

Fantazmo demono prisikėlimas



Geismo meistro savybė – jautrus ir labai rimtas santykis su fantazmu (*fantazme*) arba kristalizuota įsivaizduojamo sankaupa, kurią dar vadinsime demono vardu. Geismo meistrai ir meistrės ne tik žaidžia kurtuazinius flirtus, koketuoja, pasakoja gundančias ar šiurpą keliančias istorijas, bet ir pasinaudoja dvasios demonų pagalba ar patys nuo jų skausmingai kenčia.

■ Gintautas Mažeikis

Fantazmas veikia suišorindamas, suobjektindamas asmeninę ar kolektyvinę vaizduotę, savijautą, joms suteikdamas autonomiją, savitumą, nepriklausomą nuo įsivaizduojančio subjekto tvarką bei, svarbiausia, intensyvius emocinius, abipusės priklausomybės ryšius. Prabudusio sielos demono atveju asmuo ar žmonių grupė kažką ne tik sukuria, suišorina, bet suteikia veiksmų schemai tikroviškumo statusą, įgaliojimus ir patvirtina abipusius jausmų ryšius. Sudaiktinti vaizduotės kūriniai virsta mūsų gyvenimu giliai susidomėjusiais sukubais ir inkubais, šėtono ir geismo įsikūnijimais, fėjomis ir demonais, laisvės ir pražūties angelais...

Filosofas Agambenas nagrinėja pusiaudienio demoną (*meridiamum daemonem*), kuris pasireiškia *acedia* (tinginyste ir vangumu, bejėgiškumu), *tristitia* (liūdesiu ir melancholija), *vainglory* (tuštybe), *superbia* (pasididžiavimu) ir kitomis blogybėmis. Viduramžiais pusiaudienio demonas buvo laikomi nuodėmės šaltiniu, kuriam pirmiausiai paklūsta užvaldyti poetinio žodžio

ir laisvalaikio asmenys, trapios muzikiniai įkvėpimai sielos. Šis demonas ir buvo suišorintas fantazmas, diktavęs elgesio taisykles ir sielos dramas aukštuomenės išpaikintiems paaugliams ar laisvalaikio kamuojamoms damoms. Jiems tada ir namai tapdavo nemeli, ir supantys žmonės kvaili ir nevėkšlos, ir bendravo jie su artimaisiais kitaip. Šio personifikuoto fantazmo – demono – veiklos padariniai buvo prilyginami maro pasekmėms: sugriūdavo ūkis, išlakstydavo tarnai, nususkdavo kaimynai. Tokiu pat griaušančiu, o kartais įkvėpiančiu demonu buvo laikomas melancholijos angelas, kurį vaizdavo Dūreris graviūroje „Melencolia I“ ir kurią aprašė daugelis Renesanso laikotarpio bei šiuolaikinių mąstytojų. Melancholijos angelas vienas sielas nugramzdina į pasyvumo ir anemijos liūną, o kitoms padeda suvokti didžiąsias matematines, filosofines ir poetines tiesas ar apdovanoja dieviškumo manija (*divine mania*). Melancholija – ir specifinė vidinė, ir galimai suišorinta elgesio schema – valdo ir genijų įkvėpimą, ir depresiją vienu metu. Juodosios tulžies valdoma prislėgtumo būseną, pasak Agambeno, interpretuojančio Marsilio Ficino samprotavimus apie melancholiją, yra palanki terpė ne tik



savo pačios išaukštinimui, bet ir daugelio kitų fantazmų įteisinimui.

Iki Renesanso pabaigos demonų kvietimas ir žaidimas kartu su jais buvo laikomas didelės nelaimės ar pavojaus šaltiniu ir buvo vaizduojamas kaip ryšys su paraleline, neretai teatralizuota aplinka. Šia lygiagrečia mūsų tikrovei fantazmo materializacija užsiima bepročiai, pažengę alchemikai, magai, šamanai, egzorcistai, psichoanalitikai, rašytojai, režisieriai. Fantazmo suobjektinimas paverčiant jį demonu ar angelu įvyksta iškviečiant šias būsenas iš mūsų sielos gelmių ir kartu išsaugant intensyvius emocinius ryšius. Tai yra, slėpingos dvasios esybės šešėliai turi būti iškviešti atpažįstamu pavidalu, tik tada jie vienu metu bus ir suišorinti, ir veiks sąjmonėje glūdinčias elgesio, emocines schemas, tik tuo atveju jį naikins ir gelbės žmones. S. Freudas į tai pastebėjo, kad regimieji simboliai ne visados yra paprasti komunikacijos ženklai, o kartais, ir mūsų sąjmonės inversijos ir kristalizacijos, gal ne tik individualios, bet ir *super ego*. Svarbu, žvelgiant į Freudo atliktus riktų ir sapnų aiškinimus, pabrėžti, kad fantazmo kristalizacija, jo regimasis pavidalas nėra tiesioginis mūsų sielos paaiškinimas, o išlaisvinta jos metonimija.

XX amžius pasižymi didžiule tikrų ir tariamų, t.y., simuliakrinių, fantazmų gamyba ir įvairove. Ne visos sąjmonės procesų simbolizacijos (kristalizacijos) yra tikros. Daugelis simbolių yra arba tik fantazmo simuliakrai ir nežadina nei sąjmonės schemų, nei emocijų, arba tiesiog žaislai, arba kultūros ir meno šiukšlės. Šiuo atveju reikėtų skirti: tikrajį dvasios fantazmą, jo vaidybinę simuliaciją; lėles, kurios tėra žaislai ir nesimuliuoja jokių

Pusiaudienio demonas buvo suišorintas fantazmas, diktavęs elgesio taisykles ir sielos dramų aukštuomenės išpaikintiems paaugliams ar laisvalaikio kamuojamoms damoms.

fantazmų; buvusių fantazmų liekanų (šiukšlių). Galybė silikoninių, pliušinių, porcelianinių, medinių ir kitokių lėlių, visos šitos barbės ir jų nesibaigiantis draugų sąrašas: kenų, tučių, todu, frenčių, kelių, krisių, karų, kirų, tvigių, visa didžiulė įvairovė daugiaspalvių pokemonų, transformerių yra simbolinė prielaida ir simuliaciniam ir tikriesiems fantazmams. Žaidimų ir vaidybinių filmų metu pasirodančios barbės šmėklos, vidurius edantys meškiukai yra fantazmų simuliakrai. Vaidybinis Fredis Kriugeris taip pat tėra simuliakras. Kūrybinės industrijos su savo intensyvia žaidimų ir lėlių pramone nekuria pačių savaime fantazmų, bet įtvirtina lygiagrečių pasaulių persykarą: simbolinės tikrovės ir scenos. Tuo pačiu šiuolaikiniai simbolių gamybos fabrikai sukuria sąlygas tikrųjų fantazmų nevaldomai raidai.



Pusiaudienio demonas buvo suišorintas fantazmas, diktavęs elgesio taisykles ir sielos dramas aukštuomenės išpaikintiems paaugliams ar laisvalaikio kamuojamoms damoms.



Albrechtas Düreris, „Melencolia I“, 1514m.

Juk jei sakysime, kad mūsų fantazmu virto Kriugeris, vis tiek niekas nepatikės: juk jis yra vaidybinis personažas, „išmislas“, animuota lėlė. Dar daugiau – šis simuliakrinio fantazmo ir kankinančios haliucinacijos sumaišymas yra būdas teigti: jokių demonų nėra, yra tik televizijos „šposai“ bei psichinės ligos, kurias dažniausiai ir vadina „fantazmais“.

Fantazmų meistras tampantys šamanai, egzorcistai, kai kurie rašytojai, režisieriai, vizionieriai netiki šiuo komunikaciniu ir terapiniu supaprastinimu, tačiau pastebi, kad kiekvienas laisvalaikio fantazuojantis, simuliuojantis, kad jį kankina Kriugeris, užtikrina, kad iš tiesų Kriugerio simbolizuojamos elgesio ir suvokimo schemas nukankintas žmogus bus nerastas, neatpažintas.

Šiandien iš tikrovės aprašų beveik išnyko skyriai apie demonų apsidimus (*possessione diabolica*), o egzorcistų veiksmai daugeliui primena Senelio Šalčio ar Lašininio ir Kanapinio butaforinį pasirodymą. Demonų apsidimai yra įvardijami arba kokia nors įkvėpimo būseną, ar psichinės terapijos atveju, bet ne sudėtine tikrovės dalimi, ne įvykiu, lygiu rinkimams, biudžeto tvirtinimui ar avarijai.

Fantazmo tikrumo mįslė yra susijusi su jo autonomijos klausimu. Teigti demono egzistavimą, vadinas peržengti įprastas šiuolaikinės vaizduotės

ir komunikacijos ribas, atmesti kūrybinių industrijų kuriamas simuliacijų aibes ir spektaklio visuomenės mirazus.

Michailas Bachtinas yra pastebėjęs, kad gero romano autorius sugeba įkvėpti autonominį mąstymą, regėjimą, veiksmus savo herojui, tik todėl pastarasis tampa logiškai nuoseklus, įtikinantis, paveikus. Žmogaus sąmonė yra pajėgi kurti gausias autonominių, nepriklausomas sąmones turinčių herojų galerijas. Šių autonominių ne tik charakterių, bet ir protų (suvokimo schemų ir pavyzdžių, jų nuoseklios logikos) yra pilnos bibliotekos, kino teatrai, bet tik retas iš jų tampa reikšmingo asmeninio, grupinio ar masinio fantazmo kristalizacija. Vis dėlto ši galimybė rašytojui sukurti nepriklausomos sąmonės atvejį, įgalinti personažą veikti prieš autoriaus norą ir ketinimus, yra labai svarbus argumentas, svarstant demono tikroviškumą. Žinoma, dėl to, kad F. Dostojevskis įtikinamai išskleidė nepriklausomas nuo jo, rašytojo, brolių Karamazovų sąmones, nepavertė jų egzistuojančiomis kur nors kitur anapus teksto, tačiau šis Dostojevskio, rašytojo, veiksmas rodo, kad kiekvieno mūsų sąmonė yra pajėgi sukurti sąmoningas ir nepriklausomas alternatyvas, kurių veiksmų logika nesutaps nei su mūsų norais, nei su maldomis.

Tradicškai manoma, kad fantazmas yra susijęs su komunikacija ir su individualia emocija vaizduote. Demonų buvimo kritikai teigia, kad

fantazmo atveju nieko daugiau nevyksta, išskyrus psichikos sutrikimus ir jų poveikį kūnui (somatinius sutrikimus). Nors sutinkama, kad individualizuoto fantazmo veikiamas žmogus gali ką nors nuosekliai persekioti ar geisti, nemanoma, kad suišorintas dvasios mutantas turi kokią nors savaiminę būtį. Kitaip tariant, nusikaltimu kaltiname ne demoną, o fantazmo užvaldytą subjektą ir sprendžiame apie jo psichinę būseną, apie jo pakaltinamumą, o ne apie Metistofelio kaltę. Menamus ligonio demonus priskiriame žmogaus vaizduotei ar psichinei ligai, bet nemanome, kad koks nors Kriugeris yra tikrasis kaltininkas, juk jis – tik personažas, spektaklio visuomenės pramanas. Tačiau paklauskime savęs, kuo remiantis esame tuo tikri, kokie mūsų pagrindiniai argumentai, kad demonų nėra?

Minėtas argumentas: fantazmas priklauso tik arba vaizduotės (sąmonės, pasąmonės), arba pasakojimo, t.y., komunikacijos, sferoms ir niekam daugiau atmeta demono ir angelų buvimo galimybę. Kitaip tariant, teigiame, kad jie tėra tam tikra suvokiama informacinių kodų, vienetų schema, o balsas, vaizdas ar kita komunikacijos priemonė tėra šio „skaitmeninio“ ar „analoginio“ kodo nešėjai, t.y. laikina, neturinčia savaiminės reikšmės fantazmo kristalizacija. Štai čia ir pasirodo dvejonė: juk tai nėra paprastas pranešimas, o giluminės dvasinės būsenos perteikimas, ir ši būseną yra sutelkiama tam tikrų materialių kodų pavidalu pranešimo metu. Tačiau šiam skirtumui niekas, išskyrus vieną kitą psichoanalitiką, didesnės reikšmės neteikia.

O tikrojo fantazmų meistro (demonų kvietėjo, laisvintojo, naikintojo) gebėjimus pripažįstame tik tiek, kiek jie yra su jo asmeninės vaizduotės stiprybę ir kūryba, nemanymai, kad jis iš tiesų padeda materializuotis ir veikti ar išnykti demonams. Ir nors sutariama, kad kai kurie religijos veikėjai gali įtikinti žmonių protus „nebūtais“ vaizdais, vis dėlto viešai manoma, kad tai tėra veikiau komunikacijos, ritualinis ar kitas koks žaidimas. Nors teigiame, kad paveiksluose vaizduojamos atviro smurto scenos yra blogis, jų nešamos tamsos nesiejame nei su dažais, nei su audeklu, nei su paveikslu rėmais ar kokiu kitu kūnu, t.y., neigiame anapusbės šmėklų materializacijas paveikslų, skulptūrų, filmų ar kitais būdais. Kitaip tariant, mokslas ir visuomenė nuosekliai neigia fantazmo nepriklausomą kūniškumą, jo *telos*. Todėl, atrodytų, ir Kriugerio medžiotojai nereikalingi, o egzorcistai ir šamanai tėra sukčiai arba patys akli nuo prietarų. Tačiau vis tiek išlieka tas mažytis klausimas dėl dvasios būsenos materializacijos materialiam pranešimo substrate bei jos išraiškos pranešimo koduose.

Fantazmo įsikūnijimus neigiantys samprotavimai remiasi grubiu informaciniu redukcjonizmu (supaprastinimu). Priešingai, žymieji antikos atomistai Demokritas, Epikūras, Lukrecijus Karas, neabejojo demonų ir dievų galimybe ir juos aiškino materialistiškai. Dar daugiau, Epikūras augo Samoso (Pitagoro tėvynė) saloje, o jo motina buvo egzorcistė: piktų dvasių užkeikėja. Ji vaikščiojo iš namų į namus kartu su vaiku Epikūru varydama lauk blogąsias dvasias. Tad būsimasis filosofas ne tik buvo veikiamas santykio su objektyvuotais pasąmonės pavidalais, bet ir turėjo galimybę susipažinti su visomis šiomis praktikomis. Išlikę ne tiek šio mąstytojo pasisakymų fragmentai, kiek vėlesnių jo vėlesnių pasekėjų komentarai, leidžia manyti, esą Epikūras manė, kad visi šie demonai yra specifinės atomų sąveikų savybės ir gali būti pašalintos kitų atomų organizacijų, kurias sukuria egzorcistai. Mums svarbu pabrėžti jo mintį: materialistinis požiūris nėra informacinis, demonai – tai ne kodai. Pagaliau, gyvenimo pabaigoje Epikūras nusprendė tapti Soter, t.y., gelbėtoju, pranašu, liudininku. Mūsų interpretacijoje tai reiškia: išlikti fantazmo pavidalu, kaip demonų, pusiaudievių pavidalu yra išlikę daugelis praeities herojų, ir taip įgyti nemirtingumą, o ne dausose, kurių buvimą jis neigė. Jis iš tiesų tapo ne tik fantazmų meistras (ko jis

mokėsi iš mamos, Demokrito), bet ir bendruomenės lyderiu ir šią lyderystę įkūnijo instituciniu ir okultiniu būdu: sukūrė mokyklą ir paskleidė apie save legendą, pats kristalizavosi joje pasirinktu būdu.

Antikos atomistų požiūriu, vaizduotės demonai yra ne kas kita, kaip laikinos įvairių atomų sandrauba, būties požiūriu mažiau patvarios nei žmonės ir be nuolatinio žmonių mąstymo beveik negalinčios egzistuoti. Kitaip kalbant, fantazmo kūrimas yra pastanga kitaip organizuoti mus supančius, mus įgalinančius atomus ir jiems suteikti nepriklausomybės statusą (kaip kad Bachtino „nepriklausomų sąmonių“ herojai). Medžiaginį autonominį sielos demoną mes vis dėlto kuriame, o Epikūras pats sukuria savo noumeninį pavidalą – tačiau jų būties tvarumas yra menkas. Antikinės atomų teorijos požiūriu, kiekvieną kartą, kai įsivaizduojame ir patiriame fantazmo (demonų) poveikį, susiduriame su tam tikra atominio ar subatominio lygio organizacija. Todėl, norint išlikti, materialistiniu požiūriu, reikia, kad šis noumenas būtų nuolatos prisimenamas, kad jis melancholijos ar depresijos pavidalu užvaldytų mus.

Žmogaus mąstymas, kaip ir gyvybė, yra susijusi ne tik su trikampiais, apvaliais, keturkampiais ir kitokiais Demokrito, Epikūro, Lukrecijaus Karo aprašytais atomais. Pasak šių antikos mąstytojų, net muzikos dvasia, jos ritmas – ir tie veikia mūsų atomus, sukurdami harmoningas sielos dermes. Šiandien, pagal analogiją antikos mąstytojų, pridurtume, kad visos mūsų veiklos, muzika, kvapai, emocijos taip pat tiesiogiai sąveikauja su įvairiaisiais mikroorganizmais: virusais, bakterijomis... Tad jei fantazmo demonas veikia subatominiame, atominiame, molekuliniam ar mikroorganizmų lygmenyse, jis yra kas kita, nei paprastas informacijos srautas ir turi savo

nepriklausomą logiką ir raidą. Panašiai samprotuoja Michel Houellebecq romane „Elementariosios dalelės“, vaizdingai parodydamas DNR kodo ir subatominių dalelių galimas sąveikas ir metafizines šios hipotezės pasekmes.

Kitaip tariant, stiprus, emocionaliai giliai susijęs demono įsivaizdavimas,

suteikiant jam herojaus autonomiją, trapią atominę būtį, reiškia ir poveikį subatominei ar atominei mus supančio pasaulio organizacijai. Nuo blogų minčių, nuotaikų virpa gėlės, medžių lapai, traukiasi į šoną šunys, katės... Kodėl nuo šio demonizmo negalėtų kisti artimiausia fizinė aplinka, o ne tik (ir tik) kaip pasekmė kentėti kūnas? Tokiu būdu fantazmui suteikiama silpna galimybė išsiskleisti kitaip, ką galėtume pavadinti „Kriugeriu ties gyvasties riba“. Galiausiai, be informacinio, atomų, molekulių, mikroorganizmų lygmens egzistuoja noumenų, t.y. proto pasaulis, kuris yra mažiausiai nagrinėjamas mokslo, o materialistinė pasaulėžiūra jį sieja tik su įvairiaisiais sąmonės laukais.

Sąmonės laukas yra mokslškai pagrįstas ir matuojamas reiškinys, įrodantis, kad mąstymas yra susijęs ne tik su korpuskuliniiais (dalelių), bet ir su lauko (sukelto įvairių įtampų polių) reiškiniais. Tai rodo viena: informacija gali būti perteikiama ne tik kristalizuotu medžiaginiu pavidalu, bet ir lauko forma: sąveikaujant įvairių įtampų laukams. Tokiu atveju protas yra veikiamas be žodžių, o tiesiogiai: iš vienos sąmonės į kitą, t.y. tik noumeniniu būdu. Žmonių gausa ir jų bendravimas suteikia puikią progą šioms noumeninėms organizacijoms skliti iki-reflektyviu, iki-informacinių kodų būdu, t.y., tos sklaidos nesuvokiant.

Tai atveria daug galimybių emociškai įtaigaus demono prikėlimui. Šmėklos prabudimas priklauso nuo to, kiek fantazmas yra stiprus ir autonomiškas, kiek jis tapo mūsų sąmonės „vėžiu“ ar išsigelbėjimu, kenksminga ar mus gelbstinčia nepriklausoma noumenine organizacija, ir kiek daug sąmonių ji aprėpė. Tada Melancholijos angelas prabunda, galbūt pradžioje tik sapnuose, tik mūsų sprendimų pakraščiuose, pamažu skverbdamasis į mūsų širdis, jausmus, kūną, artimųjų aplinką ...

Pusiaudienio demonas buvo suišorintas fantazmas, diktavęs elgesio taisykles ir sielos dramas aukštuomenės išpaikintiems paaugliams ar laisvalaikio kamuojamoms damoms.



(Ne) Tikra

Ar vaizduotė paslepia tikrovės prigimtį, ar ją atskleidžia? Ar tikrovė mums dar pasiekiamo, ar ją užgožė vaizdiniai ir simuliakrai?

■ *Dalius Jonkus*

Šiandien daugelis abejoja tuo, kad žmogus gyvena tikrame pasaulyje. Jis tapo tokiu vaizdingu ir tuo pat metu – tokiu nerealiu, jog filosofai rimtai svarsto klausimą, kaip sugrįžti į Tikrovę, kurią užgožė tikrovės padirbiniai. Jeanas Baudrillardas teigia dar radikaliau – kad šiuolaikiniai simuliakrai, lietuviškai dar vadinami pamėklėmis, nebeslepia tikrovės. Jie slepia tai, kad tikrovės nėra apskritai. Kai taip radikaliai manipuliuojama tikrovės samprata, kyla noras gilintis į tai, kas gi ta tikrovė yra. Ar tikrai žmonės gyvena simuliakrų pasaulyje ir nebesuvokia, kas yra tikra ir kas ne? Na, galima konstatuoti, kad ne visi žmonės tokioms iliuzijoms pasiduoda. Štai toks žinovas kaip J. Baudrillardas prisimena tikrovę ir net mano, kad ją galbūt galima susigrąžinti. Slavojus Žižekas, remdamasis psichoanalize, apskritai abejoja Tikrovės supriešinimo su Fikcija galimybe. Jo manymu, Tikrovė gali būti atrasta ne paneigiant fikciją, bet įgyvendinant tikrovę, kaip fikciją: „Psichoanalizė čia moko atvirščiai: neturėtume realybės laikyti fikcija – turime pajėgti įžiūrėti tame, ką patiriame kaip fikciją, kietą Tikrovės branduolį, kurį galime išsaugoti tik versdami fikcija.“ Kitaip sakant, teigiama, jog Tikrovės ir Fikcijos perskyra šiuolaikiniame virtualizuotame pasaulyje sunkiai įmanoma. Kiekviena fikcija yra tikrovė, nes tikrovė gali būti tikrove tik apsimesdama fikcija, o fikcija yra

tikrovė, nes Tikrovės, kaip tokios, anapus fikcijos apskritai nėra. Ką reiškia toks tikrovės ir fikcijos perskyros reliatyvizavimas? Viena vertus, tai bandymas susivokti ir susiorientuoti šiuolaikiniame vaizdinių pasaulyje. Teigdami, kad šiuolaikinis pasaulis yra perpildytas ne tikrais daiktais, bet virtualiais vaizdiniais, filosofai, atrodo, tik dar kartą konstatuoja tai, kad žmogus gyvena kultūriniame pasaulyje, kurio simbolinė prigimtis nostalgiskai nurodo į anapusinę gamtos ar dievų tikrovę. Kultūros tragedija yra ta, kad žmogus nei gali sugrįžti į gamtą, nei į nekaltą būvį dieviškame Rojuje. Tačiau yra ir kitas šio tikrovės ir fikcijos perskyros reliatyvizavimo aspektas. Jis susijęs su giluminiais epistemologiniais pokyčiais, įvykusiais šiuolaikinėje filosofijoje. Tikrovės ir fikcijos persipynimas reiškia, jog nebeįmanomas supaprastintas pasaulio ir sąmonės santykio traktavimas, kai sąmonės vaizdiniai yra laikomi antriniais ir išvestiniais daiktų realybės atvaizdais. Nietzsche teigia, jog tikrovė yra ne kas kita, kaip interpretacija. Freudas pastebi, kad tikrovė yra ne tai, ką žmogus pripažįsta kaip tikrovę, bet tai, ką jis nuo savęs slepia. Tuo metu Husserlis ir kiti fenomenologai tikrovę atranda virtualioje dalykų raiškoje – ten, kur jie pasireiškdami nurodo savo esmę. Taigi, šioje situacijoje, atrodo, jau nebeįmanoma tvirtai skirti tikrovę nuo fikcijos. Fikcija yra galima tik tada, kai mes žinome, kas yra tikrovė. Tik žinodami, kas yra tikra, mes galime meluoti ir apsimitinėti ar kurti apgaulingas iliuzijas. Šia prasme fikcija gali būti siejama su fantazija, kuriančia išgalvotus ir netikrus vaizdinius. Tačiau jei vaizdiniai ne slepia tikrovę, bet ją atskleidžia ar bent jau moko ją patirti, tai tada turime apmąstyti pakitusį vaizduotės statusą. Tam, kad atsakytume į klausimą, kuo skiriasi tikrovė nuo fikcijos, mes nagrinėsime



arba kaip subjekto vidujybės projekciją į išorinį pasaulį. Abiem atvejais sąmonė ir tikrovė yra dvi priešingybės, kurios analizuojamos žvelgiant iš šalies, iš neutralaus ir objektyvaus stebėtojo perspektyvos. Tada sąmonės veikla yra aiškinama arba ją redukuojant į materialius, fiziologinius procesus, arba priskiriant ją subjekto viduje glūdinčiai dvasiai. Į pažinimą orientuotos sąmonės teorijos akcentuoja sąmonės vaizdinių atitikimą arba neatitikimą tikrovės daiktams. Šia prasme įsivaizdavimas bus siejamas su kūrimu tokių vaizdinių, kurie visiškai neatitinka realybėje egzistuojančių daiktų. Tokiu būdu įsivaizdavimas dažniausiai suprantamas kaip fiktyvių vaizdinių kūrimas, išgalvojimas to, ko nėra.

Kitaip sąmonė ir jos objektai suprantama tada, kai ji nagrinėjama iš pačios sąmonės duoties perspektyvos. Įdomu, kad jau vėlyvojoje scholastikoje išgalvotų vaizdinių produkavimas buvo analizuojamas kaip intencionalių objektų patyrimas sąmonėje. Vien mintyse patiriami ir įsivaizduojami objektai buvo skirstomi į realiai galimus ir negalimus objektus. Šis skirstymas buvo atliekamas remiantis intencionalių objektų esmės neprieštaravimu. Pavyzdžiui, „aukso kalnas“, nors ir neegzistuoja tikrovėje, bet gali egzistuoti, nes jo esmė nurodo galimybę, kuri gali būti realizuota. Tuo tarpu „chimera“ yra realiai negalima, nes jos esmė yra dviejų nesuderinamų būtybių (liūto ir gyvatės) komponavimas viename objekte. Taigi jau vėlyvoji scholastika suvokė, kad realybė nėra vien tai, kas egzistuoja tikrovėje. Realu taip pat yra tai, kas gali būti. Ši intencionalių objektų galima būtis tampa prielaida, be kurios neįsivaizduojamas logikos mokslas. Svarstydami galimų pasaulių variacijas, scholastai savaip reabilitavo ir vaizduotę.

Kitas filosofas, reabilitavęs vaizduotę, buvo Kantas. Jis vaizduotę

apibūdina kaip spontanišką sugebėjimą teikti vaizdinius, kai objektas nėra stebimas tiesiogiai, ir juos sintezuoti apibrėžtose jusliškumo ribose. Kantas skiria kuriančiąją ir atkuriančiąją vaizduotę. Pirmoji produkuoja vaizdinius, o antroji juos atkuria ir sintezuoja, remdamasi empiriniais asociacijos dėsniais. Kantas, tyrinėdamas pažinimo sąlygas, dėmesį sutelkia į kuriančiąją vaizduotę, nes joje esą glūdi tiek juslinio, tiek intelektualio pažinimo šaknys. Tuo metu atkuriančioji vaizduotė, matyt, tapatinama su prisiminimais, kurie veikia pagal empirines asociacijų taisykles ir todėl yra priskiriami empirinės psichologijos sričiai. Tad galima konstatuoti, kad Kantas vaizduotę laiko svarbesniu sugebėjimu, į kurį gali būti redukuota atminties veikla.

Fenomenologijoje vaizduotė lyginama su tiesiogine percepcija ir prisiminimais. Pirmiausia fenomenologai pabrėžia, jog vaizduotė, kaip

ir kiti sąmonės išgyvenimai, yra intencionali. Vaizduotė yra apie kažką ir tas kažkas, pasireiškiantis vaizduotės būdu, egzistuoja kaip vaizduotės objektas. Kitaip sakant, vaizduotė nėra tapatinama su įsivaizdavimu ar fantazija, kuri kuria neegzistuojančios realybės vaizdinius. Vaizduotė yra susijusi tiek su vaizdų stebėjimu, tiek su prisiminimu. Suvokime dalykai pasirodo savo esatimi kaip dabartiški. Tuo metu prisiminimuose ir vaizduotėje dalykai pasirodo kaip nesantys, kaip sudabartiniai. Tokiu būdu jie yra patiriami kaip tarsi esantys. Patiriame dalykus tarsi juos matytume, tarsi

juos užuostume, tarsi juos girdėtume, tarsi juos liestume. Galima pastebėti, jog fenomenologijoje nustatoma riba tarp tiesioginio suvokimo, kuriame duotas dalykas pasireiškia savo gyvu kūnu, ir atminties bei vaizduotės vaizdinių, kuriuose dalykai pasireiškia neutralizuotu būdu. Tačiau gilinantis į šį skirtumą, jis pasirodo esąs ne toks jau akivaizdus. Reikalas tas, kad baigtiniame suvokime suvokiamas objektas negali būti identifikuojamas kaip toks.

Vien mintyse patiriami ir įsivaizduojami objektai buvo skirstomi į realiai galimus ir negalimus objektus. Pavyzdžiui, „aukso kalnas“, nors ir neegzistuoja tikrovėje, bet gali egzistuoti, nes jo esmė nurodo galimybę, kuri gali būti realizuota. Tuo tarpu „chimera“ yra realiai negalima, nes jos esmė yra dviejų nesuderinamų būtybių (liūto ir gyvatės) komponavimas viename objekte. Taigi jau vėlyvoji scholastika suvokė, kad realybė nėra vien tai, kas egzistuoja tikrovėje. Realu taip pat yra tai, kas gali būti.



Jo manymu, atkūrimo redukavimas į kūrimą paneigia atminties galimybę. Husserlis ieško atminties, vaizduotės ir suvokimo dermės. Šiuose ieškojimuose vis svarbesnės tampa ne vaizduotės, bet atminties analizės. Jose galutinai išryškėja sąmonės, kaip tikrovės reprezentacijos sampratos, ribotumai.

Vaizdinių prigimtis

Siekiant suprasti vaizduotę ir jos giminaite atmintį, reikia išnagrinėti vaizdinių statusą. Kas yra tie vaizdiniai, kuriuos akivaizdžiai patiriame tiek kažką vaizduodamiesi, tiek prisimindami? Dabar nesigilinsime į tai, kad vaizdiniai pačiu savo pavadinimu siejasi visų pirma su vizualiu suvokimu. Prisiminti ir vaizduotis galima ir lytėjimus, kvapus bei garsus. Vaizdinių vizualumas tikriausiai sietinas su vaizdingumu ir tradiciniu regėjimo pranašumo prieš kitas jusles įtvirtinimu. Tačiau kaip filosofai aiškina pačius vaizdinius? Tradiciškai vaizdiniai yra prilyginami atvaizdams.

Nagrinėdamas atminties ir fantazijos patirtis, Husserlis kaip modelį panaudojo paveikslų suvokimą. Pasak Husserlio, paveikslų suvokime galime skirti tris lygius: fizinis vaizdinys, vaizdinys objektas ir vaizdinys subjektas. Pavyzdžiui, suvokdamas fotografiją aš pirmiausia suvokiu fizinę jos duotį, tada suvokiu joje esantį vaizdą ir paskiausiai suvokiu tą vaizdą, kaip paties

originalaus objekto pakaitalą. Paveikslavimas arba įkūnijimas paveikslė objektą padaro regimu per jo pakaitalą, per surogatą. Šia prasme vaizdinys objektas turi būti panašus į patį originaliai patiriamą objektą, nes kitaip bus neaiškus jo, kaip reprezentacijos statusas. Tačiau čia kyla aibė klausimų ir problemų.

Kaip aš matau fotografiją? Aš žiūriu į fotografiją, kaip į bet kurį daiktą patalpoje ir matau ją realiame laike ir erdvėje. Tai ant popieriaus atspausdinta fotografija, turinti stačiakampę formą. Fotografijos paviršiumi slystantis

žvilgsnis aptinka kontūrus, kurie nėra fotografijos popieriaus kontūras, bet figūra, kuri pasireiškia pačioje fotografijoje. Žvelgdamas į fotografiją, aš aptinku kontūrus, formas ir spalvas, kurios yra ne fotografijos popieriaus kontūrai ir formos, bet priklauso pačiam fotografijos vaizdinui, kuris yra ant popieriaus. Kitaip sakant, fotografijos turinys inspiruoja dvilypį žiūrovo suvokimą. Vaiko fotografija vizualiai suvokiama, viena vertus, kaip fizinis vaizdinys –

atspausdinta nuotrauka guli ant stalo, kita vertus, yra joje ir pavaizduotas objektas – vaiko figūra. Kaip vaizdinys objektas, vaiko figūra pasireiškia man kaip kažkas, kas atvaizduoja realų vaiką, kažkada stovėjusį prieš kamerą. Nors fotografijos vaizdinys implikuoja prasmę, ji negali atstoti normalios ir pilnos percepcijos. Jei dėmesį sutelkiu į vaiko skruostą, tai galiu konstatuoti, jog jis išblyškęs. Tai aš pastebiu kaip skruosto blyškumą, o ne kaip fotografijos

Ar nėra taip, kad visas mums duotas pasaulis yra sudarytas ne iš originalių daiktų, bet iš vaizdinių. Tuo atveju vaizdinių statusas radikaliai keičiasi, nes jie suvokiami jau ne kaip tarpininkai, bet kaip pačių daiktų esmės atsiskleidimo būdas. Akivaizdu, jog paveikslą nuo tikrovės galime atskirti ne todėl, kad žinome to paveikslą originalų šaltinį tikrovėje, bet todėl, kad pats paveikslas vaizdinys atskleidžia ne tik tai, kas pavaizduota, bet ir tai, koku būdu tas vaizduojamasis objektas yra duotas.



popieriaus kokybę. Gali būti, kad realaus vaiko skruostas nėra išblyškęs. Manasis žvilgsnis į fotografiją yra ne aktualaus objekto suvokimas, bet idealaus objekto projektavimas su fantazijos pagalba. Išblyškęs vaikas fotografijoje yra iliuzinis objektas arba fikcija.

Atmintis ir fantazija peržengia fizinę vaizdinių duotį ir prezentuoja objektus, pateikdamos pavaduojančius juos pakaitalus, kurie turi būti panašūs į originalus. Originalai šiuo atveju yra tiesiogiai suvokiami objektai, o vaizduotė ir atmintis pateikia mums tik vaizdinius, kurie yra originalų kopijos. Tačiau tokia originalių ir antrinių vaizdinių samprata nepaaiškina, kaip atskirti vienus vaizdinius nuo kitų. Visi jie egzistuoja tokioje dabarties išgyvenimų duotyje, kurioje nebelieka skirtumo tarp suvokimo ir fikcijos. Todėl labai svarbu išsaugoti skirtumo tarp esamo ir tarsi-esamo įsisąmoninimą. Jei sąmonė suvokiama kaip vaizdinių-reprezentacijų saugykla, o vaizdinių statusas apibrėžiamas tik išoriškai reflektuojant sąmonės turinio ir joje reprezentuojamos tikrovės objektų santykį, tai tada šis vaizdinių diferencijavimas tampa neįgyvendinamu uždaviniu. Ar nereiktų suabejoti originalaus daino ir jo duoties per vaizdinį sceną? Ar nėra taip, kad visas mums duotas pasaulis yra sudarytas ne iš originalių dainų, bet iš vaizdinių? Tuo atveju vaizdinių statusas radikaliai keičiasi, nes jie suvokiami jau ne kaip tarpininkai, bet kaip pačių dainų esmės atsiskleidimo būdas. Akivaizdu, jog paveikslą nuo tikrovės galime atskirti ne todėl, kad žinome to paveikslą originalų šaltinį tikrovėje, bet todėl, kad pats paveikslas vaizdinyje atsiskleidžia ne tik tai, kas pavaizduota, bet ir tai, koku būdu tas vaizduojamasis objektas yra duotas.

Kodėl vaizdiniai nėra tikrovės reprezentacijos?

Geriausiai vaizduotės galią ir kartu jos kritišką savirefleksiją atskleidžia meniniai vaizdiniai. Galima pastebėti dvi tendencijas. Viena

vertus, menininkai pabrėžia meno ir tikrovės sutapimą. Originalo ir menamos jo kopijos skirtumas panaikinamas, nes pati tikrovė yra meniška. Todėl meninko užduotis yra tiesiog parodyti, kad kiekvienas žiūrovas potencialiai yra menininkas, kuris gali išmokyti pamatyti, išgirsti ir pajauti tuos gražius dalykus pats. Kita vertus, viena iš svarbiausių šiuolaikinio meno savybių – saviironija. Menas nuolat kvestionuoja savo menamą statusą. Teatro vaidinimuose parodoma, kad tai tik spektaklis, dailininkų paveikluose atskleidžiamas meninio vaizdo tariamumas, romanuose apmąstomas pats romano rašymo procesas. Meninė vaizdinių galia parodoma ne tik kaip gundanti ir suvedžiojanti, bet ir kaip atskleidžianti savo netikrumą. Šis meninių vaizdinių savikritiškumas skatina tą kritiką išplėsti ir pritaikyti pačiam gyvenamam pasauliui, kurio daugiareikšmiškumas ir ambivalentiškumas dažnai panaudojamas siekiant manipuliuoti žmonėmis. Tokie filmai kaip „Trumeno šou“ arba „Matrica“ ne tik reprezentuoja svajonių gamybą, bet ir kritiškai apmąsto manipuliacijų galimybes. Jei žmonės gyvena tokia pasaulyje, kuris yra suvokiamas kaip interpretuojamas reikšmių visetas, o ne kaip originali dainų pačių savaime tikrovė, tai nebelieka kitos išeities kaip tik „atverti akis“ ir „mašliai įsižiūrėti“, kaip vaizdiniai kažką vaizduodami atskleidžia savo pačių prigimtį.

Vietoj pabaigos

Gyvename ne tikrovės ir fikcijos dualiame pasaulyje, bet daug sudėtingesniame ir daugialypiame pasaulio žaidime. Tikrovė negali būti sutapatinta su jusliškai patiriamais materialiais daiktais ar objektyviais dėsniais, kita vertus, ji nėra subjektyvios vidujybės projekcija. Tai, kas vadinama tikrove, yra tik viena iš daugelio egzistavimo plotmių, kuri būtų nesuprantama be vaizdavimosi ir galimybių įžvalgos.