

KAIP ĮMANOMAS ĮNIRTINGAS ŽALIŲ BESPALVIŲ IDĖJŲ MIEGAS?

Kristupas Sabolius

Vilniaus universiteto Filosofijos katedra
Universiteto g. 9/1, LT-01513 Vilnius
Tel. (8 5) 266 76 17
El. paštas: kristupas.sabolius@fsf.vu.lt

Garsioji Chomskio frazė „Colorless green ideas sleep furiously“ yra gramatiškai taisyklingas, bet logiškai prieštaringas teiginys. Ir nors empiriniame pasaulyje tokio fenomeno aptikti neįmanoma, vaizduotės plotmėje šis oksimoroniškas darinys gali atsiverti kaip tam tikras patirties rakursas. Negana to, priešybių įsisąmoninimas išryškina latentinius pačios vaizduotės veikimo bruožus. Remiantis Anaksimandro, Becketto, stoikų, Descartes'o, britų empiristų, Husserlio ir Sartre'o įžvalgomis, šiame straipsnyje Chomskio sakiny s traktuojamas kaip fenomenologinės pratybos, leidžiančios lavinti sąmonės pasyvumo ir aktyvumo dinamiką, o loginį prieštaravimą paverčiančios kitimo orientacijos principu.

Pagrindiniai žodžiai: vaizduotė, apeironas, imagination dead imagine, asociacija.

Apeironas ir vaizduotės mirtis

Noamas Chomsky yra pasiūlęs vieną žaviausių loginių nesąmonių: „Colorless green ideas sleep furiously“ (Chomsky 1957: 15). Sakinys, reikia manyti, iki tol niekada nepasitaikęs nei anglų, nei jokioje kitoje kalboje, pasižymi specifiniu lingvistiniu prieštaravimu. Nors ši formuluotė, sako Chomsky, yra beprasmė, tačiau jos gramatinė konstrukcija išlieka taisyklinga. Kitaip tariant, realus dalykų padėties suvokimas neleidžia net įsivaizduoti, kad kas nors tuo pat metu yra ir žalias, ir bespalvis, negana to – ir miega, ir veikia įnirtingai. Teiginys „žalios bespalvės idėjos įnirtingai miega“ yra neįmanomas kaip aktualus vyksmas – bent jau tokia pasaulyje, kuriame dabar gyvename, – nors kuo puikiausiai atitinka kalbos funkcionavimo normas.

Bet ar tikrai čia nesama jokio tikroviško pagrindo? Ši reikšmių prieštaravimais susieta frazė atveria ne tik loginę, bet ir poetinę formuluotės dimensiją. Ne kiekviena įmantri beprasmybė pasižymi metaforiniu įtaigumu, ne kiekvienas lingvistinis žongliravimas gramatikos taisyklėmis praplečia supratimo arba įsisąmoninimo, kuris ir užtikrina žavesio patirtį, horizontą. Tai, kas griežtais terminais kalbant, yra *contradictio in adiecto*, tik kai kuriais atvejais pasižymi tam tikru vidiniu judėjimu, kuris, įžiebdamas prasmų konfliktą, išbalansuoja žodžių apibrėžimus, o kartu užtikrina priešybių įtampos laukus, kurie – galbūt paradoksaliai – pasiūlo nepastebėtą tikrovės patirties rakursą. Būtent ši dinaminė įtampa sukelia dramatiškumą, o šis, žinia, atsiranda tik ten, kur susiduria konkuruojančios jėgos.

Tokiame kontekste būtų galima prisiminti Roland'o Barthes'o minimus ir žaismę kuriančius teksto „plyšius“, kurie yra „užsimiršimo vieta, siūlė, įpjova, išsiurbimas, *nunykimas*“. Teksto reikšmių kontroversijoje atsivėrusios ertmės pasireiškia kaip neišnaikinamas skirtumas, įsteigiantis žaismą ir jį įveiksminantis – t. y. duodantis postūmį judėjimui „tarp eilučių“ (Barthes 1991: 277–278). Kita vertus, galima paminėti ir menininkų – nuo Cézanne'o iki Bacono, nuo Van Gogho iki Yves'o Kleino, nuo Malevičiaus iki Pollocko – kūrybines praktikas, kuriose spalva yra ne apibrėžta vieta chromatinėje paletėje, bet jėga, intensyvumas, ritmo kondensantas, reprezentacijos ištirpdymas arba virsmo procesas. Tapytojui, kaip ir paveikslo žiūrovui, žalia nėra tik spalva – juk kas galėtų būti „tiesiog žalia“ – bet žalia, kuri yra melsvai žalia, drumzlinai žalia, jūros žalia, žalia, pamažu virstanti geltona, kiparisių žalia, raminamai žalia, įniršio rausvai juodai žalia, žalia, kuri mėtiniu atspalviu dalyvauja baltumoje, ir taip be galo, kol pamažu prieisime iki vandens stiklinėje tirpstančio žalsvos akvarelės lašo, taip pat skaidriame stikle atsispindinčio liepos lapų mirgėjimo, t. y. artėsime prie to, ko ir ieškome – žalio bespalviškumo ar bespalvės žalumos, suvoktos ne kaip daikto požymis, bet veikiau kaip judėjimas link arba anapus tam tikros ribos. Lygiai taip pat, net ir be psichoanalizės pagalbos, galime prisiminti įnirtingo miego patirtį, kuri pasitaiko ne taip jau retai – košmarų, kludiesių, svaigulio ir panašių psichinių įtampų pavidalais – ir kurioje sąmoningumo ir būdravimo netekimas yra draskomas priešingomis kryptimis nukreiptos sąmonės energijos. Tokiais atvejais susiduriame su paradokso struktūra, kurią galėtume trumpai išreikšti

arba kaip „pasyvų aktyvumą“ arba kaip „aktyvų pasyvumą“ ir kuri mums primena, kad intensyvūs ir transgresyvūs išgyvenimai (jeigu „įnirtingą miegą“ suprasime kaip „išėjimą anapus“) tampa įmanomi tik tuomet, kai susikoncentruojame prie spontaniškos, iš ego kontrolės centro išsprūstančios, t. y. autonomiškos, tėkmės.

Be jokios abejonės, gramatika atsižvelgia ne į kinetinį tikrovės matmenį, bet į pastovumą užčiuopiančias struktūras, ir būtent todėl, kalbėdami gramatiškai taisyklingai, o kartu ir mąstydami pagal logikos dėsnius, operuojame redukuotomis tapatybėmis, kitaip tariant, supaprastiname dalykų padėtis ir atmetame iškylančius prieštaravimus. Arba, kaip pasakytų Nietzsche, paklūstame „gramatinių funkcijų prievartai“ (Nietzsche 1991: 334). Intelektinis aiškumas visuomet remiasi Kartezijaus *clara et distincta perceptio* – nebūtinai todėl, kad toks ir yra mūsų patyrimas, bet mažų mažiausia todėl, kad pastarasis suvokimas suprantamiau artikuliuojamas ir reflektuojamas. Ir štai čia racionali kategorinė tvarka atsiskleidžia ne kaip sisteminė ontologija ar transcendentalinė patyrimo galimybė, bet kaip teleologinis *wishful thinking*. Neturime pakankamo pagrindo teigti, kad pasaulis paklūsta tik proto dėsniams ir logikos taisyklėms, bet nuolatos jį siekiame racionalizuoti – nes taip lengviau su juo tvarkytis. Iracionalumas bei prieštaravimas alergizuoja iš suvokimo daugio ir pirmapradžio chaoso siekiančią ištrukti sąmonę. Ir nors nesame iki galo racionaliūs, be perstojo siekiame tokie būti.

Kuo čia dėta vaizduotė? Pirmiausia tuo, kad siūlo *ratio* alternatyvą – priešybių koegzistenciją toleruojantį *logosą*, kuris atneša savitą veikimo tvarką. Atidesnis įsižiūrėjimas į sąmonės patirtis – visų pirma

iš fenomenologinės persepektyvos – leidžia teigti, kad vaizduotės sąmonėje įmanoma „žalių bespalvių idėjų, kurios įnirtingai miega“ patirtis. Maža to, ši patirtis gali būti ne tik akivaizdi, bet ir reali – t. y. ištikti kaip aktualus išgyvenimas, ne tik atveriantis papildomus prasmių klodus, ne tik nepasiliekančias imanentiškame solipsizme, bet ir keičiantis mūsų pasaulėjautos rakursą. Vaizduotė pati savaime yra pasaulio suvokimo būdas, veikiantis kaip tam tikra percepcija. Būtent toks patyrimo radikalizavimas leidžia manyti, kad išankstinė percepcijos ir vaizduotės priešprieša tēra intelektualinis supaprastinimas, išsausinantis įsivaizdavimo vitalizmą, kuris lydi kiekvieną mūsų patirtį.

Vakarų tradicijoje esama idėjos, galinčios padėti geriau suprasti tai, kas čia turima omenyje. Gana simptomiška, kad Anaksimandras, chronologiškai antrasis pirmųjų filosofų eilėje, pasiūlo definicijos požiūriu keblią *ἄπειρον* sąvoką, kuri paprastai vėčiama kaip „neapibrėžtis“. Nesiedamas kosmologinio pradmens nei su mokytojo Talio vandeniui, nei su mokinio Anaksimeno oru, nei su kuriuo nors kitu iš vadinamųjų elementų, Mileto mokyklos filosofas pirmasis mėgina atrasti procesą išreiškiančią filosofemą ir galbūt toliaregiškai priešinasi substancijos pastovumui pamažu besusižavinčiais metafizikai. Simplikijaus „Fizikoje“ galima perskaityti vienintelį išlikusį autentišką Anaksimandro fragmentą: „O iš ko randasi esatys, į ten žūdamos jos ir grįžta ‘pagal būtinybę. Nes jos viena kitai suteikia bausmę ir atpildą už neteisybes pagal laiko tvarką (κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν)“ (Kirk, Raven, Schofield 1983: fr. 110). Kosmologinis kūrimo aktas yra nuolatinės genezės stadijos – čia itin aiškiai galime išgirsti pir-

mapradę *φύσις* kaip gamtos-proceso prasmę (Hadot 2005a: 21) – veiksmą, kuris nėra iki galo atliktas, bet yra atliekamas nuolatos, ir kurio metu vyksta erdvės persiskirstymas pagal laiko tvarką. Priešybių vienijimasis laiko prasme reiškiasi pulsuodamas tam tikru dažniu – bausmė ir atpildas, šiluma ir šaltis, sistolė ir diastolė virsta vienas kitu išlaikydami ritmo logiką. Štai kodėl *ἄπειρον* yra beribis ir neapibrėžtas tiek laiko, tiek erdvės požiūriu, tačiau toli gražu negali būti prilygintas nei statiškai amžinybei, nei beprasmės įvairovės chaosui. Neapibrėžtis nepasiduoda klasifikacijai, nes viršija tiek konkretybę (ne tik daiktus, bet ir elementus ar stichijas), kuri tēra atskira fazė tapsmo perspektyvoje, tiek belaikiškume sustingusią ir tapatumu pagrįstą bendrybę (idėją, formą, substanciją). Tačiau išlaikydamas sąsajas su būtinybe, *apeironas* suteikia orientaciją ir leidžia suprasti judėjimo pobūdį, vykstantį „pagal laiko tvarką“.

Perskaitydami vaizduotės patirtis pagal Anaksimandro chronotaksiją, visų pirmą turime atrasti kinetinę vaizdo vertę. „Bespalvės žalios idėjos“ tokiu būdu nubrėžia psichagoginio veiksmo trajektoriją – pažymėdamos dvi kraštutines judesio amplitudės ribas, sykiu paverčia jas iššūkiais, kuriuos nusprendžiame priimti, peržengdami ir suvienydami nederančias tapatybes kryptingais sąmonės kultivavimo aktais. Tai sudėtingas ir neįprastas veiksmas vien todėl, kad vaizduotės pratyboms dažniausiai neskiriame daug dėmesio. Privalu nustoti „bespalviškumui“ ar „žalumui“ taikyti gramatinius arba loginius parametrus, kaip dvi abstrakcijas ar jų savybes, kurias mėginame užkloti viena ant kitos, bet išsiugdyti *apeirono* stiliaus gimties pojūtį sąmonėje. Tai atsirandančio pasaulio intencionalumas,

kuris nesutampa su jokių galutiniu rezultatu, bet, be perstojo jį transformuodamas, juda link orientacinės ribos. Žalsva raibuliuoja savo atspalvių įvairove, kol ima tirpti pavirsdama mėtinio intensyvumo blyškiu bespalviu būviu, žalsvo tono tuštuma, nykstamai menkėjančia žaluma. Pažadindami spalvoje vibraciją mes ją nustojaime vertinti kaip rezultatą ar sąmonės turinį, bet veikia paverčiame savo intencionalios dinamikos pobūdžiu, kitaip tariant, sinchronizuojame ją su sąmonės veikimu. Tai reiškia – žalios bespalvės idėjos yra ne tai, ką įsivaizduojame, bet tam tikra įsivaizdavimo maniera, intonacija ar net ritmas, reikalaujantis atitinkamos laiko tvarkos. Žaluma ir bespalviškumas susisieja vienas su kitu unikaloje trukmėje, kurios intervalų pastovumą ir dažnį mums reikia atrasti.

Panašų transgresyvio dinamikos atvejį Samuelis Beckettas aprašė savo literatūriname eksperimente. Monologe „Vaizduotė mirusią įsivaizduok“ („Imagination dead imagine“) judama link ribos, kurią pasiekus vaizduotė sunaikintų save pačią. Šį tekstą komentuojantis Iseris sako: „Įsivaizduoti, kad vaizduotė mirė, reiškia įsivaizdavimo veiksmą nukreipti į ištakas. Veiksmas tampa veiksmu per intencionalumo impulsą – šio sąmonės elemento esama ir Becketto liepime. Bet dabar įsivaizdavimo veiksmas gali apimti savo pagrindo panaikinimą. Sąmonės komponentas tegali nurodyti kryptį, ir jo įtaka bus apkarpyta, nes įsivaizduoti reiškia įsivaizdavimo veiksmo pašalinimą. Sąmonę reikia neutralizuoti, nes kitaip įsivaizdavimu – kaip sustabarėjimu arba kaip užtvindymu – bus vėl manipuliuojama kuriam nors tikslui“ (Iser 2002: 217). Taigi Becketto užduotis – aptikti sąmonės trūkio tašką, arba, jei priimsime fenomenologinę

nuostatą, kad sąmonė egzistuoja kaip nuolatinis ir laikiškas procesas, – padaryti sąmonėje pauzę. Nuo pirmosios eilutės autoriaus balso tone girdėti fatališko susipainiojimo nuojauta: „No trace anywhere of life, you say, pah, no difficulty there, imagination not dead yet, yes, dead, good, imagination dead imagine“¹ (Beckett 1965: 7). Net jei nėra jokios gyvybės, lieka vaizduotė. Ji nemirusi, skirtingai nei visa kita, todėl turi būti nužudyta savimi. Šokčiojantis Becketto tekstas pergrupuoja ir iškraipo gramatinės sąsajas, kurios sukausto vaizduotę jos formaliose apraiškose, jis deformuoja naratyvinę kalbą, o sykiu ima žudyti įsivaizdavimą jo paties būdais – vaizdiniais užtvindantis versmės čiapas atsukamas iki galo, todėl šnypšdamas ir trykšdamas nusikreipia pats į save. Šitaip vaizduotės žudymas prasideda nuo vaizduotės šėlsmo, kol palengva monologe aprašomas vizualių pavidalų nykimas. Rašančiojo sąmonėje miršta „salos, vandenys, žydrynė, žaluma“, ekranas išvalomas nuo reginių. Atsiranda kiti vaizdai – porėlė, išsitiesusi rotundos pavidalo erdvėje, kuri galiausiai paskęsta baltume. Ir nors pastanga įtaigi, galutinis rezultatas, kurį pasiekia Beckettas – „white speck lost in whiteness“ (*ibid*: 14), t. y. „baltas šapelis pasiklydęs baltumoje“, atrodo veikia kaip nuoroda į vaizduotės dinamikos išryškinimą, bet ne kaip realiu pavidalu išskleista pati jos mirtis. Mes galime pašalinti sąmonės turinius, galime trumpam sugrįžti prie tuštumos jausmo, tačiau negalime redukuoti modifikuojančio sąmonės judėjimo. Štai kodėl būtent modifiakciją Husserlis įvardija kaip vieną svarbiausių vaizduotės funkcijų – ne irealių

¹ „Jokio gyvybės pėdsako, tu sakai, fui, jokių čia sunkumų, vaizduotė vis dar nėra mirusi, taip, mirusi, gera, vaizduotė mirusią įsivaizduok“.

objektų gaminimą, bet nesiliaujančią jėgą keisti išgyvenimus, t. y. išryškintį laikišką, plastišką ir takią sąmonės turinių prigimtį, dėl kurios jie nėra akimirkai nesustingsta ir apibrėžtus rezultatus. Nors mus gali užlieti baltuma, nors ir įmanoma stabtelėti ir išsivalyti sąmonės ekraną nuo turinių, t. y. *to stop short and mark a pause, more or less long*² (*ibid.*: 9–10), tai bus tik tyla prieš audrą, kurioje nujausime brėkstančią vaizdų aušrą, vis užliejančias sąmonės spontaniškumo bangas. Tačiau pauzė įgauna svorį ne todėl, kad veikia kaip atsitiktinis stabtelėjimas, sąmonės atokvėpis maratono pusiaukelėje, bet veikiau priešingai – kaip unikalus ir akcentuotas momentas aukščiausioje judėjimo intensyvumo fazėje tarp „kilimo pabaigos ir kirtimo pradžios“. Panaši sulėtinimo technika dažnai naudojama kino filmuose ir videoklipuose, kai norima išryškinti regimo įvykio svarbą (pvz., žmogaus kūnas pašoka ir prieš nusileisdamas pakimba ore). Būklė *before resuming* (*ibid.*: 10) yra ne kas kita kaip grynojo judėjimo, vaizduotės pamatinio dinamizmo koncentracija, kurioje – nors gal tik akimirkai – dingsta bet kokia noema, bet vis neišblėsta tvinksinti noetika.

Kaip tokioje kinetinėje perspektyvoje pakinta vaizduotės ribų sąvoka? Prisiminime – Kartezijus „Šeštojoje meditacijoje“ geometrinio pavyzdžiu diskredituodamas vaizduotę diagnozavo jos vizualinį nepajėgumą, sukaustytą atsiveriančių akiračių masto. Įsivaizduojant neįmanoma įsisąmoninti chiliagoną ir miriagoną skiriančio kampų skaičiaus, tačiau konceptualiai tarp šių figūrų egzistuoja milžiniškas skirtumas.

Vienareikšmiška išvalga – *differentia inter imaginationem et intellectionem clare ostendi*³ (Descartes 1992: 222) – intelekto pranašumą vaizduotės atžvilgiu įtvirtina paties intelekto matmenimis. Tai, kad negalime sąmonės erdvėje išvysti tūkstančio (jau nekalbant apie dešimtis tūkstančių) kampų figūros, reiškia tam tikrą priemonių ir pasirinkto tikslo neatitikimą. Iš tiesų, norėdami atlikti matematinius skaičiavimus ar geometrinius sugretinimus, vaizduotę paverčiame proto tarnaitė, o kartu nuolat fiksuojame, kad ji ne tik kad negali prilygti grynajam intelektui, bet ir šiuo pagrindu aiškiai nuo jo atsiskiria. Kaip *res extensa* sudedamoji dalis, kaip subjekto kertelė, kaip daiktas daikte, vaizduotė sukaustoma erdviškos tapatybės grandinėmis, visiškai pašalinant tai, ką ji turi vertingiausio, – procesualią dimensiją.

Taigi – ar Anaksimandro taktika įmanoma patirti vizualinį skirtumą tarp chiliagono ir miriagono? Ir kaip tai siejasi su žalių bespalvių idėjų atveju? Atrodo, kad būtent lyginimo santykis čia ir yra problema. Susiduriame su situacija, analogiška klasikiniam *Gestalto* psichologijos anties-triušio figūros atvejui. Nors vaizduotės tėkmė gali pasiūlyti neįtikėtino virsmo srautus, konkrečią akimirką esame priversti fiksuoti tam tikrą rakurso pastovumą, t. y. matome tik vieną iš figūrų, o kita virsta fonu. Ir lygiai kaip įmanoma šokinėti nuo anties prie triušio regėjimo, ir atvirkščiai, lygiai taip galima sąmonėje katalizuoti miriagonu virstančio chiliagono procesą, kuris pasireikštų kaip multiformiškumo išaugimas – palengva didėjantis plokštumų ir kampų kiekis suformuoja vis sudėtingesnę figūrą.

² „trumpam sustoti ir pažymėti pauzę, šiek tiek ilgesnę ar trumpesnę“.

³ „Išryškėja aiškus skirtumas tarp vaizduotės ir intelekto veiklos“.

Taigi, privalu pripažinti, kad simultaniškas kelių perspektyvų, susietų su pastoviomis tapatybėmis, užlaikymas įsivaizdavimo procese yra neįmanomas. Kaip pastebi Edas Casey, „esama objektų, kurie negali būti įsivaizduoti, nes yra suformuoti iš keletos ar daugiau nesuderinamų charakteristikų. Čia klausimas sukasi ne apie įvairių savybių buvimą ar nebuvimą, bet apie tam tikras savybes, kurios iš savo prigimties negali kartu specifikuoti to paties objekto tuo pačiu požiūriu ir tuo pačiu metu. Paimkime klasikinį „apvalaus kvadrato“ atvejį. Negaliu įsivaizduoti objekto, kuris savo forma būtų sykiu apvalgus ir kvadratinis, kadangi joks objektas negali būti iki galo apvalus ir iki galo kvadratinis vienu ir tuo pačiu metu. Apvalumas ir kvadratiškumas pašalina vienas kitą kaip apibrėžtos to paties visuminio objekto savybės. Šis vienas kito pašalinimas kyla ne iš esaties ir nesaties antitezės, bet iš būdo ar charakterio nesuderinamumo. Tačiau efektas išlieka toks pat: griežtas neišivaizduojamumas“ (Casey 2000: 78–79).

Be abejonės, kvadratas negali būti tuo pat metu iki galo apvalus, vanduo – sausas, šiluma – šalta, diena – naktimi ir t. t. Tačiau kaip naktis nėra substancija, bet fazė, artėjanti link dienos ir ja virstanti, taip ir kvadratiškumą įmanoma sulieti su apvalumu – išryškinant ir užsibūnant ribos fazėje. Jeigu norime įsivaizduoti oksimoronus, turime artėti prie apvalaus kvadrato saulėlydžio arba kvadratinio apskritimo aušros. Būklė, kurioje vaizdas dar neįgijo apibrėžtos tapatybės, atskleidžia paties įsivaizdavimo apeironišką jėgą. Becketto žodžiais tariant, tai fazė *before resuming*. Kiekvieną akimirką gimdyti vis naujus pasaulius iš neapibrėžties ir čia pat juos vėl iš naujo joje prarasti, stebint jų išnykimą priešybėje. Operuodami

idealiais (pvz., geometriniais) identitetais privalome įgyti maksimalią distanciją – ne veltui teoretiko svarstymo būdas ir siejamas su refleksija – savivoka, prasidedančia nuo atotrūkios. Tačiau būtent tai čia ir trukdo. Įsivaizduojama juo geriau, juo intensyviau ir betarpiškiau susiliejiama su sąmonės pulsavimu, judančiu pagal užduotą temą ribos link. Pirmiausia – atsisakyti griežto identiteto – kvadratiškumo ar apvalumo, nakties ar dienos, sausumo ar šlapumo, žalios spalvos ar bespalviškumo – tada blėstančia trajektorija migruoti opozicijos kryptimi. Šitai įsivaizdavimas pasireiškia kaip save patį paneigiantis priešpriešinys judėjimas, kaip tapatybės išsižadėjimo orientacija, išstipstanti lyg *white speck lost in whiteness*.

Apie bet kokią artikuliaciją pranokstančią ir vaizdų neturinčią pirmaprūdę vaizduotę skaitome ir kai kuriuose Sartre'o „Imaginaire“ puslapiuose. Čia ji būtent taip ir vadinama – *vaizdų aušra*. „Be abejonės, egzistuoja – kaip išvelgė Bergsonas – tam tikra žinojimo būklė, kuri yra „vaizdų laukimas“. Bet šis vaizdų laukimas yra homogeniškas pačiam vaizdai. Be kita ko, tai labai ypatingas laukimas. Tai, ko laukia žinojimas, yra *savo paties transformacijos į vaizdą*“ (Sartre 2005: 123). Ši ypatinga būklė, kurioje identifikuojama vaizdo genezė, pasižymi neartikuluotu, bet realiu, kitaip tariant, gyvu, o ne hipotetiniu įsisažmoninimu, tvinksinčia Anaksimandro apeirono jėga, kurioje griežtąja prasme nėra dar nieko, bet būtent todėl viskas jau netrukus bus – pagal chronotaksijos dėsnį išnyrančios ateities pavidalu. Apeironas čia susitvenkia į tą akimirką, kuri Beckettui tampa fazė *before resuming*. Sartre'as pateikia Spaierio „vaizdo aušros“ sampratą:

„Subjektas II: Ach, tai yra... Aš sustojau, nes žinojau tai, ką norėjau pasakyti, prieš ateinant žodžiui „turtingas“, pajutau vidinį postūmį, „ach!“ tam tikrą vidinio judėjimo rūšį, sulyginamą su greitai augančiu sirenos kauksmu, jaučiu, kad ateis, kad ateina, žinau, kad supratau. Taigi, ištrūksta žodis.“⁴ Kalbame apie supratimą, kuris jau pasižymi sąmonę persmelkiančiu akivaizdumu, bet dar nėra pavirtęs noema, t. y. jis dar yra neišgyjęs jokio turinio formos. Kaip sako Sartre'o toliau cituojamas Spaiieris, „Esama tendencijos neiti iki pat galo. Mėginama ekonomizuoti patį vaizdą, kad būtų greičiau, pasitenkinama tik aušra.“⁵

Sartre'as, prieštarauja, kad egzistuoja kokia nors „latentinių vaizdų“⁶ rūšis, kurie, pavyzdžiui, mus lydi, kai skaitome romaną ar kitą literatūrinę fikcijos tekstą. Mat „latentiniai vaizdai“ – tai vis dar vaizdai. O štai „aušros“ sąvoka gilesnė. „Jei mes pradėsime nuo žinojimo, matysime, kad vaizdai gimsta kaip mąstymo, kuris nori užmegzti kontaktą su esatimis, pastanga. Šis gimimas sutampa su degradacija žinojimo, kuris nebežiūri į santykius kaip tokius, bet kaip į substancialias dalykų savybes. Šios tuščios vaizduotiško žinojimo formos – Spaierio vadinamos „vaizdų aušromis“ – yra labai dažnos sąmonės gyvenime. Jos užėina ir išnyksta, nesirealizuojamos vaizduose, tačiau atvedamos mus prie vaizdo tikrąja šio žodžio prasme ribų. Subjektas nėra iki galo

⁴ Spaiier, 1914. *L'image mentale d'après les expériences d'introspection*. Revue philosophique de la France et de l'étranger. LXXVII, 283–304. Cituojama iš: Sartre 2005: 125.

⁵ *Ibid.*

⁶ Šią sąvoka jis pasiskolina iš: Binet, 1922. *L'Étude expérimentale de l'intelligence*. Paris, 97. Cituojama iš Sartre 2005: 126.

užtikrintas, ar susidūrė su „blyškiu vaizdu“, ar su „vaizdo aušra“, ar su sąvoka“ (Sartre 2005: 134–135). Kai romano puslapiuose matome, kad parašyta „graži moteris“, be abejonės, turime galvoti apie tam tikro romano herojaus grožį. Tačiau ši frazė „tam tikru mastu reprezentuoja moters grožį. Reprezentuoja kažką, kas yra jauna graži moteris“ (*ibid.*: 133). Šioje tarpinėje būklėje, hibridinėje sąmonėje, kurioje ženkliskumas susikabina su vaizduotiškumu ir kuri yra pusiau signifikatyvi, pusiau išivaizduojanti, galima atpažinti „žodžių fizionomijas“ (*ibid.*: 133–134).

Sekdami tokį mutantišką virsmą, aiškiai matome, kad egzistuoja proto-judėjimas, kuris gali būti identifikuojamas milimetrinės patirties dimensijoje ir dažniausiai į redukuotus vertinimus linkusiam sveikam protui lieka nematomas. Ir nors šio pirmapradiško akto Sartre'as nenori vadinti latentiniu, negalime nuneigti, kad jam vis dėlto būdingas šešėliškas paslaptinumas. Protoenergetinėse generatyvinėse sąmonės struktūrose apskritai nėra jokios artikuliacijos – nei vaizdo, nei sąvokos. Ten sąmonės dialektika pliūpteli iš savo ištakų – iš sielos tamsos vienio kristalizuojasi skirtumą konstituojantys daugiai, kuriuos vėliau intelektas išskaido į sisteminius vienius. Ir šis judesys yra nekontroliuojamo intensyvumo, kartais, kur kas didesnio nei tada, kai disponuojame artikuliotu turiniu. Jausdamas brėkstančią vaizdo aušrą, aš patiriu savęs paties modifikaciją *par excellence*: tai neobjektiška būklė be tapatybės, kuri vis dėlto turi labai aiškiają situacijos prasmę. Tą akimirka, prieš susiformuojant vaizdui ir prieš randantis sąvokai, aš esu užliejamas supratimo srovės.

Idėja ir laikas

Grįžkime dar kartą prie Chomskio frazės. Matome, kad skirtybių suvienijimas reikalauja pastangų aprėpti. Žalias bespalviškumas išsikūnija pagal tam tikrą laiko tvarką, kuri būtų susieta vienu vaizdiniu arba, kitaip tariant, idėja. Idėjai priklausanti temporalinį matmenį pastebėjo ir įvertino jau Davidas Hume'as. „Traktate apie žmogaus prigimtį“ jis rašo: „visi proto suvokimai išsiskirsto į dvi paskiras rūšis, kurias aš vadinsiu *įspūdžiais* ir *idėjomis*“ (Hume 1992: 311). Įspūdžiai mus išstinka tuomet, kai pasaulį priimame atmerktomis akimis, o idėjos yra vizualinės (arba bet kokios kitos juslinės) reprezentacijos, atsietos nuo aktualaus juslinio išgyvenimo. Idėjos yra panašūs vaizdai, „proto padarytos kopijos“ (*ibid.*). Todėl įspūdžius galima prilyginti suvokiniams, o idėjas – vaizduotės vaizdiniais. Hume'o stiliaus idėja, skirtingai nei Platono mąstyme, nėra alaiikiška universalija, prie kurios priartėjame tik laipsniškai išsivalydami nuo juslinio patyrimo tėkmės. Čia ji turi savo chronometriją, kuri yra pagrįsta pakartojimo veiksmu. Santykis tarp suvokimo suvokinio ir išsivaizdavimo vaizdinio yra analogiškas santykiui tarp originalo ir kopijos. Laiko požiūriu kopija yra paskesnysis patyrimo replikavimas, panašiai, bet ne iki galo identiškai skambantis pirmapradis patyrimas.

Negana to, savo polinkiu į nusilpimą, savo nykstumumu ar net, sakytume, mirtingumu idėja yra intensyviau susijusi laiko tėkme nei tiesiogiai išgyvenami empiriniai duomenys. „Įspūdžiai ir idėjos skiriasi tik stiprumu ir gyvybingumu. Pastaroji išvada nėra paremta koku nors ypatingu gyvybingumo lygmeniu. Idėja yra silpnesnis įspūdis (*An idea is a weaker impression*). Ir kaip

stiprus įspūdis privalo būtinai turėti apibrėžtą kiekybę ir kokybę, tas pat turi galioti ir jo kopijai ar reprezentacijai“ (*ibid.*: 327). Vaizduotė Hume'ui pagal apibrėžimą yra gėstanti patirtis, išblėšęs, bepranykstantis vaizdinys, kitaip tariant, toks, kuriam stinga tvirtos tapatybės ir apibrėžties. Poziciją, kurią aršiai atakuos Sartre'as, į vieną ikoniską frazę sutraukia Thomas Hobbes'as „Leviatane“: *Imaginatio ergo nihil aliud est quam sensio deficiens sive phantasma dilutum et evanidum, et est hominibus cum animalibus caeteris fere omnibus communis, sive vigilant, sive dormiunt*⁷ (Hobbes 1999: 8). Tačiau degradavę suvokimo duomenys, nuskurdę ir nevykę patyrimai būtent kiekybiniu ir kokybiniu požiūriu yra itin laikini, todėl ir laikiški: jų trukmė – nykstamai maža, o substancyvumas (suprantant jį kaip objektišką pastovumą, patvarumą, ar vadinamąjį savarankišką „išlikimą tuo, kas esi“) – minimalus. Galima sakyti, kad būtent todėl empiristų idėjos samprata suteikia prielaidas oksimoronų patyrimui. Vaizduotė paklūsta tapsmo ir laikiškumo tvarkai kur kas organiškiau ir akivaizdžiau nei juslinis suvokimas.

Štai kodėl žalios bespalvės idėjos regėjimas negali būti sugautas ir surakintas pastovumo rezultatu. Tai veikia nuolatinis spalvos akumuliacija ir kultivavimas, koncentruotas susiliejiimo akimirkos laukimas, kuris primena jau minėtą monochromistų taktiką – tyrinėti ir gryninti vienos spalvos išskirtinumą, suvokiant jos užduodamą toną kaip atliktiną veiksmą, kaip vibraciją ir jėgą, kaip sąmonės pokytį. Yves Kleinas, net tik

⁷ „Vaizduotė yra ne kas kita kaip blėstantis pojūtis arba tirpstanti ir nykstanti pamėklė, bendra tiek būdraujantiems ar miegantiems žmonėms, tiek beveik ir visiems likusiems gyvūnams“.

aistringas žydrumos tapytojas, bet ir patyręs performansų meistras, užregistruodamas ir patentuodamas savąją spalvą „International Klein Blue“, neabejotinai ironizuoja, o kartu pasiūlo alternatyvą atveriantį kontrapunktą. Ne pasisavinti jam priklausantį pigmentinį mišinį, pasižymėti išskirtinę vietą mėlynų tonų gamoje, ne paversti spalvą rezultatu, bet pademonstruoti milžiniškų išsižiūrėjimo ir išsisąmoninimo pastangų masą – šimto, o gal net tūkstančio atspalvių mėlynumoje išskirti, išgryninti ir sufokusuoti savąją vienintelę mėlyną – kuri, anot Kleino, kaip niekas kitas atveria tuštumos išgyvenimą. Šitaip pati spalva paverčiama performansu. Analogiškai ir „colorless green ideas“ yra vaizdinys, egzistuojantis kaip tam tikras performanso tipas, kuriame priešpriešinės prasmės migruoja viena kitos link susietumo pagrindu atsirandančios įtampos sraute – jungiančiu ir aprėpties siekiančiu stebėjimo veiksmu – ir čia pat vėl neišvengiamai skaidosi ir sunyksta.

Hume’as taip pat pabrėžia, kad unifikacija ir asimiliacija yra vaizduotės prerogatyva – šis procesas leidžia žmogaus protui kurti įvairius ryšius. Jeigu „visos paprastos idėjos gali būti vaizduotės sudalintos ir vėl sujungtos į jai patinkančią formą“ (Hume 1992: 319), tai šis iškomponavimas ir perkomponavimas veiksminiu požiūriu suprastinas kaip tapatybių tirpdyimas ir migracija į užribį. Ir jei protas yra ne kas kita, bet vien „įvairiausiai ryšiais susijęs percepcijų rinkinys“, tuomet vaizduotei čia tenka radikalus vaidmuo.

„Kurti pabaisas ir jungti nesuderinamas formas bei pavidalus vaizduotei nėra sunkiau nei įsivaizduoti (*conceive*) pačius natūraliausius ir geriausiai pažįstamus objektus <...>. Bet nors atrodytų, kad mūsų mintis turi šią neri-

botą laisvę, geriau ištyrę pamatysime, kad iš tikrųjų ji yra įkalinta labai ankštos ribose ir kad visa ši kūrybinė proto galia tėra vien sugebėjimas sudėti, pergrupuoti, pagausinti arba sumažinti jutimų ir patyrimo mums teikiamą medžiagą. Kai mąstome apie aukso kalną, mes tik sujungiamo dvi tarpusavyje suderinamas „aukso“ ir „kalno“ idėjas, kurios mums ir anksčiau buvo žinomos“ (Hume 1995: 34).

Citata, kurią verta išidėmėti mūsų tyrimų kontekste. Kuo skiriasi „aukso kalno“ ir „bespalvių žalių“ idėjų įsivaizdavimas? Hume’as teisus, kad sąmonė sugeba sudėti, pergrupuoti, pagausinti ar sumažinti nesuderinamas formas. Tačiau koku pagrindu apibrėžti ir lokalizuoti originalą? Kas yra pirmapradė kompozicinė medžiaga? Nors, empiristo akimis, įsivaizdavimas siūlo begalinę kombinacijų įvairovę, vieninteliai elementai, sudedamosios dalys, kuriomis jis varijuoja, yra *a posteriori* suvokiniai. Čia prielaida aiški – dalyko patyrimas mums suteikia jo objektinę tapatybę. Įsivaizduodami mes jau disponuojame kalno, aukso, žalumos ir bespalviškumo turiniais ir po to deriname tai, kas nedera patirtyje. Tačiau nedera tik santykiniu mastu – „aukso kalnas“ yra sudarytas iš vienas kito nepaneigiančių sandų, todėl tam tikromis sąlygomis išlieka įmanomas, taigi ir suvokiamas, dalykas. Kita vertus, čia pirminės idėjos yra paremtos tvirtais, todėl platoniška prasme idealiais identitetais – „kalnas“ ir „auksas“ funkcionuoja kaip abstrakcijos, kurias suporuojame įsivaizdavimo aktu. Tačiau, kaip matėme, „žalio bespalviškumo“ atveju, idėjų jungimas yra ir jungimas idėjoje – t. y. ne tik konkretizavimo, bet ir modifikavimo veiksmas. Įsivaizduodamas aš užsiimu kaita pagal užduotą temą, o konkreti vizija seka ne atsakymais, bet gairėmis ar iššūkiais,

kurių stimuliuojama išnyra iš neapibrėžties pagal Anaksimandro pradmens logiką, kiekvieną akimirką vis iš naujo atlikdama ir performuodama savo paties egzistenciją. Kita vertus, tai, kas galioja oksimorono atveju, nenustoja veikę ir labiau įprastoje situacijoje. Tą patį priešpriešinį judėjimą, kurį diagnozavome „žalioje bespalvėje“ idėjoje, turime fiksuoti ir „aukso kalno“ atveju.

Įnirtingas miegas, arba aktyvumo ir pasyvumo įtampa

Galima sakyti, kad šis perteklinis vaizduotės kūrybingumas tampa ir garsiosios priešastingumo kritikos pagrindu. Hume'as sako: „Pirmą kartą pamatęs judesio perdavimą postūmiu, pavyzdžiui, susidūrus dviem biliardo rutuliams, žmogus negalės pasakyti, kad vienas įvykis *susijęs* su kitu, o tik kad jis *jungėsi* su kitu. Pastebėjęs keletą tokio pat pobūdžio atvejų, jis konstatuoja, kad jie yra susiję. Bet argi įvyko koks nors pasikeitimas, dėl kurio kilo ši nauja ryšio idėja? Jokio, išskyrus vien tai, jog šie įvykiai yra *susiję* jo vaizduotėje, ir pasirodžius vienam lengvai gali išpranašauti kito buvimą“ (Hume 1995: 114).

Vaizduotė kuria ryšius tarp suvokimo aktų, priskirdama jusliniams duomenims daugiau, nei jie duoda. Įspūdžiai stimuliuoja išvadas ir ryšius. Ši interpretuojanti, sprendžianti ir kurianti kinetika yra nuolatos aktyvuota – vaizduotė veikia ne tik tada, kai ką nors sąmoningai norime įsivaizduoti. Iš pirmo žvilgsnio priešastinio ryšio steigimosi analizė rodo, kad ši funkcija yra kiauurai persmėkusi visą suvokimą, tarsi valtinkas plaukiojanti tarp patirties chaoso ir logoso krantų. Kaip pastebi Hume'o komentatorius, „vaizduotės geba

nei peržengia empirinį pasaulį, nei primeta juslių išpūdžiams naują tvarką, bet greičiau struktūruoja suvokimų srautą“ (Streminger 1980: 98), t. y. jeigu turinio ar tapatybės lygmenyje negali būti laikoma pirmapradiška, proceso krypties orientavimo atžvilgiu atlieka lemiamą vaidmenį. Kita vertus, atrodo, kad net ir nereikšdamas didelio pasitikėjimo vaizduote Hume'as priartėjo prie jos ambivalentiškos esmės. Įmagnetinta jėga net ir empiristinėje sistemoje atskleidžia savo dvigubą romėnų slenksčio dievo Jano veidą, kuris žvelgia abiem kryptimis ir tokiu būdu veda mus prie išvadų, siekiančių toliau, nei leistų dogmatiškas Hume'o skaitymas. Tai, kad sąmonė veikia katalizuodama ryšius, reiškia ne tik tai, kad šie ryšiai yra „grynai subjektyvūs“, bet ir tai, kad vienintelis santykis, kuriuo susisieja objektas ir subjektas, tėra sąmonės judėjimo patyrimas. Todėl riba tarp subjektyvumo ir objektyvumo, žvelgiant pro vaizduotišką prizmę, gali virsti homeopatinio šansu. Hume'o išryškintasis ir vaizduotei pavaldus asociacijų mechanizmas čia veikia ne kaip „pabėgimas nuo tikrovės“, bet veikia kaip jos oksimoroniškos prasmės sugražinimas. Jeigu ego yra be perstojo paniręs iliuzinių ryšių vandenynė, galbūt būtent išžiūrėjimas į pastarųjų kūrimo procesą (ar jo temizavimas) gali padėti įveikti iš pirmo žvilgsnio hermetišką tokios situacijos imanentizmą. Kitaip tariant, Hume'o svarstymą priimame kaip pasiūlymą sutelkti dėmesį į sąmonės dinamizmo perkeitimą. Reikia išmokti visavertiškai patirti asociacijų srautus.

Simboliška, kad Sartre'as savo pirmojo veikalo „L'Imagination“ paskutiniuose puslapiuose pastebi vaizduotės problemos šerdį: jos dariniai dažniausiai traktuojami arba kaip aktyvioji sintezė (pvz., fikcijų kū-

rimas), arba kaip iš prisiminimo išaugantis reproduktyvus pasyvumas. Tačiau tarp šių darinių egzistuoja daugybė tarpinių formų, kurių statuso neįmanoma apibrėžti viena-reikšmiškai ir kurias vis dėlto linkstame interpretuoti supaprastindami ir redukuodami (Sartre 2003: 158). Tiesa, jau kitoje savo knygoje Sartre'as nebeseka šia „tarpinių vaizdinių formų“ analize, daugeliu atveju susiedamas *imaginaire* kūrybingąją galią su aktyvumu.

„Įnirtingą miegą“ mes norime suvokti būtent kaip virsmo procesą, kuriame esama nepanaikinamo ir fundamentalaus dvilypumo – čia sąmonės savarankiškumas tarnauja tam, kad susikoncentruodamas atskleistų rezistencišką spontaniškumą. Ir nors būtent pastarąjį Sartre'as suvokia kaip aktyviają sintezę, mūsų galva, tai nėra iki galo tikslu. Tiesa, kad vaizduotė savo turinius dažniausiai išsviedžia vienu ypu ir iš karto – neko-reguodama, neretušodama, nebrandinama ir neaugindama. Tačiau dažnai išleidžiame iš akių, kad vos pasirodę vaizdai neįgauna galutinio formalaus pavidalo, nesustingsta į mentalinio ledo kristalus, netampa baigtiniais turiniais, bet nuolat evoliucionuodami paklūsta svarbiausiai fenomenologiniu požiūriu vaizduotės taisyklei – modifikacijos dėsniai. Štai kodėl ne visada vaizdiniai yra tokie, kokius nusprendėme pamatyti. Spontaniškumas leidžia mums susidurti su pačia įdomiausia ir paslaptiniausia vaizduotės plotme – autonomija.

Jeigu tik atidžiau patyrinėsime įsivaizdavimo procesą, ši dvilypio kūrybinio aktyvumo charakteristika mums padės atskleisti visą oksimoroniškos patirties potencialą. Kadangi tik iš žvilgsnio ir tik iš dalies įsivaizduojame, ką norime, turime išmokti tai daryti su atitinkamu nusiteikimu. „Įnir-

tingas miegas“ čia reiškia apsisiribojimu išlaisvintą rezistencišką pasyvumą, kurio paprasčiausias ir visiems pažįstamas (nors ir ne iki galo tikslus) atvejis yra, pvz., sapno išgyvenimas. *Mutatis mutantis*, užmigti reiškia pabusti tam, kas nėra aktualiai duota, bet kas gali turėti prasmę ir reikalauja visavertiško įsitraukimo. Be abejonės, galima iš anksto priimti kritines pastabas, kad miegas paprastai nėra aktyvus pasirinkimas, bet nuovargio pasekmė – todėl jį ir suvokiame kaip kraštutinį atvejį. Tai, kas čia mums rūpi, yra sąmoningas ir aktyvus autonomiško psichinio dinamizmo išlaisvinimas arba, fenomenologiškai tariant, iš aktyviosios sintezės išauganti pasyvioji sintezė.

Beckettas, atlikdamas *imagination dead imagine* pratimą ir siekdamas „vaizduotės mirties“, juda kartu su besikeičiančiais turiniais jų virsmo metu, kitaip tariant, sinchronizuoja sąmonės trukmę su kaitos procesu. Prieš išvysdamas baltą šapelį, pasiklydusį baltumoje, jis privalo laukti, kol išnyks salos, vandenys, žydrynė, žaluma ir porėlė, išsitiesusi rotondoje, – turi aktualiai išgyventi visas būsenas ir judėti pagal jų ritmą, modifikuodamas turinius, juos minkydamas ir peformuodamas ar net tiksliau – leisti jiems minkytis ir persiformuoti tol, kol išnyks patys. Akcentuodamas panašius dalykus, Husserlis vaizduotės veikimą pavadina protėjišku – pagal mitologinį jūrų senį, kuris pasirodydavo įvairiausiai pavaldais, bet nė su vienu iš jų nesutapdavo. Įprastiniame nusiteikime protėjiškumas trukdo fantazijų tolydumui – nuolatos trūkčiojantis ir rišlumo stokojantis vaizdas neleidžia sąmonėje nors kiek ilgiau užlaikyti tolydų siužetą. Tačiau tuomet, kai nustojame reikalauti turinių tikslumo, pati kitimo tema ima

koreguoti savo raidos scenarijų. Norėdami pakartoti Becketto pratimą, negalime sakyti, kad „vaizduotės mirties įsivaizdavimas“ sutampa su aiškiai išvystu vaizdu – *white speck lost in whiteness*. Atvirkščiai, toks suvokimas paverčia visą eksperimentą beprasmiu. Galima įtarti, kad kiekvieną kartą kartodami šį veiksmą pasiektume vis kitoki finalinį rezultatą, kai kuriais atvejais galbūt (kodėl gi ne?) įgaunantį momentinę *colorless green ideas* fizionomiją. Radikalus ir į ištakas nukreiptas vaizduotės kultivavimas yra kelionė, kurioje aiški tik kryptis, bet nesama tikslaus maršruto.

Keletas analogijų, kaip aktualizuojamas šis ambivalentiškas veikimas. Konkūrų sporto entuziastai žino, kad norėdamas suvaldyti, „turi pradėti galvoti greičiau nei žirgas“. Jojikas visuomet koordinuoja du simultaniškus veiksmus – jis veikia pats, bet kartu savo veikimu priverčia veikti gyvūną. Taiigi valdymas čia reiškia vienos valios arba vieno intencionalumo perkėlimą kitai valiai ir kitam intencionalumui. Tačiau esama situacijų, kai gelbėja visiškai priešingas nusiteikimas – pvz., kai raitelis pasiklysta nepažįstamoje vietoje ir nori grįžti namo. Tuomet, sakoma, pats žirgas gali surasti pamestą kelią, tereikia jam leisti tai padaryti ir „nustoti galvoti už jį“. Šis – toli gražu ne chaotiškas ir ne apgalvotas, bet aktyvus ir dėmesingas pasirinkimas – suteikia laisvę tam, nuo ko raitelis išlieka priklausomas, nuo dinaminės savo savasties *alter ego*, ir kaip tik todėl privalo išlikti budrus ir toliau sekti šio veiksmo eigą.

Kitas panašus pavyzdys moko, kaip nepaskęsti neramiuose vandenyno vandenyse. Net geri plaukikai gali žūti pakliuvę į stiprias pakrantės sroves – dažnas atvejis, kad

net smarkiai iriantis į vieną pusę, krantas ne artėja, bet tolsta. Metodas, kurio siūloma imtis tokiu atveju, yra nesipriešinimas – tausoiant jėgas ir tik vos ne vos laikantis ant vandens, leisti srovei nešti – net ir nutolusi į jūrą, ilgainiui ji turėtų vėl grįžti prie kranto. Čia pasyvumas kaip tekėjimas pasroviui sutampa su aktyviu pasirinkimu, t. y. atliekamas priešingas veiksmas, nei reikalautų pirminė intencija.

Taiigi, fenomenologiškai tariant, vaizduotės patyrimas visa jėga atsiskleidžia kaip dvilypė sintezė. Susikoncentruodama prie užduotos savo *reverie* temos, sąmonė atlieka aktyvų pasirinkimą. Stoikai analogišką sąmonės nuostatą vadino *προσοχή* – dėmesio sutelkimą, kuris realizuojasi kaip sąmonės ištįsimas (*τόνος*) ir kuris reiškia ne ką kita, bet situacijos įdabartinimą. Stoikas „nuolat budi ir išgyvena dvasios esatį, jo sąmonė budriai stebi save, dvasia nuolat įsitempusi“ (Hadot 2005b: 34). „Diatribėse“ šią nuostatą reziuumuoja Epiktetas: „tavo atida turi būti nuolatos įtempta, kad neklystum“ (IV, 12, 19). Prisiminimas ir lūkestis, retencija ir protencija čia sutraukiama į esaties stebėjimą, į sąmonės aktų ir aktualaus vyksmo sinchronizaciją, dėl ko tampa įmanomas temporalinis išsiplėtimas. Ištęsta dabartis atsiskleidžia visų pirma tuomet, kai suvaldome intencijų greitį ir kryptį, o visų labiausiai – kai išsiugdome jautrumą vaizdų virsmo ritmui. Šitaip išlaisvinta savarankiška tėkmė – blyški ir įprastame nusiteikime aiškiai nematoma, – pasiūlo iš anksto nesuprogramuotą vaizdinių virtinę, varijuojančią pagal orientacines gaires. Taiigi sąmonė vienu ypu ir nukreipia judėjimą, ir jo iki galo nekontroliuoja. Tokiu būdu įgyvendinama pati kaitos kontempliacija.

Vaizdai iškyla ir, mainydamiesi vienas į kitą, veda samonę toliau, nei siekia ji pati – anapus predeterminuotų schemų ir intelektinių modelių. Vizijos turi savo rimtą, greitį, tonalumą ir intensyvumą, į kurį įsiklausydami panyrame į pasyviųjų sintezių srovę, arba Husserlio žodžiais tariant – į asociacijų fenomenologiją, kuri yra „aukštesnio lygmens originalios laiko konstitucijos doktrinos tąsa. Konstitutyvusis išpildymas per asociaciją yra išplečiamas į visus apercepcijos lygmenis“ (Husserl 1966: 118). Fenomenologija pastebi, kad Hume'o įžvalgą galima atgręžti priešinga kryptimi – ten kur esama asociatyvaus išplėtimo, egzistuoja temporalinio sugrįžimo galimybė. Kitaip tariant, ištraukdamas į asociacijų žaismę, aš re-aktyvuuju pirmąjį sąmonės laikiškumą. Šia prasme Freudo taikytas laisvųjų asociacijų pratimas yra dar viena „įnirtingo miego“ išgyvenimo variacija. Asociacija visuomet yra atvira vaizdinių seka, kuri neturi baigtinės fazės, bet tik įvairiose teorijose išskiriamas raidos ir susietumo taisyklės. Priskirdamas asociatyvią sąmonę pirmąjiam laikiškumui, Husserlis atkreipia dėmesį į intencionalumo, viršijančio ir tirpdančio bet kokį objektinį baigtinumą, specifiką. Jeigu asociacija išauga iš apercepcijos, vadinasi, įmanomas ir atvirkštinis judesys – ta pati asociacija gali mus sugrąžinti prie apercepcijos. Ir jeigu dar pridurtume, kad Becketto pratimas gali būti suvoktas kaip tam tikra asociacijų pagal pateiktą temą variantas, tuomet *imagination dead imagine* perskaitome kaip temporalinės „Odisejos“ aprašymą. Žaisdamas su

vidiniu erdviškumu, minkydamas ir neutralizuodamas jį, aš nostalgiskai ieškau pirmąjio laikiškumo, kurio kasdienybėje esu netekęs. Analogiskai ir mentalinis *colorless green ideas sleep furiously* eksperimentas tampa grįžimu prie suvienytosios sąmonės ištakų, prie pirmąjio laiko patyrimo, prie jungimo, kuriame dar nesama formalizuotų turinių.

Išvados

Tai, ką čia pasiūlėme, yra teoriniai fenomenologinio *πράξις* apmatai, kuriuos taikydami negausime vienareikšmiško rezultato. Tačiau tokios pratybos – ypač nuolatos atliekamos – net ir nesėkmės atveju atveria tam tikro progreso galimybę, o kartu leidžia geriau įsisąmoninti fenomenologinį vaizduotės problemos centrą, susijusį su pasyvumo ir aktyvumo dinamika. Akivaizdu, kad sąmonės turiniai neištirpsta iš pirmo karto. Tačiau būtent „neįmanoma misija“ yra tai, ko reikia, jei norime nuo vaizdų jungimo pereiti prie jungimo vaizde, o dar geriau – prie vaizdo kaip jungimo. Išbalansuota, bet atidi sąmonė yra pasiruošusi oksimoroną paversti kitimo orientacijos principu. „Žalių bespalvių idėjų įnirtingas miegas“ įmanomas tada, kai atsisakoma ieškoti stabilios tapatybės kaip priimtino rezultato, bet imama kultivuoti Becketto stiliaus vaizduotės mirtis. *Colorless green ideas sleep furiously* turi sekti *imagination dead imagine* kryptimi – turinių modifikavimu pagal apeironišką laiko tvarką – juos kuriant ir naikinant, kol ties riba išblėsta priešybės. *Before resuming*.

LITERATŪRA

- [Barthes, R.] Bartas, R., 1991. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga.
- Beckett, S., 1965. *Imagination dead imagine*. London: Calder and Boyars.
- Casey, E. S., 2000. *Imagining. A Phenomenological Study*. Bloomington; London: Indiana University Press.
- Chomsky, N., 1957. *Syntactic Structures*. The Hague/Paris: Mouton.
- Descartes, R., 1992. *Oeuvres philosophiques*. Tome II: 1638–1642. Paris: Bordas.
- Epiktetas, 2001. *Pokalbiai. Fragmentai*: Vadovėlis. Vilnius: Pradai.
- Hadot, P., 2005. *Antikos filosofija – kas tai?* Vilnius: Aidai.
- Hadot, P., 2005. *Esercizi spirituali e filosofia antica*. Torino: Einaudi.
- Hobbes, Th., 1999. Leviathan sive de Materia, Forma et Potestate, Ecclesiasticae et Civilis. In: *Opera Philosophica omnia*. 5 Vol. Bristol, Sterling: Thoemmes Press.
- Hume, D., 1992. *A Treatise of Human Nature and Dialogues Concerning Natural Religion*. Vol. 1–2. London: Scientia Verlag Aalen.
- Hume, D., 1995. *Žmogaus proto tyrinėjimas*. Vilnius: Pradai.
- Husserl, E., 1966. Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten, 1918–1926. In: *Husserliana XI*. Den Haag: M. Nijhoff.
- Iser, W., 2002. *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*. Vilnius: Aidai.
- Kirk, G. S.; Raven, J. E.; Schofield, M., 1983. *The presocratic philosophers: a critical history with a selection of texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [Nietzsche, F.] Nyčė, F., 1991. Anapus gėrio ir blogio. In: *Rinkiniai raštai*. Vilnius: Mintis.
- Sartre, J.-P., 2003. *L'Imagination*. Paris: Quadrige / Puf.
- Sartre, J.-P., 2005. *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard.
- Streminger, G., 1980. Hume's Theory of Imagination. In: *Hume Studies*. VI, 2: 91–118.

HOW IS FURIOUS SLEEP OF COLORLESS GREEN IDEAS POSSIBLE?

Kristupas Sabolius

S u m m a r y

The article is based on the sentence composed by Noam Chomsky: “Colorless green ideas sleep furiously”. Although a phenomenon referred to by this grammatically correct, but logically contradictory phrase is not to be found in the empirical field, it can stimulate a certain perspective of experience in the field of imagination. The cultivation of this oxymoronic unity of opposites serves for a better understanding of the latent function of imagination.

Based on the insights of Anaximander, Beckett, Stoics, Descartes, British Empiricists, Husserl, and Sartre, this sentence is reconsidered as a phenomenological exercise facilitating the dynamism of the activity and passivity of consciousness as well as turning the logical contradiction into the principle of orientation of change.

Key words: imagination, apeiron, *imagination dead imagine*, association.

Iteikta 2011 11 29