

Kultūros ir mokslo filosofija

METAFORA KAIP KULTŪROS MODELIS

Tomas Kačerauskas

Vilniaus universiteto Filosofijos katedra
 Didlaukio g. 47, LT-2027 Vilnius
 Tel./ faks. (370-2) 76 18 90
 Tel. (370-2) 60 88 73 (n.)
 El. paštas: tkacerau@takas.lt

Straipsnyje nagrinėjamos metaforos teorijos. Jeigu metafora – literatūros modelis (Ricœuras), ar negalėtų ji būti visos kultūros modelių? Šią prielaidą, atrodo, paremia kitas Ricœuro teiginys, kad metafora – žodžio ir sakinio, kalbinės ir užkalbinės tikrovės sankirta. Tačiau suvokiant kultūrą kaip nesulaukoma „hiperrealybės dauginimasis“ (Baudrillard’as) ar kaip „panhoministinę iliuziją“ (Šliogeris), metaforos, kaip kultūros modelio, prielaida nėra vaisinga. Toliau atkreipiamas dėmesys į metaforos „matymo kaip“ (Davidsonas) aspektą. Tai siejama su ontologiniu bei etiniu metaforos planu, kuris atveda prie Gadamerio hermeneutikos ir Levino etikos. Ar metaforos, kaip kultūros modelio, nagrinėjimas papildo metaforos teoriją? Ar tai leidžia sutvirtinti filosofinės poetikos discipliną?

Prasminiai žodžiai: metafora, kultūra, poetinė tapatybė, etika.

Įvadas

Filosofijos lingvistinį posūkį (*linguistic turn*) lydėjo loginiopozityvizmo¹ siekis atskirti prasmingą (analitinę) ir beprasmę (egzistencinę, hermeneutinę) filosofijas. Vėlyvasis Wittgensteinas, pasitelkęs *kalbos žaidimus*, šiam posūkiui suteikė ne tik pliuralistinį pobūdį (kiekviena filosofija galima, jei priimtinos jos, kaip kalbos žaidimo, sąlygos), bet ir suartino iki tol nesutaikomas filosofijos kryptis. Požiūris į kalbą, kaip žaidimus, leido tyrinėti tiek kasdienę kalbą (Austinas), tiek tokias poeti-

nes jos formas kaip metafora (Davidsonas). Konferencijos metaforos klausimu² tapo vieta, kur susitikdavo analitikai (Davidsonas, Goodmanas), hermeneutikai (Ricœuras), estetikai (Cohenas, Harriesas, Shiffas), teologai (Tracy’s) ir psichologai (Gardneris, Winneris).

Tačiau metafora ne tik sutaiko. Jos teorijų gausa tapo nauju filosofų nesantaikos obuoliu. Šio darbo tikslas – dvejopas: aptarti metaforos teorijas ir panagrinėti šiuolaikinės kultūros neigiamus aspektus. Metafora, kaip

¹ Ankstyvojo Wittgensteino faktų ir sakinių bendra loginė erdvė, Carnapo empirinis prasmės kriterijus ir bandymas sukurti neprieštaringas dirbtines kalbas.

² 1978 m. Čikagos universitete.

žodinės kūrybos dalis, yra siauras kultūros aspektas. Tačiau joje susikerta kasdienė ir poetinė kalbos, pažintinė ir emocinė reikšmės. Ar metafora perteikia žinias? Ar ji ką nors nurodo? Ar tai tėra kalbos puošmena? Šiuos klausimus galima išplėsti taikant juos kultūrai apskritai. Jeigu kultūra – žinija, ar pastarosios gausa reiškia aukštesnę kultūrą? Kokia kultūros paskirtis? Ar kultūra tėra gyvenimo puošmena? Todėl iškėlęs prielaidą, kad metafora – kultūros modelis, panagrinėsiu Ricėuro metaforos teoriją (1. Ricėuro metaforos teorija), Baudrillard'o ir Šliogerio požiūrį į šiuolaikinę kultūrą (2. Kultūros kritika). Šių, atrodo, skirtingų kalbos žaidimų (Ricėuro metaforos hermeneutika, Baudrillard'o simuliakro teorija, Šliogerio kultūros pertekliaus kritika) derinimas leis: 1) patikrinti, ar pamatuota minėta prielaida, 2) patikslinti ir papildyti pačią metaforos teoriją naujais aspektais. Taigi padrąsintas Wittgensteino ir Ricėuro panagrinėsiu metaforą kaip kultūros modelį. Pirmojo kalbos žaidimus galima pavadinti kultūros žaidimais, nes kultūra išnyktų be kalbinio (perdavimo žodžiu ar raštu) aspekto. Todėl metaforą galima vadinti ir kultūros žaidimu. Antrasis ne tik sėkmingai sujungė semantikos, analitikos ir hermeneutikos filosofines tradicijas (t. y. skirtingus kalbos žaidimus) savo metaforos teorija, bet ir pateikė metaforą kaip literatūros modelį. Būdama literatūros modeliu, tikėtina, ji gali būti ir kalbos ar net visos kultūros modeliu. Tačiau toks išplėtimas negali apeiti neigiamų kultūros apraiškų, kurios neatsiejamos nuo kultūros subjekto laikysenos. Taip atsiranda metaforos etiniai ir ontologiniai aspektai, kuriuos panagrinėsiu paskiausiai (3. Poetinė tapatybė).

1. Ricėuro metaforos teorija

Ricėuras metaforą suvokia kaip dvejopą įtampą: 1) tarp jos dviejų narių³, 2) tarp dviejų jos interpretacijų⁴. Metafora staigiai skleidžia naują reikšmę, kuri suvokiama lėtai. Virtuali palyginimu ji praranda šį semantinio šoko poveikį. Todėl metaforos laikymas paslėptu palyginimu⁵ nėra vaisingas, nes metafora – kategorinė klaida, absurdo strategija, kuri sąmoningai pažeidžia kalbos kodą. Tapusi įprasta kalbos kliše, ji miršta. Tuo tarpu gyvoji metafora provokuoja, naikindama savo pažodinę reikšmę, ji atveria naujų reikšmių horizontą. Anot Ricėuro, metafora iškelia „naują semantinę dermę <...> iš pažodinės reikšmės griuvėsių“ (Ricėur 1978: 151). Jeigu ji naikina pažodinį planą, kaip ji suvokiama? Ar šis tropas nagrinėtinas kaip žodis, sakinyš ar kaip diskursas? Kokią realybę ji nurodo? Jeigu tik poetinę, koks jos santykis su pasauliu arba kokia metaforos ontologija? Ką reiškia poetinė realybė: ar tai poeto asmeniniai išgyvenimai, uždara kūrėjo jausenos erdvė? Jei taip, kaip jie prieinami ir kodėl turi būti įdomūs skaitytojui? Pastarųjų dviejų klausimų Ricėuras negvildena. Juos mėginsiu panagrinėti kitur (3. Poetinė tapatybė) filosofinės poetikos (ne estetikos) kontekste. Drauge nagrinėdamas šį vieną poezijos trošą, bandysiu išskleisti filosofinės poetikos idėjas. Man rūpi, ar metafora gali būti kultūros modelis. Jeigu gali, jeigu ji tokia kumuliatyvi, kad būdama maža poetinės kalbos dalis

³ Ricėuras pateikia Richardso turinio (*tenor*) ir perteikėjo (*vehicle*) santykį.

⁴ Pažodinės (pirminės) ir metaforinės (antrinės). Šias reikšmes Ricėuras sieja su denotacija (ženkliniu) ir konotacija (kontekstualumu), vengdamas tiesioginės ir perkeltinės reikšmių skirties (Ricėur 1978: 91).

⁵ Aristotelio interpretacija (Aristotelis 1990).

apima kultūros svarbiausius aspektus, ji padės plėtoti ir filosofinę poetiką. Tačiau pirma reikia patikrinti, ar metaforos, kaip kultūros modelio, prielaida pamatuota. Pasitelkęs Baudrillard'ą ir Šliogerį, iškelsiu neigiamus kultūros aspektus ir juos panaudosiu kaip testą minėtai prielaidai tikrinti.

Grįžkime prie Ricceuro. Pancūzų filosofas pažymi, kad metafora – diskursyvi *par excellence*⁶. Tačiau kitur jis teigia, kad tai diskurso tamsioji (*opaque*) pusė, palaikanti jį⁷. Tamsumas reiškia, kad metafora sąmoningai vengia tiesioginio aprašymo, kurį naikindama perkelia į kitą planą. Koks tas kitas metaforos planas? Kaip jis susijęs su metaforos, kaip modelio, siekiais? Metaforos lankstas ją priartina prie hermeneutikos ilgojo kelio⁸ trejopai: 1) ji pati reikalauja supratimo, 2) ji, kaip ir hermeneutika, siekia ne išaiškinti, bet nurodyti kūrybinį horizontą, atvirą interpretacijai, 3) ir metaforos teorija, ir hermeneutika susikerta su poetika: metafora – svarbiausias poezijos tropas, Gadamerio hermeneutika nukreipta į meno kūrinį⁹. Tačiau metafora, nurodydama naują reikšmę, nepraranda senos. Taigi ji ne tik perkelia, bet ir sutelkia. Šis dvejopas metaforos imlumas¹⁰ leidžia joje susikirsti ženklų (pirminei) ir sakinio (antrinei) reikšmėms. Tačiau ji neapsiriboja sakinio kontekstu, joje ker-

tasi kalba ir diskursas. Diskursą Ricceuras supranta kaip kalbos įvykį. Kartu jis išlaiko ir reikšminį planą. Taip metaforoje kertasi žodis ir sakinyš, įvykis ir reikšmė. Šioje sankirtoje, metaforai žiūrint pirmyn ir atgal (sakinyš ir žodis), aukštyn ir žemyn (įvykis ir reikšmė), randasi nauja metaforos vertė, ne tik semantinė (kalbos), bet ir vertybinė (pasaulio) jos naujovė. Taip metafora ne tik sutelkia skirtingus kalbos planus, bet ir peržengia pačią kalbą, atverdama egzistencinį matmenį. Kaip ji tai daro? Ar gali metafora, būdama kalbos tropas, atverti pasaulį?

Pirmiausia panagrinėsiu metaforos jutiminius aspektus. Ricceuras teigia, kad poetinėje kalboje susipynę prasmė ir jutimai. Tokia kalba linkusi būti uždara, nukreipta į savo išgalvotą realybę. Ar uždara poezija, apimanti tik poeto išgyvenimus, išreiškia poetinę tapatybę, panagrinėsiu vėliau (3. Poetinė tapatybė). Dabar svarbu išsiaiškinti, kuo pasireiškia metaforos jutiminis aspektas ir kaip jis siejasi su buvimu pasaulyje, t. y. užkalbine realybe. Metaforos dviskaita, pasak Ricceuro, pasireiškia tuo, kad ji „dvigubos reikšmės jėgą išplečia nuo kognityvaus prie afektyvaus lygmens“ (Ricceur 1975: 241). Afektyvumą prancūzų filosofas sieja su konotacija – asociatyvine psichologine funkcija, jai priešindamas denotaciją – informatyvią loginę funkciją. Kitaip konotacija vadinama daikto pažymėjimu jusliniu aplinkkeliu. Taip be semantinio lanksto, nukreipto prieš tiesioginį aprašymą, atsiranda juslinis lankstas, nukreiptas prieš pažintinę loginę funkciją. Čia vietoj *matymo ką išnyra matymas kaip* (Davidsonas) arba buvimas prieš akis (Aristotelis). Tai leidžia Ricceurui steigti naują discipliną – psicholingvistiką, kuri apimtų tiek metaforos semantiką, tiek jos psichologiją.

Matymas kaip apima ne tik juslinį, bet ir vaizdinį metaforos aspektą, kuris taip pat nė-

⁶ *Elle constitue par excellence une 'instance de discours* (Ricceur 1975: 125).

⁷ *La figure est ce qui fait paraître le discours en le redant opaque* (Ricceur 1975: 145).

⁸ Hermeneutikos ilgąjį kelią nagrinėjau kaip jos ženklinį (Ricceur), estetinį ir poetinį (Gadamer) lankstus (Kačerauskas 2000).

⁹ Ir nagrinėdama jį, ir ieškodama meno kūrinio interpretacijos principų (Gadamer 1993, Gadamer 1960).

¹⁰ Ricceuras jį lygina su Heideggerio buvimu pasaulyje dviskaita (*Zwiefalt*): *self-abolition of literal sense <...> is the negative condition for emergence of a more radical way of looking at things <...> which, according to Heidegger, constitutes the horizon of all modes of dwelling in the world* (Ricceur 1978: 151–152).

ražodinis. *Matymas kaip*, suaktyvintas skaitant, sieja žodinę reikšmę su vaizduotės galia. Tai vaizduotės kibirkštis minties lygmenyje¹¹. Čia Ricėuras artimas Davidsonui, teigiančiam, kad „metafora yra kalbos sapnas“ ir jos interpretacija yra vaizduotės darbas (*a work of the imagination*)“ (Davidson 1978: 29). Metaforos priešara, jos pažodinės reikšmės savinaika ir absurdo strategija veikia kaip smūgis, sužadinantis vaizduotę. Drauge tai siejasi su Gadamerio tragišku atpažinimu, kuris pažadintas netikėtos dramos įvykių eigos ir nušvitęs akimirksniu tampa subjekto buvimo su kitais būdu, taip praturtindamas hermeneutinio horizonto sampratą. Panašiai Davidson'ui metaforos naujumas reiškia estetinę patirtį¹² ir beribę interpretacinę atvertį¹³, kuri galima tik dėl aktyvios pirminės metaforos reikšmės. Kartu Davidsonas neigia metaforos pažintinę reikšmę: ji neįkūnija jokių idėjų ir nepadaeda tiesos ar fakto atpažinimui. Hermeneutikai taip pat nerūpi tiesa ar faktas. Gadameris, pasitelkęs meno kūrinį, ieško supratimo sąlygų, kuriomis tampa rodymas ir atpažinimas. Šios sąlygos teikia kryptingumą (kūrėjo) ir atvirumą (supratėjo). Jos tarpsta kalboje, atveriančioje horizontą, kuriame susitinka tekstas ir supratėjas, kūrėjas ir jo kūrinio suvokėjas. Kitur (Kačerauskas 2000) bandžiau parodyti supratimo etinį (partnerystės) ir ontologinį (būties tragizmo) matmenis. Metafora, kaip išimtinai kalbinė išraiškos priemonė¹⁴, apima tiek rodyimą,

tiek atpažinimą. Maža to, jos rodymas yra radikalus, tai sprogstamas užtaisas, siekiantis klausytojo šoko. Boothas pateikia pavyzdį, kaip metafora nulemia teismo sprendimą. Tačiau, anot Ricėuro, metafora turi būti gyva. Užtaisas neišsijungs, jei metafora bus mirusi: arba perdėm įprasta, virtusi kalbos kliše (pavyzdžiui, „esu žalias“), arba praradusi adresatą dėl kalbos ir pasaulėžiūros pokyčių (kai kurios antikinės eilės). Gyva metafora padeda atpažinti, išspręsti teisminį ginčą ar nušvisti minčiai, t. y. susitikti dviem supratimo poliams: pašnekovams, tekstui ir skaitytojui, poetui ir tautai. Vadinas, metafora veikia kaip supratimo horizontas. Kitaip sakant, ją galima laikyti hermeneutikos modeliu. Štai kodėl hermeneutikas¹⁵ Ricėuras imasi metaforos tyrinėjimų. Tai kitas metaforos kumuliatyvumo planas: ji ne tik apima žodį bei sakinį, kalbą bei diskursą, bet ir funkcionuoja kaip disciplinos modelis (šiuo atveju – hermeneutikos), kuriuo galima išskleisti disciplinos bruožus.

Grįžkime prie metaforos. Ricėuro teigimu, ji apima dar vieną – vaizduotės – planą. Metafora – prasmės ir vaizdinio sankirta¹⁶. Taip atsiranda prasmės ikoniškumas (*iconicity of sense*). Kas yra prasmės ikoniškumas, ar tai nėra prieštaravimas savyje? Kaip intelektas siejamas su vaizduote? Kaip tai susiję su *matymu kaip* – pagrindine metaforos teiktimi? Ar ikoniškumas reiškia kalbinio aspekto išnykimą? Jeigu supratimas – kalbinis, ar ši aplinkybė nepaneigia metaforos, kaip hermeneutikos modelio, prielaidos? Pasak Ricėuro, „reikšti fi-

¹¹ *La métaphore est vive en ce qu'elle inscrit l'élan de l'imagination dans un 'penser plus' au niveau du concept* (Ricœur 1975: 384).

¹² *What we call the element of novelty or surprise in a metaphor is a built-in-aesthetic feature we can experience again and again* (Davidson 1978: 36).

¹³ *In fact there is no limit to what metaphor calls to our attention* (Davidson 1978: 44).

¹⁴ Metaforos kalbiškumo neigiamus aspektus nagrinėsiu Baudrillard'o ir Šliogerio kultūros kritikos kontekste.

¹⁵ Čia turiu omenyje jo nuopelnus hermeneutikai (Ricœur 1995). Ricėurą ne mažiau veikė semiotika ir psichoanalizė. Manau, niekas taip nestugeba sujungti skirtingus diskursus kaip Ricėuras.

¹⁶ *Langage poétique <...> est <...> la fusion du sens avec un flot d'images évoquées ou excitées* (Ricœur 1975: 266).

gūra (*figurer*) – visuomet matyti kaip (*to see as, voir comme*), bet ne visada matyti ar rodyti matomą (*faire voir*)“ (Ricœur 1975: 83). *Matymas kaip* susijęs su vaizduote, o ikoniškumas išskleidžia vaizduotės valdomą reikšmę¹⁷. Čia pat sakoma, kad vaizdiniai susiję su poetine ištara (*diction poétique*). Kaip susiję *matymas kaip*, ikoniškumas, vaizduotė ir poetinė kalba? Panašu, kad *matymas kaip* priklauso hermeneutikos plotmei, ikoniškumas – estetikos, vaizduotė – psichologijos, o poetinė kalba – poetikos ar retorikos. Ar įmanoma sujungti šiuos skirtingus diskursus? Koks čia filosofijos vaidmuo? Teigti, kad filosofija juos jungia, reiškia pripažinti filosofijai ypatingas galias, kurios iškeltų ją virš kitų disciplinų. Kartu tai reikštų, kad filosofas – išskirtinių gebėjimų figūra, žinojimo instancija, kuriai nuoseklu suteikti valdžios mandatai. Šis platoniškas požiūris artimas romantinei genijaus koncepcijai ir šiuolaikinei žinojimo iliuzijai¹⁸. Tokį požiūrį, laikdami jį metafiziniu, vieningai kritikuoja vėlyvasis Wittgensteinas, Popperis ir Rorty's. Jo nesilaiko ir Ricœuras. Tačiau ne tik tai sieja prancūzų filosofą su minėtais metafizikos kritikais. Vėlyvasis Wittgensteinas dar prieš Ricœurą iškelia vaizdinį matymą. Vaizdas jam neatsiejamas nuo žodžių reikšmės ir supratimo apskritai. Vaizdas, kaip supratimo sąlygos, nulemtos istorinės aplinkos ir individualių įsitikinimų, duotas kartu su kalba. Vaizdas – tai kalbos žaidimų ir pasaulėvaizdžio sankirta, „minties ir tikrovės santara“ (Wittgensteinas 1995: 273), kurią pavadinau kintančiu pastovumu (Kačerauskas 1999). Vaizdas pastovus, nes jis duotas drauge su mūsų kalba, aplinka ir įdiegtomis nuostatomis. Tuo jis apima žmo-

giškosios būties tragišką aspektą: mes pasmerkti žaisti taip, vartoti tokius žodžius ir atlikti tokius veiksmus. Vaizdas kinta, nes jame kryžiuojasi skirtingi kalbos žaidimai, verčiantys keistis patį vaizdą¹⁹. Panašiai Ricœurui ikoniškumas – kalbinis. Tai vaizduotės žodinis matmuo²⁰. Tačiau vaizduotė apima mintį ne per bet kokį žodį, o per metaforą. Taip metafora tampa matoma schema vaizduotei, pažodinei reikšmei išskylant tapatumo ir skirties sąskambiu²¹. Tokiu būdu metafora apima vaizduotę ir mintį (schemą). Ricœuras kalba apie poetinį mąstymą (*thinking in poetry*), kuris yra ir žodinis, ir vaizdinis. Panašiai Wittgensteinui vaizdas reiškiasi aspekto nušvitimu, o Gadameriui supratimas yra atpažinimo ir rodyimo sąlytis. Taigi ikoniškumas, kaip kreiptis į kitą panašią situaciją, praplečia žodinį supratimą suteikdamas jam vaizdinį ir juslinį aspektą. Ikoniškumas reiškia ir akimirksnio supratimą, pasirodantį kaip aspekto nušvitimas ar atpažinimas. Tačiau tai įmanoma tik dėl metaforos, kuri apima žodį ir vaizdą, jusles ir intelektą, lingvistiką ir psichologiją. Taip atsiranda naujas mokslas – psicholingvistika, kurios prielaida – metaforos reikšminio ir juslinio planų analizė. Taigi metaforos teorija – hermeneutikos aplinkkelis – Ricœurui leidžia praplėsti supratimą ikoniškuoju aspektu. Kartu metaforos teorija atveda prie filosofinės poetikos (poetinio mąstymo), kuri čia reiškiasi ne tik kaip interpretacinė (supratimo) disciplina. Ji apima žmogiškosios būties tragizmą, kuris Wittgensteino atveju reiškiasi kaip pa-

¹⁷ L'iconicité <...> implique ce contrôle de l'image par le sens (Ricœur 1975: 268).

¹⁸ Apie pastarąją kalbėsiu vėliau (2. Kultūros kritika).

¹⁹ Skausmui, kaip kalbos žaidimui, Wittgensteinas skiria bene dešimt *Filosofinių tyrinėjimų* puslapių (Wittgensteinas 1995: 235–244).

²⁰ L'image présente une dimension verbale; avant d'être le lieu des percepts fanés, elle est celui des significations naissantes (Ricœur 1975: 253).

²¹ La métaphore est ce lieu dans le discours où ce schématisme est visible, parce que l'identité et la différence ne sont pas confondues mais affrontées (Ricœur 1975: 253–254).

smerktis kalbiniams žaidimams, Gadamerio – kaip sukrečiantis poveikis supratėjui. Ji apima ir partnerystę, kurią Gadameriui įkūnija hermeneutinis horizontas, kaip susitikimo ir atpažinimo vieta, o Ricœurui – metafora ikona, kaip kreipiantis atvirumas pasauliui ir diskurso dalyviui²². Pati filosofinė poetika nukreipta tiek prieš žinijos aukštinimą (metaforos atvirumas – prieš formulės uždaramą), tiek prieš genialumo koncepciją (metaforos abu dalyviai – teikiantis ir ją atpažįstantis bei interpretuojantis – lygiaverčiai). Taigi filosofinė poetika nėra siaura retorikos (įtikinimo) ar poetikos (žiūrovo ar skaitytojo poveikio) disciplina, kaip ją suvokė Aristotelis. Tačiau ji nėra ir visa apimanti ir visagalė metafizika, žinijos prievarta, tegu ir gerais ketinimais grįsta, kokią siūlė Platonas. Filosofinė poetika demokratiška *par excellence*. Kuo tai pasireiškia?

Grįžkime prie metaforos teorijos. Ricœuras pažymi, kad metafora, kaip ir skaitymas apskritai, yra „bet kokios realybės suskliaudimas (*un suspens*)“ (Ricœur 1975: 266). Šis suskliaudimas, arba *epoché*, anot Husserlio, būdingas apskritai skaitymui. Kitaip tai vadinama drauge buvimu ir nebuvimu. Metafora svyruoja tarp žodžio ir daikto²³. Kuria prasme metafora būna ir kuria – ne? Koks šios tarsi-realybės santykis su pasauliu ir žmogiškąja būtimi? Ar susikerta filosofinė poetika ir ontologija? Jeigu taip, kur jos susikerta?

Metaforos tarsi-realybė rodo, kad metaforos atveju žodis praranda savo kaip nuorodos funkciją. Nors Cohenas pripažįsta, kad metafora – informatyvi, Davidsonas kategoriškai neigia jos pažintinį turinį²⁴. Pasak jo, metafo-

ra nėra vieno dalyko slėpimas kitu. Tokiu atveju ji liktų priklausoma nuo referencinės funkcijos, nors tai ir būtų apversta nuoroda. Sakydamas, kad metafora informatyvi, Cohenas turi omeny ne tiek ją pačią, kiek jos aplinką: pranešėjo įsitikinimus ir jo įsitikinimus apie klausytojo įsitikinimus²⁵. Šia prasme metafora išlieka *matymas kaip* nebūdama nuoroda į ką nors. Taigi Davidsonas, Cohenas ir – užbėgsiu už akių – Ricœuras sutaria, kad metafora nėra nuoroda. Jeigu ji nieko nenurodo, kokia jos paskirtis? Kaip žinoma, tai poetinė (ne tik poezijos) priemonė, t. y. žodinė. Galbūt ji nurodo save? Tuomet žodis – virtuali realybė – užsidarydamas savyje dauginasi nepaisydamas daiktų arba tiesiog realybės? Ar tai turėjo omenyje Ricœuras teigdamas, kad metafora „denotuoja distanciją tarp raidės (*la lettre*) ir virtualios reikšmės“ (Ricœur 1975: 189). Čia pat jis tvirtina, kad ji „konotuoja visą kultūrinę nuostatą (*régime*) žmogaus, kuris šiuolaikinėje literatūroje išryškina jos savinuorodinę funkciją“ (Ricœur 1975: 189). Denotacija Ricœur metaforos teorijoje – jos išverčiama, informatyvi bei loginė dalis ir nuorodinė funkcija. Tai ženklo ir daikto santykis. Konotacija – neišverčiama metaforos dalis, apimanti jos juslinį aspektą. Taigi metafora, pasak Ricœur, – konotacija be denotacijos²⁶. Nuoroda joje suskliausta. Drauge Ricœuras teigia, kad tokia padėtis žymi mūsų kultūrinę situa-

²⁴ *What I deny is that metaphor does its work by having a special meaning, a specific cognitive content. <...> It is wrong <...> to say <...> that a metaphor says one thing and means another* (Davidson 1978: 44).

²⁵ *What the speaker believes, about what the hearer believes (which includes beliefs about what the speaker thinks the hearer can be expected to believe about the speaker)* (Davidson 1978: 6).

²⁶ *La 'littérature' serait cette sorte de discours qui n'a plus de dénotation, mais seulement des connotations* (Ricœur 1975: 278).

²² Apie tai dar kalbėsiu.

²³ Aptardamas metaforos reikšmę, Ricœuras sako: *le sens reste le médiateur entre les mots et les choses, c'est adire ce par quoi les mots se rapportent aux choses* (Ricœur 1975: 159).

cija. Kokia ta kultūrinė situacija? Padedamas Baudrillard'o ir Šliogerio toliau panagrinėsiu šiuolaikinę kultūrą. Tuomet grįšiu prie klausimo apie metaforos santykį su pasauliu ir žmogiškąja būtimi. Galiausiai panagrinėsiu, ar pasitvirtino prielaida, kad metafora – kultūros modelis, ir kaip ši prielaida (net jeigu ji nepasitvirtino) pakeitė ar papildė metaforos teoriją.

2. Kultūros kritika

Baudrillard'as, kurio filosofijos šaltiniai iš dalies sutampa su Ricceuro²⁷, atkreipia dėmesį, kad kultūra²⁸, pavirtusi simuliaciniais ženklų tarpusavio mainais, neteko nuorodos. Panašiai teigia Šliogeris tvirtindamas, kad kultūros yra per daug. Kokias neigiamas kultūros apraiškas mato šie mąstytojai? Kas nulėmė tokią kultūrinę situaciją? Ar ši situacija pataisoma? Jeigu taip, su kokiomis viltimis tai siejama? Koks čia metaforos, kaip kultūros modelio, vaidmuo?

Baudrillard'as nepateikia metaforos teorijos²⁹. Tiesa, jis interpretuoja poeziją, bet ši interpretacija nenutolsta nuo jo požiūrio į kultūrą apskritai – įvairiausias žmogaus veiksenos sritis. Visas jas vienija „simboliniai mainai ir mirtis“. Kas yra simboliniai mainai ir kaip jie susiję su metaforos tarsi-realybe? Koks čia mirties vaidmuo?

Baudrillard'as nagrinėja labai įvairias šiuolaikinės kultūros apraiškas: darbo santykius,

apimančius gamybos automatizavimą, kosmines programas, streikus, nedarbą; finansus ir tokius jų aspektus kaip kapitalo įdėjimai, infliacija; techniką bei mokslą; visuomenę ir jos normas bei institucijas; ekologinę bei žaliavų krizes; terorizmą bei įkaitų ėmimą; tokias miesto kultūros apraiškas kaip mada, grafiti, kūno kultas; seksualumą bei laidojimo apeigas; galiausiai – savižudybę ir eutanaziją. Turbūt tik klonavimas lieka už jo akiračio, bet tik todėl, kad knygos išleidimo metu (1976) jo dar nebuvo. Matysime, kad klonavimas kaip niekas kitas patvirtintų jo kritinę kultūros sampratą, kuri kartu numatė žmogaus veiklos tendencijas. Kokia ta samprata?

Nagrinėdamas darbo santykius Baudrillard'as teigia, kad darbas – nebe jėga, tik ženklas tarp kitų ženklų, nes jis pats „gaminamas ir vartojamas kaip ir visa kita“ (Baudrillard 2000: 58). Tai, kad darbas gamina pats save, prancūzų filosofas iliustruoja kosminėmis programomis. Šiandien Lietuvoje pakanka prisiminti bankrutavusias (dažniausiai tyčia) įmones, kurios ilgiems metams suteikia „darbo“ dar vis vaikštantiems į darbo vietą darbininkams, paskui – tardytojams ir teisėjams, nors ten niekas seniai nebegaminama. Šia prasme darbas yra miręs (kaip ir ženklas be nuorodos), tačiau kaip tik todėl jis nesulaikomai dauginasi. Jis veikia ne kaip produkto gamyba, bet kaip darbininko įtraukimas į operacinį žaidimą ir įrašymas į rubriką. Darbo nebėra, bet kaip tik todėl jis išplinta visur: net bedarbis gauna „uždarbį“ arba pašalpą už tai, kad jis įsitraukė į šiuos simbolinius mainus užsiregistravęs darbo biržoje. Darbininkas taip įtraukiamas, kad jis organizuoja bado streiką, t. y. siekia numirti darbo vietoje, dėl šio simbolinio santykio (bankrutavusios įmonės „darbo vieta“ nebėra vieta, kur gaminama prekė) aukoja savo sveikatą ir gyvybę. Bado streikai „In-

²⁷ Turiu omenyje prancūzakalbį struktūralizmą.

²⁸ Tai apima pačias įvairiausias žmogaus veiklos sritis – mokslą, darbo santykius, finansus, laidojimo apeigas, tokias populiariosios kultūros apraiškas kaip grafiti ir mada. Todėl galima teigti, kad kalbama apie kultūrą pačia plačiausia prasme.

²⁹ Čia tesiremsiu Baudrillard'o veikalu „Simboliniai mainai ir mirtis“ (Baudrillard 2000).

karo“ ar „Oruvas“ gamyklose Lietuvoje iliustruoja: 1) darbo atitrauktumą nuo gamybos, t. y. jo nerealumą arba mirtį, anot Baudrillard'o, 2) darbininko aklą pavaldumą jam. Drauge tai rodo šios tarsi realios substancijos agresyvumą: praradusi nuorodą, užsidariusi savyje, ji ne tik dauginasi ir išplinta visur, bet ir pasiglemžia pačią realybę (darbininko sveikatą ar net gyvybę).

Panašiai Baudrillard'as traktuoja ir finansus. Pinigai atitrūksta ne tik nuo realių aukso atsargų (tai įvyko prieš šimtą metų), bet ir nuo gamybos. Jų kursas plaukiojantis. Tuo paremta spekuliacija ir lošimai akcijų bei fondų biržose. „Lietuvos telekomo“ pavyzdys rodo, kad akcijų kaina reaguoja ne tiek į įmonės veiklą (tai pelningiausia Lietuvos įmonė), kiek į spekuliaciją jomis arba, anot Baudrillard'o, simbolinius mainus. Todėl pinigai, kaip ir darbas, tampa „autoniminiu simuliakru, neapsunkintu jokiais pranešimais ir jokiomis mainų vertėmis, tapusiu sau pranešimu ir mainančiu patį save į save“ (Baudrillard 2000: 76).

Mirties šmėkla pasireiškia ir moksle, kuriam „geras (mokslinis) objektas būna tik miręs“ (Baudrillard 2000: 273). Kuhnas ir Feyrabendas parodė, kad mokslo teorijos ne tik atliepia visuomeninius poreikius ir priklauso nuo tyrinėtojo pasaulėžiūros bei psichologinių ypatumų, jos dažnai falsifikuoja tyrimo duomenis. Šia prasme mokslo teorija – vaizdas (anot Wittgensteino) ir *matymas kaip* (anot Davidsono ir Ricœur). Ją galėtų reprezentuoti metafora. Tai dar vienas metaforos kaip modelio aspektas, apie kurį kalba Blackas. Baudrillard'as – radikalesnis: jis tvirtina, kad mokslas – sutartinis ideologinis diskursas, kuris yra objektyvus tiek, kiek jis „aiškina daiktus, iš anksto išskirtus ir formalizuotus, kad paklustų mokslui“ (Baudrillard 2000: 132). Todėl čia daiktas miręs, nes jis atskirtas

nuo realybės ir priskirtas mokslo teorijai. Tiksliau pasakius, tai jau nebe daiktas, tai – objektas. Taigi ir čia nuorodos praradimą katastrofiškai lydi mirtis.

Ženklo be nuorodos įsiteisėjimo vieta – miestas. Šiuolaikinis miestas – žiniasklaidos, kodo santalka. Tai „televizijos, reklamos getas, vartotojų ir vartojamųjų getas“, „įkalinimas formoje ir ženkle“ (Baudrillard 2000: 157). Tačiau geriausiai ženklo atotrūkį nuo realybės išreiškia grafiti: visas miestas išmargintas užrašais be menkiausios nuorodos ar kilmės. Jiems nepritaikomi jokie estetiniai kriterijai. Anot Baudrillard'o, tai tiesiog erotiška tatuiruotė ant miesto kūno.

Ženklas sutelkia visuomenę. Visuomenės normos reiškiasi: 1) vienos³⁰ logikos taikymu visiems, 2) antikūnų ištrėmimu. Pastariesiems skirtos specialios įstaigos: kalėjimai, prieglaudos, ligoninės, mokyklos, fabriakai. Taip visuomenės normomis reiškiasi kultūros rasizmas. Už mūsų suprantamo žmoniškumo atsiduria ne tik gyvūnai, nusikaltėliai, bepročiai ir mirusieji, bet ir vaikai. Negimusius vaikus, kaip ir gyvulius, „padarėme rasiškai nevisaverčius, nevertus netgi mūsų teisingumo, tinkamus tik išmėsinėjimui“ (Baudrillard 2000: 297). Institucinei visuomenei nepriimtini savižudybė, eutanazija ir natūrali mirtis. Mirtis turi būti prižiūrima gydytojų, agonija pratęsiama bet kokia kaina, visomis įmanomomis technikos priemonėmis, net ištikus mirčiai, skrodimas dar turi ją įteisinti ženklu, medicininiu (mokslo) terminu paversti objektu. Tik tuomet mirusysis gali numirti. Taip visuomenė normindama ir kultūrindama taiko rasistinius kriterijus. Čia, kaip ir badaujančių darbininkų atveju, tarsi-realybė (norma, mokslo objektas) agresyvi

³⁰ Ekvivalencijos logikos: visi lygūs ir laisvi normos atžvilgiu (Baudrillard 2000: 299).

ir represyvi realybės (asmens, daikto) atžvilgiu. Tačiau ne tik dėl to kultūros prievarta turi mirties atspalvį. Mirusiuosius kremuojant, jiems kapinėse skiriama vis mažiau vietos. Panašiai vis mažėja beprotnamių – bepročiai arba psichiškai neįgalūs, kaip dabar įprasta sakyti, „integruojami į visuomenę“. Abortų aukoms apskritai neskirta jokia vieta: jų motinos ir net tėvai „apdorojami“ psichologų, kad išnyktų jiems skirta menkiausia kertelė tėvų smegenyse. Baudrillard'as daro išvadą: jeigu bepročiai – ne beprotnamiuose, jie – visur, jeigu mirusiesiems nesuteikiama atskira vieta, jie – tarp mūsų. Vadinasi, mūsų kultūra, nukreipta ne į asmenį ar daiktą (realybę), bet į save (hiperrealybę), – mirties kultūra. Tai uždara kultūra, nes tik tokia gali užtikrinti visišką ženklių likvidumą (pakeičiamumą). Kartu tai agresyvi ir rasistinė kultūra, pasiglemžianti savo mainams visa, kas yra už jos, įskaitant žmogaus sveikatą ir gyvybę. Tai, kas nepasiduoda (savižudžiai, negimę vaikai) šiam hoministiniam perdirbimui, ištremiama už kultūros ir žmoniškumo ribų.

Šias neigiamas kultūros tendencijas iliustruoja tokie paskutiniai žmogaus „laimėjimai“ kaip klonavimas. Klonuojamas vaikas, tiražuojamas kaip vieno iš tėvų kopija, jam nepripažįstama teisė į savarankišką asmenybę, jis visiškai prognozuojamas. Klonavimas įkūnija mūsų rasistinės kultūros svajonę dvejopai: 1) sistema tampa skaidri, numatoma, t. y. racionali, 2) tai užtikrina sistemos atsigaminimą iš savo vidinių išteklių. Drauge tai iliustruoja sistemos uždarumą, nukreiptumą savęsp, jos siekį mainytis tik savo „ženklaish“. Tačiau visišką konvertavimą įmanomas tik tuomet, kai ši „valiuta“ nepadengta nei auksu, nei gamyba, nei realybe apskritai. Tik tuomet sistema gali nevaržomai daugintis. Bet šis dauginimasis – represyvus, nes yra nukreiptas prieš kitą

kultūrą, kitą asmenį ir kitą realybę. Realybę pasiglemžia pamėkliška hiperrealybė, todėl tai – mirties kultūra. Tad klonavimas – sistemos išsipildanti svajonė – mirties kultūros kūdikis. Klonavimas įkūnija motinos (ar tėvo) atgaminimą, bet ne naujos asmenybės atėjimą, sistemos dauginimą, bet ne žmogaus gimimą, todėl tai – mirtingumo, o ne gimstamumo programa.

Darbo pradžioje remdamasis Ricėuru iškeliau prielaidą, kad metafora – kultūros modelis. Jeigu taip, ar metafora išreiškia šią mirties kultūrą? Pats Baudrillard'as į tai neatsako. Galima tik pasinaudojus jo pateikta poezijos teorija bandyti tai rekonstruoti.

Pasak Baudrillard'o, gera poezija tai – „mainų šventė“, turinti ribotą žodžių rinkinį. Jų „nepertraukiama cirkuliacija mainų ir dovanojimo proceso metu teikia neišsemiamus turtus“ (Baudrillard 2000: 338). Reikšmė čia nukreipta savęsp, ji dvejinasi ir naikinasi. Poetinio žodžio, netekusio nuorodos, laisvė leidžia jį laisvai mainyti³¹. Pasak Baudrillard'o, „jeigu eilės ir ką nors nurodo, tai kaskart tik niekį, nebūties elementą, nulinę reikšmę“ (Baudrillard 2000: 345). Poezijos pasitenkinimas kaip tik susijęs su begaliniu jos šifravimu. Gera poezija tai – „beprotiškas išbarstymas, netektis, reikšmės mirtis“ (Baudrillard 2000: 344). Ir atvirkščiai, bloga poezija visada palieka kalbos likučius, kurie neišmainomi, todėl slegia savo „neskaidraus diskurso materija“ (Baudrillard 2000: 336). Atrodo, prie apokaliptinės kultūros sampratos dera ir Baud-

³¹ „Tokia žodžio „laisvė“, galimybė jį imti ir laikyti niekam neatiduodant, neaukojant jo net iš dalies, kaip aukodavo dalį materialių gėrybių, kad jos simboliškai atsigamintų, tokia kalbos, kaip viskam tinkančios priemonės ir neišsemiamo gamtiškumo vietos, kur įgyvendinta politinės ekonomijos utopija „visiems pagal poreikį“. samprata (Baudrillard 2000: 335).

rillard'o poezijos teorija. Poetinė kalba metafora įkūnija atotrūkį nuo realybės, vietoj tiesioginės nuorodos į daiktą ji pateikia nurodą į savo uždara pasaulį, kur atitrūkusiomis reikšmėmis laisvai mainosi ir dvejinais teikdamos estetinį pasitenkinimą. Jeigu metafora tėra spekuliacija atitrūkusiomis nuo realybės reikšmėmis, jei ji tenurodo uždara (rasistinį) kultūrinį ciklą, jei ji išreiškia mirties kultūrą, kaip tai suderinti su Wittgensteino „nušviti mu“ ir Gadamerio „atpažinimu“? Apie kokius etinius ir ontologinius metaforos aspektus galime šnekėti, jeigu ji tenurodo niekį, būties tuštumą? Ar taip reikia suprasti Davidsono tvirtinimą, kad metafora neturi pažintinio turinio?

Prieš grįždamas prie šių klausimų panagrinėsiu Šliogerio sampratą, kuri apima tiek kultūros krizės diagnozę, tiek siekius gražinti jai teigiamą turinį. Šliogeris neigiamas kultūros tendencijas sieja su panhoministine iliuzija. Kas tai yra? Kalbėdamas apie kultūrą, Šliogeris pažymi, kad tai – „žmogui reikšmingų ir reiškiančių simbolių visuma“ (Šliogeris 1996: 55). Su panhoministine iliuzija susijusi pagunda viską laikyti kultūra, ją tapatinti su būtimi. Ši kultūrinė žiūra, arba „perkultūrinimas“ viską sužmoginant, neatsiejamas nuo žmogaus susidievinimo. Šiandien tai reiškiasi „naiviu tikėjimu mokslo ir technikos visagalybe“ (Šliogeris 1996: 58). Tačiau mokslas įtarus ir agresyvus gamtos atžvilgiu³², o „eksperimentas yra gamtos kankinimas“ (Šliogeris 1996: 135). Panašiai pramogaudami ir kultūrinamiesi naikiname „daikto būtį“³³. Vaizdiniui atsiskyrus

³² „Gamtos-savaime atžvilgiu mokslinis pažinimas yra prievarta. <...> Metodo požiūriu gamta <...> savaime yra apgavikė ir melagė“ (Šliogeris 1996: 135).

³³ „Pramoginis santykis su daiktu yra toks pat agresyvus jo būties naikinimas, kaip ir praktinė veikla“ (Šliogeris 1996: 255).

nuo pasaulio, kai jį išstumia šis grynojo santykio „hoministinis pakaitas“, pasaulis tampa „technologinio ir ideologinio perdirbimo medžiaga“ (Šliogeris 1996: 356). Tokį kultūrinimą arba pasaulio sužmoginimą lydi ego-logija ir ego teroras, nukreiptas ne tik prieš gamtą ir Dievą, bet ir prieš asmenį, kai individas „išskaidomas į grynuosius santykius“, o „asmens sąvoka ir vaizdinys apskritai praranda ontologinę prasmę“ (Šliogeris 1996: 423). Taigi ir čia kultūrinimas siejamas su rasizmu ir agresija (svetimos nežmoniškos gamtos genocidu), gryniesiems santykiai atitinka Baudrillard'o ženklus be nuorodos. Kaip ir Baudrillard'o atveju, gryniesiems santykiai, be saiko daugindamiesi tampa agresyviūs asmens ir pasaulio atžvilgiu: asmeniui jie nepripažįsta jokios autonomijos, o pasaulį graso sunaikinti fiziškai atomine bomba, kuri pati yra grynujų santykių gniužulas. Vadinasi, ir Šliogerio koncepcijoje kultūrą arba jos perteklių galima pavadinti mirties kultūra. Kultūrinimas arba sužmoginimas ir čia reiškia sunaikinimą. Ši grėsminga situacija iškyla, kai žmogaus žvilgsnis nukreiptas savęsp, kai jo pasaulis užsidaro reflektivaus grynojo santykio vienutėje, kai ego-logija užgožia etiką, o kultūra ir kultūrinimas – ontologiją. Anot Šliogerio, tai įvyksta, kai paminama „fenomeno ir transcendencijos simetrija“³⁴.

Taip metaforos, kaip kultūros modelio, prielaida atveda prie subjekto klausimo. Kultūra neatsiejama nuo jos subjekto požiūrio į pasaulį ir save jame. Baudrillard'as ir Šliogeris parodė, kad šis požiūris gali atsigręžti prieš patį subjektą ir kitą asmenį. Vadinasi, taip subjektas steigia ir saugo save, o metafora, nagrinėjama kaip kultūros modelis, atsiveria onto-

³⁴ „Pasaulio paviršius yra neregimos gelmės atspaudas. Tarp fenomeno ir transcendencijos esama pamatinės simetrijos“ (Šliogeris 1996: 137).

loginiu ir etiniu planu. Šio plano nepaisymas metaforos teoriją darytų seklią, o kultūros teorija leistų kultūrą traktuoti taip katastrofiškai, kaip ją matė Baudrillard'as ir Šliogeris. Todėl tolesnė metaforos, kaip kultūros modelio, sklaida neatsiejama nuo (subjekto) tapatybės klausimo. Remdamasis Eliotu ir Levinu toliau panagrinėsiu poetinę tapatybę, nes 1) čia nagrinėju metaforą – poetinės kalbos svarbiausią sandą, 2) poetinę kalbą Baudrillard'as suvokia kaip kraštutinį atotrūkį, leidžiantį „idealiai“ (be likučio) mainytis nerealiomis vertėmis. Tai puikiai iliustruoja jo žiūrą į kultūrą kaip agresyvių realybės atžvilgiu mainus. Pagaliau 3) tikiuosi, kad poetinė tapatybė papildys filosofinės poetikos karkasą, kurį iki šiol tepalaikė metaforos teorija – vienas siauras poetikos aspektas. Šia prasme mano nagrinėjimas išliks aplinkkelio: filosofinę poetiką skleisčiau ne tiesiogiai, pristatydamas jos bruožus, bet ilguoju keliu – nagrinėdamas metaforą ar poetinę tapatybę³⁵.

Prieš pereidamas prie poetinės tapatybės klausimo, trumpam grįšiu prie Šliogerio teigiamos programos, kuri bus svarbi vėliau. Matėme, kad Šliogeris, kaip ir Baudrillard'as, kritikuoja kultūrą (jos perteklių) dėl jos atotrūkio nuo „juslinės bei daiktiškos patirties“. Taip atsiranda grynojo santykio stichija, kuri moksliniu prievartavimu ir pramoginiu vartojimu atsigrežia prieš patį žmogų, pažeidus trapią pusiausvyrą tarp būties ir niekio, fenomeno ir transcendencijos simetriją. Ši pusiausvyrą suyra dėl „panhoministinės iliuzijos“ – žmogiškojo užsisiklindimo savo perkultūrintoje (anot Baudrillard'o, nereferencinėje) terpėje. Tačiau skirtingai nei Baudrillard'as, kuriam tokia pa-

dėtis nebepataisoma, Šliogeris iškelia originalią „sugrįžimo prie pačių daiktų“ idėją. Ką reiškia grįžti prie daiktų? Kaip tai siejasi su metaforos etiniu ir ontologiniu planu? Ar tai nėra poetinės kalbos ignoravimas, jeigu ją suprasi-me kaip Baudrillard'as? Prie šių klausimų grįšiu panagrinėjęs poetinę tapatybę.

Poetinė tapatybė

Anglų poetas Eliotas veikale „Poezijos ir kritikos paskirtis“, kalbėdamas apie poeto tapatybę savo eilėse, teigia, kad poeto išgyvenimai – neatpažįstami jam pačiam. Pasak Elioto, „išgyvenimai <...> gali rasti, susiliejęs tiek daug ir galingiausiai tokių neaiškių savo kilme jausmų, kad net juos perdavęs, pats poetas vargiai pažįsta, ką pranešęs. To, kas pranešta, tiesiog nebuvo iki tol, kol eilėraštis nebuvo baigtas rašyti“ (Eliot 1997: 134). Kitur Eliotas sako, kad eilėraštis gimsta po ilgo inkubacinio laikotarpio. Kol lukštas neskyla, mes nežinome, kas kiaušinyje. Įkvėpimas – lukšto trūkimas – nėra žodžių radimas savo jausmams arba tapatybei išreikšti. Tai greičiau neigimas – įprastų barjerų, kurie vis randasi, laužymas. Tai „judesys, proveržis, nutrūkstantis žodžiams išsidėsčius tam tikru būdu popieruje“ (Eliot 1997: 140). Šį judesį poetas vargiai pripažįsta savu, nes jis 1) nereikalauja jokių pastangų, 2) nukreiptas ir prieš poeto vidi-nius barjerus, t. y. jo tapatybę. Jeigu poetas eilėmis neigia save, kas yra poetinė tapatybė? Kaip ji siejasi su metaforos etiniu ir ontologiniu aspektu?

Eliotas poeto proveržį, iš pirmo žvilgsnio nukreiptą prieš poetinę tapatybę, sieja su poezijos paskirtimi, prie kurios dar grįšiu. Čia svarbu tai, kad „poezija <...> negali būti apibrėžta savo funkcijomis“ (Eliot 1997: 148). Eliotas pažymi, kad poezijos funkcijos kito,

³⁵ Čia pripažįstu Ricœur'o ir Gadamerio autoritetą: pirmasis hermeneutiką sklaidė pasitelkęs psichoanalizę, antrasis – estetiką ir poetiką (Kačerauskas 2000).

kiekvienos epochos reikalavimai jai buvo skirtingi, nors juos iš dalies formavo pačių poetų naujos pažiūros³⁶. Kitaip sakant, poezijos paklausą formuoja visuomenė, o šią – „nauji“ poetai. Iš to plaukia, kad poezijos ir skaitančiosios visuomenės sąveika – atvira, daranti įtaką abiem (kuriančiajai ir skaitančiajai) pusėms. Tuo Elioto pažiūros artimos Gadamerio, kurio hermeneutiniame horizonte susitinka tradicija ir kūrybinė kreiptis. Šią sąveiką apriboja genijaus teorija, kuri pripažįsta vienpusį perdavimą ir uždara genijaus pasaulį. Tai nesuderinama nei su Elioto aiškios ir paprastos poezijos idealu³⁷, nei su Gadamerio pagrindiniu supratimo – hermeneutinio horizonto – dėsniu. Poezijos, kaip genialios kūrybos, traktuotė neatsiejama nuo mistiško požiūrio. Nors Eliotas pripažįsta, kad poezija sužadina jausmus, todėl gali būti siejama su mistika ir mistiniais išgyvenimais, jis čia parodo du pavojus: išorinį (kritikui) ir vidinį (pačiam poetui). Kritikas, pritaikęs poezijai religinį testą, kaip ir bet kokią schemą, nuskurdina ją. Dėl tos pačios priežasties Ricėuras kritikuoja metaforos lingvistinį, o Davidsonas – komunikacinį testą³⁸. Metafora ir apskritai poetinė kalba nurodo ne uždara (idealų) ženklų pasaulį, bet ir ne realius santykius. Pirmuoju atveju metaforos teorija atveda prie agresyvaus kultūros pertekliaus, antruoju – prie metaforos funkcinio supaprastinimo, kai jai tepriskiriamas palygini-

mo vaidmuo. Poeto žavėjimasis egzaltuotomis eilėmis žalingas dvejopai: tai uždaro poetą į jo mistinį genijaus pasaulį, o iš jo poezijos atima paprastumą, aiškumą ir atvirumą. Tuomet kokia poezijos vieta: ideali ar reali? Eliotas šį klausimą formuluoja kitaip: kokia poezijos paskirtis?

Pats Eliotas pripažįsta, kad šie klausimai peržengia poetų kompetenciją, nes jie veda toli už poezijos srities, tuo tarpu poetai, elgdami instinktyviai, negali paaiškinti. Todėl bandymas atsakyti į juos pasitelksiu metaforos teoriją. Matėme, kad metaforos sklaida lygiai taip pat peržengia vien tropo ribas, ji, kaip modelis, apima visą kultūrą. Kultūra – žmogaus kuriamoji veikla – gali atsigręžti prieš jį patį, todėl klausimas apie poezijos vietą, skleidžiamas kartu su metaforos teorija, yra ir klausimas apie žmogaus vietą pasaulyje. Kol kas ši metaforos ir žmogiškosios būties sąsaja arba metaforos ontologinis aspektas tėra prielaida: ją pateikiu kaip tolesnę nagrinėjimo kryptį. Tačiau ši prielaida atveda prie Gadamerio poezijos kūrinio reikšminio horizonto, turinčio ontologinį aspektą (poetinis įtarpinimas kaip tikroji save rodanti būtis³⁹). Poezijos kūrinys Gadameriui svarbus kaip supratimo modelis, todėl, toliau sleisdamas minėtus klausimus, be Ricėuro metaforos teorijos, pasitelksiu Gadamerio hermeneutiką.

Matėme, kad Eliotas, Davidsonas ir Ricėuras sutaria, jog poetinė kalba „išlaisvinta nuo sąmoningų nuorodų, būdingų kasdieni ir mokslo kalbai“ (Ricėur 2000: 72–73). Poezijos pasaulis – autonomiškas, nepriklausomas ne tik nuo empirinių santykių, bet ir nuo jų mąstymo logikos. Todėl metafora išskyla kaip „kategorinė klaida“ (Ricėuras) ar „kalbos sap-

³⁶ „Kiekviena epocha reikalauja ko kito iš poezijos, nors jos reikalavimai kartais keičiasi dėl to, ką pateikia koks naujas poetas“ (Eliot 1997: 136).

³⁷ Kalbėdamas apie vėlyvąjį Yeatsą ir priešindamas jį ankstyvajam, Eliotas pabrėžia, kad jis „pradėjo kurti eiles, kurios tiek nuostabios, kiek aiškios ir paprastos, ir tapo vienu iš geriausių mūsų poetų“ (Eliot 1997: 136).

³⁸ Kaip matėme, prieš poezijos perteikimo funkciją pasisako ir Eliotas: eilės nėra poeto jausmų išraiška. Čia Eliotas prisideda prie Davidsono ir Ricėuro, neigiančių metaforos informatyvumą.

³⁹ Poetiškai „įtarpinus laimima tikroji būtis“ (Gadamer 1960: 112).

nas“ (Davidsonas). Poezija ir metafora, kaip jos modelis, kuria savo pasaulį ir savo logiką, siūlydamos poetinį (nerealų) diskursą. Kaip šis diskursas suderinamas su Šliogerio „sugrįžimo prie daiktų“ idėja ir metaforos ontologiniu aspektu? Ar tai neatveda prie Baudrillard'o agresyvios hiperrealybės, nukreiptos prieš žmogaus pasaulį?

Priešingai, Ricėuras teigia, kad raštas teikia pasaulį⁴⁰, o „poetiniai tekstai vienaip ar kitaip kalba apie pasaulį“ (Ricėur 2000: 48). Kaip metafora kalba apie pasaulį, jeigu jos nuoroda suskliaudžiama ar net paneigiama? Kokius ir kieno jausmus išreiškia poetas Eliotas sulaužydamas kasdienių santykių barjerus savyje? Pasak Ricėuro, poetinė kalba byloja apie realybę ne mažiau nei kitokia kalba, bet tai daro ypatingu būdu – suskliausdama ir panaikindama tiesioginę nuorodą⁴¹. Tik panaikinus tiesioginę nuorodą arba sulaužius barjerus, anot Elioto, ant šių griuvėsių atsiranda netiesioginė, antrinė nuoroda. Tačiau tai nėra antrinė nuoroda Baudrillard'o prasme, kai ji besidaugindama virsta tretine nuoroda, nukreipta prieš realybę ir net žmogaus gyvenimą. Ricėurui ši nuoroda tėra antrinė pirminės – aprašomosios kalbos – atžvilgiu. Kitaip nei Baudrillard'o simuliakro teorijoje, čia ji steigia ne agresyvius kultūrinius santykius, fatališkai įtraukiančius individą į savo uždara simbolinių mainų ratą. Ricoeuro teigimu, ji atveria „gilią realybės struktūrą, su kuria esame susieti (*are related*) kaip mirtingieji, gimę šiame pasaulyje ir būvantys (*dwell*) jame trum-

pam (*for a while*)“ (Ricėur 1978: 151). Taigi metafora naikina dvejopai: 1) suskliaudžia tiesioginę (kasdienę ar instrumentinę, t. y. mokslinę) nuorodą į pasaulį ir 2) sulaužo poeto vidinius barjerus (kurie neatsiejami nuo jo tapatybės). Tačiau kaip tik todėl ji priartina prie realybės egzistencinio matmens ir steigia poetinę tapatybę. Drauge su šia steigtimi iškyla tragiškas žmogiškos būties aspektas: mes gimę šiame pasaulyje ir būvame jame tiek, kiek mums duota. Taip metafora (turėdama savo vidinę logiką, pripažįstamą jos vartotojų) formaliai gali būti laikoma Wittgensteino kalbos žaidimu, priartėja prie jo ir savo egzistenciniu matmeniu: lygiai taip kalbos žaidimai žaidžiami taip, o ne kitaip, mes gimę tokioje jų aplinkoje ir auklėjami taip juos suprasti. Panašiai Gadamerio hermeneutika paremta netikėtu įvykiu (dramatiškai susiklosčius įvykiams), ištinkančiu trumpam (nušvitus akimirksniui). Tokiu supratimo modeliu Gadameriui tampa meno kūrinys kaip žaidimas. Tačiau net pripažinus metaforos egzistencinį matmenį, neišku, kas ją sieja su realybe. Jeigu metafora ne visada suprantama, ar realybės atpažinimas metaforoje suponuoja poeto genialią gebą, o skaitytojo – kongenialią įžvalgą?

Ricėuras kalba apie nuotaiką, eilėraščiui suteikiančią struktūrą ir išraišką. Kartu nuotaika – „specifinė buvimo pasaulyje, santykio su pasauliu, jo supratimo ir interpretacijos forma“ (Ricėur 2000: 73). Kitur jis kalba apie poetinį jausmą, kuris nėra priešingas minčiai, tai poezijos kūrinio dalis, padedanti jį suprasti. Tai įmanoma todėl, kad poetinis jausmas – intencionalus, jis jungia vidinį potyrį su išoriniu suvokimu. Laužydamas uždara poetinę tapatybę, jis atsiveria skaitytojo patiriamai nuotakai. Kartu poetinis jausmas yra *matymas kaip*, kuris ne nurodo žmogaus ir pasaulio santykius, bet išreiškia žmogaus laikyseną jame. Panašiai

⁴⁰ „Per raštą žmogus ir tik žmogus įgyja pasaulį“ (Ricėur 2000: 47).

⁴¹ *Poetic language is no less about reality than any other use of language but refers to it by the means of a complex strategy which implies, as an essential component, a suspension and seemingly an abolition of the ordinary reference attached to descriptive language* (Ricėur 1978: 151).

Wittgensteino vaizdas, duotas kartu su šneka, apima žmogaus pasaulėvaizdį. Poetinis jausmas, kaip vaizdas arba matymas, apibūdina ne tik egzistencinę (kartu ir tragišką) žmogaus laikyseną pasaulyje. Kadangi jis, kaip ir gyvoji metafora, yra kaskart naujas, nors ir veikiamas tradicijos (kalbos vartosenos), jis pats atveria pasaulį, taip steigdamas poetinę tapatybę. Tačiau kokių būdu poetas atveria savo *matymą kaip*? Kaip susitinka poeto ir skaitytojo poetinis jausmas? Kitaip galima paklausti: kaip suprantamas poezijos kūrinys? Šie klausimai atveda prie Gadamerio hermeneutikos, kuri supratimą nagrinėja pagal poezijos kūrinio suvokimą.

Gadameris meno kūrinį laiko žaidimu, kuris apima pamėgdžiojimą ir atpažinimą. Žaidžiant ne tik paisoma uždaro meno žaidimo taisyklių, bet visiškai įsitraukiama. Todėl atrodo, kad tai vyksta žaidėjo savimonės arba poetinės tapatybės sąskaita. Tačiau šis meno žaidimo matymas ne primetamas, kaip tai vyksta mokslo diskurso ar tiesioginės nuorodos atveju. Aktoriui ar poetui mėgdžiojant, žiūrovas arba skaitytojas staiga atpažįsta tai, kas jau tarsi įvykę jam. Taip žiūrovui akimirksniu atsiveria poetinis jausmas, vienijantis aktorių ir žiūrovą, poeto ir skaitytojo laikyseną, tradiciją ir kūrybinę kreiptį. Tačiau atpažinimas įmanomas tik tuomet, kai paisoma hermeneutinio horizonto dėsnio. Hermeneutinis horizontas suponuoja gyvą kalbinį bendrabūvį, kai „kalba turi mintyje ne pati save, o kitą asmenį (*den Anderen*) ir kitą dalyką (*das Andere*)“ (Gadamer 1993: 432). Lygiai taip metafora išreiškia „intymų bendravimą“ (Cohenas), kai abi pusės įtraukiamos į uždara žaidimą, kuris leidžia susitikti poeto ir skaitytojo poetiniam jausmui, jame atpažinus savo *matymą kaip*. Vadinas, poetinė tapatybė steigiamą tragiškai: ne tik todėl, kad tai tęjvyksta akimirksniu (atpažinimo

metu), bet ir todėl, kad tuo metu paneigiamas subjektas, pralaužus uždara poeto pasaulį. Tačiau kartu tai labai dosni steigtis: ji atveria kūrybinį horizontą. Taigi metaforos tragiškas atpažinimas žaidžiant neleidžia jos traktuoti kaip hiperrealybės daugintojo. Baudrillard'as to ir neteigia. Jis kritikuoja mūsų kultūros nereferecinį pobūdį. Tačiau atpažinimas, kurį suponuoja poetinis jausmas, yra dvejopa nuoroda: 1) į mūsų buvimą pasaulyje ir 2) į mūsų susitikimą su Kitu. Taip atsiveria ne tik ontologinis, bet ir etinis metaforos aspektas. Tai leidžia Ricœurui kalbėti apie metaforos atvirumą kaip jos ryšį su gyvenimu⁴² ir užkalbinį (*extralinguistic*) jos matmenį⁴³. Metafora, apimdamą sukūrimą (naujumą) ir atradimą (atpažinimą), nurodo ir realybę, ir poetinę tapatybę, ir „sugrįžimą prie daiktų“ (Šliogeris) ir prie savęs. Kadangi tai įmanoma tik paisant etinės atvirumui Kitam sąlygos, metaforos etinį aspektą panagrinėsiu remdamasis Lévinio etika.

Lévinas apmąsto etinį Aš ir Kito santykį pasitelkdamas „namo“, „pėdsako“, „veido“ metaforas. Poetas Eliotas gvildena poezijos paskirties ir poetinės tapatybės klausimus tarsi iš šalies, pripažinęs pačios poezijos ribotas galias tai išreikšti, o mąstytojui Lévinui, atvirakščiai, rūpi individo santykis su Kitu asmens ar daikto pavidalu, o kartu jo vieta pasaulyje, laisvė ir kūrybinės galios, nukreiptos begalybėn. Tačiau tai jis nagrinėja poetiškai – jo mąstymas metaforiškas. Jeigu pavyks parodyti, kad Lévinio metaforos išreiškia filosofinį tapatybės turinį, mes priartėsime prie pagrindinio šio darbo tikslo – metaforos, kaip modelio, klausimo. Pradėję nuo metaforos, kaip literatūros ir kultūros apskritai modelio, su-

⁴² Elle est interminable, précisément parce qu'elle peut toujours s'amorcer (Ricœur 1975: 239).

⁴³ Il faut que quelque chose soit, pour que quelque chose soit dit (Ricœur 1975: 304).

sidūrėme su jos ontologiniu (nuorodos į pasaulį ir žmogiškąją būtį jame) aspektu, kuris atvedė prie poetinės tapatybės, neatsiejamos nuo etinio santykio su Kitu asmens ar daikto pavidalu. Jeigu poetinė tapatybė nemaitinama šiuo santykiu, ontologinis metaforos aspektas netenka atamos. Tuomet poeto balsas sklando nepasiekiamoje genialioje aukštybėje, o jo metafora tėra perkultūrinta puošyba, kuri besidaugindama tampa agresyvi žmogiškosios realybės, o galiausiai ir poetinės tapatybės atžvilgiu. Taigi metaforos etinis turinys – kita ontologinio jos aspekto pusė, be jūdvių grūna ir metaforos, kaip kultūros modelio, prielaida.

Grįžkime prie Lévinio. Ką reiškia jo „veido“, „pėdsako“, „namo“ metaforos? Veidu Lévinas vadina „tai, kaip mums reiškiasi Kitas, peržengdamas Kito idėją manyje“ (Lévinas 2000: 88). Toliau jis sako, kad „jis išreiškia save. <...> Tai reiškia priimti Kitą už Aš galimybių ribų; o tai kaip tik ir yra turėti begalybės idėją“ (Lévinas 2000: 88). Kitur filosofas teigia, kad „veidas kalba“ – „veido apraiška jau yra kalba“ (Lévinas 2000: 100). Ši kalba neatsiejama nuo žiūros į pasaulį⁴⁴. Jis pristato visą pasaulį⁴⁵. Maža to, jis kreipia už jo, „žmogiškuoju veidu atsiskleidžia dieviškumas“ (Lévinas 2000: 110). Kartu tai susitikimo vieta, kai mąstymas susitinka „su tuo, kas viršija jo galimybes, su tuo, ką jis kiekvieną akimirką įsisavina neprieštaraudamas sau“ (Lévinas 2000: 202). Daiktai neturi veido ne todėl, kad su jais nesusitinkama, bet todėl, kad jie mainomi ir realizuojami⁴⁶. Šia prasme Baudrillard'o kultūriniai santykiai daiktiški, nes jie

⁴⁴ „Veido 'žiūra' neatskiriama nuo kalbos duoties. Matyti veidą reiškia kalbėti apie pasaulį“ (Lévinas 2000: 186).

⁴⁵ „Žiūrintis veidas iškeltas viso pasaulio apžiūrai, net kai atsiskiriu nuo pasaulio, matydamas pašnekovą kaip ypatingų, slaptų santykių dalyvį“ (Lévinas 2000: 215).

⁴⁶ „Daiktai neturi veido. Konvertuojami, „realizuojami“ jie turi kainą“ (Lévinas 2000: 158).

įkūnija mainus. Šliogeris, priešingai, perkultūrintiems nerealiems santykiams priešina daikto, atveriančio pasaulį, artumą.

Pasaulio artumą Lévinas išreiškia namo metafora. Namas ir sutelkia Aš⁴⁷, ir atveria Kitą kaip tik dėl žmogiškosios būtybės intymumo jame⁴⁸. Taip name paslapčiom gimsta pasaulis. Drauge namo aplinka leidžia manajam Aš darbu išplėsti iš stichijos daiktus ir taip atverti pasaulį⁴⁹. Taigi daiktai ne tik neatitolina nuo pasaulio, bet ir atveria jį, jeigu jie namo artumoje darbu išplėsiami iš stichijos, atitinkančios Šliogerio grynojo santykio erdvę ar Baudrillard'o simbolinių mainų aplinką.

Pėdsakas išreiškia netiesioginį santykį, siejantį veidą⁵⁰ ir trečiąjį asmenį, apimantį ir kitą asmenį, ir Dievo būtį. Kartu pėdsako raiška – trikdanti tvarka⁵¹. Be to, jis išreiškia tai, „kas tikraja šio žodžio prasme niekada nebuvo čia, kas visuomet yra praėję“ (Lévinas 1999: 61). Pėdsakas yra bendresnė metafora (ne sąvoka) nei veidas ar namas. Moters veido švelnumas Lévinui iškyla kaip begalybės geismas⁵². Veidas – visada kito, savo veido nematome⁵³, to-

⁴⁷ „Sutelktumas ir pristatymas konkrečiai reiškiasi gyvenimu būste arba Namu“ (Lévinas 2000: 166).

⁴⁸ „Būstas dėl savo intymumo, įgalinančio žmogiškosios būtybės atskyrimą, prileidžia pirmąją Kito apraišką“ (Lévinas 2000: 167).

⁴⁹ „Darbas pajėgė išplėsti daiktus iš stichijos ir kartu atverti pasaulį. Tai natūralus užgrobimas, vykdomas darbu, kuris gimdo daiktus ir gamtą paverčia pasauliu“ (Lévinas 2000: 171).

⁵⁰ „Anapus, iš kurio ateina veidas, reiškiasi kaip pėdsakas“ (Lévinas 1999: 57).

⁵¹ „Praeitis pėdsake dar trikdė tvarką, nesutapdama nei su apreišktimi, nei su slėptimi“ (Lévinas 1999: 60).

⁵² „Veido santykis – iš principo taikus, nes jis atitinka nepatenkinamą Begalybės Geismą, kur pats karas – tik galimybė, bet toli gražu ne sąlyga – pirmapradiškai įsikūnija moters veido švelnumu: jame atskira būtis gali susitelkti, švelnumo dėka ji gyvena ir atskiria savo gyvenamojoje vietoje“ (Lévinas 2000: 167).

⁵³ Matydami savo atvaizdą veidrodyje mes matome ne save. Tenorėdami matyti save, mes uždarome savo žvilgsnį, taip vietoj etinės žiūros Kito begalybėn atsiranda genialiai savižiūra, sklendantis perkultūrintoje simbolinėje ne-realioje erdvėje. Taigi veidrodys gali būti šiuolaikinės narcizinės mirties (techno) kultūros simboliu.

dėl jis nukreipia ir perkelia už ankštų savojo Aš ribų. Tačiau perkeldamas jis sutelkia: Aš susitinka su kitu moteriškume, glamonei įgijus ieškos intencialumą. Namas, atvirksčiai, išreiškia vidujybę, sankauą, kreiptį savęsp ir atskyrimą nuo pasaulio. Tačiau namui intymumą kaip tik ir suteikia moteriškumas. Anot Lévinio, „atskyrimui būtina šviesa, spinduliuojama veido“ (Lévinas 2000: 167). Todėl pasaulis gimsta name, bet tai vyksta slaptu būdu, moteriškumui palaikant kreiptį į kitą. Taigi tiek veidas, tiek namas kreipdami sutelkia. Peržengdamas save, t. y. prarasdamas savo tapatybę, Aš atgauna ją susitikdamas su Kitu savo intencialiume siekyje. Tokiu būdu atsiranda „buvimas horizonte“ arba pasaulyje, Lévinio priešinamas būties mąstymui⁵⁴. Taip Lévinio pažiūros priartėja prie Ricœuro, kuris ilgąjį hermeneutikos kelią⁵⁵ priešpriešino trumpajam ontologijos keliui. Drauge buvimas horizonte atveda prie Gadamerio hermeneutinio horizonto, kur sleidžiasi supratimas kaip Aš ir Tu susitikimas ir atpažinimas meno kūrinyje. Tačiau Ricœurai ir Gadameriui šis atvirumas (meno kūrinio) ir nukreiptumas (supratėjo) į kitą tėra supratimo aspektas. Tuo tarpu Lévinui santykis su Kitu tampa jo filosofijos ašimi. Pažinti jam reiškia kreiptis į Kitą⁵⁶, etika tampa išorybės kontūrais⁵⁷, o „moralė – ne filosofijos šaka, ji pirminė filosofijos atžvilgiu“

⁵⁴ „Aš“ santykis su 'aš' steigiamas, kai esu pasaulyje, kuris yra ankstesnis už mane kaip neįsivaizduojamo senumo absoliutas. Suprantama, aš negaliu mąstyti horizontą, kur esu kaip absoliuti esatis, bet esu ten kaip absoliute“ (Lévinas 2000: 156).

⁵⁵ Kitur (Kačerauskas 2000) Ricœuro ilgąjį hermeneutikos kelią bandžiau parodyti kaip semantinį, estetinį ir poetinį lankstą, galiausiai atvedantį prie ontologinių hermeneutikos aspektų.

⁵⁶ „Pažinti reiškia steigti mano mąstymą taip, kad jis iš anksto būtų susietas su kitų mąstymu“ (Lévinas 2000: 213).

⁵⁷ „Etika, esanti anapus žiūros ir tikrumo, apibrėžia išorybės kaip tokios struktūrą“ (Lévinas 2000: 285).

(Lévinas 2000: 285). Drauge Lévinas pažymi, kad judėjimas Kito link – ne kategorinis, o filosofija Kitam – anapus objekto ir subjekto santykio. Tapatybė steigiama kaip Aš sukretimas ir Aš atsakomybė, ji žadinama to, kas už manęs. Bet tai įmanoma tik mąstant nekategoriskai. Kaip mąstyti Kitą, jei kategorinis mąstymas atveda prie objekto ir subjekto skirties, užsidarymo savo narcizinėje erdvėje⁵⁸ ir drauge tapatybės destrukcijos, Aš atitolus nuo Kito?

Grįžkime prie Lévinio metaforų. „Pėdsakas“ yra bendresnė metafora nei „veidas“ ar „namas“: ir veidas, ir namas steigia tapatybę kreipdami į Kitą. Šia prasme jie abu yra pėdsakas, anot Lévinio, „Kito pėdsakas“. „Kito pėdsakas“ yra metafora ne tik formaliai. Pėdsakas, kaip ir metafora, tiesiogiai neišreiškia reiškiamo dalyko ir reikšmės santykio. Jis neturi tiesioginės nuorodos, tai – „pats netiesiogiskumas“ (Lévinas 1999: 57). Matėme, kad metafora taip pat tiesiogiai nieko nenurodo. Davidsonas apskritai neigia metaforos informatyvumą. Pėdsakas trikdo tvarką. Lygiai taip metafora, būdama absurdiška, veikia kaip iššūkis ir sukretimas. Anot Ricœuro, taip veikia tik gyva metafora. „Pėdsakas Kitam“ – gyva metafora ne tik todėl, kad ji nauja. Pėdsakas Kitam reiškia vis naują savo tapatybės steigimą, etine kreiptimi į Kitą praplečiančią savojo Aš ribas. Taip atsiranda pėdsako Kitam, o kartu ir metaforos laikinis aspektas. Pasak Lévinio, pėdsakas – „tai erdvės įsiterpimas į laiką, tai taškas, kuriame pasaulis palinksta į praeitį ir laiką“ (Lévinas 1999: 60). Taip pėdsakas, kaip etinis santykis su Kitu, sugrąžina prie metaforos ontologinio aspekto. Tačiau tai nėra būties apskritai, erdvės ar laiko kantiška abstrakcija.

⁵⁸ Ją įkūnija tiek romantinė genijaus koncepcija, tiek šiuolaikinė hiperrealybė be realios nuorodos.

Tai mano namo maža erdvė ir mano trumpa akimirka su mylima moterim. Metafora atveda prie „štai šitos erdvės ir štai šito laiko“ (Šliogeris 1996: 677). Bet tai reiškia „gyvo daikto juslinę artumą“ (Šliogeris). Ricceuro gyvos metaforos etinė kreiptis atveda prie Šliogerio gyvo daikto, atveriančio „transcendencijos tolumą“. Ir atvirkiščiai, poetinis puošnumas arba mirusi metafora (abstrakcija) tenurodo „daiktų lavonus“ ir „grynuosius santykius“, kurie žymi mūsų mirties kultūrą. Tai reiškia totalybės kaip karo (Lévinas), grynojo santykio kaip niekio (Šliogeris), simbolinių mainų kaip hiperrealybės (Baudrillard’as) agresiją prieš žmogiškąją (štai šitą) būtį. Ji uždaroma „ego kalėjime“, pamynus trapią etinę kreiptį Kitą. Prie to veda romantinė genialumo koncepcija, puikiai sugyvenanti su šiuolaikine technologinės pažangos idėja. Tačiau solipsistinis genialumas nesuderinamas su gyvos ir atviros metaforos bei poetinės tapatybės siekais. Metafora neturi tiesioginės nuorodos, ji sukrečia savo nebylumu. Anot Šliogerio, „poetinių žodį galima pavadinti sutirštinta transcendencijos tyla“ (Šliogeris 1996: 612). Kitaip sakant, metafora nutylėdama (nieko nepranešdama, nuorodą pateikdama kaip absurda) atveria. Kaip ji tai daro ir kaip atvirumas maitina poetinę tapatybę?

Grįžkime prie Ricceuro metaforos teorijos. Ricoeuras, pateikęs metaforą kaip įtampą ir sukrėtimą, iškėlęs jos vaizdinį (ikoniškumą) ir jutiminį (afektyvumą) matmenis, pabrėžia jos sąveiką su pasauliu, nors ji pati nieko nenurodo. Tačiau pirminė nuoroda, kaip matėme, suskliaudžiama dėl kitos nuorodos – „į situacinį čia ir dabar“ (Ricceur 2000: 46). Taip poetinė kalba atveria „egzistencinį pasaulio horizontą“ (Ricceur 2000: 49). Drauge tai „idilė su nauju partneriu“ (Ricceur 2000: 69), atvirumas skaitytojui. Bet žmogiškasis pasaulis atsiveria arba yra

atpažįstamas tik paisant etinės nukreiptumo į Kitą sąlygos. Kaip pirminė nuoroda išnyksta dėl atpažinimo ir susitikimo akimirksnio, taip ir poeto tapatybė steigiama tik suskliaudus, peržengus, paneigus tiesioginę nuorodą į savo jausmus. Bet kartu šis uždaros tapatybės laužymas atveda prie gyvos poetinės tapatybės, kuri kaskart atpažįstama skaitytojo kaip jo štai šita būtis ir tokiu būdu steigiama. Taip metaforos ontologinį aspektą maitina etinis atvirumo kitam santykis. Todėl Lévinas teigia, kad etika – pirmiau ontologijos. Tai galima pavadinti etiniu ontologijos lankstu⁵⁹, kuriuo atveda metaforos – poetinės kalbos vieno tropo – tyrinėjimai. Drauge etinis metaforos aspektas iškyla kaip poetinės tapatybės kūrybiškumas: jis vis steigia naują savo tapatybės vertę, nors ji iškyla kaip šio pasaulio ir žmogiškųjų santykių jame atpažinimas. Metafora yra kultūros modelis ne todėl, kad ji, kaip ir apskritai kultūra, gyva ir kūrybinga, o todėl, kad jai būdingas etinis atvirumas Kitam. Kultūra be šio atvirumo – mirties kultūra, nors jai ir būdingas nesulaikomas kūrybingumas.

Išvados

1. Pasak Ricceuro, metaforoje susikerta žodis ir sakiny, įvykis ir reikšmė. Apimdama rodyką ir atpažinimą metafora ne tik sutelkia skirtingus kalbos planus, bet ir peržengia pačią kalbą, atverdama egzistencinį matmenį. Tačiau tai būdinga gyvai (naujai) metaforai, kuri veikia kaip Gadamerio supratimo horizontas. Todėl ją galima laikyti hermeneutikos modeliu. Metaforos ikoniškumas praplečia žodinių supratimą, suteikdamas jam vaizdinį ir juslinį aspektą.

2. Metafora gali būti laikoma kultūros modeliu dėl savo kumuliatyvumo: ji Ricceuro sėk-

⁵⁹ Plg. ilgasis hermeneutikos kelias (Kačerauskas 2000).

mingai nagrinėjama kaip literatūros ir hermeneutikos modelis. Be to, metaforos nuoroda suskiaušta. Ši jos savybė, pasak Ricœuro, žymi mūsų kultūrinę situaciją.

3. Baudrillard'as ir Šliogeris šiuolaikinę kultūrą piešia niūriomis spalvomis. Tai agresyvi ir rasistinė kultūra, pasiglemžianti savo mainams visa, kas yra už jos, įskaitant žmogaus sveikatą ir gyvybę. Tai, kas nepasiduoda (savižudžiai, negimę vaikai) šiam hoministiniam perdirbimui, ištremiama už kultūros ir žmoniškumo ribų. Drauge jai būdingas nesulaikomas dauginimasis. Pasak Baudrillard'o, šis dauginimasis represyvus, nes yra nukreiptas prieš kitą kultūrą, kitą asmenį ir kitą realybę. Realybę pasiglemžia pamėkliška hiperrealybė, todėl tai – mirties kultūra. Šliogeris, nors ir iškelia „sugrįžimo prie daiktų“ idėją, taip pat kultūrinimą sieja su rasizmu ir agresija: gryniesiems santykiai nukreipti prieš asmens autonomiją. Taip atsitinka, kai ego-logija užgožia etiką, o kultūra ir kultūrinimas – ontologiją.

4. Taigi metafora, nagrinėjama kaip kultūros modelis, atsiveria ontologiniu ir etiniu planu, o jos, kaip kultūros modelio, prielaida atveda prie subjekto klausimo. Jeigu metafora tėra spekuliacija atitrūkusiomis nuo realybės reikšmėmis, jei ji tenurodo uždara (rasistinį) kultūrinį ciklą, jei ji išreiškia mirties kultūrą, apie kokius etinius ir ontologinius metaforos aspektus galime šnekėti?

5. Pasak Elioto, poezijos ir skaitančiosios visuomenės sąveika atvira, ji yra abipusė, veikianti abi (kuriančiąją ir skaitančiąją) puses. Metafora ir apskritai poetinė kalba nurodo ne uždara (idealų) ženklų pasaulį, bet ir ne realius santykius. Ricœuro nagrinėjamas poetinis jausmas – intencionalus, jis jungia vidinį potyrį su išoriniu suvokimu. Laužydamas uždara poetinę tapatybę, jis atsiveria skaitytojo patirčiai nuotaikai. Kartu poetinis jausmas yra *ma-*

tymas kaip, kuris ne nurodo žmogaus pasaulio santykius, bet išreiškia žmogaus laikyseną jame. Kadangi jis, kaip ir gyvoji metafora, yra kaskart naujas, nors ir veikiamas tradicijos, jis pats atveria pasaulį, taip steigdamas poetinę tapatybę.

6. Panašiai Gadamerio nagrinėjamas poetinis jausmas, apimdamas atpažinimą ir rodyimą, vienija aktorių ir žiūrovą, poeto ir skaitytojo laikyseną, tradiciją ir kūrybinę kreiptį. Tačiau atpažinimas įmanomas tik tuomet, kai paisoma hermeneutinio horizonto dėsnio. Hermeneutinis horizontas suponuoja gyvą kalbinį bendrabūvį.

7. Poetinė tapatybė steigama tragiškai (įvyksta atpažinimo akimirksniu paneigiant subjektą, nes pralaužiamas uždaras poeto pasaulis), bet kartu dosniai: ji atveria kūrybinį horizontą. Metaforos tragiškas atpažinimas tampa dvejopa nuoroda: mūsų buvimo pasaulyje ir mūsų susitikimo su Kitu. Taip atsiveria ne tik ontologinis, bet ir etinis metaforos aspektas. Metafora, apimdama sukūrimą ir atradimą (atpažinimą), nurodo ir realybę, ir poetinę tapatybę, ir „sugrįžimą prie daiktų“ ir prie savęs. Tai atveda prie Lévinio poetinės etikos.

8. Lévinio „pėdsakas“ – bene bendriausia metafora, apimanti ir „veidą“, ir „namą“: ir veidas, ir namas steigia tapatybę kreipdami į Kitą. Šia prasme jie abu yra Kito pėdsakas. Pėdsakas, kaip ir metafora, trikdo tvarką. Pėdsakas Kitam reiškia vis naują savo tapatybės steigtį, etine kreiptimi į Kitą praplečiančią savojo Aš ribas. Taip atsiranda pėdsako Kitam, o kartu ir metaforos laikinis aspektas, kaip „buvimas horizonte“ arba pasaulyje. Pėdsakas, kaip etinis santykis su Kitu, sugrąžina prie metaforos ontologinio aspekto. Tačiau tai nėra būtis apskritai, erdvės ar laiko abstrakcija. Judėjimas Kito link – ne kategorinis, o filosofija Kitam – anapus objekto ir subjekto santykio.

9. Metafora nutylédama atveria. Ji išreiškia tiek štai šitą buvimą, tiek atvirumą skaitytojui. Bet žmogiškasis pasaulis atsiveria arba yra atpažįstamas tik paisant etinės nukreiptumo į Kitą sąlygos. Kaip pirminė nuoroda išnyksta dėl atpažinimo ir susitikimo akimirksnio, taip ir poeto tapatybė steigiama tik suskliaudus tiesioginę nuorodą į savo jausmus. Bet kartu šis uždaros tapatybės laužymas at-

veda prie gyvos poetinės tapatybės, kuri kas kart atpažįstama skaitytojo kaip jo štaišita būtis ir tokiu būdu steigiama. Taip metaforos ontologinį aspektą maitina etinis atvirumo kitam santykis. Drauge etinis metaforos aspektas iškyla kaip poetinės tapatybės kūrybiškumas. Metafora, kaip kultūros modelis, galima todėl, kad jai, kaip ir apskritai kultūrai, būdingas etinis atvirumas Kitam.

LITERATŪRA

1. Aristotelis. 1990. Poetika, in Aristotelis. *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis.

2. Baudrillard, J. 1976. *L'échange symbolique et la mort*. Gallimard (vert. į rusų k.: Бодрийяр, Ж. 2000. *Символический обмен и смерть*. Москва: Добросвет).

3. Cohen, T. 1978. „Metaphor and the Cultivation of Intimacy“, in *On Metaphor*, ed. Sheldon Sacks. Chicago and London: The University of Chicago Press.

4. Davidson, D. 1978. „What Metaphors Mean“, in *On Metaphor*, ed. Sheldon Sacks. Chicago and London: The University of Chicago Press.

5. Gadamer, H.-G. 1993. *Kunst als Aussage* (Gesammelte Werke, Bd. 8). Tübingen: Mohr (Paul Siebeck).

6. Gadamer, H.-G. 1960. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr (Paul Siebeck).

7. Kačerauskas, T. 2000. „Apie ilgąjį hermeneutikos kelią“, *Problemos* Nr. 58.

8. Kačerauskas, T. 1999. „Wittgensteinas – analitikas ar hermeneutikas?“, *Problemos* Nr. 56.

9. Lévinas, E. 1999. Kito pėdsakas, *Baltos lankos* Nr. 11.

10. Ricœur, P. 2000. Interpretacijos teorija. Vilnius: Baltos lankos.

11. Ricœur, P. 1978. „The metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling“, in *On Metaphor*, ed. Sheldon Sacks. Chicago and London: The University of Chicago Press.

12. Ricœur, P. 1975. *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil.

13. Šliogeris, A. 1996. *Transcendencijos tyla*. Vilnius: Pradai.

14. Vitgenšteinas, L. 1995. „Filosofiniai tyrinėjimai“, in Vitgenšteinas L. *Rinktiniai raštai*, Vilnius: Mintis.

15. Левинас, Э. 2000. *Тотальность и бесконечное*. Москва – Санкт-Петербург: Университетская книга.

16. Рикер, П. 1995. *Конфликт интерпретаций*. Москва: Меддум.

17. Элиот, Т. С. 1997. *Назначение поэзии*. Киев: Air Land.

METAPHOR AS THE MODEL OF THE CULTURE

Tomas Kačerauskas

Summary

According to Ricœur, metaphor is the model of the literature. The author asks, could metaphor serve as a model of the culture in general? Here some problems emerge. How this presumption is compatible with some criticisms of the culture (Baudrillard, Šliogeris)? How can the theories of metaphor and the theories of the culture be reconciled? The author builds on Ricœur who foregrounds the ontological and visual aspects of metaphor. Furthermore, analyzing the ethical aspect of metaphor, the author in-

cludes the work of Lévinas. The author affirms that metaphor could be a model of the culture if we pay attention to metaphor's ethical aspect which is considered to be inseparable from our general view of the world. In this way the author tries to supplement the theory of metaphor with ethical approach. Another purpose of the article is to contribute to the consolidation of the discipline of philosophical poetics.

Keywords: metaphor, culture, poetical identity, ethic.

Teikta 2001 05 23