

Jnirtingas miegas Vaizduotė ir fenomenologija

Jnirtingas miegas Vaizduotė ir fenomenologija

Kristupas Sabolius

Apsvarstė ir rekomendavo išleisti
Vilniaus universiteto Filosofijos fakulteto
taryba (2012-04-25, protokolo Nr. 88)

Recenzavo:
prof. habil. dr. Arvydas Šliogeris,
Vilniaus universitetas
dr. Danutė Bacevičiūtė, Lietuvos
kultūros tyrimų institutas

© Kristupas Sabolius, 2012
© Vilniaus universitetas, 2012

ISBN 978-609-459-126-6

UDK 165.62 Sa-16

Kai kada įsivaizduojame, nes matome per retai.
Šią knygą skiriu savo broliui Dainiui ir jo šeimai –
Editai, Kotrynai, Agotai.

Turiny

9 *Ižanga*. Netikroji varlė ir jos vaikai

Ivadas. Kaip įmanomas įnirtingas žalių bespalvių idėjų miegas?

15 Apeironas ir vaizduotės mirtis

23 Idėja ir laikas

25 Įnirtingas miegas, arba aktyvumo ir pasyvumo įtampa

Pirma dalis. Vaizduotė kaip sugebėjimas ir galia

33 Kas yra vaizduotė?

34 Kuo vaizduotė skiriasi nuo fantazijos?

39 Sielos ribos ir perviršio bruožai

43 Dar viena klaida apie tiesą

Antra dalis. Vaizduotė ir tikrovė

47 Sartre'as. Vaizdo metafizikos kritika

50 Vaizduotė ir sąmonė

54 Epikūriečių ir stoikų *phantasia*

58 Paveikslinė sąmonė, reprezentacija ir vaizduotė

61 Stebėjimas ir modifikacija

62 Vaizdo (n)esatis

66 Sartre'o paveikslų šeima

69 Vaizduotės funkcija eidetinėje žiūroje

72 Intencionali tikrovė

75 Sintezė, suvokimas ir vaizduotė

79 Kaip sumaišyti aliejų su vandeniu?

82 Prasmės išpildymas

84 Suvokimo pirmenybė. Husserlio kritika

93 Apie suvokimo ir įsivaizdavimo sinchroniją

95 Silpnosios pamėklės ir simuliakrai

97 Modifikuojantis suvokimas ir tikrovės iliuzija

Trečia dalis. Trys vaizduotės vardai

107 Vaizduotės noetika

109 Vaizduotė kaip prezentifikacija

116 Vaizduotė kaip neutralizacija

121 Vaizduotė kaip modifikacija

- 129 Vaizduotė ir emocija
- 136 Vaizdo erotika
- 140 Sartre'o burtų lazdelė. Nihilistinė vaizduotės laisvė

Ketvirta dalis. Vaizduotė ir laikas

- 151 Laikas ir erdvė kaip transcendentalinės formos
- 156 Trumpam užmerktos akys, arba „Juodasis kvadratas“
- 158 Individuacijos principas. Nulupkite obuolį galvoje!
- 163 Vaizdo simboliškumas ir imanencijos iliuzija
- 167 Transcendentalinė apercepcija kaip jungimas pats savaime
- 168 Sintezės greitis, arba kodėl vaizduotė yra akla?
- 170 Transcendentalinis schemiškumas ir taisyklių įveiksminimas
- 173 Neapibrėžta vėžinių ląstelių tapatybė
- 176 Materijos vaizduotė ir rezonansas
- 180 Erdvės funkcija. Orientacija
- 183 Vienis ir daugis. Vaizduotė priklauso sugebėjimui stebėti
- 190 Daiktai ir virsmas
- 192 Fenomenologinė laiko samprata
- 198 Flamingofantas virsta elefantomingu, arba kvazi-laiko problema
- 201 Tirpstantis cukrus, trukmės ir skirtumai
- 207 Vaizduotė yra pirmapradis laikas
- 210 Pasyviosios ir aktyviosios sintezės. Dar kartą apie įnirtingą miegą

Penkta dalis. Vaizduotė, spontaniškumas ir Kitybė

- 219 Ego tapatybės problema
 - 223 Vaizduotė kaip savikūra. Pico della Mirandola
 - 225 Anapus ego
 - 229 Vaizduotė ir spontaniškumas
 - 236 Vaizduotė kaip Kitybė
 - 240 Karaliaus Mido auksas, arba vaizduotė ir sapnas
 - 246 Patologija ir realybės jausmas
 - 251 Obsesija, pirmapradė vaizduotė ir ego transgresija
- 259 *Pabaiga*. Kaip galima vaizduotės filosofija?

Įžanga

Netikroji varlė ir jos vaikai

Pietų Amerikos ežeruose, pelkėse ir lagūnose gyvena žalsvos varlės, šonuose išmargintos alyvinių dryžių. Jos minta lervomis ir vabzdžiais, išgąsdintos savo ilgais pirštais įsirausia dumble ir beveik visais požiūriais išlieka panašios į sau giminingų rūšių atstovus. Visais, išskyrus vieną, dėl kurio baikščios amfibijos ir gavo paradokso vardą. Netikrosios varlės (*pseudis paradoxa*) veisia dydžiu gerokai save pačias viršijančius buožgalvius. Iš maždaug 25 cm dydžio vaikučių „išauga“ penkis kartus mažesni suaugėliai. Sakoma, kad joks kitas gyvas šios planetos organizmas negali toleruoti tokio sunkiai paaiškinamo energijos persiskirstymo.

Šis pavyzdys leidžia manyti, kad esama įvairių atvejų, kai net „pati gamta“ siūlo sau atvirkščią logiką, kurią suprasdami turime pripažinti, kad sveikam protui bei kai kuriems moksliniams svarstymams įprastas tvarkos ir tikslingumo modelis negali tarnauti kaip visa paaiškinantis principas. Vaizduotė kaip tik ir yra toks atvejis, kai gimdyvės išleidžiami kiaušiniai užgožia ją pačią, neleiddami į situaciją pažvelgti adekvačiai. Apžiūrinėdami jos vaikus – sąmonės vaizdinius – manome, kad šie „kaip du vandens lašai panašūs į mamą“, todėl gigantiški mentaliniai buožgalviai tampa atspirties tašku įvertinti juos produkuojančią galią, kuri slepiasi giliuose sąmonės vandenyse.

Ir nors mūsų laikai įtraukė vaizduotės klausimą tarp svarbesnių filosofinių pokalbių temų, galima drąsiai teigti, kad irealybės dinamiką užtikrinanti sąmonės sfera dar nėra iki galo ištirta visa savo aspektų įvairove. Šis darbas mėgina žengti fenomenologijos, o kartu ir kai kurių kitų teoretikų – tokių kaip Wolfgangas Iseris ar Gastonas Bachelard'as – įvardyta kryptimi, manant, kad vaizduotė ne tik nesutampa su savo raiškos rezultatais, bet dažnai – dėl klaidingų mąstymo prielaidų – dar ir tampa jų įkaite. Tai, kas neretai „automatiškai“ laikoma iliuzijos sritimi, virsta iliuzija tik dėl to, kad skubotai pasiduodame pirmajam išpūdžiui ir šitaip vaizdinius padarinius nekritiškai sutapatiname su juos konstituojančiomis sąmonės aktyvumo priežastimis.

Toks žvilgsnio fokuso perreguliavimo procesas padeda pripažinti „netikrosios varlės paradoksą“ ir šioje logikoje išvelgti homeopatinį šansą – regimybę įveikti pačios regimybės burtais. Kas atsitinka, kai sąmonės buožgalviai gigantai „užauga“? Būtent į tam tikrą eksperimentinį paradokso kultivavimą nurodo ir knygos pavadinimas. „Įnirtingas miegas“ yra garsiojo Naomo Chomsky'o sakinio citata, o kartu ir pasiūlymas dėmesingos koncentracijos reikalaujančioms vaizduotės pratyboms, kurių praktikavimas, mūsų akimis, puikiai atskleidžia laikinį įsivaizduojančios

sąmonės pasyvumo ir aktyvumo dinamikos paradoksą – kai bręstančios *pseudis paradoxa* atžalos nykstančia trajektorija mus atveda prie jas gimdančios mamos paslapties. Tai netrukus detaliau aptarsime įvade, kuris, tikimės, bus ir kaip visą tolesnį tyrimą sustiprinantis egzegetinis fonas.

Kita vertus, reikia pažymėti, kad knygos pavadinimo paastraštėje („vaizduotė ir fenomenologija“) jungtukas „ir“ taip pat atsiranda neatsitiktinai. Čia pateikiamas tyrimas nėra „fenomenologinis“ griežtąja prasme – nors išlaiko su fenomenologija tvirtus ryšius. Beveik visi autoriai, kurie vienaip ar kitaip sekė Edmundu Husserliu, pabrėžia du dalykus – antisubstancionalistinę metafizinės kritikos taktiką, kviečiančią sugrįžti *ad rem*, t. y. nusileisti iki subjekto ir objekto perskyros dar nepatyrusios stadijos; bei į prasmės steigtą orientuotą teleologiją. Priėmus šias nuostatas, keliai išsiskiria įvairiausiomis kryptimis – nuo „dogmatiškos“ fenomenologijos, kuri huserliškais terminais aiškina, klasifikuoja, aprašo ir perorganizuoja Husserlio tekstus, iki hermeneutinės fenomenologijos, kuri filosofine problema paversdama patį fenomeno prasmės išaiškinimą atkreipia dėmesį į tai, kad aprašymuose vartojama kalba lemia vienokią ar kitokią fenomeno egzegezę. Be abejo, įvairiausių fenomenologinių strategijų ir jų derinių esama ir daug daugiau.

Šis darbas išlaiko fenomenologinės filosofijos atspirties taškus, kurie kartu nulemia svarstymų plėtros kryptį. Tik fragmentiškai temizuotas Husserlio ir dalykiškai neišsamus Sartre'o vaizduotės pristatymas mus ragina neapsiriboti vien šių dviejų autorių tekstų analize. Turėdami omenyje, kad fenomenologija vienu metu yra ir patirties aprašymas, ir instrukcija, kaip šią patirtį tirti, pradėsime jos ryškiausių mąstytojų nužymėtomis trajektorijomis, ilgainiui jas praplėsdami ir įtraukdami tai, ką siūlo pati problema – ne tik Kanto, Heideggerio, Bachelard'o, Freudo, Lacano, bet ir klasikinės (Anaksimandro, Platono, Aristotelio, Lukrecijaus, Cicerono, Descartes'o, Hume'o) ar šiuolaikinės filosofijos (Depraz, Casey, Kearney, Sallis, Ferraris, Iserio, Lohmaro, Stawarskos, Saraivos, Jansen ir daugelio kitų) autorių pozicijas ir įžvalgas.

Jau minėjome, kad vaizduotės tema leidžia eksperimentuoti fenomenologijos kaip praktinio metodo lygmeniu. Tad stengdamiesi nepažeisti teorinio darbo balanso, patvirtinimų conceptualioms įžvalgoms ieškosime autentiškoje patirtyje, taip pat kai kuriuose sąmonės veiklą apibendrinančiuose psichinės kinetikos atvejuose, meno ar psichologine prasme kritinių išgyvenimų akiračiuose. Nuolatiniai vaizduotės pratimai angažuojantys ar tam tikras įsivaizdavimo ribas signalizuojantys

pavyzdžiai padeda stimuliuoti ir akumuliuoti fenomenologinį eksperimentavimą, kuris ir vėl leistų išlaikyti į patirtį orientuotą sąmonės filosofijos prasmę.

Be įvado, monografiją sudaro penkios dalys. Pirmojoje tyrinėjama Platono ir Aristotelio *eikasia / phantasia* prasminė amalgama bei aptinkami fenomenologiniu krūviu pasižymintys dviprasmiški antikinio vaizduotės fenomeno bruožai. Antrojoje probleminiu aspektu analizuojama „natūralioji“ tikrovės ir vaizduotės opozicija, kritiškai remiantis Husserlio ir Sartre'o nuostatomis parodomas tokios perskyros fiktyvumas. Trečiojoje aptariami trys esminiai fenomenologiniai vaizduotės bruožai – prezentifikacija, neutralizacija ir modifikacija – bei išryškinami iš šios klasifikacijos kylantys keblumai ir privalumai. Ketvirtoji dalis skirta vaizduotės ir laiko santykio aptarimui, kuris, pasitelktus Kanto, Heideggerio ir Bachelard'o argumentaciją, parodo fundamentalų vaizduotės vaidmenį patyrimo struktūrose. Penktojoje dalyje, derinant ir kritikuojant fenomenologijos bei psichoanalizės nuostatas, išgryninama autonomiška ir rezistenciška vaizduotės spontaniškumo prigimtis, kartu mėginant vaizduotei priskirti naują funkciją – iškviesti Kitybę savo paties steigtyje.

Privalu paminėti, kad pradinį impulsą šiai monografijai atsirasti suteikė 2008 m. Vilniaus universiteto Filosofijos fakultete apginta daktaro disertacija „Vaizduotės samprata fenomenologinėje filosofijoje“. Būtent doktorantūros studijų Lietuvoje ir stažuotės Paryžiaus Nanterre'o universitete metu susiformavo pirminės idėjos, vėliau, jau apgynus darbą, gausiai koreguotos ir papildytos brandesniais svarstymais – ypač tuomet, kai gavęs Amerikos vyriausybės Fulbrighto stipendiją devynis mėnesius praleidau Niujorko universitetuose ir bibliotekose. Šiai programai esu ypač dėkingas už man suteiktas puikias tyrimų galimybes.

Privalu paminėti, kad idėją išleisti pirmąją knygą palaikė Vilniaus universiteto Filosofijos fakultetas ir jo dekanas Kęstutis Dubnikas. Todėl jaučiu malonią pareigą nulenkti galvą prieš savąją *Alma Mater*.

Taip pat norėčiau padėkoti visiems, kurių vadovavimas, parama, konsultacijos, kritika ir pastabos padarė šią monografiją geresne, nei ji galėjo būti: Arvydui Šliogerui, Jeanui-Micheliui Salanskiui, Mintautui Gutauskui, Danutei Bacevičiūtei, Nerijui Milerui, Arūnui Sverdiolui, Tomui Sodeikai, Edwardui S. Casey, Nijolei Radavičienei, Ritai Šerpytytei, Juozui Saboliui, Dainiui Ligeikai ir Jurgai Vilpišauskaitei.

Įvadas

**Kaip įmanomas įnirtingas žalių
bespalvių idėjų miegas?**

Apeironas ir vaizduotės mirtis

Noamas Chomsky's yra pasiūlęs vieną žaviausių loginių nesąmonių: „Colorless green ideas sleep furiously“ (Chomsky 1957: 15). Sakinys, reikia manyti, iki tol niekada nepasitaikęs nei anglų, nei jokioje kitoje kalboje, pasižymi specifiniu lingvistiniu prieštaravimu. Nors ši formuluotė, sako Chomsky, yra beprasmė, tačiau jos gramatinė konstrukcija išlieka taisyklinga. Kitaip tariant, realus dalykų padėties suvokimas neleidžia net įsivaizduoti, kad kas nors tuo pat metu yra ir žalias, ir bespalvis, negana to – ir miega, ir veikia įnirtingai. Teiginys „žalios bespalvės idėjos įnirtingai miega“ yra neįmanomas kaip aktualus vyksmas – bent jau tokiaame pasaulyje, kuriame dabar gyvename – nors kuo puikiausiai atitinka kalbos funkcionavimo normas.

Bet ar tikrai čia nesama jokio tikroviško pagrindo? Ši reikšmių prieštaravimais susieta frazė atveria ne tik loginę, bet ir poetinę formuluotės dimensiją. Ne bet kuri įmantri beprasmybė pasižymi metaforiniu įtaigumu, ne bet kuris lingvistinis žongliravimas gramatikos taisyklėmis praplečia supratimo arba įsisąmoninimo, kuris ir užtikrina žavesio patirtį, horizontą. Tai, kas griežtais terminais kalbant, yra *contradictio in adiecto*, tik kai kuriais atvejais pasižymi tam tikru vidiniu judėjimu, kuris, įžiebdamas prasmų konfliktą, išbalansuoja žodžių apibrėžimus, o kartu užtikrina priešybių įtampos laukus, kurie – galbūt paradoksaliai – pasiūlo nepastebėtą tikrovės patirties rakursą. Būtent ši dinaminė įtampa sukelia dramatiškumą, o šis, žinia, atsiranda tik ten, kur susiduria konkuruojančios jėgos.

Tokiaame kontekste būtų galima prisiminti Roland'o Barthes'o mini-mus ir žaismę kuriančius teksto „plyšius“, kurie yra „užsimiršimo vieta, siūlė, įpjova, išsiurbimas, *nunykimas*“. Teksto reikšmių kontroversijoje atsivėrusios ertmės pasireiškia kaip neišnaikinamas skirtumas, įsteigiantis žaismą ir jį įveiksminantis – t. y. duodantis postūmį judėti „tarp eilučių“ (Barthes: 277–278). Kita vertus, galima paminėti ir menininkų – nuo Cézanne'o iki Bacono, nuo Van Gogh'o iki Yves'o Kleino, nuo Malevičiaus iki Pollocko – kūrybines praktikas, kuriose spalva yra ne apibrėžta vieta chromatinėje paletėje, bet jėga, intensyvumas, ritmo kondensatas, reprezentacijos ištirpdymas arba virsmo procesas. Tapytojui, kaip ir paveikslo žiūrovui, žalia nėra tik spalva – juk kas galėtų būti „tiesiog žalia“ – bet žalia, kuri yra melsvai žalia, drumzlinai žalia, jūros žalia, žalia, pamažu virstanti geltona, kiparisų žalia, raminamai žalia, įniršio rausvai juodai žalia, žalia, kuri mėtiniu atspalviu dalyvauja baltumoje, ir taip be galo, kol pamažu prieisime iki vandens stiklinėje tirpstančio žalsvos akvarelės

lašo, taip pat ant skaidriame stikle atsispindinčio liepos lapų mirgėjimo, t. y. artėsime prie to, ko ir ieškome – žalio bespalviškumo ar bespalvės žalumos, suvoktos ne kaip daikto požymis, bet veikiau kaip judėjimas link arba anapus tam tikros ribos. Lygiai taip pat, net ir be psichoanalizės pagalbos, galime prisiminti įnirtingo miego patirtį, kuri pasitaiko ne taip jau retai – košmarų, kliedesių, svaigulio ir panašių psichinių įtampų pavidalais – ir kurioje sąmoningumo ir būdravimo netekimas yra draskomas priešingomis kryptimis nukreiptos sąmonės energijos. Tokiais atvejais susiduriame su paradokso struktūra, kurią galėtume trumpai išreikšti arba kaip „pasyvų aktyvumą“ arba kaip „aktyvų pasyvumą“ ir kuri mums primena, kad intensyvūs ir transgresyvūs išgyvenimai (jeigu „įnirtingą miegą“ suprasime kaip „išėjimą anapus“) tampa įmanomi tik tuomet, kai susikoncentruojame ties spontaniška, iš ego kontrolės centro išsprūstančia, t. y. autonomiška, tėkme.

Be jokios abejonės, gramatika atsižvelgia ne į kinetinių tikrovės matmenį, bet į pastovumą užčiuopiančias struktūras, ir būtent todėl kalbėdami gramatiškai taisyklingai, o kartu ir mąstydami pagal logikos dėsnius operuojame redukuotomis tapatybėmis, kitaip tariant, supaprastiname dalykų padėtis ir atmetame išskylančius prieštaravimus. Arba, kaip pasakytų Nietzsche, paklūstame „gramatinių funkcijų prievartai“ (Nietzsche: 334). Intelektinis aiškumas visuomet remiasi Kartezijaus *clara et distincta perceptio* – nebūtinai todėl, kad toks ir yra mūsų patyrimas, bet mažų mažiausia todėl, kad pastarasis suvokimas suprantamiau artikuliuojamas ir reflektuojamas. Ir štai čia racionali kategorinė tvarka atsiskleidžia ne kaip sisteminė ontologija ar transcendentalinė patyrimo galimybė, bet kaip teleologinis *wishful thinking*. Neturime pakankamo pagrindo teigti, kad pasaulis paklūsta tik proto dėsniams ir logikos taisyklėms, bet nuolatos jį siekiame racionalizuoti – nes taip lengviau su juo tvarkytis. Iracionalumas bei prieštaringumas alergizuoja iš suvokimo daugio ir pirmapradžio chaoso siekiančią ištrūkti sąmonę. Ir nors nesame iki galo racionalūs, be perstojo siekiame tokie būti.

Kuo čia dėta vaizduotė? Pirmiausia tuo, kad siūlo *ratio* alternatyvą – priešybių koegzistenciją toleruojantį logosą, kuris atneša savitą veikimo tvarką. Atidesnis įsižiūrėjimas į sąmonės patirtis – visų pirma iš fenomenologinės perspektyvos – leidžia teigti, kad vaizduotės sąmonėje įmanoma „žalių bespalvių idėjų, kurios įnirtingai miega“ patirtis. Negana to, ši patirtis gali būti ne tik akivaizdi, bet ir reali – t. y. ištikti kaip aktualus išgyvenimas, ne tik atveriantis papildomus prasmų klodus, ne tik

nepasiliekantis imanentiškame solipsizme, bet ir keičiantis mūsų pasaulėjautos rakursą. Vaizduotė pati savaime yra pasaulio suvokimo būdas, veikiantis kaip tam tikra percepcija. Būtent toks patyrimo radikalizavimas leidžia manyti, kad išankstinė percepcijos ir vaizduotės priešprieša tėra intelektualinis supaprastinimas, išsausinantis įsivaizdavimo vitalizmą, kuris lydi kiekvieną mūsų patirtį.

Vakarų tradicijoje esama idėjos, galinčios padėti geriau suprasti tai, kas čia turima omenyje. Gana simptomiška, kad Anaksimandras, chronologiškai antrasis pirmųjų filosofų eilėje, pasiūlo definicijos požiūriu keblią *ἄπειρον* sąvoką, kuri paprastai verčiama kaip „neapibrėžtis“. Nesiedamas kosmologinio pradmens nei su mokytojo Talio vandeniu, nei su mokinio Anaksimeno oru, nei su kuriuo nors kitu iš vadinamųjų elementų, Mileto mokyklos filosofas pirmasis mėgina atrasti procesą išreiškiančią filosofemą ir galbūt toliaregiškai priešinasi substancijos pastovumu pamažu besusižavinčiai metafizikai. Simplikijo „Fizikoje“ galima perskaityti vienintelį išlikusį autentišką Anaksimandro fragmentą: „O iš ko randasi esatys, į ten žūdamos jos ir grįžta ‘pagal būtinybę. Nes jos viena kitai suteikia bausmę ir atpildą už neteisybes pagal laiko tvarką (κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν)“ (Kirk, Raven, Schofield: fr. 110). Kosmologinis kūrimo aktas yra nuolatinės genezės stadijos – čia itin aiškiai galime išgirsti pirmąją *φύσις* kaip gamtos-proceso prasmę (Hadot 2005a: 21) – veiksmą, kuris nėra iki galo atliktas, bet yra atliekamas nuolatos, ir kurio metu vyksta erdvės persiskirstymas pagal laiko tvarką. Priešybių vienijimasis temporaline prasme reiškiasi pulsuodamas tam tikru dažniu – bausmė ir atpildas, šiluma ir šaltis, si-stolė ir diastolė virsta vienas kitu išlaikydami ritmo logiką. Štai kodėl *ἄπειρον* yra beribis ir neapibrėžtas tiek laiko, tiek erdvės požiūriu, tačiau toli gražu negali būti prilygintas nei statiškai amžinybei, nei beprasmės įvairovės chaosui. Neapibrėžtis nepasiduoda klasifikacijai, nes viršija tiek konkretybę (ne tik daiktus, bet ir elementus ar stichijas), kuri tėra atskira fazė tapsmo perspektyvoje, tiek alaikiškume sustingusią ir tapatumu pagrįstą bendrybę (idėją, formą, substanciją). Tačiau išlaikydamas sąsajas su būtinybe, apeironas suteikia orientaciją ir leidžia suprasti judėjimo pobūdį, vykstantį „pagal laiko tvarką“.

Perskaitydami vaizduotės patirtis pagal Anaksimandro chronotaksiją, visų pirma turime atrasti kinetinę vaizdo vertę. „Bespalvės žalios idėjos“ tokiu būdu nubrėžia psichagoginio veiksmo trajektoriją – pažymėdamos dvi kraštutines judesio amplitudės ribas, sykiu paverčia jas

iššūkais, kuriuos nusprendžiame priimti, peržengdami ir suvienydami nederančias tapatybes kryptingais sąmonės kultivavimo aktais. Tai sudėtingas ir nepaprastas veiksmas vien todėl, kad vaizduotės pratyboms dažniausiai neskiriame daug dėmesio. Privalu nustoti „bespalviškumui“ ar „žalumui“ taikyti gramatinius arba loginius parametrus, kaip dvi abstrakcijas ar jų savybes, kurias mėginame užkloti vieną ant kitos, bet išsiugdyti apeirono stiliaus gimties pojūtį sąmonėje. Tai atsirandančio pasaulio intencionalumas, kuris nesutampa su jokių galutiniu rezultatu, bet, be perstojo jį transformuodamas, juda link orientacinės ribos. Žalsva raibuliuoja savo atspalvių įvairove, kol ima tirpti pavirsdama mėtinio intensyvumo blyškiu bespalviu būviu, žalsvo tono tuštuma, nykstamai menkėjančia žaluma. Pažadindami vibraciją spalvoje, mes pastarąją nuostojame vertinti kaip rezultatą ar sąmonės turinį, bet veikiau paverčiame savo intencionalios dinamikos pobūdžiu, kitaip tariant, sinchronizujame ją su sąmonės veikimu. Tai reiškia – žalios bespalvės idėjos yra ne *tai*, ką įsivaizduojame, bet tam tikra įsivaizdavimo maniera, intonacija ar net ritmas, reikalaujantis atitinkamos laiko tvarkos. Žaluma ir bespalviškumas susisieja vienas su kitu unikaloje trukmėje, kurios intervalų pastovumą ir dažnį mums reikia atrasti.

Panašų transgresyvos dinamikos atvejį Samuelis Beckettas aprašė savo literatūriniame eksperimente. Monologe „Vaizduotę mirusią įsivaizduok“ (*Imagination dead imagine*) judama link ribos, kurią pasiekus vaizduotė sunaikintų save pačią. Šį tekstą komentuojantis Iseris sako: „Įsivaizduoti, kad vaizduotė mirė, reiškia įsivaizdavimo veiksmą nukreipti į ištakas. Veiksmas tampa veiksmu per intencionalumo impulsą – šio sąmonės elemento esama ir Becketto liepime. Bet dabar įsivaizdavimo veiksmas gali apimti savo pagrindo panaikinimą. Sąmonės komponentas tegali nurodyti kryptį, ir jo įtaka bus apkarpyta, nes įsivaizduoti reikia įsivaizdavimo veiksmo pašalinimą. Sąmonę reikia neutralizuoti, nes kitaip įsivaizdavimu – kaip sustabarėjimu arba kaip užtvindymu – bus vėl manipuluojama kuriam nors tikslui“ (Iser 2002: 217). Taigi Becketto užduotis – aptikti sąmonės trūkio tašką, arba, jei priimsime fenomenologinę nuostatą, kad sąmonė egzistuoja kaip nuolatinis ir laikiškas procesas, – padaryti sąmonėje pauzę. Nuo pirmosios eilutės autoriaus balso tone girdėti fatališko susipainiojimo nuojauta: *No trace anywhere of life, you say, pah, no difficulty there, imagination not dead yet, yes, dead, good, imagination dead imagine*¹ (Beckett: 7). Net jei nėra jokios gyvybės, lieka vaizduotė. Ji nemirusi, skirtingai nei visa kita, todėl turi būti

- 1 „Jokio gyvybės pėdsako, tu sakai, fui, jokių čia sunkumų, vaizduotė vis dar nėra mirusi, taip, mirusi, gera, vaizduotę mirusią įsivaizduok“ (angl.).
- 2 „trumpam sustoti ir pažymėti pauzę, šiek tiek ilgesnę ar trumpesnę“ (angl.).

nužudyta savimi. Šokčiojantis Becketto tekstas pergrupuoja ir iškraipo gramatines sąsajas, kurios sukausto vaizduotę jos formaliose apraiškose, jis deformuoja naratyvinę kalbą, o sykiu ima žudyti įsivaizdavimą jo paties būdais – vaizdiniais užtvindantis versmės kranas atsukamas iki galo, todėl šnypšdamas ir trykšdamas nusikreipia pats į save. Šitaip vaizduotės žudymas prasideda nuo vaizduotės šėlsmo, kol palengva monologe aprašomas vizualių pavidalų nykimas. Rašančiojo sąmonėje miršta „salos, vandenys, žydrynė, žaluma“, ekranas išvalomas nuo reginių. Atsiranda kiti vaizdai – porulė išsitiesusi rotondos pavidalo erdvėje, kuri galiausiai paskęsta baltume. Ir nors pastanga įtaigi, galutinis rezultatas, kurį pasiekia Beckettas – *white speck lost in whiteness* (*ibid.*: 14), t. y. „baltas šapelis pasiklydęs baltumoje“, atrodo veikiau kaip nuoroda į vaizduotės dinamikos išryškiniimą, bet ne kaip realiu pavidalu išskleista pati jos mirtis. Mes galime pašalinti sąmonės turinius, galime trumpam sugrįžti prie tuštumos jausmo, tačiau negalime redukuoti modifikuojančio sąmonės judėjimo. Štai kodėl būtent modifikaciją Husserlis įvardija kaip vieną svarbiausių vaizduotės funkcijų – ne irealių objektų gaminimą, bet nesiliaujančią jėgą keisti išgyvenimus, t. y. išryškinti laikišką, plastišką ir takią sąmonės turinių prigimtį, kurios dėka jie nė akimirksniui nesustingsta į apibrėžtus rezultatus. Nors mus gali užlieti baltuma, nors ir įmanoma stabtelėti ir išsivalyti sąmonės ekraną nuo turinių, t. y. *to stop short and mark a pause, more or less long*² (*ibid.*: 9–10), tai bus tik tylą prieš aušrą, kurioje nujausime brėkstančią vaizdų aušrą, vėl ir vėl užliejančias sąmonės spontaniškumo bangas. Tačiau pauzė įgauna svorį ne todėl, kad veikia kaip atsitiktinis stabtelėjimas, sąmonės atokvėpis maratono pusiaukelėje, bet veikiau priešingai – kaip unikalus ir akcentuotas momentas aukščiausioje judėjimo intensyvumo fazėje tarp „kilimo pabaišos ir kritimo pradžios“. Panaši sulėtinimo technika dažnai naudojama kino filmuose ir videoklipuose, kuria norima išryškinti regimo įvykio svarbą (pvz., žmogaus kūnas pašoka ir prieš nusileisdamas pakimba ore). Būklė *before resuming* (*ibid.*: 10) yra ne kas kita kaip grynojo judėjimo, vaizduotės pamatinio dinamizmo koncentracija, kurioje – nors gal tik akimirksniui – dingsta bet kokia noema, bet vis neišblėsta tvinksinti noetika.

Kaip tokioje kinetinėje perspektyvoje pakinta vaizduotės ribų sąvoka? Prisiminkime – Kartezijus „Šeštojoje meditacijoje“ geometriniu pavyzdžiu diskredituodamas vaizduotę diagnozavo jos vaizdinį nepajėgumą, sukaustytą atsiveriančių akiračių masto. Įsivaizduojant neįmanoma įsisąmoninti chiliagoną ir miriagoną skiriančio kampų kiekio,

tačiau konceptualiai tarp šių figūrų egzistuoja milžiniškas skirtumas. Vienareikšmiškas pastebėjimas – *differentia inter imaginationem et intellectionem clare ostendit*³ (Descartes 1992: 222) – intelekto pranašumą vaizduotės atžvilgiu įtvirtina paties intelekto matmenimis. Tai, kad negalime sąmonės erdvėje išvysti tūkstančio (jau nekalbant apie dešimties tūkstančių) kampų figūros, reiškia tam tikrą priemonių neatitiktį pasirinktam tikslui. Iš tiesų, norėdami atlikti matematinius skaičiavimus ar geometrinius sugretinimus, vaizduotę paverčiame proto tarnaitė, o kartu nuolat fiksuojame, kad ji ne tik kad negali prilygti grynajam intelektui, bet ir šiuo pagrindu aiškiai nuo jo atsiskiria. Kaip *res extensa* sudėtinė dalis, kaip subjekto kertelė, kaip daiktas daikte, vaizduotė sukaustoma erdviškos tapatybės grandinėmis, visiškai pašalinant tai, ką ji turi vertingiausio, – procesualią dimensiją.

Taigi – ar Anaksimandro taktika įmanoma patirti vizualinį skirtumą tarp chiliagono ir miriagono? Ir kaip tai siejasi su žalių bespalvių idėjų atveju? Atrodo, kad būtent lyginimo santykis čia ir yra problema. Susiduriame su situacija, analogiška klasikiniam geštaltpsichologijos anties-triušio figūros atvejui. Nors vaizduotės tėkmė gali pasiūlyti neįtikėtino virsmo srautus, konkrečią akimirką esame priversti fiksuoti tam tikrą rakurso pastovumą, t. y. matome tik vieną iš figūrų, o kita virsta fonu. Ir lygiai kaip įmanoma šokinėti nuo anties prie triušio regėjimo ir atvirkščiai, lygiai taip galima sąmonėje katalizuoti miriagonu virstančio chiliagono procesą, kuris pasireikštų kaip daugiaformiškumo išaugimas – palengva didėjantis plokštumų ir kampų kiekis suformuoja vis sudėtingesnę figūrą.

Privalu pripažinti, kad simultaniškas kelių perspektyvų, susietų su pastoviomis tapatybėmis užlaikymas įsivaizdavimo procese yra neįmanomas. Kaip teigia Edas Casey, „esama objektų, kurie negali būti įsivaizduoti, nes yra suformuoti iš keleto ar daugiau nesuderinamų charakteristikų. Čia klausimas sukasi ne apie įvairių savybių buvimą ar nebuvimą, bet apie tam tikras savybes, kurios iš savo prigimties negali kartu specifikuoti to paties objekto tuo pačiu požiūriu ir tuo pačiu metu. Paimkime klasikinį „apvalaus kvadrato“ atvejį. Negaliu įsivaizduoti objekto, kuris savo forma būtų sykiu apvalus ir kvadratinis, nes joks objektas negali būti visiškai apvalus ir visiškai kvadratinis vienu ir tuo pačiu metu. Apvalumas ir kvadratiškumas pašalina vienas kitą kaip apibrėžtos to paties visuminio objekto savybės. Šis vienas kito pašalinimas kyla ne iš esaties ir nesaties antitezės, bet iš būdo ar charakterio

nesuderinamumo. Tačiau efektas išlieka toks pat: griežtas neišsivaizduojamumas“ (Casey 2000: 78–79).

Be abejonės, kvadratas negali būti tuo pat metu iki galo apvalus, vanduo – sausas, šiluma – šalta, diena – naktimi ir t. t. Tačiau kaip naktis nėra substancija, bet fazė, artėjanti link dienos ir ja virstanti, taip ir kvadratiškumą įmanoma sulieti su apvalumu – išryškinant ir užsibūnant ribos fazėje. Jeigu norime išsivaizduoti oksimoronus, turime artėti prie apvalaus kvadrato saulėlydžio arba kvadratinio apskritimo aušros. Būklė, kurioje vaizdas dar neįgijo apibrėžtos tapatybės, atskleidžia paties išsivaizdavimo apeironišką jėgą. Becketto žodžiais tariant, tai fazė *before resuming*. Kiekvieną akimirką gimdyti vis naujus pasaulius iš neapibrėžties ir čia pat vėl iš naujo joje prarasti, stebint jų išnykimą priešybėje. Operuodami idealiomis (pvz., geometrinėmis) tapatybėmis privalome įgyti maksimalią distanciją – ne veltui teoretiko svarstymo būdas ir siejamas su refleksija – suvokimu, prasidedančiu nuo atotrūkio. Tačiau būtent tai čia ir trukdo. Išsivaizduojama juo geriau, kuo intensyviau ir betarpiškiau susilieama su sąmonės pulsavimu, judančiu pagal užduotą temą ribos link. Pirmiausia – atsisakyti griežto tapatumo – kvadratiškumo ar apvalumo, nakties ar dienos, sausumo ar šlapumo, žalios spalvos ar bespalviškumo – tada blėstančia trajektorija migruoti opozicijos kryptimi. Šitaip išsivaizdavimas pasireiškia kaip save patį paneigiantis priešpriešinis judėjimas, kaip tapatybės išsižadėjimo orientacija, ištirpsanti lyg *white speck lost in whiteness*.

Apie bet kokią artikuliaciją pranokstančią ir vaizdų neturinčią pirmapradę vaizduotę skaitome ir kai kuriuose Jeano-Paulio Sartre'o „Imaginaire“ puslapiuose. Čia ji būtent taip ir vadinama – *vaizdų aušra*. „Be abejonės, egzistuoja, – kaip įžvelgė Bergsonas, – tam tikra žinojimo būklė, kuri yra „vaizdų laukimas“. Bet šis vaizdų laukimas yra homogeniškas pačiam vaizdui. Be kita ko, tai labai ypatingas laukimas. Tai, ko laukia žinojimas, yra *savo paties transformacijos į vaizdą*“ (Sartre 2005: 123). Ši ypatinga būklė, kurioje identifikuojama vaizdo genezė, pasižymi neartikuluotu, bet realiu, kitaip tariant, gyvu, o ne hipotetiniu išsąmoninimu, tvinksinčia Anaksimandro apeirono jėga, kurioje griežtąja prasme nėra dar nieko, bet būtent todėl viskas jau netrukus bus – pagal chromatiksijos dėsnį išnyrančios ateities pavidalu. Apeironas čia susitvenkia į tą akimirką, kuri Beckettui tampa fazė *before resuming*. Sartre'as pateikia Spaierio „vaizdo aušros“ sampratą: „Subjektas II: Ach, tai yra... Aš sustojau, nes žinojau tai, ką norėjau pasakyti, prieš ateinant žodžiui

„turtinas“, pajatau vidinį postūmį, „ach!“, tam tikrą vidinio judėjimo rūšį, sulyginamą su greitai augančiu sirenos kauksmu, jaučiu, kad ateis, kad ateina, žinau, kad supratau. Taigi, ištrūksta žodis.“⁴ Kalbame apie supratimą, kuris jau pasižymi sąmonę persmelkiančiu akivaizdumu, bet dar nėra pavirtęs noema, t. y. jis dar yra neįgijęs jokio turinio formos. Kaip sako Sartre'o toliau cituojamas Spaieris, „Esama tendencijos neiti iki pat galo. Mėginama ekonomizuoti patį vaizdą, kad būtų greičiau, pasitenkinama tik aušra.“⁵

Sartre'as prieštarauja nuostatai, kad egzistuoja kokia nors rūšis „latentinių vaizdų“⁶, kurie, pavyzdžiui, mus lydi, kai skaitome romaną ar kitą literatūrinės fikcijos tekstą. Mat „latentiniai vaizdai“ – tai vis dar vaizdai. O štai „aušros“ sąvoka gilesnė. „Jei mes pradėsime nuo žinojimo, matysime, kad vaizdai gimsta kaip mąstymo, kuris nori užmegzti kontaktą su esatimis, pastanga. Šis gimimas sutampa su degradavusiu žinojimu, kuris nebežiūri į santykius kaip tokius, bet kaip į substantialias dalykų savybes. Šios tuščios vaizduotiško žinojimo formos – Spaierio vadinamos „vaizdų aušromis“ – yra labai dažnos sąmonės gyvenime. Jos užaina ir išnyksta, nesirealizuojamos vaizdais, tačiau atvedamos mus prie vaizdo tikrąja šio žodžio prasme ribų. Subjektas nėra iki galo užtikrintas, ar susidūrė su „blyškiu vaizdu“, ar su „vaizdo aušra“, ar su sąvoka“ (Sartre 2005: 134–135). Kai romano puslapiuose matome, kad parašyta „graži moteris“, be abejonės, turime galvoti apie tam tikro romano herojaus grožį. Tačiau ši frazė „tam tikru mastu reprezentuoja moters grožį. Reprezentuoja kažką, kas yra jauna graži moteris“ (*ibid.*: 133). Šioje tarpinėje būklėje, hibridinėje sąmonėje, kurioje ženkliskumas susikabina su vaizduotiškumu ir kuri yra pusiau signifikatyvi, pusiau įsivaizduojanti, galima atpažinti „žodžių fizionomijas“ (*ibid.*: 133–134).

Sekdami tokį mutantišką virsmą, aiškiai matome, kad egzistuoja proto-judėjimas, kuris gali būti identifikuojamas milimetrinės patirties dimensijoje ir dažniausiai į redukuotus vertinimus linkusiam sveikam protui lieka nematomas. Ir nors šio pirmapradiško akto Sartre'as nenori vadinti latentiniu, negalime nuneigti, kad jam vis dėlto būdingas šešėliškas paslaptینگumas. Proto-energinėse generatyvinėse sąmonės struktūrose apskritai nėra jokios artikuliacijos – nei vaizdo, nei sąvokos. Ten sąmonės dialektika plūpteli iš savo ištakų – iš sielos tamsos vienio kristalizuojasi skirtumą konstituojantys daugiai, kuriuos vėliau intelektas išskaido į sisteminius vienius. Ir šis judesys yra nekontroliuojamo intensyvumo, kartais kur kas didesnio nei tada, kai disponuojame

- 4 Spaier. 1914. *L'image mentale d'après les expériences d'introspection*. Revue philosophique de la France et de l'étranger. LXXVII, 283–304. Cituojama pagal: Sartre 2005: 125.
- 5 *Ibid.*
- 6 Šią sąvoką jis pasiskolina iš Binet. 1922. *L'Étude expérimentale de l'intelligence*. Paris: 97. Cituojama pagal: Sartre 2005: 126.

artikuluotu turiniu. Jausdamas brėkštančią vaizdo aušrą, aš patiriu savęs paties modifikaciją *par excellence*: tai neobjektiška būklė be tapatybės, kuri vis dėlto turi labai aiškią situacijos prasmę. Tą akimirką, prieš susiformuojant vaizdui ir prieš randantis sąvokai, aš esu užliejamas supratimo srovės.

Idėja ir laikas

Grįžkime dar kartą prie Chomsky'o frazės. Matome, kad skirtybių suvienijimas reikalauja pastangų aprėpti. Žalias bespalviškumas įsikūnija pagal tam tikrą laiko tvarką, kuri būtų susieta vienu vaizdiniu arba, kitaip tariant, idėja. Idėjai priklausanti temporalinių matmenį pastebėjo ir įvertino jau Davidas Hume'as. „Traktate apie žmogaus prigimtį“ jis rašo: „visi proto suvokimai išsiskirsto į dvi paskiras rūšis, kurias aš vadinsiu *įspūdžiais* ir *idėjomis*“ (Hume 1992: 311). Įspūdžiai mus ištinka tuomet, kai pasaulį priimame atmerktomis akimis, o idėjos yra vaizdinės (arba bet kokios kitos juslinės) reprezentacijos, atsietos nuo aktualaus juslinio išgyvenimo. Idėjos yra panašūs vaizdai, „proto padarytos kopijos“ (*ibid.*). Todėl įspūdžius galima prilyginti suvokiniam, o idėjas – vaizduotės vaizdiniam. Hume'o stiliaus idėja, skirtingai nei Platono mąstyme, nėra alaikiška universalija, prie kurios priartėjame tik laipsniškai išsivalydami nuo juslinio patyrimo tėkmės. Čia idėja turi savo chronometriją, kuri yra grįsta pakartojimo veiksmu. Santykis tarp suvokimo suvokinio ir įsivaizdavimo vaizdinio yra analogiškas santykiui tarp originalo ir kopijos. Laiko požiūriu kopija yra vėlesnis patyrimo replikavimas, panašiai, bet ne iki galo tapachiai skambantis pirmapradis patyrimas.

Negana to, savo polinkiu į nusilpimą, savo nykstumumu ar net, sakykime, mirtingumu idėja yra intensyviau susijusi su laiko tėkme nei tiesiogiai išgyvenami empiriniai duomenys. „Įspūdžiai ir idėjos skiriasi tik stiprumu ir gyvybingumu. Pastaroji išvada nėra paremta koku nors ypatingu gyvybingumo lygmeniu. Idėja yra silpnėsi įspūdis (*An idea is a weaker impression*). Ir kaip stiprus įspūdis privalo būtinai turėti apibrėžtą kiekybę ir kokybę, tas pats turi galioti ir jo kopijai ar reprezentacijai“ (*ibid.*: 327). Vaizduotė Hume'ui pagal apibrėžimą yra gėstanti patirtis, išblėšęs, bepranykstantis vaizdinys, kitaip tariant, toks, kuriam stinga tvirtos tapatybės ir apibrėžties. Poziciją, kurią aršiai atakuos Sartre'as, į vieną ikonišką frazę sutraukia Thomas Hobbesas „Leviatane“: *Imaginatio ergo nihil aliud est quam sensio deficiens sive phantasma dilutum et evanidum*,

*et est hominibus cum animalibus caeteris fere omnibus communis, sive vigilant, sive dormiunt*⁷ (Hobbes: 8). Tačiau degradavę suvokimo duomenys, nuskurdę ir nevykę patyrimai būtent kiekybiniu ir kokybiniu požiūriu yra itin laikini, todėl ir laikiški: jų trukmė – nykstamai maža, o substantyvumas (suprantant jį kaip objektišką pastovumą, patvarumą ar vadinamąjį savarankišką „išlikimą tuo, kas esi“) – minimalus. Galima sakyti, kad būtent todėl empiristų idėjos samprata suteikia prielaidas oksimoronų patyrimui. Vaizduotė paklūsta tapsmo ir laikishkumo tvarkai kur kas organiškiau ir akivaizdžiau nei juslinis suvokimas.

Štai kodėl žalios bespalvės idėjos regėjimas negali būti sugautas ir surakintas pastovumo rezultatu. Tai veikia nuolatinis spalvos akumuliavimas ir kultivavimas, koncentruotas susiliejimo akimirkos laukimas, kuris primena jau minėtą monochromistų taktiką – tyrinėti ir gryninti vienos spalvos išskirtinumą, suvokiant jos užduodamą toną kaip atliktiną veiksmą, kaip vibraciją ir jėgą, kaip sąmonės pokytį. Yves'as Kleinas, ne tik aistringas mėlynumos tapytojas, bet ir patyręs performansų meistras, užregistruodamas ir patentuodamas savąją spalvą „International Klein Blue“, neabejotinai ironizuoja, o kartu pasiūlo alternatyvą atveriančią kontrapunktą. Ne pasisavinti jam priklausantį pigmentinį mišinį, pasižymėti išskirtinę vietą mėlynų tonų gamoje, ne paversti spalvą rezultatu, bet pademonstruoti milžiniškų išsiūrijimo ir išsąmoninimo pastangų mastą – šimto, o gal net tūkstančio atspalvių mėlynumoje išskirti, išgryninti ir sufokusuoti savąją vienintelę mėlyną – kuri, anot Kleino, kaip niekas kitas atveria tuštumos išgyvenimą. Šitaip pati spalva paverčiama performansu. Analogiškai ir „colorless green ideas“ yra vaizdinys, egzistuojantis kaip tam tikras performanso tipas, kuriame priešpriešinės prasmės migruoja viena kitos link susietumo pagrindu atsirandančios įtampos sraute – jungiančiu ir aprėpties siekiančiu stebėjimo veiksmu – ir čia pat vėl neišvengiamai skaidosi ir sunyksta.

Hume'as taip pat pabrėžia, kad unifikacija ir asimiliacija yra vaizduotės prerogatyva – dėl šio proceso žmogaus protas kuria įvairius ryšius. Jeigu „visos paprastos idėjos gali būti vaizduotės sudalintos ir vėl sujungtos į jai patinkančią formą“ (Hume 1992: 319), tai šis iškomponavimas ir perkomponavimas veiksminiu požiūriu suprastinas kaip tapatybių tirpdymas ir migracija už ribų. Ir jei protas yra ne kas kita, bet vien „įvairiausiais ryšiais susijęs percepcijų rinkinys“, tuomet vaizduotei čia tenka radikalus vaidmuo. „Kurti pabaisas ir jungti nesuderinamas formas bei pavidalus vaizduotei nėra sunkiau nei įsivaizduoti (*conceive*) pačius natūraliausius

7 „Vaizduotė yra ne kas kita kaip blėstantis pojūtis arba tirpstanti ir nykstanti pamėklė, bendra tiek būdraujan-
tiems ar miegantiems žmonėms, tiek beveik ir visiems
likusiems gyvūnams“ (lot.).

ir geriausiai pažįstamus objektus [...]. Bet nors atrodytų, kad mūsų min-
tis turi šią neribotą laisvę, geriau ištyrę pamatysime, kad iš tikrųjų ji yra
įkalinta labai ankštose ribose ir kad visa ši kūrybinė proto galia tėra vien
sugebėjimas sudėti, pergrupuoti, pagausinti arba sumažinti jutimų ir pa-
tyrimo mums teikiamą medžiagą. Kai mąstome apie aukso kalną, mes
tik sujungiamo dvi tarpusavyje suderinamas „aukso“ ir „kalno“ idėjas,
kurios mums ir anksčiau buvo žinomos“ (Hume 1995: 34).

Citata, kurią verta įsidėmėti mūsų tyrimų kontekste. Kuo skiriasi
„aukso kalno“ ir „bespalvių žalių“ idėjų įsivaizdavimas? Hume'as teišus,
kad sąmonė sugeba sudėti, pergrupuoti, pagausinti ar sumažinti nesude-
rinamas formas. Tačiau kokiu pagrindu apibrėžti ir lokalizuoti originalą?
Kas yra pirmą kartą kompozicinė medžiaga? Nors, empiristo akimis, įsi-
vaizdavimas siūlo begalinę kombinacijų įvairovę, vieninteliai elementai,
sudedamosios dalys, kuriomis jis varijuoja, yra *a posteriori* suvokiniai.
Čia prielaida aiški – dalyko patyrimas mums suteikia jo objektinę ta-
patybę. Įsivaizduodami mes jau disponuojame kalno, aukso, žalumos
ir bespalviškumo turiniais ir paskui deriname tai, kas nedera patirtyje.
Tačiau nedera tik santykiniu mastu – „aukso kalnas“ yra sudarytas iš
vienas kito nepaneigiančių sandų, todėl tam tikromis sąlygomis išlieka
įmanomas, taigi ir suvokiamas dalykas. Kita vertus, čia pirminės idėjos
yra paremtos tvirtomis, todėl platoniška prasme idealiomis tapatybėmis –
„kalnas“ ir „auksas“ funkcionuoja kaip abstrakcijos, kurias suporuojame
įsivaizdavimo aktu. Tačiau, kaip matėme „žalio bespalviškumo“ atveju,
idėjų jungimas yra ir jungimas idėjoje – t. y. ne tik konkretinimo, bet ir
modifikavimo veiksmas. Įsivaizduodamas aš užsiimu kaita pagal užduotą
temą, o konkreti vizija seka ne atsakymais, bet gairėmis ar iššūkiams, kurių
stimuliuojama išnyra iš neapibrėžties, pagal Anaksimandro pradmens
logiką, kiekvieną akimirką vis iš naujo atlikdama ir performuodama
savo pačios egzistenciją. Kita vertus, tai, kas galioja oksimorono atveju,
nenustoja veikę ir labiau įprastoje situacijoje. Tą patį priešpriešinį ju-
dėjimą, kurį diagnozavome „žalioje bespalvėje“ idėjoje, turime fiksuoti
ir „aukso kalno“ atveju.

Įnirtingas miegas, arba aktyvumo ir pasyvumo įtampa

Galima sakyti, kad šis perteklinis vaizduotės kūrybingumas tampa ir gar-
siosios priežastingumo kritikos pagrindu. Hume'as sako: „Pirmą kartą

pamatęs judesio perdavimą postūmiu, pavyzdžiui, susidūrus dviem biliardo rutuliams, žmogus negalės pasakyti, kad vienas įvykis *susijęs* su kitu, o tik kad jis *jungėsi* su kitu. Pastebėjęs keletą tokio pat pobūdžio atvejų, jis konstatuoja, kad jie yra susiję. Bet argi įvyko koks nors pasikeitimas, dėl kurio kilo ši nauja ryšio idėja? Jokio, išskyrus vien tai, jog šie įvykiai yra *susiję* jo vaizduotėje, ir pasirodžius vienam lengvai gali išpranašauti kito buvimą“ (Hume 1995: 114).

Vaizduotė kuria ryšius tarp suvokimo aktų, priskirdama jusliniams duomenims daugiau nei jie duoda. Įspūdžiai stimuliuoja išvadas ir ryšius. Ši interpretuojanti, sprendžianti ir kurianti kinetika yra nuolatos aktyvuota – vaizduotė veikia ne tik tada, kai ką nors sąmoningai norime įsivaizduoti. Iš pirmo žvilgsnio priežastinio ryšio steigimosi analizė rodo, kad ši funkcija yra kiaurai persmelkusi visą suvokimą, tarsi valtininkas plaukiojanti tarp patirties chaoso ir logoso krantų. Kaip sako Hume'o komentatorius, „vaizduotės geba nei peržengia empirinį pasaulį, nei pri-meta juslių įspūdžiams naują tvarką, bet greičiau struktūruoja suvokimų srautą“ (Streminger: 98), t. y. jeigu turinio ar tapatybės lygmeniu negali būti laikoma pirmapradiška, proceso krypties orientavimo atžvilgiu atlieka lemiamą vaidmenį. Kita vertus, atrodo, kad net ir nereikšdamas didelio pasitikėjimo vaizduote Hume'as priartėjo prie jos ambivalentiškos esmės. Įmagnetinta jėga net ir empiristinėje sistemoje atskleidžia savo dvigubą romėnų slenksčio dievo Jano veidą, kuris žvelgia abiem kryptimis ir veda mus prie išvadų, siekiančių toliau, nei leistų dogmatiškas Hume'o skaitymas. Tai, kad sąmonė veikia katalizuodama ryšius, reiškia ne tik tai, kad šie ryšiai yra „grynai subjektyvūs“, bet ir tai, kad vienintelis santykis, kuriuo susisieja objektas ir subjektas, tėra sąmonės judėjimo patyrimas. Todėl riba tarp subjektyvumo ir objektyvumo, žvelgiant pro vaizduotišką prizmę, gali virsti homeopatinio šansu. Hume'o išryškintasis ir vaizduotei pavaldus asociacijų mechanizmas čia veikia ne kaip „pabėgimas nuo tikrovės“, bet veikiau kaip jos oksimoroniškos prasmės sugražinimas. Jeigu ego yra be perstojo paniręs iliuzinių ryšių vandenyne, galbūt būtent išsižiūrėjimas į pastarųjų kūrimo procesą (ar jo temizavimas) gali padėti įveikti iš pirmo žvilgsnio hermetišką tokios situacijos imanentizmą. Kitaip tariant, Hume'o svarstymą priimame kaip pasiūlymą sutelkti dėmesį į sąmonės dinamizmo perkeitimą. Reikia išmokti visavertiškai patirti asociacijų srautus.

Simboliška, kad Sartre'as savo pirmojo veikalo „L'Imagination“ paskutiniuose puslapiuose pastebi vaizduotės problemos šerđį: jos dariniai

dažniausiai traktuojami arba kaip aktyvioji sintezė (pvz., fikcijų kūrimas), arba kaip iš prisiminimo išaugantis reproduktyvus pasyvumas. Tačiau tarp šių darinių egzistuoja daugybė tarpinių formų, kurių statuso neįmanoma apibrėžti vienareikšmiškai ir kurias vis dėlto linkstame interpretuoti supaprastindami ir redukuodami (Sartre 2003: 158). Tiesa, jau kitoje savo knygoje Sartre'as nebeseka šia „tarpinių vaizdinių formų“ analize, daugeliu atveju susiedamas *imaginaire* kūrybingąją galią su aktyvumu.

„Įnirtingą miegą“ šioje knygoje norima pristatyti būtent kaip virsmo procesą, kuriame esama nepanaikinamo ir fundamentalaus dvilypumo – čia sąmonės savarankiškumas atskleidžia ir savo spontanišką pasipriešinimą. Ir nors būtent pastarąjį Sartre'as suvokia kaip aktyviają sintezę, mūsų galva, tai nėra iki galo tikslu. Tiesa, kad vaizduotė savo turinius dažniausiai išsviedžia vienu sykiu ir iš karto – nekoreguodama, neretušuodama, nebrandinama ir neaugindama. Tačiau dažnai išleidžiame iš akių, kad vos pasirodę vaizdai neįgauna galutinio formalaus pavidalo, nesustingsta į mentalinio ledo kristalus, netampa baigtiniais turiniais, bet nuolat evoliucionuodami paklūsta svarbiausiai fenomenologiniu požiūriu vaizduotės taisyklei – modifikacijos dėsniai. Štai kodėl ne visada vaizdiniai yra tokie, kokius nusprendėme pamatyti. Spontaniškumas leidžia susidurti su pačia įdomiausia ir paslaptinčiausia vaizduotės plotme – autonomija.

Jeigu tik atidžiau patyrinėsime įsivaizdavimo procesą, ši dvilypio kūrybinio aktyvumo charakteristika mums padės atskleisti visą oksimoroniškos patirties potencialą. Kadangi tik iš pirmo žvilgsnio ir tik iš dalies įsivaizduojame tai, ką norime, turime išmokti tai daryti su atitinkamu nusiteikimu. „Įnirtingas miegas“ čia reiškia apsiribojimu išlaisvintą rezistentišką pasyvumą, kurio paprasčiausias ir visiems pažįstamas (nors ir ne iki galo tikslus) atvejis yra, pavyzdžiui, sapno išgyvenimas. *Mutatis mutandis*, užmigti reiškia pabusti tam, kas nėra aktualiai duota, bet kas gali turėti prasmę ir reikalauja visavertiško įsitraukimo. Be abejonės, galima iš anksto priimti kritines pastabas, kad miegas dažniausiai nėra aktyvus pasirinkimas, bet nuovargio padarinys – todėl jį ir suvokiame kaip kraštutinį atvejį. Tai, kas čia mums rūpi, yra sąmoningas ir aktyvus autonomiško psichinio dinamizmo išlaisvinimas arba, fenomenologiškai tariant, iš aktyviosios sintezės išauganti pasyvioji sintezė.

Beckettas, atlikdamas *imagination dead imagine* pratimą ir siekdamas „vaizduotės mirties“, juda kartu su besikeičiančiais turiniais jų virsmo metu, kitaip tariant, sinchronizuoja sąmonės trukmę su kaitos procesu.

Prieš išvysdamas baltą šapelį, pasiklydusį baltumoje, jis privalo laukti, kol išnyks salos, vandenys, žydrynė, žaluma ir porėlė, išsitiesusi rotondoje, – turi aktualiai išgyventi visas būsenas ir judėti pagal jų ritmą, modifikuodamas turinius, juos minkydamas ir peformuodamas, ar net tiksliau – leisti jiems minkytis ir persiformuoti tol, kol išnyks patys. Pabrėždamas panašius dalykus, Husserlis vaizduotės veikimą pavadina protėjišku – pagal mitologinį jūrų senį, kuris pasirodydavo įvairiausiais pavidalais, bet nė su vienu iš jų nesutapdavo. Įprastiniame nusiteikime protėjiškumas trukdo fantazijų tolydumui – nuolatos trūkčiojantis ir rišlumo stokojantis vaizdas neleidžia sąmonėje nors kiek ilgiau užlaidyti tolydų siužetą. Tačiau tuomet, kai nustoja reikalauti turinių tikslumo, pati kitimo tema ima koreguoti savo raidos scenarijų. Norėdami pakartoti Becketto pratimą, negalime sakyti, kad „vaizduotės mirties įsivaizdavimas“ sutampa su aiškiai išvystu vaizdu – *white speck lost in whiteness*. Atvirksčiai, toks suvokimas paverčia visą eksperimentą beprasmiu. Galima įtarti, kad kiekvieną kartą kartodami šį veiksmą pasiektume vis kitokį finalinį rezultatą, kai kuriais atvejais galbūt (kodėl gi ne?) įgaunantį momentinę *colorless green ideas* fizionomiją. Radikalus ir į ištakas nukreiptas vaizduotės kultivavimas yra kelionė, kurioje aiški tik kryptis, bet nesama tikslaus maršruto.

Keletas analogijų, kaip aktualizuojamas šis ambivalentiškas veikimas. Konkūrų sporto entuziastai žino, kad norėdamas suvaldyti žirgą „turi pradėti galvoti greičiau nei žirgas“. Jojikas visuomet koordinuoja du simultaniškus veiksmus – jis veikia pats, bet kartu savo veikimu priverčia veikti gyvūną. Taigi valdymas čia reiškia vienos valios arba vieno intencionalumo perkėlimą kitai valiai ir kitam intencionalumui. Tačiau esama situacijų, kai gelbėja visiškai priešingas nusiteikimas – pavyzdžiui, kai raitelis pasiklysta nepažįstamoje vietoje ir nori grįžti namo. Tuomet, sakoma, pats žirgas gali surasti pamestą kelią, tereikia jam leisti tai daryti ir „nustoti galvoti už jį“. Šis – toli gražu ne chaotiškas ir ne apgalvotas, bet aktyvus ir dėmesingas pasirinkimas – suteikia laisvę tam, nuo ko raitelis išlieka priklausomas, nuo dinaminės savo savasties alter ego, ir kaip tik todėl privalo išlikti budrus ir toliau sekti šio veiksmo eigą.

Kitas panašus pavyzdys moko, kaip nepaskęsti neramiuose vandenyse. Net geri plaukikai gali žūti pakliuvę į stiprias pakrantės sroves – dažnas atvejis, kad smarkiai iriantis į vieną pusę, krantas ne artėja, bet tolsta. Metodas, kurio siūloma imtis tokiu atveju, yra nesi-priešinimas – tausojant jėgas ir tik vos ne vos laikantis ant vandens, leisti

srovei nešti – net ir nutolusi į jūrą, ilgainiui ji turėtų vėl grįžti prie kranto. Čia pasyvumas kaip tekėjimas pasroviui sutampa su aktyviu pasirinkimu, t. y. atliekamas priešingas veiksmas, nei reikalautų pirminė intencija.

Taigi, fenomenologiškai tariant, vaizduotės patyrimas visa jėga atsi-skleidžia kaip dvilypė sintezė. Susikoncentruodama ties užduota savo *rêverie* tema, sąmonė atlieka aktyvų pasirinkimą. Stoikai analogišką sąmonės nuostatą vadino *προσοχή* – dėmesio sutelkimu, kuris reali-zuojasi kaip sąmonės ištyšimas (*τόνος*) ir reiškia ne ką kita, bet situ-acijos įdabartinimą. Stoikas „nuolat budi ir išgyvena dvasios esatį, jo sąmonė budriai stebi save, dvasia nuolat įsitempusi“ (Hadot 2005b: 34). „Diatribėse“ šią nuostatą apibendrina Epiktetas: „tavo atida turi būti nuolatos įtempta, kad neklystum“ (IV, 12, 19). Prisiminimas ir lūkestis, retencija ir protencija čia sutraukiama į esaties stebėjimą, į sąmonės aktų ir aktualaus vyksmo sinchronizaciją, dėl to tampa įmanomas lai-kinis išsiplėtimas. Ištęsta dabartis atsiskleidžia visų pirma tuomet, kai suvaldome intencijų greitį ir kryptį, o visų labiausiai – kai išsiugdome jautrumą vaizdų virsmo ritmui. Šitaip išlaisvinta savarankiška tėkmė – blyški ir įprastame nusiteikime aiškiai nematoma, – pasiūlo iš anksto nesuprogramuotą vaizdinių virtinę, varijuojančią pagal orientacines gaires. Taigi sąmonė išsyk ir nukreipia judėjimą, ir jo iki galo nekon-troliuoja. Tokiu būdu įgyvendinama pati kaitos kontempliacija. Vaizdai iškyla ir, mainydamiesi vienas į kitą, veda sąmonę toliau, nei siekia ji pati – anapus predeterminuotų schemų ir intelektinių modelių. Vizijos turi savo rimtą, greitį, tonalumą ir intensyvumą, į kurį įsiklausydami panyrame į pasyviųjų sintezių srovę arba, Husserlio žodžiais tariant, į asociacijų fenomenologiją, kuri yra „aukštesnio lygmens originalios laiko konstitucijos doktrinos tąsa. Konstitutyvusis išpildymas per aso-ciaciją yra išplečiamas į visus apercepcijos lygmenis“ (Husserl 1966: 118). Fenomenologija pastebi, kad Hume'o įžvalgą galima atgręžti priešinga kryptimi – ten, kur esama asociatyvaus išplėtimo, egzistuoja laikinio sugrįžimo galimybė. Kitaip tariant, įsitraukdamas į asociacijų žaismę, aš re-aktyvuuju pirmąją sąmonės laikiškumą. Šia prasme Freudo taikytas laisvųjų asociacijų pratimas yra dar viena „įnirtingo miego“ iš-gyvenimo variacija. Asociacija visuomet yra atvira vaizdinių seka, kuri neturi baigtinės fazės, bet tik įvairiose teorijose išskiriamas raidos ir susietumo taisyklės. Priskirdamas asociatyvią sąmonę pirmąpradžiam laikiškumui, Husserlis atkreipia dėmesį į intencionalumo, viršijančio ir tirpdančio bet koki objektinį išpildymą, specifiką. Jeigu asociacija

išauga iš apercepcijos, vadinasi, įmanomas ir atvirkštinis judesys – ta pati asociacija gali mus sugrąžinti prie apercepcijos. Ir jeigu dar pridurtume, kad Becketto pratimas gali būti suvoktas kaip tam tikras asociacijų pagal užduotą temą variantas, tuomet *imagination dead imagine* perskaitytume kaip temporalinės „Odisejos“ aprašymą. Žaisdamas su vidiniu erdviškumu, minkydamas ir neutralizuodamas jį, aš nostalgiskai ieškau pirmapradžio laikiškumo, kurio kasdienybėje esu netekęs. Analogiskai ir mentalinis *colorless green ideas sleep furiously* eksperimentas tampa grįžimu prie suvienytosios sąmonės ištakų, prie pirmapradžio laiko patyrimo, prie jungimo, kuriame dar nesama formalizuotų turinių.

Čia pasiūlytas įvadas yra teoriniai fenomenologinio πράξις apmatai. Tolesniame tekste pamėginsime plačiau atskleisti visa tai grindžiantį konceptualųjį pagrindą. Norime pabrėžti (o ir matysime tyrimo metu), kad šis performatyvios patirties aprašymas, viena vertus, reziumuoja tam tikrą fenomenologinę nuostatą, kita vertus, įveiksmina tuos laikiškos vaizduotės sampratos aspektus, kurių link juda tolesnė teksto analizė.

Taigi šios knygos tikslas – ne vien vaizduotės sampratos paieška, bet ir siūlymas praktikuoti įsivaizdavimą. Akivaizdu, kad aktyvuodami čia aprašytą sąmonės judėjimą negausime vienareikšmiško rezultato. Tačiau tokios pratybos – ypač nuolatos atliekamos – net ir nesėkmės atveju atveria tam tikros pažangos galimybę, o kartu leidžia geriau įsisąmoninti fenomenologinį vaizduotės problemos centrą, susijusį su pasyvumo ir aktyvumo dinamika.

Akivaizdu, kad sąmonės turiniai neištirpsta iš pirmo karto. Tačiau būtent „neįmanoma misija“ yra tai, ko reikia, jei norime nuo vaizdų jungimo pereiti prie jungimo vaizde, o dar geriau – prie vaizdo kaip jungimo. Išbalansuota, bet atidi sąmonė yra pasirengusi oksimoroną paversti kitimo orientacijos principu. „Žalių bespalvių idėjų įnirtingas miegas“ įmanomas tada, kai atsakoma ieškoti stabilios tapatybės kaip priimtino rezultato, bet imama kultivuoti Becketto stiliaus vaizduotės mirtis. *Colorless green ideas sleep furiously* turi sekti *imagination dead imagine* kryptimti – turinių modifikavimu pagal apeironišką laiko tvarką – juos kuriant ir naikinant, kol ties riba išblėsta priešybės. *Before resuming*.

Pirma dalis

Vaizduotė kaip sugebėjimas ir galia

Kas yra vaizduotė?

Sveikas protas, giliai įsisunkęs ir į teorinius svarstymus, vaizduotę visų pirma apibrėžia kaip *sugebėjimą*, kuri galima lavinti, naudoti ir pažaboti. Tokį požiūrį iš dalies paveldėjome dėl supaprastinto Aristotelio termino vertimo. Vaizduotė, anot jo, yra tam tikras *dynamis*. Šia nuostata sekančiose įvairiausiose teorijose vaizduotės funkcija interpretuojama kaip subjekto fakultatyvus pajėgumas, kuris skiriasi nuo empiriniu patyrimu paremto suvokimo. Įsivaizduota – tai, kas nėra aktualiai duota, o kartu ir tai, kas netikra.

Kaip matome, tokia pozicija remiasi dviem esminėmis dichotomijomis – „vidaus ir išorės“ bei „vaizduotės ir tikrovės“. Neretai manoma, kad šios perskyros egzistuoja kaip išankstinės ir savaime suprantamos. Pvz., savo straipsnyje „Dvylika vaizduotės sampratų“ (2003) Leslie Stevenso atranda ir suklasifikuoja būtent tokį skaičių vaizduotės reikšmių, iš kurių, anot pastarąjį tekstą komentuojančio Michaelo Beaney, išskiriamas tam tikras „bendriausias vaizduotės bruožas“, nustatantis jos vietą proto veiklos procesuose. „Galima sakyti, kad vaizduotė visuomet dalyvauja, kai mąstome apie tai, ko aktualiai nesama mūsų akivaizdoje. Tačiau net ir kai mąstome apie tai, kas yra priešais mus, t. y. kai suvokiame, ši (suvokimo) mintis gali – racionaliai ar neracionaliai – pasisemti informacijos iš minčių apie kitus dalykus; taigi natūralu, kad vaizduotę matome veikiant visame mąstyme“ (Beaney 2005: 10).

Husserlis įžvelgė vaizduotės vertę eidetinės intuicijos procesuose. Jeigu tiesą suvoksime kaip tam tikrą prasmės įžvalgą, turėsime pripažinti, kad į šį procesą įtraukiami taip pat ir realūs elementai. „Bet kokių atveju aišku, kad taip pat ir vaizduotės samprata (savo daugialybiais pavidalais) turi patirti atitinkamą išplėtimą kaip ir suvokimas. Mes negalime kalbėti apie kokį nors suvokinį prasmę viršijančiu arba kategoriniu būdu, jei nėra galimybės jį įsivaizduoti „tokia pat maniera“ (tai yra ne vien jusliškai)“ (Husserl 1984b: 672). Nepaisant to, kad fenomenologija, kaip transcendentalinė praktika, be perstojo ir neišvengiamai eksploatuoja vaizduotės galimybes, šis Husserlio atradimas nesukėlė didesnio vaizduotės sampratos pervertinimo. Net ir pasižymėdamas prasmės valentingumu, įsivaizdavimas galų gale yra subordinuojamas racionalumo ir percepcijos procesams.

Tad nors ši „omniprezencija“ iš pirmo žvilgsnio signalizuoja vaizduotės svarbą, ji kartu primena, kad turime reikalą su normatyvine hierarchija. Kad ir su kuo supriešintume vaizduotę (išorės objektais, suvokimo procesais, racionali svarstymu), jai visada atitenka žemesnės vertės vaidmuo. Ji subjektyvi, netikra, neracionali, tačiau tuo pat metu

visur dalyvaujanti latentinė galia. Štai kodėl įsivaizdavimo teoretikas Wolfgangas Iseris teigia, kad „nors vaizduotė neapibrėžiama nei per save pačią, nei subjektą arba kontekstą, kuriame veikia, ji vis dėlto turi būti ankstesnė ir už suaktyvinantį stimulą, ir už atliekamas funkcijas, ir už daromą poveikį, nes visa tai priklauso nuo manomo esinio, kurį apibūdina“ (Iser: 172).

Galima sakyti, kad šis ambivalentiškumas užduoda ir tam tikrą svaramų kryptį. Jeigu vaizduotė ankstesnė net už savo funkcijas, raiškos būdus, sferas, kuriose prisistato, stimulus, kurie ją suaktyvina, rezultatus, kuriuos produkuoja, tuomet turime spręsti jos „lokalizacijos klausimą“. Arba atvirkščiai, galbūt būtent todėl, kad čia susiduriame su Heideggerio žodžiais tariant, „transcendentaliniu sugebėjimu, kuris neturi savo tėvynės“, verta pamėginti išsiaiškinti jos nomadinę prasmę. Benamės klajoklės egzistencija reikalauja dinaminio aprašymo, tik šį kartą Aristotelio *dynamis* suprantant pirmapradiškai – ne kaip „sugebėjimą“, bet kaip „galią“.

Kaip mėginome parodyti šio darbo įvade, mums rūpi atskleisti ypatingą įsivaizdavimo galios medialumą – aktyvų pasyvumą, kurį įvardijome „įnirtingo miego“ metafora. Ši samprata, kuria peržengiamos subjektyvaus sugebėjimo ar psichologinės veiklos ribos, savo pradžia semia jau iš filosofijos klasikų tekstų. Pasak Naglio Kardelio, „[v]aizduotę Antikos mąstytojai siejo su pasyviomis sąmonės būsenomis, tarpinėmis tarp budėjimo, kuriam būdingas grynasis sąmonės aktyvumas bei teorinio žvilgsnio nukreiptumas į išorę, ir miego, kurio metu sapnuojantį žmogų užklumpa pasyvūs sapno ‘vazidiniai’. Skaitant filosofinius graikų tekstus susidaro įspūdis, kad, helenų supratimu, pasyvieji ir aktyvieji sąmonės elementai savitu būdu susipina žmogaus, kuris nei tiesiogine prasme sapnuoja, nei griežtąja budi, o veikiau vaizdija nemiegodamas, sąmonėje“ (Kardelis 2011: 130). Taigi, suvokdami vaizduotę kaip galią, mes ją traktuojame kaip atsivėrimą poveikiui, kuris, nors ir priklausydamas nuo mūsų kontrolės ir dėmesio, vis dėlto viršija vidinius proto ir sąmonės turinius.

Kuo vaizduotė skiriasi nuo fantazijos?

Dabar pradėkime iš toliau ir pamėginkime dar kartą susivokti, kokį veikimo arealą apima aptariamasis fenomenas. Irealizuojanti funkcija turi keletą vardų. Svarbiausi jų – vaizduotė ir fantazija. Neįmanoma vienos

nagrinėti be kitos ar atvirksčiai. Patirtyje šias intencijas aptinkame ne-grynąja forma, ir būtent analitinis intelekto žvilgsnis juos suskaido į struktūrinius darinius.

Lotyniškoje tradicijoje nusistovėjęs *imaginatio* terminas atitinkamo-mis variacijomis įaugo ir įsigyveno daugelyje senosios Europos kalbų. *Imaginatio*, be abejo, kilęs nuo *imago*, kuris reiškia atvaizdą, kopiją, pa-našumą. Šiame žodyje skambėjo amatininkiškas ar menišką tikrovės atgaminimo ir pagaminimo motyvas – ne veltui Vergilijus ir Ciceronas dažnai ir drąsiai vartoja terminą kalbėdami apie statulas ar antspaudus, kartais suteikdami ir techniškesnę ar psichologiškesnę (galvoje kilusio atvaizdo, minties ar net idėjos) prasmę. Gana tikslus yra ir šio žodžio vertimas į lietuvių kalbą. „Vaizduotė“ arba „įsivaizdavimas“ adekvačiai perteikia „įvaizdinimo“ semantiką.

Tačiau senovės Graikijoje vaizduotė galėjo būti suprasta įvairiau. Lotyniškasis *imago* atitinka graikiškąjį *eikon* – terminą, reiškiantį at-vaizdą, kopiją. Tokiu būdu etimologiškai vaizduotė kaip *imaginatio* atitinka graikiškąjį *eikasia*, kuris savo ruožtu kyla iš *eikō* („būti pana-šiam“). Graikai turėjo dar ir kitą žodį vaizduotei pavadinti – *phantasia*. Pirmoji šio žodžio reikšmė siejama su veiksmazodžiu *phantazomai* arba *phainomai*, t. y. žodžiu, kuris reiškia „pasirodymą“ (pastarojo žodžio išvestinė forma yra žodis *phainomenos*). Fantazija – tai, kas pasirodo ir prisistato sąmonei. Nesvarbu, tiesiogiai ar iš atminties, tikru ar iliuziniu pavidalu. Šia prasme fantazija yra fenomeno sinonimas. Kitos reikšmės – „išvaizda“, „vaizduotė“, „vaizduotės geba“ yra antrinės ir vėlesnės, nors ir artimesnės kasdienei vaizduotės sampratai, kuri sieja įsivaizdavimą su to, kas netikra, steigtimi (LSJ žodynas pateikia būtent tokią seką). Mūsų supratime vyrauja veikia paskutinės dvi reikšmės, nors net tų pačių graikų autorių skirtinguose tekstuose (tarkime, Aristotelio: EN 1114a32) fantazija galėjo įgyti ir fenomeno kaip „pasirodymo“, ir vaizduotės kaip „sugebėjimo įsivaizduoti“ prasmę (MA 702a19).

Matome, kad abi funkcijos naudoja viena kitos išteklius, viena iš ki-tos išauga ir viena pas kitą sugrįžta. „*Imaginatio* šmėkščioja suvokime (*visio*) ir atmintyje (šitai atsiskirdama dėl jos savanoriško charakterio), atrodo, kad *phantasia* sumenkėjusia forma atitinka tas pačias kompona-vimo ir iškomponavimo funkcijas, kurios siejasi su sąvoka. *Imaginatio* suteikia žmogų ir arklį, *phantasia* sudaro iš jų kentaurą“ (Ferraris: 10).

Galime sakyti, kad vaizduotei priskirtina pagava ir užlaikymas, o fan-tazijai – kūrybingas gautų pavidalų perdirbimas. Pirmoji operuodama

atmintimi kaupia praeitį, antroji projektuoja naujas formas į ateitį. „Vaizduotei reikia fantazijos, kad išsilaisvintų iš kasdienės rutinos, ir fantazijai reikia vaizduotės (suprastos kaip formavimo procesas), kad ji taptų vaisinga, kaip sakoma, suteiktų fantazijos išradimams baigtinę formą, padarytų juos suvokiamus, įgalintų jų komunikavimą kitiems“ (Bouriau 2003: 44). Šitaip realizuojasi ir potencialumo suaktualinimas (tikrovė matoma vienu ar kitu rakursu, vadinamasis „subjektyvusis žvilgsnis“), ir paties potencialumo išgyvenimas (fantazija kaip produkavimas, kaip siūlanti daugiau nei pati tikrovė).

Labai panašiai judviejų santykį apibrėžia pati bendriausia į kūrybinį procesą orientuota meninės psichologijos pozicija. Galima sakyti, kad būtent iš jos nuostatos išplaukiančia perskyra paremtas ir „kasdienis suvokimas“: „Fantazija yra laisviausias iš visų sugebėjimų, kuriuo gali būti numatoma sumanytųjų dalykų realizacijos ir veikimo galimybė. Ji laisva sugalvoti bet ką – pačius absurdiškiausius, labiausiai neįtikėtinus, neįmanomus dalykus [...] Vaizduotė yra vizualizacijos būdas, įvaizdinantis tai, ką mąsto fantazija, išradingumas ir kūrybingumas“ (Munari 1977: 21–22).

Taigi „vaizduotė“ ne tik lietuvių, bet ir daugelyje indoeuropiečių kalbų pirmiausia siejasi su vaizdu. Ji yra mentalinis „vizualizacijos būdas“, kai „proto akimis“ regime tai, kas nėra aktualiai duota. O štai fantazija pasinaudoja šia optine įvaizdinimo funkcija realizuodama pamatinę žmogaus laisvę – laisvę kurti ir transformuoti tikrovę. Tačiau šitoks irealizuojančios funkcijos išaiškinimas, nors ir padeda suprasti jos veikimo principus, iškelia rimtų problemų. Ar nėra taip, kad ją supaprastindami iki schemos „vizualizacijos sugebėjimas + kūrybinė laisvė“ prarandame kažką svarbaus?

Atidžiau įsigilinę į savo patirtis pastebime, kad pati kalba tampa kliuviniu suvokti, kad tai, ką vadiname „vaizduote“, tuo pat metu yra ir „garsuotė“, „kvapuotė“, „jusliuotė“ ar „skoniuotė“. Mes galime girdėti garsus „proto ausimi“, užuosti neegzistuojančius kvapus, patirti aktualiai neduotą lytėjimą, pajusti maisto skonį pirma, nei praveriame burną. Kaip sako šiulaukinis fenomenologas Lohmaras, mūsų patirtys yra nuolatos gaubiamos „silpnųjų pamėklių“ (*weak phantasmata*), kai juslės be perstojo papildomos sufantazuotais artėjančių patirčių anonsais (pvz., prieš atsikąsdamas citrinos, aš jau pradėdu jausti lengvą rūgštumo skonį) (Lohmar: 155). Negana to, kartais galime išgyventi net sensorines sanklotas. Plačiausiai žinomas sinestezijos atvejis, dėl kurio statuso nėra vienos nuomonės. Sugebėjimas girdėti spalvas arba matyti garsus gali būti įvertintas ir kaip psichologinis sutrikimas, ir kaip genialumo

8 Protėjas yra ankstyvasis graikų mitologijos jūrų dievas. Personażas, kurį Homeras vadina „jūrų seniū“ (*Od. IV. 432*), pasižymėdavo sugebėjimu nuspėti ateitį, tačiau išgauti jo pranašystę buvo sudėtingas uždavinys. „Odisejoje“ į pasirodžiusį iš jūros ir norintį pamiegoti savo ruonių kolonijoje Protėją kreipiasi Menelajas. Protėjas ima keisti savo pavidalą, pavirsdamas liūtu, gyvate, leopardu, kiaule, vandeniu bei medžiu, tačiau sučiuptas papasakoja Menelajui apie pastarojo brolių ir bendražygių likimą.

ženklas. Akivaizdu, kad irealizuojanti funkcija apima visą sensorinę gamą, jos įvairius junginius ir korealicijas.

Šiuo požiūriu esminę vaizduotės sampratos transformaciją galime aptikti „Grynojo proto kritikoje“. Kanto įtvirtintoji *Einkbildungskraft* kaip apriorinis sugebėjimas jungia, koordinuoja ir užtikrina bet kokį empirinį patyrimą. Todėl transcendentalinė vaizduotė atlieka ne vien tik įvaizdinimo vaidmenį – ji grindžia ir regėjimą, ir visas likusias jusles. Tuo tarpu Husserlis kantiškąją *Einkbildungskraft* dažniausiai vartoja įprastai suvokto reproduktyvaus įsivaizdavimo, susaistyto „akivaizdziais“ psichologinės asociacijos dėsniais, kontekste. Estetinių patirčių aprašymui pasitelkiama *Bildbewusstseim*, t. y. paveikslinės sąmonės sąvoka. *Die Phantasie*, kurią Husserlis atskiria nuo fenomenologinės „pačių daiktų“ refleksijos, faktiškai yra tiesiogiai su šiais daiktais susijusi. Ją nuo refleksijos akto skiria tik viena – tai, kad ji daiktų atžvilgiu tarpsta kitokiame būtiškame moduse. Joje taikomas „tarsi“ padėties režimas (Husserl 1959: 112–118). Supaprastintai reziūmavus Husserlio poziciją, galima teigti, kad fantazija yra traktuojama kaip sąmonės judesys, o vaizduotės sąvokoje esama daugiau metafizinio mąstymo palikimo, todėl ji prisistato kaip substancialus, paveiksliškas būvis. Sartre'as, galbūt dėl lingvistinių savo gimtosios kalbos apibrėžčių, fantazijai neskiria jokio dėmesio. Jo tyrimas sukasi aplink vaizdą (*image*), vaizduotę (*imagination*) ir įsivaizdavimą (*imaginaire*).

Tačiau net vien juslinių iliuzijų įvairovė leidžia manyti, kad vaizduotės / fantazijos funkcijos prasmė negali būti redukuota iki „paveikslinės sąmonės“. Performatyvų nepastovumą signalizuoja pats vaizdų susikūrimo procesas, išskeldamas klausimą apie perskyrą tarp vaizduotės (kaip formuojančio veiksnio) ir fantazijos (kaip už jo pasislėpusio ir jį autorizuojančio akto). Anot Husserlio, mentalinių vizualizacijų „išvaizda keičiasi protėjiška maniera – štai čia kas nors žybteli kaip spalva ir plastinė forma ir tuojau pat vėl dingsta. O ši žybtelėjusi spalva yra ypač tuščia, neprisodrinta, bejėgė. Panašiai ir forma yra kažkas itin miglota ir pamėkliška, kad kartais mums gali nepavykti priskirti ją aktualaus suvokimo ir vaizdų sferai. Šias perskyras mes aprašome pasitelkdami suvokimo sričiai priklausančius posakius, nors jų ir nerandame šioje srityje. Tai naujos perskyros“ (Husserl 1980: 59).

Pavadindamas vaizduotę „protėjiška“⁸, Husserlis diagnozuoja jau minėtą „lokalizacijos problemą“. Pasitelkdami racionalaus veikimo modelį,

vaizdą matuojame pagal suvokimą ir protą, t. y. siekiame jį stabilizuoti. Tačiau rezultatas primena Protėjo suvaldymą – kiekvieną akimirką keisdama savo pavidalą, vaizduotė nė su vienu iš jų nesutampa. Kitaip tariant, vos jai priskiriame apibrėžtą tapatybę (leopardo, kiaulės, vandens ir t. t.), tą pačią akimirką ją pametame. Todėl mums reikalingos naujos perskyros, „kurių nerandame šioje srityje“ ir kurios padėtų atsižvelgti į jos slėpinių techniką. Nesustabdomas produkavimas, bombarduojantis mus vis kitokiais vaizdais, yra maskuotė. Rodydama kiek įmanoma daugiau, pati vaizduotė išlieka nematoma.

Esaties ir nesaties, regimybės ir panašumo, realumo ir virtualumo sąveika yra analogiška tai įtampai, kurią aptinkame jau minėto graikiško *eikasia* ir *phantasia* tandemo kontekste. Analizuodamas sofisto veiklą, Platono dialogo herojus svetimšalis iš Elėjos identifikuoja „du pamėgdžiojimo tipus“. Vienu atveju siekiama tiksliai atkartoti originalą, išlaikant „ilgio, pločio ir gylio“ proporcijas. Tačiau kartais mėgdžiojant tikrovę „atsisveikinama su tiesa“ ir sąmoningai eksploatuojant optinę iliuziją, proporcijos iškraipomos, kad sukurtas daiktas atrodytų gražesnis (*Soph.* 235d–236a).

Anot Johno Sallio, norėdami įsisąmoninti vaizduotės dviprasmybę, turime pradėti nuo šios „Sofisto“ panašumo (*eikon*) ir regimybės (*phantasma*) dialektikos. „Vaizduotės jėgą patvirtina ne tik jos dvilypis produktyvumas, bet ir pajėgumas, dėl kurio regimybės atrodo kaip panašumai, o ji pati užmaskuoja savo veiksmus (*dissemble its own operations*), išlikdama nuošalyje, pasislėpus“ (Sallis 2000: 47).

Prieštaringa vaizdo prigimtis atitinkamai reikalauja dvigubos žvilgsnio optikos. Vienokia ar kitokia vaizduotės samprata visų pirma priklauso nuo to, kaip sureguliuojame savo stebėjimą. *Phantasia* be perstojo pučia miglą, klaidindama ir apgaudinėdama. Tačiau *eikasia* apgaule perskrodžia kiaurai, išvesdama į anapus jos slypinčią tiesą. Jomis varijuodami turime galimybę pasirinkti žvilgsnio fokusą ir nustatyti ne tik vaizduotės, bet ir percepcijos objektyvo parametrus.

Anot Sallio, garsioji Platono olos alegorija irgi yra ne kas kita, kaip būtent tokios žvilgsnio kaitos pratybos. Pabėgimas iš šešėlių teatro, nusimastos grandinės, apleistos olos paūksmės, išvysti tikrovės daiktai ir saulės išvydimas yra tam tikrų regėjimo fazių metaforos, kurių galutinis tikslas – pasiekti „dvigubą matymą“ (*double seeing*). „Kalinys privalo ne tiesiog matyti vaizdus ant sienos, bet pamatyti juos kaip kitų dalykų atvaizdus“ (Sallis 2000: 49), t. y. žvelgdamas į besiplaikstančius šešėlius

išvysti ir juos metančius originalus. Šį išlaisvinantį regėjimą, anot Sallio, Platonas ir vadina *eikasia* (*ibid.*).

„Parodydama tai, ko nėra, *eikasia* pasižymi ypatingu esaties ir nesaties maišymu, kuris neištinka tik tada, kai grynai matome, kas tiesiog egzistuoja. Būtent šis maišymas ir yra tai, kas Platono tekste įrašyta kaip ryškiausias *eikasia* bruožas“ (Sallis 2000: 71). Eikastikos iliuziškumas yra ontologinis paradoksas – pats maišymosi procesas, kuriame negalime atskirti švarios būties nuo nebūties, diagnozuoti tiesą ir apgaulę, nustatyti tikrovės ir netikrovės ribas. Šis „miksavimo“ veiksmas leidžia įsitraukti į praregėjimo procesą, įmanomą tik kaip herakleitiška priešybių dialektika.

Procesuali *eikasia* / *phantasia* vertė leidžia spėti, kad vertindami tikrovę ir vaizduotę dichotomiškai mes pametame jos prasmę. Jeigu iliuzija vienu metu ir slepia, ir įgalina aptikti realybę, tuomet ji pati yra tikrovės sandas arba jos grimasa. Todėl norėdami išlaikyti polivalentišką įsivaizdavimo vertę, negalime jos redukuoti iki Gilesnio subjektyvumo sluoksnio – instinktyvaus sugebėjimo arba nesąmoningai įgyto įgūdžio, kuris ant realybės pamato užkloja fiktyvius antstatus. Greičiau atvirkščiai – pasaulis reikalauja vaizduotės kaip dinaminio įsisąmoninimo atsako.

Todėl, atsižvelgdami į tai, jog mūsų aptariamas fenomenas skirtingų epochų bei skirtingomis kalbomis rašančių autorių vadinamas įvairiais vardais, mūsų tyrime nesieksime išlaikyti terminologinio tikslumo bei sąvokų distinkcijų griežtumo. Linkstame manyti, kad lietuviškasis žodis „vaizduotė“ šių dienų kontekste išreiškia fundamentalesnę sampratą nei su kur kas siauresniais kontekstais susietas „fantazijos“ terminas (ypač turint galvoje psichoanalizę). Pripažindami graikiškosios *phantasia* svorį, kuris tam tikrais atvejais koreliuoja su Husserlio *die Phantasie*, mūsų tolesnio tyrimo atsipirties tašku pasirinksime vaizduotės kaip *imaginatio* arba *Einbildungskraft* sampratą. Šitaip sieksime ne tiek aptarti visus šios galios raiškos variantus ir specifikacijas, kiek atskleisti fundamentalias proto-vaizduotiškas struktūras, kurios galėtų susieti visus čia minimus terminus į bendramatę dinaminę konfigūraciją.

Sielos ribos ir perviršio bruožai

Kaip jau minėjome, Aristotelio raštuose irgi buvo nužymėta dviprasmė vaizduotės likimo trajektorija. „Jei mes vadinsime vaizduotę (*φαντασία*) tą sugebėjimą, dėl kurio sudarome vaizdinius (*φάντασμα*), ir jei mes nevartojame šio termino perkeltine prasme, tai vaizduotė yra tiktai vienas

tų sugebėjimų (δύναμις) arba viena tų būsenų (ἔξις), kurios leidžia mums spręsti, teigti tiesą arba klysti“⁹ (*De An.* 428a). Ir nors *dynamis*, kaip mums ir siūlo trys lietuviškos versijos vertėjai, be abejo, gali reikšti „sugebėjimą“, net ir ne graikų kalbos specialistui girdėti kita, pirmąpradė, šio žodžio reikšmė – „galia“. Galbūt pats graikiškas sąvokos talpumas – galia ir sugebėjimas viename – išreiškia enigmatišką vaizduotės esmę – nuolat veikti pasislėpus už savo raiškos variantų. Juk patirtyje pasitaiko situacijų, kuriose galime išvelgti abiejų prasmių veikimą vienu metu.

„Antra vertus, vaizduotė nesutampa nė su vienu iš tų sugebėjimų, kurie niekuomet neklysta, – mokslu (ἐπιστήμη) ir intelektu (voūς); vaizdiniai būna ir klaidingi“ (*ibid.*). Taigi, vaizduotei būdingi du dalykai: 1. susietumas su visomis sielos galiomis ir sugebėjimais; 2. pamatinis polinkis į klaidą. *Mutatis mutandis* šioje prieigoje pabrėžiama „Sofisto“ vaizdinių dialektika – apgaulingos regimybės, padedančios praregėti. „Vadinasi, įsivaizduoti – susidaryti nuomonę apie tai, ką esame suvokę ir, be to, suvokę neatsitiktinai. Bet vaizduotei gali pasirodyti klaidinga ir tai, ką mes esame suvokę teisingai. Pavyzdžiui, mums atrodo, kad saulė yra tik vienos pėdos platumo; vis dėlto mes esame įsitikinę, kad ji yra didesnė už visą žemę“ (428b). Kitaip tariant, visuomet rizikuojame neįvertinti šios oksimoroniškos prasmės ir melą, gaubiantį tiesą, palaikyti tiesiog melu pačiu savaime. Tarsi sakytume – Protėjas tai toks ruonis, arba Protėjas – tai toks leopardas. Tapatybė šiuo atveju sutampa su klaida.

Ir nors Aristotelis įvardija *phantasia* kaip *dynamis*, ji nepatenka į tame pačiame tekste atliekamą pažintinių sielos galių išskyrimą. *Phantasia* nėra nei *aisthēsis*, nei *doxa*, nei *epiēmē*, nei *nous*. Kaip teigia Eva T. H. Brann, iš šio svarstymo sekos atrodytų, kad vaizduotė visų labiausiai nėra *dynamis*. Todėl jos „dinaminis pobūdis“ yra miglotas, neartikuliuotas, arba, tyrinėtojos žodžiais tariant, „metaforinis“ (Brann: 41). Ir, ko gero, būtent todėl, kad vaizduotės neįmanoma suklasifikuoti, reiškia, kad čia susiduriame su iš esmės kitokio pobūdžio galia. Mes ją lengvai konvertuojame į fakultatyvų pajėgumą, kuris koreliuoja su kitomis pažinimą koordinuojančiomis mentalinėmis institucijomis. Tačiau ištirpdama reprezentacijų įvairovėje, o kartu nesutapdama nė su viena iš jų, ji sėkmingai įgyvendina Protėjo taktiką.

Turbūt analogišką dalyką Husserlio minimam protėjiškumui turi omenyje ir Sallis, pastebėdamas įvairiose vaizduotės sampratose vyraujantiuosius *exorbitant traits*. „Ryškesniausiai išsiskiriantis perviršio bruožas (*exorbitant trait*) glūdi vaizduotės atskyrimo nuo sielos ar subjekto,

t. y. tuose tekstuose, kurie, iš naujo prisiminti, įrodo, kad eina tokio atsiskyrimo kryptimi. Tarkime, Brann, skaitydama Aristotelį, nagrinėja su šiuo klausimu susijusį tekstą, kuriame *phantasia* nustatoma esanti šalia sielos galių arba bent jau atribota nuo tų galių, kurių dėka atliekami sprendimai ir perskyros, nukeliant ją link sielos ribos“ (Sallis 2000: 70).

Chrestomatiškai suprasta Aristotelio pozicija teigia, kad vaizduotė yra tarpininkė tarp juslių ir proto. Skirdamasi nuo abiejų, ji „skiriasi ir nuo suvokimo, ir nuo proto“, tačiau negali egzistuoti paskirai, tarnaudama kaip „išankstinė tikėjimo sąlyga“ (427b). Taigi, kiekvieną kartą, kai mąstome, vizualizuojame savo mintis – galvoje iškyla apmąstomo dalyko vaizdas (431a). Tačiau siejamas su „perviršio bruožais“ šis tarpininkavimas suskamba kiek kitokiu tonu. Vaizduotė ne tik veikia sinchroniškai su visais kitais mentaliniais pajėgumais, juos palengvina ir tam tikru požiūriu juos įgalina. Ji aktyvuojasi būtent tada, kai pasiekiami subjektyvumo (arba sielos) riba. Ne kas kita, o perteklinis mastas suteikia galimybę išeiti anapus orbitos (*ex-orbitans*). Ribos peržengimas įrodo, kokie iliuziški ir simboliški yra mūsų vidujybės limitai.

„Pripažindamas realistinę epistemologiją, Aristotelis atveria kelius, kaip sakoma žymiojoje klasikinėje frazėje, „išgelbėti fenomenus“. Logiškai tai sukelia poreikį pripažinti vaizdus kaip patikimus mūsų fenomeniškos patirties veikėjus. Be tranzitinių vaizduotės paslaugų protas nesugebėtų kontaktuoti su jusliniu tikrovės pasauliu. Netekęs turinio, jis taptų bekryptis – gryoji tuštuma. Protas paprasčiausiai negali funkcionuoti be mentalinio vaizdo tarpininkavimo (*phantasma noētikon*)“ (Kearney 1988: 109). Dėl savo komplikotos pozicijos (arba veikiau pozicijos nebuvimo) vaizduotė yra kaip pats peržengimo aktas, kurio pagrindu tampa įmanomas žmogiškumo susidūrimas su pasauliu ir kuriuo paneigiama pati vidujybės ir išorybės perskyra. Atsidūrusi sielos paribyje, ji atskleidžia, kad jokių sielos ribų nėra.

Dar įdomiau, kad šis irealybės išsiplėtimas galioja visomis kryptimis, keisdamas patį pasaulio apibrėžimą. Pasak Aristotelio, įsismelkdama į empirinę duotį, vaizduotė skiriasi nuo juslinio suvokimo (*aisthēsis*), nes gali sudaryti vaizdinius net tuomet, kai suvokiamasis dalykas nėra duotas nei potencialiai, nei aktualiai – pavyzdžiui, sapnuose (428a). Oneiratinė sritis, kad ir kokį ontologinį statusą jai priskirtume, *phantasia* dėka koreliuoja su jusliniu pasauliu. Pasižymėdama perviršinėmis savybėmis vaizduotė ne tik griaua stereotipines ribas, bet ir pati siūlo bendramatiškumo perspektyvą. Jos dinaminė vertė – nuolatinis dalyvavimas

ir budriuose, ir nesąmoninguose, ir racionaliuose, ir neracionaliuose, ir jusliniuose, ir loginiuose procesuose, ne tiek ištirpdo dichotomijas, kiek pabrėžia opozicijas jungiančią giją – tarsi garsusis Herakleito karas (vaidas), „visų tėvas“, gimdantis iš susipriešinimo.

Aristotelio tekstuose surasime ir konfrontacijas unifikuojančios vertės įvardijimą. Vaizduotė, pasak Aristotelio, yra susijusi su judėjimu ir geismu. Būtent geismas sukelia vaizduotės judėjimą (*De An.* 433a). Kiekviename gyvame sutvėrime ji sukelia geismo judesius, nes „pojūčiai prideramai paruošia organus, organus paruošia geismas, o geismą – vaizduotė, kuri randasi dėl proto arba pojūčių“ (MA 702a). Negana to, veikale apie retoriką Aristotelis pažymi, kad vaizduotės emocionalumas yra netgi hedonistinis, t. y. ji teikia malonumą (*Rhet.* II 2).

Tad jei vaizduotė yra tarpininkaujantis ir ribinis *dynamis*, jos dinaminė funkcija paaiškėja kaip tik tuomet, kai ją imame matyti *kinetiškai*. „Atrodo, kad vaizdavimasis (φαντασία) yra tam tikras judėjimas (κίνησις), kuris negali atsirasti nepriklausomai nuo jutimo, ir tas judėjimas vyksta tik juntančiose būtybėse ir ryšium su juntamaisiais objektais“ (428b). Ir netrukus – patikslinimas: „Taigi, jei vaizduotei nebūdingi jokie kiti požymiai, išskyrus tuos, kurie buvo nurodyti, ir jei ji yra kaip tik tai, apie ką mes kalbėjome, reikia ją apibrėžti kaip aktualaus jutimo sukeltą judėjimą (*kinēsis hypo tēs aistheseos tēs kat'energeian gignomenēs*)“ (429a).

Viena vertus, čia ir vėl galime išvelgti *phantasia* nevisavertiškumo perspektyvą, dėl kurios įsivaizdavimo procesai bus traktuojami kaip antrarūšės suvokimo kopijos – patirties atatrunkos judėjimo sukeltos pasekmės. Tačiau, antra vertus, vaizduotės ir tikrovės vienalytiškumas leidžia šią tezę pakreipti ir priešinga kryptimi. Jei pojūčiai katalizuoja vaizduotę, tai vaizduotė gali mus sugrąžinti prie tikrovės. Jei vaizduotė duodasi kaip tikrovės išprovokuota kinetika, pati ši kinetika turi išlaikyti dalį tikrovės.

„Maža to, pats faktas, kad visi žmonės geidžia šiuo vaizduotišku būdu, reiškia, kad „visi žmonės trokšta žinių“, nes žinias čia reikia suprasti kaip tą aukščiausiąjį aktą (*energeia*), kuris realizuoja žmogiškąjį potencialumą (*dynamis*). Žinios yra tai, ko stinga visiems žmonėms. Tai tikslas, kurio link visi judame. Judėjimas yra nesuprantamas be geismo motyvacijos. Ir būtent vaizduotė yra tai, kas iš medžiagiškosios norosrities mentalinei supratimo sričiai komunikuoja geismą (*De An.* 433-4)“ (Kearney 1988: 110).

Trilypė vaizduotės / geismo / judėjimo sankloda galėtų būti pripažinta kaip dinaminis *phantasia* principas. Tai, kas susieja realybę su irealybe, yra energijos cirkuliacija, kurios pagrindu empirika, psichika ir oneiratika susidėsto į bendramatę konfiguraciją. Ir nors Aristotelio normatyvinė hierarchija čia vis dar racionali ir logocentrinė, apvertę šį modelį aukštielesniai (ką iš dalies ir darome šiuo tekstu), atsidurtume ne taip jau toli nuo Freudo ir Lacano psichoanalizės atradimų. Vaizduotėje atpažįstame tą pačią paradokso komunikaciją, dėl kurios lakūnos, klaidos ir iškreipimai yra arčiau tiesos nei kas nors kita.

Dar viena klaida apie tiesą

Apibendrinamas savo svarstymus, Aristotelis pateikia žodžio *phantasia* lingvistinę interpretaciją. Vaizduotė, anot jo, kilo iš žodžio *phaos*, kuris reiškia šviesą. Taip atsitiko todėl, kad, jo akimis, be šviesos neįmanoma matyti. Dar kartą patvirtinama, kad vaizduotė yra klastingai dvilypė – tai ne tik vaizdų regėjimas, bet ir tai, kas tokį regėjimą įgalina. Ji išveda daiktus į šviesą, padaro juos matomus, bet dėl akinamo pobūdžio negalime tiesiogiai į ją nukreipti savo žvilgsnio. „Regėjimas yra svarbiausia juslių rūšis, todėl vaizduotė (*phantasia*) gavo savo pavadinimą iš šviesos (*phaos*), nes be šviesos negalima regėti. Kadangi vaizdiniai išlieka ir yra panašūs į pojūčius, gyvos būtybės daug ką daro jų veikiamos iš dalies dėl to, kad jos neturi proto, pavyzdžiui, gyvūnai, iš dalies ir dėl to, kad jų protas yra aptemdytas aistrų, ligų arba miego – tai būna ir žmonėms“ (429a).

Nors ši etimologija filologijos mokslo požiūriu yra neginčijamai klaidinga, ji turi stiprų filosofinį krūvį. *Phantasia* yra vidinė šviesa, akys, kurios niekada nebūna užmerktos, nes vaizdai pasirodo net ir tada, kai miegame (428a). Šviesa arba saulė, Heideggerio žodžiais tariant, pats išoriškiausias ir bendriausias iš visų objektų, aplinkkeliu grįžta į sielą tam, kad susklistų pačią išorybės ir vidujybės ribą. Kai ne tik pasaulis šviečia mums į akis, bet ir mes patys nušviečiame pasaulį, abipusė šviesos cirkuliacija sukuria dimensiją, kurioje žmogiškumas ir pasaulietiškumas ištirpsta tiesos ir apgaulės mišinyje.

Be jokios abejonės, Aristotelis (kaip ir Platonas) norėtų manyti, kad mąstymas visuomet išlaiko savo nepriklausomybę ir grynumą, o empirinis patyrimas – savo tikrovišką akivaizdumą. Tačiau, deklaruodami racionalumo ir percepcijos pirmumą, jie priversti pripažinti, kad

vaizduotė yra būtina ir vieno, ir kito atžvilgiu. Negana to, padėdama skirtingoms plotmėms susisiekti, ji į partnerystės santykį įneša sumaišties. Nors dėl jos šiuose procesuose neišvengiamai įsimeta klaida ir apgaulė, be vaizduotės neįmanoma nei mąstyti, nei patirti, nei „pasiekti tikrąjį žinojimą“. Ištikdama kaip esaties ekstatika (nuokrypis nuo orbitos), ji realizuoja energetinį žmogaus ir pasaulio dinamizmą. Atsiskleidžia Platono pripažinta įžvalga – vaizduotei būdingas ambivalentiškumas. Jo prigimtis – tai neišpajinijamai susipynęs tiesos ir apgaulės gumulas, esaties ir nesaties kokteilis, paradoksaliu ryšiu ištirpdantis neišvengiamą žmogiškumo dimensiją, kurią vėlesnieji laikai pavadins „subjektyvumu“, turėdami omenyje ne ką kitą, o antropologinį ribotumą ir galbūt net mirtingumą.

Turbūt todėl graikiški svarstymai apie vaizduotę yra tokie nevienareikšmiški. Fundamentalią vaizduotės konfigūracijų apžvalgą parašiusi Eva T. H. Brann gana kategoriškai teigia, kad „Aristotelio vaizduotės teorija yra iškiliausias to, ką vadinu „dingusiu slėpiniu“ (*missing mystery*), pavyzdys. Jis apdovanoja vaizduotę centrinėmis funkcijomis, tačiau jo svarstymai jos atžvilgiu – trumpi, pabirę, negatyvūs ir akivaizdžiai prieštaringi“ (Brann: 40).

Nors Aristoteliui svarbesnė juslių ir intelekto nei išpūdžių ir idėjų perskyra, pastebėtasis tiesioginis juslumo ir įsivaizdavimo ryšys tampa savotišku *locus communis*. Tuo pat metu vaizduotės suporavimas su juslėmis paverčia ją omniprezenciška ir sukelia nemažai abejonių dėl sielos inventorizacijos projekto krizės. Ar įžūlus vaizduotės lipšnumas visa ko atžvilgiu nepaverčia Aristotelio siekio sudalinti sielą į atskiras dalis, į aiškiai apibrėžtas sekcijas, paprasčiausiai neįmanomu? Juk jei pojūčiai, atmintis ir protas nuolat plūduriuoja vaizduotės tirpale (ką Aristotelis nenoromis pripažįsta), bet koks grynumas kaip toks sieloje tampa fiktyvus. Ir nors „vaizduojančioji siela skiriasi savo esme nuo kitų“ (*De An.* 432a), šis esmės skirtumas greičiau liudija, kad ji sieloje reiškiasi maždaug taip pat, kaip vanduo žmogaus organizme: pripildydamas visus organus ir sudrėkindamas kiekvieną kūno ląstelę, jis niekur nepasirodo „grynuoju pavidalu“. Štai kodėl graikiška vaizduotės samprata atrodo tokia pat nevienalytė, kaip ir pati vaizduotės prigimtis.

Antra dalis

Vaizduotė ir tikrovė

Sartre'as. Vaizdo metafizikos kritika

Reikia pripažinti, kad jei norime iš fenomenologinės perspektyvos mąstyti apie vaizduotę, dvi šiuo klausimu parašytos jaunojo Sartre'o knygos iki šiol lieka mažne svarbiausiais atspirties taškais. Vis dar galioja jau viename ankstyviausių darbų „L'Imagination“ aptinkamos išvalgos, jog šiuolaikinis mąstymas nėra dėmesingas vaizduotei, o jos analizė tebėra įkalinta substancialumo gniaužtuose. Šis neįtautos ir sustabarėjimo procesas prasideda jau nuo vartojamos kalbos aparato, kuris skatina įsivaizdavimo instrumentalizaciją, tad mentaliniai duomenys traktuojami tarsi „tam tikri daiktai“, iš akių išleidžiant funkcinį kūrybingosios sąmonės pobūdį. Anot tokios objektišką žvilgsnį išlaikančios pozicijos, vaizdas, kaip teigė Hume'as, išlieka blyški ir nepatikima tikrovės objektų kopija, todėl vizijoms skubama skelbti empiristinių nuosprendį – tai degradavusi tikrovė. Tokie iš tradicinės metafizikos išplaukiantys vertinimai tampa galimi priėmus prielaidą, kad pasaulio objektai yra pranašesni už sąmonės procesus, o mentalinę medžiagą privalu matuoti pagal jusliškai suvoktos tikrovės matą. Šitaip vaizdai tampa atvaizdais, antrarūšiais ontologiniais dariniais, prastesniais net už Platono olos šešėlius. Iš anksto pasmerkiama ir vargana fantazmų lemties teleologija. Mūsų sąmonės pavidalai ne tik tampa vertės stokojančiomis kopijomis, bet dar vogčiomis manoma, kad jie dega noru būti daiktais. Atrodo, kad netobulos esatys nori įsikūnyti, tapti realybe. „Iš tiesų, vaizdo egzistencija yra toks buvimo būdas, kurį sudėtinga suvokti. Tenka padėti daug proto pastangų, o ypač atsikratyti mažne neįveikiamo mūsų įpročio visus egzistavimo būdus konstituoti remiantis fiziniu egzistencijos tipu. Čia kaip niekur kitur toks apsirikimas yra labai gundantis – nes juk galų gale lapo atvaizdas ir realus lapas yra ne kas kita, kaip vienas ir tas pats lapas, egzistuojantis dviem skirtingais egzistencijos būdais [...] Kadangi vaizdas yra objektas, darome išvadą, kad vaizdas egzistuoja kaip objektas. Tokiu būdu įsisteigia tai, ką vadinsime naiviąja vaizdo metafizika. Šioji metafizika pasižymi tuo, kad vaizdą paverčia daikto kopija, egzistuojančia kaip pats daiktas“ (Sartre 2003: 3–4).

Normaliomis sąlygomis puikiai atskiriame suvokimą nuo vaizduotės. „*Faktiškai* mes operuojame spontaniška šių dviejų psichinių būklių perskyra“ (*ibid.*: 91). Tačiau toks spontaniškas ir „normalus supratimas“ dažnai gresia rimtomis metafizinėmis pasekmėmis – mes tiesiog neklausime apie įsivaizdavimo procesus, nekreipiame dėmesio į paties vaizdo prigimtį. Gležna, trapi ir blėstanti sąmonės paveikslėlių prigimtis iš karto nusileidžia dominuojančiai percepcijos jėgai, tarsi automatiškai

įgaudama prastesnį ontologinį statusą. Kaip matysime, šis savaiame suprantamas, bet retai net ir filosofiniuose tyrimuose iki galo užklausias procesas baigiasi tuo, kad įsivaizdavimą tiesiog prilyginame iliuzijai – tam, kas stokoja realybės. „Neklausama, ar psichiniai dariniai betarpiškai duodasi sąmonei kaip *tai, kas jie yra*. Diskriminacija, kurią vaizdo ir percepcijos atžvilgiu spontaniškai vykdo bet kuri sąmonė, buvo tylomis transformuota į perskyrą tarp to, kas tikra, ir to, kas netikra“ (*ibid.*). Šio požiūrio priežastys glūdi jau paprasčiausiame nedėmesingume – kalbame ir mąstome apie vaizduotę supaprastindami, jos procesų įvairovę prilygindami išoriškai regimoms fikcijoms, paveikslams ar simuliakrams. Tačiau tuo pat metu kūrybingosios sąmonės akto performatyvi vertė išlieka šešėlyje.

Pasikartosime – tai nėra vien tik daugelio vaizdo teoretikų paklydimas. Loginės distinkcijos be skrupulų eksportuojamos į psichiką be perstojo – vaizduotę klasifikuojantį sprendinį sąmonė atlieka, sakytume, natūraliai. Kasdienybėje rūšiavimas į tikrovę ir netikrovę vyksta nesąmoningoje ir ikireflektyvioje būklėje. Todėl ir nesusimąstome – nes nematome pagrindo susimąstyti. Tai vienas iš, Heideggerio terminais kalbant, atvejų, kai susiduriame su „savaiame suprantamybėmis“. Šiame tyrime matysime, kad aiškesnė vaizdo ir daikto skirtis (o kartu ir juos siejantis ryšys) išryškėja tik titaniškomis introspekcijos pastangomis. Kol kas pakaks pasakyti, kad iliuzinė psichologijos ir metafizikos sąjunga, pagimdyma du vaizdų porūšius – tikruosius suvokinius (juslių suteikta medžiaga) ir apgaulingus ar netikrus mentalinius vaizdus, – kalba ne apie vienas kito atžvilgiu skirtingus turinius, bet apie *santykių* tarp šių turinių klasifikaciją. Pateikdami vaizdo charakteristiką, mes visų pirma išsakome savo nuostatą, matymo pobūdį, savo tikėjimą ir vertinimą. Kitaip tariant, „kiekvienas vaizdas yra reikšmė, kadangi kiekvienas suvokimas yra sprendinys“ (*ibid.*: 114).

Anot Sartre'o, tik fenomenologinė laikysena, kreipianti dėmesį ne į objektus, bet į sąmonės fenomenus, užtikrina galimybę išsiugdyti jautrumą vaizdų atžvilgiu. Mentaliniai pavidalai apskritai nesisieja su objektais tokiu pat santykiu kaip kopija su originalu. Vaizdas nėra tiesiog degradavusi juslė. Jo prigimtis nedaiktiška, nes vaizdas kyla iš sąmonės. Maža to – kadangi vaizdas nėra pažinimo objektas, jo genezės procesas negali būti vertinamas percepcijos parametrais. Taigi vaizdas net nėra suvokinys. Absurdiška vaizdus vertinti teisingumo ir klaidingumo kategorijomis, nes vaizduotės funkcija neturi nieko bendra su tikslesnės ar

gausesnės informacijos apie tikrovės duomenis įsisavinimu. Vaizdams būdinga savita organizacija – kitokia nei išorinio daiktų pasaulio. Todėl vaizdus galima aptarti tik siejant su tuo, ką fenomenologija vadina sąmonės intencionalumu.

Šiuo požiūriu Sartre'as kritikuoja visą ikifenomenologinę filosofiją. Anot jo, Hume'as (kaip ir Descartes'as, kurio pozicijos šiuo požiūriu iš esmės niekuo nesiskiria) vertina vaizduotę taip pat kaip ir visa metafizikos tradicija (plg. Sartre 2003: 85 *passim*). Ir racionalizmui, ir empirizmui būdingas požiūris, numatantis tarp vaizdo ir pojūčio (o kartu tarp vaizduotės bei suvokimo) prigimtinę jūdviųjų tapatybę, nekeliant klausimo, ar sąmonės vaizdas apskritai yra tos pačios prigimties reiškinys kaip suvokimo aktai. O jeigu taip ir būtų, juos siejantis ryšys išlieka analitiškai neaptartas. Percepcija mąstoma kaip aktualių potyrių rezultatas, kuris nuo vaizduotės tesiskiria intensyvumu ir betarpiškumu. Kitaip tariant, suvokimas yra stiprus įspūdis, o vaizduotė – silpnas.

Šitaip iš empiristinės tradicijos paveldime nuostatą, anot kurios, galime brėžti paralelę tarp percepcijos ir egzistencijos – egzistavimo idėja iš esmės sutampa su tuo, ką suvokiame egzistuojant. Tačiau gaunama vientisa gnoseologinė architektūra vis dėlto pasižymi tam tikra kontradikcija. Jei percepcija apima viską, tai ir vaizduotė yra tam tikra percepcijos rūšis. „Tuomet proto suvokimai pasižymi šiomis dviem nesuderinamomis charakteristikomis. Pirma, būdamos kiekybę ir kokybę turinčiomis atskirybėmis, jos yra iš tiesų juslinės. Antra, neturėdamos jokių nuorodų į išoriškai egzistuojančius objektus, jos yra grynai intramentalinės“ (Brann: 84). Kaip galėsime įsitikinti, tiek pastaroji Hume'o pozicija, tiek su šiuo požiūriu susijusios problemos aiškiau išsiskleis, kai imsime nagrinėti stoikų *phantasia* sampratą – pastaroji taip pat suvokiama kaip sielos „afektas“ – nuo išorės priešasčių atskirta juslinė prezentacija.

Taigi nuolatinio leitmotyvu skambanti Sartre'o raštų pozicija teigia, kad vaizduotė nėra nei suvokimo, nei mąstymo padarinys, nei iš jų kylantis procesas. Ši radikali, provokuojanti ir šiuo požiūriu vaisinga pozicija irgi sukelia keblumą – matysime, kad nukirstas ryšys vis dėlto turės būti atkurtas, nors ir ne tokia pačia maniera, kaip tai daro nereflektuojanti ir vaizduotei nedėmesinga pozicija. Beje, jaunas filosofas susidomi vaizdo statusu aktyviai pradėjęs skaityti Husserlį ir, kaip recenzuodamas „L'imagination“ teigia Maurice'as Merleau-Ponty, pradėjęs „vaizdo sąvokos reformą“ (plg.: Merleau-Ponty: 1936). Šios reformos šerdis susijusi su Husserlio pozicija, teigiančia, jog įsivaizdavimą privalu suvokti kaip

kitokio tipo intenciją, kuri nuo suvokimo skiriasi ne laipsniu, bet iš esmės. Tačiau tai netrukdo (o gal net greičiau padeda) vaizduotę įteisinti kaip lygiavertį sąmonės veiksmažodį tiesos ir tikrovės supratime – toks aktyvus modalumas implicitiškai įtrauktas į įsivaizdavimo aktų struktūrą. Kartu ši reforma ilgainiui numato ir tam tikrą teorinių modelių konfigūracijos santykį. Sartre'as psichologijoje išvelgia empirizmą – tokį, kuris implikuoja eidetinių principų įsisavinimą. Tad Husserlio manymą, jog fizikos raidai (o kartu ir geresniam pačios fizikos suvokimui) būtina panaudoti geometriją kaip erdvės eidetiką, atitiko analogiškas Sartre'o įsitikinimas: „kad eksperimentinė psichologija įgytų tinkamą vaizduotės suvokimą, jai neišvengiamai tenka pasitelkti psichinių operacijų eidetiką“ (Merleau-Ponty 1936: 760).

Vaizduotė ir sąmonė

Taigi, anot Sartre'o, esminis fenomenologijos uždavinys, kurio reikėtų imtis norint suprasti vaizduotės prigimtį, mus orientuoja į objektiškumo ištirpymą. Vaizdas nėra daiktas, ir būtent nesubstanciškas, bet intencionalus būvis turi nukreipti mūsų žvilgsnį į tėkmės procesualumą ir iš to išplaukiančias išvadas. Galima išskirti keturis pagrindinius vaizdo statusą apibrėžiančius bruožus: 1) vaizdas yra sąmonės forma; 2) vaizdas yra kvazi-stebėjimo fenomenas; 3) įsivaizdavimo sąmonė savo objektą pozicionuoja kaip Niekį; 4) įsivaizdavimo sąmonė yra spontaniška (Sartre 2005: 15–39). Tad įsivaizdavimas suvokiamas kaip intencionali, konkrečias noemas teikianti, nihilistinė ir spontaniška alienacija. Beje, vėlyvasis Husserlis, nors ir netemizuodamas daikto ir vaizdo perskyros problemos, taip pat įsisaugino jos implicitiškame nepaisyme slypintį pavojų. „Idėjose“ pripažįstama, kad *phantasmata* negali būti suvokti „kaip kažkas daiktiško“ (*ein Sächelchen*) (Husserl 1950: 253).

Čia iš esmės bandoma paneigti ką tik aptartą ir visa persmelkiančią sveiko proto poziciją, kuria vadovaujamės skirdami daiktą ir vaizdą. Jeigu mums nesutrikusi psichika, tikrovės objektą nesunkiai atsiesime nuo svajonėse ar prisiminimuose regimo jo „antrininko“. Tam nereikalingas nei išankstinis pasirengimas, nei specialios žinios. Pati sąmonė mums pasiūlo supratimo logiką ir verčia paklusti tikrovės galios principui – sąmonės turinius vertiname iš percepcijos atspirties taško. Tačiau, kaip ką tik minėjome, būtent todėl, kad realaus suvokimo ir vaizduotės statusų perskyra yra akivaizdus dalykas, šis skirties aiškumas tampa problema.

Husserlį komentuojantis Sartre'as pastebi, kad „tapdamas intencionalia struktūra, vaizdas iš inertiško sąmonės turinio būklės pereina į vientisos ir transcendentinio objekto atžvilgiu sintetiškos sąmonės būklę. Mano draugo Pjero vaizdas nėra blyškus mirgėjimas, pėdsakas, užsilikęs sąmonėje iš Pjero suvokimo. Tai organizuotos sąmonės forma, kuri savo ruožtu nurodo mano draugą Pjerą ir yra vienas iš galimų modalumų temizuoti realų Pjero buvimą“ (Sartre 2003: 147–148). Iš to išeina, kad vaizdas nėra sąmonės turinys ar suvokimo turinio kopija, jis yra pati sąmonė (Sartre 2005: 17–22). Įsivaizduodama ar atlikdama kitas mentalines operacijas, sąmonė turi reikalą pati su savimi. Vaizdas yra sąmonės santykis – ne daugiau, ne mažiau. Ne daugiau – nes vaizdo negalime suvokti kaip į sąmonę įkelto objektyvaus turinio. Blaivaus suvokimo būsenoje jis niekada neprilygsta tikrovės daiktui. Ne mažiau – nes atitinkamai vaizdų pasaulio negalima gretinti su objektų pasauliu.

Negana to, egzistuojamas kaip organizuotos sąmonės forma, vaizduotės teikiamas vaizdas steigia patį Pjero buvimą. Vaizduotė nėra archyvinis fotoalbumas, iš kurios ištraukiu dulkėtas ar pageltusias draugo nuotraukas, kad galėčiau prisiminti, kaip jis atrodo. Lygiai taip jos negalima suvokti ir kaip skaitmeninės laikmenos, kurioje yra mano draugo skaitmeniniai paveikslai. Įsivaizdavimas yra „vienas iš galimų modalumų“, t. y. vienas iš mano galimų nukreiptumų, įvairiausiomis spalvomis nuspalvintų santykių, temizuojančių draugo buvimą, t. y. atskleidžiančių man Pjero pasirodymo prasmę.

Atrodo, kad štai šis intencionalus įsivaizdavimo aspektas nebuvo iki galo įvertintas psichoanalitinės tradicijos. Matysime, kad, tarkime, vaizduotei priskirdamas „tapatybės iliuzijų saugyklos“ vaidmenį, Lacanas ne tik konstatuoja konkretų ir aiškų jos statusą (iš esmės niekuo nesiskiriantį nuo sveiko proto ar iš jo išplaukiančios metafizinės (pvz., Hume'o) koncepcijos, kurioje vaizdas suvokiamas kaip „netikrovė“, t. y. realybės objektų atvaizdas ar kopija), bet ir redukuoja visus įmanomus įsivaizdavimo registro modalumus iki vienintelės fiktyvaus susitapatinimo ir narciziškos ego norų tenkinimo funkcijos. Negalima teigti, kad šis momentas neegzistuoja fantazavimo aktuose. Tačiau visuomet galima paklausti – ar tai vienintelė ir svarbiausia įsivaizdavimo apibrėžtis?

Apskritai, jei svarstysime apie tam tikrus nusistovėjusius mąstymo stereotipus, būtent lyginimo santykis, kuris numato tam tikrą išankstinę hierarchiją ir iškelia vienpusius pranašumus, dažniausiai tampa vaizduotės praeiksmu. Kokiomis neartikuluotomis prielaidomis remiantis,

slaptas klasifikatorius jau atliko selekcinį darbą: dvi sferos yra *a priori* padalytos ir atskirtos – vaizduotės pavidalai uždaryti į nevisaverčių imitacijų zoologijos sodą, o juos pralenkiantys tikrovės objektai mėgaujasi originalų laisve? Merleau-Ponty, tarsi ką tik pakėlęs galvą nuo Sartre'o raštų apie vaizduotę, taikliai sako, kad vaizdas, ilgą laiką tapatintas su kopija, pėdsaku, antrarūšiu daiktu, nepelnytai užsitarnavo prastą šlovę (Merleau-Ponty 2006: 17). Todėl fenomenologija, kuri šią perskyrą suskliaudžia ir ieško žmogaus ir pasaulio vientisumo, mus nukreipia į tokias patyrimo ištakas, kuriose ir daiktas, ir vaizdas susilieja į heterogeniškos ir vienalytės sąmonės kontinuumą, o realumas ir fiktyvumas yra įmagnetinti vienas kitą papildančiomis funkcijomis.

Šią mintį pratęsia ir Sartre'as. „Nėra vaizdų pasaulio ir objektų pasaulio. Bet kiekvienas objektas – ar jis būtų pristatomas išorišku suvokimu, ar pasirodytų vidiniu jausmu – gali funkcionuoti kaip esanti tikrovė arba kaip vaizdas, priklausomai nuo to, koks pasirenkamas atskaitos centras. Du pasauliai, įsivaizduojamasis ir realusis, yra sudaryti iš tų pačių objektų. Varijuoja tik šių objektų sugrupavimo ir interpretavimo būdai. Ir būtent sąmonės požiūris įsivaizduojamą pasaulį prilygina realybės visatai“ (Sartre 2005: 46–47). Įsiklausykime dar kartą – objektas gali „funkcionuoti“ tiek kaip tikrovė, tiek kaip vadinamoji „iliuzija“ – nelygu, kaip jį suvoksime, t. y. koks bus pasirinktas prieigos būdas.

Štai čia ir slypi vaizduotės tyrimų dramatismas. Vienintelis šaltinis, kuriuo remdamiesi galime vieną ar kitą objektą priskirti atitinkamai tikrovės ir vaizduotės nomenklatūros daliai, yra ta pati sąmonė. Kaip jau buvo minėta, ji kaip automatinis filtras klasifikuoja patyrimus „pagal prigimtį“ – į vidinius ir išorinius. Tačiau iš ką tik pacituotos Sartre'o minties galima išskaityti ir tai, kad patirtį visuomet vadiname „vidinė“, o objektus – visuomet „išoriniais“. Būtent todėl, Sartre'o akimis, Descartes'o epistemologijoje vaizdą galima laikyti formalia išorybės riba (Sartre 2003: 7).

Kitaip tariant, pati sąmonės prigimties sankloda lemia, kad nepriklausomai nuo to, apie kokio pobūdžio patirtį kalbame – tikrovės daiktų stebėjimą ar jų įsivaizdavimą, – nuolat turime reikalą su neišnarpliojamu dvilypumu. Net jei tam tikrą sąmonės aktą suvokiame kaip vidinę patirtį, niekuomet negalime šio akto iki galo užvaldyti ir pasisavinti. Objektų vaizdas, kuris išskyla prieš mano akis (nesvarbu, svajonėse ar realybėje), yra implicitiškai ambivalentiškas – jis priklauso tiek daiktams, tiek mano sąmonei. Tokia svetimybės ir savasties dialektika yra pasaulio duotybės būdas. Štai kodėl vaizdas tuo pat metu yra ir sava, ir svetima, ir *ego*, ir

alter. Dviejų teritorijų sandūra yra sunkiai demarkuojama, nes jos riba nustatoma vienareikšmiškai, tik iš sąmonės perspektyvos.

Tačiau racionalios (o gal veikiau – racionalizuojančios) sąmonės atliekama redukcija suskaido šią pirmąją patirtį. Supaprastintas vaizdas (o plačiau žvelgiant – ir visos kitos juslinės formos) tampa vidujybės kontūru, kuris kiekvienoje patirtyje subjektą ir paverčia subjektu, t. y. visuotinai nepatikimu ir tik sau vienam tikrumą galinčiu patvirtinti iliuzinės tapatybės dariniu – tokiu, apie kokį, tarkime, kalba Lacano pozicija. Priskirdamas sau tam tikrą tapatybę, ego tuo pačiu judesiu pripažįsta vieną sferą sava, o visa, kas slypi už jos, – kaip tai, kas svetima. Ieškodamas savo tapatybės, ego nuolat brėžia ribą tarp „vidaus“ ir „išorės“. Tačiau kaip tik ši demarkacija yra iliuzinė.

Galima pasakyti ir dar radikaliau – įsivaizdavimas yra ne tik ego tapatybės iliuzijos, bet ir jo fiktyvaus subjektiškumo pamatas, jo konstitutyvusis atspirties taškas, kuriuo remiantis tapatybė konstruojama vidujybės ir išorybės scheme. Vaizdo kaip formalios ribos dėka tai, kas išoriška, yra įsiurbiamą į vidujybę. Tačiau tuo pat metu egzistuoja registrai, kuriuose tariamai vientisoje sąmonės imanencijoje fiksuojamas vaizdo savarankiškumas – jis identifikuojamas kaip alienacija, kaip sutrūkinėjęs ir nuvertėjęs anapusio pasaulio rudimentas, kaip transcendentalinio „mano paties ego“ atatranka sau pačiam.

Nors toks trivialus vaizdo statuso redukavimas (būdingas, beje, ir Sartre'o svarstymui) sugrąžina Descartes'o ar net Hegelio filosofavimo stilių, jis leidžia fiksuoti ir čia mums svarbų sąmonės režimo elementą. Net ir laisvosios fantazijos aktuose, kai galvojame apie ką norime ir kaip norime (prisiminkime Freud'o ir Sartre'o svarstymus apie infantilias vizijas), manipuluojamas vaizdas išlieka nutolęs nuo ego centro, t. y. jis nesileidžia iki galo įsisavinamas. Juk net tam, kad atsiduotume svajonėms ir kad jose matytume savo troškimo objektus, reikia nemenkos koncentracijos – sąmonės srovė vaizdus transformuoja ir neša įvairiomis kryptimis. Ir kadangi „žodis „vaizdas“ negali apibrėžti nieko kita, tik sąmonės santykį su objektu“ (Sartre 2005: 21), būtų galima reziumuoti, kad šiame santykyje išlieka ir tam tikras sąmonės susvetimėjimo su savimi pačia laipsnis. Mūsų sąmonės vaizdai yra iš dalies autonomiški. Paskutinėje šio veikalo dalyje tai patyrinėsime atidžiau.

Kita vertus, galėtume pridurti, kad šiandiniame kontekste vaizdo filosofija vis dar serga ta pačia metafizinio sustabarėjimo akmenlige, dėl kurios išsivystė sunkių komplikacijų. Vienas akivaizdžiausių

simptomų – paplitusi ir vienu svarbiausių šiuolaikinio humanitarinio diskurso konceptų tapusi simuliakro sąvoka. Jeano Baudrillard'o sukurtas terminas reiškia, kad atvaizdų hiperrealybė pakeitė originalų, faktų ir esmių tikrovę. Šioje situacijoje „visa sistema pakimba ore ir tampa gigantišku simuliakru – ne irealybe, o tiesiog simuliakru, niekad os neiškeičiamu į tikrovę, tik į save patį nepertraukiamoje grandinėje, neturinčioje nei referencijos, nei cirkumreferencijos“ (Baudrillard: 12). Diagnozuojamas pasaulis, kuriame ištirpusios tikrovės ribos nebesuteikia jokio kriterijaus, kaip atpažinti tiesą ir apgaulę.

Manome, kad svarstymų apie vaizduotę kontekste į simuliakrų problemą verta pasižiūrėti kitu rakursu – be paties Baudrillard'o tekstų tyrimų. Iš kokio šaltinio kyla hiperrealybės prigimtis? Ar įmanoma susigrąžinti „prarastąją tikrovę“, kuri nebūtų susiliejęsi su iliuzija? Nagrinėdami antikinę termino reikšmę ir pritaikydami jo analizei fenomenologinę optiką, pamėginsime dar kartą iš naujo užklausti, ką reiškia realybės ir iliuzijos, o kartu ir realybės bei vaizduotės priešprieša.

Mėginsime įrodyti, kad fenomenologija, nors ir siekdama išlaikyti griežtas minėtų perskyrų ribas ir laikydamasi mokslo pagrindų racionalumo orientacijos, priešingai savo intencijoms atranda paradoksalias įsivaizdavimo ir suvokimo sričių sampynos zonas. Atsisakius percepcijos pirmumo principo, atrandama šių sąmonės veiklos modusų koreliacija, kurioje suvokimas, tikrovė ir įsivaizdavimas veikia genetinėse sąsajose ir bendramačiuose režimuose. Galbūt paaiškės, kad vaizduotė nėra chronologiškai antraeilė empirinių duomenų imitatorė, bet kiekvieną suvokimą lydinti implikatyvi jo galia, kuri padeda pasiekti eidetinius išsipildymus, kitaip tariant, suprasti pačią tikrovę.

Epikūriečių ir stoikų *phantasia*

Žodis „simuliakras“, be jokios abejonės, priklauso Antikos pasauliui. Demokritas pirmasis deklaravo skandalingą pažinimo teoriją, anot kurios, nuo juslinių kūnų atsiskykę atvaizdai (εἰδωλα) sumažėja iki miniatiūrinio dydžio ir įsiskverbia į akies obuolį. Beveik mitologinis ir antifizikalistinis materializmas pabrėžia juslumą ir irealumą siejančią giją, o kartu leidžia atsekti užslėptas graikiškosios *phantasia* trajektorijas: patyrimas yra susidūrimas su regimybe. Skaitydami Lukrecijaus „De rerum natura“ atrandame Epikūro, Demokrito bei Leukipo simuliakrų teorijos išvestinę: *In principio hoc dico, rerum simuliacra*

- 10 Taigi, pirmiausia, sakau, kad vaizdai daiktų visokiausių skraido keliais įvairiais ir kryptim visokiom išsisklaido, patys tęvi būdami; ir ore jiems, sutikus viens kitą, lengva sueit kaip voratinklio siūlams ar aukso blizgučiams. (lot., čia ir kitur vert. M. Račkausko.)
- 11 Nes visoki vaizdai įvairiausiose vietose skrieja: Jie iš dalies atsiranda savaime ore, iš dalies gi, nuo įvairių atsiskyre daiktų, į šalis pasitraukia ir susidaro iš tų atvaizdų, kur suėjo į krūvą (lot.).

*vagari / multa modis multis in cunctas undique partis / tenvia, quae facile inter se iunguntur in auris obvia cum veniunt, ut aranea bratteaque auri*¹⁰ (Lucretius: IV, 724–727). Įvairiausiai būdais ir visomis kryptimis sklando daiktų simuliakrai, kurie tarsi voratinkliai ar auksiniai lapai susitinka ore ir jungiasi vienas su kitu. Jie yra pernelyg gležni ir perregimi, kad juos pastebėtų akys, todėl, patekę į kūną, sužadina plonąją sielos prigimtį ir apninka jausmus. Fantazija tad nėra joks išsigalvojimas, o tik labai plonytis ir todėl sunkiai įsisąmoninamas empirizmas. Mes galime regėti kentaurus, sciles, cerberius bei mirusiųjų šmėklas, nes *omne genus quoniam passim simulacra ferruntur, / partim sponte sua quae fiunt aere in ipso, / partim quae variis ab rebus cumque recedunt / et quae confiunt ex horum facta figuris*¹¹ (IV, 735–738). Medžiagiškieji simuliakrai chaotiškai blaškosi po pasaulį, kai kurie iškildami spontaniškai, kiti atsiskirdami nuo daiktų, treti susidarydami jau iš suformuotų vaizdų. Haliucinacijos ir fikcijos čia nelaikomos subjektyvios sąmonės pramanais ir paklydimais. Greičiau atvirksčiai – visoks patyrimas savaime jau yra lengva haliucinacijos forma, nes nerealiūs elementai atskleidžia savo esatį – jie yra sudedamoji mums prieinamos realybės dalis. Ore siaučianti atomistinė vizualumo chemija užtikrina vizualizacijos (t. y. vaizdu artikuliuoto suvokimo) galimybę. Nors kentauras kaip *res* neegzistuoja, jo *simulacrum*, be abejo, susidarė iš gyvų sutvėrimų – žmogaus ir arklio – derinio. Kaip taikliai sako Ferraris, „šia prasme epikūriškoje gnoseologijoje *phantasia* yra ne materijos reprezentacija, bet pati materija, turinti tad vertę greičiau kaip prezentacija arba kaip „reprezentatyvi proto intuicija“ (Ferraris 1996: 41). Matydamas tiek „realų“ daiktą, tiek fantastinį padarą, abiem atvejais turiu reikalą su jo simuliakru. Vienintelis jūdviųjų skirtumas yra simuliakro „fizinės“ sąvybės. Sunkieji iš karto bombarduoja akis, lengvieji įsiskverbia į kūną pro poras. Ir vieni, ir kiti yra tos pačios prigimties.

Lukrecijaus tikrovė yra vientisa ir nedaloma, ir jei nekreipsime dėmesio į materialistines prielaidas ir abejotinas išvadas, jei neklausime poleminių klausimų – kodėl simuliakrų tikrovė žmogui atrodo prasminga, kodėl inertiškose žmogaus suvokimo stadijose (t. y. sapnuose) ji sudaro ne tik statiškas vaizdines kombinacijas, bet ir savarankiškus siužetus, kurie gali byloti ką nors reikšminga, – kitaip tariant, jei neužduosime jokių psichinės (ar dvasinės) plotmės klausimų, tokia fantaziją ir percepciją

absorbuojanti tikrovės charakteristika yra iškalbingai toliaregiška net ir šiandienos sociokultūrinės realybės atžvilgiu. Pakanka perkelti kai kuriuos kirčius ir suprasime, kad Lukrecijaus epikūrizmas jau aptinka iliuzijos (o kartu ir vaizduotės) ir tikrovės sampyną – situaciją, kurioje tikrovė *ab origine* yra apraizgyta neišpainiojamo fiktyvumo koreliato.

Kita vertus, Lukrecijaus įkvėpėjas Epikūras laiške Herodotui, aprašydamas panašų percepcinį procesą, mini daiktų modelius (τυπαί τῶν πραγμάτων), kurie patenka į regėjimą ir protą, „sukeldami vientiso ir tolydaus dalyko pasirodymą“ (του ἔνους καὶ συνεχοῦς τὴν φαντασίαν ἀποδιδόντων) (*Ep.* 1, 50). Kaip matome, pasirodymas čia suvokiamas kaip fantazija ir šiame kontekste reiškia ne ką kita, bet pirmą pradę automanifestaciją, kitaip tariant, fenomeną – tai, kas pasirodo taip, kaip pasirodo. Beje, tokia termino vartoseną antikiniuose tekstuose yra ne tokia jau reta. Graikai fantazijos vardo skambesyje aiškiai girdėjo savaiminio esaties išsiskleidimo, prisistatymo prasmę, o fiktyvumo konotacija įsigalėjo kur kas vėliau, kaip išvestinė reikšmė. Štai kodėl epikūrizmo tradicijoje, kuriai galime priskirti ir Lukrecijų, šis susidvejinimas neturi prasmės. *Phantasia* yra bet kokio vaizdo pasirodymas, daiktų ir žmogiškojo proto susitikimas, pirmoji, tiesioginė ir vienintelė įmanoma percepcijos patirtis.

Skirtingai, nei įprastai manoma, tikrovės prezencijos krūvį išlaiko ir stoikų laikysena vaizduotės atžvilgiu. Teigiama, kad stoikų *phantasia* buvo pajungta *tabula rasa* principui. Tai patirties pėdsakas, kurį, lyg įspaudą vaškinėje lentelėje, sieloje palieka išgyventa percepcija. Tačiau tai, kad sieloje susidaro *phantasia*, nereiškia, kad susiduriame su kitokios prigimties dariniais. Eva T. H. Brann pažymi, kad stoikų pasaulėžiūroje kultivuoti „*phantasia* reiškia susidurti su kažkuo, kas *realiai* priklauso objektui“ (Brann: 46; kursyvas mano – K. S.). Štai kaip Ciceronas veikale „*Academica*“ pasakoja apie Zenono gnoseologinę teoriją: „Pirmiausia jis [Zenonas] pasakė šį tą naujo apie pačius pojūčius (*sensibus*), kuriuos jis manė esant tam tikrų iš išorės užklupusių poveikių junginį (kurį jis vadino *phantasia*, o mes – *visum*, ir išlaikysime šį terminą, nes likusioje kalbos dalyje mums teks jį pavartoti dar keletą kartų). Tad prie to, ką vadiname *visum*, ir to, kas beveik gauta pojūčiais, jis prijungė sielų priitarimą (*adsensio animorum*), kuris, anot jo, tūno mumyse ir yra atliekamas valingai“ (Cicero: *Ac.* 1, x1). Šis netobulas vertimas neatspindi lotyniškai skambančios tikrovės dialektikos – tai, ką čia pavadinome poveikiu, yra *impulsio* (ὄρμη), t. y. užpuolimas, įsiveržimas, užklupimas,

beveik bašliariška elementų agresija. *Phantasia* ne reprezentuoja objektą, o prezentuoja mažąją jo dalį – kaip pasaulio nuolaužą, išpaustą pėdsaką, kuriame dar esama tikrovės likučio. Ne visi *phantasia* (*visa*) yra patikimi, tik tie – kurie deklaruoja savo teisingą statusą (*declaratio*, ἐναργεία) ir kuriuos Ciceronas, versdamas Zenono καταληπτόν, pavadina *comprendibile*.

Pastaba, skambanti tarsi iš Husserlio paraščių, – *phantasia* yra fenomenai, kurie patys pozicionuoja savo tikrumą, t. y atlieka noetinį savo prasmės pasiskirstymą. Beje, kai kuriose „Idėjų“ fragmentuose Husserlis užsimena, kad fantazija noeminiu atžvilgiu iš esmės niekuo nesiskiria nuo suvokimo. Tačiau noetinė percepcijos ir įsivaizdavimo duotis turi skirtingą pagrindą – tikėjimo pobūdį. Akreipkime dėmesį – φαντασία καταληπτική išreiškia ne ką kita, bet besąlygišką išaknytumą percepcijoje ir iš esmės gali būti laikytina Husserlio „perceptyvios fantazijos“ užuomazga. Maža to, stoikams svarbi ir ypatingą tikrovės pagavą užtikrinanti kataleptinė sąmonės būseną, susiejama būtent su fantazija.

Tiesa ir tai, kad stoikai kalba apie *phantasia* laisvasias variacijas ir nukrypimus – Chrisipo fragmentuose minimas į „tuščią“ piešimą nukreiptas vaiduokliškas ir sapniškas režimas, – tačiau ši sritis apibrėžiama išvestiniais terminais: *phantasma*, *phantaston* ir *phantastikon* (Arnim: II, 52–70). Tad nors epikūriečių ir stoikų filosofijų prielaidos ir išvados iš esmės skirtingos, tačiau tipologiniai skerspjuviai atskleidžia tam tikrą mąstymo bendrumą. Stoikų gnoseologija, lygiai taip kaip atomistų materializmas, aptinka percepcinę *phantasia*, dėl kurios bet kokia empirika nesiduoda kitaip nei irealybė. Ir Epikūras, ir Zenonas, ir Lukrecijus, ir Ciceronas diagnozuoja ne tiesioginį susidūrimą, tiesioginę akistatą su pasauliu, bet regimybėje ištirpusius, nors ontologiškai vis dar (reikia pripažinti – gana mįslingu būdu) tikrus išgyvenimų pavidalus.

Ir štai kas iš to išeina – mes nepatiriame tikrųjų daiktų! Ir nors čia sunku iki galo nustatyti funkcinę vaizduotės reikšmę, akivaizdu, kad standartinė sveiko proto pozicija, įsivaizdavimą priešinant suvokimui (o kartais tiesiog tikrovei), yra mažų mažiausia problemiška. Ypač jeigu pabrėšime, kad *phantasia* apima ne žmogiškąjį sugebėjimą, bet veikiau pačios tikrovės duoties modalumą. Jau šiuose fragmentuose galime išskaityti antropologinės savivokos ribotumo nuojautą ir supratimą apie irealią bet kurio vaizdo prigimtį, kuri signalizuoja, jog perskyra tarp suvokimo ir „daiktų savaime“ turi būti peržiūrėta iš naujo. Būdamas

tikrovės langu, pasaulio vaizdas visuomet išlaiko savo iliuzinę skraistę. Tačiau ši iliuzija sutampa ne su apgaule, bet veikiau su jo fenomeniška trajektorija. *Phantasia* yra pirmapradis pasirodymas.

Paveikslinė sąmonė, reprezentacija ir vaizduotė

Epikūrininkų ir stoikų vaizduotės filosofija iškelia vaizdo signifikacijos santykio klausimą. Kaip matome, čia *phantasia* veikia kaip tam tikra reprezentacijos alternatyva, jeigu pastarąją plačiausia prasme suprasime kaip galimybę ką nors atvaizduoti ženkliška maniera – nurodant į tai, kas nėra aktualiai duota. Santykis, kuriame susikloja esaties ir nesaties plotmės, čia yra esminis. Koku mastu ženklas įsisavina pirminę egzistenciją? Tai sudėtinga problema – juk atstovavimas gali atverti referuojamus daiktus, gali išlikti originalu bent iš dalies, arba atvirkščiai – gali signalizuoti savinepakankamumą ar būties stoką arba net paslėpti tai, kad pats atvaizduojamas objektas tėra tuštuma.

Taigi reprezentacijos samprata tiesiogiai susijusi su vaizduotės klausimo teminiu centru. Visų pirma tai akivaizdu, kai imame mąstyti – tarkime, φαντασία καταληπτική atveju – kaip įsivaizdavimo patirtys siejasi su tuo, kas vadinama jusliniu suvokimu. Kita vertus, galime klausti, ar vaizdo pasirodymą išsemia signifikacijos veiksmas – ypač turint galvoje performatyviąją arba intencionaliąją reikalo pusę. Ar nėra taip, kad, Husserlio terminais tariant, reprezentacijos sąvoka įmanoma aptarti tik noeminį fenomenų lygmenį, sykiu paliekant nuošalyje visą gamą noetinių nukreiptumų? Gal būtent išankstinis ženkliškas dualizmas kartais trukdo pačiai fenomenologijai iki galo adekvačiai įvertinti judrų vaizdų charakterį.

Pirmuosiuose tekstuose apie meno kūrinį, atmintį ir vaizduotę Husserlis pastarąją apibūdina pasitelkdamas analogiją su meno kūrinium, t. y. kaip „paveikslinę sąmonę“ (*Bildbewusstseins*), kuri yra tam tikras „paveikslinio vaizdinio“ (*Bildlichkeitsvorstellung*) variantas (Husserl 1980: 16). Paveikslo samprata, regis, mus kaip tik ir sugrąžina prie klasikinės originalo ir jo kopijos dichotomijos. Paveikslas, kaip fizinis objektas, aktualiai duotos realybės kontekste iš pirmo žvilgsnio žaižaruoja atspindžio stygiu. Kad ir koks panašus jis būtų į „tikrą daiktą“ (tarsi legendinio dailininko Zeuksido nutapytos vynuogės, atrodžiusios taip įtikinamai, kad jas ėmė lesti paukščiai), paveikslui visada trūksta esminės

tikrumo, suvokto kaip gyvybingumas (arba kūniškumas), apibrėžties – pieštomis vynuogėmis niekaip nepasisotinsime. Manydami, kad sąmonės vaizdai turi būti suvokti pagal analogiją su paveikslais, juose irgi įžvelgiame pirminių įspūdžių atkartojimą. Taigi – ar įsivaizdavimo produktai yra patirties antrininkai, replikuojantys ir reprodukuojantys tikruosius patyrimus?

Anot Husserlio – percepcijoje įmanomas kūniškas (*leibhaftig*) meno kūrinio patyrimas, o paveiklinė sąmonė objektą patiria tarpininkaudama – „tarsi“ jis būtų. Kūniškumas čia reiškiasi kaip tiesioginis, kompleksiškas ir tolydus išgyvenimas. Kitaip tariant, *leibhaftig* nurodo tokį santykinį situacijos pobūdį, kurio negali palaikyti realūs sąmonės fenomenai. „Vaizduotės vaizdinys (*Phantasievorstellung*) pasirodo kaip reikalaujantis arba iš anksto numanantis naują savo suvokimo charakterį, t. y. įpaveiklinimą (*Verbildlichung*)“ (*ibid.*). Kaip jau minėjome, iš to išeina, kad įsivaizdavimo procesą galima supaprastintai ir pakankamai aiškiai išskaidyti pagal analogiją su paveikslo arba meno kūrinio suvokimo procesu. Tokį kategorišką ir ne iki galo pasiteisinusią kryptį Husserlis priima tarsi iš anksto suprassdamas, kad „čia ne viskas tvarkoje“. Abejonės persmelktoje pastaboje – išnašoje – užsimenama, kad šios interpretacijos keliu bus einama „tol, kol tai įmanoma“ (*ibid.*). Kita vertus, pačią paveiklinę sąmonę jis iš anksto vadina primityvia (*ibid.*: 17). Pažiūrėkime, ką struktūriniu požiūriu čia turi omenyje fenomenologas.

Husserlio akimis, paveiklinė sąmonė susideda iš trijų tarpusavyje sąveikaujančių elementų:

Fizinio objekto (*physische Bild*), arba medžiagos, iš kurios sukurtas meno kūrinys, pvz., drobės, medžio, akmens etc.

Paveikslo objekto (*Bildobjekt*), t. y. figūros, kuri susidėsto iš formų, spalvų etc.

Paveikslo subjekto arba siužeto (*Bildsujet*), t. y. to, kas paveiksle vaizduojama. (Husserl 1980: 18–20).

Šiek tiek painiavos šioje triadoje gali atsirasti tuomet, kai mėginame išsiaiškinti skirtumą tarp paveikslo objekto ir subjekto. Paimkime Husserlio siūlomą pavyzdį – kaizerio Maksimiliano portretą. Objektas čia būtų pats pavidalas, žmogus su uniforma, sėdintis ant žirgo – be reikšmės konotacijų gumulo, be signifikantų ir signifikatų tinklo. Mes galime nieko nežinoti apie Vokietiją ir jos imperatorius, tačiau paveikslo

objektas mums išliks lygiavertiškai aiškus. Subjektas (siužetas) – tai pats kaizeris Maksimilianas, ar tiksliau jo numanomas būvis anapus paveikslo, reali prezencija, kurią perteikti siekia kiekviena reprezentacija. Kad paveikslo subjektas atsiskleistų, turime apie jį šį bei tą žinoti, o kartu tikėti tuo, kad jis egzistuoja – t. y. žvelgdami į paveikslą išvysti ne pasipuošusią žmogaus figūrą ant žirgo, bet būtent tą asmenį, kuris ir turėtas omenyje paveikslo autoriaus. Galiausiai paveikslas visuomet turi savo empirinį pavidalą, rėmus, drobę, ant jos užlietus dažus. Kai suvokiame, kad šis fizinis daiktas vaizduoja žmogų ant žirgo, kuris yra kaizeris Maksimilianas, visi trys paveikslinės sąmonės struktūriniai elementai ima darniai funkcionuoti.

Iš pirmo žvilgsnio fizinis objektas šioje trijulėje mažiausi svarbus. Į bet kurią artefaktą įmanoma pažvelgti į Romą įžengusio barbaro akimis, regint jame *tik* materialų daiktą – marmuro gabalą, tinkamą statyboms, arba lakuotą medieną prakurams. Tai ne toks jau retas atvejis visais laikais. Kita vertus, fizinis paveikslo pavidalas nenustoja figūravęs mūsų akiratyje net ir tuomet, kai bandome suvokti jo meninę vertę ar prasmę. Vis dėlto santykiyje su paveikslo objektu ir subjektu jo materialusis būvis patiria reikšminę slinktį. Nors jis, analogiškai percepcijos objektui, realiai egzistuoja laike ir erdvėje – juk mes, pavyzdžiui, galime pastebėti, kad šis ant drobės nutapytas ir įrėmintas daiktas „kabo kreivai arba yra suplyšęs“ (Husserl 1980: 109). Intencionalus atvirumas išlaisvina objektą nesuskaičiuojamai rakursų įvairovei. Tačiau kad meno kūrinys būtų suvoktas kaip toks, privalome nustoti jį matyti kaip dar vieną daiktą tarp daiktų. „Fizinis paveikslas pažadina mentalinį paveikslą (*geistige Bild*), kuris pristato kažką kita – subjektą“ (Husserl 1980: 29). Meno kūrinio materialumas tampa svarbus dėl to, kas slypi anapus jo paties, t. y. užima tarpininko vaidmenį. Būtent todėl, anot Husserlio, „paveikslinis daiktas turi funkciją, jis yra pareigos nešėjas (*Träger eines Soll*), jį reikia kabinti vienu ar kitu būdu ir suvokti šioje orientacijoje – nuo to priklauso paveikslinio objekto pasirodymas, kuris ir yra normalus pasirodymas“ (Husserl 1980: 491). Fizinis meno kūrinio būvis yra tik paveikslo objekto „substratas“ (*ibid.*: 492).

Pernelyg neplečiant konteksto, privalu atkreipti dėmesį, kad kasdienybės daiktai taip pat reikalauja tam tikros subordinacijos. Kėdė, kad būtų suvokta ir panaudojama, statoma ant kojų (arba pagrindo). Automobilį galiu vairuoti tik atsižvelgdamas į jo veikimo specifiką – riedėdamas ant ratų, jis važiuoja keliais arba prienamomis vietomis

ir t. t. Abejotina, ar rasime pavyzdį, kuriame materialus objektas nereikalaujama tam tikros orientacijos. Kita vertus, iš klasikinę meno sampratą analizuojančių Husserlio svarstymų galima išgauti ir gana šiuolaikišką nuostatą, kurios fenomenologas turbūt neturėjo omenyje – tai, kad meno kūrinys savo statusą įgauna tik dėl konteksto (priminkime, pavyzdžiui, Duchamp'o pisuarą). Tokiu atveju fizinis objektas išlieka svarbus tik išnykdamas kaip daiktas. Kaip taikliai sako Husserlio komentatorius ir vertėjas, „be jo paveikslinės sąmonės nebūtų išvis. Bet kartu todėl, kad remiasi fiziniu pasauliu, nupieštas ir atspaustas paveikslas gali sunykti arba galutinai nustoti egzistavęs“ (Brough: XLV). Konceptualiajame mene situacija galutinai apsisverčia aukštiejiškai – nebe daiktai kuria kontekstus, o kontekstai keičia daiktų statusus. Kartais net pačiu radikaliausiu pavidalu – pašalinant realius objektus ir vietoje to orientuojant pačią suvokimo situaciją.

Stebėjimas ir modifikacija

Turbūt patį garsiausią „chrestomatinį“ Husserlio paveikslinės sąmonės analitikos pavyzdį rasime pirmajame „Idėjų“ tome. Čia siūloma atgrežti akis į Dürerio „Riterį, mirtį ir velnią“, šitaip atskiriant vaizduotę ir paveikslinę sąmonę kaip du skirtingus neutralumo modifikacijos variantus. Laikantis kiek anksčiau pateiktos trilypės schemas, atskleidžiama tarp jos elementų cirkuliuojanti srovė, kitaip vadinama „suvokimo neutralumo modifikacija“ (Husserl 1950: 226). Tačiau reprezentatyviai traktuodamas estetinio suvokimo elementus Husserlis, viena vertus, identifikuoja jų imaginatyvų (t. y. modifikuojantį) krūvį, kita vertus, jį paneigia pastebėdamas, kad bet kuris grynai fantazuojančios sąmonės procesas gali būti pakartotas (t. y. jam būdinga ideali reiteracija), kuo nepasižymi aktualybėje supančiota ir tik unikaliais išgyvenimais besimaitinanti paveikslinė sąmonė (*ibid.*: 226–227). Detaliau čia nekeliant klausimo apie įsivaizdavimų reiteracijos (ne)įmanomybę, mūsų akimis, šiame pavyzdyje paveikslinė sąmonė kaip tik pasirodo kaip vaizduotiškas aktyvumas. Paveikslas stebėjimas, kurio esmė – kelionė nuo vienos stadijos prie kitos (nuo fizinio būvio – link objekto, nuo objekto – link subjekto), yra toks veiksmas, kuriame aiškiai galime sekti transformatyvią žvilgsnio evoliuciją. Stebėti paveikslą – reiškia išsiveržti iš percepcijos, ištrukti iš fiziologinio paviršiaus grandinių, įveiksminti jo materialųjį pavidalą. Ar nereikėtų sakyti priešingai – sekdami *santykio* tarp stebinčiojo paveikslą

ir paties paveikslo *perkeitimu*, galime pamatyti, kad bet koks stebėjimas apskritai yra modifikacija. „Atvaizduojamas paveikslo objektas atsiduria prieš mus nei kaip esantis, nei kaip nesantis, nei kokiam nors kitame matymo modalume. Negana to – jis suvokiamas kaip esantis, bet tik kaip tarsi-esantis būties neutralumo modifikacijoje“ (*ibid.*). Modifikacija – ekspansyvus žvilgsnio aktyvumas, reikalaujanti ir paveikslą susitinkanti prasmėiškos pastanga – yra sklidina vaizduotės energijos, kuri leidžia pačiame paveiksle išvysti ką nors suprantama. Modifikuojantis vaizduotės aktyvumas čia atsiveria kaip tam tikra egzėgezės forma. Aš negaliu suvokti paveikslo, jei nežvelgiu į jį modifikuodamas, kitaip tariant, pakeisdamas, pratėsdamas ar transformuodamas empirinius duomenis.

Tik modifikuojantis žvilgsnis sugeba susidoroti su tokiu ontologiniu kokteiliu, kuriame esatis maišosi su nesatimi, o tame, ko nėra, išvystama tai, kas galėtų būti.

Negana to – nors šioje vietoje Husserlis to neakcentuoja, tačiau norėtume atkreipti dėmesį – atvaizdas stimuliuoja bent keletą intencionalių registrų. Viena vertus, fenomenologija aptinka konstitutyvią įsivaizdavimo vertę, kuri įgalina meno kūrinio, o gal net supratimą apskritai – reikšminį proceso išsiaiškinimą. Jos dėka ima cirkuliuoti prasmės kraujotaka – kaip tėkmė, veikianti transformuojančia trajektorija, ir „tamsios mažos figūrėlės“ mano akyse „prisistato paveiksliskai“ (*abbildlich sich darstellt*). Aš *suprantu*, kad tai mirtis, riteris ir velnias. Kita vertus, atvaizdo patyrimas turi ir psichagoginę vertę. Mano regimo pavidalo prasmės įsisąmoninimo eiga yra lydima afektyvių būklių kaitos – žavesio, pasigėrėjimo, simpatijos, komiškumo, baimės, melancholijos ir t. t. išgyvenimo. Taigi, nors modifikacija orientuojasi į užpaveikslinį subjektą, jai rūpi ne jau įgyto žinojimo patvirtinimas ar informacijos atitikimas, bet pats transgresijos žingsnis – sužadintas santykis sukuria paveikslo vertę – riteris tampa ne konceptu, bet šiuo narsiu ir ryžtingu raiteliu, kuris joja nesizvalgydamas į klastingus ir atgrasius jo palydovus. Atrodo, kad čia užpaveiksliniai subjektai ima egzistuoti vaizduotiškos modifikacijos sąskaita.

Vaizdo (n)esatis

Tačiau, Husserlio akimis, paveikslo objektas ir sąmonėje susidaręs mentalinis vaizdas savaime yra ontologiniai vaiduokliai. „Paveikslas pasirodo, bet jis susikerta (*streitet*) su aktualia esamybe, jis tėra tik „paveikslas“, kad

ir kaip jis atrodo, jis yra niekas“ (Husserl 1980: 46). Jo referentinė forma egzistuoja paveiklo subjekto sąskaita – tam, kad jį išreikštų. Paveikslas, kaip ir fantazijos vaisius, pasirodo *per* juos. Husserlis teigia vaizdo (pvz., savęs paties kaip mažo berniuko iš vaikystės), kurį regiu fotografijoje, „iš tiesų“ nėra – tai, kas egzistuoja, tėra „apibrėžtas spalvų pasiskirstymas ant popieriaus“ ir atitinkamas jo stebėjime susidarantis pojūčių junginys; analogiškai nesama ir vaizduotės vaizdo, bet vien tik „vaizdą atitinkantis juslinių vaizduotės turinių kompleksas“ (Husserl 1980: 111). Kitaip tariant, autonomiška vaizduotės patirtis, atmetus „realų“ mažą berniuką, yra nevisavertė. Tai, kas grindžia įsivaizdavimo patirtis, yra berniuko prasmės įsisąmoninimas įvairiuose sąmonės modalumuose (nostalgijos, liūdesio, džiaugsmo ir t. t.). Tačiau Husserliui šis procesas įgyja vertę tik tuomet, kai besimainančiame ir plūduriuojančiame (tai reiškia – stokojančiame tvirtesnės kūniškos struktūros) įsivaizduojamame berniuko pavidale išskiriu tam tikrą objektiškumą, kuris nurodo esant visai kitą objektą – tikrąjį vaiką iš kūno ir kraujo, kuris neegzistuoja mano sąmonėje. Todėl ir vaizduotėje, ir paveikslinėje sąmonėje išskiriama dvigubo objektiškumo struktūra (*eine doppelte Gegenständlichkeit*) (Husserl 1980: 112). Abiem atvejais patiriame reprezentacijas, t. y. kažką kita nei tai, kas mums aktualiai duota. „Prezentacijoje objektas pasirodo „pats“. Vaizduotėje paveikslas pasirodo kaip kažkas kita nei „pats“ objektas. Jis kaip tik ir nėra objektas, bet pristato objektą kaip paveikslą“ (*ibid.*: 112).

Tačiau, suvokdamas vaizduotę kaip paveikslinę sąmonę, Husserlis susidūrė su esmine dilema. Claesenas kalba apie tam tikrą nematerialaus objekto materialumo būtybę: „Kaip prezentifikacijoje suvokti šį transcendentišką, bet nematerialų objektą? Analizuojant išoriškas paveikslines sąmones, privalu pabrėžti *Bildding* esmiškumą *Bildobjekt* atžvilgiu, taip pat pripažinti paveiklo materialumą – paveiklo, kuris turi galią reprezentuoti subjektą. Tačiau, kai kalbame apie vidinę paveikslinę sąmonę, ši „vaizduotės teorija“ mus verčia rimtai paklausti, ar tiesa, kad negalima suvokti transcendentiško paveiklo-objekto, kuris tuo pat metu būtų grynas ir nematerialus; jei toliau seksime šiuo modeliu, vidinė paveikslinė sąmonė taps tiesiog neįmanoma“ (Claesen: 134). Jei meno kūrinyje fizinis objektas įsikuria reikšmingame referentiniame centre, kuris kaip substratas ar reikšmės nešėjas nukreipia mūsų žvilgsnį pro paveiklo objektą į paveiklo subjektą, tai substanyvaus tvarumo stokojantys vaizduotės paveikslai neturi į ką atremti savo signifikacijos proceso. Mentalinis vaizdas, skirtingai nei iš popieriaus, drobės ar

akmens sukurtas fizinis paveikslas, neišlieka sąmonėje. „Vidinis vaizdas „neišgyvena“ iki fantazijos epizodo pabaigos, jei kas nors baigia fantazuoti, nieko nebelieka. Kyla klausimas, ar toks nematerialus „paveikslas“ gali atlikti nesandčio paveikslo-subjekto reprezentavimo funkciją arba kaip išnykstantis ne-daiktas gali būti kito daikto simbolis. Atrodo, kad materialus turinys yra privalomas, jei paveikslas turi atlikti reprezentacinę funkciją. Tik būdamas suvokiamu daiktu, paveikslas gali suteikti intuityvų nesandčio referento suvokimą.“ (Stawarska 2005: 137). Šis realiai egzistuojančio paveikslo ir mentalinio vaizdo sugretinimas atskleidžia labai svarbų dalyką. Reprezentacija, pati būdama anapus daiktiniu referenciniu santykiu, yra išaknyta materialume, kad ir kaip paradoksaliai tai skambėtų. Tebūnie ženklas nurodo ženklą, tačiau vienas iš kito jie reikalauja „materialaus“ paviršiaus. Nes ženklai kažkuria savo dalimi išlieka fiziniais objektais – ir būtent šis materialumas jiems suteikia stokos indeksą. Daiktas tampa nuoroda į kitą daiktą tuomet, kai jo daiktiškumas yra nepakankamas nurodomo dalyko atžvilgiu. Kitaip tariant, reprezentuojama tik tai, ko neturima. Sąmonės gyvenimas, nors ir gali būti perkalbėtas referentinėmis sąvokomis, t. y. redukuotas iki sosiūriškos signifikacijos procesų, iš tikrųjų yra kur kas daugiau nei reprezentacija. Šiame tyrimo etape Husserlis dar neatsižvelgia į energetinę įsivaizdavimo patirtį – juk vaizdas, kuris iškyla mano sąmonėje, gali būti paveikus ne todėl, kad nurodo kažką kita, t. y. reprezentuoja tai, kas aktualiai man nėra duota. Atvirkščiai, įsivaizdavimo magija prasideda ten, kur reprezentacija baigiasi. Vaizdas gali būti svarbus pats savaime. Jo gyvastis gali slypėti žaibiškame pasirodyme, akte, kuriuo sąmonė nustebina pati save. Atpalaiduodamas berniuką, kuris iškyla mano sąmonėje, nuo jo „realaus fizinio būvio“, galiu susikaupti prie paties iškylančio vaizdo stebėjimo ir patirti jo prezencišką aktyvumą. Kitaip tariant, reprezentacija yra tai, ką čia reikėtų suspenduoti – visų pirma kaip vertinantį ar autorizuojantį veiksma. Užuoat lyginęs dvi nesutampančias esatis, kurių skirtumo neįmanoma nei nepastebėti, nei užginčyti, verčiau iš karto atsisakau (valingo sąmonės akto būdu) berniuko pavidale regėti dvigubą objektiškumą. Tokiu būdu vaizdo plevinimas, išskraipymas, pokytis ar net tapsmas kitu ima veikti kaip dinaminis prasmėkūros procesas. Tai, kas dedasi su įsivaizduojamais turiniais, turi besąlygišką vertę. Šitai suvoktas intencionalus vaizdo charakteris ir jo signifikacija yra dvi lygiagrečios, bet nesutampančios santykio formos.

Tiesa, ankstyvasis Husserlis atkreipia dėmesį į tai, kad transcendentalinė įsivaizdavimo raiška peržengia ženklų schemos rėmus. „Pasirodantis vaizdas nepažadina naujos prezentacijos (*Vorstellung*), kuri priešingu atveju su juo neturėtų nieko bendra. Jis nenurodo – grynojo, ar net analoginio simbolio arba arbitralaus ženklų maniera – į tai, kas nebūtų suprantama kaip viduje susiję su ženklu arba neturėtų su juo jokių vidinių ryšių. Greičiau jau paveikslas objektas (*Bildobjekt*) atskleidžia tai, kas su juo iš tiesų nėra identiška, bet kas turinio atžvilgiu yra daugiau mažiau tolygi (*Gleiche*) ar panaši (*Ähnliche*)“ (Husserl 1980: 30). Paradoksas, tačiau įžvelgdamas šį probleminį centrą, Husserlis neįsibrįsta atsisakyti jo tyrimą lydinčios ženkliškos schemos ir be perstojo deda daug pastangų vaizduotės struktūrą iššifruoti pasitelkdamas reprezentacinio santykio kodą. „Tai, kas vaizdo objekte veikia reprezentatyviai, pasižymi savotišku (*eigentümlich*) išskirtinumu. Jis pristato (*stellt dar*), jis prezentifikuoja (*vergegenwärtigt*), jis pavaizduoja (*verbildlicht*), jis atskleidžia (*veranschaulicht*)“ (*ibid.*). Beje, paskutinį pacituotos vietos žodį *veranschaulicht* Husserlio vertėjas į anglų kalbą išverčia kaip *makes intuitable* (Husserl 2005b: 33); lietuviškai tai reikštų „paverčia intuityviai suvokiamu“. *Anschauung* yra pagrindinis Husserlio eidetinę įžvalgą apibūdinantis terminas, kurio prasmė išplėtojama žinojimo teorijos tyrimuose. Būtent intuityvumo, kaip stebuklingo ir sunkiai aprašomo performatyvaus prasmės išsikristalizavimo, perspektyvoje reprezentacinė funkcija atskleidžia savo nepakankamumą, ištirpsta ir paskęsta veiksmų modalumų įvairovėje. Intuicija yra įvairovė santykių, išskleidžiamų atviro (nes, kaip matysime, įsivaizdavimo funkcinė prasmė visada viršija savo rezultatus) skaičiaus veiksmožodžių eilę – prie to, ką fenomenologas jau išvardijo, būtų galima pridėti dar keletą – pavyzdžiui, „sužadina“ arba „įaudrina“. Turime galvoje jau mintėtą vaizduotės emocinio krūvio aspektą, kurio Husserlis akivaizdžiai vengia, viena vertus, norėdamas fenomenologijoje išlaikyti gryną mokslinės metodologijos toną, kita vertus, vienu pagrindinių fenomenologijos uždavinių laikydamas *eidetinę analizę*, kuri, kaip esmės įžvalga, turėtų viršyti plevenantį emocinį nepastovumą (plg.: Cumming: 39–66). Tačiau įsivaizdavimo procesuose matomi vaizdai gali būti suprasti kaip tam tikros būsenos. Kartais sąmonė juos formuoja vien tam, kad sukeltų vienokį ar kitokį psichologinį angažuotumą, kad leistų įsijausti, kad iškviesti vaizdai mus paveiktų afektyviai. Visa ši intencionalumo puokštė mums duodama iš karto, viena laikiškame patyrimo implikuojant visą individualių

įsivaizdavimo niuansų gamą. Todėl neatitikimas tarp įsivaizdavimo proceso ir paveiklo kaip fizinio daikto suvokimui yra milžiniškas. Vaizduotėje mes žiūrime į *bildobjekt* ir sinchroniškai išvelgiame jame *bildsujet* – pro vieną matome kitą (Husserl 2005b: 31–32). Šis suartėjimas, kuris, kaip jau sakėme, nėra identiškas, turi kažką gerokai intymesnio nei paprasta paveiklinė referencinė nuoroda. Maža to, įsivaizdavimo *bildsujet* ir *bildobjekt* yra viena. Todėl „niekas vaizduotėje neatitinka paveiklo subjekto ir paveiklinės sąmonės. Galų gale, ir percepcija – kuri numanomai turėtų būti paraleliška vaizduotei – kaip tik ir neimplikuoja tokios dvigubo intencionalumo struktūros. Šitai išreiškiama tuomet, kai sakome, kad suvokimo turinys mums pasirodo „asmeniškai“. Tad jei vaizduotė būtų atskleidusi tokį patį dvigubą intencionalumą kaip ir paveiklinė sąmonė, ji būtų iš esmės skirtinga ir iš esmės ne tokia pat kaip suvokimas“ (Jansen: 124).

Taigi Husserlio siūloma vaizduotės paralelė su paveiksline sąmone pasireiškia kaip redukcija, kuria atsisakoma kinetinės vaizdinio vertės, pabrėžiamas jos reprezentatyvus charakteris bei neišvengiamai konstatuojama realios būties stoka. Tačiau būtent implicitiškas judėjimas, t. y. pajėgumas bet kurią akimirką irealiatyviai modifikuoti sąmonės situaciją, imaginatyvų nukreiptumą išskiria iš kitų sąmonės aktų – galbūt tai ilgainiui priverčia Husserlį atsisakyti paveiklinės sąmonės paralelės svarstant apie fantazuojančią sąmonę. Vaizduotė veikia tuo geriau, kuo labiau ji yra sužadinama. Kiek vėliau šio tyrimo metu dar akivaizdžiau matysime, kad ne referentinis tikslumas, užtikrinantis detalių perteikiamos situacijos atvaizdą, o greičiau visiškai priešingas veiksmas – įžiebta iškraipymo jėga, dėl kurios transformuojama empirika įgyja papildomas išdidinimo ir išryškinimo vertes, leidžia atrasti vaizduotę ir suvokimą rišančią giją. Vaizdiniai siejasi su suvokiniais ir skiriasi nuo ženklų tuo pačiu gyvybingumo parametru.

Sartre'o paveikslų šeima

Esama nuomonės, kad Sartre'as „reabilituoja paveiklinės reprezentacijos teoriją, prisijungdamas prie jos analogiška kaip ankstyvojo Husserlio maniera“ ir sykiu pakeisdamas Husserlio terminus savais – „vidinius“ ir „išorinius“ paveikslus jis vadina „fiziniais“ ir „mentaliniais“ vaizdais (Stawarska 2005: 137). Negalima paneigti, kad vaizduotės tyrimo pagrindas remiasi įsižiūrėjimu į vaizdą. Tačiau vaizdų įvairovė yra pribloškiamai

nevienalypė ir iš juos tyrinėjančio fenomenologo reikalauja atrasti bendrą vardiklį, siejantį įsivaizdavimo produktus į unifikuoją sistemą. Kartais tokio pobūdžio klasifikacijos gali būti pavojingos. Veikale „L'Imaginaire“ kurdamas visa apimančią vaizduotės teoriją, Sartre'as mėgina sugrupuoti neheterogeniškus vizualinius darinius į keistą vaizdų šeimą (*la famille de l'image*), kuri apima ir paveikslus, karikatūras, ir aktorių vaidybinės imitacijas, ir scheminius brėžinius, ir net hipnagogines, tarpinėje būsenoje tarp miego ir būdravimo regimas vizijas.

Anot Beatos Stawarskos, šiai vizualinei bendruomenei labiau tiktų terminas „paveikslų šeima“ (*picture family*) – mat juo „taikliau pagautama Sartre'o teoriškai apmąstomą vaizduotę apibrėžianti charakteristika, nes autorius teigia, jog vaizdas funkcionuoja kaip nesamų ir galimai neegzistuojančių esinių *paveikslinė reprezentacija* (Stawarska 2005: 133). Reprezentacijos funkcija vienija tokius iš pažiūros skirtingus dalykus į vieną grupę. Kaip tik dėl tokios vaizdo ontologijos interpretacijos – jie visi yra kieno nors at-vaizdai, užimantys atstovaujamojo pobūdžio statusą – Stawarskos akimis, tiek Sartre'o, tiek ankstyvojo Husserlio darbai įgauna tipologinio bendrumo. „Jei Husserlio įsivaizdavimo sąmonės tyrinėjimai atvedė jį prie išvados, kad paveikslo sampratą galima laikyti raktine, o paveikslinės reprezentacijos funkciją pavertė esmine vaizduotės apskritai atžvilgiu, tuomet ir Husserlio įsivaizdavimo aktų teorijoje įmanoma atsekti tam tikrą „vaizdų šeimą“. Šis panašumas nėra vien atsitiktinis – pirma iškėlus į šviesą esminius Husserlio įsivaizdavimo aktų kaip paveikslinės sąmonės interpretacijos bruožus, galima įgyti gerų įžvalgų apie Sartre'o vaizduotės teoriją“ (Stawarska 2001: 88). Beje, kai kurie tyrėjai atkreipia dėmesį, kad sartriškas vaizduotės tyrinėjimų judėjimas, laisvai traktuojantis vaizdo prigimtį ir homogeniškai sujungiantis įvairiausios vizualinės raiškos modusus (tiek sapnus, tiek haliucinacijas, tiek paveikslus), nuėjo visai kita kryptimi nei griežtesnės ir dogmatiškesnės pozicijos fenomenologinės tradicijos ir formaliai Husserliui ištikimesnis Eugeno Finko flangas, kurio atspirties tašku tapo beveik tuo pat metu kaip Sartre'o „L'Imagination“ parašytas tekstas „Vergegenwärtigung und Bild“¹² (Cabestan 1996: 70–72). Finkas teigia, kad tarp vaizduotės kaip prezentifikacijos (*Vergegenwärtigung*) ir paveikslinės sąmonės (*Bildbewusstsein*) privalu brėžti radikalią skirtį. Ir nors šis mūsų tyrimas dar plačiau neišskleidė *Vergegenwärtigung* sampratos – esminės huserliškos fantazijos apibrėžties (tai bus padaryta ki-toje dalyje) – jau dabar svarstymo eigą galime pakreipti nauju rakursu.

Susiduriame su tuo pačiu klausimu, kurį jau neseniai buvome iškelę – jei iredalizacijos padarinius vertiname kaip *reprezentacijas*, kas yra mentalinio vaizdo medžiaga? Iš ko formuojami kuriančiosios sąmonės vaizdai? Ar ši *hylė* gali būti suprasta analogiškai, kaip ir fizinių pavidalą turintys paveiksiai – fotografijos ir dailės kūriniai?

Stawarska Sartre'o klasifikacijoje išvelgia tą patį pavojų, kaip ir ankstyvojo Husserlio paskaitose: „Anot Sartre'o, remiantis analoginiu pobūdžiu, kuris vidinius paveikslus susieja su fiziniais paveikslais, ne tik tikėtina, bet netgi būtina teigti vidinių paveikslų materialumą“ (Stawarska 2005: 139). Tiesą pasakius, pats Sartre'as apie tai kalba labai miglotai. Norėdamas prisiminti Pjerą, galiu žiūrėti į jo fotografiją, į jo karikatūrą, bet taip pat galiu prisiminti draugą „savo galvoje“. Kaip ir pirmosiose dviejose, taip ir trečiojoje fazėje intencija turi tam tikrą *hylė*. „Kadangi negaliu jo suvokimo sužadinti tiesiogiai, pasitelkiu tam tikrą medžiagą, kuri veikia kaip *analogon*, mano suvokimo ekvivalentas“ (Sartre 2005: 42). Sunku pasakyti, kas turima omenyje šia Sartre'o plačiai eksploatuojama *analogon* sąvoka. Mūsų akimis, transcendentaliniame tyrime ji absoliučiai nereikalinga ir veikia komplikuoja padėtį, nei padeda ją išnarplioti. Kalbėdami apie analogus, turime klausti, kam jie analogiški. Atsakymas aiškus – be abejo, percepcijai. Tai reiškia, kad šioje sąvokoje prielaidaujamas juslinio suvokimo pirmumas, o kartu teigiama tam tikra fenomenologijos priešybė. Įsivaizdavimo intencijos kaip tik nėra *ekvivalentiškos* realaus suvokimo aktams. Pats Sartre'as nori įrodyti, kad vaizdo negalime suvokti nei kaip antrarūšio daikto, nei kaip degradavusių juslinių duomenų. Tačiau *analoginis* mąstymas mus vėl sugrąžina prie objektiško mąstymo matricos. Kita vertus, tiesioginė paralelė negali būti išvesta ir tarp paveikslo (kaip dailės kūrinio) bei mentalinio vaizdo.

Beje, Ricœuras, komentuodamas Husserlio pavyzdį apie kentaurą, grojantį fleita, o sykiu lygindamas dviejų fenomenologų „paveikslines teorijas“, pastebi, kad kalbant apie išgalvotų būtybių atvaizdus, neįmanoma aiškiai atskirti realaus ir atvaizduoto objekto. Kentauro įsivaizdavimas nėra paveikslinė neegzistuojančio referento reprezentacija. Tiek paveikslo gimime, tiek jo kontempliacijoje esama procesualaus atlikimo akto, o „veikale „L'Imagination“ nekritiškai manoma, kad paveikslo teoriją galima išplėsti iki fikcijos teorijos ir *vice versa*“ (Ricœur 1981: 170). Juk fikcija *kuria* savo objektus, o ne juos reprezentuoja. Ji nėra *analoginių* antrarūšių esačių fabrikas, bet pati siūlo naują modifikuotą duotį. Todėl vaizduotė, pamatyta pro paveikslinės sąmonės

teorijos akinius, sykiu numato ir „originalo pirmumą“ (*ibid.*). Kai kuriančiosios sąmonės procesų analizė prilyginama fikcijos teorijai, sugrįžtama prie to paties – vaizduotė vis dar išlieka percepcijos tar-naitė. Ontologija čia suprantama gana vienareikšmiškai – pagal loginę funkciją, kur numatomi tik du poliai: pliusas arba minusas. Dalykai gali tik būti arba tik nebūti. Tačiau, ką daryti su kentauru, kuris ne-turi objektiško referento, bet vis dėlto kažkokiu mastu egzistuoja? „Tinkamiau regisi priimti *suspenduotą egzistavimą* ir *ne-egzistavimą* kaip *pateiktos egzistencijos* priešybę bei priskirti *nesatį* (*absence*) ir *esatį* (egzistencines kategorijas) tik toms būtybėms, kurios *pateiktos kaip egzistuojančios*. Kentauras negali būti *nesantis* (*absent*) (nei esantis), nes jis nepriklauso būtybių, kurios pateiktos kaip egzistuojančios, klasei. Tad negalima manyti, kad ši būtybė, kentauras (ir bet kuri kita fiktyvi būtybė), funkcionuoja kaip paveikslas, reprezentuojančio ką nors nesantį, referentas, o kentaurą įsivaizduojanti sąmonė negali būti išdėstyta išorinį referentą ar „originalą“ reprezentuojančioje paveikslas sąmonėje“ (Stawarska 2005: 142–143). Kalbėti apie sąmonės duotį autorių teisių agentūros kalba yra beprasmiška – nei kopijos, nei originalai, nei autoriai, nei plagiatoriai čia neegzistuoja. Turėsime progos įsitinkinti, kad net ir sukurdama originalo referencijos iliuziją, įsivaizduojanti sąmonė atlieka nuolatinės modifikacijos performansą, kuriame išblėsta bet koks chronologinis pirmumo klausimas. „Originalas“ yra fenomenologiškai neįmanomas. Kiekviena intencija, net konstituo-dama pasikartojimo prasmę, savo atlikimo aktu yra nepakartojamai konkreti ir unikali.

Vaizduotės funkcija eidetinėje žiūroje

Toks „paveikslinis matymas“, prilyginantis įsivaizdavimą fikcijai, neleidžia įminti kuriančiosios sąmonės procesų paslapties. Štai todėl čia ir vėl tenka prisiminti fenomenologinius antikinės filosofijos impulsus. Kiek anksčiau mėginome parodyti, kad platoniškoji *eikasia* bei *phantasia* ar stoikų *phantasia kataleptikē* prasmė neleidžia vertinti tikrovės ir vaizduotės perskyros dichotomiškai. Greičiau atvirkščiai – čia susiduriame su polivalentiška tėkme, kuri vienu metu ir slepia, ir įgalina aptikti realybę ir kuri, kaip sako Sallis, „pasižymi ypatingu esaties ir nesaties maišymu“, todėl negali būti suprasta, jei griežtai reikalaujame ontologinės higienos.

Tačiau, mūsų akimis, ši dinaminį pasirodymo pradą, kuriame esaties ir nesaties abipusės tėkmės įsisąmoninimas suteikia vienintelę galimybę įsiskverbti į pasaulio procesus, neabejotinai teigia ir fenomenologinė pozicija. Dabar pažiūrėsime, kaip šis „miksavimo kaip supratimo“ veiksmas, neleidžiantis kurti griežtų perskyrų tarp tikrovės ir netikrovės, pavirsta praregėjimo aktu, akumuliuojančiu priešybes pagal įžangoje jau minėtą Anaksimandro laikinę apeirono tvarką.

Husserlis yra atkreipęs dėmesį, koku trapiu pagrindu paremtas mokslo objektyvumas. Gamtotyros sferoje būtent eksperimentuojančio mokslininko akių žvilgsnis tampa svarbiu argumentu, kai norima patvirtinti „objektyvių“ atradimų patikimumą. „Betarpiškas „regėjimas“, ne tik grynai jusliškas, regėjimas patyrimo, bet regėjimas bendriausia prasme kaip originali duotybę teikianti bet kokio tipo sąmonė yra galutinis visų racionalių svarstymų teisingumo šaltinis“ (Husserl 1950: 36). Įsiklausykime – regėjimas yra racionalumo pagrindas. Jeigu matome objektą visą ir aiškiai ir jeigu regėjimas sutampa su conceptualiomis išvadomis, tuomet, anot Husserlio, teiginys apie objekto padėtį mokslininkui įgauna savo teisėtumą.

Tačiau ne taip jau retai – ir moksliniame, ir kasdiniame kontekste – „vienas matymas“ konkuruoja su „kitu matymu“. Negana to, tekančios patirties srautas tam tikromis aplinkybėmis regėjimą iškreipia, susiaurina, išblukina, susilpnina, o gal net suluošina. Kita vertus, atsiriboti nuo matymo būtų beprasmiška – pats faktas, kad mes visgi matome, turi savo svorį. Ir vis dėlto, Husserlio manymu, turime pripažinti, „kad tam tikroje intuicijų kategorijoje (o jusliškai patiriamų intuicijų atvejis toks ir yra) regėjimas yra iš esmės „netobulas“, kad jis iš principo gali būti sustiprintas arba susilpnintas, kad iš to išeina, jog betarpišku, o kartu ir autentišku patirties pagrindu paremtas teiginys gali patirties sraute dėl jį atsveriančio ir paneigiančio pagrindimo būti atmestas“ (*ibid.*: 37).

Eidetinė intuicija, kurios svarbą pabrėžia fenomenologija, yra ne daiktų, o esmių matymas. Tiesioginė patirtis kreipia dėmesį ne į universalijas, bet į atskirybes, todėl mokslininkas paprastai siekia ją peržengti. Tačiau būtent čia jį ištinka grynumo problema. Kaip atpažinti eksperimento autentiškumą? Kaip atsiriboti nuo „subjektyvių aplinkybių“? Kaip neutralizuoti patirties iliuziškumą? Įsivaizdavimus, kurie prisikabina prie daiktų, mokslininkas laiko „psichiniais aktais“, priklausančiais psichologijos tyrimų sričiai, o kadangi eidetinė intuicija yra pagrįsta vaizduote, jos dėka „iš esmėstabos (*Wesensschauung*)

kyla nauji duomenys, „eidetiniai duomenys“, objektai, kurie yra irealūs“ (*ibid.*: 35).

Paradoksas – bet būtent šie „irealūs duomenys“, savotiškos percepcijos ir vaizduotės amalgamos – ir suteikia progą kalbėti apie universalumą. Taigi eidetinė žiūra yra stebėjimas pro platesnius prasmės akiračius apimančią optiką. Ir turbūt nebus per drąsu teigti, kad ši optika savitu būdu aptinka analogišką tikrovės irealumo sandą, kuri aptarėme analizuodami epikūriečių ir stoikų *phantasia*. Tikrovė prisistato kaip dalinė iliuzija, o pačioje jos pasirodymo trajektorijoje numatyta suvokimo ir vaizduotės sampyna.

Fenomenologiniu požiūriu, būtent jų dinaminės priklausomybės analizė tampa autentiškesniu būdu suprasti tai, ką vadiname tiesa. Atsiribojimas nuo percepcijoje stebinčio švaraus ir gryno žvilgsnio – pirmasis žingsnis. „Husserliui fikcijos nėra nei faktų įspūdžiai, nei šalutiniai suvokimo produktai (*by-products of perception*). Jie reprezentuoja galimą daikto egzistavimo būdą kaip laisvą sąmonės intenciją, kuri – paradoksaliai – pagrindžia tiesos būtinybę. Iš besiritančios faktų virtinės emancipuodama esmės, vaizduotė atveria fenomenologiją idealiam nelaikiškų tiesų pasauliui. Vadinasi, fenomenologijai reikia vaizduotės dėl dviejų priežasčių: (1) atskirti nuo natūralaus prisirišimo prie empirinės patirties; ir (2) užtikrinti prieigą prie galimybių sferos, kurios laisvė yra būtino (t. y. apodiktinio ir transcendentalaus) esmių mokslo ženklas“ (Kearney 1998: 20).

Mutatis mutandis, Husserlio nuostata pripažįsta simuliakrinę patirties prigimtį – jeigu simuliakrą suvoksime ne Baudrillard'o vartojamo termino prasme, bet graikiškai – ir atpažinsime joje dinaminį ontologinio sumišimo kokteilį. Fenomenologijai, žinoma, rūpi išsaugoti pašlijusį idealybėmis ir universalijomis operuojančio žmogaus proto autoritetą. Ar galimybių iliuzijos inkorporavimas į tiesoieškos rėmus nesikerta su paties racionalumo prigimtimi? Iš to, kas aptarta, šiame žingsnyje galima pastebėti prieštaravimą – net pradinėje fazėje esmių intuicija susiduria su reliatyvizacijos pavojumi. Kokiais kriterijais remdamasis vaizduotės eidetiniais papildiniais operuojantis fenomenologas vis dar gali išlikti tikras, kad nenuklydo per toli? Kaip įmanoma pamatuoti žvilgsnio fiktyvumo ir realumo pusiausvyros parametrus?

Abejonės, kurias labai sunku išsklaidyti. Arba atvirkščiai – galbūt kol kas to net neverta daryti. Aišku viena – pristabdžius imperatyvų mokslinės žiūros kategoriškumą, percepcijos ir įsivaizdavimo dinamikai

nusakyti reikia naujos konceptualios konsteliacijos, kurioje būtų peržiūrėta vaizduotės ir tikrovės riba. Riba, kuri epikūriečiams ir stoikams dar, o Baudrillard'ui jau neegzistuoja.

Intencionali tikrovė

Sąmonės intencionalumo tezė – viena esminių fenomenologijos pradinių nuostatų – numato, kad ir mentaliniai vaizdiniai, ir vadinamasis „tikrovės juslinis pavidalas“ patiriami per tą patį sąmonės nukreiptumą, todėl išorės ir vidaus, tikrovės ir netikrumo perskyros čia gali būti tik sąlyginės. Proto akimis matomos vizijos ir pojūčiais suvokiamas pasaulis – tai tik skirtingos spalvos vienalyčiame sąmonės vaivorykštės spalvų pluošte. Komentuodamas Brentano intencionalumo teoriją ir kartu siūlydamas savąją, Husserlis pabrėžia, kad intencionalių aktų objektas „neturi būti suprantamas kaip realybė (*eine Realität*)“ (Husserl 1984a: 380). *Realität* Husserlio žodyne reiškia gamtinį ar empirinį tikrumą, kurį implicitiškai turėtų patvirtinti faktografinis objektų aprašymas. Intencionalių aktų objektas realus tampa paties įsisąmoninimo akto metu, t. y. realybė šiuo požiūriu veikia kaip kompozicinis paties akto elementas. Štai kodėl negalime kalbėti apie į atskirus išgyvenimus sudalintas prezencijas (*zwei Sache erlebnismäßig präsent*) – intencionalumas pačia savo prigimtimi neigia suvokimo dualizmą. „Neegzistuoja išgyvenamas objektas, o šalia jo į jį nukreiptas intencionalus išgyvenimas. Taip pat neegzistuoja ir du dalykai dalies ir ją apimančios visumos prasme, tačiau yra prezencija vieno dalyko, kurio esmiškas deskriptyvusis charakteris yra tolygus susiejančiai intencijai“ (Husserl 1984a: 386).

Išplėtodamas šią mentalinio vientisumo sampratą, Husserlis teigia, kad plačiausia prasme sąmonės gyvenimą nusako paprasta schema *cogito cogitatum* – du poliai, iš kurių susideda *cogitatio* (kiekvienas sąmonės aktas). Pirmąjį čia reikėtų suprasti kaip grynąjį sąmonės aktą, jos nukreiptumą, kuris gali būti išreikštas įvairiais modusais (pvz.: stebėjimo, prisiminimo, įsivaizdavimo ir t. t.). Antrasis komponentas apibūdinamas kaip *intencionalus* objektas – tai, į ką nukreiptas sąmonės aktas, ar, konkrečiau tariant, tai, apie ką mąstoma, prisimenama, kas įsivaizduojama ir t. t. Todėl tęsdamas Descartes'o tradiciją, Husserlis teigia, jog „transcendentalinis pavadinimas *ego cogito* turi būti išplėstas, pridėdant naują komponentą: tada sakome, kad kiekvienas *cogito*, kiekvienas sąmonės išgyvenimas mano tą ar kitą dalyką ir savyje pačiame turį jį kaip manomą

- 13 Fenomenologinėje tradicijoje ši sąmonę nusakanti sistema dažniau yra pateikiama pasitelkus kitus komponentus (atitinkamai *noesis* ir *noema*), kurie, tiesa, neišlaiko „Karteziškosioms meditacijoms“ svarbaus sekimo Descartes'ų momento, bet nuolat iškyla tekste be didesnio išankstinio apibrėžimo (dažniausiai būdvardinėmis formomis) kaip jau žinomos ar suprantamos sąvokos.

dalyką (*Gemeinten*), savo kaskartinį *cogitatum*, be to, kiekvienas išgyvenimas daro tai savo ypatingu būdu“ (Husserl 2005: 43). Tačiau žvelgdami į tokią schemą, visuomet susiduriame su nemenku pavojumi vertinti ją pagal objektinius parametrus. Iš natūraliosios nuostatos neišsilaisvinęs stebėtojas šioje vietoje galėtų lengvai pritaikyti analogijas iš jam „realiai egzistuojančio“ pasaulio, manydamas, kad *cogitatum* galima sulyginti su šio pasaulio objektu (tarkime, „kamuoliu“, „knyga“, „televizoriumi“ etc.), o *cogito* jo atžvilgiu siejasi kaip tam tikra veikla (atitinkamai, pvz.: „žaidžiu“, „skaitau“, „žiūriu“ ir t. t.). Tokiu atveju sąmonės aktas *cogitatio* čia būtų prilyginamas maždaug tokiems pavyzdžiams: „žaidžiu su kamuoliu“, „skaitau knygą“, „žiūriu televizorių“.

Iš tiesų yra visai kitaip. Pasitelkdami objektiškos tikrovės pavyzdžius, vertiname jai priskirdami statiškas tapatybes, vogčiomis linkstame daiktuose kaip substancialiuose vienetuose regėti pastovumą. Tačiau intencionalumo prasmę išlaikanti sąmonės *cogito cogitatum* reikėtų suvokti kaip vientisą, organišką aktą, kaip *kur nors link* nukreiptą judesį ar veiksmą, kuris šitokiu būdu gali būti suskaidytas tik tam tikroje abstrakcijoje, kai objektiškumas išskiriamas tenorint pabrėžti nuolatinį atgręžtumą, kurio magnetizmas be perstojo atranda savąjį išikūnijimą¹³. Pats Husserlis tokią *cogitationes* pobūdį įvardija *intencionalumu*: „sąmonės išgyvenimai dar yra vadinami intencionaliais išgyvenimais, tačiau žodis „intencionalumas“ čia reiškia ne ką kitą, kaip tik bendriausią pamatinę sąmonės savybę, dėl kurios sąmonė yra *ko nors* sąmonė ir pasirodydama kaip *cogito* ji turi savyje savąjį *cogitatum*“ (Husserl 2005: 43).

Kadangi sąmonėje nėra nieko, kas neturėtų krypties, intencionalumas yra ir pagrindinė vaizduotei būdinga charakteristika. Iš to išplaukia, kad kuriančioji sąmonė reiškiasi taip pat betarpiškai, taip pat „arti mūsų kūno“ kaip ir percepcija, todėl jos turinys negali būti atskirtas nuo pačios vaizduotės išsipildymo, t. y. nuo įsivaizdavimo akto, kuris nėra referentinio turinio reprezentacija. Vaizduotė yra tiesioginė tiek pat, kiek tiesioginis yra ir suvokimas.

Ir nors Husserlis daro išlygą, nuolat primindamas, kad vaizduotės dariniai skiriasi nuo aktualių suvokinių, būtent intencionalios sąmonės vientisumas atsiveria kaip perspektyva, kurioje aktualiai išgyvenamas homogeniškas skirtingų turinių pagrindas. „Kita vertus, tai, ar egzistuoja matomas objektas, iš fenomenologinio požiūrio taško nebūtinai keičia situaciją. Sąmonei duotis yra esmiškai tas pats dalykas (*ist das gegebene ein wesentlich Gleiches*) – ar pristatomas objektas realiai egzistuoja, ar

jis yra sukurtas ir beprasmiškas“ (Husserl 1984a: 387). Šiuo požiūriu nesvarbu, kokį vaizdinį aptinka sąmonė – ar dievo Jupiterio, ar Bismarcko, ar Babilono bokšto, ar Kiolno katedros – intencionalios sąmonės lipšnumas gali ištraukti į jį taip pat karštai ir uoliai. Komentuodama Husserlio intencionalumo sampratą, Saraiva pastebi, kad Husserliui „pasaulis niekada nėra subjekto išgyvenimas. Intencionalus *Erlebnis* yra nukreiptumo į pasaulį aktas, tačiau pats pasaulis yra intencionalaus objekto aktas“ (Saraiva: 34). Ši atviros, tik per į pasaulį nukreiptus aktus suvokiančios sąmonės tema bus skirtingomis trajektorijomis plėtojama paties Husserlio, Merleau-Ponty ir Sartre'o tyrimuose. Čia pakanka paminėti, kad intencionalumas, kaip nuolatinis sąmonės veiksmas, atveria konvenciskai uždarą subjekto kiautą. Nustoję gnoseologine maniera kalbėti apie sąmonę kaip apie išorybės objektų suvokėją, išsilaisviname iš savaimė suprantamų perskyrų ir galime pradėti stebėti save pačius *in actu*. Nors Husserlio mąstyme ši problema nėra iki galo išspręsta, tolesnė fenomenologijos plėtotė atskleidžia, kad intencionalumo ištekliais įmanoma atsakyti imanentizmo tezės bei atsiverti pamatiniam sąmonės ir pasaulio susietumui, tokiu būdu panaikinant vidujybės ir išorybės perskyrą.

Kai, analogiškai mąstydami apie vaizduotę, sudalijame ją į „sudedamąsias dalis“, išleidžiame iš akių tai, kas, ko gero, svarbiausia mūsų aptariamoje patirtyje – jos energinį matmenį, galią keisti mūsų pačių būsenas, jos valingą charakterį, įkyrų ir visa persmelkiantį totalumą, kuris ne tik transformuoja mąstymo procesus, įvairuoja emocinę amplitudę, bet galiausiai veikia ir gyvenamojo pasaulio horizontą. „Jei laisvoje fantazijoje varijuojame savo faktiniu pasauliu, nusinešdami jį į atsitiktinius suvokiamus pasaulius, mes implicitiškai varijuojame *savimi pačiais*, kurių aplinka ir yra šis pasaulis: mes visi keičiame save į galimą subjektyvumą, kurio aplinka visada turėtų būti tasai apgalvotasis pasaulis – kaip jo (šio subjektyvumo) galimų patirčių, galimų teorinių evidencijų, galimo praktinio gyvenimo pasaulis“ (Husserl 1981: 28).

Tiesa, net jei viskas dedasi vientisoje sąmonėje, jos patiriami objektai (*noemos*) pasižymi daugiau mažiau aiškia klasifikacija, kurią sąmonė pati ir atlieka. Tai panašu į jau minėtą įžvalgą apie diskriminaciją, kurią, Sartre'o akimis, vaizdo ir percepcijos atžvilgiu spontaniškai vykdo kiekviena sąmonė, sulygindama ją su perskyra tarp to, kas tikra, ir to, kas netikra. Analogiškai čia vieni kogitacijų turiniai įgauna didesnį išoriškumo koeficientą, kiti kotiruojami kaip vidiniai. Tačiau šiuos statuso taškus *noemos* užsidirba taip pat intencionaliai, t. y. per sąmonę

(vėlesniuose šio darbo skirsniuose matysime, kad tokio statuso „atpažinimas“ glūdi vertinančiame noetiniame santykiyje). Tačiau, griežtai kalbant, fenomenologinė nuostata nieko negali įvardinti iki galo esant vidiniu ar išoriniu. Negana to – tolesnė šio tyrimo plėtotė atskleidžia, kad tai, ką vadiname juslinio pasaulio suvokimu, lieka iš dalies įsivaizduota, o mentaliniai dariniai gali atverti tikrovės patyrimo rakursus. Tokiu būdu vidujybės ir išoriškumo išsiskyrimas lieka punktyriškas ir veikia kaip pragmatinė sąmonės orientacija.

Sintezė, suvokimas ir vaizduotė

Visiems sąmonės išgyvenimams galiojanti intencionalumo tezė pasireiškia kaip performatyvus santykis. Tai reiškia įdomų dalyką – įvairūs patyrimo būdai savaime yra veiksmi, formuojantys mūsų akiratyje išskylančių objektų pavidalus. Kitaip tariant, sąmonėje nuo pat pradžių aptinkame kreatyvistinį pradą, kuris signalizuoja, kad pasaulis mums duodasi ištirpdytas kuriančių aktų. Kokiais principais remiantis šioje kūrybingumo srovėje atliekama „realybės klasifikacija“? Sartre'as sako: „Suvokti (*percevoir*), suprasti (*concevoir*) ir įsivaizduoti (*imaginer*) – tokie iš tiesų yra trys sąmonės tipai, kuriais mums gali būti duotas tas pats objektas“ (Sartre 2005: 22–23). Pirmieji du aktai susisieja labai artimai – suvokimas išlieka naivus ir tam tikra prasme iki galo neišpildytas, jei jo neįtvirtina supratimas. Todėl galima teigti, kad normaliomis aplinkybėmis įprastinis suvokimas linksta tapti supratimu, kuris padeda įsisavinti objekto visumą. Tai vyksta visų pirma dėl sintezės.

Sintezės sąvoka yra viena esminių fenomenologinio žodyno kategorijų, kuriomis apibrėžiama sąmonės gyvenimo struktūrinė specifika. Ją apibūdinamas Husserlis pasitelkia juslinio kubo suvokimo, pasirodančio įvairialypių intencijų ir išgyvenimų vienovėje, pavyzdį. Sutelkę savo dėmesį į stebimą objektą, matome, kad to paties kubo duotis jima daugybę implicitinių predikatų, kuriuos kasdienybėje priimame neišskaidytu pavidalu – tarkime, kubas yra šiurkštus, raudonas, aštriabriaunis, sudarytas iš šešių plokštumų ir t. t. Tačiau visa tai identifikuojama remiantis būtent šio kubo konkretybe, duomenų įvairovę suvienijančia pagrindo visuma. Atidžiai įsižiūrėję galbūt matome tik kai kurias jo sienes, kitos nepatenka į mūsų regėjimo lauką, bet tuo pat metu suvokiame jas esant kitoje kubo pusėje. Maža to, kubo „pasireiškimas *teka* savo laiko atkarpomis ir fazėmis. Jų vienumas yra sintezės vienumas,

t. y. nėra vien paprastas tolydumą sudarantis *cogitationes* susiejimas (kuris būtų tam tikru mastu išoriškas vieno prisiklijavimas prie kito), o yra jų susiejimas į Vieną sąmonę, kurioje *konstituojasi* intencionalaus objekto vienumas kaip daugybės apraiškų atmainų to paties objekto vienumas“ (Husserl 2005: 54).

Jau čia galime fiksuoti, kad laikas yra vienas iš kertinių sintetinančių sąmonės struktūros momentų – kiek vėliau šiam klausimui skirsime nemažai dėmesio. Šitaip įvairiausiais modusais pasireiškianti sintezė yra totalus ir universalus bet kokios sąmonės veiklos pamatas: „sintezė persmelkia ne tik kiekvieną atskirai paimtą sąmonės išgyvenimą ir ne tik kartkartėmis susieja pavienius išgyvenimus; priešingai, visas sąmonės gyvenimas, kaip jau buvo minėta, yra sintetiškai suvienodintas“ (Husserl 2005: 55). Kitaip tariant, fenomenologinė pozicija teigia, kad sintezės įgalinamas bet koks rišlumas apskritai (ir netgi nerišlumo identifikavimas). Kad ir kas papultų akiratin – ar pavienis daiktas, ar sudėtingi dvasios veiklos rezultatai (pvz., knygos, paveikslai, muzikiniai kūriniai), ar net galų gale visas į regimąjį ir neregimąjį horizontą patenkantis pasaulis – transcendentalinis *ego* tai suvokia *per, pro* ir *dėl sintezės*. Kita vertus, būtent dėl jos pasirodo ir skirtumai, o *sintetinantis* vidinis laikas sąmonės veiklą suprojektuoja vienalytėje ir nepertraukiamoje praeities–dabarties–ateities ašyje. Tad sąmonės egzistencija yra ne kas kita kaip nuolatinė ir nesibaigianti sintezė.

Galbūt verta pasakyti dar radikaliau – sintezė, – transcendentalinio subjekto darną apibrėžiantis principas, – yra savotiška teorema, kurią taikydami galime gauti atsakymus apie įvairiausius sąmonės gyvenimo procesus ir joje prisistatančių fenomenų pobūdį. Kokie sandai šią teoremą sudaro? Husserlis pastebi, kad sintezės analizė atveria ir potencialumo, aktualumo bei horizontų sąvokas. Sintetiškai suvokiant vieną ar kitą daiktą čia ir dabar, transcendentalinis *ego* disponuoja ir tuo, kas nėra dabar *aktualiai* duota, bet *potencialiai* slypi duotybėje. Kažką konkrečiai stebėdamas, jis sykiu patiria šį tą daugiau, nei tuo metu mato, kitaip tariant, pats kai ką pri-mato. Tačiau šis pri-matymas (galimas vėlgi tik dėl sintetinančio sąmonės pobūdžio) visuomet „pasiekia“ mus nuo suvokiama objekto, nuo to, kas jame *potencialiai* duota, – prisiminkime pavyzdį apie nematomas, bet visgi sykiu suvokiamas kubo sienelės. Iš *potencialumo* išplaukia ir *horizontų* sąvoka: „horizontai yra iš anksto nubrėžtų potencialių momentų sistema [...] *cogitatum qua cogitatum* niekad nepasirodo kaip galutinai duotas dalykas (*fertig Gegebenes*);

ji aiškėja tik per aną horizonto išskleidimą (*Auslegung*) ir per vis iš naujo pažadinamus horizontus“ (Husserl 2005: 58). Kitaip tariant, *horizontai* yra tai, kas nuolat neišsakytas, neišpildytas tūno kiekviename suvokime ir iš esmės *pasyviai* sudaro objektinę daikto prasmę, kadangi *aktualus* žvilgsnis neišsemia to, ką jam suteikia, tarkime, štai šis daiktas: ego visuomet žino šį tą daugiau, nei *dabar* ir *čia mato*.

Grįžkime prie Sartre'o, kuris taip pat atkreipia dėmesį į suvokimo ir įsivaizdavimo aktuose skirtingu laiko režimu vykstantį sintezės procesą. Normali percepcija, be jokios abejonės, priskiriama esamajam laikui. Šią akimirką matau objektą ir mėginu jį suprasti, ir kol tai vyksta, sąmonė atlieka sprendinį: „tai yra kėdė“, „tai yra kubas“ ir t. t. Suvokianti sąmonė be perstojo išlieka klausiančioje situacijoje. Stebimas pasaulis nėra iki galo atrastas ir suprastas – kad ir kiek stebėčiau, visuomet galiu pamatyti „dar daugiau“. Todėl suvokimas tam tikra prasme yra nenutrūkstamas pasaulio mokymasis. „Šimtą kartų pasakyti ir pakartoti dalykai: suvokimui būdingas tas faktas, kad objektas pasirodo ne kaip kitaip, o tik profilių ir projekcijų serijomis. Štai šis kubas, kuris yra visai šalia manęs – galiu jį paliesti ir jį matyti. Bet niekad negaliu matyti jo kitaip, kaip tik tam tikru būdu, kuris iššaukia ir atmeta begalinę kitų požiūrio taškų visumą. Objektus reikia *pažinti* (*apprendre*), t. y. gausinti jų atžvilgiu galimus požiūrio taškus. Pats objektas yra šių visų atrodymų sintezė. Tad objekto suvokimas yra begalybę aspektų turintis fenomenas“ (Sartre 2005: 23).

Tačiau įsivaizdavimo pavidalai – tokiu mastu, kiek jie duodasi kaip patirties reprodukcija – išryškėja sykiu su jau pakitusiu laikiniu koeficientu, su pasyviu, bet ryškiai regimu perfekcinės praeities šešėliu. Mintyse užplūstantis vaizdas yra iš karto „jau įvykęs“ – užmerkęs akis ir galvodamas apie kėdę ar kubą, juos gaunu paruoštu ir „suvirškintu“ pavidalu. Ši regeneruojanti ir naujai pakartojanti funkcija, kaip parodys tolesnė analizė, vis dėlto nepanaikina pamatinio sąmonės laikiškumo, o gal net atvirkščiai, priartina iredualizuojančią sąmonę prie grynosios vidinės trukmės kontempliacijos. Tai, ką čia norime pabrėžti, yra tam tikras *įsivaizdavimo duoties temporalinis indeksas*, kuris, prisistatydamas kaip *jau išgyventas*, tuo pat metu visuomet paradoksaliai yra *išskirtinai dabartiškas*. Šis dvisluoksnis, pro Sartre'o akis praslystantis laikiškumas mūsų tyrime taps esmine atsparos gaire. Įsivaizdavimas operuoja tiesioginėmis evidencijomis, kuriose implicitiškai esama to, kas jau įvyko – t. y. atliktos sintezės. „Suvokime žinojimas susiformuoja lėtai; vaizde žinojimas yra betarpiškas“ (*ibid.*: 25). Vaizduotė gyvuoja kaip

ūmai ištinkanti evidencija, kurioje prasmės segmentas jau iš anksto įsisavintas. Kitaip tariant – tam, kad galėčiau įsivaizduoti, turiu būti ši bei tą supratęs.

Išskaidydamas sąmonės veiklą į suvokimo, supratimo ir įsivaizdavimo režimus, Sartre'as neatsitiktinai į šios trijulės vidurį įterpia būtent supratimą. Pastarasis realizuojasi kaip be perstojo *vykstantis supratimas*, o įsivaizdavimas yra neįmanomas be jau *įvykusio supratimo*. „Iki šiol matome, kad vaizdas yra sintetinis aktas, jungiantis konkretų, ne įsivaizduotą, žinojimą į kur kas labiau reprezentatyvius elementus. Vaizdo negalima pažinti (*ne s'appréhend pas*): jis organizuotas tiksliai taip, kaip objektai, kurie yra pažįstami, bet iš tiesų duodasi visas toks, koks jau yra pasirodydamas“ (*ibid.*). Vaizde numanoma genezė jau įvykusi, jis su savimi atsineša istoriją, jis išsyk pristato jame implicitiškai glūdintį žinojimą. Tokioje skaidrioje egzistencijoje paviršius ir gelmė sutampa: tai būtis, kuri neslepia savo esencijos, bet atvirkščiai – pats fantazmos gyvavimo aktas, kuriame išsiskleidžia ją konstituojančių santykių konfigūracija, yra nuolatinė jos esmės realizacija. „Vienu žodžiu, suvokimo objektas nuolatos užlieja sąmonę. Vaizdo objektas niekada nėra nieko daugiau nei sąmonė – tiek, kiek jos yra. Jis apibrėžiamas šia sąmone. Iš vaizdo neįmanoma išmokti nieko, kas jau nebūtų žinoma“ (*ibid.*: 27). Šią varganą vaizdo egzistencijos būklę Sartre'as įvardija huserlišku „kvazi-stebėjimu“ (*quasi-observation*) terminu: „Jei vaizde man duodasi knygos puslapis, įgyju skaitytojo požiūrį, *žiūriu* į užrašytas eilutes. Tačiau *neskaitau*. O galų gale net ir nežiūriu, nes jau *žinau*, kas ten parašyta“ (*ibid.*: 28). Vis dėlto struktūriniu požiūriu tiksliai išvalga yra apgaulinga. Turėsime progos įsitikinti, kad nors objektinio turinio prasme vaizdas atrodo kaip nevisavertė ir jau patirta percepcija, savo procesualia ir naujas konfigūracijas kuriančiame išsipildyme jis įgauna ne reproduktyvų, bet kaip tik produktyvų vaidmenį. Įsivaizduojanti sąmonė gali teikti ne tik prasmės, bet ir tiesos intuiciją.

Kita vertus, jau čia galime pažymėti, kad vaizduotės analizė patį suvokimo aktą mums padės suvokti unifikuojančiu santykiu, kuriame nesama išankstinės subjekto ir objekto perskyros, t. y. kaip ikireflektyvią pasaulio ir dar nesusiformavusio subjekto vienovę. Štai ką 1959 m. kubo klausimu Merleau-Ponty rašė „Matoma ir Nematoma“ paraštėse. „Žvelgiant į kubą įvyksta atsivėrimas pačiam kubui, tai yra distancijos įveika, transcendencija – sakyti, kad aš jį matau, reiškia, kad suvokdamas jį, išeinu iš savęs link jo, išvykstu iš savęs į jį“ (Merleau-Ponty 1964:

256). Kubo stebėjimas kaip prasmėkūros santykis yra suartėjimas, susiejimas su juo, unifikuojantis tapsmas. Čia numanoma kur kas fundamentalesnė sintezė – ne kaip mentalinė ar psichinė vidujybės duotis, bet kaip nusidriekiantis bendras laukas, kuris ištirpdo ribas tarp stebinčiojo ir stebimojo. „Suvokimo transcendencija neįvyksta kaip sąmonės modalumas, bet greičiau *kaip* paties judančio kūno *patirtis ir jo patirtyje*“ (Hansen 2005: 249). Ekstatinis suvokimo momentas, dažnai ignoruojamas tradicinėse gnoseologinėse schemose, negali būti įgyvendintas be įsivaizduojančios sąmonės dalyvavimo. Kaip tai vyksta konkrečiai, pamatysime netrukus.

Kaip sumaišyti aliejų su vandeniu?

Dabar vėl grįžkime prie žvilgsnio klausimo ir pamėginkime atlikti fenomenologinį pratimą. Pasirinkime kokią nors jaukią svetainę, tada patogiai įsitaisykite ant sofos ir akis nukreipkite į grindis. Jeigu ant jų paklotas kilimas, nukreipkite žvilgsnį ten, kur, uždengdamas dalį jo raštų, stovi minkštasuolis. Jeigu kilimo svetainėje nėra, tiks ir parketo ar plytelių ornamentas – svarbu, kad koks nors objektas uždengtų jų dalį. Bent keliasdešimčiai sekundžių susikaupkite prie paties stebėjimo. Stenkimės pajusti, kokia yra kilimo ornamento duotis tose dalyse, kur jo regėti negalite.

Analizuodama tokio pobūdžio patirtį, Husserlio vaizduotės sampratos tyrėja rašo: „Transcenduojantis suvokimas, paprastai suprantamas kaip grynoji intuicija, iš tiesų yra mišrus aktas – jis įtraukia tiek signityvinius regėjimus, tiek įsivaizdavimo išpildymus. Pavyzdžiui, stebėdama kilimo ornamentą kartu regiu (įsivaizduoju) panašius į mano iš tikrųjų matomus, bet po baldais paslėptus ornamentus. Piešiniai, kuriuos mano žvilgsnis suvokia, man pasisiūlo kaip paslėptų piešinių vaizdas – ir kaip tai, kas mano sąmonei pasisiūlytų percepciniame išpildyme, jei aš patraukčiau baldus, norėdama juos pamatyti. Įsivaizdavimo aktai dažniausiai taip pat yra mišrūs. Grynai signityviniai, lygiai kaip ir grynai intuityvūs, aktai yra ne kas kita kaip ribiniai atvejai“ (Saraiva 1970: 103–104).

Šis mūsų išbandytas ir Saraivos aptariamas pavyzdys yra akivaizdi aliuzija į garsųjį „Imaginaire“ pasažą. Siekdamas išgryninti ir atriboti sąmonės funkcijas, Sartre'as teigia greičiau priešingą dalyką nei ką tik pacituotoji autorė – vaizduotė ir suvokimas, tarsi būtų aliejus ir vanduo, nesimaišo vienas su kitu. Todėl ornamentų „pri-matymas“ šiuo

atveju veikia ne kaip imanentiškas percepcijos iliuziškumas, bet greičiau sudedamoji įtikrovinančio sintetinio akto dalis: „Nepaisant visko, užčiuopiu šiuos paslėptus ornamentus kaip egzistuojančius dabartiškai (*existant présentement*), kaip kad pridengtus, bet ne kaip neegzistuojančius“ (Sartre 2005: 347). Tai reiškia – sąmonė ornamentams priskiria realybės statusą, t. y. pozicionuoja juos kaip egzistuojančius. Tačiau ar tokiu atveju įsivaizdavimo ir suvokimo perskyros klausimo nepaverčiame grynai tikėjimo problema – kai patirdami implicitiškai *manome*, kad vienas fenomenas yra tikrovė, o štai kita išgyvenimo forma jau yra fiktyvi. Ar tai, kad pasitikime savo aktualaus perceptyvumo sinteze, kurioje noetiškai reiškiasi tikrovės atpažinimas (o gal pripažinimas?), reiškia, kad vaizduotė suvokime nustoja veikusi?

Aliejaus ir vandens klausimas rūpėjo ir Husserliui – dažnai jis tiesiog užklauiamas iš kitos pusės: ar egzistuoja absoliučiai gryna vaizduotė? „Aktualios patirties sferoje kiekviena esatis yra ne tik įpinta į visuotinę sąmonės srovę, bet ir į aktualių patirčių pluoštą. Į pastarąją įpinta ir vaizduotė“ (Husserl 1980: 509). Šiuo atveju, nagrinėdamas vaizduotės įsigalėjimo perspektyvą, Husserlis teigia, kad būtent dėl minėtosios polifoniškos sąmonės prigimties mums sudėtinga patirti steriliu vieno pobūdžio aktus. Net ir svajodamas negaliu pašalinti savęs iš konkrečios situacijos konteksto, kuris įsitarpina ir sąveikauja su mano įsivaizdavimų eiga. „Iš tiesų, sutelkus savo dėmesį į paprastai mus apninkančias fantazijas, jos pasirodo ne kaip gryniosios fantazijos, bet kaip fantazijos „į“, fantazuojančios tam tikrą pramaną intuityviai išgyventos ar net blankiai pateikiamos tikrovės porcijoje“ (*ibid.*).

Ir nors šis vaizduotės ir percepcijos santykis visuomet išlieka koreliatyvus, vis dėlto, Husserlio akimis, sąmonės dinamikoje esama pakanamo pagrindo nesupainioti to, kas tikra, su tuo, kas išgalvota. „Vaizdo nesatis reiškia: jis pasirodo kaip esantis, bet tėra *panašumas*. Jis nėra suderinamas su tuo, kas yra aktuali esatis. Ir nors jis susimaišęs su pastarąja, vaizdas yra pripildytas prieštaravimų (konflikto)“ (*ibid.*: 151). Šį konfliktą – aliejaus ir vandens santykį – Husserlis dažnai išreiškia neutralizacijos samprata konstatuodamas, kad, nepaisant visko, įvairialypėje ir srautiškoje sąmonės duotyje išlaikomas noetinis pajėgumas identifikuoti patirties statusą. Kitaip tariant, pati aktų pasirodymo dinamika suteikia pagrindą diagnozuoti (ne)tikrumą. Tiesa, ilgainiui Husserlis pripažins, kad neutralizacijos sąvoka (kuri reiškia ne ką kita kaip egzistenciją paneigiantį sąmonės nukreiptumą) neišsemia vaizduotės esmės,

o kartu užduos klausimą, kurį šiuo metu ir nagrinėjame: „ar egzistuoja perceptyvioji fantazija?“ Kitaip tariant, ar įmanoma, kad percepcija, suprasta kaip fenomenų pasirodymas, reiškiasi vaizduotiškai? Arba *vice versa* – galbūt vaizduotės duotis gali tapti tokia pat įtikinama, kaip ir percepcija? Ir nors abejonė atsiranda tik išnašoje (*ibid.*: 591), joje užčiuopiamas labai svarbus fenomenologinio pasirinkimo elementas. Atrodo, kad pripažindama įsivaizdavimo svarbą eidetinėje žiūroje, tačiau mėgindama pabrėžti nesuderinamą suvokimo ir vaizduotės konfliktą, fenomenologija bando tuo pat metu žingsniuoti abiem gatvės pusėmis.

Grįžkime dar šiek tiek prie Sartre'o: „Aš suvokiu paslėptų ornamentų pradžią ir pabaigą (jie man pasirodo minkštasuolio kojų priekyje ir gale) kaip besitęsiančius po minkštasuolio kojomis. Tad būtent šia maniera, kuria užčiuopiu duotį, tai, kas man nėra duota, aš pozicionuoju kaip tai, kas yra realu.“ Netrukus pateikiamas apibendrinimas: „šia prasme suvokti vieną ar kitą realią duotį, reiškia ją suvokti kaip visumą realybės fone“ (Sartre 2005: 347). Be jokios abejonės, po minkštasuoliu pakišti kilimo ornamentai mano akiratyje neturi aiškaus ir apibrėžto vaizdo, jie tėra blyški, beformė, punktyriška, įmanoma tąsa, neįgaunanti mentalinės vizualizacijos pavidalo, nebent specialiai susikaupčiau ir pamėginčiau juos išvysti „proto akimis“. Kaip sako šį klausimą nagrinėjantį teoretikė, „mes sau neprezentuojame paslėptų kilimo dalių analogijos būdu. Jei tai darytume, suformuotume vaizdą, tyčia iššaukdami mentalinį paslėptos dalies paveikslą, kad pritaikytume jį prie mums regimos dalies. Aš tai galiu padaryti, sako Sartre'as, bet tai darydamas atlieku atskirą aktą. Aš galiu nukreipti savo dėmesį, kad įsivaizduočiau paslėptas kilimo dalis. Tačiau jei tai darau, turiu specialiai mąstyti apie jas kaip nepriklausančias suvokimo duomenims“ (Warnock 1978: 178).

Įsiklausykime, kas čia turima omenyje – vaizduotės galiojimas sutampa su sąmonės ekrane išvystama vizualizacija. Įsivaizduojame tik tuomet, kai regime artikuliuotus (jokiu būdu ne blyškius) mentalinius pavidalus. Kitaip tariant, įsivaizduojame tik tuomet, kai esame tikri, kad įsivaizduojame. Vaizduotė tampa savimi tik kaip *clara et distincta imaginatio* – įgydama griežtą ir gryną formą. Belieka pridurti – įtikinamą formą.

Tačiau aptardami kilimo ornamentus kaip niekada aiškiai matome, kad visuma realybės fone nesisteigia kaip faktinis tikrumas. Negaliu būti tikras, kad ornamentai, kurie tęsiasi po minkštasuoliu, „iš tikrųjų egzistuoja“. Galbūt kas nors numetė nuorūką, ir kilimas toje vietoje

išdegė. Galbūt kilimą audęs amatininkas turėjo kitą sumanymą – ornamentas po foteliu kaip tik ir baigiasi. Ir, galų gale, net jei aš „tikrai žinau“, kad ornamentas po kilimu „tikrai egzistuoja“, supratimo požiūriu tai nieko nekeičia.

Mūsų galva, būtent šis griežtumas ir tikslumas, o plačiausia prasme – brėžiamos ribos klausimas ir slepia atsakymus į čia svarstomus klausimus. Ar faktinis formalizmas, kuriuo remdamiesi matuojame sąmonės aktų gyvenimą ir kuriuo neva grindžiame savo tikėjimą realybe, čia yra pakankamas? Neįbridę į pilkąją zoną, vaizduotės ir percepcijos susitikimo ir išsiskyrimo ruožą, kuriame aktai susipina, susilieja, bet sykiu, kaip pasakytų Husserlis, konfliktuoja vienas su kitu, nepajėgsime išnarpinti Demokrito, stoikų ir Baudrillard'o simuliakrų paradokso. Užuot dar kartą pasitvirtinę perskyrų rigorizmą, pamėginkime išsiaiškinti priešingą dalyką – kokiuose intervaluose ir kokiomis sąlygomis įmanoma aliejaus ir vandens difuzija.

Prasmės išpildymas

Kaip jau minėjome, antrajame „Loginių tyrinėjimų“ tome pastebima, kad galime skirti „grynai signityvinius, grynai intuityvius ir (arba) mišrius aktus“ (Husserl 1984b: 621). Tiek pirmieji, tiek antrieji yra ribinės ir šia prasme greičiau loginės, o ne patirtinės sąvokos. Sąmonei nepakanka paprastos signifikacijos, kuri suprantama kaip tuščias, nerealizuotas, neesmiškas suvokimas. Signityviniai aktai yra dar neišsipildžiusios intencijos, kurios veikia panašiai kaip ženklai – nurodydamos arba nužymėdamos savuosius objektus, jos tarsi „kviečia“ juos suprasti. Tačiau norėdama suprasti – kad ir mūsų kilimo stebėjimo atveju – sąmonė visuomet šaukiasi intuicijos. Tai reiškia, kad sąmonė yra eidetiškai orientuota. Kai signifikacija intuityviame akte atranda savąjį percepcijos ar įsivaizdavimo išpildymą (*Erfüllung*), ji įgyvendina pažinimo funkciją (Husserl 1984b: 61).

Husserlis pripažįsta, kad vaizduotė, net ir stokodama faktiškumo autoriteto ir tikro patyrimo statuso, gali lygiavertiškai atskleisti tam tikrą gyvenamo pasaulio (*Lebenswelt*) prasmės rakursą. „*Eidos*, grynoji esatis, gali intuityviai išsipildyti patirties duotybėje, suvokimo duotybėje, atmintyje ir t. t., tačiau lygiai taip pat ir *grynosios fantazijos duotybėje*“ (Husserl 1950: 13). Ir kadangi „su grynosiomis esatimis susijusiose tiesose nesama jokių tvirtinimų apie faktus“ (*ibid.*), iš fenomenologinės sąmonės perspektyvos vaizduotėje gali skleistis pati tiesa.

Negana to, kalbėdamas apie „kompozicijos meną (*die Art der Zusammensetzung*), kuris iš dalinių aktų sudėsto bendrą aktą ir iš jų kiekvienas jau yra intuityvi to paties objekto reprezentacija“, Husserlis pažymi, kad besitęsiančios sintezės, kurios suteikia išskirtinį sugebėjimą „sujungti suvokimų daugį, kuris priklauso tam pačiam objektui kaip daugiapusiam arba visapusiam ir kuri mes nuolat matome „besikeičiančioje padėtyje“, sykiu „atitinka vaizduotės sintezes“ (Husserl 1984b: 628).

Išspręsdama situaciją ir išsiaiškindama atsiveriančius akiračius, sąmonė neria pro paviršiaus signityvumą į eidetinį esmiškumą. Išpildymas ar pripildymas, anot Husserlio, giliausia prasme sutampa su identifikacija – patirties supratimas įvyksta nustatant joje iškylančias tapatybes (Husserl 1984b: 59). Žinoma, kartais pasiliekame neižvelgtame paviršiuje. Neadekvačiuose įsivaizdavimuose, kaip ir neadekvačiuose percepcijose, esama intencijų, kurios nepasiekia išpildymo (*Erfüllung*) (Husserl, 1984b: 594–595). Kadangi suvokimo objektas save pateikia fragmentiškai, jį stebėdami mes ne visuomet galime patirti intuityvaus turinio įžvalgą, bet pasilikti prie signityvinio jo turinio (*signitive Gehalt*) (Husserl 1984b: 610–611). Sąmonėje visuomet pilna kiaurų taikinių, į kuriuos šaudoma tuščiais šoviniais.

Tačiau, nepaisant visko, eidetinėje žiūroje percepcijai tenka akivaizdus pranašumas. „Vaizduotė išsipildo per savo specifinę vaizdo panašumo identifikaciją, o suvokimas per savo daiktiškos tapatybės sintezę (*Synthesis der sachlichen Identität*), kai daiktas savimi pačiu patvirtina save (*bestätigt sich durch sich selbst*), parodydamas savo skirtingas puses, bet sykiu visuomet išlikdamas tuo pačiu“ (Husserl 1984b: 612). Kaip matome, situacijos sprendimas čia paremtas pamatiniu realybės dualizmu. Tikrumas pats patvirtina savo akivaizdybę, o štai vaizduotės produktų kategorija yra antrinė, kylanti iš panašumo, todėl jų egzistencijoje numatyta su regimais vaizdais nesutampančio originalo pirmenybė. Pozicija, beveik niekuo nesiskirianti nuo Hume'o nuostatų, pagal kurias vaizdai tėra juslių kopijos.

Jeigu, anot Husserlio, daiktas „savimi pačiu patvirtina save“, tai vaizdas analogiškai „savimi pačiu save demaskuoja“ be perstojo signalizuodamas, kad yra nevisavertis, kad nepriklauso realiam pasauliui, kad juo neverta patikėti. Ir nors „Husserlis niekada neabejojo tvirtinti, kad vaizduotė yra intuicija, jis kartu stengdavosi parodyti, kad ši intuicija yra žemenė nei suvokimo intuicija. Vaizduotė išpildo tuščius žinojimus. Bet šių išpildymų atitikimas yra skirtingos prigimties, jis, būtų galima

pasakyti, yra ne toks „kilnus“ kaip suvokimo įgyvendinamas atitikimas“ (Saraiva: 108). Tiksliai skambantis žodis „kilnus“ čia kaip tik ir išduoda atliekamos gradacijos pobūdį. Vaizdai gimsta prastesnės kilmės nei percepcijos duomenys. Normatyvinė hierarchija nurodo, kas stovi tikrumo piramidės viršuje, o kas tenkinasi žemesnėmis pakopomis.

Regis, Husserlis mėgina, Baudrillard'o žodžiais tariant, išsaugoti „skęstantį realybės principą“ (Baudrillard: 22), kuris įmanomas tik bipoliškoje įtampoje. Vienoje pusėje – tiesa, kitoje – melas, vienoje – tikrovė, kitoje – iliuzija. Išryškindamas vieną ir nuvertindamas kitą, šis dvilypumas padaro įmanomą patį demaskavimo veiksmą. Demaskavimas prielaidauja, kad apgaulė privalo egzistuoti. Kai turime kuo nepasitikėti, tikėjimas išsaugo savo vertę. Tarsi Hegelio pono ir vergo dialektikoje, kur ne tik ponas valdo vergą, bet ir vergas poną, realybės principas visada išlieka priklausomas nuo savo iliuzinio šešėlio. Tą akimirką, kai viskas tampa vienodai tikra, tikrovė ištirpsta atvaizdų žaismėje.

Suvokimo pirmenybė. Husserlio kritika

Žinoma, tokios difuzijos galima bijoti – kaip atvirai neprisipažindamas tai daro Husserlis. Nors, anot fenomenologijos pradininko, fikcija yra „das Lebenselement der Phänomenologie“ (Husserl 1980: 148) – tai, kas teikia šiai praktinei filosofijai vitalinį impulsą – jo mintys apie vaizduotę, kaip jau turėjome progos pastebėti, yra nevienareikšmiškos. Nepaisant esmės įžvalgos galimybių, kurios atpažįstamos vaizduotės funkcijoje, Husserlis nepraleidžia progos pažeminti įsivaizdavimo statuso. Husserliui „*paralelizmas* tarp percepcijos ir fantazijos bėgant metams išlieka vyraujančia sistemine idėja“ (Jansen: 122). Nors šiai temai aptarti skiriama nemažai dėmesio, vaizduotei suteikiamas vaidmuo išlieka nepakankamas, o gal ir ne iki galo radikalus¹⁴. Įtarus, „realybės principą“ akcentuojantis tonas justis tiek antros „Loginių tyrinėjimų“ dalies tome, tiek daugelyje kitų jo kūrinių, ir tik atskiruose fragmentuose pripažįstama tokioje išankstinėje nuostatoje slypinti problema – tai dar turėsime progos aptarti. Ir nors kartais Husserlis pats sau užduoda klausimą, kodėl suvokimas turi būti laikomas svarbesniu nei fantazija, šiame klausime yra beveik numanomas atsakymas – dėl percepcijos tolydumo ir patvarumo (Husserl 1980: 77). Pradėdamas nuo suvokimų, jais pasitikėdamas ir juos iš anksto privilegijuodamas, fenomenologijos įkvėpėjas laikosi ne kartą mūsų tekste minėto percepcijos pirmumo

- 14 Šios nuostatos laikosi ir kai kurie lietuvių tyrinėtojai. Tarkime, anot Jonkaus, vaizduotės „iluziškumas toks tikras, kad nėra jokių nuorodų į realybę, esančią anapus jų“ (2010: 12). Būtent tai jiems leidžia įsivaizdavimą traktuoti ir tyrinėti kaip autonomišką, nuo suvokimo nepriklausomą patyrimo sritį.

principo. „Jei Husserlis niekada ir neabejojo tvirtinimu, kad vaizduotė yra intuicija, jis yra priverstas parodyti, kad tuo pat metu ši intuicija yra menkesnė nei suvokimo intuicija. Vaizduotė išpildo tuščią žinojimą. Bet šio išpildymo adekvacija yra skirtingos prigimties, būtų galima pasakyti, kad suvokimu realizuojamos adekvacijos atžvilgiu ji yra menkesnė savo „kilnumu“ (Saraiva: 108). Husserlio tyrimus galime vertinti įvairiai. Tačiau akivaizdu viena. Analizės lygmenyje husserliška fenomenologija užčiuopia pirmąją ir konstitutyvią vaizduotės prasmę, kuri negali būti atsietą nuo suvokimo procesų. Percepcijos duotis neįmanoma be įsivaizdavimo modifikacijos – nėra tikrovės be vaizduotės. Tačiau, kita vertus, išvadų ir prielaidų lygmeniu tokios drąsios tezės nėra pateikiamos, tarsi baiminantis, kad vaizduotės atpažinimas ir pripažinimas gali nuvesti reliatyvumo ar dar didesnio solipsizmo link. Vaizduotė – labai svarbu, bet suvokimas – svarbiau. Ši kartais net logiškai neargumentuojama ar iš svarstymų neišplaukianti nuostata slepia baimę nuklysti nuo tikrosios fenomenologijos krypties, kurios Husserlis programiškai laikėsi: *ad rem*, daiktų link.

Šią atsargią poziciją pastebi, identifikuoja ir kritikuoja nemažai komentatorių, gana pagrįstai teigiančių, kad Husserlis niekada iki galo neišsivadėjo empiristų principo, kuris aprioriškai teigia pasaulio faktiškumą ir į jį atremia sąmonės kaip grynujų pojūčių suvokimo gyvenimą (plg.: Saraiva: 167; Sokolowski: 171–177). „Pats bendriausias prieštaravimas teigia, kad nors Husserlis atmeta Hume'o vaizduotės kaip „silpnos pojūčių kopijos“ supratimą, jis vis vien pažemina vaizduotę iki vargingos suvokimo imitacijos“ (Jansen: 121). Kitaip tariant, jei Husserlis ir kritikavo Hume'o požiūrį, pagal kurį vaizdas suvokiamas kaip degradavęs išpūdis, vaizduotė Husserliui visuomet išlieka ne kas kita kaip *kvazi-percepcija*, t. y. kaip kažkas iš pagrindų antrinio – tai, kas savaime duodasi kaip nevisavertis pažinimo būdas (plg.: Sallis 1992: 201–215). „Kai aš veikiu vaizduotėje, aktualiai atlieku vieno ar kito dalyko kvazi-suvokimą, kvazi-sprendimą, kvazi-atskyrimą ar palyginimą, kvazi-troškimą ar ketinimą ir t. t.“ (Husserl 1980: 341). Tai viena iš daugelio galimų citatų, kurioje leidžiama aiškiai pajusti išankstinių nuostatų prieskonį – įsivaizduojama tikrovė yra „tarsi tikrovė“, pateikiama *post factum*, kaip lyginimo rezultatas, jau aiškiai turint omenyje kai ką vertingesnio ir tvirtesnio. Husserlio vaizduotės analizės tone girdėti tvirtu pagrindu paremtos komparatyvistikos principas, kurį net galėtume pavadinti ne iki galo preciziškai atlikta transcendentaline redukcija. Jei

pasaulio egzistencijos faktas turi būti suspenduotas, jei visi suvokimo aktai privalo būti suskliausti, tai turėtų galioti ir visiems tikėjimo bei įsivaizdavimo aktams. Kitaip tariant, mes turėtume nustoti kliovęsi iš-ankstiniu sąmonės žinojimu, kokie jos suvokiniai mums leidžia iki galo tikrai patirti pasaulį.

Kita vertus, šis nuolatinis „kvazi“ kartojimas kartu išduoda, kad implicitiška hierarchinė suvokimo formų subordinacija yra sąmoninga ir nuosekli. Husserliui lieka iš *anksto* svarbu išsaugoti tikro suvokimo pirmumą – jam rūpi ne paradoksalus vaizduotės ir tikrovės įtakos zonų persikirstymas, t. y. ne tradicinės pasaulio sampratos perversmas, o vėliau klasikinės pasaulėjautos sutvirtinimas neklasikiniais (t. y. transcendentaliniais) argumentais. Todėl nieko keista, kad vaizduotė apibrėžiama kaip šio „suvokimo imitacija“ (plg.: Drost 1990).

Kai kurie autoriai oponuoja Husserliui pasitelkdami vadinamuosius predikatyvumo argumentus. Pavyzdžiui, net jei sąmonė fiksuoja objektą kaip nerealų, jis vis dėlto gali turėti „realius“ predikatus. Obuolys, apie kurį mąstau vaizduotėje, yra raudonas ir apvalus. Šis raudonumas ir šis apvalumas yra tikri, nors obuolys išlaiko savo nerealumo statusą. Tačiau jei atimsime iš obuolio vaizdo jo predikatus, neliks ir paties obuolio bei jo „unikalių prezentacijos bruožų“. Tokiu būdu būsime priversti vėl sugrįžti prie hūmiško supratimo, kuriame vaizdas redukuojamas iki antraeilų pojūčių statuso (Casey 1970: 475–490). Ir nors predikatyvumo klausimas vaizdo atžvilgiu apskritai mums kelia daug abejonių (kaip matysime iš Sartre'o analizės, įsivaizdavimo teikiamas vaizdas nepaklūsta individuacijos principui), galime sutikti, kad „unikalūs prezentacijos bruožai“ išlieka atvira problema. Vaizdas – tai kartosime dar ne kartą – irgi yra tam tikra prezencija, tai yra „kitaip visavertiška“ esatis, nepaisant savo performatyvaus ir erdvine prasme prieštaringo charakterio. Tačiau Husserlio kritikų pozicija, teigianti, kad vaizdas gali turėti „delikatesnius“ predikatus (Sallis 1975: 67–75), mūsų akimis, remiasi nepakankamai tvirtais argumentais. Ieškodami vaizde predikatyvumo grąžiname jį prie daiktiškos (t. y. erdvinės) logikos, kurią jis kaip tik ir laužo. Vis dėlto, iliuzorinė manifestacija vaizdui netrukdo save įtvirtinti visai kitokiais modalumais. Tad ne predikatų taikymo atsisakymas, bet greičiau „kitokio tikrumo“ paieška, vedanti prie fantazijos laikiškumo intuicijos, yra gilesnė Husserlio svarstymų apie vaizduotę problema. Netrukus matysime, kad neanalizuodamas vaizduotės ir laiko santykio Husserlis neiškelia paties vaizduotės klausimo iš esmės. Štai kodėl fenomenologijos

tėvas gali pasirodyti kaip „dar vienas tos tradicijos autorių, kurių darbai vaizduotės reikaluose nesutampa su žodžiais“ (Brann: 122).

Nereikia pamiršti, kad fenomenologiniu projektu siekiama teoriniams mokslams sugrąžinti galimybę užtikrinti universalų savo sprendinių galiojimą. Husserlio akimis, „su tokiu moksliniu racionalumu supriešintos vaizduotės prezentacijos siekia daugialypiškumo ir jokių būdu negali atvesti prie vieningos tikrovės universalijų struktūrų atskleidimo. Ši jų apibrėžtis konstituoja tai, kas iškils kaip pagrindinė vaizduotės prasmė Husserlio fenomenologijoje. Šioji prasmė kartu konstituoja ribotą ir vienaplanę vaizduotės sampratą ir įvardija Husserlio fenomenologijos prasmės ribas“ (Elliott: 21).

Ankstyvuojau laikotarpiu – tai aptarėme kiek anksčiau – Husserlis vaizduotę mėgina suvokti iš paveikslinės sąmonės perspektyvos. Priimdamas griežtą perskyrą tarp vaizdo turinio ir šio turinio formos, jis vis dar mažo remdamasis reprezentacinius ryšius implikuojančia sistema. Tačiau, kita vertus, jo analizę lydinti intencionalumo samprata išjudina vaizduotės tyrimus iš esmės. Galima drąsiai teigti, kad būtent intencionalumo nuostata leidžia pastebėti, kad distinkcija tarp šių dviejų sąmonės formų – percepcijos ir vaizduotės – skiriasi ne laipsniu, bet iš esmės. Vaizdas nėra daikto kopija, jis yra kitokia intencija. Tik šis pasikeitęs vertinimo principas gali leisti išspręsti ilgą laiką psichologus kamavusią „netikrą problemą“ – kaip atskirti mentalinius vaizdinius nuo percepcijos suvokinių (Berger: 348). Bėlieka pridurti, kad jei vaizdą suvoksime ne kaip daikto kopiją, bet kaip intenciją, paradoksaliai galėsime pakeisti ir patį daikto suvokimą. Tai reiškia, kad ne tik vaizdas yra aktas, bet ir sąmonėje išskylanti percepcijos *noema* visuomet yra įtraukta į noetinį (t. y. sprendžiantį, vertinantį, afektyviai intonuotą) judesį. Šitaip vaizduotė atiduoda skolą suvokimui ir pagilina fenomenologinę skvarbą. Ne tik vaizdas nėra daiktas, bet ir daiktas nėra daiktas. Arba kitaip – ir vaizdas, ir daiktas yra veiksmas.

Tad „aliejaus ir vandens difuzijos“ situaciją galima pateikti taip dramatiškai ar net apokaliptiškai – kaip tai daro Baudrillard'as. Arba priešingai, įmanoma tikrovės ir iliuzijos susiliejime atrasti fenomenologinio „išpildymo“ šansą. Mūsų akimis, ši problema atrodo visai kitaip, jei bet kokioje eidetinėje žiūroje, kuri savo realizaciją pasiekia paviršiaus signyvumą pakylėdama iki baigtinio *Erfüllung*, bus atpažintas ir priimtas domėn vaizduotės aktyvumas. Ir vaizduotės, ir percepcijos aktų išpildymai yra ne gryni, bet mišrūs iš prigimties.

Eidetinė žiūra, kurioje irealūs elementai yra ne mažiau svarbūs nei hiletinė duotis, nereiškia, kad šiais atvejais vaizduotė egzistuoja tik savo formaliais pavidalais. „Pri-matymas“, arba Husserlio užčiuopta, bet neišnagrinėta „perceptyvioji fantazija“, be kurios neįmanomos įžvalgos ir išsiaiškinimai, paradoksaliu būdu atskleidžia į vaizdus neredukuojamus vaizduotės išteklius. Latentinės, bet kartu nuo daiktų neatskiriamos struktūros ir Husserliui, ir Sartre'ui atrodo vaizduotės požiūriu sterilios ne todėl, kad jos „pačios savimi patvirtina save“ arba kad „egzistuoja dabartiškai“. Tokios jos tampa pirmiausia todėl, kad jų iliuziškumas, arba simuliakriškumas, nėra vizualiai artikuliuotas. Kitaip tariant, čia neturime jokių konkrečių vaizdų, *ergo* neturime ir vaizduotės.

Tačiau išsipildymas, kuris visuomet reiškia, kad situacija yra daugiau nei tiesiog juslinė duotis ar paviršių statistika, įvyksta kaip sąmonės prasiplėtimas sintezės būdu. Tam tikra prasme tai magiškas momentas – empiriniai elementai šaukiasi būti įžvelgti ir pakylėti. Sąmonės ir pasaulio sąjungos taške suintensyvėja regėjimas. Hiletiniai duomenys, grynoji duotis tėra pasiūlymas, kurį priimdama sąmonė įgyvendina savo atvirumą. Tokiu mastu, koku net ir suvokime *Erfüllung* peržengia situacijos ribas, t. y. viršija „realią“ esatį, jis yra vaizduotiškas. Aplink daiktų padėtį žaizaruojančios polivalentiškos prasmės galimybės gali būti suderintos tik jų ritmą atitinkančiais ir daugialypiškumu banguojančiais įsivaizdavimo dažniais. Tai reiškia, kad percepcija linksta į vienį, o vaizduotė leidžia sugauti daugį.

Sartre'as, nors ir nenoromis, tačiau kartais pripažįsta, kad dabarties išgyvenimas neįmanomas be suvokimą išplečiančios įsivaizdavimo optikos, kuri užtikrina pasaulio dinamiką atitinkančią susitikimą su sąmone. „Jei nors akimirką būtų įmanoma suvokti neįsivaizduojančią sąmonę, ją reiktų suvokti kaip iki pašaknių įsiurbtą į tai, kas egzistuoja, be galimybės suvokti kitaip nei tai, kas egzistuoja. Tačiau kaip tik tokia ji ir negalėtų būti. Tai, kas egzistuoja, nespėja išnirti ir yra įveikiama pačiu savimi. Maža to – įveikiama kažko labui. Tad įsivaizdavimas yra „kažkas“ konkreto, ko labui yra įveikiama tai, kas egzistuoja [...]. Konkreti vaizduotiškos sąmonės motyvacija pati presuponuoja vaizduotišką sąmonės struktūrą“ (Sartre 2005: 359–360). Čia minima metamorfozė, kurią Sartre'as diagnozuoja kaip neišvengiamą suvokimo virsmą vaizduote, mūsų akimis, gali būti atpažinta ir virsme išsipildžiusiu suvokimu. To, kas egzistuoja, įveikia „kažko“ konkretaus labui yra suvokimo *Erfüllung*. Vaizduotės parama leidžia pasaulį susintetinti į prasmingą

visumą, įtraukiant į bendrą vaizdą ir tai, kas formalioje ontologijoje neturi tikrovės statuso – susipynusius atminties ir intuicijos vaizdus. Būdami „nerealūs“, jie vis dėlto yra realybės suvokimo pagrindas.

Patirtis visuomet yra šiek tiek akivaizdi, bet kartu ir enigmatinė. Normaliu režimu sąmonė atsiduria tarpinėje padėtyje – tarsi suptūsi ant prasmę kuriančių evidencijų bangavimo. Percepcija linksta link daiktų, ieško supratimo, veržiasi link tikrovės, nori susiliesti su pasaulio teikiama totalybe, tačiau nuolatos atsimuša į savo pačios ribotumą. Geisdama visumos, ji gauna tik siaurą rakursą. Iš to išplaukia, kad „kiekvienas suvokimas – kadangi jis taikosi į daiktą, bet ne jo profilį – privalo siekti įgyvendinti savo galimybes ir išsiaiškinti savo nuorodas. Todėl kiekvienas suvokimas konstitutyviai implikuoja kvietimą tolesniems suvokimams, suvokimų anticipaciją“ (De Waelhens 1953: 19). Štai šis percepcijoje glūdintis kvietimas jau yra vaizduotiškas *per se*.

Pretenduodamas į grynumą, suvokimas nuolatos susiduria su irealybe, kuri nebūtinai sutampa su apgaule. Arba tiksliau – atmetus iš anksto priimamą „percepcijos pirmumo“ principą – galima atpažinti, kad suvokimas veikia tik įsivaizduodamas. Ir būtent todėl jis sykiu užsitar nauja šansą išvelgti prasmę. „Klasikiniai sąmonės poliai – *tabula rasa* arba aktyvus intelekto veikimas – pakeičiami greičiau bipole sąmonės sąvoka, sąmonės suprasta kaip abipusiškas santykis su tuo, kas yra kita nei ji pati. Būtent todėl, kad vaizduotė neperteikia jokios „būties“, ji geriausiai sugeba šį tą perteikti apie sąmonę kaip požiūrį būties atžvilgiu. Trumpai tariant, būdamas neutralus faktų egzistencijos požiūriu, įsivaizdavimas tampa pavyzdiniu esmių prasmės atžvilgiu“ (Kearney 1998: 21).

Sukrečiamas pavyzdys rodo, kad eidetinis išpildymas gali būti įgyvendintas net ir lytėjimo lygmeniu. Garsi amerikiečių autorė ir aktyvistė Helen Adams Keller nuo ankstyvos vaikystės, dar nespėjusi išmokti kalbėti, tapo akla ir kurčia. Niekas netikėjo, kad ji kada nors pajėgs bendrauti su pasauliu. Niekas, išskyrus jos mokytoją Anne Sullivan, kuri, nepaisydama nusistovėjusios aplinkinių nuomonės, pagal kurią Helen buvo laikoma mažne „laukiniu gyvūnu“, atrado bendrą prasmės arealą apimančią sritį. „Esminis žingsnis buvo išmokyti vaiką formuoti sąvokas (ko ji niekada nemokėjo daryti, nes nepajėgė bendrauti su kitais žmonėmis kokioje nors reikšminėje plotmėje). Tai buvo pasiekta, priverčiant ją atrasti kontaktą su vandeniu įvairiausiose formose ir kontekstuose, kiekvieną kartą įbrėžiant žodį „vandu“ jos rankos delne. Ilgą laiką, vaikas nesuprato apie ką visa tai. Bet staiga

suvokė, kad šios skirtingos patirtys nurodė į vieną substanciją savo aspektų įvairovėje, kuri buvo simbolizuojama delne įbrėžiamu žodžiu „vanduo“ (Bohm: 7). Vizualumo pirmenybė dažnai mus verčia supaprastinti intencionalios prasmės kelius. Mechanizmas, kuriuo ištraukiama chaotiško daugio esencija, pranoksta visas jusles ir nukreipia mus į *profenomeninį* lygmenį, kuriame tyvuliuoja galbūt išaušiančios prasmės aušros. Analizuodami „įnirtingą bespalvių žalių idėjų miegą“ minėjome, kad ir vaizduotės vaidmuo šioje perspektyvoje suvoktinas kaip sedimentuojanti energija, kuri nuolat suaktyvina jautrumą prasmei, katalizuoja jos išsiskyrimą ir užbėga už akių regimųjų pavidalų susiformavimui. Kitaip tariant, ji veikia kaip prasmės kraujotaką suaktyvinantis stimulus, viena vertus, kuriantis, kita vertus griauantis išsikristalizuojančias schemas ir modelius – pagal Anaksimandro apeirono chronotaksijos principą. Keller pavyzdys rodo, jog kai jau galiojanti judesių nomenklatūra nebeveikia, modifikuojantis iškraipymas suteikia naują sąmonės aktyvavimo impulsą.

Štai kodėl galime sutikti, kad *Erfüllung* sąvoka nurodo tam tikrą procesualų tiesos išsiskleidimo būdą – tai, ką Heideggeris vadina nepaslėpties kaip ἀληθεια išėjimu į šviesą. Čia modifikuojantis, peržengiantis intencionalumas yra atsakymas į pasaulio atsivėrimą. Tai reiškia, kad tiesožina ir tiesoieška veikia ne konstatuojant loginį tiesos galimybės sąlygų ir perceptyvios tikrovės atitikimą, bet atrandant performatyvų postūmį, kuriame esama išsipildančio gelmės elemento. Tačiau Sartre'as prieštarauja tiesos vertę išpildančiai įsivaizdavimo funkcijai. „Bet, – sako Husserlis, – šita tuščia sąmonė gali prisipildyti. Ne žodžiais – žodžiai yra ne kas kita kaip žinojimo pastiprinimas (*support de savoir*). Tai vaizdas yra intuityvus reikšmės „išpildymas“ (*Erfüllung*).“ Ir čia pat paaiškina, kaip, jo akimis, turi būti suvokiamas šis išpildymas: „Mes negalime priimti, kad vaizdas pripildo tuščią sąmonę. Jis pats yra sąmonė. Atrodo, kad čia Husserlis yra imanencijos iliuzijos auka“ (Sartre 2005: 118). Pastaba, mūsų akimis, yra ir teisinga, ir klaidinga tuo pat metu. Žinoma, kad Husserlis išlaiko imanencijos tezės pirmumą, kuris atsiskleidžia ne tiek svarstymuose apie *Erfüllung*, kiek pamatiniame jo transcendentalinio mąstymo hermetiškume – pradedant pačia galimybe susklisti pasaulį *epokhē* maniera, baigiant iš solipsizmo išplaukiančia intersubjektyvumo krize. Ne tik Sartre'as, bet ir Merleau-Ponty atmetė Husserlio nuostatas intuicijos atžvilgiu (Merleau-Ponty 1964: 142–171). Dėl panašių priežasčių Husserlis bus kritikuojamas ir iš Emmanuelio Lévino

fenomenologijos pozicijų (šios mūsų plačiau neaptariamose problemose išskleidimą plg: Barbaras 1998: 241–265; Keršytė 2006: 15–24). Abiejų prancūziškojo sparno fenomenologų akimis, esmės ieškanti filosofija nesutapo su pirmapradės patirties ieškančios filosofijos nuostatomis. Kita vertus, tiek *Erfüllung*, tiek *Wesenschau* paneigimas skatina Sartre'o posūkį nihilizmo link, o netrukus tampa ir Sartre'o fenomenologijos problema – tai panagrinėsime kituose skirsniuose.

Vis dėlto grįžkime prie ką tik pateiktos citatos. Mūsų galva, pati *Erfüllung* sąvoka čia Sartre'o suprantama kiek plokštokai. Evidencijos atvertį, arba tai, ką kiek patetiškai būtų galima vadinti „nušvitimo dimensija“, Sartre'as prilygina iš esmės psichologinės koreliacijos arba intencionalios mechanikos klausimui: kaip ir kokių mastu žinojimo aktai susisieja su įsivaizdavimo aktais. Be abejo, sąmonėje neįmanomi jokie plyšių ar skylių prisipildymai – būdama esmiškai neerdviška, sąmonė apskritai nedisponuoja jokiais topografinėmis tuštumomis. Tačiau *Erfüllung* čia, ko gero, ir nereikėtų suvokti pripildymo prasme, kurią turime omenyje, kai sakome, kad „rezervuaras buvo pripiltas vandens“. Būtent vengdami šios painiavos, *Erfüllung* į lietuvių kalbą verčiame ne su priešdėlis *pri*, bet su *iš* – kaip išbaigimą, įvykdymą, kaip procesualų prasmės išaugimą, kaip jos nesubstantyvų ir organišką gyvenimą, kuris išlikdamas tas pats vis dėlto kinta, – t. y. kaip išsiskleidimą. Mūsų akimis, *Erfüllung* prasmė yra esmiškai fenomenologiška – ji žymi nuolatinės modifikacijos trajektoriją, kurioje numatyta ne tik galimybė keisti formą, bet ir gerinti intencijos *esmę*, arba *kokybę*. Intencija yra išpildoma tiesos atsivėrimu, suartėjimu su ja, išnirimu iš paslėpties. Tokiu būdu protovaizduotiška energija atlieka ne atsitiktinį vaidmenį – ji veikia kaip tam tikras intencionalumo jautrumas, sekantis paskui judrią ir taktišką tikrovės tėkmę. Vaizduotės esmė, ko gero, išsiskleidžia *In-der-Welt-Sein* perspektyvoje. Šiuo požiūriu įsivaizdavimas tampa lygiavertišką ir atvirą variaciją pasaulio kintamumui pasiūlantį sąmonės aktas. Procesualus vaizduotės būdas leidžia užtikrinti žmogaus ir pasaulio tolydumą. Šitaip metafizinę statiškų turinių fotografijos parodą keičia spalvoto fenomenologinio filmo seansas, kuriame sąmonė veikia kaip ekranas – pirmiausia dėl to, kad nejudantis sąmonės vaizdas tiesiog neegzistuoja.

Tačiau minėtas intencionalios mechanikos klausimas taip pat neturi būti paliktas nuošalyje – reikia įlieti šiek tiek aiškumo į chrestomatinę mąstymo ir vaizduotės santykio problemą. Sartre'as sako: „žinojimas, įeidamas į vaizdo konstituciją, patiria radikalią modifikaciją“ (Sartre

2005: 120). Vaizde visuomet esama intelekto pėdsako, nes jis yra ne tik tuščia paviršinė forma, bet tam tikrą prasmę sukuriantis ir santykiškai išaknytas akivaizdumas. Jei prieš mane iškyla Pjero vaizdas, sąmonė iššyk gali *identifikuoti* jo tapatybę, o kartu, kantiškai tariant, joje sukeliama ir atliekamos sprendinių grandinės: „tai Pjeras, jis yra mano draugas, šiuo metu jis Berlyne, jis mano namuose pamiršo piniginę, įdomu, kaip jam sekasi Vokietijoje be grynųjų, etc.“ Tokia sprendinių seka yra begalinė ir sinchroniška – tam tikras arealas žinių, kurios vaizdo manifestacijoje svarbios, man duodasi *kartu ir iššyk*.

Tačiau, kai Sartre'as pripažįsta, kad vaizde žinojimas patiria modifikaciją, jis turi galvoje tam tikrą degradaciją. „Kartą konstitavus vaizdo sąmonę, žinojimas nepranyksta, jis „neužgožiamas“ vaizdų. Jis ne „visuomet gali realizuotis vaizduose, bet visuomet išlieka nuo jų atskirtas“ ir reprezentuoja aktyvią vaizduotiškos sąmonės struktūrą. Mes negalime priimti radiklios perskyros tarp schemos ir vaizdo. Kitu atveju turėtume mūsų vaizdus priimti kaip mūsų suvokinius. Tuo tikslu juos reikėtų stebėti. Tam, kad juos stebėtume, mums reikėtų schemų, ir taip be galo (Sartre 2005: 123). Sartre'as čia, be abejonės, polemizuoja su Kantu, kuris *Einbildungskraft* funkcija grindžia juslių bei intelekto kategorijų darnų veikimą. Anot jo, grynosios intelektinės sąvokos schemos yra transcendentalinės vaizduotės produktas, pagal apercepcijos vienumą *a priori* susiejiančios po viena sąvoka visus vaizdinius. Kitaip tariant, schemiškumu Kantas įvardija patirties apdoravimo kelią, viena vertus, išlaikanti ryšį su tikrovės daugialypiškumu, kita vertus, atverianti galimybes susikurti abstrakcijoms – t. y. esminę mąstymo veiklos trajektoriją. Kaip vėliau pasakys Kantą komentuojantis Heideggeris, „bet koks sąvokinis prisistatymas iš esmės yra schemiškumas“ (Heidegger 1991: 101). Šiuo požiūriu schemiškumas iš pirmo žvilgsnio primena Husserlio eidetines noemas, kurios, sakytume, irgi gali būti traktuojamos kaip tam tikras pirmojo laipsnio apibendrinimas – jei matydamas šį konkretų šunį, vieversį ar namą aš atpažįstu jį kaip tokį, manyje jau turi būti nusėdęs šuns, vieversio ar namo provaizdis, leidžiantis atpažinti konkrečius variantus. Būtent ant tokio noeminio dirvožemio fenomenologija išaugina platoniską idealybę. „Husserlio noemos, kaip geometrinės formos, yra nelaikiškos. Todėl savo noemų koncepcija Husserlis yra platonistas. Tačiau tai nereiškia, kad šio esamo akto noema egzistavo prieš man jį pradedant ar kad ji tęsis, kai aktas jau bus pasibaigęs. Temporaliniai predikatai yra netaikytini abstrakčioms esatims. Platonizmas tampa

kur kas skanesnis, kai turima omenyje, kad ‘nelaikiškas’ nereiškia ‘amžinas’“ (Føllesdal: 271).

Kol kas tik fiksuodami šią atvirą problemą ir neužbėgdami įvykiams už akių (pastarajam klausimui daug dėmesio skirsime ketvirtojoje mūsų veikalo dalyje), tenorime pasakyti, kad ne embrioninis inteligibilumas, kurio pagrindu patirties įvairovė suvienijama prasmės užuomazgoje yra svarbiausias schemiškumo parametras. Ne ką mažiau svarbu atsižvelgti į šios sąmonės funkcijos laikiškumo matmenį, kuris jai leidžia išlaikyti varijuojančio duomenų srauto ambivalentišką charakterį. Jeigu teigiame, kad neįmanoma suvokti be vaizduotės, tai lygiai taip pat norime pasakyti, kad neįmanoma ir mąstyti be vaizduotės, nes vaizduotėje esama tokių žinojimo elementų, be kurių negali apsieiti grynasis intelektas. Akivaizdu, kad intencionalūs režimai susikloja ir asimiliuojasi, tačiau šioje integracijoje išlaikomas subordinacijos pasidalijimas – tai koreliatyvus veikimas. Klausimas, kas ką grindžia, kol kas lieka iki galo neatsakytas.

Apie suvokimo ir įsivaizdavimo sinchroniją

Dabar vėl grįžkime prie vaizduotės ir suvokimo susietumo problemos. Kad pagilintume ankstėliau išdėstytas išvalgas, panagrinėkime keletą konkrečių pavyzdžių iš „pilkosios zonos“. Difuzijos atvejai, kai prasmė ima viršų prieš empirinį faktiškumą, o riba tarp vaizduotės ir suvokimo nustoja galioti, atskleidžia tikroviškumo ir tikėjimo priklausomybę.

Teorinėje literatūroje plačiai nuskambėjo ne kartą nagrinėtas C. W. Perky eksperimentas (Perky 1910: 422–452). 1910 m. ši psichologė susodino grupę žmonių priešais tuščią ekraną ir paprašė jų įsivaizduoti paprastą objektą – pavyzdžiui, kokį nors vaisių. Vos jiems pradėjus tai daryti atmerkтомis akimis, blyški ir vos pastebima vaisiaus atvaizdo projekcija buvo nukreipta į ekraną. Netrukus paaiškėjo, kad beveik visi be išimties eksperimento dalyviai „realiai regimą“ pavidalą ėmė suvokti kaip savo „vaizduotės vaisių“. Paprašyti aprašyti įsivaizdavimo patirtis, jie imdavo vardyti konkrečias ekrane pasirodžiusio objekto savybes.

Eksperimento specifika buvo ne kartą išpeikta – Sartre’as pašaipiai sako, kad „šie tyrimai turėtų prasmę, jeigu vaizdas būtų silpnoji percepcija. Bet jis duodasi *kaip vaizdas*, todėl bet koks jo ir suvokimo intensyvumo lyginimas yra negalimas. Nežinia, kas čia labiau sumišęs – eksperimentuotojas, kuris užduoda tokį klausimą, ar subjektas, kuris

nuolankiai atsakinėja“ (Sartre 2005: 109). Akivaizdu, kad tokį autoriaus dygumą sukėlė Perky išvada, kad įsivaizdavimas ir suvokimas skiriasi tik laipsniu, bet ne iš esmės.

Galima sutikti, kad tokiais laboratorinėmis sąlygomis įgyvendintas eksperimentas stokoja universalumo. Vis dėlto, mūsų akimis, šis konkretus pavyzdys greičiau signalizuoja, kad problema nebus išspręsta, jeigu aklai laikysimės įsikibę išankstinės normatyvinės dichotomijos, arba Baudrillard'o žodžiais tariant – „skęstančio realybės principo“. Mat kai tam tikromis sąlygomis tikrovę reguliuojanti koordinacių sistema išsikreipia, nei daiktai, nei vaizdai nebepajėgia „patys savimi“ patvirtinti savo statuso. Tada imame tikėti tuo, kas įteigiama. Šiuo atveju realų pavidalą turintis atvaizdas prisiima fantazijos vaidmenį. Negalima nepaisyti to, kad psichologė Perky savo eksperimento dalyviams sėkmingai primeta tam tikrą tikėjimo modelį.

Kai kurie komentatoriai kontrargumenuoja išplėtodami Sartre'o mintį apie šio pavyzdžio specifines aplinkybes. Teigiama, kad eksperimento dalyviai normaliomis sąlygomis puikiausiai atskiria du režimus, nes to paties daikto neįmanoma suvokti ir įsivaizduoti sinchroniškai. Jeigu iš tiesų būtų kalbama apie identiško daikto vienalaikišką patyrimą šiuose skirtinguose santykiuose, tuomet neįmanoma, kad eksperimento dalyviai „nesugebėtų atskirti to paties dalyko įsivaizdavimo ir suvokimo, nes duotasis objektas kaip įsivaizduotasis niekada negali visiškai sutapti su tuo pačiu objektu kaip suvoktu“ (Casey 2000: 149–150). Kitaip tariant, objekto statusą nustato laikinė apibrėžtis, o esminis skirtumas tarp dviejų sąmonės režimų išlaiko griežtą ribą tarp trukmės intervalų. Kadangi Perky suspėja užbėgti įvykiams už akių ir pradeda projektuoti norimą regimąjį pavidalą greičiau, nei eksperimento dalyvių galvose iškyla mentalinis vaizdas, jie patys nebespėja įsivaizduoti.

„Kitais žodžiais tariant, klaida, jeigu ji ir ištinka, teparodo, kad įmanoma tam tikromis, atidžiai apgalvotomis sąlygomis klaidingai priimti tai, kas suvokiama. Įprastuoju suvokimo iliuzijos atveju supainiojamas vienas suvokimo objektas su kitu, pavyzdžiui, medis tolumoje su žmogumi. Perky eksperimente ypatingas objektas (ekrano vaizdas) yra klaidingai laikomas įsivaizduojamu objektu. Tai ne iš susipainiojimo (*confusion*), bet iš neteisingo apibūdinimo (*mischaracterization*) kylanti klaida: tai, kas suvokiama, yra klaidingai laikoma tuo, kas įsivaizduojama“ (Casey 2000: 150). Mes norėtume remtis Casey įžvalga, kad jai paprieštarautume. Perky eksperimentas rodo, kad abi sąmonės formos

turi savo laikišką reguliavimą, kuriame greitis atlieka lemiamą vaidmenį. Anticipacija paprastai priskiriama įsivaizdavimo režimui – tačiau tik tuomet, kai vaizduotę priešiname intelektui. Užmerkę akis galime pastebėti, kad vaizduotė veikia greitai ir beatodairiškai, kitaip tariant, spontaniškai. Eksperimente pritaikyta spontaniškumo simuliacija ir sukėlė perskyrų krizę.

Tačiau percepcija plačiausia prasme taip pat yra laikiška fazė, kurioje situacijos išsklaida irgi vyksta spontaniškai. Hiletinė duotis, kaip jau minėjome, reikalauja būti peržengta tam, kad būtų išpildyta – ir štai šis *Erfüllung* yra laikiškas, ir visų pirma laikiškas tapsmo procesas. Jeigu pripažinsime, kad tiek fantazijos, tiek percepcijos režimai yra virsmo formos, kartu galėsime priimti prielaidą, kad jų difuzija įmanoma tik kaip sudedamoji šio srauto dalis. Tad turime kalbėti ne apie identiško daikto sinchronišką sutapimą, bet apie sąmonės judėjimui suteikiamą bendrą orientaciją. Sutampa ne objektai, bet patirties ir pasaulio dinamika.

Silpnosios pamėklės ir simuliakrai

Apie tai, kad suvokimas įgauna netikėtą rakursą, jeigu jo neskaidome į objektus, elementus ir savybes, bet pažvelgiame pro laiko prizmę, patvirtina ir kitas pavyzdys. Perceptyviosios vaizduotės temą plėtojančioje šiuolaikinėje fenomenologijoje vis dažniau pastebima vadinamųjų blyškių įsivaizdavimo darinių svarba. Dieteris Lohmaras atkreipia mūsų dėmesį į tai, kad silpnosios pamėklės (*weak phantasmata*) – tai, ką galime pavadinti lengvomis haliucinacijomis, – mus lydi nuolatos. Jas „geriausia apibūdinti kaip tam tikrą į-eskizavimą (*Einzeichnung*), kurį vaizduotė atlieka intuityviai duoto joslumo srityje. Šis į-eskizavimas ar įsipaišymas įmanomas visose joslumo sferose: optinėje, akustinėje, taktilinėje, taip pat skonio ir kvapo“ (Lohmar 2005: 155). Vadovėlinis tokio atvejo pavyzdys – citrina, kurią kas nors atsikanda prieš jūsų akis; matydami šį vaizdą, liežuviu imate vos ne vos jausti rūgštumo pojūtį. Toks joslunis fantomas dažniausiai yra blyškus ir beveik neartikuliuotas, kylantis neįdedant jokių specialių pastangų, t. y. vėlgi spontaniškai. Tai tarsi patyrimą lydintis šešėlis ar aura. Anticipuojamai jaučiame vaisiaus skonį ir užuodžiame jo kvapą. Tai galioja visoms joslėms ar pojūčių, afektų ir emocijų kompleksams. Pakėlę telefono ragelį, pokalbio metu regime savo pašnekovą, išvydę ant sūrio ropojantį tarakoną, netenkame apetito, nes apima pasibjaurėjimas ir šleikštulys. Šiuose silpnuosiuose įsivaizdavimo

dariniuose egzistuoja pagalbinė funkcija (*helping phantasmata*), kuri suteikia suvokiniams išbaigtumą ir rišlumą, be to, praplečia kontekstus ir akiračius. Paradoksalu, bet būtent šie blyškūs įsivaizdavimai garantuoja tikresnę tikrovės pajutimą. „Silpni vaizduotės dariniai vaidina lemiamą vaidmenį normaliame suvokime: jie iš anksto užmeta pilnai visose juslių srityse suvokiamo objekto šešėlių“ (Lohmar 2005: 160–161). Tokia normalių žmonių normali haliucinacija turi tendenciją sustiprėti ir susilpnėti – vaizduotiška sąmonė nuolat interpretuoja subjektą užklupusį patirties srautą ir savavališkai nusprendžia, ką su šia pažintine medžiaga daryti.

Negana to, būtent pamėklių silpnumas yra jų stiprybė. Neužsilikdamos jokioje patirtyje iki galo apibrėžtu pavidalu (pvz., aiškiai vizualizuotu nematomos kilimo dalies ornamentu), jos apspinta beveik visas mūsų patirtis. Lengvai gimstantys ir nykstantys fantomai įkūnija kiekvienos situacijos galimybių variacijas. Tarpinė ir ontologiškai netvirta jų egzistencija leidžia išsiskverbti ir ištirpdyti pačias kiečiausias struktūras ir paviršius. Tai būtis, dėl kurios griežti kontūrai ištirpsta išsiliejusios akvarelės spalvose. *Weak phantasmata* savo laisve ir svoriu primena veikiau Lukrecijaus, o ne Baudrillard'o *simulacra*, kurie sklando visomis kryptimis ir noriai jungiasi vieni su kitais. Ir vieni, ir kiti yra analogiškai glėžni ir perregimi tarsi voratinkliai.

Kaip jau minėta, pamėklių raiškos sritis apima galimybių amplitudę svyruojančią juslinę gamą. Tarkime, kalbėdamas telefonu ir girdėdamas žmogaus balsą, galiu šiek tiek įsivaizduoti, kokia jo išvaizda, apranga, veido mimika ar net kvapas. Kita vertus, fantomai nuolat keičiasi – vieną akimirką matau draugą juokiantis, kitą – verkiant, trečią – ramybės būsenos. „Šis sugebėjimas atskleidžia, kad mūsų protas nėra „reprezentacinis vienetas“ arba kad jis tegali iš archyvų ištraukti lygiai tokius pačius paveikslus, kurie jam buvo įdiegti prieš tai buvusios patirties. Mes galime laisvai elgtis su patirtyje sukaupta medžiaga. Tai galime daryti ne tik arbitralioje fantazijoje, bet ir tiesiogiai naudodamiesi savo suvokimo tipais“ (Lohmar 2005: 159). Štai kodėl, anot fenomenologo, pastebėdami *weak phantasmata* interaktyvų pobūdį, galime konstatuoti, kad „mūsų vaizduotė yra aktyvi kiekviename suvokime“ (*ibid.*).

Tai, kad vaizduotė nusprendžia, kaip mums matyti tikrovę, anksčiau nei spėjame ką nors joje pasirinkti, matyti ir iš klasikinio geštalpsichologijos pavyzdžio apie figūrą ir foną. Panašų dalyką liudija ir psichologijoje žinomas Charles'io Bonnet sindromas, pagal kurį didelė dalis psichologiškai normalių žmonių, kurių regėjimas silpsta dėl akių fiziologinių

pokyčių, patiria vis stiprėjančias haliucinacijas. Atitinkamai haliucinacijos stiprėja ir tuomet, kai sutrinka kitų juslių veikla (pvz., klausos – galima prisiminti garsių apkurtusių kompozitorių, tokių kaip Beethovenas, atvejus). Todėl čia ir vėl galime teigti, kad percepcijos registre vaizduotė atlieka konstitutyvią prasmės išbaigimo funkciją. Kaip savitiksliis ir iš pirmo žvilgsnio tuščias sąmonės nukreiptumas, įsivaizdavimas ieško tos trūkstamos dalies, kurios stokoja paties įsivaizduojančiojo tikrovė. Tikrovės prigimtis visuomet yra deficitinė, todėl jos pratęsimo – arba kitaip tariant – įsivaizdavimo poreikis yra nenumaldomas ir begalinis. Ši išbaigimo teleologija fiksuotina visos įsivaizdavimo veiklos stadijose. Suvokime vaizduotė reikalauja tikrovės horizonto aiškumo, tuo tarpu laisvoji fantazija patvirtina savo pačios prasmingumą. Aistra, su kuria mes panyrame į išgalvotus pasaulius, mums teikia savaiminį malonumą. Tai *čia ir dabar* ištinkanti prasmė, nereikalaujanti interpretuojančio pozicionavimo ar išsklaidos. Tokiu mastu, koku jo intencionali evidencija duodasi vienu kartu ir išbaigtai, tokiu pat mastu šiame vaizdo išsipildyme yra akivaizdi jo prasmės radiacija.

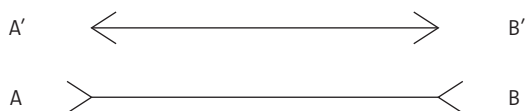
Taigi, vėl grįždami prie Lukrecijaus pamėgtos cheminės metaforikos, galėtume sakyti, kad silpnosios pamėklės atskleidžia aktyvų būties valentingumą – kai bet kuris atomas visada yra pasirengęs jungtis su kitu. Begalinis daiktų skilimas į sudedamąsias dalis yra kartu ir jų magnetizmo priežastis. Šis magnetizmas ne tik ardo griežtus daiktų kontūrus, stimuliuoja naujas formas, bet ir užtikrina prasmę teikiančios energijos tėkmę. Pamėklės padaro suvokimo situaciją intensyvesnę – kuo ryškesni jų daiktus supantys šešėliai, tuo svarbesnis tampa pats išgyvenimas.

Modifikuojantis suvokimas ir tikrovės iliuzija

Taigi pats įsivaizdavimo aktas kyla su grynosios esaties patyrimu – arba suvokimo geismu. Jame esama sprinteriškos anticipacijos, noro peržengti prezenciją ribojančią starto liniją. Dažniausia įsivaizduojama ne todėl, kad dabartis būtų nuostolinga ir defektyvi, bet todėl, kad sužadintume aktualybėje glūdintį potencialą, išlaisvintume mūsų lūkuriojančius dinامينius išteklius. Ir nors jos kilmė gali pasirodyti tik svaiginantis pagražinimo ir pajvairinimo siekis, transformacijos žaismės žavesys, akivaizdu, kad modifikuojanti intuicija visų pirma yra įsitikrovinimo būdas. Tai, kad vaizduotė nenustoja veikusi net ir tuomet,

kai formaliu požiūriu gyvename percepcijos režimu, kai manome, kad blaviai ir sutelktai stebime realų pasaulį, reiškia, kad aprioriškai fundamentali vaizduotės sintezė neatsiklaudama mūsų atlieka režisieriaus darbą – į suvokimo juostą šen bei ten įmontuoja nematomus 25-uosius kadrus, kuriuos galime pavadinti optine interpretacija.

Prisiminkime garsiąją Muller-Lyer iliuziją. Dvi atkarpos užsibaigia skirtingais būdais – uždaru (kaip strėlės antgalio) ir atviru (su dviem uodegytėmis).



Nors atkarpos yra vienodo ilgio, mums, Vakarų civilizacijos stebėtojams, atrodo, kad AB yra ilgesnė nei A'B'. Šį chrestomatini atvejį komentuojantis Sartre'as teigia, kad „tai, kas AB atveju atrodo didesnė, yra išsiplėtimo jėga“ (Sartre 2005: 72). Būtent ji atidaro strėlę į šonus, o A'B' tarsi surenka save, sudėsto save į uždara figūros vienį. Tai, kas radikaliai skiria šias atkarpas, yra ne jų objektyvus ilgis, pavidalas ar forma, bet tam tikru plastiškumu pasireiškianti psichologinės krypties interpretacija. „Nejudantis judesys virsta judesiu galioje, virsta jėga. Segmentai transformuojasi į vektorius. Tai reiškia, kad mūsų akių judesys duodamas neatstatomai“ (*ibid.*). Optinę žvilgsnio neišvengiamybę patvirtina paprastas eksperimentas, kurį galime atlikti su savimi. Net jei priimame racionalų paaiškinimą, kad AB ir A'B' atkarpos nesiskiria viena nuo kitos ilgiu, matymo pobūdžio tai nepakeičia. Viena ir toliau atrodo trumpesnė nei kita.

Beje, praėjusio amžiaus mokslinių tyrimų duomenimis, zulusai (kurių gyvenamoje aplinkoje beveik nesama aštrių kampų, o dominuoja apvalinos formos pastatai) yra atsparesni šios iliuzijos apgaulei bei gali iš pirmo žvilgsnio duoti teisingą atsakymą. Tačiau beveik neabejojama, kad jiems galėtume rasti kitokį vizualinės korekcijos pavyzdį, kuris koreliuotų su zulusų kultūrine patirtimi.

Panašų optinės transformacijos atvejį, kai įsivaizdavimas interpretuodamas šeiminkauja mūsų suvokime, ankstyvuosiuose ikikritiniuose raštuose aprašo Immanuelis Kantas. Pasiūlytą situaciją, tikėtina,

teko patirti daugeliui. Atsipalaidavę, galbūt ryte ką tik pabudę, gulime lovoje, stebėdami gruoblėtą sieną arba užuolaidą ir vietoje jos įprastos daiktiškos faktūros imame matyti veidus arba net sudėtingesnius personažus bei scenas. Šis mūsų patyrimas iš pirmo žvilgsnio yra aiškus ir percepiciškai rišlus, kitaip tariant, tolygus ir adekvatus kitiems suvokiniams, kuriuos išgyvenu būdamas vidutiniškai normalios sąmonės būsenos. Kantas atkreipia dėmesį, kad mums atrodo, jog šį iliuziškų veidų ar kitų pavidalų pasirodymą mums sukelia pačios mūsų juslės. Neegzistuojančio vaizdo genėzė vyksta organiškai, iš patirties, tarsi pati tikrovė mums leistų savyje pamatyti pavidalų daugį. Tačiau atidžiau susitelkę į šiuos regėjimus, galime aptikti tam tikrą skirtumą tarp dviejų jusliškumo tipų – tuo atveju, kai tiesiog matome užuolaidą, ir tada, kai išvystame veidus. Kai pereiname prie antrojo režimo, mūsų suvokime atsiranda ypatingi elementai, vėl išnykstantys, vos tik grįžtame prie paprasto užuolaidos stebėjimo. Šiuos keistus, tai pasirodančius, tai išnykstančius bruožus Kantas pavadino chimeriškais (*chimärische Züge*) (Kant 1764: 265; Kant 1766: 346).

Belieka tik stebėti, kaip įsijungia įnoringas vaizduotės aktyvumas, junginėjanč skirtingo stebėjimo režimo kanalus. Tiesa, kad mūsų valia gali priešintis ar net sėkmingai pasipriešinti tokio pobūdžio spontaniškiems įsivaizdavimo procesams. Tačiau, jei atsiduodame „veidų regėjimui“, negalime nepastebėti jame implicitiškai dominuojančio arbitralumo, nuspėjamumo ar net obsesyvumo – tarsi už mūsų sąmonės ekrano būtų pasislėpęs niekad neišsenkantis kūrybingumo projektorius, menkesnės dėmesio koncentracijos akimirkomis iškeliantis prieš akis gaudžiančius, pulsuojančius ir dažnai logiškai tvarkai nepasiduodančius vaizdinius.

Pateiktą Kanto išvalgą skaitantis jau minėtas Dieteris Lohmaras priimana, kad vėlesnė psichologija ir fenomenologija įvairiausių realybės duoties derinių problemą susiejo su „geštaltišku“ jos pobūdžiu. „Esama tam tikrų linijų, kurios gali būti interpretuojamos kaip *Gestalto* dalis, kaip veidas ar visa scena. Tada turime sujungti šiuos juslinius elementus, ir jie įgauna naują prasmę iš paskesnės interpretacijos, suformuodami iš savęs suvokto objekto reprezentaciją, t. y. veidą užuolaidoje. Tad galime šį sintetinį aktyvumą matyti kaip interpretaciją, duotų linijų mentalinį junginį ir kombinaciją, kuri pateikia mūsų matomą dalyką“ (Lohmar: 156).

Grįžkime prie Sartre'o, kuris stebuklingą sąmonės fokusuotės perseiketimą fiksuoja įvairiausiose ženklo priėmimo situacijose. Tarkime,

priešais mus – schemiškas piešinys. Vieną akimirką jis susidėsto kaip atsitiktinių linijų junginys. Tačiau po kurio laiko išsižiūrėję pradėdame jame matyti prasmingą atvaizdą, žmogaus veido profilį. „Perceptyvi intencija transformuojasi į išvaizduojamąją. Tačiau to nebūtų gana – privalu, kad figūra leistųsi interpretuojama. Galų gale ir visų pirma reikia, kad mano kūnas priimtų tam tikrą požiūrį, kad suvaidintų tam tikrą pantomimą, pažadinančią šią bruožų visumą“ (Sartre 2005: 67). Kodėl, kaip ir kada kūnas pradeda „vaidinti pantomimą“ – sudėtingas klausimas. Analizuodami optinių žaidimų situacijas galime apčiuopti patį kitimo momentą, pajusti keičiančią vaizduotiškos sąmonės energiją. Tačiau vargu ar būtų teisinga manyti, kad esame visiškai tokio pobūdžio transformacijos šeimininkai. Prisiminime ir tuos atvejus, kai susiduriame su skirtingų žmonių tipais – tais, kurie be didelių pastangų išvysta optines iliuzijas (pvz., dvimatėje popieriaus erdvėje iš atitinkamai sudėstytų taškų išryškėjančią trimatės figūros mozaiką), ir, kita vertus, su tais, kurie net ir sutelkę visą dėmesį nesugeba perkeisti žvilgsnio ir pamatyti potencialiai atsiveriančio naujo pavidalo. Gali būti, kad tokį įžvalgumą ir skvarbumą įmanoma išlavinti. Bet sykiu, teologine maniera kalbant, šioje pastangoje žiūrėjimo valia nuolatos susisieja su leidimo būti pamatytam malone. Geštaltiška interpretacija mums primetama iš ten, iš kur mažiausiai tikimės – iš mūsų pačių sąmonės perspektyvos. Siurprizai slypi namuose. „Judesiai, tiek tais atvejais, kai yra atliekami laisvai, tiek tuomet, kai buvo sužadinti tam tikrų struktūrų, pradžioje neturėję prasmės, netikėtai tampa simboliniai, kadangi įkūnija tam tikrą žinojimą. Kartą dėmės tarpininkavimo santykiu įgyvendintas, toks žinojimas sukuria vaizdą. Bet judesiai pateikia save kaip laisvą žaismę, o žinojimas – kaip nemokamą hipotezę. Tokiu būdu įvyksta dvilypė tezės neutralizacija. Dėmė nėra pateikiama kaip turinti reprezentatyvių savybių, o vaizdo objektas – kaip egzistuojantis. Tad vaizdas duodasi kaip gryna pamėklė, kaip regimybėmis įgyvendinama žaismė“ (Sartre 2005: 78–79).

Ženkime dar vieną žingsnį. Dabar prieš mus iš elementarių juodų kontūrų primityvia maniera nupieštas bėgančio žmogaus figūros profilis. Jo analizę pasiūlęs Sartre'as atskleidžia, kad suprasdami linijų junginį kaip tam tikrą sintetinę visumą, t. y. kaip žmogų, grynojo stebėjimo dalį sumažiname iki minimumo. Tačiau mus visu svoriu iš nugaros užgriūva neprašyta interpretacija. „Žinojimas žvelgia į atvaizdą, bet savyje nėra atvaizdas. Jis įkrito į schemą ir įgavo intuicijos formą“ (Sartre 2005: 65).

Tikslinga kreivių sąsaja sukuria automatiškai besidauginančios ir be perstojo jautrioje sąmonėje kuriamos prasmės efektą. Žmogaus imitacija mums atrodo linksma, simpatiška, siekianti, prašanti, šokanti, juokinga ir t. t. Priminsiu – kalbame apie kelias į vienį sujungtas ir savyje bereikšmes atkarpas. „Tiesą pasakius, šios savybės nėra atvaizduotos. Griežtai kalbant, šios linijos nieko nereprezentuoja, išskyrus gal keletą struktūros ir požiūrio santykių. Bet pakanka reprezentacijos embriono, kad viskas apsiverstų ir šiai plokščiai figūrai būtų suteikta daugiau tūrio. Nupieškite žmogutį, kuris klūpi ant kelių iškėlęs rankas į orą. Jo veide projektuojate nepelnytą nuostabą. Tačiau jūs jos *nematote*. Ji yra pasislėpusi, kaip elektros krūvis“ (*ibid.*).

Dabar jau galime palikti ramybėje ir optines iliuzijas ar schemizuotus vaizdus. Elektros krūvio metafora tinka ir jei kalbame bendresne prasme – apie tai, kaip tikrovė integruojasi į sąmonę. Fenomenologija leidžia identifikuoti dinaminę daiktų struktūrą. Objektai nėra iki galo sau pakankami, žvilgsnis praskleidžia vis naujus jų tūrio, jėgos laukų ir sąsajų matmenis. Net ir šis medis, kurį jau kelintus metus stebiu priešais savo langą, atsiveria iš naujo, jei ties juo kiek ilgiau užlaikau žvilgsnį. Vien stebėjimo kantrybės pakanka, kad šis sušlapusių, belapių šakų voratinklis įgautų charakterį, nuotaiką ar net antropomorfinį pavidalą. Pilko dangaus fone jo šakos atrodo kaip tuščiaavidurę erdvę išvagojusios atviro kūno kraujagyslės. Judėdamos vėjyje, pulsuodamos ir susikryžiuodamos tarpusavyje, jos praranda iš pirmo žvilgsnio kietą ir gruoblėtą žievės paviršių, tapdamos plastiškos ir takios, tarsi pagal tam tikrą dėsningumą judantys skysčio srautai. Nusuku savo akis ir kurį laiką žvilgsniu paklaidžiojęs aplink įsistebeiliju į medį iš naujo. Dabar šakos atrodo įsiveržusios į kamieną, tarsi strėlės, susmigusios į vieną laiבą pagrindą. Šis daiktas įelektrintas vizualinių pasiūlymų. Vėl pažvelgiu į šoną, tada dar kartą susikoncentruoju ties medžiu, žinodamas, kad galiu tęsti šį žaidimą be perstojo – tarsi trečio veiksmo antroje scenoje debesį aptariantys Hamletas su Polonijumi:

- HAMLETAS Ar matote aną debesį, kuris labai panašus į kupranugarį?
 POLONIJUS Kaip kažin ką, jis tikrai atrodo lyg kupranugaris.
 HAMLETAS Man regis, jis panašus į žebenkštį.
 POLONIJUS Jo kupra kaip žebenkšties.
 HAMLETAS O gal kaip baginio?
 POLONIJUS Visai kaip baginio (Shakespeare: 417–418).

Kaleidoskopiškas suvokime išaknyto įsivaizdavimo performansas neturi pabaigos. Pirmapradžiai tikrovės dariniai lieka atviri tam, kad būtų išplėtoti viena ar kita maniera, kad būtų perkeisti ir modifikuoti. Negana to, tik modifikuodamas juos įsisąmoninu iki galo, o kartu atveriu kelią naujai modifikacijai – matysime, kad nebaigtinumumas ir atvirumas yra esminė šio proceso apibrėžtis. Galime būti tikri, pradėjęs šią įvaizdžių grandinę Hamletas sustoja tik todėl, kad aplinkybių vedamas turės keliauti pas motiną. Jo dialogo su Polonijumi pabaigoje jokiū būdu negalime padėti taško, bet tik nesibaigiančių variantų daugtaškį. Debesis tokiu pat mastu yra kupranugaris, žebenkštis ir banginis, kiek ir nėra nė vienas iš jų. Ir tas debesies transformacijų fone jaučiamas „esančios nesaties“ alsavimas yra vaizduotės *perpetuum mobile*. Kiekvienas naujas pavidas kyla iš paneigimo ir tam, kad būtų paneigtas. Kiekvienas pamatymas atveria galimybę pamatyti daugiau. Kol sąmonė neužgesusi, begalinis yra ir praregėjimo aktų skaičius. Šis santykis daiktų atžvilgiu yra atremtas į transcendentalinį pamatą, į apriorines žinojimo ir įveikiminimo struktūras, kurių analizė leidžia identifikuoti nepaliaujamą vaizduotės funkcijos skverbtį į percepcinius procesus. „Žinojimas linijų akivaizdoje išprovokuoja judesius. Šie judesiai atliekami tam, kad sužinotume, ar iš to kas nors „išeis“. Tuo pat metu jie „hipotetinės krypties“ pavidalu objektyvuojami ant figūros“ (Sartre 2005: 73). Sąmonė yra kur kas energingesnė, nei galime pamanyti. Ji neapsiriboja statiškais daiktų paviršiaus ribomis, bet nustato jiems kryptis, kurios užgriebia ir atneša naujas reikšmes. Prisiminkime kad ir ką tik minėtus nesudėtingos ir naivios sandaros scheminius piešinius. Drąsiai ir galingai išplečiamos tokio piešinio prasminės ribos leidžia suvokti, kad pasaulis sąmonei tėra pusgaminis, galutiniu patiekalu tampantis tik dėl kompleksinio kulinarinio proceso, kai susijungia ir receptų išmanymas, ir tam tikri įgūdžiai. „Žinau, kad kiekvieną akimirką kuriu atvaizdus. Taigi – dabar tai jau matome – reprezentatyvūs schemiško piešinio elementai sąmonėje yra ne tinkamai įvardytos linijos, bet į jas suprojektuoti judesiai“ (Sartre 2005: 74). Linija pati savaime tėra substratas, dedamoji, tikrovės briauna, kuri siūlosi būti panaudota. Tai gundymas, kuriam sąmonė neturi galimybės atsispirti. Šiai išplėtimo funkcijai vadovauja ne kas kita, bet vaizduotė.

Tačiau šis santykis yra spontaniškas, savo dualizmą pateikiantis tik *post factum* ir neleidžiantis sąmonės struktūrai pritaikyti linijinės ar chronologinės logikos. „Nėra dviejų atskirų realybių – žinojimo ir

judesio. Esama tik vieno dalyko – tai simbolinio judėjimo. Tiek ir tenorejome parodyti. Žinojimas čia neįsisąmonina savęs kitaip nei vaizdo pavidalu. Vaizdo sąmonė yra degradavusi žinojimo sąmonė“ (Sartre 2005: 75).

Sąmonės negalime redukuoti iki visumos priemonių ir instrumentų, kuriais suvokiami pasaulio daiktai. Greičiau atvirksčiai – joje yra kai kas pasauliška, t. y. pati sąmonė yra išaknyta tikrovėje ir šis išaknytumas – paradoksaliu būdu – sutampa su jos aktuose aptinkamu vaizduotės veikimu. Sąmonės bipoliškumas reiškia, kad ši sąmonė yra kiaura. Pasaulio procesai ir vaizduotės procesai – abu veikiantys pagal galimybės vaizduojančią tapsmo logiką – yra homogeniški.

Juk, viena vertus, net ir labai aiškiai suvokta tikrovė kaip *clara et distincta perceptio* gali atrodyti beprasmė ir tuščia. Kita vertus, būtent tokioje tikrovėje jau yra implicitiškas pats tikriausias iliuziškumas, kurį pastebi Arvydas Šliogeris: „mes sakome: kasdienių daiktų juslinė iliuzija yra tikra, aiški, ryški ir neabejotina. Galima abejoti kuo tik nori, bet iliuzija ir regimybė – neabejotinas dalykas, *inconcussum absolutum veritatis*“ (Šliogeris 2005: 25).

Intencionaliame gyvenime objektų pasaulis turi būti suvokiamas kaip kompleksiškas aktų pulsavimas. Aktai niekada nėra iki galo baigtiniai, o tik pasižymi prasmės orientyru (νόημα), todėl juos sudaro ir įvairovės variacijų srautas, kuriame mes atpažįstame tam tikrą daugialypiškumo tvarką (νόησις). Šis varijuojantis objekto daugialypiškumas, kuris plačiau prasme nuolatos iškvepia ir koreguoja daikto individualumą, ir yra vaizduotėje kuriamas tikrovės irealumo šydas.

Jeigu kalbėtume Lukrecijaus terminais, galėtume teigti, kad pats materialumo dalumas, savybė, leidžianti jam be perstojo skaidytis į nesuvokiamai plonas sudedamąsias dalis, užtikrina materijos simuliakriškumą. Ne pramanai ar išsigalvojimai, bet pati arklio fiziologija, nuolat egzistuojanti tik kaip (ir vien kaip) kaitos būdas, kaip nesibaigianti variacija, kaip būklių ir modų derinys, leidžia jam pavirsti kentauru. Tai, kad objekto dinamika atitinka vaizduotės sintezes, reiškia, kad pačiame objekte egzistuoja begalinis daugialypiškumas, numatantis ir įgyvendinantis jo virsmą kažkuo kitu, nei jis tiesiog yra. Dinamiškai suprastoje simuliakro iliuzijoje glūdi tikrovės atradimo šansas.

Todėl nors dogmatinė fenomenologija deda pastangų parodyti, kaip sąmonėje skiriasi suvokimas, vaizduotė, prisiminimai, šiose rigoristinėse perskyrose dažnai pametamos paties Husserlio atrastos įsivaizdavimo,

suvokimo ir tikrovės genetinės sąsajos. Ir nors kai kam gali pasirodyti, kad toks suvokimo ir vaizduotės ryšio atradimas paneigia bet kokią psichopatologijos mokslo galimybę, mūsų akimis, būtent atsisakę išankstinės nuostatos apie tiesos ir tikrovės predikatų aiškumą, galime sukurti sąlygas išsiskleisti aktualią duotį viršijančiam prasmės arealui. Vaizduotės ištekliais atrandame pasaulį, kuriame ne tik atsisakoma faktinės esaties ir nesaties atskirties, bet veikiau pačiame jų sumišime galime užčiuopti supratimo galimybę.

Trečia dalis

Trys vaizduotės vardai

Vaizduotės noetika

Praėjusioje dalyje aptarėme sąmonėje išvengiamą neslopstantį dinamizmą, dėl kurio joje išskiriami turiniai kartu reiškiasi kaip įvairaus pobūdžio veiksmo formos. Intencionalumo tezė išryškina, kad nesama jokios patirtinės švaros, t. y. suvokimas niekada neatsiduria priešais *tabula rasa*. Aktai privalo būti į ką nors nukreipti, o intencijos be perstojo aptinka partnerių savo šokiui. Tradiciškai šis magnetizmas apibrėžiamas *noesis* ir *noema* tandemu, analogišku „Karteziškosiose meditacijose“ minimai *cogito cogitatum* schemai. Priklausomybė yra abipusė – tiek atvira ir ieškanti sąmonė visuomet susiranda savo „objektą“, tiek ir kiekvienas sąmonės turinys reikalauja į jį atgręžto akto – tarsi Husserlio mėgstama skriejanti kometa, kuri negali pabėgti nuo savo uodegos.

Šis universalus dinamizmas pasireiškia kaip bendramatiška bet kokio tipo sąmonės aktų prielaida. Ne tik mąstymas ar suvokimas, bet ir emocijos ar įsivaizdavimas yra skirtingų tipų judesiai. Pasak Husserlio tyrinėtojos Jansen, noemiškai suvokimas ir vaizduotė yra viena. Tačiau noetiškai jie skiriasi iš esmės. Vaizduotės *noesis* neduota kaip pirmapradė sąmonė, bet kaip reprodukcija (Jansen: 125). Todėl kaip reprodukcija vaizduotė visuomet implikuoja anksčiau įvykusį pirminį pažinimą. Kitaip tariant, nors įsivaizduodami patiriame tuos pačius turinius kaip ir suvokdami, skirtingą jų statusą atpažįstame dėl sąmonės tėkmės intensyvumo kismo. Tarsi sakytume – suvokimo veiksmas turi daugiau jėgos, ir būtent jo dinaminė įtaiga nulemia chronologinę pirmenybę prieš fantazijos aktus.

Ši užvalga yra ambivalentiška. Husserlis sako: „Vaizduotės įsisąmoninimas yra toks pat, kaip juslinio patyrimo įsisąmoninimas (*Die Auffassung der Phantasie ist dieselbe wie die Auffassung der Wahrnehmung*). Tai reiškia, kad suvokimo įsisąmoninimas (*Wahrnehmungsauffassung*) ir vaizduotės įsisąmoninimas (*Phantasieauffassung*) yra tokie patys esmėje (*im Wesen*), lygiai kaip tokios pat yra suvokiama spalva ir įsivaizduojama spalva“ (Husserl 1980: 286). Būtent santykis – kaip prasmės įveiksiminimas – ir jungia, ir skiria abi plotmes pagal realybės duoties parametą. Tokiu mastu, *kokiu jos yra aktai*, prezentacija nesiskiria nuo prezentifikacijos. Skirtumas tarp judviejų susidaro dėl to, *kaip* šiedu aktai yra *išgyvenami* (Plg: Claesen 1996: 136–137).

Todėl, mūsų galva, verta žengti dar vieną žingsnį toliau, nei siūlo Husserlio fenomenologija – tačiau tokį žingsnį, kuris organiškai išplaukia iš fenomenologijos nuostatos. Jos pasirinktas prieigos būdas, garsusis *epokhē* pasaulio suskliaudimas, metodinis „kaip“, kuriame slypi implicitiškas siekis išsižiūrėti ir aprašyti tai, *kokia maniera, kokiu būdu, kokiomis*

sąlygomis patiriame esmę (o ne kas yra esmė), vaizduotės tyrimuose taip pat atranda savo fundamentalią svarbą. Noetinis skirtumas tarp įsivaizdavimo ir percepcijos reiškia ne tik tai, kad kiekvienas fenomenas man kaskart *duodasi* kaip prezentacija arba prezentifikacija, kitaip tariant, kaip „tikras“ arba „išgalvotas“. Kartu tai reiškia ir tai, kad aš pats, kaip pasyvios arba aktyvios sintezės sąmonė, jam priskiriu vienokį ar kitokį statusą. Noetika yra abipus atviras judėjimas, kuriame esama tiek *ego* aktyvumo arba pasyvumo, tiek pačios išgyvenamos noemos raiškos. Štai šioje srauto cirkuliacijoje, šiame *būde*, kuriuo *ego susitinka pasaulį*, šiame visapusiškame atvirume ir turi būti iš naujo nubrėžta riba tarp tikrovės ir netikrovės. Tokiu būdu fiksuotume esminę slinktį, dėl kurios paaiškės, kad nėra nei tikrų, nei išgalvotų daiktų, bet tik *tikroviškas* arba *netikroviškas* santykis. Realybė kaip noetika pergrupuoja vaizduotės ir percepcijos išsidėstymą.

Šiai temai skirtose Husserlio paskaitose randame: „Vaizduotės pasirodymas yra aiškus ir iki galo išdirbtas. Pavyzdžiui, aš galvoju apie mūsų miesto rotušės Ratskelerį arba galeriją. „Ir aš matau jus priešais save“. Ir žiūriu į jus. Čia nebeturiu jokios meno sąmonės (*Bewusstsein der Art*), kai stebiu „paveikslą“, priimdamas jį kaip kažkieno kito paveikslą. Atvirkščiai: tai yra daiktas (*Das ist die Sache*). Pasirodymas atneša į mano sąmonę patį daiktą – tik tiek, kad daiktas nėra esantis (*keine gegenwärtigte*)“ (Husserl 1980: 160). Kitur priduriama: „tada aš svajoju. Fantazavimas kaip sapnavimas miegant (*Schlafträumen*) arba svajojimas būdraujant (*Wachträumen*) nėra reprezentatyvi sąmonė. Kartkartėmis prasišviečia „regimybės“ sąmonė (*Bewusstsein des „Scheins“*). Aš vėl prabundu, taip sakant, išgyvenu konfliktą su suvokimo esatimi arba nukrypimą nuo jos, aš išgyvenu ne-čia, ne dabar“ (*ibid.*: 150). Ne kartą minėjome, kad normaliuose ir sveikuose sąmonės aktuose svajonių ir tikrovės skirtis yra implicitiška. Tačiau jos negalima suvokti kaip skirtumo tarp esaties ir nesaties, tarp prezencijos ir reprezentavimo. Greičiau priešingai – fantazija yra prezencija „ne-čia“ ir „ne-dabar“ moduse. Ko gero, kažką panašaus omenyje turėjo ir Sartre'as, kuris net ir iki galo neatsisakydamas „analoginės hiletinės iliuzijos“, vis dėlto įžvelgė aiškia ženkliškos ir paveiklinės ontologijos skirtį. „Vaizduotiškame požiūryje paveikslas yra ne kas kita, kaip būdas, kuriuo Pjeras man pasirodo kaip nesantis. Šitai paveikslas *duoda* Pjerą, kadangi jis nėra esantis. Ženklas, priešingai, nesuteikia savo objekto. Jis konstituojamas kaip tuščia intencija. Iš to seka, kad iš prigimties tuščia signifikatyvinė sąmonė

gali prisipildyti nesusinaikindama“ (Sartre 2005: 54). Čia matome, kad ir ženklas, ir vaizdas signalizuoja nihilistinę savo pateikiamo turinio tuštumą. Tačiau tai daroma noetiškai skirtingu modalumu. Ženkle šio turinio apskritai nėra – mes matome nuorodą, o vaizdas pateikia patį turinį, kuris praneša apie savo nesatį. Ženklas sako: „manęs čia nėra“. Vaizdas gudrauja: „aš ir esu, ir nesu“. Mentalinis vaizdas, vienu kartu teigiantis ir negiantis tam tikrą prezenciją, yra iš esmės antisignifikatyvus. Ženklas rodo tai, kas jis nėra, o vaizdas išlieka modifikuota ir ambivalentiška esatis.

Būtent todėl Saussure'as ženklus galėjo pavadinti arbitraliais: jie yra tokie tušti, kad gali būti „kas tik nori“ (Saussure 1966: 66). O štai vaizduotiška sąmonė nėra iki galo arbitrali. Ji varijuoja manimi. Pjero vaizdas, kurį regiu galvoje, nėra *pats Pjeras*. Bet tuo pat metu šis Pjero vaizdas *būtent kaip Pjero vaizdas yra mano paties dalis*. Nekeldami klausimo apie jo susietumą su fizinio kūno egzistavimu, fiksuojame jo implicitišką poveikį mūsų išgyvenamai situacijai. Tą akimirką, kai regiu Pjero vaizdą, tam tikra prasme *aš pats esu Pjero vaizdas*. Ši konkreti vizija konstituoja unikalią psichinę geografiją, t. y. vaizdo prezencija įgauna svorį mano, kaip įsivaizduojančio savo draugą, esatyje. Kitaip tariant, Pjero vaizdas egzistuoja bent jau tokiu mastu, kuriuo egzistuoju aš kaip įsivaizduojantis Pjerą.

Todėl iš fenomenologinės perspektyvos aprašinėdami vaizduotės aktus, visuomet susiduriame su tam tikra noetinio santykio prasme. Ir nors ši pastaba galioja absoliučiai visoms suvokimo formoms, norėdami išlaikyti pirmines tyrimo intencijas, kuriomis siekiame išrišti neobjektišką vaizdo duotį, turėsime kaskart tai pabrėžti. Jei vaizdas nėra daiktas, bet aktas, tai ir nerealumas arba realumas yra ne objekto savybė, bet santykio modusas. Negalime svarstyti turinių, nekalbėdami apie į juos atgręžtą intenciją. Maža to, gali būti, kad netrukus paaiškės ir radikalesnė padėtis.

Vaizduotė kaip prezentifikacija

Dabar atidžiau patyrinėkime įvairias noetinio santykio raiškos galimybes. Šiame kontekste pirmoji ir svarbiausioji vaizduotės apibrėžtis atskleidžia jau minėtąjį prezentifikacijos rakursą. Kaip matysime, *Vergegenwärtigung* tikroviškumo dialektika nurodo ontologinę plotmę – žinoma, tik tokiu mastu, koku Husserlio mąstymas leidžia sau kalbėti apie būtį – t. y. ne kaip tai, kas yra, bet tik kaip tai, kas pasirodo kaip esantis.

„Idėjose“ pastebima – generalinė tezė [*Die Generalthesis*], kuri leidžia pasaulį suvokti „kaip iš tiesų egzistuojanti“ (*da-seiende Wirklichkeit*), nepasireiškia vienu ypatingu aktu (*eigenen Akte*) ar artikuliuotu „sprendiniu apie egzistenciją“. Veikiau tai yra „nuostata, kuri trunka nuolat“, per visą natūralų ir budrų gyvenimą (Husserl 1950: 53). Tokiomis aplinkybėmis pasaulis atskleidžia savo ryšį su manimi. Jo charakteristika yra nepertraukiamai būti „štai čia“ [*da*], be perstojo atsidurti „po ranka“ [*vorhanden*] (*ibid.*). Taigi natūralioji nuostata, dėl kurios pripažįstame pasaulio egzistavimą, yra integralią santykių sistemą palaikanti konfigūracija. Čia ego ištirpsta tikrovėje, jo veikimas įsipainioja į pasaulio procesus, ir šis įsitraukimas į aktualybę implicitiškai išlaiko „generalinę tezė“ – „manau, kad pasaulis egzistuoja“.

Pastarojoje nuostatoje pasaulio tikroviškumas reiškiasi kaip aktualybė, t. y. kaip tolydus ir nepertraukiamas panirimas į santykius, kurių negalima pašalinti ar atmesti. Budrūs išgyvenimai visų pirma pasižymi kontinuumu, kai vienas horizontas atveria kitą, viena perspektyva išauga iš kitos, o pasaulis pasirodo vis naujais rakursais, kurie vienas su kitu susisieja. Ir nors tai tapsmo pasaulis, toks tapsmas turi savo logiką ir tvarką, kuri leidžia atpažinti daiktų tapatybes. Šį egzistavimo modusą Husserlis vadina *Gegenwärtigung* – betarpiška esatimi arba prezentacija. „Suvokimas, kaip prezentacija, apima pateikiamą turinį taip, kad kartu su pastaruoju jame objektas pasirodo savo paties duotyje [*als selbst gegeben erscheint*]“ (Husserl 1984b: 83). Tai, kad pasaulis yra *duotas*, reiškia ir tai, kad jis *duotas tam tikru būdu*, į kurį būtina atsižvelgti.

Tokiu būdu iš suvokime aptinkamo nepaliaujamo srauto išsikristalizuoja daikto tapaybė. „Pasirodantis daiktas konstituojaosi tokiu būdu, kad pirmapradžėje tėkmėje įsteigiami pojūčių ir suvienytųjų suvokinių bendrumai, t. y. nuolatinė kieno nors sąmonė“ (Husserl 1966: 79). Daikto duotis pasireiškia per unifikuojančią orientaciją, dėl kurios daiktai įsteigia save – t. y. leidžia save atpažinti. Iš esmės būtent suvienytos tėkmės tolydumas yra esminis tokios konstitucijos pagrindas, o kartu ją stabilizuojantis veiksnys. Žvilgsnio akiratyje, kad ir kokiuose kintančiuose registruose jis veiktų, visada esama pastovių elementų, kurių tėkmėje išsiskiria vidinis sąryšingumas su pačiu savimi ir su horizontų kontekstu. Kai daiktas „duodasi pats“, jis savimi pačiu (t. y. išlikdamas toks, o ne kitoks, pasiūlydamas tam tikrus prielaidas būdus, galų gale rakursų įvairovėje nepaliaujamai siūlydamas automanifestaciją) vis iš naujo paliudija savo egzistenciją.

Tačiau ar toks tikroviškumo matas yra pakankamas? „Ar negalima manyti, kad Aš savo išgyvenimų sraute turi reikalą tik su įsivaizdavimais, kad jo srautas yra sudarytas ne iš ko nors kita, bet tik sukurtų intucijų? Toks Aš tesusidurtų su kognitacijų fikcijomis“ (Husserl 1950: 85). Anot Husserlio, tikrovės ir iliuzijos perskyra išryškėja būtent dėl suvienytos tėkmės. Kitaip tariant, tai, kad ego aptinka save sraute (arba netgi greičiau – ego yra srautas), leidžia konstatuoti, jog čia susiduriama ne tik su „atspindžiais vaizduotėje“ (*Reflexionen in der Einbildung*). „Tai, kas plevena priešais, nėra tik fiktyvus darinys [*Fiktum*]. Pats plevenimas, kuriančioji sąmonė nėra sukurta, o jos esmei, kaip ir bet kuriam kitam išgyvenimui, priklauso refleksijos galimybė, kuri suvokia ir apčiuopia absoliučią štai-būtį (*absolute Dasein*)“. Neįmanoma nesutikti, kad fundamentaliausias ego tikrumas yra susijęs su srautišku kontinuumu. Negalėdami nuo jo atsiplėšti, esame sulieti su pasauliu į empatišką būklę. Tad „manasis įsijautimas (*Einfühlen*) ir manoji sąmonė apskritai yra pirmapradės ir absoliučios duotys ne tik esmės, bet ir egzistencijos požiūriu“ (Husserl 1950: 85).

Tačiau jei tai, kas tolydu, sutampa su tuo, kas tikra, vadinasi, fiktyvumas (kaip realybės priešybė) turėtų pasižymėti pirmapradžiu nepastovumu. Vaizduotei sudėtinga išlaikyti sukurtų darinių kontinuumą – tai yra turbūt svarbiausias bruožas, atskleidžiantis jos „tarsi“ charakterį. Mentalinės vizijos trūkčioja, nerimsta, tai pasirodo, tai dingsta, keičia pavidalus, nesugebėdamos išlaikyti tvaresnės tapatybės. Šis netolydumas (*Diskontinuität*) kontrastuoja ne tik su fiziniu pavidalu patiriamų paveikslų (t. y. dailės kūrinių) pasirodymo tolydumu (*Kontinuität*), bet ir, be abejonės, su pačiais percepcijos objektais. „Žodžiu: protėjiškas fantazijos būdas“ (Husserl 1980: 60). Sąmonei šis kontinuumo aspektas yra savaime svarbus – mes automatiškai renkames patvarumą. „Persikeldami iš suvokimo į vaizduotę, objektuose patiriame netolydumą. Tačiau kodėl būtent tolydumas, o ne netolydumas įgyja lemiamą svorį?“ (*ibid.*: 77).

Ne „patys savaime“, bet *santykiyje* su suvokiniais vaizduotės dariniai (*Phantasmen*) yra „niekiški“ (*sind wie Nichtigkeiten*) ir nerealūs (*ibid.*). Subordinacija tarp tikrovės ir netikrovės susidėsto, kaip kartais sakoma, automatiškai. Priskirdama vaizduotę netikrovei, sąmonė neklausdama paklūsta percepcijos taisyklėms. Tačiau būtent čia ir slypi keblumas, kurį Husserlis nujaučia, bet kurio neišsprendžia. „Fantazmai yra tikrai esantys, dabartiški pojūčių turiniai, ir būdami tikrovės dalimi jie patys yra tikri“ (*ibid.*: 78). Kasdienės sąmonės palaikoma natūralioji perskyra pasirodo

kaip redukuotas (*ergo* supaprastintas) manymas, kuriame nesama „apodiktinio tikrumo“, bet veikiau nekritiška nuomonė. Ir ar nėra taip, kad transcendentaliniu *epokhē* suspenduodamas tikėjimą atsiveriančio pasaulio tikrumu, Husserlis „pamiršta“ suskliausti atitinkamai analogišką „netikėjimą vaizduotės tikrumu“ (arba „tikėjimą netikrumu“)?

Būtent neatsižvelgdamas į dviprasmišką „realybės“ ir „fiktyvumo“ sandų sampyną, Husserlis suteikia pirmąjį vardą fantazuojančiam santykiui. Jo akimis, vaizduotės ir percepcijos skirtis pasireiškia per šiuos bipoliškus: prezentacija (*Gegenwärtigung*) – prezentifikacija (*Vergegenwärtigung*), aktualumas – neaktualumas. „Tai pasakytina apie visus fenomenus. Taip pat ir fantazmą (*Phantasma*) ir pojūtį (*Empfindung*). Fantazmas būtų universalus pojūtį atitinkančios prezentifikacijos vardas. Ir čia prezentifikacijos atžvilgiu dar turime skirtį tarp aktualumo ir neaktualumo. Šios skirtys eina pirma specifinės „nuomonės“ (Husserl 1980: 298).

Prezentifikuodama sąmonė sugrąžina esatį, kitaip tariant, atlieka atgaminimo funkciją. Todėl bendriausia prasme vaizduotė suvokiama kaip reprodukcija – ji prieš mano akis iškelia tai, ko aktualiai nebėra. „Aš galiu vėl išgyventi esatį (*Gegenwart*), bet ji negali būti sugrąžinta“ (Husserl 1966: 36–37). Jei suvokimas yra prezentacija (*Gegenwärtigung*), „kurioje objektas pasirodo mums, kaip sakoma, „savo kūnu“ (*leibhaftig*), savo esatimi“, tai vaizduotė, priešingai, yra prezentifikacija (*Vergegenwärtigung*), „kurioje objektas pasirodo mums kaip nesantis, bet kaip prezentifikuotas (*vergegenwärtigt*). Jis pasirodo taip, tarsi jis ten būtų – bet tik tarsi“ (Husserl 1980: 16).

Ką reiškia *leibhaftig*? Kas yra tas „kūniškumas“, tampantis savotiška suvokimo garantija, kad prieš mus plyti tikrovė? Aktualus žvilgsnis susiduria su polifonišku srautu, kuriame „pašalinės aplinkybės“ konkuruoja su mano dėmesį patraukusiais suvokiniais. Tarkime, dabar priešais save regiu mandariną stiklinėje lėkštėje. Nors jis mano akiratyje svarbiausias, bet tuo pat metu fone lieka daugybė elementų, kurie kelia percepcinį triukšmą arba bent jau gaudesį. Ore sklando smulkios dulkės, už lango girdėti pravažiuojančios mašinos, kambaryje – pritildyto televizoriaus bambėjimas. Nuolat keičiasi apšvietimas – nelygu, kokio dydžio debesis uždengia saulę, be to, galiu užuosti silpną pietums pagaminto troškinio kvapą. Panašią situaciją analizuojantis Casey pastebi, kad „kai tik nukreipiu dėmesį ar temizuoju suvokiamą objektą, šis objektas atskleidžia save esant kontekstualiai duotų objektų sanklodos terpėje“ (Casey 2000: 154). Dažnai rupus bei įvairiapusis tikrovės kontekstas neturi nė menkiausio

ryšio su „grynuoju suvokimu“, kurį bandau pasiekti įsiziūrėdamas į mandariną stiklinėje lėkštėje. Tekste „Erfahrung und Urteil“ Husserlis vartoja *Mitobjekten* sąvoką, reiškiančią, kad visi mano patirties turiniai yra atviri ir koreliatyvūs, todėl iš jų be perstojo išnyra vis nauji „su-objektų“ horizontai. Kasdienybėje šių realybės aplinkybių atsakyti neįmanoma.

Suvokimas išlieka priklausomas nuo „įmesties į pasaulį“ – nesirenkamų, bet nuolat patiriamų daugialypiškų įtakų, kurių negalime sustabdyti net ir tuomet, kai mėginame atsiduoti mentalinėms vizijoms. „Kol mes išgyvename subjekto įsivaizdavimą, mūsų suvokiamas regėjimo laukas nedingsta. Priešingai, mes suvokiame aplinką, nors ir ne pirminės reikšmės formos pavidalu“ (Husserl 1980: 45). Tačiau, nepaisant to, kad įsivaizduojant išlieka galioti perceptinis fonas, suskliaustoje mentalinėje erdvėje ima dominuoti teminiai centrai, o „nereikšmingi“ elementai nuslenka į periferiją. Pats vaizdas išnyra tarsi prasmės kondensatas ar esencija – ne toks sudėtingas ir detalus kaip empirinis objektas. Vaizduotėje kaip *Vergegenwärtigung* nėra kontekstualaus įsitarpinimo, kuris ir suteikia tiesioginiams patyrimams *leibhaftig* faktūrą. Vaizduotės objektai – koncentruoti ir išgryninti. Tai nereiškia, kad „šalutinės aplinkybės“ negali tapti įsivaizdavimo taikiniu. Įmanoma sutelkti dėmesį net į sufantazuotas dulkes. Tačiau vaizduotė savo noemas pateikia tarsi išplėstas iš jų pasauliškumo. Pastūmėdama fantazmus į sąmonės teatro scenos vidurį, ji nusikreipia ir aprėpia viską vienu kartu, sutirpdydama mažiau svarbias aplinkybes ir neesminius bruožus. „Įsivaizdavimo turinys yra atitinkamai išbaigtas. Kiekviena įsivaizduota esatis ateina visa forma. Nieko nelieka šalia ar anapus. Nieko nėra dar neduota. Niekas nesireiškia kaip *tuoj bus* duota ar *tikėtina*, kad bus duota. Visas turinys čia suimamas iš karto, viskas patenka į regėjimo akiratį. Viskas skaidriai pateikiama fiziniam įsivaizduojančiojo žvilgsniui“ (Casey 2000: 171).

Tačiau ar *leibhaftig* stygius ir uždaras fantazmų išbaigtumas gali būti prilygintas netikrumui? Detaliau išskleista perskyros analizė leidžia įtarti, kad situacija nėra tokia vienareikšmiška. Husserlio vaizduotės analitikas Claesenas išskiria penkias prezentifikacijos kaip nesaties prasmes (Claesen 1996: 128). 1) Prezentifikacija kaip nesatis visuomet realizuojasi pagal tam tikrą planą, kurį nustato laikas – „bet kokios tikrovės arba individualybės sąlyga“ (*ibid.*). Objektas gali būti nesantis vien tik laikiniame santykiyje, kaip nesantis aktualios dabarties atžvilgiu. Tačiau prisiminime objektas duodamas kaip šiuo aktualiū momentu nesantis, bet kaip anksčiau buvęs. 2) Atitinkamai anticipacijoje – kaip netrukus

būsimantis. 3) Aktuali esatis įtraukia ir laiko, ir erdvės apibrėžtis. Todėl nebūti galima ne tik dabarties atžvilgiu, bet ir pačioje dabartyje – „*nunc*“, bet ne *hic*“ (*ibid.*). Šiai specifinės erdvinės prezentifikacijos rūšiai Husserlis suteikia specialų vardą – *Gegenwartserinnerung* – dabar egzistuojančio, bet percepciškai nepatiriamo dalyko intuicija. 4) Subjekto, kuris nėra „aš“, intuicija suformuoja ketvirtąją prezentifikacijos rūšį – *Fremderfahrung*, t. y. svetimos kitybės nesatį manyje. 5) Šios „mano“ ir „ne mano“ sferos suformuoja konkrečią realybių totalybę, kurią mes galime priskirti prie tikros (*wirklich*) realybės. Jos atžvilgiu vaizduotė irgi gali duotis kaip nesanti.

Kitybės ir vaizduotės sąsajos klausimas plačiau bus aptartas paskutinėje šios knygos dalyje. Tačiau iš Claeseno klasifikacijos matome, kad presentifikuotos nesaties faktorius vaizduotėje gali pavirsti atsivėrimu svetimai esąčiai. Įsivaizduodamas ne tik perkeliu savo išgyvenimus į „tarsi“ pasaulį, bet kartu šitaip peržengiu empirinių duomenų duotį tam, kad į save įsileisčiau nepažinumą ir neįmanomybę. Virtualybė išlaisvina ego nuo jo paties subjektyvaus uždarumo. „Dviejų neidentiškų subjektų koprezensija vaizduotėje Husserliui yra kaip santykių su kitu subjektu matrica: lygiai taip kaip fantazuodamas, galiu išgyventi kitą percepcinę sąmonę „tarytum“ būdu, taip ir intencionaliai implikuodamas ar „įsivaizduodamas“ jo sąmonės gyvenimą galiu ir „neva“ dalyvauti kito asmens gyvenime. Vaizduotė tampa galima tarpasmeninių santykių analizės sritimi“ (Stawarska 2001: 93). Išgyvendami savasties išsiskaidymą, kartu priartėjame prie intersubjektyvumo problematikos. Būtent aktualizuotas svetimumas kaip savotiška empatijos forma – galimybė savyje būti kitu – leidžia bent „tarsi“ pavidalu peržengti savo paties ribotumą. Vaizduotė čia veikia kaip „tikro“ (o ne fiktyvaus) susitikimo su „kitu“ sąlyga. Tokiu būdu jos iliuzinis statusas pakimba ore.

Ir pats Husserlis kalboje ieško naujų klodų, kurie galėtų tiksliau atskleisti *Vergegenwärtigung* vaidmenį įsitikrovinimo procesuose. Jo raštu XXIII tome galima atrasti užuominų, leidžiančių pastebėti, kad ir pats fenomenologijos pradininkas nutolsta nuo pirminės šio termino reikšmės. Husserlis aptinka, kad net budriame patyrimo egzistuoja situacijos, kuriose vaizduotės prezentifikacija virsta grynąja prezencija – pavyzdžiui, kai stebime paveikslą. „Jeigu mes gyvename išskirtinai vaizdų pasaulyje, tuomet bus įgyvendinama modifikuota suvokimo sąmonė (*modifizierte Wahrnehmungsbewusstsein*). Vaizduote dabar mes vadiname neaktualumo sąmonę. Tai kvazi-suvokimo, kuris nėra tikroviškas,

sąmonė. Mes matome tarytum. Tačiau tai yra ne prezentifikacijos, bet prezencijos sąmonė. Prezencijos sąmonė, kuri yra tarsi-sąmonė (*Gleichsam-Bewusstsein*)“ (Husserl 1980: 299). Pastebėkime šią svarbią išlygą. Prezentifikacijos sąmonei – kad ji tokia būtų pripažinta – reikalingas santykinis kontrastas su prezencijos sąmone. Tačiau paveikslinė sąmonė konstituoja dar kitokį – trečiąjį – *modifizierte Wahrnehmungsbewusstsein* modalumą, kuriame suvokimas būtinas, bet jis įgyvendinamas kaip procesualus žvilgsnio optikos koregavimas. Paveikslinė sąmonė reikalauja vaizduotiškos modifikacijos – matymo daugiau, nei yra, – kuri tuo pat metu išlaiko prezencijos sąmonės režimą. Ontologiniu požiūriu čia „būti tarsi“ (vaizduotė) pasirodo kaip iš esmės kas kita nei „būti kito sąskaita“ (ženklas).

Atrodo, kad nors Husserlis diagnozuoja suvokimo ir vaizduotės sampratos situacijas, kuriose tikrovė atsiskleidžia kaip bendramatė plotmė, pats konceptualusis aparatas neleidžia fundamentaliai iš naujo aptarti vaizduotės vaidmens vertės. „Prezentifikacijos aktai atsiskiria nuo suvokimo aktų – galima sakyti, kad net jiems priešinasi – todėl, kad jie niekada nėra originali duotis. Tačiau opozicijos idėja nėra iš tolo neišsemia ir neišreiškia visų sudėtingo santykio aspektų, susiejiančių originalius ir prezentifikuotus aktus. Kadangi jie priešinasi suvokimui, bet galų gale tas pats suvokimas juos pagrindžia ir jie tampa pastarojo modifikacijomis“ (Saraiva: 142). Šioje tikslioje išvalgoje atsiveria visa *Vergegenwärtigung* sampratos problema. Net ir mėgindamas įveikti Humėo „vaizdų kaip įspūdžių kopijų“ sampratą, Husserlis nuolat pabrėžia, kad prezentifikacija yra antrinė būtis, turinio požiūriu neturinti nieko pirmapradiška. Būtent per išlaikomą originalo ir kopijos opoziciją pripažįstama klasikinė normatyvinė hierarchija, kurioje suvokimas tampa tvirtesniu pagrindu nei vaizduotė.

Kita vertus, pats Husserlio tyrimas pasiekia ribą, kuri verčia persvarsyti šią išankstinę nuostatą dichotomiją. „Prezentifikacijoje (*in der Vergegenwärtigung*) mes esame objektiškai ir kartu kiekvieną akimirką galime turėti sąmonę, kad mes ten *nesame*“ (Husserl 1980: 300). Skirtingai nei reprezentacijoje, kuri visuomet yra anapus mūsų, prezentifikacija išlaiko autentiškos egzistencijos krūvį. Vaizduotė, nors ir pakylėdama mus iki tam tikros nesvarumo būklės, iki neaktualaus „tarsi“ būvio, vis dėlto išlieka mūsų savasties dalimi – „tai, kas esame mes patys“. Įsivaizdavimas čia atskleidžia delikačią ir oksimoronišką funkciją – esaties ir nesaties maišymą. Patvirtindami sąmonės charakteristikas, fantazmai reiškiasi

kaip mūsų egzistencijos dalis, kaip nepalaujamas ego integravimasis į pasaulio procesus. Nors ir paklusdami tėkmės orientacijai, jie atsiskleidžia disonuojančiose srauto fazėse, išsišakojimuose ar modifikuotose fizionomijose. Šiuo požiūriu sąvokos *Vergegenwärtigung* pirmasis *ver-* išreiškia paradoksalią ir pusiau determinuotą ontologiją, kurioje esatis sinchronizuojasi su nesatimi. *Ver* yra toji egzistencijos distancija, kurioje mano subjektyvumas atsiskleidžia išcentruotu pavidalu.

Vaizduotė kaip neutralizacija

Antrasis vardas, su kuriuo Husserlis sieja vaizduotės sampratą, yra neutralizacija. Tai kiek kitos plotmės kategorija nei prezentifikacija, nors išliekanti implicitiška jos dalimi. „Šiedu fundamentalūs procesai, kuriais išryškinama įsivaizduojanti sąmonė, negali būti supriešinti, nes vaizduotė iš esmės yra neutralizacija, kuri yra įsodinta prezentifikacijoje“ (Saraiva: 175). Šiuo terminu charakterizuojamas intencionaliajame santykyje glūdintis vertinimas: „Pirmoji susijusi su suvokimo, antroji – su tikėjimo modusu“ (*ibid.*). Abi apibrėžtys yra noetinės, tačiau atliktos skirtingais skerspjūviais. Vienur kalbama apie „tarsi-buvimą“, kitur – apie „tarsi-teigimą“.

Neutralizacijos analizė atskleidžia pasyviai aktyvų suvokimo modelį, kuris siejasi su pirmapradžiu sąmonės kūrybingumu. Net tada, kai sąmonė tėra receptyvi (t. y. mėgina suvokti prieš save atsivėrusį lauką), ji aktyviai dalyvauja prasmėkūros procesuose, konstituodama pasaulio egzistavimą savuoju teigimu arba neigimu. Šia dviprasmiška pastaba balansuojama ant ribos, siekiant neįkristi į hermetišką perskyrą tarp subjekto ir objekto. Tarsi būtų sakoma – kiekvienas suvokimas yra teigimas, o kiekvienas neigimas, savo ruožtu, apima tikėjimą. Todėl kiekvienoje pirminėje duotyje esama provokacijos, kuri pasireiškia kaip nebaigtumas, į sąmonę įsiskverbiantis atvirumas, sykiu įtraukiantis sąmonę atgal į pasaulį. Štai šis abipusis pasaulio ir sąmonės cirkuliavimas ir išreiškiamas tikėjimo aktais.

Neutralizacija tokiame kontekste atsiskleidžia kaip kategorija, kuria diagnozuojamas bet koks suspendavimas, tikėjimo suskliaudimas, realybės steigties atmetimas. Neutralizacija pasyvi, tačiau labai aiški – joje implicitiškas stebimos tikrovės nepozicionavimas, ištrinantis iš aktualios duoties realios prezencijos apibrėžtį, tačiau tokiu būdu išliekantis toje pačioje tikėjimo sistemoje. „Grynoji vaizduotė neutralizuoja, modifikuoja

bet kokį tikėjimą. Tačiau ji jo nemodifikuoja tokiu būdu, kad šis pavirstų nauju tikėjimu ar modalizuota būtimi“ (Husserl 1980: 559).

Husserliui noetinis tikėjimas yra visų pirma intelektinis nukreiptumas, racionaliai priskiriantis patiriamų horizontų režimą. Tai greičiau vadinama „manymu, kad“ – štai dabar prieš save regiu savo kambarį, stalą, knygas ir implikatyviai manau, kad tai tikra; štai dabar užsimerkiu, ir „proto akimis“ išvydęs savo gerą draugą, manau, kad tai tik sąmonės vaizdinys. „Kartu su aktualybės (*Wirklichkeit*) idėja mes atsiduriame tetiškai (*thetisch*) nemodifikuoto intencionalumo sistemoje, doksos, tikėjimo intencionalume. Tikėjimas yra ne kas nors prikabinto prie vaizdinių, ne prie jų prisijungiantis *feeling*, ne čia atsirandantis, čia dingstantis būdas būti tokių vaizdinių paveiktam. Priešingai – tai nemodifikuota sąmonė pati savaime. Ji paklūsta proto taisyklėms, t. y. esminėms nemodifikuotos sąmonės intuityvaus išpildymo taisyklėms arba atitinkamai toms objektus kaip neatremiamų įrodymų tapatybes teigiančioms esminėms taisyklėms, kurios gali „egzistuoti“ pačios savaime, supriešintos su besikeičiančia (nemodifikuota) sąmone. Egzistuojančių objektų (*seinden Gegenständen*), kurie priklauso egzistuojančiam pasauliui (*seinden Welt*), konstitucija yra proto darbas“ (Husserl 1980: 557–558).

Tačiau ši su pasyviu vertinimu sutampančio tikėjimo būklė, kurią atrandame percepcijos formose, yra neangažuotas, tačiau pirmapradis nukreiptumas. Pasireiškianti visų pirma kaip žemiausio laipsnio intencionalumas, ji yra pati racionalumą grindžiantis sąmonės logosas. Kitaip tariant, tai, kad aptinkame save sraute, automatiškai reiškia, kad juo tikime. „Būtent išgyventų patirčių srauto egzistavimas yra pirmaeilis ir absoliutus. Ir kaip toks, jis garantuoja mąstymą – bet ne atvirkščiai. Ši egzistencijos pirmenybė vis dėlto yra lydima pirma mąstymo einančio tikėjimo pirmenybės. *Cogito* yra pirmutinis ir svarbiausias tikėjimas. Kiekviena kieno nors sąmonė yra pirmaeilis tikėjimas tuo, kad sąmonė egzistuoja“ (Brainard: 91).

Vaizduotė atitinkamai atsiskleidžia kaip tikėjimo trūkumas arba jo nevisavertiškumas, t. y. kaip ne iki galo įtikėta tikrovė, kaip doksinis modalumas, kuriuo identifikuojama noetinio santykio intensyvumo stoka. „Kiekvienas *cogito* turi savąjį *cogitatum*. Kiekvienas jų plačiausia prasme yra manymas [*ein Vermeinen*], tad kiekvienam jų priklauso ir tam tikras tikrumo modusas – tikrumas savaime, spėlionė, manymas, kad tai galima, abejonė ir t. t. Siejant su šiais modusais atliekamos ir perskyros – tarp to, kas patvirtinama, ir to, kas atmetama, tarp to, kas

teisinga, ir kas ne“ (Husserl 1954: 84–85) Atrodo, kad neutralizacija čia jau yra duota iš anksto. Ir tai yra ryšio dinamikos problema – įsivaizdavimo aktai nepalaiko stipraus signalo, juose gausu trukdžių ir triukšmų, stinga rišlumo ir tvarkos, jie nepasižymi tuo, ką apibendrintai galėtume pavadinti „tolydumo logosu“. Todėl tikėjimo pagrindas susijęs su pirmąja pasaulio valia – tikrovės, kurios percepcijoje negalime lengva ranka neutralizuoti, pasipriešinimas. Reali būtis yra aktyvi būtis, primetanti savo eigą ir aplinkybes.

Modifikuodama neutralumą, vaizduotė pasirodo kaip implicitiškai joje glūdinčio prisiminimo konfigūracija. „Įsivaizdavimas (*das Phantasieren*) apskritai yra teigiančios prezentifikacijos neutralumo modifikacija, taip pat ir prisiminimo plačiausiai pamąstoma prasme modifikacija“ (Husserl 1950: 224). Kaip matėme, neutralizacija nėra išskirtinė įsivaizduojančios sąmonės prerogatyva, ji būdinga mažne visiems neaktualaus patyrimo modusams (t. y. ir intelektinei abejonei, ir atminčiai, ir vaizduotei), tačiau „kaip re-prezentacija, vaizduotė yra prisimenančios prezentifikacijos neutralizacija. Kitaip tariant, vaizduotė yra ne-pozicionuojanti prezentifikacija, kuri gali būti suprasta kaip neutralizuotas prisiminimas, tokiu būdu fantazuoti reiškia patirti, *tarsi būtų prisimenama*“ (Lotz 2007: 116). Šitaip vaizduotė imama suvokti kaip antro lygmens neutralizacijos aktas, originalumo požiūriu nusileidžiantis ne tik suvokimui, bet ir atminčiai.

Reikia pažymėti, kad neutralizacijos samprata pačiam Husserliui kelia nemažai abejonių. Fenomenologijos tyrinėtojai ją kai kada prilygina „neaktualumo“ arba „tarsi-pozicinalumo“ kategorijoms. „Visais šiais atvejais nuolat išlieka ta pati fenomeno tema: teigimo stokoiantys (*setzungslose*) aktai, t. y. aktai, kuriuose nors dar vis egzistuoja teigimo charakteris, tačiau jis yra netekęs savo jėgos“ (Volonté: 140). Būtent tai ir komplikuoja reikalus. Ar tikrai įsivaizdavimas reiškia priešais mane plytinčio pasaulio atmetimą? Ar sąmonės gyvenimo aprašymas per vienakryptę teigimo ir neigimo prizmę yra adekvatus? Neutralizacija numato, kad įsivaizdavimas išauga iš tikrovės percepcijos, kad išlieka joje pirmapradiškai išaknytas. Vadinasi, tai kartu reiškia, kad įsivaizduodami mes neutralizuojame tikrovę.

Turbūt todėl šis terminas labiausiai pravartus tiems, kurie Husserlį kritikuoja dėl vadinamojo „percepcijos pirmumo“. „Husserlio požiūriu, ontologiškai neįmanoma suvokti vaizdo nesuvokiant objekto. Kiekvienu įsivaizdavimo atveju vaizdo įsisąmoninimas neįmanomas be objekto

įsisąmoninimo. Tad kadangi vaizdo suvokimas yra objekto suvokimo būdas, mentalinio vaizdo sąmonė yra priklausoma nuo įsivaizduojamo objekto supratimo“ (Drost: 582). Kitaip tariant, ką nors įsivaizduodamas aš neutralizuoju kadaise išgyventą šio dalyko patirtį – negaliu neutralizuoti to, ko nėra buvę.

Apibūdindami įsivaizdavimą kaip neutralizaciją, išvengiame išankstinių nepriteklių ir šitaip iki galo neįsisąmoniname irealizuojančios funkcijos potencialo. Ar tikrai vaizduotė tėra tikėjimo netekusi, suskliausta tikrovės prisiminimo variacija? Vėlyvučiu laikotarpiu pačiam Husserliui iškyla panašios dvejonės: „Bet ar neprivalu čia pasakyti dar kai ką kita? Fantazija neabejotinai konstituoja „idealias“, „grynąsias“ galimybes. Ir iš to išeina štai kas: tokiu mastu, koku tikėjimas vis dar čia egzistuoja, vaizduotės požiūris „išsilaisvina“ iš tikėjimo. Aktualų tikėjimą jis paverčia „tarsi“ tikėjimu; tikra būtis tampa tarsi-būtimi (tarsi tai būtų tikrovėje)“ (Husserl 1980: 559). Galėtume pridurti – būtent todėl, kad idealios galimybės išlaisvina sąmonę iš tikėjimo, jos sykiu paverčia įmanomu patį aktualaus tikėjimo patyrimą. Išvengtų galimybių šviesoje suvokimas realizuojasi kaip modifikuotina duotybė, kuria tikime nesusimąstydami. Galimybės atskleidžia tikroviškumo lygmenis, kuriuos matuojame tikėjimo parametrais. Tik todėl, kad tikime galimybėmis, atpažįstame jų skirtumą nuo perceptyvios duoties. „Tarsi“ tikėjimas yra bet kokio tikėjimo sąlyga.

Ilgainiui Husserlis galutinai atsisako pozicijos, kad neutralizacijos (ar neutralumo) modifikacijos sąvoka gali išsemti *die Phantasie* prasmų lauką. „Posakis „neutralumo modifikacija“ tinka teminiam pakeitimui, bet ne vaizduotei. Vaizduotė turi būti praplėsta tam, kad įtrauktų perceptinę ir reprodukcinę vaizduotę. Kiekvienas išgyvenimas be išimties turi savo „tarsi-modifikaciją“. Kiekviena tema atitinka „tarsi-temą“ (Husserl 1980: 591). Beje, šis nuomonės pakeitimas ženklina ir dar platesnių svarstymų galimybę. Rankraščio originale paskutiniai sakiniai buvo perbraukti (galbūt net iš karto po to, kai jie buvo užrašyti), o šalia Husserlis pridėjo pastabą: „Taip, ar esama perceptyvios vaizduotės?“ Iš tiesų, viena vertus, protėjiškoje vaizduotėje stinga realaus pasaulio suvokimą palaikančio tikėjimo, bet, kita vertus, į bendrą sąmonės tėkmę įsikomponavęs vaizdas gali reikštis inovatyviai, o kartais ir susipinti su suvokimo procesais. Štai kodėl irealumo duotyje vargiai išvengsime prieš tai buvusį pozicijuojantį aktą – ji iš prigimties priešinasi keliapakopiškumui. „Vaizduotė nėra teigimą, o paskui neutralizavimą įtraukiantis dviejų žingsnių procesas, kuris savo ašimi išlaikytų originalų teigiantį

aktą, kuris dabar yra neutralizuotas. Vaizduotė nuo pradžių yra nepozicionuojantis aktas“ (Brough: xxxix).

Husserlio užrašytą išvalgą vertėtų pratęsti – vaizduotė konstituoja ne tik „idealias“, bet ir „realias“ galimybes. *Sub specie purae possibilitatis* įmanoma beveik viskas (namai gali skraidyti, stalai bėgioti, žvėrys kalbėti ir t. t.). „Jei duotoji vaizduotiška prezentacija yra pateikiama ir kontempliuojama kaip grynai galima, negalima teigti, kad tuomet ji yra kažkas, ką mes tam tikru būdu įsigyjame ar užvaldome“ (Casey 2000: 117). Tokiuose įsivaizdavimo aktuose tikėjimo veiksnys beveik išnyksta. „Tad teigti, kad kas nors yra grynai galima vaizduotėje, reikia laikyti tai esant visiškai numanoma, t. y. kažką savaime verta mūsų momentinio dėmesio“ (*ibid.*: 118). Kurdama ir išvelgdama idealiąsias galimybes, vaizduotė pabrėžia savo tariamą hermetiškumą ir tokiu būdu tik slepia gyvybingąjį potencialą. Tuomet apie ją galima pasakyti, kad tai „netekęs jėgos aktas“ arba kad „neutralizuotas aktas nėra tikrąja šio žodžio prasme aktas, bet bejėgis pakartojimas (*réplique sans force*), tam tikras originalaus akto šešėlis“ (Saraiva: 190).

Jėgos klausimas čia nėra atsitiktinis. Vaizduotė savo esmingiausius bruožus atskleidžia kaip tik tuomet, kai iš silpno, trapios ir nepastovaus sugebėjimo persimaino į neatremiamą *force majeure*, t. y. kai galimybė tampa mūsų akivaizdoje esančios duoties aktyvu, net ne hipotetine, bet integralia veiksmų dalimi ar implicitiškai regima trajektorija. Tuomet, apgaubdama tikrovę išplėtos prasmės aura, ji forsuoja valingo veikimo procesus – galiu pastatyti namą, nors neturiu pinigų; privalau nugalėti, nors atrodau silpnėnis už priešininką; perskaitysiu šią knygą iki galo, kad ir kokia nuobodi ji būtų. Kai pats santykis su rezistentiška aktualybe reikalauja įveikos, vaizduotės modifikacija kaip tikėjimo modifikacija virsta tikrovės modifikacija. O doksinis manymas transformuojasi į valingą tikėjimą.

Tokiose situacijose matome, kad prasidėjęs kaip paprastas vertinantis nukreiptumas suvokime ištirpdytas tikėjimas gali apaugti naujais aktais, šitaip savo noetikoje integruodamas keletą tikėjimo lygmenų. Suvokdamas (o kartu ir įsivaizduodamas) aš atskleidžiu tam tikrą laikyseną – net jeigu ji nėra nei reflektuota, nei artikuliuota. Tačiau tokia pasyvioji nuostata bet kurią akimirką perauga į aktyvius pasirinkimus, į mūsų apsisprendimą dėl gyvenimo klausimų. Turbūt būtent tai turėdamas omenyje Husserlis viename iš vėlyvųjų tekstų „Filosofija kaip griežtasis mokslas“ teigia: „Visas gyvenimas yra pozicijos priėmimas [*Stellungnehmen*], kiekvienas pozicijos priėmimas priklauso nuo privalėjimo [*Sollen*], nuo

pagal į absoliutų galiojimą pretenduojančias normas priimamo sprendimo dėl galiojimo ar negaliojimo“ (Husserl 1987: 336).

Ir nors visuotinai galiojančių normų klausimas lieka problemiškas, drįstume teigti, kad šiame kontekste minimą *Sollen* sužadina ne kas kita, bet irealūs elementai – suprantant juos kaip eidetinius prasmės sandus. Būtent jie suintensyvina realybės aktyvą – tarsi sąmonės valia provokuotų pasaulio valią, ir atvirkščiai. Kitaip tariant, doksiniam realybės režimų pasiskirstymui būdingas vidinis judėjimas, didesnio ar mažesnio įelektrinimo tikėjimu aktai, kuriuose racionalus vertės pripažinimas koreliuoja su tuo, kas paprastai redukuojama iki afektyvių būsenų. Šioji padėtis nuolat kinta kokybės arba išgyvenamo masto požiūriu, padidindama arba sumažindama „tikrovės tikroviškumą“. Taigi intencionalume glūdintis tikėjimas yra kartu integracijos į aktualiai duotus procesus indeksas. Galbūt net įmanoma teigti, kad kuo aktyvesnis intencionalumas, tuo daugiau jame esama tikėjimo, o kartu tuo svariau įsitraukiama į realybės interaktyvumą. Kita vertus, skepsis, karteziškoji abejonė ir galų gale fenomenologinis *epochē* – skirtingų paskatų ir modelių tikėjimo suspendavimai – *per negationem* išryškina vienintelį nepanaikinamą tikrovės šaltinį. Descartes'o „aš mąstau“ (nuo kurio pradeda ir Husserlis) gali atkurti pasaulio egzistavimo vertę tik todėl, kad jame jau esama integruoto „aš tikiu“.

Tai, kad vaizduotės modifikacija sutampa su tikėjimo modifikacija, sąmonės gyvenime jai suteikia kur kas svarbesnį vaidmenį, nei gali pasirodyti iš pirmo žvilgsnio – juk, Husserlio žodžiais tariant, „bendroji esminė sąmonės ypatybė lieka išsaugota modifikacijoje“ (Husserl 1950: 64). Visą aktų srautą persmelkiantis kaitos principas – varijuoti, praturtinti, išplėsti arba, atvirkščiai, sutelkti, nuskurdinti, susiaurinti – išskleidžia perspektyvą, kurioje vaizduotės funkcija atlieka suvokimo procesų katalizatoriaus vaidmenį. Koncentruodama, sutirštindama ir suaktyvindama prasmes, ji idealias galimybes paverčia realiomis. Kai įsivaizduotos perspektyvos patenka į abipusę aktualumo ir neaktualumo dinamiką, jos sukelia tikėjimo įkrautą turinių magnetizmą. Šioje švietimoje dabar ir patyrinėsimė trečiąją fenomenologinės vaizduotės vardą.

Vaizduotė kaip modifikacija

Husserlio tyrinėtoja teigia: „Vaizduotė taip pat yra universali modifikacija, taikoma visiems išgyvenimams. Ji gali būti taikoma taip pat

plačiai, kaip ir transcendentalinė redukcija“ (Saraiva: 203–204). Tačiau, mūsų akimis, didžiausia problema šiuo aspektu susijusi ne su tuo, kad įsivaizdavimo intencijos lydi bet kokią mūsų patirtį, kitaip tariant, kad visas mūsų patyrimo laukas yra atviras modifikacijos patirčiai. Kur kas daugiau keblumų sukelia Husserlio prielaida, kad esama „nemodifikuoto intencionalumo“, kuris, kaip matėme, susiejamas su „aktualumo“ išgyvenimais. Jeigu būtent tikėjimas yra „nemodifikuota sąmonė pati savaime“, tai ar nėra taip, kad šio akto pobūdį nulemia orientacija į racionalumą, priskiriant protui pagrindinį vaidmenį egzistuojančių objektų konstitucijos procesuose, o griežtas lokalizacijas ir vertinimus brėžiant tik iš *ratio* perspektyvos?

Akivaizdu, kad objektiškas aktualybės nuskaidrinamas iš intelekto pozicijų neišsemia patirties modalumų įvairovės. Mūsų akimis – skirtingai nei mano Husserlis – privalu modifikacijos dimensiją atpažinti ir percepčinio tikėjimo aktuose. Tikėjimas, kaip turėjome progos įsitikinti, yra ne tik doksiniškas manymas, bet ir valios intencija – t. y. sąmonės judėjimas, kuriuo pasitinkami *Wirklichkeit* horizontai. Ir kaip valios nusikreipimas, jis yra tikėjimas tikrovės pasikeitimu – jeigu norite – galimybių įveiksimas, be perstojo apipintas vaizduotės intencijų. Srautišką aktualybės pokytį sąmonė pasitinka judėdama kartu su juo, ir šiame dinamiame susietume galima atpažinti neblėstančios modifikacijos kryptį.

Čia pravartu prisiminti, kad peržvelgęs savo paties susikurtą vaizduotės sistemą ir pastebėjęs konkrečios patirties gyvumo trūkumą, Husserlis galutinai pripažįsta savo „paklydimą“, kuris kilo iš senosios epistemologinės subjekto ir objekto perskyros. „Aš turėjau schemą „supratimo turinys ir supratimas“, ir ji buvo pakankamai prasminga. Tačiau visų pirma suvokimo atveju jame, kaip konkrečiame išgyvenime, neturime spalvos kaip supratimo turinio, o paskui suvokimo charakteristikos, kuri sukelia pasirodymą. Atitinkamai ir vaizduotės atveju neturime spalvos kaip turinio, o tuomet modifikuoto supratimo, kuris sukelia fantazijos pasirodymą. Priešingai: sąmonė susideda iš sąmonės ir vien sąmonės (*durch und durch*), ir net pojūčiai taip pat kaip ir vaizduotės vaizdai yra „sąmonė“ (Husserl 1980: 265).

Norėdami iš pagrindų suvokti, ką Husserlis turi galvoje sakydamas *durch und durch*, dar kartą prisiminkime performatyvų intencijų tėkmės pobūdį. Jau minėjome, kad, bandydami adekvačiai perteikti sąmonės turinius, susiduriame su intelektine dinamizmo stabilizacija. Nuolatinis judėjimas, aktai, intencijos verčiami į „daiktų kalbą“ bei išreiškiami

statiškais ir substantyviais terminais. Sąmonės struktūrą plačiausia prasme būtų galima įsivaizduoti ne kaip konstruktyvaus ir įrėminančio charakterio darinį, kuris vėlgi grąžintų mus prie substancialumo, tačiau kaip savaiminę judėjimo kryptį, pobūdį ar tipiką, t. y. efemeriską akto apibrėžtumą, egzistuojantį tiek, kiek egzistuoja pats aktas. Kalbant gramatiniais terminais, sąmonė priklauso tokio veiksmožodžio (predikato) sferai, kuris ištirpdo savyje tai, ką predikuoja, kitaip tariant, predikuoja patį save. Nepaisant to, fenomenologiniuose tekstuose susiduriame su nemenku kiekiu sąvokų-vardažodžių (pvz.: horizontas, sąmonė, laukas, poliūs, vaizdas ir t. t.), kurių konotacijos nurodo substancijos ir objekto pasaulį, t. y. iš prigimties tarnauja tam, ką Husserlis nusprendė redukuoti. Žinoma, jei esame nusiteikę fenomenologiškai, galime nuolat sau priminti, kad čia turime reikalą su nenutrūkstamu *srautiškumu*. Kartu kyla klausimas, ar kalba, kuria čia kalbame apie transcendentalines problemas, nėra tai, ką taip pat reikėtų suspenduoti, kaip ir bet kurį kitą natūralios nuostatos pasaulio atributą. Kitaip tariant, atrodo, kad Husserlio vykdoma *epokhė* praleido vieną svarbų dalyką – kalbos redukciją, ir galbūt kaip tik todėl, kad apčiuopdamas šią keblią problemą, fenomenologas ieško tokios ir performatyvos išraiškos, vaizduotės esmė išreiškiama ne daiktavardžiais, bet nukreiptumą ženklinančių prielinksnių grandine.

Šita „pro ir pro“ būtis, nuolatos banguojančios sąmonės diagnozė, leidžia atskleisti funkcinę vaizduotės prasmę: „Jei aš analizuoju vaizduotę (vaizduotės darinį), neatrandu spalvos ar ko nors panašaus, bet vėl randu vaizduotės sąmonę. Kaip ir analizuodamas suvokimo sąmonę, aš kaskart randu suvokimo sąmonę. Vaizduotė yra būtent modifikacija ir vien modifikacija (*durch und durch Modifikation*), ji negali įimti nieko, išskyrus modifikaciją. Ši modifikacija, kaip toks išgyvenimas, gali būti suvokiama (*ist Wahrnehmbares*); o šio išgyvenimo suvokimas savo ruožtu turi savo modifikaciją“ (Husserl 1980: 265). Tai, kad „pats save keičiantis kitimas“ yra ne tik vaizduotės tyrimų, bet visos Husserlio fenomenologijos ašis, patvirtina ir Husserlio tyrinėtojai. „Modifikacijos idėja yra ypač svarbi Husserlio fenomenologijoje. Ją randame beveik kiekviename „Idėjų“ pirmojo tomo puslapyje ir ji perteikia fundamentaliai dinaminę koncepciją, kurią Husserlis sudaro iš sąmonės gyvenimo. Dedukcijos metodas čia nėra atspirties taškas. Išgyvenimai remiasi vienas kitu, jie transformuojasi ir modifikuojasi pagal pamatinę duotybę“ (Saraiva: 143).

Panašų dalyką omenyje turi ir Sartre'as, minintis sąmonėje vykstantį bangavimą. „Sąmonė pati sau pasirodo kaip kūrėja, tačiau nepaverčia

šio kūrybiško charakterio objektu. Kaip tik dėl tokios blyškios ir nepastovios kokybės, išivaizduojanti sąmonę prisistato ne kaip jūroje plūduriuojanti malka, bet kaip banga tarp bangų“ (Sartre 2005: 35–36). Šis modifikuojantis bangavimas yra rimčiausias atsakas į hjūmišką vaizduotės kaip išpūdžių kopijų reproduktorės teoriją. Vaizduotės esmė – ne turinių atgaminimas, bet neblėstanti jėga pakeisti net ir tai, kas jau yra pakeista. Modifikuojami ne tik išpūdžiai, ne tik patirtys, ne tik daiktai, ne tik į žvilgsnio akiratį papuolę fragmentai. Modifikuojama ir tai, kas jau buvo modifikuota. Išivaizduodama vaizduotė keičia ir savo pačios jau suformuotus *phantasmata* – modifikuojanti funkcija modifikuoja modifikaciją. Štai kodėl ji yra modifikacija „pro ir pro“. Ir ši neblėstanti metamorfozės atliktis, vis naujas figūras išrandantis arba jau išrastas koreguojantis sąmonės *break dance*, šis žaidžiantis ir performatyvus kūrybingumas yra tai, kas leidžia išlaikyti ryšį su aktualybe. Nes vaizduotė kaip modifikacija yra ne tik kaitos žavesys, save pačią atskleidžiantis be perstojo kaitai atviroje galimybių situacijoje, bet ir paties tikrovės principo išsąmoninimas. Sąmonę ne tik svaigina suvokimas, kad „viską galima pakeisti“; pati kaita tampa sąmonės įsitikrovinimo būdu. Ji duodasi ne kaip išbaigta, bet kaip išbaigtina prasmė, kaip iššūkis, kaip kvietimas pratęsti ir ištraukti. Antikinio žmogaus vaizduotė sujungė moters torsą ir žuvies uodegą į sirenos pavidalą. Anderseną ją pavadino undine ir privertė bergždžiai įsimylėti. Magritte'as jos kūno sandus sukeitė vietomis, nupiešdamas būtybę moters kojomis ir žuvies galva. Ir tai, be abejonės, ne pabaiga.

Modifikacijos principas toks galingas, kad būtų sudėtinga atrasti tą pirmąjį elementą, bazinį atomą, kuris tampa kompozicine medžiaga. Klaidinga manyti, kad vaizduotė kaip aktas išardo patyrimo medžiagą iki kokių nors embrioninių objektų ar jų elementų, o paskui juos perkomponuoja į naujus. Ir nors sukurti rezultatai slepiasi už šios iliuzijos, turime nepamiršti, kad sąmonėje nieko nėra objektiška – net ir išpūdžiai yra *durch und durch* sąmonė. Todėl modifikuojami ne daiktai, bet suvokimo aktai ir bangos. Išsikristalizavusios noemos, tampančios vaizduotiško žongliravimo pagrindu, nėra nekintančios platoniškos idėjos, bet veikiau pasyviai įvykdytos sintezės prasminiai dariniai. Platonizmo čia tiek pat, kiek esama prasmę atkartojančio ir išskiriančio sintetinio įveiksminimo. Pati noema niekada nėra griežtai apibrėžta – kaip sakė Johannas Gottliebas Fichte, „ką nors griežto gali nustatyti tik intelektas“ (Fichte 1971: 216). Būtent intelektas ir fiksuoja šį modifikacijos srautą,

būtent jis įvertina ir apibrėžia nusėdusius prasmės rudimentus, būtent jis objektyvuoja perkomponuotus vaizduotės produktus.

Galime prisiminti keliautojo, atvykusio į svetimą šalį (geriau – į svetimą civilizaciją) situaciją. Jis gali nežinoti, ar tai, kas jam parduodama, yra valgoma, ar kelias, kuriuo jis eina, veda ten, kur jam reikia. Jis nesupranta, kur surasti būtiniausių daiktų. Tačiau pamažu keisti ir svetimi objektai įgauna prasmę. Tokia keliautojo dezorientacijos būklė vaizduotėje yra net dažnesnė nei normaliaame suvokime. Skirtumas tik tas, kad jai labai retai suteikiamas egzistencinis svoris. Pakanka užmerkti akis, ir be mano įsikišimo tamsoje kažkur priešais ima švyšioti įvairiausius pavidalus įgaunantys, absurdiški, nepriklausomi, nepastovūs fantazijos dariniai. Valios pastangomis įmanoma sutelkti dėmesį į kokią nors pulsuojančią metamorfozę, pamėginti juos sustabdyti ir išvelgti rišlumą. Net jei tai nėra mano įkvėptas įsivaizdavimas, o tik mirguliuojančių darinių kontinuumas, jis vis viena gali susikondensuoti į tam tikrą logosą, kuris man atskleis savo vidinę prasmę, kitaip tariant, pasieks *išpildymą*, kuris užtikrina *eidetinę intuiciją*. Beje, tai pasakytina ne tik apie vaizdus. Tikėtina, kad apie tokią iš sąmonės triukšmo, iš obsesyvių melodijų ir nerišlių garsų daugio išnyrančią tvarką galėtų daug pasakyti kompozitoriai. Suprasdamas, išgirdamas ar įsisąmonindamas aš jau modifikuoju.

Kita vertus, tai reiškia, kad vaizduotė, kurios esencija yra nuolatinis keitimas(is), negali būti atsieta nuo visų įmanomų išgyvenimų lauko. Įsivaizduojančiojo gyvenimas irgi yra tam tikra *patirtis*. Įsivaizdavimas gali palikti savo pėdsakus, kuriuos sąmonė traktuoja lygiai taip, kaip ir visą kitą patirtį. Aš ne tik galiu atsiminti tai, kas realiai įvyko – lygiai taip pat įmanoma, kad atmintis sugrąžintų tai, ką svajojau. Negana to, man šis antrojo laipsnio prisiminimas gali tapti brangus, galiu džiaugtis tuo, ką prisimenu svajonėse, arba stengtis jas pamiršti. Tas pats principas galioja ir psichologinio gyvenimo atveju. Stiprias emocijas sužadinantys fantazijos dariniai gali mane persekioti kaip *idée fixe* – taip pat, kaip mane persekioja per atmintį sugrįžtantys praeities šešėliai. Tačiau galima pastebėti ir šį tą daugiau. Esama situacijų, kuriose mano įsivaizdavimas viršija aktualiosios esaties patyrimą, todėl prisiminimas apie išgyventą esatį mane pasiekia kaip prisiminimas apie įsivaizdavimą, kuri išgyvenau tuo metu, kai išgyvenau vieną ar kitą aktualią percepciją. Tuomet tai, ką reprodukuoju, yra nuolat modifikuojama modifikacija.

Kad ir toks pavyzdys. Kartą traukinyje iš Milano į Nicą sutikau prancūzų merginą. Nors kelionėje kartu praleidome apie keturias valandas

ir šnekėjomės įvairiausiomis temomis, šią akimirką vargu ar galėčiau prisiminti jos vardą. Geras dešimtmetis, praslinkęs nuo to laiko, kai ją mačiau pirmą ir vienintelį kartą gyvenime, tepaliko blyškius jos bruožų pavidalus. Tačiau kai kurie vaizdai iš šio susitikimo išliko labai ryškiai. Mergina pasakojo gana standartinę istoriją – gyvendama Milane dirbo aukle, o norėdama gerai išmoti italų kalbą, ji prižiūrėjo turtuolių vaikus. Vienoje šeimoje jai teko globoti berniuką, kuris labai mėgo pyragą su braškėmis ir grietinėle. Prašydavo jo kiekvieną dieną, reikalaujavo net tada, kai buvo akivaizdžiai sotus. Jai pasakojant, regėjau labai aiškų ir skaidrų vaizdą – berniuką, valgantį pyragą su braškėmis ir grietinėle. Be abejo, apie tą šeimą ir berniuką aš nieko daugiau neprisimenu. Nelabai ir galėčiau – neturiu nė menkiausio supratimo nei kaip jie atrodo, nei ką veikia, nei kur gyvena. Jokios aktualios percepcijos jų atžvilgiu man neteko patirti. Egzistuoja tik menka galimybė, kad juos man kada nors teks gyvenime sutikti. Net jei tai ir atsitiktų, kažgi ar man pavyktų sužinoti, jog tai tie patys žmonės, kuriuos kažkada įsivaizdavau girdėdamas pasakojimą. Negali būti abejonių ir dėl to, kad mano regėjimas nė kiek „neatitinka tikrovės“. Realiai šis saldumynus mėgstantis mažas žmogus turbūt atrodė visiškai kitaip nei fantazijoje. Tačiau retsykiais mano galvoje išnyra *jo* vaizdas. Ir tada pradėdau galvoti apie merginą, kurią kadaise sutikau traukinyje. Nors vis sunkiau prisimenu jos veidą ir jos istoriją, laimingas berniukas, skaniai kremtantis braškinį pyragą su grietinėle, kiekvieną kartą pasirodo neblėtamai įtaigiu ir ryškiu pavidalu. Kitaip tariant, kai aš prisimenu savo kelionę iš Milano į Nicą ir joje sutiktą merginą, pirmiausia išvystu tai, ką tą akimirką įsivaizdavau. Išgyvenimą lydėjęs vaizdinys užgožia išgyventą percepciją, nes šis patirties klodas reiškiasi kur kas aktyviau nei aktualus situacijos suvokimas. Tai aukštiešninkai nevalinga sinestezija, kurioje palydinčioji fantazija susikeičia vietomis su „realiu situacijos suvokimu“. Neabejotina, kad tokio pobūdžio percepcijos ir įsivaizdavimo konfigūracijų įmanoma atrasti kiekvieno žmogaus patirtyje. Štai kodėl Husserlio įžvalga, kad kokio nors dalyko prisiminimas visuomet yra ir šio dalyko suvokimo prisiminimas (Husserl 1980: 236), gali būti išplėstas ir analogiška fraze: kokio nors dalyko prisiminimas yra ir įsivaizdavimo apie šį dalyką prisiminimas.

Jei sąmonę mes iš tiesų suvokiame „pro ir pro“, tuomet neblėstantis intencijų pluoštas mums pateikia bendroje sintezėje iš percepcijos ir vaizduotės susipynusių unikalios patirties versiją. Mes galime klausti – kur

mano išgyvenime baigiasi aktuali realybė ir kur prasideda vaizduotė, tačiau vienareikšmiškai fiksuoti šią ribą išlieka keblus uždavinys. Atmintyje kaip antro laipsnio sintezėje, į kurią jau įtraukta praėjusios išgyventos percepcijos sintezės ir tą akimirką regėtos (t. y. taip pat išgyventos) trečiojo laipsnio fantazijos sintezės, unikali suvokinių konfigūracija duodasi organiškoje patirties vienovėje. Todėl niekaip negalime sutikti su Sartre'o pastaba, kad „haliucinacijos objektas prisiminimuose išlaiko neutralų pobūdį. Būtent bendras ligonio elgesys, o ne tiesioginis prisiminimas, šias regimybes priskiria tikrovei. Tai įrodo faktas, kad kiekvienas mūsų pervargęs ar apsinuodijęs alkoholiu gali regėti haliucinacijas, bet tiesioginis prisiminimas jam tai atskleis tiksliai kaip haliucinaciją“ (Sartre 2005: 307). Sartre'o „įrodymas“ mums neatrodo įtikinamas. Greičiau atvirkščiai – patirtis moko visiškai priešingai. Nesileisdami į samprotavimus apie intoksikacijos ir apdujimo išgyvenimus, kurie skirtingais atvejais gali būti labai įvairūs, tenorime pasakyti, jog nebūtina patirti alkoholinę karštinę tam, kad prisiminimo fazėje nerealumo ir realumo modusai susilygintų arba integruotųsi vienas į kitą. Be jau kiek anksčiau minėto pavyzdžio apie berniuką, kuris mėgo pyragą su braškėmis ir grietinėle, pateiksiu kitą *locus communis*.

Kam nėra nutikę klausti savęs, ar aš sapnavau vieną ar kitą dalyką, ar jis iš tikro man nutiko? Tai ypač dažna tais atvejais, kaip sąmonė įstringa tarpinėje būsenoje tarp miego ir būdravimo. Pavyzdžiui, anksti ryte, vos suskambus žadintuvui, aš šiek tiek prabundu, bet tučtuojau vėl nugrimztu į miegą. Kažkuria dalimi žinau, kad privalau keltis, tačiau, sapnuoju, kad man skambina draugas (tebūnie Sartre'o mėgstamas Pjeras) ir kviečia mane nueiti su juo į kiną. Po kiek laiko vėl sučirškia žadintuvas. Pagaliau ryžtuosi atsikelti, užsiimu rytine ruoša, prausiuosi ir pusryčiauju. Tada skubėdamas skambinu draugui Pjerui, klausiu, kurią tiksliai valandą prasideda filmas. Pjeras, savaime suprantama, nustebeš – jokio skambučio nebuvo. Tai mano sąmonė sudėjo abi šias patirtis į lygią gretą, įvykdydama vienalytę sintezę. Tačiau jei ne išoriška patirties legitimacija, kitaip tariant, jei ne mano pasitikėjimas Pjero žodžiais, sąmonė jo neįvykusį skambutį identifikuotų kaip realų faktą. Svarbu pažymėti, kad „tikrumo“ restitucija įvyksta visiškai ne patirtiniu, o verbaliniu būdu. Tačiau juk Pjeras gali būti melagis, kuris dažnai man skambina paryčiais norėdamas pajuokauti. Tuomet nebegaliu pasikliauti nei jo *žodžiais*, nei savo *patirtimi*: nebežinau, ar ši rytą man kas nors skambino ir kur nors kvietė. Formalaus objektyvumo siūlas pamestas. Drįstame manyti, kad

alkoholinės intoksikacijos ir kitokio apdujimo būsenose sąmonė netgi darniau audžia vientisą patirtinį audinį, kuriame fikcijos ir suvokimo svyravimas darniai įsilieja vienas į kitą. Kaip sako Sartre'as, „tai įrodo faktas“, kad neretai alkoholį vartojantys žmonės aptardami vakarykštes linksmybes prisimena visai kitokias patirties versijas ir gausiai diskutuoja, kuris jų prisimena tiksliau. Per drąsu manyti, kad jie visi matė haliucinacijas, tačiau net ir lengvai stimuliuojama sąmonė linkusi į itin kūrybingas situacijos interpretacijas.

Žinoma, šiuose keliuose atvejuose išgyvenamas aktualybės išstipimas įsivaizdavimo aktuose gali būti traktuojamas kaip tam tikra ribinė patirtis. Mūsų galva, jis atskleidžia visai priešingą perspektyvą – praplėstos ribos koreguoja tai, ką laikome „normalumu“ ir „vidutiniškumu“. Ryškiai modifikuotas intencionalumas leidžia kelti klausimą, ar egzistuoja koks nors nemodifikuotas intencionalumas, kitaip tariant, ar aktualybės patirtis išsemiama proto reguliuojamu doksiniu tikėjimu. Be abejo, jis reikalingas tam, kad užtikrintume suvokimo aiškumą, išskirtume daiktų kontūrus, pamatytume juos kaip tapačius sau objektus.

Modifikaciją susiedami su percepcija joje atskleidžiame įvairius intensyvumo lygmenis. Mes ne tik *durch und durch* įsivaizduojame, bet ir *durch und durch* suvokiame, ir pagal šį bangavimą galime registruoti įvairius įsitrauktumo lygmenis. Prisiminkime – Husserliui modifikacija yra nepaliaujamai vykstantis, nuolatinis aktas. Ir būtent šis kardinalus laikiškumas leidžia atpažinti jo integralumą. Jeigu „Idėjose“ aptinkamas suskaidymas į pirmines nemodifikuotas juslines duotybes ir modifikuotinus vaizdinius mus sugrąžintų prie empiristinės sampratos, tai vėliau pasiūlomas performatyvusis santykis atskleidžia neišnaudotus fenomenologijos resursus – *durch und durch* eina pirma bet kokio chronologinio „prieš ir po“.

Taigi Husserlio vaizduotei taikomas conceptualusis aparatas atskleidžia keletą problemų. Išskiriant vaizduotėje prezentifikacijos, neutralizacijos ir modifikacijos funkcijas, tyrimas pasiūlo tam tikras alternatyvas. Nors visuose šiuose terminuose implikuojamas aktualybės patyrimui priskirtas visavertiškesnis svoris, o įsivaizdavimo aktai griežtąja prasme stokoja „tikroviškumo“ ar „kūniškumo“, pasirodydami „stokos“ arba „tarsi“ režimu, atidesnė jų aptartis atskleidžia, kad pastarasis vaizduotės statusas brėžiamas iš intelektinės pozicijos. Vadinasi, iš suvokimo atmesdami modifikacijos ar modifikuojančio tikėjimo veiksnį, mes priimame tik tam tikrą aktualybės patyrimo modelį – racionalizuojame tai, ką vadiname „tikrovės suvokimu“.

Tačiau atsisakius lyginimo santykio arba išankstinės patyrimo chronologijos paaiškėja, kad kai kurie vaizduotės veikimo registrai – ypač tikėjimo ir modifikacijos atveju – atskleidžia papildomus percepcijos intencionalumo klodus, kurie visų pirma reiškiasi įvairiais situacijos intensyvumo pobūdžiais. Išcentruodama ir išbalansuodama „objektinį žvilgsnį“ vaizduotė katalizuoja valingą įsitraukimą, o kartu radikalizuoja kitimo patirtį, leidžiančią adekvačiau apčiuopti ir srautišką aktualybės tėkmę.

Vaizduotė ir emocija

Reikia pripažinti, kad iki Sartre'o veikalų vaizduotė filosofiniame kontekste niekada nebuvo deramai aptarta iš vadinamosios jausminės perspektyvos. Ne tik metafizinė filosofinė tradicija, bet ir Husserlis įsivaizdavimą redukuoja nuo bet kokio afektyvumo. Vaizduotė analizuojama kaip švariose ir grynuose *Die Phantasie* aktuose įvykstantis tarsi-stebėjimas, kaip neišsami modifikacija, kuri numato tik stebinio pasikeitimą, bet niekaip neatskleidžia stebinio būklės transformacijos. Tokia strategija yra nulemta jau mąstymo prielaidų. Husserlis fenomenologiją suvokia kaip tam tikrą mokslą, kurio atrasti metodiniai veiksmai turėtų išlaikyti racionalaus pagrindo principą.

Sartre'o analizė yra kur kas laisvesnė nei Husserlio. Jo „laisvama-nišką nenuoseklumą“ pastebi ir anglosaksiškosios tradicijos žvilgsnis (plg. Cumming: 39–66). Metodologinė takoskyra ypač gerai matyti pasirenkant pavyzdžius. Husserlis visuomet ieško blaivios ir aiškios sąmonės iliustracijų, t. y. atvejų, kurie kiek įmanoma labiau būtų apvalyti nuo emocijų ir personalumų – to reikalauja eidetinės, į esmę orientuotos analizės principas (Husserl 1959: 70). Iš tokios krypties išklystama, kritikų akimis, Sartre'o pateikiamoje situacijoje, kurioje aktorė Claire Franconay mėgdžioja kitados garsų aktorių ir dainininką Maurice'ą Chevalier. „Husserliui Chevalier, kaip grynai ypatingas asmuo, negalėtų sudaryti esmės“ (Cumming: 45).

Tačiau, kad ir su kokiomis nepalankiomis aplinkybėmis tektų susidurti, negalime atmesti konkretumo matmens, jeigu norime apčiuopti funkcinę vaizduotės prasmę, o kartu ir išskirti jos genezę pasirodymo tonalumų įvairovėje. Net kasdienė patirtis mums leidžia pastebėti, jog įsivaizdavimai suaktyvėja kaip tik tuomet, kai esame emociškai pakylėti, ir atvirksčiai – fantazuojantys aktai dažnai aktyvina emocijas. Kad

ir kokio pobūdžio būtų emocija – ar perteklinė, ar defektyvi, ji beveik visuomet įgauna atitinkamą nerealamo pavidalą. Meilė, neapykanta, džiaugsmas, baimė, melancholija, nuobodulys vaizduotėje atranda savo išraiškas. Todėl dabar, sekdami Sartre'u, atidžiau aptarsime vaizduotės ir afektyvumo sąsają.

Jau „Emocijų teorijos eskize“ Sartre'as imasi koreguoti dar Husserlio nemėgto psichologizmo suformuotą įsitikinimą, kad emocijose implicitiškai dominuoja pasyvumas. Anot Sartre'o, afektyviose patirtyse esama aktyvaus subjekto dalyvavimo. Emocija kyla, kai degradavusi sąmonė susiduria su tam tikra dalykų padėtimi, su aplinkybių visuma. Spontaniškas situacijos apčiuopimas, kuris iš esmės geriausiai ir apibūdina emociją, įima savyje tai, ką Sartre'as vadina magiška situacijos transformacija. Susidūręs su neįveikiamą problemą keliančiu objektu, subjektas siekia jį „pamatyti kitaip“ – taip, lyg pats objektas (o gal net jo esmė) būtų stebuklingai perkeistas. „Dabar galime suprasti, kas yra emocija. Tai pasaulio transformacija. Kai nužymėti keliai atrodo pernelyg sunkūs arba kai mes nematome jokio kelio, nebegalime pasilikti tokiaame slegiančiame ir sudėtingame pasaulyje. Visi keliai užverti, tačiau vis vien privalome veikti. Tad mėginame pakeisti pasaulį, t. y. išgyventi jį taip, tarsi daiktų ir jų potencialumo santykiai būtų valdomi ne deterministiniais procesais, bet magija“ (Sartre 1995: 79). Afektyvios būklės esmė yra ne imanentiškas mentalinio pasaulio bruožas, ne psichinės vidujybės problema, bet veikiau pačios subjekto pasaulio *perspektyvos transformacija*. Jausminis išgyvenimas nėra tikrovės papildinys, nuo pagrindinio siužeto atsietas komentaras, bet toks scenarijaus elementas, kuris keičia dramos įvykius ir aplinkybes. Transformuojančios emocijos plotmėje – tai ypač svarbu mūsų kontekste – suvokimo modifikacijos funkcija atskleidžia savo potencialą.

Spontaniškas radikalumas yra bendras emociją ir vaizduotę įtikrovinantis nervas. Užbėgdamas už akių racionaliam pasirinkimui ir svarytumui, įsivaizdavimas be priemonių, įrankių ir metodikos, bet iš karto mėgina pakeisti dalykų padėtį. Kaip sako Sartre'o komentatorius, „emociniame pasaulyje, kuris prisistato kaip „ne įrankiškas, bet įmanomas pakeisti totalumas“, sąmonė siekia be mediamo, be distancijos, absoliučiomis ir magiškomis pasaulio modifikacijomis įveikti pavojus ir perkeisti objektus“ (Pirillo 2004: xxvi).

Sartre'as afektyvumą specifikuoja pagal santykio su nerealiais turiniais išsidėstymą laike: „Reikia atskirti du viso vaizduotiško požiūrio

sluoksnius: pirmasis, arba konstitutyvusis, sluoksnius; antrasis sluoksnius, arba tai, kas paprastai vadinama reakcija į vaizdą“ (Sartre 2005: 262). Jausmas yra visavertis sąmonės gyvenimo elementas, dažnai užtikrinantis steigiančią funkciją. Tai reiškia – jausmas irgi yra sąmonė, iš abiejų pusių apgaubianti vaizdą išgyvenimų aumomis. Būsenos skatina vaizdų pasirodymą, o vėliau lydi iškilusias vizijas: „Esama, be kita ko, intencijų, judesių, žinojimo, jausmų, kurie susijungia į kompoziciją tam, kad suformuotų vaizdą; ir intencijų, judesių, jausmų, žinojimų, kurie reprezentuoja daugiau ar mažiau spontanišką mūsų reakciją į nerealumą. Pirmieji nėra laisvi, jie paklūsta valdančiam formai, pirminei intencijai ir yra įsiurbti į nerealaus objekto konstituciją. Jie nėra išgyvenami patys savaime, patys sau niekaip neegzistuoja, pro juos sąmonė mato objektą vaizde. Kiti psichinės sintezės veiksniai yra labiau nepriklausomi, jie teikiami patys sau ir yra laisvai išplėtojami. Jie yra lengvai atpažįstami, klasifikuojami ir įvardijami: jie objektui nesuteikia naujų savybių“ (*ibid.*: 263). Taigi įsivaizdavimai iš abiejų pusių apipinti modalumais: nerealybė susikuria intencijų gumule, o paskui, kai mes ją iš naujo priimame, ji skatina tolesnius intencijų išsiplėtimus. Jei atidžiau įsiklausytume į savo fantazuojančio gyvenimo eigą, taptų akivaizdu, kad joje galime atsekti tam tikrą afektyvią teleologiją. Šis persisunkimas būsenomis ir jausmais leidžia nauju rakursu išvelgti paradoksalų įsivaizdavimo realumą. Jei emocija, kurią sukelia fikcija, yra tikra, tuomet ir pačioje fikcijoje esama tam tikro tikroviškumo matmens. „Iš tikro, neegzistuoja afektyvios būklės, taip sakant, inertiški turiniai, kuriuos temptų sąmonės tėkmė ir kurie kartkarčiais būtų reprezentacijose fiksuojami pagal atsitiktinius suartėjimus. Refleksija mums suteikia afektyvias sąmones. Džiaugsmas, siaubas, melancholija yra sąmonės. Jiems turime taikyti didžiąją sąmonės taisyklę: kiekviena sąmonė yra kieno nors sąmonė“ (Sartre 2005: 137). Sartre'as akcentuoja, kad tradicinė fenomenologinė struktūra, iš *noesis* ir *noema* sudarytas intencionalumas, yra afektyviai nuspalvintas nukreiptumas. Pastebėkime tai, ką paskui pats Sartre'as leis sau interpretuoti ne iki galo preciziškai: intencionalumas yra nevienaprasmiškas polifoniškas santykis. Stebėdamas savo draugą Paulių, aš ne tik jį suvokiu tam tikromis percepcinėmis aplinkybėmis, bet ir atitinkamame emociniame modalume. „Neapykantos jausmas nėra neapykantos sąmonė: tai Pauliaus kaip nekenčiamo sąmonė. Meilė, visų pirma, nėra savęs paties sąmonė. Tai mylimo asmens žavesio sąmonė“ (*ibid.*: 138). Ir nors galima ginčytis (ir šiuo klausimu mes dar nemažai pasiginčysime),

ar čia tinkamai įpainiojama priežastis ir padarinio taisyklė, kuri numato, kad pirmiau eina objektas, o tik po to – stimuliuojamas koks nors afektyvumas, svarbu pabrėžti kitą labai svarbų šios įžvalgos aspektą. Sartre'as fiksuoja akto daugialypiškumą, t. y. sinchronišką modalumų vaivorykštę, kurioje įvyksta tiek percepcijos, tiek įsivaizdavimo aktai. Aš *vienu laiku* regiu Paulių savo įsivaizdavimuose kaip buvusį gerą draugą, kaip rinkodaros specialistą, kaip žavingą vyriškį, kaip brunetą, kaip dėvintį baltus batus, kaip šią akimirką nekenčiamą dėl tam tikro poelgio. Negana to, esu priverstas jį išvysti ir per savo nuovargio, alkio, pakilusios temperatūros optiką ir t. t. Visa tai konstituojasi suvienytos daugialypės intencijos absoliutume, t. y. Paulius kaip vienovė man save atskleidžia polimorfiškai. „Tam tikra prasme, šios savybės nėra objekto nuosavybė, nes galų gale, pats terminas „savybė“ nėra tinkamas. Geriau vertėtų sakyti, kad jos suteikia objekto prasmę, kad yra jo afektyvi struktūra. Jos pačios visos nusidriekia per patį visą objektą“ (*ibid.*).

Anot Sartre'o, vos tik dingsta objektas, išsikvepia ir afektyvumas, palikdamas mus neutralių ir depersonalizuotų intencijų pasaulyje. Tačiau juk savo patirtyje galime aptikti ir be fiksuoto objekto įvykstančius emocinius pakylėtumus. Kam nėra nutikę taip pasijusti ir taip pasakyti: „Šį rytą pabudau, ir kadangi švietė saulė, man pakilo ūpas“; arba „pavasario kvapas lauke sukėlė džiaugsmingą virpulį mano širdyje“ ir t. t. Kas šiais atvejais yra tas objektas, su kuriuo sąmonė susilieja jausminio santykio variacijomis? Saulė? Pavasaris? Žydinčių augalų kvapas? Vargu. Tiesa, kad afektyvumas, kaip ir visoks intencionalumas, pasižymi tam tikru „noeminiu lipnumu“. Mano emocija ieško savojo objekto, *noesis* medžioja savo *noemas* tam, kad įgautų savo pačios išraišką. Ir atvirkščiai, noemos vilioja noetines tėkmes, siekia jas pritraukti ir sužavėti. Tačiau turiniai, kuriuos įsuka afektyvumo verpetas, nebūtinai yra tiesioginė afektyvumo priežastis. Mano gera pavasarinė nuotaika yra mandagaus ir džiaugsmingo pokalbio su troleibuso bilietų pardavėja nuotaika, mano nerūpestingo švilpavimo po nosimi nuotaika, mano pagyvėjusio darbo ritmo nuotaika ir t. t. Afektyvumas nėra abstraktus, todėl kiekvieną akimirką suranda savo intencionalius įsikūnijimus. Tačiau, kaip emocinė subordinacija, jis gali viršyti kiekvieną konkretę emocinės realizacijos atvejį. Ir netgi mano neapykanta Pauliui gali toliau gyventi su manimi, net jei tiesiogiai apie Paulių nebegalvoju – galiu jo neapkęsti apšaukdamas troleibusų bilietų pardavėja, keikdamasis po nosimi vienuoje ar dėl prasto nusiteikimo netekti įprasto darbo ritmo. Regis, šioje vietoje

Sartre'as iš akių pameta būtiną patirties hermeneutiką, kuri neleidžia fiksuoti chronologinės atspirties taško, t. y. pasekmes gimdančios priežasties, bet traktuoja duotį išsiskleidusiam ir ratu judančiam horizonte. Maždaug toks antisartriškas nusiteikimas išreiškiamas prieraišumo savo gimtajai vietai ištara: „Savam krašte net tvoros žydi.“ Mano namai, sukeliantys emocinį pakylėtumą, negali būti sutapatinti su jokių konkrečių objektu – nei su lova, nei su siena, nei su tvora. Perceptyviu lygmeniu jie nedaug skiriasi nuo kitų panašių namų su panašiomis lovomis, sienomis ir tvoromis. Bet dėl mano afektyvaus santykio jie yra vaizduotiškai praplečiami. Beje, tai gali įvykti ir tuomet, kai apie juos fantazuuju ir kai realiai juose atsiduriu. Man jie *atrodo* (kitaip sakant, aš juos įsivaizduuju esant) nuostabesni nei tiesiog kokie nors namai.

Sartre'as kaskart desperatiškai bando pabrėžti – tik realus meilės objektas, esantis mano akivaizdoje ir kažkuria prasme man priklausantis, gali sukelti realius jausmus. Vos tik mylimoji dingsta iš akiračio, tikrus jausmus pakeičia fiktyvūs. Kas gi tai būtų? „Kai Ana mane apleidžia, mano jausmai jai pasikeičia iš prigimties. Be abejonės, aš vis dar suteikiu jiems meilės vardą, aš apsimetu, kad myliu taip pat smarkiai ir tokiu pat būdu, lyg Ana būtų šalia manęs. Bet tame nieko nėra“ (Sartre 2005: 276). Regis, čia ir vėl susiduriame su percepcinės chronologijos pirmenybe. Kai esu su Ana – tik tą akimirką, – mano jausmai yra tikri. Tačiau ką reiškia būti su Ana? Ar po šiais žodžiais nesislepia posesyvumo siekis, kai santykis su tikrove suvokiamas tik vienareikšmiškai – kaip turėjimas? Sartre'as sako, kai mylimoji išsina, „jausmas degradoja, nes jo turtingumas, jo neišsemiamą gelmę kilo iš objekto“ (*ibid.*: 277). O kaip tuomet, jei Ana išėjo į kitą kambarį paruošti arbatos? Jausmas dinga ir fatališkai sumažėjo? „Tame irgi nėra nieko?“ Arba – gal meilė Anai tampa „nereali“, vos tik nusuku akis ir kalbuosi su ja žiūrėdamas pro langą, nors žinau (o kartu ir įsivaizduuju) ją esant čia pat, už nuгарos? Ar nėra taip, kad, kalbėdamas apie švarią tikroviškos afektyvios patirties manierą, apie radikaliai nuo vaizduotės atskirtą perceptyvumą, Sartre'as konstruoja „idealias“ situacijas, kurios, be kita ko, veikia pagal senamadišką ir ribotą linijinę logiką, iš kurios išplaukia ir chronologinis situacijos išskaičiavimas, ir priežastinė determinacija. Mūsų akimis, šis Sartre'o meilės aprašymas dvelkia modifikuotu scholastiniu aristotelizmu. O juk greičiau vertėtų sakyti – mylėdamas Aną, aš jau ją įsivaizduuju, lygiai kaip įsivaizduodamas ją myliu. Antraip patys įsikalinsime percepcijoje, būsime priversti savo emocijas matuoti pagal tą akimirką realiai

stimuliuojamas jusles. Jei jau viskas čia taip radikaliai hermetiška, kaip Sartre'as nori pateikti, siūlome eiti iki galo ir sakyti: mylėti Aną iš tikro galima tik tada, kai su ja atliekamas lytinis aktas. Kitaip tariant, *mylėti*, reiškia *turėti*. Jokio užsibuvimo, jokios emocinės protencijos, jokio pakilimo virš situacijos. Negana to – lytinis aktas turi būti atliekamas šviesoje, kad matytume Aną tokią, kokia ji yra, o tamsoje liesdami jos kūną nesugebėsime pažaboti vaizduotės. Tačiau vargu ar ir tai sustabdys mano kuriančiosios sąmonės santykio intensyvumą. Kad ir koku mastu jusliškai patirčiau Anos artumą, kad ir kiek betarpiškas taptų mano ir jos santykis, niekas negalėtų paneigti, kad šioje empirikoje esama tam tikros įsivaizduotos dalies, mano išdidinto Anos absoliutumumo regėjimo, suvokimo „daugiau nei ji yra“. Štai kodėl „tikrojo perceptyvumo“ paieška veda į *reductio ad absurdum*. Kad ir kaip Sartre'as nenori to pripažinti, patirtis atskleidžia, kad bet koks afektyvumas nesiduoda kitaip nei vaizduotiškai, nors taip pat neįmanoma sakyti, kad Anos įsivaizdavimai gali veikti kaip tikros Anos patirties substitutas.

Tačiau iš to išplaukia visai kita problema, ir visai kita perskyra, prie kurios Sartre'as priartėja, nors nesugeba tinkamai įvardyti: „Idėja, kad Ana, kaip individuali tikrovė, yra neišsemiamą ir kad koreliatyviai yra neišsemiamą mano meilė jai. Šitaip jausmas, kuris kiekvieną akimirką save peržengdavo, buvo apgaubtas plačia galimybių aureole. Dabar šios galimybės dinga kartu su realiu objektu. Dabar jausmas, sulig esminiu persivertimu, gamina savo objektą, ir nereali Ana yra ne kas kita, kaip griežtas mano jausmų jai koreliatyvas. Išeina, kad jausmas *niekada nėra daugiau, nei yra*. Dabar jame esama esminio skurdo. Galų gale, jis iš pasyvaus tapo aktyvus: save vaidina, save imituoja, to norima, tuo tikima“ (Sartre 2005: 277–278). Mums atrodo priešingai: *jausmas visada yra daugiau, nei yra* – net tada kai reiškiasi defektyviai, per stoką ir trūkumą. Ir kaip tik todėl jausmas visada gamina savo objektą net ir tuomet, kai pastarasis yra realiame patirtiniame akiratyje. Sartre'as ir pats tai implikatyviai pripažįsta sakydamas, kad „jausmas, kuris kiekvieną akimirką save peržengdavo, buvo apgaubtas plačia galimybių aureole“. Ir tai nėra vien tik negatyvus santykis – net jei mylima Ana pasišalina, mano vaizduotė gali pilnatviškai ja toliau žaisti ir toliau ją pratęsti. Štai kur atsakymas į Sartre'o dilemą: ne formalus objekto realumas ar nerealumas suteikia mums tikrovę, bet greičiau tai, ką jis pats vadina „neišsemiamą gelmę“ arba „turingumą“. Meilės santykis čia iš tiesų labai parankus. Niekur kitur gelmė ir turingumas nėra taip

akivaizdžiai nepriklausomi nuo realaus turėjimo, bet kaip tik nuo pilnaviškos galimybės žaizaruojančios aureolės. Juk, kaip ir „žydinčiose“ gimtojo krašto tvorose, Aną aš regiu „kitomis akimis“ nei dauguma aplinkinių. Šis afektyvumo modusas atneša juslių sublimaciją, leidžia man peržengti jos realumą siekiant iracionalios pilnatvės. Ne veltui sakoma, kad mylimo žmogaus neįmanoma matyti „tokio, koks jis yra“. Jis mums duodasi kaip potenciali modifikacija. Tai absoliutaus rezonanso santykis su vaizduotės funkcinė prasme, kurioje, kaip matėme, Husserlis įžvelgė „vien modifikaciją“. Norime pasakyti, kad tikroviška gali būti tiek mano meilės objekto suvokimo, tiek įsivaizdavimo patirtis. Ir atitinkamai abiem atvejais ji gali būti lygiai tokia pat defektyvi. „Neišsemiamą gelmę“ nedingsta tą akimirką, kai mylimas objektas pasišalina iš mano percepcinio horizonto. Galiu lengvai prarasti tikrovišką ryšį net ir tada, kai ji yra šalia manęs. Afektyvusis santykis nesikeičia tarsi perjunginėjant televizijos kanalą: Ana yra šalia manęs, jis pilnaviškas; Ana išėjo, jis tik sufantazuotas. Formali percepcijos chronologija čia negalioja. Todėl mums atrodo, kad šis Sartre'o aprašymas atskleidžia plokščią afektyvaus santykio pusę. Kančia ir nepakankamumas smaigia fantazuojantį įsimylėjęlį tik tada, kai jis nori „valdyti“ savo objektą. „Norėjau, kad Ana ateitų, bet tokia, kokios jos troškau, buvo mano troškimo koreliatyvas“ (Sartre 2005: 282). Sartre'ui tasai, kuris įsigyvena į vaizduotę, atrodo vienareikšmiškai: „ligotas“, „šizofrenikas“, „mazochistas“ ir „sadistas“. Natalie Depraz, analizuodama afektyvumo aprašymą „Emocijų teorijos eskize“, pastebi, kad Sartre'o emocijų vertinime esama „neatskiriamo negatyvumo“. Dauguma jo pateikiamų emocijų pavyzdžių susiję su neigiamais išgyvenimais – apgaulės jausmas, pasibjaurėjimas, įniršis, baimė, liūdesys etc. (Depraz 2002: 114–115). Norom nenorom, esame priversti diagnozuoti tam tikrą tendencingumą ir emocijų aprašymuose, kuriuos randame „Imaginaire“. Mūsų akimis, tokia hermetiška ir redukuota deskripcija atima kai ką esmišką iš pačios vaizduotiškų emocijų patirties. Negatyvusis afektyvumas nėra vienintelis įmanomas santykis.

Mintis apie mylimą asmenį gali padaryti mane laimingą, nors ir nekompensuodama (ir net nesiekdama kompensuoti!) realaus susitikimo. Prisiminimas apie praleistą naktį su Ana gali veikti taip pakylėtai, kaip ore sklendantis pavasario kvapas, todėl jo afektyvus noetinis atvirumas bus realizuotas visai su šia emocija nesusijusių noemų atžvilgiu. Iš meilės Anai mandagiai ir džiaugsmingai kalbėsiuosi su bilietų pardavėja, nerūpestingai švilpausiu po nosimi, pagyvės mano darbo ritmas ir t. t.

Būtent Sartre'o minėta „galimybių aureolė“ kaip lydintis intensyvumo išgyvenimas gali vaizduotės režimą paversti ir pilnatviška, ir defektyvia būsena. Afektyvi vaizduotė netaps tikrovės pakaitu, bet ir afektyvi tikrovė niekada nesiduoda be vaizduotės. Juk ir pats Sartre'as, suvokdamas emociją ne kaip mentalinę būklę, bet kaip situaciją pasaulyje, tarp eilučių tarsi pripažįsta, kad emocija yra ta jėga, kuri ištirpdo ribas tarp realumo ir nerealybės.

Vaizdo erotika

Įsivaizdavimo energija kyla iš geismo matyti. Tai genialus vojerizmas – vien dėl to, kad remdamasis pačios sąmonės sukauptais ištekliais, jis visuomet pasiūlo kažką nauja. Sartre'o interpretatoriai įžvalgiai pastebi, kad jo aprašomose įsivaizdavimo struktūrose egzistuoja erotinė įtampa: „Vaizdas yra *eros*. Tai platoniškas vaizdo idealumo motyvas“ (Maristany 1987: 167). Aišku, jau graikai žinojo, kad geidžia tik sau nepakankama būtis. Platonas sako: „geidžiama to, ko stokojama, o kai nestokojama – negeidžiama“ (*Sym. 200b*). Vaizduotė pasižymi analogiškos struktūros elementais, kuriuos Sartre'as diagnozuoja imitacinės sąmonės aprašymuose. Regėdami, kaip Franconay pamėgdžioja Maurice'ą Chevalier, pastebime, kad aktorė (moteris) ir jos vaidinamas originalas (vyras) išlieka skirtingi, nesutampa jų išvaizda, bruožai, proporcijos ir kompleksija. Vis dėlto Franconay įveiksinimo dėka sartriškasis stebėtojas pajėgia įžvelgti aiškius panašumus, kurie leidžia atpažinti, kas yra pamėgdžiojama. „Stokodamas visiško imituojamo asmens ekvivalento, savo intuicijoje turiu realizuoti tam tikrą *išraiškos prigimtį (nature expressive)* – kažką kaip intuicijos teikiamą Chevalier esmę“ (Sartre 2005: 61). Esmė čia susikuria iš trūkumo rezonanso. Stebėtojas suvokia ir kiekvieną akimirką atpažįsta, kad jo regimas vaizdas yra nevisavertiškas, t. y. Franconay jokiū būdu nėra Chevalier. Tačiau kaip tik skirtis – įtampos santykis – viliodamas veržiasi nuo to, kas yra, link to, kas nėra. Teatras, kaip joks kitas menas, yra pagrįstas veiksmais, stimuliuojančiais numanomus turinius ir atveriančiais įsivaizduojamus šių veiksmų pratęsimus. Čia visuomet parodoma tik nedidelė dalis, tik viena veiksmo briauna, tik vienas ar keli įmanomi aspektai, leisdami įsivaizdavimui įsigeisti pamatyti daugiau.

Beje, atitinkamą perskyrą randame ir erotikos bei pornografijos santykiuose. Erotika užtvindyta šiandienos kasdienybė yra pagrįsta „noro pamatyti daugiau“ principu. Ir šis principas yra vaizduotės suintensyvavimo

taisyklė. Atvirumas iki galo – ar tai būtų pornografija, ar gausių iliustracijų turintis picerijos meniu, ar išviešinti susikompromitavusio prezidento pokalbiai telefonu – žudo įsivaizdavimą, atimdamas iš mūsų vaizdo, skonio, ištarto žodžio ir t. t. stokojantį geismą. Ir priešingai – šnabždesys, užuomina, puse lūpų ištartas žodis yra paveikesnis nei nugriaudėjęs atviras riksmas. Jis palieka vietos išgirsti, t. y. sukuria plotmę, kurioje nuskambėjęs žodis įsivaizdavimu performuojamas toliau, jis tęsiasi tam, kad iredualizuojančiame akte įgautų savo procesualią prasmę, šitaip įgalindamas vaizduotę realizuoti abipusį ryšį. Atidengti (bet ne iki galo) kūnai, gundančios, tačiau neatskleistos sirenos veikia kaip legaliai suaktyvinantis stimulus. Tą paskutinį figos lapelį, kuris dengia jų kūnus, turi nuplėšti iredualizuojanti funkcija. Ir tai labai tikslu – nes vaizduotė nori iššūkio, ji įsiaudrina tada, kai nepamato (neišgirsta, neužčiuopia ir t. t.) visko iki galo. Tuomet ją užkuria geismas veikti, ir šis veiksmas yra kūrybingas. Tame pačiame Platono dialoge išryškintas ir erotinio geismo produktyvumas. Erosas produkuoja, kadangi geismas lemia gimdymą. Diotima kalba Sokratui: „Kaip manai, Sokratai, kokia šios meilės ir šio geismo priežastis? Ar nematai, kokia keista visų gimdyti įsigeidusių gyvūnų būseną: ir keturkojai, ir sparnuočiai tiesiog nesveikuoja ir meilės būsenoje geidžia pirma susieiti, paskui maitinti jauniklius“ (207a–b). Išprovokuota ir sužadinta fantazija taip pat yra pasirengusi produkuoti. Geismo, kaip neracionalios traukos ir produkavimo, dinamika yra tai, ką vadiname vaizduotės sužadinimu. Tačiau šis produkavimas yra nukreiptas į save, t. y. jis pasireiškia kaip nuolat pasikartojantis savosios „tapatybės“ įveiksiminimas. Juk fantazuojame dėl „nerealių objektų“, kiek dėl „savęs paties“. Kaip sako Arvydas Šliogeris, „geismas individualizuoja geismo „subjektą“, kartu naikindamas, t. y. neindividualizuodamas, geismo objektą“ (Šliogeris 2005: 58).

Kita vertus, geismo ir vaizduotės priklausomybė yra abipusė. Kiekvienas geismas įgauna gyvybingumo dėl jame įdiegto, dirginančio ir sužadinančio vaizduotės nervo. Štai ką pastebi Arūnas Sverdiolas, analizuodamas 1819 m. Kretingos bažnyčioje skaitytą Jurgio Ambraziejaus Pabrėžos pamokslą ir jame aptariamus „griekus mislių“, kitaip tariant, nuodėmingos sąmonės dinamiką: „Pabrėža kalba apie savotišką mislių energiją ir jos kaitos skalę. „Griešija, kurie širdėje savo nečystu daiktu iš geros valios bovijas.“¹⁵ „Bovytis“ reiškia žaisti, o „bovytis misliu“ reiškia tokiu būdu palaikyti sąmonės vaizdinio gyvybę. Mat juslių tiesiogišku- mas, be kita ko, reiškiasi tuo, kad jos duoda tik tai, kas vyksta dabar ir į

ką nukreiptas atitinkamas dėmesys. Vos tiktai įvykis praeina ar dėmesys nukrypsta kur kitur, juslinė duotis išblėsta. Reflektyvusis procesas šiuo atžvilgiu aktyvesnis – mislys gali tvirti laike, palaikomas vidujybės galių – vaizduotės ir atminties – žaismo. Tai vidujybės energijos, jos savaveiksmiškumo, gebėjimo palaikyti dėmesį ir be tiesioginės duoties išraiška“ (Sverdiolas 2006: 77–78). Vaizduotė geismą pasitinka savąja nuolat virpančia ir įvairuojančia atatranka, kuri turi pakankamai energijos, kad juslinius duomenis ištęstų laike – be galo ilgai, kiek tik nori tas, kuris „nečystu daiktu iš geros valios bovijas“. Šioji trukmė, geismu tvinstantis laikas, pasižymi kondensuotu intensyvumu ir sodrumu – jis turi „palaikyti sąmonės vaizdinio gyvybę“, o kartu reiškiasi kaip „savaveiksmiškas“, kitaip tariant, galintis konkuruoti su reflektivaus intelekto arba moraliniu „sąžinės“ centru. Geidulingai savarankiška vaizduotės tėkmė neša svajotojo ego anapus etinių ribų, į sielos užribius, ir tam, kad jis pasipriešintų šiam srautui, reikalinga galinga konfrontuojanti valia. Iracionali energija, malonumo magnetizmas šiuo atveju (kaip, beje, beveik visada) – vaizduotės koziris.

Kaip teigia turbūt didžiausią tikrovės specialistą Soreną Kierkegaardą komentuojantis Tomas Sodeika, „tikrovė pirmiausia yra tai, kuo esame suinteresuoti, tuo tarpu galimybė suponuoja nesuinteresuotą ją suvokiančio subjekto nuostatą“ (Sodeika 2001: 290). Būtent šiuo požiūriu galimybės, kurias konstituoją įsivaizdavimo situacija, nėra tos pačios plotmės dalykas kaip nuo tikrovės atsitolinantis ir sąmoningai joje „nedalyvaujantis“ mąstymas. Vaizduotės galimybių pasaulis gali užtikrinti maksimalų fantazuojančiojo suinteresuotumą. Jei įsivaizdavimo intencionalumas paklūsta prasmės geismo logikai, tai turime sutikti, kad geismas ir juo disponuojanti aistra (t. y. afektyvus modusas) yra pirmutinė dalyvavimo tikrovėje sąlyga (*ibid.*: 295). Ekscentriškas ir siautulingas nerealių galimybių patyrimas yra veikiau tai, ką Sartre'as vadina afektyvia „galimybių aureole“, kuri apgaubia mylimą ir geidžiamą žmogų. Čia galimybės yra kerinčio ir nuolatinę modifikaciją teikiančio intencijų spiečiaus patyrimas. Svarbu tik „tai, kas yra“, bet kartu „tai, kas yra“ duodasi kaip „tai, kas bus dar daugiau“. Aukščiausią fazę pasiekusi nerealybės įtampa reikalauja maksimalaus išitraukimo. Štai kodėl percepcija kaip kritiškas ir skeptiškas santykis paradoksaliai atitolina tikrovę, o vaizduotiška *alētheia* gali *tikrumą* pristatyti kaip *nerealų* – t. y. betarpiškai nuostatų. „Įsivaizdavimo pasaulyje neegzistuoja *galimybių* sapnavimas, mat galimybės suponuoja realų pasaulį, kurio atžvilgiu jos yra mąstomos

16 Plačiau apie šią tikrovės ir realybės sampratų perskyros problemą šiuolaikinėje filosofijoje žr.: Šerpytytė R. Nihilizmas ir tikrovė: spekuliatyvusis realizmas – nihilizmo banalizavimas? *Problemos* 2012, 81: 7–16.

kaip galimybės“ (Sartre 2005: 327). Akivaizdu, kad čia Sartre'as turi omenyje ne ką kita, bet reflektyvios sąmonės disponuojamas galimybės, kurių įveiksminimas arba, kitaip tariant, noetinis nukreiptumas iš esmės skiriasi nuo *nerealybėje įžaištų* galimybių. Jau turėjome progos įsitikinti, kad vaizduotė tikrovės akivaizdoje konstituoja galimybės. Refleksija gali šiomis galimybėmis varijuoti ir jose užsibūti. Tačiau ne pati galimybė, bet į jos intenciją infiltruota refleksija galimybę paverčia, Kierkegaard'o žodžiais tariant, „tikrovės priešybė“.

Atvirkščiai – vaizduotė ir aistra yra nuolatiniai partneriai, suaktyvinantys situacijos intensyvumą ir skatinantys dinamiškus išgyvenimus. Erotinis vaizdo magnetizmas primena mūsų tyrimo pradžioje jau aptartą Aristotelio nuostatą, pagal kurią *phantasia* pasireiškia kaip jutimų sukeltas judėjimas, įgalinantis geismo patyrimą kaip tokį (*De An.*: 433-4). Ten, kur esama geismo, atrasime ir fantazijos apvalkalus, kurie šį geismą įžiebia, palaiko ir pratęsia. Kita vertus, kometos uodega driekiasi į abi puses – išskylantys vaizdai priverčia žiūrėti ir užsibūti. Galima pastebėti, kad ši iš abipusės priklausomybės kylanti kinetika gresia rimtais pavojais, pvz., psichoanalizėje minima veidrodinė stadija, kai susižavima savo narciziška ego tapatybe. Tai plačiau aptarsime paskutinėje šio teksto dalyje. Tačiau sąmonės kinetikos sužadėjimas išreiškia ir dinaminį principą, susiejantį realybę su urrealybe. Vaizduotės užkurtos galimybės geidulingai vilioja įsitraukti į tikrovės procesus.

Čia verta prisiminti, kad Kanto pasiūlytoje kategorijų lentelėje aptinkame dvi skirtingas realybės / tikrovės sampratas. Realybė (*Realität*) kartu su neigimu ir apribojimu yra kokybinė apibrėžtis, o tikrovė (*Wirklichkeit*), būtinumas ir galimybė patenka į atskirą modalumų grupę (Kantas 1982: 117). Kantas padeda pamatyti, kad tikrovė kaip *Wirklichkeit*, t. y. kaip įveiksminama ar performatyvi struktūra¹⁶, ne tik supriešinama su galimybėmis, bet ir sujungiama su ja dinaminio ryšiu. Prisiminkime, kad aktualiame (t. y. aktais išpildomame) veikime ne hipotetinė, bet „tikra galimybė“ pasireiškia kaip valingo įsitikrovavimo trajektorija. Todėl čia dar kartą galime įsitikinti tuo, ką mėginome parodyti ikišioliniu tekstu – vaizduotės ir tikrovės opozicija daugeliu atveju suvokiama pernelyg supaprastintai, pametant iš akių jas siejantį organišką sąryšį. Priešingai, tiek tikrovė, tiek galimybė veikia pasireiškia kaip greta egzistuojančios veiksmo intonacijos, t. y. kaip egzistavimo būdus išpildantys modalumai, kurie vienas kitą steigia ir įgalina. Tikrovę, galimybę ir vaizduotę susiejantis santykis dažnai pasižymi afektyviu (ar net erotiniu) pobūdžiu,

o kartu ima veikti kaip energiška angažuojantis veiksnys. Tačiau tam, kad galimybė įmagintintų veiksmą, visuomet reikalinga vaizduotė.

Sartre'o burtų lazdelė.

Nihilistinė vaizduotės laisvė

Nors tik punktyriškai aptarę plačią afektyvių išgyvenimų gamą matome, kad Husserlio vaizduotėje aptinkamas tikėjimo trūkumas ima reikštis veikiau kaip afektyvus tikėjimo perteklius, kaip intensyvus įsitraukimas į aktualiai duotus procesus, kaip įsitikrovinimo aistra. Tiesa, „Husserlianos“ XXIII tomo pabaigoje esama vietų, kuriose Husserlis pats imasi kritikuoti kai kuriuos savo pasiūlytosios vaizduotės triados sandus. Vėlyvojo laikotarpio raštuose randame prisipažinimą, kad neutralizacija, t. y. pozicionuojančius aktus neutralizuojantis tikėjimas, nėra tikslus įsivaizdavimo prigimties įvardijimas. Todėl ji „išverčia“ rūbą ir tampa nederteminacija (*Unbestimmtheit*). „Tikrovės sistema yra tikėjimo sistema (*System des Glaubens*) ir kiekvienas tikėjimas – ar galų gale tikėjimo tikrumas – yra motyvuotas. Anticipacijos ir neapibrėžti horizontai yra visuomet šalia, bet visi artimesni apibrėžtumai įvyksta patirtyje, sykiu su tikėjimu, kuris motyvuojamas šio bendro ryšio duotimi“ (Husserl 1980: 561).

Ką tik matėme, kad tikėjimo ir realios, o ne hipotetinės galimybės ryšys, kai ji patiriama kaip čia pat aktualiai išgyvenamas srautas, išryškina vaizduotės modifikacijos kaip tikėjimo modifikacijos virsmą tikrovės modifikacija. Geismo ir emocinio angažuotumo situacijose doksinis manymas transformuojasi į valingą tikėjimą. Ir būtent neapibrėžtumas, t. y. integrali pačios aktualybės duotybė, apgaubta pulsuojančių galimybių horizontų aura, čia reiškiasi kaip dinaminis įsivaizdavimo užtaisas. Kadangi sąmonės procesai siekia atsiplėšti nuo aktualaus suvokimo išgyvenimo ir atsiduoti galimybių sričiai, tai tampa įmanoma tik dėl šių „fantastiškų“ vaizduotės išteklių. Taigi, anot Husserlio, būtent *die Phantasie* akumuliuoja patirties daugialypiškumą, kuris išsiskleidžia kaip įmanomų galimybių visuma. Čia nebyliai pripažįstama, kad kiekvieną dabarties akimirką interpretuodami chaotiškos įvairovės daugį esame vaizduotės reguliuojami ir nuo jos priklausomi.

Nors iš pirmo žvilgsnio vaizduotę galima suprasti kaip *aktualaus daikto tarsi-pasirodymą*, pasižiūrėjus atidžiau pastebima, kad vaizduotės intencija suteikia ir *galimo objekto aktualų pasirodymą* (Husserl 1980: 507,

529, 547; Husserl 1973: 66, 94; Husserl 1986: 170). Pasaulio kontinuumas atskleidžia savo dvilypumą – jis teikia tikrumą, kuris yra ne kas kita, kaip tikėjimas, tačiau šis tikėjimas yra savotiški suvokimo sąlygos. Nepertraukiamos tikrovės neįmanoma atsisakyti išliekant percepciniame režime – viena tikrovė atveria kitą tikrovę. Nuo jos atsiplešiama tik su skliaudžiant savo paties tikėjimą. Tačiau „įsivaizduojantis Ego tikėjimu nėra susaistytas su tikrove. Jis priima „tikrovę“, kuri jį vaizduotėje ištinka kaip „tarsi“ tikrovė, ir priimdamas ją laisvai ir savanoriškai pasirenka savęs susaistymą su horizontu, kuris priklauso šios tikrovės „prasmei“ (Husserl 1980: 562). Naujų galimybių tikrovė fantazuojančiam ego atskleidžia jo paties laisvę. Išsižadėdamas tikėjimo, kuris implikuoja tam tikrą pasyvumą, išankstinį paklusimą „tikrovės sistemai“, ego atveria sau „neapibrėžtus horizontus“. Vaizduotės pasaulis yra visų įmanomų galimybių pasaulis. Štai čia vaizduotė perima iniciatyvą iš tikrovės. Nuolat mus lydinčiai tyliai prielaidai, kad percepcijos duomenys yra neišvengiami, jei norime suformuoti kokį nors įsivaizdavimą, atkišamas iškreipto vaizdo veidrodis, siūlantys įvairiausios esaties variantus ir perkeliantis tai, kas duota, į naujus lygmenis. „Galimybės gali būti mąstomos tuščiai, jos gali simbolizuoti, gali būti aktualiai išgyventos savo duotimi. Jos gali būti suvoktos kaip nesančios, kaip abejotinos esančios, numanomai esančios ir t. t. Galimybė kaip suderinamumas (*Verträglichkeit*), kaip sintetinė galimybė, kieno nors galimybė, kad α yra vienu metu ir β “ (Husserl 1980: 564). Vaizduotė demaskuoja kontingentišką tikrovės veidą: tai, kas yra, visada gali būti kas nors kita. Kūrybingumas ir yra ne kas kita kaip tokia sąmonė, kuri įvaizdindama įgyvendina savo pačios potencialą.

Kita vertus, transcendentalinėje perspektyvoje galimybių steigtis reiškia ir pamatinį žmogaus kūrybingumą, kurį protas nepaliaujamai nukreipia vienovės ir tikslingumo link. Prisiminkime, ką šiuo klausimu teigia Heideggeris ir jo skaitomas Kantas: „Transcendentalinė vaizduotė iš anksto įvaizdinamai eskizuoja galimybių visumą, į kurią ji „įžengia“ tam, kad sykiu sau išlaikytų horizontą, kurio viduje veikia pažįstanti savastis, ir ne tik ji. Tik todėl Kantas gali pasakyti: „Žmogaus protas savo prigimtimi architektoniškas, t. y. visas žinias jis traktuoja kaip priklausančias kokiai nors galimai sistemai“ (Heidegger 1991: 154–155; Kant 1982: 352). Todėl nerealiūs ir grynai galimi vaizduotės pavidalai ir prisistato kaip „realizuotini“ arba „galimi realizuoti“, nes jų steigtis įgyvendinama pagal transcendentalų vienovės orientacijos principą, kitaip tariant, net ir šis spontaniškai (ir tik iš pirmo žvilgsnio neprasmingai)

žybsintis sąmonės vaizdinių chaosas yra latentiskai sutvarkytas pagal unifikuojančio logoso struktūrą. Priešingai būti negalėtų – juk pati egzistuoja kaip sutvarkanti ir schemizuojanti sintezė, tarpininkaujanti tarp visų pažinimo sferų ir jose implicitiškai dalyvaujanti, savo grynioju pavidalu vaizduotė taip pat turi laikytis taisyklių, kurias jai primeta intelektas ir kurias ji kituose realizuoja. Pamatinė intelektualioji sąmonės architektūra, t. y. sisteminių ryšių išvelgimas ir šių ryšių kūrimas, vaizduotės dėka išauga iš percepcijos, suklesti grynosios fantazijos fazėse ir vėl sugrįžta prie percepcijos. Ši cirkuliacija galima todėl, kad vienis kaip siekiamybė yra implicitiškas vaizduotės veiklos teleologijoje. Tačiau, kaip matysime tolesniame tyrime, vaizduotės funkcija, aprėpdama patyrimų daugį, įvairovę ir galimybes, siekia toliau nei išgali perteikti logocentrinė vienovės architektūra. Būtent paslaptinga schemiškumo galia išlaiko ryšį su daugialypiū ir iki galo neapibrėžtu srautu, kuris gali virsti vis naujomis galimybėmis.

Husserlio užčiuoptą fantazijos kaip nedeterminuotų pasaulių viziją, kuri jo raštuose nužymima punktyriškai ir nedrąsiai, praplečia ir visa jėga išplėtoja Sartre'as. Vaizduotė yra sąmonės laisvė – tai iš esmės pagrindinė veikalo „Imaginaire“ mintis. Ėmęs svajoti apie draugą Pjerą, sako Sartre'as, nesiekiu atgaminti tikslaus Pjero faktiškumo – veikiau tą pačią akimirką iš tamsos išnyra mano paties sukonstruotas Pjero kentauras. Vaizduotė laisvai elgiasi su mane supančio pasaulio aplinkybėmis. Aš galiu pats save išsiplėsti iš konteksto, svajodamas pasirinkti objektus atsietai nuo to, kas juos supa, stebuklingai koncentruoti dėmesį į tai, kas man rūpi. Šiuo atveju įsivaizdavimas yra maloni žaismė arba, kaip sako Sartre'as, „įsivaizdavimo aktas [...] yra magiškas aktas. Tai burtai, kurie skirti tam, kad pasirodytų mąstomas objektas, geidžiamas dalykas, ir juos būtų galima pajungti sau. Tokiame akte esama kažko valdingo ir kažko infantilaus – atsisakymo įsisąmoninti skiriančią atstumą ir sunkumus. Taip vaikas iš savo lovytės įsakymais ir maldomis veikia pasaulį. Šitiems įsakymams objektai paklūsta: jie pasirodo“ (Sartre 2005: 239). Vaizduotė Sartre'ui – tai burtų lazdelė įnoringo vaiko rankose. Ji išplėšia vaizdus iš realybės konteksto, šitaip paneigdamą jų būtiškąjį realumą. Vaizdai tampa nepriklausomi – būtent todėl mes juos skiriame nuo to, ką vadiname tikrovės objektais. Tai vienintelis atvejis, kai žmogus švenčia ontologinę pergalę prieš pasaulio totalumą. Tačiau kartu tai sartriško nihilisto džiaugsmas – smagindamasis galimybių pergale prieš realybę, čia pat atsidiuriu Niekio akivaizdoje, kuris alsuoja tuščiaviduriame veiksmo:

17 Čia galima prisiminti Heideggerio nuostatą, kad *Da-sein* visuomet yra orientuotas į mirtį (*Sein-zum-Tode*), o ekstatinis laikiskumas pasireiškia per sąsają su fundamentalia galimybių riba (Heidegger 1979: 235–267). Mirtis, esmingiausia štai-būties galimybė, mūsų akimis, kaip niekas kitas atveria modifikacijos proceso ribą. Ne tik „kas slypi anapus mirties?“, bet ir „kas yra mano mirtis?“ įmanoma paklausti tik iš be perstojo modifikuojančios, t. y. įsivaizduojančios, sąmonės perspektyvos.

„įsivaizdavimo aktas yra vienu sykiu konstituojantis, izoliuojantis ir įniekinantis aktas“ (*ibid.*: 348). Prisiminkime Husserlio diagnozę, kuri teigė, kad fantazija yra prezentifikacija, neutralizacija ir modifikacija. Ir vienur, ir kitur matome, kad vaizduotė atsiduria toje pačioje antikinėje įtampoje – tarp būties ir Niekio, tarp gyvenimo ir mirties, ant ribos, kurioje įsisąmoninamas žmogaus baigtinumas.

Jei norime šį kreatyvistinį nihilizmą suvokti pirmapradiškai, jei norime įsisąmoninti vienu metu vykstantį buvimą ir nebuvimą, privalome neapriboti vaizduotės „įniekinimo“ kaip vien pozicionuojančius aktus neutralizuojančio akto. Ši „ir yra, ir nėra“ ontologija tuo pat metu yra ir modifikuojanti „pro ir pro“ sąmonė. Husserlis teigia, kad vaizduotė „yra būtent modifikacija ir vien modifikacija“, pasireiškianti kaip „save patį keičiantis kitimas“. Tai reiškia, kad pastebėdami jos tākų ir pagal kitimo principą veikiančių pobūdį, susiduriame su pirmapradiškai lakiška vaizduotės prigimtimi. Todėl, kai įsivaizduodamas aš patiriu savo laisvę – laisvę nuo tikrovės, ji tuo pat metu yra ir bėgimas nuo pamatinio laisvės suvaržymo – savo paties mirtingumo¹⁷. Bet kurią akimirką mano sąmonėje gali atsirasti distancija – kaip prezentifikacija, kaip neutralizacija, kaip izoliacija. Pasinaudodamas „burtų lazdele“ galiu perkurti tai, kas jau buvo sukurta. Šia prasme vaizduotė yra tikrų tikriausia mirties konkurentė. Senovės Graikijoje egzistavo pasakojimas apie gydytoją Alkmajoną iš Krotono, anot kurio, žmonės miršta todėl, kad negali susieti pradžios su pabaiga. Komentuodamas šią frazę, literatūros teoretikas Wolfgangas Iseris teigia: „Jei mirtis yra tokio negalėjimo padarinys, vadinasi, ji taip pat puikiai gali įkvėpti idėjas, kuriomis tą negalėjimą siekiama pašalinti. Tai reikštų, kad vaizduotėje modeliuojama pradžia ir pabaiga, siekiant rasti tą trūkstamą ryšį, kuris pakeistų patį gyvenimą“ (Iser: 87). Išardamas „stop“ regėjimo horizontui, „įniekindamas, prezentifikuodamas kaip Niekį“ (Sartre 2005: 350), pasiekiu neįtikėtiną dalyką – paneigiu be pertrūkių prisistatančią objektų pasaulio totalybę – tai, kas atrodo iš prigimties nepaneigiama. Vadinasi, mano akiratis neapsiriboja tik šiuo pasauliu ir šia duotimi. Galiu ją performuoti savaip, galiu į ją įterpti tai, ko man trūksta ir kas man imponuoja, galiu ją susaistyti savo paslaptimis. Galiu net įsivaizduoti savo nemirtingumą. Ši galimybių išsklaida numanoma ne kur kitur, o intencionalioje sąmonės prigimtyje. „Dabar mes apčiuopiame esminę sąlygą tam, kad sąmonė

galėtų įsivaizduoti – ji privalo turėti galimybę pateikti irealybės tezę. Tačiau šią sąlygą reikia patikslinti. Čia neturime omenyje, kad sąmonė nustoja buvusi *kieno nors* sąmonė. Buvimas intencionalia įsiskverbia į pačią sąmonės prigimtį, o sąmonė, kuri nebūtų *kieno nors* sąmonė, sykiu nebeegzistuoja. Bet sąmonė privalo galėti formuoti ir pateikti tuos objektus, kurie santykyje su tikrovės totalybe yra paveikti tam tikro Niekio pobūdžio. Iš tiesų, įsivaizduojamas objektas gali būti pateiktas kaip neegzistuojantis, kaip nesantis šalia, kaip egzistuojantis kitur arba gali būti nepateiktas kaip egzistuojantis“ (*ibid.*: 351).

Vaizduotės dinamika yra paradoksali. Visaverčiam įsivaizdavimui užtikrinti privalau maitintis tikrovės pažinimo vaisiais. Tačiau neįmanoma atlikti irealizacijos judesio užsibuvus pasaulio tikrume. Geras fantazuotojas yra nemažiau patyręs realistas nei nedvejojantis nihilistas. Nusisukdamas ir Niek(i)u paversdamas tikrovę, jis išsivaduoja iš savo sąmonės, pasireiškančios kaip vaizdinių laisvė – tai būklė, kuria jam labiausiai patinka mėgautis. Tačiau, kad fantazijos šėlsmas nesiliautų, jis vis turi grįžti į pasaulį, atsisakyti savo beribių galimybių konstravimo perspektyvos ir atsistoti konkrečių aplinkybių akivaizdoje, o paskui praturtėjęs grįžti prie laisvės, kurią teikia vaizdus kurianti sąmonė.

Šitą svyravimą Sartre'as pavadina „laisvė sąmonės situacijoje“. „Tad mums leista padaryti išvadą. Vaizduotė nėra empirinė galia, papildomai prijungta prie sąmonės, ji yra visa sąmonė tokiu mastu, koku ji įgyvendina savo laisvę. Kiekviena konkreti ir reali sąmonės situacija pasaulyje yra apsunkusi nuo įsivaizdavimo, nes ji visuomet prisistato kaip tikrovės įveika“ (Sartre 2005: 358). Įsivaizdavimas yra esminė vertinga žmogaus sąmonės prerogatyva transcenduoti pasaulį, su kuriuo ji neišvengiamai susijusi, bei šitaip įtvirtinti savo laisvę. Tai galimybė atitolti nuo situacijos, reginti kitos situacijos galimybę, t. y. paneigti būti nebūties perspektyvoje – nebūties, kuri savo ruožtu potencialiai gali tapti būtimi. Kartu Sartre'as pažymi, kad žmogus yra pasmerktas be perstojo mojuoti savo burtų lazdele – tai patvirtina ir Husserlio pastebėtas nuolat modifikuojančios vaizduotiškos „pro ir pro“ sąmonės charakteris, tą patį Sartre'as aptinka ir radikalaus įsivaizdavimo išgalėjimo fazėse: „panašiai kaip karalius Midas auksu paversdavo visa, prie ko prisiliesdavo, taip ir sąmonė pati sau yra sąlyga, kad visa, ką pagauna, paverstų įsivaizdavimu: iš čia fatališkasis sapno charakteris“ (Sartre 2005: 339). Manasis „Aš“ gali užmigti, bet tai nereiškia, kad rezonuojantis įsivaizdavimo laukas nustoja funkcionavęs.

Ne kartą minėjome, kad fundamentalaus vaizdo intencionalumo išjudinimas yra neabejotinai svarbiausia Sartre'o *imaginaire* tyrimų tema. Tačiau pernelyg angažuotas svarstymas, žūtbut siekiantis atskirti įsivaizdavimą nuo percepcijos, traktuojamas gana „senamadiškai“ (kaip objektų suvokimas) ir tampa tendencinga nuostata. Griežtas sąmonės turinių sudalijimas į „juodus ir baltus“ (kitai tariant – tikrus ir netikrus) yra pasmerktas nenuoseklumams, į kuriuos atkreipia dėmesį Sartre'o kritikai. Hannay, parafrazuodamas paties Sartre'o paliudytą „imanencijos iliuziją“, jo raštuose apie vaizduotę išvelgia „transcendencijos iliuziją“, kurią sukelia iki galo neregamentuotas transcendentalinio objekto statusas.

Sartre'o įtikėjimas, kad „daiktas pats savaime“ gali duotis dviem pavidalais – kaip percepcijos objektas ir kaip vaizdas, iš anksto numano keistą ryšį, kuris iki galo neapibrėžia vaizduotės ir tikrovės objekto tarpusavio sąsajos. Hannay teigia, kad fantazminis darinys gali būti dvejopas: arba kažkas totaliai imanentiška, susieta su transcendentuotu objektu tik išoriškai, t. y. ne iš prigimties; arba tai transcendentiškas, intencionalus objektas savaime, perteikiamas tokiu būdu per imanentišką vaizdą (Hannay: 104). Pirmu atveju pasilikame prie Kanto transcendentalumo, antruoju pereiname prie fenomenologinės pasaulio redukcijos.

Sartre'as išvengia šios keblios perskyros detalesnės analizės. Jo akimis, ir įsivaizdavimo objektas, ir transcendentinis objektas yra tapatūs, bet tik nesutampa jų materijos. Vaizdas yra *dar vienas* transcendentiško objekto prisistatymo būdas. Toks keistas ir ne iki galo preciziškas santykis naikina fenomenologiją: anapus sąmonės egzistuoja kažkokie objektai, o mes turime keletą būdų juos patirti – įsivaizdavimą ir suvokimą. „Sartre'as palaiko ekstremaliai dualistinę poziciją, kad sąmonė (būtis-sau) yra griežtai supriešinama su daiktiškumu (būtimi-savyje). Todėl ne tik objektas, pasižymintis fizinio analogo savybėmis, negali pasirodyti sąmonėje, bet ir pati sąmonė, būdama vien tik aktyvumo sąmone, neįgyja produktinio pobūdžio efektų, pasirodymų ar koreliatų“ (Brann: 140).

Tačiau tuo pat metu Sartre'as pamažu pradeda judėti dar toliau – kryptimi, kuri didžiausią pagreitį įgis „Būtyje ir Niekyje“. Būtent tokios vaizduotės – laisvos ir spontaniškos, neišvengiamos, o kartu kiaurai persmelkiančios sąmonę nihilistine maniera – pastebėjimas Sartre'ą uždega didesniems kraštutinumams. „Šitai pozicionuoti pasaulį kaip pasaulį ar jį „inėkinti“ (*néantir*) yra tas pats dalykas“ (*ibid.*: 354). Matėme, jog Husserlis, pradžioje teigęs, kad neutralizacijos sąvoka gana tiksliai

paaikškina vaizduotės veikimą, ilgainiui pradėjo abejoti jos visavertiskumu. Neutralizacija šiuo atveju visų pirma implikuoja loginį neigimą. Tačiau Sartre'ui *įniekinimas* tampa pačioje fenomenologinėje ontologijoje aptinkamu konstitutyviuoju pradū.

Iš pirmo žvilgsnio, vaizduotė veikia kaip variklis, kuris leidžia sąmonei įveikti save pačią. „Fantazija, vaizdas, emocija, prisiminimas, išgyvenimas, Sartre'o akimis, yra 'ne įrankis veikti ar postūmis veikti', bet – ir tai dar kartą teisingai sako Croce – 'teorinis tiesos patvirtinimas'. Sartre'as tiria įsivaizduojančią sąmonę ir sujudintą sąmonę kaip tai, kas turi reikšmę santykyje su pasauliu, o iš šios pusės – ir kaip vidujybės paneigimą. Vaizduotė leidžiasi egzistuoti nuolat įveikdama save objektū pasaulio link: daiktai, tiesa, jausmai, reikšmės, aš“ (Pirillo: ix).

Vaizduotiškai nihilistinė struktūra identifikuojama visose sąmonės fazėse kaip esminė žmogaus ir pasaulio santykio apibrėžtis. Negana to, pats žmogus kaip klausianti būtybė yra tikras nihilizmo generatorius, savo opozicine gimtimi steigiantis įtampą priešingam būties kūrybiškumo poliui: „Pateikiant klausimą, tam tikra negacijos dozė yra įtraukiama į pasaulį. Mes matome, kaip Niekis vaivorykštės spalvomis nudažo pasaulį, žaižaruoja ant daiktų“ (Sartre 1943: 58). Sartre'o aprašoma sąmonė Niekį aptinka žvilgsnyje, kuris steigia akiračius ir apgaubia daiktus savo aureolėmis. Jis sako „mes matome“, ir tai reiškia, kad Niekis užklumpa pasaulį kartu su šiuo matymu. Jo „žaižaravimas“ ir „nuspalvinimas“ yra dichotominės struktūros. Šių nihilistinės ligos pasirodymo metastazių, kurias priskiriame pasauliui, neturime suvokti kaip daiktų savybių, bet vien kaip mūsų pačių santykį su daiktais, kaip tam tikrą intencionalumo, veikiančio pagal koordinacinę įsivaizdavimo logiką, išraišką. Sartre'o poziciją – vaizduotė ir steigia, ir neigia – taikliai komentuoja jo tyrinėtojas Raugas: „Kai mes įsivaizduojame vienaragį, pats įsivaizdavimo aktas yra indėlis į vienaragio neegzistenciją, nes pačiu šiuo aktu mes suvokiame, kad jį tik įsivaizduojame. Tad šis sąmonės aktas iš objekto išsausina jo būtį. Šį negatyvų aspektą Sartre'as išplečia į visas kitas sąmonės fazes. Kadangi sąmonė vienokiu ar kitokiu būdu paneigia savo objektus, ji yra nusišalinimas nuo tikrovės. Neigimas įžengia į pasaulį kartu su sąmone – pati gamta neturi nepritekliaus ar nesaties“ (Rauch: 8). Sartre'as galutinai apibendrina tokį giliai antropologinį nihilizmą: „Tad kadangi žmogus pats save priskiria nebūčiai, bent jau šiuo atveju prisistato kaip būtis, kuri leidžia Niekiiui išsilukštenti pasaulyje“ (Sartre 1943: 58). Žinoma, Niekio ontologizavimas slepia nemažai pavojų – anot

su Sartre'u polemizuojančio Merleau-Ponty, „jei mes griežtai laikysime, kad jo [Niekio – K. S.] nėra, mes dar sykį jį pakylėsime iki tam tikro pozityvizmo, mes jam priskirsime tam tikrą būtį dėl to, kad grynai ir absoliučiai jis yra *niekas*“ (Merleau-Ponty 1964: 96).

Galima sakyti, kad užsižaisdamas Niekio Sartre'o mąstymas neįveikia Husserlio fenomenologijoje dar likusios solipsizmo metafizikos: „sartiška sąmonė yra tiek pat negatyvi, kiek huserliška esmė yra pozityvi“ (Barbaras 1991: 145). Nors tiek Husserlis, tiek Sartre'as stengiasi peržengti „imanencijos iliuzijos“ ar nuo pasaulio atskirto subjekto principą, šis veiksmas ir vėl atsimuša į pamatinio ryšio su pasauliu stoką, kuri, Sartre'o atveju, įgauna vis labiau ryškėjančią egzistencinio susvetimėjimo grimasą. „Įniekintas“ pasaulis yra šleikštulį keliantis pasaulis – jeigu prisiminsime garsiajame romane aprašytas patirtis.

Galbūt todėl visapusiškas žmogaus išskirtinumas visos kitos kūrinijos atžvilgiu, kuri jį gauna laisvės, vaizduotės ir nihilistinio žvilgsnio koherencijoje, sutampa su jo paties pasmerktumu. Iš sąmonės negalintis išsiveržti „uždaras intencionalumas“ įstringa tuščiuose ir Niekio permirkusiuose sąmonės aktuose – siekiant išsiveržti, vis intensyviau įsikalinama tame, nuo ko bėgama. „Tačiau Sartre'ui sąmonės (būtis) „sau“ yra ne kas kita kaip suvoktojo pasaulio anuliavimas, įniekinimas, nes ji iškyla kaip realybės kontingencijos priešata, jos priešybė. Taigi pats žmogus savyje išrausią tuštumą, plyšį, kurio „atspindys“ yra esinių pasaulis, pasaulis kaip esinija, kaip diferencijuota tvarka. Sykiu žmogus trokšta ir siekia sujungti, suvienyti tas dvi heterogeniškas instancijas – būtį „savyje“ ir būtį „sau“. Tačiau jo pastangos tuščios. Niekio įkurdinimas žmoguje, jo sąmonėje, tačiau sykiu nuolatinis sąmonės *intentio* akcentavimas, sąmonės kaip susiduriančios su pasauliu „atradimas“ verčia Sartre'ą nusileisti į pačią negatyvumo gelmę ir aptikti, kad Niekis negali būti atrandamas kaip transcendentas“ (Šerpytytė 2007: 336). Nė viena kita būtybė neišgyvena tokio nepasitenkinimo esama padėtimi pasaulyje, kaip žmogus – panašų sartrišką nihilizmą savo filosofija dia-gnozuoja ir Arvydas Šliogeris. „Nihilistinis perteklius glūdi bet kokiame, netgi primityviausiame žmogaus sąlytyje su tuo, kas nėra jis pats, ir net su tuo, kas yra jis pats“ (Šliogeris 2005: 87).

Niekis nėra loginis ar onto-loginis, nuo patirties akiračių izoliuotas, anapusinis konstruktas. Būtent šis niekio tikras ar iliuziškas „imanentiškumas“, t. y. įsiskverbimas į žmogaus sąmonės struktūras, yra tai, ką drįstume vadinti „paveldu“ atkeliavusiu iš vaizduotės tyrimų. Tai reiškia,

kad Niekio kaip patirties konstitucija vyksta fenomenologinėje pasirodymo plotmėje, kuri visuomet išlieka tam tikra „savastimi“. Tačiau tokiam Niekio prisistatymui būtinas išvirkščias ir šešėliškas, o tuo pat metu aktualus ir patirtinis rakursas. Jį ir užtikrina vaizduotė. Tai, ką Sartre'as vadina Niekio mirguliavimu vaivorykštės spalvomis, jo žaižaravimu ant daiktų, yra ne kas kita, kaip modifikuojančios, o tai reiškia vaizduotiškos sąmonės žvilgsnis į pasaulį. Sąmonės, kuri kiekvienoje situacijoje yra priversta (o gal net pasmerkta) matyti kitos situacijos galimybę ir pati sau atverti nepaliaujamai iškylančias nedeterminuotų pasaulių serijas.

Ketvirta dalis

Vaizduotė ir laikas

Laikas ir erdvė kaip transcendentalinės formos

Mūsų tyrimas pasiekė tam tikrą ribą – galėtume teigti, kad esminiai fenomenologiškai suprastos vaizduotės bruožai jau yra aptarti ir išnagrinti. Sykiu su Sartre'u identifikuodami problemos esmę, pagal kurią vaizdas traktuojamas kaip daiktas ir apibrėžiamas iš objektiškumo perspektyvos, mėginome parodyti, kad mąstymas apie vaizduotę turi būti iš pagrindų reformuotas remiantis fenomenologinio intencionalumo teze. Sartre'as vaizdą ima suvokti kaip aktą, o Husserlis – kaip noetinį prezentifikacijos, neutralizacijos ir modifikacijos santykį. Pripažindami, kad galima aiškiai fiksuoti skirtingų intencionalių patirčių modalumus, konstatavome, jog įsivaizdavimo funkcija implikatyviai būdinga beveik visiems sąmonės aktams.

Taip pat teko pripažinti, kad, padaręs svarbių ir vertingų atradimų, Husserlis iki galo neatsisakė „klaidingų“ hjūmiško perceptyvumo prerogatyvos prielaidų. Implicitiškai išlaikydamas suvokimo pirmenybę, jis vaizduotę apmąstė kaip šalutinę transcendentalinio subjekto vidinės kinetikos šaką. Savo ruožtu ir Sartre'as „uždarė“ vaizduotę sąmonės judesių amplitudės hermetikoje, suprasdamas ją atsiribojimo pasaulio atžvilgiu perspektyvoje. Ir nors Husserlio *durch und durch* modifikacijos išvalga padėjo atskleisti dinaminį vaizduotės veikimo principą, paaiškėjo, kad ne nusėdančių rezultatų produkavimas, bet nuolatinis keitimas, tuo pat metu atveriantis vis naujo keitimo galimybę, konstituoja jos transcendentalinę vertę.

Todėl, mūsų akimis, įsivaizdavimo atžvilgiu pačioje fenomenologijoje dar ne iki galo atlikta reikiama inventorizacija – tai pirmiausia pasakytina apie vaizduotės santykį su laiku. Kaip matysime, vaizduotės vaidmeniui erdvės konstitucijoje skiriamas nemenkas dėmesys, o laiko ir įsivaizdavimo ryšys retokai patenka į plėtojamus diskursus. Todėl dabar norėtume panagrinti Heideggerio išryškintą, tačiau dar Immanuelio Kanto atarstą grynosios transcendentalinės vaizduotės vaidmenį: kaip matysime, transcendentaliniame subjektyvume vaizduotė užtikrina grynojo laiko intuiciją. Šitokiu būdu bus galima įsitikinti, kad iš transcendentalinės filosofijos perspektyvos vaizduotė tampa laiką ir erdvę susiejanti matrica.

Trancendentalumas, kaip yra visuotinai žinoma, reiškia kelionę „anapus“ empirinės patirties. Jo tikslas – atrasti struktūras, kurios grindžia pažinimo galimybę. Kantas tai vadina „galimybės sąlygomis“. Ir nors atrodo, kad šis *trans-* orientacijos požiūriu yra nukreiptas priešinga kryptimi (t. y. į save) nei Platono transcendenciškumo *hyper* (t. y. anapus

pasaulio), galima įtarti, jog pastarojo atžvilgiu jis nėra toks jau skirtingas. Tiek transcendentalumui, tiek transcendentiškesniam pasauliui išlieka kaip būtinas pagrindas, kurio peržengimas galbūt tėra tik dar vienas sugrįžimas atgal.

Šiuo tekstu pamėginsime dar kartą persvarstyti vieną kebliausių transcendentalumo problemų – vadinamąjį solipsizmo klausimą, kuris, kaip jau matėme Sartre'o atveju, radikalizuota forma susijęs ir su „uždaros“ ir šiuo požiūriu egocentriškos vaizduotės problema. Tai, kad ego neegzistuoja kaip substancija, tereiškia turbūt tiek pat, kad pasaulis taip pat neegzistuoja kaip daiktas ar kaip visų įmanomų daiktų suma. Tačiau kaip pasaulis siūlo begalines galimybes ir neaprepiamą nebaigtinumą, taip ir ego paklūsta herakleitiškai minčiai, jog „eidamas sielos ribų nerastum“. Tai gi mikrokosme sprendžiamos ir įprasminamos visos makrokosminės problemos.

Nors pagal tradicinį Kanto nuostatos supratimą, noumenai, t. y. tikrieji daiktai (o kartu, reikia manyti, ir „tikrasis pasaulis“), mums išlieka nepasiekiami, introspekciškas atsigręžimas į mikroskopinę sąmonės duotį iš naujo parodo kelius, kuriais „eidami į save“ iš naujo „pateksime į pasaulį“. Pamatysime, kad vaizduotė yra vienas iš tokių kelių.

„Grynojo proto kritikoje“ Kantas sako: „Erdvė yra būtinas apriorinis vaizdinys, sudarantis visų išorinių sugebėjimų pagrindą. Niekada negalima įsivaizduoti, kad nėra erdvės, nors visiškai galima mąstyti, kad joje nėra objektų. Tad erdvę reikia laikyti reiškinio galimybės sąlyga, o ne nuo jos priklausančiu apibrėžtumu; ji yra apriorinis vaizdinys, būtinai sudarantis išorinių reiškinio pagrindą“ (Kant 1982: 76).

Kantas pastebi paradoksalią aplinkybę. Žinoma, erdvės negalime sutraukti iki objekto. Paprastai pasakius, tai nėra permatomų kontūrų dėžė, kurioje įdėti daiktai – tarsi parodų salėje apžiūrinėtume tūrinius eksponatus. Greičiau atvirkščiai – pats mūsų patyrimas reikalauja erdvės kaip tam tikros tikrovės įsisavinimo logikos. Panašų atkartojimą aptinkame savo kompiuteriuose – bylos yra dedamos aplankuose, į kuriuos patenkame pro langus. Kietojo disko turinys organizuojamas kaip virtuali erdvė, kuri turi kontūrais nustatytą prisistatymo ir judėjimo tvarką, ir tik tai daro šį turinį pasiekiamą. Čia vizualizuojamos net garso traukmės – pavyzdžiui, muzikiniai kūriniai, kurių eigą matome linijinėje tiesėje, ritmo lygį, kuris išreiškiamas aukščio pokyčiu arba žalios bei raudonos spalvos indikatoriais. Atrodytų, kad suteikę nedaiktiškoms tikrovės formoms erdvines išraiškas, mes įgyjame su jomis kontaktą ir užsitikriname komunikacijos, o kartu ir jų reguliavimo galimybę.

18 „O tai yra ta priežastis, dėl kurios daugelis žmonių klysta. Mat nepastebėdami, jog vaizduotė negali suprasti tįsumo tokia prasme, įsivaizduoja jį tikra idėja“ (lot.). Gvidono Bartkaus ir Petro Račiaus vertimas (Dekartas 1978: 79).

Analogiškai vizualizuojama viskas, ką tik norima padaryti suprantama. Sociologiniai tyrimai naudoja grafikus arba schemas, kuriuose apskritimas sudalijamas į skirtingų spalvų išpjovas, reprezentuojančias atitinkamos visuomenės dalies nuomonės procentinę išraišką. Atkreipkime dėmesį, kaip paprastai ir greitai 57,3 proc. individų, kurie tiki, kad už blogus poelgius teks vienaip ar kitaip atsakyti, tampa žalia figūra. Susumuota erdvinė tapatybė (galima tik įtarti, kokia įvairovė slypi už šių procentų!) tarsi suderina žinių turinį su jauslumu ir patyrimu. Ir nors mes „negalime stebėti erdvės kaip kažko esančio mumyse“ (Kantas 1982: 75), linkstame visą įmanomą suvokimą suprojektuoti pagal jos nustatytas koordinacijas. Atrodytų, kad pati transcendentalinė sąmonė reikalauja šio konvertavimo proceso.

Kadangi erdvė nėra visų išorinių objektų suma, bet *grynasis stebėjimas* (*reine Anschauung*), ji kartu tampa tapatybės konstravimo modeliu. Iš transcendentalinės pozicijos išeina, kad tapatybės yra ne kas kita kaip stebėjimu įerdvintos formos, t. y. į vaizdinę sąmonės kalbą išversotos tikrovės variacijos. Pastovumas susiformuoja kaip susieta įvairovės elementų retransliacija, kurioje erdvė atlieka stabilizuojamąjį vaidmenį. Ir nors, Kanto akimis, galime pašalinti daiktus iš savo sąmonės akiračio, tačiau neįmanoma, kad kokiu nors būdu atmestume erdvę, nes būdama transcendentaliai ideali ji įgalina mūsų patyrimą, kurį kiekvieną akimirką patvirtina empiriškai reali suvokiamų objektų duotis.

Tiesa, pastabų apie sąmonės erdvės troškulį galime aptikti dar Kartezijaus raštuose. Kūno tįsumas, teigiama „Antrojoje meditacijoje“, išaknytas jo vizualiniame pavidale, o šią mentalumo ir erdviškumo tarpusavio priklausomybę nulemia įsivaizdavimo funkcija. Kitaip tariant, būtent vaizduotė yra kūno tįsumo tapatybės įsisąmoninimo garantas. Dar akivaizdžiau ši išvalga paryškina „Regulae ad Directionem Ingenii“ („Proto vadovavimo taisyklės“). xiv taisyklėje randame štai ką: „Tįsumas užima vietą, kūnas turi tįsumą, tįsumas nėra kūnas“ (AT, x, 443). Kadangi matome kūnus kaip tįsius, kaip tuos, kurie *habent extensionem*, šis jų išvydymo veiksmas apčiuopia erdvinį pavidalą įsikišant vaizduotei. *Quod plerisque erroris occasio est, qui non animadvertentes extensionem itam sumptam non posse ab imaginatione comprehendere, illam sibi per veram ideam repraesentat*¹⁸ (*ibid.*: 444). Ir nors tik intelektas išgali atpažinti konceptualią tįsumo vertę, vaizduotė, net ir neskirdama idėjos nuo realaus daikto, suteikia suvokimo vašką, iš kurio nulipdyti kūnai įgauna erdviškąjį pavidalą.

Tiesa, kaip teigia XII taisyklė ir „Passions de l'âme“, ir pati vaizduotė yra substanciškai įtarpinta, todėl galime sužinoti jos erdvinį adresą. Kankorėžinė liauka – organiškasis vaizduotės sandėlis (AT, XI, 351). Sujungdama pojūčių duomenis, ji atlieka tiek *sensus communis*, tiek atminties funkciją. Kai siela nori ką nors prisiminti, liauka sukasi įvairiomis kryptimis, gainiodama dvasias po įvairiausias kūno vietas ir ieškodama norimo prisiminti objekto pėdsakų. Tačiau *cogito* – nuskaidrintas ir išvalytas mąstymo veiksmas – neturi *vaizdinės išraiškos*. Aiškus ir akivaizdus tikrovės suvokimas įvyksta tuomet, kai atsiribojame nuo mentalinio įvaizdinimo.

Descartes'o akyse vaizduotė garantuoja ekstensyvumo percepciją ir aristoteliška maniera atlieka tarpininkės tarp intelekto ir kūniškojo pasaulio vaidmenį. Tačiau grynajam mąstymui ir tiesos pažinimui, kitaip tariant, sielos ir Dievo santykiams, ji visai nereikalinga, todėl jai pačiai būdinga net ne mentalinė, bet fiziologinė egzistencija. „Išorinis pasaulis susitinka protą kaip ne-protas ir yra priimamas matematinio būdu. Tad vaizduotė turi reikalą tik su vientisu, darniu, spalvingai nejuslišku, tįsiu daiktu“ (Brann: 77). Kartezijaus akyse vaizduotė atlieka pasaulio įgeometravimo funkciją, identifikuoja ir retransliuoja tįsumo informaciją, kurią protas vėliau turi kritiškai apdoroti. Taigi ji ne tik tampa savotišku formų skaitytuvu, bet ir galutinai įteisina pačios erdvės geometrišką (t. y. grynai formalų) statusą. Šiandien galėtume sakyti, kad Descartes'o kankorėžinė liauka konvertuoja tikrovės duomenis į skaitmenines vertes – tarsi aiškios raiškos fotografija, kuri gyvą materiją ekrane sugrupuoja į tikslų kontūrą atitinkančius pikselių spiečius. Tačiau būtent kontūrai, linijos, briaunos ir kraštai, padedantys nustatyti griežtas ribas, čia veikia kaip orientyrai, vedantys link mentalinio aiškumo. Todėl vaizduotė reikalinga tik tiek, kiek ji intelektualizuoja erdvę – kontūrų nustatymas vaizduotėje veikia analogiškai kaip definicijų išskyrimas kognicijoje – atskiriant, tikslinant ir kontrastiškai išryškinant.

Dabar grįžkime prie Kanto. Atrodytų, kad „Grynojo proto kritikoje“ analogiška svarba kaip ir erdvei priskiriama laikui:

„Laikas yra būtinas vaizdinys, sudarantis visų stebinių pagrindą. Iš reiškinių apskritai negalima pašalinti paties laiko, nors reiškinius puikiausiai galima atskirti nuo laiko. Tad laikas yra duotas *a priori*. Tik jame galima visa reiškinių tikrovė. Reiškiniai iš viso gali išnykti, bet paties laiko (kaip visuotinės jų galimybės sąlygos) negalima pašalinti“ (Kant 1982: 81).

Ir nors laikas nėra patyrimo pasekmė, bet kiekvieną patyrimą lydintis vidinis jausmas (*Sinn*), į akis krinta įdomi aplinkybė. Kantas laikiškumą apibūdina kaip *Vorstellung*. Laikas, būtinasis stebinių pamatas, pats yra *vaizdinys*. Tačiau kaip vaizdinys jis turėtų išlaikyti erdvinius parametrus. Ar nėra taip, kad čia susiduriame su heterogeniškų plotmių asimiliacija?

Kad problema taptų dar aiškesnė, atkreipkime dėmesį į tolesnį Kanto svarstymą: „erdvė yra vien tik grynoji išorinių jutimų reiškinių forma“, o „laiką, kuris visai nėra išorinio stebėjimo objektas, mes galime atvaizduoti ne kitaip, kaip linijos, kurią brėžiame, pavidalu; be šio atvaizdavimo būdo mes visai negalėtume pažinti laiko matavimo vieneto. Lygiai šitai galima įrodyti tuo, kad 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).

Pasikartokime dar kartą – erdvė ir laikas Kanto pateikiamos kaip lygiavertės apriorinio juslumo formos. Jų hierarchija ir vaidmuo turėtų būti suvokti simetriškai – kaip skirtingos, tačiau vienodo svorio ir įtakos suvokimo būtinybės. Ir nors Kantas, ko gero, sutiktų su šia interpretacija, mūsų akimis, ji nėra tokia vienareikšmiška. Viena esmingiausių laiko ypatybių yra tai, kad jo negalime pamatyti, todėl norėdami apčiuopti jo eigą, esame priversti laikui suteikti atpažįstamą fizionomiją. Kitaip tariant, kad taptų artikuluojamas, pats laikas turi būti išverstas į geometrinę kalbą: judėjimas tampa erdvėje brėžiama linija. Atlikę šią transformaciją, galime laiką išmatuoti, *ergo* priskirti determinuotą chrometrinę tapatybę: metų, mėnesio, valandos, sekundės ir t. t.

Tačiau versdami trukmę į išmatuojamas tapatybes, susiduriame su nuvertėjimu – nors laikas yra tam tikra patyrimo anticipacija, jo raiška tampa subordinuota erdvei. Regis, deklaruodamas apriorinių formų lygybę, Kantas tylomis nustato ir jų hierarchiją. Suvoktas kaip „brėžiama linija“, laikas tampa erdvės išvestine. Tokiu būdu viena apriorinė forma įgauna fundamentalesnę vaidmenį nei kita, o jų pusiausvyra įmanoma tik dėl šios „genetinės modifikacijos“. Jos lygios tik todėl, kad suvienodintos pasitelktus vienai pusei parankesnę trafaretą.

Edwardas S. Casey taikliai pastebi, kad, suvilioti tokios chrometrinės idėjos, „mes nepastebime, kad susikonstravome sau liniją ir tokiu būdu slapčiomis į mūsų laiko sekos patirtį įkėlėme specifiškai erdvinį modelį, kuris vienu kartu abstrahuoja ir homogenizuoja šią patirtį.

O kartu nepastebime ir to, kad projektuojame tą pačią sukonstruotą liniją vėl į pasaulį. 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).

Galima nuspėti, kad atlikę čia graakščiai aprašytą redukciją, prarandame kažką labai svarbaus. Ar nėra taip, kad išgrynintas iki idealios (vadinasi, ir nelaikiškos) geometrinės idealybės laikas ištirpdo savo esmę?

Tai, kad patyrimas negali išvengti erdvės ir laiko apibrėžčių, nereiškia, kad įvairi išgyvenimų specifika nesuteikia tam tikrų modelių, kuriuose erdviškumas arba laikiškumas veikia įvairiu intensyvumu, skirtingai atrkindamas mūsų patirtis. Negana to, įmanoma daryti prielaidą, kad bet kuri patirtis gali būti „labiau erdviška“ arba „labiau laikiška“, ir nuo to, kaip ji yra išgyvenama, skiriasi ir tai, kas iš jos pasisemiama. Paskiruose intervaluose mes galime pabrėžti skirtingą patirties rakursą. Dimensijų dominavimo mastas lemia konkrečios situacijos pobūdį. Kita vertus, koreguodami šį erdvės ir laiko santykio balansą, mes reguliuojame ir savo santykį su tikrove.

Trumpam užmerktos akys, arba „Juodasis kvadratas“

Dabar tai ir pamėginsime padaryti. Paprastas veiksmas padės išgyventi „Grynojo proto kritikoje“ aprašytas transcendentalines pratybas. Jeigu laikas ir erdvė yra būdingi ne pasauliui, bet sąmonei, tuomet sutelkime dėmesį į save pačius ir pasistenkime išgauti šių formų grynumą. Užmerkime akis ir įsivaizduokime, kaip siūlo Kantas, „gryną erdvę be objektų“ ir „gryną laiką be įvykių“.

Ne taip paprasta, kaip atrodo iš pirmo žvilgsnio. Sąmonė yra nuolat užteršta mirguliuojančių minčių, vaizdinių ir emocijų nuolaužų, pasižyminčių atvirkštiniu magnetizmu. Kuo labiau stengiamės nuo jų apsivalyti, tuo stipriau jos traukia mūsų dėmesį. Nors galimi įvairūs būdai, kaip su tuo susidoroti, čia pasiūlysiame tik patį paprasčiausią. Užuoat kovoję su iškylančiomis vizijomis ir jas aktyviai bandę atmesti, susitelkite ties pačia tamsa, ją paversdami stebėjimo objektu.

Gali būti, kad tuomet bent akimirka pavyks išgauti patirtį, į kurią apeliuoja Kantas. Mums rūpi ta trumpa atkarpa, kurioje sąmonės

spontaniškumas dar neišsviedė jokio vaizdinio, tad atsidūrę visiškoje „vidinėje tamsoje“ nematome jokio pavidalo, niekas dar neįvyko, niekas nepasirodė, priešais mus nieko nėra. Tačiau šis „niekas“ yra tirštas mūsų pačių, jis sklindinas mūsų lūkuriuojančio ir įforminančio žvilgsnio, dėl kurio tamsą išgyvename kaip pulsuojančią ir tekančią erdvę. Mes anticipatyviai suvokiame – kažkas turi pasirodyti, ir šį neartikuluotą suvokimą galėtume apibūdinti kaip mūsų pačių vibraciją. Tvyro „vidinis jausmas“, kad netrukus kažkas įvyks. Atrodytų, kad išgyvename erdvę ir laiką kaip save pačius.

Tačiau keletą kartų atlikus šį pratimą, taps akivaizdu, kad toks mūsų nusiteikimas leidžia pakoreguoti minėtąją apriorinių formų įtaką ir reikšmę. Nematydami akiratyje pasaulio daiktų, tarsi suskliaudžiamė erdvės dominavimą. Vedami stebinčio lūkesčio, mes leidžiamės plukdomi tamsos. Ji netolygi, neišbaigta, nė akimirkai nevienoda – būtent todėl ją pavadiname vibracija. Pabrėžkime – tai ne uždaros dėžės išgyvenimas, bet veikiau banguojančios tėkmės srautas, kuris primena savo priešingybę – nesuvaldomais liežuviais besiplaikstančią ugnį. Štai kodėl jai tinka liepsnojančios tamsos metafora. Tai tamsa, kuri išskiria energiją – atrodo, kad, nors turinio nebėra, čia kažkas be perstojo vyksta. Ši tamsa yra ne kas kita kaip grynasis kitimas, kuriame gaudžia visų įmanomų įvykių anonsai.

Turbūt į analogišką patirtį savo tapyba apeliuoja ir Kazimieras Malevičius. Vos tik sukurtas, „Juodasis kvadratas“ sukėlė lengvą sąmyšį, nuostabą ir net nusivylimą. Ant drobės – nieko kita, tik juodais dažais užpildytas taisyklingas stačiakampis. Kritikai greitai jam pritaikė „dykumos“ metaforą, kuri pačiam Malevičiui labai patiko. Jis yra rašęs, kad „palaimingas išlaisvinančio neobjektyvumo jausmas mane traukė pirmyn į „dykumą“, kurioje nieko nėra tikra, išskyrus jausmą... ir šitaip jausmas tapo mano gyvenimo esme. Tad tai, ką pateikiau, buvo ne „tuščias kvadratas“, bet greičiau neobjektiškumo jausmas“ (Malevich: 68).

Išvalydamas drobę nuo daiktų reprezentacijos, Malevičius palieka joje juodumą, į kurią sutelkę žvilgsnį galime patirti „neobjektiškumo jausmą“. Kanto žodžiais tariant, tai sutampa su „erdve be objektų“ ir „laiku be įvykių“ – tas pats atsiribojimo aktas, kurį atliekame užmerkdami akis. Įdomu, kad išsižiūrėję į kvadratą galime pamatyti, kad jis ne iki galo juodas – žmogaus rankos potėpiuose yra tam tikras ritmas ir spalvos vibracija, primenanti ką tik aptartą vidinės tuštumos tirštumą. „Suprematistinis kvadratas ir iš jo išplaukiančios formos gali būti susietos su primityviais aborigenų ženklais (simboliais), kurie savo kombinacijomis išreiškė ne

ornamentą, bet ritmo pojūtį“ (Malevich: 76). Ne formų suma, bet veikiau pro šį įforminimą prasiveržiantis tėkmės patyrimas, kuriame forma yra kaip prielaida ar gal net greičiau kaip prieiga, panašiai kaip muzikinis ritmas tėra būdas „įsijausti“ į muziką, savo pasikartojančiais motyvais keičiantis išgyvenamos situacijos rakursą, t. y. įvedantis į tam tikrą būseną.

Kita vertus, būtent todėl – siekdami susikurti tinkamas „patyrimo sąlygas“, t. y. norėdami suprasti „Juodąjį kvadratą“, – į Malevičiaus kūrinį turėtume žiūrėti tam tikrą laiką. Jo išgyvenimas reikalauja ilgesnės nei įprasta trukmės – trumpam „užmetę akį“ teišvysime beprasmę abstrakciją. Tačiau ilgainiui stebint apninka jausmas, kad transformuojasi pats mūsų žvilgsnis. Vietoje formų informacijos įgyjame pasikeitusio laiko pojūtį. Kai nebelieka erdvinių daiktų, imame stebėti laiką patį savaime. „Suprematizmas nesukūrė visiškai naujos jausmo pasaulio egzistencijos, bet greičiau atvėrė visiškai naują ir tiesioginę jausmo pasaulio išraiškos formą“ (Malevich 1959: 76).

Taigi, vienu ar kitu būdu atsiribojus nuo prieš mus aktualiai duotų daiktų objektiškumo, vaizduotės resursais trumpam atliekame pasaulio suvokimo inversiją. Ekstremalus patirtinis minusas – tuščia erdvė be daiktų ir laikas be įvykių arba Malevičiaus „Juodasis kvadratas“ – vaizduotėje pasirodo kaip oksimoronas – trukmė, kurią galime stebėti. Erdvė čia neišnyksta, bet nustoja veikti kaip stabilizuojamasis veiksnys. Mes suintensyviname savo vidinį tapsmą ir tokiu būdu tarsi subordinuojame erdvę laikui. Vėlgi pasitvirtina prielaida, kad šių dviejų suvokimo koordinacijų tiesių tarpusavio priklausomybė nėra simetriška.

Individuacijos principas.

Nulupkite obuolį galvoje!

Taigi grynoji erdvė, kurią mums siūloma įsivaizduoti „Grynojo proto kritikoje“, iš tiesų, sukelia nemenkų keblumų. Ar jos pagrindinė ypatybė yra geometriškasis formalumas? Ar dimensija, į kurią, kaip matėme, orientavosi jau ir Descartes'as, gali išsemti erdvinio patyrimo daugialypiškumą? Ar nėra taip, kad mėgindami ją praktiškai patirti ir įsisąmoninti (kaip ką tik pamėginome padaryti išvalydami savo sąmonę arba stebėdami Malevičiaus „Juodąjį kvadratą“) susiduriame su įvairiais erdvinio patyrimo intensyvumo lygmenimis, kurie, savo ruožtu, gali būti fiksuojami temporaliniuose registruose? Ar nėra taip, kad kiekvienas konkretus erdvės išgyvenimas turi įvairius laikiškumo parametrus?

Fenomenologija siūlo savitą požiūrį į šią problemą. Natalie Depraz atkreipia dėmesį, kad erdvės konstitucija gali būti užčiuopta ir aprašyta tik tam tikruose jos konstitutyviuose etapuose – kaip akies motorikos erdvė, kaip perceptyvi, kaip intersubjektyvi erdvė, kaip objektyvi erdvė, kaip pasaulio erdvė ir t. t. (Depraz 1996: 183). Todėl „suprasti fenomenologinę būklę, t. y. transcendentalinę erdvės konstitucijos funkciją, galima pripažįstant, kad transcendentalinis subjektyvumas nėra grynas, bet įminkytas į erdvėje nusėdusį pasyvumą, kuris ją visą išpildo taip pat gerai (galbūt net dar geriau), nei tai daro ji pati“ (*ibid.*). Tačiau laiko intuicija priklauso radikaliausiems žmogiškosios patirties konstitucijos pagrindams ir atveda mus prie pačios aprioriškumo versmės, o erdvė visuomet išlieka susitepusi aposteriorinės duoties dėmėmis. Kaip jau matėme, apriorinės jausmo formos – erdvė ir laikas – nėra simetriškos savo empirinės medžiagos atžvilgiu. Erdvė yra susijusi su jausmu bei patirtimi ir nuo jų priklausoma. Tačiau ar tai nereiškia, kad erdvė, skirtingai nei laikas, negali būti laikoma fundamentalia transcendentaline struktūra? Ar tai nereiškia, kad erdvė nėra griežtai apriorinė jausmo forma?

Natalie Depraz minimas „įminkymas į nusėdusį pasyvumą“ gali būti suprastas kaip tam tikra erdvės hiletinė fizionomija – jos materialaus prado suintensyvėjimas ir išryškinimas, kuriame išlaikomas ambivalentiškas ryšys su materialiąja trukme, – galėtume sakyti, laikine erdvės verte. Šis įvardijimas tampa kiek aiškesnis, kai tyrinėjame vaizduotės patirtis, kuriose intencionalumas nepaiso pamatinės dekartiškojo geometrinio erdviškumo klasifikacijos ir išsilaisvina iš aristoteliškojo Porfirijo medžio kategorinių ryšių. Kai sąmonės kūrybingumas veikia ne identifikodamas kontūrus ar retransliuodamas formas, bet veikiau modifikuoja ir transformuoja, t. y. kai aktyvuojama iškraipanti vaizduotės logika, erealizuojančios sąmonės struktūros išsprūsta iš „matematinio erdviškumo“, iš tapatybės topografijos, įgalindamos savo aktuose skirtingas akcencijas. Atidžiau įsistebėję į mūsų sąmonės *phantasmata*, galime įžvelgti jų iracionalią esatį, kuri priešinasi *hæcceitas*, t. y. pagrindiniam erdviškumo – individuacijos principui. Husserlis pabrėžia, kad „*individuacija ir individo tapatybė* yra neįmanomi kitaip nei realios patirties pasaulio viduje, kuris galimas tik absoliutaus laiko pagrindu“ (Husserl 1972: 203). Mūsų galva, čia fenomenologas išleidžia iš akių kur kas svarbesnį dalyką. Žinoma, individuacija nesisteigia anapus laiko. Tačiau visų pirma ji nesisteigia anapus geometrinės realybės erdvės.

Atrodo, kad analizuodami individuacijos steigtį, galime išsiaiškinti, kokių pagrindų nustatomas iliuzijos statusas ir kokį vaidmenį čia atlieka vaizduotė – suprasta tiek iš erdvės, tiek iš laiko perspektyvos. Juk individuacija visuomet apeliuoja į tam tikro tipo objektinį realumą, kuris savo ruožtu grindžiamas erdviniais parametrais. Atitinkamai ir iliuziškumas prilyginamas erdviškumo iškraipymui – kaip neįmanomybių koegzistencija toje pačioje vietoje. Štai kodėl individuacija prielaidauja erdvinio pobūdžio tapatybę, kuriai būdinga gramatinė, loginė, o kartu ir geometrinė subordinacija. Tas pats daiktas – tarkime, obuolys – toje pačioje vietoje tuo pat metu negali būti ir žalias, ir raudonas, lygiai kaip geometrijos požūriu vienas tiesės taškas negali sutapti su kitu, bet tik eiti šalia. Tačiau jeigu prisiminsime knygos įvade minėtą Anaksimandro apeirono chronotaksinę logiką, galime pabrėžti, kad kiekvienas taškas niekuomet netampa galutine, pagal individuacijos principą apibrėžta substancija, tačiau, tarsi garsiajame Zenono paradokse apie Achilą ir vėžlį, pavirsdamas atkarpa be galo skyla į šią atkarpą sudarančius mažesnius taškus. Ir būtent šis skaidymosi procesas – ne kaip hipotetinė galimybė, bet kaip atliekamas veiksmas – susklaudžia individuacijos principo galiojimą ir išjudina laikišką vaizduotės užtaisą.

Tai, kad individuaciją įgalina ne laikas, o erdvė, įrodo išgalvotų vaizduotės objektų kontempliacija. Sulygindamas atminties ir vaizduotės laikiškumą, Husserlis teigia, kad vaizduotės dabartis nėra duota, ji niekada nėra buvusi: „Prisiminimuose „pasirodo“ dabartis, bet ji „pasirodo“ visai kita prasme nei suvokimo dabartis. Ši dabartis yra nesuvokiama, tai reiškia, neduota pati, bet prezentifikuota. Ji reprezentuoja dabartį, kuri nėra duota. Šitaip ir melodijos tėkmė atmintyje reprezentuoja „tai, kas ką tik praėjo“, bet ko nėra. Taip pat ir vien vaizduotėje kiekvienas individualus objektas turi tam tikrą laikišką išštumą, jis turi savo *dabar*, savo *prieš* ir *po*, bet šie *dabar*, *prieš* ir *po* vien tik įsivaizduojami kaip vienas objektas savo visumoje“ (Husserl 1966a: 45). Pažūrėkime kitaip – vaizduotės dabartis yra. Ji yra duota. Įsivaizduojamiems dalykams galioja tos pačios laiko sąmonės taisyklės. Be abejonės, irealusis vaizdas konstituojasi kaip kitokio tipo intencija nei percepcija. Tačiau įsivaizdavimo laikiškumo jokiū būdu negalima įkalinti „tarsi“ režime – skirtingai nei erdviškumo, kuris neabejotinai yra „kvazi“. Todėl šis Husserlio sakinytis yra vis dar nepakankamai radikalus: „Vaizduotės patirtis nesuteikia individualių objektų tikrąja šia žodžio prasme, bet vien tik tarsi-individualius objektus ir tarsi-tapatybę, tai yra individualumą

ir tapatybę pastovioje įsivaizduojamojo pasaulio vienovėje“ (Husserl 1972: 203).

Šis tarsi-individualumas iš tikro nėra joks individualumas. Sartre'as, dažnai įvairiais rakursais analizuojantis pavyzdį su savo draugu Pjeru, išaiškina kur kas nuosekliau: „Pjeras, kurį man pateikia mentalinis vaizdinys, yra sintezė, kuri savyje *sutraukia* tam tikrą, dažnai netgi prieštaraujančių aspektų trukmę“ (Sartre 2005: 178). Net jei Pjeras šiuo metu yra Berlyne, galima galvoti apie jį kaip esantį Berlyne, tačiau stovintį savo kambarielyje Paryžiuje. Galima sujungti jo išvaizdų versijas (kaip jis pasirodė prieš savaitę ir kaip šį rytą) į visumą, kuri raibuliuoja skirtybių rezonansu: Pjeras yra toks, koks buvo praeityje, ir toks, koks yra dabar, ir toks, kokį noriu jį matyti šiandien, ir toks, kokį jį man suformuoja sąmonės spontaniškumas. Galima supainioti jo kojinių ir palto spalvas, tačiau prisiminimas apie Pjerą vis tiek išlaikys savo esmiškumą. Erdvinis tįsumas, už kurį vaizduotė buvo atsakinga Descartes'o kankorėžinėje liaukoje, čia pavirsta Pjero trukmės ištęstumu. Ar tai, ką regime įsivaizduodami Pjerą, būtų galima pavadinti percepcijos objekto kopija? Jokiu būdu. Pjeras sartriškam fenomenologui duodasi kaip kažkas kita nei suvokiamas daiktas, jis yra Pjero sintezė, tam tikras „pjeriškumų“ derinys, kurį šiek tiek inicijuoja iš numanomo ego centro sklindanti mano valia, tačiau tuo pat metu koreguoja mano spontaniškumo sąmonė (kaip tik todėl, kaip matysime, vaizduotėje itin komplikuočiai skamba klausimas, kas yra pasyvi, o kas aktyvi sintezė).

Atkreipkime dėmesį – sąmonė negali užlaikyti vienalypio statiško vaizdo. Vaizdiniai objektai šia prasme yra absoliučiai neperspektyvūs. Aš niekada nesu iki galo tikras, kiek ilgai Pjero vaizdas išliks prieš mano akis. Draugo pavidalas žaižaruoja aspektais ir vis naujomis detalėmis. Išskleisdama noeminę santykių visumą, palaikančią Pjero pjeriškumą, sąmonės noetika jį nuolat performuoja, tarsi kiekvieną akimirką Pjero steigtis būtų įgyvendinama iš naujo. Percepcijos objektai įtvirtina savo tikrovumą, kai protencijos realizuoja manyje esančius pasaulio tęstinumo lūkesčius. O štai „vaizdo noema yra absoliuti“, joje nesama referencijos į paskesnes noemas, ji atsiskleidžia nekoreliuodama ir nesukibdama į vienišą įsivaizduojamą pasaulį, ji yra „stebuklinga“, o objektas, kurį suvokiame kaip nesantį ar nerealų, duodasi mums „absoliučiai“, t. y. kaip „adekvačiai ir apodiktiškai esantis sąmonėje“ (Kuehl: 267–275).

Kaip jau aptarėme kiek anksčiau, daiktai mums leidžia pailsėti savo statiškame pastovume, materija vis iš naujo apsimeta, po kietais objektų

paviršiais paslėpusi savo suvaldytą latentinį dinamiškumą, vis iš naujo teigia, kad kažkas mano jusliniame horizonte vis dėlto yra pastovu. Įsivaizdavimas šia prasme yra kur kas isteriškesnė būseną. Jei pavyzdžio su Sartre'o draugu Pjeru nepakanka, tuo įsitikinti galima atlikus Rogerio-Polo Droit kasdienybės eksperimentų knygoje siūlomą pratimą „Nulupk obuolį savo galvoje“. Šis uždavinys tik iš pirmo žvilgsnio atrodo labai paprastas. „Tam, kad būtumėte tikri, jog jūsų vaizdas turi kokią nors ryšį su tikrove, visų pirma privalote iš įvairiausių obuolių išsirinkti vieną, susikurti jo tikslų dydį, spalvą, faktūrą. Tai turi būti ne tik tam tikros rūšies obuolys, jis turi būti ypatingas, su savąja spalvų gama, kai kur šviesesnis ir kai kur tamsesnis, su savo žymėmis ir dėmėmis, mažičiais susiraukšlėjimais. Ir visa tai jums turi pasirodyti absoliučiai aiškiai“ (Droit: 36–37). Tai, kas čia siūloma – suteikti mentalinei vizualizacijai kiek įmanoma daugiau konkretumo, – yra ne kas kita, kaip mėginimas vaizduotės erdvėje išžaisti individuacijos principą, artėjant prie jo ribos. Pratimo užduoties esmė – stengtis irealizuojančioje sąmonėje įvaldyti visą tikrovės įvairovę, akivaizdžiai regėti kiekvieną jos detalę, sykiu išlaikant kompleksinius ryšius ir tolygiai atliekant užsibrėžtą veiksmą. Kitaip tariant, paversti vaizdą iki galo inertišku daiktu, radikalizuojant Hume'o įspūdžio ir jį atkartojančios idėjos santykį.

Taigi iš vaizdo čia reikalaujame to paties, ko tikimės iš tikrovės – grynakraujo pasirodymo, Husserlio žodžiais tariant, *leibhaftig* duoties. Tai galioja ir obuoliui, ir peiliui (koks jo dydis, rūšis, spalva, gamintojo pavadinimas), ir jūsų lupimo technikai (ar obuolio odelė šalinama spirale, ar atskirais režiais, o gal prieš tai susmulkinant obuolį į ketvirčius). „Eksperimento tikslas pasiekiamas, kai jūsų prote kadras po kadro, vaizdas po vaizdo, sekundė po sekundės sukasi šis dokumentinis filmas apie lupimą. Be jokio pertrūkio, išsitrynimo ar klaidos. Be neryškumų ar dvejonų. Be užtemimų ar pasikartojimų. Ir jums neleidžiama dvi sekas sujungti į vieną“ (*ibid.*: 37). Ir nors autorius teigia, kad pažanga yra įmanoma, akivaizdu, kad be tam tikrų kompromisų įgyvendinti šį veiksmą yra beveik neįmanoma. Vaizduotės funkcija automatiškai aukoja tikrovės detales suvokimo greičio ir sklandumo labui.

Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad sąmonė įsisavina redukuodama ir kuria supaprastindama. Tačiau kiek ilgiau skyrę dėmesio šiam pratimui, pastebėsime, kad procesas vyksta tuo sklandžiau, kuo didesniu mastu išlaisviname savo sąmonės judėjimo spontaniškumą. Pradėję nuo objekto – stabilaus ir konkretaus obuolio fotografijos – ir mėgindami prie jo priderinti savo lupimo aktą, patirsime besąlygišką *fiasco*. Vaizdai

trūkčioja ir išnyksta, vos tik juos mėginame įtvirtinti ir kategorizuoti. Greičiau atvirksčiai, patį obuolį čia nuo pat pradžių turime suvokti kaip procesą, kaip nesibaigiančią variaciją, įsisukusią pokyčio kryptimi, kaip judesį pagal užduotą temą, prasidėjusį anksčiau, nei pradėjau įsivaizduoti. Aš negalvoju, koks turi būti obuolys, neišskiriu jo savybių, nebandau fiksuoti jo duomenų ir aplinkybių visumos, bet veikia užduodu sąmonei klausimą – ar galėčiau išvysti besilupantį obuolį? Aš prašau, kad besilupantis obuolys pasirodytų. Ir vos tai įvyksta, nereikalauju, kad jo pokyčio pulsavimas būtų stabilizuotas, tik atidžiai stebiu, kur mane veda obuolio lupimas, t. y. palaikydamas modifikacijos kryptį ribos link, bet ne primedamas savo intelektinės ir analitinės logikos. Šitaip, tarsi nejučiomis, nuo pat pradžių atsisakius tapatybės, individuacijos principas nustoja galioti, o kartu atsiranda galimybė realiai oksimorono (priešybių vienovės) patirčiai – panašiai į tą, apie kurią kalbėjome aptardami Chomsky'o „colorless green ideas sleep furiously“. Nuo pat pradžių turime mėginti patirti priešpriešinį judėjimą ir lupamą obuolį įsivaizduoti taip kaip „įnirtingą žalių bespalvių idėjų miegą“ – pačiame įsivaizdavime glūdinčią fundamentalią modifikaciją, kuri savo trukme vienija opozicines prasmes.

Ar nėra taip, kad net tuomet, kai išeiname iš vaizduotės erdvės ir mėginame įvardyti keistesnes percepcijos patirtis, kai teigiame, kad erdvė buvo „nereali“, kad joje „jaučiausi nelyginant sapne“, turime omenyje du dalykus: vaizdą, kuris yra redukuotas iki išgrynintų reikšminių santykių, ir tam tikrą erdvės „nuvertėjimą“, kuris pirmiausia ir pasireiškia priešybių sinchronija – kai neįmanomos akcidencijos esmiškai sutampa viename akte? O kai aiškiname apie patirtis sapne, kuriame vaizdas veikia kaip užplūstantis vientisas srautas, substantyvios kalbos kategorijos tampa apskritai nepajėgios išreikšti tą trukmės sintezių būseną, kurioje „viena tuo pat metu gali būti ir kita“ – ir ne kontingencijos, bet realios dichotomiškos prezencijos prasme.

Vaizdo simboliškumas ir imanencijos iliuzija

Vadinasi, ką tik aptartas vaizduotės patyrimas atskleidžia neformaliąją vaizdo dimensiją, tam tikrą jo materijos tirštumą ir talpumą, į kuri orientuodamiesi galėtume išsiaiškinti, koku būdu įmanoma ši individuacijos principą peržengianti trukmių sintezių būseną. Maža to, atrodo, kad dekartiškoji „geometrinė“ vaizduotės funkcija pati yra tam tikra

redukcija, įšaldanti vizijas griežtų kontūrų režime ir neatsižvelgianti į jų dinamines trajektorijas. Paversdami įsivaizdavimo produktus tam tikrais parengiamojo pobūdžio modeliais – apibrėždami kontūrus ir nuspalvindami tūrius, kuriuos intelektas pripildo reikšmių ir paverčia apibrėžimais, – mes iliuziškai traktuojame tai, ką laikome iliuzija.

O juk paviršiaus lygmeniu įsivaizduojamo vaizdo konkretybė yra paradoksali, nes šis paviršius tiesiog neegzistuoja. Tai neužčiuopiamas, perregimas, skaidrus, vaiduokliškas – bet būtent todėl *savąjį tikrovumą* konstituojantis būvis. Gelmės ir paviršiaus sutapimo pojūtis, t. y. žvelgimas į vaizdo pavidalus kiaurai, Sartre'o žodžiais tariant, yra simboliškas: „sąmonė siekia pagaminti savo objektą: ji yra konstituojama tam tikru sprendimo ir jutimo būdu, kurio mes kaip tokio neįsąmoniname, bet kurį užčiuopiame *ant* intencionalaus objekto, kaip tą ar šitą jo savybę. Tai galima išreikšti vienu žodžiu. Vaizdo funkcija yra *simbolinė*“ (Sartre 2005: 188). Simboliškumas – tai vaizdo prasminis įsielektrinimas, apimantis modifikacijos proceso koncentruotumą konkrečioje akimirkoje, kai išvystamas vaizdinis pavidalas duodasi ne tik kaip forma, bet ir kaip implicitiška horizontų įvairovė, suvienijanti polifonišką vizualinį skambesį į vieną sąmonės aktą. Todėl simbolinė struktūra yra antiženkliška, ji neperkelia vaizdo esmės anapus jo pasirodymo, bet jame pačiame atveria daugialypių dimensijų perspektyvą.

„Negalime priimti supratimo, pagal kurį simbolinė funkcija turėtų būti perkelta anapus vaizdo. Mums atrodo, ir mes tikimės, kad tai pavyko atskleisti, kad vaizdas yra simboliškas iš esmės ir kad negalima atšaukti vaizdo simbolinės funkcijos, kartu neprivertiant išnykti paties vaizdo“ (*ibid.*). Įstabu, kad vaizde kondensuojasi sąmonės totalizuojantis impulsas, kuriame visas žinojimas, visos aplinkybės, visa ekspresija pavirsta vienu žybsniu, savotiška dinamine mentalumo, afektyvumo bei vizualumo amalgama ir kuriame reikšmė susilieja su intonacija ir įtaigumu. Ir nors Sartre'ui vaizdo simbolizmas tampa dar viena nuoroda į uždarą savo pačios atatrąkomis mintančios sąmonės imanentizmą, mums rūpi pažymėti, kad simboliškumas atskleidžia oksimoronišką ir šia prasme laikikšą vaizdo egzistenciją. Vaizdas prisistato erdviškai, tačiau išlaikydamas esminį laiko tėkmės tvarkos pobūdį – panašų į tą, kurį buvome aptarę kalbėdami apie Anaksimandro apeironą. Egzistuojamas kaip priešybės vienijanti fazė, jis pagal chronotaksijos dėsnį iš Niekio gimdo visetą.

Įsivaizdavimas yra nuolatinė karuselė, kuri jokio kapitalo kaina negali būti sustabdyta – netgi neva sustabdyta – kaip kartais mums gali pasirodyti

juslinės tikrovės atveju. Vaizduotė duodasi kaip grynojo ir nenurimstančio judėjimo evidencija ir reiškiasi kaip pati švariausia įmanoma sąmonės *akto* patirtis. Kaipgi kitaip – juk vienintelė vaizdą formuojanti medžiaga yra laikas. Būtent dėl savo nematerialios *hylē* įsivaizdavimas mums atrodo iliuziškas, kaip *tikras* laikas, kuris išsipildo *kvazi* erdvėje. Pjeras, nepaisant visų jam implicitiškų kontradikcijų juslinio pasaulio atžvilgiu, nepaisant to, kad jame nesusikuria jokia erdvinė tapatybė, mums prisistato aiškiai ir skaidriai – todėl, kad jam priskiriame numanomą erdviškumą.

Galime pritarti ir Sartre'o siūlomai išvadai, kuri yra vienareikšmiška: „vaizdo objektas nepaklūsta individuacijos principui“ (Sartre 2005: 177). Jei netikėtai man tenka prisiminti Pjerą, draugo vaizdas man iškils toks ar kitoks, tarkime, pasidabinęs savo pilku kostiumu, atliekantis vieną ar kitą veiksmą. „Tačiau didžiąja laiko dalimi jis man nepasirodys apibrėžtoje vietoje. Tai nereiškia, kad ima trūkti bet kokios erdvinės apibrėžties, nes Pjeras turi tam tikras padėties savybes. Bet *topografinės* apibrėžtys yra nebaigtinės arba jų visiškai trūksta“ (*ibid.*: 243). Štai kas yra iliuziškumo šerdis – vaizduotės topografinio kontinuumo badas. Be abejo, fantazijos darinys duodasi tam tikrose erdvinėse koordinatėse, dažniausiai, kaip rodo Sartre'o analizuojami Würzburgo psichologų mokyklos tyrimai, jis pasirodo gana panašia maniera, t. y. „į kairę nuo manęs, metro atstumu nuo manęs, mano akių ir mano rankų lygyje“ (*ibid.*). Tačiau ši numanoma lokalizacija nesugeba įveikti realiai prieš mane plytinčio gyvenamo pasaulio akiračio, kuris fonuoja savo galingu stabilumo gaudesiu ir leidžia konstatuoti Pjero fantazmo iliuzinį būvį. Jau ne kartą minėjome, kad erdvinė vaizdo kokybė yra pernelyg skurdi, pernelyg nepatvari ir atsietą, joje esama tik abstrakčių ir varijuojančių, pastoviai neišlaikomų santykių. Galime sakyti – ši erdvė ir yra, ir jos nėra. Ji atsiranda, vos pradėdus gyventi fantazijos pasaulyje. Ji išnyksta, kai grįžtu prie dabartinės patirties išgyvenimų. Negana to – pats vaizdas ir atsineša erdvę. „Imanencijos iliuzija susideda iš to, kad išorė, erdviškumas ir visos juslinės daikto savybės yra perkeliamos psichiniam transcendentaliam turiniui. Šis turinys tokių savybių neturi – jis jas reprezentuoja, bet *savo maniera*“ (*ibid.*: 110).

Nėra jokios autonomiškos tuščios vidinės erdvės, imanencijos iliuzija steigiasi kiekvieną kartą iš naujo ir konkrečiai, išaugdama iš sufantazuoto objekto, kuris kaip skriestuvai iš įsivaizduojamo darinio centro vienu kartu išbaigta nubrėžia jo erdvinę formą. Tai Auguste'o Rodino „Paskutinio regėjimo“ logika, pagal kurią figūros pasirodo iš marmuro

luito, nuo jo atsiskirdamos, bet su juo vis dar sutapdamos. Mes jaučiame bendrą genetinę masę, gruoblėtą materiją, iš kurios buvo išlaisvinti du veidai – parimusios mergaitės ir akis užsidengusio vyro. Nors jie išplėšti iš bet kurio konteksto, nors jie neatsineša jokios istorijos, nors jie nebyloja jokių aplinkybių, mes juos vis dėlto matome kaip išraiškos, prasmės ir emocijos koncentratą. Jų pasirodymas yra išbaigtas miraziškai stebuklingu būdu. Suprantame švelnią mergaitės melancholiją ir nekaltumą, taip pat ir vyrišką skausmą ir nuopuolį, kuris sustingo pražiotoje burnoje ir slepiamame žvilgsnyje. Mes patiriame formos konkretumą, būtent šiuos iškalbingus veidus, o tuo pat metu – jų susietumą su originalia erdvine materija. Dar kartą atpažįstame simbolinę funkciją – paviršius ir gelmė ko-egzistuoja vienas kitame. Vaizdas iš visų jėgų yra skaidri savo paties esatis, kuri nenurodo į nieką anapus savęs.

Tad „imantiška erdvė“ yra „imantiški objektai“. Kabutės čia žymi iš pagrindų iliuzinę erdvės prigimtį. „Iki šiol mes pamėginome parodyti, kad objektas vaizde pasirodydavo kaip absoliučių savybių kompleksas. Bet, kita vertus, kiekviena ši savybė yra kilusi iš juslinio objekto pasirodymo, taigi iš reliatyvių savybių; vaizdas nesukuria objektui absoliučių egzistencijos sąlygų. Jis suabsoliutina juslines savybes, tuo pat metu nepašalindamas jų esmiško reliatyvumo“ (Sartre 2005: 245). Esmiškas, nuolat išlaikomas reliatyvumas yra konkreti, tą akimirką duota įsivaizduojamo objekto erdvė, kuri egzistuoja tokiu mastu, koku mastu egzistuoja pats objektas. Pjeras nėra duotas kitų objektų atžvilgiu, kurie šią akimirką nėra susiję su jo įsivaizdavimu. Kiekviena jo detalė, jį komponuojanti erdvinė kombinacija yra iškalbinga. Tai koherentiškas jo raiškos kompleksas, tai sintetinė prasmingų savybių vienuma, kurioje Pjeras pasirodo sartriškam stebėtojui ne – kaip pasakytų Husserlis – „kūniškai“ (*leibhaftig*), t. y. be polifoniško ir įvairiasluoksnio tikrovės daugiaformiškumo, kuris išpildo erdvę varijuojančiomis reikšmėmis. Čia erdvė jau yra suvirškinta pačiame objekte, o jo predikatyvumas yra implikatyvus. Vaizdas yra didelis, mažas, ilgas ar trumpas ne lyginant su kitais objektais, bet pats savaime, iš to, kaip jis pats save pateikia savo intencionalioje noemoje (*ibid.*: 246). Jo apibrėžtys yra absoliučios, išplaukia iš pasirodymo rakurso, „atsinešamos interiorizuotai“. „Erdvė vaizde pasižymi kur kas savybiškesniu charakteriu nei suvokimo tūsumas. Kiekviena erdvinė apibrėžtis objekto vaizde pasireiškia kaip absoliuti nuosavybė“ (*ibid.*). Mes veltui kalbame apie vidinę tuštumą – ji neegzistuoja. Ją tegalime fiksuoti kaip iš mūsų akių išnykusio vaizdo nesatį, kaip spontaniškai susikūrusios, bet dabar

nustojusios egzistuoti nerealios erdvės minusą, kaip prisiminimą apie vizualinį (ir šia prasme erdvišką) fantazijos darinio išsipildymą. Tamsa, kurią regime užmerkę akis, yra tekantis įerdvinantis laikas.

Transcendentalinė apėrcija kaip jungimas pats savaime

Taigi iš transcendentalinės perspektyvos naujai permąstydami erdvės genezę ir jos funkciją, galime dar kartą pakartoti Sartre'o pasiūlytą tezę – vaizdas turi būti traktuojamas kitaip nei daiktas. Tiesa, kad, skirtingai nei teigė Hume'as, vaizduotės dariniai iš esmės, o ne laipsniu skiriasi nuo pėrcijos. Tačiau pirmoji mūsų suvokta vaizdo apibrėžtis yra jo erdviškumas, sukuriantis objektiškumo iliuziją. Suvokdami vaizdus kaip daiktus, mes atliekame „natūralią“ jų redukciją į erdviškumo sritį. Esame tam pasmerkti, jei norime orientuotis – būtent erdvės teikiamos koordinatės palengvina ir supaprastina tiek realius, tiek fiktyvius suvokimus. Šio veiksmo suvaldyti neįmanoma. Vaizduotė, kuri yra fundamentalus laikiškumas, mus pati aprūpina nuolatine „vidinės erdvės“ iliuzija.

Dabar vėl grįžkime prie Kanto. Įdomu tai, kad, kaip matėme, laikinai ištuštinę savo patyrimą nuo juslinio daiktiškumo, o kartu ir nuo tuščios erdvės situacijoje mus pasitinkančių vaizdų spiečių, mes tarsi nusileidžiame į gilesnį sąmonės sluoksnį. Užmerkę akis ir atsiriboję nuo erdvinių pavidalų, vis dėlto išlaikome savyje tam tikrą vientisumą, kuris nesutampa nei su konkrečiu patyrimu, nei su vaizdiniu, nei su objektu. Šis vientisumas, kurį dar galėtume pavadinti bet kokią tapatybę viršijančiu tolydumu, paties Kanto vadinamas transcendentaline apėrcija:

„Būtent šioje stebėjimu duotos įvairovės apėrcijos visuotinėje tapatybėje glūdi vaizdinių sintezė, ir ji galima tik dėl šios sintezės įsisąmoninimo. Skirtingus vaizdinius lydintis empirinis įsisąmoninimas pats savaime suskaidytas ir nesantykiauja su subjekto tapatybe. Vadinasi, šis santykis dar neatsirado dėl to, kad aš kiekvieną vaizdinį palydžiu įsisąmoninimu, bet pasiekiamas tuo, kad aš kiekvieną vaizdinį jungiu su kitu ir įsisąmoninu jų sintezę. Taigi tik dėl to, kad duotų vaizdinių įvairovę galiu susieti vienoje sąmonėje, aš galiu įsivaizduoti sąmonės tapatybę pačiuose šiuose vaizdiniuose, t. y. apėrcijos analitinis vienumas tegalimas tarus esant kokį nors sintetinį jos vienumą“ (Kantas 1982: 133–134).

Daiktų pažinimas, kuris realizuojasi suvienytose sąvokose, yra įmanomas tik todėl, kad egzistuoja jungimas pats savaime, kuris čia primena

Deleuzeo *différence* principą – visiems skirtumams už akių užbėgančią skirtį. Ir lygiai kaip pastaroji negali būti išvesta iš tapatybių, bet greičiau jas padaro įmanomas, taip ir Kanto aptinkamas jungimo veiksmas anti-cipuoja ir įgalina susiformuoti objektus. Net jeigu nebelieka empirinių duomenų, pati jungimo funkcija nenustoja veikusi. Tad transcendentalinis vienumas čia pasireiškia ne kaip izoliuotas apibrėžtumas, bet greičiau kaip pačioje neapibrėžtumo tėkmėje įsisąmoninama sąsaja. Sąmonė yra nenutrūkstamas jungimo srautas.

Anot Tomo Sodeikos, „Kantas bando grąžinti mus prie tam tikros pirmaprados filosofinės patirties – prie to, kad, bandydami tikrovę suvokti „pačią savaime“ (t. y. „objektyviai“), susiduriame su begaline „įvairove“. Ją išgyvename kaip pirmapradi chaosą, kuriame nėra jokio tvarką ir prasmę steigiančio prado. Turbūt nesuklysim teigdami, kad būtent ši chaoso patirtis nuo seno skatino filosofuoti. Būtent iš jos kilo žinojimo siekimas, žinojimo, kuris, kaip matėme, turėtų padėti įžvelgti tikrovės tvarką, kurią esame įpratę vaizduotis pasitelkdami architektoninį iš tam tikro pagrindo kylančios vertikalės vaizdinį. Kanto transcendentalinė filosofija siūlo mums kitokią pirmaprados chaoso įveikimo strategiją. Pirmiausia atkreipkime dėmesį į tai, kad „transcendentalinė apercepcija“ nėra kokia nors objektinė duotybė, kurią galėtume stebėti iš šalies, kaip to reikalauja pagrindo sąvokoje aptinkama architektoninė metaforika. „Transcendentalinė apercepcija“ – tai aktas, kurį transcendentalinis subjektas privalo atlikti pats“ (Sodeika 2006: 137).

Būtų galima pridurti, tai nuolat įvykstantis, bet paslėptas aktas, nuo kurio subjektas linksta nusigręžti, susikoncentruodamas į tariamai akivaizdžią geometrinę (arba, kaip sako pacituotasis autorius, „architektoninę“) pasaulio sampratą. Grįždama prie transcendentalinės apercepcijos, pavyzdžiui, kontempliuodama kiek anksčiau aprašytą vidinę tuštumą, sąmonė savotiškai iš naujo susipažįsta su savimi. Išryškėja santykis, kuris, nors ir nefigūruoja pirmame plane, yra kur kas fundamentalesnis ir svarbesnis nei bet kuri objektinė duotis. Šį jungimo paties savaime santykį Kantas dar kitaip vadina sinteze.

Sintezės greitis, arba kodėl vaizduotė yra akla

Kantas sako: „Plačiausia prasme sintezę aš suprantu kaip *veiksmą*, kuriuo įvairūs vaizdiniai jungiami vieni su kitais ir jų įvairovė aprėpiama vienu

pažinimo aktu“ (Kant 1982: 115; kursyvas mano – K. S.). Kai patirties chaose aptinkame tam tikrą vienį, kitaip tariant, kai ką nors suprantame ne todėl, kad spekuliatyviai išsiaiškiname, bet todėl, kad mums pateikiamoje duomenų polifonijoje akimirksniu įžvelgiame aiškumą, tuo pat metu išgyvename latentinę sintezės galią. Kadangi ji yra apriorinis, nesenkantis ir spontaniškas prasmėkūros šaltinis, gana sudėtinga įsivaizduoti situaciją, kurioje sintezė nustotų veikusi. Galima manyti, kad tokioje hipotetinėje būklėje pasaulis suirtų į nesusijusių savybių ir požymių disharmoniją. Stalas mums išsiskaidytų į lakuoto medžio slidumą, patiriamą tik lytėjimu, rega išvystamą spalvos juodumą, klausa išgirstamą ir pirštų barbenimu išgaunamą garsą ir t. t. Atitinkamai jūros vanduo susiskaidytų į paskirą šlapumą, skaidrumą, šaltumą, sūrumą ar pan.

Todėl sintezė, kaip unifikuojanti funkcija, yra raktas į mūsų žinojimą ir patyrimo pradžia. Negana to, kaip matome, sintezė yra *veiksmas*, kurį sąmonė be perstojo *atlieka*, ir kaip veiksmas ji eina pirma bet kokios analitinės sąvokos. Neįgydama jokios tapatybės, savo egzistavimo modeliu ji patvirtina, kad visokia tapatybė yra performatyvi. Pastovumas visų pirma įmanomas tik kaip įveiksminta vienovė, t. y. laike trunkantis procesas, kuriame sąryšiai, kad ir kokie atrodytų stabilūs, steigiasi kiekvieną kartą iš naujo. Šitaip sintezė, nepaliaujamai apdorodama juslinius duomenis ir įgyvendindama prasmių pasiskirstymą, kuria objektus.

„Sintezė apskritai, kaip vėliau matysime, yra išimtinai vaizduotės – aklos, nors ir būtinos, sielos funkcijos – veikla; be vaizduotės mes visiškai nieko nežinotume, nors retai ją įsisąmoniname. Tačiau šią sintezę paversti sąvokomis yra intelekto funkcija, dėl kurios jis mums pirmiausia teikia žinojimą tikrąja šio žodžio prasme“ (Kant 1982: 116). Tai, kad vaizduotę Kantas vadina akla, nereiškia, kad ji yra kvaila. Greičiau atvirkščiai, ji yra bet kokie protingumo pagrindas. Pačią vizualizacijos prigimtį grindžianti jėga yra akla tiek, kiek nematoma intelektui, kuris, sekdamas paskui vaizduotę, juda lėčiau, sprendžia griežčiau, o kartu ir šurkščiau. Būtent iš intelekto perspektyvos, kuriuo „tikrąja šio žodžio prasme“ mums tenka pasitikėti labiausiai, vaizduotė veikia tarsi nematydama, ką daro. Kad praregėtume, t. y. išaiškintume vaizduotę, mes ją turime išversti į intelekto kalbą.

Taigi „aklumas“ čia visų pirma reiškia greičių išsiskyrimą – sąmonė sinchroniškai juda skirtingais tempais, kurių ritminis nesutapimas ir lėmia, koks režimas dominuoja mūsų suvokime. Intelektas reikalauja sulėtinimo. Taip realizuojasi jo analitinė funkcija – sustabdyti, išnagrinėti ir nuspręsti. Vaizduotė, priešingai, skuba išvystyti maksimalų greitį, kuris

atitinka jos spontanišką sugebėjimą ne tik viską „aprėpti vienu sykiu“, bet ir nušviesti iš praeities į ateitį išsiritančius horizontus. Paradoksalu, bet būtent vaizduotės reguliuojamas sintezės greitis paverčia ją „akla“, t. y. įsisąmoninama tik po veiksmo. Mes spontaniškai projektuojame pasaulius pirma, nei spėjame juos apmąstyti.

Štai kodėl vaizduotė – skirtingai nei intelektas – nieko neaiškina. Tarsi „neturėdama laiko“, ji nepaliaudama retransliuoja intelektui patirtinę duotį: „Juslinio stebėjimo įvairovę susieja vaizduotė, kuri savo intelektualinės sintezės vienumu priklauso nuo intelekto, o nuo juslumo – pagavos įvairovė“ (Kant 1982: 152). Ši ambivalentiška sąsaja – vaizduotė priklauso ir juslumui, ir protingumui – yra oksimoroniška sintezė, kuri kartu leidžia įtarti, kad būtent tapsmo dėsnio įvaldymas teikia naują transcendentalinės sąmonės supratimo galimybę. Jeigu pasaulis mus visų pirma užklumpa kaip pirmapradis chaosas, nepajėgsime su juo „susitvarkyti“ paprasčiausios redukcijos būdu, t. y. supaprastindami jį iki intelektualinės architektonikos, kuri operuoja objektais kaip stabiliais erdviniais dariniais. Tai stabdžių strategija. Noumenai, tikrieji daiktai, yra mums nepažinūs todėl, kad jie tiesiog nėra jokie daiktai, bet judantys srautai. Ir gali būti, kad sąmonėje įgyvendinamas spontaniškas virsmas vaizduotės ištekliais išlaiko originalią sąsają su pasauliu, čia pasirodančiu kaip „pagavos įvairovė“.

Tad gal vietoje intelektualinio sulėtinimo turime išmokti vaizduotiško pagreitinimo?

Transcendentalinis schemiškumas ir taisyklių įveiksminimas

Dabar patyrinėkime atidžiau, kaip šis nesutampančių greičių kuriozas parodo sintezės performatyvumo jėgą. „Sprendimo galios kritikoje“ Kantas sako:

„Reikia pažymėti, kad vaizduotė mums visiškai nesuprantamu būdu moka, progai pasitaikius, net praėjus daug laiko, ne tik vėl sukelti sąvokų požymius, bet ir atgaminti objekto vaizdą bei formą iš nesuskaičiuojamos daugybės skirtingų rūšių arba tos pačios rūšies objektų. Maža to, jei siela linkusi lyginti, tai vaizduotė, reikia manyti, tikrai taip pat moka, nors sąmonei ir nepakankamu būdu, tarsi dėti vieną vaizdą ant kito ir iš daugelio tos pačios rūšies vaizdų sutapimo gauti tam tikrą vidurkį, vaizdą, kuris visiems tinka kaip bendras matas“ (Kant 1991: 86).

Intelektu veikla, kuri, pagal antrąją „Grynojo proto kritikos“ versiją, siejasi ir su vaizduotės vykdoma sinteze, jau apima vienovės ir daugialypiškumo įtampą. Tarsi sakytume – tvarkoje neišvengiamai pasilieka dalis chaoso. Negana to, būtent chaoso likutyje slypi tikrojo supratimo galimybė. Šią paradoksalią sintezės fazę Kantas dar vadina schemiškumu: „Aišku, kad turi egzistuoti kažkas trečia, vienaarūšiška su kategorija ir, kita vertus, vienaarūšiška su reiškiniais, kas įgalina kategorijas taikyti reiškiniams. Šis tarpinis vaizdinys turi būti grynas (neturintis nieko empiriška) ir vis dėlto intelektinis, o kita vertus, juslinis. Kaip tik tokia yra transcendentalinė schema“ (Kantas 1982: 159).

Atkreipkime dėmesį – Kantas schemiškumą vadina vienaarūšiškumu, ženklinančiu heterogeniškų plotmių sanklotos ribą. Tai „papildoma“ dimensija, kurioje skirtingos dimensijos susijungia. Tai juslumo daugio ir intelektualinio suvokimo vienio, o kartu ir laiko bei erdvės sąjungos taškas. Kas jį įgalina?

Pažiūrėkime, ką sako Kantas: „Pati schema visada yra tik vaizduotės produktas, bet kadangi vaizduotės sintezė apima ne atskirą stebinį, o tik vienumą juslumo apibrėžime, tai schemą vis dėlto reikia skirti nuo vaizdo. Antai jei aš dedu vieną po kito penkis taškus, tai šitai yra skaičiaus penki vaizdas. Tuo tarpu jei aš mąstau tik skaičių apskritai, nesvarbu, ar tai bus penki, ar šimtas, tai toks mąstymas yra veikiau metodo, kuriuo viename vaizde pateikiama aibė (pavyzdžiui tūkstantis) pagal tam tikrą sąvoką, vaizdinys, o ne pats vaizdas, kurį pastaruju atveju aš vargu ar galiu apžvelgti ir lyginti su sąvoka. Šį bendro būdo, kuriuo vaizduotė pateikia sąvokai vaizdą, vaizdinį aš vadinu sąvokos schema“ (*ibid.*: 160–161).

Jei schema yra vaizduotės produktas ir jei, kaip matėme, schema nesutampa su vaizdu, bet veikia kaip pusiau artikuliuota, pusiau išgryninta, nei abstrakcijai, nei konkretybei nepriklausanti genezė, tuomet galime numanyti, kad raktai į vaizduotės veikimo supratimą ir yra šis pirmapradis įsitarpinimas.

Kantas schemiškumą apibūdina kaip taisyklę: „Trikampio schema negali egzistuoti niekur kitur, tik mintyje, ir ji yra vaizduotės sintezės taisyklė grynųjų figūrų erdvėje atžvilgiu“ (*ibid.*: 161). Vadinasi, tarp konkrečių trikampio vaizdinių ir jų idealaus būvio turi būti jungtis, kuri leidžia sąvokai išlikti bendrai visų rūšies vaizdinių atžvilgiu, o kartu sutapti su kiekvienu paskiru vaizdiniu. „Trikampio apskritai sąvokos niekada neatitiktų joks trikampio vaizdas, nes vaizdas nepasiektų sąvokos bendrumo,

dėl kurio sąvoka galioja visiems trikampiams – staltiesiems, smailiesiems ir t. t. – bet visada apsiribotų tik šios sąvokos turinio dalimi“ (*ibid.*: 161). Anot Kanto, jau pačiame vaizdą patiriančiame žvilgsnyje turi atsirasti postūmis išsiveržti iš empirinio duomenų jusliškumo ir konkretumo.

Tačiau žmogiškasis redukcionizmas vaizduotę automatiškai sulygina su vaizdu, su tuo, kas produkuoja vizualinius gaminius ir savo esme su šiais gaminiais sutampa. Norėdami vaizduotę sučiupti rezultatyviu pavidalu, mes ją išsyk pametame. Ne vaizdas, kaip baigtinis darinys, mums atskleis vaizduotės paslaptį, bet veikiau įsižiūrėjimas į jos virsmo dinamiką: akimirka, kai daugis tampa vieniu, trajektorija, kuri brėžiasi anksčiau, nei veiksmas įvyksta. Tai reiškia – vaizduotė eskizuoja mano patirtį: „Šuns sąvoka žymi taisyklę, pagal kurią mano vaizduotė gali eskizuoti tam tikrą keturkoji gyvulį bendrais bruožais, neribojama kokio nors vieno atskiro pavidalo, kurį man teikia patyrimas, arba ir bet kokio galimo vaizdo, kurį galiu turėti *in concreto*. Šis mūsų intelekto schemiškumas reiškinių ir pačių jų formų atžvilgiu yra žmogaus sielos gelmėse paslėptas menas, kurio tikruosius metodus mums vargu ar kada pavyks atskleisti ir įminti gamtos mįslę“ (*ibid.*: 161).

Kantas ne tik artikuliuoja patirtį įgalinančias struktūras, bet ir užčiuopia aprašymui nepasiekiamas ribas. Tai reiškia – žvilgsnis į save visada vėluoja paskui save patį. Mūsų patyrimo problema yra ta, kad, reflektyviai aprašydami konstitutyvius sąmonės elementus, turime juos suvokti architektoniškai, t. y. kaip stabiliai ir riškiai artikuliuotus atramos taškus. Štai kaip šis padėties ribotumo įsisąmoninimas skamba Kanto balse: „Mes galime tik tiek pasakyti: vaizdas yra kuriančios vaizduotės empirinio sugebėjimo produktas, o juslinių sąvokų (kaip figūrų erdvėje) schema yra grynosios apriorinės vaizduotės produktas ir tarsi monograma“ (*ibid.*: 161).

Turime du sąmonės lygmenis – grynąją apriorinę ir kuriančią empirinę vaizduotę, kurios atitinkami įsikūnijimai yra schema ir vaizdas. Konstatuojame juos esant, aptinkame juos savyje kaip fazes – „tik tiek“. Ar įmanoma atsakyti, kaip schema tampa vaizdu? Veikiausiai ne. Akivaizdu, kad viena įgalina kita, t. y. schema grindžia vaizdą. Tačiau atsakymui, koku būdu įgyvendinamas emanacijos ryšys, intelekto žvilgsnio skvarbos nepakanka. Tam turime pasitelkti veiksmą.

Anot Helge'o Svare'o, jeigu transcendentalinėje sferoje schemiškumas veikia kaip taisyklė, vadinasi, mes turime atsižvelgti į jos imperatyvų pobūdį. Taisyklė yra liepimas, kuris apeliuoja į konkretų kūnišką veiksmą. Trikampio atveju pasiūloma net tokios taisyklės formuluotė: „Nupieškite

tris tiesias linijas plokštumoje. Kiekviena turi kirsti kitas dvi. Trikampis yra figūra, sudaryta iš susikirtimuose susijungusių linijų“ (Svare 2006: 193). Tada įsivaizduokime akląjį, kuris mėgina įsisąmoninti trikampio idėją. Jo rankose medinis trikampio modelis. Jį tirdamas aklašis rankomis liečia sieneles ir seka jo kontūrus erdvėje. Tai tarsi piešimas – aklašis savo kūno veiksmu atkartoja trikampio konstravimo aktą. Galima manyti, kažką panašaus Kantas turėjo omenyje prilygindamas schemą vaizduotės kuriamai „monogramai“. Šis judesys yra pasyvus, nes seka jau sukurta forma, tačiau kartu – aktyvus, nes aktyviai sąveikauja su trikampiu ir atkuria jo formą.

Šitokiu būdu Kantas, Svare'o akimis, savo schemiškumo teorija įsteigia „įkūnytos praktikos teoriją“ (*theory of embodied practice*). Norėdami erdvėje besidriekiantį objektą sutraukti į jo sąvoką, turime savo kūnu arba kūno dalimis nukopijuoti ar atkurti jo pavidalą į piešimą panašiu veiksmu. Tiksliau tariant, tokia įkūnyta praktika yra tai, ką jis vadina schema. Šiai idėjai galima paprieštarauti teigiant, kad net jei Kantas pripažįsta, kad schemas samprata nurodo esant tam tikrą aktyvumą [*Verfahren*], šis aktyvumas, anot jo, vyksta vaizduotėje. Atrodo, kad tai atmeta galimybę interpretuoti schemas sampratą teikiant nurodą į įkūnytas praktikas. Tačiau viskas priklauso, kaip suprantame terminą „vaizduotė“. Aš teigiu, kad Kanto filosofijos kontekste terminas nurodo, kad žmogus sugeba apskritai produkuoti vaizdus. Tai reiškia, kad vaizduotė yra aktyvi ir tada, kai asmuo pasinaudodamas savo kūnu kuria vaizdus arba vaizdų pobūdžio (*image-like*) struktūras“ (Svare 2006: 179).

Tarp patyrimo chaotiškos konkretybės ir intelekto sąvokų cirkuliuojama sintetiškai suvienodinančios *Einbildungskraft* keliais. Šis ryšys yra į visas puses atviro pobūdžio, jis realizuojasi kaip savitą greitį turintis vaizduotiškas procesas laike ir reikalauja konkretaus įveiksinimo. Grynosios intelektinės sąvokos schema „yra transcendentalinės vaizduotės produktas, liečiantis vidinio jutimo apskritai apibrėžimą pagal jo formos (laiko) sąlygas visų vaizdinių atžvilgiu, kiek jie turi būti *a priori* susieti viena sąvoka pagal apercepcijos vienumą“ (Kantas 1982: 161). Būtent schemiškumas leidžia sąmonės santykiyje su pasauliu iš naujo akcentuoti praktinę laiko dimensiją.

Neapibrėžta vėžinių ląstelių tapatybė

Tarp įkūnyto veikimo ir išgyvenamo laiko intensyvumo egzistuojantis ryšys, atsiskleidžiantis dėl trukmėje pasikartojančių aktų, o sykiu

vaizduotės pastangomis schemizuojantis pasaulio patyrimą ir suteikiantis jo supratimo galimybę, gali būti patvirtintas įvairiose sferose. Anette Forss, derindama fenomenologiją ir etnografinį aprašymą, pateikė labai įdomų vėžines ląsteles tiriančių medicinos darbuotojų patirties aprašymą. Iš pirmo žvilgsnio tokios mokslinės diagnostikos sėkmė beveik nepriklauso nuo subjektyvaus veiksnio. Žmogaus žvilgsnis laboratorijoje sustiprinamas „objektyviaja“ mikroskopo akimi. Tačiau konkreti situacija ne tokia jau vienaprasmiška.

Aptikę potencialiai nenormalias / vėžines ląsteles – o jų gali būti tik kruopelytė iš tūkstančio ląstelių – citodiagnostikai (kartais pasikonsultavę su kolegomis), naudodamiesi jau egzistuojančia ir kontinuumu tarp normalumo ir nenormalumo grindžiama klasifikacija, pasiūlydavo diagnozę. Kuo didesnis branduolys, tuo grėsmingesnis nenormalumo laipsnis (Forss: 6).

Vertindamos konkrečias ląsteles, tyrėjos turėdavo pasitelkti tai, ką Anette Forss vadina „hermeneutiniais sugebėjimais“, nes „klasifikacijos ir ląstelės retai kada tiksliai sutapdavo“ (*ibid.*). Taigi nei egzistuojanti mokslinė metodika, nei susisteminta empirinių duomenų visuma, nei tyrimo objektyvumą turintys užtikrinti aparatai (mikroskopai) nesuteikdavo pakankamo pagrindo tikrovės įvairovę redukuoti iki suklasifikuotų atvejų. Hermeneutiniai sugebėjimai tapdavo aktualūs ten, kur tikslumas neįmanomas – kai ląstelių pobūdis aiškiai nesiduoodavo kaip jokia konkreti „vėžio tapatybė“, o veikiau balansuodavo ties pačia nenormalumo riba.

„Gali net ir peržengti ribas. Tai tarsi klaustum savęs „Ką turėčiau daryti?“ Jeigu tikrai nenori to, ką matai, pažymėti kaip CIN II, bet matai, kad esama ląstelių, kurios gali būti CIN II, tuomet pažymi jas CIN I–II. Tai veikia“ (*Filippa, citolaboratorija*)“ (*ibid.*) Neįtikėtina – tačiau jokie citologiniai mėginiai niekada nesutampa su ankstesniais mėginiais, todėl vienintelis būdas atpažinti vėžines ląsteles iš esmės yra nuolatinis žvilgsnio treniravimas. Kai kurios laboratorijos tyrėjos prisipažino, kad „kartais tai tiesiog neveikia. Paprastai pasakius, nėra kodų, kurie atitiktų“ (*ibid.*). Nepaisant inovatyvios tyrimų metodikos, konkreti ląstelių medžiaga išsprūdavo iš vis naujai nustatomos klasifikacijos. „Man sudėtinga atsisėdus ką nors pasakyti, turiu pati tai patirti, turiu pažvelgti pro mikroskopą ir, kai jau matau paveikslą, žinau, kaip pateiksiu diagnozę. Tai ateina iš vidaus, juk dirbu tiek daug metų“ (*Grace, citolaboratorija*)“ (*ibid.*).

Vėžinių ląstelių neapibrėžtumo iššūkis, regis, bent iš dalies gali būti paaiškintas transcendentalinio schemiškumo funkcija. Tai, ką pro mikroskopo akį regi citodiagnostikės, yra ne tipai ir determinuotos formos, bet blyškiose ribose ištirpę unikalūs atvejai, kuriuose pasikartojanti patirtis leidžia apčiuopti tikrovės raidos krypties orientaciją. Dažnai ligos požiūriu ląstelės yra tarpinės virsmo fazės – jos dar nėra vėžinės ir galbūt tokiomis nevirs. Tai migruojanti ir potenciali CIN I–II tapatybė – pusiau apibrėžtas būvis, nevienareikšmiškai afišuojantis ateitį, kurios gali ir nebūti.

Taigi sutapdamas su virsmo faze, kurioje stebinių įvairovė „susieskizuoja“ tam tikra kryptimi, schemiškumas čia veikia kaip tarpininkas tarp vienio ir daugio. Dėl išsaugoto ryšio su daugialypiškumu jis padeda susiorientuoti ir pranokti suklasifikuotomis formomis paremtą pažinimą. Tokiu atveju patirtis atsiskleidžia kaip sugebėjimas atrasti kryptį kintančio srauto kontinuume. Tai ne loginės adekvacijos, bet dermės siekiančio atsako santykis, panašus į muzikanto mėginimą prisijungti prie jau pradėtos džiaz improvizacijos. Reikia ir išgirsti, ką groja kiti atlikėjai, ir atkartoti jų natas, ir numatyti tolesnę tąsą, ir pačiam ją įgyvendinti. Žvilgsnio treniravimas ir ilgametė patirtis, apie kurią kalba tyrėjos, veikia kaip ritmo pojūtis – liga ne „išvystama“ kaip griežta atitiktis, bet greičiau „išgirstama“ kaip iš atitinkamų intervalų išsiritantis dar vienas takto dūžis ar muzikos akordas.

Matome, kad tokiu būdu schemiškumas reiškiasi kaip sugebėjimas įsivaizduoti tikrovę – bet ne kaip aktualios duoties iškraipymas, bet veikiau kaip šios duoties supratimas. Panašiai kaip aklasis rankomis liedsdamas trikampio sienelės susiformuoja jo taisyklę, pagal kurią vėliau bus galima atpažinti įvairias konkrečių trikampių variacijas, taip ir citodiagnostikės panašiu ilgalaikio stebėjimo pagrindu išsiugdo sugebėjimą įžvelgti. Čia vaizduotė yra aktualios duoties kryptimi įveiksminama modifikacija.

Prisiminkime, kaip šio proceso performatyvus pobūdis pabrėžiamas pirmajame „Grynojo proto kritikos“ leidime. „Būtent stebinių daugį vaizduotė turi sudėti į paveikslą. Dėl to ir įspūdžius reikia suvokti, t. y. suprasti (*apprehendieren*) jų vyksmę“ (Kant 1974: A120). Kantą interpretuojantis Martinas Heideggeris praplečia šią mintį: „Grynasis įjuslinimas (*Versinnlichung*) įvyksta kaip „schemiškumas“. Grynoji vaizduotė sukuria schemą, kuri suteikia transcendencijos horizontų vaizdą („pavidalą“)“ (Heidegger 1991: 91). Aš visuomet matau daugiau, nei yra – produktyvioji sąmonė neatsiejama nuo suvokimo sintezės. Tačiau šis „daugiau“, kuris

atrodo kaip iliuzinis ir todėl pašalinis suvokimo produktas, yra būdas atsiverti pasaulio akiračiams. Tai, kas schemiškai anticipuoja ir valdo šį esatį viršijantį žvilgsnį, sutampa su nė akimirksniu iš suvokimo nepanaikinama įsivaizdavimo funkcija, o kartu tuo, ką galėtume pavadinti specifine intuicijos rūšimi. Schemiškumas yra būdas suvaldyti daugį, išliekant polifoniškumo sraute ir nepaverčiant šio srauto bendrybe.

Tuo schemiškumas ir skiriasi nuo sąvokinio žinojimo. Laboratorijoje dirbanti Grace apie vėžines ląsteles negali pasakyti nieko tikslaus, arba – Kanto terminais tariant – sutraukti ląstelių stebėjimo įvairovės į intelekto sąvokas. Atpažinimą čia garantuoja pats veiksmas – „turiu pati tai patirti, turiu pažvelgti pro mikroskopą ir kai jau matau paveikslą, žinau, kaip pateiksiu diagnozę“. Schemiškume išlaikomas neapibrėžtumas reiškia, kad jis nėra iki galo abstraktus, vadinasi, labiau suderintas su pačia tikrovės duotimi. Ir būtent todėl, kad jis nėra abstraktus, schemiškumas nėra alaiškiškas. Kaip aktualaus veiksmo performansas jis įgyvendinamas tik konkrečioje ir pasikartojančiais intervalais besitęsiančioje trukmėje.

Materijos vaizduotė ir rezonansas

Siedami schemiškumą su neapibrėžta duotimi, kitu vertus, su vaizduotės užtikrinamu pirmąkart laikiškumu, mes sykiu atpažįstame vaizduotėje suvokimo galias. Sugebėdama varijuoti kismo kontinuume, ji pasireiškia ne kaip patirtų išpūdžių atgamintoja ar naujų formų kūrėja, bet kaip tam tikras jautrumas judriai tikrovės raidai, kuris turi ritminę tvarką ir specifinę laikiškumą. Vaizduotė čia veikia kaip inertiškus pavaldus tirpdantis įžvalga, kaip konkuruojančią įvairovę harmonizuojantis aktas, suderinantis suvokimo trukmes su patyrimo duomenų trukmėmis. Šis vaizduotės lygmuo atskleidžia jos išskirtinį judrumą, kurį galima aptarti ir temporalinėmis apibrėžtimis. Būtent posūkis kinetinės prasmės kryptimi leidžia prisiminti ir kai kuriuos Gastono Bachelard'o vaizduotės sampratos aspektus.

Anot šio mąstytojo, tai, ką vadiname vaizdus kuriančia galia, galima įvardyti dviem vardais. „Kalbant filosofiškai, galėtume skirti dvi vaizduotes: kuriančią formų pasaulį ir kuriančią materijos pasaulį vaizduotę, arba, trumpiau tariant, formalią ir materialią vaizduotę“ (Bachelard 1993: 118). Pirmoji veikia Kartezijaus režimu – geometriškai traktuodama pasaulį, perskaito formas, išskiria jų optines vertes, tokiu būdu jas sugrupuoja bei modeliuoja naujas. Būtent formos požiūriu – įsivaizdavimo

rezultatai pasireiškia kaip juslių kopijos, todėl gali tapti ir moksliskai apdorojamu taikiniu. Tačiau „be formos vaizdų, kuriuos taip dažnai mini vaizduotę tyrinėjantys psichologai, esama – ir tai mes parodysime – materijos vaizdų, *tiesioginių materijos vaizdų*. Žvilgsnis juos įvardija, bet ranka juos pažįsta lytėdama. Dinamikos džiaugsmas juos minko, suteikia pavidalą, daro lengvus“ (*ibid.*).

Tai, kas rūpi Bachelard'ui, yra ne metaforinė, bet tiesioginė vaizduotės ir materijos sąsaja. Ne veltui kalbėdamas apie pastarąją, jis be perstojo siekia išvengti vizualinės terminijos. Irealizuojanti sąmonės kinetika yra prilyginama lytėjimo santykiui, ne tik atpažįstančiam, bet ir veikiančiam medžiaginį pasaulio lygmenį. Bachelard'as sako – „materijos apmąstymai skatina *vaizduotės atvirumą*“ (*ibid.*: 119). Tarsi susifokusuodami ties medžiagiškuoju elementų pasauliu, kartu pakeistume ir vaizduotės išgyvenimo pobūdį. Nuo uždaro ir imanentiškai hermetiško režimo, kūrybingai varijuodami savo psichizmu pereitume prie pasaulio kaip mūsų pačių tąsos patyrimo.

„Mes mąstome apie vaizduotę kaip apie sugebėjimą formuoti vaizdus. Priešingai – ji deformuoja tai, ką suvokiame. Visų pirma, tai yra sugebėjimas, kuris išlaisvina iš betarpiškų vaizdų ir juos pakeičia“ (Bachelard 1988: 1). Funkcijos sumainomos vietomis – ne išsaugoti tapatybę, formaliu būdu atrandant garsųjį atitikimą, kuris sieja daiktą ir intelektą, bet deformuoti į galvą šaunantį vaizdinį pavidalą. Tai primena Husserlio modifikacijos idėją, kuri mūsų tyrime jau buvo išskirta kaip viena svarbiausių vaizduotiškos atlikties trajektorijų. Leisdami jai veikti, aktyvuodami tai, kas yra vaizduotės esminė galia, ištraukiame į „save keičiantį kitimą“ ir šį procesą paverčiame orientacine tema. Bachelard'as pridurtų, kad turime atsakyti keitimo baimės arba net išmokti modifikacijos (arba deformacijos) taisyklių. Jautriai atliktas keitimas vaizduotėje suartėja su materijos kintamumu – giliasuoksnio pasaulio patyrimu.

„Erdvės poetikoje“ rašoma: „Vien tik fenomenologija – t. y. vaizdo klimas individualioje sąmonėje – gali padėti mums atkurti vaizdų subjektyvumą ir išmatuoti vaizdo transsubjektyvumo užmojų, jėgą ir prasmę“ (Bachelard 1993: 304). Ir būtent materialiosios vaizduotės ir pačios materijos ryšys yra pagrįstas specifiniu laikiškumu. „Kad apibrėžtume vaizdo būtį, privalome išgyventi, patirti (Minkowskio fenomenologijos prasme) jo skambumą“ (*ibid.*: 303). Skambumas, arba rezonansas techniškai tariant, yra dviejų dažnių sutapimas – to, kas veikia, ir to, kuris yra veikiamas. Jam vykstant išauga energijos perdava ir padidėja priverstinių svyravimų

amplitudė. Šiame kontekste dažnį galime suvokti kaip temporalinę vaizduotės išraišką, t. y. sąmonės judėjimo tvarką, kuri, įgyvendinama pasikartojančiomis trajektorijomis, siekia sutapti su materijos judrumu. Iš esmės analogiško laikiškumo, kaip matėme, reikalauja ir transcendentalinis schemiškumas, kuris veikia akumuliuodamas pasikartojančią duomenų įvairovę. Tad dažnis jau numato tam tikrą ritmą, kurio pagava, atkartojimas ir suderinimas ne tik leidžia įsisąmoninti, bet ir praplėsti – išaugusiomis amplitudėmis ir energijos perdava – dinaminę prasmę. Subjekto ir objekto dichotomija čia turėtų būti pakeista dviem banguojančiomis sferomis, kurios siekia harmonizuoti savo bangų aukštį ir pastovumą tam, kad savo pertekliumi pažadintų mumyse naujas gelmes, kurios realizuojasi, Bachelard'o žodžiais tariant, kaip rezonanso ir reverberacijos dueto fenomenas – t. y. ritmo sutapimas, jo perkėlimas ir įsisavinimas.

Laiko patyrimo pobūdis čia ypač svarbus. Bachelard'as kalba apie *l'heure de la fraise, l'heure de la pêche et du raisin* (Bachelard, 1936: 147) kaip apie tam tikrą patirtinę tvarką – mes turime perorganizuoti savo psichinį aktyvumą pagal gamtoje egzistuojančią, bet dažnai užslėptą braškės, persiko, vynuogės ir t. t. ritminę konsteliaciją. Pasiduodama ritmanalizai (M. Pinheiro dos Santos, brazilų filosofo, terminas) ir ieškodama ritmų jų natūraliame tarpusavio suderinamume, mūsų sąmonė išsiugdo intensyvių jausmų, aktyviai vibruojančių nukreiptumą, kuris dar vadinamas *l'état lyrique* – lyrine būseną. Čia vaizdas veikia ne kaip reikšmės neiškilis – bet kaip tai, kas įtraukia į dinamišką laikiškumo pasikeitimą.

Bachelard'o akimis, suvokti materialios vaizduotės vaizdą reiškia įsitraukti į „mirkuliuojančią ambivalentiškumą, kuris įgalina pajusti visą šio santykio dinamizmą“. Sensoriniu vaizduotės lygmeniu galima teigti „nedeterminacijos principą, savo afektyviu atsaku analogišką mikrofizikoje teigiamam neapibrėžtumo principui, kuris apriboja simultanišką statiško ir dinamiško aprašymo determinaciją“ (Bachelard 2002: 58). Mes linkstame kategorizuoti, grupuoti, atlikti sprendinius vaizdų atžvilgiu, bet tokiu būdu nesuvaldome vaizdo medžiagos. Vaizdas visuomet viršija savo sąvokinį išaiškinimą ir išlaiko prieštaraujančių prasmų galiojimą. Štai kodėl vaizduotė turi būti suvokta kaip „centras, iš kurio driekiasi dvigubos bet kokio ambivalentiškumo orientacijos – ekstraversija ir introversija“ (Bachelard: 2002: 26).

Atrodo, kad šiuo drąsiu tonu Bachelard'as siūlo alternatyvų subjekto ir objekto dualizmo įveikos kelią. Formaliosios vaizduotės atsisakymas kartu reiškia ir „išorybės strategijos“ krypties pakeitimą. Sutirštindama

savąją vidujybę, o kartu ir modifikuodama objektyviusius paviršius, materijos vaizduotė aktyvuoja pasaulio vidujybę. Nusileisdama į savąją gelmę ir išprovokuodama Anaksimandro apeirono pulsavimą, chronotaksišką priešybių virsmą viena kita, *reverie* plūsteli link pasaulio gelmės. „Vaizduotė yra substancijų vidujybės (*l'intimité des substances*) atributų dauginimo principas. Ji taip pat yra valia būti daugiau (*volonté de plus être*), ne kaip ištrūkstantis, bet kaip išgausinantis taškas, ne kaip prieštaraujantis, bet kaip nuo priešybių apgirtęs taškas. Vaizdas yra būtis, kuri save išskiria esančią tapse (L'image, c'est l'être qui se différencie pour être sur de devenir)“ (*ibid.*: 26).

Ir nors vaizduotę Bachelard'as vadina „psichizmo akceleratoriumi“, rezonuojantis efektas negali įvykti kitaip nei įgalintas tam tikro laikinio paradokso, savotiško *fast-slow motion*. Greita sąmonės jėgos evoliucija turi būti suspausta centruotu lėtumu, suderinant skirtingas trukmes: „Šis *lithochronos*, arba akmens kietumu, pagrįstas laikiškumas, gali būti apibrėžtas kaip aktyvus darbo laikas. Laikiškumas, kurio dialektika yra apibrėžiama besidarbuojančiojo pastangomis ir akmens atsparumu, veikia kaip tam tikras natūralus ir apimantis ritmas. Būtent šis ritmas apdovanoja darbą ir objektyviu efektyvumu, ir jo subjektyviu tonalumu, pridėdamas naujas svarbias *opozicijos laikiškumo* dimensijas“ (Bachelard 2002: 16).

Būtent trukmių opozicijos požiūriu, kai suvienijamos dvi pasikartojančių srautų įvairovės, aktyvus ir realus akmenskaladžio veikimas tampa analogiškas ląsteles tyrinėjančios citodiagnostikės darbui. Vaizduotė čia suteikia galimybę atkoduoti erdvės inertškumą ir įveikti paviršių pasipriešinimą, kuriame objektyvus efektyvumas rezonuoja su subjektyviu tonalumu kaip papildoma, tačiau bendramatė opozicijos laikiškumo dimensija. Objektinių formų kontinuumas veiksmė negali būti nei išaiškintas, nei suklasifikuotas, nei sugrupuotas iki galo, todėl išlaiko *opozicijų laikiškumą*. Matėme, kad transcendentalinio schemiškumo veikimas taip pat paremtas pasikartojimo struktūra – banguojančių patirčių performansas kuria vizualumo dar neįgavusius, bet būtent iš ritmo tikrovės darinių susidarantčius supratimo embrionus. Griežtąją prasme, akmens, braškės ar vėžinės ląstelės ritminė konsteliacija nesutampa su veikiančiojo ritmu, tačiau tik veikdamas (sąveikaudamas) aš galiu suprasti akmens, braškės ar vėžinės ląstelės ritmą, įsiklausyti į jį savo rezonuojančiu aktyvumu – kuris yra ne kas kita, kaip vaizduotės temporalinė funkcija. Kitaip tariant, dirbdamas ir susiliedamas su materija aš turiu įsisavinti jos trukmę, išsiugdyti sugebėjimą ne tiek pamatyti, kiek išgirsti materijos specifiką kaip mušamą taktą,

kaip būsimą, t. y. anonsuojamą, kitimą. Turbūt būtent tai Bachelard'as ir turi omenyje, kalbėdamas apie darbo metu koreguojamą subjektyvų tonalumą. Darbas vyksta tuo efektyviau, kuo labiau artėju prie opozicinio laikiškumo sutapimo, t. y. tos fazės, kurioje mano dažnis ima išsiplėtu-siomis amplitudėmis rezonuoti su akmens ar vėžinės ląstelės dažniu. Be jokios abejonės, tai reikalauja dėmesio sutelktumo, kuris pasiekiamas tik įtraukus valios veiksnį. „Savo materijos svajonėse mes regime visą darbo ateitį. Mes siekiame ją darbu užvaldyti. Mes mėgaujamės projektuojamu savo valios efektyvumu. Nėra nieko nuostabaus, kad svajoti materijos vaizdus – taip, tiesiog svajoti juos – tai sustiprinti valią. Neįmanoma išlikti išsiblaškiusiam, abejingam, nesusijusiam tuomet, kai aiškiai įsivaizduoja-mos rezistentiškos materijos svajonės“ (Bachelard 2002: 17).

Susitelkdami ties materijos vaizduotės kultivavimu imamės kažko panašaus į tai, ką Hadot vadina dvasinėmis pratybomis – vitališkuoju Antikinės filosofijos elementu, pagrįstu tam tikra dėmesio valdymo ir reguliavimo disciplina. Šios knygos įžangoje minėjome *προσοχή*, stoikų išlavintą sąmonės koncentracijos nuostatą, tokį dėmesio sutelkimą, kuris realizuojasi kaip sąmonės ištįsimas (*τόνος*). Drįstame teigti, kad laiko organizacijos požiūriu materialioji Bachelard'o *reverie* reikalauja panašaus mentalinio elastingumo, kurį išsiugdyti prireikia nemažai valios pastangų. Tik aktyviu ir į ritmą įsiklausančiu vaizduotės nukreiptumu suintensyvindami intencijų tėkmės pobūdį, galime Kartezijaus erdvinį tįsumą (*extensio*) paversti stoikų laikiniu ištįsimu (*τόνος*).

Erdvės funkcija. Orientacija

Taigi Bachelard'o materialioji vaizduotė, veikianti kaip substancijų dinamizmą akceleruojantis veiksnys, mus sugrąžina prie jau paliestos transcendentalinės problemos – erdvės ir laiko sandūros taško. Kiek anksčiau turėjome progos pažymėti, kad schemiškumas, kondensuodamas juslinio patyrimo vaizdus į savotiškas prasmines amalgamas ir užtikrinantis žvilgsnio horizontiškumą, yra laikiškumo įerdvinimo technika. Tačiau ką reiškia – užtikrinti horizontiškumą? Iš mūsų tyrimo eigos išeitų, kad kiekvienas erdvinis suvokimas turi laikišką prasmę, kurios įsisąmoninimas kinta priklausomai nuo mūsų sąmonėje pasirenkamos intencijų optikos.

Užtikrindama akiračių išplėtimo funkciją kantiškoji *Einbildungskraft* konvertuoja temporalinę anticipaciją į atviras objektines formas. Todėl dabar matome, kad „iluzijos gimtis“, su kuria susiduriame varijuodami

svajokliškais laisvosios fantazijos reginiais, išauga iš grynosios transcendentalinės vaizduotės. „Bendrai paėmus, turbūt nuo Kanto, vaizduotė pasižymi šia dorybe įforminti nieką ir atlikti nieku paremtas konfigūracijas [...] Mat ji suteikia vietą, išlaikydama vietą, t. y. ji užtikrina orientacijos galimybę“ (Depraz 1996: 210). Būtent todėl erdvė visuomet atrodo daugiau ar mažiau iliuziška. Iš individuacijos išsilaisvinę ir be perstojo fantazijoje perkombinuojami mūsų svajonių mutantai yra šio nuolatinio įerdvinimo pasekmė. Tai reiškia, kad tekantis laikas sąmonėje spontaniškai organizuoja vis naujas erdves, iš naujo pergrupuoja trijų dimensijų santykių susikabinimus, įsiurbia į paviršiaus ir prasmės susisiejiimo dialektiką. Tai ir yra transcendentalinė vaizduotės prasmė – įerdvinti laiko tekėjimą supratimo labui. Iš to išplaukia ir jos orientacinė funkcija. Nuolat projektuodama gyvenamąsias *khoras*, be perstojo apibrėždama akiračius, ji stebuklingomis akimirkos sintezėmis nubrėžia situacijos koordinatas. Sąmonės srautas susiorientuoja tik įsierdvindamas – šitaip gyvenamoji erdvė jam tampa aiški. Todėl, kurdamą iliuzijas, vaizduotė atlieka savo pačios pamatinę ir orientacinę funkciją. „Vaizduotė yra pati erdvės kaip gyvenamosios erdvės galimybė, t. y. potencialiai orientuojanti paskutinė instancija“ (Depraz 1996: 210).

Kartais tokia vaizduotės veikimo charakteristika apibūdinama kaip įerdvinimas (*spacing*) (Sallis: 1987) arba „įvaizdinimas / įpaveikslinimas“ (*depicturing*). „Mes galime apibrėžti *įpaveikslinimą kaip daikto suvokimą kaip kieno nors kito paveikslą* (viena ar kita prasme)“ (Kersten 2001: 54). Funkcija, kuria fiksuojamas vizualumo pirmumas sąmonėje, skamba kaip senosios epikūrininkų teorijos parafrazė arba kaip Schopenhauerio mums primenama Majos skraistė. Kadangi pasaulis yra iš prigimties iliuziškas, „tikrieji daiktai“ tampa atskirti nuo savo vaizdinių pavidalų, o pasaulis – tai klajojančių simuliakrų, kuriuos gaudo žmogaus akis, vieta. Sąmonė, vogdama iš jų vaizdus, apiplėšinėja daiktus. Daiktas visų pirma prisistato savo vizualiniu rakursu, todėl nieko neturėtų stebinti ir tai, kad percepcija (tiek filosofiniame diskurse, tiek ir kasdienėje kalboje) dažnai yra tiesiog prilyginama stebėjimui. Šis žvilgsnis yra dailininko žvilgsnis. Kiekvienas daiktas yra savo paveikslo modelis, kiekvienas daiktas gali būti at-vaizduotas, kiekvienas daiktas gali įgauti kitą vizualinį pavidalą. Vaizdas tarsi nepriklauso daiktui – jį galima ištiražuoti, išplėsti, perkeisti, perkomponuoti. Mes matome taip, nes taip mato mūsų sąmonė.

Kadangi orientacija yra erdvinį prasmės pasiskirstymą teikianti sintezė, vaizduotė ją nuolat atlieka spontaniškai. Tačiau šis, kaip ir

visi spontaniškos sąmonės procesai, suderinus įsivaizdavimo ir intelekto ritmus, gali įgauti kūrybingojo *logoso* struktūrą. Tokią orientacinę erdvę ir įsivaizdavimo priklausomybę atrandame ir specifinėje mnemotechnikos rūšyje *Ars memoriae*. Jos aprašymas mus pasiekė iš Cicerono „De Oratore“, nežinomo autoriaus „Rhetorica ad Herennium“ bei Kvintiliano „Institutio oratoria“, bet tikroju šio vadinamojo „vietų metodo“ autoriumi laikomas graikų išminčius ir poetas Simonidas. Pasakojama, kad kartą jis dalyvavo daugelį kilmingų graikų sutraukusioje puotoje Tesalijoje, kur svečio garbei perskaitė savo sukurtą lyrinę poemą. Pristatęs kūrinį, Simonidas buvo trumpam iškvieštas į lauką. Kol jo nebuvo viduje, puotos salės stogas įgriuvo, ne tik pražudydamas visus ten buvusius aristokratus, bet ir neatpažįstamai sumaitodamas jų kūnus. Tačiau Simonidas, pasitelkęs vizualinę atmintį ir atgaminęs, kokioje stalo vietoje kas sėdėjo, sugebėjo atpažinti jų kūnus. Ši istorija jam leido suprasti, kad įsivaizdavimas slepia savyje galingą mnemotechninį potencialą. Simonidas „priėjo prie išvados, kad tie, kurie trokšta išlavinti savo atminties sugebėjimą, privalo pasirinkti vietas, paskui sie-loje suformuoti dalykus, kuriuos nori prisiminti, ir įkurdinti juos tose vietose taip, kad vietų tvarka išlaikytų dalykų tvarką, o dalykų vaizdai žymėtų pačius dalykus, o mes išnaudotume vietas ir vaizdus atitinkamai kaip vaškinės lenteles ir kaip ant jų užrašytas raides“ (Cicero, *De Oratore*, II, 86).

Ars memoriae garsėjo tuo, kad, suprojektuodama prisiminimą erdvėje, išlaisvina atmintį iš linijinės logikos, pagal kurią dalykai prisimenami tik „kaip vienas po kito einantys“. O čia atvirkščiai – įsivaizduojame kokią nors gerai pažįstamą patalpą, įvairiose jos vietose įkurdiname atitinkamas rengiamos kalbos temas ir skirsnius. Mintimis vaikščiodami po įsivaizduojamą pastatą, bet kuriuo momentu galime priėti prie pasirinktos temos, o nuo jos pereiti prie bet kurios kitos, nesugriaudami savo pasakojimo geografijos. Šitaip vaizduotiška erdvinė orientacija užtikrina cirkuliaciją tarp atminties ir intelekto. Orientuodamiesi virtualioje erdvėje mes tuo pat metu orientuojamės mums rūpimoje temoje.

Įdomu tai, kad šis atminties įerdvinimo pratimas išryškina esminį tokio veiksmo pobūdį – orientacija reiškia įveiksminimą. Kaip kad Kantą komentuojančio Svarešo aklasis rankomis brėždamas erdvėje linijas susiformuoja trikampio taisyklę, t. y. schemiškumą įgyvendina performatyviai, taip ir *Ars memoriae* praktikuotojas erdvę visų pirma priima kaip judėjimo impulsą. Tiek treniruodamas atmintį, tiek pačiu

prisiminimo veiksmu jis juda po erdvę, o gal net pačią erdvę aktyvuoja kaip judėjimą. Atminties istorikė ir specialistė Frances A. Yates pasakoja apie savo pažįstamą profesorių, kuris vakarėliuose linksmindavo studentus. Pirmiausia paprašydavo išvardyti ilgą sąrašą jiems į galvą šovusių daiktų, kurį paskui kuo tiksliausiai atkartodavo tokia pačia tvarka, kaip šie būdavo pasakyti. „Savo nedidelį atminties žygdarbį jis atlikdavo išdėstydamas tuo metu minimus objektus ant palangės, stalo, šiukšlių dėžės ir t. t. Tuomet, kaip ir siūlo Kvintilianas, iš naujo paeilui aplankydavo šias vietas ir pareikalaudavo iš jų padėto užstato. Jis niekada nebuvo girdėjęs apie klasikinę mnemoniką, bet atrado šią techniką visai nepriklausomai“ (Yates 1984: 3). Visi čia aptariami veiksmai – išdėstymas ant palangės, vietų aplankymas, užstato susigrąžinimas, be jokios abejonės, yra mentalinės dinamikos aktai, atliekami ne kur kitur, bet vaizduotėje. Profesorius savąja prisiminimo vieta paversdavo tą pačią erdvę, kurioje tuo pat metu sukinėjosi ir jo studentai. Tačiau atitinkamai su ja sąveikaudamas – atlikdamas mentalinius judesius ir suprojektuodamas joje unikalią topografiją, pats aktyviai besisukinėdamas, profesorius išvyzdavo ją, kaip kartais sakoma, „kitomis akimis“.

Vienis ir daugis. Vaizduotė priklauso sugebėjimui stebėti

Akimirką prisiminkime jau aptartą Aristotelio siūlomą etimologiją – nors klaidingą, bet šioje vietoje itin prasmingai skambančią išvalgą. Susiedamas, *phos* su *phaino* bei *phantazo*, filosofas teigia, kad žodis *phantasia* kilo iš „šviesos“ (*De An.* III, 3, 429a). Šviesa, galėtume pridurti, yra tai, kas suteikia distinkcijas, kas leidžia atsirasti vaizdams, kas išskviečia vizualumą ir jį determinuoja. Ir nors tradicija kviečia manyti, kad ši kūrybinė, vaisinga, produktyvumą skelbianti, sakytume, iš imperatyvo *fiat lux* išaugusi perspektyva yra palytėta dieviškumo, neverta užsimiršti, su koku ambivalentišku reiškiniu čia turime reikalą. Jei tamsoje nesimato nieko, tai šviesa kartu yra ir pamatinė skirtumo sąlyga – skirtumo, kuris graikiškai kildinamas iš veiksmažodžio *dia-feroin* ir kurį galime girdėti sambalsyje su *dia-bolein*, t. y. į priešingas puses draskančia mefistofeliška energija. Vaizdai, suvokti iš skirtumo, yra mūsų sąmonės schizmos ir fraktūros. Galbūt sąmonė (ar koku kitu vardu pavadinta sąmonės užkaborių šešėlių karalija) ir skendi neišsidalijusiam būties

vienyje. Tačiau kai iššaukiu vizualinį pavidalą į ryškios šviesos nušviestą sąmonės veiksmo areną, jis mane pasiekia dia-lektiškai, t. y. į esinio vienį išskaidyto daugio, suskilusios būties pavidalu. Todėl mentaliniai procesai, nuo kurių neatsiejamas ir įvaizdinimas, neįvyksta be išsižadėjimo. Būtent tai, kad vaizdas yra ribotas ir apibrėžtas tarsi griežtomis linijomis įformintas Pitagoro teoremos trikampis, leidžia manyje įsisteigti distinktyviai prasmei. Supratau Pitagoro teoremą, nes matau jos aiškų ir ryškų vaizdą, kuris nesipainioja su kitais, tarsi aiškus kristalas išnyra iš vientisame tirpale skendinčio suvokimo okeano. „Ten, kur iš pradžių būta vieneto, esama ir vieno, ir daugio, ir begalės“, – sako Platonas „Filebe“ (16d). Tačiau ši chaoso redukcija yra negalutinė, joje visuomet išlieka polifonijos ir keliaprasmiškumo dalis. Daugis nėra beribis ir neišpuolantis į nesusijusias dalis, tačiau grįžtantis į vienį dėl dalių vienvės įžvalgos. Prisiminkime, ką Sokratas kalba apie dialektiką mąstymo plotmėje: „Argi ne taip reikia mąstyti apie kiekvieno daikto [prigimtį]: pirma, paprastas jis ar daugiarūšis, mes norėtume, kad ir patys taptume meistrais [įžvelgti šią perskyrą] ir kitus padaryti tokius pat; paskui, jeigu tai paprastas [daiktas], reikia iširti jo pajėgumą: ką ir kaip pagal savo prigimtį jis gali paveikti ir, priešingai, kas ir kaip gali paveikti jį; o jei [tas daiktas] turi daug rūšių, tuomet, jas suskaičiavus, būtina įžvelgti kiekvienos savybes – taip pat, kaip ir tuo atveju, kai daiktas yra paprastas: ką ir kaip kiekviena rūšis gali pagal savąją prigimtį paveikti, taip pat kas ir kaip gali paveikti ją“ (*Phaedr.* 270d).

Analizuodamas vaizduotę Maurizio Ferraris atkreipia dėmesį, kad sąmonės gelmės vienovė – tai vientisas neegzistuojančių ribų ir perskyrų tirpalas, iš kurių išskiriamas vaizdų daugis. „Sielos šulinyje ir naktyje nesama nei nematomų konceptų, nei realistinių paveikslų. Tuo momentu sudėtinga be apibrėžto pritaikymo mąstyti remiantis neprieštaravimo principu, tiek iš tikro atgaminti pažįstamų žmonių veidus“ (Ferraris 1996: 20). Sąmonėje nuolatos vykstanti metamorfozė, kai jusliniai duomenys įsiurbiami į nedalomą vienį, paskui vėl grįžta paskirais pavidalais – išsikristalizavusiomis fantazijos konfigūracijomis, – yra savotiška transcendentalinė dialektika. Percepcijos daugis įsiurbiamas į suvokėjo vienį tam, kad sugrįžtų sąmonės vaizdais – naujomis daugio versijomis.

Sekdami šiais svarstymais, galime fiksuoti išvadą, kuri paprastai išleidžiama iš akių, jei apie vaizduotę nemąstome iš esmės. Įsivaizdavimas yra nuolatinė sąmonės veikla, neatsirandanti tik ypatingo nusiteikimo situacijose, kai nusprendžiama „proto akimis“ išvysti mentalines vizijas.

Antropologijai skirtuose raštuose Kantas teigia, kad įsivaizdavimas yra „*exhibitio originaria*“, kuri „užbėga patirčiai už akių“ (Kant 1968: 167). Be vaizduotės neįmanomas joks suvokimas, nes pačiam žvilgsniui reikia jos užtikrinamo tikrovės „pratęsimo“ ar „priauginimo“. Vaizduotė, kaip transcendentalinė struktūra, apskritai įgalina bet kokį suvokimą.

Heideggeris mums primena, kad esminę fenomenologijos sąvoką esame skolingi Kanto „Kritikoms“. Anot jo, „bet kuri sintezė kyla iš vaizduotės (*Einbildungskraft*) veikimo. Todėl transcendentalinė apercepcija yra esmiškai susijusi su grynąja vaizduote. Kaip grynoji, ji negali pa-teikti (*vor-stellen*) jokių empirinių duočių, kurių atžvilgiu būtų tik reproduktyvi, bet, kaip grynoji, vaizduotė yra būtinai *a priori* kurianti (*bildend*), t. y. grynai produktyvi. Grynai produktyvią vaizduotę Kantas dar vadina transcendentalia. „Tad prieš apercepciją veikiantis vaizduotės gryniosios (produktyviosios) sintezės būtinos vienovės principas yra bet kokio pažinimo, o ypač patyrimo, pagrindas“ (Heidegger 1991: 80; Kant 1974: A118).

Grįžtame prie problemos, kurią aptarėme pasitelkdami „tuščios erdvės“ ir „laiko be įvykių“ situaciją. Jeigu patyrimo vaizduotė veikia be perstojo, ne tik tada, kai stebime empirinius duomenis, bet ir iki jų, tuomet būtent jai tenka vaidmuo procesoriaus, kuris koordinuoja apriorinių jauslumo formų tarpusavio priklausomybę. Užbėgdama už akių net apercepcijai, ji veikia kaip įerdvinantis laikas, kuris išauga iš „trečiosios dimensijos“ – transcendentalinio schemiškumo. Tai ne tik įgalina patirties universalizaciją, bet ir leidžia išlaikyti ryšius su unikalnia ir akcidentiška įvairove. Šis spontaniškas ryšys suderina mūsų vidinį jungčių srautą (t. y. transcendentalinę apercepciją) su pasaulio kaip nuolatinio kitimo srautu. Vadinas, vaizduotė mums leidžia neatitrūkti nuo pasaulio ir išvengti solipsizmo.

Tokiu būdu transcendentalinis įsivaizdavimo išaknytumas nulemia jo fundamentalų vaidmenį bet kokios patirties dvilypės vienovės – ir su savimi pačiu, ir su pasauliu – konstitucijoje. Visi išgyvenimai yra sintetinantys aktyvumas, kuriame dalyvauja „kuriantis“ ir „aperceptyvi“ *Einbildungskraft*. Tai apibendrina Heideggerio skaitomas Kantas: „Tad mes turime grynąją vaizduotę kaip esminį žmogaus sielos sugebėjimą, kuris yra viso apriorinio pažinimo pagrindas. Viena vertus, jos tarpininkavimu stebinių įvairovę sujungiame [į ryšį], o [šitai], kita vertus, į ryšį su gryniosios apercepcijos būtinos vienovės sąlyga“ (Kant 1974: A124; žodžiai laužtiniuose skliaustuose – Heideggerio 1991: 84).

Tačiau tai, kad vaizduotė „pri-mato“, reiškia, kad jos pagrindu statomas bet koks „matymas“. Kai Kantas sako, kad „vaizduotė (*facultas imaginandi*) yra sugebėjimas stebėti taip pat ir kai nesama objekto“ (Kant 1968: 167), šis „taip pat“ (*auch*) mums išduoda, kad vaizduotė yra „sugebėjimas stebėti apskritai“. Jei regėjimą norime aprašyti ne kaip akies ir smegenų neuroninių ryšių išsklotinę, tuomet jo prigimtis – sugebėjimas žiūrėti prasmingoje sintetinėje vienovėje – jau yra vaizduotiška. Štai kodėl galima reziumuoti: „vaizduotė priklauso sugebėjimui stebėti“ (Heidegger 1991: 128). Kita vertus, matome, kad aptariama *facultas imaginandi* raiškos sfera nesutampa nei su percepcija, nei su intelektu.

Kaip nepriklausomas nuo stebinių apskritai buvimo sugebėjimas, ji pati save įgyvendina, t. y. sau kuria ir sudaro vaizdą. Šis „įvaizdinantis sugebėjimas“ (*bildende Kraft*) yra sykiu ir suvokiantis (receptyvus), ir kuriantis (spontaniškas) įvaizdinimas. Šiame „sykiu“ slypi pirminė jos struktūros esmė. Bet kadangi „receptyvumas“ reiškia tiek, kiek jusliškumas, o spontaniškumas – tiek, kiek intelektas, tuomet vaizduotė pirmaprاديšku būdu patenka tarp jų dviejų (*ibid.*: 129).

Heideggerio svarstyme girdime tai, kas skambėjo jau Aristotelio „Apie sielą“: vaizduotė slypi tarp *aisthesis* ir *noesis*. Vis dėlto šį kartą antikinis „tarp“ garbingesnis ir radikalesnis. Heideggerio „tarp“ reiškia ne dekartišką substancijos elementą, ne sielos dalį, ne kertelę, ne kankorėžinę liauką, ne srautų paskirstymo rezervuarą, ne subjekto sugebėjimą. Šis vaizduotiškos sintezės medialumas įveiksmia fundamentaliausią sąmonės santykį patį savaime. Tai žingsnis, kurio negalėjo žengti Davidas Hume'as – jei mąstyme ir esama kokių nors ryšių, nustatančių tvarkingą patyrimų konsteliaciją, tai jie steigiasi pirmapradiškesnei nei intelekto logikai paklūstančio ir prasmę kuriančio vaizduotiško srauto bangomis. Maža to, gali būti, kad šio srauto atvirume glūdi tikrasis žmogaus ir pasaulio bendramatiškumas.

„Tradicionis vaizduotės sugebėjimo charakterizavimas kaip „tarpinin-kės“, t. y. kaip sugebėjimas, kuris veikia *post festum*, kaip išoriška maniera vykstantis dviejų ekstremalių pažinimo šaltinių – intuícijos ir intelekto – sujungimas, Heideggerio interpretacijoje yra atmetamas, ir šis atmetimas yra lemtingas. Vaizduotės apibrėžimas *a posteriori* [...] ją temizuotų ir ontizuotų, atimdamas iš jos horizonto ir „šviesos“ vaidmenį, kuriuo tik ir grindžiama žinojimo ir patirties galimybė“ (Carchia: 32).

Priskirdamas *Einbildungskraft* patyrimo galimybės sąlygoms, Kantas mus moko, kad vaizduotė veikia visų pirma *a priori*, todėl ji nėra joks

produktas, nors mes ją dažnai pametame jos gaminamų padarinių miške. Šis „tarp“ išduoda, kad ji veikia analogiškai kaip Aristotelio šviesa ar kino projektorius – pati būdama neregima, ji leidžia išvysti pasaulį.

Nereziumuojama jokių galutiniu rezultatu, „vaizduotė dar iki esi- nių patyrimo iš anksto sukuria objektiško horizonto žvilgsnį kaip tokį“ (Heidegger 1991: 131). Tai reiškia paradoksalų dalyką – stokodama daik- tiškumo, vaizduotė yra objektus steigiantis pagrindas. Kita vertus, tarp- ninkavimo funkcija lemia, kad vaizduotė aptinkame visose žmogiškojo pažinimo ir išgyvenimo formose. Suderindamas visus sąmonės barus, vaizduotės procesorius juose įgyvendina prasmę kuriančią sintezės tvarką.

Generuodama tapatybes ir kondensuodama suvokinių srautą į sche- mas bei šitaip įgyvendindama jų prasmės sedimentaciją, vaizduotė labiausiai iš visų sąmonės struktūrų stokoja savosios tapatybės. Šį trans- cendentalinį ambivalentiškumą puikiai išvelgė kantiškomis natomis grojantis Johannas Gottliebas Fichte. „Vaizduotė apskritai nenustato jokių griežtų ribų, nes ji neturi jokio tvirto atsparos taško. Ką nors griežto gali nustatyti tik intelektas – išplaukiant iš to, kad jis pirmasis fiksuoja vaizduotę. Vaizduotė yra galia, kuri plevena tarp apibrėžtumo ir neapibrėžtumo, baigtinumo ir begalybės. Ir todėl A+B iš savęs bus kartu apibrėžtas per apibrėžtą A ir kartu per neapibrėžtą B, kas ir yra mūsų ką tik minėta vaizduotės sintezė. Šis plevenimas parodo vaizduotę jos produkte, kurį ji gamina savo plevenimo metu ir pačiu plevenimu“ (Fichte: 216–217).

Ko gero, dėl tokios jos specifikos Heideggeris galėjo vaizduotę pa- vadinti „transcendentaliniu sugebėjimu, kuris neturi savo tėvynės“. Nustatydama ir palaikydama heterogenišką įtampą, ji užtikrina api- brėžtumo ir neapibrėžtumo, o kartu ir Aš ir ne-Aš sąveiką – loginiu požiūriu neįmanomų priešybių sambūvį, kai paneigiantys vienas kitą ar vienas kitam prieštaraujantys veiksniai gali koegzistuoti; negana to, bū- tent šis oksimoroniškas bendramatiškumas tampa ypatinga vaizduotės prerogatyva, dėl kurios ji išsyk atskleidžia fizionomiją savo gaminamuose produktuose, bet kartu ir su šiais produktais nesutampa. Anot šią Fichte's įžvalgą komentuojančio Johno Sallio, „vaizduotė yra galia, įtarpinanti to- kias priešpriešas, kurios negali nei išnykti, nei būti eliminuotos iš teorinio žinojimo. Vaizduotė yra tiesos įtarpinimas (*spacing*)“ (Sallis 1987: 64).

Intelektas pasikliauja stabilizuojančiu erdvės veiksniumi, todėl orien- tuojasi į objektus ir jų tapatybes. Vaizduotė veikia kaip susiejanti sin- tezė, *ergo* kaip fundamentaliai laikiškas santykis, kuriame įtraukiami

(t. y. įtarpinami) net ir tie prasmės elementai, kurie loginėje sistemoje turėtų būti atmesti arba palikti erdvės paraštėse. Štai kodėl vaizduotė yra to, kas neįmanoma, pradžia – savo veikimu ją iškreipia universalistinių erdvės galiojimo įvaizdį. Tačiau pačioje tikrovės struktūroje aptikdama ekspatrijuotas prasmės dalis (t. y. tarpus, plyšius, „nesąmones“), *Einbildungskraft* negriežtu plevenimu jas harmonizuoja į tiesos kaip paradokso struktūrą. Tuo metu, kai intelektas yra analitinis, t. y. skaidymo veiksmas, vaizduotė orientuojasi į apercepcijos vienumą, t. y. jungimo santykį.

„Bet įvairovės apskritai *ryšys* (*conjunctio*) negali pasiekti mūsų per jusles, vadinasi, negali glūdėti ir juslinio stebėjimo grynojoje formoje, nes tai yra sugebėjimo įsivaizduoti spontaniškumo aktas; kadangi šį sugebėjimą, skirtingai nuo juslumo, reikia vadinti intelektu, tai kiekvienas ryšys – ar mes jį įsisąmoninę, ar ne, ar jis yra stebėjimo įvairovės, ar tik atvirų įvairių sąvokų ryšys ir ar stebėjimas pirmuoju atveju yra tik empirinis, ar neempirinis – yra sintezės intelekto veiksmas, kuriam duosime bendrą *sintezės* pavadinimą, kad tuo kartu pažymėtume, jog mes negalime įsivaizduoti objekte kaip susieta nieko, ko anksčiau patys nesusiejome, ir jog iš visų vaizdinių ryšys yra vienintelis, kurio objektas neteikia ir kurį gali sukurti tik subjektas, nes ryšys yra jo savaveiksmiškumo aktas. Lengva pastebėti, kad šis veiksmas turi būti pirmapradiškai vieningas bei vienodai galioti kiekvienam ryšiui ir kad skaidymas (analizė), kuris atrodo esąs jo priešybė, vis dėlto visada jį numato; juk kur intelektas anksčiau nieko nesusiejo, ten jis nieko negali ir suskaidyti, nes tik *intelektas* gali ką nors pateikti sugebėjimui įsivaizduoti kaip sąryšinga“ (Kant 1982: 131–132).

Būtent jungtis *per se* yra pirmapradiškesnė nei išskyrimas, iš ko išeina, kad laikas grindžia erdvę, o ne atvirkščiai. Kaip matome iš paskutinių citatos žodžių, antrajame „Grynojo proto kritikos“ leidime Kantas mėgina išvengti ir dar toliau siekiančios išvados, kurią pats buvo padaręs: vaizduotė yra intelekto pagrindas. Revoliucingi pirmojo leidimo atradimai paneigia tikėjimą racionalia žmogaus prigimtimi – „apatinėje dalyje“ įsikūręs vaizduotiškas jauslumas perima proto autoritetą. Dėl to, anot Heideggerio, Kantą baugina dvejonės, „kas atsitinka su garbinga tradicija, pagal kurią *ratio* ir *logos* vaidina centrinį vaidmenį metafizikos istorijoje?“ (Heidegger 1991: 167). Tokiu savo klausimo radikalumu „Kantas privedė metafizikos galimybę prie bedugnės. Jis išvydo nežinomybę. Jis privalėjo atsitraukti“ (*ibid.*: 168).

Oksimoroniška įžvalga dar kartą atidengia vienu metu skirtingomis kryptimis žvelgiantį romėnų dievo vartininko Jano veidą. Retencija

- 19 Gali būti, kad tik iš šios pirmapradės vienovės perspektyvos Hegelis galės įsteigti ir spekuliatyvią mąstymo ir tikrovės vienovę. Pasakyti „Der Gedanke ist die Sache“ (Hegel 1989: 342) įmanoma tik atsispyrus nuo „vaizduotės kaip pirmapradės dvilypės tapatybės“.

kaip vaizduotės atliekamas patirties apdoravimo būdas yra janiška poza įsikūrusi ant slenksčio, todėl vienodai svarbi abiejose pusėse. Ji steigia ir subjektą, ir objektą. Subjekto ego pirmiausia glūdi ikireflektyviame pasyvume. Taip pat ir objektas kaip ekstensyvi duotis mums duodasi ne kitaip, nei pasyviai susintetintas. Šito negalime pasirinkti. Esame įmesti į tapatybę per pasikartojimą unifikuojančią įsivaizdavimo energetiką. Kitas žodžiais tariant, tai reiškia, kad ir pasaulio daugi, ir save patį patiriu kaip vienovę. Ir būtent ši vienovės patirtis yra pirmapradė¹⁹ – tuo galėjome įsitikinti aptardami Kanto transcendentalinę apercepciją.

Vis dėlto – kodėl suvokimo variacijos pasirodo kaip vienalytės? Kaip kintančiame sraute konstituojasi tapatybė? Kokios yra dinaminės be perstojo tampančios percepcijos sąlygos? Heideggeris nurodo kryptį, kurioje gali glūdėti atsakymai: „Tačiau grynoji sintezė turi būti suvienyta *a priori*. Tai, kas jungia, jai turi būti *a priori* duota. Bet juk tai, kas išanktiniame grynajame priėmime teikia universalią intuiciją (*Anschaung*), yra laikas. Todėl grynoji vaizduotė turi būti su juo esmiškai susijusi. Tik taip ji atsiskleidžia kaip tarpininkas tarp transcendentalinės apercepcijos ir laiko“ (Heidegger 1991: 81).

Šios dialektinės kinetikos išaiškinimą ir reikėtų vadinti įsivaizdavimo problematikos ašimi, kurios svarbiausias elementas yra laikiškumo sugrąžinimas į vaizduotės prasmės arealą. Tik tokiu būdu įmanoma išivaduoti iš empiristų metafizikos, kuri išlieka galioti, jei apie vaizduotę mąstome kaip apie sustingusių vaizdų (paveikslų) virtinę.

Tai, kad vaizduotė visų pirma yra laikinio pobūdžio fenomenas, liudija ir plastiška jos prigimtis, analogiška laiko prigimčiai. Akivaizdu, kad laikas kur kas paprasčiau nei erdvė paklūsta įvairiausio pobūdžio transformacijoms. Susitraukdamas ir išsiplėsdamas, jis konvencionalią tapatybę atranda tik visiems bendro, bet niekam asmeniškai nebūdingo tiksinčio laikrodžio atveju. Šią įžvalgą patvirtina ir chrestomatinis pavyzdys apie, tarkime, dešimt minučių, kurios gali „greitai prabėgti“ ir „lėtai praslinkti“, priklausomai nuo to, kas jų metu yra veikiamas. Erdvės pasikeitimų mastas subjekto akiratyje yra kur kas ramesnis ir logiškesnis. Maža to, pats pasikeitimas (o vaizduotės funkcinė esmė, kaip ne kartą minėjome, ir yra modifikacija) – net jei ir sveiko proto automatiškai yra priskiriamas erdvei – ištinka tik laikiškai.

Amerikiečių psichoanalitikas Johnas S. Kafka, savo klinikinėje praktikoje plačiai tyrinėjęs išdaugintų realybių atvejus, mini pacientę poniją R., kuriai buvo būdingi erdvinės percepcijos sutrikimai: „Kartą ji mane

informavo, kad žemė tarp centrinio ligininės kompleksio 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. Daugeliui iš mūsų laikas kažkodėl susitraukia ir išsiplėčia lengviau nei erdvė“ (Kafka: 14). Tačiau, kai ši sąmonės prioritetų tvarka sutrinka, išryškėja pats pasikeitimo pobūdis: „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“ (*ibid.*). Ponios R. patologinė percepcija pokytį laike interpretavo kaip pokytį erdvėje – greičiau vaikščiodama tarp pastatų ji ėmė regėti atstumo tarp jų mažėjimą. O galbūt atvirksčiai („matydama“ trumpėjančių atstumų, ji paspartino žingsnį) – šiuo atveju tai visai nesvarbu, nes kalbame ne apie chronologinę determinaciją.

Metamorfozė yra laikinis pokytis, nepriklausomas nuo priežasčių, padarinių ar aplinkybių. Ir būtent metamorfozė, arba Husserlio modifikacija, arba Bachelard'o deformacija, yra tas būdas, kuriuo vaizduotė persmelkia sąmonę ir kuris kantišku stiliumi panaikina bet kokią iš empiristų ir racionalistų gnoseologinio arealo atkeliavusią *prieš* ir *po* problematiką. „Atrodo, kad Kanto tvirtinimas, anot kurio, aš negaliu patirti laiko (t. y. vidinio jausmo) kitaip, nei per išoriškas ir erdvėje išreikštas reprezentacijas, rodo esant bendrą vidujybės ir išorybės genezę, kurioje yra tikrosios vaizduotės problematikos šerdis. Tai būtų ne tiek tarp juslių ir intelekto esanti funkcija – propedeutinis sąvokos vaizdas, tai, kas juslėmis užbėga už akių, nušviečia ir išsaugo tai, kas inteligibilu, – bet greičiau tai, kas eidamas pirma juslių ir intelekto juos padaro įmanomus“ (Ferraris: 20–21).

Daiktai ir virsmas

Dar kartą prisiminkime „erdvės be objektų“ ir „laiko be įvykių“ būseną. Sakėme, kad būtent joje išryškėja apiorinių formų asimetrija – laikas ima dominuoti prieš erdvę. Dabar galutinai galime įsitikinti, kad šis pirmapradžio sąmonės klodo suaktyvinimas yra priklausomas nuo vaizduotės. Ji yra tarpininkas tarp transcendentalinės apercepcijos ir laiko. Vadinas, transcendentalinėje perspektyvoje aptinkamas erdvės ir

laiko bendramatiškumas iš esmės nustato bet kokias pokyčių apskritai trajektorijos taisykles. Kartais laiko ir erdvės tarpusavio priklausomybę išreiškiame subjektyvumo ir objektyvumo kategorijomis, sakydami, kad jei erdvė yra išoriškumo atributas, tai laikas – vidujybės. Išgryninus žaidybinių ir savarankišką charakterį, galima konstatuoti, kad įsivaizdavimas, kantiškais terminais kalbant, yra ne papildanti tarpinė funkcija, bet tai, kas transcendentalinio subjekto genezėje atlieka paradoksalų „svetimos vidujybės“ arba „vidinės svetimybės“ vaidmenį. Vaizduotė yra katalizatoriaus, kuris likdamas šešėlyje leidžia išsikristalizuoti transcendentalinėms formoms. Todėl ir sąmonės vaizdinių transformacijos įvyksta tarpusavio priklausomybės koordinacių ašyje – besikeičiantis laikas keičia erdvinius pavidalus.

Kita vertus, aktualioji dabartiškoji tikrovė mums nesiduoda kaip plokščias ir vienalypis pavidalas, bet kaip tam tikras virsmas, kurį sąmonė privalo išpildyti. Todėl ir ją pasitinkančios transcendentalinės struktūros yra viena nuo kitos neatsiejamoms. Jos, pasak Heideggerio, su aktualybe susiduria organiškoje vienovėje: „Grynosios intuicijos, grynosios vaizduotės ir grynosios apercepcijos trejybė jau nėra vienas šalia kito kartu sudėti sugebėjimai“ (Heidegger 1991: 84). Ir būtent ši apriorinė struktūra lemia, kad sąmonėje nuolatos vyksta *laikiškas* tikrovės užbaigimas ir susiejimas. Įsisąmoninimas reiškia trukmę – suprantu tuomet, kai pratęsiu, suprantu, kai pats keičiuosi, suprantu, kai perimu materijos ritmą – kaip Malevičiaus „Juodojo kvadrato“ stebėjimo, bet taip pat vėžinių ląstelių tyrimo ar Bachelard'o akmenkaldis atveju. Ir jeigu tikrovė nesiduoda atskiriama nuo įsivaizdavimo sintezės, galima daryti prielaidą, kad šiame nuolatiname jungime mes atrandame kažką iš esmės būdingą pasauliui.

Daiktai patys savaime yra virsmo procesai, egzistuojantys kaip besiritantis, nors ir orientuotas srautas, kuriame nuolat įsivelia neartikuojamas nukrypimas. Šia prasme „stabili“ daikto egzistencija, kurią priimame kaip determinuotų savybių visumą, iš tiesų tėra tik supaprastinimas dėl aiškumo. Tačiau tikrovė tam priešinasi ir, kaip matėme vėžinių ląstelių tyrimo atveju, šaukiasi kitokio atsako. Kvantinėje fizikoje ši rezistencija vadinama Heisenbergo neapibrėžtumo principu – kai vis didėjantis vieno dydžio tikslumas didina kito tuo pačiu metu matuojamo dydžio paklaidą. Galime prisiminti ir garsiąją Jorge Luiso Borgeso analogiją. Savo apsakyme „Apie mokslo griežtumą“ jis pasakoja apie imperiją, kurioje kartografijos mokslas pasiekė tokį tikslumą, kad jį patenkinti

tegalėjo žemėlapis, kurio mastelis atitiko realios teritorijos plotą. Kitaip tariant, žemėlapis turėjo tobulai sutapti su teritorija. Išskirdamas tai, kas daugio įvairovės variacijoje atsikartoja, o kartu ir primesdamas sąvokinį ir loginį tapatumą, daiktų determinaciją atlieka intelektas. Todėl daikto egzistencijos griežtumas yra sąvokinio pobūdžio, o jo *hæcceitas* nuolatos reiškiasi kaip įdabartinama daugialypiškumo kaita.

Ir būtent štai šis daugialypiškumo praktikavimas, kurią turėdamas galvoje Henri Bergsonas yra pasakęs, kad judėjimas yra realybė pati savaime, todėl jo nereikėtų suvokti kaip įvykio, kuris atsitinka ant nevarijuojančio substrato, arba kaip pokyčio inertiškoje erdvėje, leidžia aptikti pasaulį ir vaizduotę siejančią giją. „Tad kaip visgi dar nepamatome, kad trukmės esmė yra tekėjimas ir kad jungiant tai, kas stabilu, prie to, kas stabilu, niekada nebus išgauta tai, kas trunka? Tai, kas realu, nėra jokios „būklės“, pasikeitimo metų dar kartą mūsų užfiksuoti paprasti momentiniai kadrai. Priešingai – tai tėkmė, tai perėjimo tolydumas, tai kaita pati savaime“ (Bergson 1938: 7–8). Jeigu vaizdas, kaip tvirtina Sartre'as, nėra daiktas, bet aktas ir jeigu pati erdvė reiškiasi kaip daugiaformiškumo pulsavimas, kitaip tariant, kaip tapsmas, tuomet net ir patys daiktai gali būti traktuojami ne kaip objektai, bet kaip savo trajektoriją, ritmą ir kryptį išlaikančios virsmo formos, kurių „laikinis suvokimas“ reikštų suderinimą su pamatiniu neblėstančiu sąmonės dinamikos principu, t. y. transcendentaline apercepcija. Tokiu mastu, koku kaitos logika yra daugialypiškumo logika, ji atitinka čia aptartą „vaizduotės sintezę“. Negana to, transcendentaliniu schemiškumu vaizduotiškai intonuodamas kaitos variacijas suvokimas iš naujo harmonizuoja su pasaulio tapsmu.

Suvokti nereiškia įsavinti daiktų sąvokų ar jų implicitiškų apibrėžimų, bet išmokti varijuoti kartu su tuo, kas aktualiai duota. Arba kitaip – išmokti žiūrėti vaizduotės greičiu. Gali būti, kad tokiu būdu įveikmindama polivalentišką tapsmo srautą, vaizduotė pradės reikštis kaip abipusis pasaulio ir sąmonės atvirumas.

Fenomenologinė laiko samprata

Husserlio mokinys ir fenomenologinių tyrimų tęsėjas Romanas Ingarđenas yra aprašęs štai tokį sielos sutrikimo atvejį. „Kartais aš mėgstu lankytis psichiatrijos klinikoje Krokuvoje. Man norisi sužinoti ką naujo iš tenykščių žmonių, ko nors išmokti iš jų – tiek iš psichiatrų, tiek

ir iš vargšų ligonių“ (Ingarden 1999: 94), – prisipažįsta jis paskaitų cikle, kuriuo Osle buvo pristatomas Husserlio mokymas. Kaip tik minėtoje ligoninėje Ingardenas sutiko šešiametę mergaitę, kamuojamą keistos ligos. Iš pažiūros būdama „normali“ (t. y. nedarydama nieko netikėta), patekusi į patalpą, kurioje laukė gydytojai, ji su dideliu susidomėjimu ir net džiaugsmu apžiūrindavo ją supančius žmones. Kurį laiką jos reakcija atrodydavo įprasta, bet staiga viskas persimainydavo – vaiką ištikdavo dezorientacija, baimė, ji sutrikdavo ir susierzindavo. Po kiek laiko krizė baigdavosi, mergaitė ir vėl atsigaudavo, pasirinkdavo naują dėmesio objektą, šypsodavosi stebėdama ir tarsi bandydama suvokti, kas gi čia iš tiesų vyksta. Tuomet ir vėl – kažkas nutikdavo, ji vėl išsigąsdavo, prarasdavo orientaciją, pradėdavo blaškytis, nebesuvokdavo padėties.

Nesigilindamas į psichiatrines šio reiškinių priežastis ir gydytojų svarstymus (kurie, regis, nedavė apčiuopiamo rezultato – diagnozė nebuvo nustatyta), Ingardenas daro prielaidą, kad iš sąmonės tyrimų perspektyvos galima kalbėti apie mergaitę kamavusius sąmonės perplyšimus. „Buvo aišku, kad čia vizualinio suvokimo metu įvykdavo savotiškas nutūkimas, kuris vėliau sukeldavo emocinį pakrikimą“ (Ingarden 1999: 95). Lenkų fenomenologas užduoda retorinį klausimą: „Ar šiuo atveju nebuvo, taip sakant, paralyžuota retencija?“ (*ibid.*). Mergaitė tiesiog negalėdavo nė sekundės užlaikyti to, kas vykdavo akimirka prieš. „Būtent todėl nebuvo įmanoma pagauti ir to, kas, tiesą pasakius, vyksta dabar. Kadangi nesama retencijos, sąmonėje nesikonstituoja jokia be pertrūkių išliekanti esatis“ (*ibid.*).

Tiek retencijos, tiek protencijos sąvokos Husserlio tyrimų akiratyje atsiranda tuomet, kai kalbama apie laiką, o tiksliau – apie laiko tėkmės ir objektų sekos konstituciją sąmonėje. Pasitelkęs klasikinį, dar Augustino pasiūlytą pavyzdį su garso tono trukme, Husserlis pastebi, kad mūsų patirtyje ši trukmė yra suskirstoma į tokias temporalines determinacijas kaip „dabar esantis“, „ką tik buvęs“, „tuoj būsimas“. Kiekviena jų nėra pasiskira, sau pakankama, užbaigta fazė, bet atvirkščiai – jos yra viena kitai atviros ir tarpusavyje susipynusios. Todėl išpūdžius patiriančiai sąmonei būdinga retencijų ir protencijų struktūra, kuri atitinkamai konstituoja dabartį, praeitį ir ateitį. Anot Husserlio, besitęsiančio objekto „versmės taškas“ (*Quellpunkt*) užplūsta sąmonės tėkmėje kaip „pirmasis išpūdis“, kaip nuolat besikeičiančio „dabarties tono“ (*Ton-Jetzt*) sąmonė (Husserl 1966a: 28–29). Kai šis „dabarties tonas“ modifikuojasi į „tai, kas buvo“, pirminis išpūdis pavirsta retencija: „dabarties tonas pasikeičia į toną,

kuris buvo; nuolatos tekėdama įspūdžių sąmonė mainosi į visą laiką naują retencijų sąmonę“ (*ibid.*: 29). Retencijos ne tik „išlaiko sąmonėje tai, kas buvo sukurta, uždėdamos charakterizuojantį „ką tik buvusio“ antspaudą“ (*ibid.*: 81) ir šitaip užtikrindamos, kad sąmonė yra visuomet „sąmonė to, kas ką tik buvo, o ne vien objekto, kuris pasirodo kaip trunkantis, dabarties taško sąmonė“ (*ibid.*: 32). Kiekviena retencija yra dar ir praslinkusio tono retencijos retencija, kurioje esama „visa serija praėjusių intencijų“, todėl retencija išplečia dabarties sąmonę tokiu mastu, kad „dabarties suvokimas yra – koks jis ir buvo – galva, prikabinta prie retencijų kometos galvos“ (*ibid.*: 30). Analogiškai simetriška retencijos projekcija į ateitį yra protencija – tuoj pat užklupsiančios ateities intuicija.

Šitaip šeimininkaujanti sveika sąmonė būdama dabartyje leidžia kartu ir pakilti virš jos – atmintimi ir intuicija esaties momentas išplečiamas tiek, kad taptų prasmingas. Būtent tuomet, kai patirties sraute imame įžvelgti daugiau nei mus bombarduojantį pojūčių dirgiklių spiečių, sąmonėje prasideda tapatybės steigtis – daiktai, pasaulis ir „aš“ įgyja savo statusą. Ko gero, kaip tik tuomet sąmonė ir tampa sąmone – visaverte ir galinčia suvokti. Priešingu atveju laukia Ingardeno aprašytos Krokuvos psichiatrijos ligoninės mergaitės lemtis. Jos pavyzdys leidžia įtarti, kad panašūs procesai vyko ir kiekvieno mūsų genezėje – tuomet, kai vos tik gimę palengva ėmėme suvokti pasaulį ir iš dėmesio neišlaikančio ir atminties neturinčio kūdikio virtome sąmoningais vaikais. Iš to išplaukia keista pamoka, kad pasaulis neegzistuoja tol, kol jo neperžengiame. Jo vienovė ir tapatumas – o metafiziškai tariant – tiesiog jo būties substancija yra apgaubta nerealumo auros – nuolatos formuojama ir performuojama, sutraukiama sąmonės judesių, suraizgoma retencijų ir protencijų tinklo.

Reikėtų pažymėti, kad Husserliui atminties ir vaizduotės tyrimams dažnai būdinga temų sanklota. Tai nepraslydo ir pro kritikų akis. Saraivos manymu, „prezentifikacija ir reprodukcija Husserliui yra sinonimiški terminai“ (Saraiva: 152). Tuo tikrai galima įsitikinti skaitant, pavyzdžiui, „Vidinio laiko sąmonės fenomenologiją“. Abi sąvokos – tiek *Vergegenwärtigung*, tiek *Reproduktion* – čia vartojamos pakaitomis (plg.: Husserl, 1966a: 40–42). Tačiau reprodukcija – kadaise išgyventos percepcijos atgaminimas – iš pirmo žvilgsnio yra būtent prisimenančios sąmonės funkcija. Ši sanklota dar geriau išryškėja Husserlio aprašomuose pavyzdžiuose – net ir kalbėdamas apie grynąją fantaziją, jis dažnai pasitelkia vaizdinius iš savo išgyventos patirties (pvz., atostogos su Brentano

prie Wolfgangsee). Tai nėra kiek nestebina – klasikinės fenomenologijos požiūriu, apie atmintį, išgyvenantį laukimą ir vaizduotę mes galime kalbėti tik kaip apie tos pačios funkcijos skirtingas variacijas.

Kaip jau minėjome anksčiau, Husserlio akimis, prezentifikacijoje visuomet esama išgyventos patirties dalies, todėl ji įvairiomis manieromis reprodukuoja vienokią ar kitokią percepciją. Kad ir koks mentalinis vaizdas iškiltų, jį formuodama jūsų sąmonė dirba su tam tikrais reprodukciniiais pirmavaizdžiais, buvusios patirties elementais, praeities išgyvenimų nuolaužomis. „Kiekvienas vidinės sąmonės išgyvenimas šiai sąmonei duodamas kaip „vidiniame“ laike trunkanti būtis. Kiekvienas išgyvenimas yra arba reprodukcija, arba ne reprodukcija“ (Husserl 1980: 324). Vaizduotės aktas, kad ir koku mastu būtų atsieta nuo tikrovės, kurią galime suvokti perceptiškai, visuomet yra reproduktyvus. Šia prasme jis visada bus atsimerantis, arba, kaip sako Husserlis, veikiantis kaip „prezentifikacijos neutralumo modifikacija, taip pat ir prisiminimo plačiausiai pamąstoma prasme modifikacija“ (Husserl 1950: 224). Taigi laiko požiūriu įsivaizdavimo sąmonė nėra labai kūrybinga, joje vyksta antrojo laipsnio prisiminimų transformavimas. Tačiau jei norime šiuos procesus atskirti, turėtume įtraukti tikėjimo modalumo kriterijų. Apie tai kalbėjome skyriuje apie neutralizaciją, sakydami, kad vaizduotė yra ne-pozicionuojanti prezentifikacija, kuri gali būti suprasta kaip neutralizuotas prisiminimas. „Grynoje fantazijoje nepateikiamas *reprodukuotasis dabar*, ir štai šis *dabar* neuždengiamas praeityje duotu *dabar*“ (Husserl 1966a: 51; kursyvas mano – K. S.). Jei fantazuodami išgyvename antrą pakopą atminties atžvilgiu (t. y. esame „tarsi būtų prisimenama“ registre), pati atmintis atsineša su savimi „kadaisė išgyventos dabarties“ modalumą.

Vaizduotėje, anot Husserlio, neegzistuoja šis „dabar iš praeities“. Todėl nors atmintis yra neišvengiamai vaizduotiška, joje esama šio praėjusio laiko foninio gaudesio, kuris signalizuoja tam tikrą „atgaminimą tikrumą“. Atminties intencija siekia to, kas buvo, ji linksta link išgyvento aktualumo. „Ir prie to dabar prisideda laiko charakteristikos. Prisiminimas yra autoprezentifikacija praeities prasme. Prezentuotas prisiminimas (*die Gegenwärtige Erinnerung*) yra analogiškas fenomenas kaip ir suvokimas, jo ir jį atitinkančio suvokimo objekto pasirodymas turi bendrumo. Tik šis pasirodymas yra modifikuoto charakterio – jo dėka objektas pateikiamas ne kaip esantis (*als gegenwärtig*), bet kaip buvęs esantis (*als gegenwärtig gewesen*)“ (Husserl 1966a: 59). Todėl prisiminimas, priešingai nei įsivaizdavimas, suteikia mums reprodukuotą

objektą ir šiuo aktu jį patalpina santykyje su „aktualia dabartimi ir originalaus laiko lauko sfera, kuriai pats prisiminimas ir priklauso“ (*ibid.*: 51). „Prisiminimo atvaizdas (*Errinerungsbild*) pasirodo ne kaip esantis (*gegenwärtig*), nors jis ir yra esantis (*gegenwärtig*)“ (*ibid.*: 184). Husserlis tarsi nori pasakyti, kad prisiminimo vaizdas yra kitokio, beveik suvokimo objekto pobūdžio (plg. *Volonté*: 173–174), kad prisiminimo laikas yra „atgamintas“ percepcijos laikas, kad jis žaidžia poroje su suvokimu, kad jis lygiuojasi į percepciją. Reikia manyti, kad kalbame apie tą patį laiką, kurio tūkstančiuose puslapių ieškojo Proustas. Tačiau vaizduotės trukmė, Husserlio akimis, duodasi kaip „niekada nebuvo“: Tai utopijos ir neaktualybės laikiškumas – įsivaizduojami objektai yra tarsi išplėšti iš laikiškumo. „Jis yra laikiškas objektas, jis turi savo laiką. Ir vis dėlto jo nėra jokiam laike (*es ist in keiner Zeit*)“ (Husserl 1972: 196). Tačiau utopijos laikas, jei įsiklausysime į žodžio etimologiją, yra „bevietis“, t. y. laikas, kuris niekada nebuvo susietas su erdve. Husserlis yra priverstas pripažinti, kad vaizduotės srautas šiuo požiūriu yra sudėtingesnis. „Reikia padaryti išvadą, kad vaizduotė turi temporalinę struktūrą (ji yra trunkantis aktas, kaip ir bet kuris kitas sąmonės išgyvenimas, ir jos objektas duodasi aspektų sekoje), bet joje yra panaikinta nuoroda į konkrečią praeitį ir dėl šios priežasties taip pat ir į aktualią dabartį. Įsitarpinimas į laikišką horizontą, kuris susieja praeitį su dabartimi, išnyksta. Iš to ir susidaro jos neaktualumas“ (Saraiva: 215). Kiek anksčiau, kalbėdami apie Malevičiaus „Juodąjį kvadratą“ arba kantišką „tuščią erdvę“, parodėme, kad šis neaktualumas atskleidžia greičiau jau priešingą dalyką – pirmąjį įsivaizdavimo laikiškumą. Iš tikrųjų, vaizduotės objektų nėra ne jokiam laike, o jokioje erdvėje. Tačiau išsižiūrėjimas į jų eliminuotos arba iliuzinės erdvės charakteristikas pakeičia laiko suvokimą.

Vis dėlto, jei preciziškai žvelgsime į šiuos aptariamus Husserlio svarstymus, taps akivaizdu, kad šitoks svarstymas neišvengia idealios tipologijos charakterio, o patirtyje tokios vienareikšmiškos skirties pagal dabarties modalumą daryti neįmanoma. Visų pirma, ir atmintis, ir vaizduotė yra suteptos viena kita: prisiminimas dažnai perauga į įsivaizdavimą, yra juo papildomas, o vaizduotė, kaip jau matėme, savo ruožtu, visuomet yra susijusi su patirtine duotimi ne todėl, kad ją reprodukuotų, bet todėl, kad nuo pat pradžių dalyvauja ją formuojant. Įmanomi įvairiausi šių režimų deriniai, kuriuose išgyventos dabarties sugrįžimas ir kontrastavimas su esama dabartimi patiria modifikacijas. Taigi pati

20 Yra mėginimų Husserlio aprašomą sąmonės struktūrą suvesti į vieną lentelę, kuri atitiktų bendrą sąmonės klasifikaciją. Vaizduotės tyrimų srityje vertėtų pažymėti Volonté atliktą objektyvuojančių aktų schemą (Volonté: 155–158). Tokie porfyriškosios sistemizacijos bandymai, nors padeda susigaudyti kartais gana painioje fenomenologinėje terminologijoje ir susivokti sąvokų tarpusavio ryšiuose, vis dėlto neįgalina (o gal net atitolina nuo) ir taip jau sunkiai suvokiamo sąmonės srauto vienovės akivaizdumo. Aktas, prasidedantis vienu pavidalu, visuomet potencialiai gali pereiti į kitokio tipo intenciją ir kaip kad Mōbijaus lapas, esantis iš karto abiejose pusėse, turėti daugiau nei vieną modalumą vienu metu. Todėl dvimatė schema neleidžia parodyti iš esmės daugiamatės ir vidiniais santykiais susiklojančios sąmonės dinamikos. Kita vertus, pats Husserlis bėgant metams abejojo įvairiomis intencijų apibrėžtimis – tai ypač pasakytina apie fantaziją. Pavyzdžiui, pradžioje išvelgęs joje neutralizacijos funkciją, ilgainiui šios pozicijos atsisakė.

aktuali percepcija yra pamatoma pro įsivaizdavimo akinius. Iš esmės tokią poziciją užima Sartre'as, kuris įsivaizdavimą analizuoja tik perskyroje su percepcija, o atmintis, estetinio kūrinio išgyvenimas ir laisvoji fantazija, jo požiūriu, yra homogeniški dalykai. Galėtume sakyti, kad šios dvi fenomenologinės taktikos kyla iš skirtingos tyrimų teleologijos.

Husserlio tikslas – kuo detalesnę sąmonės gyvenimo klasifikaciją, kurios pagrindas yra perceptyvaus tikrovės suvokimo suspenduotos vertės restitucija. Todėl Husserlis brėžia kur kas daugiau perskyrų, aiškiau mėgina atriboti intencionalaus gyvenimo režimus. Tačiau, kiekvieną kartą ieškodamas grynųjų vienokios ar kitokios intencijos pavidalų, išsausindamas transcendentalinę dinamiką iki jos konstrukcinio stuburo, jis rizikuoja redukuoti sąmonę iki idealių, taigi patirtyje neegzistuojančių, sąmonės aktų visumos. Įsivaizdavimo ir atminties perskyroje, kuri visais laikais buvo problemiška, ši fenomenologinė komplikacija yra akivaizdi. Nors Husserlio analizė yra gana miglota (šiam klausimui jis niekada neskyrė aiškesnio sisteminio dėmesio²⁰), joje girdėti išankstinė prielaida, kad atmintis ir fantazija yra tiesiog kas kita. Sartre'as, kovodamas su percepcijos pirmumu ir daiktų pasaulio kategorijų transplantavimu į sąmonę, ne-percepcinių sąmonės procesų visumą interpretuoja kaip genetiškai vientisą. „Kita vertus, Sartre'as pakankamai gerai žino, kad vaizdas-prisiminimas, suprastas kaip prezentifikacija, yra pasyvi sintezė. Tačiau jis atsisako išvelgti plyšį tarp to, ką jis vaizduoja kaip vaizdą-prisiminimą bei kaip vaizdą-fikciją – taip sakant, tarp prisiminimo ir laisvosios vaizduotės. Jie abu yra arba aktyvios, arba pasyvios sintezės. Jei jas suprantame kaip pasyviąsias sintezes, kitu keliu sugrįžtame prie senosios atgimstančio juslinio išpūdžio sampratos, ir Husserlis iki galo neišvengia imanencijos postulato“ (Saraiva: 165).

Kaip matysime kiek vėliau, pasyviųjų ir aktyviųjų sintezių klausimas, kuriuo remdamiesi galime aiškiau išskirti vaizduotės funkciją sąmonės struktūrose, mums padės galutinai aptikti ir vaizduotę bei laiką siejančią giją. Tačiau dabar pastebime, kad atribodamas retencijų ir protencijų laikiškumą – vieną įžvalgiausių fenomenologijos atradimų – nuo įsivaizdavimo aktų ir iš anksto juos nuvertindamas (t. y. paversdamas trečiarūše intencija – modifikuota atmintimi), Husserlis nutolsta nuo vaizduotės klausimo esmės. O galbūt vertėtų elgtis priešingai – t. y. įsivaizduojamybės paiešką pradėti nuo retencijų ir protencijų struktūros? Atrodo, kad išryškintoji sąmonės nuostata, dėl kurios mūsų daiktai intencionaliai duodasi kaip melodijos, kometos su besidriekiančiomis uodegomis, t. y. kaip „laikiniai objektai“, pati iš esmės pasižymi impli-citiškomis vaizduotės charakteristikomis.

Flamingofantas virsta elefantomingu, arba kvazi-laiko problema

Palikime ramybėje kentaurą, kuris šiuo atveju yra blogas pavyzdys, nes buvo sugalvotas, atvaizduotas ir net nufilmuotas tokioje daugybėje pavidalų, kad beveik galime sakyti, jog „esame matę“ šį neegzistuojantį padarą. Geriau susikaupkime ir pasistenkime pamatyti ką nors visiškai neįprasto net ir labai išradingame fantastikos kontekste – tarkime, flamingofantą, t. y. pusiau dramblių, pusiau flamingą. Bent jau mums su tokia fikcija dar neteko susidurti. Flamingofantas mano fantazijoje turi flamingo galvą, kaklą, ir dalį kūno, kuris perauga į dramblio liemenį ir galūnes. Jūs galite įsivaizduoti ir visai kitokią – elefantomingo – kombinatorišką (pvz., dramblio galva, įsiliejanti į flamingo kūną).

Atrodo, kad įsivaizduodamas flamingofantą, turiu implicitiškai turėti flamingo ir dramblio vaizdinius, kuriuos fantazija vienu kartu, be pataisymų ir korekcijų modifikuoja į naują ir sintetiškai vientisą kūrinių. Šis magiškas sujungimo procesas yra nepagavus reflektiviam žvilgsniui. Nespėju fiksuoti, kur baigiasi atmintis kaip reprodukcija ir kur prasideda fantazija kaip modifikacija. Tačiau, atlikę šį pratimą bent keletą kartą, pamatysime, kad, nors temiška modeliuoju tą patį hibridą, kiekvieną kartą jis man pasisiūlo vis kitokiomis versijomis – analogiškai kaip ir tikrovės patyrimas. Maža to, jeigu flamingofanto regėjimui paskirsite pakankamai laiko, galėsite akivaizdžiai stebėti jo paties susietumą su laiku, jo kaitą, jo elgesį, jo judesius, jo apeironišką

atsiradimą ir išnykimą, jo virsmą, žodžiu, tam tikrą temporalinį charakterį, ritmą ir orientaciją.

Mums tik atrodo, kad flamingofantas pasirodo kaip vientisa prezentifikacija – jo genezė – spontaniška ir momentinė – tuo pat metu ima demonstruoti savo materijos takumą. Sugretindami šį pratimą su jau minėtu „žalių bespalvių idėjų“ regėjimu, galėtume įvesti dar vieną kaitą reguliuojantį elementą – priešingų jo sandų pulsavimą. Pradėdami nuo flamingo galvos, įaugusios į dramblio kūną, pereikime prie dramblio galvos, išsiliejančios į flamingo kūną. Įsivaizduodami tai kaip vientisą intenciją, ritmiškai sekdami formų išsiplėtimus ir susitraukimus, judėdami pagal sistolės ir diastolės srautus arba Anaksimandro chronotaksiją, akivaizdžiai pajusime, kad, be grynosios tėkmės pojūčio, tokiaame procese daugiau nieko nesama – šis objektas yra fundamentaliai laikiškas. Flamingofantas virsta elefantomingu, o paskui vėl grįžta atgal. Ir vėl pirmyn, ir vėl atgal – sąmonės potvynio ir atoslūgio bangomis. Žinoma, kad ir tokiaame procese atmintis neįmanoma be vaizduotės, o vaizduotė neįmanoma be atminties. Be abejo, kad šios intencijos yra dinamiškai susijusios. Tačiau tai tik patvirtina, kad jų abiejų išaknytumo reikia ieškoti pačioje giliausioje laiko patirtyje.

Tiesa, Husserlis priartėja prie laiko problemos, pripažindamas specifinį vaizduotės dabartiškumą. Akcentuodamas prezentifikuotos sąmonės nepakankamumą, Husserlis vis dėlto įvairioms jos formoms taiko temporalines charakteristikas: „Prisiminimuose „pasirodo“ dabartis, bet ji „pasirodo“ visai kita prasme nei suvokimo dabartis. Ši dabartis yra nesuvokiama, tai reiškia, neduota pati, bet prezentifikuota. Ji reprezentuoja dabartį, kuri nėra duota. Šitaip ir melodijos tėkmė atmintyje reprezentuoja „tai, kas ką tik praėjo“, bet ko nėra. Taip pat ir vien vaizduotėje kiekvienas individualus objektas turi tam tikrą laikišką ištęstumą, jis turi savo *dabar*, savo *prieš* ir *po*, bet šie *dabar*, *prieš* ir *po* vien tik įsivaizduojami kaip vienas objektas savo visumoje“ (Husserl 1966a: 45). Kad ir kokio statuso objektas apsisireiškia sąmonėje, jis neišvengiamai privalo trukti. Protencijos, retencijos ir dabarties aktualybė egzistuoja kartu su vaizduote – kitaip ir negalėtų būti, jei neišleidžiame iš akių, kad laikas yra fundamentalusis sąmonės konstitucijos elementas. Ir vargu ar šią vaizduotės trukmę galime pavadinti iliuzine.

Prezentifikacija, kaip jau minėjome, reiškia erdvinės dimensijos su-spendavimą. Tačiau temporalinės kategorijos išlieka galiojančios tokiomis pat sąlygomis kaip ir normalioje percepcijoje. Tiesa, patirties

kontinuumas čia išgyvena tam tikrą polifoniją. Vaizduotės esatis nuolat referuoja į percepcijos esatį, leisdama įsivaizdavimo laikui pasirodyti neva fiktyviu pavidalu: „Vaizduotė yra sąmonė, apibūdinama kaip prezentifikacija (reprodukcija). Nors būdama tik prezentifikuojamas laikas, ji būtinai nuolatos nukreipia į pirmapradiškai duotą, nesufantazuotą, bet esantį laiką. Perezentifikacija yra pirmapradiškai duoto akto priešingybė, jokia reprezentacija negali rasti joje savo šaltinio. Tai reiškia, kad vaizduotė nėra tokia sąmonė, kuri gali pateikti kokio nors objektyvumo arba esminio ir galimo objektyvumo bruožo duoties pačios savaime. Nesiduoti pačiai savaime būtent ir yra vaizduotės esmė“ (Husserl 1966a: 45). Vargu, ar šioje citatoje Husserlio terminai yra pakankamai tikslūs. Mūsų akimis, nesama tokio dalyko kaip sufantazuotas laikas. Įmanoma kalbėti apie situacijas, kai iš įsivaizdavimo galima redukuoti erdviškumą ir *phantasma* suprasti kaip darinį, kuris realiai neturi savo vaizdinio pavidalo – pavyzdžiui, kaip „ką tik praėjusio“ garso tono skambesį, kuris yra ne kas kita, kaip tam tikros trukmės prisiminimas. Tačiau suspenduoti vaizduotės laikiškumo mums nepavyks niekuomet. Todėl „sufantazuotas laikas“ yra *contradictio in adiecto*.

Vaizduotės performansas teikia savaiminę, eksplikavimo nereikalaujančią prasmę, iš esmės išaknytą jos temporalinėje prigimtyje. Vaizduotėje vyksta laikiškas kondensacijos, ištyšimo, išsipildymo procesas. Jis parodo, kad neegzistuoja atsietų dabarties ir ateities fazių, kuriose, kaip sako Merleau-Ponty, jau nebūtų duotos ateities prasmės: „Bet tam, kad egzistuotų analogija tarp nutekančios dabarties ir aktualios dabarties (*present effectif*), būtina, kad pastaroji duotųsi ne tik kaip dabartis, kuri apie save skelbia kaip apie jau netrukus praeisiančią, bet kad jaus-tume joje spaudimą iš ateities, kuri stengiasi aną išstumti, žodžiu, kad pirmapradiška laiko tėkmė būtų ne tik perėjimas iš dabarties į praeitį, bet ir perėjimas iš ateities į dabartį“ (Merleau-Ponty 1945: 473). Mūsų akimis, būtent vaizduotėje šis praeities įvykių anonsais žaižaruojantis laiko gausmas, neišsiskaidymas į etapus, šis ateities krūvio įtraukimas ryškus kaip niekur kitur – tokio proceso patvirtinimą galėjome atrasti ne tik elefantomingu virstančio flamingofanto, bet ir Kanto „grynosios erdvės“, Malevičiaus „Juodojo kvadrato“ ar net „įnirtingų bespalvių žalių idėjų miego“ kontempliacijoje. Būtent prie pamatinio laikiškumo mus nugramzdinančiose patirtyse galime aptikti, kad ego konstituoja-si kaip sraute sutampanti dabartis, praeitis ir ateitis. „Todėl praeitis nėra praeitis, nei ateitis – ateitis“ (*ibid.*: 481).

Grįždami prie Husserlio terminų, verčiau linktume sakyti, kad vaizduotė sutampa su pirmapradiška laiko duotimi. Negalime į irealybės lygmenį ekstrapoliuoti antro laipsnio sąmonės laikiškumo, kuriam priklausytų prisiminimo ir įsivaizdavimo srautai. Būtent dėl sintetinės sąmonės srauto vienovės laikas yra vienas. Ir atvirkščiai – iš šios sąmonės vienovės išplaukia originalus vaizduotės laikiškumas. Tačiau Husserlis nepalaužia teigti priešingą poziciją. „Erfahrung und Urteil“, veikale, kuriame kaip tik plačiai analizuojamas sąmonės vienovės klausimas, randame: „Fantazuojami dalykai visuomet yra laikiški. Pavyzdžiui, kiekviena prasminga fantazija fantazuoja prasmingą objektą, ir jam, kaip vien tik intencionaliam objektui, priklauso intencionalus laikiškumas. Fantazijos objektas yra suvokiamas kaip laikiškas ir laikiškai apibrėžtas, laike trunkantis, tačiau jo laikas yra kvazi-laikas“ (Husserl 1972: 196).

Tai, kas sukuria šį „kvazi-laikiškumą“, yra santykis suvokimo režimo atžvilgiu. Husserlio akimis, čia ir toliau reikia taikyti tą patį lyginimo principą – vaizduotės dariniai yra kvazi-laikiški tik todėl, kad jie yra prezentifikacijos, t. y. egzistuojantys „tarsi“ būtų. Tačiau, atribodami laikiškumą nuo vadinamųjų „vidinių patirčių“ ir prilygindami jį „išorybei“, rizikuojame suvokimo laiką sutapatinti su chronologine tėkme. Kitaip tariant, jų nerealumas grindžiamas ne tik percepcijos, bet ir specifine perceptyvaus laiko pirmenybe. Tokiu atveju sąmonėje turėtų egzistuoti keletas laikų vienu metu – juk įsivaizduodamas aš nenustojau suvokęs. O kaip tik laiko sintezė – pasyvi, giliausia ir fundamentali – yra sąmonės vienovės pagrindas. Netrukus tai patyrinėsime atidžiau.

Tirpstantis cukrus, trukmės ir skirtumai

Atrodo, kad „kvazi“ trukmės elementas – specifinis vaizduotės laikiškumo potyris – tampa ir Sartre'o svarstymų apie „nerealųjį laiką“ priežastimi. Kai kuriose vietose „L'Imaginaire“ tekstas pribloškiamai nenuoseklus: „Yra nerealių objektų, kurie mano sąmonėje pasirodo be jokios laikinės apibrėžties. Jei, pavyzdžiui, aš įsivaizduoju kentaurą, šis nerealus objektas nepriklauso nei dabarčiai, nei praeičiai, nei ateičiai. Be to, jis netrunka tekančios sąmonės akivaizdoje, jis išlieka nepakitęs. Aš, kuris įsivaizduoju kentaurą, keičiuosi; patiriu išorinius dirginimus, išlaikau nerealų objektą didesnėmis ar menkesnėmis pastangomis. Bet paskesniuose mano laiko momentuose kentauras nesikeičia, jis nesensta, neįgauna nė akimirkos daugiau: jis yra nelaikiškas. Bus mėginama jam

priskirti manąjį *dabar*. [...] Tačiau greitai išvelgiame, kad tai būtų didelė klaida. Žinoma, sąmonė, kurioje pasirodo kentauras, yra dabartiška. Bet kentauras toks nėra. Jis neimplikuoja jokios laikinės apibrėžties“ (Sartre 2005: 248–249). Mums atrodo visiškai priešingai – didelė klaida būtų sutikti su tokia Sartre'o pozicija. Išsiskaitykime dar kartą: „nesenstantis kentauras, neįgauna nė akimirkos daugiau“ skamba kaip abstrakcija, kuria kentauro vaizdas mums nepasirodo. Nelaikiškumas nesiduoda vaizduotės laiko *patirtyje*. Antlaikiškas kentauro būvis yra veikiau loginė dedukcija, bet ne aktualus fenomeno pasirodymo modusus sąmonėje. Aš žinau, kad kentauras, kaip mitologinė būtybė, yra antlaikiškas. Šis žinojimas dalyvauja mano vaizdo patirtyje. Tačiau patirtis su juo elgiasi lygiai taip pat, kaip ir su visomis kitomis trunkančiomis noemomis – jis yra kiekvieną kartą vis iš naujo intencionaliai konstituojamas, ir ši konstitucija yra laikiška *sui generis*. Kentauras raibuliuoja, plevena, susiformuoja ir išnyksta. Beje, pervertus keletą puslapių, tai dar kartą pripažins ir pats Sartre'as. Mums atrodo, kad tezė „aš keičiuosi, kentauras išlieka nepakitęs“ skamba analogiškai kaip ir „subjektas keičiasi, objektas lieka nepakitęs“, todėl joje neišlaikomas sąmonės vienovės principas, kuriame fundamentalią reikšmę turi koreliatyvūs *noema* ir *noesis* ryšiai.

Pakartosime dar kartą – „mitologinis nekintantis kentauro laikas“ nėra sąmonės intencionalaus laiko duotis, bet loginė laiko projekcija (panaši į stygos pobūdžio chronologinį modelį), kurią įgyvendina mano įsivaizdavime veikiantis žinojimas. Tai, kad kentauras nepriklauso vidupasauliniam laikui, yra noetinis nusiteikimas arba, kantiškai tariant, kentauroi priskiriamas sprendinys. Aš *tikiu* kentauro nelaikiškumu, galvoju jį tokį esant, tačiau to niekaip negaliu patirti. Juo labiau – fenomenologiniame aprašyme fiksuoti tokio modalumo kaip konstitutyvaus transcendentalinės sąmonės elemento. Vienintelis empirinis dėmuo, kuris skiria kentauro įsivaizdavimą nuo percepcinių išgyvenimų ir kuris, matyt, suteikia pagrindą Sartre'o pozicijai, yra tai, ką Husserlis vadina „vaizduotės neaktualumu“. Tačiau neaktualumą čia turėtume suprasti kaip tam tikrą fenomeno prisistatymo būdą, jo apodiktinės evidencijos manifestacijos manierą, nerealųjį charakterį, kuris negali būti priskirtas kokiai nors kitai laiko rūšiai. Kentauras *simbolizuoja* (sartriška šio žodžio prasme) savo neaktualumą – tai reiškia, jis „nedabartiškas vykstančio pasaulio atžvilgiu“. Bet šis „nedabartiškumas“, Kanto žodžiais tariant, tėra mano priskiriamas sprendinys, kuriuo vertinu mentalinės patirties objektą.

Intencionalumo laikiškumas yra visuomet vientisas ir heterogeniškas savo paties atžvilgiu, jis negali būti nei nelaikiškas, nei chronologiškas – skirtingai nei matysime netrukus seksiančioje citatoje. Sartre'as sako: „Visiškai priešingoje pusėje randame objektus, kurie trunka ilgiau nei sąmonė. Žinome, kad dauguma mūsų sapnų yra labai trumpi. Nepaisant to, oneiratinė drama gali užimti daugybę valandų, daugybę dienų. Neįmanoma šią visą dieną besitęsiančią dramą sutapatinti su greita ją sapnuojančios sąmonės eiga“ (*ibid.*: 249). Koks požiūrio taškas leidžia fiksuoti „greitą sapnuojančios sąmonės eiga“? Tik abstraktus mokslinis arba kasdienis *sensus communis*. Apskritai, bet kokia patirtis iš transcendentalinės perspektyvos nesiduoda išmatuojama „laikrodiniais mechanizmais“. Ne tik sapnai, bet ir budrios būsenos kasdienė empirika netrunka nei valandų, nei dienų, nei savaitių – egzistuoja tik išžęsto ir susitraukusio laiko režimai, procesai, kurie trunka trumpai arba ilgai, kuriuos sąmonė patiria kaip tokius ar kitokius. Tokių sielos laiko tėkmės aprašymą randame jau Augustino „Išpažinimų“ 11-oje knygoje. Kita vertus, būtent toks, ne chronologinis, o kairotinis (gr. *kairos*) laikas turimas omenyje šiame tekste jau minėtuose Husserlio svarstymuose apie vidinio laiko fenomenologiją. Sąmonės laikas yra vienas, be pertrūkių konstituojantis transcendentalinės sąmonės vienovę. Chronologija jos atžvilgiu atsiveria kaip objektyvuotas nepatirtinis laikas, susaistytas su gamtiniais procesais ir planetų judėjimu – tai laikas, funkcionuojantis pagal erdvinės logikos taisykles. Atrodo, kad Sartre'as, nuolat skaitantis ir interpretuojantis psichologinių tyrimų tekstus, pasiduoda sveiko proto pozicijai, iliuziškai traktuojančiai *chronologiją* kaip *natūralią* patirtį.

Kai Sartre'as sako, kad „neįmanoma išviešinti ir suskaičiuoti nerealaus veiksmo akimirky, greičiau kalba apie miglotą tėkmės ir trukmės koeficiento sąmonę, kuri projektuojama į objektą kaip absoliuti nuosavybė“ (Sartre 2005: 252), jis yra pakankamai tikslus savo deskriptyviomis įžvalgomis, kurios, be kita ko, priskirtinos visiems suintensyvėjusiems vidinio laiko patyrimo modusams. Tačiau nepripažindamas pirmapradės vaizduotės ir laiko sąsajos, Sartre'as, drįstame teigti, daro klaidingas išvadas: „Šitaip ir nerealių objektų laikas yra ir pats nerealus. Jis nepasižymi jokia suvokimo laiko charakteristika: jis neteka (ta pačia kaip tirpstančio cukraus gabaliuko trukmės maniera), valios pastangomis jis gali būti atvertas ir sutrauktas, išlikdamas toks pat, jis nėra nesugrąžinamas. Jis yra laiko šešėlis, puikiai sutampantis su objekto šešėliu, su jo erdvės šešėliu. Manęs niekas neskiria nuo nerealaus objekto: įsivaizdavimo pasaulis yra visiškai

izoliuotas, negaliu jį patekti kitaip, nei save irealizuodamas“ (Sartre 2005: 253). Sartre'as, nurodydamas legendinį Bergsono pavyzdį apie cukraus gabaliuką, transportuoja erdvinės tėkmės atributus, objektyvuoto laiko determinacijas į sąmonės sritį. Cukraus tirpimas yra materijos pokytis, kitaip tariant, percepcijos fiksuojamas vis naujas erdvinis formos variantas, kurį priskiriame daiktui. Tačiau išorinė materialaus daikto transformacija tiek pat reprezentuoja laiko pokytį, kiek ir saulės laida arba tekėjimas. Ar nenori čia Sartre'as pasakyti, kad tai, jog fantazijos laikas „neteka“, reiškia, kad jis „neturi erdvinio pavidalo, kuris keistųsi“? Šiuo požiūriu cukraus gabaliuko tirpimas, kaip fizinis ar gamtinis kitimas, paklūsta chronologiniam režimui. Viena tapatybė paliekama kitos labui: erdviškas laiko pėdsakas.

Tačiau, esame tuo tikri, tiek įsiklausę į originalius Bergsono žodžius (*je dois attendre que le sucre fonde* – „aš turiu laukti, kol cukrus ištirps“), tiek išigyvenę į tirpstančio cukraus procesą, galime pasiekti grynosios trukmės intuiciją, arba Augustino žodžiais kalbant, patirti „sielos laiko“ tėkmę. Negana to, atrodo, kad būtent tokiu atveju ir vėl pasitelkiama vaizduotėje valdoma laiko dimensija, kuri Bachelard'ui leidžia išskirti specifinį patyrimo modusą, kurio metu su rezonuojančiu atidumu galime įsitraukti į objektuose pulsuojantį ritmą. Regis, tirpstančio cukraus gabaliuko laukimas pasižymi ta pačia sąsaja, kaip ir akmenskaldžio ir akmens ambivalentiškas materijos vaizduotėje ištirpęs laikiškumas. Objektams būdingos savos trukmės, kurių atžvilgiu turiu išsiugdyti atitinkamą jautrumą. Prisiminkime, ką šiuo klausimu teigia pats Bergsonas: „Laikas, kurį sugaištu laukdamas, jau yra nebe tas matematinis laikas, kurį būtų galima vienodai pritaikyti visai materialaus pasaulio istorijai, jei staiga ji išsiskleistų erdvėje. Jis sutampa su mano nekantra, tai yra su tam tikra dalimi mano trukmės, kurios negalima laisvai nei iščėsti, nei sutrumpinti. Tai jau ne minties, bet patyros sritis. Tai jau ne santykis, bet kažkas absoliutu. Ar tai nereiškia, kad stiklinė vandens, cukrus ir cukraus tirpimo vandenyje procesas yra tik abstrakcijos, o Visuma, iš kurios juos išskyrė mano jausmai ir protas, vystosi, ko gero, taip pat kaip ir sąmonė?“ (Bergson 2004: 24).

Kita vertus, ar, fenomenologine kalba kalbant, tai nereiškia, kad stebėdamas vaizduotės darinius patiriu erdvėje išskleistus grynosios trukmės kondensatus, kuriuose mano paties temporalinis srautiškumas įgauna įformintus pavidalus? Sartre'as teisis, kad irealybės laikas yra to paties nematematinio moduso kaip ir lūkestis tirpstančio cukraus gabaliuko akivaizdoje. Tai ne į lygias dalis sudalyta tiesė, bet skirtingą intensyvumą

įgaunantys, *res extensa* pasaulio taisyklės ignoruojantys išgyvenimo išsiplėtimai arba susitraukimai. Čia skaičiuojame ne valandas, minutes ir sekundes, bet grynąjį kitimą, nekontroliuojamą tapsmą pačiu savo siaubingiausiu pavidalu, kuriame laikas žaidžia su erdve, o kartu ir su mumis pačiais – *mes esame* nekantrios, tačiau taip pat ir baimės, malonumo, nuobodulio, geismo, pykčio ir ekstazės trukmės. Situacijos afektyvumas, vaizduotė ir laikas, kaip pasakytų Heideggeris, yra susiję „esmišku ryšiu“.

Deleuze'as taip pat komentavo šią erdvę devaluojančią bergsoniškos trukmės patirtį: „Paimkime cukraus gabaliuką. Jis turi erdvinę konfigūraciją. Bet jei žvelgsime į jį šiuo aspektu, mums niekuomet nepavyks užčiuopti nieko kita, vien tik skirtumus tarp cukraus ir visų kitų daiktų. Bet jis taip pat turi trukmę, trukmės ritmą, tam tikrą buvimo laike būdą, kuris bent jau iš dalies atsiskleidžia tirpimo procesu, o šis parodo, kaip cukrus iš prigimties skiriasi ne tik nuo kitų daiktų, bet pirmiausia ir svarbiausia nuo savęs paties. Būtent šį pasikeitimą, vykstantį su daikto esencija ir substancija, siekiame užčiuopti, kai mąstome Trukmės terminais. Šiuo požiūriu garsioji Bergsono formuluotė „aš turiu laukti, kol cukrus ištirps“ turi platesnę prasmę, nei jai suteikia šis kontekstas. Ji reiškia, kad paties mano 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). Dar kartą atkreipkime dėmesį į esminę priklausomybę, kuri iš principo yra kantiškos pozicijos variacija. Laiko intuicija (kad ir kokią patirties modalumą reikštų) nesiduoda kitaip nei „išoriškomis“ erdvinėmis konfigūracijomis. Laikas visuomet slepiasi už erdvės, todėl net kai užmerkiame akis ir mėginame nuo jos atsiriboti, figūratyvumas nenustoja mūsų persekiojęs. Tai ir yra vaizduotė – už-objektiniuose simuliakruose ištirpusi grynoji tėkmė. Mes nuolat apsigauname vertindami fantazijos sąmonę erdvinėmis kategorijomis, ieškodami skirtumų ne joje pačioje, bet „tarp cukraus ir kitų daiktų“, t. y. gretindami pokyčius, tarsi vykstančius vienoje linijoje ar keliose analoginėse tiesėse. Tačiau juk jos pačios esmė yra grynoji skirtumo eiga, jau Husserlio minėtoji „modifikacija vien“, kurios vyksmas reikalauja projektuoti iliuziškas vietas ir terpes, laipsnius ir pokyčius, visumą ir daugį. Šis laiko sąjungos su erdve būdas yra pati gryniausia ir neberedukuojama žmogiškoji patirtis.

Sartre'as tarsi „pamiršta“ – o galbūt iš esmės neatsižvelgia – kad intencionalumo principas implicitiškai reiškia, jog vizualinis darinys yra laikiškas procesas. Vaizdas, sako jis, neišlaiko *objektyvių* savybių. Bet juk tai reiškia, kad sartriška analizė pasitiki substancinės chronologijos iliuzija, palikdama nuošalyje fenomenologinę nuostatą. Husserlis taip pat kalba apie kvazi-laiką, bet šis *kvazi*, net ir konstituodamas nerealumą, išlieka susaistytas su bendruoju sąmonės laiku, kuris yra vienas iš ker-tinių *synthetic* sąmonės struktūros momentų. Tik vidinis laikiškumas užtikrina žmogaus sąmonės vienovę. Todėl kiekvienas susitikimas su regimąja daiktų visuma ar kiekvienu konkrečiai yra pajungtas laiko pojūčiui. Matydamas aš homogeniškai išgyvenu laiką. Galima sakyti, kad nelygu, ką matau, kinta mano laiko išgyvenimo pobūdis, ir *vice versa*: nuo laiko išgyvenimo pobūdžio priklauso regimojo lauko statusas mano sąmonėje. Tenka dar ir dar kartą kartoti – bendrajai sąmonės sintezei priklauso ir fantazijos aktai. Tačiau Sartre'as siūlo schizmą: „įsi-vaizdavimo pasaulis yra visiškai izoliuotas, negaliu į jį patekti kitaip, nei save irealizuo-damas“. Visiška izoliacija reiškia sąmonės pertrūkį, kuris nesuderinamas su patirties duotimi besiremiančios transcendentalinės analizės principais. Jis įmanomas tik deduktyviai, spekuliatyviai, kitaip tariant, substanc-iškai traktuojant pačią sąmonę. Nejaugi turime galvoti apie dvi laiko upes, į kurias sąmonė šokinėja patirdama percepcinius ir įsivaizdavimo turinius? Realybėje tėkmė reali, fantazijoje – ne? Bet juk iš fenomenologinės perspektyvos tokia izoliacija yra negalima. Laikas yra vientisa, pačią sąmonę konstituojanti sintezė, siūlanti bendrą pamatą visoms patirtimis. Tiesa, kad jam būdingi susitraukimai ir išsiplėtimai, kuriuos vis dėlto galima interpretuoti tik *kaip to paties nuolat patiriamo vidinio* laiko suintensyvėjimus arba išblėsimus.

Neverta iš vaizdo reikalauti anapusinio chronologinio laikiškumo tuo metu, kai jis siūlo savąjį – pirmąpradį ir pamatinį. Kur kas svarbiau į tai įsiklausyti, nes vaizdai, kad ir autonomiška maniera, turi savo iškreiptas defektyvias protencijas ir retencijas. Sartre'as tai pastebi, nors ir nepriėdamas atitinkamų išvadų: „vos tik nukreipiame į juos akis, atsiduriame svetimų esybių akivaizdoje, kurios išvengia pasaulio dėsnų. Jos visuo-met duodasi kaip nedalomos totalybės, kaip absoliutai. Dviprasmiški, skurdūs ir išsausinti tuo pat metu, jie pasirodo ir dingsta mėšlungiškai, jie duodasi kaip nuolatinis „kitur“, kaip nuolatinis pabėgimas“ (Sartre 2005: 260). Vaizdų protencija yra metamorfozės lūkestis, vaizdų retencija yra metamorfozės užlaikymas. Jų dabartis yra grynoji metamorfozė,

„kitimas ir vien tik kitimas“. Paradoksalu, bet šiame maksimaliame nestabilume esama tam tikros savasties ir tapatybės. Virsmo logika išlaiko išvirkščias temporalines apibrėžtis. Niekas negali paneigti, kad jose duota ir praeitis, ir ateitis: aš prisimenu ir laikiu savo įsivaizdavimų, net jei neegzistuoja joks vientisas ir solidus „fantazijos pasaulis“, į kurį galėčiau atremti vaizduotės išgyvenimus, padėti užlaikyti nuolatinį sąmonės pulsavimą. Pats panirimas sraute tampa buvojančio susisiežimo su srautu galimybe. Casey, aprašydamas įvairias įsivaizdavimo sekų partirtis, pastebi, kad jose „susidarė jausmas, kad aš, kaip įsivaizduojantis besiskleidžiančius įvykius, buvau pagautas to paties netobulai ritmiško laiko pojūčio“, nors tuo pačiu metu kita savo dalimi „žvelgiau į dalykus iš kažkokios atitrauktos temporalinės padėties, ir tai sukūrė lengvo *décalage* jausmą *vis-à-vis* santykiyje su tais dalykais, kuriuos mačiau“ (Casey 2000: 53). Tačiau pastaba, fiksuojanti, kad esama tam tikro temporalinių režimų susidvejinimo, nereiškia, kad vaizduotės laikas tampa „nerealus“. Greičiau atvirksčiai – šis nesutapimas, šis *décalage*, man suteikia radikalaus įsivaizdavimo laikiškumo, kuriame nesama gamtinių, fiziologinių ir objektyvuotų atsparos taškų ar subordinuojančių ritmų, galimybę. Šis pertrūkis yra ne laiko šuolis, bet jo kryptingumo korekcija, kuri, kaip sako Deleuze’as, „pasitarnauja tam, kad atskleistų kitas trukmes, kurios muša kitais ritmais, iš prigimties besiskiriančiais nuo manųjų“ – nuo tų, į kuriuos esu aktualiai įsipainiojęs. Spragtelėdamas aš tarsi aktyvuuju kito dažnio trukmę, pakeičiu laikiškumo kanalą, persiorientuoju į manyje išnyrančių vaizdų ritmą ir tokiu būdu leidžiu srautui kaskart manyje realizuotis. Ir nors vaizdai be perstojo signalizuoja savo nepastovumą, jie pabėga tik tam, kad sugrįžtų vis kitaip. Aš žinau: jie yra, jie buvo, jie bus, ir būtent tai reikalauja specifinio įsiklausymo ir atodairos. Taigi *décalage* yra dėmesio perkeitimas, kuris leidžia man susitelkti ties vaizdų trukme – analogiškai kaip triukšmingoje aplinkoje norėdamas išgirsti melodiją išskiriu jos eigą iš konkuruojančio garsų skambesio ir gaudesio. Tai reiškia, įsivaizduodamas aš ne tiek išgyvenu iredalų laiką, bet sinchronizuuju save vaizdų pasirodymo tvarkai.

Vaizduotė yra pirmapradis laikas

Būtent laikišku pavidalu įsivaizdavimas visuomet dalyvauja kiekvienoje percepcijoje ir ją užtikrina išsiskleisdamas atsiveriančių akiračių puokšte. Šioje vietoje ir vėl galima grįžti prie heidegeriškų Kanto

skaitymų. Giliausios transcendentalinės struktūros liudija, kad radikalus vaizduotės laikiškumas leidžia atsiverti tikrovės horizontams. Vaizduotės ir laiko sąsaja yra fundamentalesnė nei laiko ir percepcijos sąsaja todėl, kad pirmoji, neredukuojama ir nepanaikinama, konstituoja antrąją: „Kaip parodė transcendentalinė dedukcija, grynoji intuicija (laikas) yra esminiame sąryšyje su grynąja sinteze, o grynoji vaizduotė atlieka horizontinio žvilgsnio sukūrimą“ (Heidegger 1991: 90). Horizontinis žvilgsnis yra percepcijos laikiška realizacija. Toks iš praeities besisemiantis ir ateities lūkestį įtraukiantis stebėjimas esaties patirtį paverčia prasminga. O prasmės konstitucija įvyksta dėl laikiškos vaizduotės sintezės. Tačiau akiračius praveriantis žvilgsnis gali būti įsisąmonintas tik tuomet, kai bus atskleista, kokios transcendentalinės galimybės užtikrina „stebėjimą apskritai“. Grynasis stebėjimas arba grynoji intuicija, kurią Kantas vadina *die reine Anschauung*, nebūtų įmanoma be vaizduotiškos atverties. Heideggeris sako: „Grynosios intuicijos iš savo esmės yra „pirmapradiškos“, t. y. leidžiančios rasti stebinių prisistatymams: *exhibitio originaria*. O šiame prisistatyme slypi grynosios vaizduotės esmė. Grynoji intuicija tik todėl ir gali būti pirmapradiška, kad ji pati savo esme yra grynoji vaizduotė, kuri pati savaime įvaizdinamai suteikia žvilgsnį (vaizdą)“ (Heidegger 1991: 142). Heideggerio skaitymas mums atveria pamatinę „žvilgsnio“ ir „vaizdo“ sąsają, kuri savo ruožtu – analogiška „žiūrėti“ ir „matyti“. Jei vaizduotė iš tikro teikia galimybes „pa-matyti“, tai šios galimybės turi vienodai galioti tiek egzistuojančio, kitaip tariant, realaus, tiek įsivaizduojamo objekto atžvilgiu. Ne akys kaip fiziologiniai pažinimo vartai man teikia vaizdus. Regėjimo joslė pati savaime *nieko nemato*. Matyti gali tik *pirmapradiškai vienovę steigianti*, t. y. patį matymą užtikrinanti, sąmonės galia. Ne kaip įrodymą, bet veikiau kaip tam tikrą ribinę patirtį galime prisiminti ir tai, kad žmonės, turintys regėjimo negalią, nenustoja stebėję vaizdinių, kurie randasi tamsiame jų sąmonės ekrane. Tai reiškia, kad šis regėjimas turi būti transcendentaliai įsaknytas ir pirmapradiškai vientisas. Grynoji intuicija kaip galimybė regėti jau yra ne kas kita kaip grynoji vaizduotė.

Ir būtent todėl – dėl šio reginčio ir regėjimą užtikrinančio charakterio – vaizduotė vis atskleidžia savo pirmapradiį laikiškumą. Grynoji intuicija yra ne kas kita kaip laikas. „Laikas kaip grynoji intuicija yra ne tik stebinyš grynajame stebėjimo akte, ne tik šis stebėjimas, kuriame trūksta „objekto“. Laikas kaip grynoji intuicija yra savo stebinį į *vienį* įvaizdinantis stebėjimas. Ir tik šitaip duodasi visa laiko prasmė“ (Heidegger 1991:

175). Todėl laikas, suporuotas su vaizduote, negali būti mąstomas kaip dviejų objektų junginys, kaip vieno dalyko subordinacija kito atžvilgiu. Ne-erdviška šių sąvokų topografija atveria jų procesualią sampyną. Jei sąmonės laiko pamatai išauga iš nuolatinio „dabar“, tai jame turi vykti viskas kartu: laikas kaip gryoji vaizduotė kaip gryoji intuicija duodasi vienu aktu. Ši vienovė Heideggerį atgręžia prie bet kokius ryšius steigiančios galios – sintezės. Jei vaizduotei kaip grynajai intuicijai būdingas vidinis laikiškumas, temporalinės sintezės turi taip pat atsiskleisti vaizduotiškai. Pagal pirmojo „Grynojo proto kritikos“ leidimo versiją, esama trijų tokio pobūdžio sintezės tipų: stebėjimo aprehencijos, vaizduotėje atgaminamos reprodukcijos, sąvokos rekognicijos (A98-A110). Antrajame leidime Kantas atsisako trilypio pobūdžio jungties koncepcijos. Tačiau Heideggeris pastebti, kad šias tris sintezes atitinka analogiškos laikinės fazės: dabartis, praeitis ir ateitis. Ir nors vaizduotė yra priskirta tik vienai iš išvardytų sintezių, „transcendentalinė dedukcija, kuriai trilypės sintezės analizės būdu turi būti suteiktas pagrindas, parodo, kad vaizduotė prisistato ne kaip viena iš galimybių, bet kaip joms tarpininkaujantis vidurys“ (Heidegger 1991: 177).

Tačiau kas vis dėlto turima omenyje, kai sakoma „kieno nors sintezė“? Ar tai reiškia, kad aprehencija, reprodukcija ir rekognicija yra pajungtos sintezei? O gal kad jos įgyvendina sintezę? Anot Heideggerio – nei viena, nei kita. Tai reiškia, kad „sintezė apskritai turi arba aprehencijos, arba reprodukcijos, arba rekognicijos charakterį“ (*ibid.*: 178). Sintezė savaime yra fundamentalesnė struktūra, ir būtent šio gilesnio ryšio šviesoje reikėtų atrasti unifikuojančias trijų aprehencijos, reprodukcijos ir rekognicijos modusų sąsajas. Nors, kaip matėme, vaizduotė formaliai susiejama tik su reprodukcijos procesais, būtent sintezės prigimtis leidžia išplėsti jos veikimą į visas tris plotmes. Regis, ir pats „Grynojo proto kritikos“ tekstas patvirtina šią išvalgą: „Tad tai, ką mes vadiname vaizduote, yra mumyse veikianti šio daugio sintezės galimybė, ir jos betarpiškai į suvokimą nukreiptą veiklą aš vadinu aprehencija“ (Kant 1974: A120). Tokia aprehencijos ir įsivaizdavimo bendra kilmė leidžia Heideggeriui padaryti išvadą: „grynai aprehendinanti sintezė turi būti traktuojama kaip grynos transcendentalinės vaizduotės modusas“, o pati vaizduotė – „kaip turinti grynai laikinį charakterį (*reinen Zeitcharakter*)“ (Heidegger 1991: 180).

Originaliai interpretuodamas Kanto tekstą, Heideggeris atskleidžia sintezės prigimtyje veikiantį ekstatinį laikiškumą. Jungimas čia pasireiškia kaip išėstumų ir susitraukimų dinamika, kaip koreliuojančių

trukmių koordinacija. Galėtume sakyti, kad sintezė yra įvairiais registrais gyvuojantis laiko raiškos būdas, kuriam transcendentalinė vaizduotė suteikia regėjimo parametrus. Dabartyje dalyvauja nuolatinis jau „ne-dabar“ modusas, kitaip tariant, esatis sutelkia savyje išgyvenimų retencijas, tad „aprehencijos sintezė yra nepertraukiamai susijusi su reprodukcijos sintezė“ (Kant 1974: A120). Ir „kaip grynoji reprodukcija sukuria atgaminimo galimybę, taip atitinkamu būdu grynoji rekognicija turi teikti identifikacijos galimybę“ (Heidegger 1991: 186). Ateitis dabartyje išauga iš praeities – šią protencijų ir retencijų taisyklę, iš dalies atitinkančią transcendentalinę laiko tėkmės sampratą, jau aptarėme pasitelkdami Husserlio „Vidinio laiko sąmonės fenomenologiją“. Dabar analogišką patvirtinimą randame ir Heideggerio–Kanto sampratoje. Ir būtent ši viena iš kitos išplaukianti temporalinė logika leidžia Heideggeriui konstatuoti esminę išvadą, kuri galutinai apibrėžia grynosios transcendentalinės vaizduotės statusą: „Jei transcendentalinė vaizduotė kaip grynai įvaizdinantis sugebėjimas savyje įvaizdina laiką (*in sich die Zeit bildet*), t. y. leidžia jam rasti, tai anksčiau pasakyta tezei – transcendentalinė vaizduotė yra pirmapradis laikas – nebelieka prieštaravimų“ (Heidegger 1991: 187).

Kiek anksčiau svarstydami apriorines patyrimo sąlygas išskėlėme klausimą – ar įmanoma pamatyti laiką. Jei, kaip Heideggeris pabrėžia, įsivaizdavimas atskleidžia grynojo laiko intuiciją ir tik ši grynojo laiko intuicija, pasitelkdama vaizduotės pagimdytas schemas, suteikia suvokimo kategorijoms reikšmes, tuomet vaizduotės funkcija suvokimo procesuose įgauna svarbiausią, o kartu ir ambivalentišką vaidmenį. Įformindama žvilgsnį, atverdama horizontus ir kondensuodama prasmes, ji įerdvina laiko tėkmę. Šitaip tapsmo pasaulis įgauna objektines vertes. Todėl tik mąstydami vaizduotiškai ir iš vaizduotės perspektyvos galime atsigręžti į ištakas – nuo erdvės ir objektų tapatybių grįžti prie jas steigiančio laiko tėkmės logikos.

Pasyviosios ir aktyviosios sintezės.

Dar kartą apie įnirtingą miegą

Kaip matome, vaizduotės ir laiko ryšys atsiskleidžia pro sintezės problemos prizmę, kuri fenomenologijoje gali būti įvardijama ir kaip pasyviųjų ir aktyviųjų sintezių santykio klausimas. Husserlis, nors tiesiogiai ir nesiejo vaizduotės veikimo su sinteze, iš esmės pastebėjo panašų dalyką, kurį ką tik aptarėme: prasmės vienovė steigiasi laikiškai, t. y. kiekvieną

kartą percepcijoje nuolat užplūstančio daugio kitimo įvairovės aspektų tapatybė yra užpildoma paslėptų hiletinių duomenų, kuriuose ego aktyviai nedalyvauja. Tačiau šiuose procesuose veikia pasyvusis sąmonės lygmuo, lydintis ir praplečiantis kiekvieną sąmonės aktą. Mūsų tyrimo kontekste kyla klausimas – kokio tipo sintezė yra vaizduotė – pasyvioji ar aktyvioji?

Sekdamas Husserlio svarstymu, Sartre'as pateikia savąjį komentarą: „Visos fikcijos būtų aktyvioji sintezė, mūsų laisvojo spontaniškumo produktas. Visas suvokimas, priešingai, yra grynai pasyvioji sintezė“ (Sartre 2003: 157). Tačiau būtent prisiminimo (kitai variant, retencijos) problema iškelia ir abejonę. „Tačiau egzistuoja daugybė tarpinių formų tarp vaizdo-prisiminimo ir vaizdo-fikcijos. Arba abu yra pasyviosios sintezės (tokia, apskritai paėmus, būtų klasikinė tezė), arba abu yra aktyviosios sintezės“ (Sartre 2003: 158).

Pasyviosios ir aktyviosios sintezės klausimas iš esmės yra klausimas apie vaizduotės kūrybiškumą. Saraivos akimis, pastarasis Sartre'o teiginys, skambantis kaip neabejotina Husserlio kritika, atskleidžia senąją percepcijos pirmenybės problemą. Pro prezentifikacijos arba reprodukcijos (šiuos terminus Husserlis dažnai vartoja sinonimiškai) prizmę įsivaizdavimas „yra iš tiesų labai artimas prisiminimui aktas ir galų gale labai priklausomas nuo suvokimo – pasyvioji sintezė“ (Saraiva: 165). Kitai variant, jeigu vaizduotėje nesama nieko, kas nebūtų patekę iš empirinio patyrimo, ir jeigu vaizduotė veikia išaugdama iš atminties, tuomet visas jos veikimas panyra į pasyvumą, kuris čia suvokiamas „negatyvia“ prasme. „Svarstydamas apie vaizduotę, Sartre'o akimis, Husserlis neišvengia imanencijos postulato. Vaizduotė Husserliui yra pasyvioji sintezė. Ji pagrįsta jusline duotimi“ (Saraiva: 167–168).

Tačiau kokia šiuo požiūriu yra transcendentalinė *Einbildungskraft*? Kantas ją be išlygų apibūdina kaip sąmonės kūrybiškumą. Prisiminkime – prilygindamas pastarąją spontaniškumui, Kantas sykiu ją skyrė nuo atkuriančiosios vaizduotės, kurios sintezė paklūsta išskirtinai empiriniams, t. y. asociacijos dėsniams (Kant 1982: 145). Husserliui asociacijų tyrimas kaip tik ir turėtų atskleisti pasyviosios sintezės veikimo principus. Tuomet klausimas atveda prie paradokso – ar gali produktyvioji vaizduotė, kuri tuo pat metu yra ir spontaniškumas, turėti tiek aktyvų, tiek pasyvų pobūdį? Kitai variant, problema šiame kontekste gali būti suformuluota šitaip: ar veikdama spontaniškai vaizduotė reiškiasi kaip pasyvioji ar kaip aktyvioji sintezė? Ir kaip įmanoma pasyviai spontaniška sintezė?

Šio tyrimo pradžioje minėjome, kad Husserlis sąmonėje išnyrančias asociacijų grandines, o sykiu ir pačią laiko sąmonę tapatina su laikiškumu, kita vertus – su pasyvumu. „Labai greitai regime, kad asociacijų fenomenologija yra, taip sakant, aukštesnio lygmens originalios laiko konstitucijos doktrinos tąsa. Konstitutyvusis išpildymas per asociaciją yra išplečiamas į visus apercepcijos lygmenis“ (Husserl 1966b: 118). Tačiau, kita vertus, atkreipdamas dėmesį, kad žmogaus patirties pagrindas yra horizontus atveriantis išankstinio jungimo srautas, t. y. jungimas pats savaime, užlaikantis praeitį ir anonsuojantis ateitį – panašus į tai, ką Kantas vadina transcendentaline apercepcija, – Husserlis pastebi, kad šis pasyvus sąryšingumas užbėga už akių visoms objektinėms formoms, išaugančioms tik iš fundamentalaus laikiškumo. Kitaip tariant, iš šios aktyviai neišsąmoninamos laiko tėkmės išnyra daiktų pavidalai, pasaulis ir ego. Inertiškos objektų formos čia pasireiškia kaip pasikartojančios tėkmės kondensatai ir prasmės sutirštėjimai, o pats objektyvuojantis vyksmas – laikiškas patirties atsivėrimas – slepiasi šešėlyje. Laikas turi formuojantį charakterį, kuris asociacijomis raizgosi ir plečiasi į visus supratimo lygmenis. Turiniai tokiu būdu įgyvendinami šios be persoto formuojančios atverties, tarsi tam, kad atsirastų daiktas, pirma jo išpildymui turi būti parengta laiko tuštuma. Mes galėtume pridurti, kad žaisdami asociacijomis, varijuodami jomis, išlaisvindami jas (žodžiu, atlikdami vaizduotiško pobūdžio pratimą), mes vėl iš naujo turime reikalą su savo pirmapradžiu laikiškumu – t. y. pažadiname savyje laikišką suvokimą. „Akivaizdu, kad tai, kas čia iš anksto imama kaip prielaida, yra nuolatos originalioje laiko sąmonėje išpildoma sintezė. Konkrečioje, pilnoje, srautiškoje išgyvenamoje esatyje (*Lebensgegenwart*) turime jau į tam tikrą duoties modusą suvienytas dabartį, praeitį ir ateitį. Bet šis būdas, kuriuo subjektyvumas įsisąmonina savąjį praeities ir ateities gyvenimą sykiu su savo neperskiriamaais intencionaliais turiniais, yra neišbaigtas. Šis minėtasis būdas ego požiūriu būtų beprasmis, jeigu nebūtų pabudimo – juk retencijos yra tuščios, ar netgi panirusios į nediferencijuotą retensyvų pagrindą. O mūsų protensyvios ateities sąmonė yra ypač tuščia“ (*ibid.*: 125).

„Laikinio objekto“ sąvoką Husserlis ypač dažnai vartoja savo raštuose, skirtuose laiko sąmonės fenomenologijos klausimams. Toks fenomenas – egzistuojantis tik tol, kol trunka – pvz., ne kartą minėtoji skambanti melodija, – būtent savo efemerškumo dėka pristato retensyvų ir protensyvų charakterį, kuris niekada nėra iki galo išpildytas. Ir nors

mes dažnai pametame iš akių pastarąją jo specifiką, ji niekur nedingsta. Kėdės, stalai ir namai pasižymi panašia trukmės analogija kaip ir išgirstas garsas – jų tolydumas išnyra iš praeities ir nusidriekia į ateitį, o sąmonė – apsigaubusi temporaline tuštuma – yra pasirengusi juos priimti. Tai, kad sąmonė yra tuščia, reiškia, kad ji yra trunkanti net ir tada, kai joje nėra kokių nors aktualiai ir aktyviai išgyvenamų turinių. Negana to, ji yra trunkanti kartu su pasauliu. „Kaip jau minėjome, šios sintezės juda savo tėkme sykiu su laikinę visų objektų formą konstituojančiomis sintezėmis, ir tokiu būdu privalo koreliuoti su laikiniu turiniu – laikiskai suformuotu objekto turiniu“ (Husserl 1966b: 125).

Čia ir vėl pasitvirtina pradinė įžvalga, teigianti, kad fundamentaliausias sąmonės laikiskumas – pasyvioji sintezė *par excellence* – nesutampanti su jokių galutiniu rezultatu, bet veikiau atverianti vis naujas tuštumas, t. y. turinių pagavos perspektyvas, yra vienovės pagrindas, kuriame daugiaformiškumas susilieja į vientisą srautą. „Nesama daug laikų, kurie atitiktų daug objektų“ (*ibid.*: 127). Įvairovę suvienyti įmanoma tik todėl, kad ji nuo pat pradžių yra savo objektines koordinatas pranokstanti tuštumos srovė. Šitokiu būdu pastebime, kad „tėra vienas laikas, kuriuo suteka visos laikiskų objektų tėkmės“ (*ibid.*: 127).

Verta pridurti, kad teksto pradžioje minėtas pavyzdys „colorless green ideas sleep furiously“ mums pasitarnavo kaip vaizduotės pratimas, kuriame oksimoroniški dariniai išlaisvina iš formose sustingusio įsivaizdavimo, sugrąžindami sąmonės tėkmės pojūtį. Sakėme, kad tokia procese susiduriame su įnirtingo miego – t. y. aktyvaus pasyvumo – struktūra, kurioje dėmesio sutelktumu ego ima migruoti iš savo intencijų valdymo centro, aktyviai pasiduodamas pasyvumui. Tokiu būdu, įsivaizduodami kontroversijas, mes nukreipiame dėmesį į savo sąmonės ištakas ir pastebime dvikryptę pasyvumo ir aktyvumo dinamiką. Viena vertus, pasyvumas yra ištirpęs savo latentinių bruožų įvairovėje, kurios ego dažniausiai netemizuoja ir nepaverčia savo stebėjimo objektu. „Šios pasyvios sintezės (kuri aprėpia ir aktyvios sintezės átliktis) dėka Aš visuomet yra apsuptas *objektų*. Netgi tai, kad viskas, kas pažadina mane kaip jau *išplėtotą* ego, yra apercipuojama kaip objektas, kaip pažintinių apibrėžčių substratas, net tai priklauso šios sintezės įtakos sferai“ (Husserl 2005: 99). Kita vertus, būtent vaizduotė gali padėti aktyviai persiorientuoti į pasyvumą, kartu pademonstruodama (nors Husserlis to ir neteigia) savo homogenišką ryšį su temporaline pasyvumo sistema. „Žalių bespalvių idėjų“ regėjimas, kaip mėginome parodyti, remiasi

turinių tirpdyimo strategija, t. y. paties virsmo kontempliacija, kurioje nuo kasdieniško suvokimo išbalansuota, tačiau atidi sąmonė siekia patį kitimą paversti orientacijos principu tam, kad peržengtų save pačią. Ir, regis, šis priešybių įtampas pratimas leidžia naujai patirti ego kaip tam tikrą genezės sistemą, kurią Husserlis nusako šiais žodžiais. „Tik genezės fenomenologijoje ego tampa suprantamas kaip begalinė, universalios genezės vienumo susaistyta sistema, kurią sudaro sintetiškai tarpusavyje susijusios atliktys – sistema, kuri vystosi pakopomis, kurių kiekviena be išimties turi paklusti universaliai pastoviai laikiškumo formai, kadangi ji pati skleidžiasi nenutrūkstamoje, pasyvioje ir visiškai universalioje genezėje, aprėpiančioje iš esmės ir viską, kas yra nauja“ (*ibid.*: 101).

Ši „universalioji genezė“, atrodo, yra kažkas labai panašu į Kanto transcendentalinę apercepciją, kurios veikimo principas, Heideggerio akimis, turi būti prilygintas įvairovę aprėpiančiai vaizduotės galiai. Taigi, atsakant į skyriaus pradžioje užduotą klausimą apie pasyviąsias ir aktyviąsias sintezes, reikėtų pripažinti, kad vaizduotė čia ir vėl patvirtina savo dvilypi tapatumą. Sartre'as teisis, kad egzistuoja daugybė tarpinių vaizdinių – fenomenų, kuriuose aktyvumas ir pasyvumas nuo pat pradžios sumišęs arba, kaip būtų galima sakyti šiame kontekste, genetiškai išsiskleidęs ir susipynęs. Ir tikra tiesa, kad dažniausiai šiuos fenomenus redukuojame ir supaprastiname, akcentuodami tik aktyvų „kūrybingąjį“ arba tik pasyvųjį „nuvertėjusio“, išblėsusio neutralizuotos atminties patyrimo charakterį. Tačiau, mūsų galva, kaip tik neišskaidytas aktyvumo ir pasyvumo kokteilis mums nurodo būdą, kaip tinkamiau kultivuoti šios galios išteklius. Tai, kad vaizduotė yra susijusi ir su aktyviaja, ir su pasyviaja sinteze, atskleidžia visaverčius jos įsisavinimo ir praktikavimo instrumentus. Visų pirma – privalu neapriboti sąmonės kūrybiškumo uždaru ir narcizišku subjektyvumu arba, kita vertus, realybės matmens stokojančia išblėsusia percepcija. O tuomet – pačią sąmonės pulsavimo dinamiką, kurioje latentiniai elementai koreliuoja su artikuluotais pasirinkimais, paversti veikimo principu, pagal kurį aktyvioje atvertyje į pasyvumą egzistuoja pasaulio patirties šansas. Kitaip tariant, išmokti per vaizduotišką aktyvumą sugrįžti prie vaizduotiško pasyvumo kaip pirmapradžio laiko patyrimo.

Todėl, nors Husserlio tyrimuose pasyviosios genezės klausimas yra atsietas nuo vaizduotės klausimo, mūsų akimis, šis retroaktyvus veiksmas yra visiškai analogiškas Heideggerio pastangoms radikaliuoti Kanto pirmąjį „Grynojo proto kritikos“ leidimą. Štai kodėl mes

21 Kaip matome, toks vaizduotės dalyvavimas laikinėje konstitucijoje, kuri išplečia dabarties tašką, negali būti sutapatintas su Husserlio kritikuota Brentano pozicija. Kaip teigia Jonkus, komentuodamas garsųjį epizodą su garso trukmės patyrimu: „Galima būtų daryti prielaidą, kad melodiją galima girdėti tiktai per prisiminimus ir fantaziją, t. y. išklauses įvairių tonų variacijas, atsisėdu į patogų krėslą ir prisimindamas arba fantazuodamas sujungiu asociacijos būdu tuos tonus į vientisą melodiją. Brentano taip ir manė, kad tik vaizduotė leidžia išsivaiduoti nuo priklausomybės dabarties taškui. Tačiau vaizduotė nepaaiškina, kaip galima girdėti melodiją dabar, skambant vienam iš tonų. Brentano teorija nepaaiškina to, kad mes vis dėlto galime girdėti muzikinę melodiją, ne tik ją įsivaizduoti. Be to, ir pats tonas, kaip pažymi Husserlis, turi laikiškąją trukmę“ (Jonkus 2009: 67). Akivaizdu, kad autorius čia operuoja vaizduotės kaip netikrovės samprata, kuri nedalyvauja suvokimo patyrimo. Tačiau atpažindami vaizduotės vaidmenį suvokimo sintezės procesuose, pripažįstame, kad pati dabartis jau yra vaizduotiška ne fiktyvia, bet būtent pirminių retencijų ir protencijų prasme.

visiškai sutinkame, kad „savąja schemiškumo doktrina Kantas taip pat eksplicitiškai identifikuoja *veikiau laikinio nei erdvinio pobūdžio* transcendentalinę konstituciją kaip žmogiškojo supratimo pagrindą. Negana to, charakterizuodamas schemiškumą kaip transcendentalią operaciją, *aktualiai kuriančią patį laiką kaip pagrindinę ir universalią patirties formą*, Kantas veikiau pritaria nei prieštarauja Husserlio pasyviųjų sintezių postulavimui. Abiem atvejais operuojama užbėgant už akių empirinių esinių temporalinei determinacijai – medžiagiškojo jausmo, įgalinančio bet kurią fenomenų duotį, lygmeniu. Tad sąryšis tarp Kanto transcendentalinės vaizduotės esminės sintezės ir Husserlio pasyviosios sintezės sąvokos viršija bet kokią paviršutinišką panašumą“ (Elliot: 67)²¹.

Kaip jau matėme, Husserlio minima tuštuma, arba sąmonėje egzistuojantis objekto poreikis jam dar neįgavus konkretaus patirties pavidalo – tai, kas viršija empiriką ir reikalauja išpildymo, – giliausią pagrindimą įgyja laikinėje genezėje. Laikiškas sąmonės ištyšimas pranoksta duomenų statistiką, todėl be perstojo kuria retensyvias ir protensyvias tuštumas – noetiškai egzistuojančias, bet noemiškai vis dar nerealizuotas intencijas. Todėl atrodo, kad sąmonėje visuomet esama daugiau suvokimo ploto, nei jo reikia konkretiems objektams užpildyti. Tarsi sąmonė būtų takus kietasis diskas, kurio gigabaitų skaičius be perstojo plečiasi, kad ir koks duomenų kiekis būtų įrašomas į jau egzistuojančią atmintį. Negana to, ši plėtra atlieka ir formuojančią vaidmenį, tad sąmonė išgyvena neišbaigtumą kaip pačią patirtį katalizuojantį papildinį – tuštumos dalyvauja turinių konstitucijoje kaip nedeterminuotas, bet intensyvus fonas.

Šis Niekio pritivinkusios praeities ir ateities siūbavimas ir šia perviršio aura apgaubtas sąmonės veikimas iš principo jau yra vaizduotiškas: „Jei pasyvumo, jauslumo ir prasmės-duoties sintezė yra identiška laiko sąmonei, tuomet tai, kas reiškama šiais ekvivalentiškais terminais, tegali būti pirminis įspūdis *ko-originaliame retencijų ir protencijų horizontų kontekste*. Tokiu būdu originalus įspūdžių ir įspūdžių horizontų audinys išsyk konstituuoja pasyviąją jauslumo sintezę, kurią Husserlis prilygina Kanto transcendentalinei vaizduotei. Kadangi Husserlis suvokia originalią laiko sąmonę kaip fundamentalią sintetinę sąmoningo gyvenimo struktūrą, būtent iš pasyviąja arba vaizduotės sinteze grįstos laiko sintezės išplaukia tai, kad *originalioji Husserlio intencionalios sąmonės prasmė yra vaizduotiška*“ (Elliot: 69).

Pritardami šiai išvadai, kartu norime atkreipti dėmesį, kad vaizduotei būdingo sintezės dvilypumo praktikavimas – aktyvumas, susitelkiantis į pasyvumą, – gali ne tik sugrąžinti laikišką sąmonės vienovės patyrimą, bet šio retroaktyvaus genezės judesio metu paskatinti imanentizmą pranokstančius transgresyvius išgyvenimus. Mūsų tyrimo pradžioje minėjome, kad „Colorless green ideas sleep furiously“ veikia panašiai kaip Becketto „imagination dead imagine“ judesio supriešinimas su savimi, kuris nukreipia sąmonę tarsi garsusis dzeno koanas, siūlantis įsivaizduoti, kaip skamba pliaukštelėjimas viena ranka. Šitaip neįmenama mįslė tampa praktiniu impulsu, o gal net greičiau trumpuoju jungimu, kuris išmuša nusistovėjusios intelektinės tvarkos mechanizimą ir išlaisvina alternatyvią sąmonės autonomiją. Įvairiose meditacinėse tradicijose (tarp jų ir dzeno) egzistuoja pratimas, kuriuo siūloma grįžti į vaikystės patyrimus. Tam, kad tai padarytume, visų pirma reikia prisiminti įvykius atgaline tvarka, pradėdant nuo dabarties taško – tarsi lėtai atsukinėtume kino juostą į pradžią: „Štai dabar guli lovoje; prieš tai nusirengiau; prieš tai valiausi dantis; prieš tai užėjau į vonią“ ir t. t. Ir nors akivaizdu, kad ilgainiui prisiminimai tampa vis klampesni ir klaidesni, sakoma, kad sistemingai ir uoliai praktikuojant šį pratimą įmanoma sugrįžti prie pačių tolimiausių, nesąmoningų ir pamirštų išgyvenimų, kurių aktyvus ego mėginimas prisiminti niekaip nepasiektų. O kartu tai leidžia tarti, kad egzistuoja lūžio taškas, spragtelėjimas, laiko intervalas, kurio link judėdamas mūsų valingas veikimas perauga į svetimą aktyvumą arba į pasyvumą *par excellence*. Dabar pamėginsime pasižiūrėti, kaip ši transgresijos viltis gali mūsų sąmonėje išlaisvinti Kitybės patyrimą.

Penkta dalis

Vaizduotė, spontaniškumas ir Kitybė

Ego tapatybės problema

Vakarų filosofijos tapatybės mąstymo apogėjų galima įžvelgti Descartes'o filosofijoje. Kartezijaus subjekto – *cogito ergo sum* – vienovė aptiko „mąstantįjį aš“ kaip ontologinį pradą, iš kurio įmanoma išvesti visa kita – save, pasaulį ir net Dievą. Vėlesni mąstytojai daug ir įvairiai kritikavo šią sampratą teigdami, kad čia turime reikalą ne su bet kokia, o būtent su „mąstančiojo egzistencija“, kurioje tasai, kuris mąsto (*cogitans*), save patį paverčia objektu (*cogitatum*). Todėl toks apsiribojimas apeliuoja į griežtą ir stabilią struktūrą, kuri turėtų užtikrinti atsparumą pokyčiams ir kismo kontinuumui ir šia prasme suteikti vertinimo kriterijų tam, ką turėtume vadinti tapatybe – stabilium ir tvirtu ego pagrindu.

„Karteziškosiose meditacijose“ Husserlis pastebi, jog kai mėginame adekvačiai perteikti tai, apie ką kalbame tirdami ego sąmonę, susiduriame su neįveikiamais sunkumais. Nuolatinis judėjimas, aktai ir intencijos, sudarantys dinaminį sąmonės turinį, šiuo atveju ne tik išreiškiami pavojingais apibendrinimais, bet dar ir atsiremia į iš anksto numanomą Aš, kurio statusas nėra toks aiškus, kaip atrodo Descartes'ui. „Pasiiekti galutinę eidetinės fenomenologijos problematikos bendrybę, o kartu ir galutinės genezės problematiką, yra nepaprastai sunku. Radikaliam nuo pradžių pradantį fenomenologą nori nenori saisto faktas, kad pradžios tašku jis pasirenka save patį. Transcendentalioje nuostatoje jis susitinka save kaip ego, o vėliau – kaip tam tikrą ego apskritai, kuris per sąmonės aktus jau disponuoja pasauliu, ir šis pasaulis įkūnija mums visiems žinomą ontologinį tipą ir aprėpia gamtą, kultūros darinių pasaulį (mokslą, dailiuosius menus, techniką ir t. t.), aukštesnio laipsnio asmeninius darinius (valstybę, Bažnyčią ir t. t.)“ (Husserl 2005a: 95).

Ką reiškia susitikti save kaip ego? Transcendentaliniuose tyrimuose ši samprata iš tiesų sukelia daug keblumų. Jo „apibrėžimas“ ir lokalizacija balansuoja ties kompromisinės abstrakcijos riba. Net jeigu ego kokia nors forma ir įmanomas – ar būtent tai yra tikroji pradžia, t. y. tvirčiausias atspirties taškas, iki kurio nusileidę galime nustatyti visas kitas koordinates? Introspekciškas stebėjimas – sako Husserlis – save aptinka kaip duotybę, kuri egzistuoja pačioje intencijos kryptyje – „nuo manęs link ko nors“. Sąmonės veiksmų vektorius implikuoja aiškia išankstinę orientaciją – konkretus aktas ne tik visuomet krypta „į“, bet ir prasideda „iš“.

Kitaip tariant, „aš ištinka save“ kaip iš tam tikro (reguliariai „identifikuojamo“ ir todėl lokalizuojamo) centro sklindantį veiksmą. „Ir tai, kas man yra sava, atsiskleidžia man per eksplikaciją ir iš jos atlikčių gauna

savo pirminę prasmę“ (*ibid.*: 126). Vadinasi, transcendentalinis ego egzistuoja kaip pasikartojantis ir kryptingas algoritmas – nuolat atliekamų sąmonės veiksmų sekos ir dinamikos logiką būtent ir laikome savasties akivaizdybe: „Tai atsiskleidžia pirmapradiškai į mane patį atgręžtame patiriančiame-eksplikuojančiame žvilgsnyje, nukreiptame į suvokimo būdu (ir net apodiktiškai) duotą „Aš esu“ bei jo laikui atsparią tapatybę sau pačiam, tapatybę, kuri išlieka tolydžioje ir vieningoje savipatyrimo tapatybėje sau pačiam“ (*ibid.*).

Anot Husserlio, sąmonės struktūrą plačiausia prasme būty galima įsivaizduoti ne kaip konstruktyvaus ir įreminančio charakterio darinį, kuris vėlgi gražintų mus prie karteziškojo substancialumo, tačiau kaip savaiminę judėjimo kryptį, reguliarumą ar tipišką, t. y. efemeršką, akto apibrėžtumą, egzistuojantį tiek, kiek egzistuoja paties akto trajektorijos. „Išgyvenimų, kurie sudaro transcendentalinio ego būties turinį, universalumas yra komposibilus tik kaip vieninga srauto forma, į kurią visos bendrybės pačios įsikomponuoja kaip tekančios“ (*ibid.*: 94).

Kryptingo srauto idėja, kuri Aš tapatybę konstituuoja kaip kompoziciją ir kryptį turintį judėjimą, gali būti suprasta kaip antikinės ir gerai žinomos Herakleito išvalgos parafrazė – jeigu „į tą pačią upę neįmanoma dusyk įžengti“ (fr. 119), koku pagrindu mes vis dar apskritai galime kalbėti apie tapatybę? Jeigu intencijų upės tėkmė yra pirmapradis „mūsų pačių savasties“ patyrimas, kas leidžia sruvenančiam vandeniui įgauti tam tikrą logiką – graikiškojo *logos* prasme?

Herakleitas numatė šį paradoksą – „į tas pačias upes įžengiame ir neįžengiame, esame jose ir nesame“ (fr. 121). Intencijos nėra objektai, todėl kaip tokių – t. y. stabiliu, daiktišku pavidalu – jų niekada negauname. Šia prasme – užvaldymo ir turėjimo – į tą pačią upę niekuomet neįbrisisime. Tačiau tai, kas kintamume yra tapatybės pagrindas, gali būti įvardyta kaip vadovėlinis „pastovaus kitimo“ principas arba, kaip sako Husserlis, „vieninga srauto forma“ – tėkmė, kuri turi pasikartojimą ir tvarką. Upė, tarsi melodija arba atliekamas šokio judesys, gali kiekvieną kartą būti įgyvendinta pagal analogiškos struktūros schemą ir atitinkamu ritmu. Ir nors jis niekada nebus tiksliai identiškas, būtent šį varijuojantį komposibilumą, t. y. kitimo „tvarką ir logiką“, mes ir atpažįstame kaip savąjį ego.

Tačiau net ir tokia *srautiškojo ego* sąmonės samprata, ties kuria sustoja „Karteziškųjų meditacijų“ transcendentalinė redukcija, Sartre'ui atrodo ne iki galo radikali fenomenologija. Jo akimis, bet koks „savęs

paties“ postulavimas yra klaidingas pradžios taškas – būtent todėl, kad ego nėra pradžia, o veikiau pradžios iliuzija. „Sartre’as regi ego kaip idealizmo pėdsaką. Interpretuodamas Husserlio požiūrį, jis teigia, kad anapus įvairių sąmoningų aktų reziduoja ego, kuris tarnauja kaip aktų gausos tapatybės taškas. Jei ego yra atskirtas nuo aktų gausos, tuomet aktai įsitarpina tarp ego ir objektų, sukeldami efektą, kad ego pasirodo kaip kito pasaulio dalykas. Tai atsiduoda sielos kultivavimu susirūpinusiomis žmogaus vidujybės teorijomis“ (Busch: 7).

Išsilaisvinimas, kurio Sartre’as siekia mažne visa savo filosofija, yra neįmanomas be ego ištirpymo. Tiesa, tam tikras pagrindas išlaikyti subjekto tapatybę išlieka, tačiau jis vis vien turi būti suprastas fenomenologiškai, t. y. intencionaliai. „Atrodo, kad intencionalumas jam atskleidžia kapitališkos svarbos ir anti-idealistinės perspektyvos faktą – tai, kad sąmonė apsibrėžia ir įgauna savo fizionomiją ir savo turinius ne kitaip, bet tik konkrečiuose santykiuose su pasauliu“ (Moravia: 34). Numanomasis ego, kurį Husserlis vis dar aptinka vieningo srauto aktuose, tėra vokiečių idealizmą persmelkęs karteziškasis substancialumas – idealizmas, suvokiantis ego kaip tam tikrą objektinę tapatybę, rudimentinį ir kristalinį patvarumą, kurį privalu ištirpdyti.

Tačiau kaip išsilaisvinti iš šio intelektualinio ir filosofinio egocentrizmo? Sartre’as pastebi tą patį percepcijos aktų dvilypumą, apie kurį kalba Husserlis. Senoji fenomenologinė aksioma – sąmonė visuomet yra kieno nors sąmonė – iš tiesų turi būti papildyta: lygiai taip, kaip suvokimo procesas reikalauja savojo objekto, lygiai taip jis yra ir autoreferentiškas. Išliekantis savojo „aš“ pojūtis tėra kiekviename veiksmo implicitiškai glūdinti savivoka, kaip tam tikras vientisos intencijos ambivalentiškumas. Analogišką įžvalgą aptikome ir „Karteziškųjų meditacijų“ tekste. Tačiau momentas, kuriame Husserlis aptinka sąmonės tapatybės galiomybę, Sartre’ui išreiškia jos radikalią disociaciją.

Jei daiktai, sako „Ego transcendencijos“ autorius, kuriuos suvokiu, yra tikrovės dalis, tai ir intencijų atsinešamas ego yra ištaškytas po pasaulį. Jis neegzistuoja atskirai nuo nukreiptumo – ego yra intencijų dalis. Galima teigti, kad beribis intencijų skaičius implikuoja neribotą ego variantų seką. Geismas pasaulio link sąmonę veikia „kaip centrifuga“, kuri nuasmenina atskiras intencijas: „manęs nėra“ (*il n’y a pas de Moi*), tėra tik „objektyvus daiktų ir atliktų arba atliktinų veiksmų pasaulis, o veiksmai pritaikomi kaip savybės jas iššaukiantiems daiktams“ (Sartre 1992: 39–40). Savivoka – tai ne stabili ir apibrėžta ego

substancija, bet pasaulio veikslių įvairovėje skambanti vienokios ar kitokios temos improvizacija.

Sartre'as siūlo pažvelgti į subjektą kaip į *jam session* – muzikinį atlikimą, nereikalaujantį griežtos partitūros. Vien užduoto tono, melodijos, akordo ar temos pakanka, kad muzikanto įgūdžių kompleksas pavirstų momentiniu kūrybos procesu. Veiksmas seka veiksmą, bet nei muzikanto kūrybinė tapatybė, nei pats sukurtas muzikinis kūrinys nėra iš anksto sukomponuoti – viskas gimsta *in actu*. „Anapus konkrečios jį palaikančių būsenų ir veikslių totalybės ego yra niekas. Be abejo, jis yra transcendentiškas visų jį vienijančių būklių atžvilgiu, bet ne kaip abstraktus X, kurio misija yra vien tik sujungti. Veikiau tai yra nesibaigianti būsenų ir veikslių totalybė, kuri niekada nesileidžia redukuojama į vieną veiksmą ar vieną būseną“ (Sartre 1992: 57).

Nesibaigianti dinamika konstituuoja kinetinę visumą, todėl sąmonės gyvenimas, jei jau tęsiame muzikines paraleles, tolygus skambančios melodijos trukmei. Jis yra tol, kol skamba. Muzika nėra sudėtų natų suma. Jį yra totalizuojantis natų įveiksminimas, ji steigiasi iš atliekamų ir susikryžiuojančių santykių. „Ego fizinių objektų atžvilgiu yra tas pat, kas pasaulis yra daiktų atžvilgiu“ (*ibid.*: 58). Pasaulio negalime redukuoti iki daiktų sumos. Šią visumą mes suvokiame iš esančių tarpusavio konfigūracijos, kaip totalybę, nuo kurios niekas negali būti atsieta. Kaip daiktai priklauso pasauliui, taip ir veiksmas priklauso ego.

Tokia svarstymų eiga Sartre'ui leidžia aptikti dar vieną ego konstitucijos aspektą, kuris ypač svarbus mūsų tyrimams. Ego santykis su būsenomis, kokybėmis ir veiksmais yra ne kas kita kaip „poetinė produkcija“, suprasta graikiškojo *poein* prasme arba, kitaip tariant, tiesiog „kūryba“ (*ibid.*: 60). Sąmonė atsiskleidžia kaip anticipuojanti kūrėja, ji funkcionuoja kaip „išsaugantis spontaniškumas (*spontanéité conservatrice*)“. „Didžiąją dalį laiko kalbame apie magišką procesą“ (*ibid.*: 61). Magišką – nes nevaldomą. Sąmonė kuria net ir prieš savo valią. Tai, kad sąmonė visų pirma yra nesenkamai pulsuojantis savarankiškas ir ne iki galo valdomas produktyvumas, leidžia jai pačiai sukurti save pačią. Ego konstitucija, savo tapatybės steigtis, yra spontaniška poetikos rūšis, kai subjektas suformuoja pats save – netgi prieš savo valią.

Tad jeigu ego kaip koordinacinio centro institucija yra iliuzinė, išliekanti tik kaip nuolatinė pasikartojančių intencijų trajektorija – galbūt įmanoma kalbėti ne apie vieną pagrindinį racionalųjį ego, bet bent apie kelis centrus, kurie inicijuoja ir orientuoja sąmonės vyksmus? Kas yra

22 „[Vaizduotė] atsiduria ant intelekto ir pojūčių ribos, užimdama tarp abiejų vidurio vietą. Ji seka paskui pojūčius, kurių veikimu pagimdoma; tačiau eina pirma intelekto“ (lot.).

šis racionalųjį centrą be perstojo užplūstantis „išsaugantis spontaniškumas“? Kitaip tariant, dabar turime paklausti – kas slypi anapus ego?

Vaizduotė kaip savikūra.

Pico della Mirandola

Šioje vietoje galima prisiminti, kad jau Renesanso epochoje tapatybės klausimas buvo susietas su vaizduote. Gianfrancesco Pico della Mirandola savo 1501 m. išleistame veikle „De Imaginatione“ prabyla apie vaizduotės vaidmenį formuojant savastį. Šio renesansinio kūrinio „nauja idėja yra ta, kad žmogus, pasitelkdamas savo vaizduotę, pats nusprendžia, kuo jam tapti“ (Bouriau 2005: 146). Įsivaizdavimas, atveriantis neribotą savojo ego generavimo perspektyvą, čia pristatomas kaip transformatyvi galia, kuri padeda suformuoti bet kokio pavidalo žmogaus elgsenos modelius. Trumpai tariant, aš esu tai, kas įsivaizduoju. Sekdamas aristoteliška trasa, garsiojo Giovanni sūnėnas pabrėžia, kad kryptingas vaizduotės praktikavimas gali apimti visas žmogaus gyvenimo plotmes, todėl tiek juslės, tiek intelektas pasiduoda vaizduotės sukeliama poveikiui. Ir kadangi įsivaizdavimas įima toki universalų ir kartu daugialypį potencialą, kuris gali pagimdyti ir gėrį, ir blogį, jo tikslingas išsiplėtimas tampa esminiu dalyku kelyje link humanistinio idealo. Pico della Mirandola siūlo krikščioniškos pasaulėžiūros perspektyvą, kurioje „pažinti vaizduotės vaidmenį aistrų genezėje reiškia pasiekti savęs susivaldymo būseną“ (Moreau: 9). Būtent tai, kad keičiančio įsivaizdavimo veikimu žmogus gali tapti, kuo tik panorėjęs, priimti pavidalų įvairovę, jį išskiria iš visų kitų esinių, tačiau kartu atriboja ir nuo Dievo.

Taigi, vaizduotė įsikuria antropologiniame centre – žmogus tampa žmogumi keisdamasis pagal kuriančios sąmonės postūmį, kuri įcentruodama šią intenciją vis dėlto nesileidžia objektyvuojama. Pico della Mirandola primena Aristotelio pastebėtą santykinį vaizduotės charakterį ir pabrėžia jai įprastai priskiriamą tarpinį vaidmenį: „[*Imaginatio*] in *confinio namque intellectus et sensus posita est et medium inter utrumque locum tenet, et sequitur quidem sensum, cuius actu paritur; intellectio-nem autem antecedit*“²² (Pico della Mirandola: 28). Įkurdinta šalia juslių ir intelekto, vaizduotė išplaukia iš pirmųjų ir užbėga už akių antrajam. Ji veikia kaip kūno ir sielos sandūros taškas, todėl neįmanoma, kad šitaip supančiota siela ką nors manytų, žinotų ar suprastų (*intellegere*), jei vaizduotė jos nuolat neaprūpina savo pavidalais (*ibid.*: 30). Tasai juslių

ir intelekto viduryje įsirežęs „tarp“, iš kurio transliuojama vaizduotės energija, yra miglotos ontologijos generatyvinė matrica, jau Naujųjų amžių aušroje parodžiusi savo performatyvų pobūdį. *Imaginatio*, kuri yra *motus animae* (analogiškas Aristotelio *kinēsis*), giminiuojasi su visomis žmogaus galiomis. Įsivaizdavimas yra visur, jis seka ir užbėga, tačiau kartu nesiduoda aiškiai pozicionuojamas ir klasifikuojamas.

Nors Pico della Mirandolos svarstymai tarsi pakartoja aristotelišką vaizduotės ontologiją, juose esama esminio naujumo. Tai vaizduotės praktikos pasiūlymas. Jis tarsi sako: „tam, kad būtum tas, kas nori būti, turi įsivaizduoti save tokį“. Traktatas „De Imaginatione“ pirmą kartą Vakarų filosofijos istorijoje skelbia drąsų imperatyvą – „įsivaizduok“. Kūrybinių mentalumo išteklių nebereikia pajungti ir subordinuoti protui. Vaizduotė savaime turi net didesnę vertę nei spekuliatyvus racionalumas, nes aktyvuodami vizijas atliekame savo paties virsmą. Teleologiškai organizuota *imaginatio* modeliuoja mūsų egzistencijos kryptį įsitikrinimo link.

O juk dar visai neseniai vaizduotė veikiau siejosi su pavojumi ir keldavo nepasitikėjimą. Šv. Bonaventūra pateikia šią citatą iš Dionisijo „De Divinis Nominibus“: *In daemonibus est furor irrationalis, amens concupiscentia, phantasia proterva*²³ (II, 7. I. 1). Kaip ir Platono kepenyse įkalinta *phantasia*, šioji yra demoniška agresyvi jėga, gimininga beprotiškam geismui ir neracionaliam šėlui. „Vaizduotė – Bonaventūra to išmoko iš Augustino – yra pajėgi sutrikdyti valios laisvę“ (Bundy: 208). Mums, regis, tai, kad ši svetima valia suvokiama kaip savotiška malonės grimasa, velniškas pasityčiojimas iš mistinio nušvitimo, reiškia jos vertės pripažinimą, kuris atliekamas panašia maniera kaip ir Platono „Timajuje“. Pavojinga ir transgresyvi galia įžaidžia gelminius tikrovės klotus, kurie lengvai destabilizuoja sąmonę. Galima sakyti, kad Pico della Mirandola ant Dionisijo–Bonaventūros demoniškos energijos minuso užpiešia vertikalųjų pliuso brūkšnį. Jei tai iš tiesų tokia galinga jėga, teologinė jos priklausomybė gali būti kur kas įvairesnė. Iš visai kitos perspektyvos prie šio disputo netiesiogiai prisideda Francis Baconas. Jis taip pat išvelgė fantazijos dvilypumą, kurį pavadino „Janus of Imagination“ (*Advancement of Learning*: II xi–xii). Vaizduotė rodo mažų mažiausia du savo veidus. Vienas jų, pakreiptas proto link, turi tiesos išpaudą, „bet veidas, nukreiptas veiksmo link, turi Gėrio išpaudą“ (*ibid.*). Todėl Baconas drįsta eiti toliau: „in matters of Faith and Religion, we raise our Imagination above our reason“²⁴ (*ibid.*). Tokią fantaziją Baconas

- 23 „Demonuose esama iracionalaus šėlsmo, pamišusio geismo, akiplėšiškos fantazijos“ (lot.).
- 24 „Tikėjimo ir Religijos reikaluose, savo vaizduotę iškeliamame virš savojo proto“ (angl.).

vadina „apžavais“ – *fascination* – terminu, kurį, anot Evos T. H. Brann, labai mėgo ir Sartre'as (Brann: 66). Vaizduotė susiraižiusi dieviškumo ir demoniško gumule – jos trauka, jos autonomiška valia gali aktyvuoti mumyse valingą veikimą antropologinio virsmo link tiek pozityvia, tiek negatyvia prasme. Kitaip tariant, įsivaizduoti – tai modifikuoti savo tapatybę.

Anapus ego

Aiškindamas nevienalybę žmogiškumo struktūrą, 1915 metų straipsnyje „Pasąmonė“ Freudas rašė: „Viena vertus, pasąmonė apima aiškiai latentinius aktus, laikinai nesąmoningus, kurie kitais požiūriais nesiskiria nuo sąmoningų aktų; kita vertus, įvairius užgniaužtus procesus, kurie, jeigu taptų sąmoningi, žiauriausiu kontrastu būtų priversti išsiskirti iš kitų sąmoningų procesų“ (Freud 1915: 172). Tai reiškia – mes nuolatos, net ir tuomet, kai būdraujame ir atsiduodame rišliai bei apgalvotai veiklai, esame kupini aktyvių procesų, kurie išsprūsta iš racionaliojo centro kontrolės. Jie yra autonomiški, o kartais ir agresyviai perversiški, pavyzdžiui, kai kurių sapnų siužetų atveju. Turbūt svarbiausiam savo veikale – „Sapnų aiškinime“ – Freudas būtent naktines vizijas pavadino „karališkuoju keliu į pasąmonę“.

Iš esmės pasiekti pasąmonę – suprasti ją – psichoanalizei reiškia ne ką kita, kaip išsilaisvinti iš ego, galutinai jo atsisakyti ar net jį sunaikinti. Lacanas apibendrina psichoanalizės teleologiją pateikdamas programinę Freudo citatą: *Wo Es war, soll ich werden*. „Kur buvo id, ten turi tapti ego.“ Čia pat ir psichoanalizės kontroversija – ego suskaldymas yra pilnatvės atkūrimas: „Tikslas – reintegracija ir harmonija, aš net pasakyčiau susitaikymas (*Versöhnung*). Tačiau jei mes neatsižvelgsime į radikalų Aš savęs paties atžvilgiu nukreiptą ekscentriškumą, su kuriuo susiduria žmogus, – kitaip tariant, būtent tą tiesą, kurią ir atrado Freudas, – mes atsisakysime ir psichoanalitinio tarpininkavimo tvarkos, ir jo nutiestų kelių“ (Lacan 1966b: 524). Ir filosofas fenomenologas, ir psichoanalitikas užsiima kritika, kuri siekia sukelti tam tikrą aktyvumą ir praktiką. Tačiau fenomenologo pozicija – pernelyg diskretiška ir nuosaiki. Jis tiesiog mokosi atsižvelgti į savo patirtį, nes, kaip sako Husserlis, „stebėti reikia mokėti“. O psichoanalitiko tonas imperatyvus: atsisakyk savęs!

Lacanu įsivaizduojamybės (*imaginaire*) tvarka pirmiausia siejasi su ego susiformavimu veidrodžio stadijoje: vaikas išvysta atspindį

ir suvokia savąją tapatybę kaip *imago* – t. y. iliuziją, atvaizdą, formą. „Ši forma – jeigu norėtume ją išversti į pažįstamą registrą – turėtų būti vadinama „idealiuoju-Aš“ – ta prasme, kuria ji virstų ir visų antrinių susitapatinimų pasėliu“ (Lacan 1966a: 94). Todėl įsivaizdavimo registras pirmasis pasiūlo apgaulę, kuri orientuoja ir veikia kitus mūsų pasirinkimus. Psichoanalizei šitaip surastasis Aš nėra nei tikrasis, nei realusis, nei ontologinis ego. „Save“ visų pirma aptinkame kaip fikciją ir ją susižavime.

Lemtingas šio įvykio momentas yra identifikacijos veiksmas – ego gimsta *susitapatindamas* su *imago*, su išoriškai išvystu savo paties pavidalu. Tai, kas iš esmės yra svetima, tampa savastimi. Kitaip tariant, įsisavinama regimybė, kuri vėliau primeta tolesnę savivokos logiką – fiktyvusis Aš tarsi pasėlis daugina, plečia ir stiprina iliuziją. Ir kadangi mano atvaizdas man kelia pasigėrėjimą, ego visuomet yra neišvengiamai narciziškas. Iš čia – ir tapatybės magija, kuri yra ne kas kita, kaip egocentriškas pasigėrėjimas savo paties atvaizdais ar net jų fetišizavimas.

„Bet svarbiausias dalykas yra tai, kad ši forma dar iki jos socialinės apibrėžties nustato ego veikimą; ir nustato jį ta fikcijos kryptimi, kurios paskiram individui niekada nebebus įmanoma sumažinti arba veikiau kuri nepriklausomai nuo dialektinės sintezės, turinčios išspręsti jo, kaip Aš, disonansą su savo paties realybe, sėkmės vien asimptomiškai priartėja prie tapimo subjektu“ (Lacan 1966a: 94). Kitaip tariant, kadangi Aš nuo pat pradžių yra fikcija – idealizuotas, savimi patenkintas, egoistiškas ego, kuris vėliau kiek įmanydamas stiprinasi pats iš savęs – tapatybės labai sunku atsisakyti. Fikcija traukia ir žavi. Įsivaizduojamybės ir iliuzijos sėkla išveši svajonėse ir fantazijose.

Freudas yra aprašęs, kaip mentalinėse vizijose iš infantiliojo ego besimaitinanti mechanika veikia laiko fazių atžvilgiu: „Fantazijos ir laiko santykis apskritai yra labai reikšmingas. Galima sakyti, kad fantazija tarsi sklendo 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).

Ši „norų išpildymo“ misija paverčia fantaziją mirtinai pavojinga piktąja burtininke, kuri plačia bedugne atskiria fiktyvų svajotojo gyvenimą nuo problemiškos tikrovės. Įsivaizdavimas paklūsta susikurtojo ego įsakymams ir juos be perstojo tenkina, maitindamasis infantiliais (t. y. sykiu su veidrodiniu *imago* susiformavusiais) išgyvenimais bei sukurdamas situacijas, kuriose tai, kas neįmanoma, išsprendžiama tuojau pat ir be jokių pastangų. Praėjusiose dalyse minėjome, kad šiuos kerus pastebintis Sartre'as pavadina įsivaizdavimą „magišku aktu“, burtais, kurie savo esme sutampa su išsikerojusiu infantilumu – iš lovytės vaiko įsakymais valdomu pasauliu.

Burtų lazdelė įnoringo vaiko rankose ne tik išplėšia vaizdus iš realybės konteksto, bet dar ir sudėsto į narciziškai patrauklią situaciją. Ego sustiprina save išsitraukdamas vaizduotės veidrodį, kuriam uždavus klausimą, „Veidrodėli, veidrodėli, pasakyk, kas pasaulyje gražiausias ir mieliausias“, visuomet gaunamas tas pats atsakymas – „be abejo, tu, manasis ego“. Iš visų įmanomų tikrovės raidos galimybių pasirenkamos tik tos, kurios paklūsta Aš komandoms ir sustiprina jo autoritetą. Viską valdo godus troškimas, nepriklausomai nuo aplinkybių gaunantis tai, ko trokšta. Fantazija ir noras, ant savo siūlo suveriantis praeitį, dabartį ir ateitį, vienas kitam šoka pataikūnišką šoki. Arba turbūt reikėtų sakyti tiksliau – fantazija šoka pagal noro dūdelę.

Tačiau ne šitoks savasties fiktyvumo kultivavimas, bet jo radikalus atsisakymas gali padėti ego susitikti kai ką tikriau nei „jis pats“. Jogos praktikoje esama atsipalaidavimo pratimų, kurie techniškai yra įtampos pratimai. Primityviausias tokio atvejo pavyzdys – rytinis rąžymasis. Raumenys, saugyslės ir kaulai įtempiami, kad pasiekę aukščiausią koncentracijos tašką iš karto atsipalaiduotų. Ko gero, Lacanas turi galvoje panašų dvilypumą, kuris iškyla savasties ir Kitybės priešstatoje. Jeigu ego tapatybė yra iliuzija, kuri savo ruožtu be perstojo reikalauja tolesnės iliuzijos, tai „koks tas kitas, prie kurio esu labiau prisirišęs nei prie savęs [*moi*], kadangi jis sutrauko širdžiai mieliausios mano paties tapatybės stygas?“ (Lacan 1966b: 524).

Richard Kearney jau Rimbaud apmąstymuose išvelgia paradokso įtampą, kuri žmogiškumo horizonte numato daugiau nei tapatybę ir „yra kaip tam tikras Lacano interpretuojamo santykio tarp sąmonės ir pasąmonės leitmotyvas“ (Kearney 1988: 257). „Regėtojo laiške“ (*Lettre du Voyant*) poetas sako: *Je est un autre* – „Aš yra kitas“ (Rimbaud: 40). Gramatika čia neabejotinai svarbi – juk būtų galima ištarti *Je suis un*

autre – „Aš esu kitas“. Tačiau tradicinė konstrukcija reikštų, kad vieną tapybę keičia kita, vienas ego tampa kitu ego. Šitaip, nors ir pripažindamas virsmo dinamiką, ego išlaikytų tapatybės institucijos svarbą. Trečio asmens „yra“ ištinka individą kaip nesuprantama (neapropriuojama), bet sykiu realiau nei realiai patiriama jėga. „Savastis tik tuomet pabėga iš iliuzijos, kai pripažįsta, kad nėra sau pakankama, kai ima klausytis „kitų“ balsų, kurių ji nesukūrė ir kurių negali iki galo užvaldyti. Sau pakankamo *imago* erozija yra skausmingas ir ilgai trunkantis procesas, reikalaujantis, kaip Rimbaud žinojo, „visų pojūčių sutrikdymo“. Modernus žmogus gali būti išlaisvintas iš „melagingos ego reikšmės“ atsiduodamas kažkam panašaus į apvalančią mirtį“ (Kearney 1988: 257–258).

Savasties atsisakymo kelyje svarbus ne tik *dérèglement de tous les sens*, bet ir „visų meilės, kančios ir beprotystės formų“ patyrimas; „poetas ieško savęs“, išbando visus nuodus, tampa „didžiausiu ligoniu, nusikaltėliu ir išgama“, bet kartu ir didžiu Išminčiumi. „Jis pasiekia nežinomybę ir tuomet sumišęs praranda savųjų vizijų supratimą, tų, kurias jis matė. Lai jis miršta šuoliuodamas per negirdėtus ir neapsakomus dalykus“ (Rimbaud: 42). Destruktyvi poeto egzistencijos trajektorija yra pozityvus orientyras Lacano teorijai – jeigu Rimbaud aptariamą nežinomybės zoną suprasime kaip atsivėrimą pašamonei.

Būtent čia – ribos situacijoje, – anot psichoanalizės, įvyksta tikroji akistata su Kitybe. Ne veltui Rimbaud pateikia marginalinių ir chtoniškų būklių, nuo meilės ir beprotystės iki ligos ir nusikaltimo, ekspoziciją ir jas pasitelkęs atlieka įveikos judesį. Kai kuriuose Lacano fragmentuose galima išskaityti net pašamonės giminystę transcendentcijai. Reikia žengti žingsnį „anapus“, kad įvyktų paradoksas: „Jeigu esu sakęs, kad pašamonė yra Kitybės (iš didžiosios K) kalba, tai tik dėl to anapus, kuriame troškimo atpažinimas susisieja su troškimu atpažinti. Kitaip tariant, šis kitas yra Kitas, kurį net manasis melas iššaukia kaip tiesos garantą, kuriame išlieka manasis melas“ (Lacan 1966a: 524). Net ir maloniai iliuziška ego tapatybė be perstojo susiduria su nuolat į nugarą alsuojančia pašamonės Kitybe ir šį susitikimą paverčia savo paties išlikimo pagrindu. Tačiau dviguba dialektika, – tiesa nepriklauso ego, tačiau ji yra pernelyg baisi, atšiauri ir nesuvokiama, kad būtų įsisąmoninta, – paskatina ego laikytis įsikibus savęs, t. y. saugaus, jaukaus ir artimo melo.

Manasis melas, kaip jau buvo minėta, Lacanui siejasi su įsivaizduojamąmybėje kultivuojamu fiktyviuoju ego. „Todėl *įsivaizdavimas* tarnauja kaip

neteisybių apie save saugykla – ir psichologiniu, ir socialiniu lygmeniu. Ir būtent todėl Lacanas tvirtina, kad nutraukti *įsivaizdavimą* reikėtų išardyti moderniąją „humanistinio žmogaus“ apoteozę“ (Kearney 1988: 259). Tad įsivaizdavimas vienareikšmiškai pasmerkiamas kaip negatyvi sąmonės jėga. Lacano psichoanalizė iredualizuojamai galiai priskiria tik tapatybės savikūros ir užlaikymo funkciją. Šitokių būdu ji sutampa su fiktyvumu, iliuziškumu, o kartu ir narciziškumu.

Tačiau ar nėra taip, kad nusakytoji strategija vieną ryškiausių srautiškos sąmonės galių suvokia pernelyg statiškai ir iš akių išleidžia esminį jos dinamizmą, kuris, kaip sako Husserlis, leidžia be perstojo ir kiekvienoje situacijoje „konstituoti naujas galimybes“ ir paversti sąmonės gyvenimą nesibaigiančia „modifikacija ir vien modifikacija“? Kodėl būtent *imaginaire* metami tokie rimti kaltinimai? Sunku pasakyti, ką tiksliai Lacanas vadina vaizduote – savosios sampratos jis niekada artikuliuotai neeksplikavo, tik aptarė jos konkrečias, pavojų keliančias funkcijas. Tačiau kyla įtarimas, kad priskirdamas įsivaizdavimui ego iliuzinės tapatybės formavimo vaidmenį, psichoanalizės novatorius pats kalbėjo ne apie redukuotą ir plokščių fiktyvumą generuojančią funkciją, kitaip tariant, operavo tam tikru įsivaizdavimo stereotipu – tokia iliuzija, kurią netrukus pamėginsime įveikti.

Vaizduotė ir spontaniškumas

Dar kartą perskaitykime Rimbaud, kuris, kviesdamas poetą Kitybės patirčiai, sakė: *Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.* – „Aš sakau, kad reikia būti regėtoju, pavirsti regėtoju“ (Rimbaud: 42). Ką reiškia šis liepimas? Ar regėjimas priklauso tik tiems, prieš kurių akis atsiveria *clara et distincta perceptio*? O gal atvirkščiai – egoistines iliuzijas galime įveikti tik tada, kai išvystame tai, ko nemato kasdienės arba abstraktaus mąstytojo akys, kitaip tariant, tampame atviri vizijoms, pranokstančioms vadinamuosius „normalius suvokimus“? Ar neslypi vaizduotės prigimtyje tas pats dvilypumas, tas pats paradoksas kaip ir Lacano nusakymoje sąmonės ir pasąmonės, melo ir tiesos dialektikoje: tai, kas sukuria iliuziją, tik ir gali iš iliuzijos išlaisvinti?

Kad suprastume, kokių būdu vaizduotė atveria savo daugialypes (ne vien iliuzišką) galimybes, panagrinękime įsivaizdavimo ir spontaniškumo santykį. Kaip jau minėjome, Sartre'as tvirtina, kad spontaniškumas yra vienas svarbiausių vaizduotės bruožų, viena iš keturių esminių jos

apibrėžčių: „įsivaizduojanti sąmonė duodasi pačiai sau kaip įsivaizduojanti sąmonė, galima sakyti, kaip spontaniškumas, kuris vaizde gamina ir išsaugo objektą“ (Sartre 2005: 35). Pats spontaniškumas *jau* yra tam tikra duotybė, kuri leidžia atpažinti pačią vaizduotę. Jo negalime įveikti, iki galo kontroliuoti ir analitiškai apdoroti: vaizduotės vaizdas mane *ištinka*, ir tai įvyksta spontaniškai.

Tačiau kokia žodžio „spontaniškumas“ prasmė? Lotyniškoji šaknis *sponte sua* reiškia: savo noru, sava valia. Garsiausiai šis neatsiejamas žodžių junginys nuskambėjo Ovidijaus eilutėse:

*Aurea prima sata est aetas, quae vindice nullo,
sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat.*²⁵ (Met. I 89–90)

Čia *sponte sua* supriešinama su valdymo institutais: *vindex* (sergėtojas, globėjas arba keršytojas) bei *lex* (įstatymas, dėsni). „Metamorfozių“ autorius primena, kad Aukso amžiuje nereikėjo globos ir reguliavimo centro. Visa, kas gera ir teisinga, kildavo iš savaiminės, save pačią organizuojančios valios. Kontrastas išryškina keletą konstitutyvių spontaniškumo bruožų: tai valia, kurioje esama implicitiškos ir savaiminės logikos – išoriškai tvarkai už akių užbėgančios vidinės tvarkos. Iracionalus racionalumas, kuris nesutampa su chaosu, t. y. be artikuliuotų įstatymų, dėsnių ir potvarkių atranda savo orientacijos kryptį.

Kantui spontaniški procesai yra tie, kurie prasideda „iš savęs“ (*von selbst*) (Kant 1974: A446, B474). Iš esmės čia išlaikoma – tik jau transcendentalinės sąmonės kontekste – ta pati „Metamorfozių“ semantika. Spontaniškumas viršija dirgiklius ir reguliavimą, jis veikia greičiau nei protavimas ar vertinimas. Tokia sąmonė tampa savęs pačios priešas. Tai pastebi ir Edwardas Casey: „Spontaniškas procesas yra tasai, kuris prasideda iš savęs, o griežtąja prasme – dėl savęs, t. y. dėl savo vidinio veikimo, o ne dėl išorinio priešastingumo – specifinio kokio nors kito veikimo veiksmo. Tad tikrai spontaniškas fenomenas pradeda pats save, bet nėra pradėtas kokio nors kito fenomeno: jis yra autogeniškas“ (Casey 2000: 68).

Savakilmiskumas tampa opozicija ne tik visus procesus orientuoti ir kontroliuoti siekiančiam racionaliajam ego, bet ir vadinamajai išorinei gamtos tvarkai. „Suvokimo pasaulyje mes nesusiduriame su tikrai autogeniškais fenomenais“ (*ibid.*). Priežastingumų serija, kurią sveikas protas (o kartu ir gamtos mokslas) nekritiškai priima kaip esminį tikrovės dėsni,

25 „Aukso amžius pradžioj buvo leistas, kur be baudėjo Gerbė šventai, be įstatymo, pats teisingumą ir tiesą“ (vert. Antanas Dambrauskas). Kaip matome, poetinio ritmo dėlei „sponte sua“ netenka savarankiško valios matmens ir išreiškiamas taupiu žodeliu „pats“.

negalioja spontaniškos vaizduotės veikimo registre. Galime sakyti, kad tai vienas iš tų nedaugelio atvejų, kai galime savo autentiška patirtimi išvengti kauzalinės logikos – nereikia jokio dirgiklio, kad galvoje gimtų vaizdai. Negana to – jų sekos neprivalo, bent jau iš pirmo žvilgsnio, būti susijusios nustatytais priežastingumo ryšiais.

„Tai, ką mes suvokiame, paprastai save pateikia kaip iškilimą iš priežastiniais ryšiais susietų veiksmų grandinės: pavyzdžiui, šešėlių aš suvokių kaip išaugantį iš saulės apšvietimo“ (*ibid.*). Tačiau mano vizijose saulės apšviesti daiktai gali nemesti šešėlio, o šešėlis iškilti prieš mano akis ir be apšvietimo. Maža to – vaizdai akimirksniu mainosi ir susisieja tarpusavyje, paneigdami fizikos dėsnių tvarką. „Užuot pasirodžiusi iš priežastingai veiksmingų faktorių sekos, duotoji esybė staiga iškyla psichiniame vakuume“ (*ibid.*). Taigi galime nesunkiai patirti situaciją, kurioje esame tik savo paties eigą stebintys pasyvūs žiūrovai.

Niekada nėra iki galo aišku, kokia bus įsivaizduojančios sąmonės raida. O būtent nuspėjamas vystymasis yra percepcijos pasaulio suprantamumo pagrindas – jeigu žinau, ko tikėtis iš esamos situacijos, sugebu joje tinkamai susiorientuoti. Grynojoje vaizduotėje, priešingai – orientacija seka paskui vaizdus. Net mėgindamas suvaldyti jų eigą, akivaizdžiai patiriu jų savarankiškumą. „Įsivaizduotojas tiesiogiai, be jokio papildomo įsikišimo ir nepasitelkdamas protavimo, jaučia, kad kontroliuojami įsivaizdavimo bruožai papildo jo spontaniškus bruožus – atrodo, jog pirmieji kompensuoja tai, ko trūksta antriesiems, ir atvirkščiai“ (*ibid.*: 63).

Čia vertėtų stabtelėti ir konstatuoti iškilusį rezonansą, kuris leidžia naujai suprasti problemos šerdį. Jei vaizduotiška sąmonė, kaip sako Sartre'as, yra grynas spontaniškumas, koku mastu galiu išlikti savo sąmonės vizijų šeimininkas ir primesti joms savo eigą? Ir kaip šioje šviesoje įmanomas vaizduotės kaip burtų lazdelės įnoringo vaiko rankose įvaizdis? Anot Casey, toks vienareikšmiškas sąmonės apibūdinimas, kurį siūlo Sartre'as, kelia rimtų klausimų – ar visi vaizduotės aktai iš tikro yra spontaniški; ir jei taip, ar jie spontaniški tuo pačiu būdu (*ibid.*: 67).

Be abejonės, vaizduotė nėra chaotiškai ir savavališkai mane draskantis iracionalus vizualumas – nebent kalbėtume apie obsesijos sąmonę, tačiau ją aptarsime kiek vėliau. Kai sakome, kad įsivaizdavimas yra autogeniškas ir autonomiškas, greičiau jau turime omenyje dalinį nesutapimą su regėtojo centru. „Kontroliuojamumas-spontaniškumas yra diadinis įsivaizdavimo patirties vienetas, įkūnijantis tai, ką galėtume pavadinti

„pasirinkimo galimybe-būtinybe“ (*option-necessity*). Vienas kitą atmetantys, bet tuo pat metu vienas kitą išsemiantys diadoje esantys vaizdai pateikia įsivaizduotojui pasirinkimą tarp konkuruojančių, nors sykiu ir viena kitą papildančių alternatyvų“ (*ibid.*: 66).

Negalima nesutikti, kad tokia diadinė ir ambivalentiška struktūra yra kur kas tikslesnė nei Sartre'o siūloma vienakryptė vaizduotės kaip grynai spontaniškos sąmonės samprata. Tačiau kartu turime konstatuoti, kad Casey minimą pasirinkimą nėra taip paprasta įgyvendinti. Vargu ar situacija, kurioje „kai noriu valdau, kai noriu leidžiuosi nešamas srovės“ yra reali. Įsivaizdavimo srautas veikia kaip nuolatinis valių susikirtimas, kuriame kontroliuojami elementai perauga į spontaniškus bei *vice versa*. Tačiau įdomiausias šio proceso aspektas yra tai, kad beveik visuomet ir beveik visi *imaginaire* fenomenai yra *iš dalies kontroliuojami*, tačiau tuo pat metu *tam tikra dalimi išsprūstantys iš kontrolės*. Nėgana to, kaip pastebėjome analizuodami pasyviųjų ir aktyviųjų sintezių dinaminę sąveiką, būtent „įnirtingas miegas“ kaip dėmesingas nukreiptumas, besikreipiantis į sąmonės spontaniškumą – tarsi paklydęs raitelis, kuris atsiduoda kelią namo žinančio žirgo valiai, arba plaukikas, leidžiantis vandenyno srovei jį nešti tolyn, kad sugrižtų į krantą, – šioje kontrolės situacijoje nurodo paradoksalią vaizduotės kontempliavimo būdą – „leisti būti valdomam“.

Casey išskiria tris esminius spontaniškų fenomenų bruožus: jie nereikalauja pastangų (*effortlessness*), jie mus užklumpa kaip staigmena (*surprise*) ir ištinka akimirksniu (*instantaneity*) (*ibid.*: 68–72). Pirmieji du akivaizdžiai signalizuoja konkurencinės valios įsiveržimą – toks vaizdas ne tik pasirodo be mano indėlio, koncentracijos ir dirgiklio, bet jis dar ir yra man netikėtas – netgi maloniai netikėtas. Šiuo aspektu įmanoma mėgautis, pavyzdžiui, tuomet, kai kankina nemiga. Jei užsimerkus pavyksta nors kiek atsipalaiduoti, galima stebėti spontaniškos sąmonės kūrybingumo spektaklį. Šviesos greičiu ir keistomis sąsajomis vaizduotė iš tamsos išlieja nepaliaujamas vaizdų serijas.

Trečiasis spontaniškumo bruožas nusako ir ypatingą prasmėkūros galią. „Kontroliuojamas įsivaizdavimas gali įvykti palaiptui ar net gerokai vėlindamas, o spontaniškas įsivaizdavimas visada ištinka *iš karto*, tarsi būtų miniatiūrinis mentalinis sprogdymas“ (*ibid.*: 70). Ši neįtikėtina vaizdo savybė yra dar viena iš sąmonės paslapčių, kurios prigimties neįmanoma iki galo suvokti. Intelektu veikimas visuomet implikuoja supratimo proceso trukmę – racionalus įsisąmoninimas yra darbas, trunkantis

apibrėžtą laiką. Mąstydami mes judame sinchroniškai su savo paties intelektu, sutapdami dalyvaujame minties ir supratimo eigoje. Minties prasmės genezė apima mūsų išsiaiškinimo intervalą.

O štai vaizdo prasmė jau yra suvirškinta jo pasirodymo akte – jis išnyra dabar ir visas iš karto, t. y. „*tout d'un coup*“, kaip atskira simultaniška totalybė“ (*ibid.*). Nebesivystydamas ir nebesiplėtodamas, pačiu savo pasirodymo momentu jis atsineša reikšmių ir santykių visumą, kuri mūsų mentaliniame ekrane nušvinta kaip iki-racionalus aiškumas. Šia prasme vaizdas yra jau įvykusi sintezė, kuri atskleidama savo prasmę tučtuojau ją apleidžia ir pakeičia nauja. Šiuo klausimu ir vėl galime prisiminti jau minėtą Sartre'o pastabą apie simbolišką vaizdo prigimtį, kurioje sutampa paviršiaus ir gelmės struktūra: „negalima atšaukti vaizdo simbolinės funkcijos, kartu nepriverčiant išnykti paties vaizdo“ (Sartre 2005: 188).

Vaizdas nėra lingvistinis dvinaris ženklas, signifikantas, nurodantis į signifikatų eiles anapus savęs; lygiai kaip jis nėra ir reprezentacija, veikianti pagal figūratyvumo ar naratyvumo principą; jo taip pat negalime suvokti ir kaip metaforos ar metonimijos, kurioje įgyvendinamas vienokio ar kitokio pobūdžio reikšmės perkėlimas. Vaizdas yra „tikroji esatis“, sau pakankama būtis, kurios nereikia suskaidyti į keletą ontologinių lygmenų. Jo prasmės įgyvendinimas yra magiškas susilieėjimas su sąmone, įvykstantis akimirksniu ir atsietas nuo transcendavimo ar dekodavimo pastangų. Štai kodėl jo simbolinės funkcijos negalima perkelti anapus vaizdo – jis išlieka sąmone.

Vienas atidžiausių šiandienos Sartre'o skaitytojų Roland'as Breeuris teigia, kad „perėjimas nuo realumo prie įsivaizdavimo nėra valdomas. Juo nedisponuojama ir jis nesužadinas iki galo apgalvotai. Ir tai reiškia – kadangi vaizdas yra aktas, o ne objektas, šis pasipriešinimas iliustruoja šio akto arba į mano valią atgręžtos sąmonės pasipriešinimą. Aš galiu save priversti tiek, kad net pajėgčiau debesyje pamatyti kiškį, ir jei aš jį imu pagaliau suvokti, tai įvyksta dėl mano sąmonėje atsiradusio spragtelėjimo. Ir šis spragtelėjimas liudija įtampą tarp mano sąmonės spontaniškumo ir mano paties valios. Vaizdo aš neformuoju taip, kaip realaus portreto, retušuodamas ir papildydamas. Sąmonė nesiima tobulinti vaizdo. Jis arba išnyra vienu ypu, arba visai nepasirodo. Ir būtent dėl tokio pat pasprunkančio sužadino aš patiriu savo paties valios ir savo sąmonės spontaniškumo disociaciją. Iš to išeina, kad iš niekio išnyrantis vaizdas nebūtinai eksplicitiškai implikuoja formavimo intencijos sąmonę“ (Breur: 127).

Mes pridursime – Breeurio minimas spragtelėjimas yra grynai santykinis (t. y. fiktyvus ir neegzistuojantis) momentas, kurio metu refleksija fiksuoja savo pačios nepajėgumą tiksliai vykdyti komandas. Kitaip tariant, bet kuris įsivaizdavimo aktas realizuojamas ne kaip kompiuterinis algoritmas, bet kaip improvizacija pagal nurodytą temą arba šokis, kuriame esama daugiau nei vieno atlikėjo ir kuriame vienas pradeda judesį, o kitas jį užbaigia. Šia prasme Sartre'as yra paradoksaliai teisus – net ir kontroliuojami veiksmai yra spontaniški – jūsų vaizduotė gamina šiek tiek ką kita, nei buvo numatyta iš anksto. Nelygumai, išsiplėtimai, nukrypimai, variacijos, pertrūkiai ir metamorfozės yra ne atskiri įsivaizdavimo sąmonės gyvenimo atvejai, bet pats jos egzistavimo būdas.

Sąmonės vaizdai pagal savo prigimtį neturi nieko bendra su trafaretinėmis formomis ir griežtais kontūrais. Jų takus ir iš aiškių apibrėžčių išslystantis charakteris vadovaujasi ta pačia srautiškumo logika, kurią aptarėme kalbėdami apie Husserlio ego sampratą. Vaizdo „tapatybė“ čia išlaikoma kaip kryptį, trajektoriją ir orientaciją turinti tėkmė. Todėl norėdamas jį stabilizuoti ir įtvirtinti, privalau elgtis priešingai, nei atrodo – ne stengtis sustabdyti akimirkos vaizdinį išgyvenimą, bet išmokti harmoningai judėti kartu su juo.

Tuo galima įsitikinti atliekant mūsų jau minėtą Rogerio-Polo Droit tapatybės palaikymo pratimą „nulupk obuolį savo galvoje“. Tikėtina, kad jei nesate treniruotas mentalinių operacijų specialistas, čia aprašytas uždavinys jums pasirodys pernelyg sudėtingas jau savo pradinėje fazėje. Tad realu, kad galvoje neišvysite net konkretaus ir detalai niuansuoto obuolio vaizdo – bent jau tokio, kuris išliktų ilgiau nei keletą akimirku. Tačiau jei vis dėlto šiam pratimui skirsite nors kiek daugiau laiko, pamatysite, kad obuolio tapatybę palaiko ne mėginimas stabilizuoti padėtį, t. y. sąmonės dinamiką pakeisti vaizdine statika, bet veikiau sugebėjimas įsiklausyti į įsivaizduojančios sąmonės tėkmę. Pažanga prasidės tuomet, kai ims derėti du ritmai – jūsų refleksijos ir vaizduotės spontaniškumo.

Būtent ritmo sąvoką – nors ir tiesiogiai jos nevertodamas – turi omenyje ir Husserlis, kai kritikuodamas savo paties pažiūras iškelia mūsų tyrimui ypač svarbią modifikacijos funkciją. Kai fenomenologas sako, kad sąmonė „susideda iš sąmonės ir vien sąmonės (*durch und durch*)“, ir net pojūčiai taip pat kaip ir fantazijos vaizdai yra „sąmonė“ (Husserl 1980: 265), jis turi galvoje, kad „pro ir pro“ ar „per ir per“ sąmonė yra pulsuojantis srautas – regis, du kartus pakartotas žodis gali būti suprstas

kaip paties sąmonės judesio at-kartojimas. Arba kitaip – prozos tekste ir linijinėje svarstymo logikoje įformintam filosofavimui suteikiamas beveik poetinis metras, kad net ir sintaksė padėtų atskleisti tai, kas turima omenyje. Nuolatinis judėjimas, aktai, intencijos verčiami į „daiktų kalbą“, išreiškiami statiškais ir substantyviais daiktavardžiais. Tačiau, kalbant gramatiniais terminais, sąmonė priklauso tokio veiksmožodžio (predikato) sferai, kuris, mušdamas poetinį taktą, savyje ištirpdo tai, ką predikuoja, kitaip tariant, predikuoja patį save.

Juk atidžiau pagalvojus tai, kad vaizduotė, kuri yra „modifikacija ir vien modifikacija (*durch und durch Modifikation*)“ ir neįjima „nieko, išskyrus modifikaciją“ (Husserl 1980: 265), iš esmės atitinka mūsų darbo įvade aptartą Anaksimandro mintį apie vaizduotę kaip apeironišką judėjimą – akimirkos pakilimą iki savirealizacijos apogėjaus, kad palengva būtų nusileista į priešybės dugną. Ši chronotaksija turi savo ritmą, taigi, Bachelardo terminais kalbant, veikia rezonuojančia maniera. Kai sąmonė išmoksta suderinti dėmesio bangavimo dažnį su savo spontaniškumo pulsavimu, ji ima rezonuoti savo turiniais, įsismelkia į vaizduotės pasaulį ir galutinai su juo sutampa.

Todėl ir lupdami obuolį savo galvoje atliekame pasikartojantį „pro ir pro“ veiksmą. Kaip jau minėta, pratimo sėkmė priklausys ne nuo to, ar sugebėsime suvaržyti šį judėjimą, bet ar perprasime ir įvaldysime pagrindinį – ritmingos modifikacijos – dėsnį. Štai didysis paradoksas, kurio galime pasimokyti iš fenomenologijos – aš turiu išmokti keistis tam, kad išlikčiau stabilus. Ir tai, kas nustato kitimo logiką, yra ne mano racionalusis ir reflektyvusis centras, ne iliuzinis ego, bet iš mano sąmonės užribio mane pasiekiantis autogeniškas ir autonomiškas judėjimas – vaizduotiškos sąmonės spontaniškumas.

Taigi turinių ir tapatybių gaminimas ar atgaminimas tėra pirminė iliuzija, apgaulės skraistė, po kuria slepiasi irealizuojančios funkcijos paslaptis. Kad ją suprastume, turime atsižvelgti į gilesnį antrąjį sluoksnį – spontaniškumo dėsnį, kuris mus ištinka kaip sąmonės muzikalumas. Įsivaizdavimas yra neblėstanti intonuojanti ir ritminga jėga pakeisti net ir tai, kas jau yra pakeista. Galbūt būtent tai ir turėjo omenyje Rimbaud, kviesdamas tapti regėtoju – ne pasiduoti pasyviai recepcijai, bet veikiau pasikliauti mummyse veikiančios, bet mums svetimos valios aktyviu spontaniškumu, kuris plečia bet kokios vizijos ribas. Ar nėra taip, kad tapti regėtoju reiškia pavirsti tokiu „aš, kuris yra kitas“, t. y. leidžiasi būti kitas, nes paklūsta savakilmiškam ir savavališkam spontaniškumui? Ir ar

įmanoma poetui tapti „ligoniu, nusikaltėliu ir išgama“ kitaip, nei paklūstant visokius barjerus laužančiai modifikacijos plėtrai?

Tikra tiesa, kad vaizduotė yra toji galia, kuriai tenka atsakomybė už iliuzijų kilmę. Tačiau sykiu ji visa savo esybe priešinasi iliuzijos įtvirtinimui. Jeigu, anot Lacano, fiktyvusis ego gimsta įsivaizduojamybės veidrodyje, tai, mūsų akimis, vaizduotė su didžiausiu malonumu jį sėkmingai ištirpdytų modifikuojančiame spontaniškos sąmonės sraute – jeigu neįsikištų kita jėga, kuriai labiau už viską rūpi stabilumas, apibrėžtumas ir tvermė. Tikroji ego fikcijų saugykla yra ne įsivaizdavimas, bet racionalias operacijas vykdomas ir mentalinius statusus įforminantis intelektas.

Vaizduotė kaip Kitybė

Taigi, iki šio taško mūsų svarstymo metu aptikome, kad norėdami suvokti vaizduotiškos sąmonės veikimą turime išnagrinėti disociacijos procesą, kuriame mano valios nukreiptumas susiduria su spontaniškumo aktyvumu. Minėjome, kad spontaniškumas nuolatos siūlo savo dinamikos tvarką, kuri konkuruoja su intelektine (arba egologine) tvarka. Sąmonėje egzistuoja nesutampantys skirtingų prasmės kuriančių srautų rimtai, greičiai ir intonacijos. Todėl dabar reiktų atidžiau panagrinėti šį pasipriešinimo ir susitaikymo, suderinamumo ir išsiskyrimo klausimą.

Sartre'ui spontaniškos vaizduotės funkcija reiškia savęs paties susvetimėjimą – hermetiškos sąmonės rezistenciją sau pačiai. Tačiau būtent šis uždaramas – sąmonės apribojimas iki subjekto sąmonės, iki sąmonės, kuri pykstasi su savimi, sąmonės, kuri ištinka save kaip vidinę atatrą, – kelia esminių problemų. Ar nėra taip, kad kvalifikuodami spontaniškumą kaip vidinę implicitišką sąmonės savybę, mes ir vėl sugrįžtame prie senosios ir uždaros Descartes'o subjekto, suvokto kaip apibrėžta substancija, sampratos?

„Vaizduotė yra laisvo ir tik savo mechanizmais veikiančio subjektyvumo spontaniškumas. Tačiau Sartre'as pripažįsta, kad ši laisvė veda į tam tikrą vergovę – sąmonė pavergia pati save. Tai įvyksta visuomet, kai vaizduotės spontaniškumas yra priešstatomas kontra-spontaniškumui, kurį sąmonė pagimdo pati iš savęs. Kontra-spontaniškumas nėra „sąlygotas“ išoriškos, ar, iš tiesų, nesąmoningos „įtakos“, bet kyla iš spontaniškumo suirimo ar susvetimėjimo (tai, ką Sartre'as vadina „aš pasipriešinimu sau“). Tad, kai dažnai manoma, kad haliucinacijos, apsėdimai ir gundymai kyla dėl kažkokios jėgos anapus sąmonės, iš tiesų jie yra ne kas

kita kaip savo paties vaizduotiškos sąmonės, kuri tapo sudalinta savyje, supriešinta su savimi pačia, spontaniškumas“ (Kearney 1988: 227).

Tačiau, ko gero, būtent kontra-spontaniškumas, potencialiai tykan-tis kiekvieno iš mūsų sąmonės gyvenime, Sartre'o išreiškiamas perne-lyg redukuota samprata. „Imaginaire“ autorius mėgina mus įtikinti, kad vaizduotė negali pasiūlyti nieko daugiau, nei sąmonė jau turėjo iš anksto. Turbūt taip – jeigu naujumą suprasime kaip „originalų turinį“. Bet jei priimsime nuostatą, kad sąmonė nėra nei senų, nei naujų objektų saugykla, bet veikiau iš įvairių srovių save į vienovę sukomponuoti sie-kiantis srautas, turėsime pripažinti, kad bet kuri upė visuomet atplukdo naujus vandenis.

Tad „sena ir nauja“ čia yra trajektorijos, kryptys ir ciklai, o gal net metodai, būdai ir praktikos, kuriais remiantis suformuojama tėkmės tipika. Tačiau ir hidrografinė metaforika, ir Sartre'o vaizduotės sam-prata, kurios programinis šūkis teigia, kad „vaizdas yra ne daiktas, bet aktas“, neįmanoma hermetiškoje sąmonėje. Garsusis fenomenologinis solipsizmas gali būti įveiktas per akimirką – vos tik pripažinsime, jog patirtis rodo, kad pats žmogiškumas mums duodasi kaip į visas puses atviras bangavimas (ar kalbėtume apie, pvz., *Lebenswelt*, ar apie *In-der-Welt-Sein*, ar apie „pasaulį kaip mano kūno tąsą“, ar apie pasąmonę).

Štai kodėl pati Kitybė visuomet jau egzistuoja mūsų patirtyje – ji yra konstitutyvus mūsų pačių nevientiso srauto elementas, svetimos valios aktualus veikimas ar Platono „Faidre“ minimas nepaklusnysis kinkinio žirgas (246a-b). Tai reiškia – „aš visuomet jau yra kitas“, tik ne visuomet tai pripažįstu. O kartu tai reiškia, kad Kitybės man visuomet reikia, kad savastis, kaip sakė Lacanas, yra nenuginčijamai „ekscentriška“. Tačiau dabar tenka konstatuoti, kad ne tik „fiktyvioji ego iliuzija“, bet ir radi-kalioji Kitybė turi savo geismo tvarką.

Kitybės žavesys bei trauka atsiskleidžia ir hipnagoginių, t. y. pusiau būdravimo, pusiau miego metu išnyrančių vizijų atveju – tuo metu, kai sąmonė dar yra galutinai nepradusi savo rišlumo, bet jau išvysta įtai-gius ir evidentiškus tarytum percepcijos duomenys regėjimus. Ir nors tokios betarpiškos vizijos susijusios su tam tikrais žmogaus fiziologi-jos pokyčiais, šiuo atveju tai nėra labai svarbu: „Tiesa, kad regintysis mato, tačiau šis matymas atitinka ne suvokimo, bet vaizdo vizijos tvarką“ (Cabestan 1999).

Iš sąmonės analitikos perspektyvos galima fiksuoti, kad hipnagoginės vizijos išlaiko esminę sartriškos vaizduotės sampratos charakteristiką.

Nors šiame režime vaizduotė yra praradusi savo žaismės elementą, iš paklusnios tarnaitės ji virsta valdinga šeimininke ir, kaip sako Sartre'as, „kiekvieną akimirką mane sučiumpa kažkas, nuo ko nepajėgiu išsilaivinti, kas mane surakina, mane įtraukia į ikiloginių minčių ratą ir dingsta“, šitaip paversdamas mano sąmonę „nelaisvės sąmonė“ (*la conscience captive*; Sartre 2005: 93–94), jos objektas man vis vien duodamas kaip esanti nesatis.

Taigi „hipnagoginiame vaizde ši žaismės sąmonė yra išnykusi. Vaizdas nepateikiamas kaip objektas, bet veikia kaip reprezentacija. Jei matome ne katiną, tai bent jau jo reprezentaciją. Arba dar sykį, kad būtume tiklesni, mums regisi neegzistuojantis katinas (*on est en train de voir un chat non-existant*)“ (*ibid.*: 102). Su šiomis Sartre'o įžvalgomis negalima nesutikti. Kol sąmonė pajėgia būti savęs pačios šeimininke (t. y. kol fiksuoja, kad regėjimus gamina pati), ji visiems įsivaizduojamiems objektams suteikia nesaties statusą – net ir tose situacijose, kai ego nekontroliuoja savo intencijų, atsiduodamas tarsi traukiniu lekiančiai laisvai psichinei dinamikai.

Tačiau ši nelaisvė išduoda tam tikrą paslaptį, kuri gali leisti nuspėti, kuo paremtas kreatyvistinis vaizduotės spontaniškumas. Net ir tada, kai vizijų tvarka paralyžiuoja racionalų ir valingą ego, sąmonė siekia matyti. Tam tikra prasme vaizduotė ir yra stebėjimo geismas. „Be abejonės, hipnagoginėje sąmonėje pasilieka silpnas spontaniškumo ir palankumo pojūtis. Jaučiama, kad norint viską būtų galima sustabdyti. Bet tam tikra prasme, pagal objekto pozicionavimo pobūdį, čia kalbame apie ne-tetinę ir prieštarinę sąmonę“ (*ibid.*: 102).

Kitaip tariant, patrauklus hipnagoginių vizijų pobūdis atskleidžia, kad jas išgyvendama pati sąmonė leidžiasi vedžiojama už nosies. Vaizduotė akumuliuoja jos judėjimo kryptyje slypinti intriga. Tačiau tai ne iliuzinės tapatybės geismas, kuriame palaikomos susikurtojo ego struktūros ir tenkinami jo infantilūs troškimai. Tai geismas, atsakantis į kvietimą tapti kitu. Arba kitaip – Kitybės geismas. Regintysis nežino, ką pamatys, nebemojuoja stebuklinga norus išpildančia burtų lazdele, nesimėgauja savo infantiliu ir narcizišku visagališkumu. Dabar jau vizijos žaidžia juo.

Suspenduotos valios fazėse vaizduotė veikia kaip mago skrybėlė, iš kurios gali išnirti daugybė neįtikėtinų dalykų: kiškiai, spalvotos skarelės, kiaušiniai, balti balandžiai. Vaizduotė ne tik užtikrina įvairiausių regėjimų – ji dar ir jais vilioja. Susiformavęs vaizdinis darinys perspėja apie iš jo (arba – „vėl ir vėl“, „pro ir pro“) iššoksiančius brolius. Vaizdas yra

būsimo vaizdo anonsas. Sąmonė žino, kad ši spontaniška transformacija yra begalinė. Ir jai malonu tai patirti. Todėl, kol sąmonė neužgesusi, jai visada pakanka jėgų metamorfinuoti save pačią. Vaizduotės aktai trunka tiek pat, kiek tęsiasi pati sąmonė. Štai kodėl hipnagoginės sąmonės nelaisvė yra labai patraukli. Tai tarsi bilietas į užmerktų akių kino teatrą.

Hipnagogija yra vienas tų magiškų momentų, kai ego apleidžia save, atsipalaiduoja nuo saugią tapatybę palaikančių fikcijų, o „tvirti pagrindai“ išsprūsta iš po kojų. Prasideda ekscentriška slinktis – ta pati, kuri rūpi Lacanui ir Rimbaud – kurioje nėra jokio norų tenkinimo, tačiau kurioje įsigali spontaniškos, t. y. vaizduotiškos, sąmonės režimas: modifikacija nugali intelekto tvarką.

Kai kuriuose fragmentuose Lacanas labai įžvalgus, bet redukuojantis ir supaprastinantis savo išvadomis: „Freudas apibrėžė Aš (*moi*) pagal jam būdingus pasipriešinimus. Jie yra vaizduotiškos prigimties – ta prasme, kaip suvokiame prisitaikymo jaukus (*leurres coaptatifs*), kurių pavyzdį galima atrasti besipuikuojančių ar kovojančių gyvūnų elgesio etologijoje. Freudas parodė, kad žmoguje šie jaukai redukuojami į narciziškus santykius, o aš pastaruosius išplėtojau *veidrodžio stadijoje*. Šitaip suvokimo funkcijos suvienijamos į sintezę, kurioje yra integruoti sensomortiniai pasirinkimai, leidžiantys žmogui nustatyti tai, ką jis vadina tikrove. Tačiau šis pasipriešinimas, esmiškai būtinas tam, kad sucementuotų pasąmonės pranešimams trukdantį įsivaizdavimo inertiškumą, savo paties kelią į tiesą žyminčio pasipriešinimo atžvilgiu tampa antrinis“ (Lacan 1966a: 520).

Sąmoningos tapatybės sferoje žmogus apgaudinėja save ir kitus produkuodamas fiktyvias tapatybes tarsi uodegą išskleidęs povas arba burbuliuojanti, suokianti ir gurgianti rupūžė – ir už tai atsakomybę turi prisiimti įsivaizdavimas, kuris ir yra miglą pučianti jėga. Tačiau egzistuoja ir kitas pasipriešinimas, kuris „žymi kelią į tiesą“ ir kuris, mūsų galva, yra tas pats pasipriešinimas, Sartre'o aptinkamas vaizduotiškoje sąmonėje, t. y. sąmonėje „kuri yra rezistentiška sau pačiai“, pasipriešinimas, kurį turėtume vadinti „spontaniškumu“, o gal net tiksliau „kontra-spontaniškumu“.

Todėl, kai Lacanas kalba apie „įsivaizdavimo inertiškumą“, jis, be jokios abejonės, neatsižvelgia į srautišką jo prigimtį, t. y. pats inertiškai operuoja senamadiška Aristotelio ir Hume'o „netikrovės“ ar „objektų kopijų“ reproduktorės teorija, papildyta įžvalgomis apie egologinio geismo priklausomybę. Pastaroji samprata užmerkia akis prieš tai, ką

pati atranda – hipnagogija, sapnai, regėjimai, haliucinacijos yra pašmonės kalba, t. y. iš ego išsilaisvinusio didžiojo Kito kalba. Tačiau ši kalba, mūsų akimis, ištinca tik kaip įsigalėjusi modifikacija, t. y. kaip išsilaisvinęs ir ritmingai plūstantis įsivaizdavimo režimas.

Dar kartą prisiminkime šiame tekste jau minėtą brolių Grimmų pasakos epizodą. Nors iš pradžių piktoji karalienė, klausdama veidrodėlį vis gaudavo sau malonų atsakymą – gražiausia ir mieliausia pasaulyje yra ji, – atėjus laikui, veidrodis prabilo tiesą ir parodė ne jos pačios, bet Snieguolės atvaizdą. Todėl priimdami Lacano pasiūlytą vaizduotės kaip *speculum* sampratą, kartu norime priminti veidrodžio dviprasmišką prigimtį – tarnaudamas ego, jis gali kurti iliuziškus atspindžius, kuriuose atrodysime tokie šaunūs ir geri, kokie tik norime būti. Tačiau, kita vertus, įsivaizdavimo veidrodis įvaizdina ir mūsų pačių egzistencijoje įkūnija kitais būdais neartikuliuojamą Kitybės tiesą.

Karaliaus Mido auksas, arba vaizduotė ir sapnas

Jeigu sakome, kad sifiziskai sudėtinga nieko negalvoti, ko gero, analogiškai komplikuoja nieko neįsivaizduoti. „Panašiai kaip karalius Midas auksu paversdavo visa, prie ko prisiliesdavo, taip ir sąmonė pati determinuoja visa, ką pagauna, paversti įsivaizdavimu: iš čia fatališkasis sapno charakteris“ (Sartre 2005: 339). Manasis „Aš“ gali netekti kontrolės, jis gali pasiduoti miegui, tačiau dvasios judėjimas dėl to nesustoja, aš patenku į beveik nekontroliuojamą, stipriomis pulsacijomis pasižyminčią sapnų sritį. Sapnas – tai viena tų būsenų, kurioje dingsta vaizduotė devalvuojantis susidvejinimas. Išnykus realybės kontekstui, įtikinančiam, Husserlio žodžiais tariant, kūniškam (*leibhaftig*) pavidalui, kuris priekaištaudamas šmėkščioja, liudija vaizduotės antrarūšiškumą ir leidžia išlaikyti „tikrovės pojūtį“, t. y. atitrūkus nuo budraus santykio su pasauliu, išsilaisvina aikštingas ir visiškai nevaldomas vaizduotės temperamentas.

Ar galime sapną supainioti su tikrove? Šis klausimas Descartes'ui iškilo jau „Pirmojoje meditacijoje“. Kartezijus pasigedo aiškių ženklų, kuriais remiantis galima brėžti ribą tarp abiejų sferų: „Vis dėlto, turiu atsižvelgti į tai, kad esu žmogus ir kad dėl to esu pratęs naktį miegoti, o miegodamas regėti tuos pačius dalykus, kartais gal mažiau tikėtinius, kuriuos bepročiai regi būdraudami. Kaip dažnai man nutikdavo nakčia sapnuoti, kad esu čia, apsirengęs, šalia ugnies, nors nusirengęs

gulėdavau lovoje! O ir dabar būdraujančiomis akimis regiu šį lapą, o ši mano judinama galva nėra užmigusi, aiškiai ir sąmoningai ištiesiu ir jaučiu šią ranką. Miegant dalykai nėra tokie aiškūs (*non tam distincta contingent dormienti*). Bet gerai pamąstęs pamenu, kad mane dažnai klaidindavo panašaus pobūdžio mintys. Ir atidžiau pagalvojęs aiškiai matau, kad nėra ženklų, kurie galėtų būdravimą atskirti nuo miego, – tai mane stulbina. Ir ta pati nuostaba mane beveik verčia manyti, kad aš miegu“ (Descartes 1992: 178). Garsioji abejonė „o gal visa tai tik sapnas?“, tampanti modernųjų laikų filosofinės dramos priežastimi, retai kada iškyla sveiko proto situacijose. Nepakrikusi sąmonė nesunkiai atskiria sapną nuo tikrovės, todėl pasaulio egzistavimo problema jai skamba tuščiai. Arba – jei vis dėlto sapnas man prisistato „tikroviškai“ ir *vice versa* (tikrovė atrodo „kaip susapnuota“), šiose duotyse turi būti atpažįstami tam tikri konstitutyvūs elementai, dėl kurių patirtis identifikuojama vienokia ar kitokia – būtent kaip patirtis, o ne kaip spekuliatyvus filosofinis sprendinys. Kitaip tariant, tiek sapnas, tiek būdravimas man turi išsiskleisti kaip Heideggerio egzistencialai, kaip konkrečios patirties unikalumas, atskleidžiantis distinktyvią realumo ar nerealybės prasmę. Tad ir vėl galime paklausti, ar Descartes'o sakinytis – *tam plane video nunquam certis indiciis vigilam a somno posse distingui*²⁶ – įmanomas kasdienybės patirtyje?

Sartre'as šiuo klausimu žiaurus ir kategoriškas. „Tam, kad sapnuojantis mąstyty ir užsiimty savo palyginimais, reikia, kad jis visiškai valdyty savo diskursyvius sugebėjimus, t. y. būtų pabudęs. Tad būtų absurdiška, jei tuo pat metu, kai jis yra pakankamai budrus tam, kad formuluoty tikėtinumo sprendinius, jis sau išartų būtent tai: „aš sapnuoju“. Jis negali pasakyti nieko kita, tik „aš sapnavau“. Kita vertus, šis atvejis yra dažnas, tačiau tai visai kas kita, nei mes užsiimame. Tad sapnas mums pasirodo staiga bei pasižymi *trapumo* pobūdžiu, neleidžiančiu jam priklausyti suvokimui. Taip nutinka dėl reflektyvios sąmonės“ (Sartre 2005: 312).

Abejonė, kuri Kartezijui leidžia išjudinti pasaulio egzistencijos klausimą, yra tai, kas iš esmės beveik niekada nebūdinga sapnuojančiai sąmonei. Šis patyrimo segmentas, beje, pastebėtinai ir pačiame „Pirmosios meditacijos“ tekste. Klausdamas savęs, „ar nemiegu“, Descartes'as žvelgia į lapą, kuriame rašomas tekstas, pajudina galvą, ištiesia ir mėgina pajusti savo ranką. Tai veiksmai, kurių negali atlikti oneiratiname spontaniškume panirusi sąmonė. Sapno siužetas visuomet iki galo įtraukia savo herojus į veiksmą, todėl ego visiškai susitapatina su naktinio siužeto

protagonistu. Čia neegzistuoja kino salės žiūrovo susidvejinimas – matau veiksmą prieš akis ir jį vertinu, kaip kad tai daro abejotojas (*Ipse stupor mihi opinionem somni confirmet*). Jokia antro lygmens nuomonė sapne negalima. Miegančiojo ego įsilieja į patiriamąjį pasaulį, šis ego yra situacijos dalis, betarpiška tikrovė, kurios duotį priima neabejodamas ir nesvarstydamas. Tai „ne-tetinė sapnavimo sąmonė“ (Sartre 2005: 313), kur realizuojasi grynoji, nuo suvokinių išvalyta vaizduotė.

Sapnavimo patirtis išryškina dar vieną noetinį nuspalvinimą: „Čia dėmesys nebeegzistuoja, kaip ir jo galia padėti objektą kaip transcendentistišką. Sąmonė susižavi išpūdžių spiečiumi, ji juos užčiuopia *lyg* jie būtų toks ar anoks objektas vaizde, kaip *turinčius* vienokią ar kitokią *vertę*. O po to, išsyk – štai ji jau ištraukusi į žaidimą, supranta savo mirgančius išpūdžius kaip *turinčius* objekto, esančio ekstremaliame pasaulio rūko apgaubtais kraštais taške, *vertę*“ (Sartre 2005: 324). Susižavėjimas išpūdžių spiečiumi naktinį ego įtraukia į maksimalios priklausomybės santykį ir, kaip kiekviena priklausomybė, šioji primeta akinančią išgyvenimo vertę. O juk apakti – tai nematyti nieko kita, tik ryškią šviesą arba gūdžią tamsą, t. y. susisaistyti vienu ekspansyviu santykiu, neleidžiančiu patirti nieko kita, vien tik bangomis užliejančią šio santykio modifikaciją. Sapne, kaip ir meilėje, *oculi sunt duces*. Akys veda į tai, nuo ko negalima atsitraukti, prie ko prikaustomas dėmesys. Kontekstai, kitos galimybės, pasirinkimas, argumentai ištirpsta pasaulio rūko kraštuose. Reflektyvusis ego yra užkerėtas, užhipnotizuotas, pajungtas. Tačiau net ir pripažindamas žavesio intensyvumą Sartre'as pasilieka prie loginės noetikos principo. Tikėjimas sapno nerealumu jam yra grynai kategorinis: „Ši egzistencijos neteikiantį susižavėjimo tipą aš vadinu „tikėjimu“. Ne tik sąmonė turi save kaip surakintą sąmonę, bet dar labiau – sąmonę, kuri negali sugrįžti prieš save. Šis pasaulis yra sau pakankamas, nepriklausydamas realybės sričiai, jis negali būti nei iššvaistytas, nei pakoreguotas percepcija“ (*ibid.*: 326).

Sapno siužetas nuostabus ne tik tuo, kad jame nesama reflektiško „manojo aš“ centro, kuris identifikuotų, kad tai, kas dedasi šiuo metu su manimi, nepriklauso percepciniams suvokimams. Pripažinti, kad sapnas suardo reflektyvias struktūras, mums nepakanka. Oneiratinė energija dar pakerta ir valią – dažniausiai sapne net *nedarome įtakos tam*, kas vyksta su mumis. Visa tai puikiai žinoma naktinių reginių mėgėjams: čia kas akimirką gali pasikeisti aplinkybės, įvykti plotmių ir sferų sanklotos, objektai keičia savo konfigūracijas, o asmenys – tapatybes. Tačiau ir tai

dar ne viskas. Sapne varijuojama mumis pačiais, t. y. veiksmai, kuriuos atliekame mes, yra paradoksaliai nuo mūsų atsieti, tarsi juos darytume ne mes, o jie „su mumis dėtusi“. Visi procesai, visa psichinė dinamika, visas sapno siužetas implikuoja absoliutaus dalyvavimo situaciją, kurioje vyksta „tai, kas turi įvykti“, o ego niekaip negali pasipriešinti šiai fatališkai tėkmei. Reflektyvūs atsiplėšimai nuo scenarijaus eigos neįmanomi: aš neabejoju, aš nesvarstau, aš nemažtau, aš neatsimenu, neieškau kitos galimybės, aš negaliu paaiškinti savo veiksmų, manęs negrauzia sąžinė. Miego vizijos apsėda, užvaldo ir supančioja, jose esama obsesijos, kuri būdinga beprotystės kankinamam žmogui – ne tik dėl to, kad regiu keistą pasaulį, bet ir dėl to, kad elgiuosi šiame pasaulyje taip, kaip nesielgčiau tikrovėje. Moralinės ir estetiškos transgresijos yra sapnuotojų leitmotyvas. Todėl pabudus mėginama pasiteisinti sau pačiam – „tai nesąmonė“, „čia buvau ne aš“, „tame nėra jokio ryšio“. Akistata su budrios sąmonės percepcijomis užtikrina, kad tikrovėje reflektyvusis egologinis centras neleistų peržengti kai kurių ribų, o sapno pasaulis man duodasi kaip nusikaltimas ir paleistuvystė, tai dedasi įtrauktai realizuojančių dalyvavimo aktu, vienu kartu ir be neutralizuojančio susidvejinimo – žinojimas, emocija, veiksmas, kitaip tariant, visa akumuluojama patirtis sutampa.

„Aš“ čia yra paradoksaliai išvirkščias – jis duodasi kaip kovos laukas, kuris nedaro įtakos konkuruojančių jėgų sandūrai, bet tuo pat metu negali ir pasišalinti iš mūšio, t. y. taškas, į kurį sueina svetimos, bet tuo pat metu „manimi tampančios“ intencijos, kurioms negaliu pasipriešinti. Sapno ego yra tarsi embrionas, gyvenantis hermetiškai apgaubtame iščių pasaulyje. Čia veiksmas vyksta ir savu, ir svetimu „gimdyvės ritmu“. „Norėjome parodyti, kad sapnas yra tobula uždaro įsivaizdavimo realizacija. T. y. tokio įsivaizdavimo, iš kurio visiškai neįmanoma išeiti ir kurio atžvilgiu neįmanoma įgyti išoriško požiūrio taško“ (Sartre 2005: 319). Sapnuojanti sąmonė negali nesapnuoti – net jei ji sapnuoja, kad sapnuoja, šis dvilypumas yra uždaro, nerealaus, pobūdžio, t. y. ji vis tiek išlieka neskeptiškame oneiratinio pasaulio vertinimo režime. Antraip – ji pabunda ir vertina. Tai, kas vyksta sapne, jai niekada nebus nei „įdomu“, nei „keista“, nei „stulbinama“, nei „abejotina“. Šimtaprocentinė percepcijos situacijos metamorfozė į nerealybę apima visas pamatines (ir šia prasme iracionalias) egzistencines struktūras – ne tik grynąją empiriką (vaizdą, skonį, kvapą, lytėjimą, garsą), bet ir nekontroliuojamas emocijas (baimę, malonumą, geismą, džiaugsmą, pyktį etc.).

Be kita ko, jei sapną traktuosime kaip „uždarą įsivaizdavimą“, kaip fundamentalų fantazijos struktūrų išgyvenimą, jis aiškiausiai įrodo du dalykus: kad vaizduotė yra kur kas daugiau nei vaizdas, ji apima ir veikia visose patyrimo sferose; vaizduotė yra autonomiška ir savarankiška – net ir pajungta mąstymo ir kūrybos procesams, ji yra tikrų tikriausia refleksijos ir valios konkurentė. Pirmoji įžvalga mums dar kartą primena, kokia pavojinga ir trumparegiška yra vaizduotės redukcija į „išsiplėtusią vaizdo intenciją“ – kaip netikslu vaizduotės rezultatus vadinti degradavusiais vaizdais, taip nekorektiška juos vadinti „tik vaizdais“. Antroji neleidžia vaizduotės priskirti tiesiog sugebėjimui – radikalizuojanti sapno situacija nušviečia, kad mes esame veikiau priešingoje padėtyje – t. y. vaizduotės galios veikimo areale. Trečioji, išplaukianti iš pirmųjų dviejų, mums atskleidžia, kad įsivaizdavimas, labiau nei mentalinių vizualizacijų gaminimas, yra alienacijos aktyvumas, kuris tam tikromis sąlygomis gali sutapti su egologinio centro valinga ir reflekyvia veikla. Galbūt tai reiškia, kad ieškodami vaisingo savęs paties pažinimo, produktyvios savirealizacijos, turime įsiklausyti į vaizduotę ir ieškoti iš skirtingų jėgos centrų sklandančio rezonanso, kitaip tariant, bandyti suderinti keistus ir įnoringus fantazijos spontaniškumo ritmus su savaisiais.

Sapno eidetinė intuicija įgauna ypatingą konfigūraciją. Kiekvienas daiktas čia atsiveria kaip pasaulis. Oneiratinės modifikacijos taisyklė tokia: siužeto sraute keičiasi ne tik objektas, bet ir su juo atsinešamas pasaulis. Kitaip tariant, sapno objektai yra iš esmės atviri – neturėdami paviršiaus, jie tik nepaliaujamai spinduliuoja savo mikrokosmą. Šis mikrokosmas, savo ruožtu, atitinkamai konstituuoja sapno makrokosmą. „Sapne kiekvienas įsivaizdavimas su savimi atsineša specialią ir konstitutyvią savo prigimties savybę, kuri yra „pasaulio atmosfera“ (Sartre 2005: 323). Tai reiškia, kad kiekvieno sapno objekto mikrokosmas *sutampa* su sapno makrokosmu. Todėl sapno pavidalai nėra jokie objektai – tai sąveikaujantys atmosferų frontai. Jie neturi nei ribų, nei determinacijos, nei atskirties – juos tegalime suvokti kaip sraute susiformuojančius tarpusavio ryšius, kurie kiekvieną akimirką implicitiškai priklauso tam pačiam srautui. Galima sakyti, kad tai būvis, kuriame dar neįvykusi individuacija. Štai kodėl sapne imanoma migruojančių, sutampančių, paradoksalių, viena kitai prieštaraujančių „tapatybių“ koegzistencija. „Kalbame paprasčiausiai apie imanentišką oneiratinio vaizdo nuosavybę. Esama tiek pat „pasaulių“, kiek ir vaizdų, net jei miegantysis, pereinamas nuo vieno vaizdo prie kito, „sapnuoja“, kad jis pasilieka tame pačiame

pasaulyje. Tad reikėtų sakyti, kad sapne kiekvienas vaizdas yra apgaubtas pasaulio atmosferos“ (*ibid.*). Ir nors Sartre'as čia neigia vientiso sapno pasaulio egzistavimą kaip tapatybę išlaikančių horizontų atsivėrimą, mums atrodo, kad kaip tik viena iš kitos išplaukianti modifikacija, kitaip tariant, susintetintas oneiratinės sąmonės *durch und durch* svyravimas, leidžia jai steigti Anaksimandro stiliaus kismo apeironą.

Neseniai man teko sapnuoti savo krikšto sūnų, kurio lytis nebuvo apibrėžta: jis buvo ir mergaitė, ir berniukas tuo pat metu, kita vertus, netgi varijavo jo lytis. Tačiau ši lyties nomadika nebuvo „vizuali“ ar „fiziologinė“. Kiekvieną akimirką jo mikrokosmas konstituodavo vis kitokias apibrėžtis ir nepaisant žaižaruojančio daugio išlaikė sintetinę vienovę. *Tuo sapnavimo momentu* aš žinojau, kad jis yra berniukas, bet užplūstanti nauja tapsmo banga *kitu momentu* jį konstitavo kaip mergaitę. Tačiau, kadangi „kiekvienas sapnas duodasi kaip istorija“ (*ibid.*: 322), sapno scenarijaus grandžių eiga nebuvo sutraukta. Scenos išplaukė viena iš kitos, išlaikydamos tarpusavio sąryšį ir priklausomybę. Tapatybės klajonė netapo supratimo problema, bet greičiau atvirksčiai, suteikė pagrindą kitokiam supratimo modalumui. Šis oneiratinio kosmoso padaras ne tik atskleidė savo daugiaformišką Protėjo charakterį, bet ir pavertė jį pačia sapno tema. Būtent tapatybės kitimo siužetas tapo sapno intriga.

Žavesys, kuris neleidžia išsilaisvinti miego vizijų metu, mus lydi ir pabudus – jei pavyksta prisiminti, aš galiu stebėtis ir papasakoti tai, ką sapnavau, kaip tam tikrą siužetą, t. y. kaip tam tikrą sintezę. Ir ši, kad ir supaprastinto, naratyvo galimybė užčiuopia paradoksalią oneiratinių patirčių vienovę. Transcendentalinėse struktūrose įsipynusi vaizduotė numato galimybę unifikuoti ne tik logikos dėsniams paklūstančios „protingos“ percepcijos duotį, bet ir iracionalią irealizacijos raišką. Vėl pasitelkime Heideggerio ir Kanto tandemą: „Grynajame apibrėžtų santykių kūrime duodasi net ir to, kas pirmapradiškai jau yra priešpriešoje, to, kas suvokime sutinkama tarsi atsitiktinai, sutvarkantis vienijimas. Šis tvarkančio sąryšio horizontas įima grynąjį vaizdinių „panašumą“ („*Affinität der Erscheinungen*). „Kad ir kaip būtų stebėtina, tačiau tai, kas ką tik buvo pasakyta, nušviečia, kad tik dėl šios transcendentalinės vaizduotės funkcijos tampa įmanomas ir vaizdinių panašumas“ (Heidegger 1991: 82; Kant 1974: 178). Ir nors ši transcendentalinė įžvalga, bent jau Kanto „Kritikoje“, taikoma visų pirma budrioje būsenoje esančiam ir aiškaus pažinimo ieškančiam suvokėjui, norime pabrėžti, kad jos universalumas

lieka galioti ir oneiratiname režime. Negana to, šis sutvarkantis vienijimas sapnuojant išsiskleidžia pačiu gryniausiu pavidalu: priešybės koegzistuoja ir viena iš kitos išplaukia, suteikia viena kitai pagrindą. Būtent pro vaizdinių „panašumo“ prizmę mes gauname sapno pasaulį – stulbinamą, neįmanomą, prieštaraujantį materialiams dėsniams, tačiau savaip sutvarkytą ir savaip prasmingą.

Dabar aiškiau, kodėl sapnas, kaip uždaras įsivaizdavimas, negali būti supainiotas su percepcija. Sapnuojantis žmogus negali užklausti dekartiško klausimo, ar tai, kas plyti prieš jo akis, nėra iliuzija. Oneiratinis „aš“ nedisponuoja diskursyviais pirštais, kuriais galėtų „sau įsignybti“. Tačiau skyriaus pradžioje pastebėjome, kad kartais tikrovės suvokimas mums atrodo „sapniškas“, t. y. duodasi konstituodamas savyje nerealybės elementus. Tokia patirtis yra betarpiškas noeminės evidencijos spinduliavimas, kai tikrovė atveria savo esmės briauną greičiau, nei ją spėja įvertinti refleksija. Tai šuolis, kuriame mano akiračio turiniai susijungia į vienovę su manimi, arba, kaip sako Merleau-Ponty, pasaulis tampa „mano kūno tąsa“. Šis daiktų prasmės atsivėrimas yra afektyvus, ekstatiškas, empatiškas ir ekscentriškas. Pirmą pradę sąsają su pasauliu steigiantis egzistencijos pilnatvės momentas savo intencijos stiprumu atskleidžia, kad vaizduotės veikimas kartais gali pasiūlyti ne taip jau dažnai patiriamą susiliejo su pasauliu būseną.

Patologija ir realybės jausmas

Radikaliausia prasme visa įsivaizdavimo dinamika gali būti suvokiama kaip tam tikras apsidėimas, spontaniškas sąmonės draskymas, nuolatinis ir neišvengiamas judėjimas heteronomiškais trajektorijomis. Todėl ne tik hipnagogija, bet ir kitos užribio būklės, kuriose įgyvendinama Kitybės aktualizacija, mums leidžia geriau suvokti, ką reiškia šis ego išsiskaidymo tiesos labai projektas.

Klinikiniai atvejai gali parodyti, kaip atsiskleidžia ego nepaklusnios vaizduotės potencijos rakursai. Sartre'as remiasi daugiausia Pierre'o Janet psichikos patologijų tyrimais, anot kurių, haliucinacijas regintys pacientai netenka sugebėjimo patirti tikrovę, nes, praradę realybės jausmą, jie nuolatos jaučiasi „kaip sapne“ – net ir percepciniai suvokimai jiems atrodo sufantazuoti, o visa tikrovė – kaip iliuzija. Bet ne atvirkščiai. Vėl sugrįžę į realybę, arba kitaip tariant pasveikę, jie puikiai su džiaugsmu atpažįsta su niekuo nesupainiojamą „realybės jausmą“.

Janet, nagrinėdamas isterijos sukeltus psichostenijos atvejus, juos apibūdina per asmenybės išsiskaidymą į du režimus – nežaboto įsivaizdavimo ir skaidrios sąmonės. Kombinacija paradoksali tuo, kad, patekęs į vieną režimą, pacientas negali kontroliuoti jį apnikusių obsesyvių minčių ir vaizdų, o grįžęs į stabilizuotą būklę, jis sugeba išsamiai apie tai pasakoti savo gydytojui (Janet 1999: 698).

„Šizofrenikas kuo puikiausiai žino, kad jį supantys objektai, yra nerealūs. Būtent todėl, jiems leidžia pasirodyti,“ – sako Sartre’as (Sartre 2005: 285). Tai, kas persekioja, bet kartu ir vilioja svetimus balsus girdinčius šizofrenikus, psichostenikus, haliucinacijų regėtojus ir sapnuotojus, yra dviprasmiškas, tiek bauginantis, tiek patrauklus, nerealumo šarmas. Tikrovės pakylėtumas, išgyvenama distancija suvokimo atžvilgiu, anot Sartre’o, užtikrina psichinio pakrikimo apniktam žmogui aiškumo koeficientą, kuriuo remiantis tikrovę visuomet galima atskirti nuo netikrovės. Šis aiškumas normalioje situacijoje gali būti apytikriai suvestas į du parametrus: „Vaizdo objektas skiriasi nuo suvokimo objekto: 1) nes turi savo paties erdvę, o visiems suvokiamiems objektams egzistuoja bendra erdvė; 2) nes jis betarpiškai duodasi kaip nerealus, o suvokimo objektas originaliai atskleidžia savo, kaip sako Husserlis, pretenziją į realybę (*Seinsanspruch*). Šis objekto nerealumas yra koreliatyvus tiesioginei spontaniškumo intuicijai. Sąmonė turi *netetinę* savęs sąmonę, kaip kuriantis aktyvumas“ (Sartre 2005: 287).

Nors abu šie punktai turėtų sunykti, pavyzdžiui, psichostenijos atveju, tačiau, kaip fiksuoja Sartre’o cituojami tyrinėtojai Lagache, Janet ir Dumas, agresyvus realybės įsiveržimas išblaivo nerealybės vietą užėmusį įsivaizdavimo režimą. Ligoniai retai pradeda kliedėti tuo metu, kai šalia jų yra medikas. Net jei taip atsitinka, kliesdėsiai išnyksta vos tik medikas kreipiasi į negaluojančią aiškiu balsu, pavyzdžiui, „išsipūsk nosį“ – jis „sugrįžta į tikrovę“, švelniai ir ramiai išsipučia nosį, o po kiek laiko vėl patenka į regėjimų pasaulį (Sartre 2005: 288–289). Turbūt verta sutikti, kad egzistuoja tam tikra nerealumo duotis, kurią, parafrazuodami Sartre’o minimą Husserlį, galėtume pavadinti *Phantasieanspruch* – nerealumas, net ir eliminuodamas percepciją, išlaiko savo išskirtines kokybines charakteristikas. Kaip jau ne kartą minėjome – mūsų tikslas nėra parodyti, kad vaizduotė gali pakeisti tikrovę, bet veikiau su ja koreliuoti ir organiškai ją papildyti. Sartre’as teigia: „bet galbūt haliucinacija negali būti charakterizuota pirmąją vaizdo struktūros pakeitimu. Galbūt ji duodasi veikiau kaip radikalus sąmonės požiūrio nerealumo atžvilgiu apvertimas

(*bouleversement*). Žodžiu, kalbame apie visos sąmonės radikalų perkeitimą (*altération*), ir požiūrio nerealumo akivaizdoje pakeitimas (*change-ment*) gali pasirodyti tik kaip realybės jausmo susilpnėjimo priešingybė.“

Net trimis veiksmažodiniais dariniais aprašydamas haliucinacijos metamorfozę, Sartre'as iš tikro pasako daugiau, nei norėtų pasakyti. Nors jam rūpi išlaikyti vaizdo nerealumą, radikaliai atsietą ir hermetišką vaizduotiškos sąmonės statusą, jo minimi *bouleversement*, *altération* ir *changement* mus sugrąžina iki gilesnių sąmonės struktūrų, kurios apskritai įgalina bet kokią realumo ir nerealumo perskyrą. Realybės jausmą, kaip matėme aptardami sapnus, Sartre'as dekartiška maniera sutapatina su refleksija. Tokiu atveju tikrovė atsiskleidžia ne kitaip, kaip per atitinkamus sprendinius, o tiesa apibūdinama kaip *adaequatio rei intellectus*. Greičiausiai būtent pernelyg gilus įsiskaitymas į psichologinius tyrimus, kuriuose implikuojama scholastinė tiesos samprata, neleidžia Sartre'ui iki galo iškelti klausimo, kas apskritai turima omenyje, kai sakoma, kad kas nors duodasi kaip tikra arba kaip netikra.

Beje, panašią problemą identifikuojame ir kalbėdami apie afektyvų vaizduotės modalumą. Jausmo tikrovė, kuri Sartre'ui atrodo tikra tik empiriniame santykiyje su jausmo objektu, iš tikrųjų gali būti perkalbėta visai kitoje perskyroje: „galimybių aureolė“ kaip gretutinis intensyvumo išgyvenimas gali vaizduotės režimą paversti ir pilnatviška, ir defektyvia būsena. Šiuo klausimu minėjome ir kad afektyvi vaizduotė nepakeis tikrovės, ir kad afektyvi tikrovė niekada nesiduoda be vaizduotės. Ar nėra taip, kad ir haliucinacijos duotyje galime aptikti panašų dalyką, kai „turininga pilnatvė“, t. y. tiek psichologu, tiek Sartre'o nuolat minimas „realybės jausmas“, iš tikro nesutampa su chronologine kliesių pabaiga?

Aptardamas tiek psichinio pakrikimo (psichostenijos, haliucinacijos, šizofreninių kliesių), tiek sapno situacijas, Sartre'as iš esmės siekia vieno tikslo – įrodyti, kad įsivaizdavimo nerealybėje įstrigęs žmogus šios nerealybės nesuvokia *taip pat kaip* percepcinės tikrovės, bet visuomet atpažįsta nerealybę *kaip* nerealybę, kuri konkrečiu metu dėl tam tikrų aplinkybių dominuoja percepcijos atžvilgiu.

Sartre'o akimis, net ir tose situacijose, kai vaizduotė visiškai dominuoja perceptyvaus suvokimu atžvilgiu, neįmanoma supainioti nerealios tikrovės su realiu gyvenimu. Plyšys tarp šių dviejų sferų susidaro dėl skirtingų kokybinių intencijos charakteristikų. Pasak Sartre'o komentatorės, „haliucinacijas regintis asmuo yra veikiau bendresnio realybės jausmo susilpnėjimo (*affaiblissement du sens du réel*), visą sąmonę paliečiančio

pasikeitimo, kuris jai neleidžia priskirti tikrovės nei percepciniam, nei įsivaizduojamam pasauliui, auka“ (Stawarska 2005: 145).

Taigi šiuo požiūriu teigiama, kad haliucinacijas regintis ar sapnuojantis asmuo ne tiek pakylėja vizijas iki tikrovės, kiek pačią tikrovę ima matyti pro iliuzijos akinius. Tokia sąmonė atranda ne „papildomą tikrovę“, bet „kitą netikrovę“, kuri jį užburia ir tokiu būdu kankina arba teikia malonumą.

Kaip ne kartą jau minėjome, fenomenologiškai tariant, „tikrovės klausimas“ yra noetinė problema, susijusi su tikėjimu, kad priešais mus plyti tikrovė. Kartu turėjome progos įsitikinti, kad net ir fenomenologiniuose kontekstuose noetika dažnai suvokiama kaip grynai loginis arba tetinis (*thetisch*) modalumas, kuris sprendiniu įvertina noemos statusą, surasdamas atitikimą pagal vienokią ar kitokią kategorijų lentelę. Jei, Husserlio akimis, tikrovė yra „tikėjimo sistema“, tai ir noetiniai ryšiai dažnai tiesiog prilyginami Kanto transcendentalinės logikos intelektinėms kategorijoms – kiekybės, kokybės, santykio ir modalumo funkcinėms sąsajoms (Kant 1982: 117). Kita vertus, turime nepamiršti, kad Kanto (kaip, beje, ir Husserlio) tyrimo taikiklis buvo nukreiptas link mokslinio pažinimo pagrindų paieškos, kuri neatsižvelgė į vadina muosius egzistencialinius parametrus. Tačiau mūsų tyrime visos afektyvumo, empatijos ar, Heideggerio žodžiais tariant, „įmesties“ formos plačiausia prasme (t. y. kiekvieno įmanomo santykio „kaip“) taip pat turi būti implicitiškai (t. y. be specialios išplėstinės išsklaidos) įtrauktos į intencionalios analizės horizontą.

Šioje vietoje pravartu prisiminti, kad žodis *sense* lotyniškosios kultūros įtaką patyrusiose kalbose turi keletą reikšmių. Lietuviškai jis gali būti verčiamas ir kaip „jausmas“, ir kaip „prasmė“. Mums atrodo vaisinga nepamiršti šio dvilypumo, kuris dažnai lieka neišverčiamas. Tai, kas lotyniškoje tradicijoje vadinama *sensus*, yra ir jausmas, ir prasmė *vienu metu*. Todėl klausimas apie *sens du réel* gali būti pakreiptas ir kita linkme, kaip užklausa apie tikrovės prasmę. Mat tiek Sartre'as, tiek jo pasitelkiamas psichologas Janet šia terminologine kombinacija įvardija tam tikrą refleksyvų percepcijų blaivumą, kuris, subtiliau žvelgiant, ne visuomet implikuoja prasmės duotį.

Ant psichoanalizės ir filosofijos ribų balansuojantis, jau šiame tyrime minėtas praktikuojantis gydytojas teoretikas Johnas S. Kafka aprašė savo atliktą autobiografinių analizių eksperimentą (Kafka: 21–25). Pacientams buvo duotos dvi užduotys.

Pirmoji – kiek įmanoma tiksliau aprašyti tam tikrą dieną prieš penkerius metus. Kai ši užduotis buvo atlikta, buvo pateikta antroji – nusikelti penkerius metus į ateitį ir atvirkštine tvarka (t. y. nuo nustatytos datos ateityje dabarties link) įsivaizduoti pagrindinius jų gyvenimo įvykius, kurie dar tik įvyks. „Šiuo antruoju žingsniu mes norėjome ištyrinėti, ar esama kokio nors tęstinumo, kuris iš sufantazuotos ateities pro aktualią praeitį vestų į toki suprojektuotą retrospektyvų vaizdą“ (*ibid.*: 22).

Ekperimentas atskleidė tam tikrą praeities kaip prisiminimo, įsi-skverbiančio į aktualią dabartį, valentingą susikabinimą su įsivaizduojama ateitimi. „Kuo menkesnė, dalis konfliktų yra išspręsta, tuo mažiau ateities autobiografijoje galima tikėtis sintezės ir kūrybinės integracijos“ (*ibid.*: 24). Kitaip tariant, būtent užstringanti subanalėjusi vaizduotė fiksuodavo esamą padėties krizę. Tai tarsi išvirkščias būdas diagnozuoti prasmės stoką. Tačiau tuo pat metu – kuo baisesnė (traumiškesnė) yra praeities / dabarties tikrovė, tuo stipresnis noras ją paneigti ir išspręsti įsivaizdavimu. Nesileisdami į mūsų darbui neaktuales svarstymus apie šioje perspektyvoje išryškėjančias psichologines ar psichoanalitines problemas ir patologijas, tenorime atkreipti dėmesį, kad šis klinikinis bandymas iš esmės teigia gana paprastą ir gal net lėkštą dalyką: įsivaizdavimo startinė aikštelė visuomet yra esama padėtis *ne kaip įvykusio fakto įspūdis*, bet greičiau kaip sintetinė būklė, kurioje percepcija ir reprodukcija yra pateikiamos kompleksiniuose afektyvumo, geismo ir t. t. modusuose. Įsivaizduojame atsisirdami nuo savo baimių ir norų, kitaip tariant, nuo patirties visumos, kurioje dabartis ir praeitis yra integruotos viena į kitą.

Dažniausiai tai tampa vaizduotės kūrybingumo kliūtimi, tačiau tam tikrais atvejais ir priešingai – trauma veikia kaip įsivaizduojančios sąmonės įvairovės stimulus. Štai kodėl kurdamas ateities biografiją aš neišvengiamai atlieku savo paties sintezių variaciją, kurioje projekcija, reprodukcija ir aktualumas linksta sutapti implicitiškoje išgyvenimų akumuliacijoje. Ir, be abejonės, šis autokreatyvizmas visuomet sūsis aplink intensyviausius patirties sutirštėjimus, kitaip tariant, aplink traumas ir konfliktus (nesvarbu – latentinius ar akivaizdžius). Ko gero, turime galimybę teigti, kad vaizduotė teikia akivaizdžią „savęs paties“ eidetiką, nes susintetinto fantazijų srauto dariniai pasirodo kaip mano paties patirties chaoso rišlesni fragmentai, kitaip tariant, organizuodamas save ateities vardan aš galiu pradėti „suprasti save“ dabartiškai.

Būtent iš tokios laikiškos perspektyvos galima paaikškinti ir „ateities spėjimo“ reikšmę, kuri šiuolaikiniame pasaulyje tokia pat gaji, kaip ir

visais laikais. Oro prognozės, būrimai iš delno ir kortų, horoskopai liudija tą pačią struktūrą – dabartyje vykstanti praeities retencija atveria ateitį – ateitis klostosi pagal gimimo datos ir su tuo susijusių aplinkybių visumą. Kafkos pratimas, kurį jis pasiūlė atlikti savo pacientams, veikia identiškai. Pirmiausia aktualizuokite praeitį, tuomet atskleiskite savo ateitį. Revizija, veikianti kaip prasmės ir lemties dialektika. Iš esmės analogišką schemą siūlo ir Freudo psichoanalizė – suraskime praeities traumą ir išspręskime (t. y. nulemkime) ateities gyvenimą. Bet juk tokią pačią kelionę kiekvieną akimirką vykdo įsivaizdavimas! Užlaikydamas ir kombinuodamas praeitį jis projektuoja ateities vaizdus. Kartais, kai sąmonė jiems priskiria sakralinę vertę, vaizduotės veikime imame regėti pranašystės galią.

Obsesija, pirmaprādė vaizduotė ir ego transgresija

Sartre'as sako, kad obsesija „yra sąmonė. Tad ji pristato tuos pačius spontaniškumo ir autonomijos bruožus kaip ir kitos sąmonės“ (Sartre 2005: 296) Todėl taip, kaip „obsesijos turinys reiškia gana nedaug“ (*ibid.*), taip ir vaizduotės objektai yra vaiduokliška menkaverčiai ir permatomi, atskleidžiantys ne kokią nors realią esatį, bet savo nihilistinę tuštumą.

Kitai tariant, pats įsivaizdavimas, kaip iš mūsų kontrolės išsprūstanti funkcija, yra obsesija. „Kiekviena pastanga „daugiau nebegalvoti“ spontaniškai transformuojasi į obsesyvų mąstymą“ (*ibid.*: 297). Maniakiška priklausomybė nuo mentalinius turinius generuojančios dinamikos mus ištinka kaip pasmerkimas: neįsivaizduoti neįmanoma.

Įsišėlusio spontaniškumo situacijoje visi esame „vaizduotės ligoniai“, uždaryti pulsuojančioje generatyvinėje klauzulėje. Baisiausia, kad, būdamas įkyrus ir nenumaldomas, įsivaizdavimas nebūtinai turi atsiskleisti kūrybingai. Ir šiandien lieka galioti Sartre'o jaunystės laikų psichiatrų sutarimas dėl „haliucinacinės medžiagos skurdumo“ (*ibid.*: 295). Pakrikusios būklės regėjimuose sugrįžta tie patys niekur nevedantys pavidalai, garsai ir pojūčiai, todėl vaidinimasis yra ne atsivėrimas, bet įkalinimas.

Tačiau tai lygiai taip pat akivaizdu ir mūsų kasdienybėje. Nuolatine mentalinę kinetiką jaučiame be perstojo. Paprasčiausias ir dažniausias pavyzdys – įkyrios, iš galvos neiškrintančios melodijos. Protogeneratyvinis mentalinis judėjimas nesirenka gero skonio kūrinii. Greičiau atvirkščiai – nesudėtinga, infantili, TV reklamose dažnai girdima dainelė

(pvz., „dešinė rankytė skambina mamytei, dešinė kojytė – mano draugui Vytui...“) įsipainios į sąmonės ritmus kur kas lengviau nei Mozartas, Čiurlionis ar „The Doors“.

Neuromokslas šiuos įkyrius melodijų apšėdimus pavadino „smegenų kirmėlėmis“ (*brainworms*). „Smegenų kirmėlės įprastai yra stereotipinio ir nekintamo pobūdžio. Dažnai besisiedamos su tam tikrais gyvenimo lūkesčiais, jos diena iš dienos skamba visu garsu, o paskui sunyksta, išskyrus atsitiktinius vėlesnius protrūkius. Bet net akivaizdžiai išblėsusios, kirmėlės vis dar tūno ir lūkuriuoja. Padidėjęs jautrumas išlieka, tad koks nors triukšmas, asociacija, nuoroda į jas gali net ir po keleto metų vėl sugrąžinti. Jos beveik visuomet fragmentiškos“ (Sacks 2007: 46).

Galėtume pridurti, kad įsižiūrėjimas į smegenų kirmėlių gyvenimą atskleidžia kai kurias įsivaizdavimo sąmonės gyvenimo sąlygas. Spiralinis, pasikartojantis spontaniškas judėjimas iš pirmo žvilgsnio sugrąžina „tai, ką jau esame patyrę“, ir nieko daugiau. Tačiau turinio kokybės, turtingumo ir vaizdingumo klausimas čia yra antraeilis. Verčiau norėtume pastebėti ką kita – sukdamasi verpetu tarsi užstrigusi plokštelė, protovaizduotiška energija apskritai nepaiso turinio statuso. Pateikdama fragmentus, nuolaužas, elementus, jungdama juos į pakitusias kombinacijas, ji liudija savo regresyvią ir ciklišką amplitudę, savo „amžinojo sugrįžimo mitą“, arba kitaip – „amžinojo ritmo mitą“. Tokio, kuris, Bachelardo žodžiais tariant, be perstojo laukia savo rezonanso.

Kaip ir kiekvienas mitas, jis savo tikrąją prasmę slepia po iliuzijos skraiste. Iš tikro, sąmonėje nėra jokios tapatybės. Šiame svyravime kiekvienas pasikartojimas yra unikalus, kiekvienas suskambėjęs „tas pats garsas“ yra visuomet kitas. Tai fazė, kurioje Kitybė demonstruoja savo mentalinę prievartą ir nenugalimą jėgą. Kad ir kokios sekli būtų spontaniškos sąmonės judėjimo trajektorija, kad ir kokios atpažįstamos ir atsidusios atrodytų galvoje besiraitančios smegenų kirmėlės, jos laimi kovą prieš refleksyvųjį ir valingąjį ego.

Jokiomis sąlygomis neįmanomos sinchronijos dėka reprodukcinė energija tapačiai atpažįstamą duotį be perstojo modifikuoja atlikdama huserlišką *durch und durch* šokį. Tai reiškia, kad trunkanti sąmonė kiekvieną akimirką yra unikali tokiu pat mastu, kaip unikalus yra gyvas muzikos atlikimas. Tos pačios natos niekada neskamba identiškai. Ir, kaip jau minėjome, nors užstrigęs ritmas tampa patologijos priežastimi, sąmonės bangavimas yra būtinas ir absoliučiai neišvengiamas. Kaip pripažįsta jau cituotas muzikos poveikį smegenims tyrinėjantis

neuromokslininkas: „Mes net ir suaugę esame linkę į pakartojimus; vis norime stimulo bei atlygio, ir gauname tai muzikoje. Turbūt todėl neturėtume stebėtis ir neturėtume skųstis, jei balansas pasislenka kiek per toli, o mūsų muzikinis jautrumas tampa pažeidžiamumu“ (*ibid.*: 47).

Kalbėdami apie eksperimentą „Nulupk obuolį savo galvoje“ minėjome, kad šį veiksmažodį įgyvendinti galime tik suderinę du ritmus – mūsų refleksijos ir vaizduotės spontaniškumo. Tai reiškia, uždavę temą ir toną, turime leisti įsivaizdavimui keistis pagal savo judėjimo tvarką – muzikalią pasikartojančios raidos logiką. Tai vienintelis būdas įveikti ir užvaldyti spontaniškumą – t. y. leisti jam veikti taip, kaip jis nori. Dabar galime pridurti ir dar daugiau – ne represuoti ir tarnauti ego iliuzijai, bet atsiduoti Kitybės dinamikai, kuri veikia kaip aktyviųjų sintezių dinamikos sutelkimas absoliutaus pasyvumo išsilaisvinime. Šis efektas neįmanomas be paradoksalaus intencionalumo, apie kurį kalbėjome mūsų tyrimo įvade. Sąmonės taktas turi būti pasirengęs transfigūracijai, kurią suintensyvina priešybių kultivavimas vienu aktu – pavyzdžiui, įnirtingai užmiegant žaliuose bespalvėse idėjose.

Tačiau patologijoje šis judėjimas netenka savo krypties, todėl, Sartre'o akimis, tegali peržengti savo paties nerealybės ribas dar didesnio nerealybės labui, niekaip nesuliesdamas su tikrove. Riba tarp realybės ir nerealybės yra neįveikiama. O psichinių sutrikimų atvejais panirimas į fantazijos mikrokosmą tampa kančia, kuri, žinia, labai lengvai perauga į malonumą. Sartre'as šiuo klausimu vėl kreipia į psichologą Janet, kurio pacientai dažnai „kuo puikiau suvokdavo, kad tuo pat metu yra ir aukos, ir budeliai“ (Sartre 2005: 297).

Kartu čia norima pasakyti, kad ligoniui kiekvieną akimirką išlieka aki-vaizdžios perskyros pojūtis, perteikiamas Sartre'o cituojamo Claparède „ašiškumo“ (*moiite*) terminu. Egzistuoja patirčių konglomeratas, kuris klasifikuojamas kaip „mano“, kaip „vidinis“, kaip „manojo vidinio aš“ dinamika. Patologijos atvejais harmoninga ir aiškiai paskirstanti sintezė sutrinka. „Prievartinga aš ir ne-aš priešstata, kuri yra tokia juntama normaliam žmogui, nusilpsta [...]. Čia esama aš spazmų, išlaisvinto spontaniškumo. Jis save produkuoja kaip *aš pasipriešinimas pačiam sau*.“ (Sartre 2005: 297–298; kursyvas mano – K. S.).

Vis dėlto ar nėra taip, kad tokia ištara Sartre'as nėra ištikimas savo paties nuostatoms, su kuriomis supažindinome kiek anksčiau – t. y. procesualų ir „neegologinį“ subjektyvumą teigusioje „Ego transcendencijoje“. Manęs nėra, esama tik objektyvaus daiktų ir atliktų arba atliktinų

veiksmų pasaulio, o veiksmai pritaikomi kaip savybės jas iššaukiantiems daiktams (Sartre 1992: 39–40). Parafrazuodami autorių, kiek anksčiau pacituotą „Imaginaire“ vietą galime interpretuoti kaip „Sartre'o pasipriešinimą Sartre'ui“. Iš esmės nesutikdami su hermetiškos vaizduotės samprata, kartu norime pabrėžti, kad čia Sartre'as pasiūlo mūsų tyrimui labai svarbią išvalgą. Sąmonės skilimas, aiškiai fiksuojamas patologijos atveju, iš tikro nusiųdžia prie daug gilesnių trūkinėjančio subjekto pamatų griuvėsių. Tai, kas Sartre'ui yra „aš pasipriešinimas pačiam sau“, Rimbaud ir Lacanui tampa „paties aš atsivėrimu“, ego ištirpimu ir išgaravimu, arba, kitaip tariant, bet kokios subjektyvumo iliuzijos pabaiga. Ir šis atsivėrimas įvyksta tik dėl anticipuojančios įsivaizdavimo dinamikos.

Dar kartą atkreipkime dėmesį į paradoksalų ir ne iki galo įsisąmoninamą įsivaizdavimo nihilistinį pradą. Pasitelkę ne kartą minėtą hidrografinę metaforą, galėtume sakyti, kad įsivaizdavimas yra nepertraukiama vientisa srovė, kurioje susidaro įvairūs efemeriški turiniai: bangos, burbuliukai, putos etc. Jie tuo pat metu egzistuoja ir neegzistuoja. Negalime apibrėžti bangos ribų, apibrėžti putos formos, užlaikyti oro burbulų. Nepaliaujamas procesas, kuriame vieno pavidalo susidarymas sutampa su kito iširimu, galbūt teleidžia fiksuoti formalią tėkmės amplitudę, galbūt užrašyti jos sklaidos ribas apimančius algoritmus, galbūt išvesti kinetinių procesų variacijas sutraukiančias formules. Tačiau esame priversti be perstojo kartoti patyrimo ribas išreiškiantį ir pāskui nuolatinį viršijimą sekantį „galbūt“.

„Kol ligonis skelbia: „mane apninka blogos mintys, manyje susidaro nešvankios mintys“, nereikia manyti, kad šios blogos mintys sustingsta ar plūduriuoja jame kaip malkos vandenyje. Jis jaučia jų spontaniškumą ir nemano jo pakeisti. Jis tik konstatuoja, kad šis spontaniškumas manifestuoja izoliuotai, prieš srovę, sutraukydamas, jei ne sąmonės, tai bent jau asmeninio gyvenimo vienovę. Čia slypi gilioji įtakos idėja. Ligonis tuo pat metu jaučia, kad tai jis pats, kaip gyvybingas spontaniškumas, produkuoja šias mintis ir, kad tuo pat metu jų nenorėjo“ (*ibid.*: 301).

Vis dėlto, sunku suprasti, ką Sartre'as turi omenyje fiksuodamas šį subjekto suskilimą į ego ir alter ego. Nejaugi pasipriešinimas sau pačiam implikuoja tam tikrą gilesnį sluoksnį, kuriame numanomai egzistuoja valingesnis ir galingesnis „Aš“, t. y. kitas asmuo, kuris išnyra iš sąmonės tamsos ir kurio veikime vis dar lieka „dalelytė manęs“? Tačiau kokiu pagrindu šią mano valią viršijančią kinetiką vis dar vadiname „savimi“, „manimi“, „ego“? Ar tokiaime mąstyme neišlieka dalis metafizinio prietaringumo, kurio pats Sartre'as nori išvengti?

Patologija kuo aiškiausiai parodo – privalu mąstyti apie vaizduotę kaip apie pirmapradę vaizduotę, kaip apie protovaizduotę, t. y. ne kaip apie grynojo ir fundamentalaus „Aš“ susidalinimus, bet kaip apie bet kokį „ašiškumą“ ištirpdantį pulsavimą, kaip apie kinetiką, kurioje ego yra viršijamas, t. y. jis pats yra ne kas kita, kaip „banga tarp bangų“, o galbūt bangos putos ar burbulai. Šis pamatinis rimtiškas laikiškas judėjimas iki galo nepaklūsta jokiai individuacijai.

Obsesyvi, psichasteniška, haliucinacinė sąmonė atskleidžia ikisubjektyvią duotį, kurios patirtis naikina transcendentalinės imanencijos iliuziją, redukuodama ego iki to, ką Deleuze'as vadina „lerviniu subjektu“. Anot jo, esama tokių judėjimų, kuriuos ištvirti gali tik lerva – tai, kas dar neorganizuoja savęs ir neturi sąmoningumo, bet yra tobulas laidininkas. Pavyzdžiui, panašiai patiriamas košmaras – tokia psichinė dinamika, kurios neištvirtų būdraujantis žmogus (Deleuze 1989: 156). Kitaip tariant, reflektyvumo stygius čia tampa tam tikra „išsigelbėjimo sąlyga“. Tai yra atvejis, kai „nebeegzistuoja sąmonės centras ar teminė vienovė“ (Sartre 2005: 303), ir būtent ši radikali būseną atskleidžia vaizduotės proceso esmę: naikinti formuojant ir naikinant formuoti. Todėl „pačioje savo struktūroje tai duodasi kaip anti-temiška, t. y. kaip kažkas, kas sąmonės koncentracijai negali suteikti temos. Pasiaiškinkime: bet kuri percepcija duodasi kaip tai, ką galime stebėti, bet kuri mintis – kaip tai, ką galime medituoti, t. y. ko atžvilgiu galime įgyti atstumą ir ką galime apsvarstyti. Tačiau šios sistemos niekaip negali būti stebimos, nes jos yra koreliatyvios sąmonės niveliacijai; jos pasirodo tik sąmonėje be struktūros, būtent todėl, kad jos yra bet kokios struktūros paneigimas“ (*ibid.*).

Turime neužsimiršti, kad Sartre'as čia kalba apie psichinės ligos atvejus. Tačiau liga, kaip pakrikusios sąmonės būklė, mūsų akimis, leidžia pamatyti tai, kas svarbiausia, tačiau kas sunkiai apčiuopiama vidutiniškai normalios sąmonės fazėse: visa ką pranokstančią mėšlungiškai trūkčiojančios sąmonės galią. Kalbame apie tam tikrą intensyvumą, kurį kiekvienas mūsų net ir normaliomis sąlygomis gali daugiau ar mažiau fiksuoti vadinamojoje imanencijoje, tačiau kuris jokiū būdu – ir tai norime ypač pabrėžti – nesutampa su mūsų ego, jei pastarąjį suprasime kaip valios ir refleksijos atspirties tašką.

Veikiau atvirkščiai – protovaizduotiška kinetika mus veikia kaip alienacija, kurioje reflektyvusis „aš“ susiduria su svetimybės įtampa. Ir nesvarbu, kokie turiniai yra generuojami šios įtampos svyravimuose: „mano galvoje“ nepaliaujamai skambanti įkyri kvaila melodija ar ligonį

persekiojanti turtinga haliucinacinė vizija. Jos abi atskleidžia tą pačią fiktyvius turinius viršijančią fantazijos funkciją. Jau matėme, kad sapne susvetimėjusios sąmonės patyrimas pasiekia radikaliausią tašką. Ši transcendentaliai transcendentiška išcentruota energija verčia mus ir vėl sugrįžti prie sąmonės klausimo.

Mūsų galva, santykis, kurį jau tam tikrą laiką aptarinėjame ir kuris signalizuoja vaizduotės veiksmo ir rezultato perskyrą, tipologiškai yra tolygus psichoanalitinei distinkcijai tarp sąmonės ir pasąmonės, kuri Lacano buvo pavadinta Kitybe iš didžiosios K. Reikia pripažinti, kad froidiškas žingsnis, drąsiai teigiantis anapus sąmoningumo egzistuojančias sferas, kurios potencialiai gali turėti savitą struktūrą ir logiką, yra ir kaip reikšmingas mūsų tyrimą patvirtinantis kontrastinis fonas.

Kai kuriose vietose tokią tikrovės architektoniką, kurioje vaizduotė yra viena iš realybės manifestacijos formų, brėžia ir pats Freudas. Jo akimis, pasąmonei sąmonė yra būtina kaip scena, kaip arena, į kurią galima įsiveržti iš užkulisių ir vėl sugrįžti. Kitaip tariant, sąmonė užtikrina pasąmonės pasirodymą – tamsioji sielos dalis įsiveržia į šviesiąją pro kiaurymes, kurias Freudas vadina lakūnomis: nelogiškas mintis, užmarštį, „apsirengusia fantazijų ir vaizduotės rūbais“, ekspansyviais sapnų turiniais, fobijomis ir kitais neurotiniais simptomais (Freud 1913: 430).

Tačiau analogišką jėgų asimetriją bei tarpusavio priklausomybę aptinka ir mūsų fenomenologinis vaizduotės tyrimas. Sąmonės fenomenai patys duodasi kaip latentiški, kaip atėję iš niekur (arba kitur), kaip svetimi, savavališki, kaip „ateiviai iš kitos tikrovės kosmoso“. Tokia jų noetinė reikšmė. Kita vertus, Husserlio nužymėta percepcijos ir vaizduotės dinaminė ir viena kitą grindžianti tarpusavio priklausomybė paradoksaliai susisieja su froidiška pozicija: „Suvokimas ir vaizduotė, – Husserlis tai patvirtina, – yra būtinai susiję vienas su kitu „intencionalios implikacijos“ maniera. Bet tuo pat metu jie vienas kitą pašalina. Vaizduotė „atmeta“ arba „paslepia“ suvokimą, o realaus pasaulio suvokimas alergiškai reaguoja į bet kokį nekontroliuojamą maišymąsi su vaizduote. Tad galima visavertiškai teigti, kad grynasis suvokimas implikuoja vaizduotės atmetimą. Freudui, kaip ir Husserliui, atmetimo procesas yra atsiskyrimo procesas, ir šis atsiskyrimas yra būtinas, nes vaizduotė ir suvokimas – arba Freudu atveju pasąmonė ir sąmonė – grasina vienas kitą užteršti savimi pačiais. Tad tiek Husserliui, tiek Freudui atmetimas yra sąmonės apšvalymo procesas, o kartu kaip toks – ir sąmonės išsipildymas“ (Bernet 1996: 61–62). Sąmonės ir pasąmonės ryšys

atitinka percepcijos ir vaizduotės ryšį ne tik savo integracine skvarba, bet ir nusišalinimo viena nuo kitos siekiu. Tai parodo, kad nedalomai susipynusios vaizduotės kaip pasąmonės ir percepcijos kaip tikrovės jėgos kartu trokšta išlaikyti unikalumą: „svetima“ gali egzistuoti tik „sava“ pagrindu. Todėl jos viena kitą ir teršia, ir alergizuoja. Jų vienos prieš kitą vykstantis šokis yra normalios sąmonės vidutiniškos kasdienybės būklė.

Tačiau nuosekli fenomenologinė redukcija neleidžia užsiimti sąmonę viršijančių simbolinių struktūrų iššifravimu ir patirtyje neduotų referentinių sistemų konstravimu. Vaizduotės, kuri nepriklauso man, pastebėjimas yra akimirka pirmesnis nei žingsnis psichoanalizės, teigiančios pasąmonę – latentinę galingesnę tikrovę, kuri, tiesa, tiesiogiai patirtyje nepasirodo – turime reikalą tik su jos pasiuntiniais, t. y. simboliais, sapnais, mitologemomis, ji veikia išstumto noro ar kompleksu būdu.

Kalbant griežtai, vaizduotę mes patiriame, ko negalima pasakyti apie pasąmonę. Vaizduotė yra išskirtinai performatyvi, tai reiškia apčiuopiama ir aktualiai, tačiau tuo pat metu nepasirodanti kitaip nei aktas, galios veiksmas, veikiančios jėgos išgyvenimas. Pačioje šio fenomeno duotyje aptikę ultrafenomeninę duotį, jos struktūrinį išaknytumą sąmonės gelmės paunksnėse, tegalime tęsti šio fenomeno prasmės ir santykių analizę. „Iš tiesų, mums kiekviena egzistencija sąmonėje turi būti išreikšta sąmonės terminais, todėl, net kai paliečiamos superstruktūros, negalime priimti spontaniškumo, kuris savęs neįsisąmonindamas įsiveržia iš šešėlinės zonos. Šis spontaniškumo supratimo būdas yra ne kas kita, kaip būdas implicitiškai pripažinti pasąmonės egzistenciją“ (Sartre 2005: 304). Reikia sutikti, kad superstruktūrų aptikimas atskleidžia šiuo tyrimu pasiekiamą tam tikrą ribą. Turime susimąstyti apie fenomenologinį daugtaškį. Kita vertus, neperžengiamos ribos prigimtis leidžia prie jos artėti „be galo“ ir vis iš kitos pusės.

Pabaiga

Kaip galima vaizduotės filosofija?

Smegenų tyrimai rodo, kad filosofija yra kairiojo smegenų pusrutulio užsiėmimas – būtent jo funkcijoms priskiriamas loginis mąstymas, įkalbinimas, kategorizavimas, sistemiškas svarstymas ir panašūs racionalia tvarka pagrįsti procesai ar jų valdymas. Vaizduotė, sykiu su emocijomis ir kūrybingumu priklausydama dešinei pusei, griežtosios kairės požiūriu į sklandžiai funkcionuojančius procesus įneša išbalansuojančią disharmoniją. Jau pačiuose seniausiuose tekstuose aptinkame nepasitikėjimą iracionalizuojančios dešinės pasauliu: mitai, fantazmai, fikcijos yra pirmasis ir aiškiausias filosofijos antagonistas. Protas, įtvirtindamas savo autoritetą, nuolat stengėsi demarkuoti ir pažaboti vaizduotės veikimą. Tačiau, kaip dažnai ir nutinka, peikdamas savo priešininką, privalai atsigręžti ir iširti jo stiprybes.

Štai kodėl vaizduotės filosofinį užtaisą galima pastebėti jau Antikos tekstuose. Platono eikastikos ir fantastikos dialektika atskleidžia dvi-prasmybės validumą – judėjimą nuo regimybės link panašumo, nuo iliuzijos link praregėjimo, nuo iškraipymo link analogijos. Šis ontologinio „miksavimo kaip supratimo“ veiksmas, pranokstantis griežtas tikrovės ir netikrovės perskyras, leidžia įsitraukti į herakleitišką priešybių vienijimą, kurio laikinė prasmė pirmą kartą pasigirsta Anaksimandro mąstyme. Pagal apeirono chronotaksiją, kosmologinis kūrimo aktas yra nuolatinės genezės stadijos – kaip tam tikru dažniu pulsuojantis, ritmo logiką išlaikantis gimimas ir išnykimas.

Toks atsirandančio pasaulio intencionalumas, kuris nesutampa su jokia galutiniu rezultatu, sąmonės kontekste atkartoja Aristotelio pastebėtą kinetinę vaizdo vertę. Vaizduotė yra judėjimas, kuriam stimulą suteikia geismas. Arba, kaip pasakytų Sartre'as, vaizdas yra aktas – ypatingas ir sąmonę kiaurai persmelkiantis magiškas aktyvumas, be perstojo pasitinkantis kiekvieną suvokinį. Tokiu atveju vaizduotės fenomenologija – taip, kaip mes ją suprantame savo tyrime – ne tik siūlo atsigręžti į sąmonės dinamizmą, bet ir ima veikti kaip tapatybės mąstymo alternatyva. Įsivaizdavimas yra iš *ratio* ir *logos* principų kontrolės išsprūstantis priešybių kultivavimas.

Taigi vaizduotės filosofija visų pirma turi suskliausti senąją diskriminacinę nuostatą, pagal kurią vaizduotė suprantama kaip opozicija tikrovei arba jos suvokimui. Ir nors Husserlis ir Sartre'as vis dar laikosi „percepcijos pirmenybės“ nuostatos, jų svarstymuose gausu medžiagos, leidžiančios demaskuoti šią latentinę imagologinę galią. Svarbiausia iš jų – *durch und durch Modifikation*, visa apimančios modifikacijos idėja, išreiškianti kaitos pakeisti net tai, kas jau buvo pakeista, principą.

Šitaip žvelgiant atrodo, kad pats tikrovės nevienareikšmiškumas, prieštaringumas ir ambivalentiškumas šaukiasi vaizduotiško atsako kaip ypatingos, kategoriniais ryšiais nesusaistytos ir individuacijos dėsniai nepaklūstančios suvokimo formos, kuri, jei seksime Kantą skaitančiu Heideggeriu, dalyvauja visuose išgyvenimuose. Negana to, vaizduotė gali būti suvokta kaip fundamentalus, bet kokį patyrimą užtikrinantis veiksnys, dėl kurio laiko sintezė įgalina patį žvilgsnį. Taigi vaizduotė yra stebėjimo kaip supratimo sugebėjimas pats savaime. Tai, kas siūlo nepatikimą pasaulio vaizdą – trūkčiojantį, nepastovų, greitai blėstančios sąmonės fantazmų vizualumą, kurį Husserlis pavadina „protėjišku vaizduotės charakteriu“, – netikėtai suteikia takų pagrindą užmegzti santykių su susilpnėjusia ar net beišnykstančia ontologija.

Žinoma, šitaip niekur nedingsta apgaulės, melagystės, iliuzijos problema. Vaizduotės filosofijai visuomet yra pavojus išlikti iškreipta gri-masa, besimėgaujanti savo ištįsusiais pavidalais kreivų veidrodžių karalystėje. Būtent todėl verta ne tiek apsiibrėžti, apie kokią vaizduotę kalbama, kiek nuolat aktyvuoti nuslopintą ir pavergtą jos jėgą. Freudas, Lacanas, Sartre'as ir daugelis kitų pastebėjo, kad iredalizacijos sąmonėje esama kažko infantilaus. Įgeidžių siūlais susiūtas psichizmas fantazijoje išvysta atspindį, į kurį žvelgdamas įsteigia savo fiktyvias idealizuotas tapybes ir narciziškai ima jomis mėgautis. Todėl vaizduotės ir noro ryšys yra pavojingas, grasinantis įtvirtinti egoistines ar egocentriškas intencijas.

Tad klausimas apie vaizduotę visuomet yra klausimas apie dviprasmybę, atveriantis keletą jos tipų, arba net veikiau – režimų, tos pačios galios skirtingų modusų. Kaip jau minėjome, pati įprasčiausia sveiko proto nuostata, išplaukianti iš Hume'o filosofijos, yra ta, kad įsivaizdavimas yra grindžiamas degradavusiomis patirtimis. Kita vertus, vaizduotėje galime kultivuoti savo troškimus, kurių iliuzinis išpildymas kompensuoja esamos padėties neatitikimą, siūlydamas mėgautis susikurtais įvaizdžiais. Tačiau įsivaizdavimas gali veikti kaip išlaisvinantis stimulus, kaip valingas proveržis, kaip to, kas vadinama „savimi pačiu“, peržengimas arba paneigimas. Šia prasme vaizduotę imame suvokti kaip atsivėrimą Kitybei arba net Kitybės patirtį pačią savaime. Toks ekscentriškas veiksmas turi dvilypę struktūrą, kuri iš esmės ir buvo pavadinta „įnirtingu miegu“ – nuostata, kurioje aktyvumas ir koncentracija perauga į pasyvumą ir atsidavimą. Fenomenologiškai tariant, čia kalbame apie aktyviai pasyviąsias sintezes, apie sąmonės veiksmus, kuriuose intencionalus ir valingas nukreiptumas koreliuoja su iš kontrolės išsprūstančia

tėkme. Ir kadangi pačiame šiame akte esama prieštaravimo – tarsi jis vienu metu būtų nukreiptas priešingomis kryptimis – galima sakyti, kad ambivalentiška vaizduotės prigimtis leidžia susisieti su priešybių daugialypiškumu. Vaizduotėje išnyksta tapatybės, tačiau sąmonės srovė įgauna rezonuojančią ir ritmingą tvarką, kuri atitinka specifinį to, ką galėtume pavadinti tam tikra tikrove, funkcionavimo režimą. Jeigu tikrovė yra sudėtinga, kintanti ir nevienareikšmiška, galbūt esama atvejų, kai vaizduotiškas atvirumas ją apčiuopia lengviau nei logocentriškas ir racionalus dešiniojo pusrutulio pasaulis. Štai kodėl įmanoma, kad įsi-vaizdavimas taptų ne tik pabėgimu iš patiriamo pasaulio, bet ir ypatinga paties pasaulio patirtimi.

Summary

Furious Sleep: Imagination And Phenomenology

This book analyzes the contradictory function of imagination, the philosophical inspiration of which can be noticed as early as in Antiquity texts. The hero of Plato's dialogue, the visitor from Elea, identifies "two types of mimicry" when analyzing sophist activities. In one instance, the effort is to accurately repeat the original, retaining proportions of "length, width and depth". However, at times, when reality is being mimicked, "truth is bid farewell" and relationships are contorted, so the created object would appear lovelier (*Sophist* 235d–236a). The contradiction between Plato's two functions of imagination reveals the interaction of ambiguity – the movement from illusion towards insight or from distortion towards analogy.

One must begin with the *eikon* and *phantasma* dialectics from the *Sophist*, when wanting to grasp the meaning of imagination, whereby semblances seem like similarities, whereas imagination itself remains beyond reach. The illusion of *eikasia* is an ontological paradox – it is the same process of confusion by which it is impossible to distinguish pure being from non-being, by which we are unable to unambiguously diagnose truth or deceit and accurately draw the line between reality and unreality. Such a strict division that surpasses an act of "mixing" by the same provides an opportunity to become involved in the process of the contemplation of change. Its meaning first appears in the thoughts of Anaximander. As per the *apeiron* principle, the act of cosmological creation is constantly in a stage of genesis – it is as if birth and disappearance were pulsating by some certain frequency into which existence and virtuality merge.

Therefore the phenomenology of imagination proposed in this deliberation first attempts to bracket the old discriminatory stipulation by which imagination is understood to be the opposite of reality or its perception. An investigation of imagination encourages turning back to the experience of the genesis of the paradox, the puzzle, the impossibility. The famous phrase by Noam Chomsky, "Colorless green ideas sleep furiously" – which is a grammatically correct but logically nonsensical statement – serves such a viewpoint as a certain primordial impulse of thought providing an opportunity to ask about the limits of imagination. Although it is impossible to come across anything that corresponds to the aforementioned sentence in the empirical world, this making of an oxymoron can press forth towards recourses of productive experience within the realm of imagination.

The title of the book – *Furious Sleep* – can be understood as a directive towards the process of transformation containing an indestructible and fundamental ambivalence by which the independence of the consciousness reveals its spontaneous resistance. Symbolically Sartre names the heart of the problem regarding imagination in the last pages of his first work, *L'Imagination*: the outcomes of imagination are usually treated either as active synthesis (e.g., creating fiction) or as reproductive passivity coming from memory. However, amid these outcomes, there are many intermediary forms in existence, which we cannot define unambiguously in terms of their status and which we are nevertheless inclined to interpret by simplifying and reducing them (Sartre 2003: 158). Actually Sartre no longer continues his analysis on these “intermediary forms of imagination” in his next book but, in numerous instances, associates the creative power of *imaginaire* with activity of consciousness.

Although imagination frequently tosses out its contents spontaneously – not correcting, not touching up, not ripening and not upbringing them – it is often released out of sight. Thus the visions, which have just appeared, do not formally assume a final shape, do not freeze into mental ice crystals and do not become finished substances but, by constantly evolving, they obey the most important rule for an imagination from a phenomenological viewpoint – the law of modification. That is why visions are not always as we had decided to see them. Spontaneity allows us to come face to face with the most interesting and most mysterious sphere of imagination – autonomy.

Therefore “furious sleep” expresses a dualistic structure in which activity and concentration outcrops into passivity and commitment. In a phenomenological sense, what is being discussed here are about actively passive syntheses, about conscious actions whereby willful intentionality correlates with a stream springing out of control. Since such an act is controversial itself – as if it were being directed into opposite directions at the same time – it can be said that the ambivalent nature of imagination allows associating with the multiplicity of opposites. Identities disappear within an imagination; however, a flow of consciousness acquires a resonant and rhythmic order, which adheres to what could be called a specific regime of reality. When reality is complicated, fluctuating and ambiguous, there may be instances, when visionary openness grasps it more readily than a logocentric and rational deliberation. That is why it is possible that imagination can become

not only a flight away from the experienced world but also an altered experience of the world itself.

Then again eidetic intuition, which phenomenology highlights as being important, is the seeing of senses, not of things. Edmund Husserl admits that imagination is necessary to phenomenology, because the eidetic insight (*Wesensschauung*) practiced by it brings up new, “eidetic data”, i.e., objects “that are irreal”. It is specifically these “irreal data” – the unique amalgam of perception and imagination – that provides an opportunity to talk about universality. Thus eidetic sight is observation through optics encompassing the broader range of meaning. It seems such an observation discovers an analogical component of the irreal of reality in its own way, which the Stoics had already noticed by offering the *phantasia kataleptike* or the Epicureans by talking about the *simulacra* splintering from things. In this context, any sort of reality ontologically presents itself as a partial illusion, while an entanglement of perception and imagination is anticipated in the trail of its very appearance.

Eidetic insight, in which irreal elements are no less important than the hyletic data, means that imagination encompasses somewhat broader spheres of action than merely daydreams, visions, dreams or hallucinations do. Insight, as well as the “perceptive fantasy” grasped but never deliberated by Husserl, in a paradoxical way, reveals that an irreal aura accompanies even those experiences not used to create fictive makings formally. Husserl, equally as much as Sartre, often will not recognize a regime of imagining when discussing visually unarticulated experiences. For both of them, it seems as if we don’t have any business with imagination, unless we see specific visions coming up within the consciousness.

However, whenever there is pretension regarding purity, perception constantly comes up against the irreal, which does not necessarily coincide with deceit. To put it more accurately – once the principle accepted in advance regarding the “primacy of perception” is rejected – it is possible to recognize that perception only operates by imagining. This is how it earns a chance to perceive meaning. It can be claimed that the concept of *Erfüllung*, which Husserl exploits (even though Husserl would have never acquiesced to this *expressis verbis*), indicates a certain process for outcropping truth, which could be recognizable as imagination in action. The “fulfillment” of truth highlights a constant conduit of modification by which not only is the possibility to change form foreseen but also the bettering of the *essence* or *quality* of intention. Intention is

fulfilled by the outcropping of truth, by becoming intimate with it and by emerging out of hiding. Thereby the envisioning energy of the mind does not perform a random role – it acts like some certain sensitivity of intention following after a lively, flowing stream of reality.

Mutatis mutandis, the provision by Husserl recognizes the nature of simulacrum experience – so long as we understand simulacrum in Greek, rather than by the meaning of the term used by Baudrillard – and we will recognize a dynamic cocktail of ontological tumult within it. On the other hand, phenomenology is concerned with safeguarding the craggy authority of the human mind directed towards ideal of universality. Therefore, despite the possibilities for perceiving the essence, which are recognizable in the functioning of imagination, Husserl does not let an opportunity pass for bringing down the status of *die Phantasie*. The inspirer of phenomenology always emphasizes the principle of primacy of perception. By criticizing Hume's outlook that the contents of the consciousness are understood as degraded impressions, he claims that fantasy remains as less than a fully-fledged means of recognition or *quasi-perception*. Husserl understands *die Phantasie* in the most general sense as reproduction, which brings in front of my eyes what is not actually there. If a perception is a presentation in which an object appears to us in "its bodily presence", then fantasy outcrops as a presentification (*Vergegenwärtigung*), which retrieves and employs the appearing object. Husserl also introduces the category of neutralization, diagnosing lack of faith within the experience of the imagination and expressing the passive refusal to recognize the actual existence of the observed reality. Ultimately Husserl names the faith in the actuality of perception experience as an "unmodified consciousness", whereas imagination corresponds with the modification of faith in this way.

However, this third term for defining the function of imagination offers the chance to recognize its unique role. In his late writings, Husserl notices that acts of modification in the consciousness realize an uninhibited dynamism and an intention of endless change. Imagination is specifically modification and only modification (*durch und durch Modifikation*) (Husserl 1980: 265); it cannot contain anything except modification. Thus "change changing itself" is not only the axis for investigations of imagination but also the axis of Husserl's phenomenology itself. The principle of change imbuing the flow of all actions – varying, enriching, expanding or conversely concentrating, impoverishing, narrowing – opens up

perspective in which the function of imagination performs the role of a catalyst for processes of understanding. It converts ideal opportunities into reality by concentrating, condensing and activating. Imagined perspectives bring about a magnetism of contents charged by faith once they land in the mutual dynamics of actuality and inactuality.

Sartre also recognizes a similar mania for imagination – to turn everything with which one comes into contact into irreality. Should a splintering into unmodified primary sensory bequests be discovered in “Ideas” and modified envisagements were to bring us back to Hume’s position, then the offered performative relationship would later reveal the unutilized resources of phenomenology – the *durch und durch Modifikation*, which is a ceaseless groundswell of power. It changes even what has already been changed and moves prior to any sort of chronological “before and after”. By adjusting the position taken by Husserl, we can claim that, not only do we imagine *durch und durch*, we also perceive *durch und durch* and we can register various levels of involvement by such waving groundswells.

Thus the conceptual apparatus applied to Husserl’s imagination reveals several problems. Once the functions of visualization, neutralization and modification are distinguished in imagination, the investigation reveals certain alternatives. Although there is an implication of a full-fledged weight ascribed to experiencing actualities in all of these terms and although the imagined acts lack “realism” or “bodily presence” in the strict sense, a more careful deliberation of the appearance of a regime of “lack” or “as if” reveals that the latter status of imagination is drawn from an intellectual position. This means we only accept a certain model for experiencing actuality by refuting the factor of modification or modifying faith in perception. We rationalize what we call the “perception of reality”.

Once the comparative relationship is rejected from an *a priori* comprehension in advance, it becomes clear that certain registers of operating imagination – especially in the instances of faith and modification – supplemental strata of perception intentionality are revealed. First these manifest in various situations by means of intensity. Imagination catalyzes willful involvement by decentralizing and unbalancing the “objective glance” and, at the same time, radicalizes the experience of change that permits grasping the surging flow of actuality more adequately. Ultimately modified intentionality clearly permits raising the question

regarding the existence of some sort of unmodified intentionality. Put another way, could the experience of actuality only coincide with the doxic faith regulated by the reason?

It becomes useful to include the concept of Kant's transcendental imagination into the context of this outlook on phenomenology. *Einbildungskraft* assures the synthesis of any sort of data on sensory experiences. Therefore it essentially participates in all perceptions gaining a role analogical to Aristotle's *phantasia*: imagination mediates between the senses and intellect. Furthermore it also actualizes the function of transcendental schematism, i.e., accumulates the multitude of varying experiences into representations of perception. Nonetheless, as Heidegger notices in his interpretation of Kant, the deepest transcendental structures permit recognition of the primordial temporality characteristic of imagination. According to him, pure intuition (time) interconnects essentially with pure synthesis, whereas pure imagination performs the creation of a horizontal glance. This is how the imagination reveals the intuition of pure time. It makes use of schemes born from imagination and provides meaning to categories of perception. Thereby the grasp on the processes of the functioning of imagination assumes its most important and, by the same, the most ambivalent role. It spatializes the flow of time by formalizing the glance, opening up horizons and condensing meanings. This is how the world of becoming takes on objective values. Thus, by thinking from the perspective of imagination, we can turn back towards the sources – return from the identities of space and objects to the logic of time flow that established them.

It appears that the opposition and ambivalence of reality itself calls for the imaginary response as exceptional forms of perception that are not bound up by categorical connections and do not obey the law of individuation. Such a comprehension participates in all the experiences we live through, if we follow Heidegger as he reads Kant. Imagination can be grasped as a fundamental factor assuring any sort of experience due to which the synthesis of time empowers the glance itself. Thereby imagination is the power of observation as comprehension in and of itself. What offers an unreliable view of the world – an envisioning of jerking, unstable and rapidly fading fantasies in the consciousness, termed by Husserl as the “protean character of fantasy”, unexpectedly provides a basis of pathways to form a relationship with a weakening or even a nearly disappearing ontology.

Naturally the problem of deceit, falsehood and illusion does not go away anywhere. There is always the danger for imagination to remain as a contorted grimace wallowing in the pleasure of its own elongated shapes within the kingdom of distorted mirrors. That is exactly why it is worthwhile not only constantly to redefine the imagination but also to re-activate continuously its stifled and enslaved power. Freud, Lacan, Sartre and many others have noted something infantile existing in the consciousness of the unreal. The psyche in fantasy that is sewn with threads of desire perceives a reflection and establishes its own fictive identity as well as begins delighting in it narcissistically. The link between imagination and desire is dangerous threatening to fortify egoistical or egocentric intentions.

Thus the issue of imagination remains a question regarding ambiguity. We discover several types of it or, even more likely, several regimes coming in different modes of the same power. As aforementioned, the most ordinary attitude of a healthy mind coming from Hume's philosophy perceives no more than a degraded experience in the imagination. On the other hand, we are able to cultivate our yearnings in fantasy and their illusionary fulfillment proposing that we take pleasure in the images we have created. However, the imagining can act as a stimulus towards sobriety, as a willful breakthrough permitting a reconnection with temporality and, by the same, a stepping over and denial of "our own selves". In this sense, we begin comprehending imagination as an opening up to Otherness or even the experience of Otherness itself.

Literatūra

- [Aristotelis] Bekker I. ed. 1831–1870. *Aristotelis opera*. 5 vol. Berlin: G. Reimer.
- Aristotle. 1983. Parts of Animals. Movements of Animals. Progression of Animals. In: *Aristotle in twenty-three volumes*. Vol. XII. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Aristotle. 1988. On the soul. Parva Naturalia. On Breath. In: *Aristotle in twenty-three volumes*. Vol. VIII. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Aristotle. 1989. Metaphysics I–X. In: *Aristotle in twenty-three volumes*. Vol. XVII. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Aristotle. 1990. Metaphysics X–XIV. Oeconomica. Magna Moralia. In: *Aristotle in twenty-three volumes*. Vol. XVIII. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Aristotle. 1991. Art of Rhetoric. In: *Aristotle in twenty-three volumes*. Vol. XXII. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Aristotelis. 1990. *Apie sielą*. Vilnius: Mintis.
- Arnim, J. von. 1978–1979. *Stoicorum Veterum Fragmenta*. Stuttgart: B. G. Teubner.
- Bacon, F. 1915. *The Advancement of Learning*. London: Everyman's Library.
- Bachelard, G. 1932. *L'intuition de l'instant*. Paris: Stock.
- Bachelard, G. 1936. *Dialectique de la durée*. Paris: PUF.
- Bachelard, G. 1948. *La terre et les rêveries du repos: essai sur les images de l'intimité*. Paris: Jose Corti.
- Bachelard, G. 1953. *Le matérialisme rationnel*. Paris: PUF.
- Bachelard, G. 1957. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- Bachelard, G. 1960. *La poétique de la reverie*. Paris: PUF.
- Bachelard, G. 1964. *The Poetics of Space*. New York: Orion Press. New foreword by John R. Stilgoe Boston: Beacon Press, 1994.
- Bachelard, G. 1988. *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement*. Dallas: Dallas Institute.
- [Bachelard, G.] Bašliaras, G. 1993. *Svajonių džiaugsmas*. Vilnius: Vaga.
- Bachelard, G. 2002. *Earth and Reveries of Will: An Essay on the Imagination of Matter*. Dallas: Dallas Institute.
- Barbaras, R. 1991. *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*. Grenoble: Jérôme Millon.
- Barbaras, R. 1998. *Le Tournant de l'Expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*. Paris: Vrin.
- [Barthes, R.] Bartas, R. 1991. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga.
- Baudrillard, J. 2002. *Simuliakrai ir simuliacija*. Vilnius: Baltos lankos.
- Beaney, M. 2005. *Imagination and Creativity*. Milton Keynes: Open University.
- Beckett, S. 1965. *Imagination dead imagine*. London: Calder and Boyars.

- Begley, Sh. 2007. How The Brain Rewires Itself. *Time*. February, 12: 48–52.
- Berger, G. 1938–1939. Husserl et Hume. *Revue Internationale de philosophie*, 1: 342–353.
- Bergson, H. 2004. *Kūrybinė evoliucija*. Vilnius: Margi raštai.
- Bergson, H. 2006. *La pensée et le mouvant*. Paris: Quadrige / PUF.
- Bergson, H. 2007. *Matière et mémoire*. Paris: Quadrige / PUF.
- Bernet, R. 1983. Die ungegenwärtige Gegenwart. Anwesenheit und Abwesenheit in Husserls Analyse des Zeibewusstseins. In: Orth, E. W. *Zeit und Zeitlichen bei Husserl und Heidegger*. Freiburg / München: Alber, p. 16–57.
- Bernet, R. 1996. L'analyse husserlienne de l'imagination come fondement du concept freudien d'inconscient. *Alter. Revue de Phénoménologie* 4: 43–67.
- Benjamin, W. 2005. *Nušvitimai*. Vilnius: Vaga.
- Bohm, D. 2005. *On Creativity*. Abingdon, New York: Routledge.
- [Bonaventura S.]. 1882–1892. *Bonaventurae Opera Omnia*. 10 Vol. Firenze.
- Boxsel, M. van. 2005. *Kvailybės enciklopedija*. Vilnius: Aidai.
- Brough, J. B. 2005. Translators introduction. In: Husserl, E. *Phantasy, Image Consciousness, and Memory (1898–1925)*. Dordrecht: Springer.
- Bouriau, C. 2003. *Qu'est-ce que l'imagination?* Paris: Vrin.
- Bouriau, C. 2005. Éléments de commentaire. In: Pic de la Mirandole, J.-F. *De l'imagination. De imaginatione*. Paris: Éditions Comp'Act.
- Brainard, M. 2002. *Belief and its Neutralization: Husserl's System of Phenomenology in Ideas I*. New York: State University of New York Press.
- Brann, E. T. H. 1991. *The World of Imagination*. Boston: Rowman and Littlefield.
- Breeur, R. 2005. *Autour de Sartre. La conscience mise à nu*. Grenoble: Millon.
- Bundy, M. W. 1927. The Theory of Imagination in Classical and Medieval Thought. In: *University of Illinois Studies in Language and Literature*. Vol. XII. Champaign: The University of Illinois Press, p. 183–472.
- Busch, W. Th. 1990. *The Power of Consciousness and the force of Circumstances in Sartre's Philosophy*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Cabestan, Ph. 1996. Les images sont-elles toutes de la même famille? *Alter. Revue de Phénoménologie* 4: 69–122.
- Cabestan, Ph. 1999. *L'imaginaire. Sartre*. Paris: Ellipses.
- Carchia, G. 2006. *Kant e la verità dell'apparenza*. Torino: Ananke.
- Casey, E. S. 1970. Imagination: Imaging and the Image. *Philosophy and Phenomenological Research* (31): 475–490.
- Casey, E. S. 2000. *Imagining. A Phenomenological Study*. Bloomington; London: Indiana University Press.
- Casey, E. S. 2009. *Getting Back into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place-World*. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press.
- Cicero, M. T. 1979. *De natura deorum. Academica*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.

- Cicero, M. T. 1990. *De oratore libri tres*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag.
- Chomsky, N. 1957. *Syntactic Structures*. The Hague / Paris: Mouton.
- Claesen, L. 1996. Presentification et fantaisie. *Alter. Revue de Phénoménologie* 4: 123–159.
- Colli, G. 1978. *La Nascita della Filosofia*. Milano: Adelphi.
- Cumming, R. D. Role playing: Sartre's transformation of Husserl's phenomenology. In: Howells, Ch. (eds.). *The Cambridge Companion to Sartre*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De Cecchi Duso, G. 1970. *L'Interpretazione Heideggeriana dei Presocratici*. Padova: Cedam.
- Deleuze, G. 1966. *Le bergsonisme*. Paris: PUF.
- Deleuze, G. 1989. *Différence et répétition*. Paris: PUF.
- Depraz, N. 1996. Comment l'imagination 'réduit'-elle l'espace? *Alter. Revue de Phénoménologie* 4: 179–211.
- Depraz, N. 2002. Le statut de la description dans „L'esquisse d'une théorie des émotions“. *Alter. Revue de Phénoménologie* 10: 103–117.
- [Descartes, R.] 1897–1913. *Oeuvres de Descartes publiées par Charles Adam & Paul Tannery*. Vol. XII. Paris: Vrin.
- [Descartes, R.] Dekartas, R. 1978. *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis.
- Descartes, R. 1992. *Oeuvres philosophiques*. Tome II: 1638–1642. Paris: Bordas.
- De Waelhens, M. A. 1953. *Phénoménologie et Vérité. Essai sur l'évolution de l'idée de vérité chez Husserl et Heidegger*. Paris: Épipiméthée, Essais philosophiques, PUF.
- Dillon, M. C. 1993. The Unconscious: Language and World. In: Burke, P. Van der Veken, J. *Merleau-Ponty in Contemporary Perspective*. Dordrecht; Boston; London: Kluwer Academic Publishers, p. 69–83.
- Droit, R.-P. 2002. *Astonish Yourself! Experiments in the Philosophy of Everyday Life*. London: Penguin Compass.
- Drost, M. 1990. The Primacy of Perception in Husserl's Theory of Imagining. *Philosophy and Phenomenological Research* 1 (3): 569–582.
- Dufrenne, M. 1973. *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Evanston: Northwestern University Press.
- Elliott, B. 2005. *Phenomenology and Imagination in Husserl and Heidegger*. London & New York: Routledge.
- Epicurus. 1926. *The Extant Remains*. Oxford: Clarendon Press.
- Epiktetas. 2001. *Pokalbiai. Fragmentai*: Vadovėlis. Vilnius: Pradai.
- Ferraris, M. 1996. *L'Immaginazione*. Bologna: Mulino.
- Fichte, J. G. 1971. Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre. In: *Fichtes Werke. Zur Theoretischen Philosophie*. Band I. Berlin: Walter de Gruyter & Co, p. 83–328.

- Fink, E. 1930. Vergegenwärtigung und Bild. In: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. Band XI. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Føllesdal, D. 1990. Noema and Meaning in Husserl. *Philosophy and Phenomenological Research*: 1 (Supplement, Fall): 263–271.
- Forss, A. 2011. Cells and the (imaginary) patient: the multistable practitioner-technology-cell interface in the cytology laboratory. In: *Medicine Health Care and Philosophy*. Prieiga per internetą: <http://www.springerlink.com/content/a7n95wg170477h15/fulltext.pdf>. DOI 10.1007/s11019-011-9325-0.
- Freud, S. 1913. Einige Bemerkungen über den Begriff des Unbewusstseins in der Psychoanalyse. In: *Gesamelte Werke*. Band VIII. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Freud, S. 1915. The Unconscious. In: *The Standard Edition of Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. 1957. Vol. XIV. London: Hogarth Press. 159–215.
- [Freud] Froidas, Z. 1980. Rašytojas ir fantazavimas. In: *Grožio kontūrai*. Vilnius, p. 73–96.
- Hadot, P. 2005a. *Antikos filosofija – kas tai?* Vilnius: Aidai.
- Hadot, P. 2005b. *Esercizi spirituali e filosofia antica*. Torino: Einaudi.
- Hannay, A. 1971. *Mental Images. A Defense*. New York: The Humanities Press.
- Hansen, B. N. M. 2005. The Embryology of the (In)visible. In: Carman, T., Hansen, B. N. M. (eds.). *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 231–264.
- Hegel, G. W. F. 1968. Glauben und Wissen oder die Reflexionsphilosophie der Subjectivität, in der Vollständigkeit ihrer Formen, als Kantische, Jacobische, und Fichtische Philosophie. In: *Gesamelte Werke*. Band 4. Hamburg: Felix Meiner Verlag, p. 313–414.
- Hegel, G. W. F. 1989. *Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*. Band 19. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Heidegger, M. 1958. *Einführung in die Metaphysik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Heidegger, M. 1979. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Heidegger, M. 1991. Kant and das Problem der Metaphysik. In: *Gesamtausgabe*. 1. Abteilung: *veröffentlichte Schriften 1910–1976*. Band 3. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Hérakleitas. 1995. *Fragmentai*. Vilnius: Aidai.
- Hobbes, Th. 1999. *Leviathan sive de Materia, Forma et Potestate, Ecclesiasticae et Civilis*. In: *Opera Philosophica omnia*. 5 Vol. Bristol, Sterling: Thoemmes Press.
- Hölderlin, J. C. F. 1952. *Sämtliche Werke*. Band II. Stuttgart: Kohlhammer.
- Homeras. 1997. *Odiseja*. Vilnius: Vaga.
- Hume, D. 1992. *A Treatise of Human Nature and Dialogues Concerning Natural Religion*. Vol. 1–2. London: Scientia Verlag Aalen.

- Hume, D. 1995. *Žmogaus proto tyrinėjimas*. Vilnius: Pradai.
- Husserl, E. 1950. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. In: *Husserliana* III. Den Haag: M. Nijhoff.
- Husserl, E. 1954. Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie, in *Husserliana* VI. Den Haag: M. Nijhoff.
- Husserl, E. 1959. Erste Philosophie (1923–1924). 2. Teil: Theorie der phänomenologischen Reduktion. In: *Husserliana* VIII. Den Haag: M. Nijhoff.
- Husserl, E. 1962. *L'Origine de la Géométrie*. Paris: PUF.
- Husserl, E. 1966. Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893–1917). In: *Husserliana* X. Den Haag: M. Nijhoff.
- Husserl, E. 1966. Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten (1918–1926). In: *Husserliana* XI. Den Haag: M. Nijhoff.
- Husserl, E. 1972. *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*. Hamburg: Felix Meiner.
- Husserl, E. 1973. Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge. In: *Husserliana* I. Den Haag: M. Nijhoff.
- Husserl, E. 1980. Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. In: *Husserliana* XXIII. Den Haag: M. Nijhoff.
- Husserl, E. 1981. Phenomenology. Article for the Encyclopaedia Britannica (1927). In: *Husserl: Shorter Works*, ed. Peter McCormick & Fred Elliston. University of Notre Dame Press, p. 21–35.
- Husserl, E. 1984a. Logische Untersuchungen. Zweiter Band. Erster Teil. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. In: *Husserliana* XIX/1. Den Haag: M. Nijhoff.
- Husserl, E. 1984b. Logische Untersuchungen. Zweiter Band. Zweiter Teil. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. In: *Husserliana* XIX/2. Den Haag: M. Nijhoff.
- Husserl, E. 1986. Aufsätze und Vorträge (1911–1921). In: *Husserliana* XXV. Den Haag: M. Nijhoff.
- Husserl, E. 1987. Philosophie als Strenge Wissenschaft. In: Aufsätze und Vorträge (1911–1921). In: *Husserliana* XXV. Dordrecht: Kluwer Academic Publisher.
- Husserl, E. 1991. *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time*. Dordrecht: Kluwer.
- Husserl, E. 2000. Aktive Synthesen: Aus der Vorlesung 'Transzendente Logik' (1920/21). In: *Husserliana* XXXI. Den Haag: Kluwer.
- Husserl, E. 2005a. *Karteziškosios meditacijos*. Vilnius: Aidai.
- Husserl, E. 2005b. *Phantasy, Image Consciousness, and Memory (1898–1925)*. Dordrecht: Springer.

- Iser, W. 2002. *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*. Vilnus: Aidai.
- Janet, P. 1999. Les Nevroses. *Bulletin de psychologie* 52(6): 444.
- Jansen, J. 2005. On the development of Husserl's transcendental phenomenology of imagination and its use for interdisciplinary research. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* (4): 121–132.
- Jonkus, D. 2009. *Patirtis ir refleksija. Fenomenologinės filosofijos akiračiai*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
- Jonkus, D. 2010. Atminties visuma ir kitybė. Fenomenologinis požiūris. In: *Religija ir kultūra*. Vilnius: Vilniaus universiteto religijos studijų ir tyrinėjimų centras, p. 7–26.
- Kafka, J. S. 1989. *Multiple Realities in Clinical Practice*. New Haven and London: Yale University Press.
- Kant, I. 1764. Versuch über die Krankheiten des Kopfes. In: *Kants Gesammelte Schriften*. Vol. II. Deutsche Akademie der Wissenschaften.
- Kant, I. 1766. Träume eines Geistersehers ergänzt durch die Träume der Metaphysik. In: *Kants Gesammelte Schriften*. Vol. II. Deutsche Akademie der Wissenschaften.
- Kant, I. 1968. Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. In: *Kants Werke. Akademie-Textausgabe*. Band VII. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Kant, I. 1974. Kritik der reinen Vernunft. In: *Werkausgabe*. Band III–IV. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- [Kant] Kantas, I. 1982. *Grynojo proto kritika*. Vilnius: Mintis.
- [Kant] Kantas, I. 1991. *Sprendimo galios kritika*. Vilnius: Mintis.
- Kardelis N. 2011. Vaizduotė ir filosofijos ištakos. In: *Lietuvos kultūros tyrimai. Medijos, politika, vaizduotė*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas. 124–135.
- Kearney, R. 1988. *The Wake of Imagination: Ideas of Creativity in Western Culture*. London: Hutchinson.
- Kearney, R. 1998. *Poetics of Imagining: Modern and Postmodern*. Edinburgh / New York: Edinburgh University Press and Fordham University Press.
- Kersten, F. 2001. Image-Making and Nature of the Imagination. *Études Phénoménologiques* 33–34: 47–87.
- Keršytė, N. 2006. Merleau-Ponty ir Levino intersubjektyvumo samprata Husserlio parašėse. *Žmogus ir žodis* IV: 15–24.
- Kirk, G. S.; Raven, J. E.; Schofield, M. 1983. *The Presocratic Philosophers: A Critical History with a Selection of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kuehl, J. 1970. Perceiving and Imaging. *Journal of Value Inquiry* 5: 267–275.
- Kuspit, D. B. 1968. Fiction and Phenomenology. *Philosophy and Phenomenological Research* (29): 16–33.

- Lacan, J. 1966. Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. In: *Écrits*. Paris: Editions du Seuil, p. 93–100.
- Lacan, J. 1966. L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud. In: *Écrits*. Paris: Editions du Seuil, p. 493–552.
- Lohmar, D. 2005. On the function of weak phantasmata in perception: Phenomenological, psychological and neurological clues for the transcendental function of imagination in perception. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 4: 155–167.
- Lotz, Ch. 2007. *From Affectivity to Subjectivity. Husserl's Phenomenology Revisited*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan.
- Lucretius. 1982. *De rerum natura*. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Lukrecijus. 1964. *Apie daiktų prigimtį*. Vilnius: Mintis.
- [Malevič] Malevich, K. S. 1959. *The Non-Objective World*. Chicago: Paul Theobald & Company.
- Maristany, J. 1987. *Sartre. El Circulo imaginario. Ontologia irreal de la imagen*. Barcelona: Anthropos.
- Melucci, A. 1996. *The playing self. Person and meaning in the planetary society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moreau, P.-F. 2005. Préface. In: Pic de la Mirandole, J.-F. *De l'imagination. De imaginatione*. Paris: Éditions Comp'Act.
- [Pico della Mirandola] Pic de la Mirandole, J.-F. 2005. *De l'Imagination, De Imaginatione*. Paris: Éditions Comp'Act.
- Merleau-Ponty M. 1936. L'Imagination. *Journal de Psychologie Normale et Pathologique* xxxiii (9–10): 756–761.
- Merleau-Ponty, M. 1945. *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. 1964. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. 2005. *Akis ir dvasia*. Vilnius: Baltos lankos.
- Merleau-Ponty, M. 2006. *L'œil et L'esprit*. Paris: Gallimard, Collection Folioplus philosophie.
- Moravia, S. 2001. *Introduzione a Sartre*. Roma-Bari: Laterza.
- Moulin, O. 2007. L'image comme fonction médiatrice chez Begson. In: Schnell, A. (ed). *L'image*. Paris: Vrin.
- Munari, B. 1977. *Fantasia*. Roma-Bari: Laterza.
- Nancy, J.-L. 2000. *Le Regard du portrait*. Paris: Galilée.
- [Nietszche, F.] Nyčė, F. 1991. Anapus gėrio ir blogio. In: *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis.
- Perky, C. W. 1910. An Experimental Study of Imagination. *American Journal of Psychology* 23: 422–452.
- Platon. 1979. *Oeuvres complètes*. Paris: Les Belles Lettres.

- Plato. 1987. Theaetetus. Sophist. In: *Plato in twelve volumes*. Vol. VII. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Plato. 1990. Statesman. Philebus. Ion. In: *Plato in twelve volumes*. Vol. VIII. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Platonas. 1995. *Ijonas*. Naujasis Židiny, IV.
- Platonas. 1995. *Timajas*. Kritijas. Vilnius: Aidai.
- Platonas. 1996. *Faidras*. Vilnius: Aidai.
- Platonas. 1981. *Valstybė*. Vilnius: Mintis.
- Pirillo, N. 2004. L'Immaginazione e le emozioni. Due studi del Giovane Sartre. In: Sartre, J.-P. *L'immaginazione. Idee per una nuova teoria delle emozioni*. Milano: Bompiani.
- Pinker, S. 2007. The Mystery of Consciousness. *Time*. February, 12: 39–46.
- Plotinus. 1966–1988. *Enneads*. In *Seven Volumes*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Rauch, L. 1998. Sartre, Merleau-Ponty and „Hole in Being“. In: Stewart, J. (eds.). *The Debate between Sartre and Merleau-Ponty*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Ricœur, P. 1981. Sartre and Ryle on the imagination. In: Schilpp, P. A. (ed). *The Philosophy of Jean-Paul Sartre, The Library of Living Philosophers*. Vol. XVI. La Salle, Illinois: Open Court Publishing Company.
- Rimbaud, A. 1997. *Correspondence. Selections. Les lettres manuscrites de Rimbaud*. Paris: Textuel.
- Rosset, C. 1999. *Le réel, l'imaginaire et l'illusoire*. Biarritz: Distance.
- Sacks, O. 2007. *Musicophilia. Tales of Music and the Brain*. New York, Toronto: Alfred A. Knopf.
- Sallis, J. 1987. *Spacing – of Reason and Imagination*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sallis, J. 1975. Image and Phenomenon. *Research in Phenomenology* 5: 67–75.
- Sallis, J. 1992. Spacing imagination. Husserl and the phenomenology of imagination. In: Van Tongeren. P. et al. (eds). *Eros and Eris*. Dordrecht: Kluwer: 201–215.
- Sallis, J. 2000. *Force of Imagination: The Sense of the Elemental*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Saraiva, M. 1970. *L'imagination selon Husserl*. Den Haag: M. Nijhoff.
- Sartre, J.-P. 1943. *L'Être et le Néant*. Paris: Gallimard.
- Sartre, J.-P. 1992. *La Transcendance de l'Ego*. Paris: Vrin.
- Sartre, J.-P. 1995. *Lesquisse d'une théorie des émotions*. Paris: Hermann.
- Sartre, J.-P. 2003. *L'Imagination*. Paris: Quadrige / PUF.
- Sartre, J.-P. 2005. *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard.

- [Shakespeare, W.] Šekspyras, V. 1986. *Dramos. Sonetai*. Vilnius: Vaga.
- Saussure, F. de. 1966. *Course in General Linguistics*. New York: McGraw-Hill.
- Schnell, A. (ed). 2007. *L'image*. Paris: Vrin.
- Sloterdijk, P. 1999. *Ciniškojo proto kritika*. Vilnius: Alma littera.
- Sodeika, T. 2001. Tekstas ir tikrovė. Sørenso Kierkegaardo „pamokos“. *Darbai ir dienos* 27: 275–296.
- Sodeika T. 2006. Apie Immanuelio Kanto „pragmatinę“ antropologiją. *Problemos* 70: 134–141.
- Stawarska, B. 2001. Pictorial representation or subjective scenario? Sartre on imagination. *Sartre Studies International* 7 (2): 87–111.
- Stawarska, B. 2005. Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 4: 133–153.
- Streminger, G. 1980. Hume's Theory of Imagination. In: *Hume Studies*. VI, 2: 91–118.
- Sverdiolas, A. 2006. *Apie pamėklinę būtį*. Vilnius: Baltos lankos.
- Sokolovski, R. 1964. The formation of Husserl's concept of constitution. In: *Phenomenologica* 18. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Svare, H. 2006. *Body and Practice in Kant*. Netherlands: Springer.
- Stevenson, L. F. (2003). Twelve Conceptions of Imagination. *British Journal of Aesthetics* 43 (3): 238–59.
- Šerpytytė, R. 2007. *Nihilizmas ir Vakarų filosofija*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Šerpytytė R. 2012. Nihilizmas ir tikrovė: spekuliatyvusis realizmas – nihilizmo banalizavimas? *Problemos* 81: 7–16.
- Šliogeris, A. 2005. *Niekis ir esmas*. 2 tomai. Vilnius: Apostrofa.
- Thommaso d'Aquino. 1901. *Summa Theologica*. 6 vol. Torino: Marietti.
- Volonté, P. 1997. *Husserls Phänomenologieder Imagination*. München: Verlag Karl Alber Freiburg.
- Warnock, M. 1978. *Imagination*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Weil, S. 1972. *Cahiers II*. Paris: Plon.
- Yates, F. A. 1984. *The Art of Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ингарден, Р. 1999. *Введение в феноменологию Эдмунда Гуссерля*. Москва: Дом интеллектуальной книги.

Asmenvardžių rodyklė

- Achilas 160
Alkmajonas iš Krotono 143
Anaksimandras 10, 17, 20, 21, 25, 70, 90,
160, 164, 179, 199, 235, 245, 259
Anaksimenas 17
Andersen, Hans Christian 124
Aristotelis 10, 11, 33–35, 39–44, 139, 183,
186, 187, 223, 224, 239, 259
Augustinas, šv. 193, 203, 204, 224
- Bacevičiūtė, Danutė 11
Bachelard, Gaston 10–11, 176–180, 190,
191, 204, 235, 252
Bacon, Francis 15, 224, 225
Barthes, Roland 15
Baudrillard, Jean 54, 71, 72, 82, 84, 87, 94, 96
Beaney, Michael 33
Beckett, Samuel 18, 19, 21, 27, 28, 30, 216
Bergson, Henri 51, 192, 204, 205
Beethoven, Ludwig van 97
Binet, Alfred 23
Bismarck, Otto von 74
Bonaventūra, šv. 224
Bonnet, Charles 96
Borges, Jorge Luis 191
Brann, Eva T. H. 225
Breeur, Roland 233, 234
Brentan, Franz Clemens 72, 194, 215
- Casey, Edward S. 10, 11, 20, 21, 86, 94,
112, 113, 120, 155, 156, 207, 230–232
Cézanne, Paul 15
Chevalier, Maurice 129, 136
Chomsky, Naom 9, 15, 23, 163
Chrisipas 57
Ciceronas 10, 35, 56, 182
Claesen, Luc 63, 107, 113, 114
Croce, Benedetto 146
- Čiurlionis, Mikalojus Konstantinas 252
- Deleuze, Gilles 168, 205, 207, 255
Demokritas 54, 82
Depraz, Natalie 10, 135, 159, 181
Descartes, René (Kartezijus) 10, 16, 19,
49, 52, 53, 72, 121, 153, 154, 158, 161,
176, 180, 219, 236, 240, 241
Dionisijas 224
Diotima 137
Droit, Roger-Pol 162, 234
- Dubnikas, Kęstutis 11
Duchamp, Marcel 61
Dumas, Alexandre 247
Dürer, Albrecht 61
- Epiktetas 29
Epikūras 54, 56, 57
- Ferraris, Maurizio 10, 35, 55, 184, 190
Fichte, Johann Gottlieb 124, 187
Filippa 174
Fink, Eugen 67
Fors, Anette 174
Franconay, Claire 129, 136
Freud, Sigmund 10, 29, 43, 53, 225, 226,
239, 251, 256, 260
- Grace 174, 176
Grimmai, broliai Jacobas ir Wilhelmas 240
Gogh, Vincent van 15
Gutauskas, Mintautas 11
- Hadot, Pierre 17
Hamletas 101, 102
Hannay, Alastair 145
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 53, 84, 189
Heidegger, Martin 10, 11, 34, 43, 48, 90,
92, 141, 143, 151, 175, 185–189, 191, 205,
208–210, 214, 241, 245, 249, 260
Herakleitas 42, 220
Herodotas 56
Hobbes, Thomas 23, 24
Homeras 37
Hume, David 10, 23–26, 29, 47, 49, 51,
83, 85, 115, 162, 167, 186, 239, 260
Husserl, Edmund 10, 11, 19, 28, 29,
33, 37, 39, 40, 49–51, 57–68, 70–77,
79, 80, 82–90, 92, 103, 107–123,
126, 128–130, 135, 140–145, 147, 151,
159–162, 166, 177, 190, 192–203, 205,
206, 210–216, 219–221, 225, 229, 234,
235, 240, 247, 249, 256, 259, 260
- Ingarden, Roman 192–194
Iser, Wolfgang 9, 10, 18, 34, 143
- Yates, Frances A. 183
- Janas, romėnų dievas 26, 188
Janet, Pierre 146, 247, 249, 253

- Jansen, Julia 10, 66, 84, 85, 107
Jonkus, Dalius 85, 215
Jupiteris, dievas 74
- Kafka, John S. 189, 190, 249, 251
Kant, Immanuel 10, 11, 37, 92, 98, 99,
139, 141, 145, 151–156, 167–173, 175, 176,
181, 182, 185, 186, 188–190, 200, 202,
207–212, 214–216, 230, 245, 249, 260
Kardelis, Naglis 34
Kartezijus žr. Descartes, René
Kearney, Richard 10, 41, 42, 71, 89,
227–229, 237
Keller, Adams Helen 89, 90
Kierkegaard, Søren 138, 139
Klein, Yves 15, 24
Kvintilianas 182, 183
- Lacan, Jacques Marie Émile 10, 43, 51,
53, 225–229, 236, 237, 239, 240, 254,
256, 260
Lagache, Daniel 247
Leukipas 54
Lévinas, Emmanuel 91
Ligeika, Dainius 11
Lohmar, Dieter 10, 36, 95, 96, 99
Lukrecijus 10, 54–57, 96, 97, 103
- Maja 181
Maksimilianas, kaizeris 59, 60
Malevič, Kazimir 15, 157, 158, 191, 196, 200
Menelajas 37
Merleau-Ponty, Maurice 49, 50, 52, 74,
78, 90, 147–200, 246
Midas, karalius 144, 240, 241, 243, 245
Milerius, Nerijus 11
Minkowski, Eugène 177
Mozart, Wolfgang Amadeus 252
Muller-Lyer, Franz Carl 98
- Nietzsche, Friedrich 16
- Ovidijus 213
- Pabrėža, Jurgis Ambraziejus 137
Perky, C. W. 93, 94
Pico della Mirandola, Gianfrancesco
223, 224
Pico della Mirandola, Giovanni 223
Pinheiro dos Santos, M. 178
- Pitagoras 184
Platonas 10, 11, 23, 38, 39, 43, 44, 47, 136,
137, 184, 224, 237, 259
Pollock, Jackson 15
Polonijus 101, 102
Porfirijus 159
Protėjas 37, 40, 245
- Radavičienė, Nijolė 11
Rauch, Leo 146
Ricoeur, Paul 68
Rimbaud, Arthur 227–229, 235, 239, 254
Rodin, Auguste 165
- Sabolius, Juozas 11
Salanskis, Jean-Michel 11
Sallis, John 10, 38–41, 69, 85, 86, 181, 187
Saraiva, Maria Manuela 10, 74, 79, 84, 85,
115, 116, 120, 122, 123, 194, 196, 197, 211
Sartre, Jean-Paul 10, 11, 21–23, 26, 27, 37,
47–53, 66–68, 74, 75, 77–81, 86, 88,
90–94, 98–100, 102, 103, 108, 109, 123,
124, 127–136, 138–140, 142–148, 151, 152,
161, 162, 164–167, 192, 197, 201–204, 206,
211, 214, 220–222, 225, 227, 229–234,
236–249, 251, 253–255, 257, 259, 260
Saussure, Ferdinand de 109
Schopenhauer, Arthur 181
Simonidas 182
Simplikijas 17
Sodeika, Tomas 11, 138, 168
Sokratas 137, 184
Spaier, Albert 21–23
Stawarska, Beata 10, 64, 66–69, 114, 149
Stevenson, Leslie 33
Sullivan, Anne 89
Svare, Helge 172, 173, 182
Sverdiolas, Arūnas 11, 137, 138
- Šerpytytė, Rita 11, 139, 147
Šliogeris, Arvydas 11, 103, 137, 147
- Talis 17
- Vergilijus 35
Vilpišauskaitė, Jurga 11
Volonté, Paolo 118, 196, 197
- Zenonas 56, 57, 160
Zeuksidas 58

Redaktorė Jolanta Storpirštienė
Santrauką į anglų kalbą vertė Vijolė Arbas
Dailininkas Tomas Mrazauskas

Šriftai „TazText“ (© Luc(as) de Groot /
LucasFonts, 2011) ir „Minion Pro“
(© Robert Slimbach / Adobe, 1990)

Išleido Vilniaus universitetas
Universiteto g. 3, LT-01513 Vilnius

Spausdino „Balto“
Utenos g. 41A, LT-08217 Vilnius

Tiražas 500 egz.

Platonas, Aristotelis, Descartes'as, Humé'as, Kantas, Husserlis, Heideggeris, Sartre'as įvairiais rakursais analizavo vaizduotę. Šis veikalas, polemizuodamas su fenomenologine tradicija, mėgina naujai apmąstyti įsivaizduojamybės sampratą, o kartu ir pačią realybės problemą. „Įnirtingas miegas“ tampa dar viena variacija galutinių atsakymų neteikiančiu klausimu: „kas vis dėlto yra tikra?“

Kristupui Saboliui pavyko parašyti įdomų, turiningą ir originalų teorinį darbą Lietuvos filosofų kol kas visiškai nenagrinėta vaizduotės tema. Didžiulė erudicija leidžia į šį klausimą pažvelgti tikrai visiškai pusiškai. Sabolius sugeba į vientisą audinį labai subtiliai sujungti savo paties originalius teorinius apmąstymus su kitų autorių darbų analize, kritika ir polemika, kuri visada korektiška, pagrįsta ir pro-duktyvi, t. y. pasiūlanti kartais netikėtą, bet svarią ir įdomią intuiciją. **Prof. Arvydas Šliogeris**

Dr. Kristupas Sabolius yra Vilniaus universiteto dėstytojas, filosofas, rašytojas, vertėjas, teatro, kino ir šiuolaikinio meno projektų dalyvis ir kritikas. Tai pirmoji jo lietuviškai išleista mokslinė monografija.



9 786094 591266