

## KŪNAS GYVENAMAJAME PASAULYJE

**Tomas Kačerauskas**

Vilniaus Gedimino technikos universiteto  
Filosofijos ir politologijos katedra  
Saulėtekio al. 11, LT-10223 Vilnius  
Tel. / faks. (370 5) 274 48 66  
El. paštas: tomas@hi.vtu.lt

*Straipsnyje nagrinėjamas kūno ir gyvenamosios aplinkos santykis. Siekiama parodyti, kad kūnas – ne tik orientavimosi aplinkoje centras, bet ir kūrybinės sąveikos su ja veiksnys. Remiantis Husserliu ir Merleau-Ponty, analizuojamas juslių vaidmuo mums kuriant savo gyvenamąją aplinką. Su Levino pagalba parodoma, kad kūnas inspiruoja ir etinius santykius tarp aplinkos dalyvių, kartu su kuriais kuriama ši aplinka. Kūniškumas interpretuojamas kultūros fenomenologijos ir hermeneutikos kontekste, kur kultūra aiškinama kaip egzistencinio projekto plėtra. Iškeliama tezė, kad kūniškumas yra egzistencinės kūrybos veiksnys kaip mūsų kūno ir aplinkos sąveika. Nagrinėjamas santykis tarp įkūnijimo ir kitų žmogaus kūrybinio aktyvumo pavidalų: įvardijimo, įribinimo, įtikrovinimo. Tvirtinama, kad kūniškumas tarnauja kaip sąveikos tarp įvairių kūrybinio aktyvumo pavidalų veiksnys. Remiantis Platonu ir Aristotelium teigiama, kad erotiškasis kūnas suteikia žmogaus ir jo aplinkos sąveikai kūrybinį judrumą. Pasak autoriaus, mūsų tapimas aplinkoje, kurią įkūnijame kaip savo gyvenimo erdvę, sudaro kultūros kaip egzistencinės kūrybos turinį. Nagrinėjami ne tik kūno aktyvumo (kūrybiškumo), bet ir pasyvumo (kančios) pradai. Analizuojamas santykis tarp Husserlio pasyviosios sintezės ir Levino pasyvumo Kito akivaizdoje. Teigiama, kad gyvenamosios aplinkos dalyvio kūrybiškumo (ir apskritai kultūros) sąlyga – aktyvumo ir pasyvumo sąveika, kuri yra jo tapatumo kalvė. Pasitelkiamas sudėtinis rato ir sluoksnių modelis. Siekiama pagrįsti egzistencinės kūrybos kaip įvairių gyvenamosios aplinkos sluoksnių sąveikos tezę. Kultūros fenomenologija plėtojama kaip įvairių egzistencinių sluoksnių (etinio, estetinio, techninio) sąveika, kur kūnas atlieka svarbų vaidmenį. Iškeltos tezės iliustruojamos daugiasluoksnio meno (filmų) pavyzdžiais.*

**Pagrindiniai žodžiai:** kūnas, aplinka (Umwelt), egzistencija, kūryba, fenomenologija, eros.

Koks kūno vaidmuo gyvenamajame pasaulyje, mūsų aplinkoje, kurią kuriame kartu su kitais kultūros kaip žmogaus kūrybos dalyviais? Ši aplinka – drauge ir mūsų tapatėjimo – tapimo savimi – erdvė, kurią įribiname ir įkūnijame kaip mūsų istorinės praeities ir ateitinių siekių sankirtos vietą. Jei taip, kūnas – ne tik mūsų ir gyvenamojo pasaulio tarpininkas, supo-

nuojantis jo suvokimą. Gyvenamojo pasaulio suvokimas – drauge ir mūsų vietos jame supratimas, neatsiejamas nuo aplinkos kaip kūrybinės erdvės įkūnijimo. Straipsnyje panagrinėsiu abi minėtas kūniškumo prasmes, kurias plėtosiu kultūros fenomenologijos kontekste. Mano tezė: *kūniškumas yra egzistencinės kūrybos veiksnys kaip mūsų kūno ir aplinkos sąvei-*

ka. Šią tezę galima apgręžti: *mūsų tapatėjimas aplinkoje, kurią įkūnijame kaip savo gyvenimo erdvę, sudaro kultūros – egzistencinės kūrybos – turinį*. Aplinka yra mus supančių daiktų ir asmenų, dalyvaujančių mūsų gyvenimo kūryboje, visuma, kurią plečiame padedami aplinkos dalyvių. Šia prasme mes – ne tiek savo egzistencijos kūrėjai, kiek jos sankūrėjai, nuolat keičiantys ir gyvenamąjį pasaulį kaip egzistencinio tapatėjimo erdvę. Daiktai ir asmenys, augalai ir gyvūnai, būdami parankūs egzistencinė prasme, dalyvauja mūsų gyvenimo ir jo aplinkos sankūryboje, t. y. padeda įkūnyti mūsų egzistencinį projektą. Prie šio projekto formavimo prisideda ir mūsų vaizdiniai, meninės kūrybos herojai ar Dievas, kurių tikrumo statusą lemia ne juslinis pagavumas, bet jų užimama vieta egzistencinėje kūryboje. Įtraukimą į mūsų kuriamą gyvenamąją aplinką pavadinau įdaiktinimu (Kačerauskas 2005a), kuris neatšiejamas nuo įvardijimo – įtraukimo į mūsų kalbinę aplinką. Nors asmenys, jeigu juos lygintume su daiktais, gyvūnais ar juolab pramanytais herojais, nusipelno atskiro dėmesio (kurio čia skirti negalėsiu), visi jie turi sankūrėjo rangą mūsų kuriamoje gyvenamojoje ir kalbinėje aplinkoje, todėl juos suvokiau kaip šios aplinkos sandalyvius (Kačerauskas 2005b). Čia kyla klausimas: koks santykis tarp įkūnijimo, įdaiktinimo, įvardijimo ir, pridursiu, įribinimo?

Kaip minėta, įkūnijimą traktuojau dvejopa prasme: kaip vietos savo aplinkoje išsikovojiimą ir kaip tos aplinkos dalyvių įtraukimą į mūsų kūrybinį projektą. Šia prasme įkūnijimas neatšiejamas nuo mūsų tapatėjimo drauge su kitais kuriamoje ir įvardijamoje aplinkoje. Atrodo, Levino (1978) ir jo interpretatorių (Sirovátka 2006) tvirtinimas, kad kūnas ir jo priklausiniai (veidas, ranka, reikmė, geismas) suprastini ne metaforiškai, prieštarauja įkūnijimo kaip įvardijimo traktuotei. Tačiau mano iškelta tezė nesuponuoja įkūnijimo ir įvardijimo (ar

įdaiktinimo ir įribinimo) tapatumo. Santykį tarp šių žmogaus kūrybinių pavidalų dar turime išsiaiškinti. Tačiau iškelta tezė, kaip ir visas kūrybos fenomenologijos projektas, suponuoja įkūnijimo ir įvardijimo sankabą, t. y. leidžia tvirtinti, kad kūnas suprastinas ir metaforiškai. Kitaip ir negali būti supratimą traktuojant kaip egzistencinę kūrybą, kurios dalis – poetika: kūnai tampa parankūs nušvisdami nauju aspektu įvardijamose eilėse ar vaizduojamose istorijose, t. y. vaizdijami kaip mūsų hermeneutinės visumos kūrybiniai veiksniai. Šį įkūnijimo kelį netiesiogiai atveria pats Levinas, Dievą (begalybę) apmąstantis kūniškomis (baigtinėmis) kategorijomis. Tarp begalybės ir baigtinumo Levinui atsiveria kūrybinė erdvė. Kūrybiškumas leidžia pasaulį traktuoti kaip Dievo ir žmogaus sankūrybos erdvę, kur mes įvardijame mums vis naujai iškylančius pėdsakus. Ši Levino mintis, artima Maceinos kultūros kaip sankūrybos sampratai (1991), bus paranki plėtojant kultūros kaip egzistencinės kūrybos metmenis plačiaja ir kūno fenomenologiją siaurąja prasme.

Kūno kategorijos, net erotiniai motyvai, ypač ryškūs *Totalybėje ir baigtinybėje* (1984), sukuria kūrybiškumo įtampą, kuri verčia prisiminti Platoną, erotiškumą traktavusį kaip judraus kūrybingo pasaulio veiksnį ir juslėms priksyrusį svarbų vaidmenį mąstomų idėjų dialektikoje. Apie juslių vaidmenį formuojantis gyvenamajai aplinkai kalba Husserlis *Idėjose II* (1952) ir Merleau-Ponty *Suvokimo fenomenologijoje* (1952). Todėl šių autorių, kaip ir Waldenfelso (2000), negalėsiu apeiti ieškodamas atsakymo į klausimą, kokia kūno vieta egzistencinėje kūryboje. Pasitelksiu ir Nancy (1992), kurio *corpus* apmąstymai padės plėtoti sankūrybos gyvenamojoje aplinkoje mintį, netikėtai gražinančią prie Platono dalyvavimo idėjos.

Pirmiausia, remdamasis Husserliu ir Merleau-Ponty, panagrinėsiu juslių vaidmenį mums

kuriant savo gyvenamąją aplinką (*Juslės ir aplinka*), vėliau su Levino ir Nancy pagalba – kūną kaip žmogaus kūrybos veiksnį (*Kūnas – kūrybos veiksnys*), kūniškumą interpretuodamas egzistencinės kūrybos kontekste.

## Juslės ir aplinka

Apibrėžiant kūniškumą kūrybos fenomenologijoje svarbios kelios koncepcijos, Husserlio iškeltos *Idėjose II*: 1) kūno kaip suvokimo priemonės, maitinančios intencionalumą ir padedančios orientuotis aplinkoje, 2) skirtingų sankabos su aplinka (intencionalumo) sluoksnių sampynos kaip judraus tapsmo atvirame pasaulyje, 3) įtrauktumo į savo aplinką kaip tikroviškumo kriterijaus. Šios koncepcijos susipynusios su fenomenologinio pažinimo problematika ir plėtojamos siekiant iliustruoti sąmonės intencionalumą daiktiško (ir kūniško) pasaulio atžvilgiu. Čia, kaip ir kitur (Kačerauskas 2005a, 2005b), vadovausiuosi ne tiek pažinimo, kiek supratimo strategija, todėl Husserlio idėjas interpretuosiu kitame – egzistencinės hermeneutikos – kontekste, kuris iškyla plėtojant kūrybos plačiąją prasmę (kaip kultūros) fenomenologiją. Matysime, kaip ši interpretacija, papildyta Levino ir Waldenfelso idėjomis, pasitarnaus kultūros kaip žmogiškos sankūrybos gyvenamajame pasaulyje<sup>1</sup> modeliui.

Kūnas Husserliui – bet kokio suvokimo priemonė<sup>2</sup>, teikianti suvokėjui judrumą jam orientuojantis aplinkoje. Kaip šis judrumas (ne tik ir ne tiek fizinis, kiek pažintinis) siejasi su kūrybiniu judrumu – mūsų ir aplinkos kūrybine sąveika, suponuojančia gyvą egzistencinį tapatumą? Pasak Husserlio, daiktai

<sup>1</sup> Kaip žinoma, Husserlis gyvenamojo pasaulio (*Lebenswelt*) sąvokos *Idėjose II* dar nevartoja, jos pirmtakė – aplinkos (*Umwelt*) sąvoka.

<sup>2</sup> „Zunächst ist der Leib das Mittelaller Wahrnehmung“ (1952: 56).

„įgyja dvasinės tikrovės charakterį: asmuo judindamas kūną jį veikia, o kūnas veikia kitus daiktus aplinkos, kurią veikia asmuo savo kūnu šiais daiktais kaip aplinkos daiktais. <...> Dvasia veikia kūną, o kūnas – kitus daiktus kaip dvasinis dvasinėje aplinkoje“ (1952: 285).

Šiame pasaže susipina bent trys parankios kūrybos fenomenologijai temos: tikroviškumo, daiktiškumo ir kūniškumo. Be to, čia kalbama apie abipusę kūno ir aplinkos sąveiką, kurioje gimsta mūsų žmogiška judri tikrovė, apimanti daiktus, kūną ir dvasią. Aplinka judri ne tik todėl, kad reikalauja kūno judrumo, ji pati pulsuoja dvasia, kurią spinduliuoja kūnas: mūsų ketinimais, lūkesčiais ir siekiais. Čia kūnas įdvasina aplinką ir jos daiktus, kurie tampa tikri prisipildę mūsų intencijų. Taip įtikrovinimo, įdaiktinimo, įkūnijimo ir įdvasinimo aktai, judėdami skirtingais sąmonės takais, sudaro vieną polifoninę mąstymo ir mąstinio dermę kaip matomų, girdimų, liečiamų, turinčių skonį ir kvapą daiktų pilnatvę po mūsų aplinkos skliautais. Husserlis tai vadina estetinė sinteze, kuria sukabinamos skirtingais juslumo takais judančios kokybės<sup>3</sup>. Čia kaip ir Kanto *Sprendimo galios kritikoje* sąvoka „estetinis“ vartojama *aisthesis*, t. y. jusliškumo, prasme. Vėliau panagrinėsime estetikos ir *aisthesis* prasmų sampyną meno kūrinio (konkrečiai kino – girdimos ir matomos meninės sintezės) atveju. Mąstinys (noemata) estetinėje sintezėje iškyla kaip mūsų mąstomas reiškiny (noezė), judantis kūno ir dvasios sąveikos takais<sup>4</sup>. „Tik-

<sup>3</sup> „Eine andere Funktion der aesthetischen Synthesis ist es, die Gegenständlichkeiten, die sich in verschiedenen einzelnen Sinnessphären konstituiert haben, miteinander zu einen: z.B. die visuelle Dingschicht mit der taktuellen“ (1952: 20).

<sup>4</sup> „[Die Dinge als Erscheinungseinheiten] sind nicht als bloße Noemata gesetzt, sondern als relative Existenzen, und die auf sie bezüglichen Wahrheiten haben ihre relative, subjektive Wahrheit“ (1952: 170).

ras daiktas“ (*wahre Ding*) yra žiūriny (anschauliche Objekt), besireiškiantis šioje reiškinių įvairovėje<sup>5</sup>, persmelktoje mūsų dvasios, anot Husserlio, turinio. Sielos<sup>6</sup> *Aš* (*seelisches Ich*) reiškiasi kaip įvairių sluoksnių – daiktiškumo (priežastiniai ryšiai), tikroviškumo (realybė) ir dvasiškumo (siela) – sankaba<sup>7</sup>. Tai suponuoja pajautos laukų sansuvoką (*Mitaufassung der Empfindungsfelder*)<sup>8</sup>, kurią kultūros egzistencinės fenomenologijos kontekste interpretuoju kaip sankūrybą – egzistencinį supratimą dalyvaujant kitiems bendros aplinkos dalyviams (daiktui, žmogui, Dievui). Taip mūsų kūnas, mūsų vaizdiniai ir mus supantys daiktai sudaro egzistencinę daugiasluoksnę erdvę, kurios susikertančiais takais juda rezonuodamos viena kitą įvairios egzistencinės kokybės. Tai gyva aplinka, kur reiškiniai iškyla kaip pajautos daiktiškumai, kurie savo ruožtu persmelkti mūsų egzistencinių siekių. Mūsų gyvenamoji aplinka – įtikrovinimo, įdaiktinimo, įkūnijimo ir įvardijimo laukas, kur fenomenai įvardijami kaip mūsų drauge kuriamo egzistencinio projekto sandai.

Juslinio sluoksnių pašalinimas ne tik nukurdintų aplinką, kurią mes auginame pripildydami (įdvasindami) ją mūsų egzistenciniais siekiais. Tai sutrikdytų kūrybinę (kultūros) apy-

<sup>5</sup> „Das ‘wahre Ding’ ist jetzt das in den Erscheinungsmannigfaltigkeiten einer Vielheit von Subjekten identisch sich durchhaltende <...> anschauliche Objekt“ (1952: 82).

<sup>6</sup> Sąvoka „siela“ čia taip pat artima antikinei (plg. Aristotelio *Apie sielą*) prasmei: siela užpildyta sąmonės turinio.

<sup>7</sup> „Kausalität gehört, wenn das Wort seinen prägnanten Sinn behalten soll, zur Realität, und Realität haben Bewußtseinsvorkommnisse nur als seelische Zustände, bzw. als Zustände eines seelischen Ich“ (1952: 157).

<sup>8</sup> „Zur Auffassung der Leiblichkeit als solcher gehört nicht nur die Dingauffassung, sondern die Mit auffassung der Empfindungsfelder, und zwar sind sie gegeben als in der Weise der Lokalisierung zugehörig zum erscheinenden Leibkörper“ (1952: 155).

taką tarp daikto, kūno ir gyvenamojo pasaulio, kuriame kartu su kitais jo dalyviais. Mūsų kūno eliminavimas būtų pragaištingas mūsų *Aš* tapatėjimui daugiasluoksniame gyvenimo sraute, kur jis formuojasi tiek kaip aktyvus (įkvepiantis aplinką), tiek kaip pasyvus (jaučiantis ir kenčiantis veikiant aplinkai). Vėliau matysime, kokias prasmes pasyvumas (ir kūniškumas) įgauna Levino filosofijoje. Mano tezė: gyvenamosios aplinkos dalyvio kūrybiškumo (ir apskritai kultūros) sąlyga – aktyvumo ir pasyvumo sąveika, kuri yra jo tapatumo kalvė. Husserlis grynąjį *Aš* vadina ateinančiu (*Kommendes*) (1952: 102), tai – ašybė, kuri steigiasi gyvenimo sraute kartu su daiktų apercepcijos plėtra bei *Aš* kaip subjekto troškimais ir jausmais – aktyviais ir pasyviais<sup>9</sup>. Vėliau matysime, kaip pasyvumo ir aktyvumo sąveika susipina su *aisthesis* ir estetikos, egzistencinės kūrybos ir kultūros sąveika mūsų daugiasluoksniėje gyvenamojoje aplinkoje.

Prieš atsigręždami į Leviną panagrinėkime Merleau-Ponty, neišleisdami iš akių Waldenfelso interpretacijos. Vėliau dar grįšime prie Waldenfelso kūno sampratos, kuri svarbi plėtojant kūrybos fenomenologiją skirtingų balsų (Husserlio, Merleau-Ponty, Levino, Waldenfelso) sąšaukos būdu. Taip sieksiu pagrįsti egzistencinės kūrybos kaip įvairių gyvenamosios aplinkos sluoksnių sąveikos tezė, iš kurios kyla šio straipsnio darbinė tezė, kuria kūniškumas iškeliamas kaip egzistencinės kūrybos veiksnys. Pastaroji (mažoji) tezė leis paremti didžiąją, kurios plėtotė nėra vien šio darbo uždavinys. Ji reikalauja panagrinėti tam tikros gyvenamo-

<sup>9</sup> „Es ist zunächst das sich mit allen anderen Apperzeptionen, vor allem in eins mit den sich bildenden Dingapperzeptionen entwickelnde, mitbildende, konstituierende Ich. <...> Ich bin auch das Subjekt <...> gewisser Gefühle und Gefühlsgewohnheiten, Begehrungsgewohnheiten, Willensgewohnheiten, bald passiv <...>, bald aktiv“ (1952: 256).

sios erdvės (miesto) sampratą lytiškumo, socialumo, techniškumo aspektais, kurie neatsiejami nuo kūniškumo. Visi šie mūsų aplinkos sluoksniai sudaro didįjį gyvenamojo pasaulio ratą, kuriuo judėdamas plėtosiu kultūros kaip egzistencinės kūrybos modelį. Šio darbo tikslas – mažasis kūno ir žmogaus aplinkos ratas, atspindintis ir didžiojo rato sandus. Didysis ratas, apimdamas mažąjį, yra judrus, ateinantis (perfrazuojant Husserlį) mūsų gyvenimo ir tyrinėjimų sankabos uždavinys. Čia iškyla dar vienas kultūros – žmogaus ir jam besireiškiančių fenomenų sankūrybos – sluoksnis kaip mūsų veiklos ir žiūros santykis. Tai filo(*philia*)-sofijos(*sophia*) kaip gyvenimo (*bios*) meno (*technē*) savirefleksija. Sąvokos *filosofija* pirmasis narys – *philia* – išreiškia ryšį su kūnu siaurąja prasme ir gyvenimu plačiąja prasme. Kartu jis esti kaip suskliaučiantis, įribinantis *sophia* sandas: išmintis (ir teorinė žiūra) galima tik kaip sąsaja su gyvenimu, su egzistencine kūryba gyvenamojoje aplinkoje, kurioje ji nuolat „ateina“. Todėl ir kūrybos fenomenologija – niekada nepabaigta, jos temų pynės nuolat siūlo naujas tyrimo ir gyvenimo gaires. Tai mūsų kultūros kaip kūrybos *technē*<sup>10</sup>, tiksliau filo(*philia*)-technika(*technē*), kurią panagrinėsiu kitur.

Grįžkime prie Merleau-Ponty ir Waldenfels, kurie taip pat kalba apie rato modelį. „Vaizduotė ir judėjimas, pastabumas ir paveikumas sąveikauja vienas su kitu vadinamajame <...> rato modelyje<sup>11</sup>“ (Waldenfels 2000: 145). Čia nesutinku su Merleau-Ponty teigimu, kad rato modelis – alternatyva sluoksnių modeliui. Bandysiu parodyti, kad rato ir sluoksnių mo-

<sup>10</sup> Nancy kūrybą, *technē* ir kūniškumą sieja taip: '[K]ūrimas' yra kūnų *technē*. Mūsų pasaulis <...> kuria save kaip kūnų pasaulį (*La 'création' est la technē des corps. Notre monde <...> se crée en tant que des corps.*)“ (1992: 78).

<sup>11</sup> „Die Vostellung und Bewegung, Merken und Wirken greifen in dem <...> Kreismodell ineinander.“

deliai vienas kitą papildė. Šiai traktuotei, man regis, pritartų ir Waldenfelsas, kalbantis apie gyvenamojo pasaulio sluoksnių sąveikas ir balsų sąšaukas. Tai dialogas drauge kuriamoje gyvenamojoje aplinkoje.

„Dialogo patyrimu steigiasi tarp manęs ir kito bendra žemė (*terrain commun*), mano ir jo mąstymas sudaro vieną sampyną (*seul tissu*), mano kaip ir mano pokalbio partnerio žodžiai sukelti diskusijos būklės ir įsipina į bendrą veiksmą, kurio kūrėjas nėra nė vienas iš mūsų. Tai būtis dviese, o kitas čia nebėra man vien grynas santykis nei mano transcendentaliame lauke, nei juo labiau jo, bet, visiškai priešingai, mes esame vienas kitam sanveikūs dalyviai (*collaborateurs dans une réciprocité parfaite*), mudviejų perspektyvos susilieja viena į kitą, mes koegzistuojame viename ir tame pačiame pasaulyje<sup>12</sup>“ (Merleau-Ponty 1952: 407, dt. 406).

Taigi dialogas, kurį esu linkęs modifikuoti į poliloga, skleidžiasi toje pačioje gyvenamojoje aplinkoje. Jos sankūrėjai yra ateinančio *logos* dalyviai, kurių balsai pasklinda po egzistenciniu skliautu sudarydami vis naujas mąstymo temas. Waldenfelsas tai interpretuoja kaip mąstymą su Kitu, audžiant „vieną audinį“ kaip minčių sampyną (*Verflechtung*) (2000: 300). Tai polilogas ne tik todėl, kad jame dalyvauja keli mąstytojai (Husserlis, Merleau-Ponty, Waldenfelsas), bet ir todėl, kad šios sankūrybos dalyviai yra ir daiktai plačiąja prasme – ga-

<sup>12</sup> „Dans l'expérience du dialogue, il se constitue entre autrui et moi un terrain commun, ma pensée et la sienne ne font qu'un seul tissu, mes propos et ceux de l'interlocuteur sont appelés par l'état de la discussion, ils s'insèrent dans une opération commune dont aucun de nous n'est le créateur. Il y a là un être à deux, et autrui n'est plus ici pour moi un simple comportement dans mon champ transcendantal, ni d'ailleurs moi dans le sien, nous sommes l'un pour l'autre collaborateurs dans une réciprocité parfaite, nos perspectives glissent l'une dans l'autre, nous coexistons à travers un même monde.“

miniai, augalai, gyvūnai, net vaizdiniai ar herojai, su kuriais mes susišaukiame egzistencinėmis temomis po mūsų gyvenamosios aplinkos skliautais. Jie visi yra tikri tiek, kiek, viena, aidi po mūsų aplinkos skliautais, antra, krepia mūsų mąstymą ir gyvenimą į naują egzistencinę veiksmo ir minties sampyną, t. y. verčia mus kurti ateinančią projektą. Merleau-Ponty kalba apie mūsų gyvenamosios situacijos atvirumą<sup>13</sup>. Waldenfelsas šią vietą interpretuoja taip: „[t]ikslai išsiderami, nes situacijos kaip atviros situacijos suponuoja daugiau galimybių ir mus vis verčia rasti naujus atsakymus<sup>14</sup>“ (2000: 375). Galima pridurti, kad mūsų tikslai išsiderami egzistencinės aplinkos dalyvių sąšaukos sąlygomis. Tikslai išsiderami juos įvardijant, tuo pat metu įtikrovinant mūsų egzistencinės kūrybos herojus ir įkūnijant mūsų aplinkos daiktus. Įvardijimo, įtikrovinimo ir įkūnijimo sluoksniai apibūdina mūsų egzistencinės kūrybos aplinką kaip ateinančią visumą, kurią plečiame besireiškančiais fenomenais kaip kreipiniais. Tai modelis, apimantis tiek rato, tiek sluoksnių metaforiką.

Kūno ir aplinkos sąveika suponuoja mūsų daugiasluoksnį judrų pasaulį, kurį mes kuriame drauge su kitais įgyvendindami savo galimybes. Tai sankūryba: gyvenimo sluoksnių sąveika, mūsų galimybės persmelkiant daiktišką tikrovę, kuri įvardijama kaip mūsų egzistencinio veiksmo vieta, vaizdinių įtikrovinimo ir kūrybos įkūnijimo scena. Waldenfelsas pažymi, kad scenoje (gr. *skēnē*) „susitinka įvairios jėgos: režisierius, kuris kuria (*konzipt*) ir nagrinėja (*einstudiert*) pastatymą, aktoriai, vaidinantys savo vaidmenį, scenografija, pabrė-

žianti veiksmo ribas (*Handlungsrahmen*)<sup>15</sup>“ (2000: 208). Visa tai sudaro daugiasluoksnę judrią mūsų egzistencinės kūrybos aplinką, kurią Waldenfelsas lygina su Dostojevskio polifoniniu pasauliu, interpretuojamu Bachtino. Apie įvairių meno kūrinio (ir vaidinimo) sluoksnių sąveiką, sudarančią rišlią vertybinių kokybių visumą, kalba ir Ingardenas<sup>16</sup>. Tačiau Ingardenas pabrėžia: „literatūros kūrinys iškyla ne sluoksnių begalinių sandų visuma, bet jų perspektyviuoju trumpinimu (*Verkürzung*), kuris kinta skaitant“ (1965: 356). „Perspektyvų trumpinimą“ interpretuoju kaip egzistencinį įribinimą, t. y. kaip reiškinių įtraukimą į mūsų kūrybinį – įgyvendinamų galimybių – projektą. Šiame egzistencinio projekto horizonte mūsų veiksmas įgauna ribas, kurios kaskart perkeliama dalyvaujant kitiems projekto dalyviams. Waldenfelsas nuolat vartoja perėjos (*Übergang*) metaforą: mūsų daugiasluoksnės sąsajos su aplinka reikalauja judrios kūrybinės slinkties<sup>17</sup>, kuri tiek suimtų mūsų prasmes į vieną egzistencinę visumą, tiek atvertų jos peržengimo galimybes naujos visumos labui. Tai apima ir rato (egzistencinės visumos), ir sluoksnių (išplečiančių dalių) modelius.

<sup>15</sup> „[E]s bedeutet, daß auf der Bühne (gr. *skēnē*, *Szene*) verschiedene Kräfte zusammentreffen: der Regisseur, der eine Aufführung konzipiert und einstudiert, Schauspieler, die ihre Rolle spielen, ein Bühnenbild, das den Handlungsrahmen betont.“

<sup>16</sup> „Taip vertybių kokybinė polifonija su visais kūrinio sluoksniais sudaro vidinę rišlią visumą estetinei žiūrai ir gėrėjimuisi (*So bildet die wertqualitative Polyphonie ein mit allen Schichten des Werkes innerlich zusammenhängendes Ganzes, und dieses Ganze ist ist es eben, womit wir im ästhetischen Erschauen und Genießen verkehren*)“ (1965: 397).

<sup>17</sup> „Das Jetzt verweist in sich schon auf anderes, so daß Bewegung ein Durchgang, ein Übergang ist und nicht aufzuteilen auf Abstände“ (2000: 267).

<sup>13</sup> „[N]otre situation, tant que nous vivons, est ouverte“ (1952: 505).

<sup>14</sup> „Ziele werden ausdehandelt, da die Situation als offene Situation mehrere Möglichkeiten zuläßt und immer wieder nötigt, neue Antworten zu erfinden.“

## Kūnas – kūrybos veiksnys

Mūsų egzistencinis projektas iškyla kaip darni estetinė visuma, kur daiktai reiškiasi kaip tiksliniai jos sandai, savo ruožtu išplečiantys ją, t. y. suteikiantys gyvenimo projektui kūrybinio judrumo ir veržlumo. Kūnas yra šios visumos „orientavimo centras“ (Husserlis) ne tik todėl, kad supratimas yra sąlygotas juslinės pagavos. Iš fenomenologinės aplinkos koncepcijos išeina, kad, atvirkščiai, joslės yra sąlygotos mūsų aplinkos, kurią kuriame drauge su kitais jos dalyviais. Kūno ir „dvasios“ (Husserlio prasme) sąveika steigia vis naujus egzistencinius sluoksnius, kurie sugula į vis naują estetinę visumą. Husserlis kiek kitame kontekste tai vadina „pasyviaja sinteze“. Čia svarbu tai, kad šios sintezės gravitacinis centras – kūnas, todėl mūsų egzistencinis projektas skleidžiasi kaip estetikos ir *aisthesis* sąveika, „trumpinanti“ (anot Ingardeno) arba įribinanti mūsų egzistenciniame projekte gyvenamosios aplinkos daiktus. Egzistencinio daikto statusą įgauna ir kūnas, kurį taip pat įtikroiname, įdaiktiname, įvardijame, įlaikiname ir įribiname mūsų tikslų ir siekių scenoje, kur dalyvaujant žiūrovams tampame savimi.

Levinas kūną traktuoja mūsų etinės visumos, kuri esanti pirmiau už ontologinę, šviesoje. Maža to, kūnas ir jo dalys (ypač nuogos vietos – veidas, rankos) tampa etinės inspiracijos (kūrybos) paskata. Gimdami mes randamės kaip kūriniai, dalyvaujantys Dievo ir žmonių sankūryboje: mūsų kūnai kaip gamtos dalyš pažymėti Jo pėdsaku<sup>18</sup>. Taip mūsų gyvenamoji erdvė įribinama etiniu judesiu: mes dalijamės atsakomybe su Kitu už sankūrybą, su kuria susipynęs mūsų egzistencinis projektas. Šis

<sup>18</sup> „Gimimo arba kūrimo, pažymintio pėdsaku gamtą arba kūrinių, laikas – neprisimenamas“ (Levinas 1978: 133).

papildomas sluoksnis, kylantis iš paties kūniškumo – nuogybės – teikia mūsų kūrybinei scenai judrumą ir atvirumą<sup>19</sup>. Drauge Levinas pažymi, kad odos ir veido jautrumas ir pažeidžiamumas – „pats rimtumas, nutraukiantis žaidimą“ (1978: 72). Mūsų gyva aplinka, pripildyta „žmogaus ilgesio ir aistrų“ (1978: 102), yra gyvenimo scena, estetikos (kūrybos) ir *aisthesis* (jautrumo, pasyvumo) sankabos vieta, tarties erdvė. Kūnas siejasi su tartimi todėl, kad mes veikiame, kalbame ir rašome kaip sankūrybos su Kitu dalyviai, inspiruoti etinės intrigos. Nuo šios intrigos neatsiejama ir kūno kančia – egzistencijos pasijos, kurios (čia Leviną palikime pakeliui) analogiškos Kristaus kančiai. Kenčiančio Dievo kūno figūra atnaujina mūsų tradiciją, antikinį mąstymą išjudindama krikščionišku turiniu<sup>20</sup>. *Ana ton logon* – dar vienas sankūrybos sluoksnis, kuriuo Dievo žodis iškyla kaip mūsų egzistencinės poetikos modelis, *paradeigma*. Būdama sukabinta su šiuo pėdsaku, egzistencinė poetika<sup>21</sup> išreiškia daugiasluoksniškumą mūsų kalbinės, etinės, estetinės ir egzistencinės aplinkos, mūsų kuriamos drauge su Kitu, paženklintu kaip daiktas ar kūnas. Todėl kurdami mes įdaiktiname, įkūnijame ir įvardijame.

Taigi Husserlio pasyvioji sintezė, sąlygota jo kūno kaip orientavimosi centro sampratos, Levino mąstyme įgauna pasijos, atsakingo gyvenimo Kito kančios akivaizdoje, prasmę. Kyla klausimas, ar su Levino pagalba čia plėtoja-

<sup>19</sup> „L'ouverture de l'espace comme ouverture de soi sans monde, sans lieu, l'u-topie, le ne pas être emmuré, l'inspiration jusqu'au bout, jusqu'à l'expiration – c'est la proximité d'Autrui“ (1978: 229).

<sup>20</sup> Nancy: „[D]ievo kūnas taip sudarė visos mūsų tradicijos simbolį – <...> Žmogaus kūną, gyvą dievybės šventyklą ([L]e corps de Dieu fait luimême symbole pour toute notre tradition – <...> le corp de l'Homme, temple vivant de la divinité“ (1992: 85).

<sup>21</sup> Kitur (Kačerauskas 2006) ją vadinau filosofine poetika.

ma kūrybos fenomenologija nėra platonizmas? Šią mintį perša ne tik dalyvavimo (*metexis*) ir analogijos (*ana ton logon*) doktrinos, radusios vietą egzistencinėje kūryboje. Levinas kalba ir apie inkarnaciją. Kaip žinoma, Platonas dialogo *Gorgijus* ir *Valstybė* išplėtojo inkarnacijos doktriną, neatsiejamą nuo idėjų teorijos<sup>22</sup>. Pasak Platono, savo gyvenimu mes kuriame prielaidas būsimam įsikūnijimui filosofo, valdovo, politiko, poeto, amatininko, sofisto ar kitu pavidalu. Po devynių gyvenimų mes pradėdame kelionę iš naujo. Tai rato modelis, kuriuo Platonas bando įveikti ir kai kuriuos savo idėjų teorijos trūkumus: apsilankę dausose mes nuolat papildome savo dvasią tikrų, dieviškų idėjų paradigmomis, pagal kurias vėliau tiesiname savo išvalgas, taip jas įtikrovindami, t. y. priartindami prie tikrų idėjų. Mūsų dvasia judri, kūrybinga ir atsakinga: gali peržengti abiem kryptimis anapusbės slenkstį, siekia begalinės dieviškos idėjos ir užmoka už savo gyvenimą būsima egzistencija. Ši doktrina suderina dermės sampratą apimančią kartotės motyvą (gyvenimų ratas) su kūrybingomis dvasios intencijomis (tobulybės siekis). Dėl lengvai peržengiamo inkarnacijos slenkščio žmogaus pasaulis traktuojamas kaip atvira judrios dvasios aplinka, kur gyvenimas brandinamas dieviškų – gėrio, grožio ir tiesos – idėjų vynmaišiuose.

Kuo pasižymi Levino inkarnacija? Pasak Levino, inkarnuoti – „kaip būti-savo-odoje, kaip matyti Kitą, būnantį savo odoje“<sup>23</sup> (1978: 146). Taigi inkarnacija – įkūnijimas – Levino mąstyme išskyla Kito akivaizdoje ir Kito dėka: tai sankūrybinis įsikūnijimas mūsų egzistencinėje aplinkoje, įdvasintoje mūsų atsakingais už

Kitą siekiais. Etinis ir ontologinis egzistencinės sankūrybos sluoksniai susimezga nuogame kūne. Anot Sirovátkos, „[o]ntologinė [inkarnacija] išreiškia mūsų kūnišką įvietinimą (*Verrortung*) pasaulyje, etinė – atsakingos laisvės įstatymą manyje dėka Kito, kurį įkūniuju kaip etinį subjektą“ (2006: 210). Inkarnacija kaip egzistencinės ir etinės aplinkos sankūryba galima nuogo – erotišką – kūno dėka. Dalyvavimas aplinkos su Kitu sankūryboje savo ruožtu leidžia peržengti kūnišką slenkstį – odą, matant „Kitą, būnantį savo odoje“ kaip egzistencinio projekto sandalyvį. Neatsitiktinai Waldenfelsas drauge su Merleau-Ponty tvirtina, kad seksualumas persmelkia (įdvasina) kūrybiniu judrumu mūsų aplinką<sup>24</sup>. Egzistencinės aplinkos sluoksnių sankaba leidžia kalbėti apie kūniškumo (odos, veido) įdvasinimą ir dvasiškumo (siekį, vaizdinių) įkūnijimą, drauge su Kitu (daiktu, žmogumi ar Dievu) kuriant egzistencinį, etinį ir estetinį projektą. Kitaip nei Platono atveju, idėjos čia brandinamos atsakingo gyvenimo vynmaišiuose su estetikos ir *aisthesis* sankabos raugu. Judrumą gyvenimui kaip sankūrybai teikia meilė: gyvenimo *technė* yra meilė (*philia*), todėl kalbėjau apie mūsų žmogiško (egzistencinio, etinio ir estetinio) projekto filotechniką.

*Totalybėje ir begalybėje* kūno erotikai skiriama dar daugiau dėmesio. Čia kalbama apie erotinio nuogumo įvykį (1984: 234), geismą kaip Begalybės matą (1984: 213), seksualumą kaip kitybiškumą (1984: 94), asmenybės atvirumą moters kitybėje (1984: 129). Kaip ir veikale *Anapus būties, arba kitaip nei vyksta būtis*, kūnas čia suponuoja sankūrybą su Kitu atsakingoje aplinkoje. Drauge kūnas persmelkiamas šios aplinkos etinių, estetinių ir egzisten-

<sup>22</sup> Tuo ji skiriasi nuo Platono pirmtakų – pitagoriečių, Empedoklio, orfikų – plėtotos inkarnacijos.

<sup>23</sup> „*comme être-dans-sa-peau, comme avoir-l'autre-dans-sapeau.*“

<sup>24</sup> „*Merleau-Ponty bezeichnet die Sexualität als eine Atmosphäre, in der wir uns bewegen*“ (2000: 318).



cinių aspiracijų. *Totalybėje ir begalybėje*, kitaip nei vėlesnėje kūryboje, Levinas erotiniam artumui nepriešina etinio artumo<sup>25</sup>. Erotika įdvasina kūrybine įtampa mūsų slinkti link Begalybės, kurios pėdsaką aptinkame Kito (moters) kūno nuogybėje. Todėl Levinas kalba apie Begalybės geismą, t. y. troškimą nuolat peržengti sąmonės slenkstį dalyvaujant egzistencinėje sankūryboje su Kitu. Tai siekis nuolat išplėsti mąstomos (ir suprantamos) aplinkos ratą atsakingo gyvenimo (neatsiejamo nuo kūniškos egzistencijos) sluoksnių sankaba. Tai Begalybės geismas, kurį inspiruoja erotiška Kito artuma, kreipianti į gyvenimo slenksčio peržengimą, kartu su Trečiuoju kuriant bendrą etinę, egzistencinę ir estetinę visumą. Taip Levinas priartėja prie inkarnacijos idėjos, apimančios kūno įdvasinimą ir dvasios įkūnijimą.

Kūno, sukabinančio įvairius žmogaus aplinkos sluoksnius, erotiškumas gražina mus prie Platono, kuris *Puotoje* kalba apie *eros* kaip Visatos – žmogiškos ir dieviškos kūrybinės visumos – rišiklį. Erotiškumas nėra vien platoninis reliktas ir *Metafizikoje*, kur Aristotelis kalba apie Nejudantį Judintoją, kuris viską „judina kaip mylintysis“ (Aristoteles 1924: 1072b 3). Šias antikinio mąstymo vietas Waldenfelsas interpretuoja kaip metafiziką, iki aukštumų persmelktą erotikos<sup>26</sup>. Matėme, kad Levino mąstyme antikinis (ypač Platono) palikimas užima svarbią vietą. Mąstymas ir kalba taip pat sudaro mūsų aplinką, kurioje mes bręstame veikiami kūniškumo raugo. Mąstome visuomet drauge su Kitu nuolat grįždami prie antikinių mąstymo paradigmų. Šia prasme judame ratu kur-

<sup>25</sup> „La Bien assignant le sujet <...> à s’approcher de l’autre, à s’approcher du prochain. Assignation à une proximité non érotique, à un désir du non-désirable“ (1998: 157).

<sup>26</sup> „Diese berühmte Stelle <...> zeigt, daß der Eros ganz zentral bis in die höchsten Höhen der Metaphysik vordringt“ (2000: 319).

dami vis naujus minties, kalbos ir egzistencijos sluoksnius. Kultūros palikimas, dalyvaudamas mūsų egzistencinėje sankūryboje, yra gyva gyvenamojo pasaulio dalis. Mes nuolat įkūnijame istorinius pašnekovus kaip savo egzistencinio, etinio ir estetinio projekto dalyvius, taip peržengdami kartas skiriančio laiko slenkstį.

Pabaigoje pakalbėsiu apie meno kūrinį, kuriame susipina daug jusliškos pagavos sluoksnių – vaidybinį filmą. Taip bandysiu iliustruoti plėtotas tezes ir patikrinti jas interpretuodamas meno kūrinį, apimantį tiek estetinę, tiek *aisthesis* plotmes. Vaidybiniam filme perteikiama istorija, poetinė tartis, skambanti muzika, tapybiški vaizdai susipina į darnią visumą. Palankiais atvejais prieš mūsų akis iškyla polifoninė estetinių sluoksnių sampyna, randanti vietą mūsų egzistencinių siekių visumoje, kurią savo ruožtu ji išplečia mums patiriant kartą, anot Aristotelio.

Toks palankus atvejis – Andrejaus Tarkovskio filmai, kur skamba Bacho (polifonija) muzika, skaitomos Arsenijaus Tarkovskio (kartu sampyna) eilės, girdimi kasdienio gyvenimo traškesiai ir tyrinėjami veidų stambiu planu judesiai. Paskutiniame filme *Aukojimas* name, kur vos juda veiksmas, vis šmėkščioja nuogas moters kūnas. Pabaigoje, atvirksčiai, vidinis veiksmas pavirsta veržliu išoriniu, herojui (E. Josephsonas) padegus namą, o kitiems šeimos nariams besiblaškant prie liepsnojančios savo „gyvenimo aplinkos“.

Ilgiau stabtelėkime prie kito filmo – Greenaway’aus *Pagalvės knygos* (1996).

Meninę visumą čia sudaro dar daugiau sluoksnių: filme rodomas rašytojos ir manekėnės Nagiko (V. Wu) gyvenimas. Tai jos tapsmo rašytoja istorija. Rašymas Nagiko – jos egzistencinės aplinkos, kur dramatiškai plėtojasi jos gyvenimas nuo vaikystės iki jos dukros gimimo, kūrimas. Šia prasme tai gyvenimo ratas, apimantis vis naujai išskylančius naujomis ap-

linkybėmis prisiminimus (tėvas per kiekvieną jos gimtadienį rašo ant jos kūno tekstą iš klasikinio Rytų paveldo – *Pagalvės knygos*) ir siekius sekti rašytojo tėvo pėdomis (rašant savąją *Pagalvės knygą*). Kūnas (gyvenimas) ir rašymas (kūrimas) filme sudaro du sluoksnius, kurių vis kitokia sankaba įvairiais atspalviais nuspalvina filmo drobę. Nagiko, kaip ir *Aukojimo* herojai, bent du kartus patiria savo būsto gaisrą. Po kiekvieno gaisro jos aplinka, kurią persmelkia kitoks prisiminimų ir siekių santykis, pasikeičia. Nagiko ieško idealaus meilužio, kuriam jos kūnas būtų kaligrafinio meno (*technē*) drobė. Ji nusivilia savo paieškomis (įgudę menininkai – nepajėgūs meilužiai: menas pareikalauja ilgų fizinio pajėgumo metų), kurios lydi tinkamo jos kūno ir jos kūrybos santykio ieškojimus. Pirmoji kūrybinė nesėkmė (leidėjas, paniekinęs ir jos tėvą, gražina kūrinį motyvuodamas, kad jis parašytas ant nepakankamai švelnaus popieriaus) nelyginant namų gaisras tampa naujo kūrybos ir gyvenimo sąlyčio impulsu. Norėdama atkeršyti leidėjui (T. Oida) Nagiko suvilioja jo meilužį Jerome'ą (E. McGregoras). Jerome'as – ne tik tobulas jos kūno kaligrafas (visomis prasmėmis), bendraujant su juo gimsta kūrybos ant kūnų planas. Nagiko pati įgunda kurti ant nuogų vyrų kūnų, kuriuos (gyvus ir mirusius) siunčia pas leidėją. Kiekvienas jų įkūnija jos *Pagalvės knygos* skyrių.

Filme daugybė prasminių sluoksnių: čia susipina įvairios kalbos (malda ant kūno – angliškai ir lotyniškai, daina prancūziškai, bendravimas japoniškai) ir kultūros (Rytų herojė

ir Vakarų meilužiai), kūnas ir tekstas, gyvenimas ir kūryba, prisiminimai ir siekiai. Maža to, filmas sumontuotas koliažo principu: nuolat regime tam tikrų epizodų (pavyzdžiui, vaikystės) iškarpas, įkūnijančias kartotę. Visa tai kenktų meninei visumai, jei ne viena tema, persmelkianti visus sluoksnius: nuogo kūno kaip kūrybos drobės. Herojės kūno erotika – atsvara konceptualiai perkrovai. Tačiau erotiškiausia filmo scena – ne mylėjimosi įvairiomis pozomis, o maudynės kubile vaizdas, kai matome tik jos veido judesius, kai žvelgia į Jerome'ą ir čia pat nuduria žemyn akis: meilužio ranka – kubile, kur jos kūnas. Kai ji vėl pakelia akis į Jerome'ą, prataria: „Galėčiau tapti rašytoja savo tėvo garbei“. Rašymas kaip egzistencinė kūryba, – erotiškiausia veikla, judinanti mūsų gyvenimą, perfrazuojant Aristotelį.

### **Išvados, arba kūniškumas egzistencinėje kūryboje**

Kūnas užima ypatingą vietą mūsų gyvenamajame pasaulyje, kurį kuriame drauge su Kitu. Kūnas – ne tik bet kokio mūsų supratimo, apimančio egzistencijos apmąstymą, „orientavimosi centras“, anot Husserlio. Kūnas – įvairių gyvenimo sluoksnių sankabos veiksnys. Būdamas erotiškasis jis suaktyvina egzistencinę kūrybą, apimančią estetinį ir juslinį (*aisthesis*) lavinimą. Drauge kūnas sukuria mano ir Kito įtampos aplinką kaip mūsų atsakingos (etinės) egzistencijos vietą, kur tampame poetais ir filosofais.

### **LITERATŪRA**

Aristotelis. 1990. „Apie sielą“, in *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis.

Aristotele. 1924 *Metaphysics*. Ed. Ross, W. D. Oxford: At the Clarendon Press.

Greenaway, P. 1996. *Pillow book*.

Husserl, E. 1952. „Ideen zu reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie II“, in M. Biemel (Hg.) *Husserliana IV*. Haag: Martinus Nijhoff.

- Ingarden, R. 1965. *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Max Niemezer Verlag.
- Kačerauskas, T. 2005a. „Daiktai meno fenomenologijoje“, *Filosofija. Sociologija* 3: 8–13.
- Kačerauskas, T. 2005b. „Kultūros filosofija ir egzistencinė fenomenologija“, *Problemos* 68: 32–40.
- Kačerauskas, T. 2006. *Filosofinė poetika*. Vilnius: Versus aureus.
- Levinas, E. 1972. *Humanisme de l'autre homme*. Paris.
- Levinas, E. 1978. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Haag: Martinus Nijhoff Publishers B. V.
- Levinas, E. 1984. *Totalité et Infini. Essai sur l'Extériorité*. Haag: Martinus Nijhoff.
- Maceina, A. 1991. „Kultūros filosofijos įvadas“, in *Raštai*, I t. Vilnius: Mintis.
- Merleau-Ponty, M. 1952. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Nancy, J.-L. 1992. *Corpus*. Paris: Éditions Métailié.
- Plato. 1990. *Gorgias*. Oxford: Clarendon Press.
- Platonas. 2000. *Puota*. Vilnius: Aidai.
- Platonas. 1981. *Válstybė*. Vilnius: Mintis.
- Sirovátka, J. 2006. *Der Leib im Denken von Emmanuel Levinas*. München: Verlag Karl Alber Freiburg.
- Tarkovskij, A. 1985. *Offret*.
- Waldenfels, B. 2000. *Das leibliche Ich*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

## BODY IN THE LIVING WORLD

**Tomas Kačerauskas**

Summary

The article deals with the relation between the body and the living environment. According to the author, the body is not only the centre of orientation in the environment, but also a factor of creative interaction with it. While we are creating our own living environment, the role of the senses is analysed according to the phenomenology of Husserl and Merleau-Ponty. On the grounds of Levinas' concept it is shown that the body inspires the ethical relationships between participants of the environment which is created together with them as well. The body is interpreted in the context of phenomenological and hermeneutical cultural studies where culture is explained as the development of the existential project (Heidegger). The author raises a thesis that the body is a factor of existential creation as an interaction between our environment and ourselves. The article deals with the relation between embodiment and the other forms of human creative activity such as naming and limiting. The body serves as a factor of interaction among different forms of creative activity. On the grounds of Plato's and Aristotle's philosophy it is asserted that the erotic body gives a creative movement to the

interaction between man and his environment. Our becoming in an environment, which we embody as our living space, forms the content of culture as an existential creation. There are analysed the principles of both activity (creativity) and passivity (suffering) of the body. The author shows a relation between Husserl's passive synthesis and Levinas' passivity in the presence of the Other. The creativity (and culture in general) of a participant of the living environment is conditioned by the interaction between activity and passivity. In this process, the identity of this participant is formed. The article deals with a combined model of both the circle and the layers. Thereby the author aims to substantiate the thesis that existential creation is a co-action of the different layers of the living environment. The phenomenology of culture here is developed as an interaction of different existential layers (ethical, aesthetical, technical) in which the body plays an important role. The theses raised in the article are illustrated with examples of multilayer art (films).

**Keywords:** body, environment (*Umwelt*), existence, creation, phenomenology, *eros*

*Įteikta 2007 02 14*