

PINGVINAS IR PROTĖJAS

Įsivaizdavimas kaip kitybė manyje

Kristupas Sabolius

Vilniaus universiteto

Filosofijos katedra

Universiteto g. 9/1, LT-01513, Vilnius

El. paštas: kristupass@yahoo.com

Kitybės klausimas dažniausiai kyla iš ego santykio su kitais arba su pasauliu. Šiame straipsnyje daroma prielaida, kad įsivaizdavimo funkcija ištirpdo subjektą ir jame pačiame atveria intersubjektyvią perspektyvą. Šiuo tikslu sugretinami Sartre'o, Husserlio bei Merleau-Ponty įsivaizdavimo funkcijos tyrimai, kuriuose išryškėja vaizdo kaip iš ego centro išslystančios ribos statusas, ir Holivudo filmo „Kovos klubas“ siužetas. Viename iš šios juostos epizodų pasirodantis pingvinas žymi egologinės schizmos akimirką ir tampa fantazijos apsimušimu ir įsikūnijimu.

Išgryninus žaidybinių, savarankišką ir multiformišką charakterį, galime konstatuoti, kad įsivaizdavimas, jei kalbėtume Kanto terminais, yra ne papildanti tarpinė funkcija, bet transcendentalinio subjekto genezėje atlieka paradoksalų „svetimos vidujybės“ arba „vidinės svetimybės“ vaidmenį. Vaizduotė yra katalizatorius, kuris, likdamas šalia, įgalina transcendentalinių formų išsikristalizavimą.

Pagrindiniai žodžiai: vaizduotė, įsivaizdavimas, fantazija, ego, kitybė, sąmonė.

„Kovos klubo“ pingvinas

„Nepamirškite kvėpuoti... ir ženkite pirmyn pro galines kambario duris. Kur jos veda? Į jūsų olą...“ – sako moteris piktybiniu augliu sergantiems žmonėms. Jie jos klausosi užsimerkę. „Ženkite pirmyn į savo olą. Teisingai. Jūs keliate gilyn į savo olą. Tuoj jūs sutiksime savo galios gyvūną.“ Trisdešimtmetis vyriškis stengiasi paklusti jos nurodymams. Užsimerkęs jis regi pailgą urvą, kurio sienas dengia storas ledo sluoksnis. Vyriškis žengia keletą žingsnių. Staiga priešais išnyra pingvinas. Vyriškio veidas akivaizdžiai sutrinka. Pingvinas linkteli galva ir cypteli plonyčiu vaikišku balseliu: „Slysk“.

Tai gerai žinomas epizodas iš „Kovos klubo“. Pagrindinį herojų kankina nemiga, todėl, ieškodamas tikro skausmo patir-



ties, jis lankosi sunkiai sergančių ligonių klubuose ir mėgina kartu su jais išgyventi į skausmo istorijas. Svetimos nelaimės padeda atsipalaiduoti ir užmigti. Vienoje tokių sueigų grupės koordinatore veda meditacijos seansą. Jo metu ir įvyksta aprašytoji scena. Atradus savąjį „galios gyvūną“, įgyvendinama pirmoji filmo peripetija – nusileidęs į urvą, pagrindinis herojus susidalija.

Šiame tekste pingviną laikysime fantazijos apsimetimu ir išikūnijimu. Abu pastarieji daiktavardžiai neatsitiktinai atkeliavo iš biblinio konteksto. Jie reikalingi tam, kad išreikštų chtoninės ir gudrios teofanijos taktiką, kurią mėgsta pasitelkti vaizduotė. Fantazija veikia ir slėpdamasi, ir pasirodydama – tarsi 38-jame fragmente Herakleito minima *physis*, kuri, būdama augimas ir tapsmas, save atskleidžia pasislėpdama¹.

Galima surasti daug paaiškinimų, kodėl jo „galios gyvūnas“ (*power animal*) yra pingvinas. Visi pingvinai atrodo vienodi. Padaras, kuris vilki mažą juodą švarką ir sustojęs į eilę kartu su identiškos išvaizdos ir likimo bendrais be didelio tikslo žingsniuoja iš vienos vietos į kitą, tarnauja kaip puiki analogija korporatyvinės schemos gniaužtuose ištrigusiam žmogui. Neatsitiktinis yra ir pingvino vienintelis ištartas žodis „slysk“, čia predestinacija, kelionė iš anksto nustatyta trasa gilyn į savo urvą, flirtuoja su kontroliuojamu ir sava valia pasirinktu apsisprendimu.

Pingvinas atsiranda egologinės schizmos akimirka. „Jei pabundi skirtingu laiku ir skirtingoje vietoje, ar gali pabusti kaip kitas žmogus?“ – klausia pagrindinis herojus ir netrukus po meditacijos seanso susitinka Tylerį Durdeną. Iš tikrųjų Tyleris ir pagrindinis herojus yra tie patys žmonės. Tai reali jo paties antitezė, įsivaizduojamas *alter ego*, išsilavinęs ir protingas gražuolis muilo pardavėjas (ikūnytas Brado Pitto), kuris tampa kapitalistinę tvarką griaunančios sabotazinės revoliucijos lyderiu, tikra

nuobodaus ir neryžtingo biuro tarnautojo priešingybė. Beje, tai, kad pagrindinis herojus ir yra Tyleris, paaiškėja tik pabaigoje. Apžvelgę didžiąją dalį juostos, galime patikėti, kad matome istoriją, kuri sukasi apie du draugus. Pradėję slysti vaizduotės trasa, patenkame į suskilusios dvilypės sąmonės siužetą.

Pingvinas puikiai atlieka antraplanį vaidmenį. Beveik nematomas, neakcentuotas, nekalbantis ir lengvai pamiršamas jis asimiliuojasi į filmo dramaturgiją. Tik keletas *déjà vu* stiliaus scenų duoda nujausti jo reguliatyvinę ir visa persmelkiančią svarbą. Jis leidžia vyrauti normalios percepcijos logikai ir net paskutinėje filmo scenoje diskriminuoti įsivaizdavimą – pagrindinis herojus šauna į save nužudydamas Tylerį Durdeną. Tačiau iš esmės tai nieko nepakeičia. *Power animal* išlieka galios koncentratas, ištirpdantis subjekto ribas ir atskleidžiantis vaizduotės funkcijoje įsaknytą intersubjektyvumą. Fantazija, nepastebima antraplanio vaidmens atlikėja, yra kitybės šaltinis manyje.

Vaizdas kaip įsivaizduojamo subjekto riba

Iš anksto priimame kritiką, kad „Kovos klubas“ yra blogas pavyzdys. Jis kalba apie pašlijusios sąmonės būklę, apie šizofrenišką pasidalijimą į dvi asmenybes. Tuo tarpu kasdienybėje retai kada supainiosime suvokimą ir įsivaizdavimą. Todėl dabar pradėkime iš tolėliau ir atsigręškime į fenomenologinę įsivaizduojamo vaizdo analizę. Savo paties akiratyje, kitaip tariant, subjekto imanencijoje, ieškosime svetimos valios manifestacijų.

¹ Herakleitas. *Fragmentai*. Vilnius: Aidai, 2005, fr. 38

Sartre'as pastebi, kad percepcija aptinka visumą, kurioje driekiasi begalinis ryšių ir kontekstų tinklas, viršijantis ir pranokstantis pačią sąmonę. Tai reiškia, kad pasaulis, kurį patiriame, neprašytas be perstojo atneša ką nors nauja. Tuo tarpu įsivaizduojamas vaizdas, įterptas į pačios sąmonės ribotų išteklių aspektiškumą, kaleidoskopo principu iš jau esamos medžiagos formuoja vis naujas kombinacijas. „Vaizde esama esminio neturto. Skirtingi vieno vaizdo elementai nepalaiko jokių ryšių su likusiu pasauliu ir tik keletą ryšių tarpusavyje – tik tuos, kuriuos pajėgiau konstatuoti, arba tuos, kuriuos šią akimirką man rūpi atskleisti“². Dekontekstualizuotas, išplėstas, atribotas ir skurdus vaizdo būvis automatiškai leidžia sąmonei susiorientuoti ir gauti sprendinį. Pirma ir natūraliai į galvą šaunanti mintis – mentalinis objektas yra radikaliai skirtingos prigimties nei juslinis objektas, mat pirmasis egzistuoja tik tiek, kiek yra mąstomas. „Suvokimo objektas nuolatos peržengia sąmonės ribas; vaizdo objektas yra vien tik esama sąmonė. Jis apibrėžiamas per šią sąmonę – iš vaizdo neįmanoma išmokti daugiau nei apie jį jau yra žinoma“³.

Tačiau šis aiškumas, kurį išvelgiame vaizdo ir patiriamo daikto perskyroje, yra apgaulingas. Būtent išorinis tikrovės pasiūkavimas savo įvairove, daugiu, nesibaigiančia naujų horizontų pasiūla, su kuria palyginta mentalinė forma yra vargana našlaitėlė, tarsi savaime mus verčia paklusti galios principui ir pradėti šokti pa-

gal percepcijos dūdele. Pasaulį suvokdami kaip daiktų visumą, daiktais imame laikyti ir atvaizdus. Tai sąlygoja rimtas pasekmes ir reflektivių lygmeniu – objektiškus parametrus imame taikyti ir specifiniam sąmonės turiniui, įsivaizdavimo aktų *cogitata*, pamiršdami, kad sąmonėje viskas vientisa. Komentuodamas Husserlį, Sartre'as pastebi, kad, „tapdamas intencionalia struktūra, vaizdas iš inertiško sąmonės turinio būklės pereina į vientisos ir transcendentinio objekto atžvilgiu sintetinės sąmonės būklę. Mano draugo Pjero vaizdas nėra blyškus mirgėjimas, pėdsakas, užsilikęs sąmonėje nuo Pjero suvokimo. Tai organizuotos sąmonės forma, kuri savo ruožtu nurodo į mano draugą Pjerą ir yra vienas iš galimų modalumų tematizuoti realų Pjero buvimą“⁴.

Tačiau iš to plaukia ir tai, kad vaizdas nėra sąmonės turinys, jis *yra* pati sąmonė⁵. Įsivaizduodama ar atlikdama kitas mentalines operacijas, sąmonė turi reikalą pati su savimi. Vaizdas yra sąmonės santykis – nei daugiau, nei mažiau. Ne daugiau – nes vaizdo negalime suvokti kaip į sąmonę įterpto objektyvaus turinio. Kai yra blaivus suvokimo būseną, jis niekada neprilygsta tikrovės daiktui. Ne mažiau – nes atitinkamai vaizdų pasaulio negalima gretinti su objektų pasauliu. Apskritai, jei kalbėtume apie tam tikrus nusistovėjusius mąstymo stereotipus, būtent lyginimo santykis, kuris numato tam tikrą išankstinę hierararchiją ir iškelia vienpusius prak-

² Sartre, J.-P. *Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 2005, p. 26.

³ *Ibid.*, p. 27.

⁴ Sartre, J.-P. 2003. *Imagination*. Paris: Quadrige / Puf, 2003, p. 147–148.

⁵ Sartre, J.-P. *Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 2005, p. 17–22.

našumus, čia yra klaidingas. Remiantis neartikuluotomis prielaidomis, slaptas klasifikatorius jau atliko selektyvinį darbą, kurio dėka dvi sferos yra *a priori* padalytos ir atskirtos, vaizduotės pavidalai uždaryti į nevisaverčių imitacijų zoologijos sodą, o juos aplenkiantys tikrovės objektai mėgaujasi originalų laisve. Merleau-Ponty, tarsi ką tik pakėlęs galvą nuo Sartre'o raštų apie vaizduotę, teisingai pastebi, kad vaizdas, ilgą laiką tapatintas su kopija, pėdsaku, atrarūšiu daiktu, nepelnytai užsitarnavo prastą šlovę⁶. Todėl fenomenologija, kuri šią perskyrą suskliaudžia ir ieško žmogaus ir pasaulio vientisumo, mus nukreipia į tokias patyrimo ištakas, kuriose tiek daiktas, tiek vaizdas susilieja į heterogenišką ir vienalytį kontinuumą, o realumas ir fiktyvumas yra įmagnetinti vienas kitą papildančių funkcijų.

Mintį apie bendras ištakas pratęsia Sartre'as. „Neegzistuoja vaizdų pasaulis ir objektų pasaulis. Bet kiekvienas objektas – ar jis būtų pristatomas išorišku suvokimu, ar pasirodytų vidiniu jausmu – gali funkcionuoti kaip esanti tikrovė arba kaip vaizdas, priklausomai nuo to, koks pasirenkamas atskaitos centras. Du pasauliai, įsivaizduojamasis ir realusis, yra sudaryti iš tų pačių objektų. Varijuoja tik šių objektų sugrupavimo ir interpretavimo būdai. Ir būtent sąmonės požiūris įsivaizduojamą pasaulį prilygina realybės visatai“⁷. Štai čia ir slypi vaizduotės tyrimų dramatiškumas.

Vienintelis šaltinis, kuriuo remdamiesi galime vieną ar kitą objektą priskirti atitinkamai tikrovės ir fantazijos nomenklaturės daliai, yra ta pati sąmonė. Ji kaip automatinis filtras klasifikuoja patyrimus pagal prigimtį – į vidinius ir išorinius. Tačiau iš ką tik pacituotos Sartre'o minties galima išskaityti ir tai, kad patirtį visuomet vadiname „vidine“, o objektus – visuomet „išoriniais“. Būtent todėl, Sartre'o akimis, Descartes'o epistemologijoje vaizdą galima laikyti formalia išorybės riba⁸. Kad ir kaip aš susiduriu su daiktais – čiupinėdamas juos ar fantazuodamas – niekuomet negaliu jų iki galo užvaldyti. Tačiau objektų vaizdas, kuris iškyla prieš mano akis (nesvarbu, iš svajonių ar realybės stebėjimų) iš esmės priklauso ne daiktams, bet mano sąmonei. Štai kodėl, vaizdas tuo pat metu yra ir sava, ir svetima, ir *ego*, ir *alter*. Kaip jau minėjome, šių dviejų teritorijų sandūra yra sunkiai demarkuojama, nes jos riba nustatoma vienareikšmiškai, tik iš sąmonės perspektyvos.

Vaizdas (o plačiau žvelgiant – ir visos kitos juslinės formos) yra ta vidujybės liekana, kuri kiekvienoje patirtyje subjektą ir paverčia subjektu, t. y. į visuotinai nepatikimą ir tik sau vienam tikrumą galintį patvirtinti iliuzinį darinį. Priskirdamas sau tam tikrą tapatybę, *ego* tuo pačiu judesiu pripažįsta vieną sferą sava, o visa, kas slypi už jos – kaip tai, kas svetima. Ieškodamas savo tapatybės, *ego* nuolat brėžia ribą tarp „vidaus“ ir „išorės“. Tačiau ši demarkacija yra iliuzorinė. Galima pasakyti ir dar radikaliau – būtent įsivaizdavimas yra su-

⁶ Merleau-Ponty, M. *L'œil et L'esprit*. Paris: Gallimard, Collection Folio plus philosophie, 2006, p. 17.

⁷ Sartre, J.-P. *Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 2005, p. 46–47.

⁸ Sartre, J.-P. 2003. *Imagination*. Paris: Quadrige / Puf, 2003, p. 7.

bjektiškumo pamatas, jo konstitutyvusis atspirties taškas, kuriuo remiantis tapatybė konstruojama vidujybės ir išorybės schemoje. Vaizdo, kaip formalios ribos, dėka tai, kas išoriška, yra įsiurbiama į vidujybę. Sąmonės imanencijoje vaizdas identifikuojamas kaip alienacija, kaip sutrūkinėjęs ir nuvertėjęs anapusio pasaulio rudimentas, ant transcendentalinio „mano paties *ego*“ kranto išplautas tikrovės jūros gintaro gabalėlis, kuris suteikia vilties tikėtis, kad į ją pasinėrę kažkur gelmėse rasime ir vientisą autentiško gintaro pilį. Ir nors toks kasdieniškai trivialus vaizdo statuso redukavimas atsiduoda metafizine praeitimi, jis leidžia fiksuoti ir čia mums svarbų sąmonės režimo elementą. Net ir laisvosios fantazijos aktuose, kai galvojame apie ką norime ir kaip norime, manipuluojamas vaizdas išlieka nutolęs nuo *ego* centro, jis nesileidžia iki galo perimamas. Ir kadangi „žodis „vaizdas“ negali apibrėžti nieko kita, tik sąmonės santykį su objektu“⁹, galima reziumuoti, kad iš šio santykio išlieka ir tam tikras sąmonės susvetimėjimo su savimi pačia laipsnis. Už nugaros, lediniame urve, tupintis pingvinas iškiša savo sparną, kad tai, kas, atrodo, priklauso nuo mūsų valios, nepriklausytų iki galo. Mūsų sąmonės vaizdai yra kuria nors dalimi autonomiški.

Žiūrėti, kad būtum pamatytas

Nagrinėdamas sandūros tašką, kuriame realybė susikabina su vaizduote, Sartre'as jį performuluoja įvairių vaizdo presenta-



cijų pavidalais ir stadijomis. Tarkime, kas atsitinka, kai apžiūrinėjame Karolio VIII atvaizdą *Uffizi* galerijoje? Sartre'o akimis, čia susiduriame su ambivalentiškumu, kuris kyla iš paveiksle slypinčio siekio apgauti realybę. Viena vertus, aiškiai galime suvokti, kad matome mirusio ir neegzistuojančio žmogaus imitaciją. Tačiau, kita vertus, aktyvusis paveikslo krūvis apeliuoja į mano jusles, todėl vingiuotos ir jausmingai išstapytos monarcho lūpos veikia mano suvokimą, sukeldamos tam tikrus emocijų pokyčius. O kai nuo paveikslo nutolstu ir imu jį prisiminti, kai pradedu jį įsivaizduoti, atvaizdo ir originalo dualizmas galutinai išnyksta. „Galima sakyti, kad Karolis VIII atsiranda prieš mus. Tai jį mes matome, o ne paveikslą“¹⁰. Sąmonės atliekama niveliacija yra labai netikslė, tačiau ji atveria dinamišką vaizdo pobūdį, kuriame stebėjimas tampa pamatymu. Žvilgsnio prigimtyje užkoduota vidinė kinetika, Sartre'o akimis, yra stebuklinga. „Kaip matome, santykis, kurį sąmonė įsivaizduodama nustato tarp portreto ir originalo, yra tiesiog

⁹ Sartre, J.-P. *Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 2005, p. 21.

¹⁰ *Ibid.*, p. 53.

magiškas. Karolis VIII tuo pat metu yra ir ten praesityje, ir čia dabartyje¹¹. Galų gale dimensijų persiklojimo ir susipynimo momentas atskleidžiamas pasitelkus Plotino terminą, kuris, kaip žinome, buvo skirtas siekiui būties dualizmą sujungti į monistinę sistemą. „Pirmasis ryšys, nustatomas tarp modelio ir originalo, yra emanacijos ryšys. Originalui priklauso ontologinė pirmenybė. Bet jis įsikūnija, įkrinta į atvaizdą. Būtent tai paaiškina pirmųjų žmonių požiūrį į savo paveikslus, kaip ji išreiškia ir tam tikras juodosios magijos praktikas (vaškinės figūrėlės pradurtos smeigtuku, ant sienų nupiešti sužeisti bizonai, kad medžioklė būtų sėkminga)¹². Ir šis stebuklas yra giliai humanistinis – gebėjimas ne tik žiūrėti, bet ir pamatyti, įsigilinti, išvysti – praregėti ir t. t. vaizdą praplėčia trečiąja dimensija tiek tiesiogine, tiek perkeltine prasme. Vaizdas, kuris nėra tik paviršius, plokščia ir neskaidri faktūra, saugo savyje potencialią virsti, augti ir išsiskleisti.

Dar toliau šia linkme žengia Merleau-Ponty, atkreipiantis dėmesį į tuos dailininkus (André Marchand, Paul Klee), kurie prisipažįsta ne kartą pajutę, kad ne tik jie žvelgia į daiktus, bet ir daiktai žiūri į juos, kad, būdami tokios būklės, jie tarsi laukia, kol visata įsikverbs ir užlies juos, todėl pradeda tapyti tam, kad patys užgimtų ir pasirodytų. „Tai, kas vadinama įkvėpimu, turėtų būti suprasta tiesiogiai. Iš tikrųjų esama būties įkvėpimo ir iškvėpimo, kvėpavimo būtyje, taip menkai atskiriamo veiksmo ir aistros, kad jau nežinia, kas žiūri, o kas yra žiūrimas, kas tapo, o kas yra tapomas“¹³.

Šiame dualizme – kai regėjimo aktas nebesuvokiamas kaip iš akies į pasaulį nukreiptas vienakryptis vektorius, bet kaip paradoksalus veiksmo ir atoveiksmio struktūra, kaip abipusio santykio amplitudė – įsivaizdavimo ir realumo ribos išnyksta. Todėl „įsivaizdavimas yra daug artimesnis, o kartu gero-kai tolesnis faktiškumas“¹⁴. Jis yra ir arti, ir toli – tarsi reikalavimas, mus pasiekiantis iš pačios būties, kuri nori būti tobula ir papildyta, iš būties, kuri gundo ir prašo būti pamatyta ir įsivaizduota.

Tai ambivalentiškas intensyvumas, kurį mums rūpi išryškinti kaip galima plačiau. Kiekvienas „aš žiūriu“ gilesne prasme implikuoja ir tai, kad „esu matomas“. Akis gali turėti net beasmenės tikrovės fragmentai – šiame kontekste pavadinkime jas pingvino akimis. Vientisai susidvejinusio Mobijaus lapo maršrutas, kai, eidamas viena puse, visuomet jau esi ir kitoje. Kuo gilesnis stebėtojo žvilgsnis, juo smarkiau skystėja ir išsisklaido „Aš“ tapatybė, juo labiau progresuoja kitybės manyje patirtis, ta atraktyvi kasdienybės šizofrenija. Ar galima būtų paneigti, kad net ir grynoji fantazija, kurioje įsivaizduojame tai, kas mums patinka, yra maloni ne dėl to, kad ją sudestome pagal savo įgeidžiais apskaičiuotą projektą, bet kaip tik dėl priešingos priežasties, dėl to nenuspėjamo likučio, iracionalaus trupmenos skaičiaus, kuris išsprūsta iš mūsų kontrolės ir sąmonės, ekrane siūlo laisvas vaizdų improvizacijas? Juk net ir mūsų kontroliuojami įsivaizdavimai mažne visada nuklįsta neplanuota kryptimi. Šio džiazo autorystė priklauso mūsų galios gyvūnui.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ Merleau-Ponty, M. *L'œil et L'esprit*. Paris:

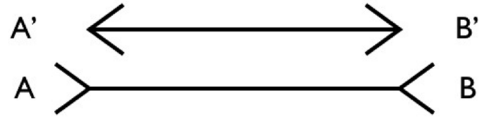
Gallimard, Collection Folioplus philosophie, 2006, p. 23.

¹⁴ *Ibid.*, p. 17.

Optinės transformacijos. Sąmonė mato daugiau

Beje, pradžioje nepaminijome vienos svarbios aplinkybės – kuo užsiima „Kovos klubo“ *alter ego* herojus Tyleris Durdenas. Viena jo veikla – tai savotiškas kinematografinis terorizmas. Į švelnaus siužeto kino juostas (melodramas, komedijas, filmus vaikams ar visai šeimai) Tyleris įmontuoja neidentifikuojamus pornografinius vaizdus. Garsioji 25 kadro metodika, kai plika akis nefiksuoja to, ką pamatė, tačiau į žiūrovo sąmonę infiltruojama tam tikra informacija. Suvokimas yra kur kas platesnė veikla nei tai gali įvertinti dabarties momento egologinė refleksija. Vaikučiai ir mamytės ašaroja bei juokiasi, nesuprasdami, į kokio traumuojančio nepadoraus dydžio organus buvo įremintas jų mylimas animacinis herojus.

Vaizduotė niekada nėra dabartis. Iš esmės pats įsivaizdavimo aktas kyla iš konflikto su grynosios esaties patyrimu, joje esama sprinteriškos anticipacijos, noro peržengti prezentaciją ribojančią starto liniją. Didžiąja dalimi įsivaizduojama tada, kai dabartis yra nuostolinga ir defektyvi. Jos kilmė – tai svaiginantis pagražinimo ir pajvairinimo siekis. Tačiau net ir tada, kai formaliai esame valdomi percepcijos režimo, kai manome, kad blaiviai ir susitelkę stebime realų pasaulį, vaizduotė, neatsiklausdama mūsų, atlieka Tylerio Durdeno darbą – į suvokimo juostą šen bei ten įmontuoja nematomus 25-uosius kadrus, kuriuos galime pavadinti optine interpretacija. Tai liudija ir garsioji Muller-Lyer iliuzija. Prisiminkime pavyzdį su dviem atkarpomis, kurios užsičiaigia skirtingais būdais – uždaru (kaip strėlės antgalio) ir atviru, su dviem uodegytėmis.



Nors atkarpos yra vienodo ilgio, mums, Vakarų civilizacijos stebėtojams, atrodo, kad AB yra ilgesnė nei A'B'. Sartre'as, komentuodamas šią chrestomatinę iliuziją, teigia, kad „tai, kas yra AB atvejis, atrodo didesnė, yra išsiplėtimo jėga“¹⁵. Būtent ji atveria strėlę į šonus, tuo tarpu A'B' tarsi susrenka save, sudėsto save į uždarą figūros vienį. Radikalčiai šių atkarpų skirtumas slypi ne jų objektyviame ilgiyje, pavidale ar formoje, bet tam tikru plastiškumu pasireiškiančioje psichologinės krypties interpretacijoje. „Nejudantis judesys virsta galios judesiu, virsta jėga. Segmentai transformuojasi į vektorius. Tai reiškia, kad mūsų akių judesys neatkuriamas“¹⁶. Optinę žvilgsnio neišvengiamybę patvirtina paprastas eksperimentas, kurį galime patys atlikti. Net jei priimame racionalų paaiškinimą, kad AB ir A'B' atkarpos nesiskiria viena nuo kitos ilgiu, matymo pobūdžio tai nepakeičia. Viena ir toliau atrodo trumpesnė nei kita.

Beje, praėjusio amžiaus mokslinių tyrimų duomenimis, zulusai (kurių gyvenamoje aplinkoje beveik nėra aštrių kampų, o dominuoja apvalainos formos pastatai) yra atsparesni šios iliuzijos apgaulei, gali iš pirmo žvilgsnio duoti teisingą atsakymą. Tačiau beveik neabejotina, kad jiems galėtume surasti kitokį vizualios korekcijos pavyzdį, kuris koreliuotų su zulusų kultūrine patirtimi.

¹⁵ Sartre, J.-P. *Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 2005, p. 72.

¹⁶ *Ibid.*

Panašų optinės transformacijos atvejį, kai įsivaizdavimas interpretuodamas šeiminkauja mūsų suvokime, ankstyvuosiuose ikikritiniuose raštuose aprašo Immanuelis Kantas. Jo siūlomą situaciją, tikėtina, teko patirti daugeliui. Atsipalaidavę, galbūt ryte ką tik pabudę, gulime lovoje stebėdami gruoblėtą sieną arba užuolaidą ir vietoje jos įprastos daiktinės faktūros, imame matyti veidus arba net sudėtingesnius personažus bei scenas. Šis mūsų patyrimas iš pirmo žvilgsnio yra aiškus ir percepciškai rišlus, kitaip tariant, tolygus ir adekvatus kitiems suvokimams, kuriuos patiriame, kai yra vidutiniškai normali sąmonės būseną. Kantas atkreipia dėmesį, kad mums atrodo, jog šį iliuziškų veidų ar kitų pavidalų pasirodymą sukelia pačios mūsų juslės. Neegzistuojančio vaizdo genezė vyksta organiškai, iš patirties, tarsi pati tikrovė mums leistų savyje pamatyti pavidalų daugį. Tačiau, atidžiau susikontcentravę ties šiais regėjimais, galime aptikti tam tikrą dviejų jusliškumo tipų skirtumą – tuo atveju, kai tiesiog matau užuolaidą, ir tada, kai išvystu veidus. Kai pereiname prie antrojo režimo, į mūsų suvokimą įsibrauna ypatingi elementai, vėl išnykstantys, vos tik grįžtame prie paprastai stebimos užuolaidos vaizdo. Šiuos keistus, tai atsirandančius, tai išnykstančius bruožus, Kantas pavadino chimeriškais (*chimärische Züge*)¹⁷.

Mums belieka tik stebėti, kaip įsitraukia įnoringas vaizduotės aktyvumas, perjungia skirtingo stebėjimo režimo kanalus. Tiesa, kad mūsų valia gali priešintis ar net sėkmingai pasipriešinti tokio pobūdžio spontaniškiems įsivaizdavimo procesams. Tačiau, jei atsiduodame „veidų regėjimui“, negalime nepastebėti jame implikatyviai dominuojančio arbitrinio, nenuspėjamo ar net obsesyvaus – tarsi už mūsų sąmonės suvokimo būtų pasislėpęs niekad nesenkantis kūrybingumo projektorius, menkesnės dėmesio koncentracijos akimirkomis iškeliantis prieš akis gaudžiančius, pulsuojančius ir dažnai logiškai tvarkai nepasiduodančius vaizdinius.

Kiek anksčiau pateiktą Kanto vietą skaitantis ir interpretuojantis šiuolaikinis fenomenologas Dieteris Lohmaras primena, kad vėlesnė psichologija ir fenomenologija įvairiausių realybės duoties derinių problemą susiejo su geštaliniu jos pobūdžiu. „Esama tam tikrų linijų, kurios gali būti interpretuojamos kaip *geštalto* dalis, kaip veidas ar visa scena. Tada turime sujungti šiuos juslinius elementus, kurie įgauna naują prasmę iš vėliau išplaukiančios interpretacijos, suformuodami iš savęs suvokto objekto reprezentaciją, t. y. veidą užuolaidoje. Tad galime šį sintetinį aktyvumą matyti kaip interpretaciją, duotų linijų mentalinį junginį ir kombinaciją, kuris pristato mūsų matomą dalyką“¹⁸.

Tačiau grįžkime prie Sartre'o, kuris

¹⁷ Kant, I. *Versuch über die Krankheiten des Kopfes*. In *Kants Gesammelte Schriften*, vol. II. Deutsche Akademie der Wissenschaften, 1764, p. 265; Kant, I. *Träume eines Geistesehers ergänzt durch die Träume der Metaphysik*. In *Kants Gesammelte Schriften*, vol. II. Deutsche Akademie der Wissenschaften, 1766, p. 346.

¹⁸ Lohmar, D. „On the function of weak phantasmas in perception: Phenomenological, psychological and neurological clues for the transcendental function of imagination in perception“, *Phenomenology and the Cognitive Sciences* (4): 155–167, 2005, p. 156.

stebuklingą sąmonės fokuso persikeitimą fiksuoja įvairiausiuose ženkle suvokimo situacijose. Tarkime, priešais mus – schematinis piešinys. Vieną akimirką jis susidėsto kaip atsitiktinių linijų junginys. Tačiau po kurio laiko išžiūrėję pradėdame jame matyti prasmingą atvaizdą, žmogaus veido profilį. „Perceptyvi intencija transformuojasi į įsivaizduojamą. Tačiau to nebūtų gana – privalu, kad figūra leistųsi interpretuojama. Galų gale ir visų pirma reikia, kad mano kūnas priimtų tam tikrą požiūrį, kad suvaizdintų tam tikrą pantomimą, pažadinančią šią bruožų visumą“¹⁹. Kodėl, kaip ir kada kūnas pradeda „vaidinti pantomimą“, yra sudėtingas klausimas. Analizuodami optinių žaidimų situacijas, galime apčiuoti patį kitimo momentą, pajusti keičiančią vaizduotiškos sąmonės energiją. Tačiau vargu, ar būtų teisinga manyti, kad esame visiškai tokio pobūdžio transformacijos šeimininkai. Prisiminikime ir tuos atvejus, kai susiduriame su skirtingų žmonių tipais – tais, kurie be didelių pastangų išvysta optines iliuzijas (pvz., dvimatėje popieriaus erdvėje iš atitinkamai sudėstyto taškų išryškėjančią trimatės figūros mozaiką), ir, kita vertus, su tais, kurie net ir sutelkę visą dėmesį ir koncentraciją nesugeba perkeisti žvilgsnio ir pamatyti potencialiai atsiveriančio naujo pavidalo. Gali būti, kad tokį įžvalgumą ir skvarbumą įmanoma išlavinti. Bet sykiu, teologine maniera kalbant, šioje pastangoje žiūrėjimo valia nuolatos susisieja su leidimo būti pamatytam malone. Geštaltiška interpretacija mums primetama iš ten, iš kur mažiausiai

tikimės – mūsų pačių subjektyvios perspektyvos. Siurprizai slypi viduje. „Judėsiai, tiek tais atvejais, kai yra atliekami laisvai, tiek tada, kai buvo sužadinti tam tikrų struktūrų, pradžioje neturėję prasmės, netikėtai tampa simboliniais, mat įkūnija tam tikrą žinojimą. Kartą dėmės tarpininkavimo santykiu įgyvendintas, toks žinojimas sukuria vaizdą. Bet judėsiai pateikia save kaip laisvą žaismę, o žinojimas – kaip nemokamą hipotezę. Taigi įvyksta dvilypė tezės neutralizacija. Dėmė nėra pateikiama kaip turinti reprezentatyvių savybių, o vaizdo objektas – kaip egzistuojantis. Tad vaizdas duodasi kaip gryna pamėklė, kaip regimybėmis įgyvendinama žaismė“²⁰.

Ženkime dar vieną žingsnį. Dabar prieš mus iš elementarių juodų kontūrų primityvia maniera nupieštas bėgančio žmogaus figūros profilis. Jo analizę pasiūlęs Sartre'as atskleidžia, kad suprasdami linijų junginį kaip tam tikrą sintetinę visumą, t. y. kaip žmogų, grynojo stebėjimo dalį sumažiname iki minimumo. Tačiau mus visu svoriu iš nugaros užgriūva neprašyta interpretacija. „Žinojimas žvelgia į atvaizdą, bet savyje nėra atvaizdas. Jis įkrito į schemą ir įgavo intuicijos formą“²¹. Tikslinga kreivių sąsaja sukuria automatiškai besidauginančios prasmės efektą, kurią jautri sąmonė gali kurti be perstojo. Žmogaus imitacija mums atrodo linksma, simpatiška, siekianti, prašanti, šokanti, juokinga ir t. t. Priminsiu – kalbame apie kelias į vienį sujungtas ir savyje bereikšmes linijas. „Tiesą pasakius, šios savybės nėra atvaizduotos. Griežtai kalbant, šios linijos nieko nerepre-

¹⁹ Sartre, J.-P. *Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 2005, p. 67.

²⁰ *Ibid.*, p. 78–79.

²¹ *Ibid.*, p. 65.

zentuoja, išskyrus gal keletą struktūros ir požiūrio santykių. Bet pakanka reprezentacijos embriono, kad viskas apsiverstų ir šiai plokščiai figūrai būtų suteikta daugiau tūrio. Nupieškite žmogutį, kuris klūpo ant kelių iškėlęs rankas į viršų. Jo veide projektuojate nepelnytą nuostabą. Tačiau jūs jos *nematote*. Ji yra pasislėpusi, kaip elektros krūvis²².

Dabar jau galime palikti ramybėje ir optines iliuzijas ar schematizuotus vaizdus. Elektros krūvio metafora tinka ir kai kalbame bendresne prasme – apie tai, kaip tikrovė integruojasi į sąmonę. Fenomenologija leidžia identifikuoti dinaminę daiktų struktūrą. Objektai nėra iki galo sau pakankami, žvilgsnis praskleidžia vis naujas jų tūrio, jėgos laukų ir sąsajų dimensijas. Net ir šis medis, kurį jau kelintus metus stebiu priešais savo langą, atsiveria iš naujo, jei ties juo kiek ilgiau sulaukau žvilgsnį. Vien stebėjimo kantrybės pakanka, kad šis suslapusių, belapių šakų voratinklis įgautų charakterį, nuotaiką ar net antropomorfinį pavidalą. Pilko dangaus fone jo šakos atrodo kaip tuščiaavidurę erdvę išvagojusios atviro kūno kraujagyslės. Judėdamos vėjyje, pulsuodamos ir susikryžiuodamos tarpusavyje, jos praranda iš pirmo žvilgsnio kietą ir grublėtą žievės paviršių tapdamos plastiškos ir tokios tarsi pagal tam tikrą dėsningumą judantys skysčio srautai. Nusuku savo akis ir kurį laiką žvilgsnis paklaidžiojęs aplink įsistebeilija į medį iš naujo. Dabar šakos atrodo įsiveržusios į kamieną, tarsi strėlės susmigusios į vieną laibą pagrindą. Šis daiktas įelektrintas vizualių pasiūlymų. Vėl pažvelgiu į šoną, tada dar kartą susikoncentruoju

ties medžiu, žinodamas, kad galiu tęsti šį žaidimą be perstojo – tarsi trečio veiksmo antroje scenoje debesį aptariantys Hamletas su Polonijumi:

„HAMLETAS: Ar matote aną debesį, kuris labai panašus į kupranugarį?

POLONIJUS: Kaip kažin ką, jis tikrai atrodo lyg kupranugaris.

HAMLETAS: Man regis, jis panašus į žebenkštį.

POLONIJUS: Jo kupra kaip žebenkšties.

HAMLETAS: O gal kaip baginio?

POLONIJUS: Visai kaip banginio.“²³

Kaleidoskopiškas įsivaizdavimo performansas neturi pabaigos. Pirmapradžiai tikrovės dariniai lieka atviri tam, kad būtų išvysti tam tikra maniera, kad būtų perkeisti ir transformuoti. Galime būti tikri, pradėjęs šią įvaizdžių grandinę, Hamletas sustoja tik todėl, kad aplinkybių vedinas turės keliauti pas motiną. Jo dialogo su Polonijumi pabaigoje jokiū būdu negalime padėti taško, bet tik nesibaigiančių variantų daugtaškį. Debesis taip pat mastu yra kupranugaris, žebenkštis ir banginis kaip ir nėra nei vienas iš jų. Ir tas debesies transformacijų fone jaučiamas „esančios nesaties“ alsavimas yra nihilistinis vaizduotės *perpetuum mobile*. Kiekvienas naujas pavidalas kyla iš paneigimo ir tam, kad būtų paneigtas. Kiekvienas pamatymas atveria galimybę pamatyti daugiau. Kol sąmonė neužgesusi, neišsemiamas ir praregėjimo aktų skaičius. Šis santykis daiktų atžvilgiu yra atremtas į transcendentalinį pamatą, į apriorines žinojimo ir įveiksmavimo struktūras, kurių analizė leidžia identifikuoti nepaliamąją vaizduotės

²² *Ibid.*

²³ [Shakespeare, W.] Šekspyras, V. *Dramos. Sonetai*. Vilnius: Vaga, 1986, 417–418.

funkcijos išskverbimą į percepcinius procesus. „Žinojimas linijų akivaizdoje išprovokuoja judesius. Šie judesiai atliekami tam, kad sužinotume, ar iš to kas nors „išeis“. Tuo pat metu jie „hipotetinės krypties“ pavidalu objektyvuojami figūroje“²⁴. Sąmonė yra kur kas energingesnė nei galime pamanyti. Ji neapsiriboja statiškomis daiktų paviršiaus ribomis, bet nustato jiems kryptis, kurios užgriebia ir atneša naujas reikšmes. Prisiminkime kad ir ką tik minėtą nesudėtingos ir naivios sandaros schematinių piešinių atvejį. Drąsiai ir galingai išplečiamos tokio piešinio prasminės ribos leidžia suvokti, kad pasaulis sąmonei tėra pufabrikatis, galutiniu patiekalu tampantis tik kompleksinio kulinarinio proceso metu, kai susijungia ir receptų išmanymas, ir atitinkami įgūdžiai. „Žinau, kad kiekvieną akimirką kuriu atvaizdus. Taip, dabar tai jau matome – reprezentatyvūs schematiško piešinio elementai sąmonėje yra ne tinkamai įvardytos linijos, bet į jas suprojektuoti judesiai“²⁵. Linija pati savaime tėra substratas, sudėtinė dalis, tikrovės briauna, kuri siūlosi būti panaudota. Tai gundymas, kuriai sąmonė neturi galimybės atsispirti. Ir šiai išplėtimo funkcijai vadovauja ne kas kita, bet vaizduotė.

Betikslė kūryba.

Įsivaizdavimo žaismas

Įsivaizdavimo funkcijos dėka pačiai sąmonei leidžiama susivokti. Stabili subjekto tapatybė yra įpainiota į autoreferencijų tinklą, kuris išaudžiamas blaiviuose percepcijų

procesuose. Tai, kas suvokta, yra patikima. Tai, kas suvokta, yra tikra. Šia nuostata vadovaujasi tiek kasdienis sveikas protas, tiek klasikinė filosofija – prisiminkime, kad ir Descartes'o *clara et distincta perceptio*. Suvokimas turi savo racionalią logiką, kurios *implicite* glūdi tikrovės patirtyje. O vaizduotė jai priešinasi. Husserlis pabrėžia, kad žodis fantazija pažymi „mentalinę veiklą, kuriai būdinga nesuinteresuotumo charakteristika“²⁶. Normalus gyvenimas, su kuriuo turime sieti percepcijos aktus, mus priverčia įsitraukti. Čia suvokimas atneša vertinimą, sprendimą bei įsipareigojimą. Šitaip epistemologija persipina su egzistencializmu, o suvokimas nuolat neleidžia subjektui pamesti savo paties centro, ne tik apdorojančio gautą informaciją, bet per kryptingą ir tikslingą požiūrį verčiančio įsikibti į tikrovės siūlą. Tuo tarpu „fantazija yra betikslingumo, žaismės sritis“²⁷.

Žaismas yra mėgstamiausia vaizduotės priemonė, o kartu ir labiausiai apgaulinga. Pasidavusi žaismui sąmonė įsitraukia į vaizduotę, savo ruožtu žaidžianti vaizduotė reiškiasi sąmonėje. Čia puikiai tinka analogija iš kiek kitokio, bet tipologiškai gana panašaus, literatūros kritikos konteksto. Wolfgangas Iseris išdėsto priešpriešinę, suskliaudžiančią, „tarsi“ pobūdžio žaismės logiką: „Fiktyvumo ir įsivaizdavimo sąveika pamatinį žaidimo judėjimą pirmyn atgal paverčia laisvo ir instrumentinio žaidimo priešpriešine tėkme, kuri įtraukta į kalbą, apverčia semiotinį skirtumą; panašiai ir teksto santykių su empiriniu

²⁴ Sartre, J.-P. *Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 2005, p. 73.

²⁵ *Ibid.*, p. 74.

²⁶ Husserl, E. *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung in Husserliana XXIII*. Den Haag: M. Nijhoff, 1980, p. 577.

²⁷ *Ibid.*

pasauliu plotmėje, kur žaismo judėjimas yra priešpriešinė tėkmė tarp imitavimo ir simbolizavimo²⁸. Be abejo, žaismas nėra vienintelis pavidalas, kuriuo skleidžiasi kalba – esama ir kitų jos funkcijų, pavyzdžiui, prisitaikymo, mėgdžiojimo (reprezentacijos). Tačiau būtent žaismas teksta paverčia literatūra, jis neišvengiamas, jei norime kalbėti apie teksto malonumą Rolando Bartheso suvokiama prasme. Žaismo dėka literatūra yra daugiau nei vien informacija ir turinio perdavimas, daugiau nei signifikatų ir signifikantų eilės. Įsizaizdus tekste iškalbingos tampa ir netiesioginės komunikacijos vietos. Kitaip tariant, žaismo dėka prasmę įgyja net tai, kas lieka nepasakyta. Barthesas mini „plyšį“, kuris yra „užsimiršimo vieta, siulė, įpjova, išsiurbimas, *nunykimas*“. Jis pasireiškia kaip neišnaikinamas skirtumas, konstituojantis žaismą – jo negalima atsikratyti jokia forma, kuria jis įveiksminamas²⁹.

Apie panašius plyšius galime kalbėti ir žaidžiančioje vaizduotės sąmonėje. Nors Husserlis, aptardamas vaizduotę, ne kartą pabrėžia, kad jam rūpi tik sąmoningai, vadinasi, daugiau ar mažiau kontroliuojamai įgyvendinami jos aktai, mūsų akimis, čia galime fiksuoti slinktį, kuri nebeleidžia vienareikšmiškai lokalizuoti subjekto centro ir – o tai mums rūpi labiausiai – blavioje sąmonėje vykstančių įsivaizdavimo intencijų struktūrose atrasti tam tikrą svetimos valios elementą. Visiems pažįstama įsismarkavusios fantazijos patirtis, kai, pradėję ką nors įsivaizduoti, pastebime, kad

netrukus sąmonė pati, tarsi savo nuožiūra, ima siūlyti tolesnes vaizdinių, jų metamorfozes ar siužeto pokyčius. Šis iš dalies savasties praradimas – užsisvajojusio „varnų šaudytojo“ situacija – panardina mus į grynojo tapsmo momentą, sinchronišką esaties ir nesaties švytavimą. Vaizduotės betikslingumas dovanoja galimybes, kurių iš anksto nebuvome numatę. Tiesa, kad įsivaizduodami turime kokią nors temą ar gaires³⁰, t. y. savo rankose laikome regėjimo valdymo pultą. Tačiau fantazija mums pasiūlo kur kas daugiau – galime leisti nešami įsisiūbavusių vaizdinių, pasiduoti jų transformacijų tėkmei, tapti pasyvūs, atsiduoti tam, ką regime, patys įsizaizdę skatinami mūsų užduoto įsivaizdavimo.

Pakanka paminėti kad ir tokį atvejį. Užsimerkę bandome pamatyti kokį nors konkretų dalyką, tarkime, klouną, žongliuojantį kamuoliukais. Tačiau gaudžiantis sąmonės fonas mūsų regimą vaizdą papildo elementais, kurių specialiai nesiruošėme įsivaizduoti. Klounui pradeda augti barzda. Galime mėginti stabdyti šį spontanišką posūkį. Tačiau nebūtinai. Stebime toliau ir matome, kaip barzda pavirsta į šluotą. Kamuoliukai pakeičia spalvą. Dabar jie permatomi. Sartre'as taikliai pabrėžia, kad „įsivaizduojanti sąmonė veikia sau kaip įsivaizduojanti sąmonė, galima sakyti, kaip spontaniškumas, kuris gamina ir išsaugo vaizdo objektą“³¹. Mūsų įsivaizdavimo švytuoklė gali suktis be galo ir – tai taip

²⁸ Iser, W. *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*. Vilnius: Aidai, 2002, p. 255.

²⁹ [Barthes, R.] Bartas, R. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 277–278.

³⁰ Husserl, E. *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung in Husserliana XXIII*. Den Haag: M. Nijhoff, 1980, p. 577.

³¹ Sartre, J.-P. *Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 2005, p. 36.

pat svarbu – nenuspėjamai išlaikydama objektų vientisumą, o kartu juos keisdama. Nežinau, kaip po akimirkos pasikeis ar kuo pavirs ką tik matytas klounas. Mano sąmonės ekrane fantazija braižo naujus pavidalus, kurie iškyla nelyginant naujametiniai saljutai ir tuojau pat vėl užleidžia vietą kitiems. „Sąmonė pati sau pasirodo kaip kūrėja, tačiau nepaverčia šio kūrybiško bruozo objektu. Kaip tik, kai tokia blyški ir nepastovi kokybė, įsivaizduojanti sąmonė – ne kaip jūroje plūduriuojanti malka, bet kaip banga tarp bangų“³².

Šis „bangų tarp bangų“ efektas – tai, kad mane užlieja vis nauji ir nauji, nesuprojektuoti ir iš dalies neorganizuoti išnyrantys srautai, leidžia pastebėti, kad fantazijos genėzės šaltinis skendi pačiai sąmonei neperregimoje tamsoje. Žaidžiančios fantazijos vaizdas užklumpa mane tarsi „iš užribio“, „iš už anapus“. Nesunku pastebėti ir juo labiau pripažinti, kad įsivaizduoti reginiai yra pamėklės, tuščiavidurės egzistencijos pavyzdžiai, kitaip tariant, pats gryniasias „niekas“. Tačiau šmėkliška fantazijos ontologija užmaskuoja jos subtilią nihilistinę įvairovę. Sąmonė, pati save suvokdama kaip kūrėja, fantazijos funkcijoje aptinka *creatio ex nihilo* aktą, kurį galime laikyti pirmąja transcendentalinės transcendencijos patirtimi. Vaizdas ne tik yra „niekas“, jis dar ir ateina „iš niekur“. Tai reiškia, kad kažkur už transcendentalinio subjekto nugaros yra slaptos durys, kurios panaikina paties subjekto ribas, o kartu jame pačiame esantį anapusbės šaltinį. Už šių durų stovi pingvinas (arba, jei norite, koks kitas asmeninis „power animal“), jį sekdami įeiname į savo pačių išvirksčių pavidalą.

Vaizduotės dialektika. Vienis ir daugis

Taigi, mes ir vėl grįžome prie pingvino. Būtent jo veiklos matrica, kurioje racionali sąmonės veiklos struktūros pasiekia ribą, tačiau įsivaizdavimo raiškos arealas nesibaigia, mus verčia aparti ir tą genėzės momentą, kai vaizdas „kaip niekas išnyra iš niekur“. Vaizduotės analitikas Maurizio Ferraris atkreipia dėmesį, kad sąmonės gelmės vienovė – tai vientisas neegzistuojančių ribų ir perskyrų tirpalas, iš kurių išskiriamas vaizdų daugis. „Sielos šulinyje ir naktįje nesama nei nematomų konceptų, nei realistinių paveikslų. Tuo momentu sudėtinga be apibrėžto pritaikymo mąstyti remiantis neprieštaringumo principu, tiek iš tikro atgamtinti pažįstamų žmonių veidus“³³. Sąmonėje nuolatos vykstanti metamorfozė, kai jusliniai duomenys įsiurbiami į nedalomą vienį, paskui vėl grįžta paskirais pavidalais – išsikristalizavusiomis fantazijos konfigūracijomis, yra savotiška transcendentalinė dialektika. Percepcijos daugis įsiurbiamas į suvokėjo vienį tam, kad sugrįžtų sąmonės vaizdais – naujomis daugio versijomis.

Būtent šios dialektinės kinetikos paaiškinimą ir reikėtų vadinti įsivaizdavimo problematikos ašimi, kurios svarbiausias elementas yra laikiškumo sugražinimas į vaizduotės prasmės arealą. Tik tokiu būdu įmanoma išsivaduoti iš stagnacijos, kuri užklumpa, kai vaizduotę suvokiame kaip sustingusių vaizdų (paveikslų) virtinę.

Tai, kad vaizduotė visų pirma yra temporalinio pobūdžio fenomenas, liudija ir

³² *Ibid.*, p. 35–36.

³³ Ferraris, M. *L'Immaginazione*. Bologna: Mulino, 1996, p. 20.

plastiška jos prigimtis, akivaizdžiai analogiška laiko prigimčiai. Laikas kur kas paprasčiau nei erdvė paklūsta įvairiausio pobūdžio transformacijoms, jis susitraukia ir išsiplėčia, konvencionalią tapatybę atrasdamas tik kaip visiems vienodą, bet niekam asmeniškai nebūdingą tiksinčio laikrodžio atvejį. Ši pastebėjimą patvirtina ir chrestomatinis pavyzdys apie, tarkime, dešimties minučių laiko, kurios gali „greitai prabėgti“ ir „lėtai praslinkti“, priklausomai nuo to, kas per jas yra veikiamas. Tuo tarpu erdvės pasikeitimų mastas subjekto akiratyje yra – jei leisite – kur kas ramesnis ir logiškesnis. Dar daugiau, pats pasikeitimas kaip toks (o vaizduotės funkcinė esmė ir yra transformacija) – net jei ir sveiko proto automatiškai yra priskiriamas erdvei – atsitinka ne kaip kitaip, o tik laikiškai. Amerikiečių psichoanlitikas John S. Kafka, savo klinikinėje praktikoje plačiai tyrinėjęs daugelio tokių realybių atvejus, mini pacientę ponią R., kuriai buvo būdingi erdvinės percepcijos sutrikimai: „Kartą ji mane informavo, kad žemė tarp centrinio ligoninės komplekso pastato ir poilsio patalpų ėmė trauktis. Keletą dienų nuolat ją stebėdamas supratau, kad ji vaikšto daug greičiau nei įprastai. Erdvės objektų vizualumas, galimybė juos paliesti suteikia erdvinei dimensijai konkretumą, kurio stokoja laiko dimensija. Daugeliui iš mūsų laikas kažkodėl susitraukia ir išsiplėčia lengviau nei erdvė“³⁴. Tačiau, kai ši sąmonės prioritetų tvarka sutrinka, išryškėja pats pasikeitimo pobūdis: „Akivaizdu, kad „erdvinės“ ar „laikinės“ realybės inkaro pir-

menybė neegzistavo nei tai mano pacientei, kuriai žemė ėmė susitraukinėti, nei kitiems pacientams, su kuriais man teko dirbti. Palengva man, stengiantis suvokti proto veikimą, skirtingų realybių konstrukcijas, laikas irgi užėmė prioritetinę poziciją“³⁵. Ponios R. pataloginė percepcija pokytį laike interpretavo kaip pokytį erdvėje – greičiau vaikščiodama tarp pastatų, ji ėmė regėti atstumo tarp jų mažėjimą. O galbūt atvirksčiai („suvokdama“ trumpėjantį atstumą, ji paspartino žingsnį) – šiuo atveju tai visai nesvarbu, nes kalbame ne apie chronologinę determinaciją.

Metamorfozė yra pokytis laike, nepriklausomai nuo priežasčių, padarinių ar aplinkybių. Ir būtent metamorfozė yra tas būdas, kuriuo vaizduotė persmelkia sąmonę ir kuris kantišku stiliumi panaikina bet kokią iš devalvavusio empiristų ir racionalistų gnoseologinio arealo pasiekusią *prieš* ir *po* problematiką. „Atrodo, anot Kanto, tvirtinimas, kad aš negaliu patirti laiko (t. y. vidinio jausmo) kitaip nei per išoriškas ir erdvėje išreikštas reprezentacijas, nurodo į bendrą vidujybės ir išorybės genezę, kurioje esama tikrosios vaizduotės problematikos šerdies. Tai būtų ne tiek tarp juslių ir intelekto esanti funkcija – propedeutinis sąvokos vaizdas, tai, kas juslėmis užbėga už akių, nušviečia ir išsaugo tai, kas inteligibilu – bet greičiau tai, kas, eidamas pirma juslių ir intelekto, juos padaro įmanomus“³⁶. Vadinasi, transcendentalinėje perspektyvoje aptinkamas erdvės ir laiko bendramatiškumas iš esmės nustato bet kokias pokyčių trajektorijos taisykles.

³⁴ Kafka, J. S. *Multiple Realities in Clinical Practice*. New Haven and London: Yale University Press, 1989, p. 14.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Ferraris, M. *L'Immaginazione*. Bologna: Mulino, 1996, p. 20–21.

Laikas ir erdvė sąmonėje yra tarpusavyje priklausomi. Ir jei erdvė yra išoriškumo atributas, tai laikas – vidujybės. Išgryninę žaidybinį ir savarankišką charakterį, galime konstantuoti, kad įsivaizdavimas, Kanto terminais kalbant, yra ne papildanti tarpinė funkcija, bet transcendentalinio subjekto genezėje atliekanti paradoksalų „svetimos vidujybės“ arba „vidinės svetimybės“ vaidmenį. Vaizduotė yra katalizatoriaus, kuris, likdamas šalia, įgalina transcendentalinių formų išsikristalizavimą. Todėl ir sąmonės vaizdinių transformacijos įvyksta tarpusavio priklausomybės koordinatų ašyje – besikeičiantis laikas keičia erdvinis pavidalus. O šiems pasikeitimams vadovauja jusles ir intelektą pranokstanti ir iš užribio mus pasiekianti energija, įkūnyta „galios gyvūno“ pavidalu.

Protėjas ir vaizduotės charakteris

Be abejo, pingvinas yra tik vienas iš vaizduotės vardų, kurį ji šiandien gavo emblematiško filmo dėka. Kvaila būtų pingviną vadinti įsivaizdavimo simboliu – ypač tada, kai išryškinome vaizduotės temporalinį ir transcendentalinį pirmapradiškumą. Reikia vis ir dar kartą prisiminti, kad fantazija, kaip sako Iseris, būdama savo rezultatus viršijanti funkcija, gali bet kada pakeisti metaforinę veidą ir veikimo strategiją. Todėl mūsų darbas yra nuolat tirpdyti iš jos veiklos susidarancius kristalus, kurių regima forma suteikia galimybę fantazijai pasislėpti. Egzistuojamas kaip santykis ir judėjimas, įsivaizdavimas veikia algoritminiu principu. Vieną pavidalą jis keičia kitu.

Būtent tokią multiforminę trajektoriją išreiškia Protėjas, ankstyvasis graikų

mitologijos jūrų dievas. Homeras jį vadina „Jūrų Seniu“ – ir tai yra ne vienintelis chtoniškas elementas jo mįslingos genealogijos CV. Protėjo tėvai patikimuose šaltiniuose nėra minimi, tik daug vėliau jis imtas vadinti Poseidono sūnumi Olimpo teogonijoje arba Okeano ir najadės sūnumi bei Poseidono ruonių kaimenės piemeniu. Protėjas turėjo gebėjimą spėti ateitį, tačiau vengė atskleisti savo žinias. Išgauti jo pranašystę buvo sudėtingas uždavinys. Stengdamasis išvengti klausimų, jis galėjo įgauti įvairius pavidalus – vandens, ugnies ar laukinių gyvūnų. Atsakymus duodavo tik tiems, kurie jį gebėdavo pagauti.

Apie protėjišką vaizduotės prigimtį kalba ir Husserlis. Protėjiškumas čia išreiškia nenumaldomą polinkį keistis, varijuoti, nutrūkti ir vėl atsigauti, kuris vis dėlto leidžia išlaikyti tam tikrą įsivaizduojamų objektų tapatybę. Jų „išvaizda keičiasi Protėjo maniera – štai čia kas nors žybteli kaip spalva ir plastinė forma ir tuojau pat vėl dingsta. O ši žybtelėjusi spalva yra ypač tuščia, neprisodrinta, bejėgė. Panašiai ir forma yra kas nors itin miglota ir pamėkliška, kad kartais mums gali nepavykti priskirti jos aktualaus suvokimo ir vaizdų sferai. Šias perskyras mes aprašome pasitelkdami suvokimo sričiai priklausančius pasakymus, nors jų ir nerandame šioje srityje. Tai naujos perskyros“³⁷.

Ši analogija dar reikšmingesnė, jei prisiminsime, kad Protėjo vardas kilo nuo graikiško žodžio *protos*, kuris reiškia „pirmas“. Viena archajiškiausių ir mįslingiausių jūrinių dievybių, labiausiai nutolusi nuo žmo-

³⁷ Husserl, E. *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung in Husserliana XXIII*. Den Haag: M. Nijhoff, 1980, p. 59.

gaus, bet kartu galinti įspėti kebliausias mįsles, niekada nenori užmegzti jokio racionalaus pokalbio. Ją reikia įveikti. Tačiau suvaldytas Protėjas perpranta enigmatines žmogaus paslaptis. Suvokimo sąmonės ir vaizduotės sąmonės dialogas – tai Menelajo ir Protėjo pokalbis, kuriame rišioji ir blaivioji dalis bando išgauti sau rūpimus atsakymus, tuo tarpu vaizduotė išsprūsta iš akių pasiversdama vis nauju gyvūnu.

Ši situacija įkūnija schizmą, kurią galime aptikti savyje ir kuri tolygi *ego* išsiskaidymui. Metamorfozė, kurios metu stebėdami ką nors pamatome, išlieka ir kartu mums svetimos bei nepavaldžios jėgos pojūtis. Tai silpnas ir beveik negirdimas

pingvino, kuris mums sako „Slysk“, balso aidas. Užsikabinę už intencijos, kuri mus neša viena ar kita kryptimi, nesame iki galo laisvi, kad galėtume ištrūkti iš jau vykstančių procesų. Tarsi manasis *ego*, intencijų genezės centras, būtų *mano* tik iš dalies. Svetimumas (kaip tai, kas išoriška) tampa savas, o kartu išlieka svetimas per įsivaizdavimo nuostatos išlaikomą santykį. Fantazija sukuria sąmonės įtampos rezonansą, leidžiantį *ego* kiekvieną akimirką viršyti ir atrasti save kaip *alter*. Tarsi vairuotum automobilį, kuris retkarčiais sprendžia, į kurią šalikelę pasukti. Pro pertrūkio plyšius į mus pačius iš mūsų pačių alsuoja kas kita ir svetima.

Literatūra

- [Barthes, R.] Bartas, R. 1991. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga
- Iser, W. 2002. *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*. Vilnius: Aidai.
- Ferraris, M. 1996. *L'Immaginazione*. Bologna: Mulino.
- Herakleitas. 2005. *Fragmentai*. Vilnius: Aidai.
- Husserl, E. 1980. *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung* in *Husserliana XXIII*. Den Haag: M. Nijhoff.
- Kafka, J. S. 1989. *Multiple Realities in Clinical Practice*. New Haven and London: Yale University Press.
- Kant, I. 1764. *Versuch über die Krankheiten des Kopfes*. In *Kants Gesammelte Schriften, vol. II*. Deutsche Akademie der Wissenschaften.
- Kant, I. 1766. *Träume eines Geistersehers* *ergänzt durch die Träume der Metaphysik*. In *Kants Gesammelte Schriften, vol. II*. Deutsche Akademie der Wissenschaften.
- Lohmar, D. 2005. „On the function of weak phantasmata in perception: Phenomenological, psychological and neurological clues for the transcendental function of imagination in perception“, *Phenomenology and the Cognitive Sciences* (4): 155–167.
- Merleau-Ponty, M. 2006. *L'œil et L'esprit*. Paris: Gallimard, Collection Folio plus philosophie.
- Sartre J.-P. 2003. *Imagination*. Paris: Quadrige / Puf.
- Sartre J.-P. 2005. *Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard.
- [Shakespeare W.] Šekspyras, V. 1986. *Dramos. Sonetai*. Vilnius: Vaga.

Filmografija:

- Fight club*. 1999. Rež. David Fincher.

PENGUIN AND PROTEUS***Imagination as Otherness in me*****Kristupas Sabolius**

Summary

The question of Otherness is usually taken into account while discussing the Ego's relation with Others as well as with the World. This article is based on the premises that the function of phantasy melts the subjectivity, revealing the perspective of intersubjectivity within it. On this purpose Sartre's, Husserl's and Merleau-Ponty's researches on the function of imagination, which elucidate the image as the boundary slipping from the centre of Ego, are compared to the story of Hollywood' movie „Fight Club“. The penguin, which appears in one of the episodes, registers the moment of

egological schism, thus becoming the revelation and incarnation of phantasy. While the playful, autonomous and multiform character of imaginary is cleared out, we can ascertain, speaking in Kantian terms, that it has not a complementary or intermediary function, but, in the genesis of transcendental subject, plays the paradoxical role of „alien innerness“ or „inner alienity“. Thought remaining always beside, imagination is a catalyzer which enables crystallization of transcendental forms.

Keywords: imagination, imaginary, phantasy, ego, otherness, consciousness.