yra dar ir ypatingi judesiai, kurie turi būti suprasti kaip universalus Vienis, kuris visus juos paverčia sudėtingais, taip pat ir patį Vienį. Giordano Bruno išplėtoja monadų sistemą iki universalaus sudėtingumo lygmens: pasaulio Dvasia visa ką paverčia sudėtinga sanglauda (Deleuze 2006: 25).

Bruno rašė ir įrodinėjo esant begalę dvasinių pasaulių, kuriuos jis tapatino ir su materialiaisiais. Ši jo kalba mums patogi aiškinant Leibnizą, kuris tęsė Bruno samprotavimus apie monados begalinę potenciją ir sklaidą. Be to, Leibnizas, remdamasis

Jeano Buridano asilo loginės situacijos analize (tariama, kad asilas esantis lygiai tarp dviejų šieno kupetų negalės pasirinkti ir mirs iš bado), parodo, kad kaip visuotinis dėsnis turi būti pripažintas dviejų visiškų empirinių lygybių negalimumas. Niekados nėra lygaus pasirinkimo dėl daugelio priežasčių. O tai reiškia, kad negali dvi monados išsiskleisti vienodai. Tai atitinka Leibnizo išplėtotą, griežtą individuacijos principą (*principium individuationis*), kuris sako, kad kiekviena monada gali dalyvauti ir išskleisti naujus labirintus, kas, mūsų straipsnio kalba, reiškia naujus perėjimus į kitus egzistencinius pasaulius.

Galimybės išskleisti naujus pasaulius yra beribės, tačiau suderinamumo arba atitikimo principas aplaužo entuziasto sparnus. Galia, kuri mus baudžia už pernelyg drąsias svajones ir lūkesčius, yra didžiausio suderinamumo reikalavimas. Būtina, bet nepakankama priežastis egzistuoti – tai būti susietu su daugiausia dalykų:

> Ta priežastis gali būti tiktai *atitikimas* arba tų pasaulių tobulumo laipsniai, nes kiekviena galimybė, turi teisę reikalauti būties pagal jai būdingą tobulumą (Leibizas 1986: 447).

Pavyzdžiui, jei A suderinamas su C, D, E, o B suderinamas tik su F, turi egzistuoti A. Bet tai tik abstrakti ir itin supaprastinta galimybės formulė, o sprendžia autonomiška, laisva monada: mūsų širdis ir nepriklausomas protas. Vis dėlto didesnė tarpusavio sanglauda, o, vadinasi, bendravimas, socialumas, kultūringumas lemia didesnę egzistencinio, svajojamo, su viltimi ir eilėmis nešiojamo pasaulio galimybę, kuri „turi teisę reikalauti būties...“. Taigi suderinamumo sąlyga yra būtina, tačiau nepakankama. Kita sąlyga, kurią Leibnizo sekėjai dažniausiai pamiršta, yra buvimo siekiamybė – valia, t. y. įniršis, būti. Šis nirtulys yra sudėtinė monados energijos dalis. Ji tarp gyvūnų ir žmonių pasireiškia aistra, entuziazmu. Jei nėra šio dionisiško šėlo, gražiausios harmonijos formos yra mirusios, didžiausios suderinamumo taisyklės neveikia. Geriau A trokštantis būti, nei anemiškas B, kuris atitinka tokias pat pusiau mirusias C, D ir E. Bus A! Ir *Teodicėjoje* (Лейбниц 1989), ir kūrinyje *Apie giluminę daiktų kilmę* (Лейбниц 1982: 282–284) Leibnizas tai paaiškina dvejopai: atitikimu (*correspondentia*) ir aukščiausia metafizine prielaida, t. y. protu ir valia, kurie yra aukščiau suderinamumo. Taigi mes esame laisvi nepatirti tokiam pasauliui, kokį jį mums siūlo tariama išankstinė harmonija: diktatūra, totalitarinės santvarkos, naikinantys buities vargai... Ir jei tik yra mažiausia galimybė būti, turime teisę ja pasinaudoti ir išskleisti kitą galimą pasaulį, galbūt labai silpną, vos pastebimą, tačiau gal geresnį. Juk matomi susipriešinimai ar netvarka, iliuzijos, kurias mes išskleidžiame, yra priešybės ir fantazija tik hegemoninio B, o ne galimo A požiūriu.

Todėl, jei dar yra, pavyzdžiui, nors vienas kitas pagoniškojo ar budistinio pasaulio mylėtojas, šią neišvystytą gyvenimo kryptį visados galima atskleisti net

priešiškos, dogmatiškos krikščionybės aplinkoje; arba, jei yra dar bent vienas kitas susižavėjęs LDK, Lenkijos ar kito Vidurio Europos dvarų kultūra, ją galima pažadinti ir paversti trumpa gyvenimo tėkme, net jei visos naujosios socializmo, nacionalizmo ar fašizmo bangos tam prieštarauja. Visados galime pasirinkti tarp džiaugsmu alsuojančio skrydžio kartu su dangaus sferų esybėmis ir Oidipine nepakanta persmelkto „savos" tvarkos gelbėjimo. Abu vaizdai tiek pat mažai pamatuojami, tik pirmasis kyla iš laisvės, o antras iš išankstinės tvarkos tariamo žinojimo, pirmasis neša džiaugsmą, niekam nekliudo ir niekam netarnauja, o antras yra apaugęs maurais, klampina sąmonę ir skatina vergovę. Tačiau sklendimas su Logo spinduliais atrodo lyg ezoteriškumo ir nepraktiškumo viršūnė, nepagrįsta kvailystė, nežiūrint to, kad tai yra pirminis geriausio iš galimų pasaulių principas. O sekimas tvarka ir teisybe, įstatymais ir daiktų dermėmis, kuriuos vaizduojame esant pragmatiškumo, atsakingumo ir pilietiškumo prielaida – nėra šio pasaulio būties versmė. Mūsų gyvenamojo pasaulio iš viso nebūtų, jei vadovautumėmės turėjimo, apčiuopimo, daiktų ir ūkio tvarkos, vietos ar globalinių dėsnių reikalavimais. Jie yra svarbūs, bet antriniai, jie užtikrina galutinę teisę būti tam, kas kyla iš laisvės principo, bet turi atitikti aplinkinį pasaulį. Todėl, kai klausiama, ar vykdyti įstatymus, ar keliauti įsivaizduojamo gėrio šviesos sūkuriais, galima skristi; arba jei klausiama, ar reikia pasirinkti pasakų kūrimą ar teisę pilietiniu požiūriu: galima rinktis pasakas. Tai skamba visai absurdiškai, tačiau ir pats Leibnizas rašo *Teodicėją*, o ne teisės sąvadą.

Cvetajevos gyvumas, atsiribojimas nuo išankstinės prievartos, tariamos harmonijos ir žūtbūtinis, kupinas aistros ir palaimos poezijos kūrimas, nežiūrint skurdo, bado ir kasdienybės sunkio, yra būdas išskleisti egzistencines alternatyvas, užmegzti naujus bendravimo tiltus ir taip išskleisti naujus pasaulius. Jie atsiveria jos vienatvės svajonėse, draugystės laiškuose, kryptinguose susitikimuose, kūriniuose.

## To pasaulio negrįžtama pabaiga

Cvetajeva jausmingai išgyvena ano, geriausio iš galimų pasaulių, vaikystės ir jaunystės tėvynės, šeimos, namų, draugų negrįžtamumą, kurį atnešė revoliucija, pilietinis karas, emigracija... Savo namų ir artimųjų atmintimi ji panaši ir kartu visiškai skirtinga nuo Prousto. Cvetajevos ir Prousto ir pirmasis patirties taškas yra analogiškas: prisilietimas prie prarasto pasaulio horizonto, kurį labai stengiantis dar galima išskleisti visoje jo įvairovėje, ką pasirenka Proustas, arba tokiomis pat didelėmis pastangomis galima jo atsisakyti, išsiskirti su tuo, kas jau yra įsišakniję į tavo esmę. Pirmajame laiške, skirtame Hajdukiewicz, Cvetajeva pažymi atsiskyrimą ir naujo galimo pasaulio posūkį, kuris tampa jų viso vėlesnio susirašinėjimo preambule:

> Jūsų laiškas mane ne tik palietė – sujaudino: tas pasaulis tiek pasibaigęs, kad net nustoju tikėti, kad jis kada nors buvo (žvelgiu į rudą pledą, paskutinę tėvo dovaną, kuri visur mane lydi nuo 1912 metų, ir galvoju: nejau – *tas*?! Čiupinėju – ir *netikiu*. Juk tai smarkiau nei Tomas!) – ir staiga, Jūsų *gyvas* balsas, ir ne tik balsas: *gyvas* vardas „Varenkos Ilovaiskos – vadinasi, taip pat Varvara, kaip ir dukros, pirmosios mano tėvo žmonos (tas portretas)“ (Цветаева 2003: 25).[2]

Prieškario Rusijoje posakis „smarkiau nei Tomas“ (*пуще Фомы*) reiškė, kad nepasitikima labiau, nei apaštalas Tomas nepasitikėjo naujiena apie Kristaus prisikėlimą, kol nepamatė žaizdų ant prisikėlusio Kristaus kūno. Tai štai, šis prieškario ir Rusijos pasaulis Cvetajevai pasibaigė labiau, nei apaštalui Tomui reiškė Kristaus mirtis. Kitaip tariant, ji rašo apie tokius gyvenimo trūkius, baigtis, laiko nenuoseklumus, kurie iškyla iš mūsų pačių gyvenamojo laiko trūkinėjimo, nenuoseklumo. Laikas su tėvu, didžiąja šeima negrįžtamai pasibaigė, tačiau tą prarastą laiką apmąstant buvo apčiuoptas galimas posūkis gyvenimo labirinte, kurį tik sustiprino Hajdukiewicz laiškai. Taip buvo atverta perspektyva, kuri veda tolyn nuo įprastinės gyvenimo linijos (karo, revoliucijos, pilietinio karo, Eurazijos politinio sąjūdžio, siekusio keisti Sovietų Rusiją), kuri atitraukia nuo rutinos...

Susirašinėjimas prasidėjo nuo to, kad Hajdukiewicz širdingai įvertino 1933 metų Cvetajevos apsakymą *Senojo Pimeno namas* (Цветаева 1994). Žodis Pimenas nuo graikiško. ποιμήν — ganytojas, kunigas, piemuo. Apsakyme atsimenama vaikystė, namas Senojo Pimeno skersgatvyje, senelis Dmitrijus I. Ilovaiskis. Tikrovėje Ilovaiskis buvo caro dvaro oficialusis istorikas, itin konservatyvus monarchistas, valstybininkas, Rusijos imperijos kilmės mito kūrėjas ir pripažintas Rusijos imperijos istorijos rašytojas. Jo duktė buvo Cvetajevos tėvo pirmoji žmona. Tačiau jos apsakyme Ilovaiskio antisemitizmas, imperializmas pastebimi tik paribiuose. Senelis pasirodo kitu, mažiau Rusijos skaitytojams žinomu, veidu: jis nugyveno devyniasdešimt dvejus metus ir mirė 1920 metais, t. y. jam teko pamatyti karo pralaimėjimus, revoliucijas, monarchijos žlugimą, vaikų žūtis, badą ir galiausiai visišką šeimos namų žlugimą. Apsakymo pradžioje vaizduojamas dviejų-penkerių metų vaikų gyvenimas ikikarinėje (prieš Pirmąjį pasaulinį karą) Maskvoje, didelės šeimos namuose. Ilgo apsakymo puslapius, panašiai kaip ir Prousto romaną, užpildo vaikystės klegesys, prisiminimai apie dovanotus auksinius, apie žaislus, pirmuosius eilėraščius, vėliau meiles... mamas, tėvus, bet, svarbiausia, senelį. Tačiau šitie namai yra pripildyti ne tik džiaugsmo, pertekliaus, bet ir vaikų mirčių: nuo tuberkuliozės

[2] Ваше письмо меня не только тронуло – взволновало: тот мир настолько кончен, что перестаю верить, что он был (гляжу на коричневый плед, последний подарок отца, сопровождающий меня с 1912 г. всюду, и думаю: неужели *тот*?! щупаю – и *не* верю. Это, ведь, пуще Фомы!) – и вдруг, Ваш *живой* голос, и не только голос: *живое* имя «Вареньки Иловайской – значит, тоже Варвара, как дочь: первая жена моего отца (тот портрет).

ankstyvoje vaikystėje, iki tragiškų žūčių suaugus, per karus, revoliucijas. Senelio garbus amžius ir vaikų silpnumas, mirtys kontrastuoja. Senelis simbolizuoja monarchiją, imperiją, senuosius laikus. Jis tvirtesnis nei pats caras. Cvetajeva šį karingą imperijos istoriką vaizduoja kaip Charoną, Hado keltininką:

> Ir taip, kadangi visa yra mitas, ir kadangi ne-mito nėra, iš mito – nes mitas visus numatė ir visus nukaldino – atsirado visa, šiandien aš Ilovaiskį atmenu kaip Charoną, kuris savo valtimi per Letos upę perkelia vieną po kito – visus savo mirtingus vaikus (Цветаева 1994 b: 111).

Paskui, tirpstant atmintį slopinančiam Letos rūkui, Cvetajeva pasakoja apie visų iškeliavusiųjų senelio valtimi, su kuriais poetė vienas po kito atsisveikina, portretus, paminklinius stulpus. Galiausiai apsakymas supriešina jos vaikystės, namų, miego, spektaklių herojus, imperijos istorijos ganytoją su naujaisiais revoliucijos augintiniais, nusiaubusiais ir sunaikinusiais visa, kartu ir atmintį. Ši radikali skirtis, apsakymu ir eilėmis įvykdomas atsiskyrimas nuo savo namo prie Trijų Tvenkinių ir namo Senojo Pimeno gatvėje, išsiskyrimas su daugeliu artimųjų, buvo įvadas į naują, šiltą ir atvirą susirašinėjimą ir draugystę. Juk Hajdukiewicz, jos artimieji su ja, dar vaiku, beldėsi, siekė vienu metu lankytis, apsigyventi tuose Maskvos namuose, tačiau nebuvo priimti. Šis lemtingas gyvenimų (ne)susikirtimas ir veikiausiai pasakojimai apie istoriką Ilovaiskį, kuris nemėgo Lenkijos karalystės, neigė *Rzeczpospolitos* pasiekimus, ne kartą buvo aptariami Hajdukiewicz namuose Vilniuje. O prasidėjęs susirašinėjimas dovanojo Cvetajevai naują galimybę – kitokio gyvenimo posūkį, kuris buvo galimas dar tada, iki revoliucijos.

Tyrinėtojai pastebi, kad prustiškas prarasto laiko susigrąžinimas, t. y. egzistencinė refleksija, yra kartu ir savimonės plėtra, vadinasi, ir nauja asmenybės būsena. Tokie prisiminimai ne išsaugo praeitį, o atveria ateitį, t. y. padeda susiformuoti kitokiam protui ir sielai. Tai yra dialektinė raida pažįstančiojo subjekto, kuris, grįždamas į savo vaikystę, į meilės dramas, į nesusitikimų, prasilenkimų situacijas, jų egzistencinę, fenomenologinę analizę auga, kinta, vystosi. Panašią asmens raidos perspektyvą savo *Laiškuose apie estetinį žmogaus ugdymą* buvo nubrėžęs Friedrichas Schilleris (Schiller 1999). Manau, Proustas bent iš dalies laikosi šio dialektinio sentimentalizmo. Schilleris teigė, kad grynai estetinis žaidimas, jausminga, jautri jaunystės refleksija, formos ir turinio dermė, dionisiškojo ir apoloniškojo prado harmonija (apie tai Schilleris rašė gerokai anksčiau nei Friedrichas Nietzsche) yra prielaida ateities atverčiai ir asmens raidai. Žinoma, Proustas daug turiningesnis ir egzistenciškai gilesnis, nei Schillerio teorija. Ir vis dėlto ši išsilaisvinimo bei ateities atvėrimo įveikiant savo vaikystės, jaunystės patirtis, išviešinant tapatumus ir neperžengiamus skirtumus teorija persmelkia Prousto romaną.

Cvetajevos laiškai nužymėti egzistencinio išsiskyrimo drama, kurios tikslas – atskirti, kas prarasta, ne susigrąžinti, o atskirti. Revoliucija ne atidėjo įkūnytus daiktus ir namus, ji juos sujaukė, pakeitė, išniekino, sugriovė ir šie pokyčiai yra lygiai svarbūs asmenybės refleksijai, kaip ir egzistencinė atmintis. Viename laiške kitai savo sielos pašnekovei Teskovai apie išnykusį pasaulį ji rašė:

> (...) kur stovėjo mūsų namas, net tai buvo visas pasaulis, lyg valda (*Hof*), ir ištisas psichinis pasaulis (...) O po to – 1919 m.– stovime su jau 6-mete Alia – prieš mus: langai salės, ir matome, kaip ant palangių, iš molinių dubenėlių, svetimi žmonės šveičia virtą džiovintą žuvį. O po to – 1920 m. – stoviu prieš jį – ir *nėra.* Užmerkiu akis – yra, atmerkiu – nėra: vien tik židinio griuvėsiai kyšo. – Nuvertė malkoms, nes buvo medinis, iš stiebams skirtos, statybinės pušies. Buvo jam – apie 100 metų (Цветаева 2009: 285).

Ji, nors ir jautriai prisimena vaikystę, jaunystę, namus, prisilietimus, garsus, pagalves, sausainius, pirmąsias meiles, susižavėjimus ir netektis, vis dėlto jos prisiminimuose nėra tos tiesinės, nors ir dialektinės, raidos, apie kurią kalba Schilleris, sekdamas Immanuelio Kanto estetika, ar Proustas, pasikliaudamas pasaulio tęstinumu, intertekstualumu, *intermemorialumu.* Revoliucijos audra, išniekinanti žemę ir pakelianti veiksmui Kitas visuomenės galias, nepaliko vietos tiesiniams atminties ryšiams, įprastinei asmens raidai ir skatina ryžtis rizikingoms *altervencijoms* arba *įsikitinimams*. Leibnizo monadologija, savitai sutelkusi ir apibendrinusi Vakarų racionalizmo patirtį, anaiptol nėra vien tik *To Paties* ideologija, kaip neretai nurodo kritikai. Žinoma, Leibnizas yra racionalistas, tad bando visomis išgalėmis išvengti tų heterogeniškumo pasekmių ir gyvenimo labirintų apmąstymų, kuriuos atvėrė jo filosofija. Vis dėlto, sekdamas Mamardašvilio, Deleuze'o ir jų mokinių samprotavimais, pastebėsiu, kad šio Baroko filosofo apmąstymuose gausu užuominų apie būtinas, net labai radikalias alternatyvas, be kurių nei moralė, nei grožis, nei supratimas nebūtų galimi. Štai šitą pasirinkimą – lenkišką legendą – tarsi savaime išaugantį iš nutylėtosios jos namų aplinkos, atveria susirašinėjimas su Hajdukiewicz.

Žmogus galimybių klostes ir pasirinkimus, posūkius gyvenimo takuose-labirintuose, o kartu sielos transformacijas, išskleidžia pats. O tai patyrę, egzistenciškai gilūs ir atviri bendravimui poetai, kurie yra atitolę nuo propagandinės meno funkcijos stiprinti tautos ar klasės tapatybę, parodo mums šio laisvo įsikitinimo galimybes. Kalbu ne apie spektaklio visuomenę ir ne apie literatus, kūrybinių industrijų darbuotojus, kurie bet kokį elfų ar raganų vaizdavimą skelbia kaip naują vartotojišką pasirinkimą. Tai tik veidrodiniai reginių visuomenės atspindžiai, neturintys didesnės reikšmės, kai kalbame apie galimų pasaulių šansus būti. Priešingai, egzistenciškai gilūs ir tapę viešais patyrimai atskleidžia ribas kai kurių, senai dingusių, pasaulių, kurie dar alsuoja tekstuose, architektūroje, giminės prisimini-

muose, *genčių* istorijoje. Jie moko mus apie Kitų pasaulių įsiveržimus, jų galimybę ir lūkestį bei apie įsikitinimo progas, didžiuosius posūkius, kurie galimi laisviems ir kūrybingiems individams.

Leibnizas laiką sieja su monados įvykiais, su heterogeniniais virsmais, su naujais dvasiniais ir kartu semantiniais, kalbiniais atsiskleidimais. Suvokimo aktas yra sprogimo pavidalu pasirodantis prasmingas erdvėlaikis, kuris keičia suvokėjo būseną, o radikaliais atvejais ir būtį: gyvenimo trajektorijas, prasmes, likimą. Tačiau jei kartojame vieną ir tą patį pranešimą, apie savo šventą tapatybę ir nekintantį tikėjimą – nepatiriame jokio supratimo, jokio spontaniško sprogimo, jokio sielos posūkio ar žmogiškosios enetelechijos. Gyvenimo kelio tokie asmenys nenugyvena, nors skaito laikraščius ir žiūri televiziją. Mirties akivaizdoje jiems nebus ką išpažinti Dievui: jie visą laiką tęsėsi ta pačia tėvų, tautos pastūmėta kryptimi, ypatingų savų nuodėmių jie nepadarė, o gyveno apšnekėdami svetimas, taip pat ir giliai neatgailavo, o tik apsimestinai paverkšlendavo. Tokie žmonės beveik neturėjo laiko, nes nebuvo sprogimų-įvykių, posūkių ir įsikitinimo bandymų. Pakeistinio proto žmonės nėra išsipildžiusios monados, o tik mėsa aptraukti gyvi skeletai.

## Šito pasaulio nepriimtinumas

Skaitant Cvetajevos atvirus ir egzistenciškai gilius laiškus Hajdukiewicz girdi nuolatinį riksmą, skausmą, artėjantį iki depresijos ir visiško esamos kasdienybės atsižadėjimo dėl gyvenimo Paryžiuje, dėl nesibaigiančio skurdo ir vargo: gyvenimo mažuose kambarėliuose, nuolatinio šalčio ar alinančios kaitros, alinančios ūkio priežiūros...: „Nuo 1917 m. gyvenu alinantį gyvenimą [изводящей жизнью], nepakeliamą“ (Цветаева 2003: 29). Vėliau nesibaigiantys nesutarimai su vyru, dukterimi, atitolimas nuo sūnaus, panieka visuomenės tuštybei, pasibaisėjimas sovietų politinėmis manipuliacijomis, nukreiptomis į jos šeimą, negailestinga kritika pavergtajam protui...

Jos vyras, Efronas išaugo „narodnikų“ (XIX a. Rusijos inteligentų, ėjusių į liaudį ją prikelti kovai už laisves) šeimoje, tapo žurnalistu, rašytoju. Buvo stipriai veikiamas monarchistų ideologijos. 1916 metas buvo mobilizuotas į Rusijos imperinę kariuomenę. 1917 metais revoliucijų (vasario ir spalio) metu kovojo prieš bolševikus. 1918 metais, prasidėjus pilietiniam karui, įstojo į Savanoriškąją armiją, kovėsi su raudonaisiais Pietų fronte, Krymo pusiasalyje, kol galiausiai pasitraukė su barono von Wrangelio kariuomenės likučiais į Turkiją, vėliau Čekiją. Čia, po daugelio dramų Petrograde, po vienos dukters mirties nuo išsekimo ir bado, atvyko Cvetajeva su dukterimi. Nelaimės, kurias atnešė jų šeimai komunizmas ir

vėlesnė bolševizmo ir Sovietų Sąjungos istorija, atrodo negalėjo paveikti Efrono nuolankumo bendrauti su sovietais. Tačiau 1927 metais Paryžiuje jis prisijungė prie Rusijos intelektualų geopolitinio sąjūdžio Eurazija. Tuo metu Eurazijai vadovavo Levas Karsavinas (vėliau, 1928 metais, emigravęs į Lietuvą, Kauną) ir Efronas. Pastebėtina, kad Eurazijos sąjūdis išgyveno du ganėtinai priešingus porevoliucinės raidos laikotarpius. Vienas jų sietinas su kunigaikščio Nikolajaus Trubeckojaus ir Georgijaus Florovskio vardais, kurie akcentavo Eurazijos dvasios svarbą, palyginus su Rusijos jausmu, propagavo federalizmą su Azijos respublikomis, pabrėžė stačiatikišką mesianizmą ir misticizmą. Priešingai, apie 1925 metus tarp Rusijos išeivių, pirmiausiai Paryžiuje, susiformavo ryškus ir stiprus kairysis Eurazijos sparnas, tapęs vadovaujančiu apie 1927–1928 metus, puoselėjęs vidinės bolševikų energijos naudojimą naujos Eurazijos kūrimui, atmetus komunizmo ideologiją. Bolševikų reformos Sovietų respublikose, jų regimas pasiaukojimas ir energija, pasiektos pergalės ir tvirtumas sužavėjo net daugelį tų, kurie dar iki 1922 metų imtinai buvo išsiųsti ar priversti trauktis nuo bolševikų persekiojimų. Eurazija atsisuko „veidu“ į bolševizmą, ėmė bendrauti su Sovietų atstovais, tapo Sovietų Sąjungos slaptųjų tarnybų įtikinėjimo taikiniu. Efronas 1931 metais pasiprašė Sovietų Sąjungos pilietybės ir sutiko bendradarbiauti su SSRS Pagrindinės Politinės Vadovybės (valstybinio saugumo) Tarptautiniu skyriumi. 1934 metais jis tapo *Grįžimo į Tėvynę sąjungos* generaliniu sekretoriumi, pats organizavo daugelio buvusių kovotojų su bolševizmu atsivertimą, nežinodamas, kad tėvynėje jų laukia ilgi Gulago metai ar sušaudymas. Jis taip pat sekė ir išdavė kai kuruos buvusius, pabėgusius sovietų žvalgybininkus, kitus veikėjus. Po vieno tokio duomenų perdavimo jam buvo suteikta galimybė grįžti į tėvynę.

Kairieji Eurazijos judėjimo atstovai, pavyzdžiui, Karsavinas, išaukštino ne komunistų ideologiją ir ne marksizmo-leninizmo filosofiją, kurią jie giliai kritikavo ir be perstojo ironizavo ar net išjuokdavo, o liaudies bolševizmą, kaip tariamai naują geopolitinę galią, kuri yra savaime teisinga, tačiau forma – komunizmas – yra apgaulinga. Todėl, naiviai buvo tikimasi komunizmą pakeisti Erurazijos ideologija, išsaugant tą pačią menamą revoliucijos ir naujos santvarkos kūrimo energiją. Ši vizija tik iš dalies kilo iš slavofilų mitologijos ir Rusijos istorijos, didžia dalimi ji dar buvo veikiama jų, eurazijiečių, kuriamo mito ir, svarbiausia, sovietinės propagandos apie socializmo sėkmę ir energiją Sovietų Rusijoje. Efronas, skirtingai nei Cvetajeva, išeities iš emigracijos beviltiškumo ieškojo ne asmeninėje, giminės atmintyje, o rėmėsi mistine istorija ir propaganda. Monadologijos požiūriu jis plėtojo ne savo klostes, ne savo labirintus, o tai, ko nesuvokė, nesuprato, kas yra klaidingos, melagingos sąmonės išraiška, ką kuria socialinė inžinerija ir kas, monados atžvilgiu, yra vadinama pakeistine sąmonės forma.

Cvetajeva ne tik skeptiškai, bet iš esmės priešiškai žiūrėjo į tai, kas dedasi jos šeimoje, į visus tuos pundus laikraščių, kurių buvo pilni jos namai, į egzistencinį svetimą, netikrą mąstymą, kuriuo persismelkė Efronas ir jo draugai, į tą aklumą, kuriuo persisunkė visas Paryžius, Europa. Ji, dar nežinodama realios sovietų grėsmės jos šeimai, pirmiausia reagavo į bendrą egzistencinį informacijos ir propagandos amžiaus (Mažeikis 2010) dirbtinumą. Apie tai ji kalbėjo 1935 metais eilėraštyje *Laikraščių skaitytojai*: kuris prasideda metro laikraščių skaitytojų – informacinės gumos kramtytojų vaizdu. Ji pastebi, kad laikraštinis žmogus netenka savo būtiškų bruožų „Kas – skaitytojas? Senis? Atletas? / Kareivis? – Nei bruožų, nei veidų, / Nei metų. Skeletas – jei nėra / Veido: laikraščio puslapis!“ (Цветаева, 1994 a: 334–335)[3]. Tą patį galėtume šiandien pasakyti ir apie televizoriaus žiūrovą ar radijo klausytoją. Jis netenka asmeninių bruožų ir nemato kitų gyvenimų aplink, o yra pasinėręs į juo manipuliuojantį informacinį srautą, ne savo – o nežinia kieno gyvenimus. Ne visados, bet dažniausiai. Skaitydami Cvetajevos patyrimo dvasią atitinkantį Herberto Marcuse's kūrinį *Vienmatis žmogus* (Marcuse 1964), rasime jo samprotavimus, kaip reginių ir informacinė visuomenė subanalina protą. Banalusis protas yra ne šiaip pavergtasis, kaip kad manė Czesławas Miłoszas (Miłosz 1995). Banalybių protas, sekdamas reginių serijomis, nebesugeba pats nei vaizduotis, nei spręsti, nei patirti. Šiuo požiūriu jis išsekęs, itin paviršutiniškas. Jo atžvilgiu tikrovė pamažėle pasišalina, o socialinė-politinė, laisvinanti kritika tampa bejėge padėti šiems žmonėms. Banalybės persmelkia didžiąsias partijas ir politines diskusijas... Banalėjimas žengia koja į koją su reginių, visuomenės spektaklio (Guy Debord) tuštybe ir laikraštinių-televizinių žmonių mąstymo, jausmų pakeistinumu.

Toliau tame pat eilėraštyje *Laikraščių skaitytojai* Cvetajeva klausia: „Kuo nešini prieš Paskutinį teismą / Stosite: į šviesą! / Minučių grobstytojai, / Laikraščių skaitytojai!“ (Цветаева, 1994 a: 334–335)[4]. Argumentas apie Paskutinįjį teismą yra ypač svarbus: juk būsime teisiami už savo poelgius ir atgailą, ne už svetimų spektaklių rijimą. Dante Alighieri tokiems beveik negyvenusiems asmenims skyrė vietos tik Pragaro prieangio dulkėse, apie kurių likimą Dante klausia Vergilijaus:

> Ir skamba visas oras raudomis,
> Kurios netildamos tolydžio skraido
> Tarytum smėlio drumstas sūkurys.

[3] Кто – чтец? Старик? Атлет?
Солдат? – Ни черт, ни лиц,
Ни лет. Скелет – раз нет
Лица: газетный лист!

[4] О, с чем на Страшный суд
Предстаните: на свет!
Хвататели минут,
Читатели газет!

(...)
„Tokia yra dalia menkų širdžių, –
Atsakė jis, – kurios nėra regėję
Nei paniekos, nei laurų išdidžių
(...)
Šviesus dangus išvarė juos kaipmat;
Kad nesidžiaugtų pasmerktosios vėlės,
Nepriima jų pragaras taip pat“ (Dantė 1988: 16).

Dante kalba apie tai, kad šitos, aiškaus sprendimo, dorybės ar nuodėmės neturinčios vėlės yra ne tik neatmenamos žemėje, bet ir nepriimamos nei Danguje, nei Pragare. Bandant pamatyti banaliąsias, ne savo proto sielas, Dantė girdi jas, verkiančias ir aimanuojančias, bet nemato. Jas perskrodžia žvilgsnis, neužkliūdamas ir nerasdamas nei vardo, nei veido.

Toks ne-gyvenimas, kurį pasirenka daugelis, yra menkiau už pavergimą, kurio rimbai ne vieną pažadino kovai. Subanalėjusius šnekalų, tiesinius ir vienmačius žmones aštriai kritikavo visi egzistencializmo atstovai, pradedant Nietzsche.

Ar gali būti menkiau, jei Dievo buvo duotas gyvenimas, jei asmenybė – monada turėjo išsiskleisti, jei jos klostėse buvo paslėpta Visata, o jūs negyvenote, nebuvote, tik stebėjote svetimas dramas, kitų kovas, svetimą protą? Tai, ką rašo Cvetajeva, iš dalies atitinka tai, ką vadinu pakeistiniu mąstymu: svetimų argumentų, sprendimų sekimą, neutralų vartojimą akimis, ausimis. Svetimo samprotavimo atkartojimas, galbūt net ikireflektyvus, svetimo sprendimo patvirtinimas, pritarimas, taip pat gal nesąmoningas, vartotojiškas, paieškos kuo galima sekti ir savų klaidų vengimas yra pakeistinio mąstymo funkcionavimo būdai. Laikraštinis žmogus yra tas, kuris nebeturi patirties, ją suspendavo iki minimumo, iki visiško akių užvėrimo nuo buvimo-kartu, nuo galimybės klysti ir daryti nuodėmes, sukilti, dramatiškai keisti savo ir kitų gyvenimą, *įsikitinti.*

Visas šis ne-gyvenimo šurmulys buvo nepriimtinas Cvetajevai, kaip ir daugeliui egzistencializmo poetų, filosofų (pavyzdžiui, Reineriui M. Rilkei). Laiškuose ji pabrėžė savo ironiją ar net nepakantą miesto reklamoms, afišoms, skelbimams, tuščiam miesto triukšmui. Viename laiške, kviesdama pas save apsilankyti, ji siūlo Hajdukiewicz rinktis ją ar Paryžių... nes ji išveža vasarai vaiką iš miesto:

> (...) ir ne tik dėl sveikatos, – o dėl sielos, jau pavojingai sugundytos miesto reginių: reklamų kaitos, šūkių, vitrinų, visu tuo pigiu ir tvirkinančiu sienų šlamštu, užstojančiu – esmę (Цветаева 2003: 73).

Tačiau Cvetajevos vyras, aplinkiniai Rusijos emigrantai gyveno kitu ritmu ir siekiniais. Jie buvo laikraščių skaitytojai ir rašytojai. Juose išsiskleidė tragiškas Vakarų

pasaulio veidas, jo saulėlydis, žlugimas, mitas apie stipresnės Eurazijos susikūrimą, apie galimybę bendradarbiauti su Sovietų valdžia. Daugelyje laiškų, eilėraščių, pažymėjimų užrašų knygelėse ji visa savo esybe protestavo prieš šį procesą:

> Paslaptis ta, kad S<erioža> veržiasi į Rusiją, nori būti nauju žmogumi, visa tai – priėmė ir tik tuo gyvena, o aš nenoriu ir negaliu, aš – naujo pasaulio visuose pavidaluose – nekenčiu, aš jį (Seriožą – M. G.) puolu, o ne jis mane, ir problema visai ne politika, o „naujasis žmogus" – nežmogiškas, pusiau mašina – pusiau beždžionė – pusiau avinas?, o apskritai – jautis: avinjautis (yra toks!) (Цветаева 2003: 79).

Naujasis žmogus – sovietinis šūkis, kuris atrodė besąs modernus, susijęs su aiškia industrializacijos ir techninio progreso, galingos ekonomikos ir mokslinių atradimų vizija, darna, sutarimu, brolybe, meile vienas kitam. Apie naująjį žmogų rašė daugelis sovietų poetų ir rašytojų, jį tapė dailininkai ir filmavo režisieriai. Tačiau naujojo žmogaus vizija skleidėsi, parazitavo „gyvojo" žmogaus sąskaita, sunaikinant buvusį jautrumą, atminties vibracijas, asmeninius dabarties ryšius ir širdžių bendravimą. Visa tai turėjo nutrūkti, kviečiant į naujus žygius, statant naujus miestus. Cvetajeva tokio naujo individo, gyvenančio gyvo ir laisvo sąskaita, ne tik nenorėjo suprasti, bet atmetė kaip didžiausią siaubą, didžiausią galimą apgaulę.

Grįžęs į Sovietų Sąjungą, Efronas buvo suimtas 1939 metais, apkaltintas šnipinėjimu Prancūzijai ir 1941 m. sušaudytas. Tais pačiais 1939 metais, jis padėjo šeimai – Cvetajevai, sūnui ir dukrai – grįžti į tėvynę. Lemtinga klaida. Ne Vilnius, kuris taip pat artėjo prie savo romantizmo pabaigos ir baisaus istorijos sūkurio, bet Eurazijos mitas, pakeistinė propagandinė sąmonė, grįžimo į nieką iliuzija, štai kas laimėjo. Nepakėlusi tėvynės ir egzistencinio siaubo 1941 metais nusižudo Cvetajeva, o 1944 metais fronte, kaudamasis su naciais sovietų pusėje, žuvo ir sūnus.

## Kito, beveik ne-galimo pasaulio įtikrovinimas, arba Įsikitinimas

Pirmasis laiškas prasideda bandymais prisiminti, tai, kas nebeatmenama ir negali būti atminta: tėvo pirmosios žmonos istorija, tai, kas buvo taip seniai kaip pasaka, kažkada iki 1912 metų. Bendros giminystės, bendrų pažįstamų, bendros linijos paieška ir vėliau – nuostaba: „Kodėl Jūs Vilniuje?" (Цветаева 2003: 28). Klausimas, kodėl jūs esate kažkur, yra klausimas apie bendrystę, apie santykius, gyvenimo likimus, tai klausimas apie būtį. Būtis, pasak Theodoro Adorno ir Jürgeno Habermaso, yra bendradarbiavimo santykis, sąryšis, sąveika: tarp skirtingų subjektų, tarp subjekto ir predikato, tarp dramatiškų žmonių likimų. Dažnai Habermaso samprotavimai apie bendraujantį protą yra interpretuojami, atimant jiems egzistencinę

gelmę, bendravimą ir dialektiką, paverčiant abstrakčiu komunikaciniu veiksmu, racionaliu biurokratiniu ryšiu. Cvetajevos klausimas apie tai, kodėl jūs Vilniuje, kaip ten atsidūrėte, ką veikėte revoliucijos metu, yra klausimas apie nebūtą ryšį po Senojo Pimeno istorijos. Tai atkūrimas santykių, tai prarastos mamos giminės linijos atstatymas, kitokios būties įteisinimas.

Aktyvus laiškų rašymas, veiksmingas nutrūkusių artimos giminystės ryšių atstatymas yra kas kita nei Prousto prisiminimo strategija. Čia jau nebėra nei pyragaičių kvapo, nei pledo prisilietimų, nei prarasto namo ilgesio, o yra veiksmingas nenugyventos istorijos žadinimas, gyvi ir atviri kreipiniai, meilės ir draugystės paieška, bendro likimo kūrimas. Pavertimo tikrove veiksmai, jų mastas, sėkmė lemia tai, kiek ir kada negyventas, nepatirtas pasaulis įgis savo kūniškus, būties pavidalus. Cvetajevai tas kitas gyvenimas pasirodo kažkur ten, tolimame-artimame, žinomame-nežinomame Wilno, būtent su raide W, o ne V. Vėliau, pasikeitusią Hajdukiewicz rašybą, kai ji ant voko užrašo ne Wilno, o Vilno, jausmingai aptaria Cvetajeva, manydama, kad tai yra kažkoks protestas, nesutikimas, kad tame paslėpta kažkokia drama. Raidė W jai atrodo turiningesnė, iškilmingesnė. Ji kalba apie miestą, kuris dar klega daugeliu tautų balsų, gyvena LDK didikų svajonėmis, sustingusiomis, mažai užkrėstomis bolševizmo ar išsivadavimo nuo jo virusu.

Cvetajeva 1934–1939 metų laikotarpiu iki, veikiausiai, rugsėjo 1 dienos, iki pat karo, iš Paryžiaus rašė emocingus, atvirus, poetiškus laiškus tolimai savo giminaitei Vilniuje, lenkų kilmės mokytojai Hajdukiewicz (1890–1978) (mergautinė pavardė Gejevskaja (урожд. Геевская). Natalja kartu su šeima tarpukariu, karo metu ir pokariu gyveno Užupyje, Polocko gatvėje. Sena ir garsi Hajdukiewiczių giminė ir Nataljos šeima buvo aktyvi Vilniaus lenkų kultūrinio ir politinio gyvenimo, opozicijos sovietams ir pasipriešinimo naciams dalyvė. Atitinkamai Hajdukiewicziai nukentėjo dėl prieškario ir pokario sovietų persekiojimų, vokiečių okupacijos metu, dėl trėmimų. Pasak Vladislavo Zavitovskio, Nataljos protėviai, Gejevskije buvo LDK Ukrainos kilmės didikai (Завистовский 2003: 18), todėl Nataljos atvykimas į Vilnių nebuvo kelias į kultūriškai svetimą kraštą. Karo metu Hajdukiewicziai slėpė žydus ir nuo lietuvių, ir nuo nacių, slėpė lenkų pasipriešinimo dalyvius, rėmė Vilniaus krašto tremtinius. Nesusitaikymas su sovietais lėmė tai, kad pokario metu buvo ištremta visa šeima, įskaitant Natalją, o šeimos archyvai buvo konfiskuoti ir, veikiausiai, sunaikinti[5].

[5] Praėjus daugiau nei 50 metų po to, kai Hajdukiewiczių šeima paliko namą Vilniuje, vėliau, kai jame jau gyveno daugelis naujų šeimų, visai atsitiktinai 2001 metais vienas iš namo gyventojų palėpėje rado paslėptus Cvetajevos 1934–1935 metų laiškus (vėlesni laiškai iki 1939 metų dingo). Cvetajevos laiškus naujieji namo savininkai, perdavė N. Hajdukiewicz anūkui V. Zavitovskiui, o šis juos išvežė saugojimui ir leidybai į Lenkiją... Tačiau Lietuvoje žinia apie rastus laiškus liko beveik nepastebėta, išskyrus poetės Ramutės Skučaitės.

Taigi Cvetajeva atsisuko į tą pasaulį, ieškojo atramos ir įsikūnijimo toje tikrovėje, kuri pati efemeriškai lenkiškai kalbančių vilniečių dvasia įkūnijo nebegyvybingos, tačiau tiek svarbios LDK viziją. Geriausiai šią Wilno dvasią išreiškė Miłoszas, pastebėjęs tragišką dvasinį LDK nerealumą ir egzistencinę svarbą naujųjų tautų ir valstybių akivaizdoje. Cvetajeva kreipėsi į gimines ir tikėjimą to krašto, kuris pats gyveno prarastosios istorijos beieškant gyvenimu.

Daugelis panašios aristokratų tradicijos šeimų iki šios dienos laiką matuoja ne istorijos, ne politikų padiktuotu ir istorikų primestu ideologiniu ritmu, o šeimos įvykiais, geneologija ir išskleistomis istorijų klostėmis, labiau nei kieno nors kito turiniu ir neįmanomybe prisodrinta vaizduote. Tokią atmintį liudija mikroistorijos ir oralinės istorijos tyrinėtojai, socialinės ir kultūrinės antropologijos atstovai. Panašų laiko pojūtį, kylantį iš audringų giminių pasakojimų, iš šio mikroistorijos lobyno, savyje bandė puoselėti ir poetė. Išskleidusi giminystės geneologijas, šias nesibaigiančias ir dažnai mistifikuotas istorijas, Cvetajeva atskleidė kitą, alternatyvią, motinos linijos, tapatybės ir kūno gyvenimo žemę, kurioje jau nebebuvo dingusio Maskvos pasaulio, kasdienybės vargų, vyro, pasitraukusio į nesuvokiamas Eurazijos ideologijos pinkles... Ji ieškojo, laukė ir rado ryšius su savo lenkiškos (LDK) aristokratiškosios linijos atstovais: „Iš L. M. Biernackos mano lenkiška nosis ir maištas“ (Цветаева 2001: 419), – rašė Cvetajeva užrašų knygelėje 1933 metais... Cvetajevos mama buvo Marija A. Meyn – Marijos Biernackos vaikas. Biernackų giminė buvo Galicijos (Ukraina) bajorai, dvarininkai, priklausę LDK ir Lenkijos didikų ratui, vėliau turėję savo žemes Riazanės gubernijoje. Ši lenkiška linija Cvetajevos šeimoje buvo atmenama, senelio Ilovaiskio kritikuojama, o močiutė Biernacka pabrėžė, kad poetė mažų mažiausiai perpus yra lenkaitė.

Praradusi ir nusivylusi savo Rusijos, monarchijos, revoliucijos, masių žmonių dvasia, ji, susitikdama su Paryžiuje gyvenančiomis lenkų giminėmis ir susirašinėdama su tokia pat LDK ir lenkų didike Hajdukiewicz, galėjo svajoti ir įsitvirtinti savo beveik neįmanomą lenkišką pasirinkimą. Sprendžiant iš Cvetajevos laiškų, užrašų knygelių – jai šis pasirinkimas buvo dvasiškai svarbus, bet ir tolimas. Tai buvo kitas kelias.

## Monadologinis laikas ir randai

Monadologinės laiko sampratos idėją atskirai aptarė Mamardašvilis ir Deleuze'as pastabose apie Leibnizą ir apie Prousto prarastąjį laiką bei Leibnizo filosofiją. Mamardašvilis pastebi, kad Prousto knyga atskleidžia „ontologinę arba egzistencinę patirtį“, kur svarbiausia yra „gyvasis išgyvenimas“ (Мамардашвили 1995: 13).

Cvetajevos užrašų knygelės ir laiškai, ypač Hajdukiewicz, rodos, yra panašaus pobūdžio, tačiau visai kitaip aprašo dramatišką, akcentuotai gyvą, savo gyvastį supratusią patirtį. Tokios egzistencinės fenomenologijos poezijos ar romanistikos yra gana daug. Tačiau Prousto interpretacijos, kurias randame Mamardašvilio ar Deleuze'o, ar jų gausių sekėjų kūriniuose, gali padėti aiškinti skausmingą ir romantišką Cvetajevos pasirinkimą. Mamardašvilis pastebi, kad tokiam gyvam, egzistenciniam rašymui būdingas „mirtinas atspaudas", t. y. tokia būties drama, kuri nuolatos parodo Niekio ar mirties nagus. Gyvenimo ir mirties atspaudu alsuoja bemaž kiekvienas Cvetajevos eilėraštis ir jau kiekvienas laiškas Hajdukiewicz. Vis dėlto Proustas bei Cvetajeva esmingai skiriasi: noru grąžinti ir pripažinti negrįžtamumą, noru atgauti ir siekiu surasti Kitą. Jų abiejų akivaizdybė, dekartiškasis akivaizdumas, huserliškoji evidencija, heidegeriškasis egzistencialas – yra visai kiti. Proustui nereikia jokios alternatyvos, tik esmės išsipildymo, o Cvetajevai reikšminga joje slypinti (potencialiai) Kitybė, kuri turi išsiskleisti iš istorinių atminčių, oralinių pasakojimų ir intertekstualumų, iš kitokių, atidėtų klosčių. Proustas nerodo didesnio ryžto pakelti ant savo pečių pasaulio saugą ir sklaidą, juk jis atrodo yra savaime. Tai, kas Renesanso laikotarpiu dar buvo iššūkis – būti atsakingam už makrokosmo ir mikrokosmo harmoniją, už viso pasaulio raidą, – Proustui atrodo savaime suprantama, o štai Cvetajeva jau gali atsisakyti svetimų jai pasaulių, ideologinių, mirusių, prievarta brukamų ir bandyti atskleisti kitą galimą ir turintį teisę būti pasaulį.

Mamardašvilis 1982 metų paskaitose apie Proustą, remdamasis Dante's *Dieviškąja komedija*, pastebi, kad atviras egzistencinis mąstymas remiasi drąsa ir vilties įveikimu. Drąsa kyla iš negalimybės įveikti viso savo pragaro, negalimybės nugalėti priaugusių įsitikinimų, dvasios pilkumų; o viltis – ji svetima, išauga iš buvusių gyvenimo horizontų. Cvetajevos laiškuose viltis tęsti buvusį ir esamą gyvenimą beveik ištirpsta, o negailestinga buitis ir likimas nepalieka vietos baimei.

Tokių egzistencinių paralelių tarp Mamardašvilio aiškinamo Prousto ir mano skaitomos Cvetajevos rasime daug. Mamardašvilis vėlesniame, platesniame 1984 metų kurse apie Prousto romanų ciklą *Prarastojo laiko beieškant* teigia:

> Pagrindinis Proustą skatinantis motyvas, patosas ir aistra yra tai, ką galima apibendrinti žodžiais „išpildyti save". Save realizuoti galima visa savo norų, kuriuos tik turi, pilnatimi, tačiau tu jų nežinai ir jų kilmė tau nesuvokiama. O išpildyti tai, ko prigimtis tau nesuprantama, yra neįmanoma. Jei negali suvokti savo paties troškimų, tai negali realizuotis. Todėl Proustui, kaip veikiausiai ir bet kuriam kitam žmogui, žodžiai „realizuoti save", sutampa su žodžiais „suvokti, kas tu esi iš tikrųjų ir kokia yra tikroji tavo būklė" (Мамардашвили 1997).

Išsipildymas Leibnizo požiūriu yra entelechija, kuri žmogaus atveju yra begalinė, tačiau ir itin ribota. Ji begalinė, nes potencialiai galima tapti bet kuo, o ribota, nes negalima už kitą pajausti ir patirti, ir ši nematoma skirtis mus visiems laikams atitolina nuo mylimų žmonių ir artimųjų. Pagaliau ši potencija realizuojama tik tiek, kiek ji suderinama su tais, kurie yra atskirti šio perregimo, amžino barjero. Todėl visa, kas mums duota – tai patirti tragiškus nesusitikimus, kurie vis dėlto yra svarbiausias mūsų gyvenimo turinys, o taip pat dramatiškus atsisukimus į tai, kas beveik neįmanoma, ir bandymus suderinti tai, kuo net patys mes ne per daug tikime, bet kas yra svarbus mūsų gyvenimo ramstis. Cvetajevos atveju, ši begalinė skirtis nuo Efrono *Eurazijos* ir posūkio į bolševizmą, negalėjimas susikalbėti su dukterimi, atitolimas nuo savo laiko reklaminio, pakeistinio mąstymo ir, galiausiai, sunkus savosios Lenkijos, Vilniaus kūrimas. Beveik neįmanomos, nes ir Vilniaus romantiškoji LDK, ir *Rzeczpospolita* patys istorijos procese buvo tapę tragiškai nykstančiais ir skausmingai efemeriškais. Cvetajeva rašė laiškus į Miłoszo Wilno, į kitokio pasaulio centrą, kuris pats vis dar gyveno alternatyva: kažkur tarp modernėjančios Lenkijos ir romantinės LDK dvarų ir laisvų didikų; slaviškos, tačiau ne rusiškos, civilizacijos vizija. Ši kultūrinė-politinė nostalgija ir svajonė buvo itin stipri, nes galėjo įkvėpti tokius generolus kaip Józefas Piłsudskis ir Lucjanas Żeligowskis, ar tokius rašytojus ir leidėjus kaip Jerzy Giedroycas, paskatinti visą plejadą poetų, rašytojų, tačiau tai ir liko paribio kultūra, kurios tinkamai neparėmė nei didžioji Lenkija, nei įsižeidusi Lietuva. Cvetajeva buvo pagauta, veikiausiai iš solidarumo su Hajdukiewicziais, susižavėjimo Piłsudskiu: „Jūsų Piłsudskio erelio veidas (...) Puikiai galiu suprasti lenkų nepakantą Rusijai. Tačiau pati aš nemoku nekęsti – šalies“( Цветаева 2003: 104).

Išsipildymas Leibnizo filosofijoje buvo žymimas entelechijos vardu. Atrodytų, kad ji nebenumano jokio pasirinkimo, o tikslas yra duotas iš anksto, kaip kad sėklai skirta tapti medžiu. Tačiau Leibnizas žmogui, sąmonei palieka išsipildymo, entelechijos laisvę. Entelechija šiuo atveju yra begalybė galimybių, visas pasaulis: nuo bestijų iki angelų. Tuo Leibnizas yra labai renesansiškas ir primena Pico della Mirandolą, pabrėžusį laisvę kristi iki žemiausių būtybių ir kilti iki Dievo. Visa įvairovė yra duota ir bet kuris išsipildymo posūkis yra leistinas. Todėl ne grįžimas ir buvusių dienų surinkimas, o pasisukimas ir Kito gyvenimo išskleidimas taip pat yra leistina kryptis: dvasios transformacijų kelias. Laisvas žmogaus aktualizavimas yra susijęs su išraiška: ar emocine, poetine forma, ar racionaliu būdu, veiksmu ar samprotavimu. Ši savęs išsklaida (*explicatio*, taip pat ir analitinė) vyksta pripažįstant svarbiausius argumentus, kurie kyla iš bendravimo ir kurie yra monados savęs realizacija. Būtent šie gyvosios patirties ir bendravimo praktikos virpėjimai, laiškų ir svajonių ritmika, nauji bendravimo horizontai buvo naujieji sąmonės

rūmai, į kuriuos laikas nuo laiko galėjo pasitraukti poetė ir kurie buvo plečiami iki pat karo, iki tragiško jos visų galimų pasaulių pabaigos. Susirašinėjimas rodo, kad Vilnius (Wilno) jai, pradžioje yra tik kaip nesusipratimas, imperijos paribys, o vėliau kaip vis labiau patraukli erdvė, galimai svajojama vieta, naujos, miglotos tapatybės *topos*:

> Neparašiau Jums nei apie vaikus (Jūsų, nuostabius!), nei apie korteles, nei apie atvirukus, nei apie *savo Lenkiją* (...) Wilno [Вильна] – mano miestas: žaviuosi kalvomis. *Juos* mano širdis – pakelia – ir dar kaip! (Цветаева 2003: 40).

Kartu su laiškais, retais susitikimais, siuntiniais, išpažintimis, Paryžiaus lenkų giminėmis, dėmesingumu politinėms žinioms iš šio kalvoto krašto naujasis pasaulis pradėjo skleistis tarp Paryžiaus ir Lenkijos. Jis buvo kviečiamas, neryžtingai, be jokio politinio sprendimo, civilizaciškai, istoriškai atstoti tai, kas buvo šalia. Panašiai elgėsi ne tik ji, o daugelis žmonių, ištisos jų grupės, bandžiusios desperatiškai išvengti artėjančio komunizmo ar nacizmo armagedono:

> O kaip man dar norėtųsi nugyventi šimtą gyvenimų (atgal, ne į priekį!), kad susipažinčiau su visais, kuriuos aš pažinojau, akimis pamatyti visa tai, ką mačiau – užmerkusi akis! (Цветаева 2003: 47).

Naują pasaulį bandė filosofiškai, politiškai realizuoti kairieji eurazininkai, pokario metų lenkų sąjūdis susijęs su žurnalu *Kultura* ir Giedroyco vardu, nenumirė ir LDK svajonės, kilusios iš Miłoszo tekstų, bet pasidariusios dar mažiau būtiškos, dar daugiau angeliškos. Panašiai elgėsi ir pokario lietuviškos Santaros-Šviesos aktyvistai, tik jų pradžioje miglota, iliuzinė Lietuvos prikėlimo veikla ilgainiui virto tikrove. Taigi alternatyvos siekinys, kitokio pasaulio lūkestis ir bendraujantis, egzistencinis jo įkūnijimas nėra vien romantinis, neprieinamas, nepasiekiamas veiksmas, tai nėra tik svajonė, o poetinis, kultūrinis, politinis įtikrovinimo veiksmas. Įtikrovinimas šiais atvejais pasirodo kaip alternatyvios esmės, o ne pramano, atskleidimas. Kai kuriais atvejais, kaip kad Santaros-Šviesos, tai nebuvo įsikitinimas, nebuvo radikali alternatyva nueitam gyvenimo keliui. O štai Cvetajevos atveju, tai galima vadinti trapia altervencija, nedrąsiu, jautriu įsikitinimu.

Įvykiai, kurių metu atsiveria nauji, neįgyvendinti ar vos realūs pasauliai, išskleidžiamas atminties laikas, ne tik formuoja asmenybę, brėžia raidos taką ir kryptis, bet kartu palieka randus, kuriuos palietus, išsiskleidžia džiaugsmo ir gėrio, susižavėjimo ir padėkos, skausmo ir nevilties patirtis. Deleuze'as juos vadina ypatingais ženklais, kuriems esant iškyla įdaiktintos patirtys. Deleuze'as, kalbėdamas apie įspūdžių, jausmų pasaulį, pateikia pavyzdžius:

> Tokios rūšies pavyzdžiai yra patys žinomiausi iš *Prarasto laiko beieškant*, ir sustiprėja į knygos pabaigą (galutinis „įgyto laiko" prisikėlimas paskelbiamas ženklų gausa). Tačiau kokie tik nebūtų šie pavyzdžiai – pyragaičiai mažosios madlenos, varpinės, medžiai, grindinys, servetėlė, šaukštelio cinksėjimas ar vandentekio garsas, – mes dalyvaujame to paties išsklaidoje (Deleuze 2000: 11).

Deleuze'as turi omenyje pamažu įsisąmoninamą ženklo prasmę: emocinę, regėjimo, refleksyvią, bendravimo. Tačiau šie ženklai nėra įprasti, jie ne paprasčiausiai nurodo prasmę, o paliečia mūsų sielos randą, kuris, o ne ženklas, jau atskleidžia kitą laiką, kitą trajektoriją, galiausiai buvusį ir kartu vėl-esamą įvykį. Tikrovė, pasaulis niekur nepasitraukė, ir meilės ar išdavystės patirtis tampa tokia pat gili, ar net gilesnė ne dėl ženklo, o dėl psichinio rando buvimo. Nenoriu jų vadinti kompleksais, nes tai nėra yda, o gyvenimo suformuotas veidas, tikrasis veidas, kurio nematyti po išorės drabužiu.

Kas kitas šios patirties neturėjo, išvengė, nepatyrė, neturi ir tų randų, ir nepažadina to egzistencinio laiko. Ženklai ir toliau pasakoja. Tik tam, kad papasakotum kitiems apie pledą, Senojo Pimeno namą ar namą prie Trijų tvenkinių reikės daugiau ženklų, nei tau, kuris turėjai patirtį. Tačiau aš kalbu ne apie ženklus, kurie naudojami funkcionaliai: formuoti pakankamai aiškų pranešimą. Jie negali pakeisti rando, apie jį negalima papasakoti tiesiogiai, tik per metaforas ir analogijas, nes niekas kitas už tave to džiaugsmo ar skausmo patirti negali, tai nesusiję su ženklo funkcija. Tokiu atveju suprasti vienas kito, kad ir kaip ilgai būtų pasakojama – negalima. Supratimas yra galimas tik panirus į panašią patirtį ar tik iš toli prie jos priartėjus.

Egzistencinis prisiminimų laikas šiuo požiūriu skiriasi nuo įprastinės reiškinių trukmės ir yra patirties gyva išvestinė, liudijanti esamą, o ne buvusią būtį. Tai vieno patirties lauko transformacija ir įsiskverbimas į dabartį, vienos patirties į antrą, t. y. altervencija. Leibnizo monados laikas neturi praeities laidotuvių kortežo nei disciplinuojančio ateities žvilgsnio. Praeitis šiuo požiūriu nutinka kaskart iš naujo, kaip kiekvienos monados sudėtinga, daugiasluoksnė įvykio patirtis. Kiekvienas tragiškas giminės, tautos istorijos įvykis patiriamas kaip asmeninės dvasinės raidos sukrėtimas: giliau, čia ir dabar. Tik tokia atmintis yra gyva ir dabartiška. Tik tokiu atveju įsiskverbiame į istoriją ir ją išskleidžiame kaip mūsų pačių potenciją, o ne kaip gana abstraktų naratyvą. Istorija visados yra potenciali, nes ji akumuliuoja įvairiausias patirtis ir jas monada išskleidžia iš savęs, kaip savo pačios klostes, dabartiškas, kaip savo pačios patyrimus, traumas ir tragedijas. Todėl gyvi atsiminimai bendraujant yra ne tik gyvenimo dovana, bet ir išbandymas, ir skausmas, ir nusivylimai, ir randai, kuriuos siela kartais įgyja būdama viename taške ir nedalyvaudama

jokiuose regimuose kūniškuose įvykiuose. Susirašinėjimas apie gyvenimą yra sielos raidos būdas ir monados kaita.

Pažadinus randą, praeities patyrimui įsiskverbus į dabarties lauką, galimas vienas kito slopinimas, kaip ir sustiprinimas – sinerginis efektas, kai dabarties įvykiai keleriopai sustiprina praeities įvykio išgyvenimus. Deleuze'as, aiškindamas barokinę Leibnizo monadologiją, aptaria Leibnizo asambliažo (aš vartoju terminą „sinerginis") būsenas ir galias implikuojančias naujumo efekto sukūrimą. Pasak Deleuze'o, asambliažinio įvykio momentu (įsivaizduokime, skaitant mielą laišką apie didikų Vilnių, rašant apie Biernackų giminę, tuo metu, kai esi išvargęs po darbų ir kai namuose vėl diskutuojamas bendradarbiavimas su Sovietų Sąjunga...) susijungia į vienumą daugelis komponentų – amžini ir efemeriški, universalūs ir vietiniai, subjektyvūs ir objektyvūs – taip išreikšdami egzistencinę gyvenamojo pasaulio vienovę ir jo susiskaidymą, netapatumą. Deleuze'as, nagrinėdamas Leibnizo klostės, vibracijos ir įvykio sampratas, laiko daugiasluoksniškumą ir artėjimą į vieną singuliarumo tašką aiškina taip:

> Įvykis yra tam tikra vibracija su begalybe obertonų ir sub-aibių: viena banga skambanti, kita – švytinti, ar net be perstojo mažėjanti erdvės dalis, tęsianti be perstojo mažėjančią trukmę (Deleuze 2006: 87).

Atsižvelgdami į šį apibrėžimą, galime sakyti, kad egzistencinė, emocionaliai prasminga buvusio reikšmingo įvykio dabarties (pavyzdžiui, skambanti) refleksija yra būdas sustiprinti ar susilpninti kažkada įvykusį patyrimą (pavyzdžiui, švytintį). Tačiau Deleuze'as, kaip ir Leibnizas ar Proustas, daugiau kalba apie pasyvų laiko asambliažo patyrimą. Jokios kovos su iškilusiomis praeities šmėklomis nebevyksta, jos priimamos taikiai, su meile ir atvertimi. Cvetajevos atveju, poetė nėra pasyvi patirdama tuos pačius sinerginius praeities įspūdžius. Ji renkasi, smerkia, išaukština, kovoja, renkasi ir randa kitą galimybę, kitą gyvenimą – įsikitina. Tokiu būdu ji realizuoja laiko nelinijiškumą, labirintiškumą, patvirtina tai, ką kalbėjo dar Leibnizas – laikas yra visados dabartis ir todėl paklūsta laisvei, t. y. atsitiktinumui ar sąmoningam kitam pasirinkimui. Klostės išskleidžiamos ne tiesiniu, o spontanišku, kartais – sprogimo, būdu, ir netiesa, kad praeities nepakeisi ir laiko nesustabdysi: praeitį keičiame nuolatos ir laiką kas akimirką sustabdome. Kitas dalykas, kiek kitiems žmonėms reikšmingos šios mūsų dramatiškos ar žaidybinės sinergijos ir praeities posūkiai, esmingai galintys pakeisti mūsų būsenas ir dvasios turinį. Juk išlieka galiausiai tik tai, kas galima, t. y., kas įtikrovinama, paverčiama kelių žmonių atviru bendravimu ar daugelio žmonių tikėjimu ir siekiniais. Cvetajevos susirašinėjimas su Hajdukiewicz ir yra toks grįžimas prie Senojo Pimeno namo, pasisukimas į

jos, Cvetajevos, Lenkiją, jos Vilniaus atradimas, naujų senų-naujų giminystės ryšių atkūrimas ir sklaida... jei tik nebūtų KGB intervencijos į jos šeimą, nebūtų grįžimo klaidos... Šiuo atveju viena galima Kitybė – Eurazija, transformuota sovietų įtakos, konkuravo su kita – lenkiška, LDK vizija, bet jau pralaiminčia, pasitraukiančia iš istorijos kelio, anemiška. Visos šios pasirinkimų ir posūkių dramos vyko vienuose namuose, vienoje sieloje, viename singuliarumo taške.

*Gauta 2012 07 24*
*Priimta 2012 08 07*

## Literatūra

Dantė, A. 1986. *Dieviškoji komedija*. Vertė A. Churginas. Vilnius: Vaga.

Deleuze, G. 2000. *Proust and Signs.* Trans. R. Howard. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Deleuze, G. 2006. *The Fold, Leibniz and the Baroque.* Trans. T. Conely. London, New York: The Athlone Press, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Eco, U. 1991. *Rožės vardas*. Vertė I. Tuliševskaitė. Vilnius: Tyto alba.

Marcuse, H. 1964. *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society.* Boston: Beacon.

Mažeikis, G. 2010. *Propaganda ir simbolinis mąstymas*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla.

Miłosz, Cz. 1995. *Pavergtas protas*. Vertė A. Grybauskas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Schiller, F. 1999. *Laiškai apie estetinį žmogaus ugdymą.* Vertė A. Gailius. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Завитовский, В. 2003. „Штрихи к портрету Натальи Гайдукевич“, in Цветаева, М. *Письма к Наталье Гайдукевич*. Москва: Русский путь.

Лейбниц, Г. 1982. „О глубинном происхождении вещей“, пер. с лат. В. П. Преображенского, in Лейбниц, Г. *Сочинения в четырех томах. Том 1*. Москва: Мысль, с. 282–290.

Лейбниц, Г. 1989. „Опыты теодицеи о благости Божией, свободе человека и начале зла“, перевод К. Истомина и Ф. Смирнова, in *Сочинения в четырех томах. Том 4*. Москва: Мысль, с. 49–519.

Мамардашвили, М. 1995. *Лекции о Прусте.* Москва: Ad Marginem.

Мамардашвили, М.1997 *Психологическая топология пути. М. Пруст* В поисках утраченного времени. Санкт- Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, Журнал „Нева“. Cituojama pagal: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/mamardashvili-topology.htm.

Цветаева, М. 1994 a. *Собрание сочинений в семи томах. Том 2.* Москва: Эллис Лак.

Цветаева, М. 1994 b. *Собрание сочинений в семи томах. Том 5.* Москва: Эллис Лак.

Цветаева, М. 2001. *Неизданное. Записные книжки: в 2 т. Том 2*. Москва: Эллис Лак.

Цветаева, М. 2003. *Письма к Наталье Гайдукевич.* Москва: Русский путь.

Цветаева, М. 2009. *Спасибо за долгую память любви... Письма к Анне Тесковой*. Москва: Русский путь.

**Gintautas Mažeikis**

## TO EMBODY THE OTHER POSSIBLE WORLD: ACCORDING TO THE LETTERS OF M. TSVETAEVA TO N. HAJDUKIEWICZ

*Summary*

The article considers the possibilities of an embodiment of the other identity of Marina Tsvetaeva on the basis of her letters to Natalia Hajdukiewicz. The theoretical backbone of presented analysis is Leibniz's theory of possible worlds and freedom in his *Théodicée* and *Monadology*, employed on the basis of interpretations of the folds in the philosophy of Deleuze. The analysis of the letters is constantly compared with the correspondent analysis by Mamardashvili and Deleuze of Proust's *In Search of Lost Time*. There are many parallels between autobiographic prose, letters and notebooks of Tsvetaeva and the novel of Proust: the same role of existential things-signs, the same explication of assemblage of events. However, the aim of existential remembrance and the final result are different. Proust intensifies the recuperated time, while Tsvetajeva refutes for ever the lost time because the revolution, the civil war, many deaths reduced the entire previous world into Nothingness. It is more important for her to find real possibilities for other possible world and to live. The chance of othering of herself lies in the mother kinship line, in the memory of the nobleness of Poland and the Grand Ducky of Lithuania. A conditionally successful occasion for the explication of the folds was the correspondence between Tsvetaeva and her kin Hajdukiewicz from pre-war Wilno. The other line is a competition of two possible trajectories for Tsvetaeva's family: the embodiment of Polish romanticism or the ideology of *Eurasia movement*. Tsvetaeva's husband Sergei Efron, a former fighter against the Red Army during the Revolution and Civil War, joined the new imperial *Eurasia movement* and became the most leftist representative of the movement, started to collaborate with Soviet KGB and was given a possibility to return to the Soviet Union. Instead of pre-war Wilno, they went into their persecution and death in the Soviet Union. The memorial fold of Tsvetaeva is considered as a classic example of the development of a monad, as an explication of possibilities and folds, as a realization of right of a person's right to change his / her past and relive it in a different way. The history and the past is considered as present moments of a monad in Leibnizian style, as an assemblage of an event in Deleuzian sense and as a synergy of existential processes. On the other hand, Efron's activities may be seen as based on the effect of substituted consciousness, which was a usual case under the continuous pressure of propaganda.

KEYWORDS: monad, folds, altervention, alternation, substituted modes of thinking, existential lifeworlds, presentification of the past.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Mantas Kvedaravičius**

# VEIDO ESATIS

*Socialinės antropologijos fakultetas*
*Kembridžo universitetas*
*Free School Lane, Cambridge CB2 3RF*
*Jungtinė Karalystė*
*El. paštas: mantkved@gmail.com*

Šiame straipsnyje grįžtama prie afekto ir esaties sąvokų analizės, skirtingai pristatytų Gilles'io Deleuze'o ir Emmanuelio Levino, siekiant kritiškai pažvelgti į jų ryšį su žmogaus veido reprezentacijos ir politiškumo konceptualizacija. Tiksliau, čia nagrinėjamos afekto teorijos, kurios postuluoja afekto ne-reprezentatyvumą, bet tuo pat metu randa jo įrodymų žmogaus veido kitimo laikiškume ir įrašo šį laikiškumą į ontologinį registrą. Straipsnyje atvirai abejojama tokia teorine pozicija parodant, kad veido esatis yra vienalaikė su afekto ir politinės galios aktualizacija, o jos vaizdavimas yra visada apspręstas vizualinės reprezentacijos ir imanentinės aplinkos sąlygų. Savo poziciją autorius grindžia pasitelkdamas motinų, kurių sūnūs dingo be žinios Čečėnijos karo metu, veidų afekto analizę ir pateikdamas singuliarius tokio laiko potyrio vaizdinius. Tai leidžia apibrėžti žmogaus veido esaties reprezentacijos problematiką, sykiu parodant analitinės, vizualinės, ir politinės pozicijų sambūvį.
RAKTAŽODŽIAI: laikiškumas, afektas, vaizdinys, subjektyvacija, veidas.

Kokios sąlygos (ir sąvokos) leidžia mums „turėti", „prarasti", „įgyti" veidą? Kas įgalina šią veido būtį ir kokie šio įgalinimo laiko matmenys? Kas yra veidas?

„Neaprėpiama esatis ir tuo pačiu šios esaties panaikinimas", sako Levinas (1991 [1974]: 90). Anot jo, veidas – tai pirmas įrodymas, kad egzistuoja Kitas, kad Kitas

yra anksčiau nei Pats, anksčiau nei kiti kontraktai ar susitarimai su juo. Veidas yra pačios kitybės ir atsakomybės įrodymas, niekada nesutapantis su manuoju ar tariamai tikru Kito veidu. Neįmanoma atvaizduoti Veido, nes persmelkdamas nuolatine esatimi jis tuo pačiu išsprūsta iš „dabar", kalbėdamas tik apie Paties ir Kito pėdsakus veide, tik apie to „tikro" Veido pasikartojimo galimybę. Radikali, jei ne teologinė, kitybė, kurioje Levinas mato žmogiškumo ir etikos galimybę, tuo pačiu metu priklauso nuo tikro žmogaus Veido reprezentacijos neįmanomybės – ne stabdančios, bet reikalaujančios pastovaus bandymo šį veidą atvaizduoti (Levinas 1991: 61–97). Tačiau „kuris Kitas", teisėtai klausia Judith Butler (Butler 2004: 140), kvestionuodama Levino neapibrėžiamą kitybės registrą, turėtų apibrėžti mūsų veiksmų etiką konfliktinėse situacijose? Į kurio Kito veidą turėtume reaguoti ir kurį Kitą ginti, kai smurtas nukreipiamas į mus ar į mums artimą Kitą? Anot Butler, Levino etika negali pateikti atsakymų mums susidūrus su gausiais ir prieštaringais Kito reikalavimais kritinėse situacijose, tačiau jo žmogaus veido samprata leidžia permąstyti „žmogiškumo" vaizdavimą, tai yra veido (de)humanizacija, neo-liberalios pasaulio tvarkos kontekste (Butler 2004:141–144). „Globaliam kare prieš terorą" Kito veidas „pagaunamas" arba „fiksuojamas" kaip jo (teroristo, radikalaus Kito) nežmogiškumo manifestacija, arba veido kitoniškumas sunaikinamas suteikiant Kitam mūsų veido tapatybę (pavyzdžiui, atidengiant musulmonių moterų veidus ir taip „suteikiant" joms veidą). Toks vaizdavimo modalumas turi dvigubą efektą. Jis paverčia tam tikrus kitus fundamentaliai Kitais, ne-žmonėmis, todėl „žudytinais"; arba kitus paverčia Žmonėmis tik tada, kai jų skirtingumai išnaikinami priderinant juos prie tokio paties, tai yra mūsų žmogaus veido. Kita vertus, Levino siūlomas kritiškas veido vaizdinys iškelia žmogaus veido reprezentacijos neįmanomybės klausimą ir begalinio skirtumo nuo Kito problemą, tačiau nepaverčia tų skirtumų tapatybe. Pasak Butler, Levino veido samprata šį skirtumą išsprendžia kitaip: čia veido reprezentacija „ne tik kalba apie neįmanomybę pilnai užfiksuoti savo referentą [žmogų], bet dar ir *parodo* šios nesėkmingos fiksacijos procesą" (Butler 2004:146, *kursyvas – J. B.*).

Nors Butler koncentruojasi į veido galios balse ir diskurso aspektus kritinėse situacijose, kai Kito veidas įsako žudyti arba mirti (2004: 135–139), jos veido vaizdavimo kritika „globalaus karo prieš terorą" kontekste, aptaria tik nebylius *post faktum* vaizdinius, tai yra, kai veido fiksacijos smurtas jau yra įvykęs (Butler 2004: 141–144). Butler, teigdama kad veidas konstruojamas neo-liberalių galių, veikiančių per regimai „pagaunamus" ar „fiksuojamus" vaizdinius, sunaikinančius patį veidą ar jo kitybę, užmiršta paties veido kūrimo laikiškumo dimensiją ir jo reprezentaciją apsprendžiančius estetinio režimo kriterijus.[1] Bet veidas – tai ne tik pasyvus vaizdinys,

[1] Estetinio režimo, apibrėžiančio reprezentatyvumo galimybes, sampratą, kuria remiamasi šiame straipsnyje, įvedė Jacques'as Rancière'as (Rancière 2004, 2007).

kurio „pagavimą“ Butler kritikuoja išryškindama (de)humanizavimo modalumo technikas; veido balsas ir diskursas neišvengiamai dalyvauja paties veido esaties kūrime, o veido reprezentacijos neįmanomybės momentas pasiekia savo ribą būtent smurto patirties ar krizinės situacijos laikiškume, tuo pačiu keisdamas savo santykį su ją apsprendžiančia politine galia. Pats veido ne-reprezentatyvumo modalumas nėra ontologinė sąlyga, veikiau tai tam tikros reprezentacinės strategijos išdava. Tačiau kaip tai pademonstruoti?

Kitaip tariant, kokiu būdu galėtume ne tik pavaizduoti žmogaus veidą, kartu parodydami tokios reprezentacijos neįmanomybę, bet ir šioje reprezentacijoje išskaidyti ir parodyti politinės galios ir subjekto santykio momentą? Ne tik parodyti, kad veidas yra politiškai apsprendžiamas, bet ir kaip tas apsprendimo momentas yra tiesiogiai susijęs su politinio laikiškumo ir kartu subjekto veido kūrimu ne tik vaizdo, bet ir diskurso bei balso veide atžvilgiu. Šis straipsnis toliau plečia ir performuluoja šį klausimą dviejuose dialektiniuose mazguose. Pirma, veido kaip reprezentacijos ir veido kaip tariamos esaties neatitiktis nagrinėjama pristatant Deleuze'o afekto ir virtualumo sąvokas bei kritiškai persvarstant jomis besiremiančias afekto teorijas (Massumi 2002 , Hansen 2004, Thrift 2008). Šios teorijos savo teiginius grindžia veido reprezentacijos ir vaizdinių technologijų analize, suteikdamos veido laikiškumui ontologinį statusą bei nukeldamos afektą už kalbos reprezentacijos ribų, taip pašalindamos ir sunaikindamos gyvąją balso, diskurso ir politinio konteksto veide esatį.[2] Antra, veido bei subjekto laikiškumo ir politinės galios sąveika čia analizuojama kaip vientisas procesas, taip sutelkiant dėmesį į pačios laiko patirties produkavimo procesą konkrečiame politiniame kontekste, neatsisakant subjekto ir nereiškiant perdėto optimizmo delioziškojo tapsmo atžvilgiu (Grosz 2004, Braidotti 2006). Šiuo atveju toks kontekstas yra kritinė situacija, kontra-teroristinė operacija Čečėnijoje, kur laiko politiškumo ir veido esaties (ir kitybės) klausimas radikaliai išryškėja mirties, smurto ir nežinios būsenoje. Tiems, kurie laukia dingusiųjų, neturėdami mirties kaip laiko atskaitos taško, laiko patirties matmenys bei jo raiška veide įgauna neabejotinai politinį krūvį. Kadangi, kaip minėta, šios patirties bei „tikro“ žmogaus (Kito) veido reprezentacija yra ir neįmanoma, ir reikalaujama (etinių ir politinių geismų), ir tuo pačiu ji yra iš anksto apspręsta estetinio vaizdavimo režimo, čia veido esatis pristatoma kaip singuliarus balso, diskurso, vaizdinio momentas. Tiksliau, remiantis vizualine medžiaga[3], čia

[2] Ruth Ley (2011) įžvalgiai ir nuodugniai kritikuoja tokią afekto teorijos „technokratizaciją“, tačiau nepaliečia afekto laikiškumo klausimo.

[3] Straipsnyje remiamasi dokumentiniu kino filmu „Barzakh“ (Kvedaravičius 2011) bei vizualine medžiaga, nepatekusia į filmą. Šie vaizdiniai iš dalies ir apsprendžia neartikuliuotą ryšį tarp veido aprašymo ir teorizavimo.

*išrašomos* veido esaties raiškos akimirkos, tačiau veido regimumas ir reprezentacija nėra suvedami tik į vaizdo ar kino kadro išskirtinumą. Veikiau čia stengiamasi parodyti tos reprezentacijos neįmanomybės ir singuliarumo santykį, siekiant išryškinti politikos galių srautus esaties vaizdinyje, ir užduotus klausimus plėtojant tiek teoriniame, tiek afektyvios reprezentacijos lygmenyje.

> *Jis atėjo ir paprašė batų: „Mama, duok man ką nors apsiaut". Buvo basas. Tuo metu mes gyvenome pabėgėlių stovykloje. Lovos metalinės, kaip kareivių gultai. Batus laikydavome po lovomis. Bet matau, kad nė vienų nėra, ir klausiu: „Kurgi dingo tie visi batai?". Paprastai jų šitiek būdavo, o dabar nė poros. Netikėtai apčiuopiau kaliošų porą, tokių nudrengtų, juodų kaliošų. Juos gamindavo iš juodos gumos, tad žiemos šalty sueižėdavo. Vienas iš jų jau ir beplyštąs. Žvilgtelėjau į sūnų, o jo veidas toks gražus, – o jis vėl paprašė: „Mamyt, duok man batus, bet kokius". Ir aš daviau. Perplėšiau kaliošą į dvi dalis ir padėjau pusantro kaliošo jam prie kojų. Kitą pusę pasilikau sau. Tada jis tarė, ne, jis nieko nepasakė. Aš pabudau. Išsigandusi iš džiaugsmo paprastai pabundu. Kai sapnuoju, visuomet iš sapno pabundu. Paskui man dingtelėjo: jį veža iš vienos vietos į kitą, štai kodėl sapnuoju tuos batus. Iš vienos vietos į kitą, veža į kitą. Tai štai, ką sapne reiškia tie batai.*

Kambario prieblandoje sienų kilimų raštai susilieja su Maretos skara ir jos juodais, žilstančiais plaukais. Priešais gėlėta antklode uždengtą sofą, ant kurios ji sėdi, bufetas su veidrodžiu ir dusliai burzgiantis televizorius. Veidrodis - iš trijų dalių: didelis stačiakampis viduryje, o iš abiejų šonų vyriais pritvirtinti du mažesni sparnai. Maretos veidas matyti vidurinėje ir dešiniojoje veidrodžio pusėse, o kairioji atspindi ne ją, bet jos atspindį dešinėje. Tarp ją apglėbusio veidrodžio ir jo kontūrus apipynusių ornamentų Maretos veidas – vienintelis aiškiai matomas paviršius. Smulkios linijos akių kampeliuose žymi šypsenos pėdsaką, kaktoje susiklostęs raukšlelių piešinys – ne skausmo ar nerimo, bet kažkokio neišmatuojamo rūpesčio išraiška. Jos veidas išplinta aplinkui, lyti ne vien žvilgsniu ar balsu, bet pačiu buvimu, kuris liečia tavo veidą, tavo odą, nei užvaldydamas, nei skaudindamas. Ilgomis rankomis ji apkabinusi anūkę, kuri prigludusi kone prapuola jos glėbyje. Mareta švelniai liečia mergaitės nugarą, ritmingai glosto plaukus. „Kai verkiu, ji ramina: „Neverk, Eilas sugrįš". Kartą ji kažką tarstelėjo, ir aš prajukau. Dabar jau pamiršau, ką ji ten tada pasakė." Mareta pasiremia ant alkūnės. Prisiminimai, žodžiai, vaizdiniai dar laikosi jos veide, tačiau akys jau ima smigti gilyn, ir džiugesio vagelės pranyksta iš skruostų. Akimirkai jos lūpos sustingsta nejudria šypsena, o veidas, regis, smenga į skausmą. Šiame laiko trūkyje veidas jau nebespinduliuoja jausmo, kokį įprasta vadinti liūdesiu ar džiaugsmu, bet atveria supratimui neįveikiamą tuštumą, neįmanomybės laikiškumą, apibrėžtą „karo su teroru" Imperijos pakraščiuose.

© Extimacy Films, Kvedaravičius 2011

Kokiame laike esti jos veidas, kas apibrėžia tokią veido esatį ir jos reprezentacijos (ne)galimumą? Levinas veido laikiškumo problemą supranta kaip dabarties neįmanomybės fenomeną, o Deleuze'ui veidas yra būtent to laikiškumo vystymosi sąlyga. Ne vidinių būsenų abstrakcija ar jų pasireiškimas, bet „tirpimo, virimo, kondensacijos ir tirštėjimo mazgas..." (Deleuze 1986: 103); gyvenimo vienis, afektas, dar neaktualizuotas į būseną, nekonceptualizuotas į esybę. Vaizdas, stambus planas kine, kaip tvirtina Deleuze'as, jau yra veidas; veido matymas ar pavaizdavimas nėra vien paprastas jo padidinimas ar išplėšimas iš erdvinės ir laikinės aplinkos, tai veikiau subjekto veido suspendavimas, jo istoriškumo ir socialinio vaidmens ištrynimo prielaida, kartu įkūnijanti afekto nepakartojamumą (Deleuze 1986: 95–96). Tūkstančiais mikrojudesių, pėdsakų, laiko žymenų, kurie ne tiek atsispindi veido paviršiuje vidines mintis ar jausmus, bet yra tų būsenų prielaida ir raiška. Ne paprasta aktualizacijos galimybė ar priežastis, bet afekto esatis iki jos virsmo pajauta ar emocija, iki jos įsikūnijimo „personaže ar asmens kaukėje" (Deleuze 1986: 97).

Tačiau aktualizacijos akimirka, paslepianti afekto darbą ir veido iškilimo momentą, sykiu yra ir veido įženklinimo (*signifiance*) bei subjektyvacijos (*subjectification*) darbo laukas, tai, ką Deleuze'as ir Guattari vadina „Veidiškumo (*faciality*), baltos sienos / juodų skylių, mašina" (Deleuze and Guattari 1987: 178). Balta siena tarnauja socialiniams įženklinimams, kurie atpažįsta, pozicionuoja ir suformuoja veidą pagal jo spalvą, bruožus, formą (pvz., rasę, klasę, lytį), tuo pačiu abstrahuodami veidą nuo kūno, konteksto ar aplinkos. Juodos subjekto (subjektyvacijos) skylės, kurios suvarpo baltą sieną, kaip aiškina Deleuze'as ir Guattari, tai mūsų intymiausi geismai ir troškimai, kurie yra panaudojami bei produkuojami galios kūrimo mechanizmuose (Deleuze and Guattari 1987: 176–178). Kadangi veidiškumo mašina veikia kaip veido bruožų įženklinimas ir subjektyvuoto afekto įrašymas jame, vienintelis būdas sutrikdyti šios mašinos darbą – tai atsisakyti subjekto, išmontuoti

veidą, siekiant jo visiškos desubjektyvacijos (Deleuze and Guattari 1987: 179–180). Tai ne sugrįžimas prie represuoto geismo, bet išsilaisvinimas, išsilaisvinant nuo paties subjekto (Deleuze and Guattari 1987: 186–187). Nors Deleuze'as ir Guattari nuolatos tvirtina, kad jie kalba ne apie žmogišką veidą, jie vis sugrįžta būtent prie jo, kaip intensyvios subjektyvacijos zonos ir jos deteritorilizacijos galimybės kur „veidas yra politika" (Deleuze and Guattari 1987: 181).

Tačiau jeigu „veidas yra politika", o sykiu ir paties afekto laikiškumo reprezentacijos galimybė, kokia yra tos politikos įsigalėjimo trukmė, jos laiko matmenys? Kitaip tariant, kaip veido esatis yra susijusi su pačios laiko patirties produkavimo procesu?

Dabartis, tvirtino Deleuze'as (1994 [1968]: 72–75), dar besiremdamas Bergsono fenomenologija, gali būti suprasta kaip išsitęsusi esatis. „Dabar", daugybės percepcijos akimirkų sutelkimas į kontempliatyvaus momento vienį apribotas tik tos kontempliacijos nuovargio (nes kiek, pagaliau, galima kontempliuoti išnykstančią Maretos šypseną su visomis jos prieštaromis?). Kiekviena „dabar" patirtis priklauso ir susilieja į panašias, tegul ir ne identiškas, patirtis ir jų pakartojimus. Kontempliatyvūs momentai braunasi vienas ant kito, sukurdami tęstinumą ir „dabar" trukmę. Dabartis tampa įpročiu, betarpišku ir imanentišku, be refleksijos ar sąmoningumo. Išdylantis ir vėl išryškėjantis laikiškumas priklauso neišreiškiamam ir nereflektuojamam jausmui: „tai tūkstančiai įpročių, iš kurių esame sudaryti: šie kontrakcijos, kontempliacijos, prielaidos, pasitenkinimai, nuovargiai, tai vis tos kintančios dabartys" (Deleuze 1994: 78). Tačiau ši įprotinė dabartis, aiškina Deleuze'as, apibrėžta ką tik praėjusių patirčių ir koegzistuojanti su praeities refleksija, gyvena dabartyje keliais būdais. Jei praeitis pakimba tarp dabarties, kuri buvo, ir dabarties, kurios atžvilgiu ji yra praeitimi, visa priklauso nuo to, kur sutelkiame dėmesį ir ką pasirenkame vaizduoti kaip dabartį. Randas, kaip sako Deleuze'as, „yra ne tik buvusios žaizdos ženklas, jis sykiu ir dabarties faktas, bylojantis, kad praeity buvome sužeisti" (Deleuze 1994: 77). Tačiau, tęsia jis, jeigu praeitis yra ta dabartis, kuri buvo, ir tuo pačiu metu ji yra praeitis dabarties („dabar") atžvilgiu, jos abi laiko tiesėje neina iškart viena po kitos, arba huserliškai didėjančio ir mažėjančio intensyvumo suvokime ar momentinėje atminties sekoje. Veikiau dabartis pasižymi „papildoma dimensija" (Deleuze 1994: 80), kuri padaro įmanomą praeities dabartyje apmąstymą.

Svarbu suvokti, pasak Deleuze'o, kad praeitis turi turėti ir kitokį modalumą, kurio dėka esatis praeina, kurio pagrindu dabartis gali būti reprezentuojama kaip praeitis (Deleuze 1994: 81–83). Toks, tvirtina Deleuze'as, yra praeities paradoksas dabartyje: „jokia dabartis nepraeitų, jei dar būdama dabartimi, tuo pat metu nebūtų ir praeitimi. Jokia praeitis nebūtų sukuriama, jei tuo pat metu visų pirma nebūtų

kuriama ir kaip dabartis“ (Deleuze 1994: 81). Tai praeitis, kuri gyvena dabartyje, ne kaip įprotis ar atspindys, bet kaip jų abiejų susietumo abstrakcija, padaranti įmanoma pačią laiko tėkmę. „Jei kiekviena praeitis yra vienalaikė su dabartimi, kuria buvo, tuomet visa patirtis koegzistuoja su nauja dabartimi, kurios atžvilgiu dabar yra praeitimi (...) kiekviena šio momento dabartis tėra visiška praeitis labiausiai sutrumpintu jos būviu“ (Deleuze 1994: 82). Taigi vienalaikiškumas ir koegzistavimas yra sąlygos ir simptomai praeities, kuri faktiškai niekada nebuvo dabartimi, kuri negali, kitaip nei šio momento dabartis, būti reprezentuojama. Šis laikas negali būti reflektuojamas, jis ne „egzistuoja“, bet „skverbiasi“ ir „darosi“, tik iš dalies nujaučiamas prisiminimų (ar sapnų), kai mūsų praeities patirčių akimirkos „persekioja“ dabarties momentą, tačiau visada stokoja „dabar“ ar „ taip buvo“ realybės. Laikiškumas, kuris skiriasi nuo dabarties, kurioje šitai buvo patirta, ir skiriasi nuo buvusios dabarties, iškeltos prisiminimų. Tai virtuali praeitis, įkūnyta atminties skiautėse ir nuoplaišose, tame, kas prisiminta kaip užmiršta, sudėta į mus supančius daiktus ir ženklus, į visad dalinius virtualius objektus, kuriems „kažko trūksta ne tik lyginant su realiu objektu, iš kurio jis atsirado, bet ir patiems savaime, kadangi jie visuomet tėra tik pusė savęs, o kita jų pusė kitokia bei stokojama“ (Deleuze 1994: 102).

> *Rugpjūtis vienas, rugsėjis du, spalis trys, lapkritis keturi. Gruodyje bus penki mėnesiai. Gruodžio 14 bus penki mėnesiai ir penkeri metai. Tai yra, gruodžio 13 dieną bus penkeri metai ir penketas mėnesių, kai jis pagrobtas. Nėščia moteris, ji buvo ištekėjusi už ingušo. Visi šnekėjo, kad teisingai išburia, bet tos aiškiaregystės kiekvienam neparodo. Dukart pas ją važiavau, bet jos nebuvo namuose, bet nuėjome ir trečią kartą. Nukeliavome vėlai vakare su vyresniu mano sūnumi. Atsisėdau ant laiptų ir pravirkau. Buvo šalta žiema, ir aš paprašiau ją pažiūrėti. Nepamenu, kiek praėjo mėnesių. Penketas ar septynetas mėnesių praėjo nuo to, kai jis iš manęs buvo atimtas. Moteris burdavo iš kavos tirščių, davė man išgerti kavos, o paskui įsižiūrėjo ir tarė: „Arba po penkių mėnesių, arba po penkių savaičių“, o gal „arba po penkių mėnesių, arba po penkerių metų“, o gal „po penkių savaičių“, o gal „po penkių mėnesių“. Jau praėjo penketas mėnesių, paskui ėmė ristis į pabaigą ir penkeri metai, o vaikai man nuolat kartodavo: „Mamyt, Eilas grįš po penkerių metų“. „Jis sugrįš po penkerių metų“.*

Net jei virtuali praeitis gali pasireikšti realiu objektu, realia materialia esatimi, ji visada numato likutį, kuriuo pasireiškia dviejų koegzistuojančių dabarčių, – tos, kuri buvo, ir tos, kuri yra – prieštara arba veikiau jų susietumu. Virtuali praeitis, įterpta realiuose objektuose, atskleidžia savo pačios dalinumą, kadangi ji niekada su jais nesutampa. Ji visada ne savo vietoje, visada iš jos pasitraukusi, visada dviguba, visada pakibusi „tarp“. Tarp dviejų šokčiojančių veidrodžio atspindžių, tarp baimės

© Extimacy Films, Kvedaravičius 2011

ir džiaugsmo, tarp būvio ir nebūties, kur stokodama savo pačios identiškumo, ji panaikina priešpriešas ir paverčia jas virtualumo vientisumu (Deleuze 1994: 99–102). Laiko tarpas, veikiau įtrūkis, kuris, kaip samprotauja Brianas Massumi (2002), nepasiduoda racionalizacijai ar reprezentacijai, bet gali būti suvokiamas kaip mūsų reakcijos į kūno patirtis ir tos patirties suvokimo laikiškumo skirtumas. Dar tiksliau, mūsų kūno reakcijų į stimulus trukmė ir intensyvumas už refleksijos ar lūkesčio ribos, kylantis ir išnykstantis per greitai, tą akimirką esantis per daug sudėtingas, kad jį suprastume ar pažintume kaip apibrėžiamą patirtį. Tai afektas, tas perviršinis ir neapčiuopiamas gimstančios potencijos intensyvumas iki semiotinio ar semiologinio jo apibrėžimo proceso; virtualumas, kur „būsima, be jokio tarpininkavimo susijungia su praeita, kur išoriškumai įimami į vidų, kur liūdesys laimingas (...), o išgyventas paradoksas, kuriame tai, kas paprastai priešiška, koegzistuoja, susilydo, susijungia; kur tai, kas negali būti patirta, neišvengiamai pajuntama, tegul ir sumažintu bei sutramdytu pavidalu“ (Massumi 2002: 30)[4]. Laiko tarpas tarp odos ir širdies reakcijos, tarp emocinio kalbos krūvio ir vaizdinio, tarp smegenų impulso ir palytėjimo; laikiškumas, kuriame Massumi talpina, iš kurio išveda autonominio afekto sampratą, tą paslaptingą pusės sekundės laiko matmenį, kuris iškeldina laiką iš įprastinės tėkmės, nes šis bėga per greitai, kad būtų patiriamas. Pusė sekundės, kurią Massumi randa neurologinių testų pagalba ir konceptualiai patalpina spinoziškuose intersubjektyvaus intensyvumo rėmuose kaip potenciją sukelti afektą ir būti afekto apimtam (Massumi 2002: 28–32). Laikiškumas suprantamas kaip Bergsono apversto kūgio įvaizdžio paradigminis įsikūnijimas, kai visas istoriškumas ima spausti dabartį, suspausdamas praeitį vienoje akimirkoje, numatančioje (sukeliančioje) ateitį (Cassey 1999). Ne tik medijų vaizdai, bet ir mūsų kūniškų

[4] Massumi (2002) virtualumo koncepcija grindžiama dauguma afekto teorijų (pvz., Clough 2007, Seigworth ir Gregg 2010).

reakcijų akimirkos, bet kokia prabėganti patirtis, žmogaus veido atsimainymas ar žvilgtelėjimas gali būti šio virtualumo nešėjai, vienoje nuolat didėjančios praeities masės tąsoje, kuri „nors ir tampa neapsakomai didžiule individo gyvenime, paprastai susiaurėja į atskirą (tačiau ne momentinę) dabartį, kūgio galelio, šiam liečiant dabar vykstančios patirties plokštumą“ (Cassey 1999: 90).

Tačiau kas nutinka, jei virtuali praeitis susiliečia su dabarties patirtimi ne nuolat didėjančio kūgio galeliu, bet visa besiplečiančia praeities plokštuma? Kritinėse situacijose, mirties artume, kai Kitas nėra nei čia, nei dabar, bet ir nėra tik buvęs, ar tik kitur. Kaip toks laikas įsirašo į motinos, laukiančios sūnaus, veidą, į jos esatį? Kai praeitis plečiasi pati iš savęs, ne iš dabarties, kuria buvo, bet iš patirų atminties vaizdinių, mintančių prisiminimais, iš pasakojamo ar įsivaizduojamo sapno prisiminimo naratyvo? Dabartis kaip virtualios praeities faktinė patirtis, kaip nebuvimo afektas, užliejantis ir užvaldantis esatį; trukmė, kuri pajėgi pratęsti kontempliacijos nuovargį ilgiau nei akimirkai, penkioms sekundėms, valandoms, dienoms, penkioms savaitėms, penkiems mėnesiams ar ateinantiems penkeriems metams. Ateities, ir tuo pačiu vilties, konkretumo neįmanomybė (neįmanoma tikėti, kad dingęs be žinios sugrįš konkrečiu laiku, šiandien po pietų, kitą rytą, ar pirmą mėnesio sekmadienį) ir laiko baigtinumo, ir atgimimo, tai yra mirties, stoka sukuria laikiškumą, neatsiejamą nuo jo politinio apsprendimo.

Laikiškumo objektas, anot Deleuze'o, turėtų savyje laikyti virtualios praeities jausmą, „amžinąją savo paties dalį, kur jis yra tik su ta sąlyga, kad jis nėra ten, kur turėtų būti (...), kurį mes randame tik su sąlyga, kad ieškome ten, kur jo nėra (...), jis nepasisavintas tų, kurie jį turi, ir turimas tų, kurie jo nesisavina“ (Deleuze 1994: 102). Bet kaip mes turėtume galvoti apie užmarštį ar atmintį, kai virtualusis praeities objektas (kuris visada turėtų stokoti dalies savęs, nes viena jo dalis dar įstrigusi faktiškumo srityje) iš tiesų stokoja to virtualumo? „Neturiu jo mirusio, neturiu jo ir gyvo“, – sako Maret, praėjus penkeriems metams po jos sūnaus pagrobimo. Ji gyvena laikiškume, kur „nieko nevyksta“, kur „gyvenimas sustingęs“, kur virtualūs objektai jau negali susidėti iš dedukuojamų abstrakcijų, grynos patirties likučių, bet yra afektyvių esačių, persmelkiančių dienos ir nakties egzistenciją, realūs įsikūnijimai. Tai erdvė, kurioje neįmanoma jokia užmarštis, nes nesama to, ką galima būtų užmiršti, nes nesama kūno, kuris galėtų pažadinti virtualios praeities jausmą. Dabartį jau užvaldęs laiko virtualumas, virtęs realiu objektu, ta juoda guminio kaliošo puse, kurią pasilieka motina ir kuri nėra nei proga džiaugsmui, nei skausmui, tuo naktį ateinančiu prisiminimu apie dieną, kuri nėra nei konkretaus veiksmo galimybė, nei vilties išraiška. Esaties virtualumas, akimirkai pasirodantis veide išnykstančios šypsenos žaizda, užsklendžiamo veidrodžio atspindyje, pauzėje tarp žodžių, nesuskaičiuojamais mirktelėjimais nusitęsiančiu žvilgsniu, popieriai, fotografijos,

vaizdiniai, kurie beveik, bet iš tiesų niekuomet, nepadaro dingusio žmogaus realiai (ne)esančiu. Laiko matmenys, valandos, dienos, mėnesiai ir metai skaičiuojami, bet neadekvatūs, kad galėtų apčiuopti nebūties trukmę. Laikas kambaryje, kur įvykiai nuolat kintančio veido paviršiuje ne vien paprastai sustingdo afektą, išdildydami aplinką, bet įsilieja į ją, įsilieja į žodžius, balsus ir veidus, įstrigusius tarp jų – tik taip motina įgyja galimybę laikyti sūnų mirusiu ir gyvu, o veide skausmą ir džiaugsmą, gyvenimą sapnuose ir budrume. Esatis, kurioje išnaikinami šie prieštaravimai, kur gyvenimas įspraudžia į tokią esaties išnaikinimo būseną.

> *Jie man nuolat rašydavo: „Pradėta teismo byla", „Teismo byla nutraukta". Tą ir aną. O dabar jau kone metai jokio atsakymo, nė „labas", nieko negirdėti, jokio „nuspręsta", jokio „paduotas pareiškimas", tiesiog nerašo. Tarsi taip ir turėtų būti. Nieko nevyksta. Kojos manęs jau nepaneša, nutirpusios. Daviau jiems šį adresą, o laiškai man atkeliaudavo į pašto dėžutę Nr.3. Bet dabar neparašo nė „nenuspręsta", „neužpildyta", „sustabdyta", kaip darydavo anksčiau. Tarsi patys būtų išmirę, nė žodžio. Man būtų lengviau, jei, pavyzdžiui, Ahmedas man pasakytų: „Tavo sūnus mirė ten, o jo kapas štai čia." Man tai būtų didelis džiaugsmas.*

Maret veido esaties singuliarumas, leidžia iš naujo pergalvoti afekto kaip veido vaizdinio ir afekto kaip esaties ne-reprezentatyvumo pagrindus. Iš naujo permąstyti vaizdinio santykį su vaizduojama realybe. Jei virtualaus laiko pasireiškimas realiuose (afekto sukurtuose) objektuose jau yra imanentiškos realybės dalis, tai, tvirtina Deleuze'as (1989), vaizdinių, kuriuose įsiterpia tokia virtualybė, produkavimas yra istoriškai sąlygotas. Virtualumo objektas ar tai, ką Deleuze'as vadina vaizdiniu-laiku, pasirodo moderniam kinui keičiant klasikinį. Jei klasikinių filmų vaizdinys-judėjimas paprastai perteikdavo laiką netiesiogiai, kaip judėjimą erdvėje, kaip nenutrūkstamą chronologiškai surikiuotų vaizdinių naratyvą, modernus kinas įveda „grynai optines ir garsines situacijas" (Deleuze 1989: 18), registruojančias laiko tekėjimą už ir tarp pačių vaizdinių. Užuot atkūrę pasakojimo laiką, susidedantį iš veiksmų ir reakcijų, vaizdiniai-laikai konstruojami sujungiant naratyviškai nesuderinamus kadrus, – jų koegzistavimo jėga skatina suartintų nesuderinamumų kontempliaciją. Tiesioginio sąryšingumo pašalinimas kuria su judėjimu ar tęstinumu nesusijusio laiko jausmą ir mintį, tai yra grynąjį laiką ar išties afektą (Deleuze 1989: 164–173). Konceptualiai Deleuze'as tokių vaizdinių nesieja su kinu ar jo istoriniu pobūdžiu, bet parodo kaip istoriškai specifinio suvokimo modalumą, kur tokios laiko sampratos – „prieš tai", „dabar" ir „paskui" – sustingsta ir gali kino priemonėmis būti ištrauktos bei parodytos, o ne vien paprastai atvaizduojamos ar aktualizuojamos. Vaizdiniai-laikai sulipdo faktinius vaizdinius (vizualią reprezentaciją) bei virtualius vaizdinius (grynojo laiko patirtį) į vientisą akimirką: „platesnės

© Extimacy Films, Kvedaravičius 2011

trajektorijos, suvokimas ir prisiminimas, realus ir įsivaizduojamas, fizinis ir mentalinis, arba veikiau jų vaizdiniai... sustingsta aplink neiššifruojamumo ašį, jie skuba vienas kitam įkandin ir nukreipiami atgal vienas į kitą“ (Deleuze 1989: 69). Toks neatskiriamumo momentas, ta viduje virtualumo riba faktiniame vaizdinyje kaip tik ir yra tai, ką Deleuze’as apibūdina kaip vaizdinį-laiką ir atskiria jį nuo vaizdinio-judėjimo bei nuo kinematografinio veido stambaus plano, kuriame tarpsta afekto, bet ne laiko, virtualumas.

Kaip stropiai įrodinėja Rancière’as (2006), tokia pastanga atskirti vaizdinį-afektą nuo vaizdinio-laiko ar išlaikyti klasikinio ir modernaus kino atotrūkį nėra iki galo sėkminga. Visų pirma, tvirtina Rancière’as, Deleuze’as panaudoja tuos pačius filmo kadrus abiejų tipų vaizdiniams aptarti ir atotrūkį tarp jų aiškina veikiau iš filmo turinio kildinta alegorija nei formalios struktūros analize. Šis skirtumas ir transformacija galėtų būti laikomi validžiais, aiškina Rancière’as, tik kaip požiūrio taško pasikeitimas „nuo vaizdinio kaip medžiagos prie vaizdinio kaip formos“ (Rancière 2006: 13), o ne kaip radikalus skirtumas ar lūžis mūsų patirties gebėjimuose. Tačiau, kaip toliau tikina Rancière’as, Deleuze’ui rūpi ne formali vaizdinio prigimtis, bet ontologijos pamato įtvirtinimas, kuriuo jis siekia „įrašyti percepciją atgal į daiktus, sudaryti meno „tvarką“, kuri sugrąžintų pasauliui šio esminę netvarką“ (Rancière 2006: 11). Deleuze’o vitališkumo filosofijos požiūriu kinas gali tapti tam tikros percepcijos ir materialumo pateikimu, įgalinančiu mus „abstrahuoti juntamą materiją į grynąsias potencijas“ (Rancière 2006: 11) ir taip vėl įrašyti jas į percepcinį daiktų pasaulį. Būtent dėl tokios pozicijos Rancière’as nesutinka su

fenomenologiniu ir Deleuze'o požiūriu bei kritikuoja juos už tai, kad šie taip uoliai priima tam tikrus meno vaizdinius kaip gyvenimo prezentacijas, kaip grynąsias ontologines esatis (Rancière 2006: 116).

Tas neįžiūrimas faktiško ir virtualaus susijungimo taškas, bei tarp dviejų vienas po kito slenkančių kinematografinių vaizdų esanti tuštuma, kuri juos ir sujungia, Deleuze'ui yra vaizdinio-laiko riba, kurios link rutuliojasi mūsų percepcijos gebėjimai, bet niekada tos ribos nepasiekia. Jei šiuos gebėjimus Deleuze'as laiko nepakankamais grynojo laiko tekėjimui veido vaizdinyje-afekte pajusti, afekto teorijos, pasitelkdamos skaitmeninių technologijų sukurtus veido vaizdinius, mato žmogaus veide grynojo laiko tekėjimo įrodymo galimybę (Hansen 2004, Thrift 2008). Tiek Markas Hansenas, tiek Nigelas Thriftas reiškia susižavėjimą Billo Violos videomenu, jo inscenizuojamais smarkiai stilizuotais performansais, kurių metu vaidinamos elementariausios emocinės išraiškos filmuojamos didelio greičio kamera, taip užregistruojant smulkiausias veido bei kūno judesių permainas. Vieną performanso minutę trunkanti emocinė slinktis (pyktis virsta laime, liūdesys džiaugsmu), paleidus įrašą normaliu greičiu, ištęsia vyksmą iki vienos valandos (Hansen 2004: 610–612). Tokie judantys veidų vaizdiniai, demonstruojami didelės skyros meno galerijų ekranuose, leidžia parodyti žmogišką percepciją pranokstančią emocijų trukmę. Skaitmeninės technologijos tarpininkavimas įgalina mus patirti tos neįžvelgiamos „dabar" tėkmės judėjimą. Paradoksalu, bet tas „dabar" gali būti veikiau nujaustas negu tiesiogiai suvokiamas, ir ne dėl to, kad įvyksta per greitai, kad būtų užregistruotas įprastomis sąlygomis, bet dėl to, kad emocijų permaina vyksta pernelyg lėtai. Skirtumas tarp per greitai ir per lėtai, tvirtina Hansenas, yra lemiamas. Neapčiuopiamo laiko tekėjimo patirtis ekrane kai kuriems žiūrovams leidžia patirti atpirkimo jausmą ir grynąjį gyvenimo laikiškumą (Hansen 2004: 614). Jei Deleuze'o vaizdiniai-laikai pajėgūs užregistruoti laiką tik per vidinį sąryšį dviejų vienalaikių, tačiau nesusietų vaizdinių, išreiškiančių virtualią praeitį faktinėje dabartyje, ir jei afekto vaizdinys gali sustingdyti afektą tik tol, kol šis lieka neaktualizuotas, skaitmeninis videomenas ir technologijos pajėgios išskleisti tą faktinio ir virtualaus neįžvelgiamumo tašką kaip laiko ir afekto patirties vienį (Hansen 2004: 590–591).

Hansenas, norėdamas parodyti, kaip laiko sąmoningumas ir atmintis yra implikuojami skaitmeninių technologijų ir yra priklausomi nuo jų, tikina, kad Deleuze'o vaizdinys-laikas tegali parodyti grynojo mąstymo produkavimą, klaidingai laikomą tiesioginiu laiko įspaudu mintyje. Atotrūkis tarp laiko ir minties, pasak Hanseno, prieštarauja „neurologijos mokslo tyrimui" (Hansen2004: 593), be to, skaitmeninės technologijos tiesiogiai kildina poreikį transformuoti į praeitiškumą sutelktus virtualaus laiko analitinius rėmus bei jiems suteiktą politinę

galią, o ne tik jį įtvirtina. Kino vaizdiniai, tikina Hansenas, kuria laiko vaizdinius, atveriančius virtualų registrą praeities, kuri patiriama tarsi ji būtų gyventa, nepaisant to, kad ji niekada negalėjo ar niekada nebuvo reali: „susiūdamas sąmonės srautą su objekto laikiškumo srautu, kurį daugeliui žiūrovų sudaro beveik išimtinai tretinės atminties (jų pačių neišgyventų patirčių) prisiminimai, kinas tampa objektyviu laiko-sąmonės sutramdymu" (Hansen 2004: 598). O skaitmeninės technologijos, neperžengdamos „vaizdinių atminties slenksčio" (Hansen 2004: 601), užuot domėjusios negyventos patirties afektiškumu, pajėgia užfiksuoti afekto ir esaties perteklių gyventuose kūnuose, žengtelėdamos į teleologinę ateitį (Hansen 2004: 615). Hansenas skaitmeninių technologijų potencialą, leidžiantį patirti tiesioginį dabarties afektą, mato kaip mūsų gyvenimo gebėjimų praplėtimą: „techninis autoafekto išplėtimas leidžia pilniau ir intensyviau išgyventi subjektyvumą; trumpai tariant, technologija sukuria artimesnį santykį su pačiais savimi; intymesnę mūsų būties esmę sudarančio vitališkumo, mūsų esminio neišbaigtumo, mūsų mirtingo baigtinumo patirtį (Hansen 2004: 589).

Thriftas, kurio požiūris mažiau optimistiškas, mano, jog skaitmeninės technologijos gimdo „naują dėmesio struktūrą" (Thrift 2008: 186), iškeliančią į šviesą neregimus ir neperprantamus gyvenimo aspektus, paverčiančią juos tuo, ką jis pavadina mikrobiopolitika: „nauja sritimi, išskaptuota iš pusės sekundės uždelsimo, kuris tapo regimas ir tokiu būdu pasiekiamas tiek, kad jį pro savo prizmę galėtų perleisti visa eilė naujų organizacijų bei institucijų" (Thrift 2008: 187). Jeigu Hansenui skaitmeninės technologijos sustiprina „dabar" galią ir tampa afekto ir laiko įrodymu, paversdamos juos vieningu laiko sąmoningumo kūrimo procesu, (kol kas) peržengiančiu žmogišką percepciją be jokių tarpininkų, Thrifto požiūriu, „naujoji dėmesio struktūra" mato afektą kaip vizualiai sudaromą (ontologizuojamą), tačiau politiškai ir laikiškai išorišką esatį. Afektas yra vyksmas (pusės sekundės) laiko atkarpoje, o politinė galia yra jam primesta, „manipuliavimas afektu politiniams tikslams" (Thrift 2008: 173); pats afektas nei sudaro laiką, nei yra politiškas; šios jėgos tik jį išnaudoja savo tikslams. Taigi Thriftas galiausiai tiria meninių veidų, sukurtų Billo Violos, afektiškumą ne mikrobiopolitikos, siejamos su Deleuze'o „tapsmo" bei pusės sekundės „neuropolitikos" (Thrift 2008: 192) aspektais, bet kaip neodarvinistinį požiūrį, pagal kurį veidas gali būti laikomas „emocijos indeksu" (Thrift 2008: 193). Hanseną domina veidas kaip laiko terpė, abstrahuotas nuo laiko ir išlaisvintas nuo istorijos nuorodų (Viola vaizduoja pirmines emocijas, režisuodamas atvirai religines scenas), o Thriftas išaiškina, kad Viola atskleidžia reprezentavimo istoriškumą ir fizionomikos mokslą, įprasmindamas „gausų istorinį / kartografinį paveldą" (Thrift 2008: 195), kuris vienu metu ir pristato, ir kritikuoja tokį vaizdavimo režimą. Hansenui Violos veidai siekia sukurti naują afektyvumą

ir praplėsti dar neregimo mums laiko suvokimą, o Thriftui sulėtinti veido judesiai demonstruoja afekto istoriškumą, kai tampa regimas (bet neaprašomas) jų galios modalumas miestų gyvenime, atskleidžiantis veidą veikiančias politines galias. Pagaliau Hansenas supranta politinę (skaitmeninę) technologiją kaip laiko kūrimą, besiribojantį su afekto veide kūrimu, abstrahuodamas šį procesą nuo istoriškumo ar praeities tam, kad šis įgytų teleologinės ateities pobūdį. Thriftas, antra vertus, suistorina afekto vaizdavimą, ir tuo pačiu pademonstruoja jo ontologinį pagrindą, išorišką laikiškumo ir politiškumo kūrimui.

Bet kas slypi šių veido ir afekto teorijų skirtumuose ir pasimetime? Ką suponuoja neurologinės studijos ir tam tikros estetikos apibrėžtys? Kas šiame „afekto" ir „veido" produkavime yra išnaikinama, pašalinama, bandant išgryninti „gyvenimo" patirtį? Kokios tokio produkavimo pasekmės politinio laikiškumo reprezentacijai?

Išties, kitaip nei Hansenas, ir Thriftas per Violą skatina mus tikėti, veidas kalba, jis perteikia afektus balso tonu, tyla ir verksmu, įterpia afektą kalbos istoriškume, jam suteikia formą ir jėgą, sujungia regimą ir sakomą į koegzistuojančius vaizdinius, objektus ir žodžius. Veido afektas neiškyla iš už sakomo ar rašomo, iš ontologinio nepavaizduojamumo statuso; bet padaromas neįmanomu pavaizduoti traktuojant nebuvimą ir nematomumą, kaip esančius už jų istoriškumo vienio. Sakomo ar matomo afektas nėra išorinis politiniam laiko tapsmui, tas laiko tapsmas nėra apribotas skaitmenine technologija ar menu, abstrahuotu nuo konkrečios socialinės aplinkos reprezentacijų. Afektiškumas išvedamas iš neurologinių testų nagrinėjimo ar skaitmeniškai apdorotų kūno vaizdinių, ar nepavaizduojamumo įrodymai gauti iš formalizuoto vaizdavimo patirties, nuslopina gyvenimo šurmulį, panaikina kvapus, nujautrina lytėjimą ir garsus, paverčia žodžiu jautrą ir dalinius vaizdinius. Desubjektyvuotas veidas tuomet vėl įrašomas kaip subjektą išganantis ateities ženklas, to paties represyvaus režimo lauke, ar bet kokioje kitoje desubjektyvuoto kūno ar objekto dalyje. Subjektui ir gyvenimui primetamas grynasis afektas, o ne afektiškumo bei laikiškumo esaties istorinis singuliarumas, kuris ,,neša" nepatogius pajautų ar sapnų vaizdinius, jų intensyvumą bei tarpusavio sąveikos patirtis. Bet žmogaus dingimas laukiančiajam atima paties buvimo laike jausmą. Toks laikiškumo afektas nebegali būti apibrėžiamas pastovia ateities projekcija, ar būti konceptualizuojamas kaip nuolatinis tapsmas vitališko ir pozityvaus geismo tėkmės, kaip „nesibaigiantys kismai, mutacijos, pertraukimai, pasipriešinimo taškai... visada anteriorišką ateitis, kitaip tariant, jungtis tarp dabarties ir praeities galimų ateičių konstravimo ir aktualizavimo veiksme" (Braidoti 2006: 137). Posthumanistine desubjektyvacijos schema ir skaitmeninių technologijų bei neurologinių studijų analize paremtos afekto teorijos ignoruoja pačią anteriorišką kumo gamybą ir suteikia pirmenybę ateitiškumo vizijai. Jos nepaiso paties politinio stokos, tuš-

tumų kūrimo proceso, kur anteriorišku mas apibrėžia patį gyvenimą, nes ateitis, stokodama būtinų nuorodų į mirtį, praranda esatį. Palaidotas veido gelmėse grynasis laikas subyra, praranda transcendentinį pamatą, ateitis niekada neateina ir netampa realia, nes nėra nei mirties, nei sugrįžimo. Praeitis niekada nepraeina, nes be ateities negali būti jokios atminties, suskaičiuotų virtualybės takų išsišakojimas veda tik į dabarties tuštumą. Mirtis ir gyvenimas, kito veidas, kuris Levinui buvo arčiau už savo, pats žmogiškojo gyvenimo garantas, perkeliamas už patirtinio horizonto, jis verčia etiką įvykdyti neįmanomą pasirinkimą – postuluoti mirtį laike, pripažinti mirtį prieš Kitam numirštant arba jo mirtį paneigti, iškviečiant dabartį užvaldžiusią praeitį, iškeliant save ir Kitą už laiko ribų. Veido esatis nepasiduoda reprezentacijai, bet afektiškos patirties momente leidžia parodyti jos produkavimo procesą specifiniuose istoriniuose ir politiniuose kontekstuose, konkrečiomis estetinio režimo sąlygomis.

*Gauta 2012 10 01*
*Priimta 2010 10 22*

## Literatūra

Braidotti, R. 2006. *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity Press.

Butler, J. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.

Casey, E. S. 1999. „The Time of the Glance: Toward Becoming Otherwise“, in Grosz, (ed.) E. Becomings: Explorations in Time, Memory, and Future. Ithaca: Cornell University Press, p. 79–97.

Clough, P. T., Halley J. (eds.). 2007. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham, N.C.: Duke University Press.

Deleuze, G., Guattari, F. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (trans. B. Massumi). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. 1986. *Cinema 1: The Movement–Image*, trans. H. Tomlinson and B. Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. 1989. *Cinema 2: The Time–Image*, trans. H. Tomlinson and R. Galeta. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. 1994 [1968]. *Difference and Repetition*, trans. P. Patton. New York: Columbia University Press.

Grosz, E. 2004. *The Nick of Time: Politics, Evolution, and the Untimely*. Durham, N.C.: Duke University Press.

Hansen, M. 2004. „The Time of Affect, or Bearing Witness to Life“, *Critical Inquiry* 30 (2), p. 584–626.

Kvedaravičius, M. 2011. Dokumentinis filmas *Barzakh*. 59 min, DCP. Vilnius: Extimacy Films.

Levinas, E. 1991[1974]. *Otherwise than Being or Beyond Essence*, trans. A. Lingis. London: Kluwer Academic.

Leys, R. 2011. „The Turn to Affect: A Critique“, *Critical Inquiry* 37(3), p. 434–472.

Massumi, B. 2002. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, N.C.: Duke University Press.

Rancière, J. 2004. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trans. G. Rockhill. London: Continuum.

Rancière, J. 2006. *Film fables*, trans. E. Battista. Oxford & New York: Berg Publishers.
Rancière, J. 2007. *The Future of the Image*, trans. G. Elliot. London: Verso.
Seigworth, G. J., Gregg, M. 2010. „An Inventory of Shimmers", in Gregg, M. and Seigworth G. J. (eds.). *The Affect Theory Reader*. Durham, NC.: Duke University Press, p. 1–27.
Thrift, N. 2004. „Intensities of Feeling: Towards a Spatial Politics of Affect", *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* 86(1), p. 57–78.
Thrift, N. 2008. *Nonrepresentational Theory: Space, Politics, Affect*. London & New York: Routledge.

***Mantas Kvedaravičius***

## FACIAL PRESENCE

*Summary*

This article critically revisits the notions of presence and affect as distinctly initiated by Levinas and Deleuze in order to explore consecutive significance of such inquiries for the conceptualization of representability and politization of human face. Particularly and explicitly it takes an issue with the affect theories that, insisting on affect's non-representability, found its evidence in the temporal dimensions of human face and wrote it as a matter of ontological presence. The article argues that while the emergence of presence of face is conterminous with the political determination and actualization of affect, its representation is always mediated by visual aesthetic regime and its temporality is already contingent upon the immanent conditions of face's medium. The case in point is a face in crisis, namely that of mothers of the disappeared who are living in undecidibility of death and time in no-war-no-peace situation in Chechnya. The singular temporal experiences that in this article are presented in the visual fragments of the narrative are paratacticaly related to the theoretical explorations: the attempt and failure to represent the presence of human face that indicates an eventual cohabitation of its analytical, visual, and political positionalities.

KEYWORDS: temporality, affect, image, subjectification, face.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Naglis Kardelis**

# LIETUVOS FILOSOFIJOS IR KULTŪROS ATODANGOS

*Arūnas Sverdiolas. Kultūra lietuvių filosofų akiratyje.*
*Vilnius: Apostrofa, 2012, 560 p.*

„Apostrofos" leidyklos šiemet išleista profesoriaus Arūno Sverdiolo monografija *Kultūra lietuvių filosofų akiratyje* yra fundamentinis filosofijos istorijos veikalas, kuriame kritiškai apmąstomas XX a. lietuvių filosofijos kelias, atskleidžiant kultūros filosofijos idėjų svarbą iškiliausių šio laikotarpio lietuvių mąstytojų darbuose. Tai išsamiausias ir akademiniu požiūriu solidžiausias praeito šimtmečio lietuvių filosofijai skirtas tyrinėjimas, kuriuo kaip etalonu privalės remtis visi, ateityje besidarbuosiantys Lietuvos filosofijos istorijos baruose. Kaip vientisas sisteminis veikalas, ši Arūno Sverdiolo monografija tikrai neturi lygių tarp kitų Lietuvos filosofijos istorijai skirtų darbų. Knygoje pristatoma autorinė XX a. lietuvių filosofijos raidos koncepcija buvo brandinta keletą dešimtmečių: joje atsispindi autentiški filosofiniai autoriaus ieškojimai, ji išmėginta negailestingos kritinės refleksijos ugnyje.

Į monografiją sudėti tekstai skaitytojui atsiskleidžia kaip tobula kompozocinė visuma, bet jie buvo rašomi įvairiu metu, nuolat papildomi, taisomi, o kartais ir naujai perrašomi. Galime teigti, jog tai Arūno Sverdiolo *opus magnum*, didysis viso gyvenimo darbas, kuriame kaip veidrodyje atsispindi ne tik visos lietuvių filosofijos, bet ir paties knygos autoriaus, kaip iškilaus autentiško mąstytojo, filosofinio brendimo kelias. Šio veikalo rašymo ir konceptualiojo brandinimo aplinkybės, regis, iliustruoja garsųjį hermeneutikos principą, kuriuo remiantis bet kurį tekstą, idant jį suprastum, būtina skaityti daugelį kartų, nes neperskaitęs teksto pabaigos nesuprasi

ir jo pradžios. Daugelį metų ir net dešimtmečių rašydamas šį fundamentinį veikalą jo autorius, sakytume, daugelį kartų skaitė Lietuvos filosofijos raidos XX amžiuje tekstą, ir šio teksto supratimo rezultatas dabar gali būti įvertintas pagal aukščiausius hermeneutikos kriterijus. Tuo nereikia stebėtis, nes knygos autorius yra ryškiausias hermeneutinės filosofijos atstovas Lietuvoje, suformavęs savąją hermeneutikos sampratą, kuria remdamasis monografijoje įžvalgiai ir savitai interpretuoja tiek kultūros filosofiją apskritai, tiek lietuviškąją kultūros filosofijos tradiciją. Taiklūs Arūno Sverdiolo pastebėjimai leidžia geriau suvokti visą praeito šimtmečio Lietuvos filosofijos istoriją ir net patį lietuvių mąstytojų filosofavimo būdą.

Keletą žodžių verta pasakyti ir apie šio veikalo kalbą. Ji labai tiksli, taupi, savo minimalizmu net šiek tiek asketiška, bet kartu itin stilinga ir plastiška. Arūno Sverdiolo gebėjimas pamąstytą mintį tiksliai atlieti į ją atitinkančią kalbinę formą, kuri preciziškai – be jokio reikšmės trūkumo ir pertekliaus – atitiktų pačios minties formą, gali kelti baltą pavydą bet kuriam jo kolegai filosofui. Pats monografijos autorius, turėdamas galvoje filosofuojančiojo gebėjimą ar negebėjimą tiksliai kalbiškai artikuliuoti mąstomą mintį, dažnai pasitelkia kamertono analogiją: įsitikinimas, kad žodžiais įgarsinamą mintį būtina nuolat kontroliuoti, palyginant ištartą žodį su idealiuoju etaloniniu filosofinio kamertono – pamąstytos, bet dar žodžiu neištartos minties – „garsu“, puikiai atskleidžia, kokią didelę reikšmę Arūnas Sverdiolas teikia kalbos galiai komunikuoti filosofinę mintį. Tokį kiek estetizuotą požiūrį į kalbą galėtume įvardyti kaip rafinuotą kalbinio platonizmo atmainą. Vis dėlto pačios monografijos kalba, nors ir išgryninta, tikrai nėra paversta monotoniškai homogeniška kalbine terpe, kokia nors iš žodžių sumaišyta plastine mase: skirtingu metu rašyti veikalo tekstai išsisluoksniavę lyg skirtingi kultūriniai pačios filosofinės Arūno Sverdiolo kalbos sluoksniai, savo archeologine konfigūracija šiek tiek atkartojantys autoriaus kasinėjamus Lietuvos kultūros filosofijos klodus.

Būtent dėl to skaityti šią knygą yra ne tik intelektualinis, bet ir estetinis – o galbūt net detektyvinis – nuotykis: skaitydamas skirtingu metu parašytas veikalo dalis jautiesi lyg kasinėjantis neįprastą dvilypį kultūros ženklų piliakalnį, kurio atodangose monografijos autoriaus atskleisti Lietuvos filosofijos kultūriniai sluoksniai įstabiai susipynę ir suaugę su paties jų kasinėtojo filosofinės kalbos kultūriniais sluoksniais. Įdėmesniam skaitytojui knygos autoriaus filosofinės kalbos klodų datavimas gali suteikti raktą ir tikslesniam santykiniam tiriamojo objekto – XX a. Lietuvos filosofijos istorijos – klodų datavimui. Turint tai omeny, pasakyti apie šią Arūno Sverdiolo knygą, kad ji yra savosios epochos kūdikis, būtų per maža ir visiškai netikslu: ši monografija – tai lyg kultūrinė kelių skirtingų epochų atodanga su daugybe lygiagrečiai vienas po kitu slūgsančių horizontalių archeologinių horizontų, sinklininėmis ir antiklininėmis virtuoziško interpretavimo raukšlėmis persiliejančių vienas į kitą ir pamažu susiliejančių į vieną vertikalų hermeneutinį horizontą...

Pirmojoje monografijos dalyje „Kultūros filosofija Lietuvoje“ autorius apmąsto pačią kultūros esmę, svarsto apie kultūros istoriją ir dabartį, išryškina specifinius nacionalinės lietuvių kultūros bruožus. Ši knygos dalis yra tarsi teorinis įvadas į antrąją dalį „Mąstymas kultūros akiratyje“, kurioje Arūnas Sverdiolas, praktiškai pritaikydamas ir konceptualiai išmėgindamas teorines savo įžvalgas, atsigręžia į konkrečias personalijas, ryškiausius XX a. lietuvių mąstytojus – Stasį Šalkauskį, Vosylių Sezemaną, Antaną Maceiną, Juozą Girnių ir Vytautą Kavolį, parodydamas, kaip šių filosofų mąstymas apie kultūrą – tiek apie kultūrą apskritai, tiek apie lietuvių kultūrą – nulėmė visą tuometinę Lietuvos filosofijos raidą ir net lietuviškąjį filosofavimo stilių, apibrėžė lietuvių filosofijos akiračius ir svarstomų filosofinių temų ratą. Arūno Sverdiolo pasirinkta originali šio laikotarpio Lietuvos filosofijos kelio vingių aiškinimo prieiga leidžia geriau suvokti tiek lietuviškojo filosofavimo privalumus, su kuriais turėtume sieti tolesnio Lietuvos filosofijos kelio viltis, tiek ir mūsų tautinio mąstymo trūkumus, iki šiol mums neleidžiančius išsivaduoti iš tam tikrų filosofavimo stereotipų ir atsisakyti kai kurių obsesinių idėjų, kultūriškai ir filosofiškai neproduktyvių temų svarstymo.

Arūno Sverdiolo monografija yra labai svarus indėlis į lituanistiką: ta XX a. Lietuvos filosofijos vizija, kurią siūlo knygos autorius, esmingai keičia visą mūsų humanistikos peizažą, svarbiausius jo akcentus sudėliodama į naują, gerokai aiškesnę ir įdomesnę prasminę visumą. Bet šis veikalas toli gražu nėra vien filosofijos istorijos tyrinėjimas: jis atskleidžia, kaip hermeneutinis Arūno Sverdiolo, vieno ryškiausių šiuolaikinių lietuvių filosofų, metodas veikia praktiškai. Savita kultūros fenomeno interpretacija monografijoje sujungiama su istorine Lietuvos filosofijos dimensija: pati kultūra jau savaime yra tarsi praktinė tikrovės interpretacija, ir kai ji atsiduria filosofinės interpretacijos akiratyje, prieš mūsų akis iškyla tokia vientisa ir pačią Lietuvos filosofijos šerdį užčiuopianti sintezė, kokią regime monumentaliame Arūno Sverdiolo veikale. Perskaitę šią knygą geriau suprasime ne tik praeito šimtmečio Lietuvos filosofijos kelią, bet ir paties Arūno Sverdiolo, vieno iškiliausių mūsų filosofų, mąstymą. Bandydami suvokti šios epochinės monografijos reikšmę mūsų *kultūrai* ir mūsų *filosofijai* – tiek *kultūros filosofijai*, tiek ir *filosofijos kultūrai*, turime nepamiršti, kad nuolatinę mąstymo apie kultūros prigimtį pastangą Arūnas Sverdiolas sieja su pačia filosofijos esme: remdamiesi knygoje išreikštu autoriaus požiūriu galime teigti, kad lietuviškojoje filosofinėje tradicijoje kultūros filosofija formuoja – *steigia* ir *saugo* – pačią filosofijos šerdį, užuot buvusi periferiniu filosofijos užkaboriu, kokia nors pasenusia ir jau nebemadinga filosofinių interesų sritimi.

Neabejoju, kad šis solidus filosofijos veikalas taps etalonu, pagal kurį bus vertinami ne tik visi kiti Lietuvos filosofijos istorijai skirti darbai, kurie bus parašyti ateityje, bet ir originalūs lietuvių filosofų tekstai.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

# APIE AUTORIUS

**Danutė Bacevičiūtė** – Lietuvos kultūros tyrimų instituto Šiuolaikinės filosofijos skyriaus mokslo darbuotoja, Vilniaus universiteto Religijos studijų ir tyrimų centro docentė. 2005 m. apsigynė humanitarinių mokslų filosofijos krypties daktaro disertaciją *Laiko sampratos transformacija šiuolaikinėje filosofijoje: E. Husserlis ir E. Levinas*. Mokslinių interesų sritys: laiko problema, fenomenologinė ir postfenomenologinė filosofija.

**Jurga Jonutytė** – Vytauto Didžiojo universiteto Socialinės ir politinės teorijos katedros lektorė. 2007 m. apsigynė humanitarinių mokslų filosofijos krypties daktaro disertaciją *Tradicija kaip laiko patirtis. Naratologinės ir fenomenologinės perspektyvų sankirta*. Nuo 2005 metų atlieka antropologinius atminties naratyvų tyrimus bei teorinius atminties procesų Rytų Vidurio Europoje tyrimus. Dėsto kursus „Rytų Vidurio Europos atminties naratologinė analizė", „Ekologinės sąmonės tyrimai ir variacijos", „Šiuolaikinė filosofija" ir „Istorijos filosofija". Knygos *Tradicijos sąvokos kaita* (Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2011) autorė. Moksliniai interesai: atminties teorijos, konfliktų teorijos, ekosofija ir žmogaus ekologija, kokybinių tyrimų metodologija.

**Naglis Kardelis** – Lietuvos kultūros tyrimų instituto Šiuolaikinės filosofijos skyriaus vedėjas, vyresnysis mokslo darbuotojas, Vilniaus universiteto docentas. Knygų *Vienovės įžvalga Platono filosofijoje* (Vilnius: Versus aureus, 2007), *Pažinti ar suprasti? Humanistikos ir gamtotyros akiračiai* (Vilnius: Aidai, 2008), daugybės mokslinių ir mokslo populiarinimo straipsnių autorius. Platono veikalų (*Timajas, Kritijas, Faidras*) vertėjas ir komentatorius. Moksliniai interesai: Platono filosofija, dabartinė filosofija, kalbos filosofija, religijos filosofija, mokslo filosofija, lyginamoji kalbotyra, civilizacijų istorija, senosios kalbos, antikinė literatūra, kultūrinė antropologija, senovės istorija.

**Nijolė Keršytė** – Lietuvos kultūros tyrimų instituto Šiuolaikinės filosofijos skyriaus vyresnioji mokslo darbuotoja, Vilniaus universiteto A. J. Greimo semiotinių tyrimų centro docentė. 2002 m. apsigynė humanitarinių mokslų literatūrologijos krypties daktaro disertaciją *Intersubjektiniai santykiai literatūriniame diskurse*. Šiuolaikinės prancūzų filosofijos (E. Levino, J. Derrida, J.-L. Mariono, J. Baudrillard'o, G. Deleuze'o) vertėja. Knygos *Kūno raiška šiuolaikiniame socialiniame diskurse* (Vilnius: Baltos lankos, 2006) sudarytoja. Mokslinių interesų sritys: naratologija, poststruktūralizmas, fenomenologinė filosofija, šiuolaikinė prancūzų filosofija.

**Tomas Kiauka** – Erlangeno ir Heidelbergo universitetuose studijavo teologiją ir filosofiją, 2005 m. Heidelbergo universitete apgynė teologijos mokslų daktaro disertaciją. Klaipėdos universiteto evangeliškosios teologijos centro vyresnysis mokslo darbuotojas. Moksliniai interesai: religijos ir meno filosofija, filosofinė antropologija, teologija, teologinių tekstų vertimai.

**Mantas Kvedaravičius** 2012 metais Kembridžo universiteto Socialinės antropologijos fakultete baigė rašyti daktaro disertaciją *Nebūties mazgai: mirtis, sapnai, ir dingimai įstatymo paribiuose, kontra-teroristinės operacijos zonoje Čečėnijoje*. Jis taip pat yra dokumentinio kino filmo „Barzakh" (2011) autorius. Mokslinių interesų sritys: estetika ir reprezentacija, biopolitika, afekto teorija, kritinė teisės teorija.

**Gintautas Mažeikis** – filosofas, antropologas, Vytauto Didžiojo universiteto Socialinės ir politinės teorijos katedros profesorius, vizituojantis profesorius daugelyje pasaulio ir Lietuvos universitetų. Jis yra monografijų *Renesanso simbolinis mąstymas* (Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 1998), *Paraštės: minčių voratinkliai* (Šiauliai: Saulės delta, 1999), *Filosofinės antropologijos pragmatika ir analitika* (Šiauliai: Saulės delta, 2005), *Neįgalumas ir socialinis dalyvavimas*, su Jonu Riškumi (Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2007) *Propaganda ir simbolinis mąstymas* (Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2010), *Po pono ir vergo. Lyderystės ir meistrystės dialektika* (Kaunas: Kitos knygos, 2012) autorius. Mokslinių interesų kryptys: istorijos filosofija, kultūrinė ir filosofinė antropologija.

**Kristupas Sabolius** – filosofas, Vilniaus universiteto Filosofijos katedros lektorius, pagal Fulbright mokslinėms stažuotėms skirtą programą stažavosi Niujorko valstijos universitete Stoni Bruke (State University of New York at Stony Brook). Daktaro disertaciją *Vaizduotės samprata fenomenologinėje filosofijoje* apsigynė Vilniaus universitete 2008 m. Savo moksliniuose tyrimuose Sabolius vaizduotę tyrinėja fenomenologijos, psichoanalizės, meno, kino, teatro ir netgi neuromokslo sričių sankirtoje. 2012 m. Vilniaus universiteto leidykla planuoja išleisti jo knygą *Įnirtingas miegas: vaizduotė ir fenomenologija*.

**Monika Saukaitė** – Vilniaus dailės akademijos doktorantė. Rašo daktaro disertaciją *Šarūno Saukos tapybinė semiotika*. Mokslinių interesų sritys: A. J. Greimo semiotika, vizualinė semiotika, naratologija.

**Arūnas Sverdiolas** – Lietuvos kultūros tyrimų instituto vyriausiasis mokslo darbuotojas, Vilniaus universiteto filosofijos profesorius. Knygų *Kultūros filosofija Lietuvoje* (Vilnius: Mintis, 1983), *Steigtis ir sauga. Kultūros filosofijos etiudai* (Vilnius: Baltos lankos, 1996), *Būti ir klausti. Hermeneutinės filosofijos studijos-1* (Vilnius: Strofa, 2002), *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos-2* (Vilnius, Strofa, 2003), *Visa aprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas* (Vilnius: Baltos lankos, 2004), *Apie pamėklinę būtį ir kiti etiudai* (Vilnius: Baltos lankos, 2006), *Kultūros filosofija. Bendrauniversitetinio kurso medžiaga antrosios studijų pakopos studentams* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007) autorius. Išspausdino per 50 straipsnių moksliniuose leidiniuose, parengė ir išvertė per 20 knygų. Mokslinių interesų sritys: kultūros filosofija, fenomenologinė ir hermeneutinė filosofija, kultūros teorija, humanitarinių mokslų metodologija.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Renata Šukaitytė** – Lietuvos muzikos ir teatro akademijos docentė. Nuo 2011 metų sausio mėnesio atlieka podoktorantūros stažuotę Lietuvos kultūros tyrimų instituto Vizualiosios kultūros ir medijų skyriuje. Ji atlieka tyrimus ir publikuoja tekstus šiuolaikinio medijų meno, Lietuvos ir Europos kino ir audiovizualinių industrijų srityse. Šukaitytė yra bendraautorė kartu su Jūrate Tūtlyte metodinės priemonės *Kūrybinės industrijos* (Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas: 2008) ir sudarytoja rinktinės *Baltic Cinemas After 90's: Shifting (Hi)Stories and (Id)Entities* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010). Šiuo metu kartu su Christopheriu Halesu ji sudaro straipsnių rinktinę *The Garden of Digital Delights: Rethinking Cross-media Practices in Contemporary Art and Culture* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla).

**Audronė Žukauskaitė** – dr., Lietuvos kultūros tyrimų instituto Šiuolaikinės filosofijos skyriaus vyriausioji mokslo darbuotoja, Vilniaus dailės akademijos lektorė. Knygų *Anapus signifikanto principo: dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika* (Vilnius: Aidai, 2001), *Anamorfozės. Nepamatinės filosofijos problemos* (Vilnius: Versus aureus, 2005), *Gilles'io Deleuze'o ir Félixo Guattari filosofija: daugialypumo logika* (Vilnius: Baltos lankos, 2011) autorė. Sudarė ir išvertė Slavojaus Žižeko darbų rinktinę *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano* (Vilnius: LRSL, 2005), sudarė rinktines (kartu su Stephenu Wilmeriu) *Apklausiant Antigonę postmoderniosios filosofijos ir kritikos kontekste* (*Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*, Oxford: Oxford University Press, 2010), *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles'io Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011). Mokslinių tyrimų sritys: šiuolaikinė filosofija, psichoanalizė, lyčių studijos, vizualinės kultūros studijos.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

# CONTRIBUTORS

**Danutė Bacevičiūtė** is Researcher at the Lithuanian Culture Research Institute (Vilnius, Lithuania), and Associate Professor at Centre for Religious Studies and Research of Vilnius University. She defended her Ph.D. thesis *Transformation of the Notion of Time in Contemporary Philosophy: E. Husserl and E. Levinas* at Vytautas Magnus University in 2005. Research interests: contemporary philosophy, the problematics of time in phenomenology and post-phenomenology.

**Jurga Jonutytė** is Assistant Professor of Social and Political Theory department at Vytautas Magnus University. She defended her Ph.D. thesis *Tradition as an Experience of Time* at Vytautas Magnus University in 2007. *The Intersection of Narratological and Phenomenological Perspectives*. Since 2005 she is involved in anthropological research of memory narratives or theoretical research of memory processes in Central Eastern Europe. The courses taught: „Narratological Analysis of Central Eastern Europe", „Research of ecological consciousness and variations", „Contemporary philosophy", „Philosophy of history". She is the author of the book *Changes in the Concept of Tradition* (Vilnius University Press, 2011). Research interests: theories of memory, theories of conflicts, ecosophy and human ecology, methodology of qualitative research.

**Naglis Kardelis** is Senior Researcher at the Lithuanian Culture Research Institute (Vilnius, Lithuania) and Associate Professor at Vilnius University. He is the author of the books *Vienovės įžvalga Platono filosofijoje* (Vilnius: Versus aureus) (*The Insight of Unity in Plato's Philosophy*), *Pažinti ar suprasti? Humanistikos ir gamtotyros akiračiai* (Vilnius: Aidai, 2008) (*To Know or to Understand? The Horizons of Humanities and Natural Science*) and numerous scholarly articles. He is also a translator of Plato into Lithuanian. Research interests: Plato's philosophy, contemporary philosophy, philosophy of language, philosophy of religion, philosophy of science, comparative linguistics, history of civilizations, ancient languages, classical literature, cultural anthropology, ancient history.

**Nijolė Keršytė** is Senior Researcher at the Lithuanian Culture Research Institute (Vilnius, Lithuania) and Associate Professor at the A. J. Greimas Centre of Semiotical Research of Vilnius University. She defended her Ph.D. thesis *Intersubjective Relations in Literary Discourse* at Vilnius University in 2002. She is a translator of contemporary French philosophy (E. Levinas, J. Derrida, J.-L. Marion, J. Baudrillard, G. Deleuze). She is the editor of a book *Kūno raiška šiuolaikiniame socialiniame diskurse* (Vilnius: Baltos lankos, 2006) (*Corporeal Expression in Contemporary Social Discourse*). Areas of academic interests: narratology, poststructuralism, phenomenological philosophy, contemporary French philosophy.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

**Tomas Kiauka** – is Senior Researcher at the Center of Evangelical Theology of Klaipėda University. He studied theology and philosophy in University of Erlangen-Nuremberg (FAU) and in Heidelberg University where he defended his Ph.D. thesis in 2005. Research interests: philosophy of religion and art, philosophical anthropology, theology, translations of theological texts.

**Mantas Kvedaravičius** finished writing PhD disseartion *Knots of absence: death, dreams, and disappearances at the limits of law in the Counter-Terrorism Zone of Chechnya* at University of Cambridge, Department of Social Anthropology. He is also the author of the documentary film „Barzakh" (2011). Areas of academic interest: aesthetics and representation, biopolitics, affect theory, critical legal theory.

**Gintautas Mažeikis** is Professor of philosophy at Vytautas Magnus University (Department of social and political theory), visiting Professor at various universities in Lithuania and abroad. He is the author of the monographs *Renesanso simbolinis mąstymas* (Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 1998) (*Symbolic Thinking of the Renaissance*), *Paraštės: minčių voratinkliai* (Šiauliai: Saulės delta, 1999), (*On the Margins: Spider's Webs of Thought*), *Filosofinės antropologijos pragmatika ir analitika* (Šiauliai: Saulės delta, 2005) (*Pragmatics and Analytics of Philosophical Anthropology*), *Neįgalumas ir socialinis dalyvavimas*, with Jonas Ruškus (Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2007) (*Disability and Social Integration*), *Propaganda ir simbolinis mąstymas* (Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2010) (*Propaganda and Symbolic Thinking*), *Po pono ir vergo. Lyderystės ir meistrystės dialektika* (Kaunas: Kitos knygos, 2012) (*After Master and Slave. Leadership–Mastership Dialectic*). Research interests: history of philosophy, cultural and philosophical anthropology.

**Kristupas Sabolius** is a philosophy scholar from Vilnius University (Lithuania) and an ex-Fulbright fellow at Stony Brook (State University of New York). Sabolius obtained his doctorate from Vilnius University in 2008. His thesis was entitled *The Concept of Imagination in Phenomenological Philosophy*. In his research, Sabolius considers imagination as the point of intersections between phenomenology, psychoanalysis, arts, cinema, theatre or even neuroscience. The publication of his first book *Furious Sleep: Imagination and Phenomenology* is projected in 2012 by Vilnius University Press.

**Monika Saukaitė** is PhD student at the Vilnius Academy of Arts, working on a PhD thesis *Semiotics of Painting: The Works by Šarūnas Sauka*. Areas of academic interests: Greimassian semiotics, visual semiotics, narratology.

**Arūnas Sverdiolas** is Head Researcher at the Lithuanian Culture Research Institute (Vilnius, Lithuania) and Professor of philosophy at Vilnius University. He is the author of the books: *Kultūros filosofija Lietuvoje* (Vilnius: Mintis, 1983) (*Philosophy of Culture in Lithuania*), *Steigtis ir sauga. Kultūros filosofijos etiudai* (Vilnius: Baltos lankos, 1996) (*Constitution and Preservation. Studies in Philosophy of Culture*), *Būti ir klausti. Hermeneutinės filosofijos studijos-1* (Vilnius: Strofa, 2002) (*Being and Asking.*

*Studies in Philosophical Hermeneutics-1*), *Aiškinimo ratas. Hermeneutinės filosofijos studijos-2* (Vilnius, Strofa, 2003) (*Circle of Interpretation. Studies in Philosophical Hermeneutics-2*), *Visaaprėpianti dabartis. Algį Mickūną kalbina Arūnas Sverdiolas* (Vilnius: Baltos lankos, 2004) (*All-encompassing Present. Algis Mickūnas in Conversation with Arūnas Sverdiolas*), *Apie pamėklinę būtį ir kiti etiudai* (Vilnius: Baltos lankos, 2006) (*On Simulacric Being and Other Sketches*), *Kultūros filosofija Bendrauniversitetinio kurso medžiaga antros pakopos studentams* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007) (*Philosophy of Culture. The Material of General University Course for Master's Students*). He has published more than 40 scholarly articles, edited and translated more than 20 books of philosophy. Research interests: philosophy of culture, phenomenology and hermeneutical philosophy, theory of culture, methodology of humanities.

**Renata Šukaitytė** is Associate Professor of film studies at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. Since January 2011 she has been a postdoctoral fellow at the Department of Visual Culture and Media, Lithuanian Culture Research Institute. She publishes in the areas of cinema, new media art and creative industries and is the co-author with Jūratė Tūtlytė of the *Kūrybinės industrijos. Metodinė priemonė* (Vytauto Didžiojo universitetas, 2008) and the editor of the *Baltic Cinemas After 90's: Shifting (Hi)Stories and (Id)Entities* (Vilniaus dailės akademijos leidykla: 2010). Currently she co-edits with Christopher Hales *The Garden of Digital Delights: Rethinking Cross-media Practices in Contemporary Art and Culture* (Vilniaus dailės akademijos leidykla).

**Audronė Žukauskaitė**, Ph.D., is Senior Researcher at the Lithuanian Culture Research Institute, Vilnius. She is the author of the books *Beyond the Signifier Principle: Deconstruction, Psychoanalysis, Critique of Ideology* (Vilnius, Aidai, 2001), *Anamorphoses: Non-Fundamental Problems of Philosophy* (Vilnius, Versus aureus, 2005), and *Gilles Deleuze and Félix Guattari's Philosophy: the Logic of Multiplicity* (Vilnius: Baltos lankos, 2011) translator and editor of the volume *Everything You Always Wanted to Know About Žižek But Were Afraid to Ask Lacan* (The Žižek Reader, Vilnius, LRSL, 2005). She also recently edited the volumes entitled *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*, with Stephen Wilmer (Oxford: Oxford University Press, 2010) and *Intensities and Flows: Gilles Deleuze's Philosophy in the Context of Contemporary Art and Politics.* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011). Research interests: contemporary philosophy, psychoanalysis, gender studies, and visual studies.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

# NURODYMAI AUTORIAMS

1. Leidinyje skelbiami atskirai temai skirti moksliniai straipsniai bei studijos, aprėpiančios įvairias šiuolaikinės filosofinės minties raiškos sritis – etiką, estetiką, kultūros, mokslo, kalbos filosofijos, filosofijos istorijos tyrimai. Leidinyje taip pat spausdinamos reikšmingų filosofijos darbų recenzijos bei filosofinio gyvenimo apžvalga.
2. Tekstai spausdinami lietuvių, anglų, vokiečių ir prancūzų kalbomis.
3. Straipsnių ar studijų struktūra: antraštė, autoriaus vardas ir pavardė, mokslo įstaigos, kurioje darbas atliktas, pavadinimas, adresas (įstaigos ar autoriaus namų), telefono ir fakso numeris, elektroninio pašto adresas, straipsnio tekstas, straipsnio santrauka anglų (antraštė, autoriaus vardas ir pavardė, ne trumpesnis kaip 1000 spaudos ženklų tekstas) arba lietuvių (jei straipsnis parašytas angliškai, vokiškai ar prancūziškai) kalba.
4. Pastabos pateikiamos išnašose puslapio apačioje.
5. Šaltiniai nurodomi pagal šiuos pavyzdžius:
   *Monografijos*:
   Degutis, A. 1998. *Individualizmas ir visuomeninė tvarka*. Vilnius: Eugrimas.
   Leidimas nurodomas, jei cituojamas ar nurodomas šaltinio leidimas nėra pirmasis.
   *Straipsniai iš žurnalų:*
   Greimas, A. J. 1974. „Struktūra ir istorija“. *Problemos*, nr. 2 (14), p. 12–26.
   *Straipsniai rinkiniuose:*
   Hayek, F. 1984. „Competition as a Discovery Procedure“, in *The Essence Of Hayek*, ed. by Ch. Mishiyama and K. Leube. Stanford: Hoover Institution Press, p. 56–74.
   Šaltiniai pateikiami originalo rašyba.
   *Kaip cituoti elektroninius šaltinius žr.:*
   Http://www.bournemouth.ac.uk/using_the_library/html/harvard_system.html#Citation.
6. Tekste literatūros šaltiniai nurodomi vadovaujantis Harvardo nuorodų sistema: skliausteliuose nurodoma šaltinio autoriaus pavardė, leidimo metai, puslapis ar puslapiai. Autoriaus pavardės galima neminėti, jeigu iš konteksto visiškai aišku, kuriam autoriui priklauso nurodomas darbas.
7. Straipsnis (ar studija) ir visi jo priedai pateikiami elektroniniu paštu (Winword formatu) ne mažiau kaip 20 000 spaudos ženklų.
8. Straipsnis (ar studija) pristatoma su 2 recenzijomis arba su leidinio redakcinės kolegijos nario rekomendacija; straipsnio svarstymo mokslinės institucijos padalinyje protokolo išrašas prilyginamas recenzijai.
9. Straipsnius, studijas, vertimus, recenzijas, apžvalgas prašome siųsti šiais adresais: sfs@lkti.lt, baceviciute@gmail.com.

ATHENA, 2012, Nr. 8, ISSN 1822-5047

# GUIDELINES FOR CONTRIBUTORS

1. Each edition of this periodical will be devoted to a concrete philosophical theme. Scholarly articles and studies published in each edition of *Athena* may discuss problems that are specific to particular domains of contemporary philosophy, be it ethics, aesthetics, philosophy of science, philosophy of language, history of philosophy, and so on. Yet all these articles and studies, while discussing different cases from different areas of contemporary philosophy, in each edition of *Athena* should have in common a particular philosophical theme chosen for that particular edition, so that all these different cases from different areas of philosophy might reveal different aspects of one chosen philosophical theme or problem. A new philosophical theme for each following edition of *Athena* will be announced for potential contributors in advance by electronic means. Reviews of important philosophical works and synopses of philosophical life in Lithuania and abroad will also be published in this periodical.
2. The texts will be accepted and published in Lithuanian, English, German, and French.
3. The structure of each submitted article or study should be as follows: the title, the author's full name, the name of the scholarly institution wherein the research was conducted, the address of the institution or the author's home address, the author's work or home phone number and e-mail address, the article's text, the article's summary in English (the title, the author's full name, and the text of article's summary, no less than 1000 symbols). If the article itself is submitted in English, German, or French, a summary in Lithuanian of indicated length is required.
4. The notes should be presented in the form of footnotes (the notes at the bottom of the page).
5. Bibliographical sources of the text should be cited according to Harvard citation system, that is, in the brackets should be indicated the name of the source's author, the year of the source's publication, and the relevant page (or pages). The name of the author need not be mentioned if in the process of source's citation his/her identity is absolutely clear from the context. The sources should be indicated according to these examples:

   *Monographs:*
   Degutis, A. 1998. *Individualizmas ir visuomeninė tvarka*. Vilnius: Eugrimas.
   The number of cited or indicated source's edition should be given, unless the edition of the source is the first one.
   *Articles from journals and other periodicals should be cited as follows:*
   Greimas, A. J. 1974. „Struktūra ir istorija". *Problemos*, nr. 2 (14), p. 12–26.
   *Articles from collections of articles should be cited as follows:*
   Hayek, F. 1984. „Competition as a Discovery Procedure", in *The Essence Of Hayek*, ed. by Ch. Mishiyama and K. Leube. Stanford: Hoover Institution Press, p. 56–74.
   All sources should be cited in the language (and writing) of the original.
   *If you need information about how to cite electronic sources, please consult these websites:*
   Http://www.bournemouth.ac.uk/using_the_library/html/harvard_system.html#Citation.
6. The author should submit his/her article or study and all its annexes in electronic form by email (information should be stored according to the Winword format). The length of submitted article should be no less than 20 000 symbols.
7. The submitted article or study should be accompanied by written reviews of two scholars, both experts in the field, or with a recommendation of one of the members of the editorial board of *Athena*. If the article undergoes an expert scrutiny in the department of a scholarly institution, the extract from the minutes is required and will be considered equal to one written review.
8. Articles, studies, translations, reviews of books and synopses of events should be sent by email (the addresses are: sfs@lkti.lt, baceviciute@gmail.com).

ATHENA
**Filosofijos studijos**
**2012 Nr. 8**

Leidinys „Athena. Filosofijos studijos“ įtrauktas į šias tarptautines duomenų bazes:
Portalas Vidurio ir Rytų Europai – CEEOL (Central and Eastern European Online Library, http://www.ceeol.com)

EBSCO Publishing, Humanities International Index (http://www.ebscohost.com)

The Philosopher's Index (http://www.philinfo.org)

Lietuvių kalbos redaktorė / Lithuanian language editor Margarita Dautartienė
Anglų kalbos redaktorius / English language editor Naglis Kardelis
Viršelio dailininkas Adomas Matuliauskas
Maketuotoja Daiva Mikalainytė

Išleido Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105, Vilnius
Spausdino Standartų spaustuvė, Dariaus ir Girėno g. 39, LT-02189 Vilnius