

KATEGORINIS I. KANTO IMPERATYVAS DŽIAZUOJANČIOJE EPOCHOJE

Leonarda Jekentaitė

Vilniaus universiteto Filosofijos katedra
Universiteto g. 9/1, LT-01513 Vilnius
Tel. (+370 5) 266 76 17
Faks. (+370 5) 262 79 50
El. paštas: leonarda-jk@takas.lt

Straipsnyje atkreipiamas dėmesys į radikaliai pasikeitusį filosofinio mąstymo stilių, kurį dažnai galima pavadinti džiazavimu. Lyginant šiuolaikinį ir trijų I. Kanto Kritikų mąstymo būdą, pastarasis dabar atrodo per daug sunkiasvoris ir nuobodus. Nepaisant to, kantiškasis palikimas išlieka vienas aukščiausių žmonijos laimėjimų. Tešiant muzikines paraleles, galima sakyti, kad jo esmė gali būti nuodugniai suprasta ir įvertinta tik priėmus jo visą išsklaidą „vienu akordu“ (M. Mamardašvilio apibūdinimas), kaip tam tikrą muzikalią vienovę. Džiazo dvasia su jos ekstatiniu spontaniškumu, improvizacija ir laisvomis asociacijomis giliai persmelkė visą šiuolaikinės Vakarų kultūros gyvenimo ir mąstymo būdą. Dabar jame gerokai daugiau bendrumo su menais ir estetika nei mokslu ir teorija, jame daugiau ironijos, žaidybiškumo, ekspresyvumo ir narciziškumo. Pavyzdžiai vis dažniau imami iš vizualiųjų menų, grožinės literatūros ir filmų, be ypatingo dėmesio etinei atsakomybei Tai galėtų būti apibūdinama kaip vyraujančio ekstatinio, empiriškai orientuoto – Pathos santykio su realybe išraiška. Savuoju kategoriniu imperatyvu Kantas įžvelgė, kad Pathos (aistrų) logika yra „išsibarstanti“ atsitiktinumis individualios patologijos kelias. Taigi, kad nebūtų prarastas sveikas protas, būtina išlaikyti bendrą atskaitos sistemą, aukščiausią aistrą: pagarbą ir atsakomybę universalizuojančiai kiekvieno iš mūsų jėgai – etiškai orientuotam tikėjimui žmonijos galia, glūdinčia kiekviename žmoguje.

Pagrindiniai žodžiai: Kantas, Mamardašvilis, džiazas, patologija, estetika, tikėjimas.

Kintantis mąstymo stilius

Dabartiniam skaitytojui Kantas tebelieka sunkiai prilygstamas autoritetas filosofijoje ir kartu jo mąstymo būdas atrodo bauginamai gremėzdiškas ir varginantis¹. Praėjus 200 metų nuo filosofo mirties

¹ Štai Roberto Musilio ironiškai aprašytas Kanto skaitymo poveikis: „Terlesas jau rytą nusipirko tą serijos „Reclam“ tomelį, kurį buvo matęs pas profesorių, ir

per pirmąją pertrauką ėmėsi jį skaityti. Bet nesuprato nė žodžio dėl daugybės skliaustelių ir pastabų; kai jis sąžiningai akimis vedžiojo nuo vienos eilutės prie kitos, tai atrodė, tarsi sena kaulėta ranka jam stumtų iš galvos smegenis sukdamą į ją sraigą. Kai po pusės valandos pavargęs liovėsi skaityti, buvo priėjęs tik iki antro puslapio, ir kakta buvo išpilta prakaito. Bet paskui jis sukando dantis ir iki pertraukos pabaigos įveikė dar vieną puslapį. Tačiau vakare jis jau nebenorėjo imti knygos į rankas. Nežinia kodėl – gal iš baimės, gal iš pasibjaurėjimo“ (Cit. pagal Sloterdijk 1999: 14).

(1804), mes itin aštriai jaučiame, kaip radikaliam pasikeitimui filosofinio mąstymo stilius. Mūsų laikais ypač išaugo koncentruotos, meninės žaismės, ironijos ir sąmojaus prisodrintos, be galo laisvai besivystančios minties poreikis. Šį reiškinį galėtume apibūdinti įvairiai, vienas iš ypatumų – tai postūkis į meninę, dar siauriau pasakius – „muzikinę logiką“. Naujoji stilistika, nors ir atrodo esanti fragmentiška, suskilusi ir nenuosekli, bet yra persmelkta gelminės vienovės ir spontaniškai autentiško, estetiškai tikro santykio su pasauliu².

Naudodamiesi dar Sørenso Kierkegaardo pamėgtais mitologijos įvaizdžiais, galėtume sakyti, kad teorinė mintis vaduojasi iš sunkiasvorio viduramžių faustiškojo refleksyvumo ir vis labiau linksta link donžuaniškos stilistikos, gundančios malonumu, kuri teikia grožio išgyvenimas. Don Juano avantiūristiniame lengvabūdiškume ir Fausto tragiškame giliamintiškume danų mąstytojas išvelgė du kraštutinius žmogaus būties raiškos būdus: estetinį ir etinį, o kita vertus, muzikalų ir refleksyvų. Muzikoje – estetiniu (jusliniu) būdu save atskleidžianti, pati sau nuolat prieštaraujanti, su savimi nuolat konfliktuojanti, iššūkiu pasitinkanti visas gyvenimo pagundas aistra gyventi (Kierkegaardas muziką įvardija „grynuoju aistros judėjimu“), o mintyje – ta pati aistra, sutarpinta visuotiniais etikos ir logikos dėsniais, sudrausmintą ir įrėmintą sąvokų apibrėžtumo ir baigtinumo ir tuo iš dalies numarintą. Arthuras Schopenhaueris, Friedrichas Nietzsche, Oswaldas Spengleris, Theodoras Adorno ir kiti pagrindė ir įtvirtino modernybės filosofinę poziciją, kuri dabar visuotinai pasklido – būtis atpažįstama ir išreiškiama ne grynąja teorija, ne moksliniu, nuosekliai logišku ir susistemintu galvojimui, o meno formomis. Nietzsche daugelį kartų yra pakartojęs, kad viskas, kas šviesu, gražu, tvarkinga ir malonu, – tik paviršius, tik regimybė, tikrovė – gelmėje, gąsdinančioje savo chaotiškumu, susisteminimo negalimumu.

Muzikinė ir diskursyvioji logika

Muzikinės dvasios stiprėjimas pačiuose įvairiausiuose, tarp jų ir filosofiniuose, tekstuose susijęs su ben-

² Kituose kontekstuose tai vadinama rizominiu mąstymu.

droso epochos dvasios pakitimais. Schopenhaueris pateikia naują būties formulę – „*volō ergo sum*“ (*reiškiu valią, vadinasi, esu*), o Spengleris Vakarų kultūros sielą pavadina faustiškąja. Pastaroji kraštutiniškai įjautrinta radikalų erotinių draudimų, jai jusliniai džiaugsmas ir malonumas visada susiję su „velnio gundymais“. Jos konfliktišką esmę, kupiną nerimo ir begalinio kilimo link absoliuto, bijančią apsisibrėžimo, tiksliausiai išreiškianti kontrapunktinė Vakarų simfoninio orkestro muzika: gausybės įtemptų stygų rauda byloja apie galimą laimę, kuri neįmanoma regimoje realybėje, o tik kaip sielos išgyvenimas, menama (meninė) patirtis. Juslinis grožis priimamas kaip pagunda, pavojus etinei gėrio tvarkai, autentiškai gyvenantis žmogus nuolat jaučia konfliktišką įtampą savyje. Retas drįsta prisipažinti, kad jam saldžiausias yra draudžiamas vaisius. Tik Faustas eina į sąmoningą krauju pasirašytą sandorį su velniu, o dauguma žaidžia skausmingais ir nuodėmingais malonumais neįsisąmonindami šito: kalbasi be žodžių – bendrai klausydami muzikos. Menininkai realizuoja save, savo realų skausmą transformuodami į nekaltą etikos požiūrių – fiktyvų pasitenkinimą, įtaigiai jį paversdami antlaikiniu – amžinu meno faktu. Filosofai atsisuka į menines formas, nes jose išvelgia esminę galimybę išreikšti iracionalią vienatinės žmogaus būties esmę: jos paradoksalumo, absurdo, gyvybinės aistros betarpišką judėjimą. Kierkegaardas adoruoja Mozartą, Nietzsche – Georgą Bizet ar Richardą Wagnerį, Adorno – Mahlerį. Daugumai šiuolaikinių mąstytojų artimas džiazo stilius.

Kanto epocha – klasikinės tradicijos įsitvirtinimo, labai apibrėžtų papročių, palyginti lėto gyvenimo tempo laikotarpis. Gyvenimas gal ir nebuvo lengvesnis, bet, regis, ramiai susikaupti buvo daugiau galimybių. Jau vien tai, kad Kantas, vienas didžiausių visų laikų filosofų, per visą savo gyvenimą nebuvo išvykęs toliau kaip 15 kilometrų už miesto, kuriame gyveno ir dėstė, yra labai iškalbinga smulkmena. Dabar būtų sunku įsivaizduoti bent kiek žinomesnį filosofą, nevažinėjantį į įvairiausias konferencijas po platųjį pasaulį. Mūsų papročiai tapo sunkiai numanomai, gyvenimo tempas ir ritmas – pašėlęs, mene karaliauja deformuotos, dekonstruotos ir

destruktyvios, itin savavališkai susiejamos neįtikėtiniausios formos, daug nuogo kūno, kraujo, brutalių vaizdų, kraštutinių perversiškų jausmingumo formų. Daug įvairiausių muzikos, taip pat klasikinės, bet gerokai daugiau sintezatorinės, elektroninės, ir vis dar karaliauja *džiazas*, – neišivaizduojamas dalykas XVIII amžiaus pabaigoje.

Ar muzikalūs I. Kanto tekstai?

Atrodytų, kas gali būti labiau tolimesnis: muzikinis malonumas ir gremėzdžiška bei sunkiasvorė Kanto filosofija? Ar įmanoma atrasti ką bendra tarp esetiškai muzikalios (juo labiau programiškai „džiazuojančios“) postklasikinės dabarties filosofijos stiliškos ir kraštutinai reflektyvios, griežtai akademiškos jo *Kritikų* mąstysenos? Tačiau gruzinų fenomenologas Merabas Mamardašvilis, gerai žinomas sovietinėse šalyse, rado būdą kalbėti apie šią filosofiją būtent muzikiniiais terminais. Savo paskaitas apie Kantą jis pavadino *Kantiškosiomis variacijomis*, sąmoningai siekdamas asociacijų su muzika: „Savo skaitymus aš santykinai vadinu kantiškosiomis variacijomis arba variacijomis Kanto tema. Žodį „variacija“ čia reikia suprasti tiesiogine, muzikine prasme, darant prielaidą, jog Kantas turi tam tikras persmelkiančias temas ir jas reikia išskirti iš horizontalios jų sklaidos, susieti tam tikrais ryšiais, dermėmis ir išplėtoti. Išplėtoti taip <...>, kaip tai daro muzikantai – „išplėtodami temą“, susiedami dalykus, dėstyje lyg ir nesusijusius“ (Mamardašvili 1997: 7).

Mamardašvilis nuolat primena būtinumą skaičiuoti grandiozinę teorinę Kanto palikimą kaip vieną akordą³, tarsi muzikinę partitūrą, kurios kiekvienas žodis kaip nata simfonijoje – apgalvota ir turi savo būtiną vietą visumoje, ir būtent šia prasme, jis vadina Kantą genijumi: „Žodis *genijus* paprastai taikomas menininkams, o ne mokslininkams, bet čia mes

³ „Aš pavadinau šiuos skaitinius variacijomis. Tai reiškia, kad mes turime taip rinkti Kanto žodžius, terminus, pasakymus, kaip jie skamba akorde. [...] Atskirame filosofiniame termine nėra to, kas yra akorde, kuriame mes turime girdėti kantiškąją mintį, – tik taip ji gali būti mūsų adekvačiai suprasta“ (Ten pat: 7).

turime ypatingos meninės, arba estetinės, plastikos atvejį. Nė vienas Kanto žodis neatsiduria greta kito atsitiktinai“ (Ten pat: 130).

Ir vis dėlto būdas, kuriuo dabar rašo ir savo paskaitas skaito filosofai, labai skiriasi nuo Kanto stiliaus, kuris ilgą laiką buvo tikro filosofo pavyzdžiu, o jo minčių dėstyimo būdas – filosofinio mąstymo sinonimu. „Königsbergo atsiskyrelis“ diena iš dienos kantriai ir atkakliai pynė sąvokų grandines, norėdamas analitiškai tiksliai išskleisti „kupino jausmų žmogaus“ stebuklą, tariant Mamardašvilio žodžiais. Ne pedantiškas teoretikas, o kupinas jausmų žmogus, – štai kas buvo jo taikinyš. Jo viso gyvenimo didysis statinys – pilnatviško žmogaus teorija. „Siela (ne kalba), kupina jausmų, yra didžioji tobulybė. Kalboje, poezijoje, visuomenės gyvenime ji ne visada būna, bet ji – galutinis tikslas“ (Кант 1964: 189). Ir ši kupina jausmų siela „atgulė teksto kristaluose, išsiskleidė ilga dėstyimo juosta į horizontalią plokštumą, sustingo joje ir, aišku, tapo nematoma“ (Mamardašvili 1997: 10). Kanto kūryba – tai teorija vientiso žmogaus, galinčio ilgą laiką būti įtampos, suvokimo ir mąstymo koncentracijos būsenos, – tai buvo jo šventenybė. Tam jis kūrė savo metafiziką, gnoseologiją ir antropologiją, atskleisdamas fundamentalią sąryšį tarp jų trimis didžiosiomis intuicijomis – Dievas, Pasaulis, Žmogus.

Šia prasme, Kantas iš tiesų visiems laikams liko „intelektualinio atletizmo“ pavyzdžiu: silpnos sveikatos ir silpno kūno (panašiai kaip ir Descartes ar Kierkegaardas)⁴. Tik per stebuklą likęs gyvas vaikystėje, jis gyveno pakankamai ilgai tam, kad atliktų savo misiją: pasakytų žmonėms tai, ką jis suprato, išvelgė savo įkvėptu vidiniu matymu. Jo stichija – protas, ten jis buvo galiūnas, ir būtent jis priartino žmogiškąją sąmonę prie proto galimybių ribų supratimo. Tai jo veikiamas Schopenhaueris prabyla apie iracionalųjį valios Vienį, o vėliau Nietzsche – apie dionisiško šėlo galią, slypinčią po regimai gražiomis ir protingai harmoningomis apoloniškomis formomis, apie kūno ir kraujo muziką: gyvenimo geismą, valią galėti, apie dainos ir šokio ritmiką – apimančią visą žmogų ir sukuriančią vienintelį tik-

⁴ Prancūzų filosofijoje mėgstamas apibūdinimas.

lą bendrumą tarp žmonių, pranokstantį abstraktų ir chimerišką logikos ir bendrųjų sąvokų universalumą. Ilgesingi afriekiečių bliuzai ar džiaugsmingai vitališkas jų Dievų garbinimas būgnais tapo visai laiku pateiktu pavyzdžiu „ne laiku“ išdėstytoms Nietzsche's mintims apie tai, kad „reikalingas naujas simbolių pasaulis, absoliučiai visa kūno simbolika, ir ne vien burnos, veido, žodžių simbolika, o visas kūno dalis nuo galvos iki kojų ritmiškai išjudinantys šokių judesiai <...> Kad pagautų šį visų simboliuojamųjų jėgų išsilaisvinimą, žmogus jau turi būti pasiekęs tą savęs išsižadėjimo pakopą, kai panūsta prabilti apie save simbolių kalba: tad ditirambus kuriantį Dioniso tarną supranta tik tie, kurie jam tolygūs“ (Nietzsche 1997: 43–44).

Filosofinis jam session?

Kai vienas iš kolegų „džiazavimu“ pavadino Slavojaus Žižeko paskaitas, skaitytas Atviros Lietuvos fondo organizuotame seminare, tame vertinime nuskambėjo ironija ir tam tikras priekaištas. Kaip įprasta Slavojaus Žižeko stiliui, tai nebuvo vien „susa“ paskaita. Šalia įprastos minties plėtotės pakankamai šmaikštauta, buvo rodomos ištraukos iš filmų. Jo pamėgti mąstytojai (Freudas, Lacanas, Derrida, Marxas ir kiti) ir menininkai buvo ne tik cituojami, bet ir interpretuojami, reinterpretuojami, ironizuojami, sąmojingai išverčiami, apverčiami ir pan.⁵ Apskritai džiazavimu filosofijoje pavadinčiau daugelio įdomiausių šiuolaikinių mąstytojų kalbos ir rašymo stilių, akivaizdžiai nutolstantį nuo akademinio. Tai darė beveik visi žinomiausi XX amžiaus pabaigos prancūzai: Derrida, Deleuze'as ir Gvataris, Loytard'as ir kt. Tai būdinga ir skandalingojo Slo-

⁵ Pakanka atkreipti dėmesį į šio autoriaus knygų pavadinimus, kur vyrauja šokiruojantis žaismingumas ir visada akivaizdus ryšys su estetinė kūrybos logika. Pvz., Slavoj Žižek. *The Fright of Real Tears*. Krzysztof Kieślowski between Theory and Post-theory. BFI Publishing. 2001, ar *Everything You Always wanted to Know about Lakan, but Were Afraid to Ask Hitchcock*, – aliuzija į žinomą Woody Aleno filmo pavadinimą („Viskas, ką jūs norėjote sužinoti, bet bijojote paklausti apie seksą“).

terdijko veikalui *Ciniškojo proto kritika*, kuris parašytas kaip akivaizdi Kanto *Grynojo proto kritikos* dekonstrukcija, sukurta šio veikalo pasirodymo jubiliejaus proga⁶. Tą patį būtų galima pasakyti ir apie Amerikos lietuvių filosofus: visame pasaulyje žinomą Alfonso Lingį, rašantį filosofines esė apie neįtikėtinus žmonių elgesio, savo kūno modeliavimo, Kito jautimo būdus, ir apie fenomenologinės tradicijos tęsėją Algį Mickūną, mėgstantį mąstymo analogijas su šoku. Intensyviausiai kuriantys dabarties Lietuvos filosofai nevengia ryšio su literatūra, tapyba,

⁶ Autorius ironizuoja: „Kaip aš atsakysiu į priekaištą, jog parašiau storą knygą tokiais laikais, kai ir plonesnės jau erzina? <...> Šiomet (1981) sukanka du šimtai metų nuo Immanuelio Kanto „Grynojo proto kritikos“ (*Kritik der reinen Vernunft*) – pasaulinės reikšmės data. Turbūt retai kada toks jubiliejus sutinkamas taip sausai. Tai blaivi šventė, joje dalyvauja vien mokslininkai. 600 Kanto tyrinėtojų, susirinkusių Maince, – tai ne koks nors karnavalo posėdis, nebent karnavalą primintų begalinės popieriaus girliandos. Nepakenktų pafantazuoti: įsivaizduokite, kas atsitiktų, jeigu pats iškilnių kaltininkas pasirodytų tarp mūsų amžininkų. <...> Manau, jog gražus Kanto humoras išvaduotų mus iš sąstingio. Vis dėlto jis buvo XVIII amžiaus pabaigos žmogus, kai net racionalistai nebuvo tokie it mieta prariję, kaip kai kurie dabartiniai tariami laisvūnai. <...> Jeigu tiesa, kad „dvasia“ susiranda atitinkamą kūną, tai Kanto „dvasios“ būta tokios, kuri mėgo fizionomistinę ironiją ir psichosomatinius paradoksus; ši dvasia menkame paliegusiam kūne slėpė didelę sielą, po kuprota nugara – tiesią eigastį ir hipochondriškai valdingame būde – malonų, lengvą ir nuširdų humorą tarsi tam, kad pavadžiotų už nosies vėlesnius vitališkumo ir atletiško garbintojus. <...> Filosofo stiliuje mes įžvelgiame fizionomines struktūras, kuriose protas yra paslėpęs savo esmės elementus. Būti „protiingam“, reiškia leistis į ypatingus, vargu ar laimingus santykius su jutimiškumu. „Būk protiingas“ praktiškai reiškia: netikėk savo impulsais, neklusyk savo kūno, mokykis valdytis ir pradėk nuo savo jutimiškumo. Tačiau intelektas ir jutimiškumas yra natskiriami. <...> Suvokta kūno (*physis*) ir žodžio (*logos*) sąveika yra filosofija, o ne tai, kas kalbama. Ateityje filosofu gali būti tik fizionomistas, kuris nemeluoja. Fizionominis mąstymas suteikia galimybę išsiveržti iš atskirtų ir todėl piktų galvų karalystės. Skelbti naują proto kritiką – reiškia galvoti ir apie filosofinę fizionomiką; tai ne Adorno „estetinė teorija“, o suvokimo mokymas su oda ir plaukais (ir dantimis)“ (Sloterdijk 1999: 12, 13, 14, 15).

muzika, kinematografija ir kuria labai individualų, originalų, tik jiems būdingą gyvą filosofinės minties pateikimo būdą, kuris virsta *įvykiu*. Tai daro Arvydas Šliogeris, Antanas Andrijauskas, Tomas Sodeika, Leonidas Donskis, Nėrius Milerius, Jūratė Baranova, Vytautas Rubavičius, Audronė Žukauskaitė ir kt.

Kodėl džiazas daro tokią didelę įtaką visai Vakarų kultūrai? Matyti, lemia daug kas: ir tai, kad džiazas XIX amžiaus pabaigoje tapo ir iki šiol išlieka alternatyvos klasikinei tradicijai simboliu; ir tai, kad džiaze panaudojama *visai kitų, dažnai egzotinių kultūrų energetiniai impulsai* – negrų (o vėliau Lotynų Amerikos ir kitų archajiškų kultūrų folkloro elementai, *įsiliejama šviežio kraujo*; ir kad tai *improvizacija*, kur vertinamas nesuvaržytas buvimas *čia ir dabar*, kur palaipsniui atskleidžiamos vis naujos vystomų temų giluminės potencijos, kad tai visada žada nenuspėjamą rezultatą, nes *tai vieša kūryba*, kai kuriama ir atliekama tuo pat metu; ir kad svarbus *visas kūrybos procesas*, ne tik rezultatas; ir kad tai tam tikra prasme *vienartinis* kūrinys, kuris paprastai būna labai autentiškas, „šiltas“, atitinkantis situaciją, ne tik atlikėjų, bet ir klausytojų neišreikštas, bet įtaigaujamas būsenas; ir kad šiame procese pasitelkiama ne tik improvizatorių sąmonė, bet *ir pasąmonė*, ir kad neišvengiamas neišbaigtumas ar net tam tikras techninis „nešvarumas“ ne gąsdina, o atvirkščiai, teikia tikrumo ir išraiškos šviežumo įspūdį visas kultūrinis arsenalas be marinančio sterilumo ir šaldančio nuglaistymo.

Nors pradžioje džiazas populiarumas buvo aiškiamas estetiniu džiugesiu susidūrus su civilizacijos nepaliestų tautų pirmąkart vitališkumu, dabar džiazas jau seniai peržengė afroamerikiečių geto ribas ir įsitvirtino perpildytose resppektabilių klubų ir filharmonijų salėse. Jis tapo *intelektualinės kultūros dalimi* ir vis labiau tolsta nuo savo šaknų: šalia afroamerikiečių gaivalingumo ryškėja europiečių, ypač žydų kilmės, atlikėjų racionalizmas, atsigrįžtama į archajišką, savą etnokultūrinį potencialą.

Postmodern situacijoje džiazavimo stilistika smelkiasi visur, o ir joje palaipsniui įsitvirtina profesionalizmas, rafinuotumas ir subtilumas, išradinumas, sąmojus ir ironija, tačiau išlieka šios stilistikos trauka: viešas ir laisvas kūrybos aktas, bendru-

mo ir dalyvavimo patirtis. Improvizacija, interpretacija, žaidimas skirtingų kultūrų elementais, aukštosios ir žemosios kultūros lygmenimis, archaikos ir modernio sintezė, sąmonės ir pasąmonės ryšys per labai laisvas asociacijas, skirtingų realybės būsenų žaismė – tuo persmelkta mūsų dienų kultūra. Šitokia kūryba vis labiau įgyja racionalumo ir snobizmo prieskonį, tampa intriguojančia viešo atradimo praktika, kuri smelkiasi ir į kitas kultūrinės kūrybos sritis: teatrą, dailininkų performansus, literatūrą, internetinį bendravimą⁷. Tai tampa būdinga ir mūsų laiko filosofijos stilistikai, – dėstymo ir knygų rašymo būdai. Minties spontaniškumas, gyvybinga, vieša intelektualinė kūryba, eseistinė, aforistinė ar poetinė nuostata dabar vertinama ir intelektualioje diskusijoje.

Džiazavimu apibūdinčiau tokią samprotavimo eigą, kai probleminė idėja (mintis, kuri gimdo kitas mintis) atskleidžiama ne vien griežtu loginiu nuoseklumu, bet ir netikėtomis asociacijomis, minties posūkiams ir „inkliūzais“, tam tikru nebaigtumu, galimu staigiu minties nutrūkimu, kai akivaizdus nutylėjimas svarbus tiek pat, kaip ir žodžio skambėjimas, minties dėstymas. Čia daug improvizacijos ir interpretacijos, galimi susidūrimai skirtingų stilių, skirtingų žanrų, skirtingų epochų ir skirtingų kultūrų bei skirtingų realybės lygių patirčių.

Jau minėtas Mamardašvilis pats galėtų būti minčių dėstymo džiazos stiliumi pavyzdžiu. Jo paskaitose (vėliau virtusiose knygomis) apie Kantą, Descartes'ą ar Proustą mes pakeliui sužinome įdomiausių

⁷ Kai Lietuvoje prieš porą dešimtmečių tai ėmė daryti kompozitorius Giedrius Kuprevičius savo koncertuose, buvo labai neįprasta ir nauja. Dabar tai jau tapo normaliu programiniu reiškiniumi džiazos klubuose ir festivaliuose, kur apsilankyti laiko savo pareiga kiekvienas inteligentiškas žmogus. Lietuvoje Veronika Pavilionienė savo etnofolklorinį dainavimą derina su Petro Vyšniausko saksofonu ar jo sūnaus meistriškai valdomu trimitu. Teatre Oskaras Koršunovas visai natūraliai „implantuoja“ Petrą Geniušą, gyvai skambinančią fortepionu jo spektaklyje „Meistras ir Margarita“, ar Arkadijų Gotesmaną, improvizuojantį mušamaisiais „Karaliuje Edipe“. Televizijos laida „Pagauk kampa“ rėmėsi išimtinai improvizacine aktorių vaidybos maniera. Šiuo požiūriu charakteringas Sigito Gedos įvadas į esė knygą „Siuzetą siūlau nušauti“, kur jis taip pat įžvelgia literatūrinį džiazavimą.

dalykų apie meną, šiuolaikinę fiziką, matematiką, kiną ar teatrą. O ir minėta filosofinė apžvalga apie Kantą jis baigia ne išvadomis, o visai netikėtai nutraukia mintį pačioje kulminacijoje, aukščiausiam koncentracijos taške. Lieka nebaigtumo jausmas, bet ... ar galima užbaigti kalbą apie Kantą? Galima tik pamėginti sava interpretacija priartėti prie didžiojo mąstytojo išvalgų gelmės, pažadinti klausytojus jį suprasti. Būdinga Mamardašvilio pastaba, kad reikia *paruošti daug rašytinio teksto, kad būtų galima gyvai ir laisvai kalbėti*, nes tai esą du skirtingi dalykai: rašyti ir kalbėti. (Мамардашвили 1992: 311). Jis fiziškai negalės skaityti iš anksto parašyto teksto, nes pripažįstas tik gyvą mintį, gimstančią bendravimo, kalbėjimo metu, kai būtina išreikšti pirminį impulsą: sakyti ir kartu aktyviai ieškoti adekvačios formos. „Taigi filosofas turi reikalą su kažkuo tokiu, ko iš principo negalima žinoti iš anksto, negalima teigti iš anksto, įsivaizduoti esančio arba įvesti apibrėžimo būdu. Bet tai gali įvykti, kai nueinamas visas kelias <...> *Filosofija – tai sąmonė garsiai*“ (Ten pat: 56–57). Toks gyvas laisvos minties skleidimasis yra analogiškas džiaz improvizacijai – kūrimui atlikimo metu. Ir tai, ko dabar labiausiai tikimasi filosofų konferencijose, – tai atvira gyva mintis, gimdanti bendros kūrybos jausmą, bendrą diskusiją, dialogą ar net polilogą, kuo gi tai ne filosofinis *jam session*? Ir kaip tai nutolę nuo akademiškai nuoseklaus, argumentuoto, išsamaus ir varginančio *Grynojo proto kritikos* stiliaus.

Kanto aktualumas XX amžiuje

Lietuvių filosofijos klasikas Antanas Maceina taip pat kelia tris garsiuosius Kanto klausimus (ką aš galiu žinoti? ką aš turiu daryti? ko aš galiu tikėtis?) ir pritaria pastarojo požiūriui, kad metafizikos, etikos ir religijos objektai sueina į antropologiją, *anthropologia transcendentalis*: „filosofinė antropologija sprogdinanti vienos šakos rėmus ir mėginanti apimti visumą, kadangi ir žmogus esąs tam tikra prasme visuma <...> Ir šią savo reikmę būti ar bent tapti visybe filosofinė antropologija atnešė iki mūsų dienų“ (Maceina 1978: 294). Jis, kaip ir Martynas Heideggeris, tvirtino, kad būtis išsiskleidžia tik filosofi-

niame ir poetiniame žodyje, ir skyrė žmogaus pažinimą į dvi iš esmės skirtingas sritis: „į žmogaus mokslą ir žmogaus filosofiją – pagal du nepaneigiamus žmogaus sandus: prigimtį ir asmenį. Žmogaus prigimtis yra tiriama, o asmuo yra *interpretuojamas*“ (Maceina 1978: 263). Kaip žinoma, E. Husserlis reikalavo „nužmoginti“ filosofiją, tame matydamas galimybę išvesti filosofiją į tikslųjų mokslų kelią. Tačiau jau Maxas Scheleris ir Heideggeris grįžta prie kantiškosios pozicijos, kad filosofinė antropologija yra visos šiuolaikinės filosofinės problematikos mazgas ir būties prasmės slėpinio įminimo galimybė. Visai šiuolaikiškai skamba Schelerio pastaba, kad žmogų tiria mokslai greičiau jo esmę pridengia, negu atskleidžia, todėl ir po 200 metų Kantas lieka aktualus. „Mūsų dienų žmogus aistringai stengiasi suvokti, kas jis yra – ne kaip rūšies egzempliorius, kurį nusakytų trečiuoju asmeniu, bet kaip vienkartinė Aš-būtybė, klausianti pirmuoju asmeniu: kas aš esu? Jis nori žinoti, kas jis yra, ne kaip pasaulinio išsivystymo padaras ir ne kaip socialinės bendruomenės narelis, bet kaip *jis pats*“ (Ten pat: 264–265).

Individuali būtis netelpa suakmenėjusiose universalių apibrėžimų formose, ir todėl jos teises ginanti filosofija noriau įgyja įvairių rūšių menų formas, leidžiančias adekvačiau atskleisti žmogaus būtis ekspresiją, absurdo ir paradoksų kupiną egzistenciją. Ne atsitiktinai egzistencialistai J. P. Sartre'as, A. Camus yra labiau pagarsėję savo pjesėmis ir romanais nei traktatais. Ir netgi Bertrano Russelo matematiškai orientuotas analitinis protas 1950 m. buvo įvertintas Nobelio premija už literatūrinę veiklą, o ne už jo mokslo teorijas. Meninis filosofinės minties išraiškos būdas nepaprastai praplėtė galimybes esė žanro, kuris dabar visai natūraliai savo erdvėn įtraukia ir filosofus, ir poetus, ir prozininkus. Šiame žanre minties plėtotė nėra susieta su jokiais išankstiniais reikalavimais: autentiškumas ir idėjos išreiškimo galia – tai svarbiausia, o visa kita yra atleistina ir leistina. Tokia forma išreiškia žmogiškos būtis santykinį apibrėžtumą ir neužmuša gyvybingo atvirumo esaties kitimo niuansams.

Džiazavimo ženklų pažymėtas XX amžius davė ne vieną pamoką žmonijai (pasauliniai karai, masinės žmonių žudynės konclageriuose, ideologinis ir re-

liginis terorizmas), kad žavėjimasis žvaigždėtu dangumi virš mūsų ir kategoriniu imperatyvu mums gali būti nepakankama atsvara Mirties stichijai ir valiai griauti, kuri nuolatos lydi aklą Gyvenimo instinktą. Kurdami gyvenimą, nuolatos einame pakraščiu bedugnės, slypinčios mums ir grasinančios mus pačius praryti, nes toks yra kelias, *Pathos* logika.

Estetinio somnambulizmo pavojus

Kantas *patologišku* vadina tai, kas įprastai vadinama jusliniu išgyvenimu, empirine būseną, kuri prasideda transcendentalinės estetikos lygmenyje. Tai, kas veda į begalinį bėgimą pagal aplinkybių diktatą, į išsibarstymą sykiu, tai lyg ir susiję grynai su asmeniniais polinkiais ir interesais, su objekto siekiu dėl individualaus pasitenkinimo, bet iš tiesų veda į savęs praradimą (Кант 1964: t. 4, 1 dalis, 251 pastaba). *Patologija* nėra tiesiogiai susijusi su liguistumu. Tai mūsų aistringą individualaus psichinio *aš* struktūrą. Individuali patirtis, asmens sąmonė – psichika visada yra *atsitiktinės, taigi ir patologiškos, skatinamos aistrų, o ne proto*. Aistros visada yra asmeninės, nenusakomos, be galo kintančios, jos gali būti destruktivos ir paversti mus atsitiktinumų valdomu žmogumi, jei mes negalime pažvelgti į savo aistrų pasaulį ir save plačiajame pasaulyje iš šalies, – suderintai visuose žmogiško apsisprendimo „mazguose“⁸. Todėl Kantas mėgdavo kartoti, kad mes galime negerbti atskiro žmogaus, bet žmoniją jame gerbti privalome. Sveikas protas ir dorovė – neatsiejami. Tik etinė žmonių atsakomybė vieno prieš kitą suteikia galimybę pažinti dėsningu būdu todėl, kad individualus žmogus ne tik savo akį „akomoduoja“ prie žmonijos akies, bet ir savo vertinimų, mąstymo ir elgesio principus.

Etika išveda žmogų iš savo kitiems neperprantamų somnambuliškų daugybės individualių psichi-

⁸ Mamardašvilis plėtoja Kanto mintis apie tai, kad jei pradėsime išvedinėti iš patologiško patyrimo, o patyrimas pagal savo apibrėžimą yra pataloginis, tai mes ir išvadas gausime patologines. Ne-patologiškumą garantuoja tai, kas yra ikipatyrinių pažinimo ir dorovės formų. Dorovė – ne iš stovio, ne iš išgyvenimo, ne iš patirties, atvirkščiai, tik dėl dorovės galima nepatologinė patirtis. Ji ne iš pasaulio, bet tik dėl jos steigiasi, laikosi žmogiškasis pasaulis (Мамардашвили 1997: 104–105).

kos būsenų rato į vienetinę *sąmonės kaip bendros dvasios* visuotinumą erdvę. *Reikia, kad atsirastų atskaitos taškas*, atrama susiderinti ir galimybė pradėti reikštis žmogaus laisvai valiai. Be šito žmogus gali ir nuskęsti savo išpūdžių, fantazmų, haliucinacijų okeane. Tai ir yra „ašiškumo“ – narcizmo akluo pavojus. Toks žmogus negali *būti pasaulyje*, nes yra užstrigęs ir užsidaręs *begalinėje savirefleksijoje*. Moralinis jausmas modifikuoja sąmonę, kaip *susižinojimą* (Мамардашвили 1997: 126). Tik per etinę modifikaciją atsitiktinis individo būvis išsijungia į bendrųjų formų veiklos sferą. O be šito, pats savaime *stovis ar būvis* lieka *pataloginis*, – beformis ir išsibarstantis. Patologiška – viskas, kas išsibarsto, suyra, jei lieka palikta sau. Ta prasme mąstymas, kaip ir moralės bei estetikos fenomenai, yra tai, kas priešinasi suirimui, subyrėjimui. Pasaulyje yra paradoksalūs, nemažomi reiškiniai. Tai yra pati mintis, moralinis jausmas, estetiškas fenomenas. Jie neturi daiktinio referento, bet jie atsakingi už pastovumą ir struktūros atgaminančią jėgą. Todėl protas, moralė, estetika susieti į savotišką *akordą* kaip neatskiriama elementai (Мамардашвили 1997: 103–127).

Absoliuto paieškos ir sveikas protas

Kaip žinoma, Kantas turėjo didelių nemalonumų dėl savo religijos sampratos, kuri visada buvo grynai filosofinė. Svarbiausiu orientyru šiame kelyje yra Dievo idėja kaip atskaitos taškas, prasmingo laiko pradžia. Tikėjimas Dievą jam buvo asmenybės ašis, tikėjimas žmonijos sveiko proto visuotinumą ir galimybę, kaip pasirinkimas savęs – atsakingo ir susieto su visomis kitomis protingomis būtybėmis. Dievas Kantui svarbus ne savo konkrečiu apibūdinimu, bet kaip garantas žmogaus visaverčiam išikūrimui pasaulyje, kuris yra begalinis ir kurio variacijų yra labai daug.

Įdomu palyginti Kanto ir Kierkegaard požiūrius į Dievą. Antrasis jame mato pačią didžiausią, pozityvią žmonijos aistrą, aukštesnę už logiką ir moralę, santykinų visuotinybių sferas, ir todėl siekia tiesioginio ryšio su Dievu Aš-Tu. Tikėjimas logikos ir moralės dėsniais grįstas bendru supratimu ir tikėtinu būtinumu, o tikėjimas Dievą remiasi ne tikėtinumu ir absoliučiai laisvu pasirinkimu tikėti tuo,

kas neįtikėtina, kas priešinga sveikam protui. Laisvas pasirinkimas įveda tikintį į asmeninės rizikos ir atsakomybės sritį, kur galioja visiškai atsivėlimas Dievo malonei ir viskam, kas iš to kyla. Paradokso ir absurdo sfera priverčia iš tikrųjų pačiam mąstyti ir pasiryžti radikaliai transcendentijos žingsniui, žengti anapus visų buvusių ribojančių apibrėžtybių. Taip gimsta asmenybė, tai antrasis gimimas, kuris tampa tikroju gimimu autentiško Aš, pirmą kartą priimančio asmeninę atsakomybę už savo egzistenciją visa begaline apimtimi. Egzistencija išveda iš desperacijos būsenos į vienatinę, intymiai uždara, kitiems nesuprantamą ir neprieinamą ryšį tarp asmens ir Dievo. Logikos ar etikos požiūriu tikintis žmogus niekuo nesiskiria nuo pamišėlio.

Kantas tikėjimą Dievą laiko pagrindiniu sveiko proto garantu. Tai besąlygiškumo paradigma, atskaitos ašis bet kuriai patirčiai, pirmiausia empirinei. Jos atžvilgiu kiekvienas žingsnis yra suderinamas su visa žmogiškos bendruomenės struktūra kaip būtina visumos dalis. Tik taip paimtas ir suprastas asmeninis būvis neuždaro mūsų solipsistinio narcizmo psichiniame aš, o tampa transcendentalinio Aš priklausomybe – ne elementaria sąmone atspindinčio, veidrodžiškai reflektuojančio į pasaulio signalus žmogaus, o sąmone, iš išorės suvokiančia save pačią, veikiančia pasaulyje, kuris yra tikras, vienintelis, realus žmogaus būties pasaulis. *Grynasis protas*, skatinantis spręsti santykį tarp trijų pagrindinių reguliatyviųjų idėjų – Dievo, Pasaulio ir Žmogaus su jo inteligibelinėmis galiomis – *ir yra sveikas protas*. Todėl ne jusliškumas, ne intelektas, o grynasis protas, išryškėjantis per apriorines idėjas, išveda žmogų į bendros atsakomybės erdvę už gyvybinį tęstinumą pasaulio, kuriame gyvename mes ir kuriame gali gyventi kitos būtybės, besiskiriančios savo prigimtimi. Kantas visą gyvenimą didžiavosi savuoju kopernikiškuoju perversmu, todėl Mamardašvilis atkreipia dėmesį į dažnai klaidingą jo ptolemajiską supratimą ir primena: „Reikia tikėti tuo, ką žmogus sako. O Kantas sako: aš vykdu kopernikišką perversmą. Visiems aišku, kad tai <...> deantropocentruojanti operacija. <...> Tai ne, visi kalba apie Kantą taip, tarytum jis įvykdė ne Koperniko, o Ptolemajo revoliuciją, tariamai aiškindamas viską

taip, kaip tai atrodo subjektui arba kaip tai suvoktų subjektas. Ir gerbiamasis Russelas taip kalbėjo, aš nežinau autoriaus, kuriam Kantas nebūtų Ptolemajumi. Tačiau Kantas nebuvo mažas kvailėlis, kuris nesupranta, ką kalba ir daro“ (Mamardašvilis 1997: 259). Kaip žinoma, Ptolemajus įsivaizdavo, kad Žemė yra Visatos centre ir Saulė sukasi apie ją. Kopernikas įrodinėjo, kad Saulė yra centre ir Žemė su kitomis planetomis sukasi apie ją. Perkeliant šią metaforą į žmogaus gebėjimą pažinti, tai turėtų reikšti, kad Kantas neteigė to, kaip dažniausiai dabar yra suprantama, jog pažinimas yra kiekvieno individo subjektyvus išgyvenimas, kad tikrovė priklauso nuo kiekvieno individo subjektyvių juslių. Atvirkščiai, tikrovė yra iki žmogaus, tikrovė yra viena – visiems, žmogus kuria būdus jai pažinti ir tam turi sutelkti papildomų pastangų, jis turi „laikytis“ visus vienijančio žmoniškumo ir žmogiško būdo pažinti tikrovę.

Jam buvo svarbu išryškinti tą mechanizmą, tą struktūrą, kur būtų suteikusi galimybę išsiveržti iš žmogiško jutimo subjektyvumo, nesuvaldomo vaizduotės šėlo, beprotiškų haliucinacijų dar iki bet kokie patyrimo. Tam ir buvo reikalinga Dievo idėja kaip atskaitos taškas, kaip simbolis visybiškumo, pamatuoto susietumo pasaulio, begaliniai besitęsiančio visomis kryptimis. Tik tam buvo reikalingas Dievas Kanto filosofijoje, už visa kita atsakingas *pats* žmogus, *pats dėl visko kaltas*. Kantas nemato pateisinimo fanatizmui, nes už visus asmeninius poelgius atsakingas lieka tas, kuris kaltas, ir nieko nepasiseks suversti Dievo valiai. Dievas – tiesos ir mūsų pasaulio tikrumo simbolis, už visa kita mes atsakingi patys.

Šiuolaikinėje Vakarų kultūroje Dievas ir tikėjimas tapo kraštutinai santykinėmis sąvokomis, postmodernistinio žaidybiško santykio su tikrove dalimi, dažniausiai kulminacija ekstatinio pergyvenimo meniniame kūrinyje, tai yra fiktyviame gyvenime, – ir nieko daugiau. Lyginant su kantiškuoju dabartiniame supratime vyrauja ne etinė, o estetinė raiška. Žmogus ištraukia į nesibaigiantį patologišką žaidimą savo narciziškais būviais. Jį džiugina pati *išraiškos jėga*, originalumas, „nerealumas“, o į protą ir moralumą visada žvelgiama įtariai ir ironiškai. Tipiškas dabarties herojus patiria susvetimėjimą, savo gyvenimo tikrumo ir vertingumo trūkumo jaus-

mą. Mūsų laikų intelektualas paprastai ironikas ir narcizas, kreipiasi į Dievą, laukdamas iš Jo ženklų, kurie reikštų fiktyvumo pabaigą ir gyvenimo tikrovės pradžia. O viskas turėtų vykti priešingai: tai turėtų būti mūsų pačių laisvas pasirinkimas atsakyti už nelygstamus dalykus, kuriuos simbolizuoja Dievas. Tada Dievas būtų tikrumo sankcija, didžioji gyvenimo tiesa, kurios atžvilgiu mes esame apsisprendę. Jei tęstume paraleles su muzika, tai galėtume prisiminti eilinius orkestro muzikantus, kurie siekia tapti solistais, bet pamiršta, kad muzika reikalauja klausyti ir įsiklausyti į kitus, ypač jei nutariama muzikuoti be dirigento. Solistas – individas – būtina orkestro dalis, orkestras duoda galimybę solistams pasireikšti. Tai buvo klasikinėje tradicijoje, tai išlieka svarbu ir džiazuojant.

XXI amžius ateina su naujais iššūkiais. Laisvama-

niai vakariečiai susiduria su kitomis kultūrinėmis tradicijomis, kurios neabejoja savo Dievo tikrumu ir galia, ir jam pasirošę paaukoti tūkstančius netikro tikėjimo atstovų ir tiek didvyrių-savižudžių, kiek reikės. Tai priminimas, kaip rimta yra tai, kas žmonių vadinama Dievo vardu. Tačiau, kita vertus, tai dar kartą primena apie fanatizmo ir jo keliamų religinių karų pavojų, kai šiuo pagrindu randasi visa naikinančios neapykantos ir priešiško tarp žmonių židiniai.

Fiktyvių ir realių aistrų verpete tenka sustoti ir didžiausia pagarba prisiminti išmintingąjį Imanuelį Kantą, teigusį trijų sudedamųjų elementų – *proto, dorovės ir estezės* – skambėjimą vienu akordu, jo kategorinį imperatyvą, teigiantį, kad nėra aukštesnio tikslo žmogui už pasaulio vienovę ir jo išlikimą, už žmogaus laisvę ir orumą ir tuo grindžiamą jo šviesią svajonę apie visuotinę taiką.

LITERATŪRA

Maccina, A. 1978. *Filosofijos kilmė ir prasmė*. Roma: Lietuvių katalikų mokslo akademija.

Nietzsche, F. 1997. *Tragedijos gimimas*. Vilnius: ALK, Pradai.

Sloterdijk, P. 1999. *Ciniškojo proto kritika*. Vilnius: Alma littera.

Кант, И. 1964. *Сочинения в шести томах*, т. 2, 4. Москва: Мысль.

Мамардашвили, М. 1992. *Как я понимаю философию*. Москва: Прогресс.

Мамардашвили, М. 1997. *Кантианские вариации*. Москва: АГРАФ.

CATEGORIC IMPERATIVE OF I. KANT IN THE EPOCH OF JAZZING

Leonarda Jekentaitė

Summary

The way of philosophical thinking has radically changed in our days and sometimes we can name it as *the thinking in the style of jazz*. The mode of Kant's three "Critiques" looks too boaring and clumsy in comparison with it, nevertheless they remain on the top of the the human mind's achievements till now. Continuing parral between music and thinking we can say, that the essence of this majestic creation can be grasped if it is taken as a musical oneness – the whole "in one achord" (M. Mamardashvili). The spirit of jazz with its ecstatic spontaneity, improvisations and free associations deeply influenced the style of living and the modus of thinking in the Western culture. Now it has more in common with arts and aesthetics, than

with the scientific theory, it is more ironic, playful, charming, very often narcissistic, takes examples from visual arts, fiction and films, without the appropriate ethical responsibility. It can be an expression of prevailling ecstatic, empirically orientated attitude to the reality. I. Kant reminds us, that the dispersing empirical experience of individual person is the way of passions (*Pathos*), the *pathological* way. The sanity of mind depends on the unquestionable respect, responsibility and universalizing force of the highest passion – ethically orientated belief in the humankind in every human being.

Keywords: Kant, Mamardašvili, jazz, pathology, aesthetics, faith.

Įteikta 2007 05 09