

## SUBSTANCINĖ DIEVO FORMOS KAITA KAIP MENINĖ VISYBĖS REPREZENTACIJA (PAGAL THOMO MANNO ROMANĄ *JUOZAPAS IR JO BROLIAI*)

Juldita Nagliuvienė

Šiaulių universiteto Filologijos fakulteto Visuotinės literatūros katedros asistentė

Šio straipsnio išeities taškas – savasties fenomenologijos (*Selbst-Phänomenologie*) atstovo Ernsto Blocho ir totalybės fenomenologo Emmanuelio Lévino polemika. Problema, kurią išskleidžia šie mąstytojai, yra klausimas, ar meno kūrinyje įvyksta žmogiškosios sąmonės ir Kito susidūrimas gali būti laikomas susitikimu, jei šio įvykio iniciatorius yra valia, o totalybei atstovauja meninis dievybės pavidalas, išskylančias kaip Absoliuto reprezentacija<sup>1</sup>. Lėvinas teigia, kad absoliutybė primygtinai demonstruoja bet kokio antrinio pavidalo niekingumą, todėl Apreiškimo susikoncentravimas į konkretų pavidalą, nuolat aptinkamas meno kūrinyje, tampa susitikimo iliuziškumo nuoroda. O Blochas mano, kad sakralinėmis nuorodomis tvinkčioja ne tik meninio kūrinio, reprezentuojančio ab-

solitybę, forma, bet ir substancinis ikonografinio pavidalo turinys. Kitaip nei Lėvinas, Blochas tokiam susitikimui suteikia nuosaikesnę formą. Jo įsitikinimu, esybinis subjekto judesys link susitikimo iniciatoriaus yra ne tik veikiamas bet kokio turinio atsakančio Kito veido raiškos intensyvumo, kai mažoji (žmogiškoji) valia aukojama didžiajai (dieviškajai) valiai, kaip teigia Lėvinas, bet ir yra abiejų valių susitikimas, įsteigiantis laikiną iliuzinį abiejų partnerių lygiavertiškumą ir tik todėl sudarantis sąlygas nušvisti utopinei idėjai – eschatologijai.

Thomo Manno tetralogija, kaip teigia šio vokiečių rašytojo tyrinėtojai, parodo žaidybinį Dievo ir žmogaus susitikimo pobūdį<sup>2</sup>. Susitikimo

<sup>1</sup> Ši diskusija ryškėja tekstuose: Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985; Ernst Bloch, „Grundsätzliche Unterscheidung der Tagträumen von der Nachtträumen. Versteckte und alte Wunscherfüllung im Nachtraum. Ausfabelnde und antizipierende in den Tagphantasien“, *Prinzip Hoffnung I*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, Wissenschaftliche Sonderausgabe, 1967, 87–128; Emmanuelis Lėvinas, „Apie mirtį Ernsto Blocho mąstyme“, *Emmanuelis Lėvinas, Apie Dievą, ateinantį į mąstymą*, Vilnius: Aidai, 2000, 129–144. Ji aptariama ir straipsniuose: Nijolė Keršytė, „Diakonija anapus dialogo“, *Baltos lankos* 11, 1999, 63–83; Dalia Zabielaitytė, „Kelios dialogo filosofijos keistybės“, *Naujasis židinys* 1–2, 2002, 27–34.

<sup>2</sup> Tarp tokių tiriamųjų darbų, pabrėžiančių susitikimo iliuziškumo, manipuliavimo kaukėmis pobūdį, paminėtini: Hermann Deuser, „Mythos und Kritik. Theologische Aufklärung in Thomas Mann Josephroman“, *Hans Heinrich Schmid (hrsg. von), Mythos und Rationalität*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1985, 288–310; Manfred Dierks, „Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seinen Nachlass orientierte Untersuchungen zum ‘Tod in Venedig’, zum ‘Zauberberg’ und zur ‘Joseph’ – Tetralogie“, *Thomas-Mann-Studien 2*, Bern, München: Francke Verlag, 1972; Käte Hamburger, *Der Humor bei Thomas Mann*, München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1965; Hermann Kurzke, *Mondwanderungen. Wegweiser durch Thomas Mann Joseph-Roman*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993 ir kiti.

scena prilyginama marionečių teatrui, kadangi lėlės demonstruoja savo netobulumą, dirbtinumą, o jų veikla priklauso nuo paslaptingos jėgos, judinančios gyvenimo scenos figūras. Dievo patirties situaciją romane Juozapas ir jo broliai, remdamasis Arthuro Schopenhauerio išvargomis, ginčija Manfredas Dierksas. Jis teigia, kad „visos sudėtingos Juozapo sandoros teologinis pagrindas iš tiesų tėra Schopenhauerio išsakyta mintis apie mikrokosmosą ir makrokosmosą: ‘valiai’ (‘Dievui’), metafiziškai transcendentiskai būčiai, reikėjo jos didžiausios ‘objektyvacijos’ (‘Dievo įtikrovinimo’), intelektualaus ‘vaizdinio’ (‘Dievo išmąstymo’)“<sup>3</sup>. Transcendentinę Dievo idėją pakeisdamas valios sąvoka, Dierksas susiaurina susitikimo erdvės ribas iki veik nepatikimos sapno dimensijos. Tyrinėtojas įsitikinęs, kad susitikimas romane, jeigu jis ir vyksta, tėra galimas iliuzinėje sapnuojančiojo būsenoje, kur išsipildo pamatiniai faliniai nebūdaraus subjekto troškimai. Iliuzinėje subjektyvybės terpėje atsirandantis dialogas žymi herojaus tapsmą – herojaus, kuris yra patyręs tam tikrų nukrypimų nuo „sveikos“ egzistencijos ir santūraus mąstymo būdo brėžiamos tapsmo linijos.

Valios intensyvumas hierofaniniuose tetralogijos sapnuose išties lemia konkrečių Dievo apsisireikščių kaitą įvairiomis valios objektyvacijos pakopomis. Itin svarbi čia tampa substancinė Dievo formos išraiška, kuri tampa nuoroda į jos tvermę. Dievybės apsisireikštis yra konotuota istoriškai, nes remiasi meniniu Dievo idėjos įvaizdinimu polifoninėje istorinio vyksmo struktūroje.

Štai Dievo pavidalo netvarus iliuziškumas Juozapo Dangaus sapne išreiškiamas žodžiais „sukurtas“ („geschaffen“), „įformintas, sukomponuotas“ („gestaltet“) (JSB, *Der junge Joseph*,

<sup>3</sup> Dierks, 1972, 155.

„Der Himmelstraum“, 3, 464; plg. „JJ“, 83)<sup>4</sup>. Ir nors Juozapas Dievo pavidalinimą perkelia Kitybei, pats stodamas į poziciją pasyvaus regėtojo, kurį tas pavidalas „ištinka“, jo regimas tėvo portretas yra jo sąmonėje susiformavusio vaizdinio ir Dievo „susitikimas“.

Jokūbo sapnas, kuriame susitikimas su Dievu jo paties yra laikomas neabejotinu tiesioginio santykio faktu, taip pat Dievo paveikslą „lipdo“ iš Tarpupio regiono vaizduojamojo reljefinio meno tradicijos, kuri pavidalo „dieviškumą“ kuria „svetimais“ androcefališkais įvaizdžiais, pabrėžiančiais animalistinį antropomorfinį dievybės pavidalą (JSB, *Die Geschichten Jaakobs*, „Die Haupterhebung“, 3, 137–139). Šis pavidalas irgi nestokoja falinių apibrėžčių galimybių. Pasakotojas nuvertina pasirodžiusį Dievo pavidalą sapne kaip Absoliuto profanaciją, tačiau nenaikina jo teisių į Apreiškimą:

Da ging es hoch her, da geschah es ihm, da ward ihm wirklich, wohl mitten in der Nacht, nach einigen Stunden des tiefsten Schlafes, das Haupt erhoben aus jeder Schmach zum hehrsten Gesicht, in welchem sich alles vereinigte, was seine Seele an Vorstellungen des Königlihen und Göttlichen barg und das sie, die gemütigte, die insgeheim ihrer Demütigung lächelte, sich zu Trost und Befestigung hinausbaute in den Raum ihres Traumes... (JSB, *Die Geschichten Jaakobs*, „Die Haupterhebung“, 3, 137; plg. „JI“, 142)

<sup>4</sup> Skliaustuose didžiosiomis raidėmis nurodomas Manno romano pavadinimas (*Juozapas ir jo broliai*, kitaip – JSB), toliau knygos (*Der junge Joseph*) bei skyriaus („Der Himmelstraum“) pavadinimas, tomo numeris, puslapiai iš leidinio: Thomas Mann, *Gesammelte Schriften* I–XII, Berlin: Aufbau-Verlag, 1955. Šalia pateikiamos nuorodos į Antano Gailiaus vertimą, kuris žymimas taip: sutrumpintas knygos pavadinimas („JJ“), puslapiai iš knygos: Thomas Mann, *Juozapas ir jo broliai. Jokūbo istorijos*, Vilnius: Alma littera, 1996; Thomas Mann, *Juozapas ir jo broliai. Jaunasis Juozapas*, Vilnius: Alma littera, 1996; Thomas Mann, *Juozapas ir jo broliai. Juozapas Egipte*, Vilnius: Alma littera, 1999.

Dievo antropologinė išraiška įgyja kiek netikėtų Babelio regiono sudievinų karalių bruožų, kuriuos galima aptikti reljefinio šumerų–akadų vaizduojamojo meno vėlyvajame tarpsnyje. Vyraujantis sapno motyvas yra teriomorfinio dievybės pavidalo perėjimas į antropomorfinį pavidalą. Jokūbas reikalauja vaizdinio, kuris sustiprintų ir paguostų sielą ją išaukštindamas. Todėl jis kreipiasi į akmeninį falo formos gilgalą, atstojančią amorfišką Dievo pavidalą. Ši amorfiškumą lemia tai, kad mirties grėsmės akivaizdoje – Jokūbui susidūrus su paniekinto Ezavo sūnumi Elifazu – sunaikinamas nusistovėjęs Dievo vaizdinys.

Anot Blocho, akmuo yra tokia valią objektyvuojanti substancija, kuriai mažiausiai gresia suirti, tačiau Dievo formos įkalinimas į akmens tvarumą sustingdo ir utopinės funkcijos pasireiškimo galimybę, stabdo *dar netapusio* Absoliuto kaitą. Tačiau romane ši reljefinio babiloniečių (ir egiptiečių) sakralinio meno substancija yra ne tik linkusi išsivaduoti iš amorfiškos grynosios materijos stichijos, besipriešinančios tapsmui, bet ir įgyti gyvybės – tarsi priešais akis įvyktų pavidalo transsubstanciacija, akmuo virstų žmogiškąja būtybe (*ten pat*, 139; plg. „II“, 144). Jokūbo sapno (Ramos regėjimo) Dievas atskleidžia pavidalo netvarumą, kitimą link kūniškojo antropologizmo ir galios, kurią lemia asmenybės intelektas. Tapsmo, gyvenimo, jėgos (valios galios) manifestavimas neatsiejamas nuo neišvengiamos kančios (gėrimo taurės metafora) ir Dievo figūrų polifoninio kalbėjimo intensyvumo. Jokūbo Dievas apsireiškia bylodamas žodžiais psalmių, kurias įvairiais instrumentais ir balsais atlieka „angelai“, t. y. kitų tautų dievai – teriomorfai (JSB, *Die Geschichten Jaakobs*, „Die Haupterhebung“, 3, 138–139), romane egzistuojantys kaip Absoliuto idėjos ženklus reprezentuojantys susitikimo partneriai. Tėvo autoritetą įprasminančios Šventybės daugiabalsis

muzikinis kalbėjimas įteisina polifoninį diskursą, kuris susiejamas su falinėmis patriarcho ambicijomis išplisti į tautą. Nacijos egzistencija tetralogijoje neatskirama nuo lytinio aktyvumo ir reliatyvaus subjektyvizmo, kuris netraktuojamas vienpusiškai neigiamai.

Nors Juozapo patirtis, kurią jis išgyvena Egipto dykumoje stebėdamas Sfinkso ir kurią taip pat lemia itin tvarios „liūtadievio“ pirminės substancijos nekintamumas, skiriasi nuo Jokūbo Ramos regėjimo nuosaikumo, nes šiuo atveju pasirodo žmogiškumui palanki forma. Jau išbudintas Juozapas Sfinkso traktuoja kaip „akmeninę [...] šurpybę“ („steinerne [...] Ungeheuerlichkeit“), „milžinišką stabą“ („Riesen-Idol“) (JSB, *Joseph in Ägypten*, „Joseph bei den Pyramiden“, 4, 87; plg. „JE“, 91) ir vengia santykio su juo. Anot tetralogijos pasakotojo, Sfinkso pavidalas užstrigo „savo pradžia laikio tamsybėse“ („Dunkelheit seines Ursprungs“; *ten pat*), jis yra lyg nesugrąžinamos praeities perkėlimas į kokybiškai pasikeitusią dabartį, todėl yra visiškai Svetimybė. Tai praeitis, kuri, anot Sigmundo Freud, pulsuoja dievogarbos objektais, reikalaujančiais modernų mąstymą kompromituojančių tikėjimo ir tarnystės dieviškajam imperatyvui formų, kurias sąmoningas buvimas perkėlė į sąmonės užmarštį. Tai šiandien nieko nebesakančios Dievo demoniškos esmės epifanijos, siekiančios išlikti ir slepiančios savo lytį tam, kad biseksualiai išnaudotų bet kokios lyties ir šeimyninės padėties žmogų. Tam tikra grupė motyvų, siejamų su Sfinkso simboliu, praeis Edipo komplekso diskursą<sup>5</sup>.

Sfinkso būdingas bejėgiškumas, nes jis negali apsisaugoti nuo jį nuolat užpilančio smėlio,

<sup>5</sup> Apie Sfinkso ryšį su incesto motyvu žr. Willy R. Berger, *Die Mythologischen Motive in Thomas Mann Roman „Joseph und seine Brüder“*, Köln, Wien: Böhlau Verlag, 1971, 195–203.

natūralios erozijos. „Da sah man, wie läppisch es war, sich ein Bild zu machen“ (*ten pat*, 4, 86; plg. „JE“, 90), – daro išvadą Juozapas. Liūta-dievio pavidalo vaizdavimas akmenyje neigia imanenciją, nes jame esmiškai reiškiasi materijos dvasia. Akmeninio stabo pažadas, kuris taip pat iškyla sapno *atopos* (tik sąlygiškai apibrėžtoje erdvėje), stokoja, anot Juozapo, apreiškinio spontaniškumo ir veiksmingos galios, tad sutartis, kuri sudaroma tarp pasitikinčiojo šia dievybės forma ir paties Sfinkso, stokoja imanentinio dvikryptiškumo, abipusės naudos, funkcijų, kurias suponuoja Jokūbo ir Dievo sutartis sapne apie Rampą.

Patriarcho regėjimo tobulumas išreiškiamas sapno muzikine polifonija, o Sfinksui būdingas apgaulingas tylėjimas:

Wie lautete sein Rätsel? Es lautete überhaupt nicht. Im Schweigen bestand es, in diesem ruhig-trunkenen Schweigen, mit dem das Unwesen hell und wüst über dem Fragend – Befragten dahinblickte [...]. Ja, wär' es ein Rätsel gewesen [...] und wären seine Zahlen auch noch so verdeckt und versteckt gewesen, so hätte man hin und her schieben mögen das Unbekannte und abwiegen die Verhältnisse, daß man nicht nur die Lösung hätte finden, sondern auch noch plaudernd hätte sein Spiel damit treiben mögen im Übermut. Sein Rätsel aber war lauter Schweigen; sein war der Übermut, nach seiner Nase zu urteilen; und hatte es einen Menschenkopf, so war es doch nichts für einen solchen, und mochte er noch so helle sein. (*Ten pat*, 87–88, plg. *ten pat*, 91–92)<sup>6</sup>

Sfinkso tylėjimą lemia jo ir žmogaus rūšiniai skirtumai, tačiau teriomorfinė akmeninė „die-

vagyvio“ („Gott-Tier“; *ten pat*, 85) forma Sfinkso visiškai tenkina. „Buvimo sau“, „noro tapti kaip akmuo“ savimeilė ir formos nebylumas, atsiskyrimas nuo jį patį suformavusio konteksto, prasmės išnykimas lemia skirtingus tampančiojo ir statiškojo akmens pavidalus, kurie reiškiams budrios kritinės sąmonės ir svajingos „dienos sapno“ patirtimis<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> *Ten pat*, 32. Aprašydamas egiptietiško meno specifiką ir bandydamas ją perkelti į modernybę, Blochas tyrinėja šį meno fenomeną kaip regresiją, mirties baimę ir kelią į mirtį. Absoliuti akmens dvasia, būdinga egiptietiško meno dieviškoms figūroms, nepripažįstanti antropomorfinės plastinės simetrijos, vadinama „nedraugiška geometrija“, kuri neigia žmogiškosios egzistencijos vertę, šlovina neorganinės gamtos patvarumą, paneigia gyvenimą. Ši dieviškosios egzistencijos rūšis vadinama „norėti būti tarsi akmuo“ („Seinwollen-wie-Stein“). Meno kūrinio bylojanti ontologinė gyvybė, dieviškosios būties kreipimasis į žmogų ir utopinę funkcijos galimybę yra imanoma tik išsivadavus iš akmens (plg. „Es dauerte trunken hinaus in die Zukunft, doch diese Zukunft war wild und tot, denn eben nur Dauer war sie und falsche Ewigkeit, bar der Gewärtigung“; JSB, *Joseph in Ägypten*, „Joseph bei den Pyramiden“, 4, 89; plg. „JE“, 92–93). Santykis su akmeniniu, netampančiu dievybės pavidalu įtvirtina totalią neorganinės gamtos viešpatystę, susisieja su tą pavidalą garbinančiu subjektu kaip absoliuti išorinė, įteisina galutinę utopinę formą, kuri, paneigdama tapsmą ir imanenciją, užgula pavienį individą visu mirties baimės svoriu. Žmogaus santykis su absoliučia ne-forma įveiksmina nuolat pasirengusiojo mirti subjekto žvilgsnį anapus pasaulio, nes „visuose egiptietiškuose vaizdiniuose ir veiduose viešpatauja bevardė mirties baimė ir neegzistuoja jokios išsigelbėjimo priemonės – kaip jos patvirtinimas, kaip vidinio gyvenimo nutylėjimas, kaip norėjimas tapti tarsi akmuo“ („in allen ägyptischen Gebilden und Gesichtern herrscht der namenlose Angst vor dem Tode und kein anderes Rettungsmittel vor ihm als seine Bejahung, als das Verschweigen des inneren Lebens, als das Werden – wollen wie Stein“; Bloch, 1985, 33). Akmeninė Egipto ikonografija formuoja neperžengiamą sieną tarp savęs bei žmogaus ir yra visiška priešingybė Dievo įpavidalinimui krikščioniškajame mene. Akmuo neturi netvaraus kūno kokybės, siekia pasilikti savo kristalinėje dykumos ir kalnų nebūtyje. Sfinkso tylėjimas, jo nebylumas, anot Blocho, uzurpuoja sielą, uždaro ją į kubinę piramidės kameros, atliekančios Šventybės vaidmenį, patalpą – tarsi dievas, kurio esmė telktusi akmeninėje piramidėje, slėgtų žmogiškąją egzistenciją nepakeliama mirties ir tylėjimo našta. Sfinkso alėja atlieka psihopompo funkciją, tad taip pat yra vienas iš tampančio Dievo–Hermio (Anubio–Ozorio) aspektų, tačiau ši vedlystė siūlo tik sakralinę mirties vertę. Piramidės kameros kubas paneigia ir akustikos, garso plėtros galimybę. Tai garsas, uždarytas kape, tad akmens dvasia yra nepalanki ne tik polifonijai, bet ir apskritai garsui.

<sup>6</sup> Ernstas Blochas lygina krikščioniškojo Dievo ir egiptietiško reljefų žvilgsnio perspektyvas. Jis tvirtina, kad egiptiečių dievas žvelgia tolyn, jo žvilgsnis nukreiptas anapus horizonto ir niekuomet nekrypsta žemyn – į žmogų, kuris stovi šalia jo kojų. O nukryžiuotojo krikščionių Dievo veidas suponuoja tarno laikyseną. Kristus žvelgia ne tolyn, bet žemyn į žmones; Bloch, 1985, 35.

Atrodytu, Juozapo atsiribojimas nuo grėsingojo „dievagvyvio“ turėtų užginti bet kokią susitikimo su Sfinksu galimybę, tačiau taip nėra. Sfinksas, budrumo būsenoje ironiškai atstumtas (šioje Juozapo būsenoje jis iškyla ne kaip ištiktį lemiantis susitikimo partneris, bet kaip daiktiškoje meno formoje save slepiantis dieviškumas), sapne, t. y. prislopintos sąmonės būsenoje, atgyja kaip neišvengiama lyties lemtis, užklumpanti Juozapą tada, kai moralinio cenzoriaus veikla prislopinama. Mirties laukas, kuriam atstovauja Sfinksas, įgija pavojingos išstumtos nesąmonybės, iracionalaus svaigulio aspektą. Sfinksas, kitaip nei Jokūbo Dievas, neturi įvardijimo galios, tad yra „tai“. Reikalaujamas pasakyti savo vardą, Sfinksas siekia valdyti Juozapo ketinimus, visų pirma lytinius. Tai nėra istorijoje išnykstantis dievybės pavidalas, jis nuolat pasirodo grasindamas Juozapo išskirtinumui, kaip svetimas dievas, kurio energija sukaupta į lytinę potenciją: „Ich liebe dich. Tu dich zu mir und nenne mir deinen Namen, von welcher Beschaffenheit ich nun auch sei!“ (*Ten pat*, 89; plg. „JE“, 93). Sfinkso būtis, ištinkanti Juozapą ir baudžianti jį už lyties poreikių nepaisymą (mat jaunuolis pasirenka asketinį gyvenimą), atpažįstama ragana virtusios Mut-em-enet kūne.

Dievo pavidalo perėjimas iš tylėjimo situacijos ir ontologinės kalbos įkrovos link desakralizuoto kalbėjimo, iš taršaus žvėries pavidalo į antropomorfinį „nuosaikumą“, tapsmo rūšinis aspektas būdingas ir Jokūbo sapnui prieš pat jo vestuves. Susitikimas su viena iš Dievo formų – Anubiu, kurio pasireiškimas ir Kanaano apylinkėse yra „svetimas“, čia irgi vyksta nelygiaverčių santykių pagrindu. Šis susitikimas atspindi paties Jokūbo šešėlinės savasties pusės, sąveikaujančios su dieviškuoju imperatyvu, esmę: pasireiškiančiojo Dievo forma čia taip pat susijusi su akmens stichija, kuri, priešingai nei egiptie-

tiškasis absoliučios akmens dvasios modelis, irgi veržiasi išsivaduoti iš „nedraugiškos neorganinės geometrijos“ pančių.

Pirmąkart Anubis pasirodo Jokūbui dykumoje kaip vedlys – šakalas, lydintis patriarchą į bausmės vietą: „Gott schickte ihn in die Wüste, weil er Esau laut und bitter hatte aufschreien machen – nach Gottes Willen“ (JSB, *Die Geschichten Jaakobs*, „Jaakob muß weinen“, 3, 217; plg. „JI“, 228). Dykumų žvėries aprašymas: „[...] eines traurigen Gottes Tier, eine anrühige Larve“ (*ten pat*) sąmoningai neįvardija kelionės partnerio, nes kreipimosi ir savęs iškalbėjimo stoka neturi ir prisistatymo galios. Zoomorfinis Dievo pavidalas turi nederamo santykio žymę, kurią rodo akivaizdi žvėries nešvara, sukelianti šleikštulį: „Er lief vor ihm her, indem er den Reiter zuweilen so nahe herankommen ließ, daß diesen sein Beizender Dunst traf, wandte den Hundskopf nach Jaakob, sah ihn aus kleinen häßlichen Augen an und trottete weiter, indem er ein kurzes Lachen vernehmen ließ“ (*ten pat*). Bevardei kaukei lemta pasitraukti į užmarštį arba būti pakeistai kita, žmogui artimesne, deramesne forma. Todėl jau kitas „susitikimas“ su Anubiu, emanuojančiu iš Dievo-baudėjo, įgauna rafinuotesnę formą ir iš organinio pasaulio akivaizdumo, jungusio dykumų žvėries apsireikimą su sapno erdve, pereina į meninį Dievo pavidalą, primenantį skulptūrą, saugančią įėjimą į piramidę. Šis pasikeitimas atskleidžia metamorfozės procesą, kai iš nekalbaus zoomorfino dievybės pavidalo pereinama į androkefališkąją formą, atitinkančią reljefinį egiptiečių meną, tačiau jau kitą akimirką iš jo išsivaduojama. Tai liudija itin daili šuniadievo koja, kuri iš sėdinčiojo, t. y. statiškojo, dievo pavidalo virsta plastine graikiškąja forma, vaizduojančia judesį, kuriuo koja tarsi ištraukiama iš erozinio dykumos smėlio:

Und da er nur eben geblinzelt hatte, saß vor ihm das Tier auf einem Stein und war ein Tier noch immer nach seinem Kopf, dem üblen Hundskopf mit spitz hochstehenden Ohren und schnabelhaft vorspringender Schnauze, deren Maulspalte bis zu den Ohren reichte; sein Leib aber war menschlich gestaltet bis zu den *wenig bestaubten Zehen* [išskirta cituojant] und angenehm zu sehen wie eines feinen, leichten Knaben Leib. Er saß auf dem Brocken, in lässiger Haltung, etwas vorgeneigt und einen Unterarm auf den Oberschenkel des eingezogenen Beines gelehnt, so daß eine Bauchfalte sich über Nabel bildete, und hielt das andere Bein vor sich hingestreckt, die Ferse am Boden. Dies ausgestreckte Bein mit dem schlanken Knie und dem langen und leicht geschwungenen, feinsehnigen Unterschenkel war am wohlgefälligsten zu sehen. (JSB, *Die Geschichten Jaakobs*, „Der Üble“, 3, 284; plg. „II“, 300–301)

Blochas rašo, kad graikiškasis stilius atspindi pusiausvyrą tarp griežtybės ir gyvenimo vitališkumo, siekia būti gyvybingas ir kartu nuolat gimstantis, save plastiškai įforminantis<sup>8</sup>. Jokūbo santykis su pusiau graikiškąja, pusiau egiptietiškąja dievybės forma, kuri iš Svetimo Dievo kokybės pereina į žmogui artimesnį pavidalą, atspindi pereinamąją meninio dievybės įforminimo, o drauge ir kintančio santykio stadiją. „Atstumianti dievo žvėries lerva“ suformuoja prieštarigus ir komiškus žmogaus bei dievybės santykius: priešišką, save slepiantį paradoksalų kalbėjimą, kuris perkeliamas į „tarsi iliuzinę“

<sup>8</sup> Pasak Blocho, kūniškas lengvumas, aristokratinė dekoratyvinė antropomorfinė geometrija dar stokoja imantinio gylio ir bylojimo. Santykis su šia Dievą reprezentuojančia forma visuomet yra paviršinis, slenka skulptūros paviršiumi, tad ir vėl suponuoja erosą, tik čia jis rafinuotesnis, ne toks akivaizdus. Egiptiečių mene sąlytis su dievo skulptūra yra veik neįmanomas, nes ranka, viena vertus, neapims viso akmeninės dievybės paviršiaus, antra vertus, absoliuti akmens dvasia veikia atstumiamai, kelia grėsmę, jo forma suvokiama tik per tam tikrą atstumą.

sapno erdvę ir pabrėžia žaidybinį santykio su dievu pobūdį. Toks žaidybiškumas turi graikiškojo santykio, apimančio ir pasaulį „priešais“, bruožų: siekiama išvengti chaotiškos netvarkos, numinozinės patirties ir atsakingo čia-buvimo, kuris rimtai vertintų dieviškosios patirties ženklus, mat graikiškoji simetrija pripažįsta tvarką, tačiau Dievo ir žmogaus susitikime paneigia šuolio galimybę.

Androkefalinio vaizdijimo bei reljefinio meno ryšys pagrįstas ir istoriškai. Viena forma keičiama kita ne tik rūšinio skirtumo pagrindu, kaip Ovidijaus *Metamorfozėse*, kur žmogiškasis pavidalas po metamorfozės visiškai išnyksta ir lieka tik ta savybė, kuri paskatino metamorfozę. Tetralogijoje Anubio virsmas Hermiu vyksta palaipsniui, galima atsekti aiškų ryšį tarp ankstesniojo ir dabartinio pavidalo, nes kinta tik tam tikra „dalis“, o ne išsiskaidęs visas egzistencinis pamatas. Ką tik šmirinėjęs šakalo pavidalu, primindamas pirmąjį susitikimą dykumoje, Anubis tarsi skulptūra jau sėdi ant akmens luito, o po akimirkos šis „šakalžmogis“ įgyja sugebėjimą kalbėti. Iš pradžių jis „švokščiamu balsu“ ištaria itin archajišką savo vardo variantą (Ap-uat), vėliau jo nerangus kalbėjimas perauga į laisvą artikuliaciją – tarsi prieš akis vykėtų žmogiškojo sąmonėjimo metamorfozė, nepaisant tampančio dievo neįpareigojančio, valiūkiško, apgaulingo kalbėjimo. *Metamorfozėse* žmogaus virsmas augaline ar gyvuline forma vyksta iš apačios į viršų: pradedant kojomis, baigiant galva. Nutrūkęs kalbėjimas – paskutinė žmogiškosios egzistencijos akimirka, po kurios metamorfozė yra visiškai įvykusi. Tetralogijoje dievybės metamorfozė iš toteminės proformos į žmogiškąją, būties rūpesčiu pagrįstą egzistenciją taip pat pradedama nuo kojų, o artikuliacijos atsiradimas, nepaisant gyvūno galvos, žymi kryptingą tapsmą link žmogaus. Dievybei keičiantis iš egiptietiškosios į graikiškąją formą, niekur ne-

dingsta akivaizdi slėpimosi pastanga, kuri perspėja, kad vidujai (dievybė) lieka neprieinama. Anubio tapsmas išauga iš absoliučios pirmaprādės materijos pagrindo – akmens, bet akmuo čia labiau atlieka sutvirtinančio pamato vaidmenį.

Dievo tapsmo geismą patenkina tarsi-dievyų steigimas iš savo esaties žemiškoje plotmėje, kuris yra vienas iš „aplinkelių“ Dievo link, aukojant „kiek išskydusią dvasinio abejingumo Didybę gyvybingai kūniškajai egzistencijai“ („Die etwas dünnlebige Erhabenheit geistiger Allgültigkeit hinzugeben für die blutvoll-fleischliche Existenz“; JSB, *Joseph, der Ernährer*, „Vorspiel in Oberen Rängen“, 5, 17). Tokie tarsi-dievai, akivaizdžiai pasirodantys tetralogijos herojams, yra Ea bei Anubis-Hermis. Jų pasirodymo tikslas – priverstinė vedlystė, manifestuojanti kūno taršą, reikalaujanti dvasios prioriteto kūniškųjų poreikių atžvilgiu. Jiems suteiktas laikinasis kūnas juos slegia tarsi grynąją dvasią įkalinantis lukštas. Demoniškos šių formų galios atskleidžia ne pozityviuosius Dievo tikslus, o greičiau neigia pasaulį ir asmenybę. Hermis, lydintis Juozapą į „mirties karalystę“, nuodėmingą pasaulį ir žmogiškąjį kūną, kuriam jis priverstas tarnauti, traktuoja kaip netinkamą Dievo kūrybą, kurią reikia sunaikinti (JSB, *Der junge Joseph*, „Der Mann auf dem Felde“, 3, 541; plg. „JJ“, 167). Seniai užmirštas ir visų dieviškųjų regalijų netekęs babiloniečių išminties dievas Ea, rodantis Jokūbui šaltinio vietą, pasirodo žuvies pavidalu. Teriomorfijos persvara antropomorfinių detalių atžvilgiu<sup>9</sup> steigia atstumą ne vien kitos gyvybės rūšies pavidalu, bet ir savo požiūriu į žmogų. Žuvadievis negali kalbėti, va-

<sup>9</sup> Ea turi žmogaus veidą su barzda ir žmogaus galūnes, kurios tarsi atrofuojasi palikdamos vien žuvies kūną. Galūnių egzistavimas rodo ribotas judėjimo, t. y. mąstymo slinkties, galimybes; JSB, *Die Geschichten Jaakobs*, „Jaakob tut einen Fund“, 3, 254; plg. „JI“, 268.

dinasi, dialogo būti nebegali. Ea pasakotojo traktuojamas kaip Vienatinio ir Aukščiausiojo siųstasis, kuris, nors ir yra Absoliuto hipostazė, tėra Dievo papiktinimas ir menkas pavidalas (JSB, *Joseph, der Ernährer*, „Vorspiel in Oberen Rängen“, 5, 16–17). Tokį patį statusą tetralogijoje „užima“ ir Anubis, vadovas į mirusiųjų pasaulį: iš pradžių jis lydi Jokūbą šakalo pavidalu, vėliau virsta „šakalžmogiu“, kurio teriomorfinės savybės telkiasi proto srityje – šuns galvoje. Šis šelmiškai prasitaria Jokūbui: „Aš jau kaip nors dar atsikratysiu savo galvos“ („Ich werde meinen Kopf schon noch los“; JSB, *Die Geschichten Jaakobs*, „Der Üble“, 3, 287; plg. „JI“, 304). Pagaliau ir Juozapo sutiktasis bei jį lydintis psichopompas išsiskiria savo itin maža plaukuota galva – tarsi Anubio antropomorfinė transformacija būtų ką tik įvykusi (JSB, *Der junge Joseph*, „Der Mann auf dem Felde“, 3, 535–536; plg. „JJ“, 162).

Reikia pasakyti, kad tetralogijoje rūšinio bei substancinio dievyų tapsmo ir su juo susijusio santykio polifoniškumo negalima traktuoti vien kaip dievyų ir demonų kūrimo pagal savo paties paveikslą, t. y. šiam procesui nusakyti netinka Feuerbacho perspektyvizmo kaip valios išraiškos idėjos. O Valia nėra redukuotina į Dievo šventybės apibrėžtis, nes romane daroma aiški perskyra tarp begalinį nuotolį įteisinančio Dievo sau bei savyje kaip Visybės ir Dievo žmonėms; tarp Dievo kaip Šventybės ir Dievo kaukės, priklausančios objektyvuojančios valios sričiai, – nors tarp šių pavidalų ir brėžiama punktyrinė linija. Štai Jokūbas apsireikškusi Ea suvokia kaip Vienatinio Dievo žemesniąją formą, kurią šis pasitelkia kaip bylojimo instrumentą, tačiau kartu spėja, kad tokia Dievo forma Jam pačiam turėtų būti atgrasi. Santūraus patriarcho refleksija nenoriai priima ir kitą šios apraiškos galimybę – kad Absoliutybė nėra priešiška vie-

tiniam dievukams. Tokiu atveju šią dalinę hipostazę patriarchas traktuotų: „tarytum tyros jojo esybės nuolaidžiavimas to krašto dvasiai“ („wie ein Zugeständnis seines reinen Wesens an den Ortsgeist“; JSB, *Die Geschichten Jaakobs*, „Jakob tut einen Fund“, 3, 253; plg. „JI“, 267).

Budrus, kasdieninis, rūpesčiu pagrįstas santykis su daiktiškaisiais stabais išreiškiamas dar labiau pabrėžiant archajinės ikonografijos substanciją. Molyje pavaizduotos svetimų dievų statulėlės tėra menka visumos reprezentacija, „atvaizdas“, kuris pasirodo „visai skurdus ir bejėgis ir ne daugiau vertas už paprastą puodynę rinkoje“ („recht arm und ohnmächtig schien und gering zu achten wie unfeine Töpferware auf dem Markt“; JSB, *Die Geschichten Jaakobs*, „Der Mann Jebse“, 3, 79; plg. „JI“, 81). Molis yra itin duži medžiaga, todėl ne tokia pavojinga kaip tvarusis akmuo. Molis atspindi santykį su požeminiu pasauliu, netyrumo sritimi, nes šumerų-akadų sakraliniuose tekstuose ši medžiaga yra Ereškigalės karalystės substancija, maitinanti mirusiuosius<sup>10</sup>. Tačiau molio ryšys su požeminiu pasauliu yra kintantis ir formos atžvilgiu paslankesnis nei akmuo, nes viena iš molio savybių, leidžiančių gaminti ikoną, yra jo lankstumas. Molio plastika įmanoma tik jam susimaišius su vandeniu, – be šio gyvybingo elemento molis tampa kieta nelanksti medžiaga, kuri bet kurią akimirką gali virsti dulkėmis. Dūžumas būdingas ne vien Aštarotės skulptūrėlei, bet ir Labano terafimams – namų dvasioms, reikalaujančioms pirmagimio aukos. Terafimų *sacrum* erdvė griežtai apibrėžta – tai atvaizdo centras. Namų dvasių atvaizdai iš garbinančiojo sub-

jekto reikalauja lytėjimo santykio ir nieko nesuteikia mainais (tiek Jokūbas, tiek Juozapas terafimus traktuoja kaip demonus, terorizuojančius juos garbinančius asmenis), todėl yra saugomi rūsiuose arba užkasami žemėje.

Archajinio sakralinio meno apoteozę tetralogijoje atspindi polifoninis medžiagiškumas: akmenis–molio–medžio triada, papildyta antriniais elementais – stiklu, drobe. Daugiareikšmis atvaizdo medžiagiškumas pagrindžia ir įteisina pradžią bei parodo, kaip genetinis atvaizdas „auga“ iki Daugybės. Tokia sakralinio meno apraška romane tampa ritualinė Tamuzo figūra. Tamuzo ritualo aprašymas skyriuje „Adonishain“ (JSB, *Der junge Joseph*, 3, 439–457) įteisina sakralinio vykimo tapsmą, kuris labiausiai, anot Jokūbo, atitinka „Visų Aukščiausio, Sandoros Viešpaties“ esmę (JSB, *Die Geschichten Jaakobs*, „Der Mann Jebse“, 3, 67; plg. „JI“, 70).

Sakraliniame Adonio miškelyje garbinamo Tamuzo ritualinis atvaizdas, pavaduojąs ir drauge atitinkąs kenčiančios ir prisikeliančios dievybės būtį, sudarytas iš akmeninio postamento – falinio kūgio „su jame iškaltais vaisingumo simboliais“, „žemių pripiltų molinių indų su balkšvai žaliais želmanimis ir išmoningesnių šios rūšies daiktų: keturkampiu suklijuotų medžio lentelių, aptemptų drobe, kurios fone pūsojo žalias, nedailus ir keistokas tarytum suvystyto žmogaus pavidalas“ (JSB, *Der junge Joseph*, „Adonishain“, 3, 439; plg. „JJ“, 55). Akmuo čia yra sutvirtinantis pagrindas, tačiau ant jo iškelta medinė augalinio pobūdžio dievo figūra atskleidžia organinės, tampančiosios gamtos tapsmą, kuris, taip negrabiai apipavidalintas, dar tik gimsta, siekdamas išsivaduoti iš atvaizdo trivialumo, – „tad žalioji figūra iškiliai skyrėsi nuo pagrindo“ („so daß die Figur grün erhaben auf dem Grunde lag“; *ten pat*).

<sup>10</sup> Plg. Ereškigalės karalystės aprašymą, „kur dulkės yra jų [*mirusiųjų* – J. N.] penas, o molis – jų maistas“, „Ischtars Abstieg in die Unterwelt“, Vera Zingsen, *Göttinnen grosser Kulturen*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, 63.



Medis kaip medžiaga, anot Blocho, yra metamorfozei palankiausia substancija, kurios vidinė būtis veržiasi išsivaduoti iš jau įkūnytos formos banalumo. Medienos medžiagiškumui būdingas utopinės funkcijos pėdsakas, todėl išganymo vaizduotė įsikūnija į šią augalinę substanciją. Medžio ornamentika vaizduoja organinės gamtos vešėjimą: žydėjimą ir perviršį. Jau archajinėse primityvių tautų dievukų statulėlėse, išdrožtose iš medžio, Blochas įžiūri trejopą figūros sklaidą: dievas–žmogus–žvėris. Pastarasis pavidalas, veikiantis kaip toteminė kaukė, atskleidžia pozityviausias demoniškas organinės gamtos galias – nepaliaujamą tapsmą:

Christus leuchtet noch nicht, nur der glühende Lebensdämon, dieser aber unbedingt, herrscht in diesen Traumgeburten, diesen dunklen plastischen System von Fruchtbarkeit und Macht.<sup>11</sup>

Medžio būčiai būdingas linijiškumas, atspindintis vidinę intenciją kisti. Anot Blocho, akmuo atkartoja pirmą pasaulio modelį, o medis įprasmina kūrimą ir savikūrą. Net vaizduodamas kančią ir mirtį, medinis atvaizdas siekia „prisikelti“. Tetralogijoje pabrėžiama Tamuzo-Adonio gimtis iš medžio kamieno, o mirties netvarumas įprasminamas vašku – medžiaga, iš kurios padaryta atvaizdo žaizda ir kuri, ištraukta iš medinės skrynios, ištirpsta saulėje. Tad medis tetralogijoje, kaip ir Blocho fenomenologinėse išvalgose, atspindi „suvoktą gyvenimą, prisikėlimo dvasią“ („das begriffene Leben, der Geist der Auferstehung“), „laisvą išraiškos dvasią savyje“ („der freie Geist der Ausdrucksbewegung an sich“), „nuolat augantį kristalo organiškojo putojimo triumfą“ („der steigende Triumph des organischen

<sup>11</sup> „Kristus čia dar neprisiskverbė, tik žėruojantis gyvenimo demonas, ne kaip būtinybė, bet viešpataujantis šiose sapno gimtyse, šiose tamsiose plastiškose vaisin-gumo ir galios sistemose“; Bloch, 1985, 36.

überschäumens über den Kristall“)<sup>12</sup>. Ši organikos pergalė matoma ritualinėse šventėse ir su sapno dimensija, kaip iliuzijos ir galimybių erdve, neturi nieko bendra, nes mirštančio ir prisikeliančio dievo šventės ritualinis pakartojimas suponuoja atsakingos, susitikimui pasiruošusios sąmonės budrumą.

Vaizdijiško, dažniausiai linkstančio atrofuo-tis, „svetimo“ pavidalo ir Dievo savaime santy-kis romane yra itin ryškus. Absoliuti Būtis čia apibūdinama šelmio, artisto, menininko sąvo-komis, kurios įteisinga nuolat kintantį Dievo pa-veikslą. Mitinių dievų pasirodymas romane, jų kūniškas nykimas ir kaita nuo teriomorfinės link antropomorfinės formos, augimas regresy-vėjančia arba progresy-vėjančia kryptimi suvok-tinas ne tik kaip prisitaikymas prie suvokėjo są-monės – to jos lygio, kuriame apmąstoma išplė-tota „Dievo“ sąvoka. Dievų pasirodymas yra ir sąmoningai abejotinas, juokingas, satyriškas – lyg bandymas Neišreiškiamybę apibrėžti kon-krečiu pavidalu, kuris neišvengiamai pats save išjuokia. Nesiryžtume tetralogijos Dievą kaip esatį sinonimiškai pakeisti žodžiu Valia, kaip daro Dierksas. Valia tėra vienas iš Jo reiškimosi aspektų, kuriam galėtų būti taikoma patį Dievą išganančioji žmogaus veikla, nukreipianti Jo ob-jektyvaciją šventėjimo linkme. Nes Dievo kau-kių akivaizdumą ir jų manifestaciją būtų galima vadinti ir tam tikra žmogų apgaudinėjančia lai-kysena, kuri turi ezoterinės, užburiančios, taigi estetinės tikrovės žymių, neatsiejamų nuo archa-jinio sakralinio meno raiškos. Kita vertus, me-ninis dievybės pavidalas nestokoja numinozinės akivaizdybės, nors ir numano iliuzijos galimy-bę. Dievo baimę keliantis vaizdinys nuo žvėries kaukės juda link antropomorfinio pavidalo, kaip nuorodos į Išganyimą.

<sup>12</sup> *Ten pat*, 37–38.

**SUBSTANZIALES WERDEN DER FORM GOTTES ALS KÜNSTLERISCHE  
REPRÄSENTATION DES GANZEN (NACH DER TETRALOGIE  
JOSEPH UND SEINE BRÜDER VON THOMAS MANN)**

**Juldirita Nagliuvienė**

Zusammenfassung

Anhand der Polemik zwischen der Totalitätsphänomenologie von Emmanuel Lévinas und der Selbstphänomenologie von Ernst Bloch werden in diesem Artikel die Erscheinungen Gottes, mit denen sich das patriarchalische Subjekt in die Beziehung eingetreten ist, analysiert. Vor allem aktualisiert man den substanziellen Inhalt der künstlerischen Gottesform, deren Wurzeln in der primitiven archaischen Ikonographie der Babylonier und der Ägypter liegen. Das Bild Gottes verwandelt sich in der Situation der Begegnung aus der Substanz des unförmigen Steines, die pfällische Intentionen des Helden akzentuiert, in die symbiotische Form eines Menschentieres (oder Gottes-Tieres), das als *Fremde Gott* auf der Ebene der Erzählung funktioniert und den Numenaspekt durch die künstliche Form der animalischen Gottheit in sich trägt. Durch die Maske des Tieres strebt der göttliche Be-

gegnungspartner, der das Werden Gottes aktualisiert, nach der Verwandlung in die Gestalt eines sterbenden und wieder auferstehenden Menschen-Gottes, der den sündigen Menschen erlösen kann. In der Tetralogie von Thomas Mann existiert diese Ebene des Nicht-gewordenen-Gottes als utopische Stufe der vollkommenen Beziehungen zwischen Mensch und Gott. Die Begegnung zwischen dem tierischen Gott und dem Helden geschieht im Roman in der Traumsphäre, die den Dialog zwischen dem Kunstling und dem Menschen möglich macht. Auf der Traumebene wird der Prozess der Metamorphose einer Gottheit dargestellt, aber sie erscheint als ein schon verwandeltes Wesen, das die Antropomorphie des Erlösungsprinzips aufnimmt, und dem Helden erst im bewussten Zustand begegnet.

Gauta 2004 02 25

Priimta publikuoti 2004 03 25

*Autorės adresas:*  
Visuotinės literatūros katedra  
Šiaulių universitetas  
P. Višinskio g. 38  
LT-76351 Šiauliai  
El. paštas: juldirita@delfi.lt