

Valerijaus Podorogos *mimesis* samprata: jusliniai teksto suvokimo aspektai

Rytis Juodeika

Vytauto Didžiojo universiteto
Filosofijos katedra
E. paštas rytis.juodeika@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6255-2287>

Santrauka. Straipsnyje analizuojama, kokios įtampos ir reikšmės slypi *mimesis* sąvokoje filosofinės antropologijos perspektyvos požiūriu. Klasikinės *mimesis* teorijos, besidriekiančios nuo antikos iki pat modernių E. Auerbacho ar P. Ricoeuro darbų, dažnai siejamos su poetika, naratologija ar kitais literatūrai skirtais tyrinėjimais. V. Podoroga siūlo kalbėti apie antropologinius bei fenomenologinius *mimesis* pūvius, t. y. ne tik apie išorinį, „aristoteliškąjį“, tačiau ir apie vidinį *mimesis*, pažvelgti į kūno patirtis kaip į *mimesis* pagrindą. Tekste atskleidžiama, kaip Podorogos traktuotėje *mimesis* įgyja naują prasmę, ir demonstruojama, kaip Podorogos *antropogramų* matricos papildo, diskutuoja ir peržengia hermeneutinius Ricoeuro modelius. Straipsnyje teigiama, kad Podorogos metodas atveda mus prie tam tikros „sistemos“, kurią galima būtų lyginti su Rolando Bartheso „autorius mirties“ ar Umberto Eco „atviro kūrinio“ idėjomis. Podoroga pasiūlo alternatyvią, ne semiotinę, o *mimetinę* šiuolaikinės filosofijos prieigą, kuri iki šiol nėra išsamiai aptarta nei rusiškuose, nei angliškuose šaltiniuose.

Pagrindiniai žodžiai: Podoroga, Ricoeuras, *mimesis*, analitinė antropologija, antropogramos

Valery Podoroga's Theory of Mimesis: the Sensory Aspects of Text Perception

Abstract. The paper aims to analyse and understand tensions and meanings in the notion of *mimesis* in the perspective of philosophical anthropology. Classical *mimesis* theories, which stretch from classical antiquity to modern works by E. Auerbach or P. Ricoeur, are often associated with poetics, narratology or other literature theory studies. V. Podoroga talks about anthropological and phenomenological *mimesis*, not only about 'external', Aristotelian version, but also about internal *mimesis*. He focuses on the experience of the body as the basis of *mimesis*. The author explains how *mimesis* in Podoroga's version acquires new meanings and demonstrates how Podoroga's matrixes of anthropograms complement, discuss and transgress hermeneutical models of Ricoeur.

The author claims that the method of Podoroga brings us to some kind of a unique 'system', that could be compared to the ideas of 'the death of the author' (R. Barthes) or 'the open work' (U. Eco). Podoroga shows us an alternative, non-semiotic and mimetic approach in contemporary thought, that has not been widely discussed yet in both Russian and English sources.

Keywords: Podoroga, Ricoeur, *mimesis*, analytic anthropology, anthropograms

Received: 16/01/2021. Accepted: 29/03/2022

Copyright © Rytis Juodeika, 2022. Published by Vilnius University Press.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Įvadas

Mimesis tyrinėjimai – tai didysis Valerijaus Podorogos projektas, kuriame atsispindi daugiau nei 40 metų nuoseklaus darbo ir daugybė tiesiogiai ar netiesiogiai tam skirtų tekstų, kurie it sudėtingos sensorikos elementai galiausiai susipina į centrinę temą. Tačiau skirtingai nei, tarkime, Paulis Ricoeuras, kuris taip pat *mimesis* tyrinėjimams paskyrė ne vieną tomą, Podoroga lietuviškame kontekste žinomas gana padrikai. Nors ne vienas filosofijos, literatūros ar kino teorijos studijų atstovas pamena 1998 m. žiemą Vilniuje vykusius Podorogos seminarus, kurie buvo skirti Sergejui Eizenšteinui ir totalinio kūrinio problematikai, Podoroga nėra verčiamas į lietuvių kalbą ar gausiai diskutuojamas. Kaip išimtį nebent galima nurodyti keletą Gintauto Mažeikio tekstų, skirtų filosofinei antropologijai (2005). Angliškai pirmoji Podorogos knyga *Anthropograms. A Self Critical Approach* (Antropogramos. Savikritiškas požiūris) publikuota tik 2016 m. kaip leidinio *Russian Studies in Philosophy* (Rusiški filosofijos tyrinėjimai) dalis (leidimo redaktorė ir įvado autorė Marina F. Bykova, vertė Peter Golub). Tačiau net ir šis vertimas kelia daug terminologinių klausimų ir žodyno sunkumų bei reikalauja nepalyginamai daugiau komentarų, nei buvo pateikta.

Iš dalies tai susiję su tuo, kad dėl savo „hermetiškos“ kalbos manieros Podoroga yra sunkiai verčiamas autorius. Jis nuolat kuria naujas sąvokas, jų junginius bei leidžia sąvokoms įgyti naujas reikšmes specifiniuose deriniuose bei jo pamėgtose schemose (pvz., kaip perteikti sukimosi ratu įtampų schemą, kai originale ji skamba: *вращение, со-вращение, от-вращение*). Be to, paskutinius 20 metų Podoroga daug dėmesio skyrė rusų literatūrai kaip tyrinėjimo objektui ir taip tarsi apribojo save slavistikos katedrų lauke. Tai neabejotinai klaidingas išpūdis, kurį galima lengvai paneigti net probėgšmais peržvelgiant jo nagrinėjamas temas.

Paskutinės keturios Podorogos knygos pasirodė 2020 m. ir 2021 m., jau po filosofo mirties. Trys iš jų yra skirtos sapno konstrukcijai Kafkos literatūroje (2020a), Merabo Mamardašvilio „aistros topologijai“ (2020b) ir Michelio Foucault „šiuolaikybės archeologijai“ (2021a), o ketvirtoji, rinkinys *Skaitymo laikas*, yra „bandymas aptarti skaitymo fenomeną iš suvokimo antropologijos požiūrio taško“ (2021b: 12). Čia figūruoja Rolando Bartheso ir Marcelio Prousto „patirtys“ bei vertimo kaip ypatingo skaitymo būdo analizė. Toks neįtikėtinas produktyvumas leidžia spėti, kad autorius skubėjo „užbaigti“ savo filosofinį projektą ar mąstymo matricą ir atsakyti į esminius klausimus, kuriuos jam įvairiais pavidalais kėlė jo paties „intelektualiniai tėvai“ (schema, matrica, simboliniai tėvai – mėgstama Podorogos terminologija).

Visi šie idėjų prisodrinti tyrinėjimai reikalauja atskiro aptarimo ir tai aiškiai parodo, kad literatūros antropologija yra tik viena iš analitinės antropologijos kaip metodo versijų ir galimybių. Galima pagrįstai teigti, kad rusų literatūros klasika Podorogai – tai tik vienas iš daugelio atvejų, vienas iš galimų tyrimo objektų. Jam tai susitikimas su tam tikru didžiuoju kultūriniu, netgi tautiniu mitu. Nors klausimas, kiek analitinė antropologija yra individuali prieiga, o kiek universalus metodas, lieka atviras, čia bus teigiama, kad tokio pobūdžio analizės gali būti nukreiptos į bet kurį kultūrinį tekstą ar, kaip sakytų Podoroga, – Kūrinį (rus. *Произведение*, angl. *Work* arba *Work of Art*).

Kai šių eilučių autorius turėjo galimybę dirbti su Podoroga tiesiogiai, kaip su mokslinio darbo vadovu, nagrinėdami Davido Lyncho kinematografiją, mes įtraukėme į tyrimą tokius objektus kaip fotografijos, tapybos darbai, baldų konstrukcijos, scenų eskizai, muzikos kūriniai ir t. t. (šiuo metu šis sąrašas išsiplėstų ir iki socialinių tinklų medžiagos, ir transcendentinės meditacijos mokymų). Tad į specifines konkrečių kūrinių analizes galima žiūrėti kaip į daug platesnės apimties darbo paskirus atvejus, eksperimentinę medžiagą, kuri, nors ir būdama unikali, išlieka to paties projekto lauke. Podoroga (2014: 8) į literatūrą žiūri kaip į, jo paties žodžiais tariant, „temporalines metafizikas“: „<...> kalbėti, kad aš bandau *paversti literatūrą metafizika* – tai laužtis pro atviras duris. Aš iš tikrųjų taip darau... Tokią metafiziką galima vadinti *temporaline*, t. y. aštriai jaučiančia laikinumo tėkmę. Kiek literatūrų, tiek *temporalinių* metafizikų ir tiek jas atitinkančių mimetinių formų.“¹

Svarbu suprasti, kad Podoroga nedaro iš Dostojevskio ar Eizenšteino „filosofų“ ta prasme, kaip kartais būdinga pareikšti literatūros kritikams – tarsi egzistuojant Dostojevskio filosofinės mintys, kurios nors ir įvilktos į literatūros žanrą, iš tiesų kelia kokius nors pamatinius klausimus. Nėra jokios Dostojevskio filosofijos – Podorogai tai būtų vienpusiškas ir paviršutiniškas žvilgsnis į literatūrą kaip į tam tikru būdu organizuotas mimetines formas. Literatūra, kaip ir kinas ar kitos meno išraiškos, visada turi vieną funkciją – „<...> garantuoti mums prasmės išgyvenimą; ne atspindėti ar atkurti, o būtent sukurti jį, konstruoti“ (Podoroga 2014: 12). Į literatūrą ar meno kūrinį šiuo atveju yra žiūrima kaip į antropologinės technikos eksperimentinę medžiagą. Turime žvelgti į vienas ar kitas „literatūras“ kaip į dokumentus, archyvus ir kolekcijas:

Antropologinės analizės technika leidžia žiūrėti į literatūrą iš radikaliai objektyvių pozicijų. Užtenka įsivaizduoti antropologo, patekusio į paslaptinę ir svetimą jam Polinezijos salų pasaulį, atskaitą (stebėjimų įrašus) apie papročius ir elgesį čiabuvių bendruomenėje. Nežinodamas nei kalbos, nei bendravimo taisyklių, nei kultūros apskritai, jis nevalingai tampa *grynu* stebėtoju. (Podoroga 2006: 15)

Esminis skirtumas nuo citatoje minimų antropologinių tyrimų Polinezijos salose yra tas, kad čia tyrimo objektu tampa „literatūros“, „kinematografai“, „teatrai“ ir t. t. Kiekvieną kartą skaitydami ar žiūrėdami mes įkeliame koją į tam tikros sandaros salą, kur kūrinio autorius tėra mūsų informatorius.

Tai galioja ir tuomet, kai kalbame apie kūrinius, sukurtus kitados ir kitur – atstumas nuo to meto ir tos vietos skaitytojų, žiūrovų ar suvokėjų yra toks milžiniškas, kad mes nebegalime tiesiogiai suprasti taip, kaip suprato tie skaitytojai. Mes nebemokėsime žiūrėti nebyliojo kino, mes nesuprasime kurtuazinės poezijos taip, kaip ją suprato tuomečiai amžininkai. Tų kūrinių skaitytojai ir klausytojai yra mirę ir tik, Podorogos žodžiais, „hermeneutinės iliuzijos“ palaiko supratimo viltį. Tačiau tas pats kūrinio „monadiškumas“ lygiai tiek pat, tik gal sunkiau pastebimas, galioja ir bet kuriai šiuolaikinei „literatūrai“ (čia ir toliau „literatūra“ rašoma su kabutėmis, kai turima galvoje podorogiškų „literatūrų“ vienaskaita, o ne pati meno forma).

¹ Čia ir toliau vertimai iš rusų kalbos – R. J.

Šio teksto apimtis neleidžia pretenduoti į bent kiek išsamesnę *mimesis* sąvokos istoriją, todėl produktyviausia būtų pažvelgti į gana plačiai žinomą Ricoeuro *mimesis* versiją ir tuomet jos fone nubrėžti podorogiškas perspektyvas. Tai leis išvysti galbūt dvi labiausiai išbaigtas šios srities sistemas ir padės geriau suprasti, kodėl galime teigti, jog Podorogos koncepcija yra tam tikras lūžis nusistovėjusioje tradicijoje ir kaip, pavadinkime, mimetinė prieiga revizuoja plačiai žinomas semiotines teorijas nuo Rolando Bartheso iki Umberto Eco ir toliau.

Ricoeuro trilypio *mimesis* koncepcija

Ricoeuras yra gerai Lietuvoje žinomas autorius, savotiškas prancūziškosios hermeneutikos klasikas, o jo trilypio *mimesis* teorija – viena labiausiai aptarinėjamų ir dėstomų šiuolaikinių *mimesis* sampratų. Trilypis *mimesis* Ricoeuro yra atskleidžiamas fundamentaliajame veikale *Laikas ir pasakojimas* (Rikior 2000), mažesnės apimties tekste *Mimesis ir reprezentacija* (Ricoeur 1981) ir kitur. Lietuvoje Ricoeurui daug dėmesio yra skyęs Arūnas Sverdiolas, kurio straipsniuose buvo nagrinėjamos įvairios hermeneutinės supratimo linijos, tačiau neliečiama *mimesis* tema (Sverdiolas 1982, 2001).

Ricoeuras siūlo suprasti *mimesis* kaip trijų stadijų operaciją kodiniais pavadinimais *mimesis 1*, *mimesis 2* ir *mimesis 3*. Tačiau pradėkime ne iš eilės. *Mimesis 2* yra labiausiai aristoteliškas *mimesis*, Ricoeuras jį dar vadina *mimesis-kūryba* (Rikior 2000: 58) ir ne kartą pažymi, kad kertinis ir centrinis visos struktūros elementas yra būtent *mimesis 2*. Tai gali būti tekstas, pasakojimas, scena, reprezentacija ir t. t., kitaip sakant, bet koks žmogaus sukurtas „antrinis“ ar „išvestinis“ tikrovės dokumentas, net jei mes kalbame apie veiksmą, o ne apie objektą, daiktą ar vaizdą. Ericas Auerbachas, aiškindamas tikrovės vaizdavimo skirtumus savo jau klasika tapusiame veikale (2003), kalba būtent apie *mimesis 2*. Tai gali būti kūrinys tiek, kiek jo parašyta, nufilmuota ar surkurta, tačiau, kaip matysime toliau, jo „inteligibilumas“ atsiranda tik tada, kai jis „įtarpintas“ savo „aukštutinės“ ir „žemutinės“ ribos, t. y. *mimesis 1* ir *mimesis 3*.

Kaip *mimesis 1* pavyzdį Ricoeuras nurodo, kaip jis pats vadina, „etines prielaidas“ Aristotelio *Poetikoje*. Ten kalbama ne tik apie veikėjus, bet ir apie „blogus“ arba „gerus“ charakterius, t. y. egzistuoja požymiai, pagal kuriuos suprantame, kad čia kilnus, o čia žemas poelgis. Kitaip sakant, visas „savaime suprantamas“ etinis sluoksnis, mūsų užuojauta tiems, kuriuos ištiko nepelnyta nelaimė, mūsų skausmas dėl nuskriaustųjų ir pažemintųjų atsiranda iš išankstinio supratimo, kurį mes susidarome jau turėdami konceptualinį tinklę. Galėtume sakyti, kad *mimesis 1* funkcionuoja kaip būtinas nematomas išankstinis kultūrinis fonas, kuriame vyksta veiksmas.

Šiuo atveju nebūtina skirti, ar kalbame apie pasakojimus kaip tekstus, vaizdus ar meno kūrinius, ar kalbame apie kasdienybę, kurios atkarpa patys pasakojame. Daugeliui komentatorių ši, kaip vėliau dar pavadins Ricoeuras, *prefigūracijos* stadija galioja kaip naratologijos principas, nesvarbu, kur mes aptinkame šį pasakojimą. Pavyzdžiui, Williamas C. Dowlingas apibrėžia *mimesis 1* kaip „prenaratyvinę kasdienės patirties struktūrą“, turėdamas galvoje, kad kasdienybės pasakojimai paklūsta toms pačioms žaidimo taisyklėms kaip ir literatūriniai tekstai (2011: 8).

Mimesis 2 arba *konfigūracija* sudėlioja įvykius, veikėjus ir atvejus į prasminius vietetus ir subordinuoja juos didesnės visumos atžvilgiu. Paskiri, heterogeniški, nesusiję veiksmai, fragmentai ir skeveldros įgyja tam tikrą dermę ir tampa susipynę prasminiais ryšiais. *Mimesis 2* surenka išbarstytą pasaulį ir sutelkia jį per tam tikrą „sutvarkantį“ pasakojimą, atvaizdą, kadru kaitą ir garsų seką.

Čia mes pasiekiamo vieną svarbiausių *Laiko ir pasakojimų* vietų, kurioje Ricoeuras teigia, kad pasakojimas vyksta iš karto dviejuose laikuose – nuo pradžios iki galo ir nuo galo iki pradžios (*d'avant en arrièrè et d'arrièrè en avant*). Įvykiai seka vienas po kito, kai žvelgiame iš pradžios taško, tačiau įvykiai nutinka vienas dėl kito, kai žvelgiame iš „pabaigos taško“. Būtent šiuo dvigubo temporalumo pagrindu mes pasakojame savo gyvenimus kaip tam tikras istorijas apie save, identifikuojame, kas mes tokie, ir kuriame savo pasaulio „atvaizdą“, t. y. *mimesis 3* arba *transfigūraciją*. Ricoeuras šį žingsnį dažnai vadina „skaitytojo horizontu“, nors drąsiai galėtume pridėti ir žiūrovo ar klausytojo horizontus. „Iš tiesų būtent skaitytojas – arba veikiau skaitymo veiksmas – galiausiai ir yra vienintelis operatorius, užtikrinantis sklandų perėjimą iš *mimesis 1* į *mimesis 3* per *mimesis 2*. Tai yra iš prefigūruoto pasaulio į transfigūruotą pasaulį per konfigūruotą pasaulį“ (Ricoeur 1981: 28). *Mimesis 3* atsiranda iš kūrinio santykio su suvokėju, skaitytoju ar žiūrovu. Skaitytojas, suvokėjas, supratimo subjektas – yra būtina *mimesis* sąlyga, užbaigianti „mimetinį ratą“. Čia susikerta du pasauliai – konfigūruotas teksto pasaulis (*mimesis 2*) ir skaitytojo pasaulis – mūsų kasdienės patirtys.

Iš anksto žinodamas simbolinio įtarpinimo taisyklės, turėdamas išankstinę gebėjimą atskirti pasakojimo figūras galiu suprasti įvairias naratyvų konfigūracijas, kurias suvokiu kaip chronologinę seką, kuri, retrospektyviai žvelgiant, yra susaistyta priežastiniais ryšiais, kaip ir mano paties patirtis ir gyvenamas pasaulis.

Nuolat besisukantis mimetinis ratas įsuka mus į trilypį *mimesis* žaismą. Esame transfigūruojami teksto konfigūracijų, kurių prefigūracijos yra mums suprantamos dėl prieš tai įvykusių transfigūracijų. Ir šis ratas nėra „ydingas“ – Ricoeuras jį įsivaizduoja spiralės pavidalu, kur kiekvienas apsisukimas gražina ne į tą pačią vietą, kurioje jau buvome, o į kokybiškai kitą poziciją, kuriai galioja tie matys mimetiniai principai.

Trys *mimesis* lygmenys pagal Podorogą

Tiek pirmajame *Mimesis* tome, tiek *Antropogramose* Podoroga pristato savo trinarę *mimesis* struktūrą, kuri numeruojama: *mimesis 1, 2, 3*. Greičiausiai jis sąmoningai pasirenka tą pačią terminologijos sistemą, kaip ir Ricoeuras *Laikė ir pasakojime*, kad parodytų tam tikrą santykį ir pakreiptų Ricoeuro versiją kita linkme. Tačiau, kaip matysime, tai tikrai nėra dar viena patikslinanti interpretacija. Ir nors Podoroga vartoja terminologinę skaičių analogiją *mimesis 1, 2, 3*, šalia yra dar ir deskriptyvi formuluotė: „išorinis“, „vidinis“ ir „tarpusavio“ *mimesis*, kurie formuluojami pagal kitas – rusų kalbos – sintaksės galimybes, o būtent – *вне-произведенческий* (išorinis), *внутри-произведенческий* (vidinis), *меж-произведенческий* (tarpusavio). Tad tam, kad nubrėžtume esmines teorines koordinates, verta aptarti kiekvieną iš šių *mimesis* tipų atskirai.

Išorinis *mimesis*. Tai *mimesis*, kuris suprantamas per santykį su tikrove – ir čia visiškai nesvarbu, kas slypi po tikrovės sąvoka, koks jos statusas, epistemologinė ar ontologinė definicija (Podoroga dažnai kalba apie „tikrovę“ kaip „realybės efektą“, tuo pabrėždamas šios sąvokos arbitralumą). Tikrovė šiuo atveju yra plastas, kuris yra išorinis tam tikram *mimesis*, ir mes aiškiai suprantame, kad tai dvipusis santykis. Būtent išoriniam *mimesis* apibūdinti labiausiai tinka atspindžio ir veidrodžio metaforos. Tiek, kiek literatūra, kinas ar net filosofija atvaizduoja kokią nors tikrovę, tiek mes kalbame apie išorinį *mimesis*. Tai gali būti kasdienybės tikrovė, vaizduotės tikrovė, minčių ar jausmų tikrovės – kiekvieną kartą, kai mes atspindėsime savo išpūdžių ar jausmų imperiją, šis santykis tarp atvaizduojamojo ir atvaizdo bus išorinio *mimesis* santykis. Kitaip sakant, „tikroviškumas“ arba, jei plačiau, visa realizmo tema – tai viena pagrindinių išorinio *mimesis* problemų. Kai E. Auerbachas (2003) tyrinėja ir lygina įvairių epochų *mimesis*, tarkime, graikiškąjį Homero ir krikščioniškąjį, vienu iš svarbiausių klausimų tampa tai, kodėl ir kaip skiriasi jų „tikroviškumas“.

Vidinis *mimesis*. Šioje vietoje prasideda jau Podorogos „metodas“, apie tai parašyta didžioji dalis jo tekstų ir darbų, čia glūdi tas traukos branduolys, apie kurį sukasi visas Podorogos *mimesis* projektas. Vidinis *mimesis* reiškia, kad:

[k]ūrinyje įgyja suverenumą, laisvę, autonomiją tikrovės kaip Kito kūrinio atžvilgiu. <...> Taip autorius tampa nežinomos monados gyventoju, kuri „be langų ir durų“, ir solidarizuojasi su kitomis monadomis per „iš anksto nustatytą harmoniją“ (G. Leibnicias). Ir kartais atrodo, kad autorius pastangos panašios į pastangas voro, kuris veja savo voratinklio siūlus iš savo vidinių sekrecijų, arba sraigės, kuri rikiuoja savo apsaugines plastines formas iš išorinių „materijų“, tačiau jokių būdu nemėgdžioja jų <...>. Taip paprasčiausias „fizinis“ kokio nors daikto, peizažo, gesto arba judesio aprašymas turi būti siejamas su autoriaus mimetinėmis galimybėmis, t. y. su tuo, kiek jis įgalus *mėgdžioti save*, kaip tiksliai ir su kokia jėga. (Podoroga 2014: 15)

Kitaip kalbant, mes atrandame tokį *mimesis* lygmenį, kuris autonomiškas tikrovės atžvilgiu ta prasme, kad tikrovė yra laikoma tiesiog kitu kūriniumi. Mes nebekalbame apie atvaizdą – tikrovė šioje perspektyvoje (žvelgiant iš vidinio *mimesis* 2 pozicijos) yra paraleliai egzistuojantis kūrinys, kuris lygiai taip pat turi savo vidinę organizaciją, tvarką ir harmoniją. Mūsų, kaip analitikų, užduotis tad yra suprasti, kokių būdu kūrinys tampa vientisu kūnu, kuriame visi elementai palaiko vienas kitą per „iš anksto nustatytą harmoniją“. Kas sąlygoja šią vidinę autonomišką harmoniją, iš kokių elementų ji sudaryta, kokia tų elementų hierarchija – visa tai analitinės antropologijos klausimai, kurie atveria mums nepalyginamai gilesnį supratimą nei „tikroviškumo“ lyginamoji analizė.

Nors kartu su kūrinio sąvoka neišvengiamai tenka susidurti su „autoriaus“ instancija, svarbu pabrėžti, kad analitinė antropologija nagrinėja ne tai, ką autorius norėjo pasakyti, kokios buvo jo idėjos, kaip jis išsivaizdavo pasaulio sąrangą, kokias socialines ar estetines problemas jis norėjo perteikti ir t. t., o „iš ko padarytas“ vienas ar kitas kūrinys: „Šiuo atveju mus domina ne tai, ką autorius norėjo pasakyti ir ką pasakė, o tai, *kokiu būdu* ir *kaip* jis tai daro, į *ką* remiasi savo pirminiame jusliškai kūniškame pasaulio išgyvenime“ (Podoroga 2014: 19). Galima pastebėti, kad čia yra tam tikra paralelė su R. Bartheso

„autorius mirties“ idėja, kad autorius intencijos, ką autorius turėjo galvoje, ką norėjo pasakyti skaitytojui, yra tiesiog klaidingas analizės kelias. Tačiau tai tik pradinis atskaitos taškas, kur Podorogos ir Bartheso bazinės linijos susikerta ir, kaip šiame straipsnyje bus teigiama vėliau, esmingai išsiskiria.

Nors jokiuose antriniuose tekstuose tokios minties nerasime, šiuo atveju antropologinė stebėjimo technika čia yra suliejama su suvokimo fenomenologijos idėjomis, atkeliaujančiomis iš Maurice'o Merleau-Ponty. Kai skaitome ar klausomės, mes nusikeliame į pasakojimo vietą ir laiką arba, kalbant Podorogos terminais, peržengiame „mimetinį slenkstį“, atsiduriame ten, kur tampame liudininkais arba dalyviais to sukurtojo pasaulio, kurį čia vadiname *mimesis 2* arba vidiniu *mimesis*. Ir tame pasaulyje nesame laisvi rinktis, ką patirti, kur pasukti galvą ar ko išvengti, atvirkščiai, mums ten yra „paruoštas“ skaitytojo ir žiūrovo kūnas, kuris bus mūsų nuosavas tol, kol esame ten.

Čia atsiskleidžia esminis skirtumas nuo Ricoeuro *mimesis* sampratos, kuri remiasi aristoteliškuoju *mimesis praxeos*, t. y. veiksmo atvaizdavimu. Podoroga (2014: 16) klausia:

O kaip mums suprasti *veiksmą* – štai centrinis klausimas šioje istorijoje <...>. Veiksmo sąvoka [Ricoeuro – R. J. pastaba] apibrėžiama ne judesiu – šia amžina *mimetinė substancija*, o kitu veiksmu. Veiksmai reikalauja supratimo, judesiai yra mimetinės prigimties. <...> Kad veiksmas įvyktų, reikalingas jau vykstantis judesys (impulsai, proveržiai, sustojimai, pakibimai, pakabinimai, pasisukimai, pakilimai ir kopimai, nusileidimai, sprogimai, svyravimai).

Podoroga nori pasakyti, kad Ricoeuras pamiršo, praleido kaip tyrimui neesminį ar tiesiog ignoravo visą kūnišką *mimesis* aspektą. Ricoeuro koncepcijoje tarsi daroma prielaida, kad visas *mimesis* turinys yra „protingas“ ir atviras supratimui. Ricoeuras nekalba apie judesius, kurie neišvengiamai kūniški, tačiau koncentruojasi į kalbėjimą, tekstą, dialogus ir pasakojimus, kuriuos atlieka tarsi bekūnis subjektas.

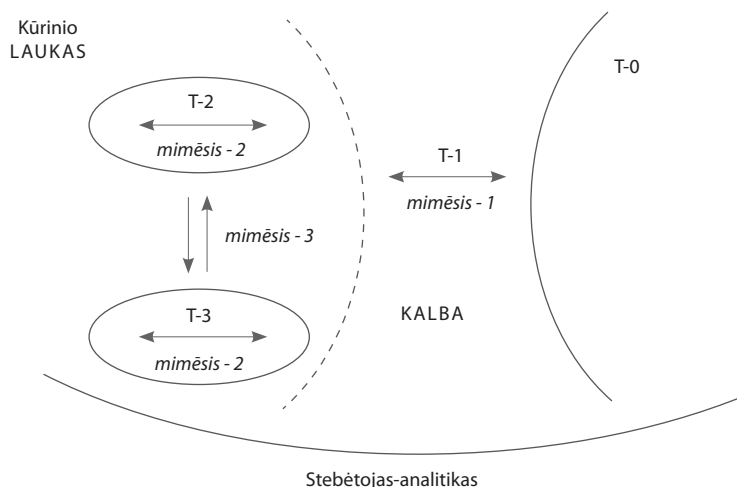
Podoroga pabrėžia, kad bet koks sakymas ar dialogas vyksta tam tikroje terpėje, t. y. jis pilnas iš pažiūros nesvarbios sonorinės medžiagos: intonacijų, atodūsių, girgždėjimų, šūkčiojimų, aidėjimo, užstrigimų, mikčiojimų, kaukimo, lašėjimo, spengimo – sąrašas būtų nepaprastai ilgas. Jei mes, kaip Ricoeuras, kalbame apie veiksmą, visi šie judesiai, visi nesvarbieji dalykai, visa „kūno fenomenologija“ yra eliminuojami. Bazinė Podorogos pozicija visai kitokia nei Ricoeuro, kurią galima atrasti probėgšmais formuluojamą *Antropogramose*, skamba taip: „Mes ne tiek suprantame, kiek supranta mūsų kūnas (už mus ir iki mūsų)“ (2014: 17). Kūno supratimas visada mus aplenkia, kūnas visada yra vieną akimirką priekyje. Daugybė mažų spontaniškų plonytėlaičių sporadiškų judesių ir yra mūsų išivaizduojamo mimetinio kūno (to, kuris peržengė mimetinį slenkstį) patirties sąlyga. Tai visiškai kitoks mąstymas ir kitos problemos formulavimas nei tas, kuris atkeliauja iš semiologinės Bartheso ar semiotinės Eco tradicijos. Ne „kur yra interpretacijos ribos“, o „kaip tą patiria mūsų juslinis suvokimo aparatas“ tampa viena centrinių nagrinjamų problemų.

Kaip vieną iš Ricoeuro sistemos trūkumų Podoroga dar nurodo tai, kad sekant Ricoeuru neįmanoma suprasti didžiosios dalies XX–XXI a. meno, t. y. tokia teorija, kuri traktuoja veiksmą kaip naratyvo pagrindą, negali paaiškinti literatūros, kurioje nėra klasikinio na-

ratyvo. XX a. pirmosios pusės modernizmas ir avangardas, eksperimentiniai futurizmo ar suprematizmo darbai neapasakoja istorijos taip, kaip norėtų matyti Ricoeuras *Laike ir pasakojime*. Podorogos nuomone, *mimesis* Ricoeuro versijoje neturi jokio potencialo suprasti oberiutų ar Williama S. Burroughso kūrinų, t. y. viso kūrybinio sluoksnio, kuris iškrenta iš klasikinio naratyvo rėmų, to, kuris neapasakoja, kuris atmeta veiksmą kaip *mimesis* pagrindą.

Tarpusavio *mimesis*. Trilypį *mimesis* Podoroga užbaigia mimetiniu santykiu, kuris atsiranda tarp pačių kūrinių, – *mimesis* 3. Tai Kito įtakų zona. *Mimesis* 1 atvaizduoja tikrovę, *mimesis* 2 kuria save kaip autonomiška ir save reprodukuojanti tikrovė, o *mimesis* 3 apibrėžia santykius tarp skirtingų kūrinių. *Mimesis* 3 – tai svetima patirtis, kuri gali būti blokuojama, integruojama arba perkuriama, tačiau santykis su Kitu (kūriniu) yra neišvengiamas, nesvarbu, kokio jis intensyvumo ar artumo, ar jis paremtas elementų „skolinimusi“ ar neapykantos sklidinui neigimu. Pavyzdžiu galėtų būti mokytojo ir mokinio santykis, kuris, kaip vaizdžiai dėsto Podoroga, dažnai pereina keletą etapų. Iš pradžių mokinys yra epigonas – parazitas, vėliau – „įtakos agentas“ ir tik nedaugeliui pavyksta galiausiai tapti autonomišku organizmu, t. y. nusimesti svetimus geismus, aistras, skausmus, audinius ir kraują, ir tik tada gimsta savas pasaulis, kuris visada kitoks: „Visų mimetinių santykių judėjimas vyksta nuo „Kito mėgdžiojimo“ link „savęs mėgdžiojimo“ ir tik galų gale kaip stiliaus, intencijų, bendro sumanymo pasirinkimu problematizuojama Tikrovė“ (Podoroga 2014: 15).

Visi šie *mimesis* lygmenys gali būti pateikiami *schema* – Podorogos ypač mėgstamu išraiškos būdu, kuris jam leidžia pasitelkti topologiją, nurodyti jėgų sąveikas ir išnaudoti erdvę, apibrėžiant sąvokas.



Šioje schemoje matome Podorogos sudarytą *mimesis* sąvokos žemėlapi (2014: 18). Raide T žymima tikrovė, kur T-0 – nulinis tikrovės lygmuo, t. y. ideali *mimesis* forma, kai atvaizduojamasis ir atvaizdas sutampa ir yra tapatūs. *Mimesis* 1 – tai kalboje (kai kalbama apie literatūrą) tvyrantis santykis tarp lanko T-0 ir punktyrinio lanko, kuris žymi kūrinio

lauką. Elipsėse matome *mimesis 2* (pasikartojantis, dar vienas *mimesis 2* rodomas, kad būtų galima parodyti kūrinio tarpusavio santykį), kuris žymi vidinę įtampą, todėl strėlės „tempia“ abiem kryptimis. *Mimēsis 3*, kūrinio tarpusavio santykis, čia žymimas „apykai-tos“ strėlėmis tarp dviejų elipsių.

Kūrinio laukas apima *mimesis 2* ir *mimesis 3*, bet jo santykis su nuliniu tikrovės lygmeniu apibrėžiamas per *mimesis 1*. Podoroga (2014: 52) pateikia tokį kūrinio apibrėžimą: „Kūrinys atspindi savyje ne visą pasaulį, o tik jo atskirus bruožus, beje, dažnai perkuriamus iki neatpažįstamumo. Nekalbant jau apie tuos, kurie jo visai nesuvokia. Ir šitas mimetiškai į monadą susuktas pasaulis egzistuoja tarp *trūkumo* ir *pertekliaus* polių: vieno dalyko visada trūksta, o kito – visada per daug.“

Tam, kad suprastume kūrinį, turime suprasti kompensacinius mechanizmus ar strategijas, kurie susidoroja su trūkumu ir pertekliumi. Trūkumu Podoroga vadina tą kūrinio sluoksnį, kuriame glūdi visi įskilimai, plyšiai, užlaikymai, pauzės, nutrūkimai ir atidėjimai – visą šią „medžiagą“ reikia kompensuoti, t. y. paslėpti, neutralizuoti, nustumti ir perkurti taip, kad kūrinys neprarastų savo „visuminio išgyvenimo“ (*целостное переживание*). Perteklius – tai įkyrūs, nuolat pasikartojantys elementai, kurie atakuoja kūrinį, nemotyvuotai siekia užimti kuo daugiau vietos. Jų antplūdis irgi turi būti sustabdytas tam tikra blokų ir kontrolės sistema.

Šią tezę įdomu palyginti ar išvysti Eco „atviro kūrinio“ optikos fone. Kaip plačiai žinoma, Eco savo įtakingoje knygoje *Opera aperta* (1962) kalba apie aktyvų skaitytojo dalyvavimą prasmės gamyboje. Pasisakydamas už atvirą, „neužbaigtą“ kūrinį, pvz., muzikinį, kuriame muzikai renkasi, kokia eile groti, literatūrą, kurioje skaitytojai renkasi, kokia seka skaityti, ir t. t., Eco keliauja link „begalinės interpretacijos“ idėjos ir ieško jos ribų (1991). Kaip išvengti beribių „interpretacijos metastazių“, kur yra tas minimalus vienprasmis sluoksnis, Eco tampa daugybės tekstų leitmotyvu – jis šiuo greitkeliu lekia nuo Kabalos iki tobulos kalbos lokacijų. Podorogai interpretacijos ribos būtų labai aiškios – tai mūsų kūno, mūsų juslinio suvokimo ribos. Būtent todėl jis tokio klausimo – begalinės interpretacijos – net nekelia ir nemato tokioje formuluotėje jokios analizės būtinybės. Nors lygiai taip pat daug dėmesio skiria Bertoldo Brechto teatrui ar Franzo Kafkos literatūrai, lygiai taip pat, kaip Eco, myli XX a. pradžios avangardistus, Podorogai įdomiau „vabališkumas“, visas fizinis – materialus potyrių pluoštas nei kiek skirtingų prasmų mes galime perskaityti Kafkos tekste. Kaip įmanomas „kūrinys-vabalas“, jam būtų daug svarbesnis klausimas.

Tačiau grįžkime prie kūrinio supratimo versijos, kaip ją mato Podoroga. Kiekviena iš literatūrų arba temporalinių metafizikų randa savo unikalų būdą, savo metodą, techniką ir žodyną, kaip suvaldyti trūkumą ir perteklių, kaip susidoroti su plūstančios tikrovės srovėmis ir įtraukiančios tikrovės ertmėmis. Tad reikia sukurti išsistą konceptualinių stabdančių arba slepiančių įrankių rinkinį, kad *mimesis* išliktų vientisas, t. y. nesubyretų į bereikšmių atsitiktinių fragmentų kratinį. Šiuos instrumentus Podoroga vadina *antropogramomis*.

Antropogramos: tuščios ir pilnos

Pasak Podorogos, antropogramos būna tuščios ir pilnos (2014: 81). Tuščios antropogramos – tai „archetipas“ (K. G. Jungas), „dominantė“ (V. Šklovskij, R. Jakobsonas), „mifema“ (Cl. Levi-Straussas), „epistema“ (M. Foucault), „matema“ (J. Lacanas), „anagrama“ (F. de Saussure’as), „rizoma“ (G. Deleuze’as ir F. Guattari) ir taip galima vardyti dar ilgai. Galime sakyti, kad „tuščia antropograma“ Podorogai yra savotiška filosofinė gaudyklė – toks instrumentas ar matymo būdas, kuris pats vienas nieko nereiškia, neturi jokio turinio ir yra skirtas atskirti ir išskaptuoti tam tikriems prasmingiems tikrovės gabalams. Visiškai kitokios yra pilnos *antropogramos* – tai literatūrų arba temporalinių metafizikų antropogramos:

Literatūrinės antropogramos unikalios, nesuvedamos ir nepakartojamos, jos nėra tuščios ir negali būti tuščios pagal apibrėžimą. Kiekviena literatūra – ypatingas pasaulis; literatūriniai pasauliai, susidurdami ir mėgdžiodami vienas kitą, jei jie turi pakankamą mimetinį rezervą, nepraranda savo vidinių ryšių tankumo ir autonomijos, jie pripildyti ir pastoviai prisipildo. (Podoroga 2014: 82)

Skirtingai nei tuščios antropogramos, kurios yra universalios ir belaikės, pilnos antropogramos galioja tik tam tikroje erdvėje ir tam tikrame laike. Podoroga nurodo tokias savo paties aprašytas pilnasias antropogramas: N. Gogolio „krūva“ (*куча*, angl. *pile*), F. Dostojevskio „planas“, A. Belyj „sprogimas“ (*взрыв*, angl. *eruption*), A. Platonovo „mašina“ ir oberiutų grupės „atsitikimas“ (D. Charmsas, A. Vvedenskij ir kt.). Abu sunkiasvoriai Podorogos *Mimesis* tomai yra šių antropogramų nepaprastai detali analizė, kur parodoma jų kilmė, sandara, periferinės papildančios sąvokos, jų tarpusavio ryšiai ir taip skleidžiamas visas skirtingų literatūrinių *mimesis* masyvas.

Čia galime teigti, kad įvesdamas *antropogramas* Podoroga ne tik ima kurti savo unikalų sąvokinį aparatą, tačiau kartu pabrėžia, kad vien tik filosofinio, psichoanalitinio, semiotinio ar kitų disciplinų žodynų nepakanka kūrinio analizei ir supratimui, nes visos jos priklausytų „tuščiųjų“ arba, kitaip sakant, universaliųjų klasei. Net jo mėgstamos antropogramos, kaip kad Sigmundo Freudo „pirminė scena“ (vok. *urszene*) ar Walterio Benjamino „aura“, yra naudingas, tačiau nepakankamas instrumento tipas, nes tiek filosofinius darbus, tiek literatūros, kino kūrinius – iš esmės visus kultūrinius artefaktus – mes turime matyti ir „pilnų“ antropogramų šviesoje.

Antropogramos eskizas: kūrinys-Dostojevskis

Tam, kad pamatytume, kaip Podorogos antropogramos funkcionuoja analitinėje praktikoje, panagrinėkime Dostojevskio pavyzdį. Kai kartu su Dostojevskio personažais „judame“ jo kūrinio viduje, turime atkreipti dėmesį, kad šis pasaulis yra perpildytas garsų. Tai laiptų girgždėjimai, epileptikų riksmas, nuolatiniai šnabzdėjimai, vapėjimai, krenkštimai, šnopavimai, bildėjimai, ruletės stalo žvangėjimas. Čia visi viską girdi, „nugirsta“, „pasiklauso“, tai pasaulis, pilnas durų, kur už kiekvienų jų yra priglautos ausys, visur keliauja gandai.

Pasak Podorogos, tai aklojo *mimesis* (2014: 94). Kitaip sakant, sonorika čia yra absoliuti dominantė – ji organizuoja visą šios literatūros erdvę. Personažas „įgyja“ kūną, tampa „gyvu“ vientisu veikėju tada, kai klausosi. Daiktai, kurie dalyvauja šioje literatūroje, ne tik patys skleidžia garsus, krebžda ir dunksi, tačiau jie iš anksto taip parinkti ir organizuoti, kad būtų nukreipti į klausos subjektą. Čia turime kalbėti apie daiktus-garsus, namus-garsus, koridorius-garsus. Sonorikos perteklius kompensuoja vizualumo trūkumą.

Lygiai taip pat susidursime su tuo, kad šios literatūros erdvės nuolat skendi patamsyje – akiai čia nuolat trūksta šviesos, prietemoje visi vaizdiniai yra nepatvarūs, jų kontūrai išdilę, jie lengvai transformuojasi ir keičiasi. Tiems, kas klausosi, ryški dienos šviesa nereikalinga. Tamsūs laiptai, pravertos durys į nedideles „kamaraites“, kurios apgyvendintos inkščiančių, vebenančių, viską girdinčių personažų – tai vidinis šios konkrečios temporalinės metafizikos *mimesis*, kuriame galioja savos taisyklės. Kaip pastebi M. Bachtinas: „<...> pagrindinė meninio matymo kategorija Dostojevskiiui buvo ne tapsmas, o koegzistavimas ir sąveika. Jis matė ir mąstė savo pasaulį erdvėje, o ne laike“ (1963: 38). Tad kalbant apie Dostojevskį tuščiaja antropograma Podorogai pasitarnauja „dominantės“ sąvoka, t. y. čia labai aiškiai matomos tam tikros jutiminio dominavimo formos.

Tačiau sugrįžkime prie antrojo tipo, *pilnos* antropogramos. Podoroga pasakoja, kad Dostojevskio rankraščiai gana neįprasti vienu aspektu – ten visur daugybė skirtingų planų ir scenarijų ir, kas įdomiausia, visi tie planai nuolatos žlunga dėl kokio nors „staiga“, kokio nors nenumatyto įvykio ar posūkio, apie kurį autorius nebuvo prieš tai pagalvojęs. Rašytojas ne tik kad bando parašyti savo romano planą, bet to plano nesilaikoma dėl nenumatytų aplinkybių, jis vėl perrašomas ir vėl koks nors „staiga“ tą planą pakeis. Dar daugiau, Dostojevskio raštas nuolatos skuba, lekia, bėga – tai greitraštis (rus. *скоронисъ*). Kai skaitome, t. y. ne analizuojame ar mąstome apie tai, kas parašyta, o judame išvien su siužetu, esame nuolat skubinami. Čia nėra laiko sustoti, išžiūrėti, apžvelgti peizažą, įdėmiai nužiūrėti veidus. Jei ir sustosime, „staiga“ kas nors įvyks, kas nors nenumatyto, bet būtino ir neišvengiamo. Todėl, pasak Podorogos, čia mes nuolat susiduriame su „staiga-laiku“, laikas čia teka „staiga“ momentų seka, o „autorius nuolat nespėja paskui įvykius“ (2014: 92).

Tačiau, kas yra įdomu, didžioji dalis Dostojevskio užrašų, pastabų, sąsiuvinų yra persmelkta „planavimo“, kuris savotiškai kovoja su nuolat skubančiu „staiga-laiku“. Planas turėtų tapti priešnuodžiu rašto greičiui. Tad Dostojevskis planuoja savo epilepsijos priepuolius, ruošia grafikus, kurie turi parodyti artėjančio priepuolio tikimybę. Jis planuoja savo lošimus prie ruletės stalo – kiek statys, koks planas, jei išloš arba praloš. Jis planuoja savo skolas – kiek kam atiduos, jei išloš, ir kiek kam negrąžins, jei praloš, kiek pasiskolins iš to ar ano, kad pavyktų skolos atidavimų planas. Kiek romano parašys, kad leidėjas duotų avansą, kad būtų galima laikytis prieš tai sudaryto plano. Ir tada „staiga“...

Kitaip sakant, „planas“ yra pilnoji antropograma kūrinyje, kurį Podoroga vadina „Dostojevskis“. „Planas“ yra tas konceptualinis įrankis, dėl kurio įvyksta Dostojevskio *mimesis*, jis organizuoja visas sudedamąsias kūrinio dalis, sutelkia ir sukabina paskirus elementus į vientisą darinį (Podoroga pastebi, kad, norėdami būti preciziški, dėl „staiga“ faktoriaus turėtume sakyti „antiplanas“, bet šiuo atveju „anti“ įeina į „plano“ antropogramą).

Šiek tiek apibendrinant ir supaprastinant būtų galima sakyti, kad „planas“ ir sonorika (arba klausos dominantė) – tai dvi skirtingų tipų antropogramos, kurios struktūroja kūrinį „Dostojevskis“. Sonorika – tai tuščios antropogramos „dominantė“ išraiška būtent šioje literatūroje. Tačiau „dominantė“ yra tik viena iš universaliųjų tuščiųjų antropogramų. Kiekvienoje literatūroje ar tapyboje, kiekviename kinematografe ar kūrinyje galime ieškoti „dominantės“. Ir net nebūtinai „dominantės“ – kartais mums labiau padės kitos antropogramos, „archetipas“ arba „epistema“.

Ir atvirkščiai, „planas“ kaip pilnoji antropograma egzistuoja tik Dostojevskio atveju. Podoroga ją atranda įdėmiai analizuodamas Dostojevskio archyvą – lygiai taip pat, kaip kitas specifines antropogramas kituose kūriniuose. Kai kalbama apie „planą“, čia ne tik paliečiamas vidinis kūrinio *mimesis*, bet ir visas „archyvas“, kuris irgi yra sudedamoji pasyvioji kūrinio dalis – dienoraščiai, sapnai, kelionių bilietai ir skolų rašteliai.

Tad negalima taikyti „plano“ nei Gogoliui, nei Eizeinšteinui – tai kitos „temporalinės metafizikos“. Jos turi savo antropogramas, kūrinį „Gogolis“ nuolat sups „krūvos“ (куча) – krūvos Pliuškino šlamšto, mirusių sielų, stepių, debesų ir krūvos krūvų. Tai ontologinis šio literatūrinio *mimesis* vienetas. Podorogos nuomone, kurią jis pateikia pirmajame *Mimesis* tome, Gogolio pasaulis sudarytas ne iš daiktų ir objektų, o iš jų sancaupų, sangrūdų ir sanglaudų. Eizenšteino atveju susidurtume su dar kita pilna antropograma – „pa(si)kabinimu“ (rus. *само-но(д)-вешение*). Tai vėl ištisa patirčių sistema, kurios centre – kabanti figūra, personažas, baismė, žiaurumas ir kankinystė.

Pilnoji antropograma yra atsakinga už *mimesis* struktūrą – ji išdėsto išorinį, vidinį ir tarpusavio *mimesis* formas tam tikru būdu, organizuoja kūrinio dalis į organizmą, kuris turi tik sau būdingas charakteristikas. Eizenšteino kadruose dažnai matysime kabančias ar pakabintas figūras, kurios nemotyvuotos nei siužetu, nei kokia nors kadro geometrija. Tai ir yra unikali Podorogos strategija – aptikti, nustatyti ir aprašyti antropogramas, kurios tampa pagrindiniais analitinės antropologijos instrumentais:

Jau savo pirmoje knygoje *Landšafto metafizika* jis [Podoroga – R. J. pastaba] nagrinėjo erdvičius Kierkegaard, Nietzsche ir Heideggerio tekstų elementus. Toje knygoje istorinės-filosofinės interpretacijos pasitraukė į antrą planą, o pagrindinis dėmesys buvo sutelktas į kalbos ir rašto galią, kuri sukuria tam tikrą (kaip jis tada vadino) „mentalinį landšaftą“. Dabar mes matome, kad, vienaip ar kitaip pažvelgus, tai buvo antropogramos, kurioms nėra esminio skirtumo tarp filosofinio ar literatūros teksto. Mintis negyvuoja izoliacijoje, nusileidusi iš aukštesnio pasaulio. Ji visuomet padaryta, ir padaryta iš kalbos galios elementų, kurią tik filosofija (kaip ją naujai supranta Podoroga) gali akimirksniui sustabdyti. (Aronson 2016: 265)

Išvados

Podorogos *mimesis* samprata yra jo analitinės antropologijos metodo centrinė ašis. *Mimesis* taip pat tampa vieta, kur Podoroga papildo, koreguoja, diskutuoja, tačiau iš esmės pateikia alternatyvą hermeneutiniam Ricouero *mimesis* modeliui bei semiotinės kilmės Bartheso „autoriaus mirties“ ir Umberto Eco „atviro kūrinio“ idėjoms. Galime teigti, kad Podoroga audžia savo juslinio teksto suvokimo matricą *mimesis versus semiosis* perspektyvoje.

Podorogos kritika Ricoeuro modelio atžvilgiu yra pagrįsta dėl kelių priežasčių. Visų pirma, jis nuosekliai atskleidžia, kad Ricoeuras užmiršta kūną, tą „amžiną mimetinę substanciją“. Ten, kur dominuoja veiksmas ir supratimas, nelieka vietos judesiu ir suvokimui – taip kūniškos mimetinės išraiškos yra nuslopintos ir lieka neišreikštos. Antra, Podoroga taikliai pastebi, kad Ricoeuro modelis sunkiai pritaikomas bet kokioms avangardo ar modernizmo apraiškoms, tam, ką mes stebime nuo pat XX a. pradžios. Šiuo atveju turime pripažinti, kad tai skirtingos strategijos. Ricoeuro pozicija daug labiau „lingvistinė“, jam svarbus naratyvo konstravimas, pasakojimo vidiniai ryšiai, o Podoroga gražina į sceną visą kūrinio materialumą, jam svarbūs visi įmanomi jusliniai potyriai – taktiliniai, sonoriniai, kinetiniai – ar skausmo, baimės, juoko, ligos, epilepsijos, konvulsijų ir kliesių atmintys.

Podoroga tiesiogiai nepriešpriešina savęs Bartheso ar Eco teorijoms, tačiau šiame straipsnyje atskleidžiami aspektai, kuriais Podorogos projektas tampa alternatyva miltėms filosofams. Podoroga kalba apie kūrinį-autorių (kūrinys-Eizenšteinas, kūrinys-Dostojevskis), kuris iš esmės yra unikali „psichomimetinė“ patirčių sistema, sudaryta ne tik iš „tikrųjų kūrinų“, bet ir prisiminimų, sapnų, įpročių, obscesijų, fantazmų ir kitų elementų, kurioje „fizinis“ autorius yra instrumentas, kuriuo mus pasiekia bendražmogiški patyrimo plastai. Tad po „autoriaus mirties“ yra gražinamas „kūrinys-autorius“. Paraleliai Podoroga nustato naujas „interpretacijos ribas“, kurios sutampa su mūsų kūno ir juslinio suvokimo ribomis. Peržengę „mimetinį slenkstį“, kai skaitome, žiūrime ar klausome, tampame įkalinti kūrinio erdvinėje ir laikinėje *mimesis* konstrukcijoje.

Tam, kad suvoktume, kaip šios unikali *mimesis* konstrukcijos funkcionuoja, turime naudoti antropogramas, kurios yra dviejų tipų – tuščios ir pilnos. Tuščios antropogramos yra universalios ir taikomos bet kam – šią praktiką įvairių disciplinų atstovai visada ir naudoja (pvz., Slavojus Žižekas naudoja Jacqueso Lacano sąvokas Davido Lyncho kino supratimui). Tačiau Podorogos sistemos unikalumas yra pilnųjų antropogramų idėja. Tai toks sąvokų tipas, kuris gimsta ir galioja tik to konkretaus kūrinio viduje, kaip kad Dostojevskio „planas“ arba Bataille'io „ekscesas“.

Podorogos analitinės antropologijos projektas – tai antropogramų paieškos ir juslinio teksto suvokimo gražinimas į šiuolaikinę „bekūnę“ interpretacijos teorijų sritį. Ši alternatyva dar turi būti įdėmiai perskaityta ir sistemiškai išdėstyta. Šis tekstas yra tik vienas mažas tokio darbo fragmentas.

Literatūra

- Aronson, O., 2016. Forms of Thought within the Limits of the Body (On the Analytical Metaphysics of Valery Podoroga). *Russian Studies in Philosophy* 54 (4): 257–266. <https://doi.org/10.1080/10611967.2016.1251243>
- Auerbach, E., 2003. *Mimesis. Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*. Vilnius: Baltos lankos.
- Bachtin, M., 1963. *Problemy poetiki Dostojevskogo*. Moskva: Sovetskiy pisatel, 1963.
- Bykova, M., 2016. Valery Podoroga and His Analytic Anthropology. *Russian Studies in Philosophy* 54 (4): 253–256. <https://doi.org/10.1080/10611967.2016.1286902>
- Dowling, W. C., 2011. *Ricoeur on Time and Narrative*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
- Eco, U., 1962. *Opera aperta*. Milano: Bompiani.
- Eco, U., 1991. *Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mažeikis, G., 2005. *Filosofinės antropologijos pragmatika ir analitika*. Šiauliai: Saulės delta.

- Podoroga, V., 2001. Materialy k psichobiografii S. M. Eizenshteina. In: *Avto-bio-grafta*. Avtorskij kolektiv. Moskva: Logos.
- Podoroga, V., 2006. *Mimesis. Materialy po analiticheskoi antropologii literatury*. Vol. 1. Moskva: Kul'turnaia revoliutsiia; Logos-altera.
- Podoroga, V., 2013. *Metafizika landsafta. Kommunikativnye strategii v filosofskoyi kul'ture XIX–XX vekov*. Moskva: Kanon.
- Podoroga, V., 2014. *Antropogrammy*. Moskva: Logos.
- Podoroga, V., 2020a. *Parabola. Franc Kafka i konstrukcia snovidenia*. Moskva: Kul'turnaia revoliutsiia.
- Podoroga, V., 2020b. *Topologia strasti. Merab Mamardashvili. Sovremennost' filosofii*. Moskva: Kanon plius.
- Podoroga, V., 2021a. *M. Fuko. Arheologia sovremennosti*. Moskva: Kanon plius.
- Podoroga, V., 2021b. *Vremya chtenia*. Moskva: Kanon plius.
- Ricoeur, P., 1981. Mimesis and Representation. *Annals of Scholarship: Metastudies of Humanities and Social Sciences* 2: 15–32. New York: Annals of Scholarship.
- Ricoeur, P., 2001. *Egzistencija ir hermeneutika. Interpretacijų konfliktas*. Vilnius: Baltos lankos.
- Rikior, P., 2000. *Vremya i rasskaz*. Vol. 1. Moskva: Universitetskaia kniga.
- Sverdiolas, A., 1982. Polio Rikioro kelias. *Problemos* 28: 93–99. <https://doi.org/10.15388/Problemos.1982.28.6333>
- Sverdiolas, A., 2001. Paulio Ricoeuro užuolankos. In: *Paul Ricoeur: Egzistencija ir hermeneutika. Interpretacijų konfliktas*. Vilnius: Baltos lankos.