

Jurgis Viningas

TEORIJS IR PRAKTIKOS SANKABOS: TARP ESTETIKOS, POLITIKOS IR ŠIZOANALIZĖS

Audronė Žukauskaitė (sud.).

Intensyvumai ir tėkmės: Gilles`io Deleuze`o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste.

Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, 288 p.

Intensyvumai ir tėkmės – tai pirmasis (ir kol kas vienintelis) kolektyvinio pobūdžio bandymas Lietuvos skaitytojui pristatyti Gilles`io Deleuze`o (ir Felixo Guattari) filosofiją. Rinkinyje analizuojama mąstytojų politinė, estetinė, psichoanalitinė (šizoanalitinė) teorijos. Ši knyga nėra vien akademinų „pratimų“ rinkinys; kiekviename tekste bandoma pratęsti, kritikuoti, permąstyti D&G mintis, keliami svarbūs teoriniai ir politiniai klausimai, be to, ši knyga – tai ne vien teorinis, bet ir „praktinis“ dialogas (pavyzdžiui, Agnė Kulbytė, rašanti apie Deleuze`o estetiką, yra praktikuojanči tapytoja, Asta Pakarklytė, analizuojanti D&G filosofiją muzikos kontekste – muzikologė, Kasparas Pocius, tyrinėjantis mąstytojų politinę filosofiją – politinis aktyvistas), o tai implikuoja ir pati knygos struktūra – ją sudaro trys skyriai – 1) Deleuze`as ir menas, 2) Deleuze`as ir politika, 3) Menas kaip politika. Taip teorija ir praktika atsiduria toje pačioje „konsistencijos plokštumoje“, o kalba verbalizuoja tai, kas nepasiduoda biunivokaliems ir komplikuotiems signifikanto ir signifikato šeimyniniams santykiams.

Deleuze`as filosofijoje bando daryti tai, ką kalbos filosofai, atsisirdami nuo septintosios Ludwigo Wittgensteino *Traktato* teoremos (tai, ko neįmanoma išreikšti žodžiais, privalo likti tyloje), laiko filosofine erezija ir metafizine lengvatikyste – bandyti įvardyti tai, kas glūdi už diskurso, kas slepiasi po kalbos paviršiumi.

Deleuze'as filosofiniame veikale *Skirtumas ir Pakartojimas* kuria nereprezentatyvią, nekonceptualią skirties ontologiją ir taip stengiasi įveikti bet kokias metafizines apraiškas šiuo klausimu (glūdinčias net ir Martino Heideggerio negatyvioje skirties ontologijoje (Būtis / Niekis), kurios dėka Heideggeris nesugebėjo suprasti Friedricho Nietzsche's, laikydamas jį paskutiniu Vakarų metafiziku), o, pavyzdžiui, knygoje *Francisas Baconas: jutimo logika* filosofas atlieka pozityvų tapsmo ontologijos steigimą, aprašydamas jutiminę logiką Bacono tapyboje, mąstydamas, Kulbytės žodžiais tariant, „kartu su tapyba“ (p. 59) ir siekdamas „verbalizuoti giluminį tapybos mąstymą“ (p. 59). Ši heterodoksinė Deleuze'o judesį Kulbytė ir aptaria savo straipsnyje, nagrinėdama to judesio teorines ir praktines implikacijas. Kaip argumentuoja Kulbytė, Deleuze'as, verbalizuodamas jutiminę logiką, tarsi rašo iš pačios tapybos vidaus, taip siekdamas atskleisti teorijos (filosofijos) ir praktikos (tapybos) imanentišką vienareikšmiškumą, „atskleisti po diskurso paviršiumi slypinčius vyksmus – diskurso transformacijos pakopas, lemiančias teorinės ir praktinės plotmės sankabas“ (p. 60). Delioziškas tapybos artikuliavimas kartu yra imanentinės ontologijos filosofinis artikuliavimas; taip tapybinis perceptas ir filosofinis konceptas tampa izomorfiškais, jie – kaip idealus ir realus trikampis – vienas ir tas pats dalykas. Teorija ir praktika yra viso labo formaliai skirtingi dalykai, ir tikriausiai todėl Kulbytė teigia, jog Deleuze'as bando „mąstyti kartu su tapyba“. Kulbytė rašo:

Deleuze'as teorinės ir praktinės plotmės nesupriešina, o akcentuoja jų nenutrūkstamą sąveiką, kuri įvardijama kaip „vidaus“ ir „išorės“ susiliejimas, saistomas vidinės ekspresijos konstruktyvių galių veikimo. Teorinės-imanentinės tapybos plotmės išskyrimas leidžia pagrįsti tapybą kaip autonomišką sritį, nusakyti jos specifiškumą (p. 60).

Šio plotmės išskyrimo radikalumas atsiskleidžia Deleuze'o transcendentalinio empirizmo kontekste, empirizmo, kuris priešinasi tiek transcendentalinei kantiškajai filosofijai, tiek ir tradiciniam empirizmui¹. Kaip pastebi Kulbytė, Deleuze'as, kaip ir empirikai, privilegijuoja antrines savybes (spalva, šviesa, etc.) – jos tampa esminiais konceptais jutiminėje logikoje kaip 1) perceptų ir afektų sistemoje ir kaip 2) spalvos režimo sistemoje (jutiminė logika kaip spalvinė logika), o Bacono tapyba apmąstoma kaip jėgų ir intensyvumų sąveikos ar sistemos, glūdinčios už antrinių savybių empirinio apčiuopiamumo, įkūnijimas spalvų pagalba:

Spalvinės ir kompozicinės konstrukcijos drobėje įgauna tam tikrų jėgų reikšmę, nes įgalina to jutimo būtį. Tapybinė logika čia veikia kaip gamtos jėgų, empirinių pojūčių

¹ Žinoma, Deleuze'as lieka arčiau empirinės Hume'o tradicijos, privilegijuodamas jutimą pažinimo tapsme, o ne abstrakčius kategorijų konceptus kaip apriorines pažinimo galimybes formas, nors aki-vaizdu, kad jo reprezentacijos kritikoje implicitiškai glūdi svarbių Hume'o empirizmo aspektų, tokių kaip, pavyzdžiui, kopijavimo teorijos (kurioje teigiama, kad idėja yra jutimo kopija), kuri išlieka reprezentatyvi, kritika.

perkonstravimo į jutimus procedūra – paveikslas įpavidalina tikrovės jėgas, kurios savo ruožtu produkuoja jutimus (p. 62)

Minėtos jėgų neregimybės vaizdavimą Bacono tapyboje Deleuze'as aptaria kaip atkirtį reprezentacinei Vakarų tapybos tradicijai. Šis atkirtis, žinoma, prasidėjo abstrakčiame ekspresionizme, ir dar truputį anksčiau, pavyzdžiui, jo ištakas galima išvelgti Francisco Goya paveiksle „Šuo“ bei Josepho Mallordo Williamo Turnerio peizažuose, tačiau Baconas ypatingas tuo, kad pasirinko savitą – trečiąjį kelią (pirmasis – lauko tapyba, antrasis – veiksmo tapyba). Ir šis yra vadinamosios figūrinės tapybos kelias².

Tačiau Kulbytė pastebi, kad delioziškoji reprezentacijos kritika susiduria su tam tikromis problemomis: ji tarsi atsiremia į vizualumo neigimą – privilegijuojama prezencijos kaip jėgų ir tapsmo genezė, Deleuze'o žvilgsnis, sukoncentruotas į vidinius tapybos tapsmo procesus, eliminuoja „prasminės išvalgos buvimą kūrynyje“ (p. 71). Greičiausiai Kulbytė turi galvoje tai, jog Deleuze'o tapsmo ontologija, išstumdamą būties ontologiją, užkerta kelią labiau idealistine prasme suvokiamam konceptualumui. Autorė tad klausia, ar vien materialiojoje plotmėje, kurią Deleuze'as „suabsoliutina“, glūdi tapybos resursai? Neigiamas tapsmo materializmo aspektas, atrodo, yra tai, kad „ontologinės plotmės pavertimas gryna imanencija „verčia užsidaryti „ontologinėje tapsmo mašinoje“ (p. 71).

Apie tokią „ontologinę tapsmo mašiną“, kita vertus, gan pozityviai kalba Stephenas Zepke straipsnyje „Menas ir sąsajos estetika: autonomija, jutimai ir biopolitika“, modernaus meno paradigmoje išvelgdamas revoliucinį užtaisą (tuo pačiu demonstruodamas, kodėl D&G taip mėgo modernųjį meną, ypač modernistinę tapybą, ir kodėl buvo nusistatę prieš konceptualųjį). Zepke pažymi, kad šiems mąstytojams „radikali meno autonomija ir jos sukuriama jutimai yra politiškai veiksmingi“ (p. 259). Kulbytė rašė apie teoriją (filosofiją) ir praktiką (tapybą), o Zepke – apie teoriją (filosofiją) ir praktiką (tapybą) bei *praktiką* (politika).

Biopolitika, kaip žinia, siekia kontroliuoti afektyvią ir kūrybingą jėgą, apropriuoti besikuriančius subjektyvumus juos supančiose socialinėse institucijose – „taip politika tampa estetikos problema“ (p. 260). Šia prielaida besiremiami italų postoperaistai neigia meno autonomiškumą. Vienas postoperaistų, Matteo Pasquinelli, kuris atsiduria Zepke's taikinyje, remdamasis šia prielaida neigia bet kokią meno autonomiškumo galimybę, teigdamas, kad bet kokie nauji kūrybiškumo proveržiai yra iškart apropriuojami kapitalistinės mašinos. Pavyzdžiui, iš karto pasmerkti yra tie, kurie siekia kurti skaitmeninės realybės autonomiją, nes pastarąją „iš karto

² Skirtį figūrinė / figūratyvinė Deleuze'as pasiskolina iš Lyotard'o. Figuratyvinė tapyba – tai Vakarų tapybos tradicijai priklausanti tapyba, vaizduojanti siužetus ir subjektus, objektus ir vaizdus, o figūrinė tapyba vaizduoja tai, kas neregima.

nuneigia skaitmeninės įrangos ir jos nuoma pagrįstos ekonomikos materialumas“ (p. 261). Menininkus pasiglemžė kūrybinės industrijos, ir estetikos problema dabar yra visų pirma bio/politinė; meno erdvė yra „afektų industrija“, kurioje kuriami tam tikri subjektyvumai, neįmanoma pasprukti nuo biopolitinės kontrolės. Kitaip tariant – bet kokios progresyvios libidinės investicijos iškart yra pasisavinamos kapitalo. Kaip teigia Pasquinelli – mes negalime sunaikinti mašinos, nes patys ja tapome.

Kapitalizmas pajungia geismą nesibaigiančiam vaizdų-prekių srautui. Kad ir kaip bebūtų, Pasquinelli teigia, kad geismas niekada iki galo nėra užvaldomas, ir būtent todėl galima kurti radikalius geismo proveržius. Tačiau tų proveržių neįmanoma kurti „iš išorės“, jie turi būti kuriami iš mašinos vidaus. „Pasquinelli ieško anomalių libidinės jėgos prasiveržimų, kurie galėtų sukurti „kontrparazitą“, besipriešinantį kapitalistinei mašinai, ir taip leistų libidinei jėgai per jį vežėti“ (p. 256). Tokia laikysena būdinga postoperaistų minčiai, propaguojančiai kapitalizmo „stūmimą“ iki jo šizofreninės ribos, ir čia jie remiasi D&G, kurie viename *Anti-Oidipo* pasaže ragina sustiprinti kapitalizmo šizofreniją. Tad Pasquinelli siūlo strategišką sabotazo poziciją, sukurdamas negatyvumo teoriją kaip kūrybinį neigimą, kai pastarasis ir yra kūryba. Pasquinelli siūlo kurti „pozityvų sabotazą“, kuris diseminuotų „perversyvius polimorfiškumus“, kurie būtų tarsi heteronomiškumo proveržiai homogeniškoje kapitalo mašinoje: „Karo pankai (Warpunk) [naudoja] karo pornografiją (warporn) norėdami tragišku būdu įveikti Vakarų kultūrą ir pačios kontrkultūros savicenzūrą“ (p. 270). Tokio sabotazo pagalba kapitalizmas turtum būtų stumiamas iki savo šizofreninės ribos – absoliučios deteritorizacijos.

Tačiau nepaisant šios iš pirmo žvilgsnio radikalių strategijos, teigia Zepke, Pasquinelli parazitai išlieka „dialektinės figūros“, jų „libidinei prievartai reikalinga, kad jie pabėgtų – tik taip jų neigimui bus suteikta politinė galia“ (p. 270). Nors postoperaistai, tokie, kaip Pasquinelli, remiasi D&G filosofija, jie nepastebi, kad D&G iškelia meną, meną moderniąja prasme, kaip „autonominį estetinį procesą, kuriantį naujus jutimus“ (p. 270). Pasquinelli metodas neigti meną tampa tam tikru menu – menu neigti, kai tuo tarpu D&G suvokia meną kaip pozityvų, radikalų teigimą.

Tiek Pasquinelli pozicijos, tiek šiuolaikinio meno problema, kaip pastebi Zepke, yra tai, kad menas yra supolitinamas, politika paverčiama meno sąlyga. Tačiau Zepke argumentuoja, kad tik menas, kuriantis naujus jutimus (D&G siekinys), atsiribodamas nuo politinio diskurso, gali sukurti tai, ką Guattari vadina „proveržio“ fenomenu, ir tik toks menas gali tapti menu kaip politika. Grįžtant prie nereprezentuojamo prezentacijos mene, aptartos Kulbytės tekste, galime šioje nereprezentacijoje išvelgti nedeterminuotos ateities galimybę. Būtent tokį meną, o ypač modernios tapybos, kaip to, kas prezentuoja nereprezentuojama (ir čia suprantame, kodėl D&G privilegijavo tapybą, o ne konceptualų meną: tapyba, Guattari

žodžiais tariant, „nesiterlioja su konceptais“, o konceptai, kaip žinia, yra reprezentacijos įrankiai; *Vorstellung* visų pirma yra konceptuali reprezentacija), aspektą ir turėtume suprasti kaip radikalią politikos užtaisą. To, kas nereprezentuojama, vaizdavimas tampa to, kas neįmanoma, teigimu.

Jei Kulbytės ir Zepke's tekstuose aptariama reprezentacijos kritika tapybos kontekste, Nerijaus Mileriaus tekste „Antikinio kinematografo statusas Gilles'io Deleuze'o kino filosofijos projekte“ ši kritika aptariama žvelgiant į pačios reprezentacijos teorijų ištakas – ikisokratiko Zenono iš Elėjos bei Platono filosofines pozicijas, kontekstualizuojant jas kino diskurse. Įsiklausyti į Zenono ir Platono filosofijos kritiką, kuri nors ir, kaip pažymi Milerius, implicitiškai, o ne eksplicitiškai, glūdi Deleuze'o kino filosofijos pirmame tome *Kinas I: vaizdinys-judėjimas*, yra būtina norint suprasti, koku būdu Deleuze'as išlaisvina kiną iš iliuzinio ir mimetinio meno stereotipų.

Milerius aptaria „antikinio kinematografo“ poziciją judėjimo (Zenono „Strėlės aporija“) ir tapatybės (Platono „Olos alegorija“) klausimo atžvilgiu. Autorius atkreipia dėmesį į Zenono pozicijos artimumą Henri Bergsono kritikuotai klaidingo judėjimo kaip „vidinio kino“ sampratai, nuo kurios Deleuze'as gina kiną, naudodamas paties Bergsono sąvokas (vaizdinys-judėjimas ir vaizdinys-laikas). Būtent todėl Deleuze'as, anot Mileriaus, gindamas kiną nuo Bergsono, tuo pačiu metu turi ginti kiną ir nuo implicitinės klasikinės filosofijos kritikos. Taip Bergsono tezės apie judėjimą, aptartos Deleuze'o knygoje „nusiunčia link pačių pirmapradžių antikinės filosofijos diskusijų apie judėjimo prigimtį“ (p. 15).

Zenono suformuluota strėlės aporija struktūriškai artimiausia argumentams tų kino kritikų, kurie, panašiai kaip Bergsonas, peikia kiną dėl judančių vaizdų iliuziškumo. Anot žymiosios Zenono aporijos, neigiančios judėjimą, skrendanti strėlė iš tiesų nejudą. Jei strėlė kiekvieną „judėjimo“ akimirką yra savo dydžiui lygioje erdvėje, vadinasi, tai nėra judėjimas, o viso labo begalinis skaičius nejudančios strėlės pozicijų. Jei Zenono aporiją modifikuotume pakeisdami strėlę Eadwardo Muybridge'o šuoliuojančiu žirgu, o strėlės pozicijas pakeistume kadrais, gautume kritišką kinematografinio judėjimo diagnozę, kurią Milerius suformuluoja kaip identišką bergsoniškai kritikai:

Šuoliuojantis žirgas nejudą. Kiekvieną atskirą akimirką žirgas yra erdvėje, kuri lygi žirgo dydžiui, vadinasi, kiekvieną atskirą akimirką žirgas nejudą. Taigi žirgas niekada nejudą. Begalinis skaičius nejudančio žirgo kadrų nėra joks judėjimas (p. 20)³.

³ Neigdami judėjimą ir daugį, Parmenidas ir Zenonas tarsi užkerta kelią ateities kinui. Tačiau pats kinas, anot Mileriaus, paneigia šią kritiką. Kad ir kaip bebūtų, užsispyręs skaitytojas galėtų prieštarauti Mileriaus argumentui, jog kino egzistavimas yra tarsi „atsakomasis kritinis smūgis“ (p. 21), liudijantis, kad Parmenido ir Zenono kritika yra nepagrįsta. Galėtume teigti, kad šių ikisokratikų kritika gali būti paneigta tik iš paties filosofinio diskurso vidaus, tai yra, kad jų argumentai turėtų būti atmesti argu-

Milerius pastebi, kad Deleuze'as lengvai kritikuoja Zenoną, remdamasis Bergsono teze, jog judėjimas negali būti interpretuojamas kaip praeitos ar įveiktos erdvės vienetai. Tai yra, judėjimas negali būti traktuojamas erdviškai.

Toliau rekonstruodamas „antikinės kinematografijos“ kaip pirminio fenomeno koncepciją, Milerius pasitelkia Platono (kuris neneigė judėjimo, o viso labo laikė jį būties epifenomenu) olos alegoriją, kuri savo struktūra stebėtinai primena kino projekcijos mechanizmą⁴. Tad platoniškoji kino kritika skambėtų taip:

Kinas (...) tėra netobulus fokusas, nes jis, projektuodamas ir vaizduodamas regimybes, nesugeba pridengti savojo regimybės statuso. Kita vertus, vertinant Platono kriterijais, kinas, nors ir būdamas netobula iliuzija, gali būti pavojingesnis už Platono aprašytą olą – jis gundo ir žavi nepaisant žinojimo, jog kino vaizdiniai tėra optinė apgaulė (p. 23–24).

Jei zenoniškoji aporija išsprendžiama bergsoniškoji teze, kad judėjimas negali būti suvoktas erdviškai, tai Platono kinematografas atakuojamas kritikuojuant transcendentinių idėjų ontologija, o būtent idėjų ar formų paradigma ir yra šio antikinio kinematografo pagrindinė premisa jo judėjimo teorijoje. Deleuze'as, remdamasis Bergsono tezėmis, demonstruoja klaidingumą judėjimo, suvokto kaip transcendentinių formų aktualizacija, tam tikra „formų dialektika“ (p. 28). Milerius teigia, kad delioziškas sprendimas yra štai toks: atskirus kadrus traktuoti ne kaip transcendentines formas, bet kaip judėjimui imanentiškus momentus, nutolusius vienas nuo kito vienodu atstumu. „Tokiu atveju judėjimas konstituojamas ne idealios sintezės, o juslinės analizės pagalba“ (p. 28–29). Mileriaus analizė galiausiai vėl nukelia į Deleuze'o skirtumo ontologiją. Deleuze'o skirtumo logika dekonstruoja reprezentacijos teorijas, nes panaikina „Tapatybės instanciją“, atverdama erdvę kino menui – erdvę, išlaisvintą nuo tapatybės ir negatyvios skirtumo logikos.

Kitas Mileriaus tekstas šiame rinkinyje nukelia ne į antiką, o į pradžios pradžią – į istorinio lietuviškosios pradžios pradžios mito steigtį; analizuojami atminties ir reprezentacijos fenomenai, remiamasi Deleuze'o atminties ir erdvės sąvokomis. Anot straipsnio autoriaus, lietuviškojo pradžios mito steigtis – tautos savideterminacija / išsilaisvinimas nuo svetimos galios hegemonijos – susijęs su delioziškoji amputacijos sąvoka – dominuojančio galios elemento pašalinimas, savo simbolinę

mentais, o ne apeliuojant į *factum brutum*: kaip kad negalėčiau paneigti Zenono argumento tiesiog paleisdamas strėlę į orą, taip ir paleisdamas kino juostą negalėčiau paneigti modifikuoto argumento.

⁴ Platono Olos metafora vaizduoja žmones, sukaustytus grandinėmis taip, jog jie negali pajudinti savo galvos, galintys matyti tik sieną priešais juos. Už jų nugaros – pertvara, o toli už tos jos – liepsna, nuo kurios sklindanti šviesa meta ant olos sienos šešėlius daiktų, nešamų viršum pertvaros. Šioji yra tarsi pertvara fokusininko, virš kurios jis rodo savo stebuklus. Anot Mileriaus rekonstrukcijos: „Už pertvaros nešamų daiktų ir statulų atspindžiai kaip kino kadrai, į atspindžius žvelgiantys surakinti žmonės kaip kino žiūrovai, pati ola kaip kino salė – fiksavus Platono olos ir kino struktūrų paraleliškumą, kinas neišvengiamai įgyja tų prasmų, kurias Platonas priskiria ir savo aprašytajai olai“ (p. 23).

reikšmę Lietuvos istorijoje įgavęs Lenino paminklo nugriovimo įvykio metu Lukiškių aikštėje (panašiai kaip prancūzams jų pradžios mitas susijęs su Bastilijos užėmimu). Kaip ši amputacija paveikė mūsų kolektyvinę sąmonę? Kokia simbolinė šio įvykio funkcija? Visi šie atsakymai, anot Mileriaus, gali būti tam tikra prasme išskaitomi Lukiškių aikštės erdvėje, kuri funkcionuoja kaip tam tikra prezencijos absencija – „tuštuma, pro kurią einant, matyti, kad Lenino ten nėra“ (p. 235). Ši tuštuma, anot Mileriaus, ir yra geriausias paminklas, koks gali būti Lukiškių aikštėje.

Lietuviškos sąmonės kontekste, o konkrečiau – lietuviško kino kontekste – Renata Šukaitytė aptaria esmines Deleuze'o kino filosofijos kategorijas – vaizdinys-judėjimas, vaizdinys-laikas, bet-kokia-erdvė ir vaizdinys-kristalas. Šukaitytė analizuoja, kaip šios sąvokos atsispindi Šarūno Barto filmuose. Vienas įdomiausių analizės aspektų susijęs su vėlyvaisiais Barto filmais: Šukaitytė aptaria, kaip vaizdinio-judėjimo ir vaizdinio-laiko apraiškos šiuose filmuose tampa vaizdinio-judėjimo-laiko hibridu, atsiskleidžiančiu kaip protagonistų mėginimas įveikti nacionalinės tapatybės krizę ir kaip deteritorizacijos, transnacionalumo, nomadiškumo fenomenai.

Lietuviškąją psichę taip pat analizuoja Audronė Žukauskaitė, tik čia jau sutelkdama dėmesį ne tiek į kolektyvinę atmintį, bet, remdamasi Deleuze'o ir Guatarri šizoanalize, analizuoja (ar veikia – šizoanalizuoja) santykį tarp dviejų sąmonės polių – šizofreniškojo (aktyvaus), ir kiekvienam lietuviui iki skausmo pažįstamo paranojinio (pasyvaus).

Šizofrenija ir Paranoja, anot D&G, yra du libidinės investicijos būdai. Libidinė investicija tuo pačiu yra ir socialinė investicija, kaip kad ir geismo produkcija yra socialinė, arba socialinės realybės, produkcija – tai viena ir ta pati produkcija skirtinguose to paties režimuose. Libidinė ekonomija veikia pagal tuos pačius principus kaip ir politinė ekonomija. Paranojinė libidinė investicija yra prisirišusi prie kodų ir teritorijų, tokia investicija sukuria pasyvų reacionierių ir fašistų arba fašistinę pajungtą-grupę, o štai libidinė investicija sukuria aktyvų, deteritorizuojantį (iškoduojantį reikšmių kodus) bei revoliucingą asmenį ar kolektyvinį subjektą-grupę. Šizofrenija, apie kurią kalba D&G, nėra klinikinė diagnozė, bet veikia procesas – išlaisvintas ir išlaisvinantis procesas.

Vienas pagrindinių šizoanalizės klausimų – kodėl tam tikros libidinės investicijos yra paranojinės? Kaip kyla impulsas būti pririštam prie molinės struktūros, prie kodų ir teritorijų? Kaip geismas gali trokšti savo represijos? Atsakymas susijęs su dar viena skirtimi, kurią įveda D&G. Tai skirtis tarp nesąmoningos ir sąmoningos libidinių investicijų. Nesąmoninga investicija gali būti reacionieriška arba revoliucinga, tačiau sąmoninga investicija nebūtinai turi būti tokia pati (už revoliucinių nesąmoningų interesų gali glūdėti reacionieriškas sąmoningas troškimas). Žukauskaitės teigimu, 1991 metų sausio 13-osios įvykis savo nesąmoninga

investicija buvo revoliucingas – norėta atsikratyti okupantų valdžios hegemonijos ir sukurti naują progresyvų simbolinį, politinį bei socialinį darinį – geismas buvo pajungtas revoliucinei molekulinei investicijai. Tačiau, kaip vėliau tapo aišku, pašąmoninga investicija buvo paranojinė – jos išdava tapo nauja molinė sociopolitinė stratifikacija, kolektyvinė sąmonė save ėmė suvokti kaip Lietuvos tautą, išstumiančią tą, kas nenori pajungti savęs šios tautos kodui. Kita vertus, 2009 metų sausio 16-osios įvykiai, kai prie Parlamento rūmų susirinkusi minia protestuodama ėmė daužyti langus, savo pašąmoninga investicija buvo revoliucinė ir spontaniška, nors nesąmoningi interesai ir nebuvo aiškiai artikuliuoti.

Kaip vieną simptominių paranojinės libidinės investicijos pavyzdžių Žukauskaitė taip pat mini Tado Gutausko kičinę skulptūrą „Laisvės kelias“, kuria tarsi buvo apversti 1990 m. revoliuciniai įvykiai, kuriuos vienokiu ar kitokiu būdu inspravo Berlyno sienos nugriovimas. Tokia paranojinė libidinė investicija

(...) ne tik atskleidžia paranojišką troškimą sustabdyti bet kokius politinius ir socialinius judėjimus, iš naujo apibrėžti savo teritoriją, bet puikiai realizuoja kapitalistinę logiką: galite džiaugtis laisve nusipirkę plytą ir taip suradę savo vietą tautiniame kolumbariume. Atrodo šiek tiek keista, kad šį „laisvės kolumbariumą“ inicijavo karta, kuri dar taip neseniai kartu su *Pink Floyd* dainavo nesanti tik plyta sienoje (p. 144).

Tokios paranojinės libidinės investicijos akivaizdoje, anot filosofės, neigiamoji šizoanalizės užduotis būtų deteritorizuoti ir dekoduoti („Sugriauti. Sugriauti.“), o teigiama (terapeutinė) užduotis būtų išlaisvinti geismą naujoms radikalioms kūrybinėms libidinėms investicijoms.

Su šia pozityvia užduotimi susijusi ir Kasparo Pociaus geismo mašinų analizė. Straipsnyje „Geismas ir išlaisvinimas Gilles’io Deleuze’o ir Félixo Guattari politinėje filosofijoje“ autorius aptaria geismo sampratą D&G politinėje filosofijoje. Geismo mašinos, anot Pociaus, kuria materialią revoliucinę energiją, kuri leidžia priešintis tiek sociumo normoms, tiek kapitalistinei priespaudai, kurdamos molekulinį „mažosios politikos“ modelį. Kaip pastebi Pocius, geismas D&G filosofijoje yra apibrėžiamas kaip imanentinis, tad ir libidinės investicijos, vadinasi, nereikalauja jokios mediacijos, „libido nereikia jokių tarpininkų norint užkariauti gamybos jėgas ir santykius“ (p. 112). Mediacija yra tarsi „įrašoma“, stoka – sukuriama. Stoka sukuriama, kai sociumas pasisavina geismo mašinų produktus, taip priskirdamas sau pridėtinę vertę ir paversdamas ją simboline („kodavimas“). Tokiuose galios santykiuose kiekviena geismo mašina virsta statistiniu vienetu molinėje, hierarchinėje struktūroje. Šioje molinėje socialinėje struktūroje, remiantis realybėje neegzistuojančiu „transcendentiniu“ normatyviniu modeliu, kuriama „didžioji politika“, kuri visada yra hegemonijos politika. Šitai sociumas represuoja ir užkoduoja geismo

mašinas. Sociumas nuolat stengiasi šią represiją palaikyti, nes „grynas“ geismas kelia pavojų iškoduoti normatyvinius kodus, tad geismo mašinos visada kelia pavojų sugriauti esamą sociumo tvarką ir atsiimti savo imanentinę produkcijos galią, „Iš naujo atgauti sociumo atimtą galią, susikonstruoti geismo mašiną įmanoma tik sugriovus kasdieninės disciplinos užtvaras – sunaikinus esamą tvarką“ (p. 114).

Tokios deteritorizuojančios, dekoduojančios šizofreninės libidinės investicijos yra revoliucinės, ir šios investicijos, kaip teigia Pocius, yra „mažosios politikos“ uždavinys, kaip atsakas paranojinės investicijos konstitutuotai „didžiajai politikai“, „šizorevoliucinis tipas seka paskui geismą vadinamosiomis „pabėgimo linijomis“ (*ligne de fuite*) ir kuria geismo mašinas erdvėse, kurių nepasiekia ar nepastebi centrinė valdžia“ (p. 116). Mažoji politika visada gimsta mažųjų žmonių terpėje, iš sociumo jiems primestos *impasse* ieškančių kūrybingų alternatyvų.

Tokias mažosios politikos strategijas vykdo įvairūs kairieji socialiniai judėjimai, kuriuos autorius aptaria kitame rinkinio *Intensyvumai ir tėkmės* straipsnyje. Šiuolaikiniais socialiniais judėjimais Pocius vadina įvairius kairiuosius ir anarchistineus judėjimus, kurie iškilo po septintajame dešimtmetyje kilusio „maišto prieš kapitalistinę visuomenės disciplinos ir kontrolės mechanizmus“ (p. 147). Šiems judėjimams Pocius priskiria neortodoksinių marksizmo sroves, antrosios ir trečiosios bangos feministes, anarchistus ir alterglobalistus, kūrusius alternatyvas korporaciniam kapitalizmui, užuot siekusius perimti valdžios monopolį. Tokie judėjimai, pasak Pociaus,

kvestionuoja ir bando konstruoti alternatyvas dominuojančioms struktūroms, tapatybėms ir procesams, neapsiribodami vien tik šiuolaikinio dominavimo turiniu (pasipriešindami tam tikroms dominuojančioms institucijoms, grupėms, elitams ar klasėms) (p. 148).

Filosofas šiame tekste daugiausia dėmesio skiria analizuodamas teoretikus ir aktyvistus aštuntajame dešimtmetyje sutelkusį italų autonomistų judėjimą. Autonomistai vietoje reikalavimų reformuoti ir humanizuoti industrinį kapitalizmą iškėlė šūkį – „atsisakykime dirbti“. Autonomistai priešinosi ne tik „viršaus“ galios hegemonijai, bet taip pat stengėsi kurti alternatyvą įvairioms kairiosioms partijoms bei profsąjungoms (jos pačios dažnai veikia pagal valdančiųjų galios principus, kurdamos organizacinę hierarchiją, centralizuotą valdymą ir šiems principams pajungia savo narius bei išstumia tuos, kurie drįsta kvestionuoti organizacijos struktūrą). Organizuodami nesankcionuotus streikus, okupuodami darbo vietas, kurdami autonomines erdves autonomistai tokiu būdu stengiasi išsilaisvinti iš kapitalizmo diktato. Aktyvizmo problema šiame kontekste virsta aktyvumo ir reakcingumo, autonomiškumo ir heteronomiškumo problema, kurios praktinės implikacijos sie-

kia ne vien pasipriešinimo valdantiesiems imperatyvą, bet taip pat kvestionuoja tradicines priešinimosi valdantiesiems strategijas.

Vienu svarbiausiu veikalu šiuolaikiniam socialiniam aktyvizmui (taip pat ir šiuolaikinei politinei filosofijai), nagrinėjančiu autonomiškumo klausimą, Pocius laiko Deleuze'o knygą *Nietzsche ir filosofija*, kurioje Deleuze'as analizuoja Nietzsche's aktyvumo ir pasyvumo afektų sąvokas, kurios tampa sinonimiškos autonomiškumui ir heteronomiškumui, kuriančiojo tariamam „taip“ ir vergo (iš kurio sąmonės, pasak Nietzsche's, gimė dialektika) tariamam „ne“. Politiniame kontekste ši Deleuze'o analizuota Nietzsche's skirtis, kaip teigia Pocius, tampa skirtimi tarp autonomiškos aktyvisto sąmonės ir tarp galiai tarnaujančio policininko figūros, „tarp aktyvios ir reakcingos jėgos – protestuotojų minios ir išsirikiavusių policininkų, tarp autonominių tinklų ir valstybinių struktūrų, tarp mažosios ir didžiosios politikos, tarp aktyvaus-revoliucinio-šizofreniško ir reakcingo-fašistinio-paranojinio polių (p.154).

Ši skirtis minėto autoriaus tekste įgauna ir dar vieną formuluotę: skirtumas tarp aktyvios ir pasyvios jėgos formuluojamas kaip skirtumas tarp vadinamosios daugybės (*multitude*) ir tautos (p. 158)⁵.

Kaip jau buvo minėta Kulbytės ir Zepke's tekstuose, Deleuze'ui teorija ir praktika daugeliu atžvilgiu buvo glaudžiai susijusios, arba, autorės žodžiais tariant, Deleuze'as įžvelgė imanentinę teorijos ir praktikos „sankabą“, ir tai galioja kalbant ne vien apie politines ir estetines teorijas, bet taip pat ir apie pačias abstrakčiausias metafizines sistemas. Neveltui Deleuze'as vieną savo monografijų apie Spinozą pavadino *Spinoza: praktinė filosofija*. Šioje knygoje Deleuze'as išsamiai aptaria Spinozos *Etiką*, įžvelgamas ne tik 3–5 *Etikos* dalyse glūdinčias radikalias praktines implikacijas, bet taip pat ir 1–2 dalyse, kuriose Spinoza gvildena su praktika, regis, nieko bendra neturinčią substancijos, atributų ir modusų teoriją. Viena praktinių implikacijų, žinoma, glūdi Spinozos imanentiniame substancijos teorijos aspekte (substancija / Dievas yra imanentinė savo paties bei savo efektų priežastis, ir tarp substancijos / Dievo ir efektų nėra jokios transcendentinės skirties – visi pasaulio objektai yra Dievas). Kita praktinė implikacija, mano manymu, glaudžiai susijusi su Pocius aptartos daugybės sąvoka (taip spinoziškas *multitudo* aptartas Spinozos

⁵ Daugybės sąvoka, kurią, remdamiesi D&G masių koncepcija bei Spinozos ir Hobbeso politiniais veikalais išplėtojo autonomistų teoretikai Paolo Virno ir Antonio Negri, nusako pliuralistinę daugialypę masę, nors tauta, kad ir sudaryta iš skirtingų individų ir klasių, pajungia šias tapatybes bei klases totalizuojančiai, skirtumus panaikinančiai tapatybei; D&G terminais kalbant, daugybė deterritorizuoja visuomenę, suteikdama jai pabėgimo liniją, o tauta reteritorizuoja, daugybė operuoja šizofreniniame poliuje, o tauta – paranojiniame. Daugybė sujungia paskirybes (*singularities*), neištirpdydamas skirtumų vieno tapatybėje. Autonomistų filosofijoje vieno sąvokos atsisakoma. Socialinių judėjimų užduotimi tad tampa priešintis kapitalo siekiams paversti daugybę organinę vienybę ir valstybės ketinimams paversti ją tauta.

politinėje filosofijoje „suskamba“ ir jo metafizikoje) kaip priešpriešą Vieniui. Nors Spinozos substancijos teorija *prima facie* sufleruoja ne ką kita, o būtent Vienio ir Viseto ontologiją, iš tikrųjų tai yra daugialypumo ontologija (nors panteistinė, tačiau ne monistinė), nes tiek substancijos atributai, tiek modusai – kurių yra begalybė – nėra skaičiuojami; skaičius yra *ens rationis*, tai yra racionali abstrakcija, iš kurios kyla Vienio / Daugio idėjos; pačios substancijos imanencijoje šios skirtys negalioja. Spinozą čia miniu dėl to, kad jo ontologija, viena vertus, puikiai padeda iliustruoti daugybės kaip politinės sąvokos, kurią aptaria Pocius, ir daugybės kaip ontologinės sąvokos, kurią Žukauskaitė įvardija savo straipsnyje „Daugialypumo sąvoka Gilles’io Deleuze’o ir Alaino Badiou filosofijoje“ (gindama Deleuze’o daugialypumo sąvoką nuo Badiou, kuris interpretuoja (neteisingai, anot Žukauskaitės) Deleuze’o ontologiją kaip Vienio metafiziką), „sankabą“. Leisdamas sau paspeku-liuoti, pavadinčiau autorės aptariamą skirtumą tarp Deleuze’o ir Badiou daugialypumo sąvokų skirtumu tarp „teisingo“ ir „klaidingo“ spinoziškumo.

Badiou seka metafizine Vienio idėjos tradicija, kuriai pajungia daugybines pasaulio situacijas, sukurdamas universalizuojančio tiesos įvykio koncepciją, o Deleuze’as stengiasi įveikti vienio ir daugio opoziciją, apibrėždamas daugialypumą ne kiekybiškai, bet kokybiškai. Deleuze’o ir Badiou „ginčas“ dėl daugialypumo / daugio sąvokų, anot filosofės, lemia skirtingas mąstytojų laikysenas sprendžiant politinius partikuliarumo ir universalizmo klausimus. Badiou universalizmo samprata, rašo Žukauskaitė,

(...) remiasi matematine aibių teorija, kitaip tariant, visus politinio lauko veikėjus jis laiko kiekybiniais daugialypumais arba skaičiais, kuriuos galima pajungti vienodumo imperatyvui ir tokiu būdu subendrinti arba universalizuoti. Šiuo požiūriu, Badiou karingasis universalizmas pasirodo kaip užmaskuota totalitarinio mąstymo forma (p. 171).

Deleuze’o kokybinių daugialypumų teorija implikuoja kaitos, tapsmo ir partikuliarumo idėjas:

Tapsmas mažuma implikuoja daugialypius rizominius ryšius su kitais daugialypumais, sukuria naują asambliažą: šis naujų sąsajų ir ryšių atsiradimas, daugialypumo dimensijų išplėtimas lemia, jog plėsdamasis daugialypumas keičia savo prigimtį. Dėl šios priežasties kokybinis daugialypumas negali būti pajungiamas jokiai bendrumo ar vienodumo idėjai, todėl savo prigimtimi yra antitotalitarinis (p. 171–172).

Žukauskaitė stebisi, kad, nepaisant skirtingų Deleuze’o ir Badiou ontologinių laikysenų, Badiou šiuos antagonizmus laikė tam tikrais bendrais požiūrio taškais. Taip yra todėl, kad Badiou bandė išversti Deleuze’o filosofiją į savo metafizinę kal-

bą, prinesdamas Deleuze'o filosofijai klasikines Vienio ir Būties idėjas. Kaip pastebi autorė, tiek Badiou, tiek Žižekas linkę nusavinti ir nukenksminti Deleuze'o tapmsmo filosofiją, traktuodami ją kaip užmaskuotą būties filosofiją. Badiou ir Žižekas priešpriešina „tikrąjį“ Deleuze'ą (ankstyvąjį, elitinį monografijų autorių) vėlyvajam Deleuze'ui, kurį neva sukompromitavo bendradarbiavimas su Guattari; o būtent tekstuose, parašytuose su Guattari, Deleuze'as ir gvildena tapmsmo mažuma bei mažosios literatūros sampratas. Žukauskaitės teigimu, Badiou ir Žižeko interpretacijos (apropriacijos) priežastis – politinė: Deleuze'o tapmsmo ontologija turi radikalių politinių implikacijų, kurios skiriasi nuo Badiou ir Žižeko politinių idėjų. Nusavindami Deleuze'ą ir „išversdami“ jį į savo kalbą, jie tarsi pajungia Deleuze'ą savo politinei teorijai. Tapsmas mažuma atveria galimybę praktikai, kurią Deleuze'as ir Guattari vadina „mikropolitika“, priešingą Badiou ir Žižeko propaguojamai makropolitikai. D&G tapmsmo mažuma procesą laiko galimybe sunaikinti kapitalizmą, o štai Badiou tokį procesą laiko kapitalistinės logikos išsipildymu ir grėsmė universalizmui. Badiou universalizmas yra tam tikras *Aufhebung*, ištirpdantis skirtynes (jos redukuojamos į skaičius), pajungiantis jas tam tikram monochrominiam vieniui, kuris neva įgalina tiesos įvykį: taip tiesa tampa universali kiekvienam, nepaisant skirtumų – tiesa tampa universali tiek arabui, tiek prancūzui. Tačiau ko Badiou nepastebi, atakuodamas daugybę kaip kokybinę singularumų daugybę, yra tai, jog Deleuze'ui tapsmas mažuma nereiškia reaktyvaus identifikavimosi – arabas, sakan- tis „aš esu arabas“, atvirksčiai, tapsmas mažuma būtų toks atvejis, kai prancūzas ištartų „aš esu arabas“.

Tapsmas mažuma kaip tapatybės nusimetimas susijęs ir su dar viena svarbia tema D&G filosofijoje – su subjekto kritika. Šios kritikos svarba atsiskleidžia Astos Pakarklytės tekste apie generatyvinę muziką ir mašininį kūrybos subjektą bei Nicholas'o Thoburno straipsnyje apie anonimę autorystę ir daugialypį vienį. D&G *Anti-Oidipe* rašė, jog subjektas yra geismo mašinų produktas – subjektas yra sukuriamas kaip tam tikra atliekama mašinos dalis. Esminis subjekto bruožas yra tai, kad subjektas yra decentruotas, ir tai, ko trūksta geismui, nėra joks objektas, bet greičiau subjektas – geisme nėra geidžiančiojo subjekto. Pakarklytė, remdamasi D&G filosofija, bando „numalšinti ginčą“, kilusį XX a., kai, ėmus konstruoti generatyvines mašinas – autonomines sistemas, kuriančias meną be autoriaus įsikišimo arba autoriui dalinai valdant kūrybos procesą – buvo iškeltas klausimas, ar generatyvinės mašinos dantračiai nesunaikina autoriaus? Daugelis kompozitorių, pavyzdžiui, ėmė nuogaštai, kad tam tikri „frankenšteiniški algoritminės kompozicijos metodai“ (p. 244) gali sunaikinti autoriaus autonomiją. Generatyvinėms mašinoms privertus kvestionuoti klasikinę genijaus kaip autonomiško subjekto, kuriančio autentišką meną, sąvoką, vieni suprato generatyvinę mašiną kaip trukdį,

kuris turi būti įveiktas, idant autoriaus autonomiškumas būtų atstatytas, tačiau kiti puolė į priešingą kraštutinumą, švęsdami galimybę sunaikinti subjektą. Pakarklytė įsitikinusi, kad abi šio ginčo pusės yra klystančios; muzikologė atlieka tam tikrą dialektinį antinomijų sprendimą *a la* Kantas ir teigia, kad

(...) ginčas dėl autorystės, tapatybės, ir subjektyvumo gali būti pašalinamas, pasitelkiant D&G mašininį materializmą, pagal kurį subjektyvumas yra ne natūralus, spontaniškas ir gatavas (ready-made), o visada tik dirbtinis, mašininis, iš įvairių detalių konstruojamas tarsi mašina, kuri kažką gamina ir yra prijungiamo prie kitų, todėl subjektyvumas visada yra tik kolektyvinis, o ne individualus (p. 246–247).

„Deliozigvatariškas subjektas“, pasak Pakarklytės, turi būti suvokiamas kaip eksperimentas arba konstruojama mašina, o pats meno kūrinys – kaip prie jo prijungta mašina. Beje, nemažiau įdomus ir kitas minėtos autorės straipsnis „Muzika kaip „Kūnas be organų“ ir Deleuze’as kaip paranojinis „muzikologas““. Čia Pakarklytė pajungia Deleuze’ą paties Deleuze’o šizoanalizei, darydama išvadą, kad Deleuze’o prastas muzikinis skonis prieštaravo jo ir Guattari suformuluotam muzikos idealui: Deleuze’as neįstengė įveikti molinės, tuometinį muzikos diskursą kontroliavusios oficialios institucinės muzikos struktūros, pakludamas autoritetui ir nustatytų taisyklių tvarkai.

Thoburno tekstas šiame rinkinyje savo ruožtu gvildena anoniminės autorystės praktikų analizę; čia stengiamasi atsakyti į klausimą „Kodėl mes išlaikėme savuosius vardus?“ D&G savo knygos *Tūkstantis plokštikalnių* pradžioje, atsakydami į šį klausimą, teigia išlaikę savo vardus vien „iš įpročio“. Thoburnas, kita vertus, svarsto, ką reikštų tokio įpročio atsisakymas ir kokias kūrybines strategijas atvertų aktyvus anonimiškumas kaip autorystė. Plėtodamas aktyvaus anonimiškumo temą, Thoburnas pozityviu anoniminės autorystės pavyzdžiu laiko kolektyvinio pseudonimo Lutherio Blissetto fenomeną – daugialypį asambliažą, išsilaisvinusį nuo linijinio laikiškumo poveikio, įgyvendinantį tai, ką Deleuze’as vadina „divido“ steigtimi bei pasakojimo falsifikavimu, atveriančiu galimybę radikalioms politinėms praktiškoms; Blissettas tuo pačiu išpildo ir Michelio Foucault svajonę apie kultūrą, kurioje laisvai plisėtų anoniminiai diskursai.

Vietoje išvadų belieka pasakyti, kad *Intensyvumai ir tėkmės* – tai ne tik puikus įvadas į D&G politinę, estetinę bei šizoanalitinę teoriją; šis tekstų rinkinys yra asambliažas; kiekvieno autoriaus tekstas – tai savitas balsas, kartu su kitais sukuriantis spinozišką būties vienareikšmiškumą (*univocity of being*), arba – būties vienbalsiškumą – pliuralistinį, intensyvų, rizominį. Kitaip tariant, ši knyga – tai ne šiaip sau analitinė mašina.