

Starp reālo

un imagināro

Elga Freiberga



Latvijas Universitātes Filozofijas un socioloģijas institūts

Elga Freiberga

STARP REĀLO UN IMAGINĀRO



Rīga 2016

UDK 316.752(4)(082)
Ve 734

Elga Freiberga. *Starp reālo un imagināro.*

Sast. I. Gubenko. Rīga: Latvijas Universitātes Filozofijas un socioloģijas institūts, 2016.

Elga Freiberga. *Between the Real and the Imaginary.*

Comp. by I. Gubenko. Rīga: Institute of Philosophy and Sociology, University of Latvia, 2016.

Monogrāfija sagatavota un izdota Latvijas Zinātnes padomes tematisko pētījumu projekta "Fenomenoloģiskie pētījumi (saistībā ar S. Kirkegoru, A. Bergsonu un psihoanalīzi)" ietvaros. Projekta zinātniskā vadītāja profesore Maija Kūle.

Monogrāfija rekomendēta izdošanai LU Filozofijas un socioloģijas institūta Zinātniskās padomes 2016. gada 17. novembra sēdē.

Sastādītājs un pēcvārda autors Dr. phil. Igors Gubenko

Monogrāfijas koncepcijas zinātniskie recenzenti:

Dr. habil. phil. vad. pētn. Māra Rubene (LU Filozofijas un socioloģijas institūts)

Dr. phil. doc. Andrejs Balodis (Latvijas Kultūras akadēmija)

Maketētājs Normunds Vaivods

Vāka noformējumā izmantots Jeļenas Glazovas fotoattēls

Fotoattēli no Annas Aleksandras Freibergas un Igora Gubenko arhīva

© Elga Freiberga

© Igors Gubenko, Maija Kūle

© Latvijas Universitātes Filozofijas un socioloģijas institūts, Latvijas Universitātes Jūdaikas studiju centrs, Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs, SIA "Minerva", SIA "Omnia mea", Eiropas Zinātņu un mākslu akadēmija

© Jeļena Glazova, fotoattēls

© Latvijas Universitāte, Latvijas Universitātes
Filozofijas un socioloģijas institūts, 2016

ISBN 978-9934-506-45-1

Saturs

Maija Kūle. Alkas pēc vārda brīvības
Krājums asociētās profesores Elgas Freibergas piemiņai VII

I

Cilvēka problēma filozofijā un psihoanalīzē

«Письмо» и онтология в воззрениях Жака Деррида	13
Humānisms vai humanitārisms (pārdomas par cilvēku franču strukturālisma filozofijā)	29
Cilvēka problēmas izpratne Žaka Lakāna psihoanalīzē	51
Oidips, jeb priekšstati par simbolisko kārtību Žaka Lakāna psihoanalīzē.	65
Metafora un vientulība: cilvēks saprašanas laukā	89
Sieviete kā reprezentācijas diskurss	97

II

Estētiskā jūtīguma filozofiskās artikulācijas

Pašimaginācijas kā autora drāma	113
Mākslas darbs filozofiskās refleksijas spogulī.	123
Atmiņa, atcere, atgriešanās (daži vārdi par Anrī Bergsona atmiņas koncepciju).	135
Sašķeltais skatiens.	149
Ievainotais skatiens	161
Dzīve viņpus negatīvās patikas?	181
Vērojums, afektīvā pieredze un interpretācija: fenomenoloģisks ieskats par mākslas darbu	193

III

Kopības ētiskās un sociālfilozofiskās dimensijas

Filozofija, citādība, ironija.	211
Гуманизм, инакость и трудности свободы в философии Эмманюэля Левинаса.	225
How to Regard Ethics: Notes on Positive Violence	231
Kā domāt par ētiku?	237
Intelektuāla atbildības simboliskā kapitalizācija.	247
Modernitātes paraloģiskā kritika.	275

IV

Latviešu filozofija eiropeskās modernitātes perspektīvā

European Values and Latvian Identity	289
Vērtību problēma Paula Jureviča filozofijā	303
Paula Jureviča filozofiskā antropoloģija	311
Pauls Jurevičs un nacionālā ideoloģija	323
Psiholoģija un metode: modernisma aprises Mildas Palēvičas estētikā.	339

V

Kritika un publicistika

Žaka Lakāna mīts	353
Patības spoguļi	357
Novietotais nomads	363
Patiesība ir skaista.	369
Haikosmoss un dzīve labirintā	375
Vēstures ēnas mākslas darba kontūrās	379
Gaumes sociālās transformācijas: Kants un Burdjē	385
Elgas Freibergas bibliogrāfija	391
<i>Igors Gubenko</i> . Ilgas pēc veseluma atjaunotnes Pēcvārds	399

Maija Kūle

Alkas pēc vārda brīvības

Krājums asociētās profesores Elgas Freibergas piemiņai

Elga Freiberga, laikā, kad nāk klajā šī grāmata, vairs nav starp mums – dzīvajiem. Latvijas Universitātes Filozofijas un socioloģijas institūtā viņa strādāja kopš 1981. gada līdz pat pāragrai aiziešanai mūžībā 2014. gadā. Bija cienīta un mīlēta arī LU Vēstures un filozofijas fakultātes Filozofijas nodaļas profesore. Savulaik lasīja lekcijas estētikā arī Latvijas Mākslas akadēmijā.

Filosofes jau agrāk izdoto rakstu apkopojums, gan dienas gaismu neieraudzījušo manuskriptu publikācija ir LU FSI kolēģu veltījums stiprai, gudrai un Latvijas filozofijā nozīmīgai personībai, kura pieredzēja padomju varas un marksistiskās domāšanas beigu posmu 1990. gados un Latvijas filozofijas aktīvu transformāciju Rietumu domāšanas formās 20. gadsimta beigās un 21. gadsimta pirmajā desmitgadē.

Elga Freiberga stimulēja fenomenoloģijas, strukturālisma, poststrukturālisma, psihoanalīzes, feministiskās filozofijas ienākšanu Latvijā, interpretēja šos virzienus, tulkoja, audzināja filosofu jauno paaudzi, vadot promocijas darbu izstrādi. Freibergas tuvākie audzēkņi filozofijā, kas jau kopš bakalaura studijām ir sekojuši viņas domu gaitai un saņēmuši doktora grādus, ir Dr. phil. Andrejs Balodis un Dr. phil. Igors Gubenko – šī krājuma sastādītājs.

Ieva Lapinska, kurai Freiberga arī bija doktora darba vadītāja, aizgāja mūžībā nelaiemes gadījumā 2010. gadā, un Elgai Freibergai nācās Ievas grāmatai rakstīt Pēcvārdu. Sāpju un sēru pilns laiks bija par talantīgās audzēknes Ievas aiziešanu mūžībā. Ievas Lapinskas monogrāfijas pēcvārdā

formulējumu: “Kas ir realitāte?” Viņas filosofiskā doma allaž virmoja ap šo “realitāti” dažādās domāšanas stratēģijās: gan ap individuālo diskursu atzīšanu, ironijas uzplaukumu un tās piebremzēšanu, gan ap citādību un dialogu. Elga Freiberga Latvijas filosofijā ir *Freiberga* – ar savu stilu, domas spraigumu, neatkarību, brīvo domu un savu balsi.

Galvenā izteiksmes forma Elgai Freibergai bija balss – tajā skanēja profesores nosvērtība, zināšanas, pašpārliecinātība un godīgums. Kā teica studenti – arī stingrība.

2000. gadā apgādā “Zvaigzne ABC” Freibergai iznāk grāmata “Estētika. Mūsdienu estētikas skices”. Ievadā uz jautājumu: “Kāpēc jādrukā lekcijas?”, viņa atbild: “Man vienkārši patīk sarunāties ar sevi skaļā balsī.” Lieliski, ka šīs Lekcijas *ir*, jo tā ir profesores mūža laikā izdotā viņas pirmā grāmata, viņas filosofijas lieciniece.

Elgas Freibergas nodomos ietilpa vēl vairāku citu grāmatu publicēšana – dzirdējām par lielu un ilustrētu “Estētiku”, kādas latviešu valodā ļoti pietrūkst mūsdienu studentiem un māksliniekiem. Nepabeigta palika grāmata kopā ar līdzautoriem par feminisma filosofiju, pēdējo gadu situācija atņēma spēkus pabeigt iecerēto monogrāfiju “Estētiskā attieksme fenomenoloģijā”.

Šis krājums sniedz iespēju lasītājiem iepazīties ar Freibergas daudzpusīgajiem pētījumiem, tai skaitā fenomenoloģijā, kuros izpaužas viņas interpretatores spējas un domas brīvība. Rakstīt par “sašķelto” un “ievainoto” skatienu var tikai personība, kuras skatiens ir brīvs, spēcīgs un drošs. Elgai tāds bija un ir.

Savu lekciju ievadā profesore aicina pievērsties Sērenam Kirkegoram, kurš esot teicis: “Cilvēkam jau ir dota domas brīvība, un ar to būtu pietiekami, bet nē – dodiet viņam arī vārda brīvību!”

Elga Freiberga šo domu turpina, sakot par sevi: “Alkas pēc vārda brīvības acimredzot rodas no pārblīvētas uztveres, kas prasa iespēju izpausties.”

Elgas Freibergas domas brīvība bija tik piesātināta, ka vajadzēja dot tai brīvību izpausties. Lielākais, ko mēs, kolēģi, varam, pieminot savu mūžībā aizgājušo kolēģi, publicēt viņas rakstus apkopojošo grāmatu un būt viņas domas turpinātājiem.

Pati profesore, rakstot pēcvārdu Ievas Lapinskas tulkojumam Rolāna Barta “Sēru dienasgrāmatai”, jau tolaik apraksta izjūtas, kas rodas pēc mīļa,

tuva un nozīmīga cilvēka aiziešanas: “Piemīņu iestrādāt kā pieminēkli valodā, un tikai tā glabājot piemiņu. Tā piemiņa pārtop par promisesoā klātbūtni, kas nebūs pēdējā tikšanās”.

Elgas Freibergas rakstu krājums ir promisesoā klātbūtne, filosofiskais pieminēklis viņai viņas valodā.

I

Cilvēka problēma filozofijā un psihoanalīzē

«Письмо» и онтология в воззрениях Жака Деррида

Тема языка в современной буржуазной философии не нова. Язык находился в центре внимания философии лингвистического анализа, в рамках которой сформировалась «игровая» концепция языка Людвига Витгенштейна, получившая дальнейшее развитие в современном варианте аналитической философии. К языку как хранителю потаенного смысла бытия обращались и представители философии экзистенциализма. Философская интерпретация языка в этих столь различных течениях не однозначна и связана с целым рядом проблем, затрагивающих существенные вопросы онтологической проблематики. От сциентизма лингвистической философии до поисков путей к языку как утраченному «дому бытия» – таков диапазон анализа языка в современной буржуазной философии.

Попыткой своеобразного компромиссного решения противоречий между сциентизмом и иррационализмом в подходе к языку выступают такие философские течения, как герменевтика и структурализм. Проблематика языка рассматривается здесь как одна из важнейших сфер философии.

Но если герменевтика продолжает феноменологическую традицию в переосмысленном виде и подхватывает поздние идеи немецкого экзистенциализма, в частности идеи М. Хайдеггера о языке как горизонте понимания бытия, то структурализм, пытаясь отмежеваться от иррационализма, старается создать свою методологию, претендующую на научность. Отношение структурализма к науке как сфере человеческой деятельности, имеющей дело только

с выявлением объективных закономерностей предмета исследования и тем самым оставляющей вне пределов своего внимания человека, далеко не однозначно. Структурализм прежде всего обращен к выявлению смысла и содержания знаний о человеке, т. е. гуманитарных знаний. Именно гуманитарные науки находятся в поле зрения приверженцев структурализма. В своих философских размышлениях они стремятся обосновать гуманитарное знание как теоретическую науку с присущими ей объективностью и общезначимостью. Но вышеупомянутые требования осуществимы за счет положения познающего субъекта, опосредованного по отношению к предмету познания. Структурализм не питал иллюзий относительно того, что с помощью переноса методологии естественных наук удастся осуществить переход гуманитарных наук на абстрактно-теоретический уровень исследования. Основой методологии гуманитарных наук должен был послужить язык.

При всей несхожести воззрений разных мыслителей на язык исходной данностью всех теоретических построений на эту тему выступает внеиндивидуальная природа языка. Характерны в этом плане рассуждения о языке литературоведа Ролана Барта, одного из виднейших представителей структурализма: «Язык – это не та сфера, где человек принимает на себя социальные обязательства, это лишь рефлекс, не ведающий выбора, нераздельная собственность всех людей, а не только одних писателей: он не участвует в обрядовом действии Словесности; социальным объектом он является по своей природе, а не в результате человеческого выбора».¹

Внеиндивидуальная природа языка, по мнению структуралистов, может служить и основой изменения позиции субъекта в процессе исследования. Структурализм отказывается от понятия субъекта как принципа объяснения (это относится прежде всего к понятию трансцендентального субъекта). «Стирание» (effacement) субъекта выступает как важнейшая методологическая проблема и одновременно задача современности. Весь философский пафос структурализма заключается в стремлении построить качественно новый объект

¹ БАРТ Р. Нулевая степень письма, СТЕПАНОВ Ю. С. (сост.) *Семiotика*. Москва: Радуга, 1983, с. 309.

гуманитарного знания, который мыслится вне воздействий субъекта. Тем самым структурализм отказывается от понимания субъекта как субъективности и как сознания, характерного для феноменологии и экзистенциализма. Полем расхождения мнений выступает опять-таки язык.

Язык для структурализма – возможность обоснования «первичности», т.е. изначального, «архиуровня» объекта, уровня, предшествующего научному становлению объекта, его концептуализации. Язык, хранящий эту возможность, выступает в структурализме прообразом культуры в целом. Знаменитый французский этнолог Клод Леви-Стросс, наиболее последовательный теоретик структурализма, в частности, пишет: «С <...> теоретической точки зрения язык представляет также условие культуры в той мере, в какой эта последняя обладает строением, подобным строению языка. И то и другое создается посредством оппозиции и корреляции, другими словами, логических отношений. Таким образом, язык можно рассматривать как фундамент, предназначенный для установления на его основе структур, иногда и более сложных, но аналогичного ему типа, соответствующих культуре, рассматриваемой в ее различных аспектах».²

Язык в структурализме является онтологической основой для построения новой объектности, принимаемой в качестве «новой реальности» объекта. Но, как отмечает советский философ Н. С. Автономова, «тот объект, который возникает в итоге структуралистских исследований и создается в основном именно средствами языка и при условиях возможности, определяемых в конечном итоге тоже языком, не имеет тех свойств, которые должны были бы быть ему присущи по замыслу самих исследователей».³

Несмотря на критическое отношение структуралистов к предшествующей философии, особенно к феноменологии и экзистенциализму, которые, по мнению структуралистов, превратили

² Леви-Стросс К. Лингвистика и антропология, *Структурная антропология*. Москва: Главная редакция восточной литературы, 1985, с. 65.

³ Автономова Н. С. *Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках*. Москва: Наука, 1977, с. 249.

трансцендентальную субъективность в единственное поле философской рефлексии, самому структурализму не удастся «устранить», «стереть» субъект; к тому же субъект присутствует в данных философских направлениях именно как субъективность. Эту черту структурализма в свое время отметил и советский литературовед М. М. Бахтин: «В структурализме только один субъект – субъект самого исследователя. Вещи превращаются в понятия (в разной степени абстракции); субъект никогда не может стать понятием (он сам говорит и отвечает). Смысл персоналистичен: в нем всегда двое (как диалогический минимум). Это персонализм не психологический, но смысловой».⁴

Взгляды Бахтина на структурализм, несмотря на существенное различие исследовательских путей и целей, разделяет и французский философ Жак Деррида.⁵ В середине 60-х годов появляется ряд работ этого автора, на первый взгляд содержащих характерные установки структурализма: семиологический анализ культуры, рассуждения о природе и роли знака, размышления о проблеме объекта гуманитарного знания и др. Но отношения Деррида со структурализмом в его наиболее последовательном выражении, и как это имеет место, например, у К. Леви-Стросса, далеко не однозначны. Хотя об идеях Деррида подчас и говорят как о характерных для постструктурализма, по своей исходной установке Деррида гораздо ближе к феноменологии Эдмунда Гуссерля, нежели к идеям К. Леви-Стросса. Для Деррида структурализм не что иное, как продолжение традиции европейской метафизики (понятие метафизики он употребляет в традиционном смысле, т. е. в смысле философии в целом). Критика метафизики как наиболее яркого выражения всех особенностей европейской культуры (ибо только философия способна воссоздать всю полноту той духовной атмосферы, которая присуща общности под названием «Европа») и является основной темой философских размышлений Деррида.

⁴ Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук, *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1986, с. 393.

⁵ Основные труды: *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967; *De la grammatologie*, Paris: Minuit, 1967; *Positions*. Paris: Minuit, 1972; *Glas*. Paris: Galilée, 1974; *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion, 1980.

Вопрос о метафизике как прообразе европейской мысли возникал уже в феноменологии Гуссерля и в экзистенциализме Хайдеггера; здесь нам важна сама парадигма, исторически восходившая к философии 19 века. Как известно, такая парадигма была предложена Артуром Шопенгауэром, Фридрихом Ницше, Освальдом Шпенглером. Каждый из них разрабатывал свою тему, но объединяющим целым выступала культура рационализма, переживавшая кризис. Образ этой культуры емко обрисован Э. Гуссерлем в работе «Кризис европейского человечества и философии». Это образ, рожденный греческой философской традицией из идеи разума – из духа философии, образ рациональной культуры. Примечательно, что Гуссерль усматривал причины кризиса европейских гуманитарных наук не в самой сущности рационализма, но в его «натурализации» и «объективизации», т. е. в стремлении перенести естественнонаучный образ мышления на исследования в области духа.

В основе критики метафизики Деррида лежит отношение к европейской культуре как «логоцентричной». Придерживаясь сформированного Гуссерлем образа европейской культуры, Деррида не только продолжает линию критики метафизики, но и стремится по-иному осмыслить возможности дальнейшего развития европейской культуры, философии. Эти возможности он усматривает в преодолении «логоцентричной» природы европейской культуры. Рассуждая о причинах и проявлениях «логоцентризма», Деррида подчеркивает, что это явление присуще только западноевропейской мысли: «Логоцентризм является метафизикой этноцентризма в подлинном, а не релятивистском смысле. Это – осадок западной истории».⁶

В чем же заключается философская «вина» древнегреческого понятия логоса? По мнению Деррида, она состоит в его словесной природе. Все определения и толкования этого слова, весь его смысл сводятся в конечном итоге к речевому выражению разума, закона. Логос – это слово, выражающее закон бытия, смыслообразующее целое, в котором намечается разрыв между трансцендентальным и эмпирическим в европейской философии, при признании первичности трансцендентального. Данное признание, полагает Деррида, выражается

⁶ DERRIDA J. *De la grammatologie*, p. 117.

в преваливании слова, голоса над графией; голос, звук есть уже сам по себе взгляд: это всегда не только способ выражения мнения, но уже мнение, или, в более широком смысле, – сознание.⁷ Эта мысль восходит к древнегреческому философу Зенону из Китиона: «Слово и речь – тоже вещи разные, ибо речь всегда что-то значит: слово может ничего не значить (например, «блиндири»), а речь – не может. Высказывать и произносить – тоже вещи разные: произносятся звуки, а высказываются предметы, которые и являются высказываемыми».⁸ В философии стоиков, подчеркивает Деррида, и произошло окончательное разграничение трансцендентального и эмпирического в европейской метафизике.⁹

В рамках европейской традиции можно проследить продолжение развития идеи о голосе, звуке как выражении смысла бытия. Языковед В. фон Гумбольдт (1767–1835) писал: «Звук возникает в нас как трепетный стон и исходит из нашей груди как дыхание самого бытия. Помимо языка, сам по себе он способен выражать боль и радость, отвращение и желание; порожденный жизнью, он передает ее в воспринимающий его орган; подобно языку, он отражает вместе с обозначаемым объектом вызванные им ощущения и во все повторяющихся актах объединяет в себе мир и человека, или, говоря иначе, свою самостоятельную деятельность со своей восприимчивостью».¹⁰

Голос, звук (или, по Деррида, голос–сознание; для него все три понятия: голос–звук–сознание часто выступают синонимами) сам по себе онтологичен. С точки зрения Деррида, голос хранит в себе возможность присутствия в мире, полагает бытие как присутствие (*présence*), потому что голос есть бытие в форме универсальности, в форме со-знания. Голос является сознанием.¹¹ Таким образом, со-знание (логос) выступает тем целым, которое создает центр, позволяющий господствовать сознанию в качестве субъекта в европейской философии.

⁷ DERRIDA J., KRISTEVA J. *Sémiologie et grammatologie*, *Positions*, p. 33.

⁸ ДИОГЕН ЛАЭРТСКИЙ. *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*. Москва: Мысль, 1979, с. 286.

⁹ DERRIDA J., KRISTEVA J. *Sémiologie et grammatologie*, p. 28.

¹⁰ ГУМБОЛЬДТ В. ФОН. *Природа и свойства языка вообще*, *Избранные труды по языкознанию*. Москва: Прогресс, 1984, с. 76.

¹¹ DERRIDA J. *La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. Paris: PUF, 1967, p. 89.

Господство субъекта (а для Деррида это – характерная черта всей европейской мысли) предполагает иерархическое разделение, раздвоение мира на телесное–духовное, природное–культурное, на объект–субъект. Метафизика логоцентризма во всех ее ипостасях, будь то вопрос о сущности языка, об историчности истории или об истине бытия, препятствует установлению связей между субъектом и подчиненным ему миром. Примечательно, однако, что разорванность мира не принимает у Деррида трагического оттенка, а выступает как данность и необходимый результат европейской философии, указывающий на несостоятельность попыток обосновать метафизику силами самой метафизики.

Деррида мыслит преодоление европейской метафизики как преодоление метафизики в качестве онтологии, ибо основным препятствием, по его мнению, является бытие как присутствие (*être comme présence*). Размышляя над словом «быть» (во всех известных ему языках, как отмечает он сам), Деррида пытается выявить особенности, заложенные в самом этом слове. Слово «быть» в своей глагольной форме уже предполагает некое присутствие неопределенного третьего лица и поэтому, считает философ, здесь соединение звука и голоса всегда необходимо как неизбежное наличие субстанциальности, как ее проявление, ибо это слово обозначает только собственный, именно ему присущий смысл и ничего более. Оно не имеет никакого онтического (эмпирического) определения. Эта изначальная онтическая неопределенность и соединяет мысль и голос в логосе и предполагает необходимость его выражения, что и является самоопределением слова «быть». «Быть» – для Деррида первое и последнее слово, сопротивляющееся языковой деконструкции (*déconstruction*) или разрушению. Деконструкция осуществляется с помощью языкового анализа той или иной философской системы, а также основных понятий философии (таких, как смысл, истинность и др.), образующих онтологическую основу «логоцентричности».

Советский философ Л. И. Филиппов в этой связи писал: «Опираясь на лингвистику, Деррида считает возможным подвергнуть аналитическому разложению (*déconstruire*) слова-понятия, составляющие основу онтологии и главным образом понятия бытия. При

этом теоретической опорой анализа культуры у Деррида оказывается утверждение примата письменной субстанции выражения перед звуковой». ¹² Здесь следует отметить, что отношение Деррида к лингвистике не всегда прямолинейно: под лингвистикой он подразумевал прежде всего анализ текста, рассматривая последний в плане выразительно-метафоричном, а не логически-грамматическом (он упрекал лингвистику в фонологизме и признании фонологии основой лингвистических исследований).

Итак, с помощью деконструкции возможно, по Деррида, снятие оппозиций, присущих классической философии. Данная установка означает и разрушение центра как властелина смысловой целостности, которая создается этим центром и которая фактически является его провинцией. Понятие центра, полагает Деррида, выступает в европейской философии той исконной онтологической опорой, которая позволяет субъекту занимать основное место в культуре в целом; именно поэтому вся западноевропейская культура «логоцентрична» – соразмерна разуму. «Логоцентричность» утверждается и укрепляется признанием первичности речи, словесности и в философских исследованиях языка, которые, по мнению Деррида, сводятся к онтологизации языка. В связи с этим уместно вспомнить М. Хайдеггера, признающего онтологичность речи: «Экзистенциально-онтологическим обоснованием языка является речь (Rede)». ¹³

Именно в процессе речи, или в речении, и проявляется совпадение смыслового и словесного бытия как присутствия. Бытие как присутствие и является центром того круга, который совершает метафизика, возвращаясь сама к себе. Бытие – это абсолютное, предельное понятие. «Западная метафизика смысл бытия ограничивает полем присутствия, проявляющегося как господство одной формы лингвистики», – пишет Деррида. ¹⁴ «Логоцентризм» западной метафизики можно преодолеть, преодолевая его онтологичность, являющуюся условием предельности, абсолютности философского знания.

¹² Филиппов Л. И. Грамматология Жака Деррида, *Вопросы философии*, № 1, 1978, с. 158.

¹³ HEIDEGGER M. *Being and Time*. New York: Harper & Row, 1962, p. 203.

¹⁴ DERRIDA J. *De la grammatologie*, p. 37.

Итак, Деррида, отказываясь от онтологической первичности речи, выдвигает собственную концепцию, отдавая предпочтение «письму» (*écriture*). «Письмо» не является открытием одного лишь Деррида. Оно встречалось в работах теоретиков структурализма, например у Р. Барта, трактовавшего его как функцию языка в целом и стиля, взятых в качестве объектов.¹⁵ Но если «письмо» для Барта есть способ выражения связи между творением и обществом, то для Деррида «письмо» полностью занимает всю языковую сферу. Более того, вся история западной культуры должна, по его мнению, быть представлена как история «письма».¹⁶

Проявление обостренного интереса к языку как будто приобщает Деррида к знакомой тематике структурализма, тем более что его тоже интересует внеиндивидуальная природа языка, выраженная как «чистое письмо». Но, согласно Деррида, структурализм остается на позициях традиционной метафизики, отдавая предпочтение лингвистическим методам фонологии как методологической основе изучения культуры, вследствие чего речевая деятельность выступает единственно возможной в семиологических исследованиях. Не согласен Деррида и с признанием фонетического письма как «письма», производного от речи (К. Леви-Стросс), как единственного «письма», сводимого тем самым к письменности. По Деррида, «позиция структуралистов и его позиция сталкиваются именно в языке».¹⁷ Структурализм в плане построения гуманитарных наук отмечен всеми погрешностями предшествующей философии, считает Деррида, и не способен осуществить собственные замыслы ввиду того, что на место трансцендентального субъекта ставит эмпирический.

Вопросы о языке, о структуре, поставленные в качестве основных в структурализме, более адекватно ставятся в феноменологии. Именно феноменологический метод Гуссерля позволяет увидеть новую возможность помыслить выход за пределы традиционной метафизики в плане изначальных данностей философии, освобожденной от любой эмпирии. Для Гуссерля это первичные данности сознания в форме трансцендентальной субъективности, т. е. субъективности, способной

¹⁵ БАРТ Р. Нулевая степень письма, с. 312.

¹⁶ DERRIDA J. *De la grammatologie*, p. 18.

¹⁷ DERRIDA J. Force et signification, *L'écriture et la différence*, p. 10.

к актам саморефлексии. Деррида же интересует не превращение субъективности в объект, но прежде всего снятие иерархичности отношения субъект–объект в понятии феномена. Деррида отмечает именно новые возможности, раскрытые феноменологией в качестве возможности философской работы с «чистой» объективностью.

Деррида подчеркивает и значение феноменологического языка как нового способа философского описания. Однако, разбирая феноменологический язык произведений Гуссерля, он отмечает, что именно здесь отчетливо проявляется близость Гуссерля к традициям европейской метафизики. Деррида пишет: «Между языком обыденным (или языком традиционной метафизики) и языком феноменологии единство еще не нарушено, несмотря на предосторожности, кавычки, реновации (*rénovations*) или инновации (*innovations*). При трансформации традиционных понятий в индикативные или метафорические и непризнании, таким образом, наследия возникают вопросы, на которые Гуссерль уже не покушался ответить».¹⁸

Взгляды Гуссерля на язык остаются в пределах традиционной философской мысли: в его работах языку уделяется сравнительно мало внимания (исключение составляют «Логические исследования», но и там язык анализируется традиционно). В плане языка Гуссерля интересовали возможность конституирования смысла и способы его выражения. Как отмечает Деррида, «все исследования [имеются в виду «Логические исследования» – Э. Ф.] являются исследованиями смысла. Все то, что для сознания является всеобщим, есть смысл. Смысл есть феноменальность феноменов».¹⁹ Согласно Деррида, нельзя ставить вопрос о смысле, находясь на позициях метафизики, а Гуссерлю не удастся полностью освободиться от традиции.

Рассматривая язык (логос) не непосредственно, а в его связях с мышлением, Гуссерль анализирует его в аспекте логической грамматической нормы. Таким образом, полагает Деррида, феноменология сохраняет логос как центр, образующий целостность философии. Проявлением «логоцентричности» выступает бытие как присутствие,

¹⁸ DERRIDA J. *La voix et le phénomène*, p. 6.

¹⁹ DERRIDA J. *Positions, Positions*, p. 77.

являющееся центральным понятием в выявлении недостатков европейской философии, европейского стиля мышления.

Итак, язык интересовал Гуссерля в аспекте конституирования смысла как опережающего акта; философ искал возможность установления первоначального до-экспрессивного пласта смысла. Но, подчеркивает Деррида, Гуссерль ограничивает рассмотрение языка как элемента логоса в самовыражающей форме голоса, подчиненного сознанию, взятому в виде «чистой» субъективности. Сознание, которое всегда интенционально, всегда «наполненно», выполняет роль присутствия (*présence*) и выступает в двух аспектах: в смысле временного присутствия и в смысле объекта некоей интуиции. Это – присутствие самого сознания, а поскольку сознание для Гуссерля является единственно возможным бытием человека, присутствие сознания выступает как «бытие-присутствие».

По мнению Деррида, феноменология Гуссерля пронизана аксиомами традиционной метафизики, которой присуще знание объекта присутствия как «бытия-возле-себя» (близость-возле-присутствия), выполняющего роль горизонта абсолютного знания, т. е. замыкающая знание в круг собственного присутствия. Именно стремление европейской философии абсолютизировать знание, строить философские системы как зависимые от абсолютности постигаемой цели, которая всегда выступает неким центром данной системы и составляет, по Деррида, сущность метафизики в ее традиционной форме, и есть установка «логоцентризма», превалирование субъекта, выражение логоса с помощью голоса: «Голос есть бытие возле себя, в форме универсальности как со-знание». «Голос является сознанием».²⁰

Конечно, феноменология не оперирует понятием голоса как физического «тела», голоса в мире: это феноменологический голос, подобие некоей «духовной плоти» (*geistige Leiblichkeit*), которая трансформирует «тело» слова в плоть трансцендентальности и тем самым делает его живым, способным к выражению: «Феноменологический голос – это духовная плоть, которая устанавливает непрерывность говорящего и бытия, присутствующего в себе-себя слушающего – в отсутствии мира».²¹

²⁰ DERRIDA J. *La voix et le phénomène*, p. 89.

²¹ Там же, pp. 15–16.

Посредством феноменологического голоса, замечает Деррида, осуществляется интенциональность конституирования смысла. Язык как будто выполняет роль посредника (медиума) в игре присутствия и отсутствия мира, отступая таким образом от абсолютности и однозначности и намечая преодоление метафизики. Но осуществляется ли Гуссерлем это преодоление? По мнению Деррида, Гуссерль все-таки не выходит за пределы метафизической традиции, не будучи в силах преодолеть самый «абсолютный» из всех установленных ею абсолютов – бытия как присутствия. История всей метафизики есть история бытия как присутствия, истории онтологии, полагающей абсолютное знание присутствия объекта в качестве цели собственной истории, считает Деррида. Для Гуссерля это абсолютное знание есть знание объекта в сознании. История метафизики отнюдь не склонна «говорить» о себе, она закрыта; «говорит» логос, сознание, субъект, подчеркивает Деррида, и история метафизики – лишь проявление его воли. Стремясь четче очертить круг, совершаемый абсолютом, он заявляет, что «история метафизики есть воля себя слушающего-говорящего абсолюта».²²

Даже феноменологический голос как предельное проявление «логоцентризма», как прислушивание к зарождению смысла не позволяет осуществить выход за пределы метафизики, ибо это есть прислушивание к самому бытию как присутствию, неизменному в своем присутствующем постоянстве. «Логоцентризм» в европейской философской традиции обоснован онтологически: история метафизики, несмотря на различие концепций, обречена логосом на порождение абсолютных истин.

Как сказано выше, Деррида выдвигает собственную концепцию, согласно которой «письмо» является главным образом инаковостью (*différance*) голоса-логоса. «Письмо» позволяет раскрыть замкнутую в себе историю метафизики, что, по мнению философа, означает не переосмысление традиционных ценностей философии – истины, смысла, бытия и других, а стремление помыслить их по-иному, помыслить инаковость голоса-логоса: «Голос без инаковости, голос без письма, – рассуждает Деррида, – есть одновременно абсолютно

²² Там же, р. 115.

живое и абсолютно мертвое».²³ Другими словами, голос без «письма» означает закрытость европейской культуры, ее замкнутость, которая обоснована онтологически.

Идея «письма» в европейской философии всегда была связана с идеей застывшего, неживого пространства как противоположности живого выражения, слова. Деррида, стремясь исторически развернуть линию «письма» в западной культуре, проводит тему «книги» как символа смерти слова. Вспоминая отношение к графическому изображению в древнем мире, олицетворявшему смерть (например, образ египетских «Книг мертвых»), Деррида пытается показать, что именно от толкования графии как отпечатка застывшего мира, отсутствия жизни рождается мысль о графии, о «письме» как производной от голоса, слова. Поэтому в рамках европейской традиции «письмо» всегда трактовалось только как письменность, как фонетическое письмо.

Тема книги, проходившая через всю европейскую культуру, приобретает для Деррида особое значение. Несмотря на то что «идея книги, которая рождается всегда как естественный результат слова, по сути дела коренным образом отличается от смысла письма»,²⁴ именно эта идея и выступает как некое «сообщение о другой возможности понимания и восприятия культуры»: книга как будто предвещает разрушение слова. Идея о мире как книге, в которую мы вчитываемся, проводится в европейской философии Галилеем, Декартом, но трактуется ими как идея прочтения уже заложенного смысла, а не обнаружения иного, отличного от субъекта, смысла. Фонетическое письмо (письмо, производное от голоса, слова) сохраняет бытие как присутствие, сохраняет присутствие субъекта, который, как полагает Деррида, имеет свойства эмпирической индивидуальности. В ходе исследования фонетического письма как проявления натурализма в европейской философии Деррида замечает, что «история голоса и его письма заключена между двумя точками универсальности, представленными как натуральное и искусственное: пиктограммой и

²³ Там же.

²⁴ DERRIDA J. *De la grammatologie*, p. 30.

алгеброй»,²⁵ признанными в культуре Запада единственно возможными графическими определенностями, происходящими от слова.

Только не-фонетическое письмо (или «письмо») способно деконструировать слово, логос. Не-фонетическое письмо, по мнению Деррида, первично по отношению к слову, ибо оно всегда имеет «след» (trace), который обнаруживается в результате распада присутствия, его соприкосновения со своей не-тождественностью. «След» всегда определен самим собой, выступая как сообщение о переходе «внутреннего», глубинного во «внешнее». «След» является архиписьмом, сообщением о «письме».

«Письмо» разрушает онтологически обоснованное единство слова и голоса в логосе, которое является олицетворением бытия как присутствия, полагает Деррида: «Не-фонетическое письмо разбивает имя. Оно описывает отношения и не именует их. Имя и слово. Это единство дуновения и понятия стирается в чистом письме».²⁶

«Письмо» не поддается четкому определению, да и сам автор старается избегать строгой однозначности. Именно абсолютный горизонт знания, присущий метафизике и полагающий собой законченность, предельность определения, снимается в «письме».

Лишь в тексте как процессе обнаруживается «письмо». «Письмо» пробуждает «пантомиму» текста (под «пантомимой» понимаются все особенности текста: дефис, цитата, иностранные слова и др.). «Пантомима» текста как бы снимает присутствие субъекта и сохраняет в языке игру присутствия и отсутствия, «стирая» неизбежное присутствие субъекта, присутствующее в европейской философии в виде онтологической структуры – бытия как присутствия. По Деррида, можно ставить вопрос о структуре по-иному, освобождая ее от предельности обоснования.

Вопрос об онтологии снимается в «письме», считает Деррида. «Письмо», вступающее в игру присутствия и отсутствия, как будто выравнивает отношения между субъектом действия (мыслящим субъектом) и вещью, подлежащей описанию. Характеризуя процесс «стирания» бытия (имеется в виду бытие как присутствие), Деррида

²⁵ Там же, р. 428.

²⁶ Там же, р. 41.

стремится реконструировать саму процедуру «письма», вследствие чего сам субъект действия изолируется от текста, он «стирается» этим описанием, сливаясь с вещью и вновь вызывается ею в той мере, в какой он сам воспроизводит данную вещь в своем описании.

Подобные идеи напоминают феноменологическую редукцию Гуссерля, с той лишь разницей, что Деррида стремится освободиться не только от примеси индивидуального сознания в субъекте, но и «стереть» саму трансцендентальную субъективность, проявляющуюся, по его мнению, как бытие-присутствие. Здесь можно вспомнить поэтические поиски французского поэта С. Малларме (1842–1898), прибегавшего к описанию не самих вещей, а впечатлений, производимых ими, отпечатков, оставленных ими, когда сам предмет растворяется в описании.²⁷

С введением в философию понятий «письмо» и «чистое письмо», полагает Деррида, появляется возможность взглянуть на европейскую культуру другими глазами, не подчиняя ее субъекту, а обнаруживая ее самобытность, раскрывая возможности ее самовыражения: «Письмо само по себе интересно как дающее возможность прочесть философемы и тем самым все тексты, принадлежащие нашей культуре как симптомы чего-то, еще не представленного в истории философии».²⁸

«Письмо» таит в себе и возможность нераскрытия текста, его непроницаемость, позволяет тексту ничего не выражать. «Письмо» совершает движение, устремленное в никакой центр, считает Деррида, и может не принадлежать никакому определенному смыслу (имеется в виду однозначность толкования, внесенная герменевтикой). Писать для Деррида означает пробуждать чувство воли, свободу расторжения с эмпирической историей, с окружающим миром, преодолевать узость метафизики. Стремление избегать определений и сохранить метафоричность выражения означает в конечном счете отказ от вкладывания субъектом собственного смысла в интерпретацию культуры.

Несмотря на некоторое преувеличение значения графии, «письма», Деррида затрагивает весьма значимые проблемы современной культуры:

²⁷ См. MALLARMÉ S. *Vers et prose*. Paris: Flammarion, 1977.

²⁸ DERRIDA J. *Implications, Positions*, p. 15.

о способах ее глубинного изучения, о выявлении ее нераскрытых пластов, а также вопрос о судьбе европейской философии и возможностях ее дальнейшего развития. Но в целом философская работа Ж. Деррида над созданием нового подхода к философии, к культуре не представляет собой законченной системы. Это всего лишь одна из концепций, продолжающая тему «внутренней» критики западной философии, которая, несмотря на стремление найти принципиально новые средства и способы выявления узости, замкнутости прежней философии, осуществляется с помощью традиционных методов. Критика Деррида европейской метафизики как метафизики бытия несостоятельна по той причине, что самому автору критики не удастся преодолеть онтологичность собственных философских построений, удовлетворить претензии об освобождении от необходимости предельно четкого обоснования своей аргументации. И хотя концепция «письма» выходит за рамки обоснования одной языковой сферы как доминирующей, понятие «письма» гораздо шире, нежели просто «письменность», но сама концепция столь же пронизана метафизикой, сколь и критикуемая ее автором европейская философия в целом. «Письмо» на самом деле выполняет роль онтологического обоснования концепции, даже с учетом крайне расплывчатых контуров этого понятия. Деррида, в сущности, заменяет метафизику бытия метафизикой «письма». Правда, в его работах есть попытки найти основы обновления европейской мысли с помощью условного внедрения некоторых акцентов восточной культуры (в частности, китайской), но сам Деррида вряд ли питает иллюзии, будто подобный перенос действительно обновит западную культуру и «раскроет» ее замкнутость.

Переосмысление уже существующих культурных ценностей является одной из вечных задач философии, вечным ее вопросом, который всегда остается открытым. Концепция «письма» – лишь один из вариантов этого вопроса.

Humānisms vai humanitārisms

(Pārdomas par cilvēku franču strukturālisma filozofijā)

“Sākumā bija paties cilvēks un tikai tad bija patiesas zināšanas” – tie ir vārdi no senķīniešu traktāta “Džuandzi”. Mūžīgais jautājums – kas ir cilvēks, no kurienes viņš nāk un kurp dodas – atkal un atkal satrauc paša jautātāja prātu. Arī mūsdienu pasaulē, kas nonākusi diezgan lielā atkarībā no šī jautājuma interpretācijas, tas joprojām skan, aicinot cilvēku būt ne tikai par *homo sapiens*, bet arī pārtapt par *homo sapiens et humanus*, t. i., par saprātīgu un humānu cilvēku, kas spējīgs nosargāt un radīt gan savu, gan apkārtējo pasauli. Humānisms tiek uzskatīts par cilvēka un cilvēcības pazīmi, tomēr cilvēka klātesamība pasaulē un vēsturē vēl neliecina, ka viņš vienmēr spēj nest sevī cilvēcības zīmi. Cilvēces atmiņa liecina arī par pretējo: par cilvēcības un necilvēcības sadursmēm. Priekšstatus par to, kādam jābūt cilvēcības satvaram, Eiropas kultūra ietvērusi humānisma jēdzienā. Tajā apvienotas daudzos gadsimtos izlolotās ilgas pēc harmonijas cilvēka attiecībās ar pasauli, kas būtībā izsaka viņa sliksmi pēc harmonijas pašam sevī.

Neskarot humānisma vēsturiskās attīstības ceļu, kas aizvien izmainījies tā saturu, jāpiebilst, ka šī jēdziena satura atklāsmē laiks iezīmējis paliekošas īpatnības. Vispirms, tā ir doma par cilvēku, kas veido savu pasauli un kultūru. Radot savu pasauli, cilvēks sāk apzināties savu vietu tajā, sāk apzināties savu autonomiju attiecībā pret pasauli. Kultūras un cilvēka attiecības prasa noteiktu zināšanu sistēmu un humanitāro zinātņu rašanos. Visbeidzot, to, vai humānisms pastāv, katrā sabiedrībā nosaka indivīds, kurš ne tikai

spējis apgūt zināšanas, līdzīgi tam, kā iemācās “lielo vienreizvienu”, bet arī, pateicoties tām, spējis saprast savu vietu un lomu pasaules norisēs, saprast sevi pašu.

Eiropas kultūrā ir izveidojies zināms humānisma ideāls, kas pastāv laikā un arī pāri tam. Domājot par kultūru kā pieredzi, kurā uzkrājas zināšanas par pasauli, cilvēks mēģina saprast arī sevi.

Šīs kultūras attīstības sarežģītajā un pretrunīgajā gaitā ir atsevišķi vēstures posmi, kuros tradicionāli saskata nozīmīgas humānistiskā ideāla veidošanās iezīmes. Tā ir antīkā kultūra, kuru arī 20. gadsimtā uzskata par vienu no Eiropas garīgās dzīves tēla radītājiem; tā ir Renesanse, kas sevī iemiesoja cilvēka individuālās pašizpaušmes triumfu un izveidoja humānismu kā uzskatu sistēmu; tas ir Apgaismības laikmets, kas saistīja humānisma jēdzienu ar zinātņu izplatības veicināšanu un cīņu pret reliģiju.

Minētajos laika posmos izpaužas Eiropas kultūrai raksturīgā tendence, kas arī iezīmē to dilemmu starp humānismu un humanitārismu,¹ ar kuru saduras 20. gadsimta cilvēks. Šī dilemma veidojas starp tēlu un zināšanām (bet nekādā ziņā ne kā pretruna starp zinātni un mākslu, kā atšķirīgām cilvēka darbības sfērām), starp humānismu un humanitārismu. Humānisma jēdziens cilvēces apziņā saistījies ar gaišu ideālu, kas ietvēris sevī jābūtīgos priekšstatus par īsteno, patieso cilvēcību. Tas pastāvējis pāri laikam ideāl-tēla veidolā. Vienlaikus cilvēce metodiski un neatlaidīgi tiekusies uzkrāt zināšanas par cilvēku, bieži vien šo krājumiņu uzskatot par pašu cilvēcību.

Zināšanas par cilvēku pieņemts dēvēt par humanitārajām zināšanām. Ilgstoši pastāvējusi ilūzija, ka, palielinoties zināšanu apjomam par cilvēku, palielinās arī cilvēcības mērs. Tomēr jau atsevišķu kultūru ietvaros cilvēka ideāltipa dinamisms lieliski parādīja katrā ideālā ietvertu īslaicību un pār-laicību, cilvēka mūžīgo ceļu noturīgu vērtību meklējumos.

Antīkā kultūra sava agrīnā uzplaukuma laikā priekšstatus par cilvēka fizisko un garīgo pilnību ietvēra kalokagatijas ideālā, kurš jau pašā vārdā apvienoja divus jēdzienus – “skaistais” un “labais”. Taču gandrīz vienlaikus radās tā pretpols – deīnosa² tēls, kas kalokagatijas cildenumam pretstatīja

¹ Humanitārisms šeit jāsaprot kā zināšanas par cilvēku, pretēji humānismam jeb cilvēcībai kā šo zināšanu neapjaustai formai.

² Deīnoss – rupjš spēks tā visdažādākajās izpaušmēs.

spēku, kurš nevis pakļaujas harmonizētajai patiesībai, bet pats spēj iedvest cilvēcei visu, ko vien vēlas, jo patiesi ir tas, ko cilvēks spēj padarīt ticamu.

Renesanse atnesa priekšstatus par humānismu kā mācību, kuras galvenais sasniegums ir teoloģiskās pasaules kārtības izjaukšana, kosmosa desakralizācija. Idejas par bezgalīgo Visumu veidoja jaunu pasaules ainu, izmainot tradicionālās, viduslaikos valdošās attiecības starp Dievu un pasauli. Mainījās arī cilvēka vieta pasaulē, viņam vairs neklājās būt par nožēlojamu, nepilnīgu radījumu. Cilvēks kļuva par Dieva sāncensi, jo apzinājās savas spējas radīt mākslu, zinātni un valodu. Renesanses domātājs Marsilio Ficīno kādā vēstulē savam laikabiedram vēlējuma formā izsaka jaunā laika neierobežotās iespējas: “Esi sveiks un atceries, ka daba tev devusi visu, lai tu būtu cilvēks; humanitārās zinātnes – visu, lai tu būtu daiļrunīgs; bet filozofija, ja tu turpināsi to mācīties ar aizrautību, – visu, lai tu kļūtu par Dievu.”³ Tomēr cilvēka radošās aktivitātes uzliesmojums, viņa neierobežotās brīvības alkas neradīja cildenus tikumības ideālus, tās noveda individuālismā un baudu kultā. Renesansē cilvēka brīvība robežojās ar patvaļu un tirāniju. Sāncensībā ar Dievu cilvēks zaudēja, jo vēlējās līdzināties tam, nevis atrast sevi.

Apgaismības ideāls ar ticību “mūžīgā prāta” visvarenībai bija brīvs no reliģiskām ilūzijām, tomēr tā izvirzītā ideja par pasaules saprātīgumu piedzīvoja neveiksmi lielo sociālo notikumu priekšā. 1789. gada revolūcija Francijā parādīja, ka pat cilvēka radītā pasaule nevirzās pa prāta celtajām sastatnēm.

Tieši Apgaismības laikmets, kas humānisma ideālu pārvērtā humanitārisma (apgaismības) ideālā, radīja garīgās krīzes nojausmu sava laika Eiropas intelektuāļu vidē. Šī nojausma izpaudās kā neuzticība racionālisma izveidotajai pasaules aintai, kas galu galā izrādījās formāla.

Garīgo vērtību un kultūras krīzes tēma attīstījās aizvien straujāk, tika apšaubītas racionālistiskās filozofijas radītās vērtības, un kā pirmā no tām – Prāts, tā spēja pilntiesīgi valdīt cilvēka pasaulē.

Jautājums par to, kādas ir cilvēka paša izzināšanas iespējas, 20. gadsimta Rietumu filozofijā tika uzdots vairākkārtīgi. Pagātnes mantojuma pārvērtēšana un savas tagadnības apjēgšana, noliedzot vecās vērtības,

³ Фичино М. [О моральных добродетелях], Брагина Л. М. (ред.) *Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век)*. Москва: Издательство Московского университета, 1985, с. 215.

vienmēr ir bijusi filozofijas liktenis un aicinājums, jo, runājot Kārļa Marksa vārdiem, tā ir “kultūras dzīvā dvēsele”. Tieši 20. gadsimtā īpaša uzmanība tiek pievērsta cilvēka vietai pasaulē un viņa lomai visas cilvēces liktenī, nereti paužot neticību cilvēka radošajām spējām.

Kultūra, cilvēks, kas pārdzīvo krīzi, nav mūsdienu Rietumu filozofijas atklājums, bet gan tas vēsturiskais mantojums, kura iedibinātāju vidū jāmin tādi pagājušā gadsimta filozofi kā Artūrs Šopenhauers un Frīdrihs Nīče. Apšaubīdami sava laika intelektuālās un morālās nostādes, viņi racionālisma un prāta vērtībām pretstatīja gribas un paša dzīves procesa vērtības. Šis periods Eiropas kultūrā ir viena no visraksturīgākajām humānisma un humanitārisma sadursmēm, kas nozīmē ne tikai patvaļīgi iznīcinošu noliegumu, bet arī humanitārās kultūras “audzētā” cilvēka traģisko apjautu, ka rūpīgi veidotā patiesības pasaule ir sašķēlusies, un, lai varētu dzīvot tālāk, tā jāatjauno. Tas bija laiks, kad, blakus franču dzejnieka Š. Bodlēra “Ļaunuma ziediem”, vācu filozofs F. Nīče pasludināja “Dieva nāvi”, apliecinot nepieciešamību veidot antivērtības. Tomēr lielākais paradokss bija tas, ka tieši šīs “ačģārnās” vērtības tiecās nosargāt “dzīves” vērtību pret racionālisma radīto “spēka didaktiku”. Pretī Prāta spēkam nostājās Dzīves spēks. Nīče noliedza Eiropas racionālisma tradīciju sadalīt pasauli īstenajā jeb transcendentajā un neīstajā jeb dzīves pasaulē. Viņš aizsāka Rietumu metafizikas kritikas līniju, kas 20. gadsimtā turpinājās buržuāziskajā filozofijā. Saskaņā ar Nīčes uzskatiem, racionālisma filozofija ir viltus mācība, kas laupa jēgu cilvēka esamībai, padarot šo jēgu vienīgi par prāta konstrukciju, kura ir atrauta no cilvēka dzīvei svarīgiem jautājumiem. Tātad jāsaņem šī ideju valstība ar neauglīgo kristīgo morāli, ar tai piemītošajām humānisma ilūzijām. Nīčes aizsāktā kritika kļuva ļoti nozīmīga 20. gadsimta Rietumu filozofijā, liekot tai atkal un atkal pievērsties mūžīgajam jautājumam par vērtību vietu cilvēka pasaulē. Nīče aizsāka vairākus tematus, ko turpina risināt mūsdienu Rietumu filozofija. Būtisku vietu šajās tēmās ieņem arī zinātnes un cilvēka attiecību pārvērtēšana, cilvēka un vēstures progresa attiecību apjēgšana, “mūžīgo patiesību” sadursme ar ikdienas reālajām. Tās ir tēmas, kuras kļuvušas par vissvarīgākajām franču strukturālisma filozofijā.

Eiropas un Amerikas lingvistiskā strukturālisma skolās 20. gadsimta 30.–40. gados strukturālisms sākotnēji veidojās kā mācība par valodas pētīšanas metodi. Francijā, laika posmā pēc otrā pasaules kara, strukturālisms

ieguva humanitāro zinātņu metodoloģijas nozīmi, pateicoties franču etnogrāfa Kloda Levī-Strosa veiktajiem primitīvo kultūru pētījumiem. Šo pētījumu rezultātā tika formulētas strukturālisma pamattēzes: mīta un apziņas ciešā saistība, valodas suverēnā daba, kultūras struktūru arhetipu izvirzīšanās par galveno vērtību. 60.–80. gados strukturālisms sevi pieteica kā filozofisks strāvojums, kas, izmantojot speciālajās zinātnēs – etnogrāfijā, lingvistikā un literatūrzinātnē – gūtās atziņas, tiecās veidot vispārinātu pasaules ainu, par pētījumu priekšmetiem izvēloties valodu, zinātni, kultūru un filozofiju. Jāmin tādi autori, kā psihologs Žaks Lakāns (1901–1981), filozofs un zinātnes vēsturnieks Mišels Fuko (1926–1984), filozofs Žaks Deridā (1930), kuri savos darbos mēģina izprast un analizēt 20. gadsimta otrās puses cilvēka esamības problēmas saistībā ar viņa paša radītajiem fenomeniem – zinātni, mākslu un tiem faktoriem, kurus iepriekšējā filozofija aplūkoja tikai kā Dieva vai prāta radītas konstrukcijas. Tie bija dzīve, darbs un valoda. Pēc minēto autoru uzskatiem, tieši šie faktori prasa īpašu skatījumu, kas ļautu skaidrāk izgaismot cilvēka saikni ar kultūru, filozofiju un pasauli.

Franču strukturālismam raksturīgās īpatnības lielā mērā nosaka racionālisma tradīcijas (proti, Renē Dekarta filozofijas, Apgaismības domātāju, Ogista Konta pozitīvisma) sadursme ar iracionālistisko ievirzi, kas raksturīga tādiem 20. gadsimta filozofijas virzieniem kā eksistenciālisms un personālisms. Grūti pārvērtēt to ietekmi uz Francijas un visas Rietumeiropas garīgo dzīvi, kāda bija šiem abiem virzieniem, kuri pilnīgi īpašoja cilvēka problēmu (īpašot – ņemt kā savu īpašumu un iedarināt savā raksturā). Atsakoties no racionālismam piemītošās tendences aplūkot cilvēku un viņa esamību tāpat kā ikvienu citu materiālās pasaules “priekšmetu”, eksistenciālisms un personālisms centās atbrīvoties no tām garīgajām, intelektuālajām un naturālajām noteiksmēm, kuras dominēja cilvēka problēmas klasiskajā izpratnē, un pievērsās cilvēka subjektīvajai autonomijai. Viens no izcilākajiem mūsdienu franču filozofiem Žans Pols Sarts rakstīja: “Eksistēt nozīmē vienmēr uzņemties savu esamību pašam, t. i., vienmēr būt atbildīgam par to, nevis iegūt to no ārienes kā faktu vai akmeni.”⁴

Eksistenciālistiskā antropoloģija neradās tikai kā reakcija uz pozitīvisma tendencēm reducēt cilvēku un viņa garīgo dzīvi uz socioloģisko un fizioloģisko mehānismu aprakstīšanu. Tā centās rast atbildi uz sava laika

⁴ SARTRE J.-P. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Paris: Hermann, 1960, p. 14.

izvirzītajām prasībām, uz tām pārmaiņām, kuras norisinājās 20. gadsimta filozofiskajā un zinātniskajā kultūrā un kuras skāra pasauli kopumā. Gruzīnu filozofs Merabs Mamardašvili, kurš vairākkārt pievērsies šīs problēmas analīzei, raksta: “..tas zinātniskā pētījuma stils, kas valda pašreiz, nespēj vienā loģiski homogēnā pētījumā apvienot šīs divas atšķirīgās lietas – to, kā mēs pētām fiziskās parādības un sasniedzam to objektīvo izpratni, un to, kā mēs vienlaikus spējam saprast – zinātniski, objektīvi – tās apziņas un dzīves parādības, kas tiek novērotas pirmo (t. i., fizisko) parādību pētīšanā un izprašanā (starp citu, arī ārpus šiem pētījumiem).”⁵ Citiem vārdiem sakot, to, kā mēs varam pētīt un saprast savas, cilvēka paša parādības.

Ilgu laiku eksistenciālisma radītais cilvēka tēls nodarbināja ne tikai filozofu prātus, bet organiski ievijās visā Rietumu kultūrā. To sekmēja šī tēla lielā ietekme uz literatūru, to veicināja ne tikai Sartra un Albēra Kamī beletristikā darbība, bet arī tas, ka franču eksistenciālisms pievērsās mākslas sūtības analīzei, radošā cilvēka estētiskajām un ētiskajām problēmām, cilvēka radošās iztēles iespēju izpētei.

Franču filozofs Ž. Deridā, domājot par to, kas šodien ir cilvēka problēma, piezīmē, ka uzdot jautājumu par cilvēku nozīmē uzdot jautājumu par Franciju. Kas tad šodien ir Francija? Atbilde ietverta jautājuma par cilvēku ontoloģiskajā struktūrā, t. i., Francijas gara dzīvē, kuras galvenais saturs ir doma par humānismu. Turpinot iesākto tēmu, Deridā sniedz šī humānisma aprises. Tas humānisms, kas nodarbina francūža prātu, sekojot Sartra izteikumam (arī darba nosaukumam), nav nekas cits kā eksistenciālisms.

Eksistenciālismā jautājums par humānismu ir jautājums par cilvēka būtību, viņa esamības patiesību. Ārpus cilvēka esamības patiesības jebkurš spriedums par humānismu pārtop par vienkāršu spriedelējumu. Cilvēcis-kums slēpjas paša cilvēka esamībā, kuru nevar izprast kā jau dotu, gatavu shēmu vai modeli. Saskaņā ar Sartra viedokli, galvenais, apšaubīšanas vērtais objekts ir mehānistiskais determinisms, par kādu viņš uzskatīja arī zinātnisko determinismu. Cilvēka būtību nevar novērtēt pēc atsevišķu cilvēku izcilas rīcības, uzskata Sartrs, tas būtu ārējs vērtējums, statisks, vispārīgs raksturojums, kuru par cilvēku varētu sniegt, teiksim, zirgs vai suns, nevis pats cilvēks. Līdz ar to arī par humānismu nevar spriest pēc atsevišķiem cilvēces

⁵ МАМАРДАШВИЛИ М. К. *Классический и неклассический идеалы рациональности*. Тбилиси: Мецниереба, 1984, с. 4.

sasniegumiem. Tādi uzskati par humānismu ir pozitīvistiski, tie padara cilvēku par dogmu, sastingušu didaktikas iemiesojumu, jo priekšstata cilvēku kā mērķi.

Cilvēks, sprieda Sartrs, neuzskata sevi par mērķi, jo tad viņš ierobežotu savu tapšanu par cilvēku. Cilvēks atrodas mūžīgās kustības centrā, virzoties nevis uz sevi pašu, uz noslēgtību, bet gan tiecoties uz āru, jo cilvēks tikai tad ir cilvēks, uzskatīja Sartrs, kad viņam ir mērķis ārpus sevis, piem., cilvēces atbrīvošana. Cilvēks, izvēloties šo mērķi, izvēlas savu morāli, rada sevi: “Brīva izvēle, vadoties no sevis paša, ir pilnīgi identa tam, ko sauc par likteni.”⁶

Veidot sevi no sevis paša spēj māksla, jo tā ir tēlaina, bet vai tas ir pa spēkam filozofijai, kura vēlas apliecināt humānismu, tātad pievērsties dzīvei? Tāda nostāja kļūst par izaicinājumu, līdzīgi tam, kāds izskan franču dzejnieka Anrī Mišo dzejolī “Pret”:

No dūmiem, no atšķaidītas miglas,

No bungu ādas rīboņas

Es būvēšu jums smagus un lepnus cietokšņus,

Cietokšņus tikai no grūdieniem, tikai no vērpātu vērpātām,

Pret kurām jūsu tūkstošgadu stiprums un jūsu ģeometrija

Sabruks un sairs niekos un nīcīgos bezjēgas putekļos.

Eksistenciālisms veidoja noteiktu pasaules uzskatu, kurā cilvēka subjektivitāte tika izvirzīta kā galvenā vērtība, kurā netika aizmirsta neviens no 20. gadsimta sāpju domām – masveida industrializācijas un urbanizācijas radītie atsvešināšanās draudi, pieaugošā tehnikas varenība un eksakto zināšanu prevalēšana kultūrā, humanitāro vērtību decentralizācija u. c.

Eksistenciālistiskā doma neradās kā “inteliģences rotaļa”, lai pievienotu vēl kādu spožu nieciņu Eiropas kultūras krātuvē. Acīmredzot, pasaule vēl ir pārlieku nopietna, lai tāda rotaļa kļūtu iespējama. Cilvēka emocionālo un intelektuālo spēku fokusēšanās sevī, savā subjektivitātē norisinās tad, kad pasaule kļūst tam baisa un naidīga.

Tomēr, cenšoties novietot cilvēku kultūras un pasaules centrā, eksistenciālisma domātāji nolemj to vēl lielākai izolētībai. Šo izolētību izgaismo

⁶ SARTRE J.-P. *Baudelaire*. Paris: Gallimard, 1963, p. 224.

tā lielā politiskā un cilvēciskā katastrofa, kas saucas Otrais pasaules karš. Ilūzijas par cilvēka subjektivitātes spēku humānisma atjaunotnē un par jauna cilvēka veidošanās iespējām paliek nepiepildītas. Bažas par pēckara paaudzi sevišķi pārņēma to inteligences daļu, kura piedalījās Pretošanās kustībā. Dzejnieks Renē Šārs, Pretošanās kustības dalībnieks un Kamī līdzgaitnieks, kura pagrīdes vārds “kapteinis Aleksandrs” Francijā bija plaši pazīstams, domājot par to, kas sagaida pēckara cilvēku, jau it kā pareģoja pagurumu, kas pārņems cilvēka garu: “Es tikpat daudz baidos no pēckara gadu pārķairinājuma kā anēmijas. Es paredzu, ka istā vienprātība, taisnības slāpes pastāvēs ļoti īsu laiku, līdzko būs noņemta saite, kas saturēja kopā mūsu cīņu. Šeit cilvēki gatavojas pieprasīt atpakaļ abstrakto, tur – akli apspiež visu, kas varētu mazināt šā gadsimta cilvēku stāvokļa nežēlīgumu un ļautu drošu soli iet uz nākotni. Ļaunums it visur jau cīnās ar savu pretlīdzekli. Rēgu padomes un vizītes augtin aug skaitā, tie ir rēgi, kuru empīriskā dvēsele ir krēpu kaudzes un neirozes. Šis lietus, kas izmērcē līdz kauliem, ir cerība uz agresiju, ieklausīšanās nicinājumā. Ļaudis metīsies aizmirstībā. Ļaudis atteiksies noraidīt, nostiprināt un dziedēt. Viņi iedomāsies, ka apbedītajiem miroņiem ir rieksti kabatās un ka nejauši kādudien izaugs koks.”⁷

Mūsdienās koks, kas izaug nejauši, var kļūt par vērtību, bet cilvēce nekad nesamierināsies ar domu par cilvēku, kas izaugs un veidosies kā nejaušiņa, cilvēks vienmēr būs kopjams un uzraugāms. Par humānisma klātbūtni filozofijā vai mākslā, gara dzīvī liecina nevis pamācību skaits, bet gan tas, cik lielā mērā šīs nozares spēj apzināties cilvēka potences veidot sevi. Tomēr mūsdienu pasaule prasa humānisma problēmu saprast arī plašāk. Kā raksta padomju filozofe Gajane Tavrizjana: “Humānismam, *humanitas*, jāattiecas ne tikai uz personības momentiem, bet tam jābūt vispirms kritērijam attiecībā pret cilvēku cilti.”⁸

Francū strukturālisma domātāji zināmā mērā cenšas “atjaunot” cilvēka sakarus ar pasauli, atsakoties no ilūzijām par tādas garīgās autonomijas pastāvēšanas iespējām, kas spētu stāties pretī ikdienas realitātei – masu kultūrai, zinātnes visspēcības absolutizācijai, domāšanas standartizēšanai.

⁷ ŠĀRS R. Hipnosa lapas (tulk. M. SILMALE), *Literatūra un Māksla*, 1986. g. 8. jūlijs, 5. lpp.

⁸ ТАВРИЗЯН Г. Н. Проблема преемственности гуманистического идеала человека в условиях современной культуры, *Вопросы философии*, № 1, 1980, с. 78.

Ja eksistenciālismā šīs reālijas galvenokārt parādījās subjekta intelektuālā pārdzīvojumā, tad strukturālisms cenšas pārdzīvojumu vēl vairāk intelektualizēt un rekonstruēt racionālisma garā to sociālo realitāti, kurā iekļauts indivīds. Tikai aptverot to, kas ir socialitāte, vārām aptvert un izprast to, kas ir cilvēks un kādām jābūt viņa attiecībām ar pasauli. Darbs, zinātne, valoda, morāle un reliģija netiek uzskatītas par personības pašapliecināšanās sfērām, kā tas 20. gadsimta Rietumu filozofijā nereti tiek darīts, bet gan par sociāliem institūtiem, kurus rada indivīds un kuri, savukārt, nodrošina viņa paša veidošanos. Pēc strukturālistu domām, socialitāti indivīds veido neapzināti, t. i., atrodoties darbībā, viņš nespēj paredzēt tās sekas, tādēļ paša radītos institūtus ierauga savā priekšā kā himeras, kurām zudusi jebkura cilvēcība. Socialitātes analīze tiešā vai pastarpinātā veidā (galvenokārt ar valodas analīzes starpniecību) strukturālismā kļūst par centrālo tēmu. Franču filozofs M. Fuko uzskata, ka “filozofijas uzdevums nav vis atbrīvot indivīdu no sociālajiem institūtiem un valsts, bet gan atbrīvot indivīdu, sociālos institūtus un valsti no tām formām, kurās tās pastāv”.⁹ Tomēr strukturālismā neparādās doma par pašas socialitātes sociālu pārveidošanu. Jāpārveido ir tās intelektuālās formas, kurās pastāv socialitāte un kuras Eiropas kultūrai uzspiedusi pagātne. Tādējādi strukturālisma domātāji tiecas apliecināt humanitārismu kā galveno vērtību, uz kuru jātiecas kultūrai un cilvēkam. Acīmredzot humanitārisms ir tas jaunais cilvēcības horizonts, humānisma mērs, kas, pēc strukturālistu domām, ļaus pārvarēt dilemmu starp tēlu un zināšanām.

Ar cilvēka problēmas izpratni saistīta doma par sociālo autentiskumu, kas kļūst par vienu no centrālajām vērtībām, ar kuras starpniecību iespējams atklāt cilvēka darbības slēptākās struktūras: “Sociālais autentiskums ir vērtība, kas nepieciešama vispārējās morāles struktūrā,”¹⁰ raksta Ž. Deridā. Sociālais autentiskums tiek pretstatīts individuālajam, tādā veidā uzrādot 20. gadsimta reālo problēmu loku, kas saistās ar tādu kultūras situāciju, kurā katra atsevišķā indivīda darbībai un centieniem nepiemīt unikalitātes nozīme. Cilvēks spiests samierināties ar savu fizisko un garīgo atkarību no paša radītajiem institūtiem, ja vien viņš spēj to apzināties. Individuālais

⁹ FOUCAULT M. Afterword, DREYFUS H. L., RABINOW P. *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982, p. 216.

¹⁰ DERRIDA J. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967, p. 201.

autentiskums kļūst aizvien neskaidrāka kategorija. Jautājums “kas es esmu” it kā pārvēršas jautājumā “kurš es esmu”. 20. gadsimtā Rietumu filozofijā nereti pavīd doma, ka pats radošais subjekts zaudē suverenitāti attiecībā pret savu darbību, kļūst par tematu, jo viņa dzīve un darbs saaug vienā kopējā pārdzīvojumā. Tā var saukties nevis par “pārcilvēku” vai “netiešo komunikāciju”, bet par Nīči vai Kirkegoru. Līdzīga doma pavīd arī argentīniešu rakstnieka Horhe Luisa Borhesa daiļradē; stāstu “Borhess un es” viņš nobeidz ar frāzi: “Es nezinu, kurš no mums abiem raksta šo lappusi.” Tas ir sava veida pavērsiens uz cilvēku-tēmu, to varētu noformulēt šādi – kā cilvēks var aptvert un zināt sevi, savu Es tā intelektuālajās un jutekliskajās izpausmēs un vai šis Es vispār ir vienots? Šī “cilvēka-tēmas” ideja izskan kā traģisks rekviēms humānisma ideālam, kurā ietverta doma par cilvēka gara pilnestību.

Turpinot un konkretizējot šo ideju, jāpiemin tāda Fuko doma, ka cilvēks ir atkarīgs no zināšanām par viņu. Citiem vārdiem sakot, cilvēks ir atkarīgs no tās vietas, kuru viņš ieņem humanitārajās zinātnēs. Cilvēks ir kā neliels uzkalniņš mūsu zināšanu laukā, kas var izlīdzināties, tiklīdz šis zināšanas iegūst jaunu formu.¹¹ Saskaņā ar Fuko uzskatiem, cilvēka problēmai gan ir ilga vēsture, taču to īsti sāka apzināties tikai 19. gadsimtā, kad izzuda priekšstati par filozofijas iespējām aptvert reizē gan dabas, gan kultūras parādības un kad teorijas ietvaros parādījās vēsturiskuma jēdziens, kas visas parādības savstarpēji izolē un sarauj tās stabilās attiecības, kas izveidojušās starp lietām, t. i., sagrauj lietu kārtību. Cilvēks šajā sajauktajā lietu pasaulē arī ir tikai tāds pārrāvums, viņš ir zaudējis savu vietu Rietumu kultūras tradicionālajā pasaules ainā. Kā raksta Fuko: “No šejienes radušās visas jaunā tipa humānisma himeras, visi “antropoloģijas” vienkāršojumi, kas tiek saprasti kā vispārīgas, puspozitīvas, pusfilozofiskas pārdomas par cilvēku.”¹² Tātad mūsdienu filozofi cenšas izveidot jaunu metafiziku, kuras centrā atrastos nevis doma, prāts, bet gan dzīve, darbs un valoda, un kura netiektos apsvērt tās iekšējās pārmaiņas, kas skārušas dzīvi un parādījušās zinātnē. Pēc Fuko domām, filozofi līdz šim ir tikai pārdzīvojuši jauno situāciju, nevis apjēguši to. Tieši cilvēka problēma ir tas sliekšnis, pavērsiens, kas liek citādi aplūkot Rietumu kultūru, atsakoties no naivajiem priekšstatiem par tas nemainīgumu.

¹¹ Фуко М. *Слова и вещи: Археология гуманитарных наук*. Москва: Прогресс, 1977, с. 41.

¹² Turpat.

Strukturālisma kopējā ievirze ir tiecība parādīt metafizikas (ar to tiek saprasta Eiropas filozofija kopumā) neauglību cilvēkam svarīgu problēmu risināšanā. Saskaņā ar strukturālistu uzskatiem, jebkurš jautājums par cilvēku, viņa esamību vai šīs esamības patiesību (un tieši šīs problēmas nodarbina 20. gadsimta filozofiju) ir absurds, jo vienīgā iespējamā atbilde skanēs, ka cilvēka esamība ir viņa esamība un nekas cits, tas ir, atbilde būs jau iepriekš apslēpta jautājumā. Tātad cilvēka būtība tiek iepriekšnoteikta, un līdzīgi tam tiek risināta humānisma problēma, t. i., jau iepriekšpieņemot, ka cilvēciskums ir cilvēka pamatnoteiksme.

Tiesa, metafizikas kritikas līnija strukturālismā neizceļas ar īpašu oriģinalitāti, tā turpina Ničes aizsākto kritikas ievirzi. Sekojot viņa viedoklim, ka jau sengrieķu filozofa Platona mācībā par ideju pasauli kā autentisku un zemes dzīvi kā vāju ideju atspulgu pasaule ir sadalīta transcendentajā un empīriskajā elementā, strukturālismā tiek izvirzīta logocentrisma tēma. Ž. Deridā attīsta ideju par to, ka visa Rietumu pasaule ar tās kultūru un filozofiju ir pakļauta logosa vai prāta idejas kundzībai. Prāts šeit ir galvenā vērtība, tas atrodas pasaules centrā. Pasaules sadalīšana materiālajās un ideālajās, prāta un juteklības sfērās, gadsimtiem ilgi un nemainīgi pildījusi savu lomu. Šīs tradīcijas virzība apstājas tad, kad cilvēks pats kļūst par patstāvīgu izziņas priekšmetu. Tai brīdī, kad sākās zinātne par cilvēku, izrādījās, ka nav iespējams jautājumu, kas ir cilvēks, ietvert tikai intelektuālā formā, sagruva mīts par prāta universālo, neapstrīdamo formu.¹³

Paļaušanās uz prāta neierobežotajām iespējām radījusi ticību absolūtu zināšanu un absolūtas morāles iespējām, t. i., radījusi cilvēkā sapni par pasaules hierarhijas nemainīgo kārtību, pretstatot dabisko pārdabiskajam, transcendentu empīriskajam. Nav svarīgi, kādā veidā vēsturē katru reizi izpaužas šis dalījums, jo mainās tikai hierarhijas augstākās vērtības veidols, kas savā būtībā ir absolūts un galīgs jēdziens, neatkarīgi no tā, vai to sauc par Dievu, Dabu vai Cilvēku. Tādu pasaules ainu, kas raksturīga Eiropas kultūrai tās vēsturiskajā gaitā, Deridā dēvē par ontoteoloģisku, t. i., par tādu, kas savas esamības pamatojumu meklē šai esamībai pāri stāvošās, absolūtās prāta konstrukcijās. Tiklīdz tiek absolutizēta kāda viena vērtību forma cilvēka garīgajā darbībā, viņa pasaule neizbēgami kļūst teoloģiska. Rietumu kultūra, pēc Deridā domām, nekad nav varējusi pārvarēt Dieva klātbūtni

¹³ DERRIDA J. *De la grammatologie*, p. 213.

savā garīgajā dzīvē, jo Dieva pastāvēšana ir sekas sadalītajai cilvēka pasaulei, kur viss jutekliskais vienmēr ticis uzskatīts, ja ne tieši par ļaunumu vai grēku, tad vismaz par kaut ko otršķirīgu, atkarīgu no garīgā. Vēl vairāk, juteklība tiek pārkļāta ar “apgarotības” plīvuru, padarīta par kristīgā kulta elementu: “Juteklības apgarošana saucas par mīlestību, tas ir kristietības lielākais triumsfs.”¹⁴

Atsaucoties uz kristietības kā Rietumu kultūras veidola kritiku, Deridā tiecas parādīt Ničes filozofijā to cilvēka darbības stereotipu, kuru izveidojusi šī kultūra. Pēc viņa uzskatiem, cilvēks vienmēr ir vērstis sevī, arī tad, kad pievēršas citiem un pasaulei. Citā cilvēkā viņš spēj saskatīt tikai sevis radītu modeli, ideālu, nevis reālu cilvēku. Turpinot Ničes aizsākto domu par kristietības radīto juteklības apgarošanas kultu, Deridā cenšas parādīt, ka cilvēka attiecības ar pasauli minētās kultūras ietvaros izpaužas kā tieksme pakļaut sev citu, iegūt to, lai arī kas tas būtu – cita civilizācija, tauta vai cilvēks. Arī cilvēka jūtas ir viņa pašmērķis: “Ciešanu vēlme ir narcisms, pasivitāte, kas mīl pati sevi kā pasivitāti caur otru, iedomājot to kā ideālu; atņemot tam viņa aktivitāti un radot modeli, piesavinās to.”¹⁵ Tas ir alkātīgais nepiesātināmais Rietumu gars, baltā cilvēka prāts, kas tiecas pakļaut sev citu. Šī doma sākotnēji tapusi, lai parādītu to postošo spēku, kāds raksturīgs tādai gara darbībai, kas nepazīst robežas. Te izgaismojas 20. gadsimta otrās puses Rietumeiropas intelīgences ievirze uz eirocenriska kritiku, kas rada mēģinājumus iedzīvoties citas kultūras tradīcijās, atrast tajās vienotību ar pasauli un saudzējošu attieksmi pret dzīvību, pildot “Sutanipātā” ietvertu mācību: “Katra radība šaisaulē, lai arī kāda tā būtu – lēna vai ātra, īsa vai gara, liela vai maza, vai arī vidēja, neredzama vai redzama, tālu vai netālu esoša, dzimusi vai arī nolemta piedzimt –, katra lai bauda šeit laimi.”¹⁶ Tā izaug no atskārtas par ļaunumu, ko Eiropas civilizācija nesusi citām civilizācijām, no atskārtas par baltā cilvēka vainu pasaules priekšā.

¹⁴ DERRIDA J. *Éperons: les styles de Nietzsche*. Paris: Flammarion, 1978, p. 76. [Sast. piez.: citētais teikums ņemts no Ničes darba “Elku mijkrēslis”. Sal.: “Die Vergeistigung der Sinnlichkeit heisst *Liebe*: sie ist ein grosser Triumph über das Christenthum.” (NIETZSCHE F. *Götzen-Dämmerung* oder *Wie man mit dem Hammer philosophirt, Kritische Studienausgabe*, Bd. 6. Hrsg. von G. COLLI, M. MONTI-NARI. München: Deutscher Taschenbuch Verlag/Walter de Gruyter, 1999, S. 84.)]

¹⁵ DERRIDA J. *Éperons*, p. 75.

¹⁶ Sutanipāta (tulk. G. BĒRZIŅA), *Indiešu literatūra*. Rīga: Zvaigzne, 1985, 232. lpp.

Šeit izpaužas ne tikai savas pasaules nepilnības apzināšanās, bet arī bailes no tā sociālā dinamisma, kas raksturo mūsdienu dzīvi un kas parāda citu civilizāciju spēku un ietekmi. Pasaulei paplašinoties, paplašinās priekšstats par cilvēku un kultūru. Eiropas kultūra strauji zaudē ietekmes sfēru, tā it kā izejas plašumā. Šīs problēmas nenodarbina tikai filozofus vien. Ar minēto ideju zināmu kvintesenci visai radikālā un kategoriskā formā iepazīstina arī franču antropologs Robērs Žolēns: “Ja mēs savu civilizāciju saglabāsim tādu, kāda tā ir, mūsu nākotne būs reizē apšaubāma un neskaidra. Tāpēc, ka mēs dzīvojam, liecot citu tautu muguras, nežēlīgi tās ekspluatējot, pārtiekot no maitām, beigās mums neatliks nekas cits kā aprīt pašiem sevi. Šī ekspluatētāju civilizācija, šī maitasputnu civilizācija galu galā kļūs par pūstošu liķi, tā ēdīs savu pūstošo miesu.”¹⁷

Eiropas kultūras realitāte izrādījās daudz nepievilcīgāka nekā pašas radītie priekšstati. Arī tai raksturīgais humānisms būs tikai metafiziska konstrukcija tik ilgi, kamēr cilvēks citā saskatīs tikai sevi projicētu modeli, kas paceļas pāri cilvēkam. Tādēļ visas attiecības ar pasauli veidojas kā cilvēka attiecības ar Dievu, kuru tas ne tikai pielūdz, bet tiecas arī iegūt. Ideāls, uz kuru tiecas Eiropa savā humānistiskajā patētikā, pēc būtības ir Dieva mets, kas nosaka cilvēka realitāti. Tam, kurš nonācis līdz šīs atziņas sliekšnim, ir jāizšķiras par to, vai viņš spēj būt cilvēks vai arī tikai piederēt pie cilvēku cilts.

Noliedzoša attieksme pret kultūru, kurā veidojies pats noliedzējs, liecina par tādu zināmu ētisku vakuumu mūsdienu Rietumu apziņā, kura sekas izpaužas kā apzināta atvēršanās citām kultūrām. Un tomēr, tā nav tikai nicīga novēršanās no savas sākotnes, kā teicis franču dzejnieks Arturs Rembo dzejolī “Piedzēries kuģis”:

..Man tikai jūras trūkst.

Ja reizēm Eiropas, tad vien kā peļķes rēnas,

Kur mijkrēslis pār skumju bērnu likst,

Kas peļķes mala tup. Un rokā zēnam

Balts kuģītis kā maija tauriņš siks.

¹⁷ ŽOLĒNS R. Balto cilvēku miers, *Literatūra un Māksla*, 1986. g. 13. jūnijs, 14. lpp.

Pilnīgs tradīcijas noliegums, citu kultūru vērtību absolutizācija, savā būtībā ir netikumiska, jo liecina par garīgu tuvredzību un vieglprātību. Šo problēmu ironiski aprakstījis viens no strukturālisma teorētiķiem Rolāns Barts (1915–1980): atrast sevi citā kultūrā nav iespējams, nezinot šīs kultūras vēsturi un raksturīgos simbolus, tā tas ir arī ar Ķīnas kultūru – kas gan vidusmēra eiropietim var šķist pievilcīgāks par Ķīnu, t. i., to skaisto, iedomāto tēlu, kuru viņš radījis; taču aizbraucot uz savu ilgu zemi, eiropietis tur ierauga nevis Ķīnu, bet gan sevi pašu, ar visām savām problēmām, tikai – Ķīnā.

Veco vērtību noliegums vienlaikus liecina par vēlēšanos meklēt jaunus pieturas punktus kultūras atjaunotnes un, tāpat, saglabāšanas vārdā. Lai noliegtu, nepieciešama apjauta par to, ko noliedz. “Mums jāsaprot, kā mēs esam veidojušies,”¹⁸ – raksta Deridā.

Kā iespējams pievērsties cilvēka problēmai, atsakoties no tradīcijas aplūkot viņa esamību kā gara noteiksmi? Vai vispār pastāv iespēja citādi apskatīt esamību? Tie ir jautājumi, uz kuriem savu atbildi cenšas sniegt strukturālisms.

Neraugoties uz cilvēka esamības racionalizācijas kritiku, neviens no minētajiem autoriem nepiedāvā iespēju iziet “ārpus” prāta robežām. Strukturālisms vērsas nevis pret prātu, *ratio*, kā augstāko vērtību, bet gan pret šīs vērtības absolutizāciju, pret ievirzi loģizēt visas cilvēka darbības formas un, līdz ar to, arī visas cilvēka apziņas formas. Veidojot zinātnes par cilvēku, humanitārās zinātnes, jāievēro arī cilvēka empīriskā pieredze, tās suverenitāte. Šajā pieredzē cilvēks sastopas ne jau ar mūžīgām vērtībām, bet gan ar galīgām parādībām – ar dzīvi, kas viņam dota kā viņa ķermeņa telpa, ar vēlmēm, kuras piešķir lietām vērtību un nozīmi, ar valodu, kas ir senāka par cilvēku pašu un kam, tai pašā laikā, piemīt tikai viņa paša verbālās domāšanas forma.¹⁹ Strukturālisms pretendē veidot humanitārās zinātnes, kuru uzdevums būtu cilvēka empīriskas pieredzes unikalitātes saglabāšana un, līdz ar to, jauna humānisma tipa radīšana, lai cilvēka dzīves galīgās parādības kļūtu par vispārnozīmīgām vērtībām.

Tās ir parādības, kas cilvēkam vienlaikus gan pieder, gan arī nemitīgi izslīd ārpus viņa redzesloka, jo tās nav iespējams pilnīgi pakļaut refleksijai.

¹⁸ DERRIDA J. The Ends of Man, *Margins of Philosophy*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982, p. 114.

¹⁹ ФУКО М. *Слова и вещи*, с. 406.

Nevar domāt dzīvi, bet var tikai domāt par to, un domājot nevar aptvert to pilnīgi, bet tikai daļēji. Cilvēks pats sev ir dots tikai fragmentāri. Viņš mīt sadalītā pasaulē, bet tas noved pie arvien jaunām sociālā ļaunuma izpausmēm, kuras grauj socialitāti no iekšienes. Kā uzskata psihologs Ž. Lakāns: “Modernās sabiedrības emancipētajā cilvēkā šī sadrumstalotība atklājas līdz pat viņa esamības dziļēm, tā izpaužas pašsodišanas neirozē, kuru apvaldot, parādās histēriski hipohondriski simptomi pasaules de-realizēšanas psihastēniskajās formās, bet tas rada kļūdas un noziegumus kā sociālas noteiksmes.”²⁰ Mūsdienu cilvēks psihologa skatījumā ir pakļauts ikdienas “sociālajai ellei”, kura rodas, upurējot dzīves pasauli gara pasaules vārdā. Humanitāro zinātņu uzdevums ir palīdzēt cilvēkam identificēt sevi kā vienotu būtni, nevis tikai realizēt savu subjektivitāti. Jāatsakās no priekšstata par subjektīvo autonomiju. Tā ir pēdējais fetišs, kuru pielūdz Eiropa. Subjektīvā autonomija nospriego cilvēka garīgās potences, ļaujot viņam saglabāt ilūzijas par cilvēka “dabiskuma” pastāvēšanu. Eiropas kultūras īpatnības neļauj tai atbrīvoties no domas par “dabisko” katrā cilvēkā, kaut arī “dabiskais” jau sen pārtapis bioloģiskajā, kuru apspiež šī kultūra, un kaut arī “cilvēka daba” ir kultūras fenomens. Tā ir filozofiska naivitāte, kas izpaužas “dabiskā cilvēka” meklējumos. Zinātne un filozofija ir centušās pierādīt, ka cilvēks nepazīst “neskartu” dabu ne tikai sevī, bet arī visā apkārtējā pasaulē, jo ar dabu viņš saskaras, tikai iedarbojoties uz to, t. i., pārveidotā formā. Tas, kas tiek uzskatīts par cilvēka “dabiskumu”, ir viņa neapzinātās norises, kurām nav loģizētas formas. Atzīstot neapzinātā sfēru cilvēka apziņā, 20. gadsimta humanitārās zinātnes (valodniecība, psiholoģija, etnogrāfija, filozofija) bija spiestas pārvērtēt savus uzskatus par cilvēka domāšanas atbilstību no pirmatnējā līmeņa līdz loģiskajam. Ikdienas apziņas, reliģijas un filozofijas pastāvēšana liecina, ka “mežona prāta” mitoloģisms tikpat lielā mērā piemīt mūsdienu eiropietim kā Amazones indiānim: “Progress – ja šis termins būs vēl lietojams – nav noticis domāšanā, bet gan tajā pasaulē, kurā dzīvoja cilvēce, kam vienmēr piemītušas domāšanas spējas un kura tomēr ilgā vēstures procesā sastapusies ar aizvien jaunām parādībām.”²¹

²⁰ LACAN J. Aggressiveness in Psychoanalysis, *Écrits: A Selection*. London: Tavistock Publications, 1977, p. 28.

²¹ ЛЕВИ-СТРОСС К. Структура мифов, *Структурная антропология*. Москва: Главная редакция восточной литературы, 1985, с. 207.

Cilvēka apziņā līdzās var pastāvēt gan loģiskās, gan mitoloģiskās formas. Tieši pēdējās arī izmantoja psihoanalīzes aizsācējs Zigmunds Freids (1856–1939), kurš nodarbojās ar to cilvēka psihes veidojumu pētīšanu, kuru saturu cilvēks nespēj loģiski apjēgt un kuriem, saskaņā ar viņa uzskatiem, nepiemīt nekādi vienoti principi. Lai atklātu cilvēka psihisko noviržu cēloņus, Freids lietoja savdabīgu “mitoloģisku” šifru, kurā iekļāvās simboli – Oidipa komplekss, Vilkcilvēks, Žurkcilvēks u. c. Tas arī šodien der psihoanalīzes tehnikai. Psihoanalīzes rašanās ļāva cerēt, ka cilvēka psihiskā pārdzīvojuma aktā atklāsies saikne, kas vieno garu un ķermeni. Tai bija liela ietekme uz kultūru. Pie psihoanalīzes piekritējiem pieskaitāmi rakstnieki Hermanis Hese, Stefans Cveigs, Tomass Manns, Džeimss Džoiss, gleznotāji Pols Klē, Huans Miro, Salvadors Dalī un daudzi citi. H. Hese uzskatīja, ka psihoanalīze atklāj vēl neredzētas iespējas rakstnieka radošās iztēles attīstībai, viņš uzskatīja to par katarsi: “..atgriežoties pie tēva un mātes, zemnieka un nomada, pērtiķa un zivs pirmsēļiem, jāteic, ka cilvēki nekur tik nopietni, tik satriecoši nepārdzīvo savu izcelšanos, saikni starp sevi un cerību kā to dara nopietnā psihoanalīze. Tiek apzināts acīmredzamais, sirdspuksti, un tik lielā mērā, cik noskaidrojas bailes, neērtība un izstumtība, visā savā skaidrībā un prasīgumā pieaug dzīves un personības nozīme.”²²

Arī strukturālisms, līdzīgi citiem 20. gadsimta filozofijas virzieniem (eksistenciālismam, hermeneitikai, filozofiskajai antropoloģijai), pievērsās psihoanalīzei, tiecoties ar tās starpniecību atklāt kultūras mehānismu pirmstrukturūras un cilvēka psihisko noviržu sociālos cēloņus. Psihoanalīzes sasniegumu – cilvēka un civilizācijas sadursmi, kas rada neirozes, cilvēka biosociālās organizācijas balstīšanos apmierinājumā, īstenības “atšifrēšanu”, balstoties uz apziņas neapzināto norišu formām, – izmanto visi strukturālisma piekritēji, tomēr konsekventi psihoanalīzei kā teorijai un praksei pievērsās Ž. Lakāns, Parīzes freidisma skolas dibinātājs. Saglabājot Freida psihoanalīzes pamatievirzi – cilvēka bezapziņā apslēpto mehānismu atklāšanu –, Lakāns centās radīt savu teoriju, kas palīdzētu ārstēt ne tikai individuālo psihi, bet arī pasargāt cilvēku un sabiedrību no neirožu un psihožu draudiem. Tāda uzdevuma vārdā jāatsakās no freidismam

²² ГЕССЕ Г. Художник и психоанализ, АНДРЕЕВ Л. Г. (ред.) *Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века.* Москва: Прогресс, 1986, с. 402.

tradicionālās ievirzes – par atskaites punktu jāizvēlas personības psihe individuālā struktūra, jo to nevar attiecināt uz cilvēku vispār, tā vienmēr ir unikāla. Protams, individuālo neurožu un psihožu pētīšana tiek saglabāta kā psihoanalīzes tehnika, bet tā ir vienīgi statistiska ārstniecības forma, kas uzrāda ciešanu līmeni sabiedrībā. Tradicionālajām attiecībām “ārsts-pacients” jārod plašāks konteksts, uzskata Lakāns, citādi psihoanalīze nepildīs tās funkcijas, kuras uzņēmusies: “Subjekta patvērumā pie subjekta, ko mēs saglabājam, psihoanalīzei jāpavada pacients līdz tam ekstātiskajam “Tas es esmu” līmenim, kurā viņam atklāts savs mirstīgā likteņa šifrs, bet tas vairs nav praktiķa spēkos atvest viņu šajā punktā, kur reāli sākas ceļojums.”²³ Doties tālāk, t. i., atvest cilvēku līdz sevis, savas esamības apzināšanās sliekšnim, spējot jaunā teorija, kurā tiks atrasta neitrāla atskaites sistēma, kas varētu apvienot transcendentālās un empīriskās sfēras cilvēka pasaulē, atrast “vidusceļu”. Atbilstoši strukturālisma pamatievirzei – uzskatam par valodu kā par vidutāju starp dzīves un gara pasauli, pamatojoties uz tās ārpusindividuālo dabu – par šo neitrālo elementu Lakāna psihoanalīzes teorijā kļūst valoda, kas pilda bezapzinātā funkcijas. Pagrieziena no apziņas uz valodu, ko izdara Lakāns, nav radikāls, tas notiek, sekojot paša Freida idejām par valodas simbolisko raksturu, kā arī psihoanalīzes tehnikai, kas īstenojas verbālās komunikācijas veidā. Lakāns uzskata, ka valoda ir cilvēka bezapzināto mehānismu norise. Bezapzinātais neatklājas ar valodas starpniecību, tas pats ir valoda un tikai kā valoda var liecināt par sevi: “Bezapzinātais ir tā manas vēstures lappuse, kuru apzīmē tukšums un ir aizpildījuši meli: tā ir cenzēta lappuse. Bet patiesība var tikt atklāta no jauna; parasti tā jau ir kaut kur pierakstīta.”²⁴ Patiesība ir ierakstīta empīriskajā pasaulē, domā Lakāns: cilvēka ķermenī, kuru uzskata par neurozes histērisko kodolu un kurā histēriskais simptoms pāraug valodas struktūrā. Līdzīgs psihoanalīzes objekts ir bērnības atmiņas, kas pielīdzinātas arhīva dokumentiem, valodas semantiskā evolūcija, kas regulē cilvēka vārdu krājumu atbilstoši viņa stilam un raksturam, kā arī tradīcijas un pat leģendas, kurās cilvēka dzīves stāsts tiek vēstīts

²³ LACAN J. The Mirror Stage as Formative of the *I* Function as Revealed in Psychoanalytic Experience, *Écrits: A Selection*, p. 7.

²⁴ LACAN J. The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis, *Écrits: A Selection*, p. 73.

heroiskā formā, un, visbeidzot, tās pēdas, kuras saglabā noteiktību apziņas (valodas) sajauktajās lappusēs un tiek atjaunotas eksegēzē.²⁵

Psihoanalītiskā attiecību forma (kā attiecības starp pakļauto un pakļāvēju apziņu) ir viena no senākajām attiecību formām, ko pazīst cilvēce. Primitīvajās sabiedrībās notika un notiek "psihoanalīzes seansi", kurus citā vārdā dēvē par maģiju. K. Levī-Stross, kas veicis etnogrāfiskus pētījumus primitīvo cilšu vidū, vairākkārt ieteicis psihoanalīzei nopietni pievērsties maģijas analīzei, nevis tāpēc, lai pārmantotu pieredzi, bet gan lai prastu saskatīt atšķirības un izvairītos no varbūtējām kļūmēm. Psihoanalīzes un maģijas mērķi atšķiras, jo maģijā "pacients" tiek pakļauts burvja subjektīvai aktivitātei, neierobežotai viņa Es patvaļai, kas spēj pilnīgi pārveidot šī pacienta pasaules ainu, bet psihoanalīzes mērķis ir atjaunot cilvēka garīgo līdzsvaru un sociālo identitāti, nevis radīt jaunu mitoloģisku sistēmu. Lai psihoanalīze nepārvērstos maģijā, tai nepieciešams zinātniskas teorijas statuss. Psihoanalīzei jābūt ne tikai tehniskam līdzeklim, bet arī teorijai, ar kuras palīdzību varētu piešķirt sociāli pieņemamu izpausmi tām parādībām, ko grūti racionāli izprast.

Balstoties uz Levī-Strosa atzinumiem par valodu kā sociālā likuma nesēju, Lakāns tiecas no savas psihoanalīzes teorijas izveidot humanitāru zinātni, mēģinot izvairīties no psihoanalīzes pārvēršanās maģijā, kas nozīmētu tādu attiecību iestāšanos, kad viena subjekta apziņa var pakļaut un deformēt cita apziņu. Lakāns uzskata, ka šodien nav iespējams attīstīt "cilvēka zinātnes" subjektivitāti. Tas nozīmētu sekot maģijai. Šādu modeli piedēvēja jau Hēgeļa filozofijai: "Hēgelis pacēla cilvēka ontoloģijai piemītošo agresivitātes funkciju teorijas līmenī, it kā jau paredzot mūsu laika dzelzs likumu. No Kunga un Verga konflikta viņš atvasināja mūsu vēstures tīro subjektīvo un objektīvo progresu, atklājot šajā krīzes sintēzē iespēju nostiprināt Rietumu personības statusa augstākās formas no stoīkiem līdz kristietībai, un līdz pat nākotnes cilvēkiem."²⁶

Kā iespējams izvairīties no maģiskuma cilvēka apziņā? Lakāns uzskata, ka psihoanalīzes un tās piekritēju uzdevums ir pētīt cilvēka apziņas simboliskās formas, tās formas, kas ļauj atkal un atkal mitoloģizēt cilvēka apziņu,

²⁵ Eksegēze – izskaidrošana; sākotnēji – literāru un reliģisku tekstu skaidrojums, psihoanalīzē – interpretācija.

²⁶ LACAN J. Aggressiveness in Psychoanalysis, p. 26.

radīt jaunu augsni maģijai un reliģijai. Lai nostiprinātu psihoanalīzes teorijas un tehnikas zinātnisko pamatojumu, nepieciešams radīt vēsturisku simbolu teoriju, attīstīt intersubjektīvo (starpobjektu) attiecību loģiku un noteikt subjekta vietu laikā. Šos trīs uzdevumus psihoanalīzei kā humanitārai zinātnei jāīsteno ar valodas analīzes starpniecību, jo valodā, un tās mūžības un mirkļa dialektikā, atsedzas apziņas simbolu vēsture.

Lakāna piedāvātajā psihoanalīzes kā zinātnes pamatojumā izvirzīts ne tikai praktisks mērķis – izveidot humanitāru disciplīnu –, bet tur atsedzas arī tā jaunā vērtību orientācija, kas ļauj cerēt uz iespējami pozitīvu cilvēka problēmas risinājumu. Vērtības, kuras tiecas apliecināt Lakāna psihoanalīze, mūsu laikam ir būtiskas, tās ir – kultūra, komunikācija un cilvēks. Svarīgi, ka Lakāns vienīgais no strukturālisma teorētiķiem cenšas sniegt cilvēka problēmas risinājumu, balstoties uz kultūru kā cilvēka dzīvo pieredzi.

Strukturālisms kopumā netiecas pozitīvi atrisināt cilvēka problēmu, it kā sekojot sava iecienītā filozofa Ničes vārdiem – “Tā skan mīlestība uz tālāko – pārvari savu tuvāko”²⁷ – un it kā projicējot uz nākotni tieši šo pārvarēšanas patosu. Lai varētu saprast pasauli un cilvēku, jāatsakās no metafiziskās mīlestības pret cilvēku, tās vietā liekot zināšanas par viņu. Tāda ir strukturālisma kopējā ievirze: no humānisma uz humanitārismu. Humanitārisms tiek saprasts kā uzskatu sistēma, kas varētu atklāt tās cilvēka apziņas struktūras, kas izveidojušas Eiropas kultūrā pastāvošo cilvēka tēlu un uzcēlušas to uz humānisma pjeDESTĀLA, nevis palīdzot tam aptvert sevi un savu dzīvi, bet gan uzspiežot viņam mītus par cilvēku. Humānisms nav iespējams kā zināšanas, to nevar iemācīties. Ar šo tēzi strukturālisms it kā turpina domu, ko groteski attēlojis Sartrs savā romānā “Nelabums” (*La nausée*) ar Autodidakta karikatūru. Šis tēls iemieso sevī absolūto zināšanu un humānistiskās ētikas teoloģisko priekšstatu, kas izpaužas enciklopēdiskas epistemofilijas veidā. Epistemofilija (mīlestība pret zināšanām) spiež Autodidaktu alfabētiskā kārtībā izlasīt Pasaules bibliotēku, kas patiesībā ir Rietumu literatūras bibliotēka, un vēl precīzāk – municipālā bibliotēka. Uz šo cildeno pasākumu viņu mudina ne vairāk, ne mazāk kā mīlestība pret cilvēci, savas misijas svarīgumu Autodidakts pauž vārdos par to, ka cilvēks kādam ir jāmīl un ka tas ir viņa dzīves mērķis. Ar šo

²⁷ Sast. piez.: Sal. NIČE F. *Tā runāja Zaratustra*. Tulk. I. ŠUVAJEVS. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 63. lpp.

karikatūru Sartrs mēģināja parādīt to pārprasta²⁸ humānisma modeli, kas tika saprasts kā humanitāru zināšanu mehāniska uzkrāšana beletristiskā formā. Strukturālisms pārņem šo attieksmi ačgārnā veidā – atsakoties no tāda humānisma, ko nevar izveidot par zināšanām. Pasauli, kurā zināšanas un darbība ir alternatīvas, nevar izprast tikai ar izplūdušu ideālu starpniecību. Tomēr strukturālisma teorētiskā ierobežotība izpaužas kā nespēja saskatīt to, ka humānisma ideālu katrs laiks veido atbilstoši tajā valdošajām vērtībām un ka humānisms patiešām nav jāmāca, bet ka to var un ir nepieciešams veidot. Tas var pastāvēt tikai ideāla formā, kas apvieno vienā veselumā tieši tās cilvēka dzīves parādības, kuras var raksturot kā emocionāli intelektuālu pārdzīvojumu, bez kura nav iedomājama cilvēka radoša, dzīvi apliecinoša darbība pasaulē.

Taču šo problēmu nevar reducēt tikai uz pareiza ideāla izstrādāšanu, kā atzīmē padomju filozofs Valentīns Tolstihs: “Lai cik pārliecinoši un pareizi tavas dzīves jēgu neizskaidrotu “no malas” – teorētiski, ideologi, pedagogi, vecāki – atrisināt problēmu galu galā katram nāksies pašam, realizējot personīgo izvēli (reālo apstākļu un iespēju robežās) un uzņemoties atbildības slogu pašam.”²⁹

Cilvēku nevar veidot, mehāniski uzspiežot viņam “pareizas” prasības un normas, humānisms tikai tad var būt reāls, kad tas ļauj cilvēkam pašam apvienot tikumības un zināšanu pasauli ar sabiedrībā pastāvošajām normām un prasībām. Tā vēl nav realitāte, bet mērķis, uz kuru jāvirzās.

Tikai tad, kad cilvēks būs viņš pats un pazīs sevi, viņš spēs atbrīvoties no rēgu un sociālo himeru pasaules. Tas liek viņa garīgajai aktivitātei būt spraigai un saliedētai. Strukturālisma filozofijā paustās bažas par gara pasaules kundzību ir nepamatotas, jo tā vēl nebūt nav sasniegusi pilnību, nav sevi izsmēlusi. Lai iemācītu cilvēkam darboties pa īstam un aptvert to, kā jāceļ nākotne, cilvēkam jāsaprot sava pagātne nevis kā kļūdu un noziegumu savirknējums, bet gan kā kultūras laiks. Darbībai tagadnē un tās izejai uz nākotni jāparedz “iziešana ārpus” tā, kas dots cilvēkā, atklājot vēl neatklātās iespējas. Tas ļaus cilvēkam nemainīt savas dzīves īsto, autentisko saturu, izturot dzīvē radušos pārbaudījumus.

²⁸ Sast. piez.: Pirmpublicējumā “pārprāta”.

²⁹ Толстых В. И. *Сократ и мы*. Москва: Политиздат, 1986, с. 173.

Tomēr 20. gadsimta kultūras situācija ir īpatnēja – tā vairāk aicina ieklausīties un mazāk vēstīt par sevi pasaulei. Tas nav izskaidrojams tikai ar masu kultūras rašanos un vērtību sistēmas profanizāciju, kas neapšaubāmi ir šīs kultūras (un ne tikai Rietumu kultūras) sastāvdaļa. Šī parādība rodas arī dažādu kultūru saskarsmes rezultātā.

Savstarpējā kultūru saskarsme izveido jaunu tikumisko situāciju, kas paplašina ne tikai cilvēka zināšanu pasauli, bet bagātina arī viņa emociju sfēru. Apjauta par dažādu kultūru tiesībām uz pastāvēšanu un suverenitāti liek cilvēkam pārvērtēt arī savu priekšstatu par tādām parādībām kā cilvēcība, līdztiesība un dzīvība. Šīs parādības veido jaunu vērtību loku, kas aicina cilvēku ne tikai pārveidot pasauli, bet arī saglabāt un saudzēt to. Mūsdienu civilizācijas dinamiskā attīstība veicina tās nestabilitāti, padziļinot ļaunuma sociālo izpratni, tomēr šai civilizācijai ir raksturīga arī ideja par saudzējamās sfēras izveidošanu gan pasaulē, gan cilvēka dvēselē un atmiņā. Tas liek uzticēties cilvēka spējām radīt un apzināties to, ko pats rada.

“Varbūt mūsdienu pasaule nav tik pašapzinīga, tik pašpārliecināta, tā ir pieticīgāka tieši tādēļ, ka atraidījusi domu par personības vispēcību, bet reizē tā ir arī godkārīgāka, jo ielūkojas visā, kas atrodas aiz šīs personības robežām. Ārkārtējais cilvēciskuma kults devis vietu plašākam, mazāk antropocentriskam uzskatam par dzīvi,”³⁰ tā savas cerības izsaka franču rakstnieks A. Robs-Grijē.

Humānisms nezaudē savu nozīmību cilvēces radītajā vērtību sistēmā, tas tikai maina savu saturu, bez tā pastāvēšanas sabiedrības un cilvēka garīgajā dzīvē nevar iedomāties cilvēka nākotni. Cilvēkam jānāk pasaulē ar mērķi radīt un sakārtot to, nevis veicināt haosu.

Pirmpublicējums: FREIBERGA E. (sast.) *Viņpus laba un ļauna? Morāle un reliģija pasaulē un Latvijā*. Rīga: Avots, 1989, 92.–124. lpp.

³⁰ РОБ-ГРИЙЕ А. О нескольких устаревших понятиях, *Называть вещи своими именами*, с. 115.

Cilvēka problēmas izpratne Žaka Lakāna psihoanalīzē

Psihoanalīze, kuru tās aizsācējs ebreju izcelsmes austriešu psihiatrs Zigmunds Freids (1856–1939) savulaik pieticīgi nosauca par ārstniecisku procedūru noteiktu neiroses formu ārstēšanai ar psiholoģisko metožu palīdzību, paradoksālā kārtā kļuva par mūsu gadsimta kultūras īpatnību. No praktiskajā medicīnā lietotās ārstnieciskās procedūras psihoanalīze pārtapa savdabīgā atslēgā, ar kuru cilvēks tiecās “atslēgt” savu realitāti, kā arī to, kas sniedzas aiz tās – esamības sociālo un kultūras telpu. Pasaules ievērojamāko psihoanalīzes teorētiķu (Z. Freida, K. G. Junga, E. Fromma, Ē. Ēriksona, Ž. Lakāna) atzinumi sasauca ar filozofiskās antropoloģijas problēmām. Cilvēka esamību, viņa Es, subjektivitātes problēmas fokusējas antropoloģiskajā jautājumā: “Kas es esmu?”

Ne velti 20. gadsimta franču dumpīgais gars Žans Pols Sartrs (1905–1980) savā fenomenoloģiskajā antropoloģijā iepina psihoanalītiskos motīvus, kas atļauj runāt arī par “eksistenciālās psihoanalīzes” fenomenu. Sartrs psihoanalīzi lieto, lai stingri objektīvā formā noskaidrotu subjektīvo izvēli, ar kuras starpniecību ikviena personība padara sevi par personību, t. i., paziņo par sevi to, kas viņa ir. Tā kā šo meklējumu objekts ir esamības izvēle un, tātad, pati esamība, cilvēka atsevišķās rīcības akti nav jāreducē uz seksualitātes vai varasgribas attiecībām, bet gan uz fundamentālajām “esamības attiecībām, kas izpaužas šajā rīcībā”.¹

Atšķirībā no eksistenciālās psihoanalīzes, kas tiecās atklāt individuālo, personību rīcību un tās determinantes, franču strukturālisma teorētiķi, tādi

¹ SARTRE J.-P. *L'Être et néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1981 [1943], pp. 634–635.

kā K. Levī-Stross, M. Fuko u. c., izmantoja psihoanalīzes tehniku sociālo un kultūras elementu pētīšanā. Apvienojot psihoanalītiskos un lingvistiskos atzinumus, viņi pievērsās valodas un tajā ietvertu simbolu analīzei. Savrupinātu vietu šajā virzībā ieņem franču psihoanalītiķis Žaks Lakāns (1901–1981),² kura teorētiskie atzinumi ne tikai psihoanalītiskajā teorijā, bet arī filozofiskās antropoloģijas problemātikā vēl nav pilnīgi novērtēti. Tas vēlreiz vedina pārdomāt, vai tradicionālais iedalījums “filozofos” un “ne-filozofos” ir pamatots.

20. gadsimta filozofijas “antropoloģiskā” pagrieziena izveidē tieši “ne-filozofi” ir ienesuši kaut ko tādu, kas filozofisko antropoloģiju padara nevis par stingri nodalītu, atsevišķu disciplīnu, bet gan par integratīvu atziņu kopumu, kas paver visdažādākās garīgās darbības iespējas.

Žaks Lakāns sevi uzskatīja par vienu no konsekvētākajiem Z. Freida sekotājiem. Savā psihoanalītiskajā teorijā Lakāns īpaši akcentēja intelektuālās interpretācijas nozīmi, kam lielu vēribu veltīja arī Freids. Lakāna koncepcijas pamatā likta valodas ontoloģija – viss esošais ir valoda un viss, kas notiek ar cilvēku, ir saskatāms valodā. Tikai verbālajā situācijā jeb, runājot Lakāna vārdiem, runas situācijā atklājas cilvēka un viņa realitātes sociāli kultūrālās determinantes. Kā jau tika minēts, Lakāns sevi uzskatīja par Freida galveno ideju turpinātāju (pats sevi raksturodams: “es esmu tas, kurš izlasījis Freidu”), un savu darbību motivē kā “atgriešanos pie Freida”. Viņš turpināja būtiskos Freida mācības motīvus – personības struktūras koncepciju, Oidipa kompleksa tēmu, vēlmes un tās apmierināšanas nozīmes līniju, seksuālo motīvu dominanti u. tml. Tiesa, visus šos cilvēka personību raksturojošos komponentus Lakāns pārceļ valodas sfērā, tādā veidā turpinot strukturālisma

² Žaks Lakāns ir t. s. Parīzes freidisma skolas dibinātājs, Starptautiskās psihoanalītiskās asociācijas biedrs; tiesa, 1964. gadā viņš no tās tika izslēgts, tāpēc ka bija pilnīgi atteicies no tiešās psihoanalītiskās prakses (pacientu ārstēšanas) un to aizstājis ar pacientu runas tekstuālo analīzi. Viņš ir vadījis seminārus Londonā un Parīzē, bijis *École pratique des hautes études* pasniedzējs, nodibinājis arī pats savu Psihoanalītisko skolu (1964–1981). Lakāna galvenie darbi ir: *La psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, 1932; *Motifs du crime paranoïaque: le double crime des sœurs Papin*, 1933; *Écrits*, 1966; *Télévision*, 1974; *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu*, 1984; kā arī atsevišķi Lakāna vadīto semināru izdevumi: *Le Séminaire de Jacques Lacan*, livre I, II, III, XI, XX, 1973–1981. [Sast. piez.: Uz 2016. gadu no 28 Lakāna novadītajiem semināriem oficiāli izdoti 20.]

idejas par valodas pārindividuālo dabu; tādējādi kļuva iespējams paplašināt psihoanalīzes lietošanu, pārraujot stingri determinēto attiecību “ārsts-pacients” (kas, pēc Lakāna domām, turpina Hēgeļa filozofijā aizsāktu Kunga–Kalpa attiecību shēmu) ietvarus.

Lakāns uzskatīja, ka psihoanalītiskās teorijas stūrakmens – bezapziņātais (*das Unbewusste*), ir strukturēts līdzīgi valodai. Valoda sevī slēpj cilvēka pašidentifikācijas iespējas: “Valodas funkcija atklājas nevis kā informācija, bet gan kā stimulē. Valodā es meklēju tieši cita atbildi. Tieši mans jautājums konstituē mani kā subjektu.”³

Postulējot valodu kā psihoanalītiskās darbības lauku, Lakāns savu teoriju veido kā komunikācijas teoriju; tajā galvenā nozīme ir intersubjektīvai komunikācijai, kurā cilvēka Es, izejot cauri dažādām tapšanas stadijām, tiecas pārvarēt savu totālo noslēgtību un atsvešinātību un rast komunikācijas iespējas.

Tomēr Lakāna psihoanalīzes izpratne, pēc dažu autoru domām, gan piesaka atgriešanos pie Freida, taču patiesībā tā no Freida iezīmētajiem ārstniecības uzdevumiem ir novirzījusies, pateicoties pārmērīgai psihoanalīzes intelektualizācijai un individuāli emocionālo faktoru ignorancei. “Afektiem Lakāna mācībā ir ļoti neliela loma,” raksta Leons Šertoks. “Labi zināms, cik lielu nozīmi Lakāns piešķir valodai. Turklāt valodu Lakāns vienmēr aplūko intelektuālā aspektā, kamēr afektīvie momenti (skanējums, balss intonācija) vispār netiek ievēroti. Mēs netaisāmies detalizēti kritizēt Lakāna idejas. Mēs vēlamies atzīmēt sekojošo: par “runas apmaiņu” [tā ir psihoanalītiskās tehnikas moments – E. F.], kas Lakānam kļuvusi par galveno ārstniecības pamatu: ir neskaidrs, kādā veidā valoda, kas novesta līdz gandrīz bezmiesīgai apzīmējošai funkcijai, var radīt un stimulēt ārstniecības procesus, jo tāda valoda atgādina vezumu, kas brauc tukšā.”⁴

Tiesa, Lakāna izpratnē psihoanalītiskā situācija neprasa tiešu saskarsmi starp “ārstu” un “pacientu”, jo komunikācijas procesā saskarsme norisinās valodā, tekstā, tāpēc tiek izslēgta afekta klātesamība. Viņaprāt, afekti ir tas iekšējais cenzors, kas neļauj piekļūt patiesībai. Pārmetumi, kas vērsti pret

³ LACAN J. *Frontier et champ de la parole et du langage en psychanalyse, Écrits*. Paris: Seuil, 1966, p. 299.

⁴ ШЕРТОК Л. Сердце и разум в психоанализе (эпистемологический подход), *Современная наука: познание человека*. Москва: Наука, 1988, с. 107.

Lakāna tieksmi pārmērīgi intelektualizēt psihoanalītisko situāciju, ir nepelnīti, jo arī Freida nospraustais mērķis taču bija intelekta un pat zinātnes prevalēšana nākotnes cilvēka dzīvē, par ko viņš tik pārliecinoši rakstīja savā darbā “Kādas ilūzijas nākotne”.

Būtiskāk ir sameklēt atšķirību starp Lakāna un Freida teorētiskajām ievirzēm. Tā slēpjas bezapzinātā un hipnozes izpratnē – ja Freids uzskatīja, ka bezapzinātais atklājas kā hipnotisma fenomens, tad Lakāns paziņoja, ka bezapzinātais ir drīzāk sākotnējs un nevis instinktīvs fenomens, kas vēstī par pašu vienkāršāko, elementārāko, un līdz ar to tas nav nekas vairāk kā apzīmēšanas elements, kura funkcijas atbilst apzīmētāja funkcijām valodā. Tādējādi bezapzināto kā hipnozes atklājumu, kā to izprata Freids, Lakāns aizstāj ar bezapzināto, kas sakrīt ar valodu, vai, kā Lakāns apgalvoja, – “bezapzinātais ir strukturēts līdzīgi valodai”. Valoda iegūst nozīmīgu spēku, kas labi atklājas hipnozes pielietojumā, piemēram, tad, kad hipnotizētājs iedvēš savam upurim, kuram jāēd citrons, to, ka ēdamais auglis ir salds un sulīgs ābols. Hipnotiskā sugēstija iedarbojas tādā pašā veidā kā tie neirotiskie simptomi, kas bija pētījuma priekšmets Freida psihoanalīzē, t. i., rada noteiktu mītu. Neirotiķis, kas stostās pie noteiktām vārdu sugām, runājot ir pakļauts mīta iedarbībai, tāpat kā hipnotizēts cilvēks, un viņa stāstītais mīts arī ir mīts, kuru tas stāsta sev pirmo reizi. Tomēr šis mīts jau nāk no ārienes, vispārīgākā nozīmē paša stāsts kļūst par “cita runu” (diskursu). Neirotiskais simptoms tādējādi atklāj to valodas eksistences aspektu, kurš izpauž visas subjekta dzīves pakļautību “citam”.

Šī Lakāna iezīmētā valodas izpratne runā pretī tam traktējumam, kas valodu saista ar subjekta apziņu un saprašanu. Bezapzinātais tiek saprasts līdzīgi tam, kā valodā tiek saprasts apzīmētājs viens pats bez apzīmējamā, proti, gan bezapzinātais, gan apzīmētājs atstāj pēdas, kam nav savstarpēji saistītas nozīmes, varētu domāt, ka šai valodas un bezapzinātā salīdzināšanai nav īpaša sakara ar antropoloģisko problemātiku. Tomēr Lakāns, pasvītrotot sava atklājuma nozīmi cilvēka esības izpratnē, raksta: “Apzīmētāja pasionārisms tagad ievieš jaunu dimensiju, būtiskus nosacījumus cilvēkam, ievieš jau ar to vien, ka tas, kurš runā, nav tikai cilvēks pats, bet arī tas, kas runā cilvēkā un caur cilvēku (*ça parle*).”⁵

⁵ LACAN J. La signification du phallus, *Écrits*, p. 688.

Valodas, bezapzinātā, hipnotisma un sapņošanas attiecības it kā iezīmē jaunu cilvēka esamības izpratnes horizontu, parāda to, ka cilvēks ir sašķēlies individualitātē (unikālajā esamībā) un socialitātē (unificējošā esamībā). Taču šī sašķeltība cilvēkam ļauj būt ne tikai par humanitāro zinātņu objektu, bet vienlaikus arī par šo zinātņu subjektu, kura īpatno vietu viņš pats arī mēģina izskaidrot. Turklāt – izskaidrot nevis ar objektivizētas, ārpuscilvēciskās esamības norišu starpniecību, bet ar viņa paša cilvēcisko realitāti. Līdz ar to viss cilvēcisko attiecību spektrs tiek skaidrots no kāda Es redzespunkta, jo ikviena rietumnieciska teorija ir virzīta uz ideāla objekta veidošanu un tā projicēšanu uz apkārtējo pasauli (*Umwelt*). Šo situāciju tika iezīmējis jau Freids: “Ir viegli pierādīt, ka ideālais Es atbilst visām tām prasībām, kuras tiek izvirzītas Augstākajai sākotnei cilvēkā [...] Sociālās jūtas balstās uz kāda Es ideāla identificēšanu ar citiem cilvēkiem”.⁶ Taču šis ceļš, Lakāns aizrādīja, cilvēkam viegli var kļūt arī par strupceļu.

Analizējot psihoanalītisko pieredzi, Lakāns uzsvēra, ka tikai subjekts var saprast nozīmi un ikviens nozīmes fenomens pats par sevi jau satur subjektu. Tikai cilvēks ar sava Es izpausmēm nav gatavs to saprast un pieņemt. Modernā cilvēka Es ir dots kaut kādā “dialektiskā strupceļa formā kā *belle âme*, kas neapzinās savas esamības jēgu (*raison d'être*)”⁷

Belle âme apzīmē to, ko varētu dēvēt par tīro garu vai ideālo subjektu – tīro subjektivitāti. Tīrā subjektivitāte vienmēr paredz dekartiskā *cogito* klātbūtni, kurā subjekts tiek konstitūēts kā refleksijas augstākais punkts, kas arī ir ikvienas filozofijas vai zinātnes nosacījums. Lakānu interesē saistība starp šo transcendentālo subjektu un tā eksistenciālo pieņemšanu vai pārdzīvošanu, jo viņš cilvēkam tiecas atrast “vietu”, kas būtu ieņemama starp Hēgeļa filozofijas “tīro zināšanu subjektu” un Heidegera ieskicēto “rūpju cilvēku”, kurš “ieklausās” esamībā un ļauj tai pašai “runāt”. Lakāns pat apgalvoja, ka psihoanalītiķa nepieredzētā popularitāte sabiedrībā izskaidrojama ar to, ka psihoanalītiķis vai, pareizāk sakot, psihoanalītiskais akts tiek uztverts kā meditors starp “rūpju cilvēku” un “absolūto zināšanu subjektu”. Lakāns savā psihoanalītiskajā teorijā mēģina atrast šo abu ieviržu krustpunktu; H. T. Lēmans atzīmē: “Cilvēkam vajadzīgi divi Es eksistences nosacījumi viņa saņemšanas krustpuntos: 1) tas, kā viņš sevi konstitūē, identificēdamies ar citu,

⁶ ФРЕЙД З. *Я и Оно*. Ленинград: Academia, 1924, с. 35.

⁷ LACAN J. *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, p. 281.

2) tas, kā viņš sevi konstituē runas/kultūras laukā kā sistēmā. Šeit parādās nedrošais un iluzorais pašas identitātes raksturs, tā ir starpnieks starp aptumšoto subjektu un vienu vai vairākām Es funkcijām. Šajā izpratnē Lakāna psihoanalīze kļūst par subjekta teoriju.”⁸

Subjekts pats ir savas domāšanas robeža, tāpēc dekartiskais *cogito ergo sum* cilvēka esamību ievieto domāšanas Prokrusta gultā. Tomēr *cogito* princips arī piesaka pašu esamības faktu: “Iespējams, ka es esmu tikai objekts un mehānisms (un nekas vairāk kā fenomens), bet, bez šaubām, tā kā es domāju, mana esamība ir absolūta.”⁹

Cilvēka klātbūtne transcendentālajā subjektā ir neapstrīdama, jo cilvēks sevi identificē kā sevi pašu tādējādi, ka viņš domā sevi esam (mana esamība man kā transcendentālajam subjektam ir dota tikai tiktāl, ciktāl es esmu manās domās). Tomēr šī klātbūtne ir dota cilvēkam viņa domās, un, saskaņā ar Lakāna teikto, “ja es kādam to saku, tas nevienu neinteresē”. Lakāns piemin kādu būtisku filozofijas un psihoanalīzes atšķirību vai, pareizāk sakot, tradīcijas un inovācijas atšķirību. Jo arī psihoanalīzei var būt tradicionāla ievirze, tā var veidot transcendentālajā subjektivitātē balstītu sistēmu, tomēr Lakāns šeit uzsver filozofijas tieksmi norobežot cilvēku no apkārtējās pasaules un padarīt viņa vietu par “vientulības universu”, kurā domājošais subjekts identificē sevi kā sevi pašu vai vismaz tiecas to darīt. Savukārt psihoanalīze, pēc Lakāna domām, var izvērsties par cilvēka mēģinājumu atrast saikni ne tikai pašam ar sevi, bet arī pārvarēt savu subjektīvo narcismu, kas noliedz saskarsmes iespējas, šajā sakarībā Lakāns rakstīja, ka “filozofiskais *cogito* atrodas tās mirāžas centrā, kas padara mūsdienu cilvēku pārāk drošu par savu esamību”, un viņš kļūst pārāk drošs arī savā nenoteiktībā, pat skepsē, ko viņš iemācījis lietot pret patiesības lamatām.

Iezīmējas vēl viena atšķirība, kas pastāv starp Lakāna un Freida uzskatiem, proti, atšķirība jautājumā par patmīlības jeb, kā to Freids iedēvēja, narcisma cēloņiem.

Freids uzskatīja, ka patmīlība jeb narcisms ir sākotnējās seksuālās tieksmes – libido – izpausmes atsevišķos cilvēku tipos: “..acīmredzot mīlas objektā tie meklē sevi pašu, tā ir tāda izvēle, kas jānosauc par narcismu”.¹⁰

⁸ LEHMAN H.-T. Text und Treib: Vom Lesen Lacans, *Merkur: Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 42. Jahrgang, Heft 475, 1988, S. 831.

⁹ LACAN J. L'instance de la lettre dans l'inconscient, ou la raison depuis Freud, *Écrits*, p. 516.

¹⁰ ФРЕЙД З. *Очерки по психологии сексуальности*. Рига: Зинатне, 1990, с. 118.

Vienlaikus šis narcisms ir arī ideālā Es veidošanas iezīme, kas saglabā savu seksuālo iedabu: “Būt atkal par sevis paša ideālu pat savās seksuālajās tieksmēs, kā tas bija bērnībā – lūk, ko cilvēks tiecas sasniegt kā augstāko laimi.”¹¹ Lakāns patmīlību vai narcismu aplūko galvenokārt kā vairāk vai mazāk apzinātu intelektuālu iezīmi, kā sākotnējās seksuālās tieksmes transformāciju intelektuālajā *cogito*. No ideālā Es izaug Es kundzības funkcija: “Punktā, kurā tika fiksēts ideālais Es, subjekts apstājas kā Es ideāls. Es ir šī punkta kundzības funkcija, klātbūtnes spēle, pārstāvniecība un noteikta sacensība.”¹² Sacensība norisinās pašā ideālajā Es, tā imaginārajā iedabā, kurā cilvēka eksistences aspekti var tikt aplūkoti vienīgi ar *cogito* starpniecību, jo tikai tā ideālais Es var liecināt par savu klātbūtni – ieraugot savu spoguļattēlu sevis paša veidotajās prāta konstrukcijās. Bez ideālā Es starpniecības un klātbūtnes nevar notikt cilvēka pašidentifikācija. Lakāns to nosauca par apziņas divkosību, kas izpaužas sekojošā veidā – apziņa, kurā prevalē transcendentālais subjekts, rada savdabīgu neatzīšanas (*méconnaissance*) iespaidu, jo cilvēka individuālais Es nekad nevar pilnīgi identificēties pat ar sevis radīto ideālo Es (kas individuālajā apziņā spēlē transcendentālās subjektivitātes lomu): šis neatzīšanas iespāids arī ir Es pašidentifikācijas tieksmes iemesls. Tātad visas būtiskākās sevis apzināšanās vai sevis identificēšanās procedūras norisinās transcendentālā subjekta klātbūtnē: Lai atklātu transcendentālā subjekta klātbūtnes īpatnības (tās ir arī filozofijas īpatnības, jo transcendentālā subjekta konstrukcija ir viens no cilvēka problēmas filozofiskajiem risinājumiem), Lakāns ievē diskursa jēdzienu. Diskurss Lakāna izpratnē nozīmē cilvēka sociālās piesaistes modu, ko pastarpina runa. Viņaprāt, diskursā atklājas cilvēka esamības saikne ar socialitāti, un tā realizējas valodā. Tikai tā atklājas esamība, kas runā. Šis akcents neapšaubāmi ir heidegerisks. Lakāns seko ne tikai Heidegera vēlējumam ieklausīties esamībā, ļaut tai runāt, bet arī Heidegera aicinājumam nolaisties no subjektivitātes augstumiem līdz katra paša nožēlojamai eksistencei.

¹¹ Turpat, c. 130.

¹² LACAN J. Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien, *Écrits*, p. 809. [Sast. piez.: Oriģinālā citētais fragments parādās divos teikumos: “C'est cette image qui se fixe, moi idéal, du point où le sujet s'arrête comme idéal du moi. Le moi est dès lors fonction de maîtrise, jeu de prestance, rivalité constituée.”]

Lai apjēgtu cilvēka eksistenci, Lakāns nododas valodas vai, precīzāk sakot, runas analīzei, jo cilvēka dzīves eksistenciālie fenomenī sakņojas bezapzinātā sfērā, bet bezapzinātais ir līdzīgs valodai. Tās centrā atrodas tas pats subjekts, tikai šoreiz kā runājošais subjekts. Šis subjekts sākotnēji ir sašķelts un sadalīts izteiksmes subjektā jeb subjektā, kas izsaka (*sujet de l'énonciation*), un subjektā, kas tiek izteikts (*sujet de l'énoncé*). Šāda sadalītība atbilst šveiciešu lingvista Ferdināna de Sosīra radītajai zīmes koncepcijai un zīmes divām sastāvdaļām – apzīmētājam un apzīmējamajam. Ikvien diskursu veido attiecības starp subjektu un objektu; Objekts polarizē subjekta sākotnējo tieksmi – pārstāvēdams realitāti, tas pastarpina šīs attiecības, ienesot tajās transformētās realitātes izsauktos iztēles fantomus. Lakāns izšķir četras diskursa formas: Kunga diskursu (tā ir norāde uz Hēgeļa rekonstruēto Kunga/Kalpa attiecību shēmu), universitātes diskursu, histērisko diskursu un psihoanalītisko diskursu. Lakāna teorijā visas četras formas ir savstarpēji saistītas un tiek dažādi interpretētas. Īpaša vieta subjekta problēmas izpētē ir Kunga diskursam un psihoanalītiskajam diskursam – to attiecības tad¹³ arī veido Lakāna psihoanalīzes pamatojumu.

Kunga diskurss ir noteikta varas un kontroles izpausme, kas tiek pieņemta jau pašā nosaukumā. Vienkāršākais piemērs tam ir medicīniskais diskurss – pacients, izklāstot savas slimības simptomus, ļauj ārstam tos pārveidot un sakārtot zināmā apzīmētāju sistēmā, kas konstruētu slimības ainu. Būtiskākais šajā piemērā ir ārsta subjektivitāte, jo pacienta subjektivitāte visticamāk netiek ievērota. Balstoties uz šādām konstatācijām, Lakāns apvieno medicīniskā un zinātniskā diskursa ainu, veidojot zināmu shēmu, kurā pacientu pārstāv tikai viņa imaginārais (iztēlotais) ķermenis. Tas tiek sadalīts apzīmētāju virknē ($S_1 - S_2 - \dots - S_n$), un šī virkne veido zināšanu kopumu par pacientu; galu galā šī virkne simbolizē cilvēka ķermeni, tāpēc tas tiek nosaukts par zināšanu ķermeni. Medicīniskajā ekspertīzē tiek ignorētas cilvēka vēlmes, jo ārsts nodarbojas ar t. s. "aptumšoto subjektu" – ar cilvēka izjūtu zīmēm un liecībām, kurām viņš pats ir uztiepis zināšanu formu. Šeit paradoksālā kārtā tiek noliegta cilvēka individualitāte, jo zināšanu forma prezumē divus priekšnoteikumus: 1) jebkuras zināšanas ir izsakāmas universālā formā, 2) tās ir lietojamas tad, kad tiek salīdzinātas ar kādu ideālu modeli. Tātad ikviens cilvēks ir tikai gadījums, kas līdzinās citiem. Lakāns

¹³ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: "tas".

piezīmēja, ka šeit sakņojas tās teorētiskās grūtības, ar kurām sastapās jau Freids. Šīs grūtības saskatāmas “tajā faktā, kas rāda no klasiskās psiholoģijas pārمانoto objektivācijas mirāžu. Tajā tika konstituēta ideja par uztveres/apziņas sistēmu, kurā jau Freids saskatīja, ka nepietiek tikai apzināt ikvienu eksistenci, kuru Es pamet novārtā, nepareizi iztulkojot sajūtas. Šīs sajūtas veido īpatno attieksmi pret realitāti [kas raksturīga ikvienai individualitātei – E. F.]. Ikviens, kas to neievēro, iztukšojas un iesaistās tajās nozīmēs, kas tiek saņemtas no valodas; tas negaidīti izraisa cilvēka individualitātes daļas neatzišanu (*méconnaissance*) un sekmē viņa dialektisko spēku pārkāpt bez apzinātā robežas.”¹⁴

Problēma sakņojas tīri antropoloģiskā jautājumā: kā izveidot zināšanu sistēmu par cilvēku tā, lai šajās zināšanās tiktu ievēroti cilvēka dzīves eksistenciālie momenti un to unikalitāte? Galvenais šķērslis, Lakāns uzskatīja, ir rietumnieciskās domāšanas paradigmas, kas dara iespējamu visupirms tieši Kunga diskursu. Kāpēc tas tiek saukts tieši par Kunga diskursu, kur slēpjas kundzības īpatnība? Kungs prezumē arī kalpa klātbūtni un kāda pakļaušanos. Visuzskatāmāk Lakāns to ir iztīrījis kādā no saviem semināriem,¹⁵ kurā tika apspriestas psihoanalītiskās ētikas problēmas. Lakāns runā par “Kunga ētiku”, kuru viņš vispirms atvedina no Aristoteļa ētikas – tā, pēc viņa domām, iezīmējusi “brīvo” pilsoņu tiesības pretēji “vergu” tiesībām. Tādai ētikai ir savi politiskie korelati, tā ir saistīta ar politisko varu. Vēl nozīmīgāki ir Lakāna atzinumi, ka šai nostādnei ir dziļas metafiziskas saknes, kas iestiepjas Aristoteļa koncepcijā par galīgo cilvēku. Saskaņā ar šo koncepciju ikviena esamība tiecas pēc tā, kas tai nes labumu (un reizē ir tās mērķis), un visa esamība kopumā tiecas pēc augstākā labuma, kas ir visa galīgais mērķis.¹⁶

¹⁴ LACAN J. L'agressivité en psychanalyse, *Écrits*, p. 116. [Sast. piez.: Oriģinālā citētais fragments parādās vienā teikumā: “...les difficultés théoriques rencontrées par Freud nous semblent en effet tenir à ce mirage d'objectivation, hérité de la psychologie classique, que constitue l'idée du système *perception-conscience*, et où semble soudain méconnu le fait de tout ce que le moi néglige, scotomise, méconnaît dans les sensations qui le font réagir à la réalité, comme de tout ce qu'il ignore, tarit et noue dans les significations qu'il reçoit du langage: méconnaissance bien surprenante à entraîner l'homme lui-même qui a su forcer les limites de l'inconscient par la puissance de sa dialectique.”]

¹⁵ LACAN J. *L'éthique de la psychanalyse (Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre VII. 1959–1960)*. Paris: Seuil, 1986.

¹⁶ Sast. piez.: Šo pārpublicējumā izlaisto vēri nav iespējams restaurēt.

No šī viedokļa Lakāns apraksta ētiku kā “ekonomiju” vai “labumu sistēmu” (*service des biens*) un raksturo to kā “Kunga” ētiku. “Kungs” nav vienkārši sinonīms vārdam valdnieks – Kungs ir ikviens, kurš izmanto tiesības pakļaut vai kontrolēt, vai arī manipulēt ar šo labumu sistēmu.

Šāda analīze varbūt šķiet naīva un nefilozofiska, bet tā uzskatāmi un tēlaini parāda rietumnieciskās domāšanas īpatnības, kas galu galā F. Ničes prelūdiņā tika nosauktas par “varasgribu”.

Kunga diskurss vispirms prasa pakļauties varasgribai. Tāpēc tas nav tikai kādas personas rīcības seku izpausme, bet gan vispārēja iezīme, kas piemīt Rietumu cilvēku apziņai un izpaužas arī cilvēka agresijā pret sevi pašu. Tā mēs uztveram un aptveram mums doto pasauli un tā veidojam attiecības ar citu, ar apkārtējo pasauli un sevi. Vispārējā agresija izriet no Kunga diskursa, un to nosaka Rietumu zinātnes un filozofijas īpatnība.

Kāda tad ir atšķirība starp Kunga jeb filozofisko diskursu un Psihoanalītisko diskursu? Vispirms atšķirība meklējama subjektivitātes topoloģijā, jo Lakāns uzskatīja, ka subjekta pozīcija ir atkarīga no vietas, kuru tas ieņem. Ja Kunga diskursu var uzskatīt par pārdēvētu transcendentālo subjektivitāti, kas atrodas jebkuras zināšanu sistēmas centrā, tad Psihoanalītiskais diskurss tiecas satvert subjektivitāti tās unikālajā konkrētībā. Lakāna psihoanalīzes subjekts tiek uzskatīts par runas subjektu un atbilstīgi Psihoanalītiķa diskursam tas pats sevi atrod runājot (izpaužoties). Subjekts ir pēdas, ko atstājusi kāda zīme, kas viņu pārstāv. Viņš atklājas, zīmei slīdot no viena apzīmētāja pie otra, cauri visai subjektu aptverošajai nozīmju virknei. Nozīmju virkne savukārt pārstāv izpausmes subjektu, kas atklājas ar tādu zināšanu (*savoir*) starpniecību, ar kurām subjekts var pasacīt: “Es esmu bezapzinātais; es runāju, nezinot to, ko saku; Es runāju ar manu ķermeni, nezinot to; Es vienmēr saku vairāk, nekā es zinu. Un tas, kas, to nezinot, runā, veido manu Es. Tas ir darbības vārda subjekts (izpausmes subjekts).”¹⁷

Subjekta esamība izpaužas tad, kad tas tiek iesaistīts sakārtotā simbolu sistēmā, piemēram, noteiktā valodas vērtību sistēmā. Šī sakārtoto simbolu sistēma veido subjekta vēsturiskās robežas. Viens no šās robežas simboliem ir nāve. Tā uztverama “nevis kā negaidīts indivīda dzīves lūzums, ne arī kā subjekta empīriskā noteiksme, bet gan – Heidegera formula [“esamība

¹⁷ LACAN J. *Encore (Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre XX. 1972–1973)*. Paris: Seuil, 1975, p. 48.

uz nāvi” – E. F.] to skaidro – nāve kā iespējamība, kura ir pašpietiekama, neaizstājama, apstākļu nedeterminēta; subjekts šeit saprotams kā subjekta jēga, ko nosaka tā vēsturiskums”.¹⁸ Minētā robeža, tā Lakāns domāja, ir klāt katrā gadījumā, tā nepārstāv pagātņi tas fizikālajā formā, kurā eksistence tiek atcelta, tā nepārstāv arī episko pagātņi, kura dota atmiņā, un arī ne vēsturisko pagātņi, kurā cilvēks meklē nodrošinājumu savai nākotnei; nāve pārstāv to pagātņi, kura pati sevi atklāj atkārtojoties un tādējādi palīdzot subjektam konstituēt jēgu. Tiecoties konstituēt šo jēgu, subjekts mēģina atjaunot to zaudēto iedomātās vientulības pilnestību, kura rodas tam uz visiem laikiem, atraujoties no kosmosa, vienotās pasaules ainas vai šo pasauli vienojošās absolūtās idejas drošā patvēruma. Psihoanalīzē šī atrautība tiek tulkota ļoti ikdienišķi un saprotami – kā cilvēka piedzimšanas akts, kurā uz visiem laikiem cilvēks atraujas no mātes klēpja. Šis eksistenciālās saites pārrāvums rada cilvēkā neatgūstama zaudējuma apjēgu, un zaudētās pilnestības atgūšana kļūst par polarizējošu nosacījumu gribai būt, griba būt tad arī ir subjekta vēlmes cēlonis. Šajā nozīmē atgūšana ir vēlmes objekts, uz kuru tā tiecas. Tāpēc subjekta un objekta savstarpējās attiecības ir galīgas. Tas nosacījums, ka subjekts vēlmes objektu tiecas sasniegt ar “slīdēšanu” no vienas nozīmes pie otras, tādējādi tiecoties tās “atrisināt” (atkārtot), rada subjekta sašķeltību: “Ikvienai esamībai, kas runā, tās vēlmes mērķis, ja to izsaka struktūras jēdzienos, ir ekvivalents tam, ko es esmu nosaucis par subjekta šķelšanos.”¹⁹

Psihoanalītiskais diskurss palīdz sekot nozīmju virknes plūduma gaitai, lai varētu saskatīt vēlmes virzību tās prasībā pēc objekta.

Zināšanu ķermenis, kas bija izšķirošs Kunga diskursam, šajā gadījumā ir pakļauts objekta funkcionēšanai tādā veidā, kādā šis ķermenis plūst cauri tiem iztēles radītajiem fantomiem, kuri objektā pārstāv transformēto realitāti.

Kunga diskursa un Psihoanalītiskā diskursa atšķirība slēpjas subjekta lomas izpratnē. Ja Kunga diskursā dominē zināšanu ķermenis, kas pārstāv transcendentālo subjektu, ko raksturoja noteiktība un idealitātes klātbūtne, tad Psihoanalītiskā diskursā subjekts ir pati lielākā nenoteiktība, ko izsauc veltīgā prasība pēc neatgūstamā objekta, kas nosaka tā vēlni.

¹⁸ LACAN J. *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, p. 318.

¹⁹ LACAN J. *Encore*, p. 114.

Lakāns uzskata, ka filozofijā ir kāds īpašs objekts, proti, esamība, kas Rietumu filozofijā tradicionāli ticis uzskatīts par objekta esamību. Saskaņā ar šo tradīciju, filozofija tika veidota kā totāla zināšanu sistēma, kas aplūkoja pasauli, cilvēku un esamību kā noslēgtus un ideālus objektus, bet tad “pasaule nav nekas vairāk, kā vien apzinoša subjekta konceptuālais korelāts”²⁰.

Ja raugāties no šāda viedokļa, esamībai piemīt ontoloģiska prioritāte attiecībā pret valodu un runu. Lakāns apgalvo pilnīgi pretējo – to, ka cilvēka pieredzei primāra ir nevis viņa esamība, bet gan valoda un runa: “Psihoanalītiskā pieredze cilvēkam ir atklājusi vārda imperatīvu, – tas ir likums, kas viņam pašam veidojas viņa tēlā. Tas [vārda imperatīvs – E. F.] manipulē ar valodas poētisko funkciju, piešķir cilvēka vēlmei tās simbolisko pastarpinājumu.”²¹

Lakāns uzskatīja, ka valodā nav nekā iepriekš dota, jo nav pirmsdiskursīvās realitātes un realitāte vienmēr tiek pamatota un noteikta ar diskursa starpniecību. Valodā ikviens, būdams savas zīmes korelāts – vīrietis, bērns, sievietē –, veido savas sociālās saiknes ar valodas starpniecību – tas ir vienīgais, ko paredz diskursa daba. Esamība ir tā, kas runā pati, jo tās simbolu izpausmes nevar būt identificējamās ar pašu esamību, bet tās var uzskatīt par “pateikto” eksistenci (*ex-sistence du dire*).

Tas, protams, nenozīmē, ka Lakāns esamības un valodas sfēras nošķirtu, viņš apgalvo, ka “ kaut kas var tikt sacīts tikai par esamību”. Tā drīzāk ir vecās ontoloģijas iezīme, ka uzsver to, ka kopula (saite) “ir” jāaplūko kā no savas nozīmes izolēta totalitāte. Piemēram, ja kāds apgalvo, ka “cilvēks ir”, nepasakot, kas viņš ir, tad viss, ko var sacīt par viņa esamību, ir balstīts vienīgi uz abstrakciju. Tomēr pilnīgi piekrist Lakānam nevar, jo šeit viņš uzsver tikai vienu saites “ir” izpausmi, un proti, tās kopulatīvo izpausmi, ignorējot eksistenciālo “ir” izpausmi. Pretējais secinājums Lakānam rodas tikai tad, ja pārlietu uzsver Psihoanalītiskā diskursa specifisko aspektu un piemirst to, ka arī šis diskurss veidojas, ievērojot, piemēram, M. Heidegera filozofiskās nostādnes. Protams, Lakānam, pamatojot savu psihoanalītisko tehniku, ir svarīgi uzsvērt valodas un runas priekšrocības, tomēr reducējot visu antropoloģisko problemātiku tikai un vienīgi uz runas lauka darbību un apgalvojot, ka “esamība ir tikai nozīmes esamība”, Lakāns nonāk

²⁰ Turpat, p. 115.

²¹ LACAN J. Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse, p. 322.

pretrunās, jo viņa koncepcijā netiek ievērots tas nosacījums, ka valoda jau ir pilna ar iepriekškonstituētām nozīmēm. Tiesa, ikviens runājošais subjekts sev nozīmes ik reizi no jauna konstituē, iesaistoties nozīmju spēlē un radot jaunas kombinācijas. Tomēr vienlaikus viņš apgūst arī jau dotās simboliskās formas, kas ir tikpat universālas un unificējošas kā filozofiskās zināšanas. Kaut gan esamība “runā”, tomēr esamība arī tiek “runāta”, tātad, pat sadalot subjektivitāti “virknes subjektā”, tās klātesamību nav iespējams novērst. Tiesa, Lakāna paveiktais darbs subjektivitātes sašķelšanā guva lielu atsaucību citu poststrukturālisma piekritēju vidū.

Pirmpublicējums: KŪLE M. (atb. red.), LŪSE A. (sast.) *Filozofija un teoloģija*.

Rīga: LZA Filozofijas un socioloģijas institūts, 1991, 54.–58. lpp.

Oidips, jeb priekšstati par simbolisko kārtību Žaka Lakāna psihoanalīzē

Vien vārda nobijušies?

Sofokls. Oidips Kolonā

Franču psihiatra Žaka Lakāna (1901–1981) ietekme uz 20. gadsimta otrās puses intelektuālajiem procesiem ir nenoliedzama un, vienlaikus, arī pretrunīga. Tā ir pretrunīga ne tikai tāpēc, ka Lakāns, nebūdam profesionāls filozofs, “iespiedies” filozofijas pārdomu laukā, mēģinādam apdomāt un pārspriest tās kopsakarības, kas raksturo mūsdienu psihoanalīzes situāciju, un, pateicoties savam neprofesionālismam (ar šo jēdzienu mēs varētu saprast arī to atbrīvotības pakāpi, ar kuru iespējams paraudzīties uz domas priekšmetu, nebaudoties zaudēt profesionālo respektabilitāti), iezīmējis dažas jaunas projekcijas “filozofisko” jautājumu aplūkošanā, piem., subjekta un subjektivitātes pozīcijas meklēšanā, u. tml., bet arī tāpēc, ka, līdzīgi Z. Freida un K. Junga pozīcijai, Lakāna nostādnēs it kā nevilšus izvirzās jautājums, kas tad īsti ir psihoanalīze: vai tā ir teorija, kas nostājas līdzās filozofijai, veidojot jaunu “cilvēkzinātni” vai ārsta prakse, kas, lietojot noteiktu simbolu sistēmu, mēģina “sakārtot” cilvēka pasauli. Psihoanalīze līdztekus tādiem strāvojumiem kā dzīves filozofija, valodas filozofija un postmodernisms, reljefi iezīmē ambivalentu un vilinošu neskaidrības un skaidrības horizontu, kura ielokā lielākā vai mazākā mērā norisinās intelektuālā dzīve mūsdienu pasaulē. Teorijas vienotība un visspēcība ir tikai ilūzija, – arī šo atziņu dāvā iepazīšanās ar psihoanalīzi; psihoanalīzes klātbūtne ir izaicinājums akadēmiskajai filozofiskajai domai, un šo izaicinājumu nav iespējams

ignorēt. Reizēm psihoanalītisko teoriju mēdz dēvēt par ne-filozofiju, tādējādi raksturojot tās saikni ar filozofisko pārdomu lauku.

Savdabīgas attiecības ir izveidojušās starp filozofiju un to, ko mēdz dēvēt par ne-filozofiju, turklāt ne-filozofija bieži vien ir piedāvājusi radošus un interesantus risinājumus, – “Ne-filozofija ir tas risinājuma veids, kuru mūsu gadsimts piedāvā filozofijai, iesaistot problēmas jaunā filozofijas rakstības un prakses kontekstā”.¹ Lakāna psihoanalīze ir viens no piemēriem kā ienirt tajos dziļumos, no kuriem vairās akadēmiskā filozofija.

Lakāna ideju veidošanās un pastāvēšana ir tikpat daudzšķautņains un pretrunīgs process kā visa viņa dzīves gaita, kas iezīmē ceļu no praktizējoša daktera līdz psihoanalītiķim un filozofam. Šeit var minēt tuvību sirreālisma aprindām, kas apvieno ļoti daudzus franču intelektuāļus un māksliniekus, bet varbūt vienīgi filozofa un dzejnieka Žorža Bataija un Lakāna dzīvē tika realizēta prasība pēc sirrealistiskā eksistences veida (dumpja) un tā izpausmes (skandāla), kaut gan ne viens, ne otrs nebija piederīgi sirreālisma Olimpam. Šī tēma varētu palikt arī neminēta, ja visu Lakāna dzīves un darbības laiku neraksturotu nemitīga konfrontācija, kurā ideju dzīve bieži savijusies ar sociālo un morālo saspīlējumu. Viens no šās konfrontācijas atrisinājumiem bija Lakāna izslēgšana no Starptautiskās psihoanalītiķu asociācijas 1964. gadā. Viņam tika aizliegts praktizēt analīzi, bet atļauts to mācīt. Tas raksturo ne tikai Lakāna “starptautisko” pozīciju, bet arī viņa attiecības ar franču psihoanalītiķu aprindām, par to var pārliecināties, iepazīstoties ar grāmatu “Psihoanalītiķa dzimšana” (1972), kuras autori L. Šertoks un R. de Sosīrs par Lakāna atziņām un metodēm izsakās ne tikai kritiski, bet pat naidīgi. Viens no savstarpējās nepatikas cēloņiem ir tūri teorētisks, un proti, Lakāns skeptiski izsakās par franču psihiatrijas un psihoanalīzes īpaši kultivēto sfēru – hipnotismu, kas savu krasāko izpausmi sasniedza Ž.-M. Šarko praksē. Lakāna doma guva lielu atsaucību vienlaikus gan izsmalcinātu intelektuāļu, gan neofītu-studentu aprindās. Lakāna darbība kļūst ievērojama kopš 50. gadu vidus, kad viņš sāk vadīt savus slavenos seminārus, un viņa intelektuālā ietekme Francijā vairāk saistās ar lekcijām, nevis rakstiem. 1964. gadā viņš nodibina Parīzes freidisma skolu. Gadiem ilgi franču intelektuālā elite: Rolāns Barts, Žaks Deridā, Luī Altisērs, Moriss Merlo-Pontī, Romāns Jākobsons, Pols Rikērs, Jūlija Kristeva, Filips Solērs u. c.

¹ LARUELLE F. *Philosophie et non-philosophie*. Liège/Bruxelles: Mardaga, 1989, p. 13.

apmeklēja Lakāna seminārus; Parīzē tie bija sava veida intelektuālo diskusiju centrs, kurā tika izteiktas un rosinātas daudzas nozīmīgas filozofiskas idejas.

Lakāna skolnieki bija Fēlikss Gvatari, Oktāvs un Moda Manoni, Kristīna Belsija u. c. Protams, arī šajās attiecībās ielauzās pārpratumi un skandāli, viens no tiem saistās ar Pola Rikēra 1966. gadā publicēto darbu “Freids un filozofija”, par kuru autors saka, ka tas tapis Lakāna ietekmē, bet Lakāna paša spriedums ir daudz kategoriskāks – viņš apvairo Rikēru plaģiātā. Otrs gadījums ir ļoti nozīmīgs pavērsiens ne tikai franču intelektuālajā gaisotnē, bet arī visā Eiropas filozofiskajā kontekstā, tas ir Fēliksa Gvatari un Žila Delēza iespaidīgā sacerējuma “Kapitālisms un šizofrēnija” 1. daļa “Anti-Oidips” (1972). Autori, it īpaši Fēlikss Gvatari, to bija iecerējuši kā uzbrukumu tradicionālajai psihoanalīzei, pie kuras tie pieskaitīja arī Lakāna idejas, īpaši tās, kas saistītas ar Oidipa kompleksa interpretāciju. Parīzes sabiedrība to uztver kā uzbrukumu, kas vērstas pret lielāko Parīzes freidistu, kā Fēliksa Gvatari nodevību pret savu skolotāju.

Ierasts, ka ikviena apcere par Lakānu iesākas ar viņa devīzes: “Atpakaļ pie Freida” pieminēšanu, un, patiesi, Lakāns sevi uzskata par konsekventu Freida sekotāju. Rodas jautājums – ar kādām Freida nostādnēm viņš saista savu psihoanalītisko teoriju? Kā zināms, šajā teorijā iezīmējas divi atšķirīgi posmi, tāpēc atbildes uz šo jautājumu ir diezgan atšķirīgas, tās, šķiet, veidojas, balstoties uz to, ko katrs no Lakāna sekotājiem un pētniekiem ir apguvis; parasti viņu tematiskais loks nepārsniedz 1966. gadā izdoto “Rakstu” ietvarus. Lakāna “Rakstos” visskaidrāk iezīmētas tās analīzes perspektīvas, kas tiek diskutētas un pārveidotas semināros. Tiesa, pēdējo gadu semināri disonē ar sākotnējo kontekstu; ja ne tematiski, tad konceptuāli pārvietojot akcentus, Lakāns paver ceļu tādai parādībai kā feministiskais diskurss. Daži, to skaitā arī viena no pirmajām Lakāna pētniecēm Annika Lemēra, uzskata, ka Freids ir izlasīts visai tieši, un Lakāna ieviestais jauninājums ir tas, ka viņš klasisko teoriju saista ar strukturālās antropoloģijas un lingvistikas atzinumiem. Iedziļinoties Lakāna semināros, patiešām var pamanīt, ka klasiskās nostādnes tiek daudzkārtīgi atkārtotas un pārspriestas, taču to diez vai var nosaukt par Freida psihoanalīzes turpinājumu, bet drīzāk gan par tādu tās interpretāciju, kuras stūrakmens ir valoda; Lakāna psihoanalīzi var nosaukt par Freida “lasījumu”. Arī Lakāna tekstus var lasīt vismaz divējādi (tas, protams, neizslēdz arī citu lasījumu iespējas): kā

psihoanalīzes redzējumu caur valodas prizmu un kā valodas iesaistīšanu psihoanalītiskajā pieredzē. Abi lasījumi sastopas vienā punktā – atziņā, ka valoda ir kaut kas vairāk nekā vienkārši retorikas formās ietērti sapņi vai slimības simptomi. Lakāns mēģina atgriezt runājošo subjektu pie sākotnējās patiesības, – diskurss vai pacienta runa, viņaprāt, ir patiesības izvietojums. Līdzīgi Martinam Heidegeram viņš uzskatīja, ka patiesības jautājums ir cieši savīts ar cilvēka esamību. Viņa psihoanalītiskais patiesības redzējums vispirms vērst pret patiesības atsvešinātību – cilvēciskās sākotnes zaudējumu, kas visuzskatāmāk iezīmējies tieši filozofijā, tāpēc Lakāna pārdomas var uzskatīt par riskantu ekspedīciju nekoncekvences džungļos, kur filozofija un psihoanalīze savijušās neaurejamā diezoknī.

Sekojojot Freida atzinumam, ka valodas forma veido kultūras likumu, Lakāns sasaista sociālo, kultūras un lingvistisko simbolismu, pamatojot šo saistību jau sākotnējā subjekta attīstības stadijā vai *infans* (bērna) stadijā, kur bērns no vienas puses ar savu dzīvo pieredzi ir iesaistīts kultūrā un dzīvo pēc tās normām, bet, no otras puses, simboli it kā sola viņam iespēju atgriezties pie sākotnēm. Šī situācija neizbēgami liek runāt par simboliskās kārtības klātesamību psihoanalīzē. Lakāns, daļēji sekodams klasiskajai eiropiskajai tradīcijai, Freida psihes elementu triādi – bezapziņu, priekšapziņu, apziņu – pārvieta valodas laukā, kur tos transformē par: reālā, imaginārā un simboliskā līmeni; šai sakarībā Lakānam bieži pārņemts hēgelisms un tradicionālisms; raugoties no postmodernisma pozīcijām, šos pārmetumus var vēl padziļināt, jo Lakāna psihoanalīzē saglabājas arī savveida centra klātbūtne, ko pilda runas jēdziens. Tādā veidā Lakāns palicis uzticīgs ne tikai eiropocentrismam, bet arī jezuītu koledžā gūtajai izglītībai, – viņa psihoanalīzē jūtami arī dekartiski akcenti, ko viņš gan atzīst, gan noliedz.

Balansēdams uz klasiskās filozofijas un neortodoksālās psihoanalīzes robežas, Lakāns veido savu, kā viņš to nosauc, psihoanalītisko diskursu, kas balstās uz jau pieminēto triādi, tiecoties atrauties no, viņaprāt, Freudam piemītošā bioloģisma. Tomēr, raksturojot psihoanalītiskā diskursa elementus, viņam pašam ne vienmēr izdodas izvairīties no naturālisma, piem., reālā līmeni viņš raksturo kā psihes latento daļu, kas nepakļaujas verbālai deskripcijai un nepadodas arī *Gestalt* darbībai. No naturalizētiem priekšstatiem izaug arī imaginārā līmenis, kas sākas no sava Es iluzorās vienotības atpazīšanas un identifikācijas. Tas notiek t. s. spoguļa stadijas agrā

bērnībā, kad cilvēkam ir dota iespēja pārdzīvot savu spoguļattēlu, vienlaikus pamodinošā arī sākotnējo vēlmi un agresiju. Simboliskā līmenī notiek cilvēka socializēšanās un organizēšanās, bet šeit notikusi tapšana ir dzīvā indivīda pieredzes formalizēšanās, viņa vitālo un mentālo struktūru racionalizēšana, jo “simbolu atzīšana” agri vai vēlū paredz to racionālu atklāšanos. Līdz ar to mūsdienu patriarhālajā sabiedrībā (tā šeit tiek raksturoti 20. gadsimta 50.–70. gadi) simbola pieņemšana tiek pārdzīvota kā universāla oidipālā drāma, kas, no vienas puses, reprezentē Tēva vārdu kā simboliskā likuma darbību, bet, no otras puses, runā par šā likuma agresiju jeb apspiešanas funkciju. Šī atziņa balstās uz pirmā kultūras likuma pieņemšanu, proti, incesta aizliegumu; tieši šis likums ir sabiedrības organizācijas pamatā, ar tā starpniecību jaunais cilvēks ienāk sociālā un kultūras simboliskās kārtības pasaulē. Simbols ir universālija, kura tiek individuāli apstiprināta un pieņemta; simbols ir viena no visvilinošākajām konstrukcijām, ko cilvēkam devusi kultūra, tas it kā sola atvērt viņam patības dzīles, noskaidrot mokošos noslēpumus, bet galu galā izrādās tikai mehānisms jaunu himēru producēšanai, kur unikālitate sakņojas paša neatšķetināmajā pieredzē; cik ātri simbols tika cilvēkam dots, tikpat ātri tas arī tika atņemts.

Lakāna teorijā sociālais un kultūras simbolisms ir sajūgts ar valodas vai lingvistisko simbolismu, tādējādi viņa psihoanalīzes subjektu strukturē Oidips jeb Tēva vārds un valoda, jo visa simboliskā kārtība ir atklājama valodas darbībā. Lakāns simbolu un valodu sauc par psihoanalītiskā lauka struktūras ierobežojumiem, ārpus kuriem nav iespējama psihoanalītiskā darbība. Tādējādi subjekta izvietojums ir atkarīgs gan no valodas zīmju specifiskā likuma darbības, gan no viņa dzīvās, intīmās pieredzes. Šāds izkārtojums rada distanci starp aktuāli pārdzīvojamu patiesības mirkli un tā apjēgsmi, kaut gan Lakāns cieši turas pie uzskata, ka starp to, kas tiek runāts, un to, kas tiek pārdzīvots, var atrast kopsakarības, šīs kopsakarības tad izpaužas kā diskurss vai runa. Var diezgan droši apgalvot, ka, vismaz līdz 1970. gadu vidum Lakāns savas idejas modelē atbilstoši lingvistikas paraugiem, kur tādi valodas elementi kā apzīmētājs un apzīmējamais veido nebeidzamu attiecību tīklu. Starp citu, tīkla vai “auduma” ideja ir ļoti raksturīga tiem autoriem, kurus mēdz uzskatīt par strukturālistiem, piem., Rolānam Bartam, Mišelam Fuko, u. c. Tikls savā ziņā arī ir jēdziens ar divkāršu slodzi, tā ir metafora, kas parāda dzīves horizontālās sakarības, kurās dzīvo cilvēks un kurās parādās

viņa iesaistītība vai angažētība; šī metafora ļauj Mišelam Fuko apgalvot, ka varai nav autora, tā vienkārši izriet no visa.

Lakāns tīkla topogrāfijai veltīja lielu uzmanību; tās izmantošana pasvītrotja viņa piesaisti kopējai strukturālisma metodoloģijai, kurā viena no pamatnostādnēm ir struktūras elementu savstarpējā sasaiste un atkarība. Lakāns raksta: "Lietojot tīkla kategoriju, es pieņemu, ka tā var saturēt arī galīguma implikācijas un tās atzīt. Bet tas nenozīmē, ka elementi nevar tikt izolēti no tīkla vai tie nav summējami: visbeidzot, ja tīkla jēdzienā mēs meklējam kādu striktu garantiju, tad mēs to pārvērtīsim par matemātisku teoriju. [...] Faktiski elementus nosaka to iespējas novietot palīgīgtīkla pārklājuma funkcijās ikvienu tīklā izveidotu attiecību, būtiskākā šīs iespējas pazīme ir tā, ka tās nav ierobežotas ar jebkādu *naturālu* hierarhiju..."² Tas nozīmē, ka Lakāns atsakās ielaist savās konstrukcijās tiešamību un kultivēt tikai vienu, noteiktu modeli un, visbeidzot, atsakās arī no striktas simbolu skaidrošanas savā psihoanalīzē. Tomēr Lakāna psihoanalīzē pastāv kāds vienjošs nemainīgs horizonts un to sauc par simbolisko kārtību. Tās centrs ir Oidipa drāma.

Oidipa drāma sākas jau ģimenē, kur bērna tiešā, nepastarpinātā saite ar māti tiek pārrauta ar viņa iesaistīšanos sabiedrības simboliskās kārtības aprītē, kuru pārstāv Tēvs vai, kā saka Lakāns, Tēva vārds. Līdz ar to var sacīt, ka simboliskā kārtība saistās ar šādu pārrāvumu. Vienīgi pārrāvumā bērns iepazīstas ar atsevišķu simboliskās kārtības elementu darbību, jo *infans* stadijā socializācija ir partikulāra. Kopsakarību veidošana tiek atstāta paša bērna ziņā, bet to atrašana nav tik daudz saistīta ar cilvēka socializāciju kā mērķi, kam pievērsta praktiskā psihoanalīze, bet gan ar subjektivācijas aktu, kur Lakānu interesē gan subjekta noteikšana, gan tā "pazaudēšana", t. i., mēģinājums novērst subjekta dominēšanu psihoanalītiskajā laukā. Lakāna acīs pilnīga uzticēšanās subjektam ir līdzvērtīga psihoanalītiskās teorijas matematizācijai, jo tas nozīmētu simboliskās kārtības rindā lietot tikai vienu modeli – subjekta apziņas modeli, kas izslēdz iespēju valodas zīmēs ietvert bezapzinātā ziņojumus.

Lakāna piedāvātajā variantā psihoanalīze netiek pielīdzināta lingvistikai, to nevar nosaukt arī par lingvistisko psihoanalīzi, jo lingvistikas

² LACAN J. Remarque sur le rapport de Daniel Lagache, *Écrits*. Paris: Seuil, 1966, p. 648.

terminus tā lieto pārlietu patvaļīgi un brīvi. Lakāns vienkārši izmanto lingvistikas atzinumus, galvenokārt balstoties uz šveiciešu lingvista Ferdināna de Sosīra idejām par zīmes veidošanos un uzbūvi. Tajās tika akcentēta īpaša attiecību dinamika starp apzīmētāju un apzīmējamo, kas veido zīmi. Sosīrs apzīmētāju un apzīmējamo nemeklēja valodas gramatiskajās sistēmās, bet gan skaidroja kā divu psihe tēlu – akustiskā un jēdzieniskā – attiecības, turklāt šīs attiecības tiek uzskatītas par pilnīgi brīvām un nesaistošām. Sosīra uzskats, ka zīmes iedaba būtībā ir brīva un patvaļīga, atstāja lielu iespaidu uz strukturālisma iedeju veidošanos; to atzina gan Rolāns Barts, gan Romāns Jākobsons, gan arī Klods Levī-Stross. Šī koncepcija ļāva nobriest un izveidoties pilnīgi jaunai valodas interpretācijai, kas valodu aplūkoja ne vairs kā cilvēka prāta radītu sistēmu, ko kontrolē apziņa, bet gan kā sistēmu, kas pastāv neatkarīgi no cilvēka un kas pati veido cilvēku, darbojoties līdztekus citām kultūrā pastāvošajām zīmju sistēmām. Jaunajā valodas interpretācijā īpaša uzmanība tika pievērsta tiem mehānismiem, kas “strādā” bez apziņas līdzdalības un kontroles, bet kuri tomēr var tikt apzināti. Tas radīja veselu apvērsumu humanitārajās zinātnēs – etnoloģijā, kultūras vēsturē, semiotikā; šīs zinātnes savu metodoloģiju sāka aizgūt no lingvistikas, kura pirmā izvirzīja atziņu par valodas mehānismu bezapzināto norisi.

Arī Lakāna psihoanalīzē valoda ir līdzeklis, lai pietuvotos bezapzinātā (*l'inconscient*) analīzei. Valoda viņa skatījumā ir savveidīgs lauks, kurā var atrast bezapzināto mehānismu “pēdas”. Bezapzinātā struktūra ir līdzīga valodas struktūrai, to veido vesela apzīmējamo virkne, tādēļ tas ir līdzīgs jau minētajam tīkla jēdzienam, kur visas noteiksmes veidojas, savstarpēji pārklājoties un ierosinoties.

Runājot par Lakāna psihoanalīzi, jāpatur prātā tas, ka atšķirībā no Freida viņš nenodarbojās nedz ar apziņas analīzi, nedz ar psihe aparāta izpēti. Lakāns pārstāvēja to intelektuālo ievirzi, kas tiecās devalvēt apziņas vērtību, vērstoties pret subjektivitāti kā apziņas veseluma izpausmi. Šādas ievirzes domātāji – Rolāns Barts, Žaks Deridā, Mišels Fuko un Žaks Lakāns, apziņu saistīja ar subjekta jēdzienu, uzskatot, ka tieši šī domāšanas paradigma, kas visu esošo pasauli skata caur “Es domāju” noteiksmi, prasa īpašu aplūkojumu, ko filozofijas valodā sauc par dekonstrukciju. Arī Lakāna psihoanalīzē atrodami subjekta dekonstrukcijas mēģinājumi jeb subjekta sadalījums virknes subjektā. Dekonstrukcijas tēma ir liels un atsevišķs

jautājums, kuru garāmskrienot grūti iezīmēt, bet tā pieminēšana ir nepieciešama, ja vēlamies izprast jēdziena “bezapzinātais” lietojumu Lakāna psihoanalīzē. Bezapzinātais nav tas, kas ir izstumts no apziņas, tas nav aktualizējams tieksmju un dziņu komplekss; tas nav arī īpašs valodas slānis, bet to var saprast kā valodas analogu, ar visām valodai raksturīgajām funkcijām, starpfunkcijām un sekundārajām funkcijām. (Bezapzinātais Lakāna uzskatu sistēmā ir tikpat objektīvs un ne-voluntārs kā valoda, tāpēc to atveido tikai šai pārejas formā, kas uzsver tā norobežotību no piederības apziņas un subjekta sfērai.) Un, visbeidzot, vēl viena bezapzinātā īpatnība ir tā, ka šim jēdzienam nav ontoloģiskas noteiksmes; tas ir atkarīgs no valodas mehānismu darbības un cieši sajūgts ar vēlmes jēdzienu. Bezapzinātā jēdziena pamatiezīmes ir tā atvērtība un pakārtotība, to ir grūti piesaistīt tikai vienai nozīmei; acīmredzot, tieši tādēļ Lakāns, skaidrojot bezapzināto, izmanto līdzības un alūzijas.

Atgriežoties pie simboliskās kārtības interpretācijas, būtu nepieciešama zināma topogrāfiskā piesaiste, kas ļautu nošķirt lingvistisko un psihoanalītisko simbolismu. Visveiksmīgāk šīs atšķirības redzamas mūsdienu franču lingvīsta Emīla Benvenista darbā “Vispārējās lingvistikas problēmas” (1966),³ kurā autors salīdzina lingvistiskā un psihoanalītiskā simbolisma veidus, izmantojot valodas zīmes pamatvienību – apzīmējamā un apzīmētāja attiecības, kas kopš jau minētā Ferdināna de Sosīra un Čārlza S. Pīrsa laikiem veido modernās lingvistikas pamatus. Valodas jeb lingvistiskā simbolisma iedaba ir koekstensīva, jo šis simbolisms ir piesaistīts cilvēka dzīvajai pieredzei, vai, kā apgalvo Benvenists: simbols un sintakse ir sajūgti ar lietu pārdzīvojumu. Psihoanalītisko simbolismu raksturo universalitāte, jo simbolos tiek pārvērstas sapņotās vēlmes un neirostiskie kompleksi, kas ir kopīgi visiem cilvēkiem, tādējādi tie, kuri šos simbolus redz, tos nevar iepazīt paši. Psihoanalītiskais simbolisms parāda to apzīmējamā elementu daudzveidību, kas tiek apkopota zem apspiešanas apzīmētāja. Par apspiešanu šeit runā tādā nozīmē, ka apzīmējamais pats var izpausties tikai ar tēla starpniecību, apvienojot vairākus apzīmējamā elementus, kuru nozīme tādējādi tiek pazaudēta; apzīmējamo daudzveidība, apvienojoties zem apzīmētāja, izraisa personīgo motivāciju un nosaka cilvēka rīcību. Tādā veidā Benvenists ļauj runāt par

³ BENVENISTE É. *Problèmes de linguistique générale*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1966, p. 65.

bezapzinātā simbolisma darbību valodas laukā; bezapzinātā simbolisms ir salikts jēdziens, to var aplūkot dažādos līmeņos – gan supralingvistiskajā, gan infralingvistiskajā līmenī. Supralingvistiskajā līmenī tiek lietotas ļoti koncentrētas zīmes, kas apzinātajā diskursā vai runā var parādīties tikai kā ļoti plaša kopsakarība, jo to intencionalitātes dinamismu nosaka starpzīmju attiecības; tas nozīmē, ka apspiestā vēlme, kas šajās attiecībās ieņem visievērojamāko vietu, bet nav tverama nepastarpināti, tomēr pati var izpausties. Bezapzinātā simbolisma infralingvistiskais līmenis liecina par to, ka šī simbolisma avots atrodas dziļāk nekā audzināšanas un izglītības radītā dimensija, un arī par to, ka tas ir pretstats gan personiskajām, gan kultūras noteiksmēm. Apcerot abu simbolisma paveidu saistību, Benvenists uzskata, ka būtu auglīgi izveidot zināmu analogiju starp bezapzināto un apzināto valodu, analogiju, kas balstītos ne tik daudz uz pašu simbolu interpretāciju, bet gan uz valodas stilistiku kā tādu, izmantojot eifēmismus, metaforas, metonīmijas, alūzijas un citus stilistiskā arsenāla līdzekļus; tas, viņaprāt, būtu solis pretī bezapzinātā darbības atklāšanai.

Arī Lakāns vairāk pievērsās nevis psihoanalīzē ierastajām valodas simboliskās dabas studijām, bet gan valodas stilistisko figūru un to funkciju analīzei, jo bezapzinātā retorika, pēc viņa ieskatiem, var asimilēties tieši valodas stilistiskajās figūrās; īpašu nozīmi Lakāns piešķir metonīmijai, uzskatot, ka tā vislabāk atbilst bezapzinātā nenovietotībai. Protams, lai pamatu savas idejas un iesaistītu tās psihoanalītiskajā laukā, Lakāns vēršas pie Freida, īpaši uzsverot viņa agrīnā sacerējuma “Sapņu interpretācija” nozīmi. Analizējot šo sacerējumu, Lakāns atzīmē, ka Freids uzsvēris sapņa un teikuma analogiju, parādot sapņa līdzību rēbusam, rakstības struktūrai. Turpinot šo ideju, Lakāns runā par sākotnējo ideogrāfiju, kas raksturīga bērna sapņošanai; šī sākotnējā ideogrāfija reproducē kādu kultūras norisēs novārtā pamestu fonēmas un simbolu vienotību apzīmējamā elementos. Šādas vienotības analogus Lakāns saskata gan Senās Ēģiptes, gan Ķīnas hieroglifu sistēmās, un mēģina pamanīto līdzību izmantot savas metodes izgaismošanai. Viņam svarīgs nav vis atsevišķa sapņa atšifrējums, bet gan kopīgā instrumentārija atrašana, mehānisms, kas aizved pie atšifrējuma, līdzīgi tam kā, lasot hieroglifus uz Rozetes akmens, bija jāatrod nevis tikai katra atsevišķa hieroglifa nozīme, bet gan lasījuma kopsakarības noslēpums. Un šis noslēpums nav atklājams, redzot tikai atsevišķus elementus, bet gan ieraugot

to, ka šie elementi tiecas iziet ārpus savas iekšējās jēgas. Psihoanalītiskajā laukā šo virzību noteic vēlme (*désir*). Vēlme iegūst jēgu tikai tad, kad tā ir vērsta uz citu, ne tikai tādēļ, ka šis cits un nevis pats var būt par vēlmes objektu, bet arī tādēļ, ka jau sākotnēji vēlmes objekts izvietots ārpus paša cilvēka; saskaņā ar Lakāna uzskatiem, sākotnējais vēlmes objekts ir falls. Vēlmes atklāšana valodā, kā jau tas tika iepriekš minēts, visciešāk ir saistīta ar bezapzināto, un tas ļāvis Lakānam sniegt vienu no visspožākajiem bezapzinātā raksturojumiem. Šis raksturojums ir aizgūts no mākslinieciskās jaunrades sfēras; Lakāns raksta, ka bezapzināto nevajadzētu iztēloties kā kaut kādu pamatu, kas sagatavo augsni dziļākai un spožākai gleznas kompozīcijai, tas drīzāk būtu priekšstatāms kā agrākais, iepriekšējais uzmetums, kas uzklājams, pirms vēl audums tiktu izmantots citai gleznai. Salīdzinot bezapzināto ar mūzikas sakārtu, to nevarētu nosaukt par fūgas kontrapunktu vai melodiskās līnijas harmoniju; bezapzinātais skaņu pasaulē ielaužas līdzīgi džeza improvizācijām, ko kāds sadzird disonējam Haidna kvarteta fonā, tad, ja radio darbojas ar traucējumiem. Bezapzinātais nav ziņa, pat ne svešāda vai kodēta ziņa, ko kāds tiecas izlasīt uz veca pergamenta, jo tad ikviens zinātu, ka tas ir atšifrējams; tas vienkārši ir citādi uzrakstīts teksts, kurš ir uzrakstīts zem un kuru var izlasīt, izgaismojot to no aizmugures ar attīstītāja palīdzību, līdzīgi tam, kā izgaismo fotofilmu. Visu, kas cilvēkam ir nozīmīgs, viņš pats ar valodas starpniecību "ieraksta" bezapzinātā arhīvos, līdz ar to šis arhīva tēls ir saprotams kā ar semantiskām, retoriskām un formālām struktūrām piepildīta telpa, kas atklājas līdzīgi visiem pilnēstības tvērumiem: kā zibsnis, uzliesmojums, fotoefekts, t. i., kā tas, kam nav noteiktas vietas. Pat valodā bezapzinātais ir tverams līdzīgi enerģijas starojumam, jo šeit tam ir tikai viena dimensija, kas pieder imaginārajai sfērai; savu enerģiju tas var nodot ar kompozīcijas starpniecību, ar metaforas vai metonīmijas palīdzību, un tas nozīmē, ka bezapzinātais "vēlēdamies" iesaistīties apzīmētājā, iet no viena apzīmējamā pie otra un savijas apzīmējamo virknē.

Kādu īpašu nozīmi Lakāns piedēvē apzīmējamam? 1953. gadā Starptautiskās psihoanalītiskās biedrības kongresā Romā Lakāns definēja apzīmējamo kā valodas materiālā elementa struktūras tendenci, uzsverot to, ka apzīmējamais vairs nespēlē tikai lietas zīmes vai signāla lomu; apzīmētāju viņš savukārt skaidro ar pieredzē veidotās nozīmes iesaistīšanu diskursā. Tādā veidā, viņaprāt, parādās tā distance, kura izveidojas starp apzīmējamo

un apzīmējošo elementu valodā; tās ir opozīcijas, kas runas virknē veido dažādas kombinācijas, bet pašas par sevi sastāda atsevišķu attiecību tīklus, kuri savstarpēji nepārklājas. Pirmais tīkls, ko veido apzīmējamais, ir sinhrons valodas ķermenim jeb valodas materiālam; katrs šā tīkla elements rada savas kombinācijas, balstoties uz jau pieminētajām valodas opozīcijām – savu elementu pretstatiem –, fonēmas veido teikumus vai lingvistiskās pamatstruktūras. Otrais tīkls “vēsturiski” izaug no pirmā, tas darbojas jau diskursa līmenī, bet tam ir apgriezta kārtība. Šis tīkls ir diahrono attiecību tīkls un, vienlaikus, arī runas pamatraksturojums, jo šajā līmenī veidojas tās nozīmes, kuras apkopo jēdzienus un iesaista tos daudzveidīgā spēlē, kas tiek izspēlēta starp apzīmējamo un apzīmējošo. Ar šās spēles palīdzību notiek apzīmējošo elementu apspiešana jeb apkopošana, bet šī procedūra nenorisinās kā apzināta subjekta iejaukšanās un tā nav voluntārs akts. Lakāns uzskata, ka, lietojot valodu, ikviens tiek iesaistīts paradoksālā spēlē, kuras laikā var tikt pateikts kaut kas pilnīgi pretējs tam, kas izrietētu no sacītā nozīmes; šī valodas situācija norāda uz nozīmju savstarpējību un pluralitāti. Minētā paradoksalitāte ir iespējama, pateicoties cilvēka gatavībai un spējai domāt metaforiski jeb cilvēka metaforiskajai spējai; to izmantojot, vārdi sajūdzas daudzveidīgās nozīmēs, un šīs nozīmes cilvēks lieto, lai apzīmētu kaut ko pilnīgi pretēju reālajai nozīmei. Tādējādi psihoanalītiskais diskurss nevar tikt reducēts tikai uz eksplīcītiem izteikumiem, līdzīgi domai par sevi, tajā jāizpaužas arī cita īpatsvaram, jo cits ir tā īpašā vieta, no kurienes uzrodas atskārta par paša eksistenci, bet šī eksistence ir sagūstīta viennozīmīgu simbolu lamatās. Simbola priekšā cilvēka metaforiskā spēja atkāpjas, jo visa viņa radošā potence ir piesaistīta bezapzinātā darbībai, un, saskaroties ar simbolu, cilvēks ir gatavs to pieņemt kā savas individualitātes apzīmētāju, nemaz netiecoties atrast atšķirību, bet gan meklējot piederību kaut kam. Lakāns uzskata, ka šādus secinājumus ļauj izdarīt valodas netveramā darbība, kas pati par sevi veido sinhronas un diahronas struktūras viselementārāko valodas zīmju līmenī, norādot uz to, cik liels pastarpinājums ir tāda stilistiskā universālīja kā simbols, un cik mājīgi un neradošs ir simbola pieņemšanas vilinājums.

Lakāns, līdzīgi Benvenistam, mēģina atrast iespēju šķelt simbolisma universalitāti, jo simbolisms pats par sevi neko neizsaka: “Simbolisms rodas no pieņēmuma, ka viena radība nerodas no citas, bet gan radības tapšana

nav domājama bez kādas fundamentālas radīšanas. Līdz ar to simboliskais nekad nevar izskaidrot radīšanu kā tādu.”⁴ Simbols balansē uz tās slidenās robežas, kuru Lakāns sauc par subjekta šķelšanos un kura raksturo kādas cilvēkam būtiskas daļas zaudējumu; simboliskajā līmenī subjekts tiek vienīgi pārstāvēts vai izskaidrots, bet simbols pats taču ir radikāli atšķirīgs no tā, ko tas pārstāv.

Symbolisma universalitātes mazspēja fundamentālu eksistences jautājumu risināšanā liek Lakānam pārdomāt subjekta izvietojumu valodā. Valoda, protams, re-producē realitāti, bet tas nenozīmē, ka realitāte izpaužas nepastarpināti; pašapzināšanās kā subjektivācijas nozīmīgākais akts iespējams tikai ar nošķiršanas palīdzību, ne-identitātes atzišanu. Ego aktualizācija sākas ar Es–Tas disjunktijas ievērošanu, jo tieši tā liek subjektam atzīt to radikālo opozīciju, kas konstituē subjektivitāti; šī nošķiršana sākas valodā. Cilvēks it kā piedzimst valodā, vispirms sastopoties ar simbola darbību, kas pārstāv šo kultūras likumu. Līdz ar to viņš sastopas ar plaisu, kas plešas starp dzīvo pieredzi un zīmi, kas šo pieredzi pārstāv valodā; ilgu laiku valodas filozofijā dzīvās pieredzes refleksija tika uztverta kā racionalizēšanas akts, tādējādi racionalizēšana pildīja apspiešanas apzīmētāja lomu, jeb veica represīvo funkciju. Lakāns piedāvāja citu risinājumu – racionalizācijas represīvo aktu aizvietot ar sākotnējo apspiešanu, kas ir veidota līdzīgi bezapzinātajam; tādējādi viņš pastiprināja savu slaveno tēzi “Valoda ir veidota līdzīgi bezapzinātajam.”

Kā šis risinājums tiek piepildīts valodas laukā? Vispirms jāatceras vispārējais pieņēmums, ka valoda ir tas priekšnosacījums, ar kura palīdzību patības tapšana kļūst par atšķirīgu būtību. Tas nozīmē, ka vienīgi saskarsmes vai sociālās komunikācijas sfērā indivīds iegūst autonomiju un izveido distanci attiecībā pret reālo lietu pasauli, novietojot sevi kā savpatu būtnei, atšķirīgu no jēdzieniem un simboliem. Šo nošķiršanas aktu rezultātā starp cilvēku un pasauli, cilvēku un cilvēku, starp patību un tās izpaušmēm, izaug pastarpinājums, bet šim pastarpinājumam ir ambivalenta iedaba – tas ir arī savienojums, tādēļ to var nosaukt par intermediatoru. Intermediatora klātbūtne it kā ierosina bezapzinātā darbību valodas laukā; tas notiek ar valodā pastāvošajiem kultūras aizliegumiem un likumiem. Bērns, ienākdams

⁴ LACAN J. *Les psychoses (Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre III. 1955–1966)*. Paris: Seuil, 1985, p. 202.

pasaulē, sastopas ar simboliskās kārtības darbību, to nemaz neapzinādamies; uzskatāms piemērs tam ir kaut vai slavenais incesta aizliegums, ko etnoloģija atzinusi par sociālo struktūru izveides fundamentu. Aizliegumi un likumi, kas izauguši no sākotnējā tabu, “strādā” valodas sfērā, tie veido to socializācijas pakāpi, caur kuru jāiziet ikvienam, iesaistoties sociālo institūtu darbībā. Var pat apgalvot, ka sociālais un lingvistiskais simbolisms skar vēl kādu trešo dimensiju – patības tapšanas sakārtu, kurā ir pārstāvēts šis īpatnais pastarpinājums, ko sauc par intermediatoru; tā arī ir simboliskās kārtības rinda, jo tā nav interpretējama tikai sociāli, lingvistiski vai psihoanalītiski, bet tā ir visu triju interpretāciju savijums... Tieši šī simboliskās kārtības aspekta izpētei bija pievērsta Lakāna uzmanība, var pat sacīt, ka viņu interesēja tas vienotais apzīmējamo ķermenis, kuru radīja viņa izveidotā simboliskās kārtības izpratne.

Cilvēks, sastopoties ar simboliskās kārtības virkni, kas ir nozīmīga ne tikai viņa socializēšanās rituālam, bet arī patības tapšanai, ir iesaistīts gan sociālā likuma, gan viņa sākotnējās vēlmes spēlēs, kur dzīve viņam tiek dota tikai kā simbolos, likumos vai pat ideoloģijās ietvertas vēlmes, ķermeņa fizioloģisko aktu un norišu atliekas. Laulības, ģimenes attiecības, seksuālo attiecību stereotipi simboliskajā līmenī aizsedz individuālā dzīvā ķermeņa pieredzi, un cilvēks neizbēgami, no vienas puses, ir spiests iesaistīt savu vitālo pieredzi kultūras normu aprītē, bet, no otras puses, simbolisms, atklājot savas pastāvēšanas daudzus līmeņus, it kā sola atgriezties pie dziļākajiem sākotnes slāņiem, pie sākotnējās identifikācijas. Taču reāli simbola darbībai ir pilnīgi pretējs efekts: “Faktiski simboli cilvēka dzīvi iepin tiklā tik totāli, ka viss savijas kopā jau pirms cilvēka ienākšanas pasaulē, tie sasaista viņu ar visu miesu un asinīm jau pirms piedzimšanas, un liktenis viņam tiek dots zvaigžņu vai feju veltes aprisēs; simbolu darbība ir tik totāla, ka tie nosaka pat vārda došanu, padarot cilvēku par godīgu atkritēju no tā likuma, kas to uzcītīgi vajā, lai kur arī viņš nedotos, vajā pat vēl pēc viņa nāves; simbola darbība izmaina pat cilvēka nāves nozīmi pastarās tiesas priekšā, kur vārds ir vai nu atpestījums vai arī aizmirstība, visbeidzot simbols cilvēku pārliecina, ka viņa esamība ir esamība nāvei.”⁵ Dzīves gaitā cilvēks sastopas ar simbola

⁵ LACAN J. Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse, *Écrits*, p. 279.

darbību, nereflektējot par to, kāda ir simbola izcelsme, nozīme un piederība, pakļaujoties tā neredzamajai varai.

Vai Lakāna mērķis ir atbrīvot cilvēku no simbolisma varas? Acīmredzot nē, jo arī viņš pats apzinās savu iesaistītību simboliskās kārtības norisēs, jo psihoanalītiķis – tā ir vissimboliskākā no visām darbības formām, bet šī iesaistītība ir jāapzinās kā represīvās funkcijas klātbūtne sevī. Sociālā un kultūras simbolisma darbība indivīda līmenī parāda atšķirību starp subjektivitāti un subjektivitātes pašizpaušmi, jeb atšķirību starp patību un runā vai uzvedībā pausto Es. Patības iezīmēšana var norisināties tikai ar simbolisma palīdzību, un tā nekad nav tieša, tādējādi patība zaudē savu visvarenības lomu, kļūst dinamiska un netverama, jo tā vienmēr tiecas “aiziet” no jau skaidrā simbola, taču tā tiecas izvairīties arī no cilvēka dzīves automātisko plūdumu raksturojošām stereotipiskajām grupu eksistences formām, starp kurām īpaši izceļas seksuālās dzīves formas, kas pakļautas simbolisma darbības nosacītībai vairāk kā visas citas sfēras. Cilvēka seksualitāte izaug no jutekliskās dzīves pilnestības ainas, kas cilvēkam arī tiek dota pastarpināti, cilvēcisku to padara kaislības un iztēle, bet seksualitāte tiecas iziet ārpus individuālās dzīves robežām, meklējot savu vietu kultūrā, kur tā darbojas noteiktas uzvedības stereotipiskajās formās, t. i., sašķelti.

Par stereotipizācijas universāliju Rietumu sabiedrībā kopš Freida atklājumu laikiem, kurus Lakāns nosauca par “Kopernika apvērsumu”, kalpo Oidipa komplekss, kas sociālā likuma darbības laukā izpaužas kā kastrācijas komplekss; tieši ar kastrācijas kompleksa starpniecību notiek vēlmes veidošanās, kas vairs nepieļauj ignoranci. Lakāns, līdzīgi Freudam, uzskata, ka oīdipālā drāma, kas tiek pārdzīvota individuāli, ar bezapzinātā starpniecību atgriežas pie cilvēka jau kā sociālais likums, kurš iezīmē Rietumu cilvēka nākotnes perspektīvu. Viņš uzskata, ka kastrācijas komplekss nav nekas cits kā vien tā pati represīvā apzīmētāja darbība, kas izpaužas pašsodišanas neirozes formā, bet šī neiroze vairs nav individuāls gadījums, bet gan sociāls simptoms. Šis simptoms pārklāj ne tikai cilvēka psihisko, bet arī intelektuālo darbību, piem., no šī kompleksa var atvedināt priekšstatu par sievietes nepilnību, jo viņas dzimums jau it kā sākotnēji ir atsvešināts no sociālā likuma darbības, jo šis likums ir pakļauts Tēva vārdam, t. i., tiek veidots patriarhāli, tālāk tas darbojas jau ar sociālo institūtu starpniecību (šo ideju labprāt pārtvēra tās Lakāna skolnieces, kuras pievērsās feminisma

filozofijai). Tēva vārda simboliskā funkcija vēstures gaitā ir piedzīvojusi pārvērtības – Tēva persona ir saplūdusi ar likumu, pārtapusi par likumu, kuram pakļauts jebkurš. Šo tradīciju ilustrē ne tikai pirmā sociālā institūta – ģimenes – veidošanās etnoloģiskās studijas, bet arī rakstītā vārda pārtapšana par likumu, kas dziļi iesakņojusies Rietumu kultūrā, padarot šo kultūru atkarīgu no Vārda – visa iesākuma. Oidipa komplekss izsaka imagināras, konfliktējošas attiecības, bet vienlaikus tas arī ieaugas simboliskās kārtības rindā, kur pilda īpašu apvienojošu funkciju, veidojot sociālās un kultūras kārtības harmonizācijas modeli: “Tā ir kāda simboliskā kārtība, likums, iespiešanās vārdu kārtībā, tēva izteikšana. Ne tik daudz dabiskā tēva, bet tā, ko sauc par tēvu. Kārtība, kas tiecas nepieļaut sadursmes un sprādzienus ansambļa situācijā, ir balstīta uz Tēva vārda pastāvēšanu.”⁶ Savā ziņā Tēva vārds Lakāna interpretācijā atgādina hēgelisko triādi: tēze–antitēze–sintēze, ar to piebildi, ka tas apgriezta kārtībā nerāda bībelisko ģimenes modeli: dēls, māte, tēvs, bet gan pārstāv trešās pakāpes simboliskās kārtības rindu, kura noslēdzas ar Tēva vārdu kā šo kultūras likumu, apspiešanas apzīmētāju vai harmonisko attiecību eventuālo modeli.

Sākotnējā, imaginārā kārtība paredz tikai duālas attiecības ar māti, ar citu bērnu, ar savu spoguļattēlu; šīs attiecības vēl nerada pārrāvumu, kas nošķir subjektivitāti, padarot to vientuļu. Arī ķermeniskās realitātes fragmentārais raksturs šajās attiecībās netiek pārdzīvots traģiski, jo imaginārajā stāvoklī saglabājas tieša saistība ar dzīves pasauli, ko pārstāv vēlme; pārrāvums sākas ar cita apzināšanos. Tomēr imaginārā dualitāte it kā rada identifikācijas iespējas (jo imaginārajā stadijā cilvēks ir ciešāk piesaistīts dzīves pasaulei), tomēr tiklīdz vēlme sastopas ar simboliskās kārtības represīvi harmonizējošo darbību, dualitāte paver ceļu atsvešinātībai. Tas notiek tāpēc, ka ikviena nākamā identifikācija prasa aizvien lielāku distanci, nošķiršanu, plaisu, kurā iespiežas pastarpinājums – simbols, kas rada atrautību no dzīves pasaules un vēlmes apmierināšanas, un, jo dziļāk cilvēks tiecas identificēties, līdz pat pašidentifikācijas līmenim, jo vairāk viņš attālinās no dzīves pasaules. Cilvēka Ego tapšana ir nesaraucjami saistīta ar atsvešināšanos un iesaistīšanos oidipālajā konfliktā. Šā konflikta būtību Lakāns traktē tradicionāli – kā duālo attiecību pārtraukšanu un simbola darbības sākšanos, darbības, kas iesaista kādu trešo – tēvu kā sāncensi, kurš

⁶ LACAN J. *Les psychoses*, p. 11.

pārstāv citu, neizprotamu, netiešu attiecību tipu. Imaginārā un simboliskā līmeņa saskarsme ir nozīmīga subjekta tapšanas pakāpe, Lakāns runā pat par imagināri-simboliskās opozīcijas antropoloģisko nozīmi, jo bez tās nav iespējams cilvēka būtību atšķirt no apkārtējās pasaules. Tomēr pāreja no imaginārā uz simbolisko līmeni nenotiek, mehāniski atmetot imagināro; gan imaginārais, gan simboliskais līmenis cilvēkā saglabājas, tāpat kā saglabājas nojausma par trešo jeb realitātes līmeni.

Oidipa tēmu Lakāns īpaši izvērsis savā seminārā, kas saucas “Bezapzinātā veidojumi”.⁷ Būdams uzticīgs savam strukturēšanas paņēmienam, no kura viņš nekad nav spējis atteikties, pat veidojot visizaicinošākās un marginālākās konstrukcijas, Lakāns apgalvo, ka Oidipa kompleksa ģenēzē ir saskatījis trīs posmus, kuri izriet no mātes un bērna duālajām attiecībām.

Pirmais posms Lakāna skatījumā saistās ar bērna un mātes vēlmes savstarpēju identificēšanos; šis ir īpatns stāvoklis, kurā vēlme pastāv it kā neatdalīti no bērna un mātes ķermeniskās eksistences, bērna vēlme ir vēlēties to, ko vēlas māte, un tas nav nekas cits kā vien falls, šajā stadijā vēlme izpaužas līdzīgi bezapzinātajam; tā ir tiecība pārvarēt kastrāciju – atrast mātei papildinājumu, to, kā viņai nav. Abu vēlmes sakrīt, un bērns identificējas ar mātes vēlmes objektu, ar fallu. Lakāns izdara radikālus secinājumus no Freida atziņas par tām simboliskajām sekām, kuras rodas no sievietes īpatnās situācijas kastrācijas kompleksa logātā, kad rodas atskārsme, ka mātei, dzīvības turētājai, nav falla; viņš apgalvo, ka, “ja falls ir mātes vēlmes objekts, tad bērns vēlas kļūt par fallu”.⁸

Var pat sacīt, ka bērns šajā stadijā, identificējoties ar cita vēlmes objektu, ir pasīvs un pakļauts, tātad viņš vēl nevar būt subjekts, bet būtu uzskatāms par netapušu, eventuālo, jo viņš vēl nav atpazīstams ar simbolisko manipulāciju starpniecību; viņš ir saistīts ar mātes vēlmes objektu un saplūst ar viņas būtni, un sevi pašu viņš pārstāv tikai kā *tabula rasa*, t. i., balta lapa. Tikai iegūstot savu simbolu, viņš kļūst par individualitāti un ieņem vietu sociālajā kārtībā, bet tas nav iespējams bez noteiktas artikulācijas, izpaušmes valodas laukā: “Cilvēks runā tāpēc, ka viņa simbols

⁷ LACAN J. *Les formations de l'inconscient (Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre V. 1957–1958)*. Paris: Seuil, 1998.

⁸ LACAN J. La signification du phallus, *Écrits*, p. 693.

padara viņu par cilvēku.”⁹ Šo stadiju var nosaukt par imaginaritātes iegūšanas un primārā narcisma stadiju.

Narcisma periods ļauj pietuvojties simboliskajai kārtībai, bet simbola iegūšana, tā artikulācija notiek otrajā stadijā ar Oidipa kompleksa pārdzīvotuma starpniecību. Otrajā posmā tēvs parādās kā atsevišķs loceklis, un viņa uzdevums ir divējāds: 1) nodalīt bērnu no viņa vēlmes objekta, 2) nodalīt māti no falliskā objekta. Tas var tikt izteikts vienkāršu baušļu formā: 1) bērnam – tev nebūs gulēt ar savu māti, 2) mātei – tev nebūs piesavināt mūsu kopgulēšanas augļus. Šo pavēļu rezultātā bērns iezīmē to subjektivitātes projekciju, kas saistīta ar aizliegumu, radot pamatu simboliskās kārtības iedibināšanai. Savā seminārā par psihozēm, kurā tiek apspēlēts “būt tēvam” motīvs, Lakāns izaicinoši saka, ka “tēvam nav nekādas citas funkcijas ģimenes klasiskajā trio, kā vien būt par falla turētāju un uzrādītāju, jo tēvs un falls ir viens un tas pats”;¹⁰ te gan nākas papildināt Lakānu, piebilstot, ka tēvs ir arī baušļu teicējs vai likumdevējs. Otrā stadija savā ziņā ir pati nozīmīgākā, jo tajā tiek sagatavota identificēšanās ar tēvu un bērna patības pieteikšana. Bet, ja tēvs tiek apzināts kā likums, kurš it kā iedibina cilvēcību tik ambivalentā formā, tad cilvēcības tapšana ir atrauta no dabiskās ievirzes un viss individuālais ielaužas pieredzē un tiek pārdzīvots kā atsvešinātības motīvs. Atsvešinātības motīvs caurvij visu cilvēka etnoģenēzi, un vismaz šajā ziņā mūsdienu pasaule maz atšķiras no mitoloģiskās: “Tēva eksistences simbolisms neizaug no tā, ka apzinās saistību starp kopošanās aktu un bērna piedzimšanu, tas izaug no kaut kā tāda, kas paziņo Tēva vārda funkciju citiem.”¹¹ Šī varbūt ir visvecākā un vismitoloģiskākā cilvēces paradigma, jo tā nostiprina atziņu par “isto” piedzimšanu, kas notiek ar Vārda vai simbola starpniecību, turklāt Tēva vārda absolūtā vērtība tiek apstiprināta mātes runā, viņai it kā leģitimējot šo kārtības maiņu, kad visas tiesības uz bērnu un arī paša bērna tiesības tiek atvasinātas no Tēva vārda. Tas nozīmē bērna aiziešanu no dabiskās, sākotnējās pasaules, atraušanos no mātes vēlmes. Tēva vārda klātbūtne it kā ievēd ģimeni sociālajā aprītē, institucionalizē to.

⁹ LACAN J. *Fronton et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, p. 276.

¹⁰ LACAN J. *Les psychoses*, p. 359.

¹¹ LACAN J. D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose, *Écrits*, p. 556.

Ja bērns atraida šo likumu vai māte neapstiprina tēva īpašo lomu, tad subjekta pašnoteikšanās tiek aizkavēta un viņa dzīve norit falliskās identitātes ēnā vai ir atkarīga no mātes vēlmes. Ja bērns pieņem likumu, tad viņš saskaras ar jau minēto ambivalento cilvēcības iegūšanas veidu, jo viņš identificējas ar tēvu kā personu, kurai ir falls, tādējādi bērna identifikācija ar tēvu norisinās ar falliskās piederības moda starpniecību: bērns sevi atpazīst kā tādu, kuram vai nu pieder vai nepieder falls; no šādas piederēšanas vai nepiederēšanas atkarīga bērna apjauta par pilnvērtīgu seksuālo attiecību iespējamību un arī par to vietu, kuru viņš eventuāli ieņem sociālajā hierarhijā. Visas šīs stadijas Lakāna izpratnē ir duālas, t. i., reizē ar Oidipa drāmas pārdzīvojumu bērns saskaras ar kastrāciju, protams, simboliskā formā – tā izpaužas ar tēva “iespraukšanos” starp māti un bērnu, atdalot abus ar “likuma spēku”. Tādējādi Oidipa komplekss, sajūdoties ar kastrācijas apziņu, veido kultūras un civilizācijas simboliskās kārtības fonu, kurā Likuma (Oidipa) ieguvums saistās ar dabiskās sākotnes zaudējumu (kastrācija).

Oidipa kompleksa pārdzīvojums atbrīvo subjektivitāti, dodot tai vārdu, vietu sociālajā hierarhijā un iespēju pieteikt savu patību, piešķirot individuālu apzīmējamo, kas sola cilvēkam līdzdalību valodas un kultūras norisēs. Vārds un vieta ir pazīšanās zīmes, kas parāda subjektam viņa lomu sistēmā, bet šī sistēma savukārt sastāv no savstarpējo attiecību nepārtrauktas tapšanas un izžušanas, no savstarpējas tiesību un tolerances ievērošanas, un tā var nonākt pretrunā ar to dominēšanas pozīciju, kura Rietumu kultūrā ir atvēlēta subjektam. Tāpēc Oidipa kompleksa struktūrā liela loma tiek piešķirta aizliegumam, no kura izaug sakralitātes atziņa; Lakāna interpretācijā sakralitāte līdzinās sekundārai simboliskai kastrācijai, kurā ar tēva nāves aktu tiek legalizēts subjekta dzimums un tā lietošana: pēc tēva nāves subjekts ieņem šo cita vietu. Šo konstrukciju Lakāns nosauc par tēvišķo metaforu.

Acīmredzot lietderīgi atgādināt, ka visi šie “baisie” un “asiņainie” akti pieder simboliskajai pasaulei un to izpausme norisinās ar valodas starpniecību, tādēļ tēva nāve un kastrācija nozīmē valodas aktos izteiktu verbālu pastarpinājumu, kas nodala cilvēku, lietu pasauli un vārdu. Vārda izpratnē Lakāns ir bijis uzticīgs Hēgelim, jo uzskatījis, ka vārda dzimšana ir lietas “nogatēšanas” rezultāts, – nosaukšanas akts lietu it kā atceļ, attālina, paildzinot

tās piesavināšanās brīdi, bet vienlaikus šis akts ļauj parādīties simbolam – lietas reālā prombūtne ir simbola klātbūtne.

Varbūt šis ļoti attālinātais pastarpinājums kļūs skaidrāks, ja atgādināšu, ka tēvišķā metafora ir mitoloģisks princips, kas ļauj pāriet no dabas pasaules uz kultūru, un šo principu cilvēce nekad nav pazaudējusi. Tas nozīmē, ka visas Oidipa drāmas stadijas atklāj to projekciju, kuru reizēm sauc par “cilvēka realitāti”, un Lakāns centās parādīt, ka tā nepakļaujas zinātniskā diskursa pretenzijām. Šī realitāte nav nekas dots un nemainīgs, tā drīzāk saistās ar nemitīgu tapšanu, bet tai raksturīga ne tikai patības projekcija, bet arī kultūrā mītošie likumi, modeļi un nosacījumi, kas cilvēkam dod sava veida solījumu, ka viņa patības tapšana ir iespējama, ka tapšanai ir sava topogrāfija un mets. Lakāns it kā nemitīgi mēģina parādīt visu šo solījumu nedrošību un iluzorumu, ikviens solījums var izvērsties par viltīgām lamatām, kurās cilvēks tiek sagūstīts viscildenāko apsvērumu dēļ, un viņam (Lakānam) nav citu ieroču kā vien tie, kas pieejami mums visiem, t. i., tie, kas glābājas valodā.

Atgriežoties atpakaļ pie Oidipa kompleksā fokusēto nozīmju kopuma, jāsecina, ka Lakāns šajā mitoloģiskajā konstrukcijā, kas savulaik bija pie rokas ikvienam praktizējošam psihoanalītiķim un noderēja arī par pseido-intelektuālas mākslas balstu, saskatīja to, ka tieši iziešana cauri Oidipa kompleksa posmiem ļauj cilvēkam atrast savas individuālās patības apzīmētāju, kas iezīmētu viņa subjektivitātes tapšanu. Savā ziņā Oidipa komplekss Lakāna skatījumā līdzinās Šķisītīvas ainām no Dantes “Dievišķās komēdijas”. Oidipa uzdevums ir ļaut bērnam pāriet no imaginārās pasaules uz simbolisko valodas pasauli, tādējādi Oidipa komplekss spēlē transfēra lomu. Tomēr ne Oidips, ne patības tapšana neatrodas Lakāna verbālo spēļu centrā – šī vieta ir atvēlēta fallam, bet tikai kā apzīmētājam (Lakāna koncepciju bieži dēvē par fallocentrismu, līdzīgi eiropocentrismam un logocentrismam). Falla nozīme netiek atvedināta no tā bioloģiskajām funkcijām. Bērns savā imaginārajā stadijā vēlas būt par fallu, mātes vēlmes objektu, tas nozīmē, ka viņa klātbūtne ir ietverta mātes klātbūtnē, tā nav nodalīta, un mātes–bērna attiecību pārrāvums norisinās kā krass sākotnes zaudējums, kuru raksturo vēlmes objekta atdalīšanās un tā pakļaušana falliskajam simbolam, šai situācijai vairs nav nepieciešama dubultā klātbūtne. Var pat apgalvot, ka sākotnes zuduma ideja ir patapināta no eksistenciālisma filozofijas vēsmām un līdzinās slavenajam esamības zudumam, ko savā filozofijā izvērša Martins

Heidegers. Šo atziņu pastiprina Lakāna aplicinātās simpātijas Heidegera filozofiskajām pārdomām, atzīstot tās par mūsdienu filozofijas augstākajiem veikumiem. Tātad vēlreiz tiek izteikta doma, ka ienākšana simboliskās kārtības pasaulē neizbēgami saistās ar zaudējumu, pretī saņemot solījumu, ko dod valoda un kultūra, un tas ir identitātes iespējas apsolījums. Cilvēks, līdzīgi Faustam, tiek ierauts nemitīgā meklējumu straumē un, pieņemot kultūras likumu vai Tēva vārdu, viņš pats apstiprina savu zaudējumu. Ar tēvišķās metaforas starpniecību, cilvēks nosauc savu vēlmi un atsakās no tās, līdz ar to šī viņa sākotnējā vēlme tiek atdota bezapzinātajam, bet ne atcelta; vēlme zaudē savu vietu, jo bezapzināto raksturo nenovietotība vai vietas prombūtne.

Falla loma Oidipa kompleksa struktūrā ir būt par pirmās apspiešanas simbolu. Lakāns savos semināros bija iecienījis dažādas shēmas un formulas, lai uzskatāmāk parādītu savu visai sarežģīto konstrukciju darbību un skaidrotu tēvišķajā metaforā ietvertos aizvietošanas mehānismus. Vēlmes aizvietošana ar Tēva vārdu shematiski tiek attēlota šādi:¹²

$$\frac{\textit{Tēva vārds}}{\textit{Mātes vēlme}} \quad \frac{\textit{Mātes vēlme}}{\textit{Subjekta apzīmējamais}} = \textit{Tēva vārds} \left(\frac{O}{\textit{falls}} \right)$$

Likuma vai Tēva vārda pieņemšanas radītā atsvešinātība aizved bērnu aizvien tālāk un tālāk no viņa vēlmes objekta, bet paralēli tam norisinās cita identifikācija, kurā sevi konstituē cilvēka Ego un kurā tiek pieņemts Ego ideāls. Šo norišu iznākums ir pārrāvums starp apzināto esamību un bezapzinātā darbību; vēlme pēc falla, kas, savienodamās ar māti, tajā izzudusi, kļuvusi līdzvērtīga nullei (kā tas uzskatāmi redzams shēmā), pārtop par zaudētās sākotnes urdošo impulsu; vēlmes darbība tiek apspiesta un aizvietota ar Vārdu un iekļauta simbola ielokā. Tēva vārds it kā uzņemas simboliskās vēlmes lomu un, ja tas ietver arī šo saplūšanas intenci, tad tēvs sevi piesaka kā tas, kuram pieder vēlmes objekts un tas, kurš ir spējīgs to izmantot, lai pārstāvētu vārdā ietverto Likumu. Lakāns raksta: “Falls ir šis

¹² Turpat, p. 557.

priviliģētais apzīmētājs, kurā ir ieskicēta logosa loma; tas ir saistīts ar vēlmes pieņemšanu. Vēlme savu lomu var spēlēt tikai slēptā veidā, jo tā ir latentā zīme...¹³

Var sacīt, ka Likuma darbības pieņemšana ir savveidīga subjekta pašpārvēršanās, kuras raksturīga iezīme ir vēlmes spiritualizēšana jeb vēlmes pārtapšana par prasību, jo tieši tā Lakāns saprot modernās kultūras uzdevumu – kā prasību cilvēkam apspiest savu sākotnējo tieksmi.

Arī pati Likuma darbība ir latentā, jo Oidipa drāma nav apzināta, bet ietilpst simbola saturā un izpaužas ar metaforas palīdzību. Šī situācija aprāda notiekošā universalitāti, jo Oidipa komplekss netiek ierobežots kādā noteiktā laika posmā, tas nav saistīts ar vecuma robežu, un tas nozīmē, ka šis komplekss vienkārši ir ierakstīts kultūras pamatos. Šī atziņa skaidrāk izgaismojas, atceroties Kloda Levī-Strosa domas par to, ka Oidipa komplekss, saplūstot ar bezapzināto, ir homologs kultūras struktūrām un nodrošina to pastāvēšanu; šajā gadījumā ar bezapzināto tiek saprasta dabiskās pasaules manifestācija civilizācijā, kas izpaužas ar apzīmētāja starpniecību.¹⁴

Un visbeidzot bezapzinātais Lakāna psihoanalīzē iezīmējas arī kā pārrāvums starp dabu un kultūru, dzīvi un valodu. Kā gan mēs varam šajā pārrāvumā noteikt Oidipa vietu? Vai tas ir mīts, kura vēsturiskā misija ir izpildīta un pagājusi? Acīmredzot nē. Lakāna psihoanalīzē Oidips ir sava veida kontrapunkts, ap kuru un caur kuru tiek skatītas kultūras simboliskās formas, tādējādi tas nav laikā un telpā ierobežots notikums, bet gan viens no visenākajiem simbolā pārtapušajiem cilvēces sapņiem, kurš turpinās. Visos laikos un vietās kultūras ienākšana arvien no jauna it kā atgrūžas tieši no šīs robežas, jo oidipālā drāma ir pārvietojusies valodas sfērā, padarot bezapzināto par sociuma elementu, un, nostiprinot tā vietu, radījusi jaunu struktūru – oidipālo bezapzināto.

Oidipa mīts it kā dramatizē esamību, iestudējot to aizvien no jauna, jo tas runā par esamību, kura tiecas konstituēties subjektā, tiecas artikulēties. Šī artikulācija ir panākama vienīgi ar sociālo likumu iekšēju pieņemšanu, kas pamatota ar simboliskās kārtības klātbūtni, kura ir iešifrēta kultūrā un valodā. Oidipa mīts ir savveidīgi raksti, fundamentāls diskurss, kas

¹³ LACAN J. La signification du phallus, p. 692.

¹⁴ LÉVI-STRAUSS C. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1955, p. 37.

vienmēr atgādina par sevi. Tā ir topošās patības drāma, kas ietver gan dzimumatšķirību aptveršanu, gan sava dzimuma pieņemšanu, gan patību noteicošās atsvešinātības apzināšanos, bet tā nekad nav un nebūs skaidri iezīmēta robeža, kuru pārkāpjot, kāds nokļūst vietā, ko sauc par sociumu, jo, atklājot Oidipa drāmu, cilvēks sastopas aci pret aci ar kaut ko neizprotamu un nepielūdzamu – ar likteni.

Sabiedrība un tās struktūras vispirms izpaužas ģimenes institūta formās, un tēvs pārstāv to likumu, kurš ievada bērnu sociālajā un kultūras kārtībā, liekot tam aizmirst savu divkāršo vienotību ar māti. Identificējoties ar tēvu, bērns saņem vārdu un nostiprina savu vietu ģimenes attiecībās; atsakoties no savas dabiskās sākotnes, viņš atklāj, ka kultūras pasaulē viņš nav tikai “miesa un asinis”, bet arī vārds un simbols. Liktenis un vārda savstarpējā atkarība ļauj Lakānam runāt par oidipālās drāmas fundamentālo stadiju.

Lakānu aizrauj ne tikai paternitātes metafora, kas atvedināta no Oidipa mīta, viņu saista šajā tēlā savītie dzīves un nāves spēles pavedieni, kurus atšķetinot, var iziet “viņpus Oidipa”, atsegt ko būtiskāku par kultūras likuma pieņemšanu, pietuvoties eksistences noslēpumam. Lai izietu “viņpus”, Oidipa drāma ir jānospēlē no sākuma līdz galam, jāatceras ne tikai negribētais incesta noziegums, bet arī vārdā ierakstītais likteņa lēmums, Oidipa lāsta piepildījums, trimda un viņa nāves ne-cilvēcīgais stāsts. Oidips kļūst par parveniju, piepildot sava likteņa sūtību, jo jau pirms piedzimšanas orākula vēstījums ir it kā paātrinājis viņa dzīves plūdumu; tas ierakstīts pašā vārdā Oidips (burtiski “Tūskkājis”), piesakot likteni vārdā. Oidips ir sava vārda centrālais “mezgls”, vārds nes likteni, kas apdraud visus, jo, pieņemot valdnieka zizli, viņa vārds tiek saistīts ar Likumu, un šis likums izrādās nāvējošs ne tikai pēcnācējiem, bet arī viņa pavalstniekiem, – visas traģēdijas personas ir apzīmogotas ar Oidipa vārdu. Tēva vārds un Tēva lāsts ir viens un tas pats (sk. Sofokla otro Oidipam veltīto traģēdiju “Oidips Kolonā”), jo valdnieks arī ir savu pavalstnieku Tēvs. Viens un tas pats ir Oidipa dzīve un vārds, un tikai saplūstot tie veido viņa eksistenci, kur vārdā iešifrētais liktenis ir dzīves un nāves savijums; viņa dzīve it kā nepieder Oidipam pašam, tā ir dzīve nāvē, jo jau no paša sākuma Oidips ir cilvēciski iztukšota, izstumta eksistence, kurai nav cita uzdevuma un jēgas, kā vien piepildīt savu lāstu. Pat lāsta izbeigšanās netiek cilvēciski artikulēta, jo Oidipa nāve nav vienkāršs cilvēka

dzīves pārtraukums, tā ir eksistencē ieslēptā virzība uz savu piepildījumu. Nevienš neredz viņa mirušo ķermeni, viņš vienkārši izgaist Eimenīdu svētnīcas centrā, iedvešot svētas šausmas visiem savas aiziešanas lieciniekiem. Likteņa piepildījums ir Vārda nepārtrauktībā – vārda, kas kļuvis par lāstu un lāsta formā tiek uzdāvēts visiem palicējiem kā iespējama subjekta tapšanas ceļš.¹⁵

Oidipa mīts ir bezapzinātā manifestācija valodas un kultūras pasaulē, kas Lakāna psihoanalīzē tiek uzskatīta par sabiedrības struktūras galveno formu. Lakāns it kā neuzdod sev jautājumu, kādēļ tieši ģimene, incesta aizliegums ir tik nozīmīgas struktūras. Viņš vienkārši aplūko Oidipa kompleksu kā cilvēcības tapšanas asi, kas iezīmē pāreju no dabiskās dzīves sakārtas uz kultūras sakārtu. Tomēr jautājums par Oidipa kompleksu un tā skaidrojumu, šā kompleksa vietu un nozīmi gan psihoanalīzē, gan kultūrā, paliek atklāts un arī apstrīdams. Tas ir apstrīdams kaut vai tādā veidā, kā tas tika izdarīts Žila Delēza un Fēliksa Gvatari darbā “Anti-Oidips”. Šajā darbā autori norāda uz to, ka pati Oidipa struktūra ir savveidīgs psihoanalīzes tabu; tā nav pietiekami analizēta, bet gan vienmēr pieņemta kā dota un nemainīga shēma, kā sods, kas uzlikts cilvēkam. Tādējādi oidipiālā drāma it kā tiek uzspiesta cilvēkam, ierakstīta viņa individuālajā vēsturē kā neizbēgama nolemtība, “mazs, šmucīgs ģimenes noslēpums”, kas nevis atsedz vēlmes mehānismus, bet gan aprobežojas ar to apspiešanu. Šie autori uzskata, ka arī Lakāna psihoanalīze turpina to “izstumšanas darbu, ko jau izsenis uzsākusi Rietumu doma. Kas tad tiek izstumts? Savā ziņā izstumts tiek pats psihoanalīzes būtiskākais iekarojums, un proti, bezapzinātais, jo tā darbības lauks lielākā vai mazākā mērā tiek ietverts visos tajos apspiešanas aparātos, ar kuriem nodarbojas psihoanalīze; tātad psihoanalīze nevar būt visaptveroša, jo tā “strādā” tikai tradicionālās normas ietvaros, aizvien tālāk aizejot no “izstumtības salīnām”, novārtā pametot tādu fenomenu analīzi kā šizofrēnija. Psihoanalīze nespēj atteikties no domāšanas hierarhizācijas principa, nespējot pārvarēt tradicionālo ievirzi, kas paredz aplūkot vēlmes izpausmes kā kaut ko pakārtotu apvienojošiem simboliem. Šie simboli turpina pastāvēt, reproducējot sevi aizvien jaunos un jaunos veidos un liekot cilvēkam dzīvot un domāt šo pašreprodukciju ēnā.

¹⁵ LAKĀNS Ž. Viņpus Oidipa. Par Hamletu (tulk. E. FREIBERGA), *Grāmata*, Nr. 7/8, 1991, 40.–43. lpp.

Savā ziņā Fēliksa Gvatari un Žila Delēza izaicinājums psihoanalīzei atgādina par tradīcijas pārvērtēšanu tādā pat līmenī, kā to reiz izdarīja Zigmunds Freids, un kā to neizdevās realizēt Žakam Lakānam, kurš gan inspirēja vai drīzāk izaicināja jaunu ideju dzimšanu, tai skaitā arī šizoanalīzes dzimšanu, bet kura psihoanalīzes raksturojumos novitātes mirkli ir tikai garāmslīdoši. “Psihoanalīze ir zinātne par mirāžām, kas parādās ārpus analīzes lauka,”¹⁶ rakstīja Žaks Lakāns, uzsverot, viņaprāt, vienīgo iespējamo psihoanalīzes absolūtismu, un proti, to, ka tā ir absolūti radoša nodarbe.

Pirmpublicējums: ŠUVAJEVS I. (sast.) *Tagadnes izaicinājums: Karla Gustava Junga 120. dzimšanas dienai veltīts rakstu krājums*.
Rīga: Intelekts, 1996, 379.–400. lpp.

¹⁶ LACAN J. La Chose freudienne, ou Sens du retour à Freud en psychanalyse, *Écrits*, p. 407.

Metafora un vientulība: cilvēks saprašanas laukā

Šodien nevienu nepārsteidz tas, ka filozofisko pārdomu tēmās ieaugas aizvien vairāk ikdienišķu pavedienu, kas šķietami liek filozofijai novērsties no mūžīgo problēmu apcerēšanas, atteikties no tai īpatnās valodas un pievērsties “banālajai” cilvēka pasaulei. Bieži šo situāciju saista ar filozofijas laukā notiekošo antropoloģisko ekspansiju, ko pastiprinājusi kāda cita 20. gadsimta maģiskā fenomena, proti, kultūras klātbūtne. Kultūras vārds, vēl īsti nepaguvus nostiprināties filozofiskajā leksikā, jau iegūst jaunu nozīmes nokrāsu, saistīdamies ar krīzes jēdzienu. Krīze, līdzīgi ilgstošai zemestrīcei, skar visas nozīmīgākās kultūras jomas – mākslu, cilvēctību un pat domas struktūru, līdz ar to pakļaujot nežēlīgai pārbaudei trīs eiropeiskās pasaules vērtības: daili, tikumību un patiesību. Šī vērtību satricināšana, apšaubīšana, kas ilgst nupat jau simt gadu, ir likusi cilvēkam bažīties par savas pasaules sakārtotību vai, citiem vārdiem, justies apdraudētam. Tomēr vai jautājums par cilvēka apdraudētību neizaug no viņa pārlieku piesātinātās domas par sevi pašu, no viņa intelektuālās patmīlas? Intelektuālās patmīlas tēma filozofijas tekstos ir ierakstīta līdz ar tās centra konceptualizēšanos vai Es problēmas apjēgšanu tādā nozīmē, ka Es kļūst par būtības noteiksmi, transformējoties esībā. Cilvēks it kā pārstāj būt par pasaules daļu, kļūstot par tās centru. Šī konceptualizēšanās nes sev līdzī prasību pēc skaidrības un noteiktības, tātad – pēc domas par *tīru struktūru*. Tīrais Es, kas tik veiksmīgi funkcionējis domas līmenī un vienīgi šeit varējis būt par cilvēka būtības noteiksmi, divainā kārtā nekritiski izplatīts un standartizēts, ir ieguvis praktiska ideāla veidolu, t. i., kļūvis par prasību cilvēka ikdienas eksistencei. Tāpēc jāsecina, ka *cilvēks*,

līdzīgi teorēmai vai prātulai, ilgu laiku ticis vienkārši sacerēts, ignorējot to, ka pati cilvēka eksistence ir sinoptiska. Acīmredzot tieši šie sacerējumi izraisījuši tik apjomīgo antropoloģiskās filozofijas ekspansiju nesenaajā pagātnē un arī šodien. Sava nozīme šeit ir bijusi arī jau minēto mūžīgo vērtību deklaratīvi sacerētajam raksturam, kas pieprasījis no cilvēka pakļaušanos tām, padarījis tās par likumu un piemērojis cilvēka vajadzībām, ignorējot to transcendenci, nepiederību pie lietiskās pasaules. Mūžīgās vērtības pārtapas praktiskos ideālos, un varbūt tieši tāpēc krīzes ēna, kas pārklājusi šo gadsimtu, drīzāk liecina par bailēm no dinamikas un atšķirībām, par vēlēšanos dzīvot mūžīgajā pagātnē, kuru droši un nesatricināmi sargā šie praktiskie ideāli. Muzejisma elpa un restaurācijas ilgas raksturo šo vēlēšanos. Tomēr muzejs nevar kļūt par visaptverošu cilvēces dzīves telpu, cilvēka savveida rezervātu, kas pastāv tikai nospraustajās robežās. Vēlēšanās saglabāt visas savas esības pēdas arī liecina par cilvēka patmīlību, par pārlicēģu pieķeršanos Es pasaulei, jau sākotnēji radot konfliktu ar topošo, ar nākotni; iespējams, ka tieši tāpēc jebkura atšķirība disonē, ar spēku ielaužas ierastajās norisēs, ir agresīva pret pastāvošo, jo šķietami apdraud pasaules kārtību.

Vai šī situācija raksturo tikai laiku, kurā dzīvojam? Savā ziņā tā ir jau minētās krīzes ikdienišķās izjūtas transformācija, vēlēšanās, lai ikdienišķais būtu mūžības elpas apdvests.

Pirms sešdesmit gadiem, domājot par eiropēiskās civilizācijas likteņiem, Edmunds Huserls rakstīja: „..Praktiskie ideāli, uzskatīti par mūžīgām robežām, no kurām cilvēks visu savu dzīvi nevar atkāpties, to nenozēlojot, nenododot pats sevi un tāpēc nekļūstot nelaimīgs, nekādā ziņā nav nedz skaidri, nedz noteikti, tie tikai tiek vispār uzminēti, pieļaujot daudzus izskaidrojumus...”¹

Šie vārdi gan vairāk skaidro situāciju, kurā filozofijas ideja un mērķis tiek pielīdzināti kādai vēsturiski pastāvošai uzskatu sistēmai, šo sistēmu atzīstot par nemainīgu un absolūtu domas robežu, ignorējot nemītīgo prāta dinamiku un ar to saistīto bezgalīgo mērķu izvīrzišanu. Tomēr šī atziņa ļauj mums saprast arī cilvēka eksistences nosacījumus, jo praktiskie ideāli

¹ HUSSERL E. Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Hrsg. von W. BIEMEL. (*Husserliana. Gesammelte Werke*. Bd. 6.) Den Haag: M. Nijhoff, 1954, S. 338.

ir dzīves robežas, kurās mēs esam spiesti būt. Mūžīgo vērtību klātbūtne pasaulē ir savveida bezgalīgs horizonts, uz kuru tiekties, nevis lamatas, kurās cilvēks tiek sagūstīts. Mūžīgās vērtības atklājas pastarpināti, caur cilvēka ikdienas izpausmes aktiem, un šis pastarpinājums drīzāk ir saprotams, nevis iedomājams.

Saprašanas tēma tiek uzskatīta par 20. gadsimta domas prerogatīvu, un, protams, konceptuālajā aspektā tas arī attaisnojas, jo hermeneitiskā filozofija gan tās vācu, gan arī franču variantā balstās uz nozīmīgākajām mūsdienu filozofijas nostādņēm, starp kurām par svarīgākajām tiek uzskatītas pieredzes, valodas un cilvēka apjēgsmes iespējas. Par īpašu sfēru kļūst cilvēka un pasaules attiecības. Tās aplūkojot, hermeneitiskā filozofija attīsta domu par interpretācijas nozīmi mūžīgo problēmu apcerēšanā, saprašanas laukā iekļaujot nojēgu par laiku, vēsturi un kultūru kā cilvēka eksistences dimensijām un tiecoties atbrīvoties no šīs pieminētās krīzes “ēnas”, kurā jādzīvo cilvēkam.

Un tomēr kāda vieta šajā bezgalīgi topošajā mērķu pasaulē atvēlēta cilvēkam? Vai prāta dinamikai ir ierobežojoši satvari? Acīmredzot tā ir paša Huserla piesauktā dzīves pasaule (*Lebenswelt*), kurā prāts ir spiests mainīt savu tīrā vai transcendentālā Es struktūru vai, citiem vārdiem, sākt domāt par to, kas nekad tam tieši nav dots, t. i., par dzīves parādībām. Domai par dzīves pasauli līdzī nāk arī domājošā subjekta saudzīgā attieksme, kuru ziņāmā mērā noteic kaut vai šī intelektuālā patmīla, caur kuru domāšanas satvari iegūst ētisku nokrāsu. Šo ētisko dominanti Eiropas filozofijā ievadījis Blēza Paskāla aicinājums domāt cienijami, jo tas ir tikumības pamats (347).² Paskāla pārdomās prātam ir atvēlēta diezgan paradoksāla loma, jo tas vairs nav tīrais *cogito*, kā to pieteicis viņa priekštecis Dekarts, pats prāts tiek raksturots, un šī raksturojošā noteiksme ir gars (*esprit*). Doma ir tā, kas cilvēku atšķir no dzīvnieka vai akmens, bet atšķiršanai ir fatāla nozīme, jo tā atnes vientulību. Cilvēks ir viens bezgalīgajā Visumā, viņam nav līdzinieka, un viņš spēj domāt tikai par sevi, savu Radītāju un savu galu. Sevis iepazīšanai cilvēkam nav dots izsmalcinātais instruments – ģeometriskais gars, bet tikai instinkts un pieredze, tāpēc arī doma par sevi ir nenoteikta, mainīga un paradoksāla, tā nevar būt tieša un nekad nesniegs mums skaidras

² Citēto fragmentu numerācija atbilst Paskāla darba “Domas” izdevumam: PASCAL B. *Pensées*. Éd. Z. TOURNEUR, D. ANZIEU. Vol. 1–2. Paris: Armand Colin, 1960.

un nepārprotamas atziņas. Vēl vairāk nepamatotas ir cilvēka pretenzijas intelektuāli iepazīt savu Radītāju. Cilvēciskās patības mīlestība gan ir vēsta uz Radītāja absolūto pilnību, bet tā ir tikai mīlestība uz toniecīgo Radītāja atblāzmu, kas iemitināta pašā cilvēkā. Šī mīlestība ir vairāk radniecīga patīmai, tā nesasniedz saplūšanu, identitāti. Ne-identitātes plaisa pārvērš mīlestību pret augstāko sākotni sevī ienaidā pret patmīlu, no kuras cilvēks nespēj atbrīvoties. Patmīla arī ir vientulības robeža, kas iezīmējas, cilvēkam domājot, jo izrādās, ka arī doma par Radītāju ir doma par sevi pašu. Šī atziņa iekļūst cilvēku saspringtības važās, no kurām vienu sauc – mīla, bet otru – naidis. Saspringtību uztur arī atzinumi, ka prāts ir neuzticīgs pats sev (272) un ir pakļāvīgs jebkam (274). Paskāls, protams, nenoniecina prāta nozīmi, bet viņš apšaubā tā visspēju, kas ļautu cilvēkam atvedināt būtību tikai no savas domas par to.

Drīzāk šeit saskatāma norāde, ka prāts ne tikai neko nepasaka par bezgalību, ko cilvēks var tikai apjaust, bet tas klusē arī par būtības noslēpumu. Vai ir iespējams cits ceļš uz šo esības noslēpumu? Tā ir pazīstamā sirds kārtība (*ordre du cœur*), kuru parasti mēdz dēvēt par intuitīvo pasaules izzināšanas veidu Paskāla filozofijā, saistot to tikai ar viņa reliģisko apoloģētiku, kur sirds ir Dieva izzināšanas iespēja, jo Dievu nav iespējams zināt ar prātu, to var tikai apjaust, tāpat kā bezgalību un mūžību; prāts zina, bet sirds sajūt (*sent*). Sirds kārtības princips runā arī par vēl kādu jaunu redzējumu būtības noslēpuma atklāšanā, un proti, līdztekus vārdam “sirds” Paskāls mēdz lietot vārdu “inteligence” (*intelligence*). Šo vārdu var tulkot kā “saprātī”, te ietverot visu to, ko mēs parasti saucam par dzīvesspēju (morāli, mākslu, jaunradi u. tml.), bet to var tulkot arī kā “saprāšanu”, izceļot intuitīvās refleksijas niansi.

Paskāla vientuļajās pārdomās dzīvesspējas tēmai atvēlēja visai niecīga vieta, tā, izņemot morāli, pārlietu neinteresē vientuļo domātāju, tāpēc sirds principa analogs ir nevis sapratne, bet drīzāk gan saprašana. Saprašana nepiemīt prāta analītiski skaidrošā aktivitāte, tā vairāk ir piemērota paradoksiem, kuros ietvertās nozīmes nav galīgas un absolūtas, bet atspoguļojas parādībās, kas ir tikai apjaušamas, nevis domājamas; tā sniedz nojausmu par bezgalību, kas cilvēkam atklājas ne tikai kā matemātiskā perspektīva, bet arī kā cilvēciskā dimensija. Paskāls runā par to, ka sirdij ir vairākas dimensijas (381), tāpat tā ir telpiska un tai piemīt izplatība, un šī izplatība pasvīto

bezgalības cilvēcisko dimensiju, bet vienlaikus piesaista arī matērijas pasaulei, izceļot būtības paradoksālo pastāvēšanu.

Paskālam saprašana nenozīmē dialoga iespējas, jo dialogs var notikt ar līdzīgo, līdzvērtīgo, bet cilvēki cits citam līdzinās tikai savā niecīgumā un vājumā, nevis cildenajā aicinājumā meklēt patiesību; tur cilvēks ir nolēmts vientulībai (211). Patiesība un nāve atgādina viena par otru, jo abu priekšā cilvēks ir viens. Saskare prasa no cilvēka nevis patiesību, bet gan viedokli – sava veida pastarpinājumu, kas spējīgs pakļauties vairākumam. Patiesība turpretim nav maiņas priekšmets, tā nav jāpieskaņo, jāmeklē tās atbilstība un vieta pārējo viedokļu gūzmā. Tāpēc patiesība ir upuris, kas no cilvēka prasa atteikšanos no visa atzīšanas kārdinājuma, bet reizē tā ir padošanās intelektuālajai patmīlai, ļaušanās ilūzijām par to, ka patība ir patiesības noteiksme. Cilvēks atrodas mūžīgās dilemmas priekšā, un tas liek viņam saprast, ka jebkura izvēle ir risks. Ko šis risks sola? Neko, izņemot vienīgi sava niecīguma un vājuma apzināšanos vai arī pilnīgu neziņu par to. Tātad Paskāls atstāj cilvēka eksistenci mūžīgo šaubu ēnā, kur patība var noteikt tikai spēju domāt kā vienīgo un augstāko tikumiskās rīcības dominanti; tātad spējai domāt viņa acīs tomēr piemīt pārāka vērtība. Bet kādēļ cilvēka sirds tiecas *saprast*? Vai to nosaka dzīvesspējas izmisums par drošu ceļa zvaigzņu trūkumu un neticības kārdinājums, ko izraisa abu šo spēju nesakritības radītā plaisa? Acīmredzot atbildi mēs varam rast, apzinot, ko tad īsti sirds vēlas saprast. Paskāls saka, ka cilvēkam jāsaprot pašam sevi, – tāds ir izvirzāmais uzdevums. Bet vai cilvēks to iespēj, ja viņš tver tikai radītās pasaules parādību virspusi? Šeit sastopam kādu jaunu, bieži pat nepamanītu Paskāla paradoksu: ontoloģiskajā skatījumā Paskāls cilvēka duālismu redz ierastajos pretstatos (ja mēs paturam prātā viņa tēzi, ka cilvēks ir ne tikai būtne, bet arī pretstats, jo viņa pasaule atklājas tikai pretstatos): “ķermenis–gars”. Lai to izprastu, nepieciešams cilvēka iekšpasaulei rodams pretstats: “nebūtība–patība”; šis pretstats patiesībā ir klātesošs visās Paskāla pārdomās. Cilvēks ir nebūtība bezgalības priekšā; iegūstot ķermenisko čaulu, viņš kļūst par esošo nebūtības priekšā, bet šī esība ir tik nedroša, tā ir balansēšana starp bezgalību un nebūtību, tā ir īslaicīga, tajā nevar iegūt ne noteiksmi, ne noteiktību, tā ir pāreja no nebūtības, no kurienes cilvēks iznirst, uz bezgalību, kur viņš izzūd (72). Šajā īslaicīgajā klātbūtnes mirklī cilvēks iegūst savu noteiksmi, vienīgi būdams gars, t. i., ar savas patības starpniecību. Tomēr arī šajā hipostāzē viņš nespēj

tvert būtīgo kā robežu, jo pats ir tikai daļa, fragments, nevis pilnestība: robeža ir domājama, nevis izdomāta, tas ir uzdevums, nevis veikums. Līdz ar šo atziņu nostiprinās Paskāla pārliecība par pašsaprātnes neiespējamību, tās dēļ cilvēks tā arī negūst ne noteiktību, ne drošību, jo viņš pats, būdams tikai fragmentāra, pārejoša, īslaicīga noteiksme, nespēj samēroties ar nedalīto, veselo, mūžīgo. Cilvēks pats sev ir neizpildāms uzdevums, kas ir nevis mūžīgi dots, bet gan mūžīgi uzdots.

Paskāla paradoksos vēl neizrisinātā veidā iezīmējas būtības un domāšanas plaissa, kas pastiprināti nodarbina 20. gadsimta filozofus, liekot atkal un atkal atgriezties pie pašiem fundamentālākajiem jautājumiem, starp kuriem par svarīgāko tiek atzīts jautājums par būtību. Būtība nav domāšanas akts, to nevar tik vienkārši identificēt ar esošo, t. i., noteikt tieši. Būtības jēdziens savveidīgi kļūst par domāšanas horizontu, saglabājot to sakrālā centra nozīmi, kura jau pavīd Paskāla domās. Paskāls, runājot par sirds kārtību, vairākkārt uzsvēr, ka sirds ir tā, kas ļautu apjaust šo vienoto, nedalāmo un pilnestīgo centru, kuru nav jāskaidro, bet kura klātbūtne ir jāatceras. Sirds pati ir šī centra analogs, jo tā nav tikai cilvēka sirds, bet arī visa iracionālā, noslēpumainā apzīmējums; noslēpuma izskaidrošanas mēģinājumi to vienīgi iznīcina, pārraujot pasaules kārtības saikni.

Paskāls kategoriski neapgalvo, ka pasaules kārtības pamatā ir būtības noslēpums, viņa pārdomās ontoloģijas klātbūtne ir apslēpta, taču, raksturojot šo sirds kārtību, viņš secina, ka tā nekad nebūs racionāli tverama, bet izpaudīsies tikai ar parādību starpniecību, tātad būs saprotama, nevis konstruējama.

Šodien mēs teiktu, ka visi būtības raksturojumi ir metaforiski, jo tie netiek ietverti skaidros jēdzienos, kuru nozīmi nevarētu bezgalīgi paplašināt, būtība nevis nepārprotami runā par sevi, tā drīzāk atklājas, neliekot cilvēkam savu paradoksālo, ambivalento esību uztvert kā nepārvaramu šķērslī ceļā no būtības uz saprašanu. Filozofija joprojām tiecas atbildēt uz jautājumu "kas ir būtība?", nebaidoties kļūt spekulatīva, tātad nemēģinot pretendēt uz viennozīmību un visaptveramību. Būtības saprašanas telpa it kā sašaurinās, tā tiek ietverta cilvēka pasaules robežās, liekot apcerēt šo plašo filozofisko jautājumu, vispirms jau kā cilvēka klātbūtnes tēmu. Šādā aspektā to izprot arī mūsdienu franču hermeneitiķis Pols Rikērs. Paskāla un Rikēra domas par to, ka cilvēka Es nav vienīgā būtības noteiksme, ir apbrīnojami līdzīgas, kaut

gan šīs problēmas risinājumi ir atšķirīgi; Paskālam saprašana ir vientulības nolemība, turpretim Rikēram tā nozīmē saskarsmi, jo cilvēka eksistence ir ietverta “cilvēcības plūsmā” (*élan de l'humanité*), ļaujot tai saglabāt gan individuālās, gan kopīgās eksistences statusu. Cilvēka eksistence ir balstīta plašā kultūras “dzīves” kontekstā, tai ir laiciska dimensija. Ar šo kultūras formu – simbolu starpniecību cilvēks pietuvojas būtības noslēpumam, jo būtību iespējams tvert pastarpināti, ar izpausmes fenomenu starpniecību. Pārfrazējot Dekarta slaveno tēzi, Rikērs raksta: “Es eksistēju, es domāju, eksistēt – tas man nozīmē domāt, es eksistēju tiktāl, ciktāl es domāju. Bet šī ir tukša patiesība, tas ir tikai pirmais solis, aiz kura neseko neviens cits, līdz *Ego* neatšķir sevi no *Ego cogito* savu objektu, darinājumu un aktu spoguļi.”³ Cilvēks interpretēt pats sevi ar zīmju, simbolu starpniecību, vairs nebūdam tikai *cogito*, bet gan būtne, kas ar savas dzīves izskaidrojumu jeb eksegēzi atklāj to, kā viņš ir pārstāvēts būtībā. Un tomēr – būtība vienmēr ir tverama tikai metaforiski, tas ir filozofijas valodas nosacījums. Filozofijas valoda ir autonoma, jo tai ir savs īpašs uzdevums – veidot dialogu, tātad šī valoda ir diskursīva. Diskurss ir savveida klātbūtnes fenomena tvērums, jo tas vispirms saistās ar notikumu, kura dēļ tas notiek, tāpēc diskurss runā par *tagadni*, tas vienmēr var notikt “ar mani, šeit un tagad”.⁴ Diskursa implicētā klātbūtne ļauj cilvēkam paturēt domu par būtību, jo diskurss pats ir sinkrētisks, t. i., glabā pilnestības nojausmu, tas vienlaikus ir klātesošs, individuāls un pilnestīgs – veido to, ko Rikērs dēvē par totālo kontekstu un kas ļauj cilvēkam vienmēr rast saskarsmi. Diskurss aptver abas valodas iezīmes, kas liekas tik būtiskas Rikēram, jo bez tām nebūtu domājama pilnestība; šīs iezīmes ir spontanitāte, ar kuru notiek valodas akts, un nepieciešamā formalizācijas pakāpe, ar kuras starpniecību norisinās saziņa. Tomēr filozofiskā diskursa spēks slēpjas tā metaforiskajā būtības jautājuma interpretācijā. Metafora ir tilts uz dzīvības pasauli, jo tā neprasa pilnīgu identifikāciju, kas dzīvo padara sastingušu un nedzīvu; metafora paredz vienīgi *būt līdzīgam*, t. i., saglabāt dzīvības pēdas. Metafora palīdz aptvert abus būtībā ietvertos attiecību modes: *būt* un *nebūt*, tādējādi pasvītrotot saikni gan ar reālo eksistenci, gan ar tās intelektuālajām konstrukcijām. Rikērs uzskata, ka tikai metafora ļauj

³ RICŒUR P. *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. Paris: Seuil, 1969, p. 21.

⁴ RICŒUR P. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975, pp. 72–73.

radīt nozīmi, kas tūlītēji nepārtop jēdzienā. Ar metaforas starpniecību šī nozīme var tikt “iedzīvināta” saskarsmes norisē, radot neierobežotas dialoga iespējas, jo tā atjauno atsevišķās, individuālās nozīmes noteiksmes, iepludinot tās vienotajā, pilnestrīgajā saprašanas laukā, veidojot hermeneitisko diskursu. Metaforas “darbs” ir rosināt cilvēka radošo iztēli, jo tajā top nozīme, tomēr radošajā iztēlē, kā saka Rikērs, dominē konflikts starp “domāt vairāk” un “dzīvības” principu vai konstruēšanu un saprašanu, bet tieši šis cīņās spraigums uztur interpretācijas centru jeb “dvēseli”, neļaujot padoties kārdinājumam reducēt interpretāciju tikai uz jēdzienisko skaidrojumu vai, gluži pretēji, atstāt to izjūtas varā. Kas tad tiek interpretēts? Tās vispirms ir nozīmes, jo tieši nozīme ietver sevī prasību pēc pilnestrības. Nozīme var būt vienlaicīga, jo tā ir domājama, iztēlojama un ir saistīta ar juteklisko uztveri (formas aspektā). Nozīme ir bezgalīgi atkārojama, bet šī atziņa nes sev līdzīgu kādu no Paskāla minētajiem intelektuālajiem strupceļiem, un proti, tāpat kā bezgalība, nozīme nekad nav saprotama pilnīgi; šī nespēja saprast vedināja Paskālu apjaust cilvēka vientulību bezgalības un mūžības priekšā, turpretim Rikēram tā paver nebeidzamas saskarsmes iespējas, jo dialogs nekad nebeidzas vai, pareizāk sakot, tas vienmēr ir nepabeigts. Diskurss nebeidzas ar eksistenciālās runas izbeigšanos, tas neparedz klātbūtnes izslēgšanu, jo diskursīvā klātbūtne saglabā gan individuāciju, gan pilnestrību, veidojot totālu saprašanas kontekstu jeb saprašanas lauku, kuru vienmēr iespējams atvērt. Šo atvēršanos paredz metafora, kas spēj radīt jaunu saprašanas horizontu.

Pirmpublicējums: KŪLE M. (atb. red.) *Mūžīgais un laicīgais*.

Rīga: LZA Filozofijas un socioloģijas institūts/Lielvārde:

Lielvārds, 1995, 103.–109. lpp.

Sieviete kā reprezentācijas diskurss

REPREZENTĀCIJAS NOJĒGUMS UN FEMINISMA DISKURSS

Reprezentācijas jēdziens, kas ir tik raksturīgs modernisma ērai, ir saistāms ar atsaukšanos “uz” vai norādi, ka kāda lieta mums nav dota vai redzama pilnībā, bet tikai pārstāvēta. Reprezentācijas vārds apzīmē stāvokli, kad kādas lietas redzamajai pusei ir arī neredzamā, slēptā, un norāda uz to, ka aiz redzamās virspuses ir paslēpts daudzveidīgāks un bagātīgāks saturs. Reprezentācijas jēdziens aizved mūs atpakaļ uz antīko pasauli, pie grieķu filozofa Platona, kurš, ar Sokrata muti runājot, mācīja nošķirt redzēto idejas pusi no neredzamās vai domājamās. Reprezentācijas nozīmē arī uzvedumu, sakārtoto ainu vai pat priekšstatu kopumu. Tāpēc arī feminisma teorijā reprezentācijas jēdzienam ir sava vieta, jo arī gadsimtiem ilga tradīcija, gan vizuālajā mākslā, gan literatūrā, rāda šos priekšstatus par sievieti un sieviete ir uztverama ar kaut kā cita pastarpinājumu. Pastarpināt var ne tikai jēdzienus, bet arī pieredzi, un galvenais pieredzes pastarpinājuma veids ir sugas apzīmētājs “cilvēks”. Par feminisma teorijas klišeju ir kļuvis izteikums: ““Būt vīrietim” ir skaidrs pats par sevi, “būt sievietei” nozīmē atbilst noteiktiem kritērijiem”.¹ Viens no šīs dihotomijas avotiem ir, piem.,

¹ Atbilstības kritēriji tādā pašā mērā ir piemērojami arī vīrietim, var pat secināt, ka katrs vēsturiskais laikmets iezīmē noteiktu tikumu un vizuālo raksturu kopumu, kas ir piemērojams kāda dzimuma identitātei.

Mūsdienu pasaulē, kurā gan ikdienas, gan arī teorētiskajā līmenī (filozofija, antropoloģija, psiholoģija utt.) tiek runāts par atšķirībām, “īstās sievietes” un “īstā vīrieša” kritēriji ir uzlūkojami kā šovinisma izpausme, jo tie runā par atšķirību likvidāciju. Feminisma teorijas nebūt netiecas nivelēt dzimumu, tās drīzāk norāda uz esošo priekšstatu inerci simboliskajās un teorētiskajās attiecībās starp dzimumiem.

psihoanalītiskā teorija, kur Z. Freida darbā “Es un Tas” ir atrodama norāde uz Es ideālu kā vīrišķo būtību. Tāpēc feminisma teorijas akcentē pieredzējumu “būt sievietei”, jo nozīme “būt vīrietim” tiek izstāstīta publiskajā telpā jeb ideologizētā telpā, kas runā par stabilu normatīvu identitāti, kurā visam – valodai, ķermenim, pieredzei, attēlam – ir sava vieta. Arī feminisma teorijas daļēji nodarbojas ar ideoloģijas problēmām, risinot jautājumu par sievietes vietu sociālajā un simboliskajā telpā.

Feminisma mākslas teorētiķe Grizelda Poloka savā rakstā “Modernisms un feminisma telpa” runā par reprezentācijām sievišķās telpas sakarā.² Pats sievišķās telpas nojēgums ir saistāms ar to pozīciju, kuru sieviete ieņem diskursa ietvaros un arī sociālās prakses ietvaros. Šī pozīcija nav tikai ikdienišķa, tā ir arī redzama un ieraugāma un arī attēlota. Attēls ir saprotams divējādi – kā vizuālais attēls un arī kā valodā veidots tēls. Jauna tradīcija sievietes attēlojumā tiek aizsākta modernismā, kur nošķirums “sievišķā telpa” un “vīrišķā telpa” tiek pretstatīts kā “privātā” un “publiskā” telpa, kuras norāda uz noteiktu dzīvesveidu. Novietojums (sievietes vai vīrieša) publiskajā telpā tradicionāli vairāk saistāms ar konvenciju un tikuma rāmjiem nekā ar attēlošanas nosacījumiem. Nonākt publiskajā telpā sievietei, piem., vēl 19. gadsimta beigās nozīmē tikuma zaudēšanu vai sevis apkaunošanu, tā attēlo tikai sievietes, kuru sociālā pozīcija ir nepārprotama, piem., E. Manē glezna “Olimpija”. Publiskās telpas jēdziens tādējādi ir saistāms ar ideoloģiju, un redzamais tēls ir ideologizēts, jo tas runā par noteiktas un pieļaujamas uzvedības rāmjiem. Privātās telpas attēlojums vairāk saistās ar emocionalitāti, personiskās pieredzes tēlu (sāpes, prieks utt.), attiecībām ar pašas ķermeni. Tā savā ziņā ir tēma, ko gleznieciski risināja meksikāņu māksliniece Frīda Kalo, kura savu traģisko likteni pārvērta par gleznieciskās izpētes tēmu, norādot uz to, ka sievietes ķermenis var būt ne tikai “daiļlais tēls”, “mātes klēpis”, “ziedošā daile” vai “kārdinātāja”, bet tas var parādīties arī kā fizisko sāpju avots, kā neizpratne vai dzīve uz krusta. Tiesa, Frīdas Kalo glezniecība nemaz tik lielā mērā nav saistāma ar feminisma teorijām.

Reprezentācija norāda uz atkarības attiecībām, piesaisti kaut kam lielākam, fundamentālākam. Tomēr vārds norāda uz to, ka notiek saskarsme

² POLLOCK G. Vision, Voice and Power: Feminist Art History and Marxism, FRANCINA F., HARRIS J. (eds.) *Art in Modern Culture. An Anthology of Critical Texts*. London: Phaidon, 1992, pp. 28–31.

ar zīmi, tēlu, un ir redzama līdzdalība tēla tapšanā. Reprerentācija ir saistāma arī ar uzvedumu, ainu, performanci utt. Domājot par jēdziena “reprerentācija” daudzajām nozīmēm, jāatzīst, ka tās pilnībā neizvūd no feminisma diskursa, kaut gan modernisma ziedu laiki gan dzīves stila ziņā, gan mākslā ir jau pagājuši, sieviete joprojām tiek uzskatīta kā cita pārstāvniecība, bez savas īpašās pozīcijas. Feminisms gan ir daudzveidīga parādība, ar atšķirīgām sfērām, teorētiskajām vai ideoloģiskajām pozīcijām un diferencēm. Tas ir iemesls, kāpēc nevar apgalvot, ka reprerentāciju ir pilnībā nomainījusi prezentācija vai tiešā klātbūtne. Šis jautājums un tā neviennozīmīgās risināšanas iespējas ir saistāmas ar franču feminisma filozofēm – Jūliju Kristevu, Lisu Irigaraju un Helēnu Siksū, kuras, risinot sievietes identitātes problēmu, ir saistījušas to ar sievietes spēju būt klātesošai nevis reprerentācijas formā, bet gan tieši, t. i., savas identās klātesamības valodā.

Sacīt, ka sievietes vienmēr un mūžīgi ir bijušas reprerentētas, arī ir pārspīlēti, jo tad mēs sagrautu tik rūpīgi būvēto un trauslo atšķirību stratēģiju, jo nonāktu kādā universālā stāvoklī, kur ir tikai cilvēks jeb Tas. Tāpēc uzskatu, ka sieviete kā reprerentācijas diskurss jeb kādā citā sakārtojuma sistēmā ievietotais un izskaidrotais sievietes tēls ir viena no feminisma teorijas sastāvdaļām, jo tā arī norāda uz robežām starp dzimumiem jeb dzimumu diferenci, par ko arī iestājas feminisma filozofija. Prezentācija un reprerentācija ir opozicionālas attiecības – *es pati/par mani* jeb *sieviete/par viņu*.

Pazīstamākās reprerentāciju tehnikas, kas saistāmas ar feminisma filozofisko diskursu, ir psihoanalītiskā reprerentācija un literatūrteorētiskā reprerentācija. Psihoanalītiskās reprerentācijas tehnikas modelis, kas visbiežāk ir sastopams feminisma filozofijas kontekstā, ir Z. Freida teorijā izstrādātais pieteikums par cilvēka psihiskās realitātes attēlošanas un analīzes iespējām. Šis modelis ir piedzīvojis pārveidi franču psihoanalītiķa Žaka Lakāna mācībā.³ Tieši uz Lakāna idejām visvairāk atsaucas gan literatūrteorija, gan arī feministiski orientētās tekstu pētnieces, izmantojot vienu no viņa atrastajām pozīcijām – psihes pārveidi tekstā un tās nolasiņuma iespējas. Par vienu no vismeistarīgākajiem psihoanalītiskā un literārā

³ Franču psihoanalītiķis Žaks Lakāns (1901–1981) ir saistāms ar feministiskās rakstības koncepcijas veidošanos no dažādiem aspektiem, var minēt tikai vienu no pozīcijām, kas saistāma ar paša runas atklāšanos, vai “mani runā” aizvietošanu ar “Es runāju”, kas labi sasaucas ar, piem., Lisas Irigarajas koncepciju “runāt sievieti”.

diskursa apvienojumiem ir uzskatāmi Jūlijas Kristevas darbi.⁴ Var sacīt, ka psihoanalītiskā un literārā diskursa sastapšanās ir izveidojusi jaunu reprezentācijas iespēju – savienot tradicionālos priekšstatus par sievietes lomu un tēlu ar tās pozīcijām tekstā. Tekstā atrodamās reprezentācijas nav vienkārši skaidrojamas, bet gan drīzāk rekonstruējamas, sekojot atšķirīgām “pēdām”, kas bieži vien atrodas viņpus valodas redzamajiem uzdevumiem. Svarīgi ir arī atzīmēt franču feminisma filozofijas un literatūrteorijas valodas izpratni, kur valoda vairs nav saprotama kā realitātes apzīmētāja, bet gan realitātes notikšana, t. i., valoda ir vieta, kurā notiek realitāte, vieta, aiz kuras vairs nekā cita nav.

SIEVIETE KĀ REPREZENTĀCIJAS DISKURSS UN TĀ IZMAINĪTĀS FORMAS

Viena no senākajām reprezentācijām ir saistāma ar sievietes bioloģisko funkciju jeb “dabisko misiju” būt par dzīvības satvaru. Kļūt par dzīvības nēsātāju, būt mātei nav tikai bioloģisks, bet arī simbolisks akts. Tas saistās ar īpaša statusa iegūšanu vai vērtības apliecināšanu, ja atceramies kaut vai Fridriha Ničes izteikumu par to, ka “sacerēt mūziku nozīmē to pašu, ko dzemdēt bērnu”. Tradicionāli šeit ir redzama divu veidu semantika – vīrietis kā radītājs (teksts, mūzika utt.), sieviete kā dzemdētāja vai reproducētāja. Latviešu valodā šī semantika būtu viena, ja atceramies apzīmētājus, ar kuriem raksturo sievietes grūtniecību – gaidības, radības, kas nepārprotami labāk raksturo to, kas tiek saukts par jaunradi nekā samocītais konstruks “daļrade”, kas pretendē uz to, ka radīšanas nosacījums neizbēgami tiek saistīts ar daļajām mākslām. Būt par māti jeb spēt ieņemt un dzemdēt jo-projām ir sievietes vērtības rādītājs, kas pats par sevi nav nedz peļami, nedz nosodāmi, jo tas liecina, ka kopumā cilvēks vēl nav nostājies uz protežētā ķermeņa dzīves takas, kur protežēts tiek viss, sākot ar intelektu un beidzot ar dzimuma un vairošanās funkcijām. Savā ziņā šis ir galējais sievišķās klātbūtnes nosacījums, kas tiek reducēts uz ķermeņa funkcijām, proti, tā spēju

⁴ Šeit tiek domāti viņas darbi “Mīlas stāsti” (*Histoires d'amour*, 1983) un it īpaši “Intīmā sacelšanās” (*La révolte intime*, 1997), kurā autore attīsta idejas par teksta kā pieredzes reprezentācijām, atsaucoties uz Ž. P. Sartra, L. Aragona un R. Barta darbiem.

vai nespēju. Tā ir naturālā vai dabiskā funkcionālisma izpratne, kas ignorē to, ka vīrietis un sieviete nav tikai Cilvēks, nedz arī tikai bioloģiski identificējami dzimumi vai būtnes, bet abiem ir sava pozīcija sociālajā telpā un valodā. Gan sievietei, gan vīrietim ir savas reprezentācijas formas, kuru kontekstā funkcijas jēdziens iegūst atšķirīgu nozīmi. Bieži vien šis funkcionālisms iegūst ideoloģisku apzīmēšanas formu: piem., izteikumi par to, ka sieviete savu ģimenes saturētājas un dzemdētājas funkciju nomaina ar bezjēdzīgu rosīšanos birojos un augstskolās utt., tādējādi izvairāmās no atbildības par dzimstības palielināšanos. Šādos izteikumos ir skaidri redzama nespēja saprast un uztvert tās pārmaiņas un korekcijas sievietes pozīcijā, kuras ir atnesis laiks. Tās ir visai radikālas, jo tās ir skārušas ne tikai sievietes sociālo statusu un vietu darba tirgū, bet arī sievietes bioloģiju un fizioloģiju, kaut gan viss iepriekšteiktais attiecas arī uz vīrieti. Tomēr kādā sabiedrības daļā joprojām eksistē pārliecība, ka simboliskās lomas ir palikušas nemainīgas un valodas formas tikai ir šīs pārliecības apstiprinājums.

Runāt par feminisma teorijām dabiskā, t. i., naturālā diskursa ietvaros nozīmētu uzsākt bezgalīgu strīdu par to, kurš īsti izvairās no atbildības, vai arī, kurš no dzimumiem ir “vairāk” vainīgs. Runāt ir bezcerīgi, ja nav sarunas stāvokļa vai runas situācijas, kas neglābjami aizved pie jautājuma – vai mums ir valoda? Šis jautājums ir šķietami bezjēdzīgs, pat absurds valodas pārpildītā un pieblīvētā telpā. Tomēr valoda, kā sievietei runāt ar sevi, ir kļuvusi par vienu no feminisma filozofijas problēmām. Arī kā runāt par ķermenisko klātbūtni. Vai ķermenim ir identitāte? Vai tā ir “ierakstāma” dzimumidentitātes vai vispārcilvēcisko vērtību reģistrā? Valoda ir telpa, kurā var īstenoties visdažādākās variācijas. Ķermeniskās klātbūtnes identifikācija ir viena no vissarežģītākajām procedūrām, jo šajā situācijā grūti ir lietot ierasto identifikācijas Es figūru, neiedomājams ir izteikums: “Es ķermenis”, kuru izmantojot, būtu jāiedomājas, ka starp mani un ķermeni ir vēl kāds ķermenisks Es, ierastāk būtu lietot piederības modu: “mans ķermenis”, tas kļūst par manu tikai pieredzējumā.

Ķermeniskā klātbūtnē feminisma teorijā ir saistāma ar Jūlijas Kristevas ieskatiem par to, kas ir sievietes identitātes pamats.⁵ Šim pamatojumam ir saknes vēl arhaiskā kultūrā, bet vēl spēcīgāk šādu sievietes “redukciju”

⁵ Jūlijas Kristevas pozīcija feminisma ietvaros nav uzskatāma par viennozīmīgu, tas ir, viņas pētnieciskās intereses tālu pārsniedz feminisma ietvarus, arī viņas uzskati par feminismu nav interpretējami viennozīmīgi. Sk., piem.: OLIVER K. Julia Kirsteva's Feminist Revolutions, *Hypatia*, Vol. 8, 1993, pp. 94–114. Bet jāatzīmē to, ka Kristevas ietekme uz feminisma teoriju ir ļoti spēcīga.

mēs varam ieraudzīt patriarhālajā kultūrā, kur sievietes mātišķums ir tīri dabiska un reproduktīva rakstura, tā ir svarīgākā klātbūtnes izpausme. Ķermenis kā klātbūtnes izpausme Kristevas teorijā iegūst divējādu nozīmi, no vienas puses, ķermenis ir saprotams kā radikālā zīme, tas ir ķermeniskā tieksme, kas atbrīvojas ar apzīmētāja starpniecību. Tās ir ķermeniskās prakses formas, kas ved atpakaļ pie sākotnes nojēguma jeb mātišķā ķermeņa. Mātišķais ķermenis Kristevas skatījumā ir kā tilts starp dabas un kultūras pasauli, bet mātišķais ķermenis ir ķermeniskās reprezentācijas forma, kura identifikācija un nošķiršana notiek vēl pirms bērna dzimšanas. Tā ir mātišķi regulatīvā funkcija, kas apstēdz psihoanalīzes teorētiku (Kristevas gadījumā tie ir Z. Freids un Ž. Lakāns) pieteikto paternālo funkciju, jeb tiek saistīta ar valodas “iegūšanu” kā simbolizāciju ar Tēva vārda starpniecību, jeb saskaņā ar Lakāna ieskatiem ir arī saprotama kā ienākšana valodas organizētajā simboliskajā kārtībā. Kristeva uzsver tieši šo maternālo funkciju, kas ir nozīmīgāka subjektivitātes attīstībai un iegūst savu apstiprinājumu valodā un kultūrā. Kristeva iebilst ierastajam psihoanalītiskajam stereotipam, ka ienākšana kultūras pasaulē ir saistāma ar bailēm par pazaudēto drošību mātes klēpī. Tāpēc viņas ieskatam par subjektivitātes tapšanu nav psihoanalīzei tik raksturīgā psihotiskā noskaņa, kas iezīmē neizbēgamo pārrāvumu kā iespējamo sākotnējās traumas vietu. Kristeva uzsver, ka maternālā funkcija ir noteicoša vēl pirms Tēva likuma pieņemšanas, vienīgi tai nav adekvātas saprašanas formas. Vienīgie sakārtojošie un regulējošie veidi vai eksistējošās valodas formas, kādās runāt par māti Rietumeiropas kultūrā, tikuši saistīti ar kristīgo diskursu un zinātņi.⁶

Skaidrojot maternālo funkciju, Kristeva atrod iespēju jaunai reprezentācijai vai reprezentāciju izmaiņai – tā nav reducējama tikai uz māti vai sievieti. Identificējot mātes attiecības ar bērnu kā funkciju, viņa nošķir bērna gaidīšanas nepieciešamību no mīlas un vēlmes. Kā sieviete un kā māte tā ir saistīta ar mīlu un vēlmi, un, būdama tāda, viņa ir gan sociāla, gan tāda, kurai valoda pieder jau sākotnēji, bez simboliskā pastarpinājuma. Būdama sieviete un māte, viņa vienmēr ir it kā “iezmēta” ar dzimumu, bet,

⁶ KRISTEVA J. Motherhood According to Bellini, *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. by L. S. ROUDIEZ. New York: Columbia University Press, 1980, p. 237.

tiklīdz maternālā funkcija tiek piepildīta, dzimuma “iezīmētība” izzūd. Tādējādi Kristeva uzsver to, ka dzimums nemaz nav tas, kurš izšķir maternālās funkcijas “adresātu”, jo nepieciešamība pēc bērna, kas piepilda maternālo funkciju, var piederēt abiem dzimumiem – gan sievišķajam, gan vīrišķajam.⁷ Tas iespējams arī tāpēc, ka mātes ķermenis ir piederīgs nevis dabas pasaulei, bet gan atrodas starp dabu un kultūru. Tieši tāpēc tam ir saistība ar valodu. Kristeva ir viena no tām autorēm, kas pilnībā nepieņem tēzi par to, ka kultūra un valoda ir tikai patriarhāli organizētas sistēmas. Gluži pretēji, viņa uzsver to, ka kultūra un valoda ir runājošo būtņu valstības, un tieši sieviete ir tā, kurai pieder sākotnējā runa. Opozīcijas vīrišķais/sievišķais nav tikai dzimumidentitātes nosacījumi, bet gan ir saprotamas kā reprezentācijas, kuras var kalpot abiem dzimumiem, it īpaši, ja tās aplūko valodā vai literārajā diskursā. Savā ziņā mātes ķermenis ir tas, kurš tiek skaidrots “no ārpusē”, tas ir kā *subjekts procesā*,⁸ tas ir tāds subjekts, kura pieredze vienmēr top, ir nepabeigta, tāpēc tam nav līdz galam izveidotas identitātes.

Kristevu interesē saspēle starp reālo ķermeni un imagināro (iztēlojamo vēl neapzināto) ķermeni, jo šīs attiecības ļauj runāt par to, ka tiklīdz subjektivitāte tiek uzskatīta par notikušu vai pabeigtu, tā dzīvais ķermenis tiek noniecināts. Tas ir it kā kāpura nevajadzīgā un liekā kūniņa (imago), ko tiecas pamest krāšņais tauriņš. Noniecināšana ir viens no paņēmienu, kas iedrošina subjektu veidot sev skaidras robežas un iedibināt stabilu identitāti. Tā ir ķermeniskā “izdzīšana”, kurā subjekts tiecas ignorēt savu ķermeniskumu, veidojot “tīru un skaidru ego”, izmantojot ārējā un iekšējā, sevis un cita, subjekta un objekta nošķiršanu. Kristeva uzsver, ka šis nošķirums veido sociālā ķermeņa pamatojumu, ierakstoties visplašākajā sociālās un arī etniskās kopības kontekstā. Ārējais un iekšējais ir robežas veidojoši nojēgumi, kas cilvēkam veidojas viņa fiziskās dabas “izstumšanas” rezultātā. Analizējot šo robežu izpratnes veidošanos, Kristeva norāda uz kādu būtisku pamatmatricu – cilvēka pieredzi kā savveidīgu

⁷ Savā ziņā šī Kristevas veiktā funkcionālā analīze norāda uz to, kā pārveidojas tradicionālā reprezentāciju sistēma, kas ir gan mūsu sociālā laika, gan arī valodas iezīme.

⁸ Subjekts procesā (*le sujet en procès*) ir Kristevas jēdziens, kas atrodams viņas agrīnajos, semiotikai veltītajos tekstos, arī doktores darbā “Revolūcija poētiskajā valodā” (*La révolution du langage poétique*, 1974), bet tiek izmantots arī vēlākajos darbos, piem., “Intīmā sacelšanās”.

arhīvu, kas glabā un pārvērš citā, atšķirīgā veidojumā pašas vienkāršākās nošķiruma formas. Šīs formas ir saskatāmas jau cilvēka agrīnajās ontogēnēzes stadijās.

Kristeva veiktā analīze paver iespēju runāt par identitāti ne tikai bioloģiskajā aspektā kā dzimumidentitāti, bet arī sociālajā un valodas aspektā, kā arī ļauj palūkoties uz dažādām funkcijām un sociālajām pozīcijām, piem., mātes un meitas attiecībām.⁹ Kristeva tās saista ar sievišķā subjekta piedzimšanu, kas tradicionālajā jeb patriarhālajā kultūrā iegūst deformētu nozīmi kā sava ķermeņa pašnoniecinājums un izpaužas kā depresīva seksualitāte. Tā it kā pārklājas pāri mātes/meitas attiecībām.

Šajā modelī mēs saskaramies ar tik pazīstamo situāciju, kas raksturīga patriarhālajai kultūrai un rāda to subjekta tapšanas ceļu, kas iespējams kā vīrišķā identifikācija jeb cilvēks. Patriarhālajā sabiedrībā tas izpaužas kā meitenes noniecinājums, jo tās dzimums nav attaisnojis cerības par dzimtas turpināšanos (vārda nešanas jeb simboliskās funkcijas nozīme). Tāpēc māte meitai tikpat simboliski "atriebjas" par zaudētajām cerībām un pašas nevērtības apziņu. Karš viena dzimuma ietvaros ir visai pazīstama psihoanalīzes (Oidipa komplekss, Elektras komplekss) un arī literatūras tēma.¹⁰ Par dzimumidentifikācijas vai sava dzimuma pieņemšanu, sekojot šim modelim, kļūst nepilnvērtības apziņa, kas ierakstās ķermeņa pieredzē un kā šīs pieredzes forma tiek nodota tālāk. Negatīvā pieredzes forma mātes/meitas attiecībās nav tikai ikdienas dzīves tradicionālā sakārtojuma problēma. Tā uzrāda fundamentālākas attiecību saiknes, kas tiek analizētas klasiskajā psihoanalīzē un kas ir saistītas ar mīta klātbūtni. Feminisma filozofijas ietvaros tās ir pāraugušas interesantā savijumā, kas saista kopā sociālo, psihoanalītisko un tekstuālo analīzi, izmantojot to gan literatūrteorijas laukā, gan pētot aktuālās dzīves formas, pārvēršot pēdējās tekstā.

⁹ Šī analīze ir atrodamā Kristevas darbā "Melnā saule. Depresija un melanholija" (KRISTEVA J. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard, 1987).

¹⁰ Latviešu literatūrā šo modeli mēs varam atrast gan klasiskā perioda sacerējumos, piem., Kaudzītes Reiņa un Matisa romānā "Mērnieku laiki", Andreja Upīša romānā "Zaļā zeme", arī jaunāko laiku darbos, piem., Vizmas Belševicas atmiņu stāstos "Bille" un "Bille dzīvo tālāk". Protams, raksta autore nevēlas apgalvot, ka šis modelis kalpo par darbu struktūras maģistrālo līniju saturētāju, bet ir uzskatāms par simptomātisku un vērā ņemamu simboliskās jeb valodas kārtības elementu.

SIMBOLISKĀ LIKUMA REPREZENTĀCIJA UN VALODAS IEGŪŠANA

Pieredzes un identifikācijas formu krustošanās arī mātes/meitas attiecību kontekstā ir likusi psihoanalītiķiem meklēt literāru atbalstu. Tas ir veicinājis visai sarežģītu psihoanalītisko reprezentāciju veidošanu, kurās redzamā lietu kārtība un nolasāmais likumu tīklojums kļuvis tikai par iegastu sarežģītākām reprezentāciju sistēmām, kas psihoanalītiskās teorijas ietvaros ir saistītas ar bezapzinātā struktūru. Varam atcerēties Freida struktūrēto Oidipa kompleksu, kurā mīta un antikās traģēdijas formas pārtapušas fundamentālās cilvēka ontogēnēzes struktūrās. Līdzās var minēt arī citu piemēru, tas ir, Lakāna veikto Sofokla traģēdijas "Antigone" lasījumu, kas atrodams viņa septītā semināra "Psihoanalīzes ētika" 19.–21. nodaļā.¹¹ Traģiskais stāsts par Antigoni Lakāna interpretācijā kļūst par ētiskā likuma skatījuma iespēju. Lakāns uzsver to, ka ētiskais likums ir nevis jau pastāvošais, jau valodā esošais un cilvēku dzīvi veidojošais likums vai, gluži pretēji, subjektīva patvaļa, bet gan kaut kas trešais, atšķirīgais no visa iepriekšējā, kas drīzāk ir saprotams kā vieta, kurā subjekts mēģina runāt, iegūt valodu. Šī vieta ir nesaprotama likuma nesējiem (valdnieks Kreonts) un Antigones līdzgaitniekiem (māsa Ismēne), par to ir grūti runāt arī pašai Antigonei. Antigone pārsteidz visus, viņas rīcība šķiet neiederīga un pat nehumāna. Viņas rīcības pašizskaidrojums ir novietots viņpus pagātnes un tagadnes notikumiem. Šī atziņa liecina par to, ka Lakāns, analizējot Antigones rīcību, izmanto ne tikai Sofokla traģēdiju, bet arī mīta elementus tajā. Mīta klātbūtnes skaidrojums Lakāna koncepcijā ir saistāms ar franču etnologa Kloda Levī-Strosa atziņām. Tā veidojas gandrīz dubulta referenču sistēma, jo Levī-Strosa mīta koncepcijā varam redzēt gan Freida darba "Totēms un tabu" ietekmi, gan arī franču socioloģiskās skolas (E. Dirķēms) tradīciju. Ja atceramies, tad Freids darbā "Totēms un tabu" raksta par sākotnējo drāmu, kas liek iedibināt kultūras likumu ar aizlieguma palīdzību. Aizliegums ir atsvešināts no cilvēka, tas ir kā vieta bez apzīmētāja, tāpēc to ātri aizpilda kaut kas cits (meli, fantāzija utt.). Lakāns atzīmē to, ka mīts ar savu ciklisko noslēgtību ļauj apzināt savu struktūru un palīdz apzināt to vēsturi, kura vēl nav beigusies. Cilvēks un viņa rīcības motivācija šajā, t. i., mīta līdzdalības

¹¹ Sk. LACAN J. *The Ethics of Psychoanalysis 1959–1960 (The Seminar of Jacques Lacan. Book VII)*. Ed. by Jacques-Alain Miller. London: Tavistock/Routledge, 1992.

aspektā atklājas konfrontācijā starp notiekošo un notikušo, pašreizējā momentā it kā neaktuālo. Arī Antigones gadījumā šis laiku caurvijošās, bet it kā viņpus notiekošās vēstures novietotās struktūras norāda uz viņas paradoksālo rīcības veidu, kas ir motivēts ar pašas izvēli, bet vienlaikus saista viņu ar aizmirstiem simboliem. Tas liek skaidrot Antigones rīcību kā notikuma un patiesības sadūri laikā, šajā aspektā Antigones stāsts nav saprotams tikai kā stāsts par ētiskās un traģiskās varones tapšanu vai pašizvēli, bet arī kā stāsts par dzimtu, kuru šķērso un pārveido incesta pārkāpuma lāsts, liekot Antigonei atrisināt to tikai vienīgajā no iespējamiem veidiem – nāvē. Antigone ir kā pavediens, kurš ir samezģojies un savijies kopā ar citiem, no tālākas (tēvs/māte) un tuvākas (māsa/brālis) pagātnes izritinātiem metiem. Tātad Antigones rīcībai vai traģiskās varones liktenim nav tikai viena izskaidrojuma – pienākums, mīlestība, uzpurēšanās. Visi motīvi it kā krustojas savā starpā, radot vienu – Antigones izvēles motīvu, kas atklājas mūsu priekšā kā Antigones traģiskais lieliskums (tā saucas arī viena no Lakāna semināra par ētiku nodaļām).

Antigones traģiskais lieliskums Lakāna interpretācijā ir izspēlēts kā attiecības starp subjekta tapšanu jeb ienākšanu valodā un simbolisko kārtību. Lakāns līdzīgi Freudam saskata traģēdijā kādu fundamentālu cilvēka psihi atklājošu struktūru, kas norāda uz subjekta robežām: “Traģiskās darbības artikulācija tiek izgaismota subjektā”.¹² Subjekta tapšana ir tapšana valodā, bet tā vienlaikus ir saistāma arī ar varones dzimumidentitāti, t. i., būt par sievieti vai mātīšķās līnijas turpinātāju, kas šīs traģēdijas kontekstā ir vēl ambivalentāks. Būdam incestuālo attiecību bērns, Antigone ir novietota it kā ārpus tradicionālās radniecības (māte/meita) robežām. Šī dubultā pozīcija ļauj Lakānam vēlreiz izspēlēt arī to, kas ir ierakstīts pašos traģēdijas darbības žanriskajos nosacījumos, t. i., darbība ir vienlaikus stāstīta un notikusi. Tā apvieno divas pasaules: dievišķo likumu pasauli un cilvēcisko notikšanas vietu, kas abas ir pārstāvētas valodā. Arī Antigones stāsts vai stāsts par Antigoni ir dubulti ierakstīts. Tā, runādams par Antigones skaistumu, Lakāns norāda uz to, ka tas ir kā saspēle starp diviem simboliski nošķirtiemiem laukiem: 1) Antigone ir mūsu vēlmju objekts (iesaistīta traģēdijā kā redzamā un dzirdamā spēlē), 2) tā pārstāv viņas pašas vēlmju objektu, kas šķērso esošo nozīmju robežas un ko Lakāns apzīmē

¹² Turpat, p. 248.

kā inhumānu (ārpus cilvēka).¹³ Tas ļauj Lakānam sacīt, ka Antigone ir novietota starp divām nāvēm, tuvinot to dievišķajam, nevis cilvēciskajam laukam, tā ir kā iemājo starp imagināro vai vēl neapzināto ar tēlu saistīto lauku un simbolisko lauku jeb valodas robežu. Lakāns to nosauc par *nekā* (*ex nihilo*) robežu, kā vietu starp sevi un citu.¹⁴ Tā ir kā atrašanās starp patiesību un notikumu, tie ir divi sakārtojuma veidi, kas liek runāt ne tikai par notikumu kā patiesības vietu, bet arī par varones diskreto vēlmi kā nenotikušo vai nepiepildīto vēlmi. Lakāns, sekojot antīkā kora tradīcijām, izstāsta šo vēlmi ar *Cita* (simboliskā starpnieka) palīdzību, šajā gadījumā tas ir grieķu vārds *atē*, tuvinātā tulkojumā saistāms ar ciešanām vai nelaimi. Antigones gadījumā šis *atē* nāk no Oidipa lāsta. Antigones ceļš ved viņu ārpus cilvēku (*polis*) nosprausto likumu pasaules, tas tiek izspēlēts kā brāļa Polinika apbedīšana. Tieši brālī (vai, pareizāk sakot, viņa mirstīgajās atliekās) ir koncentrēts viss cilvēciski vērtīgais. Taču šis cilvēciski vērtīgais ir vērtīgs tikai Antigonei, pārējiem tas ir svešs un ļauns, ārpus likuma izsludināts. Antigones pozīcija ir atrašanās robežsituācijā, kurā ir iespējama vai var sākties valoda. Antigone ir kā runājošā subjekta (Lakāna psihoanalīzē proponētā mērķa) iesākums, klātbūtne valodā, kas sākas nevis no saprašanas, bet no nesaprašanas: “Antigones turētā brāļa vērtība tiek apstiprināta tikai valodā. Ārpus valodas tai nav nekāda apstiprinājuma.”¹⁵

Lakāna izvēlētās un Sofokla traģēdijā atrodamās norādes uz Antigones rīcības pašizskaidrojumu aizved atpakaļ pie tā, ka notikums neaizvieto patiesību, jo tas netiek pieņemts par patiesību:

Bet tēvs un māte dus man Aīdā

*Un tāpēc brālis nepiedzims nekad.*¹⁶

Antigones vārdi atgādina par kādu citu viņas aktuālajā situācijā it kā “nodzestu” un aizmirstu simbolisko likumu, kas vēsta par dzimtas turpināšanu vīrišķajā pēcnācējā, bet dzimta nevar turpināties, jo Tēva (Oidipa)

¹³ Sast. piez.: Lakāna izmantotais vārds *inhuman* (angļu *inhuman*) savā ierastajā lietojumā nozīmē “necilvēcīgs”, “necilvēcisks”, ietverot gan cilvēkam neraksturīgā, gan cietsirdīgi nežēlīgā nozīmes aspektu.

¹⁴ Turpat, p. 279.

¹⁵ Turpat.

¹⁶ SOFOKLS. Antigone (tulk. A. ĢIEZENS), *Sengrieķu traģēdijas*. Rīga: Liesma, 1975, 166. lpp. (911.–912. rindas.)

vārds ir lāstu iezīmēts. Antigonei ir slēgts arī viens no psihoanalīzē pieņemtajiem ceļiem, vēlmes pēc mātes ceļš kā atgriešanās patvērumā un drošībā. Arī šo ceļu ir šķērsojis incesta pārkāpums, ko godā visa pārējā cilvēku kopība un kas veido normatīvo un intersubjektīvo saskarsmi. Māti (Jokasti) Lakāna interpretācijā raksturo negatīvais, jo viņas pašnāvība ir saistāma nevis ar sekošanu pašas vēlmei un tās iepazīšanu, bet ir saprotama kā Oidipa pašatklāšanās sev sekas. Jokastes izvēle nav saucama par pašizvēli, bet gan pašnoliegumu, jo viņas kā personas it kā nemaz nav, Jokaste drīzāk palīdz uzturēt Oidipa lāstu. Tāpēc var sacīt, ka Jokasti raksturo klusums un valodas prombūtne. Mātes vieta Antigones pieredzē ir aizvietota ar negatīvu apzīmētāju.

Tāpēc Lakāns uzsver, ka Antigone transformē savu vēlmes objektu šajā *atē*, kas saprotams kā vēlme pēc nāves. Tāpēc viņas izvēle ir ētiska – Antigone, iedama nāvē, šo *atē* padara nemirstīgu:

Nav vietas man starp dzīvajiem,

*Nav vietas pazemē starp mirušiem.*¹⁷

Vai Antigones pašuzpurēšanās ir saprotama tikai kā dzimtas vainas izpirkums? Ja tā, tad viņa it kā zaudē pati savu dzimumidentitāti, jo viņai, atšķirībā no citām sievietēm, kuras ir pakārtotas vīrišķajam apzīmētajam, ir viņas pašas vēlme un valoda, kuru neaizvieto klusums. Antigone netiek “izslēgta no vārdu dabas”,¹⁸ bet viņai runāt – tas nozīmē mirt. Valodas iegūšana ir dzimumidentitātes ignorēšana.

Antigones rīcību atšķirīgi izgaismo franču filozofe Lisa Irigaraja.¹⁹ Viņa uzsver to, ka Antigones rīcība ir skaidrojama nevis ar vēlmi pēc nāves, bet tā ir mīlas vadīta:

*Ne līdzī nīst, bet līdzī mīlēt dzimu es.*²⁰

¹⁷ Turpat, 165. lpp. (849.–850. rindas.)

¹⁸ LACAN J. *Encore (Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre XX. 1972–1973)*. Paris: Seuil, 1975, p. 94.

¹⁹ IRIGARAY L. *Speculum de l'autre femme*. Paris: Minuit, 1974.

²⁰ SOFOKLS. Antigone, 157. lpp. (523. rinda.)

Tā nav abstrakta mīla uz sevi vai savu pienākumu, kas padara Antigoni tuvāku dieviem, ne cilvēkiem, bet gan brāļa/māsas vai vīrišķais/sievišķais cross. Antigone neaizliedz savu dzimumu, viņa to apstiprina savā izvēlē, patiešām, koncentrējot visu cilvēcisko jeb dzīves vērtības spektru savā brālī. Tas, pēc Irigarajas ieskatiem, ļauj aiziet no nāves kulta, apstiprinot sensualitāti un dzīvību.²¹ Antigone turpina dzimtas sievišķo līniju, un Antigones dzimums ir tieši tas, kas ļauj runāt par viņas izvēli, jo tā ir drīzāk saprotama kā atgriešanās pie mātes un kā sievišķā dzimuma apstiprināšana. Irigaraja iebilst pret tādu simboliskās kārtības modeli, ko pārstāv Lakāns. Vīrišķā dominēšanas pār sievišķo kā viena dzimuma dzīves valodā un otra bez valodas apstiprinājums ir tikai cīņa par varu.²² Sieviete nav asociējama ar klusumu,²³ jo tad simboliskais likums un ētiskā kārtība nozīmētu mātišķās genealogijas “paslēpšanu” zem patriarhālas cepures – Tēva vārda. Tā drīzāk ir saprotama kā savstarpēja iepazīšana un pāra attiecību saglabāšana, tāpēc Antigones ceļš uz kapenēm Irigarajas skatījumā drīzāk saprotams kā sociāli sankcionēta likuma, kas ierobežo viņas iespējas mīlēt, noraidīšana.²⁴ Antigone apstiprina to, ka patiesi ētiskas attiecības starp dzimumiem, ko Irigaraja skaidro ar savstarpējību jeb saites (*copula*) dialektiku, ir neiespējamas. Tās

²¹ IRIGARAY L. *Speculum de l'autre femme*, p. 291. [Sast. piez.: Šeit visdrīzāk nepareizi norādīts Irigarajas teksta lappuses numurs. Pie secinājuma, ka “sievišķības būtība ir atgriezti mirušo zemes klēpī [*au sein de la terre*], atdot viņam mūžīgu dzīvību”, Irigaraja nonāk nodaļas “..kopiesas mūžīgā ironija..” noslēgumā (Turpat, p. 281).]

²² Sast. piez.: Pirmpublicējumā šis teikums sniegts šādā gramatiski nesaskanīgā formā: “Vīrišķā dominēšana pār sievišķo kā viena dzimuma dzīve valodā un otra bez valodas apstiprinājums ir tikai cīņa par varu.” (*Feministica Lettica*, Nr. 3, 2003, 83. lpp.)

²³ Šī Irigarajas frāze šķiet simptomātiska, jo tā uzrāda kādu stabilu priekšstatu par sievišķo izturību kā klusuma glabāšanu, kas saistāms ar maternālo funkciju. Latvijas situācijā tā norāda uz kādu noturīgu un ideoloģiski bieži ekspluatētu formu, saistot sievieti-māti ar Mātes-Latvijas tēlu. Latvijas vēsture (stāsts par Latviju) šajā aspektā iegūst ciešanu vēstures tēlu. Ciešanas, pārklātas ar klusēšanas plīvuru, ir mūžīgas un nemirstīgas. Mūžība ir svarīgāka par dzīvību, bet, glabājot mūžību un klusumu, tiek upurēta dzīvība un individuālā uzdrošināšanās runāt. Valodas iegūšana nāk kā traumatiskā pieredze un tā ir mazskaitlīga: dzīvesstāstu krājumi “*Via dolorosa*”, Agates Nesaulas “Sieviete dzintarā”, arī Vizmas Belševicas “Bille” un “Bille dzīvo tālāk”. Šīs grāmatas nav stāsti par heroizēto vēsturi vai atsevišķo dzīvi, bet ir valodas iegūšana par apslēpto pieredzi, kuru pārklāj klusums.

²⁴ IRIGARAY L. *Speculum de l'autre femme*, p. 271.

nevar aizvietot ne ar kādu dzimuma ignorēšanu vai “dabas apgarošanu”, un tās paredz to, ka starp diviem dzimumiem patiešām pastāv fundamentālas atšķirības. Dzimums ir būtisks ar to, ka tas saglabājas, nevis tiek apkopots²⁵ zem kāda universāla apzīmētāja.²⁶ Tāpēc Antigones izvēle nav nāve kā vienīgā iespēja, bet nāve kā mīlestības neiespējamība likuma deformētā pasaulē. Sieviete nav negatīvi apzīmēts klusums, kuru pārraujot, gaida nāve. Sieviete ir saprotama kā citas atšķirīgas pieredzes izpausme valodā, kuras iztrūkums ir iznākums – aiziešana klusuma pasaulē, ko simbolizē Antigones aiziešana kapeņu klusumā. Tātad valoda un dzimumidentitāte drīzāk tiek ieslodzītas klusuma sienās, jo tās nevar rast atbilstošu izpausmi. Tragiskais stāsts par Antigoni nav noslēdzies, ir tikai strīds par viņu, kurā saduras notikums un patiesība.

Pirmpublicējums: *Feministica Lettica*, Nr. 3, 2003, 71.–85. lpp.

²⁵ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: “apkopts”.

²⁶ Sast. piez.: Šo pēdējo vēri nav iespējams restaurēt pirmpublicējumā notikušās vēru numerācijas nobīdes dēļ.

II

**Estētiskā jūtīguma
filozofiskās artikulācijas**

Pašimaginācijas kā autora drāma

Iztēles tēma Rietumeiropas filozofijā ierasti tiek saistīta ar jaunradi. Iztēles kā jaunrades avota interpretācija apvieno filozofisko klasiku ar modernitāti. Par robežšķirtni iztēles interpretācijā var uzskatīt fenomenoloģisko filozofiju, kas daudzkārt pievērsusies tās analīzei. Pirmsfenomenoloģiskajā filozofijā tēls, tā struktūra un iztēle kopumā tiek saistīta ar jutekliskās pasaules daudzveidību un šīs daudzveidības uztveri. Nozīmīgas šeit ir Imanuela Kanta un Anrī Bergsona atziņas. Ž. P. Sartrs, raksturojot iztēles skaidrojumu pirmsfenomenoloģiskajā filozofijā, atzīst, ka “gan Bergsonam, gan Kantam šī shēma nebija nekas cits kā vien paņēmiens, kā savienot domāšanas aktivitāti ar jutekliskās uztveres inerto daudzveidību”.¹

Fenomenoloģiskais iztēles skatījums izceļ tēla divpusību. Tēls it kā divkāršojas, tas ir gan reāls tēla nesējs, gan arī ireāls objekta attēlojums. Sartrs šo tēla divējādību, kurā apvienojas ireālais (attēlojamais objekts) un reālais (fiziskais tēla nesējs), ilustrē ar Kārļa VIII portretu: mākslinieka mērķis esot bijis radīt gleznu, izmantojot reālas krāsu nianšes, caur kurām sevi manifestē ireālais. Ireālais šajā gadījumā ir mākslas darbā attēlotais objekts.²

Tēla divējādība rosināja fenomenologus pievērsties zīmējuma, krāsu un paša tēla analīzei. Edmunds Huserls (viņa tēla un iztēles koncepciju apcer Sartrs), skaidrojot tēla divējādības trešo līmeni – tēla objektu (*Bildobjekt*), pievēršas apokaliptiskajai Albrehta Dīrera gravīrai “Jātņiņš, nāve un velns”. Huserlu interesē tas, kā notiek pievēršanās tēlā atveidotajai “realitātei”. Jautājums par tēla realitāti tiek interpretēts kā jautājums par tēla pasauli. Kā piemēru tēla pasaules radišanai gan Huserls, gan Sartrs izmanto kentauru,

¹ SARTRE J.-P. *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1965, p. 70.

² Turpat, p. 240.

kas spēlē flautu. Šis tēls nekādi nevar būt vienkāršs realitātes vērojums. Huserls uzsver to, ka radīt kentauru nenozīmē vienkārši radīt realitātē neesošu tēlu, bet gan nozīmē radīt kentaura pasauli. Tēlu pasaules veidošanās atklāj pasaules daudzveidību un sašķelšanos. Pasaule vairs nav tikai kosmoss vai totalitāte, tā ir imagināra daudzveidība.

Sartrs Huserla secinājumus par tēlu pārnes uz iztēli kopumā. Tēlā ietvertā irealitāte jeb *nekas*, kā apgalvo Sartrs, liek tēlam savu objektu attēlot kā ne-esošu, lai cik dzīvs tas arī būtu. Rolāns Barts, rakstot par fotogrāfiju (kas saistās ar imaginaritātes problēmu gan kā žanrs, gan kā tehnika), īsi rezumē tēla fenomenoloģisko redzējumu: “Tēls, kā atzīst fenomenoloģija, ir objekta neesamība.”³ Iztēlei ir nepieciešams impulss, lai tā radītu tēlu.

Sartrs, risinot jautājumu par tēla veidošanos, apvieno fenomenoloģiju ar psihoanalīzi un uzsver afekta klātbūtni iztēlē – apziņā. Tēla veidošanās tiek saistīta ar afektiem, tēlam tiek piesaistītas emocijas. Pāreja uz emocionalitāti ir atkāpšanās no Huserla koncepcijas par tēlu un iztēles tīrajām struktūrām. Afektīvi emocionālā tēla intence ved pie cilvēka klātbūtnes tēla dzīvē. Šāda veida interpretāciju var nosaukt par iztēles antropoloģizāciju. Taču cilvēka “ielaušanās” iztēles pasaulē nenozīmē iztēles “humanizāciju”, bet gan jaunu cilvēka dimensiju, kurā parādās pašatsvešināšanās. Ievirzi uz pašatsvešināšanos raksturo Sartra vārdi: “Iztēlojamā pasaule ir pilnīgi izolēta [tā ir ārpus reālā laika – E. F.], es nevaru tajā ielauzties, neirealizējot sevi.”⁴

Iztēli raksturo spontanitāte un pašatsvešinātība, jo tēli konstituē nevis pasauli, bet gan antipasauli, kura ir, ja tā varētu teikt, pastarpinājuma pastarpinājums. Tā ir tikpat distancēta no realitātes kā fotogrāfijā sastapts skatiens. Šo pastarpinājuma distanci trāpīgi ilustrē Barta stāsts par to, kā viņš reiz aplūkojis imperatora Napoleona jaunākā brāļa Žeroma fotogrāfiju. Tā viņam neesot nozīmējusi tikai un vienīgi vēsturisku faktu, bet gan atklājusi sastapšanos ar skatienu skatienu. Vērojot šo seno attēlu, viņš esot teicis pats sev: “Es skatos acīs, kuras ir skatījušas imperatoru.”⁵

³ BARTHES R. *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Gallimard, 1980, p. 177. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju*. Tulk. I. LA-PINSKA. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2006, 131. lpp.]

⁴ SARTRE J.-P. *L'imaginaire*, p. 170.

⁵ BARTHES R. *La chambre claire*, p. 13. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 13. lpp.]

Antropoloģiskais pavērsiens un cilvēka “ielaušanās” tēlu struktūrā uzdod jautājumu par autoru un autorību, tikai citā dimensijā. Autors šajā – imaginārajā – dimensijā nav vienkāršs sacerētājs, bet gan savas eksistences drāmas autors, kuru nodarbina jautājums par to, kurā brīdī cilvēks ir viņš pats. Autors it kā piesauc to pasijas intenci, kuru sauc par *amour-propre* un kuras dinamiskās attiecības ar savu ķermenisko imagināciju tiek iztīrītas psihoanalītiskajos pētījumos. Šī pasija parādās jebkurās attiecībās ar imagināciju, apzīmējot cilvēka interesi par sevi pašu, parādot viņa atkarību no savas imaginācijas, atsedzot viņa vēlmes objektus, sasaistot tos cieši jo cieši ar vēlmi pēc cita, kas parādās kā *pats*.

Imaginārā dimensija liek saskarties ar savādo parādību, ka cilvēks it kā irealizē savu eksistenci, sašķeļ to daudzveidīgās pašimaginācijās, kas šķietami ļauj pietuvoties realitātei, kura it kā varētu nebūt ireāla. Jo vairāk cilvēks tiecas apstiprināt savas eksistences autorību, jo attālinātākās pašimaginācijās viņš sevi tver. Sartrs priekšvārdā franču rakstnieka – skandalozā autsaidera – Žana Ženē pašstāstam “Zaģļa dienasgrāmata” raksta: “Viņa autobiogrāfija nav vienkārša autobiogrāfija, tā tikai šķiet tāda; tā ir sakrāla kosmogonija.”⁶ Sartrs vairākkārtīgi uzsver to, ka Ženē uzrunā mūs bez starpniekiem, stāstot par sevi visu, bet vai šis atklātais stāsts ir iespējams? Ženē, mēģinot skaidrot stāstu par sevi, nevilšus ir uzsvēris savu – autora – pieredzi valodas spēlēm. Viņš runā par toni, intonācijām, kas padara viņa vārdus par tiem, kas tie ir. Tonis heroizē vārdu skanējumu, tas ir nepieciešams, lai valoda kļūtu liriska, lai tā izstāstītu pagātņi tādā veidā, ka tā kļūst par tagadni. Liriskam tonim jeb valodas skanējumam jāaktualizē pagātne, padarot to dzīvu.

Kāpēc lirisms ir tik nepieciešams, lai atdzīvinātu pagātnes notikumus? Lirika ir pēdējais bastions, kas pretojas jēdziena uzbrukumam, jo runāt par liriku jēdzienu valodā nozīmē to nonāvēt. Tātad lirika ir kaut kas tāds, kas balansē uz dzīves un nāves robežām. Tā ir pēdējais bastions, bet vai šis bastions nesola iluzoru patvērumu? Lirika ir saistīta ar valodas spēlēm, tā var kļūt par *diskursu* – sava veida kodu, atšifrējumu. Arī šeit valoda spēj sagatavot lamatas autoram – lamatas, kuras viņš vēl nespēj apzināties.

Žanam Ženē lirikas tonis ir izvēle par labu dzīvei, un tas, viņaprāt, novērš autora izolētību un vientulību. Viņš atzīst: “Šī grāmata nav rakstīta

⁶ SARTRE J.-P. Foreword, GENET J. *The Thief's Journal*. New York: Grove Press, 1982, p. 7.

kā mākslas darbs, kā objekts, kā kaut kas tāds, kas ir norobežots no autora un pasaules, tāds, kas var turpināt savu vientuļo lidojumu debesīs.”⁷ Tomēr, jo izsmeļošāks ir stāsts par sevi, jo ātrāk sabrūk autora pašidentitāte. Tā sadalās atsevišķos slidošos tēlos, kurus varam nosaukt par pašimaginācijām. Tie ir ireāli un fragmentāri un dekonstruē autora stāstīto dzīvi. Tādējādi autors un viņa stāsts it kā apmainās vietām. Jo naturālāk un tiešāk viņš (piemēram, Ženē) tiecas izstāstīt savu dzīvi, jo vairāk tā no viņa attālinās, pārvēršoties fragmentos – pašimaginācijās, kuras cilvēks atceras, kā teicis Sartrs, ar kāda maģiska rituāla palīdzību. Pašimaginācijas dramatisē cilvēka stāstu par sevi. *Līdz ar to paveras jauna iespēja aplūkot cilvēka eksistenci kā pašimaginācijas drāmu.* Šī iespēja saistās ar autobiogrāfisko, grēksūdzes un pašatklāsmes tēmu, un tās ir labi pazīstamas Rietumeiropas kultūrā. Aprakstītais žanrs balansē uz filozofijas, literatūras un psiholoģijas robežām, atklājot situāciju, kurā it kā realizējas autora vēlme “ierakstīt” savu realitāti pasaulē. Autora klātbūtne viņa radītajā tekstā tiecas kļūt tieša, tātad – klātesoša. Bet vai tad pasaule vairs ir kosmogonisks veselums? Varbūt tā ir kļuvusi par kosmogonisku imagināciju?

Vēl saasinātāka autorības situācija kļūst tad, kad pārdomu laukā parādās attiecības starp cilvēka pieredzi un valodu. Vienā no saviem pēdējiem lielākajiem darbiem “Ģimenes idiots”, kas veltīts franču rakstnieka Gustava Flobēra autobiogrāfijas studijām, Sartrs aplūko autora (subjekta) pozīciju kā svārstību starp *valodu* un *realitāti*. Sartrs pievērš uzmanību Flobēra skeptiskajai attieksmei pret valodas iespējām tiesāt un vērtēt cilvēka dzīvo pieredzi vai, citiem vārdiem sakot, viņa pasauli. Sartrs raksta: “...nav nekādu nosacījumu, kas *apriori* parādītu radikālu atbilstību starp valodu un tās objektu (šajā gadījumā – emociju) vienkārši tāpēc, ka emocijas ir diskurss un diskurss ir emocijas.”⁸ Sartrs atdzīvina romantisma radīto nostādni, kurā “valoda” un “pasaule” vai “dzīvā pieredze” ir savijušās tāpēc, ka valoda, kļūstot par diskursu vai kultūras kodu, liek cilvēkam apšaubīt savu emociju autentiskumu, jo “viss jau kādreiz ir bijis”.

Tas patiešām atgādina kaut ko reiz jau bijušu, un proti, Žana Žaka Ruso “Grēksūdzes” lappuses, kurās viņš tiecas sastapt savu lasītāju, viņaprāt, visgodīgākajā situācijā. Šo situāciju Ruso veido, izmantojot intīmo pašatklāsmi.

⁷ GENET J. *The Thief's Journal*, p. 267.

⁸ SARTRE J.-P. *L'idiot de la famille*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1971, p. 39.

Šķiet, ka Ruso gadījumā grēksūdzi vajadzētu uztvert kā nedalāmu subjektīvu pašatklāsmi. Ruso tiecas piespiest valodu runāt par visu, kas noticis, tādējādi cenšoties atveidot ne tikai paša pārdzīvojumu aprakstu, kas saturētu dažus koncentrētus subjektīvās patiesības mirkļus, bet arī norises objektīvo ainu, reizē mēģinot atklāt sava slēptā “dabiskā” erotisma pieredzi, kas pārkāpj pieņemtās heteroseksuālās normas. Ruso autoerotiskās fantāzijas, kas, viņaprāt, runā par cilvēka temperamentu, tieksmēm un dzīvi, pasaka vairāk nekā jēdzienos ietvertās morāles normas. Ruso apgalvo, ka tās liek pacelties augšup *apslēptajai dailei*, iesaistot fantazētāja pieredzi daudzveidīgajā imaginārajā pieredzes laukā, kas vairs nepieder tikai pašam fantazētājam, bet gan iziet viņpus visām robežām un kļūst par dabas pašregulētāju.

Ruso “Grēksūdze” atrodamā pašimagināciju atklāsme prasa ne tikai beletristiski lirisku izklāstu, bet arī analītisku pamatojumu. Meklējot šādu pamatojumu, var atsaukties uz Žaka Deridā veikto Ruso lasījumu un pārdomām par valodas izcelsmes koncepciju, kas izteikta Ruso darbos. Deridā, aplūkojot Ruso darbus un it īpaši viņa grēksūdzi, vairākkārtīgi uzsver to, ka pašam Ruso rakstība kā tāda nozīmē *bīstamo papildinājumu*, kas pieļauj to, ka rakstība ir runas dabiskās izpausmes vai balss pieraksts; tikai balss klātbūtne var radīt situāciju autentiskai cilvēka izpratnei. Izmantojot šo lasījuma veidu, par Ruso tekstiem var runāt divējādi: 1) kā par valodu, pašatklāsmi, sākotni, dabu – tās ir pozitīvās vērtības, kas tiek uzsvērtas Ruso tekstos, 2) par šo vērtību konfrontāciju ar mūsdienu masu sabiedrības realitāti – rakstību, ne-identitāti, varas struktūru darbību, vienkāršas, cilvēciskas saskarsmes neiespējamību. Otrais aspekts ļauj runāt par mūsdienu problēmām. Ruso rakstība kļūst par pašimaginācijas piemēru.

Ruso rakstība parāda, ka starp cilvēkiem pastāv distance, kuru raksturo sociālajā eksistencē balstīta atsvešinātība. Tā atkārto Rietumu metafizikas nogurušo žestu, ko Deridā ir nosaucis par logocentrismu žestu. Ruso izpratnē lielāka vērtība ir *dabiskajai cilvēku kopībai*, kas var izpausties tikai tiešā saskarsmē, nevis ar tekstuālo pastarpinājumu. Bet vai šī dabiskā kopība vispār pastāv? Deridā uzskata, ka Ruso, atzīstot dabiskumu par vērtību, ir aizmirsis savu *sabiedriskā līguma teoriju*. Vēl krasāka šī situācija veidojas mūsdienu sabiedrība, kur sarežģītās sociālās eksistences attiecības rada aizvien jaunas nesaprašanās situācijas, kas ir ne tikai atsvešinātības, bet arī vientulības un ļaunuma neizsīkstošs avots. Tas liek cilvēkiem veidot

varmācīgas, nehumānas un savstarpēji iznīcinošas attiecības. Tādējādi paš-imaginācijas vērsas pret cilvēku.

Ruso skatījumā tāds ļaunuma avots ir rakstība, kas ir radījusi bezgalīgas iespējas izkropļot dabu. Pirmais solis šajā virzienā ir pieļāvums, ka cilvēks atrodas *viņpus* saskarsmes. Rakstība kļūst par sociālās kontroles elementu kopš tā brīža, kad likumdevēju, priesteru un valdnieku rokās tā pārtop par nepārsūdzamu spēku. Ruso ticēja, ka cilvēks var eksistēt bez rakstības, nepazīstot sociālās nevienlīdzības ļaunumu un cilvēku dalīšanu šķirās. Viņa sociālais ideāls balstās uz mācību par *mazajām kopienām*, kuras raksturo caurredzama struktūra. Taču Ruso sapnis ir pilnīga pašimaginācija, jo viņa pārdomas par sabiedrību un valodu jau ir iekļautas rakstībā. Rakstība nav atceļama pat tad, kad Ruso mēģina aprakstīt idillisko, dabisko stāvokli, kas pastāvējis pirms rakstības tirānijas sākšanās.

Rakstība ir šķērslis Ruso ceļā, jo viņš vēlas atklāt pieredzi, kā *būt par autoru*, t. i., rakstīt. Taču rakstības izmantošana koriģē viņa teoriju par valodas, sabiedrības un cilvēka vēsturi. “Grēksūdzē” Ruso apgalvo, ka rakstība ir kaut kas pretējs cilvēka sociālās eksistences veselumam, jo tā sašķeļ šo veselumu. Rakstība ir papildinājums, kas tiecas pretoties cilvēku dabiskajai vēlmei izvēlēties runu. Tomēr jāatzīst, ka pats Ruso ir ne tikai domātājs, bet arī beletrists, tāpēc viņa domas un pieredze izpaužas rakstītajos darbos.

Kas gan līcis Ruso pievērsties sava dzīves gājuma aprakstam, ļaujot citiem ielūkoties tajā ar *bīstamā papildinājuma – rakstības* – starpniecību? To darīt ir mudinājusi vēlēšanās nezaudēt pagātnes notikumu vitālo nozīmi, liekot notikumiem turpināties un tos izsaucot tagadnē. Ruso gadījumā pašatklāsmē kļūst līdzīga pašsodišanas neurozei, kas aprakstīta psihoanalīzē. Prakse, ko aizsāk Ruso, ir būtiska, jo rakstībai piemīt spēja sagrozīt pašatklāsmi, atklājot kaut ko pilnīgi pretēju iecerētajam. Arī Ruso ir izjutis ambivalento situāciju, kad autors iesaistās imaginārajā rakstības pasaulē, vēloties pastāstīt patiesību par sevi. Tā ir vēlēšanās izstāstīt pagātnes pieredzi, to uzrakstot ar nodomu, lai citi varētu izlasīt un iepazīt. Taču šajā procesā pagātnes pieredze, par spīti visām cerībām, tiek falsificēta. Valodu pastiprina un papildina cilvēka klātbūtne, tā liek vēlmei atgriezties pie cilvēka. Valodas artikulācija ir bīstamā papildinātāja gaistoša fikcija un vārda aizsegs.

Tomēr Ruso rakstībai piemīt kaut kas paradoksāli neatkārtojams, jo viņa pārdomās vērojama rakstības un laika dimensijas atšķirība. Ruso uzskata rakstību par klātbūtnes destrukciju un runas slimību. Tomēr “Grēksūdze” pierāda, ka viņš tiecas apstiprināt savu cilvēciskā pārdzīvojuma autentiskumu tieši ar slimības vai perversijas starpniecību; rakstība viņam nozīmē aizkavētu pašattaisnošanos.

Cilvēciskās saskarsmes nepieciešamība ir pamudinājums izvēlēties rakstību un pārveidot to runā – grēksūdzē. Deridā secina, ka šī situācija liek Ruso nostāties *vinpus* ētikas, jo viņa grēksūdzē nav atvēlēta vieta *citam* – šī grēksūdze veltīta tikai sev. Grēksūdze, gluži tāpat kā Nīces gadījumā, nav tikai Ruso izvēles jautājums. Tā saasina pārdomas par valodu, mūziku, seksuālo morāli un kultūras politiku. Ruso, vēlēdamies pateikt tikai vienu lietu, nemitīgi pārtrauc šo vēlēšanos, pasakot kaut ko pavisam citu. Tas liek domāt nevis par atsevišķu gadījumu, bet gan par noteiktu likumu, kas dominē cilvēka pašimaginārajā rakstībā, – tā ir virzība uz dekonstrukciju.

Tieši Ruso centieni izcelt dabiskā prioritāti paver ceļu uz dekonstrukciju. Jo vairāk Ruso mēģina izcelt dabisko sākotni cilvēkā, jo stiprāk izpaužas dekonstrukcijas tendences. Viņa cilvēcības saprašanas projekts ļauj ieraudzīt cilvēka atsvešinātību, tiešas dabiskas saskarsmes neiespējamību. Ruso ilūzijas par atbilstības iespēju starp cilvēka dabiskajām un sociālajām prasībām ir lemtas neveiksmei, jo cilvēks nedzīvo saskaņā ar savu dabu. To apstiprina paša Ruso teorija. Nav iespējams konceptualizēt pašu *cilvēka dabas* izpratni pat tad, ja pieņemam Ruso ieskatu par *cilvēcisko kā dabisko* intenci un pieļaujam tādu kultūrantropoloģisko teoriju, kurā pastāv atšķirības starp dabu un kultūru.

Ruso uzsver, ka tieši bērnība ir pats kritiskākais periods, kurā veidojas cilvēka paradumi un vēlmes. Savā ziņā visas Ruso aprakstītās autoerotisma formas, kas izraisa nepiepildītās vēlmes radītās fantāzijas, patiesībā ir uzskatāmas par pašimaginācijām. Ruso “Grēksūdze” satur arī kādu atšķirīgu stāstu, kas izriet no autora īpatnās rakstības un parāda to, ka realitāte tiek uzskatīta par vēlmes kļūdīšanās lauku, jo vēlme savu objektu nekad nesasniedz, tādējādi izraisot arvien lielāku pastarpinājumu ar realitāti, liekot cilvēkam aiziet imaginārajā pasaulē. Ruso uzdod jautājumu – vai cilvēkam ir sasniedzama bauda reālajā pasaulē? Vai tā ir samērojama ar dabiskajām nostādņēm, ja tās saņiegšana cilvēkā izsauc tikai vainas apziņu un ir ciešanu avots?

Bauda, kas izpausta valodā, vienmēr ir klātbūtnīga, tāpat kā tagadne vienmēr ir baudas tagadne, jo bauda nav atraujama no klātbūtnes.⁹ Ruso pamanītā lielā atšķirība, kas izpaužas šķietami tik dabiskā norisē kā cilvēka seksualitāte, vēlreiz liek pārdomāt, kas tad īsti ir dabiskums cilvēkā, ja tā izpaušmes nonāk tiešā konfrontācijā ar tikumību, veselo saprātu un sociālajām normām. Ruso, protams, šo situāciju izskaidro tikai ar savu vai, runājot mūsdienu valodā, savas patības neatbilstību kultūras pasaulei, uztverot sevi kā atsevišķu gadījumu seksuālo attiecību raksturojuma vēsturē.

Ruso ir vēlējies, lai lasītājs secina, ka viņa pašatklāsmes gadījums ļauj saskarties ar kaut ko pilnīgi netveramu, un proti, ar cilvēka dzīvo pieredzi, pat ja tā ieraugāma visā savā nepievilcībā un šķietamajā patoloģijā. Pats dzīvās pieredzes aprakstīšanas process, protams, nav ietverams tradicionālajās domāšanas shēmās, tādēļ Ruso aizsāk to rakstīšanas ideju, kura vēlāk, jau 20. gadsimtā, aizved līdz subjekta dekonstrukcijas idejai. Ruso gadījumā tā ir notikumu virknes aprakstīšana, kas viņa tekstā parādās kā seksuālās pieredzes papildinājums, kā kaut kas tāds, kas nekad vairs nevar atgriezties atpakaļ pie tīras, dabiskas sākotnes mirkļa. Šīs rakstības būtība slēpjās ne tikai apstākļi, ka Ruso rakstījis savas atmiņas, bet arī tajā, ka pašimaginācijas aktos kaut kas var atdzīvoties. Seksualitātes dabiskā norise it kā neprasa no cilvēka, lai šīm attiecībām būtu kāds imaginārs papildinājums, kas pastiprinātu gūto baudu. Bet Ruso ir pamanījis ko citu – baudas principā (kā to vēlāk nosauca Freids) ielaužas valodas pastarpinājums, kas runā par šīs baudas cilvēcisko, nenaturālo iedabu, t. i., par emocionālo piepildījumu, kas izpaužas runas pašpārstāvēniecībā, kura nav nekas cits, kā vien subjekta klātbūtne, ietverta noteikta ideāla veidolā.

Šis ideāls savukārt pilnīgi nesakrīt ar vēlmes objektu un baudas gūšanu bez papildinājuma vai aizvietošanas mehānisma darbības, jo ideāls “dzīvo” tikai pašimaginācijās un izpaužas ar bezgalīga pastarpinājuma palīdzību. Baudas piepildījums bez ideāla klātbūtnes ir nepilnīgs, jo tādējādi nevar runāt par cilvēka seksuālās pieredzes līdzdalību. Tikai imaginārā pasaule vai seksuālās fantāzijas ļauj piesaistīt šo pieredzi. Ruso rakstības veids ir interpretējams kā īpašs paņēmiens, ar kura palīdzību cilvēka pieredze savā izpaušmē kļūst dramatiska. Viņš ir mēģinājis aprakstīt dzīvo pieredzi ar objektīvāciju starpniecību, tādējādi atsvešinot to no sevis.

⁹ DERRIDA J. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967, p. 397.

Ruso, iesaistot autoerotisma momentu savās pašimaginācijās, parāda dzīvās pieredzes pakļaušanu papildinājuma loģikai, jo tādā veidā tiek saasināta reālā milas partnera aizvietošana ar, kā to apzīmē Ruso, “neklātbūtnīgo daili”, kas nevar pati par sevi pārstāvēt kādu reālu vēlmes objektu, bet gan tikai imagināru objektu vai objekta ideālu. Ruso runā par radikālu atšķirību, kas pastāv starp jebkuru vislielāko ciešanu nomāktu mīlētāju un viņu pašu. Šī atšķirība padara viņa gadījumu īpaši neatrisināmu, ņemot vērā Ruso autoerotismu. Tas arī ir mudinājis viņu pievērsties grēksūdzei. Šāda loģika liek Ruso sava vēstījuma nobeigumā nonākt līdz atziņai, ka patības iedaba pati par sevi ir pārdabiska perversija. Tieši vēlēšanās aprakstīt pašus slēptākos dzīvās pieredzes mirkļus noved pie negribētas universalizācijas, kas izriet no valodā iestrādātās loģikas. Papildinājums nav tikai neklātbūtnīgā spēka izpausme tēlā, kā tas varētu likties pirmajā mirklī, bet arī distances veidošana starp sevi, stāstu par sevi un šo stāstu dramatisējošo pašimagināciju virkni.

Ruso mūsdienu lasījums vēl vairāk paspilgtina šo situāciju, jo jāņem vērā tekstam piemītošā papildinājuma loģika – teksts tiek lasīts ar modernā dzīves skatījuma starpniecību. Pirmais jautājums, ko domātājs uzdod sev, saskaroties ar tekstu, ir jautājums, vai arī Ruso tekstā mēs varam runāt par klātbūtnes metafiziku, kas uzsūta saldus sapņus par tādiem valodas nosacījumiem, kuri pilnīgi atbilst visiem cilvēka izvīrītājiem mērķiem un pakļauj viņa gribai. Tā ir klasiskā rakstības aina, kur zīme seko zīmei, veidojot nozīmes, un sargā cilvēka autentisko pašklātbūtni, bet nevis pretojas rakstošā cilvēka nodomiem, veidojot pilnīgi pretēju ainu.

Negribēta atšķirība, kas parādās Ruso tekstos, liek citādi paskatīties uz pārliecību, kas paredz, ka rakstība ir tikai runas, diskursa vai, kā papildina Deridā, realitātes un dzīvās pieredzes *pārstāvniecība*. Ruso teksta dubultais – vienlaikus gan psihoanalītiskais, gan paša teksta – lasījums parāda to, ka subjekta klātbūtne, ietverta pašimaginācijas aktos, caurauž visu cilvēka pasauli. Ruso teksts nav tikai viņa individuālās pieredzes vēstījums. Tas reizē ir arī īpaša rakstība, kas lasītājam stāsta kaut ko gan par autoru, gan par lasītāju, ierosinot un dramatisējot viņa imaginatīvo potenci.

Ruso “Grēksūdzes” lasījumā ir saskatāma konfrontācija starp *teoriju* un *autobiogrāfiju*. Viņa aprakstītās cilvēka nedienas, pārdzīvojumi un kaislības

var tikt izlasītas gan kā papildinājums psihoanalīzei, gan kā pašimagināciju drāmas atklāšanās.

Jautājums par iztēli, tāpat kā jautājums par pašimaginācijām vai cilvēka izmisīgo vēlmi saskatīt sevi saskaldītajos un šķietami patiesajos notikumos, ar kuru atcerēšanos un izsaukšanu dzīvē viņš tiecas virzīt savu eksistenci, paliek atklāts.

Pirmpublicējums: KŪLE M. (galv. red.), ŠUVAJEVS I. (sast.) *Filosofija*, Nr. 1.
Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 1998, 102.–110. lpp.

Mākslas darbs filozofiskās refleksijas spoguļi

IEVADAM

Teodora Adorno estētikas analīze paver grūti pārredzamus horizontus, kas pretojas noteiktībai, definēšanai vai viennozīmīgai interpretācijai. Arī darbu klāsts, kas būtu iekļaujams šajos, t. i., estētikas ietvaros, ir pārmēru plašs; šeit būtu pieminami gan Kirkegoram veltītais agrīnais darbs, gan mūzikas analīzei veltītie rakstu sējumi, gan viņa estētikas uzmetumi, gan arī piezīmes par literatūru, kā arī “*Parva aesthetica*”, izvilkumi no “Apgaismības dialektikas” un “*Minima moralia*” un kultūrintustrijas jēdzienam veltītie darbi. Arī viņa zināmākais estētikas problēmām veltītais darbs “Estētiskā teorija”, kas pirmajā acumirklī šķiet iecerēts kā mākslas un sabiedrības attiecību analīze, sazarojas diezgan plašā tematiskā laukā, kurā iezīmētās trajektorijas ir pietiekami atšķirīgas, arī kustība šajā laukā prasa pēc īpašas topogrāfijas vai ceļveža. Tajā var atrast gan Adorno polemiku ar Imanuela Kanta estētiku, gan attiecības ar dialektisko Hēgeļa estētisko teoriju, kuras iespaids uz Adorno estētiku ir gana spēcīgs, bet ne pilnīgs, kā arī saikni ar Valtera Benjamina un Georga Lukača idejām. Darbs, kas gan gribot, gan negribot ir uzbūvēts kā nepabeigtu fragmentu aranžējums, ir piesātināts ar Adorno mākslas pieredzi, tā ka es mēģināšu iezīmēt tikai dažas, manuprāt, svarīgas detaļas. Nākas secināt, ka nav un nevar būt vienota pārskata par viņa estētiku, vai arī, ka tā būtu atvasināta no vienas idejas un uzticīgi kalpotu šai idejai. Vai šādā kontekstā vispār ir iespējams izvirzīt jautājumu par mākslas darba attiecībām ar filozofiju, ja atceramies Adorno īpašo skepsi pret filozofisko estētiku vai ar filozofiju pamatotu estētiku, par ko Adorno

rakstija “Estētiskās teorijas” “Agrīnajā ievadā”¹ uzsvērdams to, ka iepriekšējā estētika un laikmetīgā māksla ir savstarpēji nesamierināmas. Un tomēr tieši māksla ir tā, kas atklājas individuālās refleksijas priekšā, jo modernisma māksla, atšķirībā no iepriekšējo gadsimtu humanistiskās mākslas, vairāk prasa sev, nekā dod un uzrunā. Lai saprastu to, kāpēc mākslas darbs ir saistāms ar filozofisko refleksiju, būtu nepieciešams konkretizēt mākslas jēdziena dimensijas.

MĀKSLAS JĒDZIENA DIMENSIJAS

Vispirms jāieziņē tās dimensijas, kas ir visredzamākās Adorno estētiskās teorijas un arī izvirzītās problēmas kontekstā. Tās saskatāmas kultūrindustrijas jēdzienā, mākslas vēsturiskajā mainībā vai vēsturiskuma jēdzienā, daiļo mākslu kritikā, filozofiskās estētikas kritikā, mākslas darba autonomijas kritikā. Šo uzskaitījumu varētu turpināt, bet tas mums nepārprotami norāda uz to, ka pati redzamākā Adorno estētikas dimensija ir kritiskā dimensija, kā jau to vairākkārt apstiprinājuši viņa pētnieki. Māksla pati ir kritikas veids, kas pretojas Adorno laikmetā valdošajai sabiedrības homogenizācijai, viendabībai un kas rada un turpina radīt brīvības ilūziju. Domāt sistēmiski, domāt sistēmiskuma ietvaros Adorno acīs nozīmē ļauties ilūzijai vai brīvības zaudēšanai. Sistēmiskums vai pēctecība rada ilūziju par to, ka viss ir savstarpēji saistīts, kopsakarīgs, kas veido ģenēzes ontoloģisko argumentu. Tomēr tas ir tikai vēsturiski noticis pieņēmums, kuram visi tic un uzticas. “Estētiskās teorijas” pirmajā nodaļā Adorno rakstija: “Mākslas jēdziens novietots vēsturiski mainīgu elementu konstelācijā; tas nepakļaujas skaidram definējumam. Tā būtību nav iespējams atvedināt (deducēt) no tā rašanās, priekšstatot šo rašanos kā pamatu, uz kura viss nākamais gan tiek uzbūvēts, gan grūst, kolīdz šis pamats tiek satricināts. Ticība tam, ka pirmie mākslas darbi ir cildenākie un tīrākie darinājumi, ir vēlīnā romantisma radīta; tikpat veiksmīgi varētu pierādīt citu viedokli, saskaņā ar kuru paši agrīnākie mākslas darbi, kas vēl nav atdalījušies no maģiskajiem rituāliem, vēsturiskajiem dokumentiem, pragmatiskajiem mērķiem u. tml. un kas

¹ ADORNO T. W. *Aesthetic Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press/ London: The Athlone Press, 1997, p. 474.

radušies tad, kad ļaudis sazinājās cits ar citu no liela attāluma ar kliegzieniem vai tauru skaņām, nebija daiļi, bet raupji; klasicisma koncepcija labprāt izmantoja šādus argumentus.”²

Māksla, it īpaši avangarda māksla, Adorno skatījumā ir veids, kādā iespējama vērtību pārvērtēšana. Kas ir šīs pārvērtēšanas pamats? Tā ir mākslas ne-identitāte vai ne-atbilstība. Adorno raksta: “Māksla ir spiesta vērsties pret to, kas veido tās jēdziena būtību, tāpēc tā kļūst tik nenoteikta un neskaidra līdz pat sīkākajām šūniņām.”³ Identitāte, harmonija, kas veidojas sintēzes rezultātā, veido homogenitāti, viendabību, kas rada ilūziju par to, ka pasaule ir kādas ideālas sintēzes rezultāts. Adorno filozofija, arī mākslas filozofija, neatzīst sintēzi kā veselumu. Veseluma nav, bet, ja tāds tiek pieņemts spekulatīvajā filozofijā (iebildumi, kas vērsti pret Hēgeļa filozofiju), tad tas rada tikai maldus par atbilstību vai tāpatību (identitāti), kas izriet no pieņēmuma par subjekta–objekta identitātes iespējamību. Kas ir ne-identitāte? Vienkāršāk varētu atbildēt, ka tā balstīta uz Hēgeļa nolieguma nolieguma likumu, kas ir attīstības pamatā; tomēr, kā redzējam iepriekš, Adorno noraida mākslas ģenēzes ontoloģisko argumentu, tādā veidā radikāli norobežojoties no veseluma priekšstatījuma kā dialektiskās sintēzes iznākuma. Dialektikas iznākums nav sintēze, bet gan pats *noliegums*.

Adorno filozofijā nolieguma akcents tiek likts nevis uz rezultātu, bet gan uz procesu, kustību, kas nepārvarami iezīmē arī viņa mākslas izpratni. Māksla ir process, rezultāts nav svarīgs. Protams, šeit nepieciešams atcerēties to, ko visi klātesošie labi pazīst, un proti, mākslas veidu, kurš bauda Adorno privileģētu attieksmi – mūziku. Mūzika ir procesa, kustības māksla, tā ir kā materialitātes un garīguma saspēle, saspēle, kurā nedominē neviens no komponentiem. Tas aizved pie jautājuma, kas man pašai vienmēr šķitis interesants. Vai tas nozīmē, ka Adorno mākslas darba prototips jebkurā gadījumā ir mūzika, vai, pārfrāzējot šo jautājumu šādi, – vai Adorno vispār pastāv kāds mākslas prototips, uz kura pamata tiek aplūkotas laikmetīgās mākslas problēmas? Vilinoša šķiet pozitīva atbilde, ņemot vērā Adorno izglītību un mūzikai veltīto apcerējumu skaitu, bet viņš ir rakstījis par literatūru un glezniecību, arī jaunajām “reproducējošajām” mākslām – kino un fotogrāfiju. Tomēr nevilšie piemēri, kas vienmēr “ir pa rokai”, t. i., parocīgi mūsu domas

² Turpat, p. 3.

³ Turpat, p. 2.

skaidrojumam, kā tas bija iepriekš minētajā piemērā par mākslas jēdziena vēsturisko lokalizāciju, rāda, ka Adorno runā nevis par zīmējumiem uz alu sienām vai rituālām četrindēm, bet gan par kļiedzieniem un tauru skaņām, kas, manuprāt, un, iespējams, es maldos, “nodevīgi” norāda uz zināma prototipa klātbūtni arī Adorno estētikā, neraugoties uz to, ka viņš pats ir centies izvairīties no kāda kopēja pamata. Šajā sakarā varētu atsaukties uz franču autora Filipa Lakū-Labarta pētījumu par Rihardu Vāgneru “*Musica Ficta*”, kurā viņš, aplūkojot abu izcilo vācu filozofu – Martina Heidegera un Teodora Adorno attieksmi pret šo komponistu, akcentē šo mākslas prototipisma momentu, norādot uz Heidegera mākslas izpratnes piesaisti poēzijai (it īpaši Helderlīnam, Rilke, Trāklam), un Adorno mūzikā, galvenokārt, Otrās Vīnes skolas mūzikā (A. Šēnbergs, A. Bergs u. c.) balstītā mākslas skaidrojuma atšķirīgo estētikas izpratni.⁴ Protams, tas nenozīmē to, ka tikai nejausais vai “parocīgais” piemērs ļauj runāt par mūzikas kā mākslas prototipa klātbūtni Adorno estētikā, turklāt šis prototipa nojēgums nav skaidrojams kā kāda kopēja mākslas sākotne vai fundament, kas tiek saglabāts mākslas procesā, bet tas gan labāk darbojas tad, kad Adorno runā par mākslas patiesuma kritērijiem. Svarīgākā pazīme ir citādā, atšķirīgā klātbūtne mākslā, jo pati māksla, būdama, kā iepriekš to noskaidrojām, iesaistīta vēsturiskuma mainībā, nevar būt tā paša citas formas izpausme vai arī cita satura izpausme, bet gan drīzāk *cita* klātbūtne. Kā *cits* tiek atklāts mūzikā? Tāpat kā jebkurā citā mākslas darbā, un māksla, pēc Adorno ieskatiem, pastāv tikai attiecībā ar savu *citu*.⁵ Tas ir dialektiskās saspēles rezultāts. Un šīs saspēles principus Adorno piesaka gan “Estētiskās teorijas” pirmajās lapusēs.⁶ Tās ir mākslas un sabiedrības attiecības, kas izvērsās pretrunīgos pieņēmumos par mākslas divējādo iedabu, tās vērtēšanas kritērijiem un patiesīgu. Savā ziņā šo pieņēmumu pamatā ir atziņa par mākslas praktisko un materiālo iedabu, kas bija viens no mākslas pretrunīguma cēloņiem Hēgeļa estētikā. Adorno šo mākslas iezīmi pārnes uz mākslas un sabiedrības attiecībām, uzsverot, ka māksla ir gan sabiedrisko procesu produkts, gan arī

⁴ Sīkāk sk.: LACOUÉ-LABARTHE P. *Musica ficta. Figures de Wagner*. Paris: Christian Bourgois, 1991, p. 125.

⁵ ADORNO T. W. *Aesthetic Theory*, p. 6.

⁶ Turpat, p. 12.

to *cits* – māksla ir sabiedrības antitēze vai kritika.⁷ Runājot par mākslas un sabiedrības attiecībām, gribētos sacīt, ka Adorno ir šodienas mākslas situācijas pravietis vai arī inscenētājs (viņš ir producējis šodien tik aktualizēto jautājumu par sociālo mākslā vai arī jautājumu par to, kas ir reālāks: māksla vai realitāte). Adorno izpildījumā šis jautājums nevis vienkāršojas, kā reizumis tiek uzsvērts kultūrindustrijas problēmas sakarā, atvedinot to no mākslas stāvokļa kapitālisma laikmetā, kas notiek ne bez paša Adorno svētības,⁸ bet gan kļūst par nemītīgu mākslas un sabiedrības konfrontācijas iemeslu, kaut vai jautājumā par mākslas patiesīgumu, kas nekad nevar kļūt par sociāli determinētu kritēriju, jo patiesa māksla nepakļaujas patēriņam, kas ir galvenais kultūrindustrijas pastāvēšanas nosacījums.⁹ Māksla tās patiesajās izpausmēs nav reducējama ne uz ko konkrētu, tā ir nesavietojama ar apkārtni un sevi pašu. Reizumis, lasot Adorno, it īpaši viņa mūzikas socioloģijai veltītos apcerējumus, tā arī varētu likties, ka Adorno runā par diviem nesavienojamiem lielumiem, mākslu un pasauli, kur viena ir potenciāli bagātīgāks kosmos, bet otra – savrupinājies un norobežots kosmos, kas ir nelielāks. Abus raksturo iekšējās pretrunas.¹⁰ Bet vai šīs pretrunas tiek vienkārši mimētiski atspoguļotas? Darbā “Ievads mūzikas socioloģijā” Adorno norāda uz to, ka “patiesuma kritērijs mūzikā rodams apstākļi, vai tā izskaistina antagonistiskās pretrunas, kas redzamas kontaktā ar klausītāju un līdz ar to sapinas estētiskajās antinomijās, no kurām vairs nav izejas, vai arī tā, pateicoties savai iekšējai virzībai, atklājas, lai sasniegtu šīs pretrunas”.¹¹ Par ko gan Adorno šeit runā, vai par viņa izdarīto lielo nošķirumu starp patērēšanu, kas paņem “daļo mākslu” savā lietojumā, prasot pēc aizvien lielāka ilūziju kāpinājuma un ideoloģiska apmierinājuma, un to, kas spēj pretoties patērēšanai, vai tās *citū*. Kas ir patērēšanas *cits*? Tas, kas nav patērējams vai nav nepieciešams gan praktiski, gan arī no labsajūtas vai patikas

⁷ Turpat, p. 35.

⁸ Sk.: HORKHEIMER M., ADORNO T. W. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981. [Sast. piez.: Šī darba tulkojums latviešu valodā: HORKHEIMERS M., ADORNO T. V. *Apgaismības dialektika: filozofiski fragmenti*. Tulk. I. ĪJABS. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2009.]

⁹ ADORNO T. W. *Aesthetic Theory*, p. 101.

¹⁰ Turpat, p. 474.

¹¹ ADORNO T. W. *Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1962, S. 78.

viedokļa. Mākslai nav jārada patikas vai gandarīta apmierinājuma sajūtas, tas, ko mēs parasti saprotam ar baudījumu. Darbā “Uzticīgais koncertmeistars” Adorno norāda uz to, ka attiecības vai process, kurā parādās *cits*, ir krietni sarežģītāks nekā vienkārši antagonistiskas pretrunas starp sabiedrības vēlmi patērēt un mākslas nevēlēšanos kļūt par precī. Pretrunīgums slēpjas mākslas darba (šajā gadījumā, mūzikas) iekšienē. Adorno, rakstot par sava kompozīcijas skolotāja Albana Berga kameramūzikas koncerta “muzikālo mirkli” (ja vien ir vietā Adorno vēltītajā konferencē izmantot no Šūberta patapinātus nosaukumus), norāda uz Berga opusam piemītošo pārejas un novirzes apvienojumu, kas norāda uz saplūsmi un asu pārrāvumu, kurš izpaužas kā “vētrains kadence pēc klusumā grimstoša *adagio*”. Berga nolūks bija, pakāpeniski apmainot šos abus dinamiskos līmeņus vietām, panākot, kā to raksturo Adorno, gandrīz neiespējamo, līmeņu pāreju vienam otrā.¹² Man šķiet, ka šajā piemērā, kas it kā būtu vēltīts kompozīcijas paņēmieniem vai mūzikas izteiksmes (valodas) līdzekļiem, Adorno vairāk uzsver tieši mākslas darba struktūras principus, tā iekšējās uzbūves nevienādabību, kas vislabāk atklājas viņa tik iemīļotajā mūzikā un ir izteikts jau iepriekš minētajā konstelācijas jēdzienā, kurš paredz brīvu elementu iespēli. Vai Adorno būtu automātiski pieskaitāms tai tradīcijai, kas, sākot no Artura Šopenhauera un Frīdriha Nīčes, uzsver mūziku kā mākslas prototipu? Ņemot vērā “muzikālo momentu” daudzumu viņa sacerējumos, kā arī pašu konstelācijas jēdzienu, tas būtu pašsaprotami. Tomēr Adorno nekādā ziņā nav uzskatāms par minēto filozofu adeptu vai tradīcijas sekotāju. Arī pats tradīcijas jēdziens viņa skatījumā nedarbojas tik vienkārši, tā drīzāk saprotama kā refleksija, piemēram, “Estētiskajā teorijā” rakstot par Šēnberga turpināto “bēthovenisko refleksiju” par to, kā pareizi rakstāmi kvarteti, viņš secina, ka šis process noveda pie tādas kontrapunkta ekspansijas, kas pārvērtā visu muzikālo materiālu.¹³ Adorno attiecības ar abiem minētajiem filozofiem, tāpat kā ar Hēgeli un Marksu, nav saistāmas ar turēšanos pie tradīcijas. Norādot uz mākslas raksturu, Adorno atsauca uz Šopenhaueru kā

¹² ADORNO T. W. *Der getreue Korrepetitor. Lehrschriften zur musikalischen Praxis*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1963, S. 224.

¹³ Sast. piez.: Pirmpublicējumā nav norādīta “Estētiskās teorijas” lapaspuse, kurā atrodams citētais fragments. Sk.: ADORNO T. W. *Aesthetic Theory*. London/New York: Continuum, 2002, p. 200.

domātāju, kas parādījis, ka māksla patiešām ir vēl viena pasaule, kura gan līdzinās realitātei, gan nav līdzīga tai.¹⁴ Tās ir nesavienojamas vai pretrunīgas. Runājot par šīm mākslas un realitātes attiecībām, Adorno raksta, ka tām nav jābūt iracionāli pamatotām, jo ticēt sensuālistiskajai estētikai ir filozofiskās estētikas naivitāte.¹⁵ Šajā naivitātes stāvoklī zūd pretestība patērēšanas vilinājumam, kas ļauj uzplaukt reificētajai (priekšmetiskotajai) apziņai, kas nemaz nav naiva. Adorno salīdzina abas; naivā apziņa raksturo filozofisko estētiku (ar šo jēdzienu Adorno nedomā kādu konkrētu teoriju, bet drīzāk gan estētiskās teorijas stāvokli, kas bez īpašām ierunām uzskata, ka mākslu raksturo kāda permanenta “mūžības elpa” vai nepārejoša mākslas sākotne, ko raksturo arī uzticība konvencionālajām formām). Adorno norāda, ka pat Hēgelis savā estētikā, kurā jau bija heterogenitātes iezīmes, tomēr nespēja pretoties klasiskajam mākslas ideālam, uzskatot mākslu par kaut ko “jau notikušu”, t. i., mākslas darbs it kā vienmēr nāk no pagātnes, tādā veidā jau imanenti saturot sevī kādu ideālu, kas dzīvo tikai tādā pašā ideālā uztverē. Adorno nosauc to par konvencionālā naivuma ideālu, ko sev līdzī vilka arī klasiskā māksla. Hēgelis, pēc Adorno ieskatiem, labi apzinājās šo situāciju, izvirzīdams “mākslas gala” ideju, kas šodien pazīstama kā klasiskās estētikas un mākslas beigas, tādas teorijas un mākslas, kuru pamatā ir sensuāli uztveramas idejas pamatojuma neiespējamība un kuras mākslas procesa nozīmē jau ir iezīmējušas aizvien jaunus jautājumus bez noteiktām atbildēm, tam bija tālejošas sekas, kas atstāja iespaidu gan uz figuratīvo glezniecību, gan harmonisko mūziku utt.¹⁶ Adorno akcentēja nepieciešamību saglabāt pretestību patērēšanas kultūrai vai kultūras industrijas vilinājumam, aiz kura paslēpta reificētā apziņa. Tāpēc viņš lika tik lielas cerības uz mākslas heterogenitāti un tās neidentiskumu sev, kas ir raksturīga domāšanas vai filozofiskās refleksijas iezīme, jo tā domāšanai ļauj izvairīties no absolūtā zināšanu stāvokļa, kas tāpat kā “mūžīgais” ideāls mākslā tajā pēc identitātes un atbilstības, laikmetīgajā domā, tāpat kā laikmetīgajā mākslā absolūtisms ir zaudējis savu pamatu. Veseluma zudums rāda mākslas un domāšanas līdzīgumu, process un kustība spēj saglabāt individuālo, to

¹⁴ ADORNO T. W. *Aesthetic Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press/London: The Athlone Press, 1997, p. 474.

¹⁵ Turpat, p. 478.

¹⁶ Turpat, p. 484.

neatceļot vispārīgajā. Tikai individuālajai domai ir jēga, tāpat kā atšķirīgajai mākslai, kas nekopē pasauli mehāniskā vai naiivā veidā. Un tomēr māksla nav pilnīgi brīva no vispārīgā, tai nepiemīt autonomija tādā nozīmē, kā to iztēlojās 19. gadsimta mākslinieki, jo mākslas attiecības ar pasauli, ko tā atspoguļo un it kā "aizved" pāri tās robežām, vienlaikus ne uz kurieni neaizveddama, rāda to, ka pasaule nemainās mākslas atspoguļojumā, jo tas ir tikai atspoguļojums. Adorno norāda uz to, ka 20. gadsimta sākumā bagātīgie mākslas eksperimenti, piemēram, dada, tomēr nespēja pilnīgi pārraut šo saikni ar pasauli, nonākot absolūti monādiskā stāvoklī, jo tā satur sevī arī daļu vispārīgā. Man gribētos sacīt, ka, iespējams, tieši tāpēc māksla, neraugoties uz savu eksperimentālo daudzveidību, tomēr ir saprotama, par spīti tam, ka neviens vairs netaujā pēc mākslas būtības, idejas vai pirmtēla, Adorno vārdiem runājot, pēc tās kopīgā pamata. Lai arī kā māksla, modernā māksla mēģinātu novērst vispārīgo – žanru, tipu, formulu –, novērsta is saglabājas, tieši pateicoties šim kaismīgajam noliegumam. Adorno norāda uz zināmu korespondenci (*correspondence*), kas piemīt mākslai un kuru mēs varam domāt kā ziņojumu.¹⁷ Tas ļauj saistīt laikmetu ziņā nošķirtas mākslas, nepadarot tās pārļaičīgas un abstraktas. Tomēr pagātnes mākslas iepazīšana ir iespējama tikai ar šodienas palīdzību un nevis sekojot kādām abstraktām kategorijām. Pagātne ir aizgājusi, tā nav atgriežama, un laika distance nav pārvarama. Pagātnes mākslai var tuvoties šodien tāpēc, ka mākslai, pēc Adorno domām, tomēr piemīt sociāla iedaba, neraugoties uz to, ka māksla ir arī sabiedrības kritika. Jāpiezīmē, ka atsaucēs uz mākslas pastāvēšanas un saprašanas iespēju sociālo kontekstu ne vienmēr ir pārliecinošas. Sabiedrības un mākslas attiecības ir neidentas, tās paredz savstarpējību, tomēr šķiet, ka Adorno reizumis pārāk vienkāršoti pārfrāzē Hēgeļa estētikas pierakstos atrodamās idejas par mākslas darba īsto dzīvi uztverē, pārbīdot uztveri vairāk Marksa filozofijas virzienā un akcentējot mākslas kritiskās attiecības ar sabiedrību. Pamatojot mākslas sociālo iedabu, Adorno norāda uz tās divdabību, proti, māksla ir gan autonoma, gan arī sociāls fakts, kas saistāms ar materiālo un priekšmetisko pasauli. Šī mākslas divdabība ļauj Adorno veiksmīgi formulēt pretrunu starp patērētājsabiedrību un individuālo, kas arī raksturo mākslas būtību un norāda uz tās kritisko lomu attiecībās ar kultūras industriju. Tomēr atsauksmes uz mākslas sociālo raksturu bieži

¹⁷ Turpat, p. 506.

vien aprobežojas ar ražošanas spēku un ražošanas attiecību dialektiku, kaut gan sociālais nevis kā fakts, bet gan kā process ir krietni vien sarežģītākas attiecības, nekā šī no Marksa patapinātā shēma, kas ļauj Adorno tikt galā ar mākslas empīriskā rakstura faktu, kurš bija pretrunas pamats Hēgeļa estētikā, atvedinot no tā gan ideoloģijas, gan angažētības jēdzienus, gan arī ievēdot “jaunās mākslas” nojēgumu. Bet tā jau ir atsevišķas sarunas tēma.

MĀKSLAS DARBS UN FILOZOFISKĀ REFLEKSIJA

Runājot par mākslas jēdziena lietojuma un izpratnes robežām Adorno estētikā, protams, ir jānoskaidro tas mākslas pastāvēšanas veids, kas šodien apzīmē tā singularitāti jeb vienīgumu, un proti, mākslas darbs. Vai ir iespējams runāt par mākslas darba kontūrām Adorno estētikā?

Kā jau minēts, Adorno saprot mākslu nevis kā notikušu pagātni, bet gan kā procesu. Vai tas nozīmētu, ka jēdziens “mākslas darbs” attiecas tikai uz mākslas autonomijas ideju, vai, citiem vārdiem sakot, tam Adorno estētikā piemīt kāda noteiktība? Pirmās norādes Adorno sniedz, raksturojot mākslas darbu kā procesu, saistot to ar dzīvo pieredzi, kurā tas var notikt. Tāpēc mākslas darbs nav vis esamība (*Sein*), bet gan tapšana (*Werden*), kas izpaužas tehnoloģiski. Kā to saprast? Mākslas darbs vienmēr tiek konstitūēts, tam ir strukturēta uzbūve, kas sastāv no elementiem.¹⁸ Šis pēdējais atzinums ir svarīgs tāpēc, ka tādā veidā mēs varam saprast to, ko Adorno domā ar mākslas heterogenitāti vai daudzveidību. Mākslas darbs kā process ir dinamiska struktūra (kas vislabāk sasauca ar mūzikas izkārtojumu, kaut gan Adorno atsauca uz vācu dzejnieka Stefana Georges dzejas uztvērumu kā iegremdēšanos darba imanentajā struktūrā, kas vienlaikus ir šīs struktūras elementu attiecību saprašana), tam ir procesa raksturs, vismaz laika dimensijas ziņā.¹⁹ Tāpat kā Valters Benjamins Adorno uzsver mākslas darba artefakta raksturu (cilvēcisko darinājumu), tā vienīgumu, kas nav tas pats kā viendabība, gluži pretēji, Adorno nereducē mākslas darbu uz kādu vienu konkrētu izpausmi, vai tā būtu iztēle, vai izpausme, vai valoda; viņš arī iebilst pret šādu mākslas darba skaidrojumu, jo tad tiktu zaudēts tā

¹⁸ Turpat, p. 176.

¹⁹ Turpat, p. 254.

dinamiski pretrunīgais raksturs. Mākslas darbs nav saprotams arī kā vienkārši pastāvošs esošais, jo tajā jau ir ielikts kaut kas *cits*. Adorno norāda uz to, kā (tas gan vairāk šķiet kā mesli Hēgeļa teorijai) šis *cits* tiecas īstenot sevi, atraujoties no empīriskās pasaules, kuras daļa tas kaut kādā mērā ir. Mākslas darbs, būdams artefakts, nav mūžīgs, bet gan mirstīgs, jo vairāk mākslas darbs pretojas iznīcībai, jo vairāk tam draud bojāeja. Mākslas darba procesuālais raksturs ir tā laika kodols vai laiciskums, kas tam piemīt. Mākslas darba ilglaicību Adorno saista ar formas spēku, kas uztur mākslas darbu pie dzīvības maksimāli ilgu laiku. Mākslas darbs satur sevī arī pārejošo; Adorno šo pazīmi saista ar mākslas darba strukturālo paradoksālītāti: jo brīvāka ir tā struktūra, jo lielākā mērā izpaužas tam piemītošais laiciskums, kas brīvākā strukturālā izkārtojumā ir spējīgs pašorganizēties, veidojot dinamiskas attiecības starp darba veselumu un daļām vai elementiem, jo mākslas darbs netiek skaidrots, tikai izejot no tā paša homogenitātes, bet gan no tā *citādības*. Pirmajā acu uzmetienā šis mākslas darba īpatnības atgādina Hēgeļa atziņas par mākslas darba organisko raksturu, bet, no otras puses, tas ir arguments par labu mākslas darba atvērtībai, par kuru diezgan daudz runā Adorno, un vēlāk, jau 20. gadsimta otrajā pusē, tā ir viena no R. Barta tēzēm par atšķirību starp darbu (pabeigtību) un tekstu (atvērtību). Adorno šo pārejošo mākslas darbā saista ar sairuma jēdzienu, iezīmējot tā cilvēcisko, nevis pārļaicisko raksturu. Mākslas darba procesuālajā raksturojumā svarīga man šķiet tā atvērtība, kura neliek reducēt mākslas darbu kā tādu uz kādu noteiktu elementu sakārtojumu, kas mums ikreiz būtu jāatrod mākslas darbā, vienalga, kādu mākslu tas pārstāv. Izmantojot šo laiciskuma jēdzienu kā mākslas darba kodola raksturojumu, kas ļauj konkretizēt darbu, piešķirot tam gan galīgumu, gan arī vēsturi, Adorno izvairās no universālisma principa; neraugoties uz formas aktualitātes uzsvēšanu, mākslas darbs nav atkarīgs no kādas kopējas mākslas definīcijas, vienīgais saistošais kop-sakars ir tā vēsturiskums, kas arī nav saprotams tikai kā universāla vēsture bez cilvēciskā notikuma un pārrāvuma klātbūtnes.

Kāda ir mākslas darba saikne ar filozofisko refleksiju? Nenovēršami tuvojoties tēmas noslēgumam, jāatgādina kāda pašsaprotama (tādā nozīmē, ka zināma) Adorno filozofijas iezīme, kas nekad neatļauj kādu jēdzienu skaidrot bez tā *citādības*. Tā arī Adorno estētiskā teorija, ievērojot objektu shematisko izpētes gaitu, nav vienots teorētisks opuss, kas seko visām

hrestomātiskajām shēmām. Adorno savos estētikai veltītajos fragmentos izvēlas drīzāk mākslas darba atvērtās struktūras izkārtojumu, kam nepiemīt pabeigtība un ierobežotība. Viena tēma seko citai, īpaši nerūpējoties par harmoniju un proporcijām, jo, kā viņš pats sacīja, tur, kur harmonija ir skaidri saskatāma, tās ir vismazāk.²⁰ Tā arī pati jēdziena nosaukšana vēl nenozīmē tā iezīmēšanu. Tāpat ir arī ar filozofisko refleksiju. Adorno, norādot uz filozofiskās estētikas (ar to domājot tradicionālās estētikas krīzi) nespēju runāt par mākslu, tieši tās apriorā shematisma dēļ, kas būtībā neparedz iespēju runāt par modernisma mākslu (kā uzskatāmus piemērus Adorno min Franca Kafkas un Semjuela Beketa darbus), jo tai nav nedz valodas, nedz kategoriju, bet tai visvairāk pietrūkst tieši kritiskās refleksijas pašai par sevi. Ne jau filozofija kā tāda ir naidīga domāšanai, bet gan filozofija, kurai nav refleksijas pašai par sevi. Atgādināšu, ka māksla un domāšana, pēc Adorno ieskatiem, ir kritiskās dimensijas, kuras raksturo vispirms negativitāte, kas arī saprotama kā refleksija. Filozofiskā refleksija nav kāds īpašs hierarhizēts apziņas akts (šeit var atcerēties Adorno fragmentāros uzbrukumus fenomenoloģijai gan mākslas jēdziena ziņā (M. Heidegers), gan apziņas rakstura izpratnē (E. Husersls): Adorno norāda, ka fenomenoloģija savu estētiku būvē uz mākslas darba kopējās sākotnes atzīšanu, kas uzsver mākslas darba esamības problēmu), bet gan domāšana,²¹ kas ir kritiski individuāla un tāpēc tik līdzīga mākslai savā neidentitātē. Filozofiskā refleksija savā ziņā man šķiet tas *cits* vai *citāda*s, ko Adorno uzsver kā neidentitātes uzturētāju. Refleksijas akts, kas satur sevī gan atspoguļojumu, gan tā noliegumu, nav tikai filozofijas “īpašums”. Adorno norāda uz to, ka modernisma māksla pati spēj “turēt” savu refleksiju, atsaucoties uz Semjuela Beketa dramaturģiju, kurā pēc kritiķu ieskatiem nebija nekāda progressa. Iepretim šādiem uzskatiem Adorno izvirma atziņu, ka Bekets, it īpaši darbā “Godo gaidot” (kas, iespējams, šodien nav teātra uzvedumu aktualitāte), jau spēj reflektēt par situāciju un notikumu bez jebkādas konkrētības, tādējādi, kā saka Adorno, “..viņa jaunradē saskatāma negatīvā *kairos*”²² ekstrapolācija, kurā laika pilnības

²⁰ ADORNO T. W. *Einleitung in die Musiksoziologie*, S. 78.

²¹ ADORNO T. W. *Aesthetic Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press/ London: The Athlone Press, 1997, p. 497.

²² No grieķu valodas – laiks, kas uztverams kā notikums; *kairos* ir svarīga kategorija pašam Adorno, piemēram, Aušvica ir *kairos*.

moments sakrīt ar neko, bezgalīgi atkārtojoties un atkārtojoties” (“Godo gaidot” fināls).²³ Tāpat refleksija ir svarīgs mūzikas elements, par ko sacīts jau iepriekš A. Šēnberga sakarā. Mākslā tāpat kā filozofijā refleksija ir vecā un jaunā attiecību spogulis, kas nav tikai vienkāršs noliegums, bet gan jau bijušā pārnesums atspoguļojumā un noliegumā, un tā ir vienlīdz būtiska abām sfērām, uzturot domāšanas un mākslas donkihotiskās cīņas spraigumu.

Pirmpublicējums: KŪLE M. (galv. red.), VĒVERE V. (sast.) *Filosofija*,
Nr. 4, 2004, 128.–136. lpp.

²³ Turpat, p. 358.

Atmiņa, atcere, atgriešanās

(Daži vārdi par Anrī Bergsona atmiņas koncepciju)

TĪRĀ ATMIŅA, ATCERE UN ATMINĒŠANĀS: BERGSONS

Atmiņas kategorija Bergsona filozofijā¹ ir viena no sarežģītākajām laika izpētes problēmām, kas veido būtisku sasaisti starp cilvēku un pasauli, matēriju un garu. Atmiņa kā tīrais laiks un iemiesotais laiks, kā atgriešanās un atcerēšanās Bergsonam ir ne tikai psiholoģisku aktu izkārtojums, bet arī iespēja runāt par metafiziku.

Bergsona filozofijas būtiskākais impulss izvirzītā jautājuma sakarā ir apziņas un ķermeņa saaušanās izpausmes, kas visvairāk aprakstītas viņa darbā “Matērija un atmiņa”. Manifestējot ķermeņa un apziņas saauduma nozīmi, Bergsons ir pievērsies mentālās pieredzes raksturojumiem: atmiņai, uztverei, iztēlei. Šo garīgās pieredzes veidojumu apraksts padarījis Bergsona filozofiju interesantu ne tikai modernisma rakstnieku un dzejnieku (M. Prusts, A. Mačādo, T. S. Eliots, E. Paunds), bet arī mākslinieku (V. Kandinskis, Ž. Braks, M. Dišāns)² skatījumā.

¹ Atmiņas problēmas uzstādījums organiski prasa sākt ar Platona filozofiju, it īpaši dialogu “Menons”. Arī Žils Delēzs uzsver Bergsona platonismu, bet svarīgāks Bergsona izpratnei ir neoplatonisms un īpaši Plotīns, par kuru Bergsons ilgus gadus lasīja lekcijas. Tieši no Plotīna ir aizgūta “dinamiskās shēmas kategorija”, kas Bergsona filozofijā ir fundamentāla struktūra.

² Sk. JAY M. *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought*. Berkeley/London/Los Angeles: University of California Press, 1993, pp. 203–209.

Nostādot savu ķermeni visu uztvērumu centrā,³ Bergsons iezīmēja līdz šim dominējošo pretstatu starp ārējo un iekšējo ķermeņa tvērumu, ķermeni kā instrumentu, kas pakļauts ārējai apskatei, un ķermeni kā dzīvu ķermeni, kas ir cilvēka vēlmju, motivāciju un kustību iemiesotais īstenojums. Ķermenis ne tikai kustas, funkcionē, izdzīvo, bet arī dzīvo, atminas, pieredz un spēj saturēt laika veseluma pēdas. Tāpēc Bergsona atmiņas problemātika ir atstājusi iespaidu uz tik pretējas ievirzes domātājiem kā filozofs Žils Delēzs un sociologs Pjērs Burdjē, un pēdējais izmanto Bergsona ideju par atminējumu uzkrājumiem jeb rekolekcijām, analizējot prakses un sociālās dzīves organizācijas formas ar laika struktūru un ķermeņa pieredzes kombināciju palīdzību.⁴

Atmiņas problēma Bergsonam ir saistīta ar dzīvā ķermeņa pieredzi, bet tā netiek reducēta nedz uz fizioloģiju, nedz psiholoģiju. Dzīvais ķermenis nav vadāms ar ārēju stimulu starpniecību, tas nelīdzinās mehānismam. Tam raksturīga atcerēšanās, atsaukšanās, tēlveidojumi, kas ir gan prāta radītu konstrukciju uztiptais modelējums, gan arī pašam ķermenim piemītoša jutekliska motorika.⁵ Ķermenis Bergsona skatījumā nav dalāms matērijā un garā; kā dzīvajam ķermenim tam piemīt veselums. Ķermenis Bergsonam ir esamības pasaulē pieredzējums, tas ir telpā un vienlaikus telpisks.⁶ Taču, lai pamatotu to, ka ķermenis ir veselums, turklāt dzīvs veselums, Bergsonam ir svarīga arī dzīvā realitāte, kas nevar tikt pārdzīvota kā vienkārša telpas uztvere. Tāpēc viņš uzsver intuīcijas lomu laika pārdzīvojumā, jo, tikai laikam ilgstot, top mentālās dzīves veselums. Ilgstamība (*durée*) ir pamatā dzīvesdziņai (*élan vital*), tā pati ir jaunrade.⁷ Savā ziņā Bergsonam ilgstamība kļūst par tādu kā realitātes raksturojumu, izmainot priekšstatus par pasauli un cilvēku, kas nav sašķelts ķermenī un garā, bet gan veidots kā radošs, garīgās dzīves uzturēts veselums, kas paveras cilvēkam tikai no “iekšpusē”, intuitīvi. Intuitīvais vērojums nav pasīvs – to vada gribas aktivitāte. Saistoties

³ BERGSON H. *Matière et mémoire: Essai sur la relation du corps à l'esprit*. Paris: PUF, 1971 [1939], p. 44.

⁴ BOURDIEU P. *Le sens pratique*. Paris: Minuit, 1980, p. 87. [Sast. piez.: Sal. BURDJĒ P. *Praktiskā jēga*. Tulk. I. GEILE-SĪPOLNIECE. Rīga: Omnia mea, 2004, 72.–73. lpp.]

⁵ BERGSON H. *Matière et mémoire*, pp. 155–156.

⁶ Turpat, p. 216.

⁷ Turpat, p. 105.

ar gribu, intuīcija iegūst dinamiku un aktivitāti, topot par kaut ko līdzīgu radošai pašiedvesmai, liekot sasprindzināties radošajam aktam. Tā ir cilvēka jaunrades pamatā, norādot uz viņa radošās spējas brīvību. Tomēr Bergsons neapgalvo, ka cilvēka radošā spēja sākas no viņa Ego, bet viņš spēj turpināt tos dzīves impulsus, kas arī ir dzīves plūstošās mainības pamatā un savieno cilvēku ar kosmosu. Tas ir patiesās, īstās patības uzdevums, kas sakausē atsevišķo, fragmentēto dzīves tvērumu vienotā, organiskā veselumā. Šis atzinums ļauj Bergsonam pārvarēt cilvēka pasaules āriskošanu, viņa patības atkarību no sociālajiem nosacījumiem, ārējās pasaules tēliem un to varas pār cilvēka dzīves radošās brīvības izpausmēm. Mentālā dzīve plešas starp galējībām – darbību (kurā tēli ir iemiesoti kustībā) un zināšanām (tēli, kas saglabājas apziņā). Bergsonam šis atzinums ir svarīgs, lai parādītu mentālās dzīves stāvokļu atšķirību no smadzeņu stāvokļiem.

Bergsons uzsver pamatu cilvēka darbībai pasaulē, kur fundamentālā patiesība slēpjas dzīvā ķermeņa kustībā, nevis novērojamā objektā, kas pārvietojas pasaules telpā. Būdams dzīvs, ķermenis uztver un glabā sevī atceres un atminēšanās uzkrājumus, kas atšķiras no vienkāršiem ārpusaules stimuliem. Šī Bergsona nostādne ļauj tuvoties atmiņas problēmas risinājumam.

Bergsona skatījumā uztvere un atmiņa ir cieši saistītas vai pat paralēlas parādības: “Bergsons atsakās izprast uztveri kā pasīvu iespaidu reģistrācijas mehānismu un uzsver tās sintezējošo, vitālo ievirzi.”⁸ Uztvere un atmiņa parāda, kā cilvēks uztver ār pasauli jeb materiālo lietu pasauli, jeb vienkārši matēriju, jo viss, kas tiek sajūsts, ir tēls (sajūtu tēls). Tēls nav tikai lietas pārstāvniecība jeb reprezentācija – tas ir kaut kas lielāks. Tēls atšķiras no reprezentācijas ar pakāpi, kādā norisinās uztvere. Uztvere tās tīrajā izpausmē ir pati matērija jeb lietu materialitāte, kur šī materialitāte ir ietverta tēlos. Tīrā uztvere ir neapzināta, tāpēc Bergsonam svarīgs ir arī otrais uztveres veids, kurā notiek tēlu strukturēšanās jeb izkārtošanās, kas ir laiciski telpiska un nav vis kādas objektīvas realitātes automātiska atkārtošana, bet gan apziņas klātbūtnes akts, kurš norisinās intuitīvi. Uztvere ir arī apziņas dzimšana, bet pati apziņa nav tikai “bilžu vērošana” jeb uztverto tēlu “skatīšanās”. Šāda pieeja liktu apziņu skaidrot kā telpisku struktūru, kas savukārt liktu atgriezties pie apziņas novietojuma (piem., smadzenēs) jautājuma. Bergsonam apziņa ir laika plūsmas, tieši tāpēc atmiņa ir tik svarīga. Atmiņa ieņem augstāku

⁸ RUBENE M. *No TAGADNES uz tagadni*. Rīga: Minerva, 1995, 107. lpp.

pozīciju apziņas izpratnes hierarhijā, jo tikai tā var tikt izteikta laika plūsma (*durée*). Bergsons uzsver kvalitatīvo atšķirību starp uztveri un atmiņu, kā arī starp diviem atmiņas veidiem: parasto atmiņu (*mémoire-habitude*) un tīro atmiņu (*mémoire-pure*).⁹ Parastā atmiņa¹⁰ ir dabiski sensomotoriska, tā ļauj ķermenim orientēties telpā, turpretim tīrā atmiņa ir autonoma no ķermeņa, ir garīga parādība. Nošķirums norāda uz to, ka gan uztverei, gan atmiņai Bergsona skatījumā piemīt gan virtuālais, gan arī aktuālais aspekts. Virtuālais aspekts ir saistīts ar tīro atmiņu. Tīrās atmiņas elementi ir “tīrā atcere” (*souvenir pure*), “atcere-tēls” (*souvenir-image*) un “uztvere” (*perception*). Atcere sevī ietver saglabāšanu, kas tiek pārnesta uz atceri-tēlu.

Bergsona izdarītais nošķirums tīrās atmiņas ietvaros starp atmiņas veidiem – tīro atceri un atceri-tēlu – saistāms ar Bergsona apziņas izpratni, kurā tēls vēl nenorāda uz kvalitatīvo atšķirību starp apziņu un materiālo pasauli – šis nošķirums realizējas tikai ar atmiņas kā laika plūsmas spēju saglabāt no uztvertās realitātes atdalītu tēlu. Atceres un uztveres attiecības pastarpina iztēle, iztēlotais. Iztēle, iztēlotais Bergsona filozofijā iegūst savdabīgu tēlu modalitāti – tā tiek saukta par spontāno atminēšanos – rekolekcijām; vispazīstamākais rekolekciju veids ir bērnības atminēšanās. Rekolekcijas jeb atminēšanās ir viens no visstiprākajiem atmiņu veidiem, kas iever gan uztvertās un sajūstās lietas, gan kustības un paradumus. Tās izjusto un uztverto – pieredzēto – notur veselumā, tomēr būdamas cieši saistītas ar uztverto, tās ir kā atmiņu uzkrājumi, sabiezējumi. Atmiņas norāda uz to, ka pati atminēšanās nenorisinās nepārtraukti, jo tā ir cieši savīta ar aizmiršanu. Ar šo paradoksālo skaidrojumu Bergsons norāda uz to, ka uztvere satur aizmiršanu, nevis atmiņu un ikreiz uztvertais ir arī aizmiršanas iznīcināšana. Atmiņa nav nepārtrauktu atceru atritināšana (ja varam iedomāties kādu simbolisku atminēšanās kamolu, kura pavedienu sākam virpināt brīvajos brīžos), kas atmiņas tēlus pasargā no aizvietošanas ar tikko uztvertajiem tēliem.

Tēlu darbība atmiņas ietvaros sazarojas divos plānos: pirmkārt, tēlā tiek “noturēta” matērija (uztvertais), otrkārt, tēls “notur” kādu pazaudētu sākotnēju intuīciju. Pēdējais atmiņas veids norāda uz atmiņas būtību – nevis mums ir atmiņa, bet gan mēs *esam* atmiņa. Tas ir tāpēc, ka cilvēka apziņas dzīvē nav tāda precīza mirkļa, kurā tagadne kļūst par pagātņi, nedz arī var

⁹ BERGSON H. *Matière et mémoire*, p. 57.

¹⁰ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: “apziņa”.

skaidri nošķirt to, kad uztvertais pārtop par atminēšanos (rekolēcijām). Atminēšanās ir svarīga, jo tā it kā sakopo, uzkrāj atceru mirkļus. Uztvere un atmiņa ir vienlaicīgas.

Jau tika pieminēts, ka Bergsons nošķir tīro atceri no atceres-tēla. Tīrajai atcerai ir raksturīga laika ilgstamība, kas ir pilnīgi pašpietiekama, tāpēc – nematerializējama tēlos. Tas, kas tiek iemiesots atceres tēlos, vairs nav tīrs, bet gan piesaistīts – lai arī netieši – tagadnes prasībām. Atcerēm-tēliem ir praktisks uzdevums: tās ir saistītas ar dzīves vajadzībām. Atceres-tēli arī sadalās rekolēcijās jeb atmiņās, kam piemīt spontanitāte. Tās Bergsons raksturo kā sapņus, bet lielākā atmiņas daļa ir parastā atmiņa, kas saglabā nepieciešamību pēc atjaunotnes uztverē ierastā. Tādējādi Bergsona atmiņas koncepcijā tēli apdraud tīrās atceres pastāvēšanu: tēls aizvieto pazuļēto sākotnējo intuīciju, stājoties tās vietā, neaizpildot to, bet telpiskojot laika plūsmu, kam ir negatīva loma paštapšanas procesā. Bergsona pētnieks Džons Malarkijs to raksturo kā “subjekta paštapšanas apturēšanu”,¹¹ atgādinot, ka atmiņas un uztveres problēma, tāpat kā matērijas un gara problēma, nav tikai jautājumi *per se*, t. i., filozofiski neitrāli un abstrakti, bet gan tieši ar cilvēka apziņas un subjektivitātes problēmām saistīti jautājumi. Tīrās atmiņas problēma kā tīrās domas problēma ir grūti pamatojama, jo tā ir *apziņa bez apziņas*, t. i. neapzināta apziņa, vienlaikus tā nav tikai psihisks stāvoklis, kā tiek skaidrots mūsdienu psihoanalītiski iekrāsotajās teorijās. Tīrā atmiņa ir plašāks jēdziens nekā apziņa pati, tiesa, Bergsona tekstos nav rodama skaidras nostādnis, kā notiek pāreja no tīrās atmiņas pie atmiņas-tēla. Acīmredzot tīrā atmiņa būtu skaidrojama pēc radošās evolūcijas analogijas – kā metafizisks koncepts.

Atcere-tēls Bergsona filozofijā ir saprotams kā tīrās atmiņas sairšanas iznākums. Atcere-tēls ir tas, kas nošķīries no tīrās atmiņas, ir saskatāms, analizējams, aprakstāms. Tas nozīmē, ka atcere-tēls, nošķīroties no tīrās atmiņas, kas ir sintētiska un virtuāla parādība, ir tas, ar ko var darboties visdažādākajās zinātņu un mākslu jomās. Arī filozofijā.

Atmiņas izcelšana, kvalitatīvā nošķiršana (ar visu atmiņas un uztveres vienlaicīgumu) Bergsonam liek secināt, ka uztvere un darbība ir “mūsu

¹¹ MULARKEY J. *Bergson and Philosophy*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2000, p. 25.

psihiskās dzīves fundamentāls likums”,¹² turpretim atmiņa ir “kā iegribu spēle, iztēles darbība, jo tai piemīt tik daudz brīvības, cik prāts paņem no dabas”.¹³ Iztēlei Bergsons atvēl nepateicīgo nošķiršanas lomu, kurā realitāte pārtop tēlos: “Nošķiršana ir mūsu iztēles darbs, kuras patiesais uzdevums ir fiksēt mūsu dienišķās pieredzes kustīgos tēlus.”¹⁴ Tomēr nekad Bergsons strikti nenodala uztveri no iztēles, tāpat kā nenodala uztveri no atmiņas – uztvere līdzinās tēlu izolēšanai no tēlu kopuma. Bergsonam var pārņemt skaidrojumu trūkumu, jo viņš nepārprotami vienu konceptu skaidro ar cita starpniecību. Tēlu uztvere ir arī tēlu iztēlošanās, tāpat kā atmiņa ir “iztēlojoša” jo ir iztēles un atmiņas saspēle.

Šīs neskaidrības norāda uz Bergsona vēlēšanos nošķirt ikdienišķo pieredzi, ko filozofijā mēs saucam par empīrisko, no filozofiskās, uzdodot jautājumu: ko atmiņa, iztēle un uztvere nozīmē šajā, t. i., filozofiskajā aspektā? Tāpēc arī tīrās atmiņas koncepts ir kaut kas lielāks nekā tikai individuālajā apziņā dotais. Atmiņa ir daudzplānu veidojums, tai nav tikai viena dimensija. Tīrā atmiņa ir pasivitāte, tā ir kontemplatīva kā plāns, kurā rodas aktivitāte, kustība, kas galu galā saārda tīro atmiņu, saskaldot to neskaitāmās atcerēs-tēlos, kas vienlaikus nav tikai savrupinātas vienības, bet arī veido spontānās rekolekcijas jeb uzkrājumus, atjaunojot netveramo prasību pēc aizmirstās, spontānās intuīcijas klātbūtnes. Bergsona atmiņas koncepcija ir sarežģīts, daudzplānu veidojums, kas nav skaidrojams tikai ar ķermeni, mentālo pieredzi vai apziņas garīgo autonomiju. Tās pamatā ir metafiziski atzinumi par laika būtību, cilvēka subjektivitāti un tās klātbūtni laika plūsmā, ko Bergsons mums iemācīja saukt par apziņu.

ATMIŅAS VIRTUALITĀTE UN ONTOLOĢIJA: BERGSONS UN DELĒZS

Franču filozofa Žila Delēza vārds ir pazīstams arī latviešu lasītājiem (lielāku apceri par viņa filozofiju ir publicējusi filozofe Māra Rubene grāmatā “No TAGADNES uz tagadni”¹⁵). Delēzs ir viens no tiem domātājiem, kas pēc ilgstoša Bergsona kritiskās apceres perioda pievērsās Bergsona filozofijai,

¹² BERGSON H. *Matière et mémoire*, p. 180.

¹³ Turpat.

¹⁴ Turpat, p. 189.

¹⁵ Sk.: RUBENE M. *No TAGADNES uz tagadni*.

saskatot tajā iespēju atjaunot sarunu par laika plūsmām, brīvību un jaunradi. Delēzs Bergsona filozofiju raksturo nevis kā cilvēka gudrības izpausmi, bet uzskatot to par cilvēka ierobežotības (ieslēgtības Ego čaulā) pārvarēšanu, transcendēšanu aiz cilvēka gudrības robežām, kas izpaužas jau Bergsona filozofijas paralēlajās līnijās: intelektā un intuīcijā, matērijā un atmiņā, laikā un telpā. Delēzs uzsver, ka Bergsona filozofija dod iespēju jautāt par cilvēka dzīves nosacījumiem, jo cilvēks pats dzīvo slikti izprastā un analītiski neskaidrā pasaulē, kur mijas subjektīvās un objektīvās līnijas, ārējais novērojums un iekšējais pieredzējums, kas tikai norāda uz iespējamajām izpratnes robežām un daudzdimensiju eksistences nosacījumiem. Bergsons ir filozofs, kurš uzdevis jautājumu par laiku un atmiņu. Tie ir sarežģīti jautājumi. Arī filozofam.

Delēza skatījumā ilgstamība (*durée*) ir gan atmiņa, gan brīvība, gan apziņa. Laika ilgšana un atgriešanās laikā, jautājums par to, kur glabājas atmiņas, Delēzam nozīmē "lēcienu ontoloģijā",¹⁶ iespēju runāt par esamību (*être*). Bergsons uzstādījis jautājumu par atmiņu ontoloģiskā plāksnē, norobežojoties no atmiņas psiholoģiskas izpratnes. Bergsona nosauktā tīrā atmiņa Delēza skatījumā ir ontoloģiskā atmiņa – kā visu iespējamo atmiņu sākotne, kas ir nepieciešama, lai varētu atgriezties pie savām atmiņām jeb, kā saka Bergsons, no virtuālā stāvokļa pie aktuālā jeb kustības. Delēzs šo virzību skaidro kā atmiņas atrašanos ontoloģiskajā dimensijā, bezkaislīgajā esamībā, no kuras tikai pakāpeniski var nonākt pie atmiņas iemiesojuma, piepildot to ar savu tēlu, psihiski apdzīvojot, atkārtojot to. Jebkurš tēls, būdams tikai atsevišķs tēls, nespēj saistīt ar notikušo un pagājušo. Delēzs, atsaucoties uz Bergsonu, norāda, ka saikne veidojas laika plūsmā, kurā tagadne un pagātne nav divi punkti, bet gan divas paralēlas, koeksistējošas stihijas, kurās katra tagadne atgriežas pati pie sevis kā pagātne. Tā nav parastā laika norises secība, kas paredz pakāpenisku pēctecību, bet gan koeksistence, kurā pagātne virtuāli dzīvo līdzās tagadnei. Šī koeksistence ir ilgstamība, kas kā virtualitāte atkārtojas vienā un tajā pašā laikā, visos iespējamajos līmeņos, kur pagātne ir pārstāvēta savā veselumā "kā tāda", visos iespējamajos plānos.

Jāatzīst, ka Delēza veiktais Bergsona lasījums, kas ietverts viņa darbā "Bergsonisms", norāda uz to, ka Delēzs ir sapludinājis divu filozofu – Frīdriha Nīčes un Anrī Bergsona – idejas, radot savu atkārtošānās koncepciju.

¹⁶ DELEUZE G. *Bergsonism*. New York: Zone Books, 1991, p. 23.

Kopā savītas ir Ničes idejas par mūžīgo atgriešanos, par ko Delēzs ir rakstījis vairākkārt, un Bergsona ilgstamības koncepts. Tieši šī kombinācija ļauj Delēzam runāt par “lēcienu esamībā”, kas notiek atmiņā. Abu filozofu ieguldījums ir atšķirības domāšana, kas Bergsona metafizikā izpaužas kā laika izjūtas atšķirība. Bergsona filozofijā Delēzs izceļ asimetriju starp laiku un telpu, kā arī starp diviem laika veidiem. Bergsona filozofijai raksturīgā maniere veidot nošķirumus vienas parādības ietvaros (piem., starp atmiņu un tīro atmiņu, starp tīro atceri un atceri-tēlu) ļauj saglabāt problēmas filozofisko plānu, nenoslīdot līdz ikdienišķajiem vai psiholoģiskajiem priekšstatiem, bet atklājot katras parādības daudzplānu eksistenci un filozofisko nozīmi.

Bergsona fiksētās laika atšķirības izpaužas arī atmiņas/uztveres attiecību kontekstā. Delēzs uzsver, ka atmiņa un uztvere Bergsona interpretācijā nav uzskatāmas par atsevišķiem pieredzes veidiem, bet gan ir savstarpēja pieredzes pārklāšanās, caurvijums. Kā tās ir atšķiramas? Ar atšķirīgu laika plāna starpniecību. Uztvere ir telpiskots laiks, kas sakārto, organizē uztverumus, ļaujot tos aprakstīt kā notikumus ar savu secību un cēloņsakarību. Šādi aprakstīti tie ir ontoloģiski neaktīvi, it kā “iesaldēti” tagadnes stāvoklī. Uztvert kaut ko ir iespējams tikai uz jau uztvertā pamata, jo uztvere līdzinās cēloņsakarību un saistību atklāšanai, un saskaņā ar Bergsonu tas notiek, telpiskojot laiku, apturot un punktveidā sakārtojot notikušo. (Bergsons vairākkārt atsauca uz eleātu skolas filozofa Zēnona aporijām. Interese par tām uzvedina Bergsonu uz pārdomām par kustību un laiku.) Atmiņa ir ilgstamība, kas ir atšķirīgs laiciskuma veids, kas Bergsonam šķiet vairāk atbilstīgs nosaukumam *laicisks*. Ilgstamība ir heterogēna, nevis homogēna, tajā nav redzams cēlonis vai homogenitāte, to nevar dalīt periodos vai analizēt. Abas laika vienības pastāv vienlaikus, un šī vienlaicība ir iespējama tikai abu laika veidu atšķirības dēļ.

Delēzs īpaši izceļ viņa izteikumus par to, ka mūsu spēja atšķirt dažādus laika veidus sakņojas tajā, kas ir “kaut kas vairāk”, tajā, kas paliek pārklāts arī tad, kad pasaule tiek reducēta uz empīrisku faktu kopumu: “Laika asimilācija telpā liek mums domāt, ka veselums ir dots – pat tikai principā, pat tikai Dieva acīs. Laiks ir tikai kā ekrāns, kas mūžam ir paslēpts no mums vai kas mums sekmīgi rāda, ka Dievu vai pārcilvēcisku spriestspēju var ieraudzīt vienīgajā skatienā. Tagad šī ilūzija ir tikpat fatāla kā telpiskotais laiks.”¹⁷

¹⁷ Turpat, p. 104.

Laiciskuma koncepts nodarbina Delēzu arī tad, kad viņš pievēršas ekrānam vārda burtiskajā nozīmē darbā “Kino”. Delēzam interesants ir Bergsona atmiņas koncepts ar tā atšķirībām un daudzplānu eksistences nošķirumiem. Delēza ieviestais ekrāna radītās halucinācijas raksturojošais koncepts “kristāliskais tēls” ir būvēts, atsaucoties uz Bergsona radītajiem tēlu nošķirumiem.¹⁸ *Kristāliskais tēls* jeb *tēls-laiks* atsauc atmiņā Bergsona darbā “Matērija un atmiņa” aprakstītos laika un atmiņasodus. Delēza darba “Kino” otrajā daļā kristāliskais tēls tiek aprakstīts kā virtuālā un aktuālā tēla nešķirama vienība. Virtuālais tēls ir subjektīva atcerēšanās, Delēzs pat uzsver – *tīra atminēšanās (récollection pure)*, kas pastāv laikā, ārpus apziņas. Tas atrodas kaut kur laiciskajā pagātnē, bet vienmēr atsaucams ar aktuālā tēla starpniecību. Aktuālais tēls ir tagadnē, objektīvs un uztverts. Delēzs mēģina runāt par laika formu, kas filmas tēlā “ielikts” kā tagadne/pagājība. “Kristāliskais tēls veido laiku kā divpusīgs spogulis, kas šķēļ tagadni divos heterogēnos virzienos: viens ir pavērsts pret nākotni, turpretim otrs – pret pagātni. Laiks sastāv no plaisām, un tas ir laiks, ko mēs redzam kristālā.”¹⁹ Raksturojot šo saplaisājušo laiku, Delēzs atsaucas uz Bergsona pieminēto, bet neizvērsto negribēto atminēšanos (*récollection involontaire*), kas vairāk izmantota Marsela Prusta darbos. Kino šī negribētā atminēšanās spilgti saskatāma metafiziskajās filmās, piemēram, krievu režisora Andreja Tarkovska filmās “Solaris”, “Spogulis”, “Nostalgija”.

Delēzs savu laiku-tēlu nesaista nedz ar bergsonisko tīro atmiņu, nedz arī ar ikdienišķo atmiņu, bet vairāk atsaucas uz atmiņas pārrāvumiem vai atzišanas sairumu.²⁰ Delēza skatījumā eiropēiskais kino (šo darbu Delēzs raksta 1980. gados) vairāk interesējas tieši par sairušo atmiņu: amnēziju, hipnozi, halucinācijām, neaprātu, vīzijām vai sapņiem, minot sirreālisma, konstruktīvisma un psihoanalīzes ietekmi (ši tendence tikpat lielā mērā izplatīta Ziemeļamerikas kino, piem., D. Kronenberga un D. Linča filmās). Tas liek Delēzam pretstatīt amerikāņu kino tēlu-darbību eiropēiskā kino fragmentētajam tēla-laika redzējumam, uzsverot pēdējā interesi par laika mistēriju, kur kameras “acs” kustas kā atsevišķa “automātiska subjektivitāte” (sk. piem., Ž. Trifo filmas).

¹⁸ DELEUZE G. *Cinema 2. The Time-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 27.

¹⁹ Turpat, p. 81.

²⁰ Turpat, p. 55.

Tomēr kristāliskais tēls Delēza kino skaidrojumā ir estētiska, nevis teorētiska kategorija, kas filmas stilu interpretē filozofiskas refleksijas garā.

Kas kopīgs Bergsonam ar Delēza kristāliskajiem tēliem? Ieskats parādības daudzplānu eksistencē, kur it kā viendimensionālu parādību var aplūkot laika konceptu izvērsumā, izmantojot ilgstamības (*durée*) un atšķirības (*différence*) salikumu. Fragmentētais tēls-laiks līdzinās Bergsona dotajam intelekta raksturojumam. Intelekts tver realitāti sadalīti, kas ir nepieciešams ikdienas eksistencei, turpretim intuīcijas loma ir veseluma saturēšana laika plūsmas ietvaros. Kino Delēza skaidrojumā ietver abas parādības – fragmentēto realitāti, sašķelto laiku, kas tiek saturēts kopā laika plūdumā, kristāliskajam tēlam kustoties daudzplānu eksistencē, ko sauc par filmu.

ATMIŅA KĀ SAPNIS UN ATKĀRTOŠANA: BERGSONS UN PRUSTS

Nesaraujamā saikne starp Bergsona filozofiju un Marsela Prusta rakstniecību, it īpaši laika un atmiņas traktējumā, šķiet tikpat pašsaprotama, cik grūti pierādāma. Grūti pierādāma tāpēc, ka viens no ierastajiem argumentiem ir abu radniecība un Prusta klātbūtne Bergsona inaugurācijas lekcijā Sorbonnā 1900. gadā. Tomēr Prusts nav klausījies Bergsona lekcijas filozofijā un vēlākās attiecības starp abiem “laika medniekiem” ir visai rezervētas, par ko liecina Prusta ieraksts “Sodomas un Gomoras” eksemplārā: “Dārgajai māšīcai”... Prusts sarakstē ar draugiem reizumis uzsver, ka “Bergsons pievērsās tiem pašiem konceptiem” (par 1889. gada darbu “Apziņas tiešie dotumi”).²¹ Prusts arī uzsvēris, ka atšķirībā no Bergsona, kuru interesēja intelektuāls un voluntārs laika skaidrojums, viņš pats pievērsies atmiņai un laikam bez apziņas un gribas iejaukšanās.²² Tomēr ar dažādo kopīgā un atšķirīgā pakāpi abu modernisma meistarū darbos ir kāds elements, kas uzrāda paralēles atmiņas un laika izpratnē – tas ir sapnis.

Bergsons sapni apraksta kā notikušā, uztvertā, pagājušā pamatu. Sapnis ir līdzīgs gleznas audekla gruntējumam, ko uzklāj, lai gleznošana vispār būtu iespējama. Sapnis rodas no reāli pastāvošiem uztvērumiem, piepildot

²¹ ROBERT P.-E. Proust, bergsonien malgré lui?, *Le Magazine littéraire*, n° 386, 2000, p. 37.

²² Turpat.

īsta uztvēruma neesamību. Sapnis ir kā izplatās nepiepildītajā uztvērumā. Tomēr sapnis dzimst ne tikai reālā uztvēruma aizvietojumā, bet arī atmiņas darbībā. Bergsons pat raksturo sapni kā savienību starp atmiņu un uztvērumu.

Atmiņa vienmēr atdarina uztvērumu, kamēr uztvērums notiek gan nomodā, gan sapnī. Tāpat kā uztvērums, sapnis ir kaut kā dzīva un pulsējoša (sajūtu) un kaut kā nedzīva un nesubstantīva (atmiņa) vienība.²³ Ja uztvērums un sapnis ir tik līdzīgi, tad kas tos atšķir? Bergsons uzskata, ka abas parādības ir grūti nošķiramas, piemēram, lasot tiek veikts ne tikai fizisks akts, jo paralēli tam norisinās kaut kas līdzīgs sapņojumam, halucinācijai: mēs redzam dažus vārdus, bet pieredzam notikumus, kas ietverti vārdos; vārdi tiek nosapņoti. Sapnis, atmiņa, halucinācijas – šos conceptus Bergsons reizumis lieto kā sinonīmus. Sapnis ir mentālās dzīves veselums, kuram trūkst koncentrēšanās uz kaut ko atsevišķu. Uztvērumā ir raksturīga kāda piepūle, ar kuru sajūtas tiek pievienotas atmiņai. Bergsons pakļauj sapni uztvērumam, bet norāda uz to, ka sapnis ir atkarīgs no īstas uztveres. Sapnis ir cits veids, kā nomoda stāvoklī tiek paplašināta realitāte, ierobežojot, sasprindzinot un koncentrējot izkļiedēto fizisko dzīvi. Tas Bergsonam šķiet kā sapņa dzīves darbs. Uztveres un atmiņas attiecību kontekstā sapnis, sapņa stāvoklis ir dabiskāks nekā nomoda stāvoklis. Tas ļauj apziņai izklaidēt pašai sevi, uztverot jau uztverto, atminoties atcerēto – bez jebkādam saistībām vai rūpēm par dzīvi.²⁴

Bergsons sapni izmanto kā tiltu uz iztēli, kas ir starpnieks starp neapzināto mentālo dzīvi un apzināto prāta darbību. Sapnis nav vienkārši metafora vai līdzība, bet gan dzīvesdarbības turpinājuma izteiksme.

Prusta darbos sapnis darbojas kā afektīva atcere. Līdzīgi Bergsonam, Prusts saskata atšķirību starp ārējo *es* un dziļāko *es*, afektīvo atmiņu un saprātīgo atmiņu, ikdienas valodu un poētisko valodu. Sapnis Prustam ir realitātes neapzināta izpausme, kurā izpaužas cilvēka garīgā aktivitāte. Jau pirmā romāna “Zudušo laiku meklējot” frāze: “Jau sen biju radis doties pie miera laikus. Reizēm man acis aizvērās, līdzko nopūtu sveci, un nepaspēju pat sev

²³ BERGSON H. *Matière et mémoire*, p. 118.

²⁴ Turpat, p. 156.

pasacīt: “Es aizmiegu.”²⁵ – ievada romāna struktūrā, kur mijas pieredzētais un atcerētais, vēlme noturēt sajūtas un saturēt laika plūsmas veselumu. Sapnis Prusta rakstniecībā iezīmē svārstības starp tagadnes ne pārāk nozīmīgajiem notikumiem un to nozīmīgās atceres virknēm.

Atgriežoties pie romāna pirmās frāzes, jāmēģina norobežot oneiriskās (sapņa) norises no pusnomoda stāvokļa, novietojot darbību pa vidu starp sapni un realitāti. “Guļošs cilvēks virknē ap sevi lokā stundas, kārto gadus un pasaules.”²⁶ Sapnis un realitāte ir divi cilvēka eksistenci līdzsvarojīgi punkti, starp kuriem norisinās Prusta īstenotie esamības identitātes, noturības meklējumi. Sapni pieredzētais laiks ar tā kombinācijām un fragmentaritāti atmodina vēlmi pēc laika bez plaisām, sairuma, pēc laika plūduma nepārtrauktības, kas īstenojas tikai ar pārrāvumu radītajā, ar sajūtu plaisām.

Sapnis ir kā pieeja patiesas dzīves (kāda tā ir) redzējumam, tverot pagājušā lauskas kā rimtas un sakārtotas dzīves secīgus notikumus. Tāpēc sapnis Prustam kalpo par stāsta pavedienu, tas ir stāstījuma tehnikas elements, kas savieno atceres afektīvos uzplaiksnījumus ar sapni. Prusts izmanto atšķirību starp sapņa atklāsmēm un pēkšņo, afektīvo atceru atklāsmēm, kā tas ir atklāts hrestomātiski slavenajā fragmentā ar madlēnas kūciņām.²⁷

Sapņa atklāsmē tomēr nav tūlītēja un inscenējoša notikuma restaurācija – tas drīzāk ir pamudinājums, ierosa atminējuma atritināšanai, izceļot kādu pagājušā laika pieredzi, kas ienāk kā pēkšņs, tagadnē nepamatojamas sajūtas uzplaiksnījums. Sapnis ir kā tilts pāri laika upei, kā pavediens esības noturīguma meklējumos, kur starp ikdienišķajiem notikumiem pavīd dziļākas ēnas.

Oneiriskās pieredzes atklāsmes mirkļos netiek restaurēta pagātnes notikuma īstenība, bet savienota pagātne un tagadne, parādot to, ka pagātne ir tagadnē. Tāpat kā Delēzam, arī Prustam ir svarīga negribētā, patvaļīgā atcere, kas ierosina atminēšanās darbību.

Sapņa analogijas, kas caurvij Prusta romāna tekstu, ir ne tikai rakstniecības tehnikas paņēmieni, Tas norāda uz Prusta uzskatu par mākslas privilēģēto stāvokli attiecībās ar konkrētās realitātes nesaistītajiem notikumiem.

²⁵ PRUSTS M. *Zudušo laiku meklējot*. Tulk. S. JAUNARĀJA. Rīga: Jumava, 1996, 9. lpp.

²⁶ Turpat, 10. lpp.

²⁷ HENRY A. *Marcel Proust: Théories pour une esthétique*. Paris: Klincksieck, 1983, p. 236.

Pagātne ir neatgriezeniska bez oneiriskās pieredzes, kurā afektīvās atceres izraisa nojausmu par fragmentētās dzīves nesaistīto notikumu mīklaino saistību vai “zudušā laika meklējumiem”, kas vienkāršu realitātes notikumu pārvērs poētiskā stāstā.

Pirmpublicējums: *Kentaurs XXI*, Nr. 38, 2005, 106.–116. lpp.

Sašķeltais skatiens

Vērotājs veido gleznu.

Marsels Dišāns

Acs ābols, ko pāršķeļ nazis,¹ kļuva par vienu no izteiksmīgākajām 20. gadsimta vizuālajām metaforām, rādot, kā nejauša autoru kaprīze ievada veselu skatienu interpretācijas vilni. Ko acs iznīcināšana pavēsta par tās perspektīvu – skatienu?

Vai skatiens kā ikdienišķa, fizioloģiska cilvēka reakcija uz ārpasauli ticis izcelts tikai pagājušajā laikmetā? Vai arī ar to saistās kāda senāka tradīcija? Interese par skatīšanos un vērošanu, pati vērojuma paradigma ir pietiekami sena parādība, kas atšķirīgi iezīmējas dažādās kultūras tradīcijās. Rietumeiropas vizuālās un okulārās tradīcijas saknes parasti tiek meklētas gan Platona filozofijā, gan arī senkristīgajā mistikā, kur redzesspēja tika saistīta gan ar atmiņu, gan prāta darbību. Acs, spogulis, redze, skatīšanās – visi šie vizuālās paradigmas komponenti, kas veido cilvēka ikdienas dzīvi, kļuva par tā pieredzes interpretācijas metaforām 20. gadsimta teorijās no filozofijas līdz psihoanalīzei. Skatienu vēsture ir gara, tai ir dažādi periodi un iemiesošanās veidi, sākot no pareģojuma, beidzot ar mākslas darbu. Tieši mākslas darba analīzē visredzamāk fiksējās skatienu un redzējuma vēsture. No klasiskā mākslas redzējuma veida – vērot radīto pasauli, kas atklājas skatienu priekšā kā atvērta grāmata, – līdz pat atziņai: lietas

¹ Skats no Luisa Bunjuela un Salvadora Dalī 1928. gada filmas “Andalūzijas suns”. Reizēm šī filmas aina tiek uzskatīta par vadmotīvu vizuālās paradigmas maiņai Rietumeiropas kultūrā.

skatās uz cilvēku. Izmainītas attiecības valda 20. gadsimta mākslā, kad skatiens ir drīzāk inscenējošs, nevis vērojošs, un to vada nevis patika, bet gan vēlme. Savdabīgi šīs attiecības raksturo franču filozofs Žils Delēzs: “Divas glezniecības definīcijas, kas nepārklājas, līnijas un krāsas, un vilcienu un triepienu definīcija, pirmā ir vizuālā, bet otrā – manuālā. Aprakstot attiecības starp aci un roku, kā arī tās vērtības, caur kurām šīs attiecības strāvo, būtu nepietiekami teikt, ka acs tiesā, bet roka soda.”² Delēzs uzsver, ka acs un rokas attiecības ir organiskākas, dinamiskākas, nekā tas iegūlies mūsu priekšstatos. Acs ir ne tikai skatīšanās ierīce, bet arī pieskaršanās orgāns, tāpēc glezniecība nav skatāma tikai kā optiska māksla, bet arī kā optiska un haptiska³ māksla. Pieskāriens, tauste ar acīm šķiet kaut kas neparasts un savāds, ierastajam priekšstatam par skatienu un attēla attiecībām neatbilstīgs. Vai attēls, glezna ir vienīgais veids, kā šodien runāt par skatienu pieredzi? Acīmredzot jāatgādina tāds skatienu aplūkojuma tropš kā sapnis.

Grūti veidot vispārinātu stāstu par vizuālo paradigmu, jo tas vienlaikus ir arī stāsts par cilvēka pieredzi, pieredzēto, stāsts, kurā nav neapgāžamu patiesību, ir tikai pieturas punkti, vizuālās pieredzes tropi – skatiens, acs, attēls, glezna.

APTURĒTAIS SKATIENS: SAPNIS

Būtisks elements sarunā par skatienu ir pati acs, tās spēja vai nespēja redzēt, aklums ir psihoanalīzes uzmanības lokā, sākot no tās pirmsākumiem, kad Zigmunds Freids pievērsās vienai no spēcīgākajiem vizuālās paradigmas – sapņa skaidrojumiem.

Sapnim noleniedzami piemītošais figurālisms ir pieredzes interpretācija, kurā izšķirīgs ir tas, vai šī pieredze ir tā pati vai cita un vai tai ir sakars ar realitāti vai ne. Jautājumu uzstādījums ļauj izvēlēties vairākus tā risinājuma virzienus. Piemēram, Freids–Sartrs–Lakāns–Liotārs, kur saruna par sapņa attiecībām ar realitāti un to pamatojums simbolisko figūru, metaforu un metonīmiju analizē saistīts ar striktu uzstādījumu: realitāte vai ne. Vai

² DELEUZE G. *Francis Bacon. The Logic of Sensation*. London/New York: Continuum, 2005, p. 108.

³ Delēzs lieto terminu *haptisks*, kas nozīmē pieskārienu psihofizioloģiskā nozīmē.

arī virzienu: Freids–Kristeva; Bergsons–Prusts, kur sapņa attiecības ar realitāti pastarpina pieredzes transferences vai pārnēsumi, kur topoloģijā lielāku lomu spēlē laiks, kas veido sapņa tropus vai figūras. Iespēju runāt par sapņa tropiem dod tā saikne ar valodu, kas ir aplūkota arī Freida sapnīm veltīto darbu apkopojumā.

Pārdomāt sapni kā laika figurālo analīzi uzvedina Jūlijas Kristevas izteikumi darbā “Intīmā sacelšanās”, kur viņa atsaucas uz Freida sapņa darbu vai caurstrādi kā pieredzes pārdzīvošanu, kurai raksturīgs gan laiks (pagātne), gan zināma ārpuslaicība vai stagnācija.⁴ Pieredze kā laiks, par ko runā Freids, pēc Kristevas ieskatiem, savij kopā dzīvi kā pārveidotu vai pārdzīvotu dabiskās nostādnes ievirzi, kam piemīt laika raksturs, ar pārlaiku vai ārpuslaiku, ar kuru pieredzē tiek pārdzīvota nāve. Dzīve un nāve savijas kā laiks un ārpuslaiks vai pārļaicība, kas parāda to, ka sapnis nav dabiskās dzīves skaidrojums vai, kā vairākkārtīgi ir uzvērījis Freids – nav arī nākotnes pareģojums. Pārļaicīgums ir kā laika zudums *Zeitlos* (Kristeva atsaucas uz Freida vēstuli Binsvangeram 1936. gada 8. oktobri), kas tuvina Freida sapņa laika skaidrojumu Prusta zaudētā laika metaforai. Tāpat kā Prusts, Freids ir transsubstanciācijas speciālists, tāpat kā Prustam, viņam ir raksturīgas metaforiskas un hieroglifiskas frāzes (piemēram, sapņa absurdums, kas nav sapņa absurdums, bet gan sapņa domas), galu galā sapnis ir stāsta forma abiem diviem, tikai Prustam sapnis ir arī eksperimentāla forma. Abi runā par sapņa afektivitāti: Freids – par sapņa-domas, no apzinātās domas atšķirīgas formas afektivitāti, Prusts – par atmiņas afektivitāti. Freidam sapņa afekti ir brīvi no konceptualitātes, tie kombinējas tikai pēc pašu līdzības un sakarības. Abiem kopējā, protams, ir valodas dimensija.

Freids uzsver sapņa psihiskās realitātes statusu, kas ir svarīgi, lai pasvītrotu bezapziņas “reālismu”. Darbā “Sapņošanas psiholoģija” viņš uzsver, ka bezapziņa ir patiesa psihiskā realitāte, kas savā iekšējā dabā ir tikpat neiepazīta kā ārējās pasaules realitāte. Tā dod tikpat neprecīzu informāciju par sevi kā ārējā pasaule, kas tiek uztverta ar sajūtu orgānu starpniecību. Tātad tiek uzsvērtā saikne ar realitāti. Vai sapnis Freida skatījumā ir istā realitāte? Freids ir veiksmīgāks šajā formulējumā nekā filozofi, kas subjektīvo realitāti uzskata par vienīgo īsto, piemēram, Bergsons. Freids, atsaucoties

⁴ KRISTEVA J. *La révolte intime: pouvoir et limites de la psychanalyse*. Vol. 2. Paris: Fayard, 1997, p. 48.

uz iepriekšteikto, norāda, ka gan psihiskā, gan ārējā realitāte ir vienlīdz neskaidras un neiepazītas. Sapnis kā redzētā, bet apturētā, tātad īsti apzināti neieraudzītā pieredze Freida skaidrojumā ir saistīts ar aci. Šo saikni savdabīgā veidā analizējis franču psihoanalītiķis Žaks Lakāns, rakstot, ka skatiens kaut ko rāda tikai sapņa laukā.⁵

ACS, SKATIENS, SPOGULIS

Žaka Lakāna kā ievērojamākā Parīzes "freidista" saikne ar vizuālo un okulāro tradīciju sākas ar viņa agrīno interesi par paranojas vadītiem noziegumiem, starp kuriem īpaši izcēlās māsu Kristīnes un Leas Papēnu 1933. gadā pastrādātais noziegums.⁶ Lakāns šim gadījumam veltī rakstu žurnālā "Mīnotauris", kas ir sākums viņa interesei par vienu no paša veidotās analītiskās pieredzes elementiem – spoguļa stadiju. Spoguļa metafora tiek plaši izmantota gan filozofijā, gan mākslā, tā kalpo arī par pieredzes izpausmi. Kāpēc Lakāna interese par skatienu saistās ar Papēnu noziegumu? Abas māsas ir kā emocionāli Siāmas dvīņi, viņu attiecības veido viena otras identitāti kā spoguļattēls, arī nozieguma detaļās figurē upura acs iznīcināšana. Lakāns to saista ar rituālu kastrāciju, kur pret upuri vērstā vardarbība ir asimetriska, projicēta pašam pret sevi. Tieši paranoiskās⁷ psihozes

⁵ LACAN J. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis (The Seminar of Jacques Lacan. Book XI)*. Ed. by J.-A. MILLER. London: Penguin Books, 1994, p. 68.

⁶ Māsu Papēnu (*Papin*) noziegums atstājis pēdas ne tikai Lakāna psihoanalīzē, bet arī mākslā. Vispazīstamākais šā nozieguma inspirētais sacerējums ir franču rakstnieka Žana Ženē luga "Kalpones" (1947), kuru ar lieliem panākumiem izrāda pasaules teātros. Notikumam pievērsušies arī citi literāti, to vidū Ruta Rendela. Ir uzņemtas vairākas dokumentālās filmas un aktierfilmas, no kurām pazīstamākā ir Kloda Šabrola filma "Ceremonija" (1996, ar I. Ipēru un S. Bonēru galvenajās lomās; scenārijs veidots pēc R. Rendelas stāsta motīviem). Šim notikumam ir veltīta liela uzmanība arī 21. gadsimtā, ņemot vērā to, ka viena no māsām, Lea, nomira tikai 2000. gadā. Interese par nemotivētiem, izolētu cilvēku pastrādātiem noziegumiem nemazinās arī mūsdienās, jo pats notikums vienmēr šķiet noslēpumains un atraisa iztēli.

⁷ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: "paranoiskā".

analīzes pieredze vedina Lakānu izveidot pamata stadiju cilvēka ontogēnēzei – spoguļa stadiju.⁸

Spoguļa stadija saistīta gan ar sākotnējo identifikāciju, gan ar agresijas pašam pret sevi rašanos. Skatienu sakarā svarīga ir nevis psihoanalīze kā prakse un terapija, kurā spoguļa stadija ieņem savu vietu, bet gan skatienu metafora – spogulis, kas saistīts ar bērna identifikāciju pašam ar savu spoguļattēlu, kas izveido viņa paštēlu, pirms vēl paša Es tiek apzināts valodas, tātad arī likuma formā. Spogulis nav veseluma, bet gan ilūzijas radītājs. Līdzīgi tam, kā grieķu mīta varonis Narkiss iemīlas pats savā attēlā, jo redz tā daili un pilnību, no kuras nespēj atrauties līdz nāves stundai, nesaskatot izmaiņas savā ķermenī, Lakāna spoguļa stadija dod cilvēkam ilūziju, *Gestalt*, ka viņa skatiens glabā paša veselumu, tēla pilnību, taču tas atduras pret sava ķermeņa fragmentāciju iepretim ideālajam (iztēlotajam, *imago* kūniņai) Es. Tieši ideālā Es noburtais skatiens rada cilvēkam narcistiskas fantāzijas par pilnīgi attīstītu būtni. Lai skaidrāk izceltu spoguļošānās radītu sašķeltību, Lakāns izmanto *speculum*⁹ priekšstatu, parādot spoguļa un atspoguļojuma attiecības (kā viņš izsakās – dialektiskās), kas izsakāmas kā es un cita attiecības. Redzējumā fragmentētais ķermenis ir ne tikai atsvešinātās identitātes nesējs, kam, pēc Lakāna domām, ir stabila vieta cilvēka garīgajā attīstībā,¹⁰ bet arī izpauž sevi sapnī – kā sapņa pieredze. Lakāns atsaucas uz Hieronīma Bosa glezniecību, sakot, ka šā mākslinieka atveidotie saraustītie, nepievienotie, it kā patstāvīgie locekļi ir modernā cilvēka attēlojums vai, kā vizualizētā valodā izsakās Lakāns, “modernā cilvēka imaginārais zenīts”.¹¹ Spoguļa stadijā fiksētais Es ir sava skatienu atsvešinātais un neparedz nekādu Es

⁸ Lakāna ceļš līdz spoguļa stadijas pieņemšanai ir komplicētāks nekā šajā rakstā fiksētais. Jāmin viņa praktizēšanās pie sava laika ievērojamākā psihiatra Gaetāna Gasjēna de Klerambo, kura pašnāvība spoguļa priekšā bieži tiek minēta kā viens no iespaidiem, ko viņš ieguvis, kā arī Emē (*Aimée*) gadījums, kuru Lakāns pēta paralēli māsu Papēnu noziegumam. Spoguļa stadiju Lakāns prezentē 1936. gadā Starptautiskās psihoanalītiķu asociācijas Marienbādes kongresā.

⁹ No latīņu val. – “spogulis”. Martins Džejs šo kategoriju saista ar maģisko pareģošanas funkciju, kad *specularii*, tie, kas spēj “lasīt” dieva zīmes, padara spoguļi par maģisku instrumentu. Sk.: JAY M. *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1994, p. 24.

¹⁰ LACAN J. *Écrits: A Selection*. London/New York: Routledge, 2004, p. 5.

¹¹ Turpat.

vienotību. Jau pašā identitātes tapšanas sākumā notiek šķelšanās, kas saistīta ar cita klātbūtni.

Uzkritošas ir paralēles ar kādu citu skatienu apoloģētu – filozofu Žanu Polu Sartru, kurš skatienu saistīja ar cita varu un pašatsvešinājumu. Arī spoguļa radītās lamatas Sartra pieredzei nav svešas.¹² Spoguļattēls Sartra pieredzē pieder pie korekcijas tehnikas, kas it kā norāda uz neatbilstību: tu neesi tāds, kādu sevi iedomājies. Arī Lakāns norāda spoguļa stadijā rodamo *méconnaissance*, neatpazīšanu, neatzišanu, izceļot to kā vienu no spoguļa stadijas funkcijām.¹³ Es piemīt tikai šķietama vienotība, kas drīzāk ir atsvešinātības pamats. Jāteic, ka abiem intelektuāļiem – Lakānam un Sartram, runājot par Es iluzoro vienotību, ir atšķirīga motivācija. Lakāna gadījumā tā ir saistīta ar subjekta pozicionēšanu valodā kā nestabilu pāreju no imaginārās pie simboliskās sakārtas, bet Sartram – sava fenomenoloģijas varianta izstrāde, kurā viens no iebildumiem ir vērst pret E. Huserla transcendentālā subjekta kā apziņas vienotības centra izpratni. Abu iebildumi ir konceptuālas dabas – Es ir tikai iedomāti vienots vai imagināri vienots¹⁴ un šis iedomātās vienotības pirmais liecinājums ir atspoguļojums. Ir redzamas arī zināmas sakarības starp Lakāna spoguļa stadiju un franču fenomenologa Morisa Merlo-Pontī uztveres fenomenoloģiju, it īpaši tās mākslinieciskā izvērsuma kontekstā, darbā “Acs un gars”, kur arī tiek izmantota spoguļa metafora.¹⁵ Merlo-Pontī, kas rakstīja arī par bērna attiecībām ar citiem,¹⁶ izmanto apzīmējumu “spoguļattēls”. Viņš gan uzsver arī pozitīvos apsvērumus, kas veidojas sevis, sava attēla ieraudzīšanas brīdī spogulī kā spēcīgu

¹² SARTRS Ž. P. *Vārdi*. Tulk. S. JAUNARĀJA. Rīga: Daugava, 2001, 86. lpp.

¹³ LACAN J. *Écrits*, p. 7 (šeit gan Lakāns kā šīs funkcijas iezīmētāju min Annu Freidu).

¹⁴ Sartra gadījumā Es vienotības kritika ir izvēsta darbā “Esamība un nekas”, it īpaši otrajā daļā “Esamība sev”: sk. SARTRE J.-P. *L'Être pour-soi, L'Être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1981 [1943], pp. 111–261.

¹⁵ MERLEAU-PONTY M. *Eye and Mind, Basic Writings*. Ed. by T. BALDWIN. London/ New York: Routledge, 2004, pp. 299, 301.

¹⁶ MERLEAU-PONTY M. *The Child's Relations with Others, The Visible and the Invisible*. Evanston: Northwestern University Press, 1968, p. 248. Lakāna un Merlo-Pontī attiecības gan ir sarežģītākas, jo Lakāns norobežojas no Merlo-Pontī psihoanalīzes izpratnes, norādot, ka Merlo-Pontī spoguļa stadijas identifikācija ar superego (ideālo Es) ir aplama. Sk. LACAN J. Maurice Merleau-Ponty, *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001, pp. 175–184.

afektīvu iesaistīšanos sevis, sava ķermeņa telpas pieņemšanas nozīmē. Tomēr Merlo-Pontī pieņem arī Lakāna psihoanalīzes atzinumus, norādot uz to, ka sevis vizuālā identificēšana, skatienu pieņemšana ir arī atsvešinājuma sākums, kas nošķir spoguļattēlu no “introceptīvā” Es. Tomēr Merlo-Pontī fenomenoloģijas pamatā ir ķermeņa un pasaules nesvešatnība, tuvums, kas nenosaka pilnīgu cilvēka atsvešinātību. Ne velti Lakāns II. seminārā norāda uz to, ka Merlo-Pontī seko platoniskajai tradīcijai, kur skatienu vada kāds augstāks labums – skaistais.¹⁷ Merlo-Pontī attieksme pret skatienu ir estetizēta – secina Lakāns, norādot uz to, ka pasaule gan ir visredzīga, taču tai nepiemīt ekshibicionisms – tā neizrādās.

Spoguļa stadija Lakānam, pretēji Merlo-Pontī, ir iespēja kritiski pārvērtēt Es psiholoģiju, kas, turoties pie stingra, autonoma Es, drīzāk ir ceļš pie pašapmāna, ieslīgšanas vēl dziļākā depresijā, nekā ceļš pie terapijas.¹⁸

Lakāns savā psihoanalīzē izvēlas lingvistisko, nevis tēlaino Es izpratni, pārejot no imaginārā pie simboliskā jeb valodas līmeņa. Vai tas nozīmē arī atvadišanos no skatienu problēmas?

Lakāna tekstos var atrast norādes gan uz vizuālo, gan okulāro tematiku, piemēram, vienā no pazīstamākajām literāra teksta analīzēm Edgara Alana Po¹⁹ stāstā “Nozagtā vēstule” viņš izmanto gan skatienu, gan akllā skatienu figūras, atklājot subjekta struktūru un tā attiecības ar apmierinājumu (*jouissance*).²⁰ Kā atsevišķu tēmu var aplūkot arī viņa aizraušanos ar vizuālo un figurālo uzskatāmību – Mēbiusa lentēm, Boromeo gredzeniem, trīsstūra attēliem un optisko eksperimentu demonstrējumiem. Kā krāšņas pasāžas minamas arī atsaucis uz dažādu laikmetu un stilu vizuālās mākslas paraugiem.

¹⁷ LACAN J. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*, p. 71.

¹⁸ LACAN J. *Écrits*, p. 7.

¹⁹ Edgars Alans Po ir viens no Lakāna iecienītiem autoriem, viņš izmanto arī citus Po stāstus, piemēram, “Fakti mistera Valdemāra lietā”, sk.: LACAN J. *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre II. 1954–1955)*. Paris: Seuil, 1978.

²⁰ DRAVERS P. To Poe, Logically Speaking: From “The Purloined Letter” to the *Sinthome*, RAGLAND E., MILOVANOVIC D. (eds.) *Lacan: Topologically Speaking*. New York: Other Press, 2004, p. 209.

SKATIENA DECENTRĀCIJA: ANAMORFOZES PROBLĒMA

Par acs un skatienu attiecībām, kā arī gleznnieciskās perspektīvas izmaiņām Lakāns visvairāk runā 11. seminārā “Četri psihoanalīzes pamatjēdzieni”,²¹ kur līdzās tādām problēmām kā bezapzinātais un atkārtošana, pārnese un dziņa, cita lauks un pārnese Lakāns nododas skatienu analīzei, kas drīz vien kļūst par 20. gadsimta nogaļas vizuālās kultūras analīzes elementu. Pētot skatienu kā pamazināto objektu (*objet petit a*) psihoanalīzē, Lakāns pievēršas arī anamorfozes tēmai, gaismas un līnijas attiecībām, uzdodot vienu no visbiežāk apspēlētajiem vizuālās attēlošanas jautājumiem: kas ir attēls? Neņemot vērā katrā sarunā izvērsto tēmu nozīmīgumu, centrālā skatienu interpretējošā ass, kas paliek atmiņā vispilgtāk, ir anamorfoze, kuras tematiskais risinājums ir visnegaidītākais.

Lakāns runā par skatienu kā nejausību, kā jebko, kas parādās vizuālā laukā, izņemot apzinātu personas skatienu vērstību (skatienu intenci). Pastāv atšķirība starp skatienu un redzi, redzēšanu, kā arī starp aci un skatienu. Skatiens ir konstituējošs, cilvēks ir būtne, uz kuru skatās. Paralēles ir velkamas ne tikai ar Merlo-Pontī, uz kuru Lakāns atsaucas šajā semināra nodaļā, bet arī ar Sartru, kuram skatienu atslēga ir cita klātbūtne, kas izpaužas kā skatiens, kurā kaut kas ir objekts: “Neapšaubāmi ir tas, ka viena no Cita klātbūtnes man modalitātēm ir objektitāte [spēja būt par objektu – E. F.]”²² Cits ir tas, kurš uztur manu kaunu (viņš to “uzskata”), un skatītājs kļūst par upuri tam, ka vēl kāds skatās. Skatiens tiek salīdzināts ar lietu iedibināšanu, sakārtošanu, civilizāciju, to, ko sarunas gaitā Lakāns nosauc par savaldīto skatienu.

Lakānam cita klātbūtne nav saistoša – ja vēl kāds redz pašu skatīšanos, tas nav būtiski, būtisks ir skatienu apmierinājums. Kā to saprast? Šeit noder lakāniskā algebra. Pat ja neviena nav klāt, skatienu vienmēr ir subjekts, kas ir klātesošs, nebūdamas fiziska klātbūtne. Šo atziņu par subjektu Lakāns saista ar nulli, atsaucoties uz paša algebra, no kuras tiek paņemts jebkurš subjekta

²¹ Materiāli tiek izdoti 1973. gadā, bet pats seminārs notiek *École normale supérieure* 1964. gadā, no jūnija līdz augustam. Viena no semināra nodaļām ir pilnīgi veltīta skatienu (*regard*) problēmai psihoanalīzē.

²² SARTRE J.-P. *L'Être et le néant*, p. 298.

aizvietotājs²³ *a*.²⁴ Veidā, kādā Lakāns runā par skatienu un subjekta attiecībām, patiesi iezīmējas klātbūtnes/prombūtnes attiecības, kā arī tas, ka objekts *a* var būt iztrūkstošs (būt papildinājums vai tikt uzvests kā spoguļattēls, kā arī būt par apzīmētāju). *Objet a* ir falls, kā imagināri pietrūkst mātei un ko bērns pieņem kā viņas trūkumu, šķietamo kastrāciju. Pārvietodamies simboliskajā līmenī, tas pārtop metonīmijā – procedūrā, kad viens apzīmētājs aizstāj citu, to papildinot, iesaistot un aktivizējot cilvēka attieksmi, pieredzi. Metonīmijai raksturīgs tuvums, klātbūtne, kas imagināro fallu pārveido par metonīmisku vēlmes (*désir*) objektu, ko nevar sasniegt, jo subjekts nav vienots, bet sašķelts.

Skatiens it kā ietērpj no visām pusēm, bet tas nepieder pie redzēšanas. Skatiens notiek tad, kad es skatos, bet es esmu arī izstādīts skatienam, esmu attēls. Skatiens ved, tas ir vairāk subjekts nekā es pats. Lai atbildētu uz jautājumu, kas ir skatiens, Lakāns ievieš *anamorfozes*²⁵ kategoriju. Anamorfozes apraksts ir krāšņākās skatienam veltītās semināru materiālu lappuses. Anamorfoze ir kā lamatas skatienam, kas ir glezniecībā izmantots un pazīstams princips, ko Lakāns demonstrē ar Hansa Holbeina gleznas “Sūtņi”²⁶ starpniecību, ar kuras palīdzību viņš skaidro, kas ir attēla funkcija. Tā veidojas,

²³ Šī Lakāna pieminētā nulle drīzāk atgādina par lingvista un semiotiķa Romāna Jākobsona teoriju par marķējamību kā noteiktības iegūšanu, pārejot no nulles (prombūtnes) pie klātbūtnes, kas ir pāru (binārās) opozīcijas princips, kas izplatīts strukturālisma teorijā, kura, kā zināms, nebija sveša arī Lakānam. Arī marķējamības attiecības ar gramatisko dzimti pārejā no vīriešu dzimtes pie sieviešu, par ko raksta Jākobsons, Lakāns ir ietvēris savā *objet petit a* algebrā.

²⁴ Apzīmējumā *a* ir ietverta arī norāde uz franču vārda *autrui* (“cits”) pirmo burtu.

²⁵ Anamorfozes kategorijai ir vairāki skaidrojumi: 1) zīmēšanā tā nozīmē deformētu objektu, kas iegūst dabiskas formas, kad to aplūko no noteikta redzes leņķa vai ar izliekta spoguļa palīdzību, 2) pati šādu zīmējumu radīšanas metode, 3) zoologijā, entomoloģijā pakāpeniskas izmaiņas vienas sugas ietvaros, 4) ķermeņa metamorfoze, kurā kādas tā daļas var pievienoties jau esošajām. Lakāns atsaucas uz J. Baltrušaiša grāmatu “Anamorfozes”, kurā aprakstīta gleznieciskā un arhitektoniskā anamorfozes pieredze. Jurgis Baltrušaitis (1899–1944) ir Parīzē dzīvojis lietuviešu dzejnieks simbolists, kas rakstījis savus darbus vairākās valodās.

²⁶ 1533. gadā tapusi Hansa Holbeina glezna, kas attēlo vēstniekus, ir dubultportrets, kurā redzams franču sūtņis Žans de Dintevijs un viņa draugs bīskaps Žoržs de Selvs. Tā satur priekšplānā izvietotu, deformētu galvaskausa attēlu, kas pirmajā acu uzmetienā nav pamanāms, taču, to pamanot, tas neparāda savu “dabu”, bet šķiet esam dekoratīvs elements. Galvaskauss ir redzams, tikai nostājoties zināmā leņķī pret gleznu. Glezna izstādīta Nacionālajā galerijā Londonā.

salīdzinot divas optiskās perspektīvas. Normālā perspektīva ir atsauce uz Renē Dekarta telpas ģeometrisko attēlojumu, ko Denī Didro aprakstīja kā neredzīga cilvēka pieeju, bet Lakāns – ilustrējot izvairīšanos no skatīšanās.²⁷ Ģeometriskā perspektīva savā linearitātē nemaz neprasa skatienu, tā drīzāk ir telpas uztvere, pārzināšana, kas var notikt arī ar taustes starpniecību. Ģeometrisko perspektīvu Lakāns nosauc par fallisko spoku/skatienu. Otrā perspektīva ir deformācija, kas ir labi pazīstama mākslā kā anamorfozes struktūra, kura ir izmantota tādu mākslinieku (gleznotāju) darbos kā Goijs, Dalī, visa sirreālisma glezniecība. Anamorfozes lietojuma nolūks ir dezorientēt skatienu, liekot tam saskatīt kaut ko, kas it kā iziet viņpus attēla ietvariem. Rūdolfs Arnheims par šādu uztveres maldināšanu saka: “Kopš sākusies objekta apdomāšana, no veida, kā tas ir ticis uztverts, neatbilstīgs uztvērumus var sajaukt visu tam sekojošo domu virkni.”²⁸ Lakāna nolūks ir tieši tāds: nevis izstāstīt un demonstrēt aplēpto objektu, bet salīdzināt divas ne vizuālās, bet vēlmes perspektīvas – tiešo jeb aklo skatienu un apmaldījušos, bet redzošo skatienu, kas vērstas uz vēlmes objektu un izteikts ar tā palīdzību, *ad hoc* ceļā pielīdzinot ģeometrisko perspektīvu erektētam fallam.

Lakāns anamorfozi izmanto, lai izteiktu citu skatienu veidu, arī fallisku, tikai nevis neīsti spokainu, bet gan redzošu.²⁹ Holbeins savā gleznā ir iznīcinājis ierasto, ģeometrisku formu, sagūstot skatienu, liekot skatīties vēl un vēlreiz; tā satur kādu *punctum* – var sacīt, atsaucoties uz Rolānu Bartu.³⁰ Anamorfoze kā falliskā acs norāda uz to, ka Holbeina gleznā attēlotais galvaskauss ir kaut kas vairāk nekā aplēptas perspektīvas atklāšanās – kā atgādinājums par nāvi, tas drīzāk atgādina par ieskatīšanos kādā sākotnējā sfērā, kur ķermeņa funkcijas vēl nav pakļautas kādai stingrai (vai stindzinošai) perspektīvai, kas galu galā sašķeļ skatienu, gan padarot to

²⁷ LACAN J. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*, p. 87.

²⁸ ARNHEIM R. *Visual Thinking*. Berkeley: University of California Press, 1960, p. 27.

²⁹ Falls, kas skatās, var tikt saprasts kā atsauce uz franču rakstnieka un filozofa, arī, līdzīgi Lakānam, tuva sirreālismam, Žorža Bataija romānu “Acs vēsture”, kas sarakstīts 1928. gadā un publicēts ar pseidonīmu. Bataijs izmanto metaforu: falls kā acs, kas izlūko cilvēka ķermeņa robežas. Romāns tika uzskatīts par pornogrāfisku sacerējumu.

³⁰ BARTHES R. *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Étoile/Gallimard/Seuil, 1980, p. 88. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju*. Tulk. I. LAPINSKA. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2006, 67. lpp.]

redzošu, gan pametot šā skatienu tukšumā. Anamorfoze norāda uz to, ka subjekts kā skatiens var būt decentrēts, skatiens vairs neatrodas vizuālās pieredzes (uztveres) centrā, līdzīgi tam, kā valodas subjekts tiek “pārvietots” no valodas centra. Subjekts, kas skatās, neatrodas uztveres horizonta centrā. Redzējums “aizslīd” no subjekta, pārvietojoties uz citu lauku. Tā ir skatīšanās no cita lauka perspektīvas, skatīšanās zem cita skatienu svara.

Tālākais sarunas par skatienu tematizējums noved pie vēl viena vizuālās pieredzes moda – gaismas un līnijas attiecībām,³¹ kas, bez šaubām, arī ir gleznieciskais princips. Gaisma, izgaismošana, *lumen mundi*, ir metafizikas pamatkoncepti, kas sakņojas vēl viduslaiku filozofijā. Lakāns šo jautājumu saista ar subjektu, tā tuvumu gaismai, acs dabiskajām attiecībām ar gaismu, kas tiek izteikta jau pirmajā sarunā par aci un skatienu izteiktajā paradoksā – būt par plankumu, traipu gleznā, kas gleznojas, gaismai mijoties ar gaismu. Gaismas attiecības tiek izteiktas ar trīsstūru palīdzību, kā subjekta novietojumu pret objektu, tā attēlu un gaismas punktu. Subjekts tiek skaidrots kā viduspunkts, nevis kā virsotne attiecībās ar gaismu. Subjekts tiek notverts redzējuma laukā, ar ģeometriskās kārtības palīdzību, tieši tāpēc, ka viņu tur ievieto vēlme. Redzējuma laukā viss ir slazdi,³² redzējums nav nekas vienīgais, kas būtu apskatāms no abām pusēm, tas nav labirints. Gaisma var krist gan taisni, gan izkļiedēti, gan izliekti, tai ir visas iespējamās konfigurācijas, tā var piepildīt aci izliecoties. Tāpat subjektivitāte var tikt notverta kādā optiskā perspektīvā starp aci un skatienu. Skatiens ir kā saspēle starp gaismu un nekauspidību, kur uzplaiksnijums ekranē gaismu, piesaistot tās mirdzējumu.³³ Tomēr Lakāna nolūks nav vēlreiz atkārtot gaismas teoriju vai metafiziskos pieņēmumus, bet drīzāk – nostiprināt priekšstatu par aci kā orgānu, priekšstatu, kam jāpalīdz nošķirt to no skatienu.

Šis nošķirums ir svarīgs viņa sarunai par gleznu. Vai Lakāns atbild uz paša uzdoto (un daudziem domātājiem tik svarīgo) jautājumu: kas ir attēls? Vai, precīzāk sakot: kas ir glezna? Lakāns norāda uz to, ka attēla skaidrojums nav iespējams bez glezniecības piemēriem. Gleznā vienmēr ir saskatāms

³¹ Franču filozofs Žils Delēzs darbā par gleznotāju Frānsisu Bēkonu izmanto līnijas un krāsas attiecības, lai izceltu acs nozīmi. Sk.: DELEUZE G. *Francis Bacon. The Logic of Sensation*, p. 108.

³² Lakāns ar šo izteikumu atsaucas uz M. Merlo-Pontī darbu “Le Visible et l’invisible”, sk.: LACAN J. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*, p. 93.

³³ Turpat, p. 96.

skatiens vai vismaz norāde uz tā klātbūtni. Protams, Lakāns neapgalvo, ka glezna ir sastindzis skatiens, tomēr tā nav domāta skatienam, bet gan acij. Lakāns raksta, ka skatiens drīzāk ir ierastā, normālā ģeometrija, kas satur sevī kompozīciju; viņš atsaucas uz Merlo-Pontī darbu “Acs un gars”, kurā tiek apgrieztas ierastās attiecības starp gleznu un vērotāju, kur vērotājs tiek lūgts nolikt savu skatienu, tāpat kā tiek nolikti ieroči. Lai redzētu un ieraudzītu, skatiens ir jānolaiz, ir jāatbrīvo acs tās apetītei. Acs apetīte ir glezniecības hipnotiskās vērtības radīta, bet Lakānam tā ir iespēja runāt par aci kā orgānu, negausīgu, nepiepildāmu, ļaunu aci (kas ne vienmēr atrodas tai paredzētajā, bioloģiskajā novietojumā). Kādas funkcijas tiek piešķirtas ļaunajai acij? Tā ir spēja nošķirt (tāpat kā labajai – svētīt). Šis spēks ir ar tālejošākām sekām nekā vienkārši atšķirīgs skatiens. Lakāns to sauc par *indivīda* (atsevišķo) skatienu, sakot, ka tas ir atvasināts no vārda *videre* (skatīties). *Individia* ar savu skatiena funkciju,³⁴ kas ierosina greisirdību pret otru, norādot uz tieksmi būt šā otra vietā, ir tikai analogija sarunai par acs bezizeju skatiena priekšā, kur skatiens ir izdresēts, civilizēts, fascinēts spēks, kas darbojas kā attēls jeb glezna.

Attiecības starp aci un skatienu Lakāns apraksta arī ar brīnumacs, iluzorās acs (*trompe-l'œil*) un savaldītā skatiena (*dompte-regard*) metaforu palīdzību. Brīnumacs, iluzorisms ir tas, kas liek pievilties, pareizāk – būt skatiena pieviltam, cerot saņemt kaut ko vairāk, nekā attēls sola.³⁵

Uzdodot jautājumu, kas tad mūs pievelk un saista brīnumacī, Lakāns atbild, ka ne jau attēla mānīgums ir tas, kas piesaista, bet gan tas, par ko Platons kritizēja glezniecību, teikdams, ka attēls pretendē būt par kaut ko viņpus šķietamības.

Saruna par gleznu un attēlu, gaismu un līniju ir tikai iegansts, lai runātu par acs un skatiena mijiedarbes eksponētu vēlmi, ko Lakāns izsaka kā vēlmi pēc cita. Tāpēc arī saruna par attēlu ir ievads sarunai par subjektu un vēlmi.

Pirmpublicējums: *Kentaurs XXI*, Nr. 41, 2006, 140.–150. lpp.

³⁴ Turpat, p. 116. Tiek izdarīta atsauce uz Augustīna tekstu par greisirdību, kas dzimst bērna sirdī, redzot savu brāli pie mātes krūts.

³⁵ Lakāns atsaucas uz sengrieķu glezniecības piemēriem par Zeuksi un Paraisiju, kas sacenzdamies glezniecības mākslā, uzglezno maldinošus par īstenību pieņemamus attēlus. Zeuksis uzglezno vīnogas, kas pievilina putnus, savukārt Paraisijs – priekškaru, kas pievilē Zeuksi, kurš vēlas ieraudzīt, kāda glezna paslēpta aiz priekškara. Sk.: LACAN J. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*, pp. 103, 111–112.

levainotais skatiens

ĪEVADAM

1980. gadā iznāk franču literatūrteorētiķa, kritiķa, semiotiķa, pēc dažiem atzinumiem arī filozofa Rolāna Barta pēdējā viņa dzīves laikā sarakstītā grāmata par fotogrāfiju. Par to, kā no tumsas un pagātnes iznirst sejas, notikumi, skatieni. Par fotogrāfijas netveramo un nenotveramo būtību. Par maģisko apstiprinājumu “Tā ir bijis”, kas foto padara tik nozīmīgu, pat uzstājīgi neiztrūkstošu liecību. Grāmatas iznākšanas gads ir arī Barta nāves gads, liktenīgi, ka šajā gadā nomirst arī viņa pēdējā darba iedvesmas avots – filozofs Žans Pols Sartrs. Abas nāves šķir tikai viena mēneša robeža. Viņus šķir citas robežas; Sartra filozofija pieder eksistenciālismam, bet Barta teorija sakņojas strukturālismā, savukārt grāmatā par fotogrāfiju abus sasaista fenomenoloģija. Nevis kā akadēmiska mācība, bet gan kā ceļš pie cilvēka pieredzes, kas ietverta šķietami banālā, visiem pieejamā ietvarā – foto. Arī pēdējā grāmatā Barts ir uzticīgs sev – viņš nemeklē izcilas, unikālas kultūras, filozofijas vai mākslas vērtības, lai saprastu savu subjektīvo attēla pieredzējumu, bet skatās, raksta un iztaujā tos attēlus, kas viņam ir bijuši nozīmīgi, kuri ir atmodinājuši viņa sajūtīgumu, likuši skatīties. Savā ziņā “*Camera lucida*” sasaucas ar Barta doktora darba tēmu “Buramvārdi un garu izsaukšanas (vārdi) grieķu traģēdijā”, fotogrāfiju vērojumi līdzinās maģiskai darbībai, kad attēls atdzīvina sen izgaisušu izjūtu pēdas.

Fotogrāfija Bartam vienmēr ir bijusi nozīmīga. Ikviens, kas ir studējis, pētījis vai vienkārši lasījis Barta darbus savam priekam, var atsaukt atmiņā “Mitoloģijās” aprakstīto piemēru par “*Paris Match*” publicēto tumšādainā, franču karavīra formā tērtā un zem Francijas karoga stāvošā kareivja foto.

Tas ir viens no pirmajiem Barta darbos atrodamajiem fotoattēla aprakstiem, ar kura palīdzību viņš pierāda mīta klātbūtni ikdienas dzīvē.

Agrīnajos darbos Barts daudz raksta un apraksta fotogrāfisko attēlu, nepiedāvājot to aplūkot, jo viņa tekstiem šie attēli nav pievienoti. Attēlu atlase ir distancēta no jebkuras personīgās pieredzes: reklāmas foto, preses foto, vēlāk arī filmu kadri pretendē uz analīzes neitralitāti, bezpersoniskumu, kas nodrošina šķietamu pateiktā objektivitāti.

Pārvirze uz savas subjektīvās pieredzes atklāšanos un tās aprakstīšanu notiek pakāpeniski, no zīmju sistēmu pētīšanas un sociālās un kultūras kritikas pie cilvēka ķermeniskās pieredzes, viņa jūtīguma, klātbūtnes. Barts atklājas no jauna, tikpat negaidīti kā vienmēr, mainot jau stabilos priekšstatus par sevi. Daudzu acīs Barts ir marksists, kritiķis, kultūras kritiķis, bet viņš bija arī smalks erudīts un dendijs, mākslas baudītājs un epikūrietis, kurš jaunības dienās izmēģināja roku mūzikas komponēšanā, dievināja antīko teātri un moderno dzeju. Barta neparastā erudīcija un pieredzes bagātība tikpat dāsni atspoguļojas viņa tekstos, padarot tos polisemantiskus, bieži vien grūti lasāmus un vēl grūtāk tulkojamus, valodas trausluma un izsmalcinātības dēļ.

Izsmalcināts un personīgs ir arī viņa pēdējais teksts, kurā ir daudz mājienu, iebildumu, atklātu un slēptu atsauču uz Marselu Prustu, Pjēru Burdjē, Sjūzenu Zontāgu, Polu Valerī, Jūliju Kristevu, Žaku Lakānu, Italo Kalvīno un daudziem citiem. Šīs norādes ir arī stratēģiskas norādes uz to, kā šo darbu lasīt. Grāmatas teksts gan atklāj, gan aizsedz ne tikai fotogrāfijas stāstu, bet arī savu autobiogrāfiju. Atliek vienīgi sekot tām norādēm, kas savieno Barta fotogrāfijai veltītos, atšķirīgos darbus.

FOTOGRĀFIJĀS SEMIOLOĢIJA

Interese par fotogrāfiskā attēla analīzes un pamatojuma iespējām Bartam sakrīt ar viņa kritiskās semioloģijas periodu, kas saistās ar sociālo un kultūras kritiku. Šajā periodā Barts ir aktīvs kultūras un sabiedrības analītiķis, kas iedvesmojas no K. Marksa, F. de Sosīra, Ž. Mišlē un B. Brehta darbiem. Ietekmi uz Barta spriedumiem atstāj arī viņa pētnieciskā darbība gan Francijā, gan arī ārpus tās robežām, kas Barta valodas izpratnē atbalsojas kā sociālā kritika. Šajā periodā (no 1960. līdz 1970. gadam) nāk klajā trīs

Barta attēla analīzei veltīti darbi: “Fotogrāfiskais ziņojums”, “Tēla retorika” un “Trešā nozīme”.

Fotogrāfiskā attēla analīze sākas 1961. gadā publicētajā rakstā “Fotogrāfiskais ziņojums”,¹ kura centrālais jautājums skan intriģējoši: fotogrāfiskais paradokss. Skaidrojot šo uzstādījumu, Barts raksta par fotogrāfiskā attēla attiecībām ar realitāti. Attēli pēc savas dabas pārnes realitātes attēlojumu plāknē. Tas notiek ikvienā vizuālās attēlošanas norisē. Pārceļšana ir neitrāls akts, un nav nekā tāda, kas norādītu uz to, ka attēla saturs tiek īpaši iezīmēts vai kodificēts. Arī fotogrāfija atšķiras no realitātes, bet tā ir informācija, ko var nolasīt no attēla līdzības realitātei. Barts šo līdzību nosauc par ziņojumu bez koda. Fotogrāfijā, atšķirībā no citiem vizuālās attēlošanas veidiem, ziņojums ir būtiska daļa, jo realitāte netiek interpretēta, it kā atstājot to neskartā veidā, kas, protams, rada uzticību fotogrāfijas dokumentālajai precizitātei. Vai fotogrāfiskais attēls ir realitātes pilnīga imitācija? Barts norāda uz to, ka attēls nav realitāte, bet gan tās līdzība, *analogon*, kas ir tiešas līdzības perfekcija.² Tieši tāpēc tas, ko rāda fotogrāfija, ir nekodēts, attiecības ar realitāti var notikt bez interpretācijas starpniecības. Tas ir fotogrāfijas denotatīvais³ apzīmējums. Barts uzsver atšķirību starp denotāciju un konotāciju – konotatīvo⁴ ziņojumu, kas rada iespēju interpretēt attēlu. Konotatīvs ziņojums ir kultūras interpretācija, kas notiek ar kopēju, katrai kultūrai raksturīgu pieņēmumu kopumu (vērtību, stereotipu un paradumu) starpniecību, ko rada pati kultūra. Vai tas nozīmē, ka konotācija ir tikai skaidrojošs skatiens? Konotācija veidojas no attēla tā producēšanas laikā,

¹ BARTHES R. Le message photographique, *Communications*, n° 1, 1961, pp. 127–138. Turpmāk citēts pēc: BARTHES R. The Photographic Message, *Image–Music–Text*. London: Fontana Press, 1977, pp. 15–31. [Sast. piez.: Sk. šī raksta fragmenta tulkojumu latviešu valodā: BARTS R. Fotogrāfijas paradokss (Fragments no raksta “Fotogrāfiskais ziņojums”)(tulk. I. LAPINSKA), LAPINSKA I. *Identitāte un citādība*. Zin. red. E. FREIBERGA, sast. I. GUBENKO. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2012, 367.–370. lpp.]

² BARTHES R. The Photographic Message, p. 17. [Sast. piez.: BARTS R. Fotogrāfijas paradokss, 368. lpp.]

³ Semiotikā denotatīvā apzīmēšana vai denotācija izsaka attiecības starp apzīmētāju un apzīmējamo. Barts savā semioloģijā to sauc par pirmās kārtas apzīmēšanu.

⁴ Konotatīvs apzīmējums, konotācija – semiotikā tiek raksturota kā kultūras vai personiskās attieksmes pievienošana darbībās ar zīmēm, piem., literāra teksta lasīšana nav vienkārša zīmju atpazīšana.

tā tiek uzspiesta fotogrāfijai kā zīmogs ar dažādu procedūru palīdzību: triku izmantošanu, pozām, fotogēnisma izcelšanu, estetizāciju un sintaksi.⁵ Denotatīvs attēls ir realitātes mehāniska attēlošana, bet konotatīvs – interpretējoša, kurā Barts nesaskata nekā pozitīva, jo modernā kultūra ir attēlu kultūra, tajā ir arī spēcīga attēla interpretācijas tradīcija, un viena no interpretācijas zīmēm Barta semiotikā ir mīts,⁶ kas neraisa domāšanu, bet gan tikai sekošanu apzīmējuma radītajam viedoklim: “Tas tā ir”. Šajā rakstā Barts fotogrāfisko attēlošanu apzīmē ar vārdu “reprezentēt”, kas vēlāk kļūst par attēlošanas ekvivalentu.

Pie attēla analīzes Barts atgriežas rakstā “Tēla retorika”,⁷ kurā viņš papildina fotogrāfiskā attēla skaidrojumu: vizuālā ziņojuma forma tiek papildināta ar valodas ziņojumu. Kādas ir attiecības starp fotogrāfiju un tekstu? Barts uzskata, ka tā ir nozīmju sfēra, jo ir svarīgi noskaidrot, kādā veidā nozīme ievietojas attēlā.⁸ Tomēr nozīme ir saistāma ar attēlu, jo arī attēls ļauj cilvēkam iepazīt lietas, tās izzināt. Barts norāda uz to, ka Rietumu kultūras vēsturē ir zināmi trīs ziņojuma veidi: 1) lingvistiskais ziņojums vai teksts, 2) kodētais ikoniskais⁹ ziņojums, 3) nekodētais ikoniskais ziņojums. Tieši pēdējais ziņojuma veids ir līdzīgs iepriekšējā darbā aprakstītajam denotatīvajam ziņojumam, kas piešķir attēlam ticamību. Lingvistiskais ziņojums, protams, ir valodas ziņojums, kura uzdevums ir veidot attiecības ar attēlu (ja attēlam ir pievienots šāds ziņojums) tā, lai tie viens otru papildinātu, bet tekstam piemīt, kā Barts raksta, *represīva* vērtība, tas pārmāc attēlu,¹⁰ kas ir labi redzams tad, ja attēls ir teksta ilustrācija; šajā līmenī pār attēlu valda sabiedrības morāle un ideoloģija. Drošāka situācija ir tad, ja teksts un attēls

⁵ Ar terminu “sintakse” semiotikā saprot zīmju sakārtojumu, attiecības starp zīmēm.

⁶ Barts mītu sauc par zīmi, pareizāk sakot, apzīmētāju, kas sastāv no denotācijas un konotācijas savijuma; mīts ir ideoloģiska zīme, kas darbojas ar kodu palīdzību, radot dabisku, “istu” iespaidu.

⁷ BARTHES R. Rhétorique de l'image, *Communications*, n° 4, 1964, pp. 40–51. Turpmāk citēts pēc: BARTHES R. Rhetoric of the Image, *Image–Music–Text*, pp. 32–51. Turpat, p. 32.

⁹ Termins “ikona” (no grieķu valodas: “attēls”) tiek izmantots, lai apzīmētu priekšmeta un zīmes līdzību. Šo terminu ievieš amerikāņu filozofs Čārlzs Sanderss Pīrss.

¹⁰ Turpat, p. 40.

ir daļa no kāda lielāka sakārtojuma,¹¹ kā piemērs minētas preses fotogrāfijas, kurās teksts un attēls “sadarbojas”.¹² Attiecības starp fotogrāfiju un realitāti viņš aplūko kā laika un telpas attiecības: fotogrāfija ir tūlītēja, telpiska, kā arī tai piemīt iepriekšējais laiciskums.¹³ Ikvienam fotoattēlam piemīt teju vai trula evidence: tas ir tas, kas ir bijis. Barts to raksturo kā samākslotu atspoguļojuma veidu, ar kuru tiek tvērta realitāte, no kuras skatītājs ir pasargāts. Šī pagājušās realitātes denotētā nozīme ir tā, kas būtiski atšķir fotogrāfiju no citiem attēliem. Tā it kā piešķir konotatīvajam ziņojumam mazāku manipulācijas pakāpi – jo attēlotais patiešām ir bijis. Tādā veidā denotatīvais aspekts parādās priekšplānā, un konotatīvās pazīmes tiek ierobežotas ar šo sākotnējo aspektu. Barts aplūko fotogrāfiju kā kaut ko tādu, kam piemīt divi nozīmes līmeņi, un atgriežas pie denotācijas un konotācijas attiecībām ar attēlu. Pirmais ir denotatīvais nozīmes līmenis, kas orientēts uz realitātes satveršanu, kas ir attēla funkcija. Otrais ir konotatīvais līmenis, kurā kultūras nozīmes tiek ievietotas objektos. Fotogrāfiskais attēls svārstās starp it kā dabisko, denotatīvo nozīmi, ko raksturo stāsts, diegēze, sintagma, un intelektualizēto kultūras nozīmi, kas ietverta nošķirtos simbolos; svārstības notiek starp dabisko sintagmu un sistēmisko kultūru.¹⁴ Amerikāņu vēsturnieks Martins Džejs savā apcerējumā par skatienu 20. gadsimta franču domā uzsver Barta izdarīto nošķirumu starp fotogrāfiju un filmu,¹⁵ kas paveikts šajā darbā, uzsverot, ka laika–telpas struktūra ir tā, kas fotogrāfiju kā bijušu īstenību nošķir no kino kā neīstas pagātnes. Tas atbrīvo

¹¹ Barts izmanto “sintagmas” kategoriju, kas rāda to, ka savstarpēji saistītu apzīmētāju attiecības veido jēgpilnu veselumu. Sintagmātiskais sakārtojums ir kategorija, ko pārmanto kinosemiotikā Kristiāns Mecs. Sk. Metz C. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Oxford/New York: Oxford University Press, 1974.

¹² Šo principu Barts apzīmē ar vārdu “diegēze” (*diegesis*), kas arī tiek izmantots kino semiotikā.

¹³ Šo atziņu Barts izmanto grāmatas “*Camera lucida*” sākumā, piemērā ar Napoleona brāļa foto. Sk.: BARTHES R. *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Étoile/Gallimard/Seuil, 1980, pp. 13–14. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju*. Tulk. I. LAPINSKA. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2006, 13. lpp.]

¹⁴ BARTHES R. *Rhetoric of the Image*, p. 51.

¹⁵ JAY M. *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1994, p. 444.

fotogrāfijas un kino attiecības, un kino vairs nav uzskatāms par “kustīgu fotogrāfiju”.

Svarīgākais fotoattēla semiotiskās analīzes atzinums ir tas, ka fotogrāfija ir objekta attēlošana noteiktā vietā un noteiktā laikā, tas uztur fotogrāfijas attiecības ar realitāti. Barta analīze fascinē daudzus, kas pievērsušies fotogrāfijai. Arī amerikāņu intelektuāle Sjūzena Zontāga atsaucas uz Barta teikto: “Fotogrāfija iztur nemainīgu pārbaudījumu, ka dotā lieta ir notikusi. Attēls var tikt sagrozīts; bet vienmēr būs prezumpcija, ka kaut kas ir vai arī ir bijis, kaut kas, kas ir līdzīgs attēlotajam.”¹⁶ Tomēr Zontāga nekavējas norādīt uz to, ka fotogrāfijai ir arī Platona aprakstītās alas efekts, fotoattēls var šķist reālāks nekā pati realitāte.¹⁷

FOTOGRĀFIJAS FENOMENOLOĢIJA

Barta atgriešanās pie fotogrāfijas pirmajā acu uzmetienā šķiet savāda. Tā iezīmē atsacīšanos no iepriekšējiem atradumiem – no fotogrāfijas semiotiskās analīzes.¹⁸ Attēla un referenta attiecības, fotogrāfiskais ziņojums, trešā nozīme, analogijas princips – tas viss tiek atmests vai pārvērtēts, lai pievērstos neskaidru nojausmu, pieredzes, jēgas un izjūtu aprakstiem. Ko nozīmē redzēt, skatīties? Kas tiek ieraudzīts? Kas ir fotogrāfijas laiks un telpa? Un, visbeidzot, – kas ir fotogrāfijas eksistences pamats? Tomēr tā nav negaidīta, ja atceras Barta “psihoanalītisko pavērsienu”, kas ievada darbus, kuru uzmanības centrā ir ķermeņa pieredze.¹⁹ Pievēršanās vienkāršajiem jautājumiem, sevis iztaujāšana bez

¹⁶ SONTAG S. In Plato's Cave, *On Photography*. London: Allan Lane, 1978, p. 5. [Sast. piez.: SONTĀGA S. Platona alā, *Par fotogrāfiju*. Tulk. I. KOLMANE, Zin. red. K. VĒRPE. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2008, 14. lpp.]

¹⁷ SONTAG S. In Plato's Cave, p. 16. [Sast. piez.: SONTĀGA S. Platona alā, 32. lpp.]

¹⁸ COMMENT B. *Roland Barthes. Vers le neutre*. Paris: Christian Bourgeois, 1991, p. 120.

¹⁹ Ar šo piebildi tiek domāti Barta darbi, sākot no 60. gadu beigām, kuros tiek akcentēta tekstūra, ķermenis, patika un bauda. Iespaidu atstāj ne tikai līdzdalība Žaka Lakāna vadītajos semināros *École normale*, bet arī braucieni uz Japānu un Ķīnu. Darbi, kuros parādās šie motīvi, kas aizstāja semiotiskos nozīmes meklējumus, ir *Le grain de la voix* (1972), *Le plaisir du texte* (1973) u. c. [Sast. piez.: Sk. BARTS R. *Teksta bauda*. Tulk. I. SĪPOLS, J. OZOLIŅŠ. Rīga: Mansards, 2012.]

iepriekšējām zināšanām Bartam šķita nozīmīga kā saruna par Fotogrāfiju²⁰ kā tādu (*telle qu'en elle même*), kas eksistē pati par sevi. Iespējams, ka tieši šis vienkāršais apsvēruma padara šo darbu tik komplicētu. Barts neuzņemas rakstīt par fotogrāfijas teoriju vai attēla teoriju. Viņš mēģina atmodināt savu pieredzi, ņemot talkā attēlus, kas ne vienmēr paši sevi izrāda (ir labi zināmi), viņš reti atsaucas uz autoriem, kuru pieredzei ir svarīga fotogrāfija, atstājot norādes kā vieglus pieskārienus, it kā blakusistabā kāds uzsistu pa klavieru taustiņiem. Pat šo īso nodaļu (drīzāk iespaidu un vērojumu pierakstus) nosaukumus viņš paslēpis grāmatas beigās, kad lasītājs, pēkšņi ieraugot tos, jūtas kā pieķerts slepenā lūrēšanā. Vai lasītājs tiešām bija tematiski sakārtotas nodaļas?

Pakāpeniski un neatlaidīgi izvērtējot savas iespējas atrast Fotogrāfijas pamatu, Barts atrod tikai atgriešanos kā pieskārienu kādai notikušai, bet neatgriezeniski pagājušai īstenībai.²¹ Tieši kaut kā attiecības – Fotogrāfijas un foto, vērotāja un izpildītāja, noēmas un noēzes savstarpējība ir Barta uzmanības lokā, veicot fenomenoloģisko iztaujāšanu. Pirmā savstarpējība tiek apspēlēta pašā grāmatas nosaukumā “*Camera lucida*” (“*La chambre claire*”), kas skaidro saikni starp divām *camerae* – *camera lucida* un *camera obscura*²² – *Izgaismoto* un *Aptumšoto istabu*, kuru mijiedarbe ļauj piedzimt attēlam. *Camera obscura* prasa iekšēju gaismas plūsmu, lai veidotos attēls. Barta grāmatā *Izgaismotā istaba* un *Aptumšotā istaba* ir līdzeklis, lai runātu par Fotogrāfiju kā iekšējās gaismas plūsmas izraisītāju. Izgaismošana nav fototehnikas princips, bet filozofisks skatījums, kas parāda domāšanas un skaidrojuma iekšējo gaismu – tieši tā izveido *Izgaismoto istabu*. Barts diezgan netverami inscenē šo aptumšošanas un izgaismošanas principu saspēli grāmatas sākuma daļā, izvīzot jautājumu par Fotogrāfijas “garu”. Valodas telpiskā izplešanās grāmatas gaitā atgādina gaismas staru, kas līdzīgi kā *camera obscura* darina attēlu no tumsas, turklāt vēl ačgārnā veidā. Abu *camerae* saspēle ir arī vēlmes (*désir*) skatīties

²⁰ Šeit un turpmāk tiek izmantots Barta dotais nošķirums starp Fotogrāfiju un foto. Barts ar vārdu “Fotogrāfija” apraksta (tieši apraksta, nevis definē) fotogrāfiju kā subjektu fenomenoloģiski hermeneitiskā garā. Ar vārdu “foto” tiek saprasts jebkurš fotogrāfisks attēls. Pārveidotā formā šīs attiecības tiek izteiktas kā Fotogrāfija un tās Referents.

²¹ BARTHES R. *La chambre claire*, p. 15. [BARTS R. *Camera lucida*, 15. lpp.]

²² *Camera obscura* – no latīņu valodas “tumšā istaba”. Attēla radīšanas princips, kas teorētiski pazīstams sen pirms tā ieviešanas 17. gadsimtā. Attēla radīšanas principa apzīmēšanai šo terminu pirmo reizi lieto Johanness Keplers.

intence. Ielūkoties aptumšotā kastē un ieraudzīt attēla noslēpumaino dzimšanu ir Fotogrāfijas enigmātiskais eksistences nosacījums.

Fotogrāfijas dzimšana ir arī vēstures atmodināšana. Vēsture Bartam nav tikai notikumu un gadījumu pārzināšana, bet gan fotogrāfijas biogrāfija. Grāmatas sākumā pieminētais dubultskatiens, kas vēl glabā vēstures nospiedumus,²³ ir ievadijums fotogrāfijas pašstāstā vai autobiogrāfijā. Lai saprastu, kas ir Fotogrāfija, ir jāļauj tai runāt, stāstīt savu autobiogrāfiju, inscenējot pašrefleksīvu²⁴ imaginārās rekonstrukcijas aktu, īsāk sakot, nevis skaidrojot attēlu ar sākotnējas “apgaismošanas” palīdzību, bet gan izgaismojot tā stāstu līdzīgi kā baroka laikmeta gaismas meistari, kas prata novērtēt tumsā paslēptās iespējas²⁵ atklāt gaismu. Izgaismojums, kas gluži no nekā (no tumsas) veido fotostāstu, ir arī atgādinājums par kādu Fotogrāfijas fenomenoloģiju. Barta atslēga²⁶ (tāpat kā daudzas citas) ir redzama pašā sākumā – kā veltījums Žana Pola Sartra grāmatai “Imaginārais”.²⁷ Tomēr

²³ BARTHES R. *La chambre claire*, p. 13. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 13. lpp.] Viens no visvairāk citētajiem šī darba fragmentiem par Napoleona brāļa Žeroma skatienu, acīm, kas skatījušas imperatoru. Sk. 13. atsauci.

²⁴ Barts raksta: “Redzēt pašam sevi (citādi nekā spoguli) – Vēstures gaitā šī darbība parādījusies pavisam nesen.” (BARTHES R. *La chambre claire*, p. 27. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 22. lpp.]

²⁵ Šeit tiek domāti: holandiešu gleznotājs Vermērs no Delftas, itāļu gleznotājs Kanaletto u. c., kas izmantoja *camera obscura* kā gaismas studiju iespēju.

²⁶ Atslēga ir arī Barta agrākās semioloģiskās analīzes kategorija, tikai pazīstama ar citu nosaukumu – kods. Savā ziņā Barts darbu “*Camera lucida*” ir kodējis, šeit ir daudz norāžu uz ļābi pazīstamiem (Ž. P. Sartrs, Ž. Lakāns, P. Burdjē, E. Huserls, J. Kristeva, P. Valerī, S. Zontāga u. c.), kā arī mazāk zināmiem (I. Kalvīno, Ž. Ž. Gū u. c.) autoriem, bieži vien tikai norādot uz noteiktām iezīmēm, tās sīkāk neaprakstot. Ja pirmā perioda fotoattēla analīzes moto bija “ziņojums bez koda”, tad šī darba moto varētu būt: “kodi nelīdz”. Par to var pārlicināties grāmatas gaitā. Atslēgas kā kodi gan ļauj pavērt jaunas durvis, bet nedod atbildes uz jautājumiem. Gluži fenomenoloģisks uzsvars: nevis “kas?”, bet gan “kā?”.

²⁷ Franču valodas vārds *l'imaginaire* latviski būtu tulkojams kā “iztēlotais”, it īpaši Sartra darba kontekstā, jo Sartrs, rakstot par iztēles problēmām, pretstata imagināro un reālo. Barta izpildījumā *imaginārais* nav tikai sartrisks, tam ir pievienots arī psihoanalītiķa Žaka Lakāna *imaginārā* raksturojums, kurā tas nav reālā pretstats, bet kopā ar simbolisko veido trīs saistītus, varētu pat teikt, savitus, eksistences reģistrus. Barta atsauci uz Lakāna tekstu (Sk.: BARTHES R. *La chambre claire*, p. 186. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 137. lpp.]) var vērtēt kā iebildumu Sartram; kaut gan šis Lakāna seminārs ir slavens ar skatienu analīzi.

šis veltījums nenozīmē, ka Sartra uzskati par iztēli un tēliem tiek izmantoti kā brutāls “apgaismojums”,²⁸ kas palīdzētu noskaidrot Fotogrāfijas pamatus. Barts šo norādi drīzāk izmanto, kā viņš pats raksta, kā aizguvumu: “Šajā Fotogrāfijas izpētē fenomenoloģija man aizdeva mazliet no savas ieceres un valodas.”²⁹ Fenomenoloģija šīs grāmatas kontekstā drīzāk tiek saprasta kā uzvedinājumi, atklājumi, ierosinājumi, nevis kā “eidētiska zinātne par Fotogrāfiju”.³⁰ Neraugoties uz zināmu izvairību, vai pat par spīti tai, Barta rakstītais ir piesātināts ar Sartra analizētajiem iztēles un attēla konceptiem: sapnis, halucinācija, dubultnieks, totāls attēls, spontanitāte, attēlu ģimene – kā iedalījuma paveids, tēla konstituēšanās – kā refleksīvs akts, kas ir arī attēls utt. Turklāt atsaucēs neveidojas, norādot tikai uz vienu, nule minēto Sartra darbu, bet tās sazarojas plašāk, ietverot arī atsaucēs uz darbiem “Vārdi” un “Esamība un nekas”. Sartra skatījumā tēls un tā refleksīvais tvērums, attēls³¹ ir apziņas raksturojumi, ko paredz apziņas pilnīga brīvība attiecībā pret realitāti.³² Sartrs arī norāda uz to, ka attēlojošo apziņu var nosaukt par reprezentējošu, savā ziņā likdams vienlīdzības zīmi starp attēlošanu un reprezentāciju, kas iezīmējas Barta pētījumos par Fotogrāfiju. Barts savukārt nepretstata realitāti un imagināro, Fotogrāfija to nepieļauj, jo atšķirībā no Sartra, kam Fotogrāfija ir tikai foto – viens no attēlošanas veidiem, kura drošticamība ir atkarīga no manis kā subjekta intences – vai es uz to skatos, vai nē, vai tā mani uzrunā, vai nē, atšķirībā no gleznas vai zīmējuma, kura ekzistences irealitāte ir apziņas brīvības apliecinājums. Fotogrāfijas tēli iegūst dzīvību manu acu priekšā – tāds ir Sartra verdikts.³³ Sartram fotogrāfija ir

²⁸ “Apgaismojums” šajā gadījumā ir domāts kā “Apgaismība” – *les Lumières*, jau dotas enciklopēdiskas zināšanas, prāta gaisma, kas palīdz atrast atbildes uz jautājumiem.

²⁹ BARTHES R. *La chambre claire*, p. 40. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 31. lpp.]

³⁰ Turpat. Ar šo izteikumu Barts norāda, ka viņa iecere nav bijusi veidot zinātņi par attēlu vai attēlošanas formām.

³¹ Sartrs pats nelabprāt pieņem konceptu “tēls” (*image*), norādot uz to kā uz neskaidru kategoriju. Tēls vienmēr ir “apziņa par kaut ko”, tādējādi tēls drīzāk ir kaut kā attēls. Sk.: SARTRE J.-P. *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1940, pp. 21–22.

³² Turpat, p. 37.

³³ Sk. Barta citēto Sartra tekstu: BARTHES R. *La chambre claire*, p. 38. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 30. lpp.]

bez intencionalitātes un bez dzīvības, dzīvību ienes tikai skatiens, kas apgaro neskaidros tēlus, iedvešot tiem dzīvību. Tātad fotogrāfija ir atkarīga no subjektivitātes. Tā ir pakļauta šai varai.

Tas, kas Sartra acīs (runājot par fotogrāfiju kā attēlu ģimenes dalībnieci) ir bez īpašas vērtības, iegūst svaru Barta skatījumā. Tieši Fotogrāfijas mīklainā izvairība, nepakļaušanās iedalījumam, vairākkārt atkārtotā “fotogrāfijas nekārtība”, daudzslāņainība ir tās pievilcības iemesli. Barts iebilst, atsaucoties³⁴ uz Sartra tēzi par to, ka Fotogrāfijai nav intencionalitātes. Foto patiesi ir jāatdzīvina, bet tas vienlaikus atdzīvina arī Vērotāju, kas skatās uz to. Barts piekrist Sartram, ka foto nav “dzīvs”, tas pats neskatās, bet tas atdzīvina valdzinot. Valdzinājums nav tikai ārējās pievilcības radīts, jo acs seko attēlam tikai tad, ja to vada neredzamais skatiens – refleksija, kas ierosina domāt par to, ka Fotogrāfija vienmēr ir kopā ar savu referentu. Vienmēr ir, uz ko norādīt, – aiz attēla vienmēr ir kaut kas vai kāds, pareizāk sakot, šis kaut kas vienmēr ir kopā ar attēlu, būdams nešķirams no tā. Foto nav foto bez kaut kā klātbūtnes, bez referenta klātbūtnes. Skatiens nevar *animēt* referentu, bet tas var sekot vēlmei redzēt. Viena no Barta darba interesantākajām tēzēm ir saistīta ar fotogrāfijas neredzamību, kas izriet no tā, ka Referents vienmēr ir, bet tam trūkst jebkuru iezīmju, tam nav marķējamas,³⁵ ne jau fotografētais gadījums ierindo attēlu aplūkojamo skaitā vai palīdz to “sakārtot”; Barts raksta, ka “..fotogrāfija vienmēr ir neredzama: ne jau uz to skatās”.³⁶ Vai šis izteikums būtu viens no Barta fotogrāfijai vēltītajiem paradoksiem? Fotogrāfija vienmēr ir neredzama, tā nav tas, ko mēs redzam. Fotogrāfijas tēliem nav tiesību paturēt fotogrāfijas autonomiju, tie nav atdalāmi nedz no redzamā un nedz no subjektivitātes. Attēli ir daļa no nerimtīga

³⁴ Savā ziņā Barta iebildumi reizēm ir “nezinātniski” tādā nozīmē, ka nav iespējams atrast tiešas atsauces uz Sartra tekstu. Kā Barts atrunājas, tad viņa fenomenoloģija “ir vaļīga”. (BARTHES R. *La chambre claire*, p. 40. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 31. lpp.]

³⁵ Der atsaukt atmiņā agrāk sarakstīto Barta darbu “Rakstības nulles pakāpe”, kurā viņš, atsaucoties uz R. Jākobsona rakstiem par nulles pakāpi, norāda uz “nulles stilu rakstībā” (ar to domājot bezkrāsainu, caurspīdīgu rakstības stilu, stilu bez marķējamas).

³⁶ BARTHES R. *La chambre claire*, p. 18. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 16. lpp.]

procesa, interakcijas starp fotogrāfiju un tās vērotāju vai vērojošo subjektivitāti. Tā ir attiecību virkne, ko nevar pabeigt, kas turpinās un kam piemīt kontinuitāte. Fotozibsnis, kas ievada un pabeidz uzņēmumu, ir tikai nejaušība, gadījums, kas nav iezīmēts. Tāpēc fotogrāfija ir neredzama, jo kas tad tā ir?

Meklējot jaunu iespēju skaidrot Fotogrāfiju, Barts vēršas pie tā, kas viņam var kalpot par atbalsta punktu – savas pieredzes kā pastarpinājuma, uzsverot trīs darbības, ko sakarībā ar foto kaut kādā veidā pazīst katrs no mums: fotografēt, vērot, spokoties, izsakot tās ar latīņu valodas vārdiem – *Operator*, *Spectator*, *Spectrum*. Kāpēc Barts izvēlas tieši šo sastājumumu, pievienojot vēl arī *spectacle* – skatu? Šie trīs vārdi pamato Fotogrāfijas nesaskatāmības tēzi; Fotogrāfija balansē uz redzamības un neredzamības robežām, šķirot divas pasaules: dzīvo un mirušo. Katrs var fotografēt, skatoties caur kameras aci (pats Barts gan saglabā tikai vēlmi redzēt), katrs reiz ir ticis fotografēts, pakļauts skatienam no ārpuses, kas izstata manu ķermeni man svešā attēlojuma pozā.³⁷ Pats fotografēšanas akts, darbība ir tā, kas padara mani par spoku, izgaisinot nebūtībā. (Spokošanās vai rēgainā pieredze gan tik vienkārši nav inscenējama, tāpēc ir jāņem talkā *mīts* un *maska*.) *Spectacle*³⁸ ir spoka atsauksana dzīvē. Dzīves un nāves robeža ir iespēja runāt par fotografēto ķermeni. Fotografētais ķermenis ir pakļauts ne tikai izstatīšanai, varmācībai, bet arī ķermeniskai atsvešinātībai – ķermeņa pozai, kas nepieder pašam ķermenim. Arī ķermenis tiecas tikt izstatīts kādā nulles līmenī, kas tam ir neiespējams. Pats ķermenis nav nedz valdzinājuma, nedz patikas ierosinātājs.³⁹

³⁷ Vēl viena atsauce uz Sartra domu par skatienu, kas varmācīgi iegūst manu ķermeni, turklāt tā, kā es pats to neredzu. Aprakstīta darbos “Vārdi” un “Esamība un nekas”.

³⁸ Barta skolniece Jūlija Kristeva raksta, ka *spectacle* ievadums Barta darbos ir atsauce uz Sartra “*L’imaginaire*”, kurā imaginārais raksturots kā subjektīvā sintēze, *speculum*, fantasma pēdas. Atsauce uz Sartru gan izdarīta ar franču rakstnieka, Barta drauga Filipa Solersa starpniecību. Sk.: KRISTEVA J. *La révolte intime. Pouvoirs et limites de la psychanalyse*. Vol. II. Paris: Fayard, 1997, p. 118.

³⁹ Attieksmi pret ķermeni kā noturīgu un konstantu valdzinājuma uzturētāju var pamanīt arī tad, kad Barts raksta par pornogrāfiju kā unāru, viennozīmīgu un nevaldzinošu foto veidu. Sk.: BARTHES R. *La chambre claire*, pp. 70–71, 92–93. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 53., 70. lpp.]

Valdzinājuma izaicinājums ir afektīvs un nevis racionāls. Aprakstot Roberta Mepltorpa fotografēto “Jaunekli ar izstieptu roku”,⁴⁰ Barts norāda uz laika klātbūtni Fotogrāfijā – ķermenis ir piedzīvots īstajā laikā, pārdzīvojamajā laikā – *kairos*.⁴¹ Pārdzīvojums ir atšķirīgs no zināšanām un tehnikas, bet kur gan slēpjas valdzinājums?

STUDIUM UN PUNCTUM

Mēģinot izdibināt Fotogrāfijas noslēpumu, Barts atrod vēl divas apraksta struktūras: *studium* un *punctum*. Abas struktūras ir saistītas ar afektivitāti, to, ko Sartrs sauc par afektīvo apziņu, kaut gan tās savā ziņā nevar saukt par teorētiskiem pieņēmumiem vārda tiešā nozīmē. Tās ir zināmā mērā pazīstamas ikvienam un raksturojas ar vērojuma darbību un rezultātiem. *Studium* raksturo patika kā gandarījums par lietu kārtību, kompozīcijas pareizība un atbilstība, skatiena konstatējoša slīdēšana, bez īpaša satraukuma sekojot attēlam (arī uzvedumam, skaņdarbam u. tml.). *Studium* saistās ar kognitīvu aktu, kurā tiek iepazīti un saprasti fotogrāfa nolūki un ieceres, tas ir kaut kas līdzīgs izglītībai, zināšanām, nepieciešamām, bet vienmēr nepietiekamām; Barts ar šo vārdu apzīmē arī gaumi, kas kā viena no estētiskas pamatkategorijām ir piesaistīta spriedumu veidošanai. *Studium* sakņojas jebkurā kultūrā, tas veido iepazīšanas, saprašanas un spriešanas fonu, balstīdamies zināšanās un patikā. Fotogrāfija ir pateicīgs *studium* priekšmets, jo tā ir precīzāka par zīmējumiem vai gleznām, bet vai foto ir pilnīgs īstenības valdnieks, vai tam pieder neierobežota vara ar vienu klikšķi iemūžināt īstenību precīzāk par jebkuru citu attēlošanas veidu? Šāds uzskats ir visai bieži izplatīts: “..ideāla fotogrāfija padodas arī ārienei, bet āriene nav tik svarīga kā intences (nolūka) realizācija, tā drīzāk ir svarīga

⁴⁰ BARTHES R. *La chambre claire*, p. 94. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 71. lpp.]

⁴¹ Interesanti, ka izstieptās rokas apraksts sasauca ar Sartra vēlmes kā apziņas afektivitātes stāvokļa raksturojumu, saistībā ar mentālo tēlu, kur vēlme arī vērsta uz slaidām, baltām rokām kā afektīvās apziņas intences objekta attēlojumu. Sk.: SARTRÉ J.-P. *L'imaginaire*, p. 142.

kā aktuālā objekta izskata raksturojums”.⁴² Turklāt foto ir precīzāks divējās nozīmēs – kā dokuments un kā tā atkārtotā vai atgriezta dzīve. *Studium* izglītotais skatiens it kā ir Apgaismības ieceres vainagojums, kura priekšā atkāpjas visi noslēpumi, bet kāpēc gan Barts nerimstas apgalvot, ka vēlas iegūt mežona skatienu, būt ārpus kultūras, skatīties kā pirmo reizi kaut ko ieraugot? Vai tāds skatiens maz ir iespējams fotogrāfijas laikmetā, kurš, saskaņā ar Valteru Benjaminu, ir atņēmis unikalitāti mākslas darbam, padarot to vienmēr atkārtojamu un pieejamu? Barta alkas pēc šāda skatienu ir gluži mītiskas, tās ir alkas pēc nevainības, caurspīdīguma, pēc patiesības kā izgaismošanas. Tāpēc Barts piedāvā sevi par starpnieku jebkurai fotogrāfijai, pretēji pieņemtajam, ka starpnieks var būt pati kamera, tās acs – objektīvs. Tā ir pretestība kādam citam mītam Barta acīs, mītam par to, ka kamera ir neitrāls skatījuma veids, kas nedeformē un neizmaina to, ko attēlo. Savaldītā, rātnā fotogrāfija ir *studium* priekšmets.

Punctum ir trieciens, pieskāriens, šoks, negaidīts, nejaus un afektīvs (gluži kā jau minētais “roku baltums”). Barts ar *punctum* saista redzēšanas atmodināšanu, jo acis spēj skatīties un nevis atpazīt, pārslidēt tikai tad, ja tās vada iekšējs nolūks, vēlme, laika cilpa, kas sagūsta ne tikai skatienu, bet arī iekšējo pieredzi. Valdzinājums, kura iemesls ir nepabeigtība, detaļa, kas vada skatienu, it kā tas redzētu pirmo reizi, arī skatoties atklātos. Barts *punctum* salīdzina ar metonīmiju,⁴³ kad skatiens papildina redzēto, nevis ar zināšanām, bet ar pieredzi. Metonīmisks ir skatiens, kas atmodina pieredzēto, liekot tam turpināties, kā Barta minētajā gadījumā ar Centrāleiropas ainavu.⁴⁴ *Punctum* atver uztveri atšķirībām: Haina fotografēto psihiski slimo bērnu attēlā skatiens tveras nevis pie pazīstamā (attēla kompozīcijas, pozām, kuras izceļ viņu nesamērīgās ķermeņa proporcijas un liecina gan par slimību, gan

⁴² SCRUTON R. In the Eye of the Camera, *The Aesthetic Understanding: Essays in the Philosophy of Art and Culture*. London: Methuen, 1983, p. 34.

⁴³ Semiotikā – procedūra, kad viens apzīmētājs aizstāj citu, to papildinot, iesaistot un aktivizējot cilvēka attieksmi, pieredzi. Metonīmiju raksturo tuvums, klātbūtne, pretstatot metaforai, kura balstās uz pārnestu nozīmi. Viens no pazīstamākajiem metonīmijas veidiem ir kino. Sk.: LAKOFF G., JOHNSON M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980, p. 39.

⁴⁴ Kādu laiku Barts pavada Bukarestē, un Kerteša fotouzņēmumi atraisa viņa paša pieredzēto. Neraugoties uz nobīdi laikā – Kerteša foto izdarīts 1921. gadā. Savā ziņā šis Barta iestarpinājums ir kā norāde uz pārdzīvoto, nevis dokumentāli objektīvo laiku.

arī par sabiedrības rūpēm, kas ietvertas kārtīgajā apģērbā, gan slimnīcas tuvumā); skatienu sagūsta nevis “zinātne”, par kuru Barts šaubās, bet sīkumi, kas aizkustina – zēna jakas apkakle, apsietais meitenes pirkstiņš⁴⁵ – vienīgā skumjā bērniības liecība. Trāpīgākais *punctum* raksturojums ir analogija ar klusumu: “..(aizvērt acis nozīmē likt tēlam runāt klusumā). Foto mani aizkustina, ja es to nošķiru no parastās muldēšanas: “Tehnika”, “Realitāte”, “Reportāža”, “Māksla” utt. Neko neteikt, aizvērt acis, ļaut detaļai vienai pašai pacelties līdz afektīvajai apziņai.”⁴⁶ *Studium* un *punctum* nav pretstati kā tumsa un gaisma, labais un ļaunais, bet drīzāk gan dualitāte, kas izaug no attēlošanas un skatīšanās tradīcijas, kad attēlojums (tēls) ir tikai šķietami līdzīgs priekšmetam, bet skatoties tas tiek uztverts kā priekšmeta aizstājējs. Bartam ir svarīga šī dualitāte, jo arī *studium* palīdz saglabāt labvēlīgu interesi par vēroto, – bez kultūras tas būtu neiespējami. Tomēr, ja *studium* ir gan aprakstāms, gan pamatojams, tad *punctum* tikai daļēji pakļaujas aprakstam, jo pats sakņojas atšķirībā, nepieradinātajā, afektīvajā. Saistībā ar *punctum* Barts raksturo vēl kādu svarīgu fotogrāfijas izpratnes elementu – aklo lauku, kas raksturojams⁴⁷ arī metonīmiski kā papildinājums, vai foto cita dzīve, foto dubultnieks, kas netieši izrāda to, kas tieši nav norādīts. Aklais lauks ir kā redzamā attēla neredzamais dubultnieks, kas to iedzīvina, norādot uz attēla klātbūtni un vienlaikus arī spēju būt vēl kaut kam, nevis atdzīvoties zem skatienu, bet pievilkt šo skatienu maksimāli tuvu tukšumam, klusumam, ko Barts raksturo japāņu kultūras vārdos: *satori*, *haiku*,⁴⁸ kā kaut ko tādu,

⁴⁵ BARTHES R. *La chambre claire*, p. 82. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 63. lpp.] Franču valodā apšējs (*poupée*) tiek lietots arī kā lellīte. Barts apspēlē norādi uz bērniības klātbūtni: meitene ar apsieto pirkstiņu kā meitene ar lellīti uz pirkstiņa.

⁴⁶ BARTHES R. *La chambre claire*, p. 89. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 67. lpp.] Var pieminēt arī senāku līdzību starp viedokli un patiesību, kas aprakstīta Sofokla traģēdijā “Ķēniņš Oidips”: vienkārši skatīties nenozīmē redzēt, redzējums sākas uz skatienu nāves robežām. Barts arī agrāk ir pievērsies viedokļa kā skatupunkta kritikai, rakstot par retoriku darbā “*Mythologies*” 1953. gadā.

⁴⁷ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: “raksturojums”.

⁴⁸ Bartu ļoti valdzina japāņu kultūra, kurā viņš saskata caurspīdīgumu, tuvumu nulles pakāpei, kas ir neiespējami rietumu kultūrā. Barts ir vairākas reizes devies uz austrumiem, pirmo reizi apmeklējot Japānu 1966. gadā. Šī divdesmit dienu garā brauciena iespaidā ir radies darbs “Zīmju impērija” (*L'empire des signes*) 1970. gadā. Par Barta aizraušanos ar japāņu kultūru bieži tika ironizēts, salīdzinot viņu ar Pjēru Loti, franču rakstnieku orientālistu.

kam gandrīz nav referenta, vai arī referents ir pavisam niecīgs, caurspīdīgs. Barta fenomenoloģija ir vienkāršāka nekā Sartra, viņam ir svarīgi atrast Fotogrāfijas garu, būtību, ko noturēt savā tuvumā, kurpretim Sartram šis tuvums nav svarīgs. *Studium* un *punctum* skaidrojumā īsti negribas piekrist Martinam Džejam, kurš šos abus nošķirumus saista ar Barta semiotiskajiem pētījumiem, un proti, *studium* – ar lasāmību, bet *punctum* – ar rakstību.⁴⁹ Džeja skatījums uz Barta “*Camera lucida*” ir mazāk fenomenoloģisks, Sartra domu konteksts nemaz nav manāms, un Barta fenomenoloģiskajiem centieniem šis pētnieks īpaši neuzticas, ignorējot Barta norādi par palindodiju.⁵⁰ Barta atteikšanās no semiotikas kā fotogrāfiskā attēla analīzes veida ir nozīmīgs žests. Tas savij kopā divus spēcīgus nolūkus, kuri varētu būt viņa grāmatas vadmotīvs: nāvi un tuvumu – klātbūtni.

NĀVE, KLĀTBŪTNE, ATTĒLS

Fotogrāfija ir viens no spēcīgākajiem šī laikmeta attēlu producēšanas paņēmieniem, kuram ir masveida līdzdalība dzīvē. Fotografēts tiek viss, arī nāve. Nāves attēlojums ir kļuvis par ikdienišķu parādību. Protams, foto konkurents nāves neīstās “auras” radīšanā ir kino, kas glabā arī baiļu varas atslēgas. Fotogrāfijas spēks slēpjas citur – dokumentalitātē, īstenumā, atgādinājumā “tas var notikt arī ar tevi”, kam raksturīga *memento mori* intonācija. Bernārs Komens fotogrāfiju dēvē par maģisko pareģi, kas rāda⁵¹ cilvēkam viņa nākotni, šķietami objektīvā, bet nepielūdzamā veidā.⁵² Pols Viriljo, rakstot par nežēlību, līdzjūtības trūkumu modernajā mākslā, izmanto konceptu *fotofinišs*, lai apzīmētu varmācības intensitāti, tas līdzinās zibens karam (*Blitzkrieg*). Viriljo to sauc par vienu no ekshibicionisma veidiem, kura mērķis ir nostiprināt teroristisku vuārismu,⁵³ apstiprinot to, ka nāve ir mūžam dzīva.⁵⁴ Izvēršot domu par laikmetīgā attēla tieksmi uz nekrofīliju

⁴⁹ JAY M. *Downcast Eyes*, pp. 452–453.

⁵⁰ BARTHES R. *La chambre claire*, p. 96. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 73. lpp.]

⁵¹ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: “rada”.

⁵² COMMENT B. *Roland Barthes. Vers le neutre*, p. 126.

⁵³ Šeit burtiski: lūrēšanu.

⁵⁴ VIRILIO P. *Art and Fear*. London: Continuum, 2003, p. 43.

un pilnīgo cieņas trūkumu apbedīšanas attēlojumos, viņš salīdzina nāves attēlu Senās Ēģiptes Fajumas portretos ar Tuola Slenga⁵⁵ memoriālu Kambodžā. Abi ir nāves attēlojumi: ja Augšēģiptes (Fajumas) attēli rāda tieksmi izrauties no nāves anonimitātes, nonākot publiskā vērojuma telpā, tad Kambodžas attēli, nežēlīgā laikmeta attēli, rāda nāvi kā anonīmu identifikāciju.⁵⁶ Viriljo raksturojums nāves caurstrāvotajai nežēlībai mākslā atgādina Barta teikto par to, ka fotogrāfija piedzīst līdz ar vēsturi, un tas notiek tad, kad nāve ir mirusi. Tēlus, kas ievadīja ar nāvi saistītos rituālus, ir aizstājuši mirušo attēli, tā arī ir nāves nāve, vai attēla nežēlība, par ko runā Viriljo.

Klātbūtne ir nāves robeža, sliekšnis, pie kura Barts atver savu personīgāko no pieredzēm – mātes nāves pieredzi. Uzdots jautājums par nāvi pārceļ sarunu par Fotogrāfiju jaunā līmenī, padarot to par kaut ko vairāk nekā tikai notikuma liecinieci, nāve atgādina par atmiņas trauslumu, nostādot aci pret aci ar attēlu. Pārfrazējot "*Camera lucida*" pirmos teikumus, var sacīt, ka miruša cilvēka attēls ir kā skatīšanās acīs nāvei. Nāves tēma savijas ar neredzamības tēmu. Nāve vienmēr ir neredzama, pat tad, kad tā tiek izstādīta, kas sasauca ar Barta iepriekš teikto par Fotogrāfijas neredzamību, jo arī izstādīto attēlu neredz; Barts visdažādākajos veidos apspēlē jautājumu par nulles pakāpi, nulles līmeni, kas ievada caurspīdīgumu. Pat rakstot par fotogrāfa izstatītajām ķermeņa pozām objektīva priekšā, Barts šo izstatīto ķermeni salīdzina ar tiekšanos pretī nullei, caurspīdīgumam, kura tam (ķermenim) nekad nebūs, ja vien Fotogrāfija izgaismojot nepadarīs to caurspīdīgu, nepadarīs par spoku. Ķermeņa, nāves un caurspīdīguma attiecības ir jautājums par dzīves un nāves robežu attēlojumu mākslā. Franču mākslas filozofs Reži Debrē šo parādību raksturo kā jau pazīstamo robežu starp redzamo un neredzamo pasauli, kas vijas caur cilvēka ķermeņa attēlojuma tradīciju Rietumu kultūrā: "Vispirms izkalt, pēc tam uzgleznot; tēls pēc savas izcelsmes ir vidutājs (*médiatrice*) starp dzīvajiem un mirušajiem, cilvēkiem un dieviem, starp kopienu un kosmosu, starp redzamo priekšmetu un neredzamo spēku, kas pasauli padarījis priekšmetisku."⁵⁷

⁵⁵ Tuola Slenga memoriāls ir izveidots bijušā cietuma vietā kā sarkano khmeru īstenotā genocīda muzejs, kurā apkopotī bāisi nogalināšanas, sakroplošanas un spīdzināšanas fotoattēli, zīmējumi, gleznas. Pols Viriljo uzsver to, ka nogalināšana tiek dokumentēta, iemiesojot priekšstatu par nāves neapturamību.

⁵⁶ Turpat, p. 44.

⁵⁷ DEBRAY R. *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard de l'Occident*. Paris: Gallimard, 1992, p. 11.

Viena no ierastākajām frāzēm, kas bieži tiek citēta no šī Barta darba, ir grāmatas sākumā izteiktā atziņa: “..tas, ko es meklēju savos fotoattēlos, ir Nāve; Nāve ir šī Fotoattēla *eidoss*.”⁵⁸ Tas reizēm pat ļauj Barta teikto kariķēt, it kā fotogrāfijas izpratnes vadmotīvs būtu *memento mori*,⁵⁹ mūžīgais nāves atgādinājums. M. Džejs šo Barta izteikumu saista ar ievainojamību, ar to, ka kameras acs⁶⁰ padara ķermeni par priekšmetu, to reificējot (priekšmetiskojot).⁶¹ Džeja skatījumā Barts ar nāves ievadišanu savā pārdomu laukā uzsver pašatsvešinājumu, kas ir viens no fotogrāfijas radītajiem iespaidiem, veidojot impulsu sarunai par *punctum un studium*.

Kāda vēl nozīme ir satverama Barta ievitājā nāves motīvā? Viņš pastiprina nāves saikni ar *eidoss, eidolon*, atkārtojot to vairākas reizes. Šajā vārdā netiek ietverts idejas jēdziens, kā vispārīgi tiek skaidrots šis grieķu vārds; Barts to lieto kā apveidu, dabu – nāve ir tā, kas visam piešķir apveidu, izgaismojot tā dabu, un beidzot ir iespējams tuvoties tam, kas ir aizslidējis, aizgājis no priekšmetu pasaules, izgaismojies un ieguvis caurspīdīgumu – *spectre*. Tas no jauna tiek izsaukts pasaulē, nākot apgriezta kārtībā: “Grieķi devās nāve atmuguriski..”⁶² Iegūstot apveidu, viss top par to, kas tas patiesi ir. Barta minētais Žana Lika Godāra citāts ir par attēlu, kas ir nevis *īstais*, t. i., no-derīgs kā ilustrācija jau zināmajam, bet *īsts* attēls, tāds, kas patiesi ir.⁶³

Caurspīdīgums, skaidrība uz tumsas robežas tur, kur nāve sastopas ar esamību. Filozofs nāves priekšā nav nekas nedzirdēts, tā ir pazīstama tēma no Platona līdz M. Heidegeram un Ž. Deridā. Nāve, kas nav traģiska aiziešana, bet drīzāk nopietns atgādinājums par dienu svaru un paša atbildību. Nāve ir personīgs un reizē bezpersonisks pārdzīvojums, jo savu nāvi neviens nepazīst, bet cita nāvi – nesaprot. Nāves skaidrība ir caurspīdīga, transparenta. Tā neko nenoskaidro, drīzāk izgaismo, gluži kā Barta aplūkotā mātes

⁵⁸ BARTHES R. *La chambre claire*, p. 32. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 25. lpp.]

⁵⁹ Neiedomājami būtu ieraudzīt Bartu pozējam ar galvaskausu rokās vai kapsētā.

⁶⁰ Pats Barts gan raksta, ka fotogrāfa pirksts ir pats briesmīgākais viņa likteņa pavēlnieks. Sk.: BARTHES R. *La chambre claire*, p. 32. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 25. lpp.]. Bet Džejs gan, protams, domā kameras aci, nevis fotogrāfa skatienu.

⁶¹ JAY M. *Downcast Eyes*, p. 192.

⁶² BARTHES R. *La chambre claire*, p. III. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 85. lpp.]

⁶³ BARTHES R. *La chambre claire*, p. 109. [Sast. piez.: BARTS R. *Camera lucida*, 82. lpp.]

bērnības fotogrāfija – “Ziemas dārzs” – izgaismo viņa pazīto māti, viņas trausluma un mīlestības pilno dabu, kas *ir īsts*, kas vēl nav padarīts rāms, pieradināts, ievietots pozā vai ieguvis kontekstu. Tāpēc māte ir viņa pati, būdama maza meitiņa; apgrieztās attiecības, kurās var atraisīties savstarpējais, iespējams, tā nekad nepiedzīvotais maigums, mātes un dēla *īstenība*.

Nāves robeža atgādina Sartra pārdomas par imagināro kā ireālo, no priekšmetiskās pasaules neatvedināmo īstenību, kur tieši pasaule norāda uz imaginārā objekta eksistences neiespējamību, apspēlējot tāda ireāla objekta kā kentauru uztveres pašsaprotamību.⁶⁴ Lai kentauri parādītos kā kaut kas ireāls, ir nepieciešams, lai pasaule tiktu aptverta kā pasaule, kurā kentaurs nav, un tas var parādīties tikai tādā gadījumā, ja apziņa, dažādu motīvu vadīta, aptvertu pasauli kā tādu, kurā kentauri nav iespējami.⁶⁵ Turpinot tālāk savu domu, Sartrs piemin mirušo draugu,⁶⁶ sakot, ka viņa kā ireāla tēla parādīšanās ir iespējama tikai tukšā pasaulē. Barta pieredzes kustības trajektorija ir līdzīga: neiespējamā atgriešanās, kas iespējama tikai pēc nāves, kā Sartrs, kurš meklē iespēju runāt par mirušo draugu pasaulē, kurā viņa vairs nav. Paralēles (*analogon*) atrodamas abu pieredzē – pieredzes atmodināšana nav universāls akts, tā neveidojas kā zināšanu vai zināmu nozīmju (masku) atrašana. Pieredzes ievainojamība paver skatienu īstajam, nekonstruētajam, vienīgajam attēlam, kas ir kaut kas vairāk nekā tikai nodzeltējis papīra gabaliņš: izzūdošas mīlestības gaistošās pēdas.

Nāve nav tikai mīlestības atgriešanās. Grāmatas 38. nodaļā, kuras nosaukums ir “Seklā nāve”, Barts ieskicē kādu paradoksu – Nāves nāvi, rakstot par to, ka fotogrāfija neglābjami ir ieaušta nāves tīklos, tā dzīvo kā nāve. Zaudējot savu rituālo jēgu, atraujoties no reliģiskās pieredzes, kas to apveltīja ar noslēpumainu spožumu, nāve tiek atstāta attēla varā. Ja skatiens ieguvis *studium* intenci, ja tas pēta, izmeklē, salīdzina, atpazīst, meklē nāves nozīmi, tad nāve ir tikai “kārtējā nāve” kā daļa no kādas vispārējās nāves, kuras attēli pārpludina ikdienu vēl

⁶⁴ Tēmu par iztēles tēlu drošticamību aizsāk Renē Dekarts darbā “Meditācijas par pirmo filozofiju”. Sk.: DESCARTES R. *Discours de la methode/Méditations*. Paris: UGÉ, 1963, p. 165. [Sast. piez.: Sal. DEKARTS R. *Meditācijas par pirmo filozofiju*. Tulk. A. RĪTUPS. Rīga: Liepnieks & Rītups, 2008, 68.–69. lpp.]

⁶⁵ SARTRE J.-P. *L'imaginaire*, p. 355.

⁶⁶ 1940. gadā mirst Sartra draugs Pols Nizāns, ar kuru viņu saistīja 25 gadus gara draudzība. Mirušā drauga istaba ir viena no Sartra grāmatas metaforām, kas pastiprina nāves tēmu. Sk.: SARTRE J.-P. *Modern Times: Selected Non-Fiction*. London: Penguin Classics, 2000, pp. xlv–xlvi.

intensīvāk nekā pirms 26 gadiem. Ne jau tas nosaka, vai nāve ir sekla vai nē, bet pastāvošā neiespējamība runāt par nāvi, nāves pieredzi. Barts raksta, ka Fotografija un Vēsture ir radušās vienā laikmetā, tās abas iezīmē vienu dimensiju – pagājušā laika dimensiju. Tas nevilšus uzvedina uz domām par to, ka svarīgais “Tā ir bijis!”, kam tik ļoti pievērsta uzmanība visā 20. gadsimta laikā, visdažādākās vēstures, kas sarakstītas tai pašā laikā, izrakumi, muzeji, atsegti apbedījumi, it kā runā par pagājušo laiku, tā dzīvi, bet dzīves pierādījums notiek ar nāves izrādīšanas palīdzību. Arī Bartam nāve ir veids, kā runāt par mīlestību; mīlestībai it kā ir vairāk vārdu nekā nāvei, bet arī par to nav iespējams runāt tieši, bez sekluma.

Fotogrāfija tver ikdienas plūdumu tā, kā acs to nekad nevar iegūt, tver eksistenci.⁶⁷ Šī eksistence vienmēr ir nošķirta no skatītāja, tā eksistē pati savā klātbūtnē, un šo eksistenci nav iespējams atgūt, atgriezt atpakaļ, skaidrojot, stāstot par to. Fotogrāfijas miklainums un pievilcība slēpjas domā, ka tā var “iegūt” mirkli laika tādā veidā, kā to nespēj neviena cita “māksla”.⁶⁸ Tāpēc fotogrāfija ir nemitīgs skatiena izaicinājums.

Attēls, par ko raksta Barts, ir nevis skatāms, bet gan lasāms, Fotogrāfija lēni pārtop literatūrā. Šī Barta nerimtīgā intonācija ir “*Camera lucida*” pētīšanas sirds, kurā tiek ignorēta iepriekšējā periodā iegūtā analītiskā un attēlojošā stratēģija. Fotogrāfija ir sliekšnis, uz kura dzimst tēls, kura dzīve ir atkarīga no tā, cik daudz vērotājs ir gatavs to atdzīvināt. Fotogrāfijas noslēpumainā, bet ikdienišķi seklā daba atklājas tikai tās klātbūtnē. Tāpēc Fotogrāfija nav tikai vēsture – biogrāfija, tā ir arī autobiogrāfija, kas uzrakstīta ar laika un gaismas rakstiem. Barta darba poētiskais un subjektīvais patoss nepakļaujas aprakstam tikpat nekārtīgi, cik ārpus kārtības ir Fotogrāfija.

Acīmredzot tas ir viens no iemesliem, kas joprojām uztur spraigumu starp fotogrāfiju un skatienu. Žerārs Ženets raksta, ka fotogrāfija Bartam ir māksla *par kaut ko* – *un art peu sûr*, nestabila un trausla. Tā ir māksla, kur mākslinieks nekad neaizsedz savus darbus, neaizsteidzas tiem priekšā, bet ir tikai vērotājs.⁶⁹ Fotogrāfijā uz laiku laikiem ietverta nenoteiktība (protams, ja tā nav dokumentāla). Tomēr Barts savā pēdējā grāmatā izvairās runāt par fotogrāfiju kā mākslu, jo visi attēli ir līdzvērtīgi, lai kādam žanram tie piederētu. Barts neraksta par fotogrāfiju kā mākslas veidu, pat tad, kad izmanto slavenu mākslas fotogrāfu, piemēram, Roberta Mepłtorpa attēlus.

⁶⁷ BERGER J. *Uses of Photography, About Looking*. New York: Pantheon Books, 1980, p. 50.

⁶⁸ Barts fotogrāfiju neaplūko kā mākslas darbu, bet drīzāk kā skatiena veidu.

⁶⁹ GENETTE G. *Figures V*. Paris: Seuil, 2002, p. 240.

Fotogrāfija ir skatījuma, pat lasījuma, nevis mākslas veids. Barta fotogrāfijas būtības meklējumi atgādina par vienkāršajām lietām: vērojumu, skatīšanos, valdzinājumu un ievainojamību, par ko visbiežāk tiek piemirsts steidzīgajā laikmetā. Tomēr Barta grāmata par fotogrāfiju ir arī svarīgs ieguldījums estētikā, atgādinot par jūtīguma nozīmi, visa tā, kas it kā ir cilvēka tuvumā, viņa klātbūtnes izraisīts, bet ko ir ierasts meklēt “dziļumā” kā apslēptu būtību. Sjūzena Zontāga uzsvēra, ka Barts pastāvīgi veidoja argumentus pret dziļumu, pret to, ka reālais tiek apslēpts: “..dziļuma ideja ir aizēnojoša un demagoģiska, tā rāda, ka cilvēka būtība atdzīvojas, paslēpta zem lietām”.⁷⁰ Barta darbos tika uzsvērts, ka brīvība ir palikusi uz virsmas, šī vēlmes klejojumu plašākā spoguļa.

Pirmpublicējums: BARTS R. *Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju.*

Tulk. I. LAPINSKA. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2006, 163.–192. lpp.

⁷⁰ SONTAG S. *Writing Itself: On Roland Barthes, A Barthes Reader.* New York: Hill and Wang, 1982, p. XXVIII.

Dzīve viņpus negatīvās patikas?

ĪEVADAM

Tēmas nosaukums ir saistīts ar estētiku, uz ko nepārprotami norāda vārda “patika” lietojums. Raksts, protams, būs par estētiku vai par estētiku un dzīvi. Jautājums, ko vēlos izvirzīt, ir šāds: vai dzīve bez negatīvās patikas būtu uzskatāma par labu dzīvi, kas bieži tiek proponēta dzīvesmākslas filozofu uzskatos? Neuzskatu, ka īpaši labi pārzinu dzīvesmākslas problēmu loku, tomēr no tā, ko mēģināšu ieskicēt turpmāk, gribu uzsvērt divas parādības, kas man šķiet pētīšanas vērtas: 1) dzīvesmākslas filozofu attieksmi pret afektiem, 2) negatīvās patikas nozīmi dzīves/estētikas kontekstā un tās attiecības ar dzīvesmākslu.

Dzīvesmākslas filozofu plaši iezīmētās pārdomu priekšmeta dimensijas pieļauj arī plašu tematisko izvērsumu.¹ Vai dzīvesmāksla ir eudaimonistiski racionālas ievirzes apoloģija, kura vērsta uz īpašu sevis apzināšanās un patības pašaprūpi, kas aprakstīta Latvijā pazīstamā vācu filozofa Vilhelma Smida eksistences ētikas un estētikas² tekstos? Dzīvesmāksla kā jēgpilnas un atbildīgas dzīves, turklāt paša veidotas dzīves, vadīšana ir viens no latviešu filozofa Igora Šuvajeva iecienītākajiem tematiem, kas attīstīts arī viņa šai tēmai veltītajā grāmatā “Filosofija kā dzīvesmāksla”³

Nevar noliegt, ka dzīvesmākslas filozofi ignorētu negatīvos dzīves aspektus – sāpes, ciešanas, kaislības. Viņu attieksme pret tiem ir atšķirīga,

¹ Sk.: vācu filozofa Hansa Krēmēra aizstāvības runu dzīves mākslas filozofijai, kurā aplūkotas dzīvesmākslas fenomenoloģiski ētiskās robežas (KRĒMERS H. Aizstāvības runa dzīves mākslas filozofijai, *Kentaurs XXI*, Nr. 26, 2001, 77–89. lpp.).

² Eksistences ētikas un estētikas salikumu ieviesa franču filozofs Mišels Fuko.

³ Sk.: ŠUVAJEVS I. *Filosofija kā dzīvesmāksla*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 152. lpp.

piemēram, Igors Šuvajevs raksta, ka “svarīgāk ir iezīmēt, kā noskaidrot ciešanu jēdzīgumu un bezjēdzīgumu”,⁴ secinot, ka ciešanas atsedzas tikai to lietojumā un cilvēka attieksmē, spējā strādāt ar tām. Ciešanu izpratne, neraugoties uz to vēsturiskumu un laiciskumu, t. i., piederību kādai tradīcijai, filozofa skatījumā tomēr izgaismojas kā pārmērs, nelabvēlīgu apstākļu ietekme uz cilvēku.⁵ Tātad – strādāt ar ciešanām – šajā aspektā nozīmētu tās novērst vai ierobežot, kas atbilst saprātīgai prasībai pēc dzīves līdzsvarojuama racionālā garā. Šī īsā pasāža no Šuvajeva darba nav iecerēta polemiski, bet drīzāk simptomātiski, ar tās palīdzību secinot (varbūt pārsteidzīgi), ka autors nostāties dzīvesmākslas kā ētikas, turklāt racionālistiskas ētikas, pozīcijās. Jāuzsver, ka tas nav iebildums, bet mēģinājums pārlūkot atšķirīgas pozīcijas, tās, kurās dominētu eksistences ētikas un estētikas savijums, kas vairāk pievērsts negatīvās emocijas sarežģītajai, pretrunīgajai nozīmei cilvēka dzīvē.

Estētiskajam aspektam dzīvesmākslā tuvāks ir Vilhelms Šmids, kura darbu nosaukumi⁶ norāda uz interesi par estētisko, neskaidro elementu cilvēka dzīvē, kas paplašina estētiku, padarot to ne tikai par mākslasdarba analīzi, bet arī par dzīves pārlūkojumu, skārumu. Šmida darbos izgaismojas gan baudas, gan tās pretstata – sāpju daudzšķautņainība, to savstarpējība, kas palīdz izprast šo negatīvo parādību nozīmi: “Sāpes, gluži tāpat kā baudas, spēj izraisīt nedzirdētu intensitāti, taču atšķirībā no baudām, tās patiešām skar eksistenci visintīmākajā kodolā, proti, tur, kur to apdraud izdzīšana.”⁷ Negatīvās patikas – sāpju, afektu, vēlmes – izgaismošana nav iespējama, tieši aprakstot vai izvērtējot šīs parādības, jo tad tās var būt tikai un vienīgi negatīvas, t. i., novēršamas vai izskauzamas, bet estētika, kas arī ietilpst dzīvesmākslas amplitūdā, sarunu par afektiem, kaislībām, sāpēm un bailēm jau agrāk ir ievirzījusi kādā krasi iezīmētā gultnē – sarunā par cildeno. Tieši cildenais ir robeža, uz kuras sākas ētikas un estētikas savijums. Cildenais nav tverams kā pozitivitāte vai saprātīgums, kāds samērīgs lēmums vai saprātīgs vidusceļš, tas pats iezīmējas kā daudzšķautņains pārmērīgums, tas, kas atrodas uz cilvēciskā un viņpus cilvēciskā robežām.

⁴ Turpat, 49. lpp.

⁵ Turpat, 50. lpp.

⁶ Īpaši jāizceļ V. Šmida darbs ar atbilstošu nosaukumu: ŠMIDS V. *Eksistences ētika un estētika*. Tulk. I. ŠUVAJEVS. Rīga: Minerva, 2001.

⁷ ŠMIDS V. Veidot skaistu dzīvi? (Tulk. I. ŠUVAJEVS), *Kentaurs XXI*, Nr. 26, 2001, 47. lpp.

ESTĒTIKA – DZĪVE – MĀKSLA

Minētais uzstādījums it kā raisa asociācijas ar sensuālistiski tonētu estētiku, kas par savu pamatojuma sfēru izvēlas cilvēka dvēseles (*anima*) attiecības ar ķermeni vai arī balstās uz romantisma tradīcijā ieturēto un 20. gadsimta sākumam raksturīgo iejūtas (*Einfühlung*) estētiku. Tieši šajos virzienos rodami skaidrojumi uztverei un pārdzīvojumam, dvēseles dzīvei un to attiecībām ar mākslasdarbu. Mani vairāk intriģēja franču filozofa Žaka Ransjēra⁸ pārdomas par estētiku, ko viņš izteicis vairākos šim tematam veltītajos darbos.⁹ Viņš izceļ īpašu domas veidu (*mode de pensée*), ko izraisa mākslas priekšmeti un kas tiecas parādīt, kā tie ir kā mākslas priekšmeti.¹⁰ Estētika tātad (sekojot šai intencei) netiktu aplūkota kā mākslas teorijai radniecīga disciplīna, kas nodarbojas ar mākslasdarba struktūru, īpatnībām, tapšanas nosacījumiem *et cetera*, visu to, kas vai nu liecina par tā objektivitāti vai subjektivitāti. Ransjērs uzsver īpašo (Hēgeļa, romantiķu filozofijas stilā ieturēto) mākslas domāšanas režīmu, kur doma vēl nav doma, bet ir tā, kas vēl netiek domāta.¹¹ Viņš norāda, ka tieši pret šādām barjerām tika raidīti Imanuela Kanta intelektuālie uzbrukumi estētikai.¹² Kā iespējams domāt par to, kas vēl nav un īsā mirklī vairs nebūs doma? Skaidrojot estētikas un domāšanas attiecības, Ransjērs kādā zemsvītras piezīmē raksta, ka vārda “estētika” parastais lietojums iezīmē divas lietas: pirmkārt, vispārīgu mākslasdarba redzamības un inteligibluma, kas ir apvienotas iezīmes, režīmu; otrkārt, interpretējošā diskursa pielietojumu attiecībā pret šim režīma izveidotajām formām, kas visspilgtāk iezīmējas Hēgeļa estētikā izteiktajos spriedumos

⁸ Žaks Ransjērs ir Parīzes VII universitātes filozofijas profesors, aptuveni 15 grāmatu autors, starp kurām pazīstamākās ir: *Chroniques des temps consensuels*. Paris: Seuil, 2005; *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004; *Les scènes du peuple*. Paris: Horlieu, 2003; *L'inconscient esthétique*. Paris: Galilée, 2001; *La chair des mots: politiques de l'écriture*. Paris: Galilée, 1998.

⁹ Sk.: RANCIÈRE J. *L'inconscient esthétique*; RANCIÈRE J. *Malaise dans l'esthétique*. Šajos darbos Ransjērs raksturo estētiku kā īpašu domāšanas un mākslas identifikācijas režīmu.

¹⁰ RANCIÈRE J. *L'inconscient esthétique*, p. 12.

¹¹ Turpat, p. 14.

¹² RANCIÈRE J. *Malaise dans l'esthétique*, p. 17.

par formas nozīmi estētikā.¹³ Tas nozīmē, ka mākslasdarbs tiek saprasts un uztverts ar jau izveidotas domas formas palīdzību, padarot neiespējamu tieši šo Kanta akcentēto vēl nedomāto domu, kas estētikā ietvertu arī sajūtīgumu.

Plapšinot estētikas kā īpaša domāšanas režīma robežas, Ransjērs izmanto psihoanalītiskos pārlūkojumus.¹⁴ Neraugoties uz to, ka Ransjēra apgalvojumi izteikti par Zigmunda Freida bezapzinātā teoriju, kas, pēc viņa domām, ir cieši saistīta ar mākslas domāšanas veidu un, iespējams, nav pat citā veidā izsakāma kā vien ar mākslas domāšanas starpniecību. Tādā veidā Freida psihoanalīzes pamatkoncepti, ietverot arī bezapzināto un idejas par kompleksiem, it īpaši par Oidipa kompleksu, no psihoanalīzes sfēras pārceļas uz mākslas un filozofijas lauku. Interesanti, ka Ransjērs Freida izceltā Oidipa likteņa dramatisma ietvarus salīdzina ar estētikas un mākslas pamatsvārstībām, un proti, – Oidipa liktenis rāda to, kā tiek pārdzīvota un izteikta darbībā dzīves pretruna un ciešanas. Arī estētikas un mākslas raksturs ieslēpts pretrunās starp darbību un ciešanām vai starp akciju un pasiju, t. i., novietots plašā svārstību skalā. Šī tēma, tāpat kā jautājums par estētikas izpratnes galējiem poliēm – patiku un sāpēm – ir sastatāma kopā ar jautājumu par to estētikas un arī mākslas noteiksmi, kas cilvēka pieredzi tver figurāli ķermeniskās kontūrās, jo tieši tā var ieraudzīt domu, kas vēl netiek domāta, bet ir ieslēpta ķermeniskajās vai animistiskajās figūrās. Šī tradīcija vai vēsturiskais režīms, manuprāt, nav atrodams kā taisnvirziena trajektorija, bet tas izpaužas pretrunīgi un sporādiski, bieži kā iestarpinājums starp maģistrāliem secinājumiem un būtisku interesi, norādot uz mākslas ambivalenci, kas, atsaucoties uz agrīnā modernisma dzejnieka Šarla Bodlēra teikto: “Es esmu nazis un rēta”, iezīmētu šīs attiecības starp darbību un tās izraisīto iespaidu, kas arī varētu liecināt par domas sāpīgo piedzimšanu nedomātājā vai arī *aisthēton* negatīvo raksturu.

¹³ Turpat, p. 21.

¹⁴ Es tos nosaucu par pārlūkojumiem tāpēc, ka Ransjērs it kā pārlūko estētikas valdījuma robežas, mēģinot nevis runāt par estētikas un psihoanalīzes attiecībām, bet gan paraudzīties no citas puses, kāpēc analītiskā pieredze daudzas parādības skaidro ar mākslasdarbu, figūru starpniecību (Oidips, Fausts, Mozus u. c.). Sk.: RANCIÈRE J. *L'inconscient esthétique*, p. 10.

NEGATĪVĀ PATIKA: JAUTĀJUMS PAR CIEŠANU NOZĪMI

Attiecību skala – patika/sāpes ir pazīstama jau kopš antīkās filozofijas. Estētikā šis attiecību sastatījums ir izmantots, lai risinātu to jautājumu loku, kas neiekļaujas prāta kārtulu uzstādījumos. Īpaši izceļas apgaismības laika autori: Edmunds Bērks un Imanuels Kants, kuriem, lai skaidrotu skaidrību un cildenā idejas, svarīgs (protams, dažādos veidos) ir bijis nošķirums starp patiku un sāpēm. Vēl pirms šiem domātājiem tomēr būtu izceļams Renē Dekarts, kurš slavenajā (nošķiruma) 6. meditācijā, raksturojot ķermeni, norāda: “Un tā vispirms es sajutu, ka man ir galva, rokas, kājas un citi locekļi, no kuriem sastāv tas ķermenis, kuru es uztvēru kā savu daļu vai arī pats sevi kā veselumu, tāpat esmu sajutis, ka šis ķermenis atrodas starp daudziem citiem ķermeņiem, kas aficē (iedarbojas uz) to gan labvēlīgā, gan nelabvēlīgā veidā, un izvērtēju visas labvēlīgās iedarbības kā patikas jūtas, bet nelabvēlīgās – kā sāpes. Un saskaņā ar šīm sāpēm un patiku es izjūtu arī badu, slāpes un citas kāres, kā arī noteiktas ķermeniskas sliekšmes – prieku, skumjas, dusmas un citas līdzīgas kaislības.”¹⁵ Protams, Dekarta nolūks nav saruna par mākslu vai estētiku, tā ir par dvēseles un ķermeņa atšķirību, bet, neraugoties uz to, interesants ir viņa izteikums, kas norāda, ka no sāpīgajām sajūtām dzimst dvēseles skumjas, bet no patikas – prieks. Dekarts to nesauca par domāšanu vai ideju dzīvi, bet savā ziņā konstatē pretrunīgu salikumu starp ķermeni un dvēseli, kurš¹⁶ neskaidri tiek pārdzīvots un atsaukts atmiņā, tiek domāts, lai arī cik maldīgs tas var izrādīties, kā domāšanas (*cogito*) skaidrais un acīmredzamais pamats. Neskaidrās uztveres kontūras, kuras nav vēl doma, bet vairs nav sajūtas, iezīmē attiecību spektru starp sāpēm un patiku, kas nav tikai ķermeniski satricinājumi, bet ieaužas kopējā dvēseles (*anima*) audumā.

Cildenā estētikas teorētīķis Edmunds Bērks, kas īpašu uzmanību pievēršis negatīvo emociju pārdzīvojumam, šausmīgā pieredzei, daudz pārdomājis par šo abu emociju dabu, izceļot to, ka šausmīgā pieredzējums un bailes ir svarīgs jūtu motivētājs. Viņa skatījumā patika nav tikai sāpju iztrūkums un otrādi. Abas šīs emocijas ir it kā savītas kopā. Kāpēc tas ir tik svarīgi? Bērks

¹⁵ Sast. piez.: Sal. DEKARTS R. *Meditācijas par pirmo filozofiju*. Tulk. A. RĪTUPS. Rīga: Liepnieks & Rītups, 2008, 183.–185. lpp.

¹⁶ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: "kurā".

norāda, ka lielāko savas dzīves daļu mēs esam vienaldzīgi pret apkārtējo, notiekošo. Tieši tāpēc ir svarīgi apzināties, ka ceļš pie patikas ved caur sāpēm, ko viņš sauc par pozitīvo patiku un pozitīvajām sāpēm.¹⁷ Šajā virzībā ir kaut kas nesavtīgs, bet vienlaikus arī nepatīkams, par starpnieku šai stadijai kalpo prieks/sajūsma. Uzdodot jautājumu, kas nav īsti atbildams arī mūsdienu cilvēkam, Bērks raksta, ka šausmīgas lietas un to apraksti izraisa mūsos sāpju un šausmu idejas (priekšstatus), radot bailes vai kādas citas jūtas. Kāpēc tik svarīgi ir baidīties? Bērka izpratnē, tas ir ceļš pie cildenā pārdzīvojuma, jo bailes un tām radniecīgas jūtas ir varenākas par cilvēku tāpēc, ka tās satur pašsaglabāšanās instinktu, tātad ir noderīgas. Viss, kas izraisa bailes vai kaut ko līdzīgu un atgādina cildenā pārdzīvojumu, ir potenciāls cildeno kaislību avots, kas rodas no šausmīgā, tālu no cilvēka novietota, distancēta avota. Varbūt baiļu avots ir neesamība? Bērks vairāk sliecas uz distancētību no bailes raisošā avota. Tā šausmu pārdzīvojuma stāvoklis cilvēkā tiek iegrozīts, jo to avots tiek ieraudzīts no attāluma. Attālums ir kā “bīstamā valdzinājuma” turētājs.

Bērks ievieto cildenā pārdzīvojuma ideju sajūsmas ietvarā, sajūtīgumā, kas iegrožo sāpes vai briesmas. Viņam ir svarīgi pamatot cildenā pārdzīvojumu, tāpēc viņš lieto šo sajūsmas (*delight*) vārdu; cilvēks, redzot sāpes vai briesmas, ir sajūsmināts. Sajūsma nošķir subjektīvo skaistuma izjūtu (kas ir pozitīva patika) no cildenā pārdzīvojuma, ko raksturo sāpes un bailes. Pēdējās ir varenas jūtas, un Bērks novērtē šo jūtu varenību, nesamērojamību ar cilvēka ierasto izjūtu gammu. Tās rodas no mirstīguma apziņas/sajūtas un pašsaglabāšanās instinkta, un cildenais ir iekšēji saistīts ar tām. Bērks uzsver, ka cildenā varenība kompensē tā “negativitāti”.¹⁸ Cildenais ir lielāks nekā cilvēks (gluži kā Gulivers liliputu valstībā), tās ir spēcīgas jūtas. Nošķirums starp skaisto un cildeno ir kā robežšķirtne starp pozitīvo patiku un negatīvo sajūsmu. Atšķirība starp sāpēm un šausmām ir ķermeniska pieredze, ko pastiprina apziņa; un šī atšķirība tiek turēta dvēselē, tai izpaužoties kā ciešanas. Ciešanas it kā pārakmeņo cilvēku, novedot viņu dvēseles (*anima*) stāvoklī, kurā visas domas tiek apturētas, novedot viņu

¹⁷ BURKE E. *Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. London: Routledge & Kegan Paul, 1958, p. 136.

¹⁸ Turpat, p. 57.

šausmu priekšā.¹⁹ Tas nozīmē, ka apziņa ir tik pārpilna ar šausmu objektiem, ka nespēj kavēties nedz pie kaut kā cita, nedz atrast šo ciešanu cēloni. Protais, Bērkam nevar pārmett tiksmiņāšanos par ciešanām, jo tās nevajadzētu uzskatīt par cilvēka būtības izpausmi vai kādu citu antropoloģiski ievirzītu raksturojumu. Tomēr ciešanas norāda uz nozīmīgu situāciju, kas iegulsnējas pieredzē, satricinot tās rimto, dabisko gaitu. Vai dabisko? Atceroties I. Kanta estētiskā iezīmēto cildenā veidolu, – tieši tam izdodas pārraut dabiskās nepieciešamības važas. Kants nesaista cildenā ideju ar juteklību tiešā veidā, bet gan norāda uz to kā dvēseles spējas izpausmi, dvēseles noskaņojumu, kura spēja ir tvirt dabas varenību kā tādu, kas izraisa pretestību jutekļiem, atstājot negatīvu iespaidu: “*Cildens* ir tas, kas patīk tieši tāpēc, ka izrāda pretestību jutekļu interesēm.”²⁰ Kantam saistošāka šķiet doma par afektu noderīgumu vai nederīgumu, kurpretim Bērku vairāk valdzina tieši doma par šausmu pārdzīvojumu, kas visdinamiskākā veidā atstāj iespaidu uz cilvēka garu: “Nevienas ciešanas tik iedarbīgi nelaupa garam visas tā darbības spējas un apsvērumus. Bailēm pietiekama ir sāpju vai nāves nojausma, jo tā līdzinās patiesajām sāpēm. Tas, kas tiešām ir šausmīgs tieši tādā veidā, ir cildenais, kas ir šausmu cēlonis, pat ja tam nepiemistu diženuma dimensija, tas nevarētu būt nekas neievērojams vai nicināms, jo tas būtu bīstami.”²¹ Cildenā pārmērīgums, nesamērība iedarbojas dinamiski, bez dinamikas šis iedarbības iespaids ir sastingums, kaut kas līdzīgs *rigor mortis*, sastindzinot domu, atceļot to. Doma atrodas it kā vēl nedomātā, bet iezīmētā, tādā kā sarētojuma stāvoklī.

Domas strupceļš, stingums, nespēja domāt par cilvēkam neatbilstošo, nesamērojamo ar tā ikdienas sāpēm un patiku, prāta paralīze izraisa afektus, pārdzīvojumus, kas līdzinās Ransjēra minētajam Oidīpa stāvoklim, ar to atšķirību, ka darbojas afekts, bet doma tiek pārdzīvota stingumā, un tā atraisās no šī stinguma tikai kā pagātnes notikums un nevis aktuāls, klātbūtnīgs pārdzīvojums.

¹⁹ Turpat, p. 137.

²⁰ KANTS I. *Spriestspējas kritika*. Tulk. R. KŪLIS. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000, 88. lpp.

²¹ BURKE E. *Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, p. 132.

AFEKTS, VĒLME UN NEGATĪVĀ PATIKA

Franču filozofa Žana Fransuā Liotāra skatījumā uz mūsdienu pasauli iezīmējas postmodernā mākslasdarba un politikas dimensijas, kas papildinātas ar mazāk pazīstamu mācību par afektiem vai kaislībām.²² Liotāra skatījumā afekti netiek pārdzīvoti paši par sevi, bet gan attiecībās ar bezapzināto, cildeno un nejutību. Var teikt, ka Liotāram estētikā svarīgi bija trīs autori: Adorno, Kants un Freids (kurus esmu sastatījis apgriezta kārtībā), kuru darbos ir aplūkots jau minētais sastatījums – no sāpēm līdz patikai. Liotāra stratēģija estētikā virzās pretī jūtīguma atmodināšanai, tieši šajā aspektā viņš izvirza anestetikas un ne-cilvēka konceptus – kā mūsdienu pasaulei raksturīgas aizmirsto vai apspiesto jūtu pēdas. “Aizmirstības” politika, kā to sauc Liotārs, notur pasauli tehnoloģiskā stāvoklī, kur ikviens ir aizstājams.²³ “Aizmirstības” estētika ir sensibilītes izžušana, kas apdraud arī eksistences ētiku un estētiku. Liotāra uzskatos par cilvēka sensibilīti reljefi iezīmējas cildenā koncepti, kas ir emociju “vadonis” vai to iespējamais raisītājs, bet šis ceļš uz emocijām neved caur skaisto vai jūtu un prāta gandarījumu, tas neved arī caur 20. gadsimta estētikā aktualizēto uztvērīgumu vai *aisthēton*. Cildenais var būt tikai un vienīgi patētiski ievadīts, tātad tas novietots ciešanu vai pār-ciešanas dimensijā. Atsaucoties uz Adorno ieskatiem par ētiku un estētiku,²⁴ Liotārs raksta par *pathos* saikni ar dvēseli, kas atvērta kādu autentisku sākotni cilvēkā, pirmreizējāku par pašu dabu, un ko nespētu atdarināt neviena mākslas forma vai figūra.²⁵ Šī pirmsvēsturiskā sākotne ir aizmirstības sakne, kas nepadodas tiešam attēlojumam, bet kurai attēls var tuvojties, balansējot tikai uz pašas robežas ar attēlošanu. Tas nav iespējams, jo ir ne-cilvēcisks (*inhuman*), bet dažos mākslasdarbos ir bijusi tuvošanās šīm robežām.²⁶ Raksturojot amerikāņu abstraktā ekspresionisma mākslinieka Bārnetā Ņūmena glezniecību, Liotārs raksta, ka viņa

²² Liotāra afektu teorija ir atrodamā trijos viņa darbos: “Libidinālā ekonomija” (*Économie libidinale*. Paris: Minuit, 1974), “Heidegers un “jūdi”” (*Heidegger et les “Juifs”*. Paris: Galilée, 1988) un “Postmodernās morālījas” (*Moralités postmodernes*. Paris: Galilée, 1993).

²³ LYOTARD J.-F. *Heidegger et les “Juifs”*, p. 38.

²⁴ Domāti T. Adorno darbi “*Minima moralia*” un “Estētiskā teorija”.

²⁵ LYOTARD J.-F. *Heidegger et les “Juifs”*, p. 39.

²⁶ Liotārs min dramaturģus Sofoklu, Žanu Rasiņu un Semjuelu Beketu.

glezniecība atrodas šajā garīgajā, patētiskajā dimensijā, kas uzbūvēta uz ētikas un estētikas robežām. Ņūmena darbi top par subjekta un patības – kā ekstāzes – robežām,²⁷ iezīmējot nemitīgu slīdēšanu pār šīm robežām. Tāpēc arī tiem piemīt šī īpašā patētiskā vai ciešanu dimensija, kas rāda cildenos nevis kā mākslasdarbā attēloto, bet gan tikai tuvojas attēlam. Tieši attēlotā iztrūkums ļauj cildenajam ievietoties mākslasdarbā.²⁸ Mākslinieka uzdevums, pēc Liotāra ieskatiem, ir uzlikt jutekliskajam nāves zīmogu, nolaupot to naktij un uzspiežot tam tumsas spiedogu.²⁹

Cildenā attēlošanas neiespējamību Liotārs saista ar kādu citu, ne mazāk ekstatisku parādību kā dvēsele. Arī dvēsele, tāpat kā cilvēka miesa, ir atmodināma, un atmošanās nav iespējama kā viegls gandarījums, skaistā vērojums vai cildenā saprātīgs novērtējums. Tai nevar būt pozitīvs raksturs, tā nevar mosties ar patikas starpniecību. Šķiet, ka Liotāra estētikas raksturs ir fundamentāli antiintelektuāls, bet tieši spontāna afektivitāte viņam šķiet domas un pasaules samierinājums, kas nevar būt viennozīmīgs. Afektivitāte un dvēsele ir cieši saistītas, tieši afekti – pozitīvi vai negatīvi – “uzbudina” dvēseli. Skaņa, krāsa, smarža – tas viss aficē dvēseli, to atmodinot. Sajūtas, modinot dvēseli, līdzīgi kā jebkura dzimšana, ir varmācīgas, tās drīzāk izraisa sāpes un šausmas nekā gandarī. Liotārs uzskata, ka dvēseles un juteklības saiknē ir redzamas ciešanas un sāpes, izmisums un pazemojums. Atsaucoties uz Bērku, viņš raksta, ka dvēsele pārdzīvo šausmas, nemaz neuztverot teikto, gaismu, skaņu – to visu, ko sola jutekliskā dzīve.³⁰ Dvēseles nav bez atmodināšanas šausmās, tas ir bijis avangarda mākslas uzdevums. Modernisma māksla ir nihilisma pārņemta, tai nepiemīt rāmums. Tā nevar gandarīt, bet tikai satricināt, plosīties, tāpēc dvēsele mostas tikai uz mirkli (nav nemirstīga), tā tiek novesta līdz izsikumam. Atgriežoties pie Liotāra pārdomām par mākslai piederošo nāves zīmogu, kas liek sajūtām iznirt no tumsas, bez atmiņas par savu mitekli, iezīmējas viņa ieskats par dvēseli un aizmirstību. Tāpēc dvēsele ir tikai minimāla – *anima minima* –, to ir iespējams aprakstīt tikai bez anamnēzes.³¹

²⁷ LYOTARD J.-F. *L'inhumain. Causeries sur le temps*. Paris: Galilée, 1988, p. 90.

²⁸ BONN S. *L'expérience éclairante. Sur Barnett Newman*. Bruxelles: La lettre volée, 2005, p. 226.

²⁹ LYOTARD J.-F. *Moralités postmodernes*, p. 201.

³⁰ LYOTARD J.-F. The Sublime and the Avant-Garde, *Artforum*, Vol. 22, No. 8, 1984, pp. 40–42.

³¹ LYOTARD J.-F. *Moralités postmodernes*, p. 204.

Savas vēlmes objektu – literāru tekstu, teātra izrādi, vizuālās mākslas darbu – *anima* ierauga izirušā veidolā, kurā nereti pazūd kopējā nozīme un paliek tikai valodas skaņa, aktiera maska jeb neīsts tēls – jutekļus iepriecinošs, bet gandarījumu nesniedzošs. Negandarītais gandarījums ir vēlmes motivācija būt, atmosties. Mākslasdarbā vēlme nosaka vadošās formas, kas nav saskatāmas ierastajā sakārtojuma veidā, piemēram, virtuālajā mākslā, kino, kas sniedz tikai laika vai telpas ilūziju.³² Vēlme nojauc visus inscenējumus, radot kādu (jutekliski) netveramu matricu, kādu *nekurnekadzemi*, kas pārsniedz visas telpiskās un arī figuratīvās robežas un ir vistuvāk eksistences ētikai un estētikai. Liotāra pavērsiens uz dvēseles atmodināšanu ir iesaistījis viņu sarunā par dzīvesmākslu, sarunā, kuras galvenā tematizācija vērptas ap negatīvo patiku, patosu un atmošanos. “Liotāra atsaukšanās uz Bērku, Kantu un arī Freidu iezīmē opozīciju estētiskās tradīcijas “debilitātei”, pretnostatot tai atteikšanās spēku, kas iemiesots gleznieciskajā triepienā,” raksta Žaks Ransjērs.³³ Subjekts ir neaizsargāts draudīgā *aisthēton* priekšā, kas aficē viņa kailo dvēseli, atsegdams to neredzama Cita acu priekšā, Cita, kas ir senāks par dabu.

SECINĀJUMI

Negatīvās patikas estētika³⁴ norāda uz tiem šķietami vienkāršajiem estētikas apgabaliem, kas saistāmi ar sajūtām, uztveri, juteklisko pieredzi un kas klasiskajā estētikā ir novērtēti kā vienkāršāki, salīdzinājumā ar intelektuālo spriedumu un vērtējumu. 20. gadsimta estētikas vārgums, debilitāte (Ransjērs), aneestētiskums (Liotārs, Velšs), iztukšotība (Difrēns) liek minētajiem filozofiem pārlūkot estētiskā valdījuma robežas, nonākot kādā tradicionālā, bet vienlaikus paradoksālā situācijā, kurā uzdots jautājums par ētikas un estētikas jaunajām attiecībām. Māksla (un arī mākslas filozofija) pēc romantisma un agrīnā modernisma piedzīvotā brīvības reiboņa³⁵ atgriezās

³² Turpat, p. 202.

³³ RANCIÈRE J. *L'inconscient esthétique*, p. 76.

³⁴ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: “estētiska”.

³⁵ Šis izteikums komentē romantiķu atsaukšanos uz Kanta estētikā izdarīto nošķirumu starp gaumes spriedumu un morāles spriedumu, kas šķietami atbrīvo mākslu no skaista un labā nešķiramās savienības, aizmirstot par cildenā jēdziena ētisko dominanti.

pie ētikas un estētikas robežjautājuma vai saskares iespējām. Tās ir grūti izteikt ierastajā gaumes un novērtējuma valodā, tāpēc izvēlētais ceļš it kā ved cauri iracionālām nostādnēm – ciešanām, negatīvajai patikai, bailēm, uzdodot jautājumu nevis par to jēgu, bet gan norādot uz to transfiguratīvo, pārveidojošo spēku, kas ļauj ar negatīvās patikas palīdzību izgaismot cilvēka izzūdošo dvēseles dzīvi, varbūt pat rūpējoties par to.

Tomēr to izteikšanai vienmēr ir nepieciešama transfigurācija, pārveide, citas figūras, kuru savstarpējums norādītu uz svarīgo, gluži kā Žaka Lakāna aplūkotās gleznas “Sūtņi” pārfigurētā detaļa – izstieptais galvaskauss, kas ir ne tikai amizanta izprieca acij, bet arī sagūsta to slēptās lamatās, liekot atmosties domai, kas īsti neieklāujas tās ierastajā priekšstatījumā. Tāpat kā negatīvās patikas estētikas mērķis nav atraisīt instinktus vai radīt ciešanas.

Pirmpublicējums: ŠUVAJEVS I. (zin. red.) *Dzīvesmāksla: Latvija, Baltija, Eiropa*.
Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2008, 69.–81. lpp.

Vērojums, afektīvā pieredze un interpretācija: fenomenoloģisks ieskats par mākslas darbu

Mākslas darbs, tā analīze un ontoloģija ilgu laiku ir bijusi modernisma estētikas uzmanības lokā. Šai tēmai ir pievērsušies atšķirīgi autori – V. Benjamins, T. Adorno, G. Lukačs u. c. Mākslas nozīme estētikas kontekstā tika aktualizēta vēl 19. gadsimta vācu filozofijā, un, ievērojot mākslas izteiktāko nepilnību, kā to formulēja Hēgelis, t. i., tās priekšmetiski empīrisko raksturu, galvenā uzmanība fokusējās uz mākslas darbu. Arī fenomenoloģiskajā estētikā reljefi iezīmējas mākslas darba tēma.

Pagājušā gadsimta nogalē parādās skeptiska attieksme pret mākslas darba fundamentālisma priekšstatu, jautājot par to, vai ir iespējams pamatot mākslas darbu, tā vērtību un interpretāciju ar tradicionālās estētikas jēdzienu palīdzību. Lieli nopelni šajā ziņā bija fenomenoloģiskās ievirzes domātājiem, piemēram, M. Heidegeram, kurš, jautājot par mākslas darba sākotni, savij abas mākslas darba analīzē paralēli mītošās tendences – kreativitāti un priekšmetiskumu –, nepretstatot tās vienu otrai, bet akcentējot to darināšanas cilvēciskuma nopietnību.

Pirmais jautājuma plāns ir saistīts ar mākslas paškonstituēšanās procesu, kura iznākumā mākslas darbs zaudē realitātei piesaistīto raksturu, saraujot attiecības ar mimētisko vai atdarinošo tradīciju, kas teorētisko priekšstatu līmenī bija nostiprinājusies Rietumeiropas mākslā kopš Renesanses laikmeta.¹

¹ Sk.: PANOFSKY E. *Idea. A Concept in Art Theory*. New York/London: Harper and Row, 1975.

Pagrieziena punkts mākslas darba analīzē ir saistāms ar fenomenoloģisko estētiku, kas jautāja par mākslas darba ontoloģiju.

Mūsdienu estētikā bieži tiek akcentēta vizuālā attēla jeb redzējuma nozīme, norādot uz to, ka vēsturiski attēls ir ticis pakārtots literārajam tekstam vai, precīzāk, sekojot Aristoteļa norādei – poētiskajam tekstam. Tādējādi tiek akcentēta vizuālā attēla emancipācija, atbrīvošanās no tā “literārās interpretācijas”. Manuprāt, šāds pretstatījums ir mazliet aizkavējis, un nav sinhrons pasaulei, kurā aktīvi dominē attēla kultūra. Tāpēc ir vērts atgriezties pie literārā darba pieredzējuma interpretācijas, kurā pievērsīsimies fenomenoloģiskās estētikas teorētiķa Romāna Ingardena un franču estētiķa Mikela Difrēna, un hermeneitiķa Pola Rikēra ieguldījuma analīzei. Jautājums, kas vaicājams šajā kontekstā, skanētu ļoti vienkārši – vai valodas un literatūras interpretācija ir skatāma kā mākslas darbs? Un tālāk, vai mākslas darba attiecības fenomenoloģiskās estētikas ietvaros nozīmē literatūras interpretācijas un mākslas darba jēdzienu lietojumu kopsakara vai veseluma nozīmē, paredzot pasaules konstituēšanās notikumu, par ko rakstīja Difrēns, uzsverot, ka ikvienā mākslas darbā tā pasaule, kas tiek reprezentēta, nekad kā tās lielāko daļu nesatur autora teikto? Tas vislabāk ir redzams nerezultatīvajās mākslās: “Akmens māksla un skaņas māksla neapzīmē neko. Kad tās ir klātesošas, to uzdevums ir vienīgi ievadīt izpausto pasauli.”²

Viens no pirmajiem, kurš izskata jautājumu par literāro darbu kā mākslas darbu, ir fenomenoloģiskās estētikas teorijas iedibinātājs Romāns Ingardens,³ kura estētikā atrodams ne⁴ tik daudz mākslas darba empīriskā pieredzējuma apraksts, kā dominē mākslas darba struktūras un tās saistības ar estētisko pieredzi problēmas. Viņš nepārprotami sauc literatūru par mākslu, izvirzot tēzi par to, ka literārajam darbam piemīt intersubjektīva “dzīve”, tāpēc tas nav uzskatāms par nošķirtām subjektīvām

² DUFRENNE M. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Vol. 1. Paris: PUF, 1953, p. 240.

³ Romāns Ingardens – poļu fenomenologs, pazīstams kā estētikas teorētiķis, publicējis vācu un poļu valodās. Ievērojamākie darbi: “Literārais mākslas darbs” (*Das literarische Kunstwerk*, 1931) un “Literārā mākslas darba izzīņa” (*Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, 1937). Turpmāk – atsauces uz Ingardena darbu tulkojumiem angļu valodā.

⁴ Sast. piez.: Šeit pievienotais pretstatījuma saiklis, kas piešķir teikumam gramatisku un semantisku koherenci, pirmpublicējumā neparādās.

imaginācijām.⁵ Ingardens akcentē literārā darba iesaistītību vēsturē, norādot, ka tam nevar piemist tāda pati idealitāte kā, piemēram, matemātiskiem objektiem. Literārā darba “dzīve” ir saistīta ar tā dzimšanu, kas uzsāk darba vēsturi.⁶ Jāpiezīmē, ka Ingardena uzskati ietekmējuši arī franču filozofu un estētikas teorētiķi M. Difrēnu.⁷

Literārais darbs Ingardena skatījumā ir intersubjektīvs intencionāls objekts.⁸ Kā objektā tajā ir reprezentēta brīvības pakāpe, kas izpaužas kā indeterminācija jeb nenoteiktība, kas veido literārā mākslas darba sakārtojumu. Kā objektam tam ir dzimšana, kas sakņojas autora apziņas aktos, un, pateicoties rakstībai vai kādiem citiem, piemēram, akustiskiem līdzekļiem, tas var tikt atdzīvināts lasītāja apziņā. Pats darbs nedublē nedz autora, nedz lasītāja psiholoģiju, jo darba vēsture sniedzas viņpus izcelsmes avota vai autora psiholoģijas tikpat lielā mērā, kā tā ir viņpusīga individuālā lasītāja psiholoģijai. Literārā darba eksistence transcēndē katrā atsevišķajā pieredzes mirklī, ieplūstot esamībā un turpinot savu dzīvi daudzveidīgos apziņas aktos. Tātad, Ingardena skatījumā literārajam darbam nav raksturīga iepriekšējā dotība, kas uzskatāma par būtisku atzinumu fenomenoloģiskās pieredzes kontekstā. Ingardens uzsver, ka darbam ir ontiski heteronoms eksistences veids, jo tas ir drīzāk autonoms un pastāv pats par sevi, nekā ir piesaistīts tikai autora vai lasītāja apziņai. Vienlaikus būdams saistīts gan ar autoru, gan lasītāju, tas ir transcēndents attiecībā pret abu apziņu, kas konstituējas kā pieredze.⁹

Ingardens literārā darba analīzē salīdzina indeterminisma attiecības ar to, ko viņš sauc par darba shematisko konstrukciju. Šāds uzstādījums ļauj labāk saprast literārā darba robežas. Literārais darbs kā reprezentēts objekts ir “shematisks”, jo sastāv no četriem noformētiem slāņiem, kuriem piemīt tiem

⁵ Imaginācijas jēdziens ir izmantots fenomenoloģiskajā teorijā. Sk.: SARTRE J.-P. *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1940. Šis apzīmējums aizvieto latviski neveiklo tulkojumu “iztēlojamais”, “iztēles rezultāts”, u. tml.

⁶ INGARDEN R. *The Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern University Press, 1973, p. 331.

⁷ Piemēram, var minēt Difrēna kategorijas “afektīvā kvalitāte” radniecību Ingardena “polifoniskās harmonijas” kategorijai.

⁸ INGARDEN R. *The Cognition of the Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern University Press, 1973, p. 14.

⁹ INGARDEN R. *The Literary Work of Art*, p. 362.

raksturīgās “vērtību kvalitātes”: 1) no vārdu skaņām, 2) no jēgas vienībām, 3) no shematizētajiem aspektiem, kuru dēļ notikumu stāvokļi var tikt uzverti, 4) no reprezentētajām objektivācijām. Tas nenozīmē, ka lasītājam šie slāņi ir jāuztver pakāpeniskā secībā, viņš tos var piepildīt pakāpeniski un atšķirīgi; slāņu sakārtojumam nav stingras determinācijas. Ingardens uzskatīja, ka šo slāņu savstarpējās kombinācijas veido veselumu, kas paredz vērtību kvalitātes polifonisku harmoniju.¹⁰ Kā reprezentētu objektu literāro darbu var raksturot ar galīgu īpašību skaitu, kas, savukārt, nenozīmē, ka šīs robežas ir noslēgtas – tās papildina potenciāli neierobežots citu, indeterminatīvu īpašību skaits. Skaidrojot šīs attiecības, būtiski ir pieminēt Ingardena atsauci uz vācu rakstnieka Tomasa Manna novelē “Tristans” – stāstā par nāves estetizāciju un šādas estetizācijas sabrukumu vāgneriskās mīlas motīva ietvarā – ietvertajām indeterminācijām. Ingardens raksta, ka “..nāves detaļas, kas rāda, vai tā ir ātra vai lēna, vai sāpīga, vai arī citāda, ir tie indeterminācijas punkti Manna stāstā, kurus piepilda lasītājs [...], to piepildījums neveido stāsta māksliniecisko formu [...]. Un tomēr, atstājot šīs detaļas nepiepildītas, tiek saglabāta lielāka ekspresivitāte [...]. Ja šīs detaļas ir iepriekš paredzamas, tad mākslinieciskais iespaids var tikt sagrauts.”¹¹ Indeterminācijas klātbūtne “atbrīvo” darbu, padara to “neatkarīgāku” no lasītāja personiskās pieredzes. Darbs ar lielāku indeterminācijas pakāpi ir daudzdimensionālāks, tas nevis vada lasītāju tikai kādā vienā virzienā, bet atļauj tam kustības brīvību literārā darba ietvaros. Ingardens nošķir veidu, kā lasītājs konkretizē darbu, no paša darba. Nošķiruma jēdzieniskā pamatotība nodalās kā lasītāja producētais “estētiskais objekts” un autora radītais “mākslinieciskais objekts”, kas ir savstarpēji saistīti, bet nepieciešamā kārtā atšķiras viens no otra. Šo atšķirību uztur spēkā lasītāju atšķirīgā pieredze un darbam piemītošā indeterminisma pakāpe, bet arī nosacījums, ka darba iepazīšana noris laikā, tai ir temporāls raksturs. Tas ļauj Ingardenam secināt, ka darbs nekad nevar tikt aptverts pilnībā, bet vienmēr tikai daļēji.¹²

R. Ingardena skatījumā mākslas darbs ir ontoloģisks, un viņš jautā par mūsu iespējām iepazīt to. Ingardena veiktā mākslas darba analīze, kas, it īpaši agrīnajā periodā, izceļas ar lielu precizitāti, ir stipri saikņota ar

¹⁰ Turpat, p. 369.

¹¹ INGARDEN R. *The Cognition of the Literary Work of Art*, p. 253.

¹² INGARDEN R. *The Literary Work of Art*, p. 334.

fenomenoloģiskajai filozofijai raksturīgo iezīmi – saistīt priekšmetiskumu ar pieredzējumu. Ingardens sasniedz mākslas darba ontoloģisko skatījumu, analizējot pieredzes būtiskākās nozīmes, kuras var atrast literārajā darbā. Vēlākajā jaunrades periodā, darbā “Mākslasdarba ontoloģija”,¹³ Ingardens pievēršas arī muzikālajam un arhitektūras darbam. Ontoloģijas raksturs mākslas darba ietvaros Ingardenam ir sarežģīts jautājums, kas nav reducējams nedz uz fizisku objektu, nedz ideālu nozīmju sfēru, bet veidojas kā intencionāli formējumi.

Protams, var sacīt, ka Ingardena teoriju iezīmē klasiskās estētikas jēdzienu lietojuma robežas, kas notur viņa analīzi vērtību estētikas ietvaros. Vērtības veido noteiktu ideālu sakārtojumu, kas, pēc Ingardena ieskatiem, imanenti piemīt literārajam darbam un kalpo par vēlākās interpretācijas pamatu. Tas, pēc Ingardena kritiķu uzskatiem, ierobežo literārā darba dzīvi, neļaujot izpausties negaidītajam, provocējošajam, laikmetīgajam, un sašaurina darba vēsturi. Viens no aktīvākajiem Ingardena kritiķiem Volfgangs Izers uzsvēra, ka Ingardens pārāk ierobežo iespējamo konkretizāciju variantus. Izers pievērsa īpašu uzmanību “uzrakstīta” un “neuzrakstīta” aspekta nozīmei tekstā, izvirzot priekšplānā lasītāja līdzdalību nozīmju konstruēšanā, ko pats apzīmēja kā virtuālo dimensiju, kas veidojas uz pārāvumu un indetermināciju mijiedarbes pamata. Virtuālā dimensija ir kā pusceļš starp lasītāju un tekstu. Saskaņā ar Izera pārliecību lasīšanas akts ir “plaisu aizpildīšana” un “blīva būvniecība”, kas neizriet no sekošanas tekstā iemiesotajām vērtībām. Teksta, kā Izers dēvē literāro darbu, izaicinājums ir pārsteigt lasītāju, pārveidojot viņa lasīšanas paradumus. Tā iznākumā nozīmes neveidojas kā tekstā ieliktas noteiksmes, bet drīzāk kā teksta notikumi un aktivitātes. Citiem vārdiem sakot, kā lasītāja pieredzes attiecības ar tekstu, kas izslīd no stāsta kontrolējošās funkcijas ietvariem. Teksts nav homogēns, bet gan heterogēns, un top kā “pašregulējoša sistēma”, kur lasīšana sasaistās ar citu, ar cita pieredzi, kas var izrādīties mainīga atkarībā no dažādiem lasītāja pieņēmumiem par to, kas ir mākslas darbs. Izers to nosauc par pieredzes paradoks, jo pieredzi, kas notiek lasīšanas aktā “..nevar saprast kā taustāmu būtību, kas neatkarīgi ienāk prātā lasīšanas procesā.

¹³ INGARDEN R. *Ontology of the Work of Art: The Musical Work, The Picture, The Architectural Work, The Film*. Athens, OH: Ohio University Press, 1989.

To vienmēr vada teksts, bet tā nav tekstā.¹⁴ Tāpēc lasīšana ir nevis atradumu, bet gan atklājumu process, kurā ir sastopami gan pārsteigumi, gan apvērstās jēgas, gan arī frustrācija. Tas viss piešķir tekstam varu provocēt pārdomas par lasītāja iepriekšpieņemto pozīciju. Izers secina, ka mākslas darbs depragmatizē ikdienas dzīves konvencijas un normas, kas pazaudē savu instrumentālo (ikdienišķo) kontekstu, ko cilvēks sen pārstājis ievērot.¹⁵ Depragmatizējot šīs konvencijas, darbs var uzrādīt to robežas un pat pārkāpt tās ar kritisko pārdomu palīdzību. Robežas uzstāda un saglabā klasiskās estētikas jēdzieni, tādējādi maksājot nodevas harmonijas principam, no kura izmantošanas, pēc Izera ieskatiem, cieš arī R. Ingardena literārā darba izpratne.

Attaisnojumam jāpiebilst, ka Ingardens, uzsverot literārā darba shematismu, ko viņš pats dēvē par iekšējo harmoniju, mēģina atrisināt jautājumu par interpretācijas robežām, kas aktualizējas vēlākajā fenomenoloģiskās estētikas kontekstā, un par ko runā franču filozofs Pols Rikērs. Zīmīgi ir tas, ka Ingardens izmanto vēlīnā Huserla izveidoto mācību par intersubjektivitāti, kas paredz autora un lasītāja savstarpējību literārā darba lasījumā, pieņemot, ka tie sastopas kā divi subjekti, kas nav ierobežojami tikai ar autora vai lasītāja pieredzi. Atšķirībā no Ingardena, Izers vairāk balstās uz M. Heidegera hermeneitisko ontoloģiju, nevis Huserla intersubjektivitātes fenomenoloģiju, kaut arī tā nepārprotami paredz racionālas interpretācijas iespēju.

Literārā darba analīzes temats tiek attīstīts hermeneitikā, ko Martins Heidegers filozofijā iedibina kā fenomenoloģijas transcendentālisma kritiku un, izvirzot valodas ontoloģijas problēmu, ievada hermeneitiskās filozofijas sākotni. Saprašana, kas ir atšķirīga no izziņas, vienmēr ir kā aizsteigšanās sev priekšā (*sich vorweg*), kā skaidrojuma gaidas, kas ierosina skaidrojuma notikšanu, un paredz saprašanas pirmsstruktūru (*Vorstruktur*), kas vadā saprašanu pa apli.¹⁶ Heidegera uzstādījums parāda saprašanu kā reflektīvu pieredzes aktu, kas ir veseluma saprašanas uzmetums, kā par to raksta viens no ievērojamākajiem hermeneitiķiem Hanss Georgs Gadamers.¹⁷

¹⁴ ISER W. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978, p. 168.

¹⁵ Turpat, p. 181.

¹⁶ Sk. darba *Sein und Zeit* nodaļu par saprašanu un interpretāciju. [Sast. piez.: HEIDEGGER M. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1967, S. 148–153.]

¹⁷ GADAMERS H.-G. *Patiesība un metode. Filozofiskas hermeneitikas pamatizjēmes*. Tulk. I. ŠUVAJEVS. Rīga: Jumava, 1999, 254. lpp.

Heidegera un Gadamera tradīcija filozofijā, tai skaitā mākslas darba interpretācijā, pieredzi skata kā refleksijas aktu, kas neietver interpretāciju. Tomēr pieredze ir jēgas veseluma uzturētāja, kas ir nozīmīgi estētiskās pieredzes sakarā, izceļot pieredzi nevis kā sprieduma veidošanas instrumentu, kā tas pieņemts klasiskajā teorijā, bet gan kā veselumu, kura uzturētājs ir cilvēks saprašanas aktā.

Latvijā svešādāk skan franču filozofa un estētikas teorētiķa Mikela Difrēna vārds.¹⁸ Difrēna estētiskā teorija vienlaikus ir gan sensuālistiska, gan fenomenoloģiska. Tās nostādnes ir tuvas Morisa Merlo-Pontī idejām par ķermeņa fenomenoloģiju, it īpaši ķermeņa transcendences (dzīvais ķermenis, runāšana, utt.) idejai, parādot to, ka Merlo-Pontī filozofijā cilvēka miesa ir saaudusies ar pasaules miesu, vienlaikus būdama gan imanenta, gan transcendentā.¹⁹ Atšķirībā no Merlo-Pontī, kura filozofijā saikne ar estētiku ir aplinkus rodama,²⁰ Difrēna tekstos ir redzamas klasiskajai estētikas teorijai raksturīgās kategorijas: estētiskā pieredze, daiļās mākslas, estētiskais objekts, mākslas darbs, skaistais, u. c. Vai tas nozīmētu, ka Difrēna estētika ir klasiskās tradīcijas apoloģija? Difrēns ir ne-klasisks pret fenomenoloģijas pamatnostādņēm – ontoloģiju, apziņu, racionalitāti, jēgas konstituēšanos un intencionalitāti. Kā jau tika minēts, Difrēna estētikas pamattonis ir sensuālistisks,

¹⁸ Filozofs un estētikas teorētiķis Mikels Difrēns ir bijis Parīzes 10. (Nantēras) universitātes profesors, kura darbībai ir vairāk akadēmisks raksturs, nekā viņa pazīstamākajiem, ar fenomenoloģiju un estētiku saistītajiem laikabiedriem – Morisam Merlo-Pontī un Žanam Polam Sartram. Mikels Difrēns kļūst pazīstams kā kopdarba ar Polu Rikēru autors (DUFRENNE M., RICŒUR P. *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*. Paris: Seuil, 1947). Šim pirmajam darbam sekoja apjomīgi sacerējumi par estētiku un mākslas filozofiju: divsējumu darbi *Phénoménologie de l'expérience esthétique* un *Esthétique et philosophie*, darbi *La notion d'a priori*, *La poétique* un daudzi citi. Atsauces uz M. Difrēna estētiku ir atrodamas E. Žilsona, Ž. F. Liotāra, S. Moravska, P. Rikēra, M. Sezonas, Dž. Salli, H. Silvermana, Dž. Margolisa u. c. darbos. Difrēna darbi ir tulkoti angļu valodā un tiek studēti ASV universitātēs. Viens no jaunākajiem akadēmiskajiem darbiem, kura autors izmanto M. Difrēna estētikas iestrādes, ir Hārvarda universitātes (ASV) angļu literatūras profesores Sjanas Ngai pētījums par ikdienas estētiku (NGAI S. *Ugly Feelings*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005).

¹⁹ DUFRENNE M. The A Priori and the Philosophy of Nature, *In the Presence of the Sensuous*. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International, 1987, p. 13.

²⁰ Ar šo izteikumu tiek uzsvērts tas, ka Merlo-Pontī idejas par ķermeni un uztveri bez šaubām atstāja lielu iespaidu uz mākslas darba analīzi un mākslas filozofiju, tomēr filozofs nav atstājis darbus estētikas teorijā. Atšķirībā no Difrēna.

nevis racionālistisks, saglabājot fenomenoloģijas atklātās iespējas, kas paver ceļu pie cilvēka esamības pasaulē kā pie vienīgās mirstīgās būtnes esamības, kuras singulārā esamība ir esamība pasaulē. Pasaule un cilvēks dzimst vienlaikus – tā, pēc Difrēna uzskatiem, ir simultāna piedzimšana. Un abu dzimšana ir no kopīgas augsnes – pamata – no dabas.²¹ Šis skatījums pietuvina Difrēnu franču filozofa Gastona Bašlāra²² uzskatiem, kuru Difrēns bieži piemin savos darbos. Tomēr Difrēna estētika nav naturālistiska, tā drīzāk ir kritiska pret mākslas patērēšanu, tās singularitātes zudumu, tādējādi sasaucoties ar Teodora Adorno, Žila Delēza un Žana Fransuā Liotāra uzskatiem. Trāpīgu raksturojumu Difrēna veikumam ir sniegusi franču filozofe Marivona Sezona, nosaucot Difrēna estētiku par imaginārā un anarhistiskā apvienojumu.²³

Difrēna estētiskās teorijas pamatā ir dabas kā “nedomātā un aizmirstā pieredzējums” – dabas filozofija ir tikai un vienīgi estētiska, uzskata Difrēns.²⁴ Tas ir tāpēc, ka mākslas darbs, kas vienlaikus ir arī estētikas objekts, pēc Difrēna ieskatiem, nevar būt zināšanu objekts. Mākslas darba eksistences un tapšanas nosacījumiem ir ķermeniska iedaba. Ķermenis ir mākslas darba “dzīves” inscenētājs. Mākslas darba uztverē vērotāja pieredzes intence vada filozofisko refleksiju, bet pati refleksija par mākslas darbu ir iespējama kā cilvēka un pasaules korelācija?²⁵ Tātad, Difrēna ieskatu par mākslas darbu aprises ir iezīmējušās kā dabas filozofijas estētisms vai, kā viņš izsakās, “dabas apriori”²⁶ sensibilitāte jeb sajūtīgums, cilvēka un

²¹ Pats Difrēns gan saka: “..tā, ko es saucu par dabu”. (DUFRENNE M. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Vol. 1, p. 34.)

²² Gastons Bašlārs – franču filozofs, epistemologs, kas uzskatīja, ka cilvēka pasauli savstarpēji papildina racionālisma garā ievirzīta doma un simboliskā poētika. Gan Bašlārs, gan Difrēns atsaucas uz franču dzejnieka Pola Valeri “poētisko stāvokli” kā pieredzes izpausmi.

²³ SAISON M. Mikel Dufrenne: imaginaire et anarchie, *Vers une esthétique sans entrave: Mélanges offertes à Mikel Dufrenne*. Paris: UGÉ, 1975, p. 11.

²⁴ DUFRENNE M. Author's Preface, *In the Presence of the Sensuous*, p. IX.

²⁵ Turpat, p. x.

²⁶ *A priori* kategoriju Difrēns izmanto daudzveidīgi: afektīvais *apriori*, iztēles *apriori*, kas tiek atvasināti no dabas *apriori*. Precizējot dabas estētisko izpratni Difrēna estētikā, nākas uzsvērt, ka dabai viņa skatījumā nav sākuma statuss, tāpēc kategoriju “daba kā pamats” viņš izmanto, lai pasvītrotu to, ka dabas jēdziens atrodas it kā “pa rokai” uz “virsmas”, norādot, ka refleksija par to var vienmēr “padziļināties”. Sk.: DUFRENNE M. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Vol. 1, p. 65.

pasaules savstarpējā atvērtība, kas manifestējas mākslas darbā. Īpaši nozīmīgs mākslas darba izpratnes kontekstā ir pasaules (*monde*) koncepts.

Difrēns norāda, ka pasaules koncepts ir nepieciešams sensibilitātes izpratnei. Sensiblais pats par sevi ir iracionāls, tā nozīme ir ireāli imanenta, tādējādi mākslas darbs “atklāj” sajūtīgumu kā apogeju un apoteozi.²⁷ Tik patētiski izpaužas mākslas darba, patiesa mākslas darba²⁸ klātbūtne. Mākslas darbs ir tāpatīgs sev, tikai tā tas var pastāvēt “priekš mums” (*pour nous*); tas “atklājas”, pastāvot ne tikai pats sevī. Difrēna ieskatā tā ir mākslas darba sensiblā realitāte, kas nevar būt nedz tieša, nedz apslēpta ārējās vai objektīvās pasaules reprezentācija. Mākslas darbam ir nepieciešama norāde pašam uz sevi (skaties! klausies! runā!) kā sensiblā klātbūtnes nozīme. Kāda refleksija ir iespējama par sensiblo nozīmi? Vai sensiblam vispār piemīt kāda nozīme? Sensiblais ir epifānisks, tas uzplaiksnī pēkšņi. Bet kā ir iespējama tā nozīme? Varbūt, ka tā nozīme nemaz nav nozīmīga?

Tie ir jautājumi, ar kuru palīdzību Difrēns mēģina izlūkot sensiblā valdījuma robežas. Nekāda ideja nevar izteikt sensiblo (sajūtīgo), bet par tā klātbūtni mākslas darbā runā pasaule. Pasaule ir nozīmīga bez kontūrām un robežām, tā ir jēgas horizonts, kas konstituē un noteic jēgu, bez piepūles spējot identificēt un atpazīt juteklīgumu, nesajaucot to ar kaut ko citu. Rakstot par glezniecību, Difrēns piezīmē: “Tā ir pasaules dzimšana; pasaules, kas nav reprezentēta vai kopēta, bet gan ir atsaukta atpakaļ pie pašas sākotnes, transfigurēta pati sevī.”²⁹ Pasaules klātbūtne mākslas darbā ir izšķirīga – Sezāna pasaule nav Monē pasaule.³⁰ Pasaules jēga ir svarīga mākslas darba izpratnei, taču arī tik netveramās un nonivelētās skaistā kategorijas atklātībai. Difrēns uzsver, ka skaistais un mākslas darbs ir sensiblā irealitātes raksturojumi. Skaistais nav nedz ideja, nedz modelis vai prototips. Tas ir piemītošs objektam, (līdzīgi kā īpašība,

²⁷ Turpat, p. 47.

²⁸ DUFRENNE M. Image and Desire, *In the Presence of the Sensuous*, p. 59.

²⁹ DUFRENNE M. Painting Forever, *In the Presence of the Sensuous*, p. 142. Līdzīgi izteikumi par mākslas darba un pasaules tuvumu atrodami arī Ž. F. Liotāra darbos, piemēram: “Tas, ko glezniecība rāda mums, ir pasaule dīgla stadijā.” (LYOTARD J.-F. *Discours, figure*. Paris: Klincksieck, 1971, p. 56.)

³⁰ DUFRENNE M. Art. Le beau, *Encyclopædia universalis*. Vol. 2. Paris: Encyclopædia universalis, 1975, p. 43.

kas vienmēr ir singulāra un nav atkārtojama), kā tūlītēja, caururbjoša pilnesība, kas manifestējas uztverē.³¹ Pilnesīgais ar savu nevainojamību satricina, tas ir līdzīgs nepieciešamībai, tas pat neļauj domāt par iespējamiem uzlabojumiem. Nepieciešamība ir kā uzruna, kā skaistais, kas mākslas darbā uzrunā. Kā tas runā? Tas adresē savu spriedumu atšķirīgi no konceptuālajiem objektiem, tam nepiemīt loģisks algoritms vai praktisku apsvērumu vadīta griba, kas norāda uz noderīgumu. Tam nepiemīt arī patiku vai mīlumu raisošais afektīvums.

Sajūtīgums tiek savaldzināts – tā ir vienīgā uzrunas iespējamība; jēga, kas nerodas no loģiskās vai praktiskās verifikācijas un ir vienīgi pieredzama (*éprouvé*) kā klātesoša un nepieciešama, un neatliekama. Sajūtīguma radītā jēga atšķiras,³² atšķirīgā un singulārā jēga ir mākslas darba jēga. Mākslas darbam piemītošā nozīme ir atšķirīga, tā nav izsmeļama tikai ar to, uz ko tā norāda, tā nav iepriekšdāstīta mākslas darbā, bet drīzāk ir dota: “No Rembranta līdz Rubensam ir viens un tas pats Kristus, bet tā nav tā pati kristietība.”³³ Pasaules atmosfēra ir radikāli atšķirīga abos gadījumos. Kas tiek domāts ar “atmosfēras” konceptu? Vai tas līdzinās Valtera Benjamina “auras” lietojumam?

Difrēns atmosfēru saista ar afektīvo apriori: ikviens mākslas darbs satur sevī singulāru afektīvu kvalitāti vai atmosfēru. Atmosfēra piešķir darbam veselumu, pati nebūdamā nedz darba elements, nedz darbā izpaustā pasaule. Atmosfēra “uzrunā” sensibilitāti, bet nav dota tikai sensiblā veidā, piemēram, kā krāsa vai skaņa, tēls u. c.³⁴ Afektīvā kvalitāte, kas ir atmosfēras pamatā, prasa, lai sensuālie un nesensuālie mākslas darba elementi tiktu tverti kopā, tikai tad raisās atmosfēra kā totāls efekts. Difrēns raksta: “Atmosfēras vienotība ir tā pati *Weltanschauung* vienotība; tā ir kvalitatīva koherence.”³⁵ Tas nozīmē, ka mākslas darbam gan piemīt, gan nepiemīt singularitāte. Difrēns pat uzsver, ka totālā un nediferencētā afektīvā kvalitāte

³¹ Atsauce uz uztveres (*perception*) nozīmi nav tikai reveranss Merlo-Pontī ideju virzienā, bet gan svarīgs fenomenoloģisks akcents, kas norāda uz tuvumu mākslas darbam. Uztvert, pēc Difrēna uzskatiem, nozīmē būt tuvumā mākslas darbam. Sk.: DUFRENNE M. *Esthétique et philosophie*. Vol. 1. Paris: Klincksieck, 1976, p. 32.

³² Turpat, p. 422.

³³ Turpat, pp. 123–124.

³⁴ DUFRENNE M. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Vol. 1, p. 424.

³⁵ Turpat, p. 177.

nav singulāra, bet gan bezpersoniska, kaut kas līdzīgs kolektīvajai apziņai, kas vada individuālo apziņu laikā.³⁶ Šī *Weltanschauung* līdzīgā kvalitāte nav sadalāma vai reducējama, tā nav aizstājama: “Mēs nevaram reducēt burvīgā melanholijas elementa, kas dzirdams Ravēla “*Pavane pour une enfante défunte*”, Franka korāļu gaviļēs vai Debisī “*La Fille aux cheveux de lin*” maigo sensibilitāti”.³⁷ Difrēns salīdzina mākslas darbu ar kolektīvās apziņas afektīvo kvalitāti vai *Weltanschauung*, kam nepieciešams neliels pieskāriens, lai tas sāktu darboties kā eiforija vai paranoja. Afektīvā kvalitāte konstituē mākslas darbu, veidojot tā atšķirības. Atšķirības veido iztrūkstošais elements, kā to atļaujas nosaukt Difrēns – cilvēks un cilvēka intence ir būt pasaulē, būt klāt – klātbūtne, kas līdzinās esamības alkām.

Mākslas darbs, pasaule kā mākslas darba jēga, sensibilitāte – šķietami daudzsoļi pozitīvie koncepti it kā vedinātu noprast, ka Difrēns pieder tās klasiskās estētiskās teorijas pārstāvjiem, kurā mākslas darbs ir mimētisks un pieder ārpusai, t. i., ir nošķirts no cilvēka ar savu lietiskumu. Tas būtu maldīgs uzskats, jo Difrēns liek akcentu uz cilvēka klātbūtni. Cilvēks kā atšķirības turētājs, cilvēks kā mainīgums – tas Difrēna ieskatu pietuvina eksistenciālismam, bet viņš neizceļ individuālismu. Viņa skatījumā mākslas darba raksturojums nav tikai antropoloģisks; mākslas darbs drīzāk ir subjekts nekā cilvēks. Difrēns uzsver mākslas kritisko dimensiju, norādot, ka māksla kļūst par modernās dzīves destrukciju. Mākslas darbi ir ierauti izmisīgā cīņā pret dzīves ignoranci vai emocionālu iztukšotību.³⁸ Māksla ir pretmets mehāniskā ražīguma augļiem, visam civilizācijas amoka skrējienam, kas glaimo un iztop cilvēka patmīlībai. Mākslas darba atšķirīgums brīdina, ka ar materiālo līdzekļu pārpilnību nav sasniegta nekāda ikdienas dzīves kvalitāte, bet gan ir iestājusies emocionāla apātija, garīgi kūtra eksistence, ko raksturo nesaturīga pasivitāte un trulas vēlmes. Kritiskā patosa un mākslas darba jēgas sensiblā skaidrojuma dēļ Difrēna skatījums tiek salīdzināts ar Adorno un Liotāra mākslas darba raksturojumiem.³⁹

³⁶ Turpat, p. 168.

³⁷ Turpat, p. 327. (Difrēns min franču komponista Morisa Ravēla “Pavanu mirušajai infantei”, Sezāra Franka komponētos korāļus un Kloda Debisī skaņdarbu “Meitene ar linu krāsas matiņiem”.)

³⁸ DUFRENNE M. *Objet esthétique et objet technique, Esthétique et philosophie*. Vol. 2. Paris: Klincksieck, 1976, p. 230.

³⁹ NGAI S. *Ugly Feelings*, pp. 26–27.

Interpretācija un valoda ir centrālās tēmas franču fenomenologa un hermeneitiķa Pola Rikēra filozofijā. Rikērs uzskata, ka fenomenoloģijas uzdevums ir pievērsties ne tik daudz individuālajai apziņai, bet gan kultūras fenomeniem, kas glabā cilvēka klātbūtni un kas liek atcerēties tēzi par fenomenoloģiju kā pieredzes filozofiju. Kultūras objektiem, sāka ar Rikēra ieskatiem, piemīt sociāla un vēsturiska eksistence, jo „*cogito* var atklāties tikai aplinkus, tā paša radīto dokumentu atšifrēšanas ceļā, kur atspoguļojums var kļūt par interpretāciju”.⁴⁰ Tādā veidā interpretācija, Rikēra skatījumā, ir mūsu centienu pastāvēt un mūsu vēlmes “būt” apgūšana ar tiem līdzekļiem, kas ir šo centienu un vēlmju apliecinājums.⁴¹ Rikērs interpretācijas teorijā apvieno divas dimensijas: cilvēka esamības pašsapratni, kas izpaužas kā vēlme saprast, un kultūras pasauli, kas parādās cilvēkam kā viņa klātbūtne “pēdās”, nospiedumos. Kultūras pasaule, būdama nošķirta no cilvēka, rāda tā objektivācijas, nekad neklūdama tam identa. Apvienojošā ir pieredze, kas ir kā vidutāja starp konceptuālo skaidrību un iztēles bagātību. Rikērs atzīmē, ka hermeneitika ir salikts diskurss, kam nepieciešama gan skaidrība, gan tēls.⁴² Interpretācija ir vērsta nevis uz noteiktu literāro, vizuālo vai mūzikas darbu, bet gan uz cilvēka pašpiedzējumu, uz viņa esamību pasaulē, kas izpaužas kā cilvēka laiks. Interpretācijas pamats, pēc Rikēra, tās dvēsele, ir metafora: “Metafora ir dzīva ne tikai tāpēc, ka tā atdzīvina konstituēto valodu. Metafora ir dzīva, pateicoties tam faktam, ka tā iemet iztēles dzirkstis “domāt vairāk” konceptuālajā līmenī. Šo cīņu “domāt vairāk” vada dzīvinošs princips, kas arī ir interpretācijas dvēsele.”⁴³ Metafora ir jaunas nozīmes producēšanas iespēja, kas izaug no semantiskās nepietiekamības, kāda ir raksturīga ikvienam mākslas darbam; par semantisko nepietiekamību to var nosaukt ne tāpēc, ka mākslas darbs parādītos kā principiāla nejdzība, bet gan tāpēc, ka tajā ir iesaistīts cilvēka laiks. Rikērs raksta: “Varbūt mākslas darbs ir salīdzināms ar metaforu: iesaistoties apvienotu sajūtu līmenī, tā satur un apkopo ansambli.”⁴⁴

⁴⁰ RICOEUR P. *The Philosophy of Paul Ricoeur*. Ed. by C. E. REGAN, D. STEWART. New York: Beacon Press, 1978, p. 102.

⁴¹ Turpat, p. 99.

⁴² RICOEUR P. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975, p. 278.

⁴³ Turpat.

⁴⁴ RICOEUR P. *L'expérience esthétique, La critique et la conviction. Entretien avec F. Azouvi et M. de Launay*. Paris: Calmann-Lévy, 1995, p. 259.

Interpretācijai ir ne tikai spekulatīvs raksturs, tā ir saprotama arī kā daudzpakāpju analīzes tehnika, kas paredz noteiktas procedūras, kuras var izmantot teksta apgūšanā vai padarīšanā par savu. Bet interpretācija nekad nav noslēgts process, tā ir nebeidzama un atvērta, jo tai nav noteikta mērķa, ja par tādu neuzskata cilvēka laika saprašanu.

Kā jau tika minēts, Rikērs nenorobežojas kāda konkrēta darba ietvaros, ja vien par tādu nevarētu uzskatīt Bībeles tekstus, kuriem Rikērs ir pievērsies ne vienreiz vien.⁴⁵ Tāpēc interpretācijas mērķis ir būt par vidutāju starp darba pasauli un lasītāja pasauli, kam abām piemīt laiciskā eksistence, kuras izteiksmes veids ir naratīvs vai stāstījums. Naratīvā savijas vēstures un literatūras stāstnieciskais raksturs, kas pietuvināts cilvēka laika eksistences saprašanai – eksistences, kas darinās kā kultūras pasaule: “Atšķirība starp vēsturi un literatūru paver ceļu valodas spēles papildinājumam. [...] Vēsture ir patiesa stāsta veids.”⁴⁶ Naratīvs neierobežo stāstu “tikai” literatūrā vai “tikai” vēsturē, tas nav ietverams arī viena mākslas darba robežās, bet gan ir saistāms ar cilvēka vēlmi būt un vēlmi saprast šo *būt*. Bet naratīvam ir mākslas darba aprises, tas ir artefakts; arī vēsture vai historiogrāfija ir literārs artefakts.⁴⁷

Naratīvs ir kā tilts starp literatūras iztēlojamību un vēstures faktiskumu; starp tēlu un referenci. Tas liek Rikēram secināt, ka cilvēka laiks kā stāstītais laiks drīzāk ir kosmisks, nevis iekšējais, dzīvojamais laiks.⁴⁸ Lai to izskaidrotu, Rikērs ievēd nojēgumu *récit*, ko nevajadzētu uzskatīt par jēdzienu, bet gan par figūru. *Récit* tulkojumā nozīmētu “skandēts” (parasti šo jēdzienu netulko), bet Rikērs šajā vārdā savij stāstījuma un interpretācijas nozīmes, kas nav sinhroni vai vienlaicīgi akti, bet gan pārtop “stāstītājā laikā”. Tas, saskaņā ar Rikēra domugaiti, ir realitātes notikumu “refigurācija” vai citas figūras izveide.⁴⁹ *Récit* ir literārās un vēsturiskās analīzes savienojums, kas ievada teksta izpratni. Tekstā, vai tas būtu zinātnisks vai literārs, ir atsauces uz realitāti, jo tas kaut ko pauž, tas ietver kādu stāstu. Teksta vienībai ir zināma autonomija attiecībā pret autoru, un tādēļ ir iespējams sākties

⁴⁵ Viens no jaunākajiem darbiem ir: RICŒUR P. *L'herméneutique biblique*. Paris: Cerf, 2001.

⁴⁶ RICŒUR P. *Temps et récit*. Vol. 1. Paris: Seuil, 1983, p. 215.

⁴⁷ Turpat, pp. 228–229.

⁴⁸ RICŒUR P. *Temps et récit*. Vol. 2. Paris: Seuil, 1984, p. 279.

⁴⁹ RICŒUR P. *Du texte à l'action*. Paris: Seuil, 1986, p. 83.

interpretācijai, kuru lasītājs īsteno kā savas brīvības interpretāciju, ienākot teksta pasaulē ar savu atsauču tīklu un atklājot to, ko teksts ļauj vai uzrāda. Tas padara interpretācijas aktus nebeidzamus, jo ikvienam tekstam piemīt zināma nenoteiktība, tāds kā nogaidošs stāvoklis, kas sauc pēc jauniem tekstiem un uztur tradīcijas nepārtrauktību. Bet tas, kurp tradīcija virzās, ir atklāts jautājums.

Naratīva saikne ar pieredzi, pieredzējumu, kas vienmēr uztur distanci starp cilvēku un tā darināto, tomēr ne jau viegli saprotamo pasauli, un kas izpaužas arī kā vienīgais, artefaktiskais, kam ir gan atsauces uz realitāti, gan arī neatkarība no tās, ir kā jaunrades akts, kurā notiek reāli eksistējošā pārveide, transformācija: "Tas, ko ievēd naratīva izpausmes, ir redzams realitātes refigurācijā kā tā dubultā jēga, kas atklāj cilvēka pieredzes izkaisītās dimensijas un pārveido mūsu pasaules redzējumu."⁵⁰ Mākslas darbs ir refiguratīvs, ne velti Rikērs salīdzina mākslas darbu ar valodu. Tāpat kā valoda pasauli konstituē, nevis apraksta, tā arī mākslas darbs pasauli nevis attēlo, bet gan pārstrukturē, padara to līdzīgu un atšķirīgu vienlaikus. Refigurācija ir mīmētiska – tā satur mākslas darbam raksturīgo jaunradi.⁵¹

Naratīvs un cilvēka laika interpretācija ļauj Rikēram atšķirīgi no daudziem citiem autoriem palūkoties uz estētiskās pieredzes problēmu. Rikērs akcentē estētiskās pieredzes nozīmi, uzsverot nevis tās normatīvitāti, bet gan to, ka šis jēdziens ir nošķirts no politiskās un ekonomiskās sfēras, kas mākslas darbu atsvabina no tā izcelsmes nosacījumiem, saraujot saites ar lietojumu un derīgumu, un komerciālo vērtību. Tātad, no vienas puses, padarot to nevēsturisku, t. i., nepieejamu socioloģijai, bet, no otras puses, tieši estētiskā pieredze padara mākslas darbu transvēsturisku, t. i., pieejamu arī mūsdienīgi aktuālajam skatienam, kas izceļ to no laika dziļēm. Patiesi mākslas darbs tomēr nav tikai mākslas vēstures īpašums, kas spēj precīzi norādīt uz tā tapšanas laikmetu, stilu vai žanru. Bet, vai tā vēsture būtu jāsaprot tikai kā ierobežojums? Rikēra piedāvātais transvēsturiskuma jēdziens veido mākslas darba vienīgumu, singularitāti, konstituējot tā komunikācijas gatavību vai komunikabilitāti. Hermeneitiskā filozofija uztur komunikabilitāti, akcentējot mākslas darba uztveramību, jo tas pieder

⁵⁰ RICŒUR P. *Réflexion faite: autobiographie intellectuelle*. Paris: Esprit, 1995, pp. 73–74.

⁵¹ RICŒUR P. *L'expérience esthétique*, p. 260.

gan vienam vēsturiskajam laikam, kas ir kā ierobežots nogrieznis laika ritējumā, bet kas var tikt izstāstīts kā cilvēka laiks, pateicoties transvēsturiskumam. Mākslas darba komunikabilitāte nepadara tā uztveramību pilnīgi objektīvu un pašu mākslas darbu – pilnīgi universālu. Mākslas darba eksistence ir sašķelta, un pastāv kā starpsfēra starp autoru un publiku. Mākslas darbs nav tikai viena laika veida māksla kā vizuālā māksla vai plastiskā māksla, bet arī divu laiku jeb diahroniska māksla kā mūzika, teātris, literatūra un vēsture, kur viens laiks ir sacerējuma laiks, bet otrs – izpildījuma laiks. Sarežģītākā mākslas darbam piemītošā temporalitātes struktūra – divu laiku klātbūtne, kas it īpaši raksturīga mūzikai, Rikēra uzskatā ir īpašs refigurācijas veids, kas savieno pārlaicīgo ar aktuālo vai mūžīgo ar vēsturisko. Tādējādi estētiskās pieredzes uzdevums ir parādīt mākslas darba komunikabilitāti, kas iespējama tikai ārpus vēsturiskās konkrētības robežām, jo pretējā gadījumā mēs uztverē tikai atkārtosim jau iedibinātās nozīmes, sekojot mākslas darbā ieliktajai objektīvajai shēmai vai atgriežoties pie jau minētajiem klasiskajai estētikai raksturīgajiem harmoniskajiem elementiem. Jaunu nozīmju producēšana, kas Rikēra interpretācijas teorijā saistīta ar metaforas jēdzienu, liek šķērsot vairākus semantiskos laukus, kas vienlaikus ir laika aktu pieredzēšana vai naratīva temporalitātes veidošanās. Likt kopā atšķirīgus notikumus, cēloņus, nejaušības nozīmē radīt jaunu nozīmi, kas ir pati svarīgākā intriga.⁵² Ikvienu intriga ir singulāra, vienīgā – tāpat kā mākslas darbs, ko Rikērs līdzīgi Dīfrēnam sauc par pasauli (*monde*). Pasaule – mākslas darbs – ir singulāra. Rikērs izceļ singularitātes paradoksu – tai piemīt vislielākās universalitātes, cilvēka universalitātes, iespējas.⁵³

Jautājums par mākslas darba un pasaules attiecībām, kas ir saistāms ar ontoloģijas problēmu, nav attiecināms tikai uz estētikas teorētisko vai praktisko aspektu. Tas, sekojot M. Heidegeram, ir jautājums, kuru cilvēks vaicā pats sev – vai viņa pasaulē ir kaut kas noturīgs, vai tā turpinās, vai arī cilvēks dzīvo tikai fragmentāru dzīvi, kurā nav nedz saprotamu vai kopīgu vērtību, nedz mantojuma vai likteņa. Mākslas un pasaules attiecības kā tādas, kas rāda transfigurācijas konstituētās un uzturētās jēgas, ir aplūkotas ne tikai fenomenoloģiskajā estētikā, bet arī citu mākslas filozofu, piemēram,

⁵² RICŒUR P. *Temps et récit*. Vol. 2, p. 45.

⁵³ RICŒUR P. *L'expérience esthétique*, p. 270.

Artura Danto darbos kā veids, lai atšķirtu mākslu no ne-mākslas.⁵⁴ Klātesamība, aura, atmosfēra, pēdas, pasaule, pieskāriens, tonis – valoda, kas mūsdienu estētikā un mākslas filozofijā ieņem aizvien noturīgāku vietu, norāda uz mākslas darba ontoloģijas nopietnību. Uz tā jautājuma nopietnību, kura fundamentālās pārvirzes nopelni filozofijā pieder fenomenoloģijai.

Pirmpublicējums: RUBENE M. (sast.) *Vērotājs un sabiedrība: fenomenoloģiski risinājumi*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2008, 59.–72. lpp.

⁵⁴ FREIBERGA E. Vēstures ēnas mākslas darba kontūrās, *Kentaurs XXI*, Nr. 28, 2002, 88. lpp.

III

**Kopības ētiskās un
sociālfilozofiskās dimensijas**

Filozofija, citādība, ironija

Sokrats: Pietiek, Hipij! Jāsamierinās ar to, ka tikai viens izrādās tāds, bet kas cits – citāds.

Platons. Hipijs lielākais

Gilberts: ..Ja vēlies saprast citus, tev ir jākāpina tavs individuālisms.

Oskars Vaids. Kritiķis kā mākslinieks

Individuālisms ir Rietumu dzīves stila un filozofēšanas veida neatņemams elements. Tam ir sava motivācija, ģenēze un attaisnojums. Filozofija kā individuālisma spēcīgs apstiprinājums piedzimst līdz ar ironiju vai Sokrata *ironiju*. Mēs visi zinām, ka tā ir viena no Sokrata filozofēšanas metodēm, kas izteikto noved pie kādas galēji saspringtas robežas, aiz kuras tas pārstāj būt viens vai pats. Mazāk mēs atceramies to, ka šī metode ir domāta sofistu elastīgās un pārķamās gudrības atmaskošanai, lai neļautu vienu uzdot par kaut ko citu, bet nošķirtu vienu lietu no otras, novietojot to kādā tukšumā vai bezjēgā, kas spilgti izspilē lietas aprises un tādējādi rāda, kas tā ir. Ironija nosaka distanci starp spriedumiem vai telpu ap tiem, kurā domai dzīvot, tāpēc var sacīt, ka ironija ir filozofēšanas elements, kas norāda uz lietu individuālo būtmi. Tāpēc Sokrata *ironija* nav cilvēka, bet gan lietas atšķirības raksturojums domāšanā, kas tikai aplinkus ceļiem aizved pie cilvēka individuālisma. Cilvēka individuālisms – tāpat kā ar to saistītā brīvība un tās ierobežojumi – ir dzimis jau *Anno Domini*, tātad līdz ar kristīgo reliģiju. Oskars Vaids, viens no *enfants de leur siècle* (sava laikmeta bērniem),

kurus, tāpat kā Bodlēru, iezīmējusi modernā slimība – individuālisma izraisītā ironijas kaite jeb splīns, raksturojot individuālisma veidolus, atsaucas uz viņa dzīvei tik aktuālo, bet mūsdienās jau piemirsto Ernesta Renāna darbu “Jēzus dzīve”. Šā darba lielākā un būtiskākā nozīme Vailda acīs ir tā, ka augstākais un pirmais individuālists ir Kristus, kurš parādījis, ka katra atsevišķā dzīve iegūst savu piepildījumu kā individuālisma kāpinājums. Šis kāpinājums rada jauno dzīves spēku jeb mīlestības spēku, kas ir augstāks par naidu. Mīlestībai ir nozīme tikai individuāli, tā nepastāv kā “mīlestība cita dēļ”, tad to vajadzētu dēvēt citā vārdā. Individuālā dzīve ir māksliniecisks akts, jo tā ir tik spilgta, ka nevar neizpausties – šāda dzīve ir kāpinājums. Vailda vīzijā, kas ietverta darbā “*De profundis*”, Kristus ir mākslinieks, kurš mīl atraidītos cilvēkus viņu atšķirības vai individuālisma dēļ. Tā ir mīlestība pret grēcīgajiem, tiem, kuri pārkāpuši likumus, bet šā pārkāpuma radītās ciešanas ir robeža, kas cilvēkam liek domāt par sevi. Vailds apgalvo, ka Kristus ir romantisks savā individuālismā un mīlestībā. Kāpēc šis tik šķietami ķecerīgais apgalvojums sasaista kopā it kā atšķirīgus pavenienus – ironiju, individuālismu un filozofiju? Acīmredzot jāatceras ironijas dievišķošanas laikmets jeb romantisms, kurā vienkopus savijas visi trīs pavenieni, veidojot modernās mākslas un modernās dzīves veidolus, kuru pamatā ir individuālists un tā triumfs jaunrades brīvības formā. Romantisma ironija ir individuālā cilvēka ironija, jo tā rāda attiecības ar realitāti jeb realitātes un jaunrades nesavienojamību, protams, tikai vienā nozīmē – individuālās brīvības nozīmē. Vācu romantisma filozofs Frīdrihs Šlēgelis ar dievišķo ironiju saprata decentrētās patības pārdzīvojuma atspulgu, tādas patības, kurai visas robežas ir nojauktas un kuras vienīgās vēlmes saistās ar pašiepriecinājumu. Ekspresīva pašizteiksme kļūst par cilvēka brīvību un tā individuālisma uzvaru, šīs ekspresijas izpausme ietverama dzīves formu mākslinieciskošanā. Cilvēks savā jaunrades individuālismā ir dievišķi brīvs, tāpēc viņš rada jaunas mākslinieciskas formas pēc sava iztēles redzējuma, tā saraujot attiecības ar mimētisko jeb atdarinošo mākslas likumu. Realitāte, pēc romantiķu ieskatiem, ir tā robeža, kas tur gūstā māksliniecisko individualitāti, kavējot tās jaunrades brīvību. Iztēle ir viss, realitāte – tās ir tikai važas, bet arī tā var pārtapt tikai tad, ja to izmaina caur individualitātes redzējuma prizmu. Tāpēc romantiskā ironija ir nevis domāšanas, bet gan

iztēles raksturojums, kurā spēcīgi iezīmējas cilvēka attiecības ar realitāti. Arī šis pavērsiens ir viens no ironijas skaidrojuma veidiem.

Protams, līdzās šiem ironijas veidiem pastāv vēl vesela virkne ironisma formu, piemēram, apgaismības laikmeta ironija, kas apvieno filozofiju un literatūru, cīnoties par vārda un izteiksmes iespējām, radot ironiju kā īpašu kritikas disciplīnu (Voltērs, de Sads), kas 20. gadsimta domātājam Žakam Lakānam liek apgalvot, ka valodai pašai piemīt ironija. Filozofiskā ironija iegūst jaunus apveidus Imanuela Kanta nelielajos traktātos, parādīdamās kā subjektīvās domāšanas spējas robeža ceļā uz brīvību. Vai arī eksistences filozofijas ironisms, kas visspilgtāk izpaužas Sērena Kirkegora nopietnajās spēlēs ar domu, vārdu un savu vārdu. Var sacīt, ka ironija ir filozofiskās domāšanas un kritikas būtiska daļa. Arī mūsdienās.

Atbildēt uz jautājumu, kas ir bijusi filozofija 20. gadsimtā, kādi ir tās mērķi un virzība, nav vienkāršs uzdevums. Kāpēc? Acīmredzot tāpēc, ka ar atzinumu, ka filozofija ir īpaša domāšana, kas vērsta uz patiesību, šodienas situācijā ir vai nu par daudz, vai par maz. Jautājums ir par to, kas ir filozofija, kas ir patiesība un brīvība, jo tieši šīs tēmas ilgu laiku kalpojušas par svarīgu filozofijas raksturojumu, bet mūsdienu situācijā šķietami kļuvušas par pagātņi. Tomēr arī tagad ironija un individuālisms ir svarīgas eiropēiskās domāšanas kategorijas.

Ja ir iespējams kaut kādā veidā noteikt filozofijas virzību mūsdienās, tad nākas konstatēt, ka tēma, kura varētu apvienot atšķirīgo filozofiju centienus, ir diezgan paradoksāla – tā varētu skanēt: “Kas ir realitāte?” Tas neliecina tikai par realitātes “aizmīšanu” vai neziņu par to, bet gan arī par atskārsmi, ka pastāv vairākas, atšķirīgas filozofijas, tāpat kā pastāv atšķirīgas domāšanas stratēģijas. Šīs tēmas pastāvēšanu apliecina viens no visbiežāk sastopamiem filozofijas konceptiem – diskursa koncepts. Sadalīšanās atsevišķos diskursos *par* kaut ko atsevišķi tematizējamu arī liecina par jautājuma, kas ir realitāte, aktualizāciju. Vai šis jautājums ir kļuvis galēji individuāls vai galēji ironisks? Dažādie filozofiskie diskursi neatvieglo filozofiju “saprāšanos”, bet padara filozofiju saskarsmes iespējas visai ierobežotas. Filozofija postklasiskajā periodā ir zaudējusi spēju runāt kādā kopējā valodā par domāšanu, cilvēku un pasauli, jo tai vairs nav skaidras veseluma un centra kategorijas. Tāpēc Arturs Danto, viens no pazīstamākajiem mākslas teorētiķiem, kas filozofijas laukā ir pazīstams kā nozīmīga analītiskās tradīcijas figūra, apgalvo, ka

tieši analītiskā filozofija ar savu filozofiskās valodas un problemātikas telpas kontinuitāti arī ir vienīgā iespējamā filozofija. Viss pārējais ir tikai tādas kultūras studijas, kurām nav nedz savas valodas, nedz arī kādu teorētiski nozīmīgu problēmu, jo tās pārāk aizraujas ar filozofijā netematizējamiem realitātes apcerējumiem. Tādējādi, sekojot šiem Danto izteikumiem, filozofija ir nonākusi krasi pašironiskā situācijā, jo tā pārvēršas par kāda diskursa pieņemšanu vai nepieņemšanu. Rietumeiropas filozofija, kas par vienu no svarīgākajām 20. gadsimta vidus problēmām uzskatīja tieši komunikāciju, pati izrādās nekomunikabla. Tā ir sadalījusies individualizētos diskursos, kas galu galā, iespējams, arī bija tās mērķis.

Tādējādi, iespējams ceļš, kas paredz komunikācijas iespējamību starp atšķirīgajiem diskursiem, liek atcerēties, ka filozofija savā individuālajā dzīvē sāk kļūt par filozofijas politiķu lauku. Kā mūsdienu filozofijā var raksturot šo politikas lauka realizēšanos? Politika nosaka piesaisti kādam atsevišķam, individuālam diskursam, kas vērstas uz realitāti, jo nav tāda filozofijas diskursa vispār. Šis individuālais diskurss ir naratīvs jeb vēstījums, kas nepretendē uz universālismu un vispārināšanu. Atsevišķais diskurss ar tā politiku ļauj runāt par interesi, apmaiņu, dialogu un apšaubas spekulativitātes iespējas filozofijā, kas vienā un visai aktuālā filozofijas daļā, proti, franču laikmetīgajā filozofijā, tiek uzskatīta par vienu no eiropēiskās filozofijas lielākajiem trūkumiem.

Rietumeiropas filozofija visu savu pastāvēšanas laiku ir kultivējusi šo prāta spekulativitātes principu, nevis izprotot un individualizēti apjēdzot dabu, vēsturi, laiku un cilvēku, bet gan konceptualizējot vispārējus priekšstatus par tiem. Tas noticis atbilstīgi vēsturiskajiem prātošanas modeļiem, turklāt viss konceptualizētais universāla modeļa vai shēmas veidā ticis atdots atpakaļ un definēts kā prāta principu sākotnes jautājums vai kā cilvēka darbības augstākais mērķis. Šo prāta spekulativitāti nav tik vienkārši satricināt, jo tā lielā mērā ir arī viens no filozofiskās domāšanas lielākajiem iekarojumiem un zināšanu veidošanas modeļiem. Tas ir klasiskās epistemoloģijas pamats.

Viens no satricinājumiem, kas liek pārdomāt Eiropas filozofijas paradigmu, ir atšķirības atzīšana starp šīs filozofijas ētisko un epistemoloģisko plūdumu. Daudzveidīgās epistemoloģiskās teorijas ir devušas ļoti bagātīgu faktu materiālu, bet tās arī ir tiekušās vispārināt savus secinājumus un pārnest

vienā pētījumā uzkrātās zināšanas uz visu filozofijas sfēru. Var pat sacīt, ka epistemoloģiskā filozofija ir zaudējusi sokratisko ironiju, kas liedz vienu skaidrot tāpat kā citu.

Epistemoloģiskais filozofijas ceļš saistīts ar subjekta izolēšanu un pārvēršanu zināšanu subjektā, ētiskais filozofijas plūdums vai ētiskā difference runā par cilvēka patības un *cita* attiecībām. Tiesa, arī epistemoloģijas ietvaros ir pieteikti ētikas projekti un apsvērtas humānisma iespējas, tā tas noticis filozofijā no Platona līdz Kantam. Tomēr ētiskā teorija ir bijusi tikai zināšanu harmonizācijas paņēmieni, kas neapdraudēja prāta valdīšanas robežas. Šajā situācijā nevar vainot nedz Platonu, nedz Kantu, bet gan filozofiskās ironijas trūkumu un veco interpretāciju atkārtošānu. 20. gadsimta nogales filozofija ar savu naratīva jeb atsevišķā diskursa nojēgumu prasa nevis atkārtot vecas interpretācijas, bet gan atjaunot teksta nozīmi, kas nemaz nav tik grūti izdarāms. Šo teksta nozīmes atjaunotni var saprast kā Žana Pola Sartra jautājumu, ko viņš uzstādījis darbā "Vārdi", un proti – ko nozīmē lasīt? Atgriešanās pie teksta un sokratiskā ironijas kultivēšana var parādīt ceļu pie laikmetīgajā filozofijā tik aktuālas un grūti saprotamas tēmas kā atšķirība jeb difference. Atšķirība neļauj visu skaidrot un saprast tikai prāta radītās identitātes konstrukcijas ietvaros, tā norāda uz citādo. Tikai radikālā citādība var ienest disonansi šajos filozofijas valdījumos, mēģinot ierobežot zināšanu subjekta diskursu, kas ilgi ticis uzdots par vienīgo.

Ētiskā atšķirība liek aizvilkt visus Rietumu filozofijas terminus uz *agoru*, t. i., uz publiskas apspriešanas laukumu, liekot tiem sevi tiesāt ētiski politiskā valodā, liekot šiem jēdzieniem runāt tā, lai tie nožēlotu savus varmācīgos mērķus. Ētikas iejaukšanās filozofijā mazina filozofijas agresīvo un varmācīgo spēku – rada filozofijai jaunu klātbūtnes horizontu – ētiskās klātbūtnes un cilvēka horizontu. Par to rakstīja viens no 20. gadsimta izcilākajiem domātājiem franču filozofs Emanuēls Levins.

Viena no Levina bagātās un daudzveidīgās filozofijas pamatiezīmēm ir doma par citādību. Kas īsti ir citādība? Tā ir pārbaudījums cilvēkam un viņa ētikas pamatojums. Levina ētika izaug polemikā ar izcilā vācu filozofa Martina Heidegera idejām, kura agrīnais darbs "Esamība un laiks" (*Sein und Zeit*) atstāj jūtamu iespaidu uz Levina domāšanas stilu, kaut arī viņam ir nepieņemamas daudzas Heidegera idejas un to pamatojumi. Levins uzskata, ka tieši doma un norūpētība par esamību un būtību (tās ir Heidegera filozofijas

pamatkategorijas) rada nepārvaramu individuālismu, savrupēšanos un egoismu visplašākajā, t. i., metafiziskajā nozīmē – šī situācija nevar iezīmēt filozofijas ētisko dominanti, jo runā par pašnorūpētību, patības ierobežošanu, kuras sekas ir pašsagraušana un karš. Kara jēdzienu Levins nelieto šaura militāra konflikta nozīmē, tas viņa filozofijā nes īpaša žesta nozīmi, žesta, kas apzīmē būtības vai esamības ieinteresētību vai angažētību; karš ir neskaitāmu savrupinātu egoismu sadursmes drāma, karš nenorisinās ārpus mums, tas notiek mūsos, visur tur, kur tiek izraidīts cits, kur nav šis cita atbildības vai, pareizāk sakot, atbildības cita priekšā. Karš nozīmē arī pretēju enerģiju sadursmi, situāciju, kurā spēku pretspars līdzinās spēku atiecībām Ņūtona mehānikas sistēmā un tātad arī klasiskajā filozofijas paradigmā. Bet ir arī ētiskais pretspēks, un tas ir tāds pretspēks, kurš par tādu var kļūt, pateicoties cita vājumam, jo šis vājums iedvesmo mani, saka Levins.

Vakareiropas filozofiskajai tradīcijai, uzskata Levins, nav viegli iemācīties ētisko atbildību cita priekšā, jo tā vienmēr tiecas atgriezties ierastajā “dzimtenē”, nevis apgūt jaunu telpu; Levins šo Rietumeiropas domāšanas ievirzi salīdzina ar grieķu mitoloģijas varoni Odiseju, kurš, kļīstot pa pasauli un piedzīvojot dažnedažādas dēkas, sveiks un vesels atgriežas dzimtajā salā. Ebreju Ābrahāms atstāj savu dzimteni, sekojot Dieva vārdam, un viņam jāatrod pilnīgi nezināma zeme, jo viņš zina, ka neatgriezīsies. Dzimtene Levina izpratnē ir līdzība par *savējo*, pretstatot to svešādajam, kam raksturīga ne-identitāte un citādība. Rietumu domas mērķis ir pašidentitāte, nevis radikālā citādība; šī pašidentitātes iegūšana notiek ar cita identitātes piesavināšanu, sapludinot to ar savējo un norobežojot to savas patības egoismā. Tātad šī filozofija nevar tik vienkārši iegūt ētisko dominanti, t. i., par “pirmo filozofiju” pieņemt ētiku. Rietumnieciskā domāšanas paradigma ir virzījusies pa zināšanu uzkrāšanas ceļu, tādēļ Levins pieļauj iespēju sintezēt šo tradīciju ar jūdaismu, padarot to dziļāku un piesātinātāku. Arī vēsturiski tas ir noticis kristietības pirmsākumos. Viens no šiem sintēzes akcentiem ir Es vai tradicionālās subjektivitātes aizvietošana un aizstāšana ar citu. Būdam Es, cilvēks ir it kā cita aizvietošanas, bet tas nav vienkārši mūsu *alter ego*, kaut kāds mūsu patības analogs. Cits un Es nav identi, tie nav kādas intelektuālu mērķu valstības iemītnieki, bet tie nepieder arī realitātei. Cits ir tas, pateicoties kuram *Es* var būt par subjektu, turklāt – tādu subjektu, kas neiederas tradicionālajā subjektivitātes vērtību skalā, kurā vismaz kopš Kanta laikiem

par augstāko vērtību atzīta subjekta autonomija. Levins uzskata, ka subjekta augstākais punkts, ja tā var sacīt, slēpjas tā heteronomijā, kas paver dialoga un komunikācijas, radikālas atvērtības iespējas. Cits nevar būt manas norūpētības un ieinteresētības objekts, jo šāda nostādne Levina skatījumā saistīta ar Cita īpašošanu, identificēšanu un ieslēgšanu *savā patībā*. Tas nenozīmē, ka netiek saglabāta Es unikalitāte, tā tiek respektēta, bet šajā gadījumā tā izriet no Cita klātesamības, Es attiecības pret citādo, jo tikai tā tiek izcelta *cilvēka esamība pasaulē*, kura ir nesavtības un altruisma iezīmēta. Tieši šī nesavtība neļauj ieskaust Citu savas norūpētības lokā, padarīt to noslēgtu un vest pretim egoismam un varmācībai, ko saskaņā ar Levina uzskatiem provocē šī piesaiste “mājvietai”, kurā neglābjami tiecas atgriezties noslēgtā patība. Cits ir manu rūpju nenomākts, un tas parādās tikai kā manas cieņas (attiecīmes nozīmē) tēma. Cits ir tas, kuram sūtu savus vārdus un pats sevi, saka Levins.

Cits ir pirmā ētiskā klātbūtne, un tā ir tieša ķermeniskā klātbūtne. Savā darbā “Citādāk nekā esamība vai viņpus būtības” Levins apgalvo, ka nevaļig runāt par cilvēku vispār, bet ikreiz, pieminot cilvēku, jārunā par kādu konkrētu cilvēku ar miesu un asinīm. Šai kontekstā, proti, konkrētības kontekstā iederas Levina pieminētais Vecās Derības fragments, kas ņemts no Ecekiēla grāmatas: “Kad taisnais nogriežas no savas taisnības un dara ļaunu, es nostāšos pret viņu un viņš mirs. Kad tu viņu nebūsi pamācījis, viņš nomirs savos grēkos. Viņa taisnību, ko tas darijis, vairs nepieminēs. Bet viņa asinis Es prasīšu no tavas rokas” (3:20). Šī konkrētības izvēle miesas un asiņu veidolā ļauj Levinam citādāk un savdabīgāk postulēt un nostiprināt ētiskās atbildības tēmu. Ētisko atbildību nevar universalizēt, kaut gan tā tiek praktizēta gan filozofiskajās sistēmās, gan sociālajās doktrīnās. Atbildība vienmēr attiecas tikai uz mani, un universalizējot šo atbildību, pēdējā tiek uzkrauta visiem, bet mana atbildība vispār izzūd un izzūdu arī Es. Ētiskā atbildība ir aicinājums, un cilvēks ir aicināts, bet tas nozīmē, ka viņš ir neaizstājams. Tādējādi ētiskā atbildība iesniedzas bezgalībā, tā nevar būt vienkārši saprasta kādā vienreizējā saprašanas aktā.

Tieši Cits ir arī konkrētības un ķermeniskuma nesējs, jo cits nav doma par kaut ko un nav arī objekts. Cita ķermeniskums ir svarīgs arī tādēļ, ka tā ķermeniskā klātbūtne “atmodina” pieredzi, ienesot tajā to, kas nav atrodams domā, bet kas liecina par dzīvību, tātad miesu un asinis, ievainojamību

un nāvi, jo šie fenomenī nepadodas tradicionālajai filozofijas valodai. Ķermeniskuma moments uzsver Cita klātbūtni, jo šī klātbūtne vispirms parādās kā klātbūtnes seja, kurā lūkojas Es. Seja pārstāv patiesības absolūto neizteicamību, tā nav pakļauta manai varai un nepieļauj nekādu objektivāciju. Šī neizteicamība nav absurda izpausme, kā to pieraduši uzskatīt Rietumu eksistenciālisti, tāpat kā ķermeniskā klātbūtne nav atsvešināšanās iemesls. Tā vienkārši ir neizprotama līdzīgi tam, kā neizprotams ir Dekarta Dievs. Tikai nostājoties ar seju pret seju, tiek pabeigta un ievadīta Cita ienākšana, kurā Cits noraugās uz mums.

Jautājums par citādību izgaismo arī atsvešināšanās tēmu. Epistemoloģiskās tradīcijas ietvaros citādo parasti uzskata par citu subjektivitāti, pieminot sievietes, ebrejus, cietumniekus, gejus, aborigēnus, visus tos, kas vienkārši atšķiras utt. Tas atkal liek domāt par atsevišķām, abstraktām konstrukcijām, aiz kurām tiek paslēpta realitāte. Cits, citādība nav tikai vienkārši patības *alter ego*. Citādība, cits ir tas, kas atrodas starp mums, kas rodas starp mums. Pateicoties citādībai, subjektivitāte top par to, kas tā ir, nevis tiek konstruēta. Cits nav tik vienkārši iekļaujams cita subjektivitātes matricā, bet parādās kā margināls lauks, kam nepiemīt gribēta un sacerēta noteiktība. Taču ir tik vienkārši šo citādību domāt pieņemtu priekšstatu līmenī, piedēvējot šiem atšķirīgajiem subjektiem sacerētas kvalitātes. Tādējādi var sacīt, ka prāta varmācība turpinās, piedēvējot sev sekošanu pilnīgi nevarmācīgiem mērķiem. Šī situācija liecina par domāšanas inerci, par nevēlēšanos iziet ārpus konstruētajiem priekšstatiem, par domāšanas augļu pakļaušanu ideoloģizētiem mērķiem.

Atšķirīgā domāšanas pieredze, kas filozofijā ir saistīta ar satricinājumiem, sniedz atšķirīgu pieredzi. Tas liek atcerēties kādu mītu par lielā filozofiskās ironijas meistarā Niče konsekvēto antifeminismu. Ko tad Niče ir teicis par sievieti? To, ka sieviete ir sirēna, kas sagūsta vīrišķo prātu, sējot neprātu un muļķību? Jā, Niče patiešām ir salīdzinājis neprātu ar sievieti, sacīdams, ka progresa ideja, kļūdamā neprātīga, top sievišķīga. Taču aiz šiem apgalvojumiem var saskatīt pavisam citādus apsvērumus, jo sievieti šai aspektā var uzskatīt par antitēzi epistemoloģiskajai patiesībai: ja viņa ir neprāta metafora, tad šīs metaforas uzdevums ir satricināt tradicionālos priekšstatus, likt domāt citādi un atšķirīgi, izaicinot “nopietno” prāta diskursu, satricinot to.

Citādība liek domāt par attieksmju kopumu, kas ir starp mums un valda pār mums. Citādība runā vairāk par mums pašiem, nevis par citu subjektu. Citādība uzdod jautājumu par to realitāti, kurā mēs dzīvojam, par tiem kultūras likumiem, kurus pieņemam vai pret kuriem protestējam. Ikdienas dzīvē šīs problēmas ir aplēptas, un paradokss ir tas, ka tās izlaužas kā satricinājumi, gluži tāpat kā filozofijā, tikai nesakrītot nedz vēsturiski, nedz hronoloģiski.

Realitātē valdošo likumu pieņemšana vai nepieņemšana ir saistāma ar šo epistemoloģiskajā tradīcijā sastopamo cita interpretāciju. Cits, kas tiek saprasts kā cita subjektivitāte, pārtop par likumu, kuram pakļaujamies, un cilvēks, kurš nespēj identificēties ar kultūras likumiem, kas nosaka sociuma dzīvi, spiests savu protestu pārvērst aiziešanā no realitātes, novietojot sevi ārpus lielajām saskarsmes maģistrālēm. Tas atsauc atmiņā austriešu rakstnieka Franca Kafkas aprakstīto situāciju, kurā cilvēks pārvēršas citas realitātes būtnē, aizejot no viņam svešās pasaules. Citādība, saprasta kā cita subjektivitāte, atsvešina cilvēku, liekot viņam savu saskarsmes lauku veidot kā konfrontāciju ar sev svešu, bieži vien naidīgu un nesaprotamu jēgu. Cits veido diskursu, kas, atbildot uz subjekta jautājumu, liek pēdējam piemērot savu atbildi svešai jēgai, jo pretējā gadījumā jēgas vienkārši nav. Šo jēgas manipulāciju iespaidā cilvēks aizvien vairāk attālinās no sevis, tādējādi zaudējot savu unikalitāti un sākot šo cita pausto jēgu pieņemt par savu – viņš sāk lietot tās atbildes, kuras tam pasaka priekšā realitātē valdošais sociālais likums. Šī situācija padziļina atsvešināšanos – neatkarīgi no tā, par kādu sabiedrību tiek runāts.

Atsvešināšanās parādās kā cilvēka esamības sašķeltība, un šo sašķeltību konstituē realitātē valdošo sociālo likumu darbība. Šis likums nosaka attiecības, kas veidojas starp cilvēku kā ķermenisku būtni ar visām tās vēlmēm un tieksmēm, un tām ārējām projekcijām, kuras prasību formā izvirza sociālais likums. Tas arī strukturē cilvēka epistēmu, veido zināšanu par cilvēku pasauli, zināšanu, kas ir atsvešinātas no viņa patības. Tādējādi var sacīt, ka modernā pasaule, aizvien paplašinot zināšanu par cilvēku loku, aizvien vairāk atsvešina viņu no sevis paša. Jebkura situācija, ko piedzīvo cilvēks, ir izskaidrojama, jebkurai situācijai ir iespējami risinājumi, jo ir gatavas zināšanas, gatavs atbilžu krājums. Cilvēks tiek aplūkots kā noteikts zināšanu kopums. Tas izslēdz eksistenciālo jautājumu: “Kas es

esmu?” Jeb, pareizāk sakot, šī situācija vispār liek šo jautājumu neuzdot. Cilvēka eksistence līdzinās atsvešinātai projekcijai, ko viņš pats konstruē no zināšanu uzkrājuma.

Kurā brīdī cilvēks ir viņš pats? Kurā brīdī atklājas viņa realitāte? Vai tā vispār vairs pastāv? Vai to aizstāj kāda spirituāla vai konceptuāla shēma? Vai cilvēks ir tikai ideoloģijas un tirgus pirmās nepieciešamības konstruētais elements? Sašķeltā esamība nosaka cilvēka darbības motivāciju, kas nav pamatota ar viņa patību vai brīvo izvēli, bet gan ar daudzveidīgu attiecību pastarpinājumu dialektiku. Tās pieredzes formas, kurās cilvēks fiksē savu dzīvi, bieži vien nav nekas cits kā vien zināšanu formas par dzīvi vispār.

Tādējādi šī situācija veido kādu jaunu diskursu – ironisko diskursu. Modernajā pasaulē ironija it kā nav nedz tikai filozofiskā ironija, nedz mākslinieciskās jaunrades akts, nedz valodas īpatnība, bet tā caurstrāvo visu dzīvi, padarot to vēl vairāk iluzoru, vēl vairāk atsvešinātu. Ironija nav tikai intelektuāļu opozīcija pastāvošajiem sociālajiem likumiem, realitātes nepieņemšana. Ironija ir savveidīgs ceļš pie realitātes, ceļš, kas atkarīgs no jaunas racionalitātes konstruēšanas. Tā pārstāv racionalitāti, kurai it kā nav vienota centra, bet kurai ir spēcīgas individuālisma tieksmes un kura sagatavo cilvēku ikvienai jaunai situācijai, šīs situācijas apjēgsmi. Realitāte tiek uztverta kā kaut kas nenoteikts, decentralizēts, kaut kas tāds, kurā nav un nevar būt noteiktas lietu kārtības, kurā liela loma ir nejaušībai un gadījumam. Abu pēdējo pieļāvumu dominēšana liek veidot attieksmi pret realitāti kā kaut ko pārejošu, mainīgu, ļauj samierināties ar tās dinamiku.

Amerikāņu filozofs Ričards Rortijs saka, ka modernā kultūra kļūst aizvien ironiskāka, tas izriet no attieksmes pret metafiziku un tajā ietvertajiem “lielajiem naratīviem” jeb lielajām teorijām par Esamību, Garu un Vēsturi. Kāds ir ironiķa uzdevums? Rortijs atsaucas uz angļu romantiskā dzejnieka S. T. Kolridža pieteikto ģeniāla dzejnieka uzdevumu – pašam radīt savu gaumi, kas vienlaikus būs arī paša tiesnesis. Ironiķa pagātne ir iekļauta kanonā (Rortijs nosauc Platona–Kanta kanonu). Tādējādi ironiķis vienkārši rada savu kādas jau bijušas vārdnīcas variantu, bet – neko jaunu. Tas notiek, lai atbrīvotos no kanona varas. Ironisms ir robežu paplašināšana. Šeit netiek runāts par ironisko figūru vai ironiska stila ārējo dzīvi, bet gan par incestuālo ironismu, kas liek sajaukt un patvaļīgot vārdnīcas vārdus, liekot tiem darīt to, kas vēsturiski nav šo vārdu uzdevums. Piemēram, Žaks

Deridā savā darbā “Pastkarte” liek Sokratam rakstīt, bet Platonam runāt – visiem zināms, ka Sokrats neko nav rakstījis, bet pārvaldījis runu.

Vel krasāk šī ironisma situācija izpaužas Žana Fransuā Liotāra darbos, piemēram, “Libidinālā ekonomika”, kurā autors incestuāli samaina vietām visas darbības personas: Freidu/Marksu, Kantu/Aristoteli, rādīdams diskursa nenovietotību laikmetīgajā pasaulē un uzdodams jautājumu par to, kurš īsti ir diskursa autors, kurš spēj ražot jaunus filozofiskos diskursus, nepārrakstot vecās vārdnīcas (Rortija termins), šī situācijā veidojas tāpēc, ka laikmetīgo pasauli dzen uz priekšu vara/spēks, kas ir anonīms pēc savas būtības (sk. Fuko par varas izcelsmi – tai nav avotu), domāšanā tā darbojas kā prasība pēc skaidrības un prasība pēc zināšanām, bet anonimitāte, kuras raksturlielumi ir producēšana, informātika, tehnoloģijas, izstumj cilvēku, tā liek viņam iesaistīties bezsejinānā masku teātrī. Maskas ir savstarpēji saistītas, bet tām raksturīgs šis anonimitātes stāvoklis, tām nav savas izcelsmes, toties tām ir garantēta vieta labirintā.

Modernās pasaules apjēgsmes veidi vairs nevar balstīties uz noteiktu dzīves formu iepazīšanu vai iemācīšanu. Tā nav iespējama pasaulē, kurā sāk saplūst realitāte un virtualitāte. Romantiskās ironijas radītais patvērums – šķietamības utopija – balstījās uz noteiktu formu nošķirumu un pretstatīšanu, paturot izvēli starp labo un ļauno. Mūsdienu situācijā ironija nav tikai realitātes apšaubīšanas vai neuzticības princips, bet gan eksistences nosacījums, kas pieļauj atsvešināšanos, it kā padarot to par normalitāti, nevis par nepārvaramu ļaunumu. Modernas pasaules ironija ir iekarotās individuālās brīvības dažādu veidu neizbēgams pavadonis, kas pieļauj to, ka sociumā var pastāvēt mērķu un dažādas brīvības pluralitāte. Moderno ironiju raksturo vācu filozofa Valtera Benjamina izteikums: “Krāj visu, ko vien vari, tāpēc ka tu nevari zināt, kad tas tev noderēs.”

Ironijai un atsvešinātībai piemīt iekšēja līdzība, jo tās abas satur distanci, attālināšanos, norobežotību, bet ne pretstatīšanu. Tomēr arī moderno ironiju nevar aplūkot kā vispārēju parādību vai arī slimību, kas pārņēmusi cilvēci. Ironija vienmēr ir atsevišķās subjektivitātes pozīcija. Vai ironija izslēdz solidaritāti? Acīmredzot – jā, jo tā ar lielu piepūli solidarizējas ar citu ironiju, protams, tikai pašā ironijas izpausmē, bet ne saturiski. Ironiska pozīcija ir atsvešināšanās legalizācija, jo ironiskais subjekts pieļauj visu, kas notiek, tas sevi novieto “viņpus laba un ļauna”, paturot sev tikai viedokļa tiesības.

Ironiskā pozīcija savā ziņā ir strupceļš, ja tā tiek cilvēciskota, savesta kopā ar indivīdu, nevis vērsta uz lietu nošķiršanu. Tās mērķis ir tikai tiesības apšaubīt un iebilst. Savā ziņā ironiskā pozīcija ir individuālās pašsaglabāšanās pozīcija. Šajā aspektā ironiskais subjekts satuvinās ar zināšanu subjektu, un tas ļauj runāt par ironiskās epistēmas veidošanos. Šis paradokss liek atcerēties Mišela Fuko izteikumus kādā no daudzajām intervijām, kurā viņš kā lielāko ļaunumu min savas filozofijas ģeneralizāciju jeb vispārināšanu, bet ironiski piebilst, ka tas jau ir neizbēgami. Ironiskā epistēma paredz atsvešināšanos no visa notiekošā, neiejaukšanos un distanci. Tādējādi ironiskā pozīcija absolutizē tikai savu brīvību, bet tā neuzņemas atbildību par citu. Tiesa, ironiskā pozīcija pieļauj šā cita eksistenci, taču tā nav gatava cīnīties par šīs eksistences nodrošinājumu. Ironiskā epistēma padara pasauli neitrālu un vienādi svešu visam, jo savā ziņā tā uztver visu citādo kā svešo – no ironijas pozīcijām arī pats ir svešais sev. Pašatsvešināšanās ir ironiskās pozīcijas nostādne. Ironiskās pozīcijas fundamentis ir nevis notiekošā pārdzīvojums un tiešamības dzīvā klātbūtne (*presence*), bet gan atsvešināts izvērtējums.

Modernās pasaules ironija neizslēdz saskarsmes un komunikācijas iespējas, bet šī komunikācija nav dzīves un tiešamības veidota saskarsme. Tā ir tīri informatīva un pastarpināta saskarsme, kas vairās no tiešamības. Nevis dzīve, bet gan dzīves imitācija, nevis māksla, bet gan mākslas ir ironijas mērķis un pašvērtība. Modernās ironijas robežas nav novelkamas starp dažādām dzīves sfērām vai formām, bet gan tikai starp cilvēku *mazajām realitātēm*.

Ironiskā pozīcija ir pretrunā ar ētisko pozīciju, jo tā nosaka vienīgi neiejaukšanās kultivēšanu. Tāpat kā epistemoloģiskā filozofija, arī modernā ironija runā par cilvēku vispār, jo pat reālais cilvēks no ironisma pozīcijām ir tikai cilvēks *vispār*. Ignorējot atbildību, tiek ignorēta arī dzīve, jo ironiskā pozīcija, kas pieļauj visu, neveido pretspēku ļaunumam, tā tikai kultivē pašai aizsardzību, jo arī attiecībās ar sevi pašu ironiskais subjekts pieļauj pilnīgi visu. Ironiskā pozīcija saglabā distanci ar citādību, bet tā, kļūdamā galēji individuāla, zaudē savu filozofiskās distances nozīmi. Ironija ļauj saglabāt atsvešinātu individuālismu un kritiku, jo viss ir atklātības un ātra sprieduma vērts. Tādējādi mūsdienu ironija ir daudz tuvāka Oskaram Vaildam (jo ironiķis vienmēr var aizbildināties ar laikmeta bērna pozīciju) nekā Sokratam.

Realitātes un filozofijas tuvināšanās jeb daudzo individuālo naratīvu triumfs kā realitātes “iekarošana” ir padarījis ironiju par ikdienišķas attieksmes elementu. Filozofija ir nokāpusi no saviem klasiskajiem augstumiem, bet vai tā ir sapratusi ētisko atšķirību?

Pirmpublicējums: *Kentaurs XXI*, Nr. 23, 2000, 83.–93. lpp.

Гуманизм, инакость и трудности свободы в философии Эмманюэля Левинаса

Несколько лет назад на 1-й Международной конференции «Евреи в меняющемся мире», участие в которой вспоминаю с истинной радостью и удовлетворением, я говорила об этическом измерении в философии выдающегося философа XX века Эмманюэля Левинаса, которая по-прежнему является одним из поводов для размышлений и дискуссий в контексте современной философии. На 3-й Международной конференции философии Левинаса посвящена целая рабочая секция, и мы с определенным удовлетворением можем отметить, что присоединились к дискуссиям, посвященным этому видному философу, своим происхождением связанному с Балтией. Правда, сам философ, которого судьба забросила далеко от родных мест, однажды в интервью в начале 90-х годов на вопрос, хотел ли бы он посетить Литву (а именно Каунас), ответил, что с родным городом у него связано слишком много болезненных воспоминаний, ибо все его родственники погибли в Каунасском гетто, а значит, эта дорога для него закрыта.

Общая характеристика философии Э. Левинаса, возможно, не имеет столь уж большого значения, поскольку эта философия стала широко известна и за пределами Франции. Его философия проста и сложна одновременно. Сложна потому, что насыщена «историей» и «бытием» философии, она требует знания как классической, так и современной философии. А проста эта философия потому, что говорит о наиболее существенных для человека вещах, и в известном смысле философию Левинаса можно понимать как драму человеческой судьбы, в которой судьбы человека и человечества переплелись с обреченностью.

Поэтому философия Левинаса особенно актуальна именно сегодня, когда у нас больше вопросов, чем ответов, и наше бытие уже не кажется нам надежным и бесспорным, так же как наше мышление – единственной и непоколебимой основой. Сплетение простоты и сложности, характерное для философии Левинаса, вступает в противоречие с философией Эдмунда Гуссерля и изречениями *Талмуда, идеями Платона и ветхозаветными притчами, демонстрируя то, что не существует единого, привилегированного текста, в котором можно отыскать ответ на все вопросы, а также то, что перед лицом экзистенциальных вопросов любой, даже философ, одинок и незащищен.

Философия Левинаса ставит вопрос о границах – границах человеческого мышления, опыта и этики в XX веке. Как понять это пограничное измерение? Как ситуацию человека сегодня, ситуацию, для которой невозможна одна характеристика и один до конца исчерпывающий ответ. Чтобы получить этот ответ, следует обратиться к истокам западной мыслительной традиции, к греческим философам, давшим нам целый ряд пограничных понятий, таких как *morphē* (форма), *ousia* (субстанция), *nous* (разум), *logos* (мысль), *telos* (цель) и т. д. Э. Левинас подчеркивает, что в этих пограничных понятиях заключена та крайняя самоприсутствующая истина, которая позволяет разуму и рациональности стать единственным выразителем истины о человеке. Поэтому философия стала своеобразной игрой в понятия, позабыв о том, в какой мере эти понятия что-либо говорят человеку. Парадигма западной философии в своей исторической перспективе не столько осмысливала человека, время, историю, сколько концептуализировала представления о них. Это все произошло в соответствии с историческими моделями рассуждения, и все концептуализированное возвратится обратно к человеку как вопрос об истоках принципов разума. Это свидетельствует, что в философии также наметилась насильственная линия, которая проявляется как насилие разума над самим собой и человеком как таковым. Знания о мире и человеке развились в эпистемологическую форму, которая показывает человеку мир только как обособленный островок знаний, который образовался в мышлении и восприятии субъекта, изолированного от мира и реальности. Многообразные эпистемологические теории дали богатый фактический материал, но они

также стремятся к обобщению своих выводов и переносу знаний, накопленных в одной сфере на все пространство философии.

Эмманюэль Левинас усматривает причины современного кризиса гуманизма именно в этом бессилии человека, бессилии, которое он обозначает как самое главное «вооружение» человека. Сегодня человек располагает чрезвычайно широким «арсеналом оружия», что позволило ему завоевать еще небывалое поле деятельности. Сегодня, как пишет Левинас, «в этом мире, где вещи находятся на своих местах и глаза, руки и ноги умеют их находить, а наука расширяет топографию пространства восприятия, хотя уже и переработанного, и практики, все это преподносит нам урок неустойчивости человека, ибо человек – всего лишь игрушка собственных деяний» («*Humanisme de l'autre homme*»).¹ Владычество человека над полнотой бытия было лишь его иллюзией. Вера человека во всеислие разума оказалась ловушкой для самого человека, но эту веру не так просто поколебать.

Одним из потрясений, заставляющих переосмыслить эту веру в могучие возможности разума объяснить мир, бытие и человека, является признание различия между эпистемологическим и этическим течениями философии. Эпистемологический путь философии предполагает изоляцию субъекта и превращение его в субъект знаний, а этический путь, в свою очередь, говорит о различиях между самостью и инакостью человека. Правда, в рамках эпистемологии тоже заявлены проекты этики и взвешенные проблемы гуманизма, как это имело место в философии и Платона, и Канта. Тем не менее этическая теория была лишь приемом гармонизации знаний, которые не нарушали границы владений разума. Только радикальная инакость способна внести диссонанс в эти философские владения, пытаясь ограничить присутствие субъекта знаний.

Этическое различие заставляет вынести все понятия западной философии (также и те, о которых говорилось выше) на *агору*, т. е. на площадь для публичного обсуждения, заставляя эти понятия судить себя на языке этики и говорить так, чтобы они сожалели о своих насильственных целях. Вмешательство этики в философию снижает

¹ Sast. piez.: Sal. LÉVINAS E. *Humanisme de l'autre homme*. Montpellier: Fata Morgana, 1972, p. 67.

агрессивность философии как насилия разума, создавая новый горизонт присутствия – горизонт этического присутствия и человека. Это уход от присущей западной философии логики самоидентичности. Эта логика самоидентичности бессильна перед инакостью.

Вопрос об инакости заставляет искать другие пути понимания. Как подчеркивает Э. Левинас, проблема инакости герменевтична, она всегда требует экзегезы. В рамках эпистемологической традиции иное обычно считают субъективностью другого, упоминая евреев, женщин, заключенных, отчужденных, изгнанных, подразумевая, таким образом, под инакостью опыт другого субъекта, находящийся «по ту сторону» существующего, легитимированного и подтвержденного опыта. Это заставляет думать об отдельных, обоюдно изолированных опытах, из которых конструируется прикрытие для реальности. Другой, инакость – это не просто чье-то другое Я. Инакость – это то, что возникает между нами, что находится между нами, где ударение ставится не на «нами», а на «между». Инакость заставляет субъективность быть, а не конструироваться, напоминая, таким образом, о бытии. Другой не просто может быть включен в самоидентичность субъективности, ибо у другого нет идентичности, она не имеет места. Инакость представляется как маргинальное поле, которому не присуща определенность желаемого и придуманного. Тем не менее заключенное в разуме стремление к самоидентичности желает мыслить эту инакость на уровне уже принятых представлений, придавая этим отличиям уже заранее придуманные качества, помещая их в центре уже заранее контролируемого и управляемого поля. Эта черта является также симптомом кризиса гуманизма, инерции мышления, которой трудно, почти невозможно сопротивляться.

Будучи «среди нас», инакость заставляет думать о совокупности отношений, она больше говорит о нас, чем о самой себе, вопрошая о бытии, о реальности, в которой живем, о законах культуры, которые принимаем или против которых возражаем. В повседневной жизни эти проблемы скрыты и прорываются как потрясения, которые не всегда совпадают с политическими или историческими потрясениями, которые являются несомненными свидетельствами затянувшегося кризиса и которые всех заставляют замереть.

Инакость – это парафраз вопроса о бытии. Бытие не может открыться нам как ответ – тогда оно превращается в знание о бытии. Бытие не есть самообъяснение человека в форме знания, бытие никогда не идентично и мысль о нем может начаться только с различия.

Инакость – это другой, который является мне, вынырнув из бездны, и заявляет о значении другого. Следовательно, этот другой уже есть, существует в бытии, его озаряет свет мира. Явление другого – это эпифания, гилетическая эпифания, показывающая, что другой – это не только значение или жест, но также и тело, лицо, жизнь, которые стремятся вырваться наружу, явиться. Это явление – вызов эгоизму Я, потрясение спокойствия Я. Потрясение указывает на то, что Я тоже являюсь проблемой для себя, следовательно, самость не идентична себе, и открытие другого, присутствие другого – это вопрос моему Я, требование ответа. Это призыв к ответственности, вызов, брошенный свободе Я. Есть ли это свобода, или же, как все прочее в этом мире, только иллюзия? Этот вызов – вызов ответственности, который велит Я отказаться от эгоизма и принять на себя ответственность. Ответственность, а не идентичность придает Я уникальность, ибо никто не может отвечать вместо меня, ни у кого нет ответа насчет меня. Эта мысль повторно подчеркивается и выделяется в работах Левинаса, она часто звучит на языке притч, например, эпитафия к третьей части работы «Гуманизм другого человека», заимствованной из Вавилонского *Талмуда, который гласит: «Если не я за себя, то кто за меня? Если я только за себя, то кто я?» Но, возвращаясь к теме ответственности, ответственность есть введение человека в этику, это также пробуждение сознания человека потрясением различия и инакости.

Э. Левинас, в противоположность многим европейским философам, подчеркивает ценность пассивности. Как свобода, которая всегда была выразительницей активности, может сочетаться с пассивностью? Это иное понимание свободы, о котором заявляет Левинас. Активная свобода, значение которой – освобождение, прорыв, сопротивление, уже включена в Я как в понимание субъективности. Левинас подчеркивает, что важнее эта трудная свобода, которая стоит впереди любой ощутимой и оформленной свободы, – это свобода пассивности, которая древнее, первичнее, ибо несет другое значение. Чистая

пассивность, которая стоит перед свободой моего Я, содержит в себе ответственность за чужую свободу; только там, где я могу оставаться наблюдателем, я отвечаю, другими словами, могу говорить. Это не театр, и эта драма не просто игра. Здесь все исполнено значений, ибо здесь мои следы. На мне лежит ответственность за других даже против моей воли. Связь человека с человеком, то, что происходит «*между нами*», уподобляет нас себе, сближает нас. Чтобы проиллюстрировать эту мысль, Левинас ссылается на Библию, где именно зависимость людей и египетское рабство, а не независимость являются необходимым условием взаимности. Люди ищут друг друга, будучи чужеземцами в своем неопределенном бытии. Никто не дома (не идентичен себе). Воспоминание об этом рабстве объединяет человечество. В мерцающем различии между мной и собой, несовпадение идентичности – это основа сущности равнодушия к людям. Так понятая человечность является подтверждением трудной свободы, ибо никто не может спастись без других. Путь к себе самому – не простой прорыв свободы Я, а непрерывное возвращение Я к себе как чужеземца, это самоидентичность, которая показывает то, что Я намного ближе к другому, чем к самому себе. Быть чужеземцем – не быть дома – это столь непонятная традиционной философии нереальная реальность, в которой возможно возникновение нового гуманизма и свершение свободы. Но это опять лишь еле слышный призыв к человеку, вопрос, быть ли пассивным.

Pirmpublicējums: Евреи в меняющемся мире III.

Материалы 3-й международной конференции.

Рига: Фонд «Шамир» им. М. Дубина/Центр изучения иудаики

Латвийского университета, 1999, сс. 33–38.

How to Regard Ethics: Notes on Positive Violence

Ethics is regarded both as a theory and as guidelines for practical activity. Its splitting into multifarious theories and separate practices seems to meet the contemporary requirements for elasticity and seemingly allows man to live and act freely and responsibly. Even to be a humanist. The elasticity of the theory and the standards that allow them to be adjusted to any instance open up borderlines of ethics, by making it possible, as it were, for otherness, for diversity to appear. Is it an answer to the questions of a person who has never heard anything about the elasticity of ethics as a theory and practice? What has changed in people's lives? Has evil been averted and the road to goodness opened?

These questions bring to mind the question posed by Emmanuel Levinas on the humanism of the other man. Levinas advocates the necessity of renewed, rigorous philosophical thinking, which takes the form of research into the human within us, which is "awakening to the human". His principal question is: What constitutes the principle of humanity within us? What is the human in us?

Levinas, who paid special attention to the problem of violence, murder and hate, stressed that these phenomena are not subjected to any previously accepted schemes, neither metaphysical, nor positivistic ones.¹ The subject's transcending being is the only way that does not allow referring it to the realm of sameness (identification with one's self). Sameness, the "eternal

¹ LÉVINAS E. *Humanisme de l'autre homme*. Montpellier: Fata Morgana, 1972, pp. 47-49.

reproduction” of the same locks man up into himself² like a monad.³ All judgments about ethics within the scope of sameness turn into instructions instead of self-explanations. Is the necessity for self-explanation the proper answer to the question of how to get on with one’s self, face to face with the other? Is it an answer to the question: how to live in a way as if there had been no life at all before? Does the latter proposition contain in itself the turning point from ontology to ethics posed by Levinas? The simple complexity of the question of “living as if there hadn’t been living before” makes the responsibility for the other complicated, for is responsibility on every occasion possible as the only and the first one, or always the same – my responsibility? Responsibility presupposes acknowledgement: “Here I am”. Levinas does not link this “here I am” with conscious *a priori* projection of one’s will over the other as an object of responsibility. For Levinas ethics of responsibility is a very realistic philosophy that departs precisely from the moral evil of violence and injustice.⁴ Levinas’ translator and commentator Alfonso Lingis accentuated, that “...responsibility is once again set forth as the determinative structure of subjectivity”.⁵ The other is always a subject, but is the “I” a subject, the subject of responsibility? The sudden presence of the other is what makes the “I” appear, it determines one’s self. Relationship with the other is not like a modification of intentionality but rather the reverse of it. Relationship with the other is a relationship with the infinite other, different and distant. The other is otherwise irreducible to his appearing and thus reveals himself precisely as a face. The epiphany of the face is always also a breaking through and a throwing into confusion of that very epiphany, and as such the other always remains “enigmatic”, intruding on me as the “irreducible”, separate and distinct, strange, – in short as “the other”.⁶ That is what makes ethics uncommon, as distinct from ontology. Levinas’ paradoxical view of the ontological as common shows ontological relationship as a common relationship with other people, starting from erotic to legal. The other is not an object of my touch, or else my

² LÉVINAS E. *Le temps et l'autre*. Paris: PUF, 1983 [1979], p. 20.

³ LÉVINAS E. *De Dieu qui vient à l'idée*. Paris: Vrin, 1982, p. 227.

⁴ LÉVINAS E. *Nouvelles lectures talmudiques*. Paris: Minuit, 1996, p. 23.

⁵ LINGIS A. Introduction, LÉVINAS E. *Otherwise than Being or beyond Essence*. Dordrecht: Kluwer Academic, 1991, p. XVII.

⁶ LÉVINAS E. *Autrement que savoir*. Paris: Osiris, 1988, p. 18.

touch does not constitute the other as an object projecting on it the heavy traces of my touch. Ethics before ontology is to be explained as an interplay of a real person's face and the face of infinity in the mirror, where the other is invisible,⁷ but has a face. Everybody has a face, but each one has one's own face. The face of the other challenges me to destroy it, but one cannot destroy a face. What is real is not something to be deliberately and consciously created, it is not the world of things; the presence of the real is accidental and paradoxical where man views the stable and the existing, the arrangement of his activity comes into contact with the unexpected, that has no symbol but has a face. The face of the other in its precariousness and defenselessness is for the "I" at once the temptation to kill and a call to a pure "Thou shalt not kill". The face which accuses, makes *me* suspicious, but already claims and demands.

The real does not comply with what has already been symbolized. With the help of a symbol one can understand what has already taken place, but something that has not yet been, something that is going on at the moment, can be added to the view represented by the symbol to be generalized and understood. The accidental is not common, it is not usual, most often it passes unnoticed, because human being understands only his own "traces", the footprints in which the "I" acknowledges that it has once happened – "I have already experienced that". What is usually called reality is its arrangement, ontological apriority, modeling of activity and conduct. Arrangement fakes reality transforming it into "has been", into something usual, where each unexpected incident is only a repetition of the previous, a recurrence. Automatism excludes the accidental, hence – reality. The real is non transparent in its essence because it is not symmetrical to what has been understood and symbolized, and if the laws of symmetry apply to it, then only one exception can be named – reality is always in its place, but it is not man's own place.

Levinas links this paradox about occupying a place with the birth of violence – occupying place, positioning is the beginning of violence. He explains violence by using Pascal's words: "It is my place under the Sun". To occupy a place, to return to it is the beginning of violence, the reason for the start of the usurpation of the world. Existence itself, definite being in

⁷ LÉVINAS E. *De Dieu qui vient à l'idée*, p. 46.

a certain place, is an act of usurpation and violence. "Origin of all violence varying with the various modes of being: the existence of human beings, the reality of things. The life of the living in the struggle for life; the natural history of human beings in the blood and tears of wars between individuals, nations and classes; the matter of things, hard matter; solidity; the word – in – upon – self, all the ways down to the level of the substance particles which physics speak of".⁸ Is reality possible without violence? Is there ethics without violence? Violence is not to be understood as handling another as an object. It arises from unlimited rejection. Violence unfolds only in front of a face, stresses Levinas. According to him, violence is not only destruction of the other. Violence destroys the otherness of the other. The other becomes the fulfillment of a scheme taking his place. Does that mean that man can be destroyed while otherness cannot? Maurice Blanchot, who inspired Levinas, writes about murder as a radical mistake, a violent misunderstanding of infinity.⁹ One can destroy the other, he disappears, his presence disappears, but one cannot touch otherness, because life and death do not disappear. Violence is not only vulnerability and destruction of a person by breaking his continuity, making him do what he has not wished to do, handling him according to the scheme which is recognized and acknowledged by the "I" in a way that he does not recognize himself, making him betray honor, making him do something that makes any action impossible... Violence consists in viewing people as things, as faceless beings (all alike). There are different kinds of violence for Levinas: the possible and existing kinds of violence, for instance, about care – care for the other is beneficial violence for the other, it encumbers my rights to death. Alternative to beneficial violence because disrespect for the differing and the infinite, thereby taking part in the usurpation of the world. What is beneficial violence? Can violence be "good"? Levinas' answer to the question is not unequivocal. Non-unequivocal is also the explanation of violence – violence encompasses all the activities of one who acts as if he were the only acting person and the universe existed for this activity to take place (to be accepted). Beneficial violence is what sets us apart, turning us into partners

⁸ Turpat.

⁹ BLANCHOT M. *L'entrelien infini*. Paris: Gallimard, 1969, p. 619.

because ethics is not unity of people in communion. Communion would disregard diversity, while otherness is infinite. That is why ethics for Levinas is isolation, relationship without relations, as he terms it. The paradoxical view on beneficial violence appears also in *Talmudic Lectures* where in his work “Judaism and Revolution” in 1969 Levinas writes that in some instances you cannot do without violence: “Unquestionably, violent action against evil is necessary”.¹⁰ One cannot escape violence fighting evil. Violence is necessary to stop violence: “...violence calls up violence. But we must put a stop to this chain reaction”.¹¹ Is it a good violence? Goodness seems to be setting an example for others to follow, requiring the presence of authority – how should one understand “good violence”. Goodness cannot exist without action, but is there action that excludes violence as such? There can be no question of refusing violence outright, not only is the doctrine of non-violence powerless to put an end to violence, it risks complicity in violence. Non-violence does not permit opposing evil and makes the innocent suffer. Suffering of the innocent is the basic criterion for Levinas, and in his essay “Useless Suffering”, he declares: “A radical difference develops between *suffering in the Other*, which for *me* is unpardonable and solicits and calls me, and suffering *in me*, my own adventure of suffering, whose [...] congenital uselessness can take on a meaning [...] in becoming a suffering for the suffering – be it inexorable – of someone else.”¹² Suffering is important, not only in a negative sense; Levinas considers that: “The supreme order of the will is not death, but suffering.”¹³ Levinas examines suffering as a mode of intersubjective relation; the just suffering in the “I” for the unjustifiable suffering of the other opens suffering to the ethical perspective of the interhuman. In this perspective, there is a radical difference between the sufferings in the other, where it is unforgivable to the “I”, “solicits me and calls me, and suffering in me”.¹⁴

¹⁰ LÉVINAS E. *Du sacré au saint. Cinq nouvelles lectures talmudiques*. Paris: Minuit, 1977, p. 45.

¹¹ LÉVINAS E. *Difficile liberté*. Paris: Le Livre de Poche, 1984, p. 209.

¹² LEVINAS E. Useless Suffering, BERNASCONI R., WOOD D. (eds.) *The Provocation of Levinas: Rethinking the Other*. London/New York: Routledge, 1988, p. 159.

¹³ LEVINAS E. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969, p. 227.

¹⁴ LEVINAS E. Useless Suffering, p. 159.

Not being violent seems to emphasize that I am not guilty, thus underscoring the central position of the “I”. This makes it impossible for Levinas to refer to what Fyodor Dostoyevsky says in his novel *The Brothers Karamazov*: “Each of us is guilty in everything before everyone and I most of all.” In this way, Levinas revives the concept of responsibility for one’s neighbor by stressing that the neighbor’s pain is the source of all immorality. The demands of the neighbor are placed upon us by pure proximity not because we feel closer to him than to someone else, but because his proximity demands an answer for our responsibility to a more distant stranger.

In his work *Difficult Freedom*, Levinas stresses that the teaching of non-violence has not arisen as a natural opposition against violence.¹⁵ In the essay “Simone Veil against the Bible”, he wrote: “The doctrine of non-violence has not appeared in the natural course of the world over the last two thousands years... The extermination of evil by violence means that evil is taken seriously and that the possibility of infinite pardon tempts us to infinite evil”.¹⁶ Eradication of evil means that the cover is lifted in earnest and the possibility of endless forgiveness is the temptation of the eternal evil. The rejection of violence in the name of active compassion is the silliness of compassion, in the name of the misfortune of the innocent, it is a contradiction. “Love cannot overcome it, since it is nourished by it. To overcome evil we must act. Life is not passion. It is action. It is history.”¹⁷ History for Levinas is not concerned only with the question of the evildoer; for him the principal thing is – “not to allow the innocent to suffer”.

History is not ethics; ethics is primeval, and if history allows for choice, ethics has no choice to offer, because it is open to responsibility – I am responsible for the guilt of my tormentor, says Levinas.

Pirmpublicējums: KŪLE M., BALODIS A. (eds.) *Dilemmas of Ethics in Contemporary Life-world*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2007, pp. 45–50.

¹⁵ LÉVINAS E. *Difficile liberté*, p. 22.

¹⁶ Turpat, pp. 196–197.

¹⁷ Turpat, p. 200.

Kā domāt par ētiku?

Kas 20. gadsimta beigās ir ētika? Vai dinamiski pieaugošo diskusiju skaits un teoriju daudzums var mums kaut ko līdzēt ētikas izpratnē?

Par ētiku tagad runā gan kā par teoriju, gan kā par praktiskas darbības vadmotīviem. Ētikas saskaldītība daudzveidīgajās teorijās un atšķirīgajos prakses veidos it kā atbilst mūsdienu dzīvei un atļauj cilvēkam darboties atbrīvoti un atbildīgi. Vai aiz šīs saskaldītības nav pazaudēts cilvēks, tas, kurš dzīvo un kļūdās, tas, kurš nekad nav neko dzirdējis nedz par ētikas teoriju, nedz par prakses aprakstiem? Vai ētikas teorijas un prakses apraksti ir kaut ko mainījuši cilvēka dzīvē? Tam it kā ir domāta praktiskā ētika, kas liek cilvēkam domāt par šķietami pašsaprotamām lietām – par to, kā iespējama kopīga dzīve un darbība, kā cilvēkam saskaņot savus mērķus ar citu mērķiem, iedibinot līdzsvaru. Franču psihoanalītiķis Žaks Lakāns seminārā par psihoanalīzes ētiku uzsvēra, ka ētika svārstās starp domu un darbību, tāpēc tās svarīgākā daļa ir spriedums par cilvēka rīcību. Sprieduma nepieciešamība ir ne tikai priekšraksta nepieciešamība, bet arī pašizskaidrojuma nepieciešamība. Vai nepieciešamība pēc pašizskaidrojuma ir atbilde uz jautājumu: kā sadzīvot pašam ar sevi? Tas nozīmētu, ka cilvēks pazīst pats sevi, bet ir zināms, ka ceļš uz sevi iepazīšanu ir bezgalīgs, to ierobežo vienīgi cilvēka nāve. Vai ētika ir sagatavošanās nāvei, kā par to reiz runāja Mišels Montēns? Savā ziņā – jā, jo dzīvot savu dzīvi un nomirt savā nāvē ir cilvēka cienīgs uzdevums, kas nemaz nav tik vienkārši īstenojams. Cilvēka morālā darbība taču ir ievīta reālajā dzīvē, kuru mēs iepazīstam, saskaroties ar negaidīto, nejaušo, nevis ar pazīstamo un jau piedzīvoto. Morālā darbība, kas tuvāka cilvēkam viņa vienkāršajā, ikdienišķajā pasaulē, ir ceļš uz realitāti. Kas ir realitāte, kā tajā norisinās cilvēka morālā darbība? Realitāti nevar

uzskatīt par kaut ko tiešu un apzināti darinātu, tās klātbūtne ir nejausa. Varbūt tomēr realitāte ir ikdienas automātiskā darbība, kas vienmēr ir viena un tā pati, kas simbolizē atgriešanos un atkārtošanos, atgādinot cilvēkam, ka pats svarīgākais ir iedibināt noturību un nemainīgumu? Realitāte ir paradoksāla, tā rāda, kā mūsu ikdienas sakārtojums jeb cilvēka darbības aranžējums saskaras ar negaidīto, kuru nevar sistematizēt vai shematizēt. Realitāte nepakļaujas tiem simboliem, ar kuru palīdzību mēs varam saprast paši savu darbību. Tātad – vai es gribu sacīt, ka cilvēka darbība svārstās starp šīs darbības simbolu, noformējumu un realitāti, kas ir nejausa un kuru cilvēks vienkārši nepamana, tāpēc ka viņš labāk pazīst savas “pēdas”, nekā tos darbības simbolus, kurus iegūst no svešas pieredzes? Vai – vēl skaidrāk – tas, ko mēs ierasti saucam par realitāti, patiesībā ir šīs realitātes sakārtojums vai aranžējums, darbības noformējums. Sakārtojums inscenē realitāti, pārvērsdams to. Tas nozīmētu, ka arī cilvēka morālā darbība svārstās starp realitāti kā tādu, kas ir necaurspīdīga savā notikuma būtīgumā un šīs realitātes sakārtojumu jeb aranžējumu, kas iezīmē cilvēka darbības automātismu, atkārtošanos un atgriešanos atpakaļ pie jau pazīstamā, ierastā. Darbības automātisms, tās sakārtojums cilvēkam ir dots ar simbolu starpniecību. Realitāte nav domājama kā atkārtošanās, tai nav simbola, tajā nedarbojas simetrijas likumi, izņemot varbūt tikai vienu – realitāte vienmēr nostājas savā vietā, bet tā nav tā vieta, kurā atrodas cilvēks. Tātad – vēl viens paradokss, kas rāda, ka starp realitāti un cilvēku ir asimetrija. Cilvēkam saprotamāka ir simetrija, to var shematizēt, atkārtot, no šīs atkārtošanās arī veidojas zināmi darbības likumi, kurus var izmantot stratēģiski – tālākās darbības pamatošanai un attaisnošanai. Realitāte, kas pretojas simetrijai, vienlaikus ir arī šīs simetrijas korekcija, tā “aicina” cilvēku, “lūdz” sekot savam aicinājumam. Vai tā aicina cilvēku pārkāpt jau iegūtās simetrijas, atkārtošanās, robežas? Jā, protams, tā izaicina cilvēku nebūt simetriskam, neatkārtoties, būt viņam pašam. Šis aicinājums runā par tādām izvēles iespējām, par kurām cīnās Džeimsa Džoisa varonis Stefans Dedals: “Es nekalpošu tam, kam vairāk neticu, vai tas sevi dēvē par manām mājām, manu tēvzemi vai manu baznīcu; es mēģināšu izteikt sevi kādā no dzīves vai mākslas veidiem, cik vien brīvi un pilnīgi es to varēšu.”¹ Izteikt sevi brīvi un pilnīgi ir smags uzdevums, tas

¹ Sast. piez.: Sal. Džojss Dž. *Mākslinieka portrets jaunībā*. Tulk. R. JAKS. Rīga: Jumava, 2013, 211. lpp. Pateicība Jānim Ozoliņam par fragmenta identificēšanu.

nenozīmē izaicināt tikai citus vai iedibināto normu, tas nozīmē uzsākt sacensību ar realitāti. Realitāte ir noslēpumaina, tā liek neuzticēties iegūtajai darbības simetrijai, tam, ka, atkārtojot jau pārbaudīto, mēs būsīm pasargāti no kļūdām.

Šajā kontekstā, proti, realitātes, kas slēpjas, kontekstā ētika iegūst citus, no iepriekšējiem atšķirīgus apveidus, mainās tās konfigurācijas. Mūsdienās, runājot par ētiku, jau ierasts kļuvis atzinums, ka ētika ir cilvēka stājas, izvēles un atbildības jautājums, kas nozīmē, ka ētika ir “dziļi cilvēciska”. Tātad ētika mūs vedina domāt no cilvēka pozīcijām, ejot ceļu, kas iezīmējas no labā uz vēl labāko. Arī izvēles problēma nes sev līdzīgu vēl citu – brīvības problēmu. Tātad cilvēks brīvi pieņem izvēlēto darbību, atbild par to, un ir viņš pats. Bet vai realitāte nav “dziļi cilvēciska”? Vai tā ir himera, monstros, kas aprij mūsu labākos nodomus un skaistākās cerības? Kādā veidā tad cilvēks saskaras ar realitāti? Acīmredzot tikai ar savas paša projekcijas uz šīs realitātes starpniecību. Morālajā darbībā mūsu izvēli koriģē tā pati simetrija, kuru mēs ierasti saucam par normu. Kaut kādā veidā cilvēks var saskaņot normu ar savu izvēli un atbildību, protams, brīvi pieņemot šo normu. Bet vai tādā gadījumā var turpināt uzskatīt, ka norma ir cilvēka darinājums, ka tajā var saglabāties cilvēka izvēles brīvība? Norma ir disciplinārs jēdziens, tā darbojas kā ierobežojums, norma balstās aizliegumā, kas paredz to, ko cilvēks var izdarīt, to, kas ir aizliegams.

Mišels Fuko savā darbā “Uzraudzīt un sodīt” rakstīja, ka normas spēks iedarbojas ar disciplīnas palīdzību. Jau kopš 18. gadsimta, kopš apgaismības laikiem, ir apvienojušies dažādi spēki – likums, vārds, teksts, kas veido tradīciju, ievadot jaunus robežu nosprašanas principus. Viens no tiem ir normālā iedibināšanas princips, kas veido jaunu simetrisku tīklojumu, ar kura palīdzību tiek strukturēta cilvēka darbība. Normālais tiek iedibināts vairākos veidos, no kuriem izplatītākais ir izglītības sistēma kā piespiešanas princips, kas veido apmācības pamatu un tiek izplatīts, ieviešot standartizētu izglītības sistēmu un veidojot pedagogu apmācības iestādes. Normalitāte tiek iedibināta arī kā cilvēka ķermeņa uzraudzības un disciplinēšanas tradīcija, kura organizējas ap medicīniskās izglītības un klīniku sistēmu, veidojot vispārējās veselības normas un kvalificējot novirzes no tām. Vēl lielāks normatīvās darbības masīvs ienāk cilvēka dzīvē ar industriālo procesu un ražošanas starpniecību, kas izpaužas kā ražošanas

produktu standartizācija. Vispārēja normētība modernajā laikmetā kļūst par stiprāko varas instrumentu, kura iedarbību uz sevi cilvēks uztver labvēlīgi un bez lieliem aizspriedumiem. Normētība atstāj aizvien mazāk vietas individualitātei, brīvai izvēlei un patībai. Tā veido homogēnu sociālo ķermeni, kuru ikviens šā veidojuma brīvprātīgais līdzdalībnieks uztver kā savu. Normas ne tikai organizē un pārvalda cilvēka dzīvi, tās arī iedala, atšķir un aranžē cilvēka dzīvi un darbību, veidojot savu hierarhizācijas principu. Fuko pārdomās par normalitāti ieaužas šīs normētības institucionalizācijas motīvs: cilvēks ir uzraudzības elements. Šī ievirze izpaužas arī darbā “Klīnikas dzimšana”, kurā parādās sabiedrības brīvprātīgā prasība pēc vispārējas normētības – nevis vienkāršas, uz noziegumu un sodu balstītas normētības, bet gan zinātniski pamatotas normētības. Psihiatrisko klīniku rašanās kļūst par vispārējās disciplīnas piemēru, kuru koriģē zinātniskā prakse. Slimība tiek zinātniski kvalificēta un zinātniskais prāts iegūst jaunu uzdevumu – tas kļūst par normalitātes atšķiršanas un uzraudzības instrumentu. Sabiedrības prakse līdz ar klīnikas “piedzimšanu” aizvien straujāk virzās disciplīnas un racionalitātes virzienā. Tā kļūst par īpašu, prāta organizētu un nospraustu vispārēju sabiedrības normalizācijas “kursu”, kurā prāts regulē individuālā organisma vēlmes un vajadzības, tāpat kā tas tiek darīts arī ar sociālo ķermeni. Klīnika “piedzimst” līdz ar apgaismības humānismu, kas taču ir vērstas uz cilvēka atbrīvošanu vai atbrīvošanos. Tomēr izrādās, ka humānisms un disciplinārā uzraudzība sāk iegūt aizvien vairāk kopīgu saistību, tie sakārto un organizē gan individuālo cilvēka ķermeni, gan arī sociālo ķermeni. Var pat sacīt, ka sociālais ķermenis pats alkst pēc uzraudzības un vadības, šo uzraudzības un vadības uzdevumu atvēlot zinātnēm par cilvēku – klīniskajai psiholoģijai, politikajām zinātnēm, kultūranthropoloģijai, kuras iegūst aizvien lielāku iespaidu uz sabiedrības dzīvi, tāpēc ka tās pašas veido savu zinātnisko ķermeni, kuram gan nav tiešās varas un pārraudzības uzdevuma, bet kurš veido drošticamu sabiedrības dzīves ekspertīzes pamatojumu. Zinātnēm institucionalizējoties, tās sāk kļūt par sabiedrības arhitektonikas elementiem, kas aizvien vairāk nosaka sabiedriskā ķermeņa dzīvi, “konstruējot” un “būvējot” to pēc racionalitātes radītām shēmām. Šī virzība pretī zinātniski apjēgtai “vispārējai normalizācijai” ir atstājusi pēdas arī morālē, padarot morāli par vienu no prāta uzraudzības laukiem. Var pat sacīt, ka modernā ētika ir kļuvusi par prāta valdījumu iemiesotāju. It īpaši

šis racionālisms un uzraudzība ir pamanāma praktiskajā ētikā, kura reāli kontrolē kādu prakses daļu – medicīnu, politiku, zinātni, jurisprudenci u. c.

Morāle ir viena no visnormatīvākajām cilvēka darbības sfērām, morāle nemaz nepastāv bez normas ierobežojuma. Morāles normas mēs uztveram kā pašsaprotamas, kā tādas, kas atvieglina un padara simetrisku mūsu dzīvi. Mēs esam pieraduši uz normām skatīties kā uz kaut ko pozitīvu. Fuko atziņums par normu kā disciplīnas un varas instrumentu liek citādi palūkoties uz šo problēmu, un proti, – norma ir negatīvs, nevis pozitīvs ierobežojums. Tā rāda, ka cilvēks kā tāds ir ierobežojama būtne, jo potenciāli tas spējīgs uz jebkuru rīcību. Cilvēks ir noslēpumains, jo viņš tomēr pieder šai ne-caurspīdīgajai himerai – realitātei. Normas ierobežo realitāti, piešķirot tai mānīgi simetriskus apveidus. Uz ko vedina šis atziņums? Uz to, ka normas nepieciešamība rodas nevis no labā, bet gan no negaidītā. Viens no vis-senākajiem normveides principiem, kas ieaudies eiropeskā cilvēka vēsturē, ir bauslības princips. Par ko runā bausļi? Par to pašu, ka cilvēks ir potenciāli spējīgs nevis uz labu, bet uz ļaunu rīcību. Pirmais bauslis, kuru pazīst pat konfesijām nepiederīgais un reliģiski nenoskaņotais cilvēks, skan: “Tev nebūs nokaut!” Šī pavēles imperatīvā prasība rāda cilvēka negativitāti, viņa spēju nogalināt. Tālākie bausļi rāda vēl daudzas citas iespējamās cilvēka rīcības – zagšanu, melošanu, laulības pārkāpšanu, vecāku negodāšanu utt. To var apturēt, tikai veidojot cilvēka darbības un rīcības ierobežojumus. Kā vārdā pastāv šie ierobežojumi, kas ir pati nepārsūdzamākā uzraudzības instance, kura spēj sekot cilvēkam pat bez tiešas klātbūtnes? Tā ir augstākā autoritāte, skats, kas potenciāli vienmēr var sekot un ieraudzīt šo negatīvo rīcību, šo pārkāpumu. Bauslība ir virzīta uz augstākās un nepārsūdzamās autoritātes – Dieva vārda autoritātes – iedibināšanu, jo tikai Viņam vienīgajam piemīt īsta esamība. Bauslības princips aicina sekot izteiksmes formai: “Es esmu tas, kas es esmu” – tādad vienīgais, kas “esmu es pats”. Bausļos ietvertais aizliegums uzrunā cilvēku ar autoritātes vārda starpniecību – aizliegums nāk no īsti autentiskās personas, tikai tās vārds var aizliegt. Turpretim cilvēks nevar būt aizliegumu nesoša autoritāte, jo viņa vārdam nav svara, jo viņš nav viņš pats, tāpēc cilvēks ir spējīgs uz negaidīto, marginālo rīcību, cilvēku vilina un kārdina realitāte. Bauslības priekšā realitāte ir tumša, ne-caurspīdīga, bet aicinoša. Realitāte ir kā kārdinājums, tā it kā runā par kaut ko pamatīgāku un dzielmē snaudošāku nekā pavēloša

likuma – bauslības forma. Tā runā pretī morāles likumam, pārkāpj tā robežas, disharmonizē cilvēka dzīvi, klejodama gan pagātnē, gan tagadnē, šķērsodama atšķirīgās cilvēka uzraudzības robežas. Vai to var saukt par realitātes koriģējošo iejaukšanos simetriski sakārtotā morālo normu pasaulē? Acīmredzot tīrā veidā realitāte nevar parādīties, tad tā patiesi līdzinātos himerai, kas tikai sūta savus aicinājumus, līdzīgi tam, kā cilvēku piemeklē sapņi, kas atgādina par kaut ko nozīmīgu, bet netveramu un kā skaidrojums un interpretācija noved pie tik daudziem pārpratumiem. Pārpratumu radīšanas ziņā starp sapni un realitāti ir liela līdzība, tie abi atsedz tikai kādu vienu savu šķautni, mānīgi radīdami iespaidu par to, ka šī šķautne ir kārotais veselums. Realitāte ir, bet tā ir tverama tikai ar pārstāvniecības palīdzību, ar kādu notveramu un reģistrējamu veidojumu, kam atšķirīgas disciplīnas instances piešķir atšķirīgus apzīmējumus. Kāds būtu realitātes apzīmējums ētikā? Pārkāpums, atkāpšanās, tas, kas izaicina normu, apšaubot tās robežu nemainīgumu. Vai tas nozīmē, ka par realitāti jāuzskata devianta uzvedība, jebkurš izlēciens? Drīzāk būtu jārunā par neiekļaušanos, nesaderību, kas norāda uz realitātes plašāku lauku, nekā to, kas ir iekļaujams normas ietvaros. Reālais ir nejaušs, nevis tiešs, tieši tverta realitāte ir uzvesta, inscenēta vai sakārtota noteiktās sakārtās. Tas nozīmē, ka realitāte nav dabiska un ka to nevajadzētu uzskatīt par kaut ko lielāku un dziļāku nekā atšķirīgās sakārtas (sakārtas, nevis sistēmas, kaut gan arī sakārtas var pārtapt par sistēmām, ja tās tiek strukturētas un ietvertas zināšanās, tad tām piemīt jau institucionāls jeb noteiktā veidā noformētu attiecību raksturs, tās veido sakārtotas sociālās institūcijas – izglītību, tieslietas, uzraudzības un veselības uzraudzības sistēmas utt., kas aptver un organizē cilvēka dzīvi) – morāle, likumi, normas, audzināšana. Tomēr realitātei pašai par sevi nepiemīt nekāda “labāka kvalitāte” nekā tās sakārtojuma, tā var būt pat negaidīti raupja savā nejausajā izpausmē. Realitātes sadursme ar normu un šīs sadursmes izraisītie konflikti ir psihoanalīzes hrestomātiskas tēmas, kurās tiek apspriesta traumatiskā pieredze. Tātad uz realitātes un normas vai sakārtas robežas var sākties traumatiskā pieredze, ar kuras analīzi un sakārtojumu nodarbojas psihoanalītiķi.² Kāds tam sakars ar ētiku? Vai psihoanalīzes ētika ir kāds

2 Sast. piez.: Pirmpublicējumā teikums sniegts šādā redakcijā: “Tātad konflikta realitātes – normas vai sakārtas robežas ietvaros iespējams sākties traumatiskajai pieredzei, ar kuras analīzi un sakārtojumu nodarbojas psihoanalītiķi.”

plašāks spriešanas lauks, nevis tikai ārsta un pacienta attiecības? Realitātes un sakārtojuma konflikts atsedz kādu svarīgu ētikas problēmu, kuras būtība ir tā, ka sakārtojums, sakārtas liek mums darboties galvenokārt atkārtotā jeb *automaton* ritmā. Šis ritms liek katram cilvēkam lolot pārliecību, ka viņš rīkojas ne tikai pareizi, bet arī labi. Kāpēc? Tāpēc, ka visu cilvēka darbību caurvij labā izpratne. Labais prasa pēc parauga, pēc labo rīcību noteicošas autoritātes klātbūtnes, kā rakstīja Aurēlijs Augustīns savā “Atzīšanās” 7. grāmatas 12. nodaļā: “Viss, kas ir labs, ir labs tāpēc, ka tas ir Dieva darbs.”³ Tātad nevis vienkārši labs, bet tāds, kuru darinājusi augstākā autoritāte, vai kurš ir saistīts ar šo augstāko autoritāti. Lasot Augustīnu, var pamanīt kādu labā kustību noteiktības virzienā. Augustīns uzsver, ka labais dara neiznīcināmu to, kas uztur šo labo, un, lai tas būtu neiznīcināms, tam ir jābūt suverēnam, tātad tādām, kurā labais “strādā” kā zināms uzturošs likums, augstākā robeža, pretējā gadījumā sāk darboties iznīcība, kas arī “strādā” kā likums: tas, kas neuztur labo, tiek iznīcināts. Pretstatījums stingri nosaka darbības robežas “vai nu viens, vai otrs”, nepieļaujot pārkāpumus un noslīdējumus. Labais pats sāk darboties kā morālais likums, kas paredz sakārtojumu vai harmoniju, izslēdzot robežu pārkāpumu. Šādi būvēta ētika tiecas vairīties no transgresīvajām, robežas pārkāpjošajām nejausības izpausmēm, ierobežojot tās. Tomēr labais ir bijis saistīts ne tikai ar robežas un likuma izpratni, bet arī ar kaut ko neskaidrāku, proti, baudu. Taču arī bauda ir tikusi pakļauta harmonizācijai, atšķirot īstās baudas no neīstajām (kā tas tika darīts antīkajā ētikā). Šis nosšķīruma mēģinājums satur sevī atziņu, ka cilvēks spēj atšķirt labu no ļauna, īstu no neīsta. Tātad gan labais, gan bauda nav uzskatāmi par kaut ko dabisku, atbilstīgu t. s. cilvēka dabiskajām vajadzībām, bet gan par uzturamām robežām, kuru nepārkāpšana ir uzdevums, kas liek cilvēkam sakārtot savu dzīvi pēc kāda augstāka principa jeb “augstāka labuma”, liek koriģēt šo dzīvi un veidot to saskaņā ar kādu harmonisku shēmu. Dzīves korekcijās ir iesaistīti ne tikai likumi, bet arī to pieraksti jeb teksti, kas savā ziņā ir nolieguši cilvēka dabiskā stāvokļa pašpietiekamību – šeit var minēt ļoti plašu tekstu spektru, sākot no Aristoteļa ētikas grāmatām un Svētajiem Rakstiem, beidzot ar mūsdienu praktiskās ētikas kodeksiem, kuros arī ir mēģinājums iedzīvināt kādu racionalizētu uzvedības shēmu, kas

³ Sast. piez.: Sal. AUGUSTĪNS. *Atzīšanās*. Tulk. L. HANSONE, zin. red. A. RĪTUPS. Rīga: Liepnieks & Rītups, 2008, 217. lpp.

atgādina vecum veco atziņu par cilvēka dabisko egoismu un tā ierobežošanas nepieciešamību.

Labais no atdarināšanas cienīga parauga, kas gan savā augstākā principa nepielūdzamībā ir nesasniedzams cilvēkam, var kļūt par varas instrumentu, jo labais satur sevī ne tikai aicinājumu “Esi labs – būsi neiznīcināms”, bet arī kontroles elementu, kas darbojas kā tiesības kontrolēt citus, jo tās nosaka augstākā autoritāte, kurai pieder visa kontrole, kas izaugusi no kontroles pār sevi. Darīt labu nav tikai vienkārša ideālā robeža, šis aicinājums ieaug cilvēka dzīvē, savienojoties ar viņa šķietamo dabiskumu, pārāug vēlmē darīt labu. Bet kas ir labais? Vai tas, kas ir vispārpieņemtais un likuma apstiprinātais? Kā cilvēks savā ikdienas dzīvē var sekot aicinājumam darīt labu? Tas nozīmē sekot zīmei, kas veido viņa uzvedību bez paša klātbūtnes: dari labu, bet neuzdod jautājumus, kas ir tas labais, uz ko tev jātiecas. Labajam ir jāistenojas, sekojot autoritātes jeb cita prasībām. Labais ir tas, ko mēs nepazīstam, bet kas virza un vada mūsu darbību. Labā iepazīšana notiek ar vārda starpniecību, labais, kas atšķiries no vienkāršā “labuma”, pārtop par labo vārdu vai labo vēsti. Kur gan paliek labums, kas vēl ir saistāms ar realitāti, jo labums ir tverams, taustāms un baudāms? Vai labums un bauda sakrīt ar realitāti? Nē, jo cilvēka morālo rīcību sakārto un apveido vārdos ietvertais labā likums. Vārdi piešķir apveidu cilvēka rīcībai, simboliski aizsedzot un pārklājot to. Likums, kas izaug no aizlieguma, ir cilvēkam svešs.

Vai ētika ir skaidrojama tikai realitātes un normas sadursmes pretstos? Modernā ētika, kuras daudzveidība tika pieteikta pašā sākumā, patiesi ir spērusi arī citus soļus, lai šī konfrontācija nebūtu tik nepielūdzama. Viens no tiem ir ietverts citādā, citādības jēdzienā. Kā ētikā tiek saprasta šī citādība? Citādība izaug no cieņas pret citu, cita suverenitāti, bet cieņa pret citu prasa arī likuma ievērošanu, tā nav abstrakta cieņa, bet gan praktisko spēku pārbaudes likums, ja mēs sekojam Imanuela Kanta uzstādītajai cieņas dimensijai. Cieņa nav izziņas akta, bet gan pieredzes rezultāts, jo cilvēks taču uztver citu kā citu ne tikai kā shēmu vai likumu, bet arī kā citu pieredzi, citas jūtas, citu ķermeni. Tas nozīmē, ka šī cita cieņa atkal ir atkarīga no manis paša un man atliek tikai vienkārši pieņemt to, ka likums ir tas pats, noticēt tam. Cieņa prasa distanci, atkāpi, pastarpinājumu, bet distance visbiežāk rada mirāžas un pārpratumus. Tāpēc nākas atgriezties pie paša un realitātes atiecībām, kas atkal uzstāda likuma nepielūdzamības robežas.

Tas norāda uz to, ka nav nemaz iespējams zināt, kā likums darbojas un vai vispār darbojas citos, jo tad mēs varētu ticēt, ka cita jūtas un cita ķermenis ir pakļauts tiem pašiem likumiem, un ētika tiktu aizstāta ar fiziku. Saskarsme ar citu nenorisinās kā fiziska saskarsme, tai ir cita dimensija, par kuru rakstījis franču filozofs Žans Liks Nansi: "Mīlētāji pieskaras viens otram ne kā draudzīgi pilsoņi (arī ne kā delīrija vai fanātisma pārņemta masa vai cits uz cita sakrituši ķermeņi, kas pakļauti iznīcībai, šeit pieskārieni jau kļuvuši par darbu). Pieskāriens savā imanencē otru nemaz nesasniedz, tas ir drīzāk netālu un ir kā robežas apsolījums (vairāk ne vārda, vairāk ne skata)."⁴ Pieskāriens citam ir neskarošs, tikai tā ētika var atbrīvoties no fizikas un izziņas. Cita pieskāriens ir arī ētiskās citādības pieskāriens, tas vairāk līdzinās saskarei nekā informācijas apmaiņai vai informācijas saprašanai. Pieskāriens ir visu dzīvo kustību pārņemšana uz esamības robežām. Tas atgādina Frīdriha Nīčes apstiprinājumu – jā teikšanu dzīvei, to, ka dzīve tiek pieņemta katrā tās pašnoteikšanās brīdī, kas liek to pieņemt kā fragmentārus, nepārtrauktus un mīklainus notikumus, kuri klājas pāri cits citam un notiek ārpus tevis paša. Apstiprinājums, jā teikšana dzīvei, tāpat kā mīlētāju pieskārieni, pastāv ārpus likuma un sakārtojuma, bet tas ir izaicinājums uz atsacīšanos no atkārtojuma vilinājuma. Universālā sakārta, kas ir morālā likuma darbības pamatā, liek uzskatīt, ka ētika var būt izziņas rezultāts, ka cilvēka praktiskā darbība, kurā uzskatāmi redzama atkārtojuma un sakārtojuma darbība, ir kopības pamats, bet šādā kopībā redzams nevis cilvēks, bet gan tāda būtne, kurā sakārtojums, atkārtošāns likusi aizmirst to, ka gan viņam pašam, gan arī citam ir ķermenis un jūtas, kas eksistē it kā ārpus likuma ietvariem. Tāpēc var sacīt, ka ētikai piemītošā racionalitāte ir cilvēka anestēzija. Tas skan aktuāli mūsdienās, kad pasaules miesa, kā saka Žans Fransuā Liotārs, mums ir aizliegta (neraugoties uz to, ka visapkārt ir tik daudz atsegtas miesas, bet varbūt tieši tāpēc – atsegtais ir vēl mēmāks par aizklāto). Neatkārtošanās, likumu neveidošana mudina emociju būt nepilnīgai, un šis nepilnīgums nevar tikt izjusts tieši kā jūtas, bet tikai kā *pathos* (ciešanas). Tā ir paradoksāla situācija, kurā dominē nejutīgums jeb *an-esthēsis* (anestēzija): darboties pareizi, darīt labi, sekot likumam, pieņemt to, ka dzīve nemītīgi atkārtojas, varbūt nemaz nenozīmē vairot haosu. Varbūt tas nozīmē vairot nejutīgumu.

⁴ Sast. piez.: NANCY J.-L. *La communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois, 1986, pp. 95–96.

Dzīvei un realitātei nav nekādas galīgas jēgas instances, kas tās apveido pēc saviem likumiem – to spēj vienīgi cilvēks. Ludvigs Vitgenšteins lekcijas par ētiku nobeigumā rakstīja, ka “ētika nevar būt zinātne, jo tā rodas no tieksmes pateikt kaut ko par dzīves sākotnējo jēgu, par absolūti labo un absolūti vērtīgo. Tas, ko tā saka, nekādā ziņā neko nepievieno tam, ko mēs zinām. Tomēr ētika ir cilvēka apziņas noteiktas tieksmes liecinājums, kuru es nevaru pārstāt dziļi cienīt un kuru es nekad neapsmiešu.”⁵

Pirmpublicējums: *Kentaurs XXI*, Nr. 21, 2000, 104.–112. lpp.

⁵ Sast. piez.: Sk. VITGENŠTEINS L. Lekcija par ētiku (tulk. J. TAURENS), *Sarunas I*. Rīga: Jaunā akadēmija, 2000, 126. lpp.

Intelektuāļa atbildības simboliskā kapitalizācija

Vienu rītu uzkāpusi bēniņos, meklējama kādu priekšmetu, viņa nejauši atvēra kasti, kurā pēc daudzu laucinieku paraduma uzglabāja vecus kalendārus.

Viņai šķita, ka ir atradusi pagātnē pagājušos gadus – dīvaini apmulsusi un saviļņota, Žanna stāvēja šo četrstūraino kartona kalendāru priekšā.

G. de Mopasāns. Kāda dzīve¹

Pavasara svētkos Lieldienās jaukākā bija šūpošanās. Šūpoles tika kārtas turpat mūsu pagalmā. Tā kā mūsu ģimenē nebija vistu, olas mēs mājās nekrāsojām un neēdām. Pirms Lieldienām bija Klusā nedēļa. Mūsu vecāmāte rūpējās, lai tā būtu klusa. Mēs, bērni, nedrīkstējām skraidīt pa āru un aurot. Arī istabā vajadzēja izturēties klusu kā pelītēm. Sevišķi tika aizliegts sēdēt uz “krāšņņķa” un šūpot kājas. Ja mēs to darītu, tad šūpotu velna bērnus. Bet velna bērnus mēs šūpot negribējām, jo tas būtu ļoti slikti. Tāpēc mēs vecāmātei paklausījām, un Klusā nedēļa arī bija diezgan klusa.

Valda Marija Šuvcāne. Lībiešu ciems, kura vairs nav²

¹ MOPASĀNS G. DE. *Kāda dzīve*. Montoriola. Rīga: Liesma, 1980, 194. lpp.

² ŠUVCĀNE V. M. *Lībiešu ciems, kura vairs nav*. Rīga: Jumava, 2003, 278. lpp.

Nodzīvoto dienu laika vērtība, kas atjaunojas, nejauši uzskatot vecus kalendārus, un vairs neesoša lībiešu ciema dokumentēšana ir tikai divi atmiņu veidi, kas rāda ikdienas dzīves notikumu svarīgumu, nopietnību un nozīmi cilvēka pašsapratnē, kas arī ir antropoloģijas uzdevums. Darbi, kas tiek darīti katru dienu, takas, kuru nav nevienā kartē, bet pa kurām var iet, neskatoties zem kājām, debespuse, pret kuru ir pavērstas mājas durvis, – visi tie ikdienišķie un prozaiskie sikumi, kam it kā nav nekāda sakara ar “tautas vai nācijas likteni”, “planētas pulsu”, “mūžīgajām vērtībām”, izrādījušies pietiekami nozīmīgi, lai tos pētītu, aprakstītu un, kas ir vēl svarīgāk, lai par tiem interesētos ne tikai paši pētījuma autori. Antropoloģija, kas piedzīvoja savu uzplaukumu pagājušā gadsimta nogalē, ir iemācījusi to, ka cilvēka dzīve un tās notikumi nav aprakstāmi tikai “lielo un vēsturiski nozīmīgo notikumu” gaismā – karš, miers, valdnieka kronēšana vai valsts prezidenta uzruna Ziemassvētkos –, bet veidojas no šķietami parastiem notikumiem, kas, savstarpēji saskaroties, krustojoties un pārklājoties, veido tās spēka līnijas, kas iezīmējas ar kopsaucējiem – sociālais, sociālā dzīve, valoda, rituāls, mīts, gaume – un apzīmē pazīstamas un tai pašā laikā it kā abstraktas lietas. Visas cilvēka darbības ieņem vietu sociālajā laukā, kurā notiek cīņa par dominēšanu.

Franču sociologa, antropologa, politiskā teorētiķa un filozofa Pjēra Burdjē (1930–2002) zīmētā sociālā pasaule ir caurvīta ar ikdienišķu norišu ierasto ritmu rakstiem, parādot to nozīmi gan “mazajā pasaulē” – ikdienišķā notikumā, gan arī filozofijā, dzīvē, mākslā, politikā. Kas ir sociālā pasaule un sociālā realitāte? Vai ir iespējamās kādas specifiskas zināšanas par sociālo? Sociālā pasaule, kuras līdzdalībnieki un līdzautori zināmā mērā esam mēs visi, pēc Burdjē ieskatiem, nemaz nav tik “caurspīdīga”, kā vēlētos pētnieks. Sociālā pasaule nekad nav tikai objekts, tā ir arī aktīvs subjekts, kas rada pati sevi, tāpēc “sociālā pasaule pati producē daudzus priekšstatus pati par sevi”.³

Pjērs Burdjē savā sociālajā teorijā ir mēģinājis uzdot jautājumu, kas raksturīgs 20. gadsimta domai, t. i., jautājumu par realitāti – kā to saprast, pētīt, izskaidrot. Realitātes pētīšana sākas no tās saprašanas: “Mēģināt saprast sociālo realitāti nozīmē mēģināt domāt korelatīvi”.⁴ Tomēr šis izteikums nenozīmē, ka Burdjē attīstītu, piemēram, sociālo hermeneitiku.

³ BOURDIEU P. *La misère du monde*. Paris: Seuil, 1993, p. 11.

⁴ BOURDIEU P., WACQUANT L. *Réponses: pour une anthropologie réflexive*. Paris: Seuil, 1992, p. 199.

Pjēra Burdjē darbība grūti aprakstāma tikai vienā dimensijā. Viņa teorētiskā un sociālā aktivitāte, kas raksturoja franču intelektuālo dzīvi laika posmā pēc Otrā pasaules kara, kurā dominēja tādas figūras kā Žans Pols Sartrs, Mišels Fuko, Fernāns Brodels, Klods Levī-Stross, Žils Delēzs un Žaks Deridā. Šī domātāju paaudze lielā mērā iedvesmojās no vācu filozofijas – Edmunda Huserla un Martina Heidegera fenomenoloģijas, parādot šīs tradīcijas negaidītās dimensijas, kas ļāva runāt par sociālās teorijas jautājumiem. Pēc kara perioda Francijas intelektuālo dzīvi sasprindzināja gan neatkarības cīņas bijušajās Francijas kolonijās, gan arī pieaugoša ASV kultūrindustriālā vareņība, kas strauji izplatījās Eiropā. Franču intelektuāļus šajā laikā nodarbināja atziņa, ka Apgaismības laikmeta mantojuma spožums kļūst blāvāks. Lielā mērā tieši postkoloniālā apziņa par atšķirīgo kultūru līdzāspastāvēšanu un nepieciešamība pēc jauna to sadzīvošanas un sapratnes modeļa ietekmēja arī jaunas izpratnes par cilvēka attiecībām ar sabiedrību veidošanos, kas, no vienas puses, izpaudās kā eksistenciālisma antropoloģija Ž. P. Sartra filozofijā,⁵ bet, no otras puses – kā strukturālisma etnoloģiskā antropoloģija K. Levī-Strosa teorijā. Abu antropoloģisko koncepciju pretstatījumu apšaubīja Didjē Eribons: “Polemika, kas pretstatīja Levī-Strosu un Sartru, bija tikai polemikas, kas pretstatīja Dirkemu un Bergsonu, turpinājums.”⁶ Šī polemika vainagojās ar K. Levī-Strosa darbu “Nepieradinātā doma”⁷ Sabiedrības, kas atradās “ārpus” Eiropai saprotamajām un pieņemtajām sociālajām vērtību sistēmām, no cita skatupunkta lika paraudzīties uz it kā pazīstamajām un zināmajām vērtībām, mācot iepazīt sevi caur citādā pieredzi.

Pjēra Burdjē dzīves gājums ir dokumentējams gan ar bagātīgu teorētisko mantojumu, gan ar spilgtu publicistiku, kas izcēla svarīgu sociālā zinātnieka uzdevumu – būt ne tikai par sabiedrības un tās institūciju pētnieku, bet arī par to kritiķi.

Pjērs Burdjē piedzima 1930. gada 1. augustā Francijas dienvidrietumos, Atlantijas Pireneju apvidū, Dangēnas (*Danguin*) ciematīnā. Viņa tēvs bija

⁵ Burdjē attiecības ar Sartra filozofiju bija neviennozīmīgas: “Starp visiem intelektuāļiem Sartrs, bez šaubām, “vispatiesākā” veidā izjuta pretstatu starp “angažētības” abstrakto nereālitiāti, kas ir apmātas izvēles auglis un kas vienmēr tiek pārdzīvota kā patvaļīga, un uzpūstajiem eksistences nosacījumiem.” (BOURDIEU P. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979, p. 493.)

⁶ ERIBON D. *Michel Foucault et ses contemporains*. Paris: Fayard, 1994, p. 247.

⁷ LÉVI-STRAUSS C. *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1972.

ciematiņa pasta priekšnieks, kas savam dēlam deva labu izglītību, vispirms Po pilsētas licejā, vēlāk Parīzē, kur Pjērs Burdjē mācās Luī Lielā licejā (*Lycée Louis-le-Grand*) un Augstākajā Normālskolā, kur Burdjē studiju biedrs bija filozofs Žaks Deridā. Burdjē interešu lokā bija filozofija, it īpaši fenomenologu Edmunda Huserla un Morisa Merlo-Pontī darbu studijas (iepagāšanās ar fenomenoloģiju notika ar Martina Heidegera agrīnā darba “Esamība un laiks” lasījumu starpniecību), tomēr līdzās fenomenoloģijai aizvien lielāku vietu Burdjē studijās sāka aizņemt Kārļa Marksa darbu apguve. Studiju laikā Burdjē izrādīja interesi arī par klasiskā racionālisma domātājiem, un viņa studijas vainagojās ar vācu filozofa Gotfrīda Vilhelma Leibnica darba “*Animadversiones*” tulkojumu no latīņu valodas un tā komentāriem.⁸ Pēc studiju beigām Burdjē strādāja par skolotāju Mulēnas licejā, dienests armijā viņu aizveda uz Alžīriju. Šis ceļš bija liktenīgs, jo Alžīrijas⁹ laika pieredze, kas saistīta ar šīs valsts brīvības cīņām, ietekmēja viņa izvēli par labu sociālajām zinātnēm. Alžīrijā Burdjē uzturējās arī pēc dienesta, no 1959. gada līdz 1960. gadam, un, strādājot par jaunāko lektoru, ieguva zināšanas arī tradicionālajā berberu kultūrā. Alžīrijas un Francijas sadursme Burdjē skatījumā bija civilizāciju konflikts starp divām atšķirīgām sociālajām un ekonomiskajām struktūrām. Burdjē nepārprotami deva priekšroku Kabīlijas berberiem. Tiem viņš veltīja savu pirmo teorētisko darbu “Alžīrijas socioloģija”.¹⁰

Atgriežoties Francijā 1960. gadā, Pjērs Burdjē strādā Parīzes Universitātes Vēstures fakultātē par asistentu un Lilles universitātē par lektoru, papildinoties antropoloģijā un socioloģijā. 1962. gadā viņš salaulājas ar Marī Klēru Brisāru, šajā laulībā piedzimst trīs dēli. 1964. gadā viņš sāk strādāt par *École des Hautes Études en Sciences Sociales* vadītāju, kur sastopas ar ievērojamu franču sociologu Reimonu Āronu.¹¹ Vēlāk Burdjē dibina Socioloģiskās

⁸ Burdjē filozofijas studijas, viņa plašais redzeslauks veidoja ne tikai jaunus pieejas metodoloģijā, bet atstāja būtisku iespaidu uz viņa rakstības stilu un izteiksmes līdzekļiem, kur redzams daudzu atšķirīgu filozofisku jēdzienu lietojums, kas padara sarežģītu teksta uztveri. Tas sakāms arī par darbu “Praktiskā jēga”.

⁹ Burdjē ar Alžīriju saista arī tas, ka viņa studiju biedrs Žaks Deridā ir dzimis Alžīrijā. Turpat dzimis arī Luī Altisērs, kas Burdjē studiju gados bija *École normale supérieure* profesors.

¹⁰ BOURDIEU P. *Sociologie de l'Algérie*. Paris: PUF, 1958.

¹¹ Reimons Ārons (1905–1983) franču sociologs, industriālās sabiedrības un atšķirīgu sociālo sistēmu pētnieks, socioloģijas vēsturnieks. Darbi: *Paix et guerre entre les nations* (1962), *Les étapes de la pensée sociologique* (1967), *Le spectateur engagé* (1981).

izglītības un kultūras centru (EHESS–CNRS) un 1968. gadā kļūst par Eiropas socioloģijas centra vadītāju. 1981. gadā viņš tiek ievēlēts par Sorbonas Universitātes Socioloģijas katedras profesoru. Burdjē akadēmisko titulu un goda nosaukumu saraksts ir garš, viņš ir saņēmis arī vairākas starptautiskas akadēmiskās balvas, piemēram, Kalifornijas Bērklīja Universitātes E. Gofmaņa balvu un Ludvigshāfenas Ernsta Bloha apbalvojumu. Pjērs Burdjē vadījis nozīmīgus starptautiskus izdevumus. Viņa dzīve apstājas 2002. gada 23. janvārī, kad Burdjē mirst, vēža pieveikts.

Aplūkojot Pjēra Burdjē dzīves gājumu, spilgti iezīmējas viņa darbu atsaukšanās sociālo notikumu gaitai, kas aizsākas ar agrīno pētījumu par Alžīriju. Vēlākajos darbos iezīmējas franču sabiedrības aprises, kur 1968. gada maija un jūnija studentu nemieru kritiskais spēks tiek aprakstīts darbā “Mantinieki” (*Les héritiers*), kas vēlāk izaug par mācību procesam un akadēmiskās vides pētniecībai veltītiem sacerējumiem “Atražošana” (*La reproduction*) un “*Homo academicus*”; šajā tematikā ieturēts arī darbs estētikā “Nošķirums” (*La distinction*). Vai Burdjē teorētiskajai aktivitātei ir raksturīga tikai aktualitāšu “ķeršana”, kas apvienojumā ar valsts pasūtījumu maksšķerēšanu un tirgus pasūtījumu pētījumiem ir pārņēmusi laikmetīgo sociālo zinātņi, padarot pētnieku drīzāk par sociālo ideologu nevis kritiķi? Burdjē interesējošā “mūža” tēma ir nevienlīdzība visdažādākajās izpausmēs: sociālā, rasu, dzimuma, civilizāciju, kultūras, gaumes, politikas, domāšanas nevienlīdzība ir tā, kas veido sociālo pasauli, tās lietu kārtību un praktisko loģiku. Nevienlīdzība neizvairās līdz ar šķiras jēdziena devalvāciju un marksisma aizmiršanu. Varbūt, atmetot Marksa mācības utopisko “totalizāciju” vai attīstību uz visu sociālo pretrunu atcelšanu un iznīcināšanu, būtu jāatceras kritiskais gars un nevienlīdzības ideja, kas nav atceļami praktiskajā loģikā? Burdjē šo praktisko loģiku saista arī ar sociālā pētnieka lomu: “Patiesi zinātniska socioloģija ir sociālā prakse, kurai socio-loģiski nemaz nevajadzētu pastāvēt.”¹² Prakse kā līdzdarbība, ko caurvij izkārtojums, tās dalībnieka atsaukšanās, spēle un mijiedarbība aizvien no jauna ir atrodama Burdjē darbos.

¹² BOURDIEU P. *Questions de sociologie*. Paris: Minuit, 1984, p. 49.

Burdjē darbs “Praktiskā jēga”,¹³ kas iznāca franču valodā 1980. gadā, ir mēģinājums atbildēt uz šo jautājumu. Šo grāmatu bieži mēdz uzskatīt par vienu no vadošajiem tekstiem sociālajā antropoloģijā,¹⁴ kur starp sarežģītajiem teorētiskajiem apsvērumiem, kas izteikti, izmantojot plašu, galvenokārt no filozofijas patapinātu konceptu un jēdzienu klāstu, redzamas Kabilijas lauku ciemu un Beārnas zemnieku ikdienas dzīves norisēm veltītas, metodiski izstrādātas dažādu sociālo attiecību formu un prakšu analīzes. “Praktiskās jēgas” plānojumā atspoguļojas autora iecere – parādīt, kā no dažādu pieeju, metožu, disciplīnu un teoriju salīdzināšanas izaug metodisks skatījums, kas iesaista pētnieku sociālo attiecību savijumā, liekot tam atnest sākotnējos aizspriedumus par iespēju aplūkot pat vienkāršas attiecības kā viendimensionālas, t. i., tādas, kas kvalificējas kā vienā sociālo attiecību institūtā ietveramas. Pamata modelis, ko Burdjē izmanto attiecību analizē, ir pazīstams un vienkāršs – tās ir jau franču socioloģiskajā skolā pētītās radniecības attiecības, kas kalpojušas par sociālo saišu analīzes modeli kopš Emila Dirkema laikiem un ko savās koncepcijās izmantojis gan Marsels Moss, gan Klods Levi-Stross, ik reizes pārveidojot svarīgākos pētniecības akcentus. Burdjē modelis ir laulību attiecības kā ekonomisko, juridisko, tikumisko, dzimuma, darba utt. attiecību kopums, kas aplūkots pārvērstā vai simboliskā griezumā. Lasot Burdjē darbu, ir saskatāma viņa apskaužamā spēja savā domāšanas pieredzē ievīt un padarīt noderīgus Platona, Kanta, Heidegera, Čomska, Vitgenšteina, Aristoteļa, Sartra atzinumus, reflektējot plašāk par to teorētiskajām un praktiskajām robežām. Burdjē pētnieciskais talants akumulējies ne tikai sociālo zinātņu prasību pēc faktiskuma, bet arī fenomenoloģisko skatījumu uz pētāmā priekšmeta uzdotību.

Jautājums par lietu kārtības nosacījumiem, darbībai piemītošo racionalitāti vai iracionalitāti un tās teorētisko pamatojumu vai šā pamatojuma neiespējamību ir saistāms ar prakses teoriju. Sociālā dzīve, tā, kura ir kopīga visiem, tomēr nav kāda “mazo dzīvju” summa, bet gan atšķirību kopums vai

¹³ Jāatzīmē, ka darbs *Le sens pratique* pēc Burdjē nāves netika minēts viņa pazīstamāko darbu skaitā, tādu kā *La distinction*, *Homo academicus*, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, *La misère du monde* u. c. Grāmata vairāk tiek citēta un izmantota anglofonajā sociālajā zinātnē, bet ne franču tradīcijā. Acīmredzot tas izskaidrojams ar sociālo zinātņu interešu sfēru atšķirību.

¹⁴ Franču izdevumā Burdjē nelieto apzīmētāju “antropologs”, bet gan tā francisko ekvivalentu – “etnologs”. Tulkojumā, piemēram, angļu valodā šī atšķirība ir reducēta. Sk. BOURDIEU P. *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity Press, 1990.

veselums, "sociālais universs", kas Pjēra Burdjē tekstos drīzāk priekšstatāms kā "starp indivīdiem pastāvošo mijiedarbību un prakšu savstarpēji savīts tīklojums, kas vienmēr atvērts stratēģiskajiem pārveidojumiem".¹⁵

Kas ir prakse? Vai tā ir saprotama kā no domašanas un intelektuālās dzīves nošķirta darbība? Šāds pieņēmums prasītu pieņemt arī klasiskajai domai raksturīgo subjekta un objekta nošķirumu. Ilgstošās diskusijas par prakses teoriju un prakses pētījumi to neapstiprina.

Prakse nozīmē ne tikai "tīru" darbību, bet arī šīs darbības nozīmi, vidi, kurā mīt darbības veicēji, darbības nepārtrauktību un pārrāvumu, laiku un telpu, ķermeņa pozīcijas, valodu, kas runā par šiem nosacījumiem. Atšķirīgās pozīcijas prakses un prakšu skaidrojumā liek runāt par krasi atšķirīgiem domātājiem – kā Ludvigs Vitgenšteins un Martins Heidegers – kā prakses teorijas avotiem, savienojot praktisko un lingvistisko pagriezieni, kas sasaista darbību un valodu, uzsverot to, ka arī valoda ir prakse,¹⁶ un ņemot vērā Vitgenšteina argumentus par prakses nereducējamību¹⁷ uz sistemātisku prakses teoriju, kā arī tās likumu neatkarīgās interpretācijas iespējas.

Prakse drīzāk tika saprasta un skaidrota nevis kā objekts vai teorija, bet gan kā sociāls fenomens, kur šāda pieeja, pēc angļu sociālteorētiķa ieska-
tiem, ļauj samierināt atšķirīgas pozīcijas: "Tādi teorētiķi kā Pjērs Burdjē, Entonijs Gidenss, Čārlzs Teilors, Žans Fransuā Liotārs, arī Ernesto Laklaus un Šantāla Mufe apstiprina, ka prakses nav tikai mūsdienu Rietumu sabiedrības svarīgākie izpētes objekti, bet arī centrālais references fenomens, caur kuru tiek saprastas citas sociālās būtības: darbības, institūcijas un struktūras."¹⁸

¹⁵ KING A. Thinking with Bourdieu against Bourdieu: A Practical Critique of the Habitus, *Sociological Theory*, Vol. 18, No. 3, 2000, p. 431.

¹⁶ BLOOR D. *Wittgenstein, Rules and Institutions*. London/New York: Routledge, 1997; DREYFUS H. *Being-in-the world. A Commentary on Heidegger's Being and Time. Division I*. Cambridge, MA: MIT Press, 1991; GELLNER E. *Language and Solitude: Wittgenstein, Malinowski and the Habsburg Dilemma*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998; BOURDIEU P. *L'ontologie politique de Martin Heidegger*. Paris: Minuit, 1988; SCHATZKI T. R., CETINA K. K., SAVIGNY E. VON. *The Practice Turn in Contemporary Theory*. London/New York: Routledge, 2001.

¹⁷ WITGENSTEIN L. *Philosophical Investigations*. Oxford: Basil Blackwell, 1963, pp. 38–39. [Sast. piez.: Sal. VITGENŠTEINS L. *Filosofiskie pētījumi*. Tulk. J. VĒJŠ, J. TAURENS. Rīga: Minerva, 1997, 45. lpp.]

¹⁸ SCHATZKI T. R. *Social Practices: A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 11.

Pamata pieņēmums šādai apstiprināšanai ir ietverts vārdā “fenomens”, t. i., veselums, kas nav pieejams tikai teorijai vai ir tikai imitējošas bezdomu darbības rezultāts. Fenomenu izmantošana prasa īpašu skatupunktu vai prasmi iesaistīties veseluma izpratnē, t. i., pozicionēt sevi kā pētnieku veseluma domāšanai, nemēģinot ar vienas parādības palīdzību skaidrot kopumu. Arī prakse, vārds, kuru lieto ikdienā, apzīmējot gan atsevišķus nodarbošanās veidus (advokāta, ārsta utt.), gan eksperimentus (tai skaitā sociālus), ar kuru palīdzību tiek pārbaudīti dažādi pieņēmumi, balstās uz veseluma, cilvēka aktivitātes aptveramības nozīmi. Prakse nav homogēns jēdziens, bet gan paredz dažādu prakšu kopumu, kas jāievēro tās pētniekam. Atstājot novārtā ierobežojumus, kas raksturīgi paša skatam uz priekšmetu, etnologs tiek nosodīts pielāgot savām vajadzībām darbības reprezentācijas, kas ir uzspiestas aģentiem vai grupām tad, kad tās pazaudē augsto vērtējuma kompetences praktisko meistarību un apgādā sevi ar noteiktu un pusformalizētu šīs meistarības aizvietotāju, tādu kā likumu repertuāra formu... Ir zīmīgi, ka “kultūra” reizumis tiek aprakstīta kā karte, t. i., analogija, ko redz svešinieks, kad, mēģinot atpazīt ceļu nepazīstamā ainavā, viņš savu praktiskās meistarības trūkumu, kas piemīt iezemiešiem, kompensē, lietojot visu iespējamo ceļu modeļus.¹⁹

Pjērs Burdjē prakses pētniecības galveno pretrunu saskatīja attiecībās starp divām ievirzēm sociālajā teorijā, ko viņš sauca par “mehānisma un finālisma dilemmu”,²⁰ kuras risinājumam viņš ir veltījis vairākus darbus, tai skaitā arī “Praktisko jēgu”. Kas ir šī dilemma, un vai tā raksturīga visām ar praksi saistītajām teorijām? Savā ziņā Burdjē formulē to teorētisko izvēles pozīciju, kas tika aprakstīta šo rindu sākumā, t. i., teorijas uzspiešanu praksei vai arī teorētiskās pozīcijas noraidīšanu. Mehānisms pieturējās pie tā saucamās neintencionālās²¹ vai nenormatīvās prakses teorijas izpratnes, novietojot cilvēka uzvedību pēc iespējas plašākā kontekstā, kas aprakstāms ar dabiskai cēloņsakarībai raksturīgiem terminiem; finālisms turpretī prakses

¹⁹ BOURDIEU P. *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de Trois études d'ethnologie kabyle*. Genève: Droz, 1972, p. 2.

²⁰ Turpat, p. 22.

²¹ Burtiski – “mērķi izslēdzošās”. Tiek domātas prakses teorijas, kas darbību nesaista ar virzību uz kādu noteiktu mērķi.

teoriju aplūkoja no intencionalitātes vai normatīvās teorijas pozīcijām, aprakstot praksi spriedumu vai izteikumu formā.²²

Pjērs Burdjē uzskatīja, ka praktiskais veselums rāda ceļu, kā šo dilemmu pārvarēt, lai atrastu kādu pāreju starp vienkāršu notikumu un faktu aprakstīšanu un to pakļaušanu iepriekš dotai teorētiska pozīcijai: “Vieta, kurā jēdziena redzamā divdomība, kad tas kā likums pārņem antropoloģisku vai lingvistisku teoriju, nevar tikt pilnīgi saprasta, ja vien tas netiek skatīts kā jēdziens, kas paredz pretrunu un grūtību atrisināšanu, kam pētnieku ir nolēmusi neadekvāta vai, kas nozīmē to pašu, – implicīta prakses teorija.”²³

Dilemmas pārvarēšana paredz sasaistīt kopā subjektīvo un objektīvo principu, kas pētniekam palīdzētu atklāt sabiedrību kopā saturošās struktūras. Pēc Burdjē ieskatiem, šīs struktūras pastāv pašā sabiedrībā un ir objektīvi neatkarīgas no apziņas darbības, tās tiek izpaustas ar aģentu vai darbības veicēju starpniecību, kas spēj vadīt vai īstenot savas prakses vai radīt priekšstatus par tām. Šis pieņēmums nav nekas jauns. Tas raksturīgs pozitīvisma pieejai sabiedrības pētniecībā un ir pazīstams jau kopš 19. gadsimta otrās puses (un īpaši raksturīgs Kārļa Marksa sabiedrības teorijai, kas tika pārņemta franču strukturālismā un, precīzāk, K. Levī-Strosa etnoloģijas teorijā).²⁴ Arī Burdjē daļēji sevi saista ar strukturālismu, bet tikai tā konstruktīvajā izpratnē. Konstruktīvisms, kas papildina svarīgākās strukturālismā tēzes – struktūru sakārtojumu pēc bināro opozīciju principa, runas analīzes metodisku pielietojumu sabiedrības pētniecībā, mīta un rituālo prakšu skaidrojumu, radniecības attiecību izmantošanu – vēl tiek papildināts ar sociālo “ģenēzi”, kas paredz uztveres, domas un darbības konstituēšanos *habitus* konceptā un lauka lietojumā.²⁵ Tādā veidā, ieviešot korekcijas strukturālismā teorijā, kas pārāk vispārīgi izturējās pret sociālajiem faktiem, aranžējot tos pēc valodā *a priori* atrodamā principa, Burdjē, protams, atceroties gan savu jaunības

²² BRANDOM R. *Making It Explicit: Reasoning, Representing, and Discursive Commitment*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994.

²³ BOURDIEU P. *Esquisse d'une théorie de la pratique*, p. 22.

²⁴ LÉVI-STRAUSS C. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958.

²⁵ BOURDIEU P. *Espace social et pouvoir symbolique, Choses dites*. Paris: Minuit, 1987, p. 84.

aizrautību ar fenomenoloģiju, gan arī vācu filozofa Maksa Vēbera mācību par vērtībām,²⁶ izdarīja mēģinājumu noturēt sociālo analīzi starp subjekta aktivitāti un tieksmi pēc darbības apzināšanās un tās nepārredzamajām sekām, kas ir sakārtotas ikdienas darbību un svētku ceremoniju virknēs: “Pazīstamās pasaules praktiskās izpratnes objektīva analīze iemāca mums to, ka mēs varam izvairīties no rituālās “vai nu/vai arī” izvēles starp objektīvismu un subjektīvismu, kurā sociālās zinātnes līdz šim ir ļāvušas sev iekrist kā slazdā, vienīgi tad, ja mēs esam gatavi pētīt ražošanas veidu un praktiskās meistarības funkcionēšanu, kas dara iespējamu gan reāli inteligiblu praksi, gan arī reāli fascinētu šīs prakses pieredzi.”²⁷

Viens no svarīgākajiem Pjēra Burdjē prakses teorijas elementiem ir *habitus*. To Burdjē sākotnēji ievieš kā pamatu kādai pašizskaidrojošai prakses teorijai, kuras centrā viņš novietoja šo konceptu, lai apzīmētu praktisko sapratni, t. i., tās prasmes, kas padara darbībā ietvertos, bet ārēji nedefinjamos likumus un to ievērošanu iespējamus. Šo konceptu viņš ievēroja un patapināja no sholastiskās filozofijas, par kuru interese radās, tulkojot vācu mākslas teorētiķa Ervīna Panofska darbus “Gotiskā arhitektūra un sholastika” un “Abats Sižērs un Sendenī abatija.”²⁸

Habitus līdzās laukam (*champ*) un simboliskajam kapitālam ir uzskatāmi par Burdjē teorijas atslēgas vārdiem. *Habitus* ir praktiskās loģikas un plašākā nozīmē arī refleksīvās socioloģijas svarīgākais koncepts. Burdjē darbos tas sāk ieņemt nozīmīgu vietu pagājušā gadsimta septiņdesmitajos gados, it īpaši

²⁶ Vācu filozofs Makss Vēbers (1864–1920) atstājis nozīmīgu iespaidu uz socioloģiju, antropoloģiju un filozofiju ar savu vērtību teoriju. Īpaši nozīmīgs ir viņa darbs *Die Protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* (1904–1905), kurā tiek parādīta vērtību pasaules un darbības formu saikne. [Sast. piez.: Sk. VĒBERS M. Protestantisma ētika un kapitālisma gars, *Reliģijas socioloģija*. Tulk. R. KŪLIS. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2004, 20.–180. lpp.]

²⁷ BOURDIEU P. *Esquisse d'une théorie de la pratique*, pp. 2–3.

²⁸ 1967. gadā Parīzē iznākušajā E. Panofska grāmatas “Gotiskā arhitektūra un sholastiskā doma” franču tulkojuma pēcvārdā Burdjē izmanto Panofska atsaucis uz viduslaiku filozofa Akvīnas Toma (1225–1274) darbā *Summa Theologica* minēto jaunrades metodi, kur *modus operandi* izriet no *modus essendi* un kopumā no *raison d'être*, t. i., darbības veids izriet no esības veida, bet abi kopā – no esamības cēloņa vai attaisnojuma. (Sk. Panofsky E. *Architecture gothique et pensée scolastique*. Paris: Minuit, 1967.)

darbā “Uzmetumi prakses teorijai”, kur Burdjē izvirza prakses strukturēšanas problēmu, vienlaikus uzsverot arī refleksivitātes nozīmi. Tomēr pirmo reizi šis koncepts ir pamanāms cita rakstura tekstā – 1966. gadā publicētajā rakstā “Intelektuālais lauks un radošais projekts”.²⁹ *Habitus* tiek atvēlēta starpnieka, vidutāja loma. Darinot šo konceptu, tiek izmantota franču vārdu *habit* un *habitude* kopējā izcelsme.³⁰ Burdjē raksturojis *habitus* srtarpniecības nozīmi kā attiecības starp individu un lauku, singulāro³¹ un vispārējo, starp praksi un simboliku, bet pēdējo gadu darbos piezīmējis, ka *habitus* nav jāuztver kā iepriekšnolemtība vai liktenis, jo šis koncepts nenozīmē neko ar izcelsmi saistītu, tas nav ģenētisks, tāpēc tam nav jāpiešķir tik fatāli pārspilēta loma.³²

Tomēr *habitus* konceptualizēšana Burdjē brieduma laika tekstos³³ saistāma ar plašām atsaucēm uz to problēmu loku, kas akcentē apzinātas un bezapzinātas darbības interpretācijas pretstatus. *Habitus* parādās kā alternatīvs risinājums³⁴ subjektīvistiem – fenomenologiem, kultūrteorētiķiem, kas izceļ apziņas un subjekta nozīmi, un arī strukturālismam, kas reducē

²⁹ BOURDIEU P. Champ intellectuel et projet créateur, *Les temps modernes*, n° 246, 1966, pp. 865–906.

³⁰ Franču valodā abiem vārdiem ir kopīga latīņu valodas cilme, kas aizsākas ar latīnisko *habere*, senāko formu franču verbam *avoir* ar nozīmi ‘piederēt’, ‘pārvaldīt’. Mūsdienu franču valodā tiek lietoti daudzi *habere* atvasinājumi – *habit*, *habitude*, *habitat*, *habileté*, *habilitier*. Šiem radniecīgajiem vārdiem piemīt kopējs “ietvars” – *habitus*, kas, sekojot Alēna Akardo ieskatiem, nozīmē to, kā indivīds ir novietots vidē; veidu, kā viņš faktiski pastāv; tā ir viena no nozīmīgākajām sociālās referenču formām, kas “piederēšanu” transformē par “būšanu”. Sk. ACCARDO A. *Initiation à la sociologie de l'illusionisme social*. Paris: Mascaret, 1979.

³¹ Singulārs – no gramatiskās vienskaitļa formas atvasināts koncepts apzīmē “vienīgo”, Burdjē tekstos arī “sevišķais”. Latīniski – *singularis*. Koncepts bieži tiek lietots mūsdienu franču filozofijā.

³² BOURDIEU P. *Science de la science et réflexivité*. Paris: Raisons d'agir, 2001, p. 89.

³³ Domāti pagājušā gadsimta 70.–90. gadi, kad tapa Burdjē pazīstamākie darbi, tādi kā *Esquisse d'une théorie de la pratique*, *La distinction*, *Le sens pratique*, *Homo academicus*, *Les règles de l'art* utt.

³⁴ Zīmīgi, ka Burdjē teorētiskie pieņēmumi un koncepti izceļas ar šo vidutājpozīciju vai pretstatu paralelizāciju, turpretim viņa politiskā pozīcija vai “dusmīgā intelektuāļa” raksti un runas atceļ vidus pozīcijas iespējamību. Sk. BOURDIEU P. *The Corporation of the Universal: the Role of Intellectuals in the Modern World*, *Telos*, Vol. 81, 1989, pp. 99–100.

darbības veicēju uz bezapzinātu struktūras izpausmi.³⁵ Burdjē saskata *habitus* iezīmes tādu domātāju kā G. V. F. Hēgeļa un E. Huserla³⁶ darbos, kā arī ieskicē tā pēdas franču socioloģiskās skolas³⁷ domātāja Marsela Mosa pētījumos. Daļēji *habitus* pamatojas arī lingvistikā, it īpaši amerikāņu lingvистa Noama Čomska³⁸ ģeneratīvās gramatikas nostādnēs, kas raksturo cilvēka kā sociālā aģenta radošās, aktīvās un atjautības spējas, bet, atšķirībā no Čomska, Burdjē šīs spējas neattiecinā uz kādu universālu prātu. *Habitus* ir teorētiska ievirze, kas tai pašā laikā nav teoretizējama, tas ir princips, kas organizē un ģenerē prakses, liekot aģentiem darboties un atsaukties uz darbību; Burdjē to reizumis raksturojis arī kā “spēles izjūtu” vai pašu praktisko jēgu. *Habitus* konceptu viņš saista ar indivīda sociālo ražošanu, kas padara uzskatāmāku sociālo struktūru darbību. Sociālā ražošana ir pāra jēdziens, ko pavada at-ražošana; Burdjē šos sociālās teorijas hrestomātiskos jēdzienus, kas pazīstami vēl no K. Marksa sociālās teorijas,³⁹ nevispārina, mēģinot atrast uni-

³⁵ Burdjē polemizē gan ar Ž. P. Sartra antropoloģisko koncepciju, kas darbā “Praktiskā jēga” tiek dēvēta par “imagināro” antropoloģiju, gan arī K. Levī-Strosa struktūr-antropoloģiju. Sk. SARTRE J.-P. *L'Être et le néant*. Paris: Gallimard, 1943; LÉVY-STRAUSS C. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958.

³⁶ Jāpiebilst, ka abi minētie vācu filozofi bija fenomenologi, bet viņus šķir ne tikai laikmeti, bet arī atšķirīgas fenomenoloģiskās filozofijas – gara fenomenoloģija un apziņas fenomenoloģija.

³⁷ Franču socioloģiskā skola – aizsākas ar izcilā franču filozofa un sociologa Emila Dirkema darbību, kura pētījumi un apceres aizsāk jaunu tradīciju sociuma izpratnē. Pie šīs skolas pieder Dirkema skolnieki – Lisjēns Levī-Brils, Marsels Moss un Klods Levī-Stross. Arī Burdjē sevi saista ar šīs skolas iestrādēm, it īpaši radniecības attiecību izpētē, ko aizsāk vēl Dirkems, kā arī “apmaiņas” un “dāvanas” koncepta ziņā, kas plaši tiek izmantots sociālajās zinātnēs. Burdjē saikne ar Dirkema socioloģisko teoriju skaidrāk iezīmējas darbos *Le sens pratique*, *Choses dites*, *Les règles de l'art*. Tāpat arī darbā *Le sens pratique* Burdjē izmanto Marsela Mosa darbā *Essai sur le don* veikto salīdzinošo pētījumu par dāvanu pasniegšanas ceremoniālo nozīmi. Moss savā pētījumā aprakstīja to, ka dāvanu došana un saņemšana veido noteikta tipa saites sabiedrībā, reglamentējot gan došanu, gan saņemšanu. Tā ir rituāla ētika, kas pārveidojas varā. Moss min piemērus par polinēziešu valodā atrodamo vārdu *mana* un *hau* skaidrojumu – dāvanas spēks.

³⁸ Sk. CHOMSKY N. General Properties of Language, MILLIKAN C. H., DARLEY F. L. (eds.) *Brain Mechanisms Underlying Speech and Language*. New York/London: Grune & Stratton, 1967, pp. 73–78.

³⁹ Sk. K. Marksa darbus “Vācu ideoloģija”, “Par politiskās ekonomikas kritiku”, “Kapitāls”.

versālu sociālo konfliktu atrisinošu, pārvēsturisku shēmu, bet gan skata tos kā socialitātes tapšanu no singulāro konstituenšu (vai sevišķo sastāvu) saplūsmes. Sociālais, sociālā pasaule, kā to dēvēja Burdjē, nav viendabīga masa, kuru kustina kāda laba vai ļauna vara, bet gan dinamiska telpa, kas veidojas no dažādiem individuāliem ziņojumiem, atšķirīgu spēku krustpunktiem, kuros indivīdi ieņem dažādas pozīcijas gan topoloģiski (vietas nozīmē), gan vēsturiski (laika nozīmē), veidojot sev praktisku kontekstu, kas sastāv no sociālo, politisko, kulturālo un ekonomisko noteiksmju spēka līnijām, kuras nosprauž viņu darbības trajektorijas un aprāda iespējamās stratēģijas. Ja vēl aptveram, ka iepriekšējais teikums izsaka veidu, kādā mēs dzīvojam vai pozicionējam sevi sociālajā pasaulē, ik dienas iesaistoties atšķirīgās darbībās, kuru jēga nav saprotama pašiem un kuru tik labprāt glorificē sociālie teorētiķi, piemēram, ikdienas ziņu raidījuma noklausīšanās, izmantojot pēc iespējas vairākus kanālus un stacijas, vai rīta laikraksta pirkšana, nepārprotami piesaista mūs tādām dispozīcijām, kuras mēs paši nemaz neesam izvēlējušies, bet kuras labprāt atzīstam par savām. Atšķirīgu informatīvo kanālu (CNN, BBC, ORT un pat LTV) stratēģiskās intereses piesaistīt pēc iespējas plašāku auditoriju, liekot lietā ekspertu kompetenci, kas savukārt paaugstina mūsu kompetences līmeni, liek mums iesaistīties informatīvajā sacensībā, kas var būt noderīga mediju biznesam, finanšu analītiķiem vai sociālajiem teorētiķiem, bet, tā kā lielākā daļa sabiedrības tādi nemaz nav, tad ikdienas informatīvā patēriņa (pie rīta kafijas vai vakara alus kausa) mērs var izrādīties nepamatoti liels. Nemaz nesakot ne vārda par it kā nejausajām, bet uzvedinošajām reklāmām, mediju darba tirgus manipulācijām, elektroenerģijas ražošanas jaudām un izmaksām, jaunu, progresīvu tehnoloģiju ieviešanu, labdarības akcijām, solidaritātes vai sociālā protesta aktiem utt., vienkārši ikdienišķais ziņu malks var izrādīties par koncentrētu nezināmas izcelsmes un sastāva substanci. *Habitus* mums palīdz nenoslīkt informācijas plūsmā, iezīmējot tieši mana informācijas lauka robežas.

Habitus nav nemainīgs, bet tam piemīt noturība, ne velti Burdjē savā analizē izmanto tieši zemnieku kultūru, saskatot pilnīgi atšķirīgos ģeogrāfiskā novietojuma un kultūras tradīcijas punktus – kabilu ciematos Alžīrijā un Bearnas ciematos Francijas dienvidrietumos – noturīgas, ķermeņa pieredzē sakņotas shēmas, kurām sekojot cilvēki lietas darījuši tieši tā un ne citādi. Zemnieku kultūras noturīgums ilgāk nekā pilsētas dzīve

saglabājis darbības norisēs ieaustos musturus, kas sakārtojās, ievērojot noteiktu laika secību un telpas izkārtojumu, simboliski iekļautu valodas frāzēs vai vienkārši vārdos. Burdjē neizdarīja tik kārdinošos secinājumus par to, ka vienas un tās pašas rituālās prakses apvieno musulmaņu kultūru ar eiropieško, viņš drīzāk norādīja uz to, ka pilnīgi atšķirīgs lietu stratēģiskais izkārtojums notur atšķirīgu kultūru vienlīdz svarīgus simbolus un vērtības, tos savstarpēji neaizstājot un nereducējot, piemēram, ražas novākšanas rituālus kabilu ciemā uz apkūlībām latviešu lauku sētā. Telpas un laika, ķermeņa pieredzes stratēģijas, mijas izvietojums un iekārtojums, atšķirības starp telpas iekšpusi un ārpusi, sievietes un vīrieša vieta ikdienišķajās darbībās ir tikai dažas no tām konstituentēm, kas sastāda praktiskās loģikas struktūras vai veido sociālās pasaules stratēģijas, kuras ir ikdienišķas darbības norisēm un ir svešādi distancētas zinātniskajā valodā.

Habitus, pēc Burdjē ieskatiem, objektīvi rada aģentu sociālās pozīcijas, to virzību sociālajā telpā, tas ir praktiskā jēga, kas pastiprina “esamības pārtapšanu jādūtibā”.⁴⁰ Šā koncepta nozīme Burdjē prakses teorijā ir salikta, jo tajā apvienojas indivīda psihiskā aktivitāte, darbība un domas autorefleksīvitate.⁴¹ Tas nozīmē, ka *habitus* mobilizē ne tikai intelektu, bet arī cilvēka sensibilitāti, jūtīgumu, pieredzi, citiem vārdiem sakot, cilvēka ķermeņa veselumu. Šajā ziņā Burdjē turpina franču fenomenoloģijas tradīciju, proti, Morisa Merlo-Pontī idejas par ķermeniskumu, par ko liecina arī Burdjē terminoloģija.⁴² Ķermeniskums gan Merlo-Pontī, gan arī Burdjē gadījumā “apelē pie kāda pirmsobjektīva kontakta starp subjektu un objektu,

⁴⁰ PINTO L. La théorie de la pratique, *La pensée*, 1974, p. 56.

⁴¹ BRONCKART J.-P., SCHURMANS M.-N. Pierre Bourdieu – Jean Piaget: l’habitus, schèmes et construction du psychologique, LAHIRE B. (dir.) *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*. Paris: La découverte, 2001, p. 172.

⁴² P. Burdjē “Praktiskajā jēgā” izmanto M. Merlo-Pontī ķermeņa veseluma raksturojumu: “sinopse”, kas darināts no grieķu valodas vārda *synopsis* – sakopojums, kurā katra vienība nezaudē savu patstāvību. Tāpat tiek izmantoti fenomenoloģijai raksturīgie pāra jēdzieni: “imanence” un “transcendence”. Merlo-Pontī tos izmanto, lai aizstātu “sintēzes” jēdzienu, kas vairāk raksturīgs klasiskajai filozofijai. Filozofs uzsver, ka sintēze drīzāk ir pārveide, bet viņš mēģina saglabāt fenomenoloģijai raksturīgo paralēlismu starp “imanenci” un “transcendenci”, kas gan nošķir, gan savieno apziņu un pasauli, sajaucoties, bet nepārveidojoties kādā trešajā lielumā. Sk. MERLEAU-PONTY M. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.

kas uzrāda ķermeni kā praktiskās intencionalitātes, kā intersubjektīvās iesakņotības pirmsobjektīvajā laukā pieredzes nozīmes”.⁴³

Tātad *habitus* galvenā iezīme ir refleksivitāte, kas Burdjē gadījumā iezīmē viņa sociālās teorijas amplitūdu no etnoloģijas/antropoloģijas līdz socioloģijai. Refleksīvā antropoloģija tāpat kā refleksīvā socioloģija prasa īpašu pētnieka pozīciju, kas nav reducējama nedz uz objektīvo, ārējā subjekta redzespunktu, nedz uz pilnīgu saplūšanu ar pētāmo priekšmetu, iedzīvojoties tajā, bet gan ievērojot paša pētnieka *habitus*, kas saistās ar viņa sociālo dispozīciju ieņemtajā laukā, dzimumu, simbolisko kapitālu, vecumu u. tml. Piemēram, sociālo zinātņu profesora un asistentes *habiti* ir tikpat līdzīgi kā teorētiskais skatupunkts uz lauka pētījumu pamata izdarītajiem secinājumiem, neviens no tiem nav sākotnēji aplams vai patiess, tiem ir atšķirīgi spēka lauki. Refleksivitāte nenozīmē narcisma apdvestu pašatklāsmi, ar ko laikrakstu lappusēs reizumis nāk klajā Latvijas sociālie teorētiķi, spoguļojoties pašu sastādītajā realitātes attēlā, kas savā ziņā paliek tikpat indiferents kā gar automašīnas logu garām slīdoša ainava. Refleksivitāte ir nepieciešama, lai varētu rekonstruēt sociālo aģentu darbības, kuri rekonstruējoties zaudē savu anonimitāti un pārtop par sociālajiem aktieriem, tiem, kas ir līdzdalīgi savos piedzīvotajos notikumos, nevis paliek kā statiskas vienības pārspīlēta zinātniskuma caurstrāvotos ziņojumos. Refleksivitāte ir grūtā līdzsvara iedibināšana starp pētnieka *habitus*, nevis *ego*, un pētījamā *habitus*, nevis *Id*, tā prasa ne “tīru” novērojumu, bet gan savstarpējību un apmaiņu. Tas nenozīmē, ka Burdjē izvīrētu prasību ignorēt prāta apsvērumus vai balstīties uz iracionālu “iejušanos”, “izjūtu”, “dziļuma saprašanu”, kas novestu pie pētnieka identitātes zuduma vai jaunas sociālas reliģijas izveides.⁴⁴ Sociālā zinātne Burdjē skatījumā vispirms ir zinātne par cilvēku, un, kā visiem labi zināms, cilvēks nav definējams nedz ar prāta kategoriju palīdzību, nedz aprakstāms maģisku un poētisku izteikumu veidā. Burdjē uzsver, ka sociālā zinātne uzdod jautājumu par sociālā jēgu. Bez šā jautājuma tā pārvērstos

⁴³ BOURDIEU P., WACQUANT L. *Réponses: pour une anthropologie réflexive*. Paris: Seuil, 1992, p. 27.

⁴⁴ Var atsaukties uz 19. gadsimta franču pozitīvistu Ogistu Kontu, kas “projektēja” tieši šādu jaunu “cilvēcības reliģiju” kā savas socioloģijas mērķi, tiesa, izmantojot tās radīšanā nevis iracionālas konstituentes, bet gan cilvēka dzīvi sakārtojošus reliģiskos rituālus.

par prāta formu aprakstu.⁴⁵ Jēgas izteiksme reti iespējama tiešā veidā, jo tā ir individuāla kategorija gan pētniekam, gan arī viņa pētāmajam priekšmetam. Jēgas izsacīšanai vairāk kalpo analogija. Neraugoties uz kritiskajiem iebildumiem pārspilētas racionalitātes virzienā, Burdjē nepārprotami ticēja tai, uzsverot tādu konceptu kā “sociālās pasaules caurspīdīgums”, “demistifikācija”, “Apgaismība” nozīmi, kas ir bezjēdzīgi no iracionālisma skatupunkta.⁴⁶ Tāpēc Burdjē uzsvēra sociālās epistemoloģijas lomu, kas nedublētu citu zinātņu jēdzienus, bet gan veidotu pati savu izteiksmes un apraksta valodu, pamatotu ar sociālo izziņu, kas vienmēr saskaras ar jauniem empīriskiem faktiem. Teorija, ko piedāvāja Burdjē, balstīta uz atšķirīgu racionalitātes izpratni, tā bija *prakse*, nevis *logoss*, mainīgu dispozīciju un stratēģiju lauks, nevis mācība. Šīs teorijas uzdevums nebija konstruēt objektu, bet gan kontrolēt epistēmisko principu atbilstību objektam, kas vienmēr atjaunojas.⁴⁷ Tas nozīmē, ka socioloģijas koncepti veido savdabīgas, organizētas realitātes izjautāšanas programmas, kuras kalpotu par signālugunīm tālākiem lauka pētījumiem, kas ir nemitīgs salīdzināšanas un izgaismošanas darbs. Tas nozīmē, ka Burdjē ir ņēmis vērā arī 20. gadsimta modernisma sociālo teoriju mācību par vēsturiskumu, kas nepārprotami papildināja viņa racionalitātes izpratni.⁴⁸

Atgriežoties pie jautājuma par refleksivitāti un tas nozīmi Burdjē teorijā, jāpiezīmē, ka viņš to neuzskatīja par domājošā subjekta privilēģiju vai paskā-lisko domājošo domu,⁴⁹ refleksivitāti viņš izvirzīja kā metodi, kā kopīgu epistemoloģisku principu, kas pieļauj sociālā ziņojumu objektivēšanu un emancipēšanu, citiem vārdiem sakot, ļauj pamanīt un parādīt šķietami viendabīgo norišu atšķirības un aiz sociālajiem, politiskajiem, estētiskajiem vai citiem simboliem paslēptās, saliktās darbības: “Atsakoties no apziņas caurspīdīguma ilūzijas un starp filozofiem vispārpieņemtā priekšstata par refleksivitāti, jāapmierinās ar pieņēmumiem, ka visdarbīgākā refleksija ir ietverta objektivējošā subjekta objektivācijās. Ar to es saprotu refleksiju, kas, atņemot izzinošajam subjektam viņa ierastās privilēģijas, apbruņo to ar visiem

⁴⁵ BOURDIEU P. *Questions de sociologie*. Paris: Minuit, 1980, p. 44.

⁴⁶ BOURDIEU P. *Leçon sur la leçon*. Paris: Minuit, 1982, p. 32.

⁴⁷ BOURDIEU P. *Les règles de l'art*. Paris: Seuil, 1992, p. 251.

⁴⁸ BOURDIEU P. *Science de la science et réflexivité*, p. 5.

⁴⁹ Franču valodā – *pensée pensante*. Sk. BOURDIEU P. *Méditations pascaliennes*. Paris: Seuil, 1997, p. 21.

iespējamiem objektivācijas instrumentiem (statiskiem dotumiem, etnogrāfiskiem novērojumiem, vēsturiskiem pētījumiem utt.), lai izgaismotu pieļājumus, ko objektivējošais subjekts iegūst, iekļaujoties izziņas objektā.”⁵⁰

Refleksivitāte kā metode ir kolektīvs darbs, kas norisinās gan kā objektivitāšu atklāšana, gan kā to objektivēšana, t. i., norišu, sociālo faktu atrašana, kā arī to pamatošana un aprakstīšana. Tieši tāpēc refleksivitāte ir saprotama kā kolektīvs darbs un epistemoloģisks princips, – tā īpašā veidā ir sociālās pasaules izziņa un apraksts, neizmantojot iepriekš dotas, gatavas konstrukcijas, kas izveidotas kabinetā, nevis izaugušas no vērīga pētnieka jutīgā un uzmanīgā skatiena, kas pievērsts priekšmetam, tā novietojumam vidē un daudzveidīgajām attiecībām, kurās tas ir iesaistīts.

Burdjē nav vienīgais sociālais teorētiķis, kas pievēršas refleksivitātei, to savā teorijā izmanto arī angļu sociologs Entonijs Gidenss. Gidenss refleksivitātes pamatojumu vairāk saskata psihoanalītiskajos pētījumos, izmantojot Zigmunda Freida un Ērika Eriksona teorijas.⁵¹ Burdjē īpaši neatsaucas uz psihoanalītisko teoriju, vēl jo vairāk tāpēc, ka franču sociālajās zinātnēs to kā pieeju mīta analizē savā struktūrantropoloģijā jau izmantojis Klods Levī-Stross, arī Žana Pola Sartra antropoloģijai ir saikne ar Freida psihoanalīzi. Protams, Burdjē neignorē psihoanalītisko teoriju, jo pilnīgi izslēgt mācību par bezapzināto no sociālo zinātņu pieredzes būtu neiespējami, bet viņa refleksivitātes izpratne ir tuvāk fenomenoloģijai nekā Gidensa teorijā saskatāmais refleksivitātes skaidrojums.

Burdjē refleksivitāti neaplūko kā vienu darbību, bet gan skata to kā saliktu, vairāklānu norisi, kas paredz: 1) refleksivitātes plānu, kura refleksijas objekts tiek uztverts laikā, 2) subjektivējošo refleksijas plānu, kas ir diskursīvais plāns, kurā rodas nepieciešamība pēc jēgas radīšanas, 3) objektivējošo plānu, kas paredz objektivējošo darbību vai kolektīvo dimensiju, kurā pamatoti saprātīgi argumenti, 4) irefektīvo plānu, kas ir etnometodoloģijas metode, kura paredz tūlītēju praktisku saskari ar pasauli, 5) starpnieklānu, kurā norisinās sociālā ražošana un atražošana, mijiedarbē ar sociālajiem institūtiem (raksturīga arī Gidensa strukturācijas teorijai). Šie plāni norāda uz to, ka refleksivitātes centrs nav domājamošais subjekts vai indivīds, ko Burdjē

⁵⁰ BOURDIEU P. *Méditations pascaliennes*, p. 2.

⁵¹ GIDENSS E. *Sabiedrības veidošanās*. Rīga: AGB, 1999, 69.–73., 103.–110. lpp.

ironiski nodēvējis par “narcistisko refleksivitāti postmodernajā formā”,⁵² bet paredz saziņu starp indivīdu un strukturām. Otrs Burdjē teorijas stūrkmens – lauks – arī ir cieši saistāms ar *habitus* un “interiorizācijas eksteriorizāciju”. Tas paredzēts sociālo institūciju analīzei, lai varētu tās izprast nevis kā savrupas būtības, bet gan kā attiecības, kas pastāv starp individuālajiem un kolektīvajiem darbības veicējiem; lauks ir saprotams kā sociālo attiecību konfigurācija, piemēram, literārais lauks, kas ietver ne tikai pašu literatūru kā tekstus radošu cilvēka aktivitāti, bet arī tās attiecības, kurās jāiesaistās gan tekstu radītājam, gan lasītājam,⁵³ vai akadēmiskais lauks, izglītības lauks utt. Ikviens no laukiem ir nosacīti autonomš, jo iezīmē kādas darbības formas robežas, bet tas paredz attiecības ar citiem laukiem vai pārklājas ar tiem. Lauki ir strukturāli līdzīgi, jo tiem piemīt iekšējas organizācijas princips. Šī organizācija ir atkarīga no attiecībām lauka iekšpusē un pozīcijas, kuru aģents ieņem laukā. Burdjē lauku sauc arī par nošķirtu sociālu konstrukciju, artefaktu, kura nošķirtība un mākslīgums tiek uzsvērti tā autonomijā, norādot uz laika un telpas organizāciju, īpašiem likumiem.⁵⁴ Lauku autonomizācija veidojas ilgstošā, pakāpeniskā vēstures procesā, veidojot stratēģisko attiecību tīklojumu. Ikviens lauks vienlaikus ir arī spēka lauks, jo starp dažādiem laukiem pastāv asimetrija, kas nozīmē, ka katrā laukā ir atšķirīgi resursi un to izmantošanas iespējas, tie nav vienlīdzīgi, piemēram, mākslā un mediju sfērā, literatūrā un kino. Tas nozīmē, ka pastāv zināma hierarhija starp laukiem un sacensība vai cīņa starp tiem. Cīņa norisinās arī lauka iekšpusē, tā notiek gan starp paaudzēm, gan starp jaunpieņācējiem un tiem, kuriem ir jau nostiprinātas pozīcijas. Viens no uzskatāmākajiem piemēriem būtu politiskais lauks, kurā cīņa ir atklāts princips. Ikvienā no laukiem iezīmējas arī tādas spēka līnijas kā kompetences attiecības starp aģentiem (Burdjē to sauc arī par tirgu),⁵⁵ kas ikvienam no lauka dalībniekiem nosaka tā pastāvēšanu lauka iekšienē. Piemēram, viena kompetence raksturīga latviešu dzejniecei Mārai Zālītei,

⁵² BOURDIEU P. *Méditations pascaliennes*, p. 129.

⁵³ BOURDIEU P. *The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed, The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press, 1993, pp. 29–73.

⁵⁴ BOURDIEU P. *Le sens pratique*. Paris: Minuit, 1980, p. 86.

⁵⁵ “Tirgus” koncepts vairāk raksturīgs Burdjē kultūrsocioloģiskajai koncepcijai un īpaši reljefi iezīmējas angļiski publicētajā krājumā *The Field of Cultural Production*. Darbā “Praktiskā jēga” šis koncepts nav izcelts un vārds “tirgus” šeit tiek lietots tā tiešajā nozīmē.

cita – Amandai Aizpurietei, bet vēl cita – kādai mazpazīstamai dzejniecei, kam paveicies izdot pirmo krājumu; bet tieši no kompetencēm atkarīga viņu vieta dzejas lauka hierarhijā, kas paredz atšķirīgas publicēšanās iespējas, materiālo situāciju, prestižu lasītāju acīs, kritiķu novērtējumu, hierarhiju citu dzejas profesionāļu vidū utt.

Ikviens lauks paredz īpašu mehānismu, kas ļauj realizēt šīs spēka attiecības. Tas ir lauka resursu “uzkrāšanas un apgrozības” mehānisms, tas, ko Burdjē sauc par kapitālu. Šis koncepts it kā automātiski liek saistīt Burdjē un Marksa teorijas. Saikne, bez šaubām, pastāv, bet tā nav tik tieša, kā šķiet pirmajā acumirkļī. Marksa sociālajā teorijā tiek runāts galvenokārt par ekonomisko kapitālu⁵⁶ un tā uzkrāšanas likumiem, Burdjē to neuzskata par vienīgo iespējamo sociālās telpas pārstāvniecību un norāda uz to, ka katram laukam ir savs kapitāls – kultūras, politiskais, zinātniskais utt., kas parāda individuālā aģenta un grupas attiecību leģitīmās formas, apvienojot gan resursus, gan kompetences. Tas paredz, ka sociālā telpa tiek pārstāvēta multidimensionāli, t. i., tā ir veidota no daudziem savstarpēji autonomiem laukiem, kas parāda arī to, kurš no laukiem ir dominējošais. Kapitāls, protams, tiek uzkrāts, tas var izpausties dažādās formās. Viena no formām, kuru Burdjē analizē darbā “Praktiskā jēga”, ir simboliskais kapitāls. Šī forma atšķirībā no citām, piemēram, ekonomiskā kapitāla, kalpo par savdabīgu sociālo attiecību regulēšanas paņēmieni kopumu, kam nav tieša sakara ar ekonomisko kapitālu (tie gan var pastāvēt kā viens otra papildinājums, gan arī neatkarīgi viens no otra). Minētajā, t. i., simboliskajā formā kapitāls neuzrāda tiešas ekonomiskās kvalitātes, bet tam ir liela maiņas vērtība. Kā tas funkcionē un ko tas ietver? Burdjē norāda uz to, ka tieši arhaiskajās sabiedrībās šai kapitāla formai ir vislielākā redzamība, jo šīs sabiedrības par vienu no saviem eksistences nodrošinātājiem uzskata ne tikai materiālo situāciju, bet arī goda kodeksu un kolektīvās vērtības lielākā mērā nekā modernās vai kapitālistiskās sabiedrības. Simboliskais kapitāls veidojas ilgstošā laika periodā, uzkrājot goda un prestiža resursus, sekojot tradīcijām;⁵⁷ tas īsti netiek uzskatīts par materiālu labumu, drīzāk materiālais šeit pastāv it kā atcelta veidā, t. i., simboliskā kapitāla forma gan ir, gan arī nav materializējama, jo tai ir vislielākā maiņas vērtība, tai skaitā arī maiņai ar materiālajiem labumiem.

⁵⁶ Sk. MARKSS K. *Kapitāls. Politiskās ekonomijas kritika*. I sējums. Rīga: Liesma, 1973, 462.–617. lpp.

⁵⁷ BOURDIEU P. *Le sens pratique*, p. 124.

Simbolizācijas paņēmieni, ko savā teorijā iestrādā Burdjē, liek atcerēties Maksa Vēbera ieskatus par to, ka sociālā realitāte nav saprotama tikai kā hierarhiski izvietotu grupu spēka lauki, bet ir arī vērtības un jēgas, kas neizpaužas tieši, bet gan simboliski un ir atrodamas valodā. Tas norāda uz to, ka sociālā realitāte ir tverama arī diskursīvā vai valodas formā. Šai sakarā jāatzīmē, ka Burdjē ieskati par valodu atšķiras no pazīstamākās strukturālismā koncepcijas, kas dominēja Francijā pagājušā gadsimta 50.–70. gados. Tie atšķirībā no strukturālisma, kas vairāk kultivēja politisku neitralitāti, nepārprotami bija socioloģiski un politiski orientēti. Burdjē pretēji strukturālistiem, kas pamatojoties uz Ferdināna de Sosīra⁵⁸ lingvistiku, izveidoja valodā balstītu realitātes pētniecības modeli, neuzskatīja valodu par vienīgo simbolizācijas matrici,⁵⁹ uzsverot simbolisma klātbūtni arī darbībā, kā arī refleksivitāti, tāpēc viņš īpaši nav izceļams diskursa teorētiķu plejādē,⁶⁰ kaut arī aktīvi lieto šo jēdzienu. Sociālajai realitātei kā tādai piemīt simboliska dimensija, uzskatīja Burdjē, un valoda tās kontekstā drīzāk ir saistāma ar varu, kas izpaužas kā simboliskā varmācība,⁶¹ tomēr šis valodas aspekts, pēc viņa ieskatiem, atsedz arī simboliskās dominēšanas asimetriskās izpausmes, kas veidojas kā atzišanas un neatzišanas savijums, kurā valodas kompetencei ir atvēlēta svarīga loma: “Vārda spēks nav nekas cits kā vien *porte-parole*⁶² deleģēts spēks, un viņa vārdi, kas, bez šaubām, ir sociāli neapstrīdami, kalpo par visas sarunas pamatu, un viņa runas manierei ir visstiprākās liecības spēks citu starpā, viņš ir visdrošākā ķīla tiem, kuri liek uz

⁵⁸ Pāreja no valodas pie sociālās analīzes, kas iezīmējās strukturālismā pēc K. Levī-Strosa etnoloģiskās teorijas izveides, pamatojās uz šveiciešu lingvista F. de Sosīra mācības par runātās zīmes duālo iedabu, ko savā strukturālās lingvistikas fonoloģiskajā teorijā iestrādāja arī krievu izcelsmes lingvists R. Jākobsons, kura ietekmē veidojās Levī-Strosa metode. Sk. JAKOBSON R., HALLE M. *Fundamentals of Language*. The Hague, pp. 90–96.

⁵⁹ BOURDIEU P. *Le sens pratique*, pp. 51–52.

⁶⁰ Diskursa koncepts raksturo franču strukturālisma/poststrukturālisma teorētiskās pozīcijas un tika izvērstis L. Altisēra, Ž. Lakāna, R. Barta, M. Fuko tekstos. Konceptam bija daudzas nozīmes, kas zināmā mērā apspēlēja franču lingvista E. Benvenista tēzi par to, ka “diskurss nozīmē runu, ko īpašojis (*approprié*) runātājs; šis pieņēmums pretnostāda diskursu naratīvam vai stāstījumam”. Sk. MAINGUENEAU D. *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette, 1991, p. 15.

⁶¹ BOURDIEU P. *Ce que parler veut dire*. Paris: Fayard, 1982, p. 27.

⁶² No franču valodas – “persona, kas runā citu (parasti vairākuma) vārdā”.

viņu cerības.”⁶³ Valoda vai, pareizāk sakot, tās lietojuma kompetence ir viens no visspēcīgākajiem simboliskās apmaiņas līdzekļiem, kas var kalpot par varmācības ieroci,⁶⁴ kur runātāja lietotā praktiskā kompetence ir nesaraucjami saistīta ar simboliskā kapitāla izmantošanu, kapitāla, kuru nav uzkrājuši tikai viena persona, bet gan kāda sociālā grupa, tātad šī grupa runātājam izsniedz “simbolisku mandātu” runāt.⁶⁵ Šāda *porte-parole* autorizēts valodas akts satur koncentrētu varas funkciju, jo tiek runāts vai nu “augstāku” interešu vārdā, vai vienkārši “tautas” vārdā, bet var arī kapitalizēt pašu valodu, piešķirot tai kādu ārpusvēsturisku misijas dimensiju, piemēram, “lielā franču valoda”, “diženā krievu valoda” vai “senā latviešu valoda”. Kapitalizējot valodu, jebkuri ar vēsturi saistāmi argumenti vai arī noteiktā laukā dominējošās attiecības vienkārši tiek ignorētas, liekot parādīties tikai vienai dimensijai – varas dimensijai. Valoda kā simboliska varmācība balstās uz lingvistiska *habitus*, kas vēsturiski iedibināts ar izglītības palīdzību kā nācījas veidošanās pamats un arī kā sociālās piederības vai šķiras iezīme. Valodas kā simboliskās varmācības leģitimizācija saistīta ar oficiālās valodas sociālo pieņemšanu un lietošanu. Valodas lietošana un lingvistiskās normas veido šo varmācības “lingvistisko tirgu”, kā Burdjē nodēvējis valsti. Valsts ir tā, kas ierobežo un iznīcina vietējos dialektus, cīnīdamās par pareizas valodas lietošanu, kas nav saistīta ar pašas valodas vai kultūras interesēm, bet kam ir arī ekonomiski un politiski apsvērumi. Šai sakarā visspēcīgākais ierocis, protams, ir skola, kas sabalansē atšķirības starp valodām un dialektiem, iedibinot standartizētu valodas lietošanas vērtību, kas iederas darba tirgus unificētajās prasībās, kuras īpaši svarīgas industrializētajiem reģioniem. No otras puses, arī darbaspēks ir ieinteresēts šajā unifikācijā, lai nepaliktu “ārpus spēles”. Burdjē rakstīja, ka dažādas institūcijas un institucionālie mehānismi iedrošina ļaudis,

⁶³ Turpat, p. 105.

⁶⁴ Šajā citātā iezīmējas Burdjē “simpātijas” valodas filozofijas kontekstā. Atšķirībā no strukturālistiem viņš deva priekšroku analītiķiem: L. Vitgenšteinam, Dž. L. Ostinam, N. Čomskim. “Praktiskās jēgas”, kā arī citu darbu kontekstā reljefi iezīmējas Oksfordas skolas filozofa Džona L. Ostina (1911–1960) runas aktu teorija. Sk. AUSTIN J. L. *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press, 1962. [Sast. piez.: 2011. iznāca šī darba bilingvālais izdevums ar Jāņa N. Vēja latviešu tulkojumu: OSTINS DŽ. L. *Kā ar vārdiem darīt lietas*. Tulk. J. N. VĒJŠ. Rīga: Liepnieks & Rītups, 2011.] Protams, nevar Sosīra svarīgākās atziņas (mācību par zīmi, valodas vērtību u. c.) pilnīgi izslēgt no Burdjē teorijas, bet viņš pretēji strukturālistiem tās neuzskatīja par universālām.

⁶⁵ BOURDIEU P. *Ce que parler veut dire*, pp. 107–109.

kas runā atšķirīgos vietējos dialektos, “sadarboties, lai sagrautu savus izteiksmes mehānismus”.⁶⁶ Iedrošināšana nav tas pats, kas piespiešana, tā paredz nevis pretdarbību, bet gan līdzdarbību, kas vērsta uz atšķirību izdzēšanu, ietverot visu atšķirīgo vienā dominējošā izteiksmes formā, ignorējot to, ka valoda veido arī kopības formas vai mazās grupas. Burdjē uzskatīja, ka valodas piederība norāda uz šķirisko piederību, iedalot sociālās šķiras trijās galvenajās kategorijās: brīvi runājoša, augstākā vidusšķira (dominējošā), zemākā vidusšķira vai “*les petits-bourgeois*”⁶⁷ un zemākā vai strādnieku šķira. Burdjē norāda, ka tieši dominējošās šķiras lingvistiskā *habitus* dispozīcijas ir saskaņojamas ar tirgus prasībām vai maiņas vērtību, šeit veidojas izteiksmes īpatnības, kas tiek saistītas ar valodas normām. Zemākā vidusšķira atrodas nemitīgā un saspringtā koriģēšanas stāvoklī, gan piemērojoties dominējošajam valodas laukam, gan arī radot tikai sev raksturīgas izteiksmes, kas ir nemitīgs šīs šķiras sašķeltības iemesls. Strādnieku šķirai piemīt tendence nepieņemt dominējošās normas, kas noved pie tā, ka no šīs šķiras nākušie bērni paši izveido sev mehānismus, kā norobežoties no izglītības sistēmas, vai paši apzīmē sevi kā tādus, kas nesaskata izglītībā vērtību.⁶⁸ Burdjē valodas saistījums ar šķiriskajām atšķirībām nav nekas neparasts, tajā iezīmējas interesantas sociālās vērtību orientācijas virzieni, kā arī sociālās atsvešinātības veidi, kas pievērš uzmanību izglītības sistēmai un tajā valdošajiem mehānismiem, kuri tiek izteikti ar valodas palīdzību. Tomēr Burdjē pozīcija valodas “šķiriskās stigmatizācijas” laukā norāda uz viņa paša lauka vēsturiskajām robežām, jo šodienas valodas prakse vairs tik krampjaini neturas vienā leģitīmajā rāmī, tā ka gan Burdjē, gan arī tie valodas simboliskās varas turētāji, kas mēģina turēties pie viena pareizā modeļa, izskatās mazliet arhaiski.⁶⁹

⁶⁶ Turpat, p. 34.

⁶⁷ Franču “*mazie buržuā*” analogs apzīmējums latviešu valodā ir “mietpilsoņi”, tas nebūtu uzskatāms par negatīvu apzīmētāju, bet norāda uz zināmu sociālu piederību, kas atšķiras ar noteiktu vērtību orientāciju, gaumi, valodas lietojumu utt.; Burdjē norāda uz šā slāņa epigonismu vērtību orientācijā, svārstīšanos starp svešām un savām vērtībām.

⁶⁸ Turpat, p. 38.

⁶⁹ Jāpiezīmē gan, ka literārais diskurss izmainījās jau kopš Burdjē pašā “Praktiskās jēgas” sākumā citētā Džeimsa Džoisa laikiem. Arī oficiālā valoda, pateicoties mediju sfēras ekspansijai, kas neizbēgami ieviesa ne tikai valodas kropļojumus, bet arī jaunu “zelta āderu” vai valodas izteiksmes slāņu meklējumus, piedzīvo izmaiņas. Būtiskākais, protams, ir sociālās identifikācijas mehānisms, kā arī atsvešināšanās dimensija, ko ieskicē Burdjē. Jāatzīmē, ka šis mehānisms šodienas apstākļos ir daudz sarežģītāk analizējams.

Tomēr protests pret varmācību, radikāli kreisa intelektuāla pozīcija ir raksturīga Burdjē politiskās domas sastāvdaļa. Aprādot valodas kā simboliskas varmācības īpatnības, Burdjē aicināja uz “nevardarbīgu saskarsmi”, kura balstītos metodiskā prasmē klausīties,⁷⁰ kas līdz minimumam reducētu simboliskās varmācības iespēju jebkurā no sociālajiem laukiem.

Burdjē politiskajai pozīcijai piemita absolūts un emancipējošs raksturs, tā bija vērsta pret individuālo un kolektīvo brīvību ierobežojumiem. Tai pašā laikā Burdjē bija aktīvs neoliberalisma politikas un postmodernā narcisma kritiķis, kas saistīja savu sociālo teoriju ar politisko pārliecību, uzskatīdams, ka sociālā zinātne neveidojas tikai atbilstoši kāda abstrakta sociālā prasībām, bet runā par to, kas notiek ar mums visiem,⁷¹ izezīmējot dimensiju, ko viņš saskatīja gan socioloģijā, gan arī antropoloģijā – prakses loģikas kolektīvo vai ražojošo dimensiju. Politiskā doma bija tikai socioloģiskās domas turpinājums – tā bija Burdjē pārliecība,⁷² jo tām abām piemīt viena un tā pati loģika. Taču šī saikne ne vienmēr Burdjē ļāva saskatīt politisko procesu realitāti, politiskās pārmaiņas un reformas, kas liecināja par to, ka savā politiskā absolūtisma pozīcijā Burdjē bija vairāk teorētisks nekā, piemēram, antropoloģiskajā teorijā. Viņa kreisā intelektuāla pozīcijai piemita marksisma garā ieturēts utopisms.⁷³ Attieksmē pret politiskajiem procesiem liela loma tika atvēlēta tā saucamajam “korporatīvajam vispārīgajam”. Burdjē aicināja radīt Mākslinieku un zinātnieku internacionāli, lai no loģikas zināšanām, kas funkcionēja kultūras ražošanas laukā, no kritiski noskaņoto kultūras ražotāju sociālo nosacījumu pārzināšanas atvedinātu “reālistisku programmu intelektuāļu darbībai”.⁷⁴ Šāda intelektuāļu internacionalizācija vai

⁷⁰ BOURDIEU P. *La misère du monde*. Paris: Seuil, 1993, p. 11.

⁷¹ BOURDIEU P. *Leçon sur la leçon*. Paris: Minuit, 1982, pp. 27–28.

⁷² BOURDIEU P. C'est aussi ce que suggère à demi mots François Dubet, *Le Magazine littéraire*, n° 369, 1998, p. 47.

⁷³ Jātgādina, ka Rietumeiropas marksisms, kas attīstījās 20. gadsimta Eiropas filozofijā un sociālajās zinātnēs, bija kritiskā teorija, nevis ideoloģija. Rietumu marksisms sāka attīstīties pagājušā gadsimta divdesmitajos gados kā efektīvs sabiedrības un tās ekonomijas darbību izpratnes veids, kam nebija daudz kopīgu saskares punktu ar oficiālo vai Austrumeiropas marksismu. Turpretim Francijā marksisms bija intelektuāļu aizraušānās un Francijas Komunistiskās partijas saikne ar oficiālo marksismu nebija nedz nevainīga, nedz aizplūvurota.

⁷⁴ BOURDIEU P. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1993, p. 462.

viszemju intelektuāļu savienība ir diezgan šaubīgs pasākums, kurā netiek ņemts vērā tas, ka intelektuāļa kritiskā pozīcija saglabā spēku, būdama individuāla, bet ne korporatīva. Ierasts, ka šāda rakstura korporatīvie manifesti aprobežojas ar publisko vēstuli kā viedokļa izteikšanas formu. Arī Burdjē nebija izņēmums – viena no 90. gadu pazīstamākajām kolektīvajām akcijām bija franču intelektuāļu, tai skaitā arī Burdjē parakstītā vēstule pret homoseksuāļu diskrimināciju un par viendzimuma laulību atļauju.⁷⁵ Šis piemērs nav ironisks pēc sava izvirzītā mērķa – homoseksuāļu aizstāvības, bet gan drīzāk parāda to, ka šeit no svara ir katra intelektuāļa (ar atšķirīgiem politiskiem uzskatiem, vietu intelektuālajā laukā, akadēmisko pozīciju, arī seksuālo orientāciju) attieksme, ko pauž individuālais paraksts, nevis šo parakstu skaits vai arī to koeksistence.

Tomēr Burdjē politiskais absolūtisms uzturēja spēkā prasību pēc savstarpējības arī intelektuālajā laukā, norādot uz intelektuāļu īpašo lomu tikumiskā universa veidošanā (kas arī būtu kolektīvs pasākums), tas būtu universs, kurā apvienotos (māksla, zinātne, literatūra) visi darbības aģenti un to darbības būtu pakļautas sava veida testam, kas darbojas nemitīgi, testam uz universālismu, ko iedibinātu lauka praktiskā loģika.⁷⁶ Tas nozīmē, ka intelektuāļi Burdjē skatījumā patur sev tiesības sacīt “nē” jebkurai laicīgajai varai. Tā arī būtu viņu pašu varas svarīgākā privilēģija, nevis regālijas vai tiesības, “piegrieztas” pēc šīs pašas varas “lekāliem”. Burdjē patētiski norādīja, ka šis “nē” nozīmē “apliecīnāt tiesības pārkāpt vissakrālākās kolektīvās vērtības augstāku vispārības vērtību vārdā, lai iedibinātu īpašu ētiskā un zinātniskā universālisma formu, kas kalpotu ne tikai par sava veida morālo rokasgrāmatu, bet arī par kolektīvās mobilizācijas pamatu, lai cīnītos par šīm vērtībām”.⁷⁷ Intelektuālis Burdjē izpratnē bija ikviens, kam piemita tieksme domāt metodoloģiski, kas veidoja domāšanas metodes pats, nevis akli sekoja jau izveidotajiem likumiem. Sekojot franču Apgaismības tradīcijai,

⁷⁵ Kopā ar Burdjē šo vēstuli parakstīja arī tādi ievērojami franču intelektuāļi kā Helēna Siksū, Žaks Deridā, Žans Liks Nansī, Pjērs Arditi, Moriss Blanšo, Didjē Eribons, Žerārs Ženets, Filips Lakū-Labarts, Elizabete Rudinesko, Pols Vens un daudzi citi. Vēstules saturu sk.: Pour une reconnaissance légale du couple homosexuel, *Le Monde*, 1^{er} mars 1996.

⁷⁶ BOURDIEU P. *Raisons pratiques: sur la théorie de l'action*. Paris: Seuil, 1994, pp. 243, 465.

⁷⁷ BOURDIEU P. *Les règles de l'art*, p. 465.

intelektuāļi nav “kabineta”, bet gan salona vai, kā šodien varētu sacīt, aktīvi publiskās telpas līdzdalībnieki, kas izsaka viedokli, vērtē sociālos procesus un reaģē uz tiem. Intelektuāļi, kam izdodas izvairīties no tiešās skaitlisko rādītāju, pārdošanas ciparu, reitingu un viedokļu, aptauju ietekmes, spēj nepakļauties kompromisiem, ko vienmēr prasa politika, var apelēt pie pilsoniskās tikumības vērtībām. Intelektuāļu politiskajai pozīcijai, pēc Burdjē ieskatiem, bija jābūt autonomai, tikai tā būtu iespējams pastiprināt savas politiskās darbības efektivitāti. Darbības mērķiem un līdzekļiem jāatrod pamatojums kultūras ražošanas laukā.⁷⁸ Šis lauks Burdjē gadījumā bija akadēmiskais lauks vai Sorbonas Universitātes profesora tribīne. Kā atzīmē Luī Šovels, Burdjē politiskā pozīcija bija vairāk teorētiska nekā praktiska. Tajā vairāk vietas bija atvēlēts dažādu sociālpolitisku nosacījumu atražošanas analīzei, bet mazāk to reformēšanas iespējām. Burdjē vairāk saglabāja dreifusisko “Es apsūdzu!” pozīciju, kas atmaskoja, iesaistīja politiskajā atbildībā, bet mazāk domāja par iespējām reformēt situāciju.⁷⁹ Neapšaubāmi, tas nemazina viņa nopelnus intelektuāļu politiskajā cīņā. Burdjē politisko procesu analizē iezīmējas joprojām aktuālas tēmas, piemēram, “valsts dižciltīgo” tēma, kurā Burdjē norāda uz to, ka no valsts tiek veidota korporācija, kur minētie “valsts dižciltīgie” nododas politiskajai karjerai, uzņēmējdarbībai un tās konsultēšanai, strādājot sabiedriskajās, privātajās un starptautiskajās organizācijās un gūstot peļņu no visām.⁸⁰ Burdjē tās uzskatīja par neoliberālisma politikas tikumiskajām sekām, norādot uz to, ka pozīcija “tirgus atrisinās visu” patiesībā ir tikai bezgalīgas ekspluatācijas utopija, kas īstenojas, nomainot sociālo interesi ar ekonomisko un konstruējot realitāti kā ekonomisko aģentu darbību. Tāpēc neoliberālisma konstruētā realitāte ir loģiskas mašīnas, nevis cilvēka sociālā pasaule. Neoliberālisms un globalizācija ir nesaraujami saistīti procesi, jo globalizācija Burdjē skatījumā nav nekas cits kā vien finanšu un ekonomiskā tirgus ekspansija, kas, apvienojoties ar informācijas tehnoloģijām, rada vēl nepieredzētu investīciju mobilitāti, kas ļauj gūt peļņu visīsākajos termiņos. Neoliberālisma politiku Burdjē uzskatīja par menedžeru politiku, kura noved pie racionālisma pārvaldes tehniku dominēšanas, kas padara nevajadzīgas visas sabiedrībā iespējamās

⁷⁸ Turpat, p. 467.

⁷⁹ CHAUVEL L. *Le destin des générations*. Paris: PUF, 1998, p. 53.

⁸⁰ BOURDIEU P. *La noblesse d'État*. Paris: Minuit, 1989.

solidaritātes.⁸¹ Neoliberālismu Burdjē raksturo kā utopiju, kas realitāti padara par kaut ko līdzīgu infernālai mašīnai, kura nomāc pie varas esošos ar savas nepieciešamības pārdabisko spēku. Protams, Burdjē kritika vēršas pret ievērojamākajiem neoliberalisma teorētiķiem, it īpaši pazīstamo angļu sociologu Entoniju Gidensu, “strukturācijas teorijas tēvu”, kas, pēc Burdjē ieskatiem, sholastiskā garā sintezējis socioloģisko un filozofisko tradīciju.⁸² Neoliberālisma kritikai veltīta arī viņa pazīstamā saruna ar vācu rakstnieku Ginteru Grasu 1999. gadā,⁸³ kurā tika apspriestas neoliberalisma konservatīvās “revolūcijas” perspektīvas un sekas.

Pjēra Burdjē intelektuāļa politiskais absolūtisms, viņa kreisi orientētie politiskie uzskati bija pateicīgs mērķis kritikai. Viena no Burdjē oponentiem, socioloģijas un vēstures doktore Žanīna Verdēsa-Lerū nodēvēja Burdjē simboliskās varmācības un estētisko koncepciju par nezinātniskām pseidoteorijām, norādot uz to, ka patiesi intelektuāļa pozīcija drīzāk ir skepticisms un distancētība no politisko notikumu pasaules, nevis tās izmantošana sociālo zinātņu argumentācijā.⁸⁴ Zinātnieka politiskā aktivitāte, pēc Verdēsas-Lerū ieskatiem, bija tikai ideoloģijas turpinājums, pētnieka vīzija bez zinātniska pamatojuma. Socioloģes pārmetumi bija vērsti uz Burdjē lielāko projektu – realitātes saprašānu, norādot uz to, ka Burdjē ignorējis sociālās dzīves izmaiņas, dzīves, kuras lielākā vērtība ir nevis ciņa, sadursme vai konflikts, bet gan līdzsvars. Tāpēc Burdjē politiskā un sociālteorētiskā doma tika novērtēta kā antidemokrātiska vai bīstama demokrātijai.

Burdjē dzīves pēdējie gadi, neraugoties uz smago slimību, tika pavadīti tikpat aktīvi kā pirmie. Viens no viņa pēdējiem lielākajiem darbiem bija veltīts zinātnes un refleksivitātes attiecībām. Tika uzrakstīts etnoloģisks apcerējums par laulību tradīcijām mūsdienu pasaulē un zemnieku dzīves

⁸¹ BOURDIEU P. L'essence de néolibéralisme, *Le Monde diplomatique*, décembre 1998, p. 3.

⁸² BOURDIEU P., WACQUANT L. La nouvelle vulgate planétaire, *Le Monde Diplomatique*, mai 2000, p. 7. Šis pārmetums izklausās nedaudz komiski kaut vai tāpēc, ka pats Burdjē savus pazīstamākos darbus, arī “Praktisko jēgu”, bija vēl vairāk piesātinājis ar filozofijas jēdzieniem un pieejām, tiesa, no sintēzes viņš atteicās, dodot priekšroku sinopsei. Sk. 42. atsauci.

⁸³ GRASS G., BOURDIEU P. The ‘Progressive’ Restoration, *New Left Review*, Vol. 14, 2002.

⁸⁴ VERDÈS-LEROUX J. Il n'est pas scientifique, *Lire*, n° 269, octobre 1998, pp. 34–37.

vērtību degradāciju. Burdjē cīņas kaisme pret degradāciju, no kā nav pasargāts neviens – ne intelektuāļi, kas sevi izstāda “akadēmiskajās hitparādēs”, ne mediji, kas trivializējas, pieņemot tirgus prasības, ne zemnieki, kas zaudē savu identitāti vispārējā “makdonaldizācijas” procesā.

Pjēra Burdjē aiziešana iezīmējusi Apgaismības laikmeta norietu, kad kritisko prātu nomaina intereses un intelektuālo ciņu arēna sašaurinās akadēmisko un politisko karjeru telpā. “Pasaules nabadzība” slēpjas nevis nevienlīdzībā, bet gan tās aizmiršanā.

Pirmpublicējums: BURDJĒ P. *Praktiskā jēga*. Tulk. I. GEILE-SĪPOLNIECE.

Rīga: Omnia mea, 2004, 365.–389. lpp.

Modernitātes paraloģiskā kritika

Es runāju slikti; es protu sacīt tikai patiesību, bet tā, kā jūs zināt, ne vienmēr ved pie panākumiem.

Denī Didro. Ramo brāļadēls

PĀRPRATUMI PAR LIOTĀRU

Franču filozofs, esejists un modernās dzīves teorētiķis Žans Fransuā Liotārs ar saviem sacerējumiem ir izraisījis daudzus konfliktus, pārpratumus un diskusiju vētras. It īpaši pēc darba “Postmodernais stāvoklis” nākšanas klajā, un tam ir savi iemesli. Šī Liotāra darba lasīšana prasa iedziļināšanos un spēju orientēties 20. gadsimta nozīmīgākajās filozofiskajās, ekonomiskajās, sociālajās, kā arī eksakto zinātņu teorijās, vai arī vismaz to virspusēju pazīšanu. Apmaldoties šo teoriju sazarotajos, mākslīgajos un abstraktajos džungļos, Liotāra uzskati tiek sajaukti ar viņa kritiskajiem iebildumiem, tagadnes simptomiem, nākotnes vīzijām. Šajā sakarā vēlos uzsvērt trīs pārpratuma veidus, no kuriem vismaz viens ir stingri lokalizēts, un, pirms neliela ieskata šī darba tematikā, mēģināšu tos dekodēt.

Pirmais pārpratums ir uzskats par Liotāru kā labticīgu postmodernisma apustuli, sajaucot viņa kritisko analīzi par postmodernajiem nosacījumiem ar postmodernismu kā analīzes priekšmetu. Tas ir pārpratums, kura dēļ Liotārs no postmodernisma analītiķa un kritiķa pārtop par tā atnākšanas pasludinātāju.

Liotāra pirmajā darbā par postmodernismu¹ viņa attieksme pret to ir drīzāk saistāma ar tagadnes situācijas nenoteiktības novērtēšanu un nevis abstrakta relativisma sludināšanu, tagadnes horizonta temporālo atvērtību tālākajam un nevis jaunu parādību ierobežotību. Tas raksturo Liotāru kā modernitātes domātāju, gan zināšanu analīzes kontekstā, gan arī mākslas un estētikas sakarā. Uz šo postmodernisma raksturojuma īpatnību ir norādījusi filozofe Māra Rubene, rakstot par modernitātes un postmodernisma attiecībām Liotāra filozofijā.² Tomēr gan globālajā tīmeklī, gan arī dažādās valodās tapušajos izdevumos Liotārs tiek dēvēts par “franču postmodernistu”, identificējot viņa uzskatus ar atšķirīgajiem Žana Bodrijāra vai vēl vairāk ar Emanuēla Levina uzskatiem. Grāmatas “Postmodernais stāvoklis” sākumā Liotārs atsaucas uz amerikāņu domātājiem³ kā postmodernās situācijas aprakstītājiem, uzsverot sava viedokļa atšķirību, bet vienlaikus arī novērtējot viņu ieguldījumu. Interesanti ir tas, ka Liotārs norāda, ka apzīmējums “postmoderns” ir tapis “zem amerikāņu pētnieku spalvas”, un tā diagnoze ir – pārmaiņas visā kultūrā.

Viena no atšķirībām ir saskatāma tieši laika izpratnē; ja Liotārs uzsver laika nenoteiktību, to, ka postmodernisms nav vis modernisma beigas, bet gan tapšanas stāvoklis, kas paredz brīvu laika ierobežotības pārvarēšanu, tad Čārlzs Dženkss liek uzvaru uz laika neatgriezeniskumu, norādot, ka “postmodernā kustība sākās aptuveni 1960. gadā kā daudzskaitlīgas novirzes no modernisma”,⁴ bet Fredriks Džeimsons norāda uz pēctecību starp modernismu un postmodernismu: “Modernistu stili kļūst par postmodernistu

¹ Domāts šis darbs – “Postmodernais stāvoklis. Pārskats par zināšanām” (*La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, 1979), kurā dotais postmodernisma raksturojums atšķiras no vēlākā darbā “Postmodernisma skaidrojums bērniem” (*Le postmoderne expliqué aux enfants*, 1988), kā arī “Postmodernajās morālījās” (*Moralités postmodernes*, 1993) atrodamā skaidrojuma.

² RUBENE M. *No TAGADNES uz tagadni*. Rīga: Mīnerva, 1995, 264. lpp.

³ Šeit domāts īpaši amerikāņu arhitekts Čārlzs Dženkss ar darbu “Postmodernās arhitektūras valoda” (*The Language of Postmodern Architecture*, 1977), ar kuru Liotāram pēc “Postmodernā stāvokļa” publicēšanas un tulkojuma angļu valodā izveidojas polemika. Nozīmīgs ir arī amerikāņu filozofa Fredrika Džeimsona postmodernisma skaidrojums, īpaši tāpēc, ka Džeimsons ir “Postmodernā stāvokļa” angļu izdevuma priekšvārda autors.

⁴ JENCKS C. *What is Postmodernism?* New York: St. Martin's Press, 1986, p. 23.

kodiem”⁵ Kontinentālā tradīcija, kuras ietvaros, neraugoties uz savu skepsi pret tradīcijām, laika paradigmu izprot Liotārs (ne velti viņa domas kontekstā nozīme ir gan fenomenoloģijai, gan arī Augustīna filozofijai), kur laiks nav tikai saikne starp notikumiem, bet ir arī pats atvērtais notikuma horizonts, atšķiras no amerikāņu teorētiķu laika kā pēctecības skaidrojuma.

Otrs pārpratums ir Liotāra viennozīmīga ieskaitīšana marksistos, jaucot viņu ar mazāk populārajiem Luī Altisēru vai Etjēnu Balibāru, vai arī ar slavenāko Kornēliju Kastoriadi. Šis pārpratums saistāms ar atzinumu, ka 20. gadsimta sociālajās teorijās nav iespējams apiet marksisma nostādnes, lai arī kāds būtu to filozofiskais, ētiskais vai epistemoloģiskais novērtējums. Liotāra darbos ir redzamas atsaucēs uz Marksa idejām, kā arī to kritiska analīze. Viņa attiecības ar marksismu nav viennozīmīgi vērtējamas, jo jaunības gados viņš, līdzīgi citiem franču intelektuāļiem, ir aizrāvējis ar to. Ar šīm idejām viņu satuvina arī draudzība ar Pjēru Suirī, ar kuru kopā viņš pievienojas grupai “Sociālisms vai barbarisms”, bet 1966. gadā Liotārs šo grupu atstāj uzskatu nesaskaņu dēļ. Marksisms viņam ir pārāk abstrakta un vispārinoša teorija, ar kuras ieročiem apbruņots pētnieks aiz vispārīga koncepta nespēj saskatīt notikumu. Pēc grāmatas “Libidinālā ekonomika”⁶ publicēšanas 1974. gadā beidzas arī viņa draudzība ar marksistiski noskaņotajiem draugiem.⁷ Galu galā ignorēt marksismu nozīmē izlikties, ka 20. gadsimta nozīmīgākā totalitārisma pamatforma, piespiedu kopība, t. i., sociālisms nemaz nav noticis! Tas vairāk raksturīgs domātājiem, kas dzīvojuši šai kopībā bez teorētiskā pastarpinājuma. Šis atzinums neliecina, ka es uzskatītu totalitārismu par obligāti izpildāmu kopības tapšanas stadiju vai

⁵ JAMESON F. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press, 1991, p. 17.

⁶ Pats Liotārs šo grāmatu sauca par savu “ļauņa grāmatu”, ļaunuma darbu, kas kārdina ikvienu domātāju un rakstnieku to sarakstīt, kā arī norādīja, ka šis darbs ir uzskatāms par retorisku vingrinājumu, ko izlasīs tikai nedaudzi. Sk.: LYOTARD J.-F. *Peregrinations: Law, Form and Event*. New York: Columbia University Press, 1991, pp. 76–77. (Darbs sarakstīts angļu valodā, bet vēlāk Liotārs to pārtulko franciski. “Libidinālajā ekonomikā” Liotārs rezumē savu agrīno aizraušanos ar marksismu un freidismu, apvēršot attiecības starp abiem sabiedrības reformatoriem K. Marksu un Z. Freidu un norādot uz kaislības (*passion*) spēka (*puissance*) reversīvo un negaidīto klātbūtni.

⁷ GRANT I. H. Introduction, LYOTARD J.-F. *Libidinal Economy*. London: The Athlone Press, 1993, p. XVIII.

aizraušanos ar marksismu par nepieciešamu antropoģenēzes posmu, bet tā ignorance vai nenovērtēšana tikai liecina par apziņas noburtības stāvokļa ieilgšanu. “Naīvie indes pretinieki var domāt, ka, ieslēdzot Marksa un Engelsa darbus ugunsdrošos skapjos un nevienam tos nerādot, būs garantēta drošība. Viņi neņem vērā to, ka pati vēstures attīstība ved cilvēkus pie tā, kas ir šo darbu tematika. Tie, kas nekad nav izjutuši viņu magnētisko iedarbību, var pat sevi uzskatīt par laimes lutekļiem, – taču nav zināms, vai ar to ir vērts lepoties,” raksta Česlavs Milošs.⁸

Apziņas brīvība neparedz bailes vai noslēgšanos, un filozofam, kas pievērsies tagadnes analīzei vai kas vēlas saprast tās “formas”, nevajadzētu nonākt Liotāra fiksētajā metanaratīva stāvoklī, kur, nemainot šī naratīva struktūras, bet izmainot tikai vārdus, ne nieka netiek kaitēts naratīva, šajā gadījumā – sabiedrības vai audzināšanas, kopīgajai abstraktajai un pār-laicīgajai apcerei. Tagadnes izvērtēšana vai realitātes ētoss tādā gadījumā saglabā savu neskatro abstrakto un mākslīgo “šķīstumu”.

Trešais pārpratumis ir skaidri lokalizēts. Tas kļūs redzams ikvienam, kas atvērs šo grāmatu vai arī uz vāka izlasīs tās nosaukuma apakšvirsrakstu. Grāmata, kas iznāk mākslas un estētikas problēmām veltītajā izdevumu klāstā, nebūt nav veltīta šīm problēmām. Te drīzāk iederētos Liotāra sarakstītās grāmatas “Nemateriālie” (*Les immateriaux*) vai “Lekcijas par cildenā analītiku” (*Leçons sur l'analytique du sublime*), pēdējais darbs tika piedāvāts tulkošanai, bet, kādā kopīgi patētiskā noskaņojumā, izvēle tika izdarīta par labu “Postmodernajam stāvoklim”. Protams, tas ir pats pazīstamākais Liotāra darbs, ar kuru saistītās diskusijas gan pierimušas, bet tas nemazina grāmatas nozīmi sociālo pētījumu kontekstā, jo atsaucis un citēšanas indekss tai joprojām ir pietiekami augsts. Izvēli par labu šī darba tulkošanai latviešu valodā acīmredzot var izskaidrot gluži vai Liotāra “Libidinālās ekonomikas” garā – kā bezapzināta spēka rosinātu kaislību skaidri uzziņāt postmodernisma stāvokļa definīciju, tā raksturīgās iezīmes, iegūstot dzīvei un darbam noderīgus identificēšanas un mērīšanas instrumentus, kas palīdzētu pieņemt lēmumus, nonākot saskarsmē ar visai irdeno un jau vecināto apzīmētāju “postmodernisms”. Grāmatas nozīmi šī situācija nemazina, tikai padara tās adresātu neskaidru vai, sekojot Liotāra domu

⁸ MILOŠS Č. *Sagūstītais prāts*. Tulk. U. BĒRZIŅŠ. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998, 162. lpp.

gaitai, tiek pārkāpta valodas lietošanas pragmatika, kas paredz, ka adresāts pieņem formulētos nosacījumus un tie viņam ir skaidri. Apgalvot, ka “Postmodernais stāvoklis” ir darbs estētikā, ir pārsteidzīgs solis, it īpaši atceroties estētikai veltīto darbu klāstu, apgalvot, ka darbs ir pilnīgi bez adresāta arī ir pārsteidzīgi, jo tas ir nepieciešams mūsdienīgam studiju un izziņas procesam. Galu galā, neraugoties uz tā pieņemšanu vai noraidīšanu, attieksmi pret Liotāra veikto zināšanu, izglītības un mūsdienu audzināšanas labirintu izlūkošanu, grāmatā skartās problēmas – stāstījuma un zinātnes attiecības, naratīvu krīzes un gala jautājumi – skar ne tikai zinātni, bet arī zināšanas un izglītību, kuru norisēs ir iesaistīta vismaz lielākā daļa no abstrakti tvertas Latvijas sabiedrības. Darba sākumā Liotārs norāda uz, viņaprāt, vispārēju “postmodernu” nosacījumu darbību, kas izmainījuši arī mākslas un literatūras pastāvēšanas nosacījumus. “Postmodernais stāvoklis” ir svarīgs naratīva analīzes avots, kas ietekmējis arī amerikāņu teorētiķu Ričarda Rortija un Artura Danto darbus.⁹

Minētie trīs pārpratumi par Liotāru būtu aplūkojami arī kā aizspriedumi, kas rodas, nevis lasot tekstus, bet gan “kvalificējot” tos pēc nosaukuma vai citu stāstītā (*récit*). Iespējams, ka tieši pēdējais apsvērumus ir īstēni postmoderns, un tā pārvarēšanai ne vienmēr noder saprāts un analīze, bet drīzāk kāda pulsējoša, nemierīga kaislība, kuras spēks noārda iepriekšējos aizspriedumus.¹⁰

⁹ Sk.: DANTO A. C. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University Press, 1997. Latviešu valodā tulkots fragments (DANTO A. S. Lielie vēstījumi un kritiskie principi (tulk. S. RUTMANE), *Kentaurs* XXI, Nr. 28, 2002, 89.–106. lpp.). Sk. arī latviski tulkoto Ričarda Rortija grāmatu “Nejaušība, ironija un solidaritāte”. (RORTIJS R. *Nejaušība, ironija, solidaritāte*. Tulk. V. VĒVERE. Rīga: Pētergailis, 1999.)

¹⁰ Liotārs raksturoja “Libidinālās ekonomikas” stilu kā “trakulīgu izmisumu”, ko viņš pasmēlies Denī Didro darbā “Ramo brāļadēls”. (Latviski šis darbs iznācis Viļņa Zariņa tulkojumā izdevniecībā “Zvaigzne ABC”: DIDRO D. *Ramo brāļadēls*. Tulk. V. ZARIŅŠ. Rīga: Zvaigzne ABC, 2005 [1988].) Sk.: LYOTARD J.-F. *Peregrinations*, p. 13.

PRET KONCEPTUĀLO HEGEMONIJU

Liotāra darbu teksti lielākoties ir meistarīgi saviti diskursi, kuros ir rodams gan tiešas norādes uz faktiem, gan arī smalki mājieni par filozofijas metožu dabu un filozofu nolūkiem. “Postmodernais stāvoklis” ir tieši tāds darbs, kas vienlaikus ir vienkāršs filozofa un nevis eksperta stāsts par mūsdienu lielākā spēka – zināšanu – cirkulāciju un to pieņemšanas vai noraidīšanas veidiem. Atsaucoties Kvebekas Universitāšu padomes prezidenta aicinājumam, Liotārs uzraksta ziņojumu par zināšanu situāciju attīstītajās valstīs. Tas nozīmē, ka viņa izdarītie secinājumi nav pārļaicīgi vai pilnīgi universāli. Liotāra uzmanības centrā ir apgaismības laikmetā tapusi zināšanu paradigma, kas ļauj viņam iesaistīt diskursā ar apgaismības interpretāciju saistītos un viņam nozīmīgos autorus: Imanuelu Kantu un Jirģenu Hābermāsu.¹¹ Mūsdienu zināšanu un zinātnes pētīšanas aspektā Liotāra darbs ievietojams starp Tomasa Kūna “Zinātnisko revolūciju struktūru” un Mišela Fuko “Zināšanu arheoloģiju”. Liotāra nolūks ir atšķirīgs, viņš nemēģina atrast zināšanu pamatvienības, bet skatīt zināšanas kā sarežģītu, cirkulējošu sistēmu, kas darbojas gan valodspēļu, gan runas aktu ietvaros, gan arī ir saistāma ar jautājumu par to pieņemšanu sabiedrībā un tiesībām, ko sabiedrība tām piešķir.¹² Izvirzītais uzdevums ir divkāršs: 1) noskaidrot,

¹¹ Vācu filozofs un sociālteorētiķis Jirģens Hābermāss (1929), turpinot Frankfurtes skolas tradīciju, pievērsies modernitātes analīzei un laikā, kad top šī Liotāra grāmata ir viens no vispopulārākajiem kontinentālās filozofijas autoriem. Liotāra grāmatas kontekstā ir nozīmīgi šādi Hābermāsa darbi: “Zināšanas un interese” (*Erkenntnis und Interesse*, 1968). Hābermāsa zināšanu un komunikācijas teorijas ir nozīmīgi un nopietni pētījumi par sabiedrības veidošanās un funkcionēšanas nosacījumiem. Viņš arī izmantojis angļu filozofa Džona L. Ostina teoriju par valodu kā rīcību vai runas aktu teoriju, lai izceltu valodas lomu modernajā kopībā un sociālā likuma tapšanā. Sk. darbu “Komunikatīvās darbības teorija” (*Theorie des kommunikativen Handelns*, 1981).

¹² Var sacīt, ka Liotārs šajā darbā papildina Vītģenšteina valodspēļu ietvarus ar no Dž. L. Ostina patapinātājām runas aktu performatīvajām aktivitātēm, konfrontējot šos paņēmienu ar Hābermāsa izvirzīto jautājumu par leģitīmāciju un tās mehānismiem. Tādā veidā Liotārs konfrontē kontinentālajā filozofijā rodamās atšķirīgās pieejas vienām un tām pašām parādībām, šajā gadījumā – zināšanu un sabiedrības attiecību analīzei ar valodas palīdzību. Visi trīs filozofi aplūko attiecības, darbības un socialitāti valodas ietvaros.

kas ir zināšanas, 2) noteikt to lomu sabiedrībā. Liotārs sava apskata mērķi formulē kā zināšanu leģitimācijas mehānisma atrašanu.

Liotāra skatījums uz zināšanām ir veidots kā zinātnes un naratīva attiecības. Stāvoklis, ko viņš nosauc par postmodernu, iezīmē lielo stāstījumu (*récit*) beigas. Ko tas nozīmē zināšanām vai varbūt arī sabiedrības dzīvei, mākslai un literatūrai? Mums jau labi pazīstamo centra zudumu, kura pēdējais lielākais cietoksnis, viņaprāt, rodams Hēgeļa gara filozofijas aprisēs un tās turpinājumos hermeneitikā, kas vēl uztur ticību jēgas pastāvēšanai. Liotārs apraksta divus naratīvos leģitimācijas modeļus, no kuriem pirmais nāk no franču revolūcijas laikiem un runā par cilvēces emancipāciju, tas ir emancipējošais naratīvs, bet otrs nāk no Hēgeļa filozofijas un veido spekulatīvo naratīvu. Neraugoties uz lielo naratīvu sairumu, šie leģitimācijas modeļi vēl darbojas zināšanu un sabiedrības attiecībās.

Metastāstījumu beigas ir arī modernisma krīze, kas parāda to, ka jebkura atsauce uz bijušo kā pamatu kaut kam jaunam ir neiespējama. Liotārs nošķir stāstījumu (*récit*) no naratīva (*narratif*). Kā saprast šo nošķirumu, ja ierasts abus lietot kā sinonīmus? Naratīvs ir kā plūdums, tas ir stāsts, kas tuvāks literatūrai un nevis politikai un zinātnēm. Tas rāda veidu, kādā no izkļiedētajiem dzīves faktiem mēs saaužam kopā kādu realitātes izjūtu, apstiprinot notikumu īstenumu. Stāstījums ir izveidota struktūra, ko uztur pieņēmums, ka katrs stāsts ir daļa no kaut kā lielāka, kas atkārto nepieciešamos parametrus: rašanos, attīstību, noslēgumu, izskaidrojumu un mērķi. Naratīvo un stāstījumu strupceļu Liotārs saskata vispirms laika dimensijas izmaiņās – modernajā terminoloģijā svarīgs ir nevis laika ilgums, bet gan īsums, jo tikai tā var izmantot visizplatītāko mērījumu – efektivitāti. Tur, kur parādās efektivitāte, metafizikai nav vietas. Tās vietā stājas zinātnes, kurām nav viena avota, piemēram, kaut kā līdzīga Ņūtona fizikai. Tas aprūtinā leģitimācijas procesu, jo nedz zināšanas, nedz zinātne nebalstās uz konsensu starp sabiedrību un zinātni. Tas ir iebildums J. Hābermāsa konsensa teorijai, jo konsenss ir homoloģisks. Liotārs tai pretstata valodspēju heterogenitāti, kas nav homogenizējama. Stāstījumu īslaicīgums to ievieto valodā – valodspēlēs un performativitātēs, kas ne tik daudz apraksta kā norāda robežas un veic darbības. Tāpēc zināšanas tiek “izvietotas” sabiedrībā daudz ātrāk nekā pēdējā spēj tās pieņemt kā teoriju, zināšanas, kas tiek mērītas efektivitātes kategorijās, kļūst par praksi. Tas izskaidro, kāpēc mūsdienās

prasība ir pēc zināšanām, kurām ir tūlītējs pielietojums un nevis nesaprotami tāls mērķis. Šī iezīme parādās gan zinātniskās pētniecības darbībā, gan augstākajā izglītībā kā zinātnes atbalsta un finansēšanas prakse, kur galvenā argumentācija ir tautsaimnieciskā efektivitāte un visas sabiedrības labums, pirms vēl pati sabiedrība ir spējusi (ja tā vispār spēj veikt nošķirumu) saprast, vai zinātnes notikums sniedz tai labumu, vai ne. Vēlīnajā darbā “Postmodernās morālijas” Liotārs raksta, ka cilvēki pieļauj lielu kļūdu, uzskatīdami sevi par tehnoloģiskās attīstības dzinējspēku, uzskatīdami, ka tā viņiem kalpo. Ikvienu parādība ir ambivalenta, un tieši ambivalence ir postmodernisma iezīme. Kas būs kritērijs atomenerģijas labumam vai postam – atomreaktors vai atombumba? Kas ļaus pieņemt lēmumu *par* vai kaut ko noraidīt?¹³ Tas nozīmē, ka zinātni nav iespējams pamatot ar apgaismības diskursa ietvaros izvirzītajiem argumentiem par zināšanām kā brīvības un labuma avotu. Liotārs iebilst pret Hābermāsa argumentiem par sabiedrības emancipāciju ar zināšanu un konsensa palīdzību, kas balstās uz pieņēmumu par sabiedrībai piemītošo leģitīmācijas kompetenci. Vienā aspektā Liotārs piekrīt Hābermāsa tēzei par to, ka sabiedrības kā sistēmas izpratnei ir represīvs raksturs, kas skata to tikai kā tehnoloģisku mērķu un līdzekļu funkcionēšanu. Liotārs ir līdzīgā pozīcijā Hābermāsam arī attiecībā pret hermeneitiku,¹⁴ kas abu acīs ir viens no metanaratīviem.¹⁵

Zinātnes vienotā jēga ir sairusi, tā sadalījusies daudzos prakses reģionos, kuros zinātne veido pati savus pamatojuma kritērijus. Zinātne, kas nespēj veikt šo pašpamatojumu, pēc Liotāra ieskatiem, zaudē savas pozīcijas un var kļūt par viltus zinātni, bīstami tuvodamās naratīva robežai, aiz kuras tai draud pārtapšana mītā, kas ir viens no baisākajiem pārkāpumiem efektivitātes un tirgus kategorijās aprakstāmajā sabiedrībā.

Īpaša vieta Liotāra darbā atvēlēta izglītībai un audzināšanai, kas norisinās universitātes ietvaros, kur zinātne (kā pamats) ir saaugusi ar zinībām (tas, ko māca) un zināšanām, kas ir zinātnes izkļiedētība sabiedrībā. Šajās attiecībās Liotārs skata izglītības procesu, kurā notikušās izmaiņas ir sākušās

¹³ LYOTARD J.-F. Une fable postmoderne, *Moralités postmodernes*. Paris: Galilée, 1993, p. 85.

¹⁴ Domāta vācu filozofa Hansa Georga Gadamera filozofiskās hermeneitikas koncepcija (sk. GADAMERS H.-G. *Patiesība un metode. Filozofiskas hermeneitikas pamatiezīmes*. Tulk. I. ŠUVAJEVS. Rīga: Jumava, 1999).

¹⁵ HABERMAS J. *Knowledge and Human Interests*. Boston: Beacon Press, 1971, p. 254.

20. gadsimta piecdesmitajos gados, uzsverot, ka jaunās zinātnes un tehnoloģiskie procesi ir veidojušies saiknē ar dažādām valodas teorijām – informācijas teorijām, lingvistiku, datorvalodām, algebras teorijām. Tas ļauj zinātnes nosacījumus skatīt valodspēju un runas aktu teoriju ietvaros, bet arī saprast, ka zinātne un zinības piedzīvo vēl neredzētu iekļaušanos globālajā tirgū, notiek zināšanu merkantilizācija un komercializācija. Šajos apstākļos vēl nereālāka šķiet komunikācijas transparences un savstarpējās sapratnes vai intersubjektīvājām attiecībām.¹⁶ Liotārs iebilst arī pret nevienlīdzību augstākajā izglītībā, kur noteiktas profesionālās kompetences un iemaņas joprojām tiek atražotas diezgan šauras elites lokā. Darba tirgū priekšrocība ir tehniskajai un profesionālajai inteliģencei, kurpretim humanitārās zinātnes atražo potenciālus bezdarbniekus. Tas ir viens no izglītības paradoksiem, kas ir pretrunā ar izglītības raksturu, jo tieši šie studenti būs jaunu zināšanu popularizētāji, tāpat īstenos saikni starp sabiedrību un zinātni, uzotrot spēkā jautājumu par zināšanu un zinātnes leģitimitāciju.

Pārmaiņas piedzīvo ne tikai izglītības process, bet arī universitātes statuss, un “brīvās universitātes” kā zinātnes un gara dzīves tempļa laiks ir pagājis. Universitāšu autonomija ir nosacīta un pilnīgi pakļauta tirgus nosacījumiem. Liotārs ir ne tikai kritiski noskaņots pret pārmaiņām izglītības procesā, bet šajās izmaiņās viņš saskata arī racionālus risinājumus – piemēram, informātikas pamatu iekļaušanu studiju propedeutikā, kas arī mūsdienās ir viens no propedeutikas uzdevumiem. Paradoksāli skan priekšlikums aizstāt mācībspēkus ar mašīnām, kaut gan līdzīgas idejas ir daudzu universitāšu didaktisko vīziju arsenālā, kur “novecojušās” attiecības studenti–docētājs nomainītu studenti–monitors, kas nepārprotami atbilstu vēlamajai efektivitātei. Liotāra aprakstītās izmaiņas augstākajā izglītībā nav novecojušas kopš grāmatas sarakstīšanas laikiem, varbūt tikai pilnveidojušās un ieguvušās infrainstitucionālu leģitimitāciju¹⁷ un jaunas tehnoloģiskās iespējas. Vai Liotārs pārspilē izglītības diskursā notiekošās izmaiņas un *Bildung* naratīva sairumu? Pārliciecinot ir arguments, ka patiesības un taisnīguma kompetences nav tirgus preces, tās nevar pārdot, jo nav pieprasījuma. Arī tad, ja izglītības

¹⁶ Sast. piez.: Daļa šī teikuma pirmpublicējumā acīmredzami ir izlaista; rekonstruēt šo izlaidumu diemžēl nav iespējams.

¹⁷ Piemēram, Eiropas Savienībā šāda infrainstitucionāla leģitimitācija augstākajā izglītībā ir Boloņas deklarācija.

mērķis nav patiesu zināšanu apguve, bet gan zinību kā informācijas ieguves kompetences vai datu bankas veidošana, skolotājs var izrādīties lieks, viņa zināšanu apjoms vienmēr būs mazāk efektīvs. Vai Liotāram var pārņemt apgaismības diskursā balstītā priekšstata par zināšanu pašvērtības zuduma izraisīšanu? Drīzāk viņš mēģina saprast, kā rīkoties jaunajā (mums jau ieras-tajā) situācijā, kā neklūt par zināšanu producēšanas un pārstrādes mašīnu. Viens no viņa piedāvātajiem risinājuma veidiem ir “estētisks”. Tas paredz iztēles mobilizāciju, jaunu datu sakārtojuma veidošanu, kas nozīmē savienot kopā to, kas agrāk šķita neiespējami. Šis nosacījums prasa no cilvēka radošu skatījumu, ne tikai mehānisku kombinēšanu, atšķirība ir tikai reaģēšanas ātrumā.

Apgaismības diskursā aizsāktā kritika ir modernisma pamats, kas vērstas uz cilvēka kā subjekta atbrīvošanu no mītu varas un kritiskā prāta cīņu ar mātītību un aizspriedumiem. Tās mērķis ir autonoma subjekta tapšana, kas būtu vēstures radītājs. Angļu filozofs Tomass Dokertijs, komentējot Hābermāsa un Liotāra diskusiju par šo apgaismības uzsāktu modernizā-ciju, rezumē, ka Liotāra iebildumi pret Hābermāsu koncentrēti argumentā, kas vērstas pret Hābermāsa sociālās teorijas ieceri, par autonoma vēstures subjekta tapšanu, norādot, ka tikusi radīta vēstures mocekļa koncepcija, kas neizbēgami rodas tad, kad netiek ievērotas atšķirības.¹⁸

Komentējot Liotāra darbu, bieži tiek uzsvērtā pret Hābermāsu vērstā kritika. Fredriks Džeimsons savā priekšvārdā “Postmodernā stāvokļa” angļu izdevumam raksta, ka tekstā starp citām lietām ir atrodama arī “vāji maskēta polemika pret Jirgena Hābermāsa leģitīmācijas krīzes konceptu un transparentu, pilnīgi komunicētspējīgu sabiedrības “vides vīziju””.¹⁹ Arī Dokertijs, komentējot šo polemiku, norāda uz abu filozofu domstarpībām autonomijas jautājumā, kur Hābermāss uzsvēris autonomijas parādīšanās nozīmi modernitātes legalizācijā, ko tādi postmodernisti kā Liotārs “nekad nespēs saprast”.²⁰

¹⁸ DOCHERTY T. *Criticism and Modernity: Aesthetics, Literature and Nations in Europe and Its Academies*. Oxford/New York: Oxford University Press, 1999, p. 13.

¹⁹ LYOTARD J.-F. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press/Manchester: University of Manchester Press, 1984, p. VII.

²⁰ T. Dokertija saruna ar Hābermāsu un Liotāru Dublinā, 1994. gada 14. aprīlī. Citēts pēc: DOCHERTY T. *Criticism and Modernity*, p. 13.

Liotāra izvēle starp Vitgenšteinu un Hābermāsu nav tikai kritika kritikas dēļ. Arī agrākajos rakstos viņš iebildis pret universālas vēstures veidošanos par labu atsevišķajam diskursam, pievēršoties pagāniskajam, lokālajam²¹ diskursam kā lokālām vēstures zināšanām, kas ierobežo universālo zināšanu ekspansiju.²²

Atgriežoties pie jautājuma par "Postmodernā stāvokļa" neskaidri blāvo nozīmi estētiskajā teorijā, jāuzsver Liotāra pārdomas par valodspēļu un runas aktu slēptajiem "resursiem", kas izmantojami, lai izglītības un valodas process nepārtaptu par mašīnas darbību. Viņš uzsver koncepta "paraloģiju", kas līdzās "diegēzei" un "agonistikai" iezīmē pretestību konceptuālajai hegemonijai. Paraloģija apzīmē sarunas iedvesmotu ideju plūsmu, kas rodas no postmodernisma stāvokļa izraisītā izsalkuma pēc sarunas, provocējot neuzticību labi pierādītām teorijām, sadalot tās sastāvdaļās un savienojot pēdējās vēl nebijušā kombinācijā. Paraloģijas mērķis ir skubināt pārkāpt ierasto rāmējumu, atbrīvojot ceļu spontānai jaunradei. Liotārs uzskata, ka paraloģija paredz īpašas tehnikas, kas pirmajā mirklī var šķist negatīvas. Tā izpaužas kā "terors", kas paredz vairākus soļus, vispirms, subjekta izslēgšanu no vienas valodspēles, kas, ņemot vērā to, ka valodspēle nekad nav viena,²³ paredz iesaistīšanu aizvien jaunās diskusijās, neļaujot tam novirzīties no sarunas, līdz tas atklājas sev vēl neiepazītā veidā. Cits paraloģiskās tehnikas veids ir līdzīgs pagāniskajam diskursam, kas iezīmē lokalitāti, šīs tehnikas lietojums uzmanības centrā ievieto runātāja atsevišķo vārdnīcu un koncentrējas uz piesātinātu klausīšanos, kas spontāni atraisās savstarpējā piesātinātā sarunā. Paraloģiju teknikai ir attālināta līdzība ar fenomenoloģisko intersubjektivitāti, it īpaši Morisa Merlo-Pontī²⁴ garā, kurš arī intersubjektivitāti skatīja piesātinātu ķermenisku hiasmu kontekstā. Liotārs uzskata, ka tā var izvairīties no konsensa viendabības, kuras princips nedarbojas valodspēļu veidotās nozīmju heterogenitātes kontekstā. Paraloģijas konsensam Liotārs pretstata "disensu", citu jēgu, kas nebūs vienīgā, hegemoniskā. Paraloģisma uzturētajai heteronomijai ir svarīga loma Liotāra vēlāko darbu

²¹ Liotārs apspēlēja latīņu vārda *pagus* nozīmi kā "novads" skaidrojumu.

²² LYOTARD J.-F. *Instructions païennes*. Paris: Galilée, 1977, p. 47.

²³ Sk. VITGENŠTEINS L. *Filosofiskie pētījumi*. Tulk. J. VĒJŠ, J. TAURENS. Rīga: Minerva, 1997, 20. lpp.

²⁴ Liotāra saikne ar Merlo-Pontī izveidojas vēl grupas "Sociālisms vai barbarisms" laikos.

kontekstā, to uzsvēris arī Žaks Ransjērs, rakstot par viņa estētiku: “Liotārs uzskatīja, ka loģika vienmēr ir apvēršama otrādi: estētiskā (*aisthēton*) apspiešana nozīmē arī citādības apspiešanu.”²⁵

Paraloģijas ir savītas ar runas aktos saskatīto agonistiku – no Hērakleita un traģēdiju autoriem patapinātu sacensību, vienkāršu verbālu izlēcieni, soli valodā. Tas var būt izteiciens, jaunas nozīmes piešķiršana jau esošajai, kas labi zināma folklorā (piemēram, mīklu minēšana vai latviskā apdziedāšanas tradīcija, līdz pat trubadūru sacensībām viduslaiku “Mīlas galmos”). Postmodernais stāvoklis prasa nemitīgu koncentrēšanos un elastību ne tikai informācijas meklēšanas, bet arī tās interpretācijas gaitā. Liotārs meklē vietu, kur cilvēks tomēr varētu būt neaizstājams, neraugoties uz paša sludināto neuzticību hermeneitikai.

Liotāra postmodernisma skaidrojums ir ambivalents, no vienas puses, tas vēsta par izmaiņām pasaulē, kas neizbēgami ir pienākušas, no otras puses, – tajā atbalsojas ilgas pēc modernisma augstā patosa, kas tāpat kā Liotāra mīlestība uz avangarda mākslu ir nepārejoša, par spīti subjekta pasaules norietam.

Pirmpublicējums: LIOTĀRS Ž. F. *Postmodernais stāvoklis. Pārskats par zināšanām.*

Tulk. I. LAPINSKA. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2008, 163.–180. lpp.

²⁵ RANCIÈRE J. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004, p. 126.

IV

**Latviešu filozofija eiropeiskās
modernitātes perspektīvā**

European Values and Latvian Identity

LATVIA IN THE TIMES OF HISTORICAL UPHEAVALS

For the second time within a century, Latvia has gone through historical upheaval and has restored its statehood. That alone has not proved to be enough for Latvia to be incorporated into the European Community as a full-fledged member-state. The task faced by Latvia has proved to be more complicated than the one whose results were swept away by the great historical shock of World War II. The dynamism of contemporary life that characterises present-day Europe, makes choice, aim setting and coordination more difficult, it requires from man greater activity and resolve, a more mature society and a clearer value orientation. Why does the course of life in Latvia today, with its political and social collisions, give rise to such wide-ranging critical attitude within the European context? The answer is evidently to be sought not only in the changes characterising Latvia and the life of contemporary Europe, but mainly in the differences in values and life-style that have formed the boundary in Europe between East and West during the past fifty years. To overcome them, willingness and determination alone do not suffice. It is not a momentary act such as demolishing the Berlin Wall or writing declarations. The changes require a great mobilisation of human strength and certain altruism. Why exactly altruism? Because a state is a type of community that in the contemporary world cannot be based on power and violence alone, it requires cultivating mutual solidarity and tolerance, as only an internally balanced and tolerant society can become an equal partner and form relations with the outer world on the basis of mutual esteem. Cultivating tolerance and solidarity is not feasible

without altruism, without the ability to live not only for today, but live so that life can continue after we are gone. Altruism does not require just blind sacrifice in the name of the future, but a readiness to make concessions and put limits on oneself.

A state in the contemporary world is neither a prison nor a temple, it should rather resemble a man's body that can live without oppressing others and repressing oneself. A state is not an aim in itself, it cannot exist in isolation and solitude, just like man, it needs contact, it needs another. The acceptance and recognition of another and otherness is a severe test for those who have escaped from the embrace of the offspring of violence and intolerance – communism. The atmosphere of fear and hatred based on aggressive intolerance of all that is different and other, of a possible many-sidedness of life, lasted a long fifty years and is still alive today. It survives as alienation in society, as estrangement among ethnic groups and people within the framework of one state.

The initial euphoria about the return to Europe and the beginning of a new life gave way rather rapidly to disappointment and distrust, caused by the inability to change the course and process of life. Disappointment in the doings of the state manifests itself as a sort of restoration that seemingly announces a return to older values. However, can they be called values at all if they encourage speaking the language of separation? Revolution is often followed by restoration, when not so much the forms of power are reborn but the life-styles of bygone days. And that testifies to a protracted inability to find a way out of the situation, social confusion, and absence of new landmarks. Thus, restoration could be called a return of the past – the past that is accepted as the known, the already experienced and therefore lesser evil. Living in the past is a dangerous symptom in man's life: it is the proof of an inadequate perception of life or even a disease. What are the manifestations of it in contemporary Latvia? In the first place, it is the longing of a part of the society for a return to totalitarianism, where everybody is guaranteed his prison cell as living space, his daily bread that seems to symbolise an equal distribution of worldly goods, the prison administration watching each step of the prisoner thus deterring him from making a false one and, if necessary, punishing him or singling him out for his earned reward. And finally, it is a guarantee of life acquiring the contours of infinity, there

being no hope of change and no fear of it. All are equal, and all are equally oppressed by a power whose origins are obscure because power is “ours” or “we ourselves” – those who are not different, those who have no ideas. The main attraction of totalitarianism, that also keeps people in prison, is life without change, without personal effort and necessity to choose how to live. The stability of totalitarianism is guaranteed by mass inertia – life in a mass is simple. It guarantees survival level living standards.

What is characteristic of this time of historic upheaval in Latvia? In the first place, one should mention insecurity and obscurity as to one’s own fate and that of the state of Latvia. Latvia is still at the crossroads where different political, economic, and behavioural patterns meet, and this indefiniteness has lasted for too long a time.

Indefiniteness to a certain extent characterises the sphere of the humanities as well because the freedom of thought is a new acquisition that does not come automatically with political independence. Here a longer period is necessary to free oneself from ideological rubbish, to cultivate and establish humanitarian traditions. It is the interruption of traditions in education that hinders the liberation of thought. The paradox lies in the situation that the importance of the development of humanitarianism and the humanities has not been appreciated in the state-supported educational programs, thereby hindering the process of developing new fields of knowledge and new standpoints. That concerns society as a whole. How does it manifest itself? The society goes on living as an amorphous mass reacting only to slogans and battle cries, destroying persons because a person, an individual, remains an unfathomable and unacknowledged value. A person in a society such as this identifies himself only with easily recognisable political leaders, to whom are delegated the functions of saving the entire society. Thus, paradoxically, a more distant past manifests itself, the time of independent pre-World War II Latvia. It was concluded by a period of authoritarianism or minor totalitarianism,¹ that in political life included the abolishment of the democratic institution of Saeima and dictatorship represented by the image of one leader, the ruler of the nation’s destinies. The man who knows

¹ The period referred to is from 1934 to 1940, the time that is known among Latvian people as “Ulmanis’ times”, and it is connected with a political upheaval – presidential dictatorship.

best, judges best, rules best, all in one person, still retains fascination in the eyes of the masses. This fascinating impression keeps projecting itself onto the society and its public processes. A certain part in this respect is also played by the Soviet totalitarianism's one anonymous point of view, seemingly expressed by the people and formed by the one existing party. Latvian society of today still chooses only one expert's opinion on any question. This can be seen very well in the public appraisal of social and political events that occurs in the mass media, political debates and decision making, where experts of opposing points of view are not invited to take part. There is only one expert and usually someone who expounds on diametrically opposing and professionally incompatible subjects. With this I'd like to single out the situation in the examination of public opinion in general. It is, more often than not, substantially ungrounded, incompetent and overly general. The basis of this phenomenon often is not the selfish interest of a particular social group, but instead a total disbelief in the right to a different point of view, and a formal, rather than genuine necessity for expertise. The inertia in forming and accepting different views is being overcome very slowly, and that means that in the majority of cases an authoritarian point of view is declared to be public opinion. The authoritarian ideology is alive in mundane situations, beginning with the justification of forming a system of economic credits and ending with the suitability of public transport for the needs of the population. It is a dangerous tendency testifying to a very slow formation of a civil society characterised by diverse clearly articulated demands, interests and aims.

VALUE CROSSROADS IN CONTEMPORARY EUROPE

Values and value orientation in the contemporary world have become a self-evident expression of man's belonging. Value understanding is very closely connected with two features: 1) values participate in man's life activity because they form man's motivation, as well as choice and justification of activity, 2) value orientation and choice signify man's belonging to a larger community, in other words, they denote man's identity. However, this view on values is too narrowed, it accentuates only the sociological nature

of values, makes them relative, adjusts their interpretation to man's everyday life. Presenting life as mundane is a malady of modern times – the times that speak of fear of the presence of the absolute and everlasting in man's life.

Value perception is a philosophical problem that announces itself in the context of the problem of man. Value is part of man's self-quest or how man can think and inquire about himself. Value is understood integrally because it pulls man into its range, as it were, involves him in a certain value system, shows man's belonging and faithfulness to traditions, reminds man that he is not alone in the labyrinths of life. Value is the testimony of man, not the embodiment of a thing.

One of the originators of axiological philosophy, the German thinker Max Scheler (1874–1928), as far back as the beginning of the century, apprehended the ruinous effect of this accent on the relativity of values in man's life. In substantiating the activity of values in man's world, Scheler stressed the hierarchical principle of values that allows distinguishing a value from life's quality or goodness, or usefulness. A value, in his view, is a specific intertwining of aim and object forming man's life horizon that supports and keeps man in his human status. A value possesses eternity and absoluteness, but it is also being humanly experienced. Thus, man is not a creator of values as in that case values are over-approximated to "instruments" of the material world. Values cannot be viewed as life phenomena, either, for then they speak only of the pleasant and the useful, discarding this horizon of values that supports man. To show values' simultaneous involvement in man's life and their life transcending quality, Scheler stressed the importance of ethics. Ethics, more than all other dimensions of life, speaks of the intertwining of the eternal and temporal: "Correctly perceived absolute ethics is that which distinguishes the perspectives of the emotional values of times and peoples and that persistently admits the incompleteness of the stages of ethos formation."² Values are not grasped only as pertaining to human life, and it is ethics that speaks of values transcending human life, their ideation or form of idea.

Europe, too, is not only a geographical category or an economic, or a political unit, but an idea or the road to the implementation of an idea.

² SCHELER M. *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*. Halle an der Saale: Max Niemeyer, 1921, S. 315.

Traditionally, the concept of Europe is bound up with the idea of a united Europe, the origins of which have to be sought both in the period of the empire of Charlemagne and in the century of the Enlightenment. Three large cornerstones support this idea: 1) Greek philosophy, 2) Roman law, and 3) Christianity. This does not mean that at present life in Europe proceeds according to one historically unchangeable pattern. These fundamental principles rather form a certain horizon of thought and activity that both maintain the traditions of European life and form the basis of European values. Every new age has brought its changes, bringing to the forefront different values, as the life of society, even if it proceeds conditionally within the framework of one spiritual space, is characterised by historical changes that no people and no culture can escape. What characterises contemporary Europe today? It is not an easy question to answer, as the most complicated task is to understand and characterise the present. It is easier to criticise the time we live in than to understand it. Criticism is a feature of Western civilisation, hence a feature of Europe. The most characteristic features of Western civilisation are considered to be information, technology and intellectuality. These are the features that increasingly diminish man's self-worth, stressing his ability of functional activity but diminishing human significance.

Is it possible in contemporary Europe to speak of a system of values that would not only indicate what the job market is like, what the possibilities of spending one's leisure time are, what the educational traditions are, what goods a European chooses, what he reads (if at all), what he eats, what films he sees, but would say what this European stands for and what he wishes to safeguard? To phrase the question differently, one must ask whether there are in Europe any dimensions of spiritual value, that would characterise its present, but not only the past. To a greater or lesser degree, the aspect of values proves the validity of Scheler's critical attitude towards the decline of values at the beginning of this century in Europe. Values are closely bound up with man's life and approximated to the world of sociological facts. Contemporary man has lost faith in the absolute. It remains in his views rather like a chimera, not as the maintainer of humanity. This situation has been observed as an ideological crisis of modernism also by the English sociologist Anthony Giddens. He characterises the gap that has emerged between

ethics, values and man, and that is to be included in the categories of loss of personal meaning: "Personal meaninglessness – the feeling that life has nothing worthwhile to offer, becomes a fundamental psychic problem in circumstances of late modernity."³ Giddens stresses that the loss of meaning is to be viewed and perceived just in the aspect of elimination of moral problems, and besides, the elimination of these problems brings man to existential isolation. The phenomenon of selfness characterised by Giddens is not just a theoretical construct. Its presence is also manifested by man's existential isolation. Existential isolation is not only the individual's problem of self-choice; it is keeping aloof from moral possibilities of living a worthy life. Individuality strives to overlap and transcend existence, but it cannot create moral meanings that would be important to universality. Individuality as selfness strives to control or rule existence, making morality its field of individual freedom.

Answering the question of what characterises European values today may seem difficult, if only for the reason that contemporary social and cultural processes could be characterised by four principles:

1. The observation of differences in cultural processes.
2. The dynamic character of both social and cultural processes.
3. The domination of intellectuality both in social and cultural processes.
4. The pragmatism of humanitarianism.

That means that there is not one single model of value orientation either in the social or the cultural sphere. And we still speak of Europe not so much as of a geographical continent, but as of a certain social and cultural space. What is the basis of this statement if we are perfectly well aware also of the main orientation of contemporary world being economic and pragmatic? The principal criterion for values is their ability to survive or tendency to abide by traditions. However, it is well known that traditions, too, are not uniting but rather separating. Besides, in the contemporary world we speak of the disintegration of all things, and in this respect values are also regarded as pluralities. The value plurality of the contemporary world is a universally recognised and widely investigated phenomenon. Values are regarded to be anti-universal. That means that values are no longer

³ GIDDENS A. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press, 1991, p. 9.

hierarchical systems that order man's life in time and space, but instead, allow an unprecedented spectrum of individual freedoms. Of course, one can say that the average European (according to Eurobarometer research) is conservative, a Christian and a humanist denouncing war and aggression. He defends the family as a protector of values, he wants his children to get a good education and be protected from aggression and the influence of drugs, etc. But right next to it we can mention a complete deviation, or we can even speak of renunciation, of distrust towards these values. And that is manifested by the growing interest in religious movements, non-traditional for Europe, the disintegration of the nuclear family institution, legalisation of light drugs and recognition of weddings between homosexuals. What do these phenomena attest to? In my opinion, they attest that European humanism, oriented towards the ethical framework of humanity, towards the admittance and protection of the value of life, has suffered a new crack. And the crack attests to the fact that the great number of freedoms and the ability to choose among them border on arbitrariness. Can one maintain that values have been devalued? Evidently not, as values are not directly represented in everyday life, they form the framework of this life or its horizon. One can only recognise the symptom that contemporary man is ready to substitute improvements in the quality of life for value. It is dangerous, but not fatal.

Humanism and freedom have long been the pride of Western civilisation and its greatest achievement. They have emancipated the forms of political life, finding implementation in modern liberal democracy. They have opened up the way to modern science and technologies, thus freeing mankind from hard physical labour and facilitating life by clearing the way to freedom of thought and consciousness. However, in the context of the whole of humanity it is only the possibility of freedom, as man cannot be freed from the outside. The world opens up for man as an intertwining and interaction of freedom and dependence. Genuine freedom is each man's inner battlefield, a task he must perform on his own. The road to inner liberation is an arduous task that requires an effort no smaller than the one needed to achieve political freedom and the freedom of consciousness. It is a task confronting every man, irrespective of his nationality or geographical location.

In spite of these ever more complicated real facts contemporary man encounters, it is necessary to emphasise the value priorities that have come to the foreground of contemporary European life. They are tolerance, human solidarity and individual self-worth. The origins of these values are to be sought already in the above-mentioned Enlightenment period. Thus we can say that, in the European system of values, genuinely perceived Enlightenment is still held in esteem. Enlightenment as the maturation of a thinking and free man, was stressed by the outstanding German philosopher Immanuel Kant, and the paraphrase of the theme was elaborated on in the 20th century by the French philosopher Michel Foucault.

VALUE SITUATION IN LATVIA. FROM PAST TO FUTURE

What can we say about contemporary Latvia's value situation? The situation is, obviously, contradictory and indistinct. Why? Because in Latvia we cannot speak about the cultivation of a conscious free choice, about a spectrum of the diversity of freedoms. We cannot say that life in Latvia is contained within the framework of certain values, either. The heterogeneity of Latvia's social life, social alienation prevents our being able to speak of cherishing common values in Latvian society. The causes and reasons for this alienation are clear, they are of a historical nature. They come from the socialist past, in which all the values keeping up man's life and self-esteem were deliberately and systematically denigrated, starting from religious values and ending with political and individual ones. One can say that Latvia and the West European states have been moving in opposite directions in the last fifty years. While in Western Europe individual self-worth and freedom have moved more and more into the foreground as dominating values, in Latvia the domination of individualism has for a long time been replaced by detachment, dissociation, and indifference. The absence of individual self-worth has grave and unpleasant consequences for the level of maintaining democracy and freedom. Lacking individual self-esteem and self-worth, we cannot understand the sense of this uniting and maintaining of freedoms, or the meaning of solidarity in the life of contemporary Europe.

Values cannot be instilled only ideologically, and they cannot blossom in an atmosphere of complete doubt and distrust. How does Latvian society that still trusts an authoritarian view, as mentioned in the introductory part of the paper, combine these diametrically opposite tendencies?

The Latvian philosopher Pauls Jurevičs⁴ in his book *Problems of National Life*, published in 1936, characterises just such a situation of paradoxes of human consciousness and crossroads of values characteristic of Latvia in the 1930s. This work contains many meditations without ideological overtones, on the presence of universal human values in the life of an individual nation. Speaking about value contradictions of his time, Jurevičs outlines a value border situation. In a modified form, the situation returns to us today as a much more complicated task: “But we, Latvians, besides standing on the borders of time, are also on the border geographically – between the Western and the Eastern worlds. Tendencies both from the East and from the West crisscross our country. From the East come longing for distant places and spaciousness, low respect for the paltry individual and his mind, an instinctive respect for the “horde”, for the Universe, for fate; disposition toward the elemental, the passionate, the sensitive. From the West, on the other hand, come respect for a human person and all that he creates, as well as intellectuality, individualism, longing for freedom. Both of the opposing tendencies have taken root in our nature since time immemorial, and we cannot just pull out and destroy one of them.”⁵

Latvian value life is permeated with a split human consciousness that can prove to be a dangerous obstacle for its social, political and cultural development, bringing it to isolation.

Identity is an essential feature of the presence of values. Identity testifies not only to the ability of orienting oneself towards common values, but also to the ability of maintaining these values and living according to them. The problem of identity and identity interpretation has been in the centre of attention of Latvia's society. In recent years a number of public discussions on the theme have taken place. What was being confronted during the

⁴ Pauls Jurevičs (1891–1964), Latvian philosopher, philosophy professor at the University of Latvia specialising in Bergson's philosophy; after the Soviet occupation lived and worked in exile.

⁵ JUREVIČS P. *Nacionālās dzīves problēmas*. Rīga: Valters un Rapa, 1936, 125. lpp.

discussions? Evidently, one can say that differing values were being confronted, that, on the one hand, testify to upholding traditional values. And I'd like very much to stress that those were the traditional European values dominating before World War II, based on the acknowledgment of the values of national pride, traditions, and the nation taking precedence over the individual. These values were especially marked against the background of the two world wars, when the consequences of one (World War I) and the near threat of the other contributed to a rather strong domination of national values in Europe. And these values were naturally decisive also during the period of independent Latvia in the 1920s–40s. That may be one of the reasons why the advocates and keepers of Latvian identity contrast this form of identity to the modern or plural identity. The plural identity, in the opinion of the advocates of Latvian identity, is associated with the reprehensible cosmopolitanism and disavowal of national identity. The explanation for this identity as a way of defence is to be found in the situation characterised by the Canadian scholar of Latvian origin Vaira Viķe-Freiberga:⁶ “The Latvians have a long history of national existence but a very short span of national consciousness. Paradoxically, the factors facilitating the development of national being are not always favourable for the formation of national consciousness. Development of national peculiarities, quite naturally, most sharply manifested itself in traditional cultures where people spent their lifetime within strictly limited confines, in isolation from others.”⁷ The scholar made this conclusion when characterising the situation of Latvians in exile. Exile for many was the only possibility of escaping the threat of Soviet occupation and surviving in a physical sense. Even in exile they formed centres of Latvian culture and hoped to see the revival of the Latvian state. However, to a still greater extent this idea may be ascribed to the years of life under Soviet power when the only way of existence for the Latvian people was not life but survival. This kind of existential experience has changed the psychology of many people, narrowing their world and

⁶ Vaira Viķe-Freiberga, former Professor of Psychology, Montreal French University, full member of the LAS and full-fledged member of the Royal Society for Canada. At present President of the Republic of Latvia.

⁷ VIĶE-FREIBERGA V. Latvian Identity in Exile, *Against the Current*. Riga: Karogs, 1995 [1993], p. 56.

hindering their involvement in contemporary processes, and trust in the feasibility of change.

At the basis of this rather severe confrontation is a clash of some essential values, namely: individual self-esteem and individual freedom that, in my opinion, dominate in contemporary Europe and, on the other hand, the national state as the highest value and the safeguard of identity. Do these two values exclude each other? I do not think so. Their clash is in the non-coincidence in time, or a time lag of a paltry 50 years! When the European nations and states felt threatened by either external forces – fascism – or internal cosmopolitan forces – communism, then there the dominating faith was also in the greater communal values – the national state, its honour and respect. Today we can call it Europe's past. And only the changes in Eastern Europe and the tragic events in the Balkans brought back these seemingly washed away categories of the past: the national state, national self-assurance, etc. If the West European states have had their national statehood and security affirmed in the past, it means that at present these problems are distant and unimportant, at times even frightening because they can jeopardise the relative state of equilibrium that Europe had such difficulties in achieving. That confirms the assumption that retaining and upholding values is a vital or life problem, not a purely theoretical one.

However, there is one more aspect of the relationship between value and identity, which shows that also in Latvia exactly those values are becoming topical that correspond to the dynamism of contemporary life. This aspect is to be linked with the idea of identity distinction or self-sufficiency and included into the recognition of the diversity of identity. Thus, it is not only Latvian identity that announces itself, the emphasis on which is associated more with being exposed to danger, fearing to lose the national state as the only possible living space for the community, the Latvian nation. And I can say the fear is not only genetically inherited. It has grounds in present-day reality. The differing identity or plural identities are also announcing themselves. They are closer to the everyday life of Europe (and not only Europe). These plural identities have a pragmatic value orientation, but they are based on a rather essential European value that is so reluctantly recognised in the present-day life of Latvia, namely: individual self-worth and the value of individual freedom. Can we say that

these values – the Latvian and the diverse identity – are completely contradictory and mutually exclusive? I dare say, no! Why? In my opinion, because there is no need opposing individual freedom and self-worth to national identity, as a contemporary state exists as a community of free individuals, where individual freedom is not in opposition to a national state. On the contrary, they mutually support each other. The contraposition of nationalism against cosmopolitanism seems hopelessly outdated. Only the one who cannot recognise the self-worth of individual freedom and its stabilising, not destroying force, will support it. The goal of Latvian society today is not really the European Union understood as a totality of unified norms to be acquired, a space of economic limitations, guarantees and security. It is rather the acknowledgement of the value of individual freedom because without it solidarity, cooperation and vitality are unfeasible, and common existence in contemporary Europe is inconceivable.

Pirmpublicējums: *National Identity and Vision of Europe.*

Symposium of the European–Latvian Institute.

Wien: European Academy of Sciences and Arts, 2000, pp. 31–40.

Vērtību problēma Paula Jureviča filozofijā

20. gadsimta pirmās puses Latvijas filozofijā iezīmējas divas reljefākās filozofiskās figūras ar atšķirīgu ievirzi un atšķirīgu filozofēšanas pamatu. Tās ir: Teodors Celms un Pauls Jurevičs. Paula Jureviča intelektuālā pozīcija sakņojas Anrī Bergsona filozofijā, tā saistāma ar interesi par tur rodamo mentālās pieredzes interpretāciju, kas radošo aktu raksturo kā intuitīvi spontānu izpausmi. Šī ievirze rodama ne tikai viņa franču valodā iznākušajā doktora darbā par A. Bergsona filozofiju, bet arī latviski izdotajos apcerējumos.

Jureviča filozofiskā pozīcija iezīmējas antropoloģiskajā dimensijā – viņa raksturojumā cilvēks vispirms ir pretrunīga tieksmju būtne, nevis jēgu konstitūjoša apziņa. Cilvēks un viņa realitāte gan ir, gan arī nav veselums. Kā saprotams šis paradokss? Gluži bergsoniskā garā, ja atceramies Bergsona idejas par morāles un reliģijas diviem avotiem. Arī Jurevičs norāda uz to, ka cilvēka realitāte ir veselums tikai nedaudziem, tiem, kuri spēj radīt jaunas dzīves formas, kas vada un iedvesmo citus. Jaunrade atšķir cilvēku no cilvēka, un tā drīzāk ir saprotama kā ģenialitāte un nevis intelektuāla piepūle. Intuitīvi tvērtais veselums sabalsojas ar kalkulējošā, empīriski orientētā prāta kritiku. Tomēr Jureviča filozofijā, it īpaši latviski rakstītajos tekstos, neiezīmējas konsekventa racionālisma kritikas līnija, jo racionālisma atbalsts viņam ir svarīgs, postulējot savu vērtību izpratni, kurā ievērojama loma ir audzināšanas un izglītības vērtībām, kas nav iedomājamas bez racionālisma atbalsta, it īpaši Apgaismības racionālisma veidotajiem priekšstatiem. Apgaismības iezīmētās brīvības, izglītības, jaunrades un audzināšanas vērtības Jurevičs tur sevišķā vērtē, kas redzams viņa pietātē pret I. Kanta un Ž. Ž. Ruso filozofiju.

Kā vienu no svarīgākajiem filozofa uzdevumiem Jurevičs redz dzīves veseluma restaurāciju, un dzīve viņa skatījumā ir kā kustība, intuitīva tieksme pretī pilnībai, kas labi sabalsojas ar Bergsona radošās evolūcijas ideju. Tomēr, kā tas bija raksturīgs 20. gadsimta sākuma filozofijai, Jureviča mantojumā ievērojamu vietu ieņem vērtību filozofija: kreativitāte, jaunrade, radošais gars, tikai neliela “nācijas šķira”, kā raksta Jurevičs darbā “Nacionālās dzīves problēmas”.¹ Tas ir pretrunā ar sabiedriskās dzīves patiesīgumu, kuram nav skaidras un nepārprotamas veseluma noteiksmes. Tieši vērtību interpretācijā un nepieciešamībā pēc to klātbūtnes, pēc viņa ieskatiem, tiek nodrošināta šī veseluma veidošanās. Tomēr šī uzstādījuma paradokss izpaužas kā uzticīga sekošana Bergsona tēzei par kreativitātes individuālo dabu, kas nav salāgojama ar Jureviča proponēto vērtību ideoloģisko pieņemšanu.

Vērtību jautājuma kontrapunkts iezīmējas Jureviča latviski publicētajā krājumā “Nacionālās dzīves problēmas” (1936), kur izpaužas laika garam un nesēn tapušajai valstij raksturīgās problēmas un rūpes, ko paspilgtina gadsimta pirmajai pusei raksturīgais latviešu domātāju patētiskais izteiksmes stils.² Šajā krājumā saskatāmas nodevas laika garam, kas, pēc autores ieskatiem, ir viena no riskantākajām ideoloģijas apoloģijas kategorijām, it īpaši vērtību filozofijas kontekstā. Tagadnes tiesāšana nākotnes vārdā, nākotnes laika dimensijas teleoloģija ir šīs ideoloģiskās piesaistes stūrakmens. Arī Jurevičs maksā vēsturiskās nodevas – nodevas laikam, tautas dzīvei attaisnota autoritārisma paspārnē, kas darbā parādās kā vācu pozitīvismā pieņemtais “tautas gars”, “tautas raksturs”, “tautas paidagoģija”. Šīs kategorijas savu apoteozi sasniedz nobeiguma rakstā: Kā tautas paidagoģijas princips šī devīze tiek formulēta: ieaudzināt tautā *vienības un kopības* garu, un tas nozīmē ne vairāk, ne mazāk, kā organizēt vienprātību tautas locekļu

¹ JUREVIČS P. *Nacionālās dzīves problēmas*. Rīga: Valters un Rapa, 1936, 29. lpp.

² Nekritiski patētisks stils bija raksturīgs ne tikai Paulam Jurevičam, iespējams, ka viņš to praktizēja, franču valodas un Bergsona spilgtās izteiksmes vadīts. Par latviešu nācijai raksturīgajām problēmām un modernajam cilvēkam aktuālajām šaubām līdzīgā garā rakstīja arī esejiste Zenta Mauriņa, filozofs Teodors Celms, rakstnieks Konstantīns Raudive, jaunrades psihologs Pēteris Birkerts un daudzi citi.

Valodas lietojuma un izteiksmes stila īpatnības analīze latviešu intelektuālajā vidē vēl nebija aktualizētas. Rakstības toni lielā mērā noteica vācu kultūras filozofijas (O. Špenglers, F. Niče) un franču filozofijas (A. Bergsons) iespaids.

dvēselēs, it sevišķi vērtību izjūtas sfairā.”³ To Jurevičs sauc par vienības gara formālo tikumu, kas būtu antitēze senajam latviešu tikumam – nepaklausības garam. Vienprātība ir nosacījums, kas novestu pie autoritātes atzīšanas un saiknes ar valsti un valdību. Atzinīgi tiek vērtēta varas koncentrācija vienās rokās un kritizēta demokrātijas vērtība, uzsvērta intelīgences kalpošana tautai, varonības un askēzes ideālu izvirzīšana, sievietes tikumiskā heroisma poetizēšana utt. Šie pieņēmumi organiski ierakstās 20. gadsimta 30. gadu ideoloģisko klišeju reģistrā, kas bija populārs arī Rietumeiropā.

Tādējādi vērtību postulēšanā Jurevičs atkāpjas no tās aksioloģiskās dominantes, kas iezīmēja individuālisma un subjektivitātes vērtību cilvēka izpratnē, kas saistās ar vācu aksioloģisko tradīciju, piem., M. Šēlera un N. Hartmana filozofiju. Jurevičam svešs ir arī Frīdriha Nīčes vērtību pārvērtēšanas individuālistiskais patoss, kurā viņš saskata tautas garam bīstamās nihilisma līnijas. Rezervēti viņš izturas pret individuālisma iezīmēto kriticismu, kas ir modernisma filozofijas reljefākā iezīme. Tieši individuālais kriticisms, kas neko neuztver kā pašsaprotamu, “tautas paidagogijas” mērķi novieto ideoloģiski jūtīgākās vērtības vērojuma atšķirības dimensijā, attēlojot (reprezentējot) tās no jauna: “Modernitātes kriticisms ir neizbēgami saistīts ar vērojošo vai iestudējošo (*speculum*) dramatismu, teatrālismu.”⁴ Kā saprast šo tēzi? Tā ir vairīšanās no vēl 19. gadsimtā tapušā pozitīvisma vai pozitīvisma radītajām ideoloģizācijas sekām, kas reliģiskās kopības vietā novieto “laicīgos sakramentus”,⁵ saistot cilvēka dzīves vērtības nevis ar transcendentiem un reliģiskiem mērķiem, bet gan ar sociālās kopības izvirzītajām prasībām. Attēlojums vai uzvedums paredz distancēšanos no aplūkojamās parādības, nevis pieņemot to kā dotību, bet gan atšķirot to no tās attēlošanas formas. Tas ļauj nevis pieņemt un aprakstīt parādību, bet gan fiksēt tās attiecības ar laiku, ieviešot vēsturiskuma apziņas laika heterogenitāti, kas norāda uz parādības “nepamatotību” kādā pārlaicīgi universālā shēmā, un tās saikni ar kādu konkrētu, vēsturisku “dzīvi”. Šis vērojuma un

³ JUREVIČS P. Nākotnes uzdevumi, *Nācionālās dzīves problēmas*, 305. lpp.

⁴ DOCHERTY T. *Criticism and Modernity: Aesthetics, Literature and Nations in Europe and Its Academies*. Oxford/New York: Oxford University Press, 1999, p. 16.

⁵ COMTE A. *Système de politique positive ou traité de sociologie instituant la religion de l'humanité*. Vol. 4. Paris: G. Crès, 1912, p. 256.

attēlošanas veids sakņojas M. Heidegera⁶ ontoloģiskajā nošķīrumā starp esamību un esošo, kas atstāj tālejošas sekas 20. gadsimta filozofijā un ļauj no jauna izgaismot jau pieņemto, it kā zināmo, izārdot tā homogēno identitāti, paverot ceļu domāšanai, t. i., filozofiskajai kritikai. Tas ir cits, atšķirīgs veids, kā runāt par vērtībām, tās neideoloģizējot, bet šo distancēšanos Eiropas filozofi iepazīst tikai pakāpeniski, pēc Otrā pasaules kara beigām.

Kā salāgot šīs Rietumeiropas modernisma filozofijas iezīmes ar P. Jureviča vērtību ideoloģizāciju? Pats Jurevičs tomēr iezīmē atšķirību starp filozofijas problēmām un vērtību skatījumu, kur pēdējais viņam saistās ar praktisku izvēli vai praktiskajām antinomijām. Arī šis pieņēmums par vērtību praktisko iedabu Jureviča filozofijā iezīmējas kā konflikts starp tradīcijas stabilitāti, vērtību neapšaubāmību un pārejas laikmeta vērtību pārvērtēšanu un relatīvismu. Praktiskās antinomijas statuss Jureviča domā norāda uz viņa atsacīšanos no kristīgo vērtību pamatojuma pieņemšanas, kas ievirzītu vērtību problemātizāciju atpakaļ filozofiskās pozīcijās.

Neraugoties uz vērtību ideoloģizāciju, aksioloģiskais akcents Jureviča filozofijā tiek saistīts arī ar cilvēka un refleksijas tēmām. Jurevičs uzstājas kā racionālisma kritiķis, norādot, ka dzīves veseluma restaurācija nevar notikt veco domāšanas formu ietvaros. Apcerot iracionālisma filozofijas uzbrukumus prātam, Jurevičs norāda uz situāciju, kas bija labvēlīga šādiem uzbrukumiem, – tā ir paša prāta radīts paradokss, kas izraisījis pārlieku lielu dzīves racionalizāciju, sagatavojot labvēlīgus apstākļus savai kritikai un iznīcināšanai. Jurevičs raksta par to, ka prāta daudznozīmība filozofiskā plāksnē iezīmējas galvenokārt kā refleksijas spēja, kas ir spekulatīva⁷ attiecībā pret dzīvi. Ne tikai esot Bergsona pozīcijā par prāta kritiku, bet arī sekojot Huserla ieskatiem par filozofiskās domas atšķirību no psiholoģijas

⁶ Jānorāda, ka arī pats Martins Heidegers ar savu patētisko izteiksmes stilu un filozofisko domas piesātinātību nespēja izvairīties no “labās gribas” žestiem ideoloģisko vērtību virzienā, par ko viņš joprojām tiek asi kritizēts. Sk.: HEIDEGGER M. *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität*. Breslau: Kern, 1933. Interesanta un veiksmīga bija franču sociologa Pjēra Burdjē veiktā Heidegera valodas izteiksmes analīze, kas parāda šīs “valodas formas un resursu” veidoto sakāpināto izteiksmi. Sk.: BOURDIEU P. *L'ontologie politique de Martin Heidegger*. Paris: Minuit, 1988. Latviešu humanitāro zinātņu teorētiķiem vēsturiskā laika pēdas valodā vēl neizdodas izsekot.

⁷ JUREVIČS P. *Modernais irracionalisms, Nacionālās dzīves problēmas*, 85. lpp.

un eksaktajām zinātnēm, Jurevičs⁸ uzsver prāta pārlicēgo pragmatizāciju, tehnoloģismu, kas arī radīja labvēlīgu augsni prāta tiesāšanai. Jurevičs uzsver iracionālisma (Ničes, Špenglera) radītos maldus par filozofiskās refleksijas “vainu” vērtību pamata satricināšanā. Nivelēt un degradēt intelektuālo un analītiskā prāta darbību nozīmē iegūt pseidovērtības – “neīstos dieviņus”, raksta Jurevičs.⁹ Tomēr prāts, būdams formāls, pats par sevi nevar radīt vērtības, to spēj tikai jūtas. Prāts nedz rada, nedz iznīcina, tas tikai reflektē. Tātad tas nav radošs. Pamatojot šo tēzi, Jurevičs bieži atsaucas uz kādu citu sev tuvu filozofu, Blēzu Paskālu, un viņa mēģinājumu līdzsvarot cilvēka eksistences trauslumu ar gara spēju uz reflektivitāti.

Paskāls raksturoja prātu nevis kā *ratio*, bet gan kā garu (*esprit*), iezīmējot gara paradoksālītāti. Doma (*pensée*) ir tā, kas atšķir cilvēku no dzīvnieka vai akmens, bet tai ir fatāla nozīme, jo tā atnes cilvēkam vientulību. Cilvēks ir viens bezgalīgajā visumā, viņam nav līdzinieka un viņš spēj domāt tikai par sevi, savu radītāju un savu galu. Sevis iepazīšanai cilvēkam nav dots izsmalcinātais instruments – ģeometriskais gars, bet tikai instinkts un pieredze, tāpēc doma pašam par sevi ir nenoteikta un paradoksāla, tā nevar būt tieša. Vēl vairāk nepamatotas ir cilvēka pretenzijas intelektuāli iepazīt savu radītāju, jo cilvēka mīlestība ir tam pievērsta, bet tā ir tikai mīlestība uz to radītāja atblāzmu, kas iemitināta pašā cilvēkā un līdzinās patmīlai, kas vēl spēcīgāk saasina vientulību. Tādējādi vientulība un neuzticamais prāts tad, kad tas ir pievērsts cilvēkam pašam, liek Paskālam sacīt, ka prāts ir neuzticīgs pats sev¹⁰ vai arī ir pakļāvīgs jebkam. Šie Paskāla izteikumi veido Jureviča pret prātu vērstās kritikas kontekstu. Līdzīgi kā Paskāls deva priekšroku sirds kārtībai (*ordre du cœur*), Jurevičs uzsvēra dzīves organisko vērtību un mentālās pieredzes radošo izpausmi, kuras uzdevums ir restaurēt dzīves veselumu, ko cilvēka racionālais prāts viens nespēj, bet kas īstenojas refleksijas aktos.

Refleksijas uzdevums vai refleksijas spēja, pēc Jureviča domām, ir īpaši svarīga tad, kad tā ir pievērsta subjektam. Jurevičs šo prāta funkciju sauc par iekšējo redzi (tas nozīmē, ka prāts tiek raksturots kā mentāla pieredze,

⁸ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: “Bergsons”.

⁹ Turpat, 90. lpp.

¹⁰ PASCAL B. *Pensées*. Éd. Z. TOURNEUR, D. ANZIEU. Vol. 1. Paris: Armand Colin, 1960, p. 272.

nevis formāla kategorija), kas ir svarīga tādu priekšstatu atklāšanā, kuri var veicināt dziļākos vērtību pārdzīvojumus. Prāts un instinkts ir veseluma divas puses, kas nav pretstatāmas viena otrai, bet gan ir savstarpēji papildinošas. “Bergsona izceltā intuīcija,” raksta Jurevičs, “ir ar prātu apskaidrots instinkts, kas kalpo kā prāta virzītājs.”¹¹ Intuīcija ir apziņas svarīgs elements, bet tā nevar iztikt bez prāta disciplīnas, tāpat kā prāts nevar iztikt bez intuīcijas radošās pacilātības.

Cilvēka vērtību pasaules avots, pēc Jureviča ieskatiem, ir mentālā pieredze, kurā dominējošas ir individuālās, radošās aktivitātes, kas veido līdzsvaru starp disharmoniskām dzīves daļām – prātu un instinktu. Dzīvei ir tikai viens likums – tā ir nemītīga, dinamiska tieksme virzīties uz priekšu, uz vienmēr jaunām formām.¹² Tas nenozīmē, ka radītās formas ir dzīves straumes mērķis un no tām gluži kā mozaīku var salikt (vai restaurēt, kā savu uzdevumu postulēja Jurevičs) dzīves veselumu. Tas ir nemītīgs jaunrades process, kurā, kā raksta Jurevičs: “Prioritāte vienmēr pieder garam un nevis viņa radītai formai.”¹³ Gara patstāvības vērtīgums attiecībā pret formas reglamentaritāti un normatīvismu atkal atgādina A. Bergsona ieskatus par to, ka jaunas atziņas un jaunus ceļus veido tikai individualitāte un nevis sekošana jau ierastajai normai.

Jurevičs arī norāda uz nacionālās dzīves evolūciju, nenorobežošanas pašvērtības šaurībā. Pagātnes dievināšana, “sekošana pagātnes kanonam”¹⁴ ir pretrunā ar dzīvi un evolūciju, kas, pēc Jureviča domām, nozīmētu zaudēt gara satversmi un aizstāt to ar kādu no tās darbības iznākumiem. Norobežošanās no citu tautu dzīves un kultūras arī neveicina evolūciju.

Jureviča vērtību filozofijā saskatāmas svārstības starp “labās gribas” vadīto pamācīšanas “paidagoģisko” garu un filozofisko un refleksiīvo garu, kas tuvina viņa pārdomas vairāk audzināšanas filozofijai I. Kanta un Ž. Ž. Ruso garā. Tomēr dzīves vērtības un gara aktivitātes akcentēšana griež viņu pie Bergsona filozofijā rodamās garīgās enerģijas realizēšanās divās formās: morālē un reliģijā. Jurevičs ir visai rezervēts pret reliģiskajām formām, pravieši un svētie nav viņa uzmanības lokā. Bergsona ideāls šajā

¹¹ JUREVIČS P. *Le problème de la connaissance dans la philosophie de Bergson*. Paris: Vrin, 1930, p. 56.

¹² JUREVIČS P. Nacionālo ideoloģiju principi, *Nacionālās dzīves problēmas*, 285. lpp.

¹³ Turpat, 286. lpp.

¹⁴ Turpat, 285. lpp.

gadījumā ir apustulis Pāvils un Asīzes Francisks kā jaunu garīgās dzīves formu radītāji.¹⁵ Bergsonam nebija nozīmīga pedagoģiskā un sociālā vērtību sfēra, viņš uzskatīja, ka tās ir svešas gara dzīvei.¹⁶

Jureviča filozofijas, arī filozofiskās publicistikas, par kuru reizumis pieņēmts runāt kā par svešķermeni, mērķis ir pilnīgi atšķirīgs no akadēmiskās filozofijas. Pats filozofs gan ir uzsvēris to, ka auditorija, kurai viņš raksta, ne vienmēr ir viena un tā pati: ir akadēmiskās filozofiskās problēmas un ir izglītojoši un apgaismojoši raksti. Būtu gan iebilstams, ka filozofa domāšana vienmēr ir tāda pati, neraugoties uz to, par ko tiek domāts. Arī Jureviča akadēmiskie raksti (kā tie ir pieejami Latvijā) neparāda tik radikālu spriešanas atšķirību starp akadēmisko un izglītojošo tematu. Pretējā gadījumā tie būtu ārpus spriešanas robežas sava nepatiesuma dēļ.

Tas, ka Jurevičam vienlīdz ir bijusi svarīga nacionālā un Rietumeiropas kultūra, Rietumeiropas filozofijas un cilvēka liktenis, redzams arī viņa trimdas laikā sarakstītajos un publicētajos darbos.¹⁷ Jureviča filozofija ir vairāk veseluma un harmonijas meklējumu filozofija, kas drīzāk iederas modernisma filozofijas kontekstā. Arī aizrautību ar Bergsona intuitīvismu līdzsvaro Kanta, Paskāla un Ruso interese par cilvēku, viņa spēju robežām un iekļaušanos sociālajā dzīvē.

Jurevičs vairākkārt pārdomājis filozofijas lomu un mērķi, apsverot tās iespējas, ieguldījumus, ko sniedz filozofiskā doma. Viens no viņa bagātīgākajiem secinājumiem ir atziņa, ka filozofijas lielākā jēga ir tieši pašā filozofiskajā domāšanā.

Pirmpublicējums: KŪLE M. (zin. red.) *Modernitāte: filozofija, kristīgās vērtības, mutvārdu vēsture Latvijā*. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija/LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2006, 218.–225. lpp.

¹⁵ VEILLARD-BARON J. L. La place de la religion, *Le Magazine littéraire*, n° 386, 2000, p. 62.

¹⁶ Pazīstamais Bergsona izteikums ir nepārprotams: "Reliģija ir misticisms, kura vulgarizācija ir zinātnes veikums." Sk.: BERGSON H. *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris: PUF, 1999, p. 127.

¹⁷ Piem.: JUREVIČS P. *Idejas un īstenība*. Eslingena: Grāmatu draugs, 1946; *Variācijas par moderno cilvēku*. Stokholma: Daugava, 1956.

Paula Jureviča filozofiskā antropoloģija

Kāda Paskāla sirds sažņaugšanās par cilvēka stāvokli vidū starp divi bezgalībām, kāda Kjerkegora baiļu paroksismi, kāda Prusta izjūta par cilvēka neglābjamo vientulību, – visi šie un vēl daudzi citi fakti ar lielu spēku raksturo cilvēka un viņa zinātnes īsto stāvokli, un tie arī liek dzimt ilgām pēc integrālās atziņas, kas cilvēku no perifērijas, no klišanas, tā sakot, gar pasaules malu ievestu reiz pašā lietu sirdī un tur dotu tam mieru.

P. Jurevičs. Idejas un īstenība

Filozofiskās antropoloģijas jautājumi 20. gadsimta pirmās puses filozofijā spēcīgi strāvo no vācu filozofijas, kurā daudzi, bieži atšķirīgas ievirzes domātāji, filozofijas svarīgākās nostādnes skatīja kopsakarā ar cilvēka problēmu. Vai tas nozīmē, ka jautājums “kas ir cilvēks?” būtu iemitinājies tikai šajā laikmetā un šajā apgabalā? Antropoloģiskā dominante ir pārredzama visā eiropēiskās filozofijas perspektīvā un tās saknes sniedzas tālākā pagātnē. Jautājums “kas ir cilvēks?” tiek uzdots gan Blēza Paskāla, gan Imanuela Kanta filozofijā, tā arī nerodot skaidru atbildi. Cilvēka pašdotības sarežģītība neļauj šo jautājumu skatīt nedz metafiziskajā, nedz epistemoloģiskajā perspektīvā; kā vienīgā alternatīva minama eksistences filozofijas un fenomenoloģijas tradīcijā atrastā apraksta metode, kas 20. gadsimta domā cilvēka nozīmīgumu tver jaunā fenomenālā līmenī. Šādi raksturota cilvēka problemātika nav palikusi bez sekām arī Latvijas filozofijā, gan toreiz – latviešu akadēmiskās filozofijas tapšanas laikā –, gan arī mūsu dienās. Latviešu

filozofa Paula Jureviča darbos bieži redzami filozofiskās antropoloģijas motīvi.

Kas liecina par šīs tēmas izvērsumu latviešu filozofijā un Paula Jureviča domā? Ja to skata filozofiskās antropoloģijas centrālā jautājuma “kas ir cilvēks?” metodiskas pārlūkošanas perspektīvā, meklējot cilvēka būtības jaunus pierādījumus, atšķirot to no citām dzīvības formām un arī dievišķās izcelsmes, kā tas, piemēram, redzams Maksa Šelera darbā “Cilvēka novietojums kosmosā”, tad filozofisko antropoloģiju kā vienotu teoriju Jureviča filozofijā sameklēt nevar. Tomēr jāatgādina, ka arī pati par sevi filozofiska mācība par cilvēku nemaz nepastāv kā teorija, tā drīzāk ir uzmetums, kas spēcīgāk vai vājāk izpaužas kādā filozofiskā strāvojumā. Filozofiskās antropoloģijas teorētiskie centieni vairāk saistās ar 20. gadsimta pirmo pusi, periodu starp diviem pasaules kariem.

Arī Paula Jureviča filozofijas mantojumā šāds cilvēka problēmas uzmetums ir daudzu citu pārdomu pamatā. Turklāt ir redzams arī tas, kā laika gaitā mainās viņa filozofēšanas perspektīva. Jautājumā par cilvēku un situāciju, kurā viņš atrodas, kas tiek apcerēta gan Paula Jureviča agrīnajos darbos,¹ gan arī vēlākajā trimdas periodā. Pārdomās par cilvēku un viņa situāciju iezīmējas divi aspekti – pirmais ir radošā gara un tapšanas aspekts, ievīts indivīda un sabiedrības, vērtību un nācijas jautājumu kontekstā, uzsverot kopības vērtību pār individualitāti. Otrais aspekts ir saskatāms vēlīnajos darbos, kur iezīmējas kopības krīze, sairums un individualitātes vientulība.

Pirmajā periodā jautājums par cilvēku ir ievīts vai pakārtots citam jautājumam lokam vai attiecībām cilvēks/kopība, kurā kopība tiek skaidrota ar atšķirīgu veidojumu starpniecību (nācija, valsts, sabiedrība). Nepakavēšos sīkāk pie tā jautājumu loka, ko mēs varētu dēvēt par Jureviča sociālo filozofiju (t. i., kopības formu analīzi), tas ir citas sarunas jautājums, bet mēģināšu ieskicēt tās problēmas, kas raksturo Jureviča sniegto cilvēka izpratni pirmskara periodā, un šeit kā centrālais tekstu masīvs iezīmējas krājums “Nacionālās dzīves problēmas”, kurā visvairāk var ieraudzīt cilvēka izpratnei vēltos jautājumus, kaut gan par cilvēku Jurevičs runā gan Platona, gan Paskāla un Ruso, gan Kanta un Nīčes, gan arī Anrī Bergsona kontekstā.

¹ Ar šo dalījumu tiek domāti divi periodi Paula Jureviča darbībā: 1) laiks no 1930. līdz 1940. gadam, kad viņš aktīvi publicējas Latvijā; 2) periods no 1945. līdz 1981. gadam, kad klajā nāk trimdas laika sacerējumi.

Jureviča pirmskara filozofijā cilvēka aprises iezīmējas šādās nostādnēs: 1) cilvēka raksturojumā, 2) sevis veidošanā vai tehnikā (kas apvieno abas – gan tehniku, gan arī tapšanu), 3) gribas un brīvības jautājumā.

Lasot Jureviča pirmskara perioda darbus, nevar nepamanīt, ka viņa skatījumā uz cilvēku iezīmējas kāda nostādne, kas viņa uzskatus tuvina vācu filozofa Nikolaja Hartmana² idejām, kas kontekstuāli diezgan bagātīgi pārskatāma arī citu latviešu domātāju darbos. Hartmana skatījumā cilvēka problemātika saistāma ar cilvēka emocionālās attieksmes un afektīvo kvalitāšu aprakstu. Šis nosacījums tuvina Hartmana uzskatus Šēlera filozofijas aksioloģiskajām un antropoloģiskajām idejām un austriešu filozofa Franca Brentāno uzskatiem par ētiku. Hartmans uzsvēra to, ka emocijas un emocionālā attieksme nav subjektīvas pozīcijas, bet tām piemīt arī zināma abstrakcijas nozīme. Šis pēdējais apsvērums rāda to, kā no emocijām veidojas abstrakcijas,³ kas īstenojas kā emocionālās intuīcijas, atšķirībā no empīriskās intuīcijas, norādot uz zināmu jābūtību, ideālu stāvokli, kas piemīt emocijām.⁴ Šo nostādni varētu raksturot kā *paradoksālo racionalitāti*, kas 20. gadsimta pirmās puses filozofijā ir izplatīts paņēmiens, kā runāt par cilvēka problēmu. *Paradoksālā racionalitāte* apzīmē tās cilvēka dzīves parādības un izpausmes, kuru sākotne ir iracionāla un kas tieši nepakļaujas abstrahēšanai; šis paņēmiens saistās ar platonisko ideju izpratnes tradīciju, kas izpaužas arī neokantisma Mārburgas skolas filozofijā. Platoniskā tradīcija paredz, ka katrai idejai ir sava, abstrakta un jābūtīga būtība.⁵

² Vācu filozofs Nikolajs Hartmans (1882–1950) dzimis un izglītojis Rīgā un Sanktpēterburgā, studējis Tērbatas un Pēterburgas universitātēs. Saistīts ar neokantisko Mārburgas skolu, Hermaņa Kohena un Paula Nātorpa idejām. Pievērsies ontoloģijas, epistemoloģijas, aksioloģijas, ētikas un estētikas jautājumiem.

³ HARTMANN N. *Ethics*. Vol. 2. London: Allen & Unwin, 1964, p. 178.

⁴ Turpat.

⁵ Neattiecinu šo tradīciju uz Platona dialogu tekstiem, bet to interpretāciju, kas iezīmējas neoplatonismā un renesanses platonismā, paužot domu par skaidru ideju hierarhiju. Sk.: BRÉHIER É. *Histoire de la philosophie*. Vol. 1. Paris: PUF, 1991, p. 668.

PARADOKSĀLĀ RACIONALITĀTE UN PRETRUNĪGAIS CILVĒKS

Arī Jureviča filozofijā var pamanīt *paradoksālās racionalitātes* vai cilvēka antinomisma pieeju,⁶ jo Jurevičs nepārprotami norāda uz racionalitātes, vai kā viņš to sauc šai periodā, racionalizācijas klātbūtnes nepieciešamību cilvēka situācijas pašapjēgmē (šajā, t. i., racionalitātes kontekstā īpaši svarīga viņam ir Kanta filozofija), tai pašā laikā norādot to, ka cilvēka izpratnes pilnīga intelektualizācija nav iespējama, cilvēks drīzāk ir radošu tieksmju⁷ piepildītājs, bet racionalitāti uztur garīgās vērtības. Raksturojot modernā cilvēka antinomijas pirmskara laikā: indivīds un sabiedrība, humānisms un ideālisms, liberālisms un sociālisms, demokrātisms un autoritārisms, nacionālisms un kosmopolītisms, sievišķais un vīrišķais, Jurevičs raksta: “Izšķiršanās starp šīm antinomijām modernajam cilvēkam ir sevišķi grūta tāpēc, ka tā vienmēr var notikt tikai balstoties uz kādiem pilnīgi noteiktiem emocionāliem pamatiem, uz noteikti izveidotām simpātijas vai antipātijas attiecībām pret zināmiem atrisinājumiem. Bet, lūk, modernam cilvēkam ir raksturīgi, ka tam bieži pietrūkst šīs pilnīgi noteiktās viengabalainās, vienusīgās emocionālās formācijas, kas vienīgā spēj radīt pilnīgi noteiktu, skaidru un vienkāršu, arī krustceļos nešaubīgu dzīves līniju.”⁸ Noteiktu emocionālo pamatu meklējumi sasauca ar Hartmana idejām par emocionālo abstrakciju iedabu, ko Jurevičs tomēr saista ar cilvēka pretrunīgo dabu.

Ir jāatrod līdzsvara punkts starp intelektu un dzīvi. Cilvēks ir nevis vērojoša apziņa, bet gan radošs gars. Cilvēks un viņa realitāte gan ir, gan arī nav veselums. Kā saprotams šis paradokss? Gluži bergsoniskā garā, ja atceramies Bergsona idejas par morāles un reliģijas diviem avotiem, kur īpaši tika uzsvērtas individuāli kreatīvā vērtība un spēja radīt jaunas dzīves formas. Arī Jurevičs norāda uz to, ka cilvēka realitāte ir veselums tikai nedaudziem, tiem, kuri spēj radīt jaunas dzīves formas, kas vada un iedvesmo citus. Jaunrade atšķir cilvēku no cilvēka, un tā ir saprotama drīzāk kā ģenialitāte un nevis kā vienkārša intelektuāla piepūle. Intuitīvi tvertais veselums sabalsojas ar kalkulejošā, empīriski orientētā prāta kritiku. Pirmajā periodā Jurevičs šo prasību pēc cilvēka kreativitātes saista ar garīgajām vērtībām, kuru

⁶ JUREVIČS P. *Nacionālās dzīves problēmas*. Rīga: Valters un Rapa, 1936.

⁷ Turpat, 12. lpp.

⁸ JUREVIČS P. Vērtību pretrunas, *Nacionālās dzīves problēmas*, 123.–124. lpp.

traktējumā viņš ir tuvs hartmaniskajām nostādnēm. Svarīgs aspekts ir arī Hartmana filozofijas atziņa par to, ka cilvēka ētoss ir kreatīvs. Tomēr Jurevičs ir tāls (ja izmantojam šo hermeneitisko distances metaforu tuvais/tālais) no Hartmana cilvēka pamatnostādnēm, kas pēdējam ir ievītas viņa ontoloģijas jautājumu lokā, saistot cilvēka problēmu ar esamības jautājuma nopietnību. Jurevičs turpretim vairāk raksturo tieši cilvēksituāciju. Tomēr pašā cilvēka problēmas uzstādījumā ir redzamas kopīgas iezīmes. Nikolajs Hartmans darbā “Ontoloģijas jaunie ceļi” raksturo cilvēku kā atšķirīgu no dzīvnieka, norādot uz to, ka cilvēks atrodas notikumu plūsmā un ka viņš nonāk noteiktās situācijās, kaut gan neizvēlas tās, bet vienkārši atrodas tajās; pat tur, kur viņš vēlas tās izmainīt, tās vienmēr ir citas nekā viņš tās ir izvēlējis.⁹ Hartmans norāda uz cilvēku pretrunīgumu, kas neļauj to raksturot, vadoties no cilvēka būtības, bet gan no brīvības, kas liek cilvēkam izvēlēties ceļu (un šis ceļš vienmēr ir paradoksāls, jo brīvība ir tikai viņa paša izvēles ziņā, īpaši izceļot *ceļa* kategoriju). Jurevičs priekšvārdā darbam “Nacionālās dzīves problēmas” raksta: “Visu apcerējumu pamatpieņēmums ir, ka *cilvēks ir tieksmju būtne*, ka šo tieksmju viņā ir daudz un ka ceļā uz sevis piepildīšanu tās *ved pie pretrunām*,”¹⁰ kur pēdējā tēze sasaucas ar Hartmana ideju par vērtību pretrunām starp to, kam vajadzētu būt jeb ideālo sfēru, un to, kas notiek empīriskajā realitātē.

Atšķirībā no Hartmana, kuram kopības jautājums ir risināts esamības un vērtību, un vēl vairāk tik bieži citētā Bergsona uzsvērtā individuālisma kontekstā, Jurevičs norāda uz cilvēka iesaistītību, kas notiek kopdzīvē ar citām sev līdzīgām būtnēm. Tieši attiecībā ar kopību parādās prasība pēc racionalitātes, kas Jureviča skatījumā ir arī brīvības iegūšana. Tātad brīvības jautājums Jurevičam tiek skatīts tieši kopības kontekstā – tā ir atbrīvošana. Tomēr līdzīgi Bergsonam (iepriekš jau norādīju uz to) Jurevičs nekad līdz galam (neraugoties uz visiem centieniem, kas saistīti ar tautas, sabiedrības, nācijas veidošanos un prasību indivīdam atzīt to prioritāti) nepieņem indivīda vai cilvēka izšķīšanu kopībā. Kopības un cilvēka attiecības ir saistāmas ar divām noteiksmēm: 1) ar jautājumu par cilvēka brīvību, 2) ar jautājumu par garīgajām vērtībām vai kultūru, kur abas šīs iezīmes ir saistāmas ar racionalitāti. Lielā mērā kopība Jureviča acīs ir cilvēka kā tieksmju būtnes racionalizācijas

⁹ HARTMANN N. *New Ways of Ontology*. Chicago: H. Regnery Company, 1953, p. 257.

¹⁰ JUREVIČS P. Priekšvārds, *Nacionālās dzīves problēmas*, 1. lpp.

(tā viņš agrīnajā periodā, atšķirībā no vēlīnā, lieto racionalitātes konceptu) noteiksme, kur galvenie elementi ir: 1) brīvības pašierobežojums, kas iezīmējas kā atbildība, 2) cilvēksituācijas dotamība, ko Jurevičs apzīmē kā “eksistences bezpersoniskais punkts” vai pārindividuālais, kā tā spēcīgāko izpausmi iezīmējot tieši prātu un saistot prāta radītās iespējas ar tikumiskajām vērtībām: “Ja tādā kārtā prāts var kļūt par patiesu vērtību noliedzēju tikai savā aplamā izlietojumā, tad toties savā pareizā darbībā, būdams svarīgs garīga skata paplašinātājs, tas līdz ar to var netieši *palīdzēt* atrast jaunus vērtības objektus.”¹¹ Tas ir svarīgs nosacījums, jo tieši tā cilvēks var iemantot brīvību, kas saistāma nevis ar instinktīvu kustību uz nekurienu, bet gan ar apzinātu gribas izvēli. Par gribu Jurevičs raksta kā par apzinātu, mērķtiecīgu cilvēka spēju, norobežojoties no iracionālisma filozofijai raksturīgās aklās gribas izpratnes: “*Cilvēka griba ir spēja piepildīt tās domas, tos mērķus, kas atzīti par labiem*, par tādiem, kas jāizpilda.”¹² Gribas uzdevums ir sevis audzināšana, un pirmais solis šajā virzienā ir atrast sevi pašu.¹³ Šī pēdējā nostādne tuvina Jureviču franču filozofam Blēzam Paskālam, kura ideju izvērsums vairāk atrodams arī vēlīnajā darbā par moderno cilvēku.

Kā Jurevičs risina šo jautājumu par cilvēka pašizvēli? Jāatceras, ka viņa ideju traktējums it kā vienmēr ir saistīts ar to, ka kopības vērtība tiek izvīrzieta augstāk nekā individuālā, it īpaši jau pirmajā periodā, bet jāatgādina arī tas nosacījums, ka kopību Jurevičs saista ar racionalitātes iezīmi, kas gan ir viens no cilvēces augstākajiem mērķiem ceļā uz civilizāciju, bet tai pašā laikā tā ir tikai pakāpe cilvēka ceļā pie sevis paša. Arī gribas aspektā sabiedrības ietekmei ir svarīga nozīme, jo cilvēks viens pats nespēj radīt tikumiskās vērtības, jo tikai ārpus viņa empīriskās dabas¹⁴ pastāvošs spēks var sniegt atbalstu. Tomēr sabiedrības ietekmi uz cilvēka gribas veidošanos ierobežo paraduma ietvari, uz ko norāda arī Jureviča atsauce uz amerikāņu pragmatisma filozofa Viljama Džeimsa uzskatiem.¹⁵ Veidot paradumus tikumiskas rīcības virzienā ir svarīgi, bet tas vēl nav gribas robežu un mērķu piepildījums. Gribas virzība cilvēkā ir vērsta uz pašaudzināšanu: “Gribas audzināšana nav šķirama

¹¹ JUREVIČS P. Modernais iracionālisms, *Nacionālās dzīves problēmas*, 91. lpp.

¹² JUREVIČS P. Spēcīgā griba, *Nacionālās dzīves problēmas*, 199. lpp. (Jureviča izcēlums.)

¹³ Turpat, 203. lpp.

¹⁴ Turpat, 209. lpp.

¹⁵ Turpat, 199. lpp.

no visas personības audzināšanas.”¹⁶ Brīvība ir cilvēka spēja transcendēt, pacelties pāri kopības garam un vērot patiesību, kas, pēc viņa ieskatiem, ir objektīva. Gribas attīstības augstākais punkts ir atraisīšanās no sabiedrības aizbildniecības un spēja veidot pašam sevi vai tas, ko viņš sauc par pašveidošanas tehniku. Gribas un brīvības izpratnes ziņā Jurevičs ir tuvs I. Kanta nostādnēm par personības neatkarību no dabas pasaules, bet atkarību no prāta maksimām.¹⁷ Uzdotot jautājumu, vai indivīds arī kaut ko var darīt sevīs veidošanas labā, viņš atsaucas uz Kanta teikto: “man vajag, tātad es varu”, spēju nepalikt tikai kopības uzskatu ēnā, ko Jurevičs, neraugoties uz ideoloģisko patosu, ar kādu viņš raksta par nāciju un tautu, tomēr uzskata par empīriskiem uzdevumiem, tiesa, neatliekamam, ar kuru palīdzību cilvēka raksturojums iegūst to vērtību konflikta raksturu, kas, pēc Jureviča pārlicības, prasa pēc līdzsvarojuma.

Brīvības raksturojumā Jureviča agrīnā perioda filozofijā var redzēt līdzību arī ar Hartmana ieskatiem, kurš uzsvēra, ka cilvēka brīvība nav kaila negativitāte, jo rīcības izvēle ir viņa paša ziņā, un tieši šī “pamestība sev” ir viņa brīvība, pamestība tādā nozīmē, ka tā ir kā paša izvēle. Jurevičs brīvību skata kā vērtību, kas piemīt gan indivīdam, gan cilvēcei. Indivīda brīvība ir viņa spēja nepalikt par tieksmju vergu vai aklu sabiedrības kalpu, bet attīstīt inteliģenci, t. i., spriestspēju. Jurevičs atzīmē, ka saprast sabiedrību kā atsevišķu būtni ir aplami, tikpat aplami ir sabiedrības vērtības uzskatīt par tikai tai piederošām, jo tās pastāv tikai indivīda kontekstā, kā tādas, ko indivīds spēj saņemt un lietot, piepildot sevi.¹⁸ Tomēr pārdomās par to, kā savienot nošķirumu indivīds/sabiedrība, Jureviča izteiksme nepārprotami kļūst utopiska un pretrunīga (kaut gan viņš pats vairākkārtīgi izsakās, ka šīs attiecības ir fundamentāli pretrunīgas). Viņa iecere ideālā ir samiecināt indivīda un sabiedrības attiecības, kā stipras valsts un absolūti neierobežotas indivīda tiesības un brīvību. Filozofs pats atzīst, ka šāds stāvoklis nav iespējams, un tā kā valsts spēka ierobežošana par labu indivīdam viņam nešķiet pieņemama, tad indivīdam kā saprātīgai būtnei jāpieņem savu tiesību ierobežošana, šādu pašierobežojumu Jurevičs sauc par “nepieciešamo ļaunumu”.

¹⁶ Turpat, 222. lpp.

¹⁷ KANTS I. *Praktiskā prāta kritika*. Rīga: Zvaigzne, 1968, 112. lpp.

¹⁸ JUREVIČS P. Cilvēks un sabiedrība, *Nacionālās dzīves problēmas*, 168. lpp.

Ieskicētais attiecību modelis atgādina parafrāzi par I. Kanta mācību par pienākumu, kas saistīts ar prāta veidotu pašierobežojumu.¹⁹ Problēma, par kuru tiek runāts, nav vienkārši atrisināma, tai vienmēr ir kāds konteksts un ierobežojums, kas atvedināms no nosacījuma, ka attiecībās cilvēks/sabiedrība, cilvēks/valsts arī teorijā nepastāv nedz absolūta brīvība, nedz to iespējams skatīt kā abstrakciju, brīvībai vienmēr ir tikai zināms *brīvību* skaits, kas pauž cilvēka emancipāciju kādas netveramas vispārības priekšā, bet kā atsevišķā izpausme tā nevar būt universāla, to nevar uzskatīt par likumu. Izsakot šo piezīmi, nevēlos norādīt uz Jureviča nespēju nošķirt problēmas līmeņus, bet gan uz to situāciju, ka, izvirzot savai domai sākotnējas, bieži vien intelektuāli nepamatojamas robežas, kā šajā gadījumā ar nacionālās valsts ideju filozofs pats savai domai ierīko “slazdus”, kuros noķerta tā ir spiesta uzdoties par kaut ko citu – par ideoloģiju. Jurevičs risina šo jautājumu ar antinomijas vai pretrunīguma palīdzību, kas daļēji palīdz atrunāt individuālās brīvības tiesības. Tomēr filozofa doma tiecas atbrīvoties arī no paša slazdiem, ko redzējam Jureviča pārdomās par gribu un tās piepildījumu, kas ir indivīda atraisīšanās no sabiedrības aizbildniecības, virzoties uz patiesību: “Patiesība tā tad spēj vadīt arī gribu. Īstenībā tā ir arī vienīgā īstā, pilntiesīgā tās vadītāja.”²⁰

Aplūkojot pirmā perioda cilvēka izpratnes vadlīnijas Jureviča filozofijā, ieraugām to, ka, neraugoties uz spēcīgi motivēto kopības kontekstu (valsts, sabiedrība, nācija), filozofa intence ir uzsvērt individualitātes brīvības vērtību, aplūkojot cilvēku kā antinomisku, pretrunīgu būtni – tieksmju cilvēku, tādu būtni, kas ir ceļā pie sevis pašas, ir vērsta uz pašaudzināšanu, kas iespējama tikai ar pilnvērtīgu prāta un spriestspējas attīstību. Var pat sacīt, ka agrīnajam Jurevičam cilvēka izpratnē dominē ierasts apgaismības ideāls – harmoniska būtne attīstītā valstī, brīvību un tiesību līdzsvarojums, ko rada intelektuāli virzīta vāciskā audzināšana, *Bildung*. Arī kritika ieturēta apgaismības modernisma līnijas garā, kur svarīgākais nosacījums ir pakāpeniska cilvēka emancipācija.²¹ Vienīgi antinomisms, cilvēka pretrunīgums atgādina par laikmetu, kurā jau izteiktas Nīčes kritiskās pārdomas (kaut

¹⁹ KANTS I. *Praktiskā prāta kritika*, 177. lpp.

²⁰ JUREVIČS P. *Spēcīgā griba*, 217. lpp.

²¹ DOCHERTY T. *Criticism and Modernity: Aesthetics, Literature and Nations in Europe and Its Academies*. Oxford/New York: Oxford University Press, 1999, p. 13.

arī Jurevičs tās noraidījis) un Šēlera apsvērumi par cilvēku. Paradoksālās racionalitātes ietvari notur cilvēka emocionālās sākotnes attiecības starp gribu un prātu, brīvību un atbrīvošanos, pārindividuālo kopību un domājošo individu. Arī racionalitātes izpratne ir nevienmērīga, tātad paradoksāla, jo tajā ietverta gan prāta kritika, gan cilvēka emocionālais noskaņojums, gan kopības prasība pēc racionalizācijas, gan indivīda pašaudzināšana.

KOPĪBAS SAIRUMS UN CILVĒKA VIENTULĪBA

Otrais jeb trimdas periods iezīmē atšķirīgu perspektīvu, pie kuras vispusīga apskata es nepakavēšos. Atļaušos ieskicēt tikai nedaudzas tematiskās līnijas. Pirmā no tām ir saistāma ar kopīgo pamatievirzi, – tas ir cilvēka problēmas skatījums caur cilvēksituācijas prizmu, kas atklājas rakstu krājuma “Modernais cilvēks” strukturējumā. Laikmeta raksturojums, kas pirmajā periodā iezīmējās kā visumā optimistisks uzdevums, otrajā periodā ir redzams kā rezignējošs vērtējums. Pirmā posma darbos kultūrai bija vērtība cilvēka acīs, jo tā saturēja visus viņa mērķus, bet otrajā periodā Jurevičs runā par kultūru kā degradētāju. Viņa jaunā pozīcija, no vienas puses, saglabā apgaismības kritisko attieksmi pret savu laikmetu, no otras puses, – viņš neviļus nostājas agrāk nopeltā vācu filozofa Frīdriha Ničes pozīcijās, kur pēdējais paudis līdzīgu attieksmi pret kultūru kā cilvēka vājuma izpausmi, dekadenci.

Laiks ir ieviesis korekcijas skatījumā uz cilvēka cieņu, gribu un uzdevumiem. Jaunas vēsmas cilvēksituācijas raksturojumā ievieš citas filozofijas, t. i., eksistences filozofijas klātbūtne, kas Jurevičam raksturīgajā manierē netiek pārņemta tieši, bet ieludināta viņa pārdomu par sabiedrības un cilvēka attiecību spektrā, kurā aizvien vairāk iezīmējas cilvēka izolētība, vientulība. Eksistences filozofijas līnijas pamanāmas ne tikai Heidegera vai Sartra vārdu pieminēšanā, bet arī jaunu tematu apgūšanā, saistot cilvēka problēmu ar literatūru, kas tematiski iezīmējas jau darba sākumā ar pirmās nodaļas nobeigumā izvirzīto uzdevumu – stāstīt par savu pieredzi, jo stāstījumā atklājas cilvēka pieredze vispār: “Ietērpdami savus pieredzējumus un savas ciešanas vispārīgākā formulējumā, mēs varam rādīt, ka tam, ko mēs esam piedzīvojuši, ir sakars ar ikviena cilvēka dzīvi, lai kur tas dzīvotu, un ka

mūsu lieta īsti ir arī viņa lieta.”²² Stāstījums, literatūra, kultūras krīze, cilvēka izolācija ir tēmas, kas svešas agrīnā Jureviča filozofijai.

Līdzīgi skan atsauce arī uz franču dzejnieka Pola Valerī doto raksturojumu – “aizlauztā paaudze”, kas minēta kā simbols karu pārdzīvojušajai paaudzei, kura tveras literatūrā, novēršoties no jaunās dzīves merkantilisma un nespējot iedzīvoties pragmatiskajā ikdienā.

Arī Sartra uzdotais jautājums “kas ir literatūra?” Jureviča skatījumā iezīmējas kā jautājums par cilvēku, viņa vērtībām, izvēli un uzdevumiem, kā iespēja runāt par individuālo cilvēku, viņa “ieņemību” pasaulē, pasaulē, kuru kopā satur rakstītais vārds. Tomēr literatūra nav patvērumš, tā drīzāk iezīmējas kā esamība sev, noslēgtība, kuras patvēruma drošība ir maldinoša.

Spēcīgāk nekā iepriekšējā periodā iezīmējas Jureviča prasība pēc racionalitātes. Jāatgādina, ka Jurevičs šo konceptu izmanto iepriekšējā periodā lietotā “racionalizācija” vietā. Vēršanās pie cilvēka kā saprātīgas būtnes, kas spēj vadīt pati savu dzīvi, pēc filozofa ieskatiem, ir nepieciešamais līdzsvarojums, un tas 20. gadsimta otrās puses cilvēkam ļauj iezīmēt viņa atbildību, izvēli un patvērumu jaunās cilvēksituācijas priekšā. Cilvēksituācijas konceptš visciešāk saista Jureviča uzskatus ar eksistences filozofiju.

Kas ir šī jaunā cilvēksituācija? Kas ir mainījies? Vai tikai cilvēka dzīves telpa ap viņu vai arī viņš pats ir pārdzīvojis izmaiņas? Cilvēka kā atsevišķas, individuālas būtnes saikni ar savu situāciju – kā jaunas dzīves un tās apjēgsmes veidolu – Jurevičs saskata arī jaunajā dzīves sakārtā, par šīs dzīves metaforu izvēloties urbāno vai lielpilsētas metaforu. Lielpilsēta kā modernā cilvēka (par kuru Jurevičs ironiski raksta, ka tādu neviens nav redzējis) situācijas noteiksme nāk ar savām konsekvencēm vai faktoriem, kā viņš tos sauc, starp kuriem interesantākais man šķiet jautājums par abstrakciju varu, kur praktiskais cilvēks ir tas, kurš darina šo abstrakcijas varu, izvelkot no lietām tikai viņu interesējošās īpašības, parādot sevi kā vislielāko abstrakciju cienītāju, pretēji filozofam, kas lietas tver visā to esamības bagātībā un pilnībā. Šis pats abstrahēšanas princips tiek pārņemts uz cilvēkiem, uzskata Jurevičs, un tas raksturīgs gan kapitālismam, gan komunismam. Jurevičs to nosauc par iztēles nabadzību, kas aizsedz lietu un cilvēku aktuālo pilnību ar kailu shēmu. Pretestība ir rodama eksistences (it īpaši Heidegera

²² JUREVIČS P. *Variācijas par moderno cilvēku. Esejas*. Stokholma: Daugava, 1956, 15. lpp.

un Marsela) filozofijā, kur viņš saskata cilvēcības ētosa realizēšanos. Pēdējo Jurevičs saista ar sirds metafiziku, transcendenci.

Ieskiķējot otrā – trimdas perioda Jureviča filozofijas antropoloģiskos akcentus, jānorāda, ka tie cilvēksituāciju zīmē krietni tumšākos toņos, norādot uz viņa izvēles ierobežotību, abstrakciju dominēšanu cilvēka izpratnē, shematismu attiecībās ar citiem. Jurevičs īpaši akcentē patvēruma un atbalsta tēmas. Kur viņš saskata atbalstu cilvēkam ar viņa neatbildētajiem jautājumiem un kopības trūkumu? Gan tradicionālā dzīves kārtība, gan arī ierastās kopības formas (sabiedrība, tauta, nācija, kam bija sava vieta un nozīme iepriekšējā perioda uzskatos) ir sagrautas, tās ir paputinājis karš un modernā dzīve. Tāpēc Jurevičs raugās pēc jauna atbalsta punkta, ko viņš saskata eksistences filozofijā, kas atklāj jaunu garīgo realitāti vai individualitātes iekrāsotu, emocionālās dzīves kārtību, kas saistās ar transcendenci, sirds metafiziku, vai, kā to Jurevičs diezgan neskaidri un efemēri iezīmē, dvēseļu kopību.

Nobeigumā gribētos uzsvērt, ka Paula Jureviča uzskati par cilvēku ir gan mainījušies, gan arī saglabājuši stabilas noteiksmes. Tie ietvēruši prasību uzturēt saprātīgumu un kopību, kā arī cilvēka brīvības un izvēles vērtību. Tas īpaši raksturo pirmo periodu viņa filozofijā. Otrais periods ir saistāms ar eksistenciāli smagām pārdomām par cilvēku, viņa dzīves trauslumu un atbalsta nepieciešamību. Tomēr visspēcīgākais akcents vienmēr ir ticis likts uz cilvēka individualitātes pašvērtību – pat tad, ja situācija ir tai nelabvēlīga.

Pirmpublicējums: KIOPE M., PLŪME I. (sast.) *Filozofiskās idejas Latvijā, Eiropas vērtības un latviskā identitāte. Letonikas otrais kongress*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2007, 84.–96. lpp.

Pauls Jurevičs un nacionālā ideoloģija

Latviešu filozofa Paula Jureviča teorētiskā mantojuma pretrunīgākais darbs ir rakstu krājums “Nacionālās dzīves problēmas” (1936). Dažādos gados rakstītajiem darbiem¹ par kultūru, vērtībām, sabiedrības un indivīda attiecībām, kuros aplūkotas sociālās filozofijas un aksioloģijas problēmas, līdzās lasāmi darbi par tautas dzīves un eksistences, nacionālās ideoloģijas un autoritārisma jautājumiem. Ideoloģijas un nacionālās dzīves problēmas, kas plaši diskutētas 20. gadsimta sākumā, pēc Otrā pasaules kara tiek vērtētas atšķirīgi, bieži vien tikai negatīvi. Negatīvā vērtējuma pamatojums rodams divu totalitārisma ideoloģiju – nacionālsociālisma un komunisma – seku izvērtēšanā, kas biežāk tikusi modelēta, ievērojot tikai nacionālsociālisma ideoloģiskās īpatnības un nodarīto postu, bet notušējot komunisma ideoloģijas ilgstošo iespaidu un klusināto teroru.

Paula Jureviča uzskati par nacionālās ideoloģijas jautājumiem un nacionālās dzīves problēmām, demokrātijas un liberālisma iespēju skeptisks novērtējums, neizraisa pārsteigumu. Jau 1930. gadā izdotajā darbā par Platona filozofiju viņš izsaka neuzticību mūsdienu demokrātijai, sekojot Platona aprakstītajam ideālās valsts modelim.² Grāmatā “Nacionālās dzīves problēmas” šis uzskats par ideālo valsti pārveidots par ideālas nacionālās valsts organismu un papildināts ar uzticību autokrātijai.

Ideoloģijas un it īpaši nacionālās ideoloģijas jautājumi parasti izraisa filozofos nepatiku vai arī aizdomas par apzinātu nepatiesības sludināšanu vai vismaz patiesības sagrozīšanu. Ideoloģiju vērtējumos iezīmējas sakāpināti ideoloģiska situācija, kurā viena ideoloģija tiek tiesāta no citas ideoloģijas

¹ Grāmatā ir ievietoti no 1924. līdz 1936. gadam dažādos periodiskos izdevumos (“Daugava”, “Burtnieks”, “Brīvā Zeme” u.c.) publicēti darbi.

² JURĒVIČS P. *Platons dzīvē un darbā*. Rīga: Raņķis, 1930, 15. lpp.

pozīcijām. Vai iespējams aplūkot ideoloģiju “neideoloģiski”, nevis atmaskojot tās melīgumu, vērtējot patiesību vai īstenības notikumus, bet gan palūkojoties, kādu uzdevumu tā pilda? Runājot par ideoloģiju, parasti lieto izteikumu: kam kalpo šī ideoloģija? Tas iezīmē ideoloģijas kā apzinātas un apmaksātas (ja kalpo, tad par samaksu!) nodarbes perspektīvu, pretstatot to kritiskai domāšanai un vērtēšanai.

Ideoloģijas raksturojumos un definīcijās bieži tiek minēts emocionālais pārdzīvojums, iztēles veidojumu pārklāšana īstenībai un citi afektīvi cilvēku noskaņojumi, kas automātiski izraisa aizdomas par nepatiesu un nepamatotu ideju izklāstīšanu. Viens no pazīstamākajiem ideoloģijas teorētiķiem 20. gadsimtā franču filozofs Luī Altisērs *norāda* uz šo aizsegto vai izkropļoto priekšstatu par īstenību: “Ideoloģija ir cilvēku attieksmes pret viņu eksistences nosacījumiem pārdzīvojuma izpausme, uzskatot to [pārdzīvojumu – E. F.] par īstenību; tā nekad nevar būt izziņa un vienmēr satur kaut ko iztēlotu.”³ Pašu konceptu reti izsaka bez noteikta apzīmējuma: ideoloģija ir vai nu nacionālā ideoloģija, vai komunisma ideoloģija, vai buržuāziskā ideoloģija utt. – tie visi ir lieli vai meistarapzīmējumi, kas paši norāda uz noteiktas, dominējošas grupas izvēlētu ideju “pārdzīvojuma” atspoguļojumu, kas bieži tiek “piedāvāts” citiem bez to aktīvas intereses un gribas. Darbā “Nacionālisms Eiropā, 1890–1940” Oliveris Cimmers raksta: “Sākt ar ideoloģiju nozīmē sākt ar faktoru, kas cieši saistīts ar vispārīgu (*common-sense*) izpratni par nacionālismu.”⁴ Nacionālisms un ideoloģija ir nesaraucjami saistīti koncepti, kam ir gan vēsturiskas,⁵ gan kultūras saknes.⁶ Ideoloģijai vienmēr ir kāds nolūks, kāda šķietami vienkārša ideja, kas spēj aizraut, runājot Altisēra vārdiem, pārdzīvojuma dēļ, turklāt ideoloģija paredz ne tikai vienkāršu, bet parasti arī – vienu patiesību. Ideoloģijas

³ ALTHUSER L. *Pour Marx*. Paris: Maspero, 1965, pp. 10–11.

⁴ ZIMMER O. *Nationalism in Europe, 1890–1940*. Gordonsville: Palgrave Macmillan, 2003, p. 5.

⁵ Ar vēsturiskām nacionālās ideoloģijas saknēm tiek domāta vācu ideālisma filozofija (sākot no Imanuela Kanta pieteiktās indivīda pašnoteikšanās idejas, kas svarīga arī Jurevičam, runājot par indivīda atbildību, izvēli un gribu), Johana Gotlība Fihtes uzskati par indivīda un sociuma attiecībām, kā arī Johana Gotfrīda Herdera doma par etnolingvistisko (valodas un nacionālās kultūras) atšķirību vērtību.

⁶ Šis jautājums īpaši izvērstas Ernesta Gelnera darbā “Nācijas un nacionālisms”. Sk.: GELLNER E. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.

atmaskošana, tāpat kā tās sludināšana līdzinās staigāšanai pa šauru laipu, kur visi mēģinājumi noturēt līdzsvaru var izrādīties veltīgi.

Latvijas vēstures norises 30. gadu vidū vēl nav ieguvušas konceptuāli skaidru vēsturisku atspoguļojumu,⁷ bet par 1934. gada politisko apvērsumu, kad demokrātiski ievēlēto Saeimu nomainīja autoritāra politiskā kārtība, kas ātri ieguva ideoloģisku atspoguļojumu, savu izvērtējumu ir devis LU vēstures profesors I. Feldmanis. Iezīmējot būtiskākās K. Ulmaņa politiskās ideoloģijas pazīmes, viņš tās raksturo kā: 1) pamatvērtību (vadonība, tautas vienība, nacionālisms) formulējums, 2) nacionālās valsts idejas izstrāde, 3) pārraudzība pār mākslu un kultūru, 4) vadonības idejas sludināšana.⁸

Prasība pēc tautas vienības un kopības gara ir saistāma ar nacionālo valstu tapšanas nosacījumiem, un pati par sevi tā ir tikai nodeva vēsturiskajam laikmetam un nacionālajai ideoloģijai. Jautājums, kas būtu aplūkojams šīs prasības sakarībā, ir – kāpēc tā tiek uzturēta spēkā arī 21. gadsimtā? Vai tas liecina, ka nacionālā ideoloģija, kas atšķirīgās formās un izpildījumā ir izpaudusies visu valstu vēsturē, nav “pabeigta” Latvijā, kur aizvien par būtisku nelaimi atzīst tautas kopības trūkumu? Nepabeigtība, kas it kā piemīt nacionālajai ideoloģijai, izpaužas kā vēsturiskās kontinuitātes, nepārtrauktības trūkums. Britu sociālteorētiķis un kultūrantropologs Ernests Gelners nācījas vēsturisko kontinuitāti un ideoloģijas dzīvi saistīja ar kultūru, norādot, ka šajā aspektā visaktuālākā ir nevis “augstā” vai elitārā kultūra, bet gan “zemā” vai egalitārā kultūra. Egalitārā kultūra veido nacionālo lojalitāti, veicinot nacionālās ierēdniecības veidošanos un nodrošinot vienkāršāko kultūras labumu patērēšanu, vispārīgo izglītību un daudzas citas parādības. Kas ir egalitārās kultūras paudēji? Saskaņā ar Gelnera domām, tie ir zemnieki vai “vecās” kultūras pārstāvji iepretim “augstajai” vai urbāniskajai kultūrai. Nacionālo identitāti Gelners skaidro ar kultūras norišu starpniecību, kas izpaužas kā process, kurā pilsoņi identificējas ar publisko, urbānisko (pilsētu) vai augsto kultūru (pēc Jureviča atziņām – ar radošo kultūru). Protams, abas kultūras neveido kontinuitāti, bet gan pārtrauktību. Savu vietu šajos procesos ieņem izglītība un audzināšana kā masveida process. Tieši

⁷ Nozīmīgs pētījums tika pieteikts grāmatā: BLEIERE D., BUTULIS I., FELDMANIS I., STRANGA A., ZUNDA A. *Latvijas vēsture: 20. gadsimts*. Rīga: Jumava, 2005.

⁸ Turpat, 158.–159. lpp.

⁹ GELLNER E. *Nations and Nationalism*, pp. 99–100. Gelners raksta, ka vēstures gaitā “zemā” un “augstā” kultūra mainās vietām.

šajā sfērā veidojas pilsonības institūts, kas nepieciešams, lai atbalstītu industriālās sabiedrības tapšanu. Entonijs Smits,¹⁰ izvērtējot Gelnera viedokli, uzsver, ka nacionālās izglītības loma nav uzskatāma par vispārēju pazīmi, bet tā ir piederīga Rietumu kultūras paradigmai, kas sakņojas romantisma (it īpaši vācu romantisma) tradīcijās, kurās nācija aplūkota tikai kā organisks veselums, saukts arī par valsti, un tās galvenais uzdevums ir sasniegt kultūras viendabību (homogenitāti),¹¹ izveidot pilsoņu kopumu ar “nacionālās gribas audzināšanas palīdzību”. Tātad noskaņojums, kas dveš no nacionālās kultūras un tautas audzināšanas, ir romantisma gara caurstrāvots. Smits atzīmē kādu būtisku lietu, proti, ka šī paradigma ir attiecināma tikai uz Rietumu kultūru, bet komunisma ideoloģija, kas bija aktuāla Austrumeiropā, kultivēja atšķirīgas vērtības, kuras neatbilst tradicionālās Rietumu nacionālās pašapziņas tapšanas gaitai, tas pats sakāms par nāciju tapšanu gan Āzijas, gan Dienvidamerikas valstīs.

Šīs garās atkāpes britu nacionālisma teoriju virzienā ir nepieciešamas, lai nacionālās ideoloģijas funkciju atbrīvotu no autoritārā režīma kalpones lomas un distancēti palūkototos uz tai atvēlēto vietu Jureviča neakadēmiskajā filozofijā, par mērķi neizvirzot viņa uzskatu nedz attaisnošanu, nedz tiesāšanu. Tāpēc jautājums par nacionālo ideoloģiju un tās izvērtējumu būtu strukturējams šādi: 1) nacionālās ideoloģijas attiecības ar citām ideoloģijām, 2) tās uzdevums, 3) attiecības ar citām tautām un nacionālā rakstura nozīme.

Jureviča pozīcija kultūras un nacionālās kultūras izvērtējumā nav viennozīmīga, no vienas puses, atzīdams augstās, elitārās kultūras nozīmi visā kultūras procesa norisē, viņš atrodas modernisma pozīcijās, bet, no otras puses, atzīdams tradicionālās vai zemnieku kultūras pozitīvo ieguldījumu tautas stiprināšanā, viņš pozicionē sevi kā svārstīgu modernistu. Vai zemnieku kultūras atzīšana ir nodeva nacionālajai ideoloģijai vai arī tā ir senākās kultūras pamata atzīšana?

Rakstot par tautas pastāvēšanu – par jautājumu, kas dažādos laika periodos ticis aktualizēts un rādās karājamies pie apvāršņa kā pašizgata-vots Dāmokla zobens, Jurevičs izsaka pārdomas, kas nedaudz līdzinās

¹⁰ SMITH A. D. *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism*. London/New York: Routledge, 1998, p. 40.

¹¹ SCHILLER F. *On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters*. Oxford: Clarendon Press, 1982, p. 19.

E. Smita uzdotajam jautājumam, – vai nacionālā kontinuitāte ir tautai nepieciešama pazīme? Secinot, ka pastāv “liela atšķirība starp atsevišķu cilvēku un tautu”,¹² viņš norāda, ka galvenais nosacījums ir tas, ka tautai nepiemīt nepārtraukta atmiņa, kas liek tai aizmirst pagātņi, “kritot murgos” un vēloties sākt dzīvi vienmēr no jauna. Tradīciju stiprums, viņaprāt, ir atmiņas līdzinieks, kas piemīt, piemēram, franču nācijai, kura esot “īstais Vakareiro-pas kultūras mugurkauls”, jo tā esot pārmantojusi latīnisko un hellēnistisko kultūru,¹³ franču nācijas stabilitātei tiek pretstatītas Vācija un Krievija kā zemes bez dziļām tradīcijām, kas vienmēr ir gatavas nostāties haosa pozā. Jureviča uzskats ir nepārprotami spekulatīvs, jo viņš neanalizē tradīciju izpausmes, bet vadās no tā, ko viņš labāk pazīst pēc personīgās pieredzes, jo latviešu tautai ir nācies visciešāk saskarties ar vācu un krievu varas un pārvaldes formām, sadzīves īpatnībām un valodu, kas ilgu laiku bija gandrīz vienīgais oficiālais saziņas un dokumentēšanas līdzeklis.

Stabilitātes gars, kas ir visbūtiskākā prasība tautas pastāvēšanai, pēc Jureviča domām, ir atrodams nacionālajā ideoloģijā, ko viņš sauc par filozofiju.¹⁴ No šodienas skatpunkta raugoties, šāds filozofijas skaidrojums liekas nepieņemams, jo īpaši tāpēc, ka Jurevičs uzsver, ka tādas filozofijas uzdevums ir attaisnot kādas tautas pastāvēšanu un tās īpatnību saglabāšanu. Ideoloģija kā filozofija nav nekas neparasts, tā ir pastāvējusi gan “galma lietošanai”, gan arī kā tradīciju “satricinātāja”, piemēram, marksisms.

Jureviča pārdomas nenorāda avotu, no kura viņš iedvesmojies šādas filozofiskās ideoloģijas tapšanā, bet, ja ņem vērā viņa studijas un aizraušanos ar franču filozofiju un kultūru, tad zināma līdzība ir saskatāma apgaismības laika franču domātāja Destuta de Trasī¹⁵ idejās, kura koncepcijā iezīmējas gan ideoloģijas kā filozofijas, gan zināšanu un izglītības nozīme. Savā apkopojumā “Ideoloģijas elementi” de Trasī norāda, ka viņa mērķis ir veidot

¹² JUREVIČS P. Tautas pastāvēšana, *Nacionālās dzīves problēmas*. Rīga: Valters un Rapa, 1936, 226. lpp.

¹³ Turpat, 227. lpp.

¹⁴ JUREVIČS P. Nacionālo ideoloģiju principi, *Nacionālās dzīves problēmas*, 265. lpp.

¹⁵ Destuts de Trasī (1754–1836), franču filozofs, ideoloģijas filozofijas izveidotājs. Nozīmīgākie viņa darbi: “Ideoloģijas elementi” (*Éléments d'idéologie*), kurā ir četras daļas: Ideoloģija, Vispārīgā gramatika, Loģika un Traktāts par gribu. Darbi sarakstīti no 1801. līdz 1815. gadam. De Trasī atsaucas uz Monteskjē un Kondijaku kā saviem iedvesmas avotiem.

cilvēka spēju pētniecību, kam kalpo 1) Gramatika – mācība par zīmēm kā runas objektiem, 2) Loģika – spriedumu veidošanas paņēmieni kopums, un 3) Traktāts par gribu – morāles un ekonomikas sfēras aplūkojums. Tas viss ir savienots kopā ar abstraktu (matemātisku) pieņēmumu palīdzību,¹⁶ tātad viņš mēģinājis sasaistīt ideoloģiju un zinātnisku metodoloģiju. Par ideoloģiskiem ir uzskatāmi arī pozitīvista Ogista Konta “Cilvēcības reliģijas” korpusā ietilpstošie sacerējumi,¹⁷ kuru idejas ir saskatāmas Jureviča darbu kontekstā. Tāpat kā Konts, kas savu pēdējo reformu bija iecerējis, lai sakārtotu cilvēka dzīvi “no iekšpuses”,¹⁸ arī Jurevičs uzskata, ka ideoloģija ir mērķu un ideju sistēma, ko viņš raksturo kā “ārējās un iekšējās frontes” attiecības.¹⁹ Nacionālā ideoloģija viņam šķiet ne tikai pragmatisks uzdevums, – tai ir ilgtermiņa attīstības perspektīva. Jurevičs nav radikāls ideologs, kas par pašapziņas izaugsmes pamatu izvēlēties agresivitāti pret citām tautām vai latviešu nācijas idealizēšanu. Latviešu nācijas politikai nav jābūt agresīvai, bet defensīvai, kas Jurevičam nozīmē vēsturiskās situācijas normalizāciju. Viņa skatījumā uz ideoloģijas vērtīgumu noteicošā ir izglītība un “tautas iekšējā pedagogija”, tā veido pozitīvo nacionālo ideoloģiju, kas veicinātu nācijas attīstību. Būtisks elements viņam šķiet vēstures atšķirīgais skaidrojums; Jurevičs par vēsturi runā vairāk kā ideologs nekā zinātnieks, nošķirot derīgu vēstures izpratni no nederīgas. Rakstot par viena vēsturiskā notikuma atšķirīgu

¹⁶ BRÉHIER É. *Histoire de la philosophie*. Vol. 3. Paris: PUF, 1964, p. 531.

¹⁷ Cilvēcības reliģija (*la religion de l'humanité*) bija pēdējā no trim Konta iecerētajām cilvēka prāta reformām, kas vērsta uz cilvēka iekšējās dzīves sakārtošanu un egoisma un atsvešinātības pārvarēšanu. Trešajai reformai veltīti darbi: “Pozitīvās politikas sistēma” (*Système de politique positive*); “Pozitīvists katehisms” (*Catéchisme positiviste*) un “Subjektīvā sintēze vai uzskatu par cilvēces normālstāvokli universālā sistēma” (*Synthèse subjective ou système universel des conceptions propres à l'état normal de l'humanité*).

¹⁸ Pēc Konta domām – zinātne un socioloģija sakārto to no ārpusēs. Sk.: COMTE A. *Système de politique positive ou traité de sociologie instituant la religion de l'humanité*. Vol. 4. Paris: G. Crès, 1912, p. 276.

¹⁹ Ar “ārējo un iekšējo” fronti Jurevičs skaidro gan nācijas ārējo reprezentāciju būt atzītai starp citām tautām (dažādi sasniegumi), gan nacionālās pašapziņas stiprināšanu. Sk.: JUREVIČS P. *Nacionālo ideoloģiju principi*, 266.–267. lpp. Abu elementu saikne ir viens no nacionālās pašapziņas tapšanas nosacījumiem. Šo parādību raksturo arī A. Stranga, rakstot par 30. gadu Latvijas izglītību un kultūru. Sk.: Valsts politika kultūras un izglītības jomā, *Latvijas vēsture: 20. gadsimts*, 196.–213. lpp.

izpratni, viņš norāda uz latviešu vēsturnieku atrašanos labvēlīgā situācijā, jo viņi var kalpot nacionālās ideoloģijas lietai bez jebkādas “aģitācijas” un rakstīt patiesu un vienlaikus nacionālu vēsturi. Šo riskanto tēzi, kas nostata vēsturi ārpus zinātniskuma kritērijiem un arī ētiskajām vērtībām, jo vienīgais kritērijs ir nacionālās ideoloģijas kritērijs, Jurevičs atrunā kā vēsturiskas patiesības un nacionālpedagoģijas interešu sakritību. Tā ir īsti ideoloģiska tēze, kura piešķir vēstures zinātnei noteiktu virzienu un uzdevumu – kalpot ideoloģiskai vēstures patiesībai.²⁰ Zinātniskās un ideoloģiskās patiesības atšķirības relativisms iezīmējas arī kā tautas un elitārās kultūras pretstats. Jurevičam var pārnest augstprātību, kad viņš raksta: “Filozofs un zinātnieks var pie savas tautas pilnvērtības atzišanas nonākt, operējot ar kailiem faktiem un jēdziena analīzēm, piem., aplūkojot to viņas tūrā cilvēcībā,²¹ kurā identificējas visas tautas, – bet, ja tauta pie šī paša rezultāta var nonākt tikai ar leģendu, kādēļ tad tai liegt šo ieguvumu?”²² Filozofs, kas piedāvā radīt un uzturēt leģendu vai mītu tāpēc, ka tauta labāk viņu sapratīs, atrodas uz ļoti šauras laipas, kas ved nevis no filozofijas pie ideoloģijas, bet gan no domāšanas pie “sodomājuma” vai vienkārši meliem, kas turklāt veltīti cilvēkiem, kurus filozofs jau nolēmis patiesības nesaprašānai. Ideoloģijas riska pakāpe ir augstāka nekā visi tai piedēvētie cildenie mērķi. Jurevičs, gan sev raksturīgā manierē, mēģina rast “stabilitātes punktu”, kas idealizētā veidā savienotu noderīgo ar patieso, jo vai tad patiesība nav noderīga? Jureviča pārspriedumu neatņemamā vērtība ir viņa pārliecība par to, ka parādības pašas par sevi nav nedz labas, nedz ļaunas. Tā raksturs izgaismojas tikai kontekstā vai darbībā. Un tomēr viņa spriedumos saglabājas risks, jo tas slēpjas vēlmē par katru cenu apgalvot, ka mazu tautu ideoloģija ir sākotnēji patiesa, jo tās, atšķirībā no lielajām tautām, nevienu neapdraud; ka nacionālisma attaisnojums ir vispārcilvēcisks labums, ka vienības un disciplīnas gars ir tautai un nevis atsevišķajam cilvēkam piemītoša īpašība; ka vēstures audzinošā loma ir pozitīvo normatīvo momentu “izgriešana” un nevis visa vēsture. Vēstures faktu selektīva atlase pat nacionālās pašapziņas veidošanas vārdā līdzinās vēstures revīzijai vai “pareizas” vēstures ieviešanai, kas raksturīgs totalitāriem režīmiem.

²⁰ JUREVIČS P. Nacionālo ideoloģiju principi, 270. lpp.

²¹ Nepārprotama atsauce uz Konta cilvēcības reliģiju.

²² Turpat, 271. lpp.

Nacionālisms kā ideoloģija sakņojas vēstures veidošanā un darināšanā, šī tradīcija iezīmējas Rietumeiropā kopš neoklasicisma un romantisma laikmeta, kad atsevišķi intelektuāļi tiecās rekonstruēt vēsturi un kopienas dzīvi atbilstoši kādai pieņemtai būtībai.²³ Tomēr vēsture ir tikai viens nacionālās ideoloģijas aspekts, jo tajā ietilpst arī politiskās kustības moments, kas paredz vairāku pozīciju noskaidrošanu: 1) tas ir jautājums par politisko interešu koordināciju, jo nacionālās intereses tiek uzdotas par kopīgām interesēm, kas iezīmējas arī Jureviča koncepcijā, kura, piemēram, nacionālās ētiskās vērtības saista ar vispārcilvēciskajām; 2) tas ir mobilizācijas moments, kas paredz nacionālo ideju pārtapšanu politiskā kustībā.²⁴ Rietumeiropas modelī šīs kustības panāk reformas, kas nodala kādu kultūras kopienu no esošās valsts vai apvieno izkliedētas teritoriālas vienības kopīgā valstī. Šīs kultūras kopienas ir balstītas valodā.²⁵ Tieši valodas kopiena, lingvistiskā kultūra spēj veidot nacionālisma pašattēlu, secina Gelners.²⁶ Ēriks Hobsbaums uzsver kultūras konstrukcijas nozīmi oficiālās kultūras politikas veidošanā, kur sava loma ir arī sociālajiem un kultūras rituāliem,²⁷ kas līdzinās Jureviča entuziasmam aizvietot vēstures norises ar “vieglāk saprotamajām” leģendām. Kultūras nozīme nacionālajā ideoloģijā ir viens no nacionālisma pētīšanas aspektiem, kas ir pašsaprotams, jo kopš apgaismības laikmeta tas ir viens no nācijas tapšanas veidiem. Arī Jurevičs uzsver mākslas un tautas dzejas lomu ideoloģijas tapšanā. Mākslas uzdevums ir radīt pilnības augstāko izpausmi – daiļumu, kas ir ne tikai nacionāla, bet arī internacionāla un vispārcilvēciska vērtība, ko Jurevičs saista ar nacionālo kustību rašanos. Ideja par to, ka nacionālā dzīve un kustība izaug no tautas mākslas, ir viens no etnosimboliskā nacionālisma stūrakmeņiem. To pētījis arī E. Smits, kas uzskatīja, ka nacionālisms un nacionālās idejas ir iesakņotas pirms-modernajā (*pre-modern*) etniskumā, no kura atvasināts arī nacionālās identitātes priekšstats.

²³ ZIMMER O. *Nationalism in Europe, 1890–1940*, p. 8.

²⁴ Šis process bija vērojams gan 1918. gadā, gan 1988. gadā, kad nacionālās kustības ieguva politiska spēka raksturu.

²⁵ Jāatgādina, ka Ralfs Valdo Emersons par amerikāņu neatkarības deklarāciju rakstīja kā par nejaušību, kas izpaudusies angļu valodā, – tādat konsolidēja topošo amerikāņu nāciju pēc valodas principa.

²⁶ GELLNER E. *Thought and Change*. Oxford: Blackwell, 1983, p. 16.

²⁷ HOBBSBAWM E. *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 79.

Nacionālās identitātes ir “cilvēku populācijas ar kopīgiem izcelsmes mītiem, vēsturi un kultūru, kurām ir īpaša teritorija un piemīt solidaritātes gars”.²⁸ Jurevičs uzsver estētisko (aistētisko) pārdzīvojuma nozīmi nacionālās idejas un pašapziņas tapšanā. Taču stihiskums un spontāns daiļums ir pilnīgas estētiskās dzīves parādības, ja tādu nav, tad var izlīdzēties ar “plānveidīgu un apzinātu kultūras politiku”.²⁹ Jureviča acīs daiļumam ir lielāka vērtība nekā vēstures patiesībai, tāpēc viņš atzīst, ka nacionālā ideoloģija drīzāk ir līdzeklis tautas garīgās organizācijas veidošanā un nevis tās mērķis. Īpaša vieta ir tautas dzejai (tautas dziesmām), kas atspoguļojuma nozīmē pielīdzināta tautas vēsturei. Tomēr Jurevičs brīdina no šī atspoguļojuma nekritiskas pieņemšanas kā pagātnes mākslīgas restaurācijas un pārāk ciešas turēšanās pie pagātnes. Skaidrojot komplicētās attiecības starp tautas eksistenci un tās īpašo kultūru, viņš izmanto savu iemīļoto antinomijas jēdzienu – kā filozofisku izvēli (sholastikas nozīmē) starp tautas būtību un tās pastāvēšanu, kas var tikt skaidrota arī kā politiska ievirze: ko saglabāt un attīstīt – vai tautas eksistenci, vai tās īpatno kultūru. Pretruna veidojas arī starp valsti un tautu, jo, pēc Jureviča uzskatiem, valsts ir orientēta uz pastāvēšanu, tās funkcija ietver “ūtro pastāvēšanu”, kas ne vienmēr atbilst tautas interesēm, jo tas, kas stiprina valsti, var vājināt tautu. Tieši estētiskā sfēra ir tā, kas ļauj regulēt šīs attiecības, mazinot citu tautu kultūras un valodas iespaidu. Veiksmīgs ir Jureviča atrastais *latviski nacionālā* definējums, kas paredz modernās dzīves iekļaušanu tā ietvaros. Attiecībā pret pagātņi viņš ir konsekventās modernisma pozīcijās, – iestājoties pret pagātnes dievināšanu un pielūgsmi un norādot, ka “tautiskums” ir saprotams kā process un attīstība, tāpēc tas nav reducējams uz kāda konkrēta vēsturiskā perioda rezultātiem, un, atkāpjoties nostāk no vēstures šaubīgās interpretācijas, Jurevičs kā konsekvents bergsonietis apgalvo: “Prioritāte vienmēr pieder radītājam garam un nevis viņa radītai formai.”³⁰

Jautājumu loks, kas iezīmējas nacionālajai ideoloģijai veltītajos rakstos, ir saistīts ar šo rakstu tapšanas politisko realitāti un Jureviča pozīciju. Tā iezīmējas kā viņa attiecības ar politisko režīmu, kurās izpaužas skeptisks demokrātijas novērtējums, reducējot tās iespējas uz aktuālo demokrātisko

²⁸ SMITH A. D. *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford: Blackwell, 1986, p. 32.

²⁹ JUREVIČS P. Nacionālo ideoloģiju principi, 281. lpp.

³⁰ Turpat, 286. lpp.

procedūru izpildi. Tāpat nepārprotama ir autoritātes atzīšana, kas attaisnota ar prasību pēc vienības un kopības gara, apspiežot sevī “nacionālā rakstura” būtisko iezīmi – “vēlēšanos pretoties katrai autoritātei”.³¹ Ar patiesi sofistisku veiklību jautājums par pretestības garu tiek pavērstas pretējā virzienā un individuālisma vērtība tiek apšaubīta, bet pretestība tiek saistīta ar vērtību un jaunrades sfēru vai gara sfēru, kā to dēvēja Jurevičs. Izrādās, ka modernā cilvēka apziņas “nobrukums” ir jāuzpurina un tā vietā jāliek tautas vispārīgas intereses, kurām virzienu piešķirs tautas disciplīna, ko viņš dēvē par formālu tikumu, kuru ir svarīgi iemācīt. Gluži totalitāra noskaņotība dveš no izteikuma: “Vienības gars ir it kā tautas apziņas disciplīna, kas padara to izlietojamu svarīgām valsts akcijām, līdzīgi kā kareivju disciplīna padara armiju spējīgu uz kara operācijām.”³² Iespējams, ka arī šodien atrodas cilvēks vai pat cilvēku kopa, kas apstiprinātu šo izteikumu, nepamanot, ka cilvēks šeit ir tikai līdzeklis un nevis mērķis, ka atšķirīgu uzskatu paušana ir pielīdzināma nodevībai, bet pats cilvēka raksturojums bīstami tuvojas vēl apgaismības laikmetā dzīvajam cilvēka-mašīnas priekšstatījumam. Jurevičs attaisnojas ar vēsturiskā procesa dialektiku, kas novedusi pie tādas autoritātes atzīšanas nepieciešamības, kas vadītu valsti un tautu. Filozofa domāšanas māksla bez īpašas intelektuālas (bet vai morālas?) piepūles nodarbojas ar reāla autoritārisma atzīšanas abstraktu pamatojumu. Ja šie izteikumi pat saskan ar Jureviča pārliecību, tie līdzinās intelektuālai nodevībai, jo pēc paša filozofa brīvas gribas prāts tiek padarīts par varas kalpu. Demokrātijas un parlamentārās vērtības Jurevičam nešķīta nozīmīgas attiecībā ne pret “sastingušo Eiropu”, ne pret individuālo garu. Tiesa, rakstot par moderno iracionālismu, viņš iebilst Osvalda Špenglera demokrātijas kā dekadences novērtējumam, piebilstot, ka demokrātijai ir uzskatāma par ētiskas refleksijas rezultātu, par prāta spēju domāt sevi kopā ar citiem, t. i., saprast kopības ētisko nozīmi.³³ Jurevičs pat apgalvo, ka arī visi autoritārie režīmi un to līderi uzskata, ka autoritārisms ir “uzlabots demokrātijas paveids”.

Šo nostāju var uzskatīt par viņa filozofisko pozīciju, kas atzīst indivīda izvēles brīvību, bet par kādu brīvību var runāt tautas formālā tikuma izkopšanas un audzināšanas sakarībā? Viens no argumentiem

³¹ JUREVIČS P. Nākotnes uzdevumi, *Nacionālās dzīves problēmas*, 303. lpp.

³² Turpat, 305. lpp.

³³ JUREVIČS P. Modernais iracionālisms, *Nacionālās dzīves problēmas*, 93. lpp.

būtu atsaukšanās uz 30. gadu Eiropā valdošo noskaņojumu un politiskas diktatūras nostiprināšanos, bet autors ir skeptisks gan pret vāciešu nacionālo raksturu, gan pret citu tautas disciplīnas formālā tikuma vēstnesi – marksistiskās ideoloģijas pārņemto Krieviju. Valsts varas koncentrēšanās vienās rokās viņam šķiet veselā saprāta iedvesmota, bet tieši *sensus communis*, kas piemīt visiem, nemaz nav formalizējams. Rakstot par autoritārisma attaisnojumu, Jurevičs no filozofa pozīcijas, ko viņam izdevās saglabāt, runājot par vērtībām, kultūras heteronomisko garu, indivīda vērtību un spēju uz oriģinalitāti, noslīd līdz koruptīvam³⁴ prāta stāvoklim, kurā notiek atteikšanās no filozofijas, jo metožu kopums, kas līdz šim tika izmantots, lai ikvienu parādību aplūkotu tās daudzveidībā un pretrunīgumā, tiek tikai simulēts, un antinomijas un pretrunas tiek izmantotas, lai tiktu vienpusīgi attiecinātas tikai uz vienu dalībnieku – dumpīgi noskaņoto un nedisciplinēto tautu, partiju demokrātiju un parlamentu, kura dalībnieki ir zaudējuši arī vajadzīgās tikumiskās kvalitātes. Viņiem, šiem šaubu un aplamas rīcības vajātājiem, ir nepieciešama gādība, vadība un rūpes, ko uzņemies tas, kurš iemiso labāko, kas rodams šajā tautā, un kurš uzņemas liktenā uzlikto nastu “kā smagas varonības uzdevumu un dedzina sevi tēvijas labā”.³⁵ Reibstot no paša kāpinātās, labo tikumu un labā gara cildināšanai veltītās retorikas, Jurevičs kā smagu nopūtu izdveš – cik labi, ka liktenīgā brīdī Latvijai ir tāds izcils tautas vadonis. Vadonības un tautas vienības idejas ir cieši savijušās, jo tās attaisno viena otru, nebūdamas vairs antinomiskas, bet gan pakārtotas, – ja ir vadonis, tad tautas vienība tiek stiprināta, bet, ja pastāv vienota tauta, tad tai ir vajadzīgs vadonis. Acīmredzot Jurevičs ir ievingrinājies tik parocīgajā ģeometriskā prāta ekvilibristikā, kur kritika pārtop par lemmu, ko iespējams neizmantot. No vienas puses, var pat apgalvot, ka vadoņa ideja organiski iekļaujas Jureviča iepriekšējo uzskatu kopumā, jo viņš vienmēr, līdzīgi Bergsonam, ir izcēlis personības un indivīda vērtību, suverenitāti. Tikai šoreiz situācija ir atšķirīga, jo, pamatojot vadoņa pārvaldības nepieciešamību, par argumentu izmantots arī vadoņa morālais portretējums, uzsverot, ka nepieciešamību pēc stipras varas diktē tautas “izkļiedētība”, bet tautas alkas pēc vienotības izraisa varas koncentrāciju vienās rokās.

³⁴ Sv. Akvīnas Toms, runājot par dvēseles nemirstību, uzsvēra, ka tā ir inkorruptibla – neiznīcināma vai nemirstīga. Pretēji tam – koruptibls nozīmē iznīcināms, pārejošs.

³⁵ JUREVIČS P. Nākotnes uzdevumi, 313. lpp.

Šķiet, ka Jurevičs, apkopojot vienā grāmatā dažādu gadu rakstus, pakļauj to ieceres kopīgam mērķim – vērsties pret vairākuma diktātu, tikai kā vārdā? Sekojot viņa pārspriedumu loģikai, var secināt, – lai tautas garīgo skatu vērstu uz ideālo vērtību sfēru.³⁶ Tātad tauta tiek individualizēta, konsolidēta, pārvērsta par indivīdu? Šāds uzstādījums ir atveidojams ar kora metaforas palīdzību, un tas atgādina latviešiem tik mīļo un smalki izloloto kora dziedāšanas praksi un tehniku, kur koris: 1) iemieso konsolidācijas praksi – tā daudz balsība tiek pakārtota kopīgam skanējumam;³⁷ 2) veido attiecības ar dirigenta tehniku; 3) pārstāv pakļāvīgas atbildes un nevis dialoga situāciju, jo balstās uz audzināšanā un izglītībā veidotu tradīciju. Protams, kora metafora neizsmēļ jautājumu par politikas prakses un tehnikas aspektu, bet var izgaismot vienības un konsolidācijas jautājumu, kas aktualizējas katrā politiski vai sociāli saspringtā situācijā. Jurevičs nesniedz atbildi, vai tautu viņš uzskatīs par indivīdu vai par vienotu kopumu ar savu nacionālo raksturu, bet vērsas pie tiem, kuriem acīmredzot piemīt domātspēja, – pie inteliģences jeb, kā viņš raksta, – pieaugušiem cilvēkiem, tātad pie tiem, kuri jau ir individualitātes. Šis solis nav nejaušs, tajā iezīmējas tendence, ko E. Smits piedēvē klasiskajam jeb kultūras modernismam, – “augstā” kultūra veido eliti, kas spēj pieņemt lēmumus atbilstoši savai pozīcijai, un no pārējiem tiek prasīta lojalitāte šo lēmumu leģitimācijai.³⁸ Argumentācija ieturēta Jureviča ierastajā manierē – tā ir sakārtota, balstoties uz nacionālā rakstura argumentu. Svarīgākais apsvēruma ir apelēt pie saprāta, jo tikai saprātīga būtne ir spējīga izvēlēties savas brīvības ierobežojumu tautas labklājības un eksistences vārdā un nest upuri, jo tā spēj³⁹ saprast un izvērtēt, kas ir taisnīgi un kas – netaisnīgi. Šī Jureviča norāde uz inteliģences lomu nav nekas neparasts, jo tā iederas klasiskā modernisma paradigmā, kur upurēšanās ideja tautas eksistences labā ir no kultūras gara dzimušā nacionālisma viena no

³⁶ Turpat.

³⁷ Šī prakse skaidri attēlota P. Barisona pazīstamās dziesmas “Dziesmai šodien liela diena” vārdos: “Daudzas balsis domā vienu..”

³⁸ SMITH A. D. *Nationalism and Modernism*, pp. 41.–42.

³⁹ Jurevičs to apraksta šādi: latviešu inteliģencei ir nepieciešama pierunāšana un pārliecināšana, jo atbilstība nacionālā rakstura būtībai prasa, lai latviešu inteliģence būtu ietiepīga, t. i., lai tai piemistu īpatnējs kritisks prāts (cerams, ka tā rudimentārie aizmetņi vēl ir saglabājušies!) un lai tā nebūtu tik vienkārši pierunājama. Sk.: JUREVIČS P. *Nākotnes uzdevumi*, 318. lpp.

pamatiezīmēm, kur uz taisnīguma iedibināšanu vērsta argumentācija vairāk līdzinās nevis filozofiskai, bet gan psiholoģiskai, t. i., tā vairāk ir vērsta uz cilvēka sirdi un dvēseli, bet mazāk – apelē pie viņa prāta.⁴⁰ Gelners šai sakarībā rakstīja: “Nacionālisma paštēls ietver uzsvaru uz tautas, populāro kultūru utt. Faktiski nacionālisms kļūst nozīmīgs tieši tad, kad šīs lietas kļūst mākslīgas [tādā nozīmē, ka tās tiek veidotas – E. F.]. Īstie zemnieki vai cilts locekļi, kuri prasmīgi dejo tautas dejas, nevar kļūt par labiem nacionālistiem. Tas notiek tikai tad, kad tās pašas dzimtas radinieks un vēlāk pašu dēli un pat meitas dodas uz skolu un zemniekiem vai cilts locekļiem rodas interese par to “pārgērbto” valodu, ko izmanto skolā, kurā izglītojas radinieks, dēls vai meita.”⁴¹ Audzināšanas un izglītības paradigma, kas izmaina agrāro kultūru, ir nepieciešama nācijas tapšanas un nacionālisma kā pasaules uzskata elements. Jurevičs uzsver, ka arī inteliģencei jāaudzina sevi stoicisma garā, kas atbrīvos to no mīkstčaulības (kā acīmredzamas, permanenti inteliģencei piemītošas īpatnības), kura ved prom no īstām dzīves vērtībām, t. i., vienkāršas dzīves vai askēzes, pieradinot sevi pie stingrām prasībām, kas varētu būt, piemēram, šaubu un iebildumu neizteikšana, uzskatu viendabības kultivēšana, jo vieglāk dzīvot pasaulē, kur visi ir vienisprātis un varbūt pat attāli līdzinās varas turētājam, jo tā morālo un intelektuālo pilnību katrs tāpat sasniegt nespēj. Jureviča pārdomas par nākotnes uzdevumiem ir ne tikai riskantas, bet arī simptomātiskas, jo tās satur varas mistifikācijas un provienciālisma garu, kas neliek aizdomāties par politisko notikumu cēloņseku attiecībām vai politiķu (kas arī var izrādīties tikai cilvēki, reizumis – pat inteliģenti) pieļautajām kļūdām, uzturot spēkā uzskatu, ka vara nekļūdās. Šī uzskata risks slēpjas tur, ka, pastāvīgi aplklusinot iebildumus, kas notiek, varai vai tās ideologiem apelējot pie citu (ne savas) sirdsapziņas,⁴² pakāpeniski tiek “iemidzināta” ne tikai spēja izteikt viedokli, bet arī spēja domāt un vērtēt, jo autoritārisma gars, kas novietots uz vienas patiesības monolītā pjedestāla, diez vai var nodrošināt “vienu taisnību visiem”, šāda “klusēšanas” situācija, kas pakāpeniski pārtop nedomāšanā, var patiesi izrādīties bīstama nācijai kritiskā brīdī.

⁴⁰ ZIMMER O. *Nationalism in Europe, 1890–1940*, p. 13.

⁴¹ GELLNER E. *Thought and Change*, p. 161.

⁴² Tiek norādīts tikai maigākais, t. i., “garīgais” ietekmēšanas veids, jo aplūkotsai temats neparedz autoritārisma iedibināto sankciju lietojuma analīzi.

Varas un autoritātes heroizācija un mistifikācija padara tās neskaidras un atvieglo pārvaldības norisi, jo vara parādās kā subjekta instance, tā pieņem lēmumus tikai un vienīgi tai pašai labi zināmā lietā. M. Fuko rakstīja: “Rezumēsim – valsts nav pārvaldes māksla, ko nosaka dievišķo, dabisko vai cilvēcisko likumu zināšana. Tā nav vispārējās pasaules kārtības ievērošana. Tā ir pārvaldīšana atbilstoši valsts varenībai. Pārvaldīšana, kuras mērķis ir vairo šo varenību ekstensīvos un konkurētspējīgos ietvaros.”⁴³

Nacionālās ideoloģijas elementi, kas skaidri ilustrē tās nolūkus, ir attiecības ar citām ideoloģijām. Jureviča visbiežāk kritizētais temats ir marksisms, kura apskatam ir veltīts viņa krājuma raksts “Marksisma paradoksi”.⁴⁴ Jurevičs marksismu aplūko kā 19. gadsimta vācu filozofijas nostādņu – G. V. F. Hēgeļa un L. Feierbaha ideju apvienojumu, kur Hēgeļa idejas no gara sfēras pārvietotas uz materiālo pasauli. Marksa mācības pamatnostādnes Jureviča skatījumā apkopojamas divās tēzēs: 1) sabiedriskās iekārtas evolūcija; 2) cilvēka pārlicības atkarība no materiāliem faktoriem,⁴⁵ izvēloties otro par savu pārspriedumu tematu. Viegli ieskicējot marksismam un tā sekotājiem (it īpaši Padomju Savienībā) piemītošo pozitīvisma garu,⁴⁶ Jurevičs norāda, ka marksisms ir ideoloģija, par ko liecina tā mesianistiskais noskaņojums un materiālisms, kas šo mācību ievietoja arī politisko cīņu laukā. Jurevičs kritizē marksismā atrodamo redukcionismu, kas liek aplūkot cilvēku kā pasīvu ekonomisko attiecību nosacījumu, bez aktīvas rīcības un dabas,⁴⁷ tāpat kritiski viņš izvērtē tēzi par zināšanu un zinātnes šķirisko piederību, kas izslēdz objektīvas zinātnes pastāvēšanas iespējas. Iebildumus izraisa tas, ka marksismā cilvēks tiek upurēts uz materiālo lietu progresa altāra un cilvēka apziņa ir atkarīga tikai un vienīgi no ārējiem nosacījumiem,

⁴³ FUKO M. Omnes et singulatum. Par politiskā prāta kritiku (tulk. E. FREIBERGA), *Patiesība. Vara. Patība*. Rīga: Spektrs, 1995, 63. lpp.

⁴⁴ Raksts publicēts “Burtniekā” 1931. gadā.

⁴⁵ JUREVIČS P. Marksisma paradoksi, *Nacionālās dzīves problēmas*, 68. lpp.

⁴⁶ Šai sakarā var atsaukties uz 19. gadsimta franču pozitīvistu, evolucionisma teorijas piekritēju Ipolita Tēna uzskatiem, ka viss cilvēka darbības spektrs – filozofija, māksla, vēsture – ir atkarīgs no sociālajiem apstākļiem vai vides; viņa uzskati ietekmējuši gan krievu, gan latviešu inteliģenci. Sk.: TAINE H. *De l'intelligence*. Paris: Hachette, 1948.

⁴⁷ Jurevičs nenošķir Marksa uzskatus no marksisma, tādējādi viņa kritika ir abstrakta, jo tā skar drīzāk ideoloģisko attiecību lauku, kurā satiekas Marksa filozofija un marksisms, kura autori netiek identificēti.

starp kuriem pats spēcīgākais ir ekonomika.⁴⁸ Salīdzinot marksismu ar kapitālismu, Jurevičs secina, ka abi ir radniecīgi, tikai kapitālisms atstāj cilvēkam cerības, ka materiālās iekāres tiks piepildītas, bet marksisms atņem pat to. Jurevičs uzskata, ka šīs mācības ideāls ir “zemu uzstādīts”, bet arī tas nav sasniedzams. Atņemot cilvēkam garīgās dzīves iespējas nozīmē atņemt tam tiesības uz labu dzīvi, atsaucoties uz Aristoteļa uzskatiem, apgalvo Jurevičs. Materiālās labklājības tukšums ir absolūts – Jurevičs rezumē marksisma nostādnes. Lai arī Jurevičam marksisma mācība nešķiet pievilcīga, tās analizē viņš tomēr saglabā distanci, pozitīvi novērtējot tās kritisko programmu: iebildumus pret reliģiju kā apspiešanas līdzekli, pilsoniskās sabiedrības tikumu un normu kritiku, kā arī pasaules uzskata un sociālās piederības attiecības.⁴⁹ Pozitīvā vērtējuma akcenti liecina, ka Jurevičs uzskata marksismu par ideoloģiju un nevis filozofiju un šajā periodā, atšķirībā no sava “nacionālās ideoloģijas” posma, neidentificē abu līdzību.

Vēl viens ar ideoloģiju saistīts aspekts ir nacionālā rakstura jautājums. Nacionālā vai tautas rakstura idejas saknes meklējamas vācu apgaismības un romantisma laikmetā, no turienes tās pārceļojušas uz 19. gadsimta pozitīvisma teoriju.

Jureviča uzskati par nacionālo raksturu bija kritiski ne tikai pret citām tautām, bet arī pret latviešiem, viņš norādīja uz to kultūras attīstības nepietiekamību un Rietumeiropas vērtību neizpratni. Viņa simpātijas piederēja franču kultūrai, ko viņš uzskatīja (tiesa, bez pierādījumiem) par klasiskās (hellēnistiskās un Romas) kultūras mantinieci. Kritiski Jurevičs izsacījās par vācu un krievu kultūru un paradumiem, bet šī attieksme un tās pozīcija drīzāk izgaismojas latviešu nacionālā rakstura jautājumā, kura sakarībā Jurevičs uzsver, ka latviešu raksturā ir kaut kas no abām mentalitātēm. Attiecības starp tautām un to līdztiesības princips Jurevičam bija svarīgs pat tad, kad tika runāts par Latvijas valsti un latviešu nāciju, jo atņemt šos principus nozīmētu atņemt arī ētisko ideālismu, kas viņam ir dārgs un nozīmīgs. Attiecības ar citiem, ar citām tautām ir viens no viņa izvirzītajiem nācijas eksistences pamatnosacījumiem (pārējie divi ir: cilvēces sirdsapziņa un vienības un disciplīnas gars).

⁴⁸ JUREVIČS P. Marksisma paradoksi, 79. lpp.

⁴⁹ Turpat, 70. lpp.

Nacionālajai ideoloģijai veltītie Jureviča raksti nebūt nav izņēmuma gadījums Latvijas dzīvē, šajā sakarībā var minēt arī citus Latvijas Universitātes profesorus, piemēram, vēsturnieku Franci Balodi vai LU rektoru ķīmiķi Jūliju Auškāpu, Rīgas 1. ģimnāzijas direktoru Jāni Lapiņu, LU profesoru, prorektoru, rektoru un vēlāko izglītības ministru Augustu Tenteli un arī citus latviešu inteliģentus (vārdi “nacionālā ideoloģija”, lietoti šajā laikmetā, precīzi raksturo pilsoniskās un tikumiskās pozīcijas saplūšanu patriotiskajā). LU profesoru aktivitāte autoritārisma priekšrocību cildinājumā iezīmējas, piemēram, F. Baloža atziņās par latviešu pieļautajām kļūdām 13. gadsimtā: “Un tomēr šie diženie latvju dēli, kuru zemes daudz spēcīgāki ienaidnieki bija aplenkuši no visām pusēm, nezināja vienu, kas zemei bija vajadzīgs: tiem trūka vien kopēja vadoņa [...] Neatkārtosim viņu kļūdas! Nešķelsim tautu, nešķelsimies paši partijās un kliķēs...”⁵⁰ Vadonības, tautas vienotības un disciplīnas gars vai *kora metafora* bija piesātinājusi tā laika dzīvi.⁵¹

Jureviča nacionālās ideoloģijas principu koncepcija ievieto viņu klasiskā modernisma jeb kultūras modernisma piekritēju pozīcijās. Nacionālā kultūra un ētiskās vērtības ir bieži minētās apgaismības tradīcijas mantojuma sastāvdaļas. Atšķirīgi ir vērtējams vadonības un vienības patosa radītais noreibums un varas mistificēšana. Šis skatpunkts satuvina ideoloģiju un filozofiju, bet šie lielumi nepārklājas, lai kā kurš domātājs censtos to pierādīt. Filozofija ir prāta disciplīna vairākās nozīmēs, bet tā neparedz ārējas varas ierobežojumu. Brīvdomības vai brīvas domas trūkums, prāta vadīšana tikai pragmatiskā virzienā sared Jureviču kopā ar viņa nopelto marksismu, neraugoties uz to, ka viņš meklē patvērumu ētiskajā ideālismā.

⁵⁰ BALODIS F. Par Latviju nacionālu, daiļu, varenu!, ZĀLĪTIS A. (sast.) *Mana tēvu zeme*. Rīga: Izglītības ministrijas mācību līdzekļu nodaļa, 1936, 56. lpp.

⁵¹ Iepriekš minētajā izdevumā ievietota arī prof. A. Tentēļa uzruna, kas atspēlē visus trīs motīvus: dziesmu, valsti un vadonību (ZĀLĪTIS A. (sast.) *Mana tēvu zeme*, 265.–269. lpp.).

Psiholoģija un metode: modernisma aprises Mildas Palēvičas estētikā

Latviešu filozofes Mildas Palēvičas (1889–1972) mantojumā visspilgtāk iezīmējas estētikas dimensija. Daudzi viņas darbi ir lasāmi latviešu valodā un šķiet labi zināmi, tomēr tie joprojām gaida izvērtējumu. Ierasts Palēvičas estētiku saistīt ar Anrī Bergsona intuitīvisma filozofijas ietekmi,¹ dēvējot to par *intuitīvisma* paveidu.² Šis apzīmējums ir visai problemātisks, jo, pirmkārt, intuitīvisma problēma estētikā vairāk ir saistīta ar Kanta transcendentālo estētiku, kura nerisina mākslas darba un tā vērojuma problēmas, otrkārt, ar vārdu savienojumu *intuitīvisma estētika* reizēm apzīmē estētiskās pieredzes aspektus, piemēram, estētisko uztveri. Bergsona filozofijai, īpaši mācībai par laiku un radošo evolūciju, protams, ir liela ietekme uz modernisma estētiku un mākslu, bet viņš nav pievērsies mākslas filozofijai un estētikai, tāpēc no Bergsona mācības atvasinātā “intuitīvisma estētika” ir diezgan problemātisks pieņēmums. Protams, apgalvot, ka Palēviča savos rakstos neizmanto intuīcijas jēdzienu vai neatsaucas uz Bergsona filozofiju, nozīmētu ignorēt autores rakstīto: “Bergsons pirmais ir devis intuīcijas psiholoģisku attaisnojumu, izskaidrodams tās izcelšanos un atvērdamas tās pamatus.”³ Intuitīvisma jēdziens bieži ir saistīts ar vērojumu, uztveri,

¹ Šī apzīmējuma iemesls ir Palēvičas studijas Francijā un interese par Bergsona filozofiju. Diskutabli ir visu Bergsona filozofiju nosaukt par intuitīvismu.

² Par Palēvičas estētikas intuitīvismu raksta arī mākslas zinātniece Stella Pelše savā promocijas darbā un vienā no nozīmīgākajiem pētījumiem mākslas vēsturē: PELŠE S. *Latviešu mākslas teorijas vēsture*. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, 2007, 113.–114., 132.–135. lpp.

³ PALĒVIČA M. Radīšana un intuīcija, *Aistētiskas problēmas*. Rīga: A. Gulbja izdevniecība, 1936, 83. lpp.

iespaidu, un visi šie estētiskās pieredzes jautājumi ir atrodamī Palēvičas rakstos, iespējams, šis apsvēruma un atsaucis uz Bergsona filozofiju ir šī pieņēmuma pamatā. Lai atrisinātu šo problēmu, jautājumu varētu uzdot šādi: vai intuīcija ir Palēvičas estētikas būtiskais jēdziens, t. i., vai intuīcijas jēdziens tiek izvīts kā mākslas darba uztveres un analīzes pavediens? Bet gan rakstos, gan īpaši viņas doktora darbā,⁴ kas veltīts vācu modernisma estētikai, intuīcijas jēdziens izmantots līdzās citiem. Palēvičas uzskatos drīzāk iezīmējas jau pieminētās vācu modernisma estētikas konteksts, kurā dominē subjekta, uztveres un psiholoģijas jautājumi. Palēviču daudz nodarbina iejūtas estētika jeb empātijas jautājums, kas iezīmējas vācu estētikas teorijā 19. un 20. gadsimta mijā. Tomēr viņas spriedumu par estētiku neierobežo tikai un vienīgi psiholoģisms un iekšējā pieredze. Palēviča uzsver estētikas transsubjektīvo raksturu, mēģinot izcelt fenomenoloģisko pieeju kā attiecību starp subjektīvismu un objektīvismu, izvirzot par uzdevumu būtības intuīciju,⁵ kurā estētiskā parādība tiek tvērtā tās īpatnībā un vispārīgā dotībā.⁶ Sekojot Palēvičas darba “Aistētikas problēmas” pēdās, nonākam aci pret aci ar diezgan pretrunīgiem spriedumiem, to var izskaidrot fakts, ka šeit apkopoti dažādu gadu darbi. Tāpēc, mēģinot saprast viņas estētikas ievirzi un aprises, būtu auglīgāk pievērsties kādam citam viņas pētījumam, kurā autore secinājumi ir monolītāki, t. i., viņas doktores disertācijai, kas veltīta vācu modernisma estētikai.

Raksturojot vācu modernisma estētiku, visbiežāk pieminētie autori ir Valters Benjamins, Teodors V. Adorno un Martins Heidegers, piemirstot filozofus, kas it kā novietoti vēstures perifērijā, bet savulaik būtiski ietekmējuši un veidojuši estētisko teoriju: itāļu filozofs Benedeto Kročē,⁷ vācu filozofi un mākslas teorētiķi Gustavs Fehners, Teodors Lipss, Heinrihs Velflins, Rihards

⁴ BITES-PALEVITCH M. *Essai sur les tendances critiques et scientifiques de l'esthétique allemande contemporaine*. Paris: PUF, 1926.

⁵ Ar būtības intuīciju acimredzot tiek domāts būtības vērojums (*Wesensschau*), kas tomēr nav identisks Bergsona intuīcijas konceptam.

⁶ PALĒVIČA M. Tagadnes aistētikas pētīšanas priekšmets, *Aistētikas problēmas*, 13. lpp.

⁷ Tieši Kročē (1866–1952) estētikai piederētos intuitīvisma apzīmējums, jo intuīcija kā izpausme un mākslinieciskā darbība ir viņa 1902. gadā sarakstītā darba “Estētika kā zinātne par izpausmi un vispārīgā lingvistika” atslēgas vārds un dominējošais jēdziens.

Hāmanis, Emīls Utics u. c. Par spīti šo domātāju atšķirīgajām ievirzēm un teorētiskajām domstarpībām viņus vieno interese par subjektīvo mākslas teorijā un estētikā, par estētiku kā izpausmi (darbību un priekšmetiskumu), mākslas darba uzveri un psiholoģismu. Šo autoru veikums sasauca ar Kanta un Hēgeļa estētikā uzdotajiem jautājumiem par skaistā un cildenā teorijas iespējamību, par mākslas darbu kā vērojuma priekšmetu u. c., kam pievienojas laikmetīgā interese par psiholoģiju, kas rod iespēju no cita skatpunkta uzdot jautājumu par mākslas darba uztvērumu, tā estētisko vērtību. Lai uzsāktu sarunu par Palēvičas estētikas ievirzi un viņas ieguldījumu Latvijas akadēmiskās estētikas tapšanā un mākslas norišu analizē, ir svarīgi aplūkot ne tikai viņas pazīstamākos un latviešu valodā publicētos darbus, bet arī ielūkoties viņas doktora darbā, kas aizstāvēts un izdots Parīzē.

Kā iepriekš jau rakstīts, viņas doktora darba temats ir vācu laikmetīgā (modernisma) estētika, modernismu raksturo pavērsiens uz subjektu, psiholoģisms, iztēles jautājums (kā mantojums no romantisma). Šajā darbā Palēviča uzdod vairākus būtiskus jautājumus: 1) estētikas kā zinātniskas disciplīnas pretenzijas, 2) estētikas kā eksperimentā un metodē balstītas disciplīnas iespējamība, 3) estētiskās pieredzes vai iejūtas estētikas jautājums, 4) mākslas psiholoģijas loma estētikā, 5) mākslas zinātnes un mākslas kritikas attiecības ar estētiku. Protams, šo jautājumu izvērsumu ierāmē aplūkojamo autoru uzskati, tomēr ir nolasāmi arī autores pašas secinājumi. Kā fonu un kontekstu autores spriedumiem var minēt A. Bergsona darbus "Smieklis" un "Izmaiņu uztvere", F. Brentāno "Ģēnijs", V. Dilteja "Poētiskā iztēle un neprāts", A. Šopenhauera "Pasaulē kā griba un priekšstats" u. c., bet būtiskas, protams, ir atsauces uz Kanta darbu "Spriestspējas kritika".

Šī raksta uzdevums ir noskaidrot divus pirmos nosauktos jautājumus un ieskicēt psiholoģisma kontekstu, par vadmotīvu izvēloties filozofijas doktores Mildas Palēvičas rakstīto: "Aistētiskais, kā jau teica Kants, ir subjektīvais, subjektīvais akts, tieši tas, kas tīri, brīvi un spontāni izriet no cilvēka, subjekta dvēseles, kas izseko viņa iekšējai būtnei, viņa īpatnībai un individualitātei, tas, kas pieder tikai viņam, kas ir viņa radīts."⁸ It īpaši tiek izcelta subjektīvā pārdzīvojuma nozīme, kas visvairāk iezīmē estētiskās pieredzes jautājumu. Disertācijā autore uzsvērusi Kanta filozofiskās estētikas izšķirošo impulsu vācu

⁸ PALĒVIČA M. Priekšvārdi, *Aistētikas problēmas*, 4. lpp.

laikmetīgās estētikas⁹ tapšanā. Palēviča izceļ laikmetīgās vācu estētikas tematus: 1) estētikas kā zinātnes objekta veidošanu, norādot, ka šo objektu “veido subjekts”;¹⁰ 2) estētiskā objekta nozīme ir transsubjektīva.¹¹ Modernā estētika viņas skatījumā tiecas kļūt par zinātni, veidojot savu pētniecisko un eksperimentālo metodi. Vai šis pieņēmums nav pretrunā ar apgalvojumu par subjekta aktivitāti estētiskā objekta veidošanā? Palēviča uzsver laikmetīgās estētikas “izmantotos resursus” – psiholoģiju, kas pieļauj introspekcijas metodes lietošanu, norādot, ka introspekcija ļauj piekļūt iekšējai pieredzei, parādot tās sintētisko un integrālo iedabu. Arī mākslas zinātnes attiecības ar estētiku pieļauj citu zinātņu – socioloģijas, etnogrāfijas un etnoloģijas metožu izmantošanu. Šie atzinumi liek secināt, ka Palēviča neuzskata estētiku par metafizisku disciplīnu, bet drīzāk, sekojot vācu autoriem, mēģina pārlūkot estētikas attiecības ar citām zinātnēm, kas, viņas skatījumā, paver iespējas gan mākslas kritikai, gan subjekta pieredzei. Protams, viens no būtiskajiem doktora darba tematiem, kuri paredz pieredzes atklāšanos, ir iejūtas estētikas jēdziens *Einfühlung*,¹² kas aplūkots gan estētikas kā zinātnes un eksperimenta, gan mākslas kritikas kontekstā. *Einfühlung* iezīmē ne tikai psiholoģijas kā estētikai radniecīgas zinātnes kontekstu, bet arī plašāku estētiskās kontemplācijas kontekstu, kas, pārsniedzot mākslas darba vērojuma robežas, tuvinās dabas vērojumam, ieskicējot citas estētiskā vērojuma dimensijas. *Einfühlung* ir atslēga estētikas psiholoģismam un tiek izmantots gan Osvalda Kilpes, gan Vilhelma Voringera estētiskā vērojuma teorijās.¹³ Psiholoģisms ir kā jaunatklāts ceļš preti subjekta pieredzei, un viens no šī ceļa sācējiem ir Gustavs Fehners,¹⁴ kura eksperimentāli un psiholoģiski orientētā estētiskā teorija bija pretstats metafiziskajai estētikai. Fehnera ieguldījuma analīzei līdzās Teodora Lipsa un Osvalda Kilpes veikumam Palēvičas darbā atvēlēta būtiska vieta.

⁹ Domāta vācu 20. gadsimta sākuma estētika.

¹⁰ BITES-PALEVITCH M. *Essai*, p. 1.

¹¹ Turpat, p. 2.

¹² Šo jēdzienu Palēviča visā disertācijā atstāj netulkotu, nemeklējot franču analogus; tuvināta nozīme būtu *iejūta, empātija*.

¹³ BITES-PALEVITCH M. *Essai*, p. 31.

¹⁴ Gustavs Teodors Fehners (1801–1887) – vācu eksperimentālās psiholoģijas un psihofizikas teorētiķis, eksperimentālās estētikas iedibinātājs, Leipcigas Universitātes profesors. Izstrādājis psihe/ķermeņa attiecību problēmu. Pazīstamākais darbs estētikā – *Vorschule der Ästhetik* (1878); tajā aprakstīts empīrisks salīdzinājums starp skaistā vērtējuma pakāpēm.

Fehnera ideja bija atklāt empīriski pierādāmu estētiskās pieredzes veidošanos, par pamata pieņēmumu izvēloties mākslas darba eksperimentālo analīzi. Viņš uzskatīja, ka ikviens vizuālās mākslas darbs (tolaik – gleznas vai skulptūras) ir aplūkojams kā elementārvienību – līniju un figūru, krāsu elementu kopums; šis pieņēmums iederas Fehnera laika eksakto zinātņu paradīgmā un it kā padara mākslas vērojumu objektīvi pamatojamu. Estētiskā sprieduma veidošanās ir vairāk kvantitatīva: lielam skatītāju skaitam vērojot mākslas darbu, tiek iegūts estētiski novērtējošs spriedums. Šo spriedumu Fehners nosauc par *statistisko estētisko spriedumu*. Tā pamatā ir patikā balstīts spriedums (kā Kanta estētikā), kas, pēc Fehnera uzskatiem, ir modernās estētikas pamats. Tomēr, lai šo spriedumu iegūtu, ir nepieciešams eksperimentāls darbs, kas balstās metodē. Metodei ir trīs posmi: 1) objektu izvēle, 2) objektu vērtējums, 3) sprieduma veidojums. Tātad metodi raksturo pakāpenība rezultātu sasniegšanā, priekšplānā izvirzot jautājumu par patikas sprieduma saikni ar mākslas darbu. Savā ziņā Fehnera eksperimentālā estētika līdzinās mūsdienu kognitīvās estētikas centieniem iegūt pēc iespējas precīzāku estētiskās uztveres akta pamatojumu. Abos gadījumos, gan Fehnera, gan kognitīvās estētikas gadījumā, metodes ir psiholoģiski vai psihofizioloģiski pamatotas. Šīs metodes ir mēģinājums tuvoties mentālo procesu analīzei.¹⁵ Tomēr Fehners savu eksperimentālo psiholoģisko metodi neuzskata par absolūti objektīvu, šī metode ir subjektīvi objektīva, tā notur līdzsvaru starp šiem abiem faktoriem – objektīvi fiksējamiem elementiem un subjektīvo vērtējumu. Arī subjektīvais faktors balstās uz elementāro izjūtu fiksējumu, kam ir attālināta līdzība ar, piemēram, 18. gadsimta teorētiķu uzskatu par vienkāršas skaistā izjūtas iespējamību,¹⁶ kas domāta skaistā idejas uztveršanai.

¹⁵ SCHEERER E. Fechner's Inner Psychophysics: Its Historical Fate and Present Status, GEISSLER H.-G., LINK S. W., TOWNSEND J. T. (eds.) *Cognition, Information Processing and Psychophysics. Basic Issues*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1992, p. 16. Fehnera iekšējās psihofizikas modelis tiek salīdzināts ar Z. Freida psihoanalīzi.

¹⁶ Šādu uzskatu pārstāv britu apgaismības estētikas teorētiķi, piem., grāfs Šāftsberijs un Frānsiss Hačesons. Sk.: HUTCHESON F. *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue in Two Treatises*. Indianapolis: Liberty Fund, 2004, p. 23.

Šis solis uzskatāms, arī pēc Palēvičas vērtējuma, par vērtību estētikas uzmetumu,¹⁷ jo balstās uz patikas spriedumu kā izvēles principu, kas norāda, ka patika ir noteikti ievirzīta un nav vērsta uz jebkuru nejaušu, redzeslokā iekļīdušu objektu. Patikas spriedums ir vērsts uz mākslas darbu.

Fehners izstrādā fundamentālu estētiskās patikas principu, kas norāda, ka estētiskā sprieduma pamatā ir patika, kas veidojas gan no tiešiem, gan asociatīviem faktoriem un ir interpretējama psiholoģiski. Tieši asociatīvie faktori ir būtiski estētikas principi, jo tie konstituē mākslas darba saturu un formu. Fehners, tāpat kā Kilpe, uzskata, ka formas un satura vienība, kas balstīta uz asociatīvo faktoru, veido mākslas darba vērtību un kļiedē pretrunas starp tā formu un saturu. Palēviča uzsver Fehnera nozīmi mākslas psiholoģijas tapšanā un viņa centienus veidot eksperimentālus pierādījumus mākslas zinātnei un estētikai. Tomēr šīs teorijas būtiskākais ieguldījums ir psiholoģisma akcentēšana un uz patiku balstīta sprieduma pārveide vērtību spriedumā. Palēviča novērtē Fehneru kā estētikas reformatoru, kas izvirza prasību pēc metodes,¹⁸ kura, viņas skatījumā, nemaz nav tik viennozīmīgi objektivizējama, bet drīzāk balstīta uz psiholoģisku introspekciju un estētiskās pieredzes integritātes atzīšanu, tātad – eksperimentālā metode apstiprina iekšējās pieredzes prioritāti un galu galā noved pie subjektivisma. Šīs estētikas kontekstā priekšplānā izvirzās cits jautājums, ko pats Fehners nav uzdevis: vai estētika ir normatīva vai deskriptīva zinātne? Vai tā seko stingriem likumiem un normām, vai apraksta un izskaidro estētiskos faktus?¹⁹ Palēviča izvirza estētikas teorijas jautājumu, kas īsti nekad nav ticis atrisināts, bet vienmēr uzdots: vai estētika iespējama kā zinātne, kas pati veido savus nosacījumus, aparātu, jēdzienus un metodi? Sekojot psiholoģisma ievirzei, estētika iespējama kā aprakstoša disciplīna, kurā tiek interpretēti un aprakstīti estētikas fakti, tiesa, tas notiek saskaņā ar psiholoģiskā iespaida likumiem un māksliniecisko jaunradi (*aux lois psychologiques de l'impression et de la création artistique*).²⁰ Empīriskā estētika, pie kuras pieder arī Fehnera veikums, pēc Palēvičas uzskatiem, iedalāma divos virzienos: 1) psiholoģiskajā, 2) objektīvajā. Psiholoģiskā virziena piekritēji viņai šķiet pievērsušies

¹⁷ BITES-PALEVITCH M. *Essai*, p. 5.

¹⁸ Turpat, p. 8.

¹⁹ Turpat, p. 9.

²⁰ Turpat, p. 10.

psiholoģisko procesu analīzei, aplūkojot jaunrades, introspekcijas, iespaidu jautājumus, bet objektīvā – mākslas darba pētniecībai, aplūkojot materiāla, tehnikas un stila, mākslu atšķirību problēmas. Objektīvais virziens, pēc autora domām, vairāk izmanto salīdzinošās metodes, ne tikai vienas mākslas ietvaros, bet arī plašākā, piemēram, etnogrāfiskā, nozīmē. Vai Palēvičai šis sadalītais estētikas problēmu risinājums šķiet pietiekams?

Kā pretargumentu iepriekš teiktajam viņa izvirza interesantu problēmu – vai šie divi virzieni spēj izskaidrot cilvēka estētisko attiecību²¹ pret realitāti? Šī attiecība (nevis attieksme) satur pretējus aktus – tā vienlaikus ir gan aktīva, gan pasīva, var būt gan iespaids, gan jaunrade. Šīs dubultās attiecības iznākums ir mākslas darbs, kas norāda uz plašāku estētiskā kontekstu, ne tikai mākslas darbs ir estētiskās attiecības centrā, bet cilvēkam piemīt tendence estetizēt savu eksistenci, savu personu un savu apkārtni.²² Protams, šī attiecība atšķiras no mākslas darba radīšanas akta, tā nav tīri mākslinieciska ievirze, bet drīzāk ir praktiska, civilizējoša. Nedz empīriskā estētika, nedz skaistā estētika (metafiziskā estētika) nespēj izskaidrot šo tendenci, kas priekšplānā izvirza estētiskās uztveres aktu, kurā sastopas divas intences: estētiskā sprieduma jeb gaumes sprieduma teorija un estētisko jūtu teorija. Tieši šis saskares punkts ir sākums sarunai par *Einfühlung* jeb iejūtas estētiku.²³

Raksturojot šo jēdzienu, Palēviča uzsver tā iesakņotību antīkajā estētikā, atsaucoties uz Lipsu,²⁴ kas šo jēdzienu saista ar Plotīna filozofiju. Arī *Einfühlung* norāda uz iekšējās dzīves izpausmi, tātad ir tuvāks psiholoģismam un ir pārmantots no Herdera un vācu romantiķu estētikas, it īpaši no Novālista idejām. Tāpat šīs idejas attīstība bija saistīta ar Hēgeļa estētiku un vēlāk arī ar vācu personālisma domātāju Hermani Loci.

Einfühlung ir iejūtas estētikas svarīgākā kategorija, kas izveidojusies vācu estētikas tradīcijā un tikai vēlāk, 20. gadsimtā, tiek aizstāta ar

²¹ Ar "estētisko attiecību" Palēviča skaidro ne tikai attiecību pret mākslas procesiem vai mākslas darba uztveri, bet īpašu attiecību pret realitāti, kurā izpaužas estētiskais. Sk.: PALĒVIČA M. Aistētiskās attiecības būtība, *Aistētikas problēmas*, 19.–36. lpp.

²² BITES-PALEVITCH M. *Essai*, p. II.

²³ *Einfühlung* kā teorētisks koncepts veidojas gan estētikā, gan arī psiholoģijā (arī estētikā tas vienmēr ir psiholoģiski angažēts koncepts) un diskusijās par tā nozīmi iesaistās gan Fr. Brentāno, gan vēlāk arī M. Heidegers.

²⁴ LIPPS T. *Ästhetik*. Vol. I. Hamburg: Voss Verlag, 1903, S. 97–106.

angļu parafrāzi par grieķu vārdu *empathia*, bet šodien to bieži lieto gan psiholoģijas teorijās, gan ikdienas leksikā. Svarīgākā iejūtas estētikas tēze skan šādi: estētiskā pieredze sākas tikai tad, kad subjekts savu aktivitāti pārnes uz objektu, tādā veidā aprakstot šī objekta īpašības un raisot patikas jūtas. Tā tiek sasniegts kaut kas tāds, kas subjekta paša pieredzē tiecas sasniegt objektu. Lipss to raksturo kā “psihisku rezonansi”, kas sniedz īpašu gandarījumu; estētiskā pieredze nav vienīgā šīs parādības izpausme, bet tomēr ir uzskatāma par visnozīmīgāko. Iejūtu var interpretēt vairākos veidos: to var skaidrot kā neeksplicējamu, sākotnēju instinktu (Fišers),²⁵ kā empīriski uztveramu pieredzes un asociāciju iznākumu (Loce, Fehners, Lipss). Palēviča, raksturojot Lipsa iejūtas estētiku, uzsver, ka viņa teorija nav novērtējama tikai subjektīvi vai objektīvi. Iejūta skaidrojama aktivitātes terminos, tā nav pasīvs priekšmeta vērojums, bet aktīva attieksmes un patikas veidošana,²⁶ savstarpējība, attiecības starp personu un priekšmetu. Šīs attiecības ir iespējamas, jo “estētiskajā objektā jutekliskais ir psiholoģiskā satura simbols, tas līdzinās dzīvei, dvēselei un tāpēc to nevar nosaukt tikai par estētisku objektu”.²⁷ Palēviča raksta, ka estētiskais objekts jau kaut kādā veidā satur sevī subjekta dotību, piemēram, krāsas piesaista mūsu uzmanību tāpēc, ka atraisa kādu iekšēju aktivitāti, kustību, kas izpaužas kā prieks vai skumjas. Tās ir attiecības starp cilvēku un estētisko objektu, kas tiek raksturotas ar *Einfühlung* vai iejūtu.

Iejūtas estētikas problēmas saistās ar jautājumu: vai estētiskā iejūta ir saijūtu iejūta vai idejas iejūta? Tāpat svarīgs aspekts ir: vai estētiskā iejūta saistāma ar personas pieredzes veselumu vai ietver tikai kādu daļu no tās? Viens no kritiskajiem iebildumiem, kas izteikti šai teorijai, ir, ka tajā tiek sajauktas daļas un veselā attiecības, t. i., parādība, kas veidojas nejauši un daļēji (iejūta) tiek nepamatoti universalizēta. Arī Palēviča atsaucas iebildumam, norādot, ka iejūtas teorijai tiek pārņemts aktivitātes robežu trūkums, pārlietu plaša un nepamatota autonomija un brīvība, kas drīzāk iezīmē subjekta patvaļu, kurai vairs nav sakara ar tveramo mākslas

²⁵ VISHNER R. On the Optical Sense of the Form. A Contribution to Aesthetics, *Empathy, Form and Space: Problems in German Aesthetics, 1873–1893*. Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1993, pp. 89–123.

²⁶ BITES-PALEVITCH M. *Essai*, p. 18.

²⁷ Turpat, p. 19.

parādību.²⁸ Atsaucoties uz Lipsa teoriju, Palēviča noraida šos iebildumus, uzsverot, ka “aistētiskā iejūta” ir aktivitāte ar noteiktu vērstību, cilvēkam pārdzīvojot pastiprinātu uzmanību pret kādu dotību.²⁹ Robežas veidojas tieši kā iekšējās kustības robežas,³⁰ kur iejūta darbojas kā iekšēja mimēze, kas identificē kādu Es šķautni. Lipss nosauc šo iekšējo aktivitāti par estētisku simpātiju,³¹ kas ir augstākā *Einfühlung* forma un Es jūtu aktivitātes pašnovērtējums, veids, kā izpaužas estētiskās vērtības. Palēviča uzsver, ka estētiskās vērtības loma Lipsa teorijā ir plašāka nekā tikai subjekta pašvērtējums, jo aktivitāte nav kontemplatīva gremdēšanās sevī, bet gan aktīva iespaidu atzišana, mimēze kā aktīva mijiedarbe starp objektu un subjektu, kurā norisinās subjekta pārveide un Es attīstība.

Tomēr Lipsa teorijas galvenais akcents nav tikai subjekta aktivitāte, izmantojot *Einfühlung* principu, Lipss veido “estētikas mehānismu”, kas ar iejūtas palīdzību ļautu pamatot dažādas estētikas parādības, piemēram, telpas gadījumā palīdzētu interpretēt līnijas, bet laika gadījumā – ritmu utt., t. i., radītu iespēju izmantot iejūtu arhitektūras, mūzikas u. c. analizē. Palēviča uzskata, ka tas ir iespējams, jo iejūta paredz subjekta un objekta savstarpējību.

Cits *Einfühlung* aspekts paredz sintēzes nepieciešamību. Šīs iejūtas estētikas teorijas adepts ir Johans Folkelts, kas vairāk uzsvēris mentālo stāvokļu atribūcijas nozīmi, uzsverot iekšējo psihisko aktivitāti kā saplūsmi, pārklāšanos, akcentējot subjekta mentālo stāvokli.

Iejūtas estētikas spektrs Palēvičas skatījumā aptver gan atmiņas un asociāciju jautājumus, gan iespaidu un reprezentācijas jautājumus. Osvalds Kilpe,³² turpinot Fehnera idejas, uzsvēris asociāciju nozīmi estētiskā iespaida izveidē.

²⁸ PALĒVIČA M. Aistētiskā iespaida tipi, *Aistētikas problēmas*, 69.–70. lpp.

²⁹ Turpat, 69. lpp. Palēvičas argumenti ir tuvināti intencionalitātes teorijai, kas parāda iejūtas estētikas saikni ar fenomenoloģisko estētiku un, protams, ar Franca Brentāno mācību.

³⁰ BITES-PALEVITCH M. *Essai*, p. 19.

³¹ Šis jēdziens nedaudz atgādina Kanta estētikā rodamo labvēlības konceptu, tikai Kanta jēdziens nav psiholoģiski angažēts.

³² Osvalds Kilpe (1862–1915) – vācu psihologs, dzimis Latvijā, strādājis Vircburgas, Bonnas un Mīnhenes universitātēs, pazīstams kā Vircburgas Universitātes Filozofijas un estētikas institūta direktors. Iejūtas estētikas kontekstā izstrādājis asociatīvās estētikas teoriju, bet interesējies arī par kontemplācijas estētiku. Nozīmīgākais Kilpes darbs estētikā ir “Estētikas pamati” (1921), tas izdots pēc viņa nāves.

Pārlūkojot iejūtas estētikas dažādos aspektus un izvērtējot kritiskos iebildumus pret šīs teorijas psiholoģisko un subjektīvo ievirzi, Palēviča uzsvēr pozitīvās iespējas, ko viņa saskata šajā teorijā. Iepriekš atsaucoties uz vēlāku (1927. gada) publikāciju un tajā minētajiem iebildumiem pret iejūtas estētiku, jau tika raksturotas viņas simpātijas pret šo virzienu. Arī doktora darbā viņa uzsvēr, ka iejūtas estētika nav tikai subjekta pašizpaušmes un pašvērtības teorija, it īpaši sekojot Lipsa estētikas pēdās,³³ jo tā paredz plašu skatījumu uz³⁴ estētisko attiecību un tikpat plašu šo attiecību eksplikāciju mākslas darba analīzes gadījumā. Viens no iebildumiem, kas Palēvičai šķiet būtisks un ko viņa apcer gan doktora darbā, gan minētajā rakstā par estētisko attiecību tipiem, ir iejūtas estētikas konfrontācija ar kontemplācijas jeb vērošanas estētiku.

Tāpat kā iejūtas estētika arī kontemplācijas estētika balstās estētiskās pieredzes interpretācijā, bet, ja iejūtas estētika akcentē subjekta aktivitāti, tad kontemplācijas estētika uzsvēr objekta nozīmi. Estētiskā pieredze šajā kontekstā ir koncentrēta vērotāja pieredzē,³⁵ ko raksturo uztveres pasivitāte, kas it kā “uzsūc” sevī vērojamā objekta daili vai neglītumu. Kontemplācijas teorija ir pamatīgi “iesakņota” estētiskajā domā un ir diezgan labi atpazīstama dažādos vēsturiskajos laikmetos. Tās pievilcību novērtējis gan Žans Žaks Ruso (*contemplation de l'univers*), gan Arturs Šopenhauers un pat Anri Bergsons.

Kontemplācijas būtība ir pasīva koncentrēšanās uz ārēja objekta vērojumu, vērojošā uztvere atšķiras no ierastā uztveres akta, tai nepiemīt nedz pētnieciskā, nedz praktiskā aktivitāte. Palēviča kontemplācijas estētikas tradīcijas aizsākumu saskata³⁶ Kanta estētikā, uzsvērot, ka Kants estētisko patiku saistīja gan ar “tīru vērojumu”, gan neieinteresētu gaumes spriedumu, kas nepārprotami fascinējis Šopenhauera estētiku, kur pēdējais raksturojis estētisko attiecību kā tīru kontemplatīvu, nekonceptuālu apziņu, kas uzsvēr subjekta pasivitāti. Šajā estētikā subjekts ir vienots ar vērojamo objektu. Kontemplācijas estētikā nozīmīga ir atmiņa, kas dominē pār sajūtām, tas

³³ BITES-PALEVITCH M. *Essai*, p. 29.

³⁴ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: “un”.

³⁵ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: “pieredze”.

³⁶ Palēviča uzsvēr tikai dažas Kanta estētikas konceptuālās nostādnes, neapgalvojot, ka visa Kanta estētikas teorija pamato subjekta pasivitāti, kas būtu pretrunā ar gaumes sprieduma būtību.

labi redzams dzejas un mūzikas gadījumos, kur atmiņa secīgi veido kompozīciju. Šeit svarīgi saprast ne tikai to, ko krāsa un līnija nozīmē, bet arī to, ko tās pārstāv vai attēlo. Kontemplācijas estētika Palēviča skatījumā ir tuvināma iejūtas estētikai, jo pirmā sniedz iespēju koncentrēt uzmanību uz vērošanas objektu, bet otrā uzsver subjekta aktivitāti. Rakstā par estētiskā iespaida tipiem Palēviča nedod priekšroku nevienam no minētajiem, bet uzsver, ka ir sarežģīti pateikt, kura piecņa mākslas darbam būs auglīgāka,³⁷ tomēr doktora darbā vērošanas vai kontemplācijas estētikas īpatsvars ir tikai komplementārs.³⁸

Pārlūkojot vācu estētikas veikumu, Palēviča secina, ka tajā dominējošais psiholoģisms, kas, kā vēlāk izrādīsies, viņai pašai šķiet tīkams un auglīgs, sazarojas divos strāvījumos: 1) kritiskajā kustībā, kas virza estētiku mākslas zinātnes virzienā, tiecoties noteikt un precizēt estētikas objektu; 2) estētikas kustība metafizikas un filozofijas virzienā.³⁹ Palēviča abus virzienus skata no iejūtas estētikas skatpunkta. Tādējādi uzmanības centrā ir jautājums par estētisko pieredzi nevis kā metaforu kaut kam citam – cilvēka būtībai, patiesībai, kā tas ierasts metafiziskajās teorijās, bet gan kā estētisko pieredzi, kas atklātu mākslas darba vai estētiskā objekta dabu un nozīmi. Mākslas zinātnes un estētiskās teorijas tuvināšanās 20. gadsimta sākumā šķīta rosinoša un daudzsološa, it īpaši kombinācijā ar psiholoģiju. Gan mākslas zinātnes, gan psiholoģijas⁴⁰ empīriskais raksturs it kā sniedza solījumu, ka mākslas noslēpums tiks ne tikai atminēts, bet arī izskaidrots. Tomēr arī šodien, 21. gadsimtā, teorētiskās pārdomas par cilvēka pieredzes attiecībām ar mākslas darbu svārstās starp dažādiem poliem: mākslas zinātni un filozofisko estētiku, mākslas psiholoģiju un semiotiku, tiecoties pārvarēt robežu starp ikdienišķo mākslas mājokļu cilvēka dzīvē un neikdienišķo izaicinājumu saprast tās mainīgo un mēnīgo dabu.

³⁷ PALĒVIČA M. Aistētiskā iespaida tipi, 75. lpp.

³⁸ BITES-PALEVITCH M. *Essai*, pp. 30–31.

³⁹ Turpat, p. 52.

⁴⁰ Apgalvojums, ka gadsimtu mijā visa psiholoģija bija tikai empīriskā, ir pārspīlēts, jo, piemēram, Vilhelma Dilteja psiholoģisko teoriju nevar raksturot ar empīriskiem parametriem.

Palēvičas interese par psiholoģisko estētiku veido viņas teorētiskās pozīcijas pamatojumu. Viņai ir svarīgs jautājums par zinātniskas metodes un estētiskā iespaida attiecībām, mēģinot atrast racionālu kompromisu starp zinātņi un iedvesmu, starp teoriju un jaunradi. Apgalvojums, ka viņas estētikas vadlīnija ir reducējama uz intuitīvismu, joprojām ir diskusijas vērts.

Pirmpublicējums: KŪLE M. (zin. red.) *Modernitātes veidošanās Latvijā filozofiskajā un ideju vēstures skatījumā: personības un virzieni*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2012, 191.–203. lpp.

V

Kritika un publicistika

Žaka Lakāna mīts

Šogad aprit 90 gadi kopš izcilā franču domātāja Žaka Lakāna dzimšanas un 10 gadi kopš viņa nāves. Lakānu pamatoti uzskata par izcilāko franču psihoanalītiķi, pareizāk sakot, par franču psihoanalītiskās skolas izveidotāju. Ar viņu Francija nostājas blakus Austrijai un Vācijai – šīm divām psihoanalīzes “dzimtenēm” –, kā arī Amerikai, kas kļuva par tās “otrajām mājām”, dāvādama patvērumu un darbu Eiropas trimdiniekiem K. G. Jungam un Ē. Frommam.

Lakāna darbība un liktenis ir savijušies tik cieši, ka tos nevar apskatīt katru atsevišķi, un šajā savijumā parādās problēma, kas saistīta ar franču kultūras īpatno gaitu psihoanalītiskās teorijas virzienā. Austrijā un Vācijā psihoanalītiskais strāvojums parādās kā savdabīgs ebrejiski ģermāniskas kultūras fenomens, kurā mistiska dziļdomība un skaidrojums apvienojas ar dumpīgo protestantisma brīvdomību. Turpretī Francija kultivē katolicismam piemītošo disciplīnu un arī slēpto racionalitāti. Lakāns gan nav uzskatāms par ortodoksālu katoli, tomēr viņa prātošanas manierei piemīt franciskās kultūras iezīmes, kas apgrūtināja viņa teorijas uztveršanu. Dīvainā kārtā Lakāns bieži ir bijis svešs arī paša dzimtenē.

Lakāns ir nodzīvojis garu mūžu, kas atnesis viņam gan pasaules slavu un atzinību, kura bieži robežojās ar aklu pielūgsmi, gan arī pilnīgu neizpratni, pat naidu. Viņš ir cilvēks ar veiksmīgu karjeru un skandalozu reputāciju. Lakānu bieži ielenca padevēģu skolnieku pulciņš, bet tikpat bieži nācās piedzīvot naidīgus uzbrukumus. Tiesa, šo uzbrukumu cēlonis bija Lakāna paša izlēcieni. Starp viņa draugiem bija filozofi Moriss Merlo-Pontī un Žans Pols Sarrtrs, antropologs Klods Levī-Stross, gleznotāji Alberto Džakometi, Salvadors Dalī un Pablo Pikaso, kā arī daudzi citi pasaules kultūrā pazīstami

cilvēki. Lakāns piederēja arī pie kada cita – šaurāka intelektuāla loka, ko pieņēmts dēvēt par franču strukturālisma teoriju; par to liecina viņa draudzība ar valodnieku Romānu Jākobsonu un literatūrteorētiķi Rolānu Bartu, bet sarežģītākas attiecības veidojās ar filozofu Mišelu Fuko.

Lakāna dinamiskā personība necieta nekādus ierobežojumus. Viņu dēvēja par psihoanalītiskas pasaules “*enfant terrible*” – neciešamo bērnu. Cauri gadiem viņš nesa līdzīgu jaunībā iemantoto mākslu šokēt un pārsteigt – gan semināru klausītājus, gan pusdienotājus restorānā; tādējādi viņš, līdzīgi Salvadoram Dalī, visu mūžu saglabāja atmiņas par sirreālisma gaisotnes piestrāvoto divdesmito un trīsdesmito gadu Parīzi.

Sirreālisma uzvedība, ko raksturo tieksme šokēt un vērot šoka atstāto iespaidu, īpatnējā veidā disonē ar viņa darbu intelektuālo izsmalcinātību un sarežģītību. Lakāna teorija un mūžs savijušies vienā mezglā, ko sauc par likteni. Viņš ne tikai “sacer” teoriju, bet to arī izdzīvo, it kā vēlēdamies izlabot psihoanalīzei piemītošo “netaisnību”, kas izpaužas kā varmācība pret “citu”. Kā zināms, psihoanalīzē praktizētās attiecības paredz pilnīgu “pacienta” dzīves atvērtību pretēji “ārsta” dzīves noslēpumainībai. Šīs attiecības saglabā eiropēiskajai kultūrai raksturīgo varmācību, kas izpaužas pilnīgi visās sfērās un savu tieksmi pakļaut esenciālā veidā parāda klasiskajā filozofijā. Subjekta un objekta attiecības liek pret visu izturēties kā pret nedzīvu lietu. Lakāna sirreālistiskā uzvedība šīs attiecības “izlīdzina” vai, pareizāk sakot, tiecas izlīdzināt, izaicinoši demonstrējot to, ka psihoanalītiķim piemīt visas cilvēciskās vērtības – varbūt pat vēl lielākā mērā, nekā visiem tiem, kuri ir “pacienta” lomā. Tā ir viena no daudzajām Lakāna ķecerībām, ko Starptautiskajā psihoanalītiskajā asociācijā apvienojušies ortodoksālie psihoanalītiķi nevar piedot, un tāpēc 1963. gadā viņu no asociācijas izslēdz. Izslēgšanas iemesli atkal apliecina viņa teorijas un likteņa vienotību – teorētiskās diskusijas savijas ar personīgām nesaskaņām, piemēram, Annu Freidu šokē Lakāna tieksme padarīt par publiskiem pilnīgi visus savas dzīves noslēpumus.

Un tomēr sešdesmito gadu vidū Lakāns tiek dēvēts par Parīzes “vienīgo ģēniju”, ar frančiem raksturīgo piesardzību piebilstot – “šim brīdim”. Saprota, ka pasaules ievēribu Lakāns nebūtu guvis tikai ar savu skandalozo atklātību vien. Viņa ieguldījums 20. gadsimta kultūrā ir savdabīgs un daudzpusīgs – tas iesniedzas arī filozofijā un valodniecībā. Lakāns, kas sevi uzskatīja par vienu no konsekvētākajiem Zigmunda Freida sekotājiem, būtībā izdarīja

visai radikālu soli, proti, visu psihoanalītiskās darbības lauku pārcēla uz valodas sfēru. Lakāna koncepcijas pamatā ir valodas ontoloģija – viss esošais tiek uzskatīts par valodu, un valodā ir viss ietverts – viss, kas notiek ar cilvēku. Tikai verbālajā jeb runas situācijā atklājas cilvēka realitātes sociālās un kultūras determinantes. Lakāns pieņem, ka psihoanalītiskās teorijas stūrakmens – bezapziņa – ir strukturēts līdzīgi valodai. Sekojot šim pieņēmumam, viņš pilnīgi atsakās no tiešas saskares ar pacientu un tās vietā izmanto “stāstu”, turklāt teksts ir visa cilvēka dzīve, arī psihoanalītiķa paša dzīve. Jebkurā brīdī šis “stāsts” var pārtapt par mītu, kuru cilvēks pats sacer, lai to pastāstītu vai nu “ārstam”, vai arī pats sev. Cilvēka “stāstu” ir grūti “attīrīt” no mītiem, jo mīts, tāpat kā valoda un līdz ar to arī bezapziņa, ir sākotnējs fenomens. Tāpēc tas nelabprāt pakļaujas analīzei; mītu var sadalīt sastāvdaļās, kuras var sākt pašas savu, no mīta nesēja neatkarīgu eksistenci un kondensēties jaunā mītā.

Lakāns mītu (tā klasiskajā izpratnē) bieži iepin savos teorētiskajos semināros, kas, sākot no piecdesmito gadu beigām, kļūst par viņa vienīgo darba formu. Tāpēc visi pēdējo gadu teksti ir viņa semināros izskanējušo runu un pārrunu pieraksti, tie saglabā Lakāna īpatnējo runas veidu, kas reti kļūst par sarunu.

Freidam iemīļotākie mitoloģiskie tēli bija Oidips un Mozus. Lakāns bieži izmanto, protams, Oidipu un arī Hamleta tēlu, ko interpretē diezgan netradicionāli un patvaļīgi. Lakānam šajos mītos ir mazāk svarīgi saskatīt Freida iezīmētos slimību simptomus un analizēt kompleksu cēloņus, nekā studēt šo varoņu vārdos un valodā ietvertos likteņa zīmējumus. Viņu visvairāk interesē dzīves un nāves spēles saistība paša likteņa samezglojumā. Ir pat zināmas paralēles, ko viņš velk starp savu un Oidipa likteni, – parvēnijs, mūžīgais trimdinieks; ar šādiem salīdzinājumiem viņš grib uzsvērt mīta mūžīgo klātbūtni *cilvēka* liktenī, vai viņš to apzinās vai ne. Lai pietuvinātu mīta un varoņa eksistences cildenumu un atrautību, atsvešinātību no cilvēkiem, Lakāns bieži lieto uzsvērti nevērīgu ikdienišķi apbružātu valodu, kas pirmajā brīdī var pat šokēt. Tomēr svarīgi atcerēties viņa mērķi – ikviens var būt mīta nesējs, sacerētājs un lasītājs, jo mīts ir dzīves un nāves mistēriju atslēga, bet ne skaidrojums. Lakāns sacījis: “Dzīve nav sapnis, kas apstāties nāves gaidās.”

Patības spoguļi

Par grāmatām: Merabs Mamardašvili “Domātprieks” (Rīga: Spektrs, 1994), Karls Gustavs Jungs “Dvēseles pasaule” (Rīga: Spektrs, 1994) un Mišels Fuko “Patiesība. Vara. Patība” (Rīga: Spektrs, 1995)

Spogulis, spoguļattēls, spoguļojums, spoguļošānās, atspoguļojums, spoguļtēls, dvēseles spogulis, Aizspoguļija, Greizais spogulis – visi šie vārdi saistās ne tikai ar kāda garāmslidoša apveida mirklīgu pavīdējumu nevainīgi gludajā virsmā, bet arī ar patiesības izgaismošanos, ceļu uz redzējumu, kas aptvertu daudz plašākas dimensijas. Pasaule, kas mūs uzrunā ar zāles stiebra kluso balsi, saule, kas atmirdz rāsas pilienā, – tas ir jautājums par pasaules atspulgu cilvēkā vai mikrokosma un makrokosma maģisko sakritību. Šī sakritība nav tūlītēja atvēršanās, viegli atrodamā līdzība; viegli mēs nevaram “iegūt” pat savu attēlu spoguļī, pat tas it kā pieder kādam citam, – mums, kas vienreiz sevi ir ieraudzījuši un uz visiem laikiem saglabājuši tieši šo tēlu, kas nemainās pat gadu gaitā, jo šis viens redzējums mums ir atnesis patības pilnestības vīziju, kura nepakļaujas laika radītajām korekcijām. Reiz kāds grieķu jauneklis vēlējās šo pilnestīgo tēlu saglabāt par spīti laikam, bet ieguva tikai nāvi – tā skan baisi skaistā mācība no mīta par Narcisu. Sodīts netiek egoisms, bet gan vēlme saglabāt šo pilnestības vīziju un neatgriezties fragmentārajā, sadalītajā pasaulē, vēlme saglabāt “tīro redzējumu” kaut vai sava atspulga veidolā, jo pilnestība var piederēt vienīgi cilvēkam.

“Tīrā redzējuma” lauki šodienas mainīgajā un marginālajā pasaulē var atklāties kā patības spoguļi, jo neko jau nav tik grūti ieraudzīt kā to, kas

cilvēkam ir dots tieši. Arī patības tapšana ir ilgs ceļš uz sevi, sevis iepazīšanas darbs, kura rezultātā paveras aizvien plašāki redzējuma horizonti. Šis ceļš prasa no cilvēka spēju veidot savas gara pasaules satvarus, vienlaikus atsakoties no paštiksmināšanās, tas prasa no cilvēka nevis uztipt pasaulei sevi, bet gan ieklausīties pasaules balsīs. Vai šajā ceļā cilvēku var ievadīt skolotājs? Jā. Nav cildenāka un grūtāka uzdevuma, jo arī skolotāju sagaida tas pats risks, kas skolēnu – viņam vispirms jāuzņemas drosme tapt un būt, jāatsakās no vēlēšanās valdīt. Vai mēs zinām daudz šādu skolotāju? Acīmredzot nē, mēs pat zinām tikai nedaudzus patības tapšanas lieciniekus. Tiem arī ir veltītas Latvijas Zinātņu akadēmijas Filozofijas un socioloģijas institūtā veidotās un izdevniecībā "Spektrs" iznākušās grāmatas: Meraba Mamardašvili "Domātprieks" (1994) un Karla Gustava Junga "Dvēseles pasaule" (1994), kurām drīzumā pievienosies Mišela Fuko rakstu krājums "Patiesība. Vara. Patība".

Visas minētās grāmatas apvieno ne tikai tas, ka autori ir izcili 20. gadsimta domātāji, bet arī tas, ka grāmatās skartās problēmas atšķirīgos veidos runā par patības tapšanu, par prasību būt pašam, nepieciešamību īstenoties. No šķietami vienkāršās Delfu orākula atziņas "Iepazīsti pats sevi" 20. gadsimtā ir izaugušas savdabīgas patības tapšanas tehnoloģijas. "Mūsdienu" cilvēka nav. Par "mūsdienu" var tikt uzskatīta kāda doma par cilvēku. Pats cilvēks vienmēr ir tikai mēģinājums kļūt par cilvēku. Iespējamais cilvēks," rakstīja Merabs Mamardašvili, kuram liktenis bija lēmis būt par veselās filozofu paaudzes iedvesmotāju tajā noslēgtajā telpā, ko vēl nesen dēvēja par Padomju Savienību. Šīs telpas nosaukumu mēs tiecamies izdzēst no savas aktuālās atmiņas, saglabājot tajā citus vārdus: doma, brīvība, skolotājs, ļaujot laika soģim izsvērt, vai šiem vārdiem ir svars arī tagad, kad iespējams baudīt no tik daudziem avotiem. Izrādās, ka Mamardašvili doma dzīvo vienlīdz piepildītu dzīvi gan noslēgtajā pagātnes telpā, gan arī šimbrīžam, tā ir izturējusi pārbaudi informācijas pārpilnības krustugunīs un pierādījusi viņa paša tēzi, ka "būt par filozofu – tas ir liktenis"; tā vienkārši ir dzīva. Latviešu valodā iznākušī grāmata "Domātprieks" aptver tikai nelielu daļu no viņa rakstiem un slavenajiem lekciju cikliem, kurus grūti aizmirst ikvienam, kurš tos reiz ir dzirdējis. Mamardašvili piemita ne tikai neatdarināma spēja fascinēt auditoriju ar savas personības iespaidu, bet arī tik retais talants padarīt klausītāju par dzimstošas domas līdzdalībnieku, iesaistot "domāšanas sazvērestībā" pat filozofiski nesamaitātus cilvēkus. Viņa lekcijas apmeklēja gan pielūdžēji, gan

ienaidnieki, gan arī cilvēki, kuri nekad profesionāli nepievērsās filozofijai, jo šīm lekcijām nepiemita profesorska aizspriedumainība un bailes zaudēt autoritāti. Mamardašvili darbība izjauca tradicionālos priekšstatus par skolotāju, ideju pārmantojamību. Viņaprāt, skolotājs ir tas, kurš dzīvo kultūras telpā vai mūžīgajā tagadnē, vietā, kur cilvēki varētu atklāti atveidot sevi un savas problēmas; tas, kuram vienmēr pie rokas ir gatavi padomi un receptes, ir sevi izslēdzis no kultūras telpas tapšanas. Domāšanas pedagoģijai nevajadzētu būt uzspiestai, tā var būt arī klusējošs paraugs, kas rosina domu, ļauj tai piedzimt. Šādas pedagoģijas ētika balstās uz tikumiskās domāšanas likumu, kuru reiz pasludināja franču filozofs Blēzs Paskāls (1623–1662) un kuram uzticīgs bijis arī Merabs Mamardašvili. Domāšanas tikumība paģēr cilvēkam būt atbildīgam ne tikai par pausto vai pateikto, bet arī būt atbildīgam par sevis tapšanu. Tā nozīmē nemītīgu pretošanos saviem kompleksiem un kaislībām, kārdinājumam patikt, kalpot apstākļiem un imitēt tradīciju. Tā nozīmē nebūt par ārējo faktoru vergu. Tomēr domas dzīve, tāpat kā filozofa dzīve, nenorīt uz neapdzīvotas salas, un filozofs nevar nejusties kā savdabīgs toposs – vieta, kur sastopas atšķirīgi spēki, jo filozofa darbība vienmēr ir arī kāda sabiedriska liecība, bet šī liecība vienlaikus ir individuāla izvēle būt pašam, atšķetināt savu individuālo apziņas stāvokli, atbrīvojot savu domu no svešu likumu varas. Tikumiskās domāšanas likums ir brīvības likums, kas ļauj par saviem skolotājiem izvēlēties Kantu un Dekartu, Paskālu un Nīči, Celmu un Mamardašvili, Vitgenšteinu un Fuko, – visus tos, kuriem mūsu doma seko, iebilst, pretojas, oponē, tos, kuri mūs papildina un atbrīvo, prasot no mums tikai vienu – būt brīviem un pašiem.

Mamardašvili filozofija runā ne tikai par šaubām, tajā skan arī uzticēšanās tam, kas tik bieži tiek apšaubīts, un proti, tā ir tā pati eiropēiskās kultūras tradīcija, kurā izveidojusies nojēga par brīvību, domāšanas tikumību un cilvēka tapšanas iespējām. Šī uzticēšanās vienlaikus runā par Eiropas atbildību horizontu, kurā ietvertā kultūras telpa saglabā cilvēkam iespēju būt un tapt, izvairoties no barbarisma draudiem.

Neatņemot cilvēkam brīvību būt pašam ir arī Karla Gustava Junga psihoanalīzes vadmotīvs. Grāmatas “Dvēseles pasaule” veidotājs un Junga darbu pētnieks Igors Šuvajevs raksta, ka Junga ir radošs meklētājs – viņš aicina ceļā, nevis norāda ejamo ceļu. Junga stils ir dialogs, kurā tiek iesaistīts viņa darbu lasītājs. Junga interesantās un savdabīgās spekulācijas piesaista plašu

lasītāju loku, tomēr šķietamā vienkāršība slēpj bīstamību tikt noķertam viltīgi izliktās lamatās. Junga pavērtā pasaule it kā vedina lasītāju identificēties, pielīdzināt sevi piedāvātajām konstrukcijām, no kurām vilinošākā šķiet viņa izveidotie personības psiholoģiskie tipi.¹ Vajadzētu atcerēties, ka Junga pētījumi lielā mērā ir kultūras apjēgsmē balstītas pārdomas, kas papildinātas ar viņa paša pieredzi, un viņa atziņu pārlietu tieša sasaiste ar ikdienas norisēm var novest pie niecerētiem rezultātiem. Pats Jungs ir centies atturēties no psihiķa fenomenu iesaistīšanas kādā vispārējā teorijā, nosaucot savus secinājumus par uz pieredzi balstītiem priekšlikumiem. Vairāk par zinātnē valdošo racionālisma garu, kam bija uzticīgs viņa priekštecis un skolotājs Zigmunds Freids, Jungu saista “dzīvīgie dvēseles procesi”, kuros viņš saskata dabas radošās dzīves izpausmes. Dvēseles esotne nevis parāda cilvēka sašķeltību, pretrunīgumu, bet gan uzsver cilvēka iespējas veidot sevi, izprast savas personības pretrunīguma avotus. Dvēseles apcere ļauj Jungam jaunā gaismā skatīt Austrumu filozofijas pavērtās dimensijas. “..Austrumi ir mūsu pašu dvēsele, kas rada jaunas gara formas, kuras satur dvēseliskus spēkus, kam jāuzliek dziedinoši amortizatori āriskā cilvēka neierobežotajai laupītkārei,” rakstīja Jungs, cerot, ka Austrumu mācību studijas spēs atjaunot pesimismā grimstošo Vakarzemi, jo tajās izkoptās idejas un prakses rāda ceļu uz dvēseles vienotību. Saskaņā ar Junga uzskatiem Austrumu mācībās liela nozīme ir psihei kā eksistences nosacījumam, tajās var saskatīt bezapzinātā klātbūtni, kurpretim Rietumu psiholoģijā šie fenomeni tiek aplūkoti kā prāta konstrukcijas. Tomēr rietumnieciskā pieredze un domāšanas stils nespēj organiski “uzsūkt” Austrumos attīstītās mācības, kuras galvenokārt pastāv prakses formās, tādēļ Austrumu un Rietumu sastapšanās notiek kā iespējamība, tā vienmēr būs tikai individuāls, nevis vispārteorētisks jautājums.

Būtisks Junga mācības akcents ir patības tapšanas iezīmēšana. Patības veidošana ir saistīta ar iekšēju piepūli, jo patību cilvēks nevar iegūt nedz no ār pasaules kā priekšmetu vai lietu, tā viņam nav dota, nedz zināšanu, nedz svešas pieredzes formā. Tā simbolizē dzīves atjaunotni, jo paštapšanas uzdevums ir veidot paplašinātu apziņu, strādāt ar sevi, atbrīvojot sevi no maziskā un personīgi jūtīgā Es pasaules. Ceļš uz sevi nav vienkārša introspekcija, t. i., sevis vērošana, bet gan solis uz augstāku apziņas pakāpi, kurā cilvēks pats var kļūt par savu skolotāju, pievērsties sevis audzināšanai.

¹ JUNGS K. G. *Personības psiholoģiskie tipi*. Tulk. R. TAURIŅŠ. Rīga: Zvaigzne, 1993.

Iepazīšanās ar Junga analītisko psiholoģiju atraisa aizraujošu un savdabīgu pašaudzināšanas pārdzīvojumu, kurā no pilnīgas uzticēšanās autora paustajām atziņām var nonākt pie šaubām un skepses, pārvarot tās ar nemitīgu savas apredzes paplašināšanu. Junga lasīšana vilina doties aizvien tālāk, pašam pārliecinoties par viņa domas atbilstību. Tas ir ceļš, kas ved gan uz Austrumiem, gan uz Rietumiem, liek pievērsties gan kristietības, gan alķīmijas, gan filozofijas studijām, un latviešu lasītājs ir šī ceļa sākumā.

Atšķirīgu pasaules redzējumu piedāvā franču filozofa Mišela Fuko rakstu krājums "Patiesība. Vara. Patība". Šī domātāja vārds ir labi pazīstams tiem, kurus piesaista modernās filozofijas skatījums uz varu, zināšanām, patiesību, vēsturi, patību utt.; nosaukt visas tēmas un problēmas, kas šķitušas interesantas Mišelam Fuko, ir visai problemātiski, tikpat problemātiska ir arī Fuko piederība kādam noteiktam filozofiskam strāvojumam. Viņa vārds ticis minēts visdažādākajos ideoloģiskajos un filozofiskajos kontekstos, sākot ar marksismu un beidzot ar postmodernismu. Latviešu lasītājs Fuko vārdu ir iepazinis, pateicoties publikācijām periodikā, sarunai ar šo domātāju, kas publicēta krājumā "Parīzes intervijas" (1994), un filozofes Māras Rubenes grāmatai "No TAGADNES uz tagadni" (1995), kurā Mišela Fuko idejas aplūkotas no modernisma ētikas aspekta.

Fuko filozofiskā darbība ir bijusi aktīva un piesātināta, viņš ir viens no ievērojamākajām 20. gadsimta otrās puses intelektuālajām autoritātēm ne tikai Francijā, bet arī pasaulē. Viņa darbi ir tulkoti un publicēti daudzās pasaules valodās. Fuko vārds saistās ar intelektuālo izaicinājumu domāšanas tradīcijai un atšķirības meklējumiem, par iedvesmotājiem un skolotājiem viņš izraudzījies vācu filozofu Frīdrihu Niči un franču zinātnes vēsturnieku Žoržu Kangilēmu, savā pārdomu lokā iekļaujot vēsturi, dzīvi un patību. Fuko darbi pārsteidz ar ļoti plašajām vēstures, literatūras, zinātnes vēstures un, protams, filozofijas zināšanām, savdabīga viņa kaislība bija visdažādāko arhīvu studijas, no šī viedokļa Fuko darbi ir zinātniskās ētikas ievērošanas paraugs, kas nepieļauj pavisāmību fakta iestrādē un domas izstrādē. Tomēr tie ir darbi, kas uzrakstīti brīvības gaisotnē, tās brīvības, kuru sniedz plaša un dziļa faktoloģijas pārzināšana, ideju patstāvība un jaunu attiecību perspektīva. Iepazīstot viņa darbus, šķiet, ka to autors nemitīgi pārbaudījis savu spēju veidot jaunu redzējumu. Tas ir redzējums, kurš ne tikai pievērsts vēsturei, bet kurā aktuāli iesaistās tagadne, ar visām tām pārmaiņām, kas raksturo

20. gadsimta otrās puses dinamisko situāciju. Realitātes klātbūtne Fuko sacerējumos ir īpatna, jo viņu jau sākotnēji pievelk tas viss, kas kultūrā un vēsturē saistīts ar “izstumtību”: neprāts, seksualitāte, uzraudzība, sociālā un personas apzīmogotība, – tas viss, kas ir pakļauts varai un arī pats šo varu izraisa, izaicina darboties, notikt. Ar šīm izstumtības salīdzinām tiek saistīti priekšstati par subjekta apziņu normējošo sociālo kārtību, kura balstīta nevis uz izstumtības izpratni, bet gan uz zinātniskām ilūzijām. Fuko izpratnē tāds fenomens kā garīgās slimības neizjauc, negrauj cilvēka personību, bet vienkārši to maina, piešķirot tai jaunu konfigurāciju, piemēram, van Goga neprāts.

Fuko uzskatīja, ka viņa mērķis ir atrast tādu punktu, kurā sakrīt visas daudzveidīgās sociālās prakses, kļūstot par saskanīgām, pārdomu pilnām tehnikām, punktu, kurā cilvēks ir saistīts ar pienākumu meklēt patiesību un paust patiesību, – ar patības tapšanu, patības, kuras dzīve norit individuālās ētikas zīmē, kas nav nekas cits kā Rietumu domā tik pazīstamā dzīves māksla.

Patības tapšanas iespējas šķiet daudzveidīgas, bet tās iesākas ar to atbrīvotības pakāpi, kurā cilvēka brīvība ir vēl tikai apjaušama, bet ne notikusi. Atbrīvotību mums sniedz nevis valdīšana pār cilvēka prātu, viņa gara dzīves iesaistīšana varas tehnoloģijas norisēs, manipulēšana ar faktiem, lietām, ideoloģiju, zināšanām, tradīciju, – tas viss, ko vārētu nosaukt par intelektuālo uzurpāciju; atbrīvotība cilvēkam atklājas kā viņa patības spogulis, apziņas paplašināšanās un sastapšanās ar brīvu domu. Tikai mūsu ziņā ir izvēle, vai mēs vēlēsimies ieraudzīt šajā spogulī dzīves un domas imitāciju, vai esam gatavi savai tapšanai.

Novietotais nomads

Par Igora Šuvajeva grāmatu "Prelūdijas. Kultūrvēsturiskas un filozofiskas studijas" (Rīga: Inteleks, 1998)

Filozofa Igora Šuvajeva vārds ir tik pašsaprotami ierakstījies nelielajā latviešu intelektuālās dzīves lauciņā, ka nevienā neizraisa izbrīnu tas, ka autors, kam iznākuši vairāki nopietni, apjomīgi tulkojumi un nu jau trešā grāmata, vēl tā īsti nav ticis iesaistīts šīs intelektuālās dzīves izvērtējumā. Šķiet, ka uzskaitīt Igora Šuvajeva paveikto nav nepieciešams, jo tas mūs uzrunā no jebkuras Rīgas grāmatnīcas plauktiem, tomēr būtu jāatgādina, ka viņa filozofisko interešu loks ir ļoti plašs. Tas sniedzas no psihoanalīzes līdz dzīves mākslai, no antīkās filozofijas līdz hermeneitikai. Viņam mēs varam pateikties par Zigmunda Freida, Eliasa Kaneti, Karla Gustava Junga, Mišela Fuko, Hansa Georga Gadamera un vairāku citu izcilu 20. gadsimta domātāju "ievešanu" Latvijas sabiedrībā. Gan tulkojumi, gan arī oriģinālteksti nepārsprotami norāda uz to, ka Igors Šuvajevs varbūt ir vienīgais latviski rakstošais filozofs, kas spēj veidot komunikāciju ar tik daudzveidīgu un nostādņu ziņā atšķirīgu Eiropas pagātnes un tagadnes filozofu loku, skaidri iezīmēdams pats savu interesi, savu disciplīnu. Tas arī ir mūsdienu filozofijas lielākais ieguvums. Ražīgiem autoriem bieži pārmet kompilatīvismu un aizguvumu klātbūtni, bet, uzdrošinos apgalvot, to drīzāk var nosaukt par filozofisko komunikāciju, kurai nebūt nav gatavs katrs, kas sevi dēvē par filozofu. Iesaistīties sarunā ar filozofu, apspriest viņa sacīto nozīmē arī daļēji atjaunot jau uzrakstīto un teikto.

Varbūt Latvijas sabiedrība, cīnīdamās par dienišķo iztiku, nav nemaz pamanījusi, ka Šuvajeva izaicinošie un ideoloģiski neparocīgie raksti jau kādu laika sprīdi bija pazuduši no publicistikas arēnas, tādējādi vairs nefigu-rēdami šīsdienas viedokļu īslaicīgajos čikstinos. Vai rūpes par sevi mūsu dzīvē ir pārtapušas tikai rūpēs par savu fizisko eksistenci? Acīmredzot tas tiešām ir noticis, un intelektuālās komunikācijas iespējas ir vēl vairāk sašaurinājušās. Tomēr periodikā publicētie Šuvajeva darbi nav pagaisuši vecu pa-pīru kaudzē vai papīra smalcināšanas mašīnā, bet apkopoti grāmatā ar no-saukumu “Prelūdijas”. Šī grāmata ir gan prāta vingrinājumu virknes radītās pieredzes apkopojums, gan arī atjauninājums un uzspodrinājums, jo raksti daļēji papildināti un pārstrādāti.

Grāmatas tematiskā kompozīcija, kuru pats autors īsajā priekšvārdā no-saucis par vingrināšanos, pārspēli, improvizācijām, bet jau teksta ieskaņā savu izvēlēto žanru dēvē par eseju vārda sākotnējā nozīmē (kaut gan būtu jāpiebilst, ka šim vārdam ir vairākas izcelsmes nozīmes, bet autors sev rak-sturīgajā manierē liek katram pašam meklēt un saprast viņa atstātās “pē-das”), ļauj runāt nevis par mehānisku dažādu rakstu salikumu, bet gan par autoru interesējošo tēmu mērķtiecīgu “ievingrināšanu” un pakļaušanu. Ievingrināšanās domāšanā ir viena no Igora Šuvajeva darbu iemīļotākajām tēmām. Tā vienlaikus nozīmē arī izaicinājumu citiem – klausītājiem, lasītā-jiem –, neraugoties uz viņu piederību vai nepiederību profesionālo filozofu lokam. Ievingrināšanās domāšanā nenozīmē neko citu kā vien paša veiktu darbu un noskaidrojumu. Šajā ziņā “Prelūdiju” autors ir piepulcējams laik-metīgo domātāju lokam, kas rāda, ka arī filozofijā nav tādu īpaši “filozofiski privileģētu” objektu, par kuriem domāt būtu “filozofa cienīgi”. Filozofija ir tikpat daudzveidīga kā dzīve, tikai tad tā spēj būt dzīva, spēj būt par filo-zofijas tagadni. Izvēlētie nodaļu nosaukumi reizēm saved kopā domāšanas pagātņi un tagadni, padarot to aktuāli tagadnīgu, piemēram, nodaļā “Lat-viešu patiesība un šķitums” pārfrazēts latviešu filozofa Teodora Celma 1939. gadā publicētā rakstu krājuma “Patiesība un šķitums” nosaukums, pie-saistot to “Prelūdiju” autora interesei par Latvijas tagadni, par kuru savā laikā rakstīja arī Teodors Celms. Filozofiskās parafrāzes, tagadnes aktuali-zācija ar pagātnes liecību, pārpratumu un kļūmju palīdzību arī ir viens no filozofiskās komunikācijas veidiem.

Interesanti grāmatas kompozīcijā ievijas paša filozofa novietojuma tēma, kas paver jaunu iespēju uzrakstītā saprašanas eksperimentos. Igors Šuvajevs vienam no "Prelūdiņās" ievietotajiem rakstiem par Mišelu Fuko ir devis nosaukumu "Nomadiskais domātājs", apspēlējot dažiem "nenovietotiem domātājiem" – Frīdriham Ničem, Mišelam Fuko – veltītos apzīmējumus. Kas ir nomads? Tas, kurš neatzīst robežas, jeb, kā pieņemts teikt filozofiskajā žargonā, transgresīvais domātājs, kam svarīgāka par rezultātu ir pati domāšanas pieredze. Lai transgresētu, nepieciešams izvēlēties tādas robežas, kuras ir šķietami nesatricināmas – vispirms jau tādēļ, ka tās parasti nemaz netiek pakļautas domāšanas uzbrukumiem. Tās šķiet tik pašsaprotamas, tik aizsargātas, ka nemaz nav pieņemts tās uzskatīt par domāšanas robežām, un tāpēc ikviens uzbrukums jau iepriekš būtu lemts neveiksmei. Nomadiem nav novietotības, tie klīst, virzoties pret robežām. Var pat sacīt, ka robežas un ierobežojumi tos īpaši pievelk. Tematiskumā un robežizjūtās pamatojamais nomadisms pretojas kvalifikācijai un viennozīmībai, tas ir grūti novietojams. Tomēr nomadisms vēl neizsmeltu visas šī darba ietvaros aplūkotās tēmas, jo autors savai grāmatai licis apakšvirsrakstu "Kultūrvēsturiskas un filosofiskās studijas", tādējādi ievietodams savu veikumu noteiktās akadēmiskās robežās, kas iezīmē kultūrvēsturiskās un filozofiskās aprises. Kultūrfilozofisko studiju apzīmējums nebūt neatvieglo autora un tā rakstītā likteni, kā tas varētu likties pirmajā acu uzmetienā, jo aiz šī nosaukuma dažu Eiropas grāmatnīcu plauktos var atrast gan Fransuā Liotāra, gan Žaka Deridā darbus. Vai šāda izvēle nav izdarīta tāpēc, lai apgūtu reizē divas sfēras: nomadiskos "uzbrukumus", kuru trofejas ir domāšanas pieredze, un akadēmisko novietotību, kas pārstāvēta ar autora statusu, erudīciju un plašo, izvērsto un pamatoti izvērīto problēmu analīzi? Veiksmīgi apvienodams abas iespējas – būt par nomadu un akadēmiski angažētu filozofu –, Šuvajevs risina tematiski it kā vienkāršas, bet filozofiski piesātinātas problēmas: *kas ir vēsture? kas esam mēs? kā domāt par identitāti?* Šīs tēmas Latvijas jaunizveidotajā publiskās spriešanas telpā aktualizētas kopš astoņdesmito gadu beigām, iezīmējot tās pārmaiņas sabiedrības dzīvē, kuras pieņemts apzīmēt ar vārdu *Atmoda*. Tiesa, jāpiebilst, ka deviņdesmitajos gados šī publiskā spriešanas telpa ir sašaurinājusies un lielā mērā trivializējusies, piesakot tajā figurējušās tēmas nevis kā problēmas, kurām patiesi ir kāda nozīme, bet gan kā īslaicīgu skandālu uzplaiksnījumu un politiskās tuvčīņas instrumentu. Uz šī tagadnes

spriešanas telpiskā sašaurinājuma fona “Prelūdiju” autors sāk izskatīties pēc pravieša, bet viņa Atmodas ietvaros dzimušās un bieži par ķecerīgām atzītās idejas – pēc profetisma.

“Prelūdijās” ietvertajiem rakstiem par “mums pašiem” – par mūsu identitāti, vēsturi, brīvību, atbrīvošanos *et cetera* – raksturīga apziņas demitoloģizācijas un deideoloģizācijas tendence. Autors it praviētiski brīdina no briesmām, kas izriet no alkām pēc ideoloģijas, pēc bezdomu “mēs” iedibināšanas un uzdošanas par vienīgo iespējamo identitāti un kopības formu. Latvijas pagātne un tagadne autoram, pēc viņa ieskatiem, sniedz daudz pierādījumu par šādi izprastu kopību jeb “komūnismu” (sk. “Prelūdiju” 35. lpp.), kas vēstures vietā piedāvā kvazivēsturi, t. i., mitoloģiju, kuru varētu nosaukt par “aizkavēto vēsturi” – tādu, kas nekad nav iestājusies. Vēsture nav tik daudz svarīga kā piemēru krātuve vai mācība, ko var no tās gūt, bet gan kā apzināšanās. No šī viedokļa vēstures paplašināšanās sasaucas ar brīvības problēmu, tāpēc vēstures dalīšana “pareizajā” un “nepareizajā” vēsturē patiešām nozīmē brīvības pārvēršanu par ārēju atbrīvošanu, kurā iespējama mūžīga “pareizās” atbrīvošanas un arī atbrīvotāju gaidīšana, tātad vēstures nenotikšana vai tās notikšanas ignorance. Spēle ar vēsturi, manipulēšana ar notikumiem ir bīstama un liktenīga, šis atzinums strāvo no grāmatas pirmās daļas lappusēm, bet tas atspēlēja jebkuram – reizēm arī “Prelūdiju” autoram, kad viņš tiecas interpretēt vēstures notikumus, lai meklētu sev noderīgus argumentus. Par to liecina riskanti īsā skice ar nosaukumu “Novēlojies nacionālisms”, kurā Šuvajevs aprāda uz to laika ziņā novēloto nacionālās “konstruēšanas” modeli, pēc kura tiek darināta Latvijas tauta šī gadsimta sākumā. Autora iecere ir labi saskatāma, proti, tā ir – atsegt “nacionālās kolektīvās apziņas” mehānismu, kas, dažiem gaviļējot un citiem klusējoši neiebilstot, ir vēsturiski iedibināts, nekritiski pārmantots un turpina darboties vēl šobaltdien. Tomēr šāds saīsināts vēstures izklāsts, izceļot atsevišķus notikumus un sakārtojot tos kādā interesei pakārtotā virknē, rada iecerētajam pretēju iespaidu – ka visi šie notikumi nav “īsti notikumīgi”, ka notikumu realitāte ir aizstāta ar inscenējumu, kas rada ierobežotas līdzdalības nosacījumu un kavē sociuma dzīves norises. Šaubas izraisa tieši nepielūdzamas cēloņsakarības piestrāvotais autora skats uz vēsturi, kurā it kā nav atstāta telpa nejaušībai, sakritībai vai kādai patvaļīgai kustībai: viss, kas šeit ir noticis, ir bijis vienīgi un tikai atkarīgs no iekšējo notikumu gaitas, tā sacīt – ko

gribējāt un sastrādājāt, to arī dabūjāt un vēl šodien no tā ciešat! Šis skats uz vēsturi kā uz nepielūdzamu likumsakarību virkni gribot negribot izraisa asociācijas ar vācu filozofa Teodora Adorno Rietumeiropas kultūras atmaskošanas principiem, kuros arī dominēja izteikts norišu likumsakarības un seku pēctecības uzsvērums. Protams, nav pilnīgi objektīvas, bezkaislīgas vēstures (varbūt vēsture ir izprotama arī kā kaislību vēsture, ņemot vērā šīsdienas drudžaino rosīšanos atšķirīgu vēstures lauciņu sfērās, sākot no telpaugu audzēšanas vēstures, beidzot ar prostitūcijas vēsturi), kas apmierinātu visus neatkarīgi no novietotības laikā un telpā, no pārliecības, ticības vai pārlieku lielas uzticības rakstītajam tekstam. Reiz, runājot par vēsturi, franču etnologs Klods Levī-Stross teicis: ja pēkšņi rastos nepieciešamība uzrakstīt Franču revolūcijas vēsturi, tad nebūtu iespējams radīt tādu vēsturi, kas vienlaikus apmierinātu gan jakobiņus, gan rojālistus. Ja tādu tomēr radītu, tad izrādītos, ka aprakstītie notikumi nekad nav bijuši. Notikumu “īstenuma” apšaubīšana ir viens no tiem atjaunināšanas paņēmieniem diskusijās par vēsturi, ar kuriem sastopamies vai ik dienas. Izmantojot vācu filozofa Jirgena Hābermāsa modernismam veltīto raksturojumu, var sacīt, ka vēsture nekad nav “līdz galam pabeigts projekts”. Par to liecina arī Šuvajeva teksti.

Par “Prelūdijām” var rakstīt daudz un ilgi. Iespējams, ka šis krājums, tāpat kā citas Igora Šuvajeva grāmatas, iedvesmos vienu otru laiskāku rakstītāju sasparoties un uzrakstīt pašam savu “ievingrināšanās domāšanā” vēsturi, kā tas ir izdevies “Prelūdiju” autoram.

Patiesība ir skaista

Par Hansa Georga Gadamera grāmatu "Skaistā aktualitāte. Māksla kā spēle, simbols un svētki" (Rīga: Zvaigzne ABC, 2002)

Esam kļuvuši bagātāki par vēl vienu Hansa Georga Gadamera grāmatu "Skaistā aktualitāte. Māksla kā spēle, simbols un svētki", kas Igora Šuvajeva tulkojumā iznākusi sērijā "Mūsdienu domātāji". Varam nolikt to līdzās "Patiesībai un metodei", jo abu darbu filozofiskā tonalitāte noskaņo polifoniskam lasījumam. Tas varētu rosināt kūtrākos lasītājus, kurus biedē Gadamera *magnum opus* akadēmiskais ideju izklāsts un to šķietamā noslēgtība, pievērsties hermeneitikai, kas plašā spektrā pārklājusi daudzu atšķirīgu tēmu un problēmu laukus.

Apcerējums "Skaistā aktualitāte. Māksla kā spēle, simbols un svētki" ir atvērtāks, brīvāks un veidots plašākiem triepieniem. Darba uzrunas forma lasītāju iesaista, ievieļ hermeneitiskās pieredzes notikšanā, kas arī ir Gadamera filozofijas nolūks. Uzruna nav nejauši izvēlēta, jo šā darba pamatā ir 1974. gadā Zalcburgas simpozijā "*Der spielende Mensch*" nolasītā lekcija, kas iezīmē jaunu dimensiju Gadamera estētikā.

Gadamera attiecības ar estētiku nav viennozīmīgas, jo viņš pats rezervēti izturas pret estētikas zinātnei ar tās objektīvajām kognitīvajām un jēdzieniskajām pretenzijām. Kaut gan tikpat noraidoši viņš izturas arī pret juteklības un psiholoģiskā pārdzīvojuma iedvesmotā subjektīvisma valdīšanu estētiskajā teorijā. Tāpēc viņa darbos estētika nav atsevišķi izvērsta mācība, tā iekļaujas viņa hermeneitiskajā filozofijā, par ko viņš pats raksta gan "Patiesībā un metodē", gan arī "Skaistā aktualitātē". Estētika ir tikai iegāns, lai

runātu par svarīgākiem, fundamentālākiem jautājumiem – ko nozīmē saprašana? ko nozīmē skaistais? ko nozīmē māksla? Tiesa, jāpiezīmē, ka fenomenoloģiskās ievirzes domātāji, tādi kā Moriss Merlo-Pontī, Martins Heidegers, arī otrs slavenākais hermeneitiķis Pols Rikērs, tāpat kā Gadamers nešķir savu filozofiju pēc akadēmisko disciplīnu ranga (vai zinātniskā klasifikatora iedalījuma). Filozofija ir viena, un tajā iemājo visi cilvēka domāšanai svarīgie jautājumi, jo domāšana nav instruments, bet gan dzīves pamatarguments, kas iedibina samēru, jēgu un skaistumu.

Tomēr, neraugoties uz visām filozofu atrunām, akadēmiskajā dzīvē sava loma ir arī nošķirumiem, tāpēc tiek runāts par Heidegera, Merlo-Pontī, Gadamera estētiku vai, pareizāk sakot, ieguldījumu estētiskajā teorijā. Par to liecina arī grāmatu nosaukumi tulkotāja Igora Šuvajeva sarūpētajā plašajā Gadameram veltīto darbu pārskatā.

Kāds tad ir Gadamera ieguldījums estētiskajā teorijā? Pirmajā brīdī šķiet, ka tas nav vērtējams kā revolucionārs, jo Gadamera galvenā tēze sabalsojas ar viņa skolotāja Martina Heidegera atziņu par mākslu kā patiesības notikšanu. Tāpat jauna nav tēze par mākslas ontoloģiju. Tomēr Gadamera ceļš ir atšķirīgs, un tas pamanāms jau darbā “Patiesība un metode”. Hermeneitiskās filozofijas daudzveidība, pat gribētos sacīt – daudzspējība, paver jaunas kritikas iespējas. Estētikā šī kritika tiek izvērstā vispārējā humanitāro zinātņu kontekstā, norādot uz to, ka humanitāro zinātņu metodes jautājums nav rodams ārpus pašām humanitārajām zinātnēm un tas nevar būt universāls visām humanitārajām disciplīnām. Gadameram tā ir estētiskās apziņas kritika, kas turpinās arī darbā par skaisto. Estētiskā apziņa ar tās autonomiju, pēc Gadamera ieskatiem, nespēj pietuvoties mākslas patiesībai, jo tā aplūko mākslu abstrakti un ir nošķirta no mākslas un pasaules. Patiesība, kas mīt mākslā, ir daudz spēcīgāka par to, ko estētiskā apziņa spēj izzināt un definēt, šī patiesība notiek atšķirīgā veidā, tā tiek piedzīvota kā jēga. Tāpēc Gadamers runā par kādu citu jēdzienu – pieredzi. Tomēr tā nav estētiskā pieredze, kas veidojusies klasiskās estētiskās teorijas lokā – pieredze kā izziņas elements. Gadamers izceļ citu pieredzes veidu – pieredzi kā refleksiju jeb jēgas piedzīvojumu. Jēga nav ārējs virsuzdevums, ko var sasniegt, tikai izzinot un mācoties. Jāteic, ka 20. gadsimta filozofi, it īpaši fenomenoloģiskajai un hermeneitiskajai tradīcijai piederošie, mācīšanās un izziņas procesus vairs neuzrāda kā atsevišķus filozofijas tapšanas posmus, bet gan

uzskata tos par vingrinājumu tehniku un sagatavošanos domas darbam, bez kura filozofija nevarētu notikt. Tāpēc arī pieredze, par kuru runā Gadamers, ir tā, kas “pieprasa paša uzbūves darbu”.

Noskaņotība pieredzējumam ieskanas arī nosaukumā “Skaistā aktualitāte”. Vārds *aktuāls* Gadameram saistās ar tagadnīgo un nozīmīgo, tikai šim nozīmīgajam nepiemīt tas kaleidoskopiskais raksturs, kādu mēs ikdienā piešķiram vārdam *aktuāls* – tāds, kas ir nozīmīgs šodien, bet zaudēs nozīmi rit. Gadameram aktuālais saprotams ar laika pieredzējuma jeb hermeneitikā pazīstamās horizontu pārklāšanās palīdzību, bez kā nav iedomājama māksla un cilvēcīgums. Tāpēc Gadamers runā par šīs pārklāšanās ikdienišķumu, jo visa dzīve ir nemitīga iešana cauri pagātnes un nākotnes vienlaicīgumam. Vēsturiskā apziņa vienkārši ir, un to nevar apiet vai atnest kā nevajadzīgu krāmu vai traucējošu šķērslī. Laiks ir refleksijas nesējs, un laiks dzīvo cilvēkā kā atmiņa un atceršanās. Tas arī ir aktuālais vai jēgpilnais, kas ir nepārejošs, bet neatkārtojams. Atkārtojas iemācītais, bet atgriežas aktuālais. Skaistais ir aktuāls. Tāpēc tas ir nepārejošs un vienreizīgs. Pat tad, ja māksla apzināti vairās no tā. Arī šī mākslas vairīšanās ir nozīmīga pieredzējumam, tāpēc Gadamers, pieminot jau hrestomātisko Marsela Dišāna vārdu, uzsver to, kā ikviens jauns izaicinājums nav jāuztver kā provokācija, bet gan kā refleksijas sākums, jo filozofija taču meklē kopīgo atšķirīgajā. Arī modernās mākslas cīņās ar tradicionālo.

Kas tad ir šis kopīgais? Fundamentālāks mākslas pieredzējums, kas saistāms ar spēli, svētkiem un simbolu. Spēles jēdzienu Gadamers izmanto jau darbā “Patiesība un metode”, kur, atsaucoties uz vācu klasisko estētiku, proti, Frīdriha Šillera uzskatiem, spēle saistās ar mākslas un jaunrades patstāvīgumu, brīvību un subjektivitāti. Gadameram spēle nav subjekta brīva izvēle vai rotaļa, tā pati ir subjekts, jo tā iesaista to, kas spēlē. Spēle ir paškustība, tomēr tā nav subjektīva paškustība, bet gan līdzdalība, komunikācija. Tāpat arī mākslā vai mākslas darbā spēle prasa līdzdarbību, līdzdalību. Nevis mēs spēlējamies ar mākslu, bet tā spēlējas ar mums. Katrā spēlē ir tas, ko Gadamers sauc par “svēto nopietnību” – patiesības klātbūtne, līdzdalības pieredzējums. Tāpat simbola nozīme ir ceļš, kā parādīt mākslas patiesības objektivāciju. Māksla nav nedz kaut kā cita atdarinājums, nedz citas jēgas pārnesums. Mākslas simbolisms neļauj to tieši identificēt ar tās tēmu, piemēram, vēsturiskas figūras portretu, bet gan norāda uz kaut ko citu,

kas prasa vērotāja līdzdalību jeb, kā saka Gadamers, saspēli. Mākslas simbolisma nozīme ir saprotama tā, ka māksla turpinās; mākslas darbs vienmēr gaida "izpildījumu" ne tikai no autora, bet arī no vērotāja. Māksla tād ir komunikatīvs akts, tā apvieno atšķirīgo nevis vienā veselumā, bet gan ļauj katram iebūvēt kādu savu pasauli, kas var būt universāls veikums, jo norāda nevis uz ceļa mērķi, bet gan uz pašu ceļu, kas ir atvērts visiem. Tas nav¹ kopīgais nosacījums, bet gan potenciāla kopības notikšana.

Svētki un svinēšana kā trešais fundamentālais pieredzējums ceļā uz mākslas un skaistā sapratni (trīs, jo ne velti Gadamers bieži pievēršas Hēgeļa filozofijai, uzsverot, ka viņš drīzāk iet pēdējā, nevis Kanta pēdās, kā varētu likties pēc citēšanas biežuma, bet Gadamera hēgelisms ir tēma sarunai, kas nav ietilpināma šajos rāmjos). Svētki, pēc Gadamera teiktā, ir kopības iedibināšanas veids. Kā svētki saistās ar mākslu? Vispirms svarīga norāde ir tā, ka svētku svinēšana pati ir māksla, kas prasa nevis izkāpinātu patvaļu, bet gan formas klātbūtni. Tas nenozīmē, ka svētki ir nošķirošs un formāls akts kā, piemēram, sieviešu diena, dzelzceļnieku diena, teātra diena utt. Šādi izprasti svētki norāda uz atšķirīgu piederību, kurā kopības iedibināšana veidojas kā pārpratoms un nerealizētas gaidas – vienreiz gadā jūs apsveic kā sievieti vai dzelzceļnieku, it kā norēķinoties par visām pārējām dienām, kurās jūs turpināt būt tās un tie, kas esat. Bet vai kāds var būt Lieldienas vai Ziemassvētki, operas festivāls vai Šūberta jubilejas svinības? Iedomājieties tādu Šūberta jubileju, kurā tiek apsveikti visi ar viņa dzimtu un darbību saistītie cilvēki! Iespējams, ka tie varētu veidoties par transkontinentāliem izslēgšanas, nevis kopības iedibināšanas svētkiem. Man varētu iebilst, ka ir taču amatu svētki, ir bērnu svētki utt. Atšķirības slēpjas mākslā svinēt, izceļot ne tikai pretējo, norobežoto, bet iesaistoties kādā rituālā, kas reprezentē cilvēka dzīves ritmu, laika izjūtu, kas vienlaikus pieder visiem un ikvienam, kas piedalās. Svētkiem, tāpat kā mākslai, piemīt aktualitāte, bet, ja atceramies iepriekšteikto, aktuālais ir nepārejošais un vienreizīgais. Gadameram svētki nav formāls pasākums ar pasīvu līdzdalību, bet gan klātbūtne un laika pieredzējums, kas rāda jēgu kā sakārtojošu darbību. Tradīciju vai to, kas ir mūsos tradēts. Tradīcija nav akla sekošana un atdarināšana, bet gan pārdomāta iepazīšana un līdzdalība, tāpēc māksla ir noturīgais – tas, kas cilvēku notur viņa cilvēcībā.

¹ Sast. piez.: Pirmpublicējumā: "Tas kopīgais nosacījums."

Kur atrodama šī Gadamera darba aktualitāte? Kāda ir hermeneitiskās filozofijas aktualitāte? Vispirms jāteic, ka Gadamera apcerējums atgādina, ka cilvēka nepieciešamība pēc patiesā ir iesakņota viņa pasaules pieredzē un saistīta ar cilvēka brīvību un humānismu. Atgādinājums par to ir mākslas pastāvēšana. Iespējams, ka arī šeit Gadamers nav īpaši oriģināls, jo šo atziņu mēs varam atrast vēl Hēgeļa “Lekcijās par estētiku”, bet oriģināls ir Gadamera noietais ceļš un atrastie argumenti. Māksla Gadamera skaidrojumā nesabrūk tūkstošsīkās pieredzēs, starp kurām nepastāv nekādas saites. Māksla glabā laiku, tā pati nāk kā laika aizkavēšana, ne pārļaicīgais. Pateicoties laika dimensijai, mākslas darba forma un saturs nav tikai abstraktas shēmas, bet gan līdzdarbības nosacījumi abiem – autoram un vērotājam, tāpēc Gadameram izdodas atrast kādu kontinuitāti starp pagātņi un tagadni. Mākslas pieredzes jēdziens arī nav gatavs un izveidots šablons vai instruments, kas satur sevī iepriekšnoteiktas shēmas; pieredze nepastāv bez izglītības un tradētā, bet tā nedzīvo arī bez paša uzbūvētā. Tāpēc mākslas darba jēga ik reizes ir atjaunojama, bet ne atkārtojama. Izglītības pamatā ir saprašana un refleksija, tā ir hermeneitikas nozīmīgākā mācība, kas rāda līdzsvaroto ceļu starp subjektīvo un objektīvo, nepārspilējot nedz cilvēka radošo unikalitāti, nedz mākslas darba faktiskuma vēsturisko nepielūdzamību. Protams, Gadameram var iebilst par daudzām lietām, kaut vai par to, ka viņš saglabā zināmu ideāla klātbūtni, kas parādās patiesības izpratnē un šajā darbā ir pārstāvēts ar Platona dialoga “Faidrs” pārstāstu, kā arī zināmu priekšsaprātnes horizonta pārlietu ekspluatāciju, bet šie iebildumi katram jāveido pašam, un tas būs hermeneitikas ceļš, kurā Gadamers mūs būs ievilinājis.

Vai šis darbs ir estētiskā vai mākslas filozofijā? Gan jā, gan nē. Tas ir filozofisks darbs, un tam ir vislielākās priekšrocības, jo tas uzrunā katru, kas spēj tam atsaukties. Gadamera hermeneitika ir uzrunājusi daudzus, sākot no filozofiem un literatūrteoriētiķiem, beidzot ar sociologiem un juristiem. Mums par pārsteigumu, jo patiesība ir skaista, un, pārfrazējot slavenā Tertuliāna izteikuma (kuru mēs vairāk pazīstam kā nepilno “*Credo quia absurdum*”) vienu daļu: “Es nekaunos par to.”

Haokosmoss un dzīve labirintā

Latvijas grāmatizdevēji ir mūs dāsni apveltījuši ar diviem izcilā itāļu multiteorētiķa (man grūti atrast citādu apzīmētāju) Umberto Eko romānu (“Rozes vārds” un “Fuko svārsts”) tulkojumiem. Šie krāšņie un apjomīgie izdevumi ik reizi, pārkāpjot grāmatnīcu sliekšni, uzrunā potenciālo lasītāju, ļaujot tam apjaust paša niecīgumu šo apjomīgo sējumu priekšā un liekot domāt par to, ka šo tekstu lasīšana nav ikdienišķs pasākums, bet gan ir adresēta kāda cilvēka dzīves gājuma izcila notikuma izcelšanai – kāzām, iesvētībām, izvadīšanai pensijā, iecelšanai par ministru utt. (tiesa, pirms šiem latviskojumiem daļa lasītāju jau iepazinuši Eko izdevumus citās valodās un demokrātiskākā formātā, kas arī padarīja Eko lasīšanu par intelektuālu iepriecinājumu ne tik reprezentablā nozīmē). Eko darbība nepakļaujas vienkāršam pārskatam, to var nosaukt tikai par universu. Universu, kas ietver sevī darbus literatūrā, semiotikā, bērnu literatūrā, valodas filozofijā, literatūrteorijā, estētikā, komunikācijas teorijā. Iespējams, ka šis uzskaitījums vēl nav pilnīgs. Tāpēc rakstīt pārskatu par Eko darbību ir gandrīz neiespējami, jo kaut kas vienmēr paliks aiz lasītā, redzētā un vienkārši uzzinātā. Eko darbi ir velti gan viduslaiku kultūrai, gan modernisma literatūrai. Tajos ir iedibinātas jaunas pētnieciskās un interpretācijas tradīcijas.

Lasot lekcijas semiotikā, man neviļus nākas salīdzināt Eko veikumu ar viduslaiku filozofa Sv. Akvīnas Toma sasniegumiem. Šis salīdzinājums nav nejaušs, jo viens no pirmajiem Eko darbiem ir velti tieši Akvīnas Toma estētikai.

Umberto Eko ir dzimis 1932. gada 5. janvārī Aleksandrijas pilsētā, kas atrodas Pjemontas provincē Itālijas ziemeļos. Eko pats norāda, ka kalnainās Pjemontas apkārtnes ainava, kas rada zināmu neatkarības izjūtu, ir vairāk

radniecīga franču skeptiskajam garam nekā itāļu pasionārajam temperamentam, tāpēc rada tieksmi pēc retorikas, nevis pēc pārspilētiem apgalvojumiem. Bērnības iespaidi Eko saistās arī ar Otro pasaules karu, kura beigās viņš pavada Pjemontas kalnu ciematiņā, vērojot apšaudes starp fašistiem un partizāniem, kas ataust atmiņā, rakstot romānu “Fuko svārsts”. Viņš Turīnas universitātē ir studējis viduslaiku filozofiju un literatūru. 1954. gadā ieguvis filozofijas doktora grādu, aizstāvot darbu par Akvīnas Toma filozofiju. Pēc universitātes beigšanas Eko strādā Itālijas valsts televīzijā Milānā par kultūras programmu redaktoru un iepazīst moderno kultūru ar mediju jomas starpniecību. 1956. gadā Eko publicē pirmo grāmatu “Sv. Akvīnas Toma estētikas problēmas” un uzsāk darbu Turīnas Universitātē. 1959. gadā iznāk viņa otrais darbs par viduslaiku estētiku, kas ir nozīmīgs pagrieziena punkts viņa akadēmiskajā karjerā.

Viņš strādā gan Boloņas, gan Florences, gan Milānas augstskolās un ir viens no pirmajiem semiotikas profesoriem Itālijā. Eko ir turpat vai visu lielāko Eiropas un arī pasaules universitāšu goda doktors, tai skaitā arī Maskavas Universitātes un Tartu Universitātes goda doktors. Viņa uzstāšanās vienmēr tiek gaidīta kā izcils notikums, lai arī kādā pasaules daļā tā notiktu. Eko līdzdalība gan specifiskās un kādai šaurākai kultūras problēmai veltītās konferencēs, gan plašos publiskos forumos vienmēr izraisa plašu rezonansi.

Eko erudīcija, viduslaiku filozofijas un kultūras pārzināšana, savienota ar laikmetīgās kultūras izpratni, ir ļāvusi viņam izveidot nozīmīgu semiotisko koncepciju, ar kuras palīdzību analizējams turpat vai viss universs. Semiotika lielā mērā ir uzskatāma par Eko dažādām teorijām veltīto darbu un arī literāro tekstu pamatu. Viņa tekstus var lasīt gan kā aizraujošu un plaši panoramētu laikmeta ainu, gan arī nodarbojoties ar zīmju sistēmas atšifrēšanu. Eko teksti ir laikmetīgās intelektuālās dzīves piemērs kaut vai tādā ziņā, ka tie ir pieejami gan “neiesvaidītajiem”, gan arī tiem, kuri “zina” vai “izliekas zinām”. Teksta dzīve ir labirints, un, lai pārvietotos labirintā, ir vajadzīgs pavediens – kods. Kods atbilst valodas struktūrai vai uzbūvei, saskaņojot valodas izpausmi un saturu. Kods ir tas, kas padara lasītāju pozīciju iespējamu jeb, kā saka Eko, ļauj notikt “neierobežotai semiozei”.¹

¹ Šo jēdzienu Eko aizguvis no 19. gadsimta amerikāņu filozofa Čārlza Sandersa Pīrsa, kas uzskatāms par semiotikas iedibinātāju. Arī Pīrss savu semiotisko teoriju būvē, balstoties uz viduslaiku filozofiju un gramatiku.

Ko tā nozīmē? Eko uzsver, ka valodas zīme vienmēr atsaucas uz citu zīmi – tā ir kontekstuāla, un tāpēc paveras iespējas neierobežotam teksta interpretācijas procesam. Eko semiotiskā teorija, kas vainagota ar diviem izciliem darbiem “Semiotikas teorija” (1976) un “Semiotika un valodas filozofija” (1984), ir aplūkojama kā divkāršs process. No vienas puses, tā ir racionālistiskās semiotikas turpinājums, kurā zīmju sistēmas tiek aplūkotas kā loģiski racionāla struktūra, no otras puses, tā ir zīmju sistēmu pētniecība kā tradīcijas un vēstures sakārtojošās darbības izpausme, kas saistāma ar viņa pētniecību medievistikas un estētikas jomā.

Eko pirmais darbs estētikā ir veltīts ievērojamākās viduslaiku teorijas analīzei. Eko īpaši izceļ Akvīnas Toma transcendentālā skaistā koncepciju ar tās trim iezīmēm – integritāti, proporciju un skaidrību. Paradoksāli, ka viņš šīs iezīmes atceras, rakstot par jaunā Džeimsa Džoisa literāro darbību. Grāmatas otrajā izdevumā Eko analizē Akvīnas Toma koncepciju, meklējot paralēles ar 20. gadsimta strukturālisma valodas teoriju.

Viens no Eko interesantākajiem darbiem ir veltīts modernā romāna pionierim Džeimsam Džoismam. Šā darba nosaukums ir “Haokosmosa estētika: Džeimsa Džoisa viduslaiki” (1989). Eko izceļ Džoisa nozīmi (it īpaši saistībā ar darbu “*Finnegans Wake*” kā “atvērtā darba” paraugu). Džoiss, pēc Eko ieskatiem, neveido atsevišķa subjekta nozīmju pasauli, bet rāda, kā šīs nozīmes potenciāli koeksistē, atklājot iespējamo jēgu transformācijas lauku un ļaujot lasītājam pašam izvēlēties pieeju tekstam. Eko aplūko Džoisa rādītā haokosmosa eksistenci kā nostalgiskas ilgas pēc kārtības un skaidrības (atcerēsimies darbu par Akvīnas Tomu!), salīdzinot Džoisa iedibināto pasauli ar viduslaiku Visuma kārtību.

“Neierobežotās semiozes” struktūra ļauj Eko rakstīt par dažādām tēmām un atšķirīgiem autoriem, sākot no Aristoteļa, līdz Horhem Luisam Borhešam un Milanam Kunderam vai no Edgara Alana Po līdz komiksam vai Jana Fleminga darbiem. Valoda ir labirints; lai to šķērsotu, nepietiek ar plānu, vajadzīgs arī pavediens – kods, kas atļauj vienu ieceri pārvērst citā, gluži tāpat kā Umberto Eko pēdējais romāns “Bodolino” (“*Baudolino*”) ir tapis kā “Rozes vārda” antitēze.

Vēstures ēnas mākslas darba kontūrās

“Tā kā viss ir iespējams, jēga slēpjas apstākļi, ka visas formas ir mūsu,” – tā savā visvairāk citētajā darbā “Pēc mākslas beigām” raksta Arturs Danto.¹

Amerikāņu filozofa un mākslas kritiķa Artura Danto darbi ir iemantojuši atzinību ne tikai autora dzimtenē, bet arī tālu aiz tās robežām. Latvijā Danto pazīstams kā mākslas filozofs, saistot viņa vārdu ar diviem ievērojamiem darbiem “*The State of Art*” (1987) un “*After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*” (1997). Pats Danto intervijās mēdz nošķirt savu filozofisko darbību no mākslas analīzes, uzsverot, ka pirmajā, t. i., filozofiskajā jomā viņš pieder analītiskajai filozofijai, bet, analizējot mākslu, viņš izmanto dažādas tradīcijas.

Arturs Danto dzimis 1924. gada 1. janvārī Annārborā Mīčiganas štatā ASV. Viņa pirmā aizraušanās ir glezniecība. Tomēr par gleznotāju Danto nekļūst, bet studē mākslu un vēsturi Veina Universitātē un vēlāk arī Kolumbijas Universitātē, ar kuru kopš 1951. gada ir saistīta viņa profesionālā darbība. No 1949. līdz 1950. gadam Danto kā Fulbraita stipendiāts papildina savas zināšanas mākslas teorijā un filozofijā Parīzē. 1966. gadā Danto kļūst par filozofijas profesoru un strādā Kolumbijas Universitātē līdz pat 1987. gadam, kad viņš kļūst par emeritēto profesoru. Danto akadēmiskā karjera nav bijusi šķērslis kļūt par vienu no visvairāk atzītajiem modernās mākslas teorētiķiem, kura atziņas un secinājumi ir laikmetīgās mākslas filozofijas uzmanības lokā. Savienot filozofa, mākslas kritiķa un analītiķa darbu nav izdevies plašam autoru lokam, bet Danto to darījis ar apskaužamu

¹ DANTO A. C. *Modalities of History, After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University Press, 1997, p. 198. [Sast. piez.: Oriģinālvalodā citētais teikums ir šāds: “The sense in which everything is possible is that in which all forms are ours.”]

vieglumu, tikpat viegli kā iegūstot ievērojamas stipendijas un grantus, piemēram, Fulbraita un Gugenheima. Viņa plašais interešu diapazons un eiropēiskās filozofijas pārzināšana ir radījusi filozofiskos darbus “Niče kā filozofs” (“*Nietzsche as Philosopher*”), “Saderībā ar pasauli: filozofijas pamatjēdziens” (“*Connection to the World: The Basic Concept of Philosophy*”), “Misticisms un morāle: orientālā doma un morāles filozofijā” (“*Mysticism and Morality: Oriental Thought and Moral Philosophy*”), “Ķermenis/ķermeņa problēma: rakstu izlase” (“*The Body/Body Problem: Selected Essays*”). Danto dziļās zināšanas un skaidrais rakstības stils ļauj veidot tiltu starp kontinentālo jeb eiropēisko filozofiju un analītisko filozofiju, veicinot sapratni un filozofisko toleranci.

Pie Danto nozīmīgākajiem veikumiem pieskaitāms arī Amerikas filozofijas asociācijas viceprezidenta, vēlāk prezidenta postenis un Amerikas estētikas biedrības prezidenta vieta.

Tomēr pasaules ievēribu viņam atnes tieši darbība mākslas kritikas un filozofijas laukā. Tāpat kā akadēmiskajā filozofijā, arī šeit viņa sasniegumi ir pienācīgi novērtēti – Danto saņēma Amerikas Nacionālās kritikas biedrības balvu par apcerējumu krājumu mākslas kritikā “Sastapšanās un pārdomas: māksla vēsturiskajā tagadnē” (“*Encounters and Reflections: Art in the Historical Present*”), kas iznāk 1990. gadā.

Papildinot Danto aktivitātes, jāatzīmē, ka ilgus gadus viņš ir “*The Nation*” mākslas kritiķis un “*Journal of Philosophy*” redaktors, kā arī strādājis par konsultējošo redaktoru vairākos citos preses izdevumos. Piedalījies vairākās starptautiskās mākslas biennālēs Venēcijā, Stambulā, Johannesburgā u. c.

Varbūt šis akadēmiskās karjeras un aktīvās publicitātes klāsts latviešu lasītājam zīmē viszinīga un vīzdegunīga profesora, “viedokļu pavēlnieka” portretu, taču Artura Danto grāmatās atrodam daudz saistošu jautājumu, mākslas pasaules ainu un filozofisko refleksiju.

Mākslas filozofijai un kritikai veltītie darbi lielākoties ir tapuši kā rakstu krājumi, kas apkopo Danto publikācijas periodikā un ir viņa ikdienas darba atspoguļojums. Danto uzmanības centrā atrodas modernisma māksla un tās radītās izmaiņas, kas ne tikai skārušas pašu mākslu, bet arī iesniegušas cilvēka ikdienas pasaulē. Viņš daudz rakstījis par Roberta Raušemberga, Džeksona Polloka, Endija Vorhola, Kazimira Maļeviča, Marsela Dišana daiļradi. No

viņa mākslas filozofijai veltītajiem darbiem bez jau iepriekš pieminētajiem nosaucami: “*The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*” (1981), “*The Philosophical Disenfranchisement of Art*” (1986), “*Playing with the Edge: The Photographic Achievement of Robert Mapplethorpe*” (1996), “*Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*” (1992), “*The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World*” (2001).

Atgriežoties pie šīs nelielās skices sākumā citētajiem Danto vārdiem, nāktos atbildēt uz jautājumu, kas tad noticis mākslai, līdz visas tās formas kļuvušas par mūsējām. Danto uzsver, ka “mēs esam iegājuši mākslas periodā, kurš ir tik brīvs, ka māksla bezgalīgi spēlējas pati ar savu jēdzienu, iegūdamā aizvien jaunus vārdus”.² Mākslas plurālais stāvoklis nav tikai pašas mākslas darināts – tas saistāms ar cilvēka tagadnes perspektīvu, kuru šķērsojusi vēsture jeb laiks. Modernisma pieteiktās izmaiņas jeb vēsturiskuma perspektīvas ienākšana savā ziņā ir pārfrazējusi jautājumu “Kas ir mākslas darbs?” jautājumā “Kāds ir mākslas darba statuss?”. Laika periods no 1905. līdz 1964. gadam iezīmējas ar modernās mākslas refleksiju pašai par sevi un savu būtību. Modernisms bijis nemītīga tuvošanās mākslas robežām. Šis process nevis vainagojas ar kādu vienu mākslas definīciju, bet gan rada pārrāvuma un sadursmes efektu mākslas virzienu un arī teorētiku vidū. Danto arī mēģina ieskicēt kontūras, kas varētu padarīt skaidrāku, izgaismot šo procesu. Šīs kontūras saistās ar divu mākslinieku veikumu: tie ir Marsels Dišāns un Endijs Vorhols, kas uzdevuši jautājumu par mākslas un mākslas darba identitāti. Dišāns – ar savu slaveno tēzi, rakstītu par paša 1917. gadā izstādīto darbu “Strūklaka”, – ka estētiskais baudījums ir briesmas, no kurām jāizvairās. Šī tēze bija liktenīga mākslai, varbūt ne paša Dišāna laikā, bet vēlāk. Tā iezīmēja mākslas pavērsienu intelektuālisma virzienā. Dišanam māksla bija intelektuālā aktivitāte, konceptuāls pasākums, kurā jūtām un sajūtām vairs nebija atvēlēta vieta. Danto saista Dišāna pozīciju ar popārta “guru” Endija Vorhola veiktajām korekcijām mākslas laukā. Saskaņā ar Danto ieskatiem, Vorhola “*Brillo Box*” ir pagrieziena punkts turpmākajai mākslai, jo tā vairs nevar atsaukties uz lietu realitāti, bet tikai uz to mākslinieciskumu. Tā ir mākslas beigu zīme, jo māksla atsaucas pati uz sevi, radot pati savu lietas realitāti, kas dzīvo tikai noteikta konteksta

² DANTO A. C. *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York: Columbia University Press, 1986, p. 209.

ietvaros. Šis konteksta jautājums ir saistīts ar mākslas darba statusu, kas nav iznesams ārpus konteksta ietvariem. Kāds ir šis konteksts? Tas norāda nevis uz mākslas būtību pašu par sevi, ārpus laika un telpas, bet gan uz tās institucionālo statusu. Šī pazīme, pēc Danto ieskatiem, rāda, kā māksla “iziet ārpus vēstures”. Kā to saprast? Danto norāda, ka vēsture ir mākslas vēsture, kura tuvojas pati sev, tādējādi nonākot līdz savām beigām – vai noteikta mākslas jēdziena izpratnes beigām. Danto uzsver, ka postmodernā māksla ir postvēsturiska, plurāla un relatīva. Tas nenozīmē, ka visas mākslas formas ir iespējamās bez jebkādas konsekvences. Danto norāda, ka arī laikmetīgajā mākslā var runāt par noteiktām tendencēm, kas izsaka savu laiku, – tādās formās, kas nebūs aktuālas pēc 10 gadiem. Šis process ir atvērts, jo mēs nezīnām, kāda būs nākotne, tā ir atvērta jebkurai formai, kuras vēl nav. Arī tas, ko mēs saucam par mākslu šodien, atšķirsies no tā, ko mēs saucim par mākslu rīt. Viens no Danto kritiķiem, angļu mākslas teorētiķis Pols Krouters, uzsver, ka Danto izvīrītā modernisma un postmodernisma interpretācija ir problemātiska. Pēc viņa ieskatiem, Vorhola darbi ir nevis mākslas beigu zīme, bet gan mākslas pārejas stāvokļa fiksējums, jo mums nav tādu mākslas faktu, kuru iezīmes nebūtu iespējams saskatīt arī mākslas pagātnē, tāpēc nevar novilkt tik stingras robežas starp mākslas tagadni un tās pagātni, kā to darījis Danto.³

Postvēsturiskums ir saistāms nevis ar vēstures bojāeju, bet gan ar tagadnes aktualizēšanos. Tieši no tagadnes izriet mākslas definīcija vai mākslas būtība, tāpēc jautājums, kuru uzdevuši postmodernie teorētiķi, izslēgdami mākslas būtības iespēju un padarīdami esenciālisma jēdzienu par negatīvu apzīmētāju, pēc Danto ieskatiem, nebūt nav tik vienkāršs. Mākslas vēstures ceļš pretī savām beigām ir ceļš uz mākslas pašapziņas rašanos, pašapziņas, pateicoties kurai māksla kļūst par filozofiju.

Mākslas dinamika mūsu laikmetā ir ļoti spilgta. Tā ir straujāka, nekā to iespējams fiksēt un teorētiski aprakstīt. Arī muzeja kā mākslas darba “īstās reprezentācijas” funkcija ir apdraudēta, jo māksla ar cilvēku komunikējas straujāk, nekā muzejs spēj to funkcionāli aptvert.⁴ Varbūt tāpēc māksla ir

³ CROWTHER P. Postmodernism in the Visual Arts, *Critical Aesthetics and Postmodernism*. Oxford: Clarendon Press, 1996, p. 196. Jāpiezīmē, ka šī kritika galvenokārt adresēta Danto darbam “*The State of the Art*”.

⁴ DANTO A. C. Museums and the Thirsting Millions, *After the End of Art*, p. 183.

pilnīgi visur, tā caurstrāvojusi visu dzīvi, un jautājums par to, kas ir māksla un kas tā nav, ir izšķirams tikai pašas mākslas un tās teorijas kontekstā.

Vienā no saviem pēdējiem darbiem Danto raksturo jēdzienu “mākslas pasaule”, kas sastopams viņa agrākajos tekstos. Mākslas pasaule attiecas uz visiem, bet tās robežas nav tik atvērtas konceptuālā ziņā. Mākslu no nemākslas var nošķirt nevis uztvere, bet koncepcija. Mākslinieks ir tas, kurš pārveido kādu ikdienas objektu mākslas darbā, atrodot tam mākslinieciskas iezīmes un jēgpilnu lietojumu, tāpēc māksla joprojām turpina būt pašizpratne un pašrefleksija, rādīdama mums citu, atšķirīgu jēgu ikdienišķajam.⁵

Pirmpublicējums: *Kentaurs XXI*, Nr. 28, 2002, 84.–88. lpp.

⁵ DANTO A. C. The Work of Art and the Historical Future, *The Madonna of the Future*. Berkeley: University of California Press, 2001, p. 430.

Gaumes sociālās transformācijas: Kants un Burdjē

Imanuela Kanta estētikā izvirzītās problēmas tika apspriestas gan 20. gadsimtā, gan arī tagad, 21. gadsimtā. Mana raksta tēma ir saistīta ar sociālo pavērsienu estētiskajā teorijā, ko iezīmē franču sociologa Pjēra Burdjē ieskati par gaumes un mākslas nozīmi sociālās pasaules sapratnes kontekstā. Raksta uzdevums nav veikt vēsturisku vai sholastisku (skolas nozīmē) analīzi, bet gan parādīt tikai vienu no Kanta estētikas interpretācijas iespējām, kas ir šīs estētikas aktualitātes apstiprinājums.

Svarīgs ir jautājums – vai Kanta estētikā ir saskatāmi sociāli motīvi? Skaidrs, ka tiešā veidā tas nav šīs estētikas mērķis – runāt par sociālo, ja vien netiek ņemts vērā tas, ko Kants raksta par *sensus communis* kā kopīgas izjūtas ideju. Tomēr nākas izdarīt atrunu, ka šī kopjūta vai kopīgā izjūta ir refleksijas spēja, par kuru Kants raksta, ka tā nozīmē – *domāt cita vietā kā jebkura cilvēka vietā*, kas papildināta ar diviem nosacījumiem, proti, *domāt pastāvīgi* un *domāt saskaņā ar sevi*. Tās Kanta acīs ir domāšanas veida maksimas: 1) no aizspriedumiem brīvā, 2) paplašinātā, 3) konsekventā, ko viņš saista ar apgaismošanu kā atbrīvošanos no māņticības, kur pēdējā ir lielākais heteronomā prāta aizspriedums un nav nekas cits kā vien akla sekošana cita vadībai.¹ Kants izceļ cilvēka refleksijas spēju pacelties pāri sava sprieduma subjektīvajiem nosacījumiem un reflektēt par savu spriedumu no kopīga skatpunkta, ko viņš var noteikt, atzīstot citu cilvēku viedokli, kas arī ir spriestspējas iezīme atšķirībā no sapratnes un prāta maksimas. Un tomēr, runājot par gaumi, Kants akcentē arī sabiedrisko izjūtu, nosaucot gaumi par

¹ KANTS I. *Spriestspējas kritika*. Tulk. R. KŪLIS. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000, 109. lpp.

spēju izpaust to, kas mūsu jūtas par kādu priekšstatu padara par vispārēji izpaužamām bez jēdziena starpniecības.² Estētiskais spriedums, pēc Kanta domām, nedod priekšstatu par objektu, bet gan par subjektu, kas izdara šo spriedumu un kura pamats ir subjekta spēja izdarīt spriedumu.

Kanta estētikā gaumes spriedumi iedalās empīriskajos un tīrajos³ atkarībā no tā, vai tiem, kā raksta Kants *Spriestspējas kritikā*, piejaukts kāds empīrisks labvēlīgums vai tas, ko mēs šodien sauktu par ieinteresētu attieksmi, t. i., pievilcīgums vai aizkustinājums. Tīrie gaumes spriedumi ir formāli un ir vienīgie īstie gaumes spriedumi, kam raksturīga neieinteresētība. Pievilcīgums Kanta skaidrojumā ir diezgan aizdomīgs jēdziens, pret kuru jāizturas ar vislielāko piesardzību, kas aizsedz pašu daļo formu un traucē labai gaumei. Šādā aspektā Kants noraida sensibilitāti, kas nepieder pie skaistā, ko var saprast, tikai pateicoties formai. Tas ļauj Kantam nošķirt skaisto no cildenā kā jūtu pacēluma vai aizkustinājuma, kam nav tūlītēja jutekliska nozīme, bet kas rosina uz pārdomām.

Franču sociologs (pēc izglītības un pētījumu tematiskās vispusības gan filozofs) Pjērs Burdjē (1930–2002) vienā no saviem mākslas un estētikas problēmām veltītajiem darbiem “Distinkcija. Gaumes sprieduma sociālā kritika” (1979) izceļ tieši gaumes sociālo aspektu, izmantodams Kanta kritiskās filozofijas paņēmienus, ne tik daudz, lai kritizētu Kanta estētiku, kas tapusi pavisam citā laikā un arī gaumes kontekstā, bet lai parādītu konsekvences, kas izriet no tīru jēdzienu vai tīru priekšstatu lietojuma, uzsvērot to, kādu lomu gaumes spriedums spēlē sociālajā pasaulē. Vispirms par pašu nosaukumā lietoto vārdu – *distinkcija*, ko varētu tulkot gan kā *nošķirumu*, gan arī tā sekundārajā nozīmē – kā ieaudzinātu izsmalcinātību, un šī piezīme nav nebūtiska, jo Burdjē apspēlē abas nozīmes. Gaume ir ne tikai vienkāršs vērtējums – tā arī iecel, inaugurē, iaved, jo tā ir sociāla parādība. Gaumes saiknē ar audzināšanu ir izteikts arī Kanta estētikas patoss, kad viņš “Spriestspējas kritikas” 60. § raksta par gaumes metodes mācību kā tādu, kas kalpo cilvēka humanitātes attīstībai. Gaume Kanta izpratnē ļautu iedibināt likumīgu sabiedriskumu un izveidot stingru vispārēju kopību ar mērķi iedibināt augstāku kultūru, kur patiesā gaumes iedibināšanas mācība, pēc Kanta domām, ir tikumisko ideju attīstīšana un morālo jūtu izkopšana, kas

² Turpat, 111. lpp.

³ Turpat, 53. lpp.

ļautu gaumei iegūt kādu nemainīgu formu,⁴ pieskatot un savaldot šķietami aizdomīgo juteklību.

Burdjē uzsver, ka “tīrā estētika” sakņojas ētikā vai drīzāk izvēlētā distancējumā gan no dabiskās, gan arī no sociālās pasaules. “Tīrās” gaumes nošķīrums, kas pats par sevi jau nes līdzī izsmalcinātības marķējumu, ir iedibināts, balstoties uz “netīrās” noraidīšanu, kas tiek skaidrota kā vienkārša, primitīva baudas forma, kas reducēta uz sajūtu baudu vai tūlītēju sajūtu gandarījumu, kas Kanta skatījumā rādījās gluži aizdomīgs. Šādas estētikas mērķis ir noliegt visu vieglo, virspusējo, raupjo, to, kas izraisa riebumu, piemēram, vieglo mūziku, bet arī vaļīgos tikumus un gadījuma partnerus, šī spriedumu virkne atsauc atmiņā nesenajā pagātnē lietoto pedagoģijas “burvju formulu”.⁵ Tu esi tas, ko tu klausies, skaties, ēd un velc mugurā, tas atšķir īstu gaumi no neīstas. Šī kategorija iekļauj visu, kas ir vienkāršs, viegli atšifrējams, kulturāli mazprasīgs, viss, kas kalpo tūlītējam apmierinājumam, ietverot arī bērnišķīgas vai primitīvas lietas. Šādi darbi ielūdz uz pašām primitīvākajām baudas formām.⁶

Tādi un tamlīdzīgi spriedumi, pēc Burdjē ieskatiem, pamatojas uz platonismā izcelto dižciltīgo jūtu (redzes un dzirdes) priekšrocību, kas tiek atdotas formai, kas pamato arī Kanta estētikā aplūkoto skaistā jēdzienu. Arī Šopenhauers, attīstot Kanta nošķīrumu starp “pievilcību” un “cildenumu”, norāda uz diviem baudījuma nošķīrumiem, tādu, kas tiek sagādāts tūlīt, un tādu, kas izaug no “tīrā vērojuma” – Burdjē, citējot Šopenhaueru, atsaucas uz kluso dabu ar augļiem, kas ierosina apetīti ar savu nepārprotamo pievilcību – šeit tīrais estētiskais vērojums tiek anihilēts, un mākslu un subjekta autonomiju sagrauj un piekrāpj objekts. Šī iezīme, pēc Burdjē domām, veido distancētu ritualizāciju, kas mimētiski atdarina kaut ko citu, piemēram, džezs – populāro izklaides mūziku, augstā mode – panku stilu, bet teātris – realitātes šovu.

Tīrā gaume noraida “varmācību” un prasa cieņu, distanci. Objekti, kam nepiemīt šāds raksturojums, izraisa nepatiku, pat riebumu, tie atgrūž, tāpēc Burdjē secina, ka šādi objekti raisa pretīgumu, kas ir tāds patikas veids, kas

⁴ Turpat, 158. lpp.

⁵ “Tu melo, tādat arī zagsi, – no kā seko, ka nonāksi cietumā un beigsi dzīvi pie karātavām.”

⁶ BOURDIEU P. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984, p. 486.

tiek izspiests ar varu un kur subjekts tiek pazaudēts objektos ekonomisko nosacījumu akta laikā. Tā Burdjē Kanta domāšanas veidu pārvērš diskursīvā shēmā, kas konstituē t. s. Kanta domu.⁷ Reālais Kanta domas spēks ir šīs formālās kategorijas, kas "iedzīvina" īpašu sociālo pozīciju, kas izteikta un pieredzēta īpašam laukam pievienotās izpausmes normās. Tas nenozīmē, ka Kanta teksti būtu reducējami uz barbarisku ideoloģiju, kas liecina par to, ka intelīgences mēģina savu gaumi realizēt kā aristokrātisku, tādējādi pildot šo aristokrātisma zudušo misiju starp vienkāršiem ļautiņiem, bet, protams, šajā apsvērumā nevar ieraudzīt tikai "tīru filozofiju", jo pirmais atzinums, ar kuru sastopamies šodien, ir visdažādākā veida kultūras patērēšana, kas attiecas praktiski uz visiem. Burdjē atzīst, ka gaume klasificē ne tikai baudītājus, bet arī klasificētājus, pamatojoties uz nošķirumu starp skaisto un neglīto, izsmalcināto un parasto. Burdjē rāda, kā gaumes sociālie modeļi tiek saistīti ar sociālo piederību un dzimumu. Gaume ir *nošķiruma* jēdziens, kas nošķir provinciāļus no lielpilsētu iedzīvotājiem, mazizglītos no zinošajiem utt. Tas nozīmē, ka gaume patiešām veido veselu spriedumu tīklu, kas pamato sociālo nošķirumu, kā arī veido pamatīgas barjeras starp sociālajām grupām. Nav vienas, pat vienā laikā posmā dzīvojošu cilvēku gaumes. Burdjē akcentē to, ka, tiesājot zemāko, vulgāro, prasto, savtīgo, iztaptīgo, to, kas iepriecina dabiski un bez piepūles, tiek iedibināta sakrālā kultūras sfēra, tiek apstiprināts tās pārākums, nošķirot tos, kurus apmierina cildenais, izsmalcinātais, neieinteresētais, atšķirot tās baudas, kas vienmēr ir nošķirtas no profānā un ir šim laukam piederošajiem slēgtas. Tas ir pamatojums tam, kāpēc mākslas un kultūras patērēšana rāda un pilda sociālo atšķirību leģitimācijas funkciju.

Jebkura zinātne par gaumi un kultūras patērēšanu sākas ar transgresiju, kas nav estētiska: tā noliedz sakrālās robežas, kas padara kultūru leģitīmu, nošķirot to kā pasauli un izdarot to ar inteligībļu (tikai prātā pamatotu) attiecību palīdzību, kas apvieno acīmredzami nesamērojamas "izvēles", tādās kā mūzika un ēdiens, glezniecība un sports, literatūra un friziermāksla. Šī barbariskās estētikas reintegrācija ikdienišķajā patērēšanā likvidē opozīcijas, kas var būt par augstās estētikas pamatu kopš Kanta laikiem, tādās kā "sajūtu gaume" un "refleksijas gaume", starp paviršu un viegli gūstamu baudu vai baudu, kas reducēta uz sajūtu baudu un "tīro" baudu, kas ir no baudas "attīrīta" bauda, kā to raksturo Burdjē, baudu, kam lemts kļūt par

⁷ Turpat, p. 493.

morālās pilnības simbolu un sublimācijas spējas mēru, visu to, kas definē patiesi cilvēcisku cilvēku. Kultūra, kas izaug no šī maģiski iekrāsotā nošķiruma (maģiski tāpēc, ka šo nošķirumu, kas pats ir izsmalcinātības noteiksme, uztur nevis reizi par visām reizēm izdarīts un prātā apstiprināts pieņēmums un labā griba, bet gan sarežģītu stratēģiju un dispozīciju kopums, ko pamato *habitus*⁸ kā praktiskā sapratnes forma). Iesvaidīšana kultūrā patiesi piešķir objektiem, personām un situācijām, kam tā pieskaras, kaut kādu ontoloģiskas iecelšanas (piem., laicīgo svēto kārtā – *O, Rotko! O, Štokhauzens! O, Danto!*) statusu, kas tuvs transsubstanciācijai jeb pāriemiesošānās izpratnei, kas līdzinās bezķermeniskumam.

Vai māksla ir bezķermeniska? Šis spriedums liktu domāt, ka gaume var būt arī ne-cilvēciska.

Pirmpublicējums: *Forums*, 2004. g. 21.–28. maijs, 4. lpp.

⁸ FREIBERGA E. *Estētika. Mūsdienu estētikas skices*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000, 125. lpp.

Elgas Freibergas bibliogrāfija

GRĀMATA

Estētika. Mūsdienu estētikas skices. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000.

RAKSTI AKADĒMISKAJĀ PERIODIKĀ

Pašimaginācijas kā autora drāma, *Filosofija*, Nr. 1, 1998, 102.–110. lpp.

Filozofija, citādība, ironija, *Kentaurs XXI*, Nr. 23, 2000, 83.–93. lpp.

Kā domāt par ētiku?, *Kentaurs XXI*, Nr. 21, 2000, 104.–112. lpp.

Sieviete kā reprezentācijas diskurss, *Feministica Lettica*, Nr. 3, 2003, 71.–85. lpp.

Creativity and Aesthetic Experience: The Problem of the Possibility of Beauty and Sensitiveness, TYMIENIECKA A.-T. (ed.) *Analecta Husserliana*. Vol. LXXXIII. *Imaginatio Creatrix*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2004, pp. 405–418.

Mākslas darbs filozofiskās refleksijas spogulī, *Filosofija*, Nr. 4, 2004, 128.–136. lpp.

Atmiņa, atcere, atgriešanās (Daži vārdi par A. Bergsona atmiņas koncepciju), *Kentauri XXI*, Nr. 38, 2005, 106.–116. lpp.

Phenomenological Interpretation of the Work of Art: R. Ingarden, M. Dufrenne, P. Ricoeur, ТУМИЕНІЕЦКА А.-Т. (ed.) *Analecta Husserliana*. Vol. XCII. *Logos of Phenomenology and Phenomenology of Logos*. Book 5. *The Creative Logos. Aesthetic Ciphering in Fine Arts, Literature and Aesthetics*. Dordrecht: Springer, 2005, pp. 93–102.

Restoration of Wholeness: Philosophy of P. Jurevičs, *Humanities and Social Sciences. Latvia*, Vol. 2, 2006, pp. 58–72.

Sašķeltais skatiens, *Kentauri XXI*, Nr. 41, 2006, 140.–150. lpp.

Mental Experience and Creativity: H. Bergson, E. Husserl, P. Jurevičs, ТУМИЕНІЕЦКА А.-Т. (ed.) *Analecta Husserliana*. Vol. XCIII. *Phenomenology of Life – from Animal Soul to the Human Mind*. Book 1. *In the Search of Experience*. Dordrecht: Springer, 2007, pp. 335–349.

Nomirt no smiekliem, *Kentauri XXI*, Nr. 44, 2007, 92.–101. lpp.

Memory and Creativity in the Context of Ontopoiesis of Beingness: H. Bergson and A.-T. Tymieniecka, ТУМИЕНІЕЦКА А.-Т. (ed.) *Analecta Husserliana*. Vol. CI. *Memory in the Ontopoiesis of Life*. Book 1. *Memory in the Generation and Unfolding of Life*. Dordrecht: Springer, 2009, pp. 233–243.

RAKSTI GRĀMATĀS

«Письмо» и онтология в воззрениях Ж. Деррида, Т. Кузьмина (отв. ред.) *Проблемы онтологии в современной буржуазной философии*. Рига: Зинатне, 1988, сс. 268–281.

Humānisms vai humanitārisms (pārdomas par cilvēku franču strukturālisma filozofijā), FREIBERGA E. (sast.) *Viņpus laba un ļauna? Morāle un reliģija pasaulē un Latvijā*. Rīga: Avots, 1989, 92.–124. lpp.

Dieva ideja Eiropas kultūras kontekstā, GILLS N. (sast.) *Reliģija. Ateisms. Kultūra. Diskutābļie jautājumi*. Rīga: FZA Filozofijas un tiesību institūts, 1990, 15.–24. lpp.

Cilvēka problēmas izpratne Ž. Lakāna psihoanalīzē, KŪLE M. (atb. red.), LŪSE A. (sast.) *Filozofija un teoloģija. Rakstu krājums. (Vispasaules latviešu zinātnieku kongress.)* Rīga: LZA Filozofijas un socioloģijas institūts, 1991, 54.–58. lpp.

Metafora un vientulība, KŪLE M. (atb. red.) *Mūžīgais un laicīgais*. Lielvārde: LZA Filozofijas un socioloģijas institūts/Lielvārds, 1995, 103.–109. lpp.

Oidips, jeb priekšstati par simbolisko kārtību Žaka Lakāna psihoanalīzē, ŠUVAJEVS I. (sast.) *Tagadnes izaicinājums. Karla Gustava Junga 120. dzimšanas dienai veltīts rakstu krājums*. Rīga: LZA Filozofijas un socioloģijas institūts/Intelekts, 1996, 379.–400. lpp.

Estētiskā jūtīguma atjaunotne: no skaistā uz sublīmo, RUBENE M. (sast.) *Homo aestheticus: no mākslas filozofijas līdz ikdienas dzīves estētikai*. Rīga: Tapals, 2001, 137.–148. lpp.

Intelektuāla atbildības simboliskā kapitalizācija, BURDJĒ P. *Praktiskā jēga*. Tulk. I. GEILE-SĪPOLNIECE. Rīga: Omnia mea, 2004, 365.–389. lpp.

Ievainotais skatiens, BARTS R. *Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju*. Tulk. I. LAPINSKA. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2006, 163.–192. lpp.

Vērtību problēma Paula Jureviča filosofijā, KŪLE M. (zin. red.) *Modernitāte: filozofija, kristīgās vērtības, mutvārdu vēsture Latvijā*. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija, LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2006, 218.–225. lpp.

How to Regard Ethics: Notes on Positive Violence, KŪLE M., BALODIS A. (eds.) *Dilemmas of Ethics in Contemporary Life-world*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2007, pp. 45–50.

Paula Jureviča filozofiskā antropoloģija, KIOPE M., PLŪME I. (sast.) *Filozofiskās idejas Latvijā, Eiropas vērtības un latviskā identitāte. Letonikas otrais kongress*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2007, 84.–96. lpp.

Modernitātes paraloģiskā kritika, LIOTĀRS Ž. F. *Postmodernais stāvoklis. Pārskats par zināšanām*. Tulk. I. LAPINSKA. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2008, 163.–180. lpp.

Dzīve viņpus negatīvās patikas?, ŠUVAJEVS I. (zin. red.) *Dzīvesmāksla: Latvija, Baltija, Eiropa*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2008, 69.–81. lpp.

Absurda pieredze un brīvības tuvums, KAMĪ A. *Mīts par Sīsifu*. Tulk. S. JAUNARĀJA. Rīga: Jumava, 2008, 87.–94. lpp.

Vērojums, afektīvā pieredze un interpretācija: fenomenoloģisks ieskats par mākslas darbu, RUBENE M. (sast.) *Vērotājs un sabiedrība: fenomenoloģiski risinājumi*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2008, 59.–72. lpp.

Zinātniskās redaktore pēcvārds, BARTS R. *Sēru dienasgrāmata*. Tulk. I. LAPINSKA, V. BERGA. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2010, 267.–272. lpp.

Pauls Jurevičs un nacionālā ideoloģija, KRŪMIŅA-KOŅKOVA S. (zin. red., sast.), ZIRNĪTE M. (sast.) *Kultūras identitātes dimensijas*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2011, 3.–19. lpp.

Dzīves telpas autonomija un kopības laiks, LAPINSKA I. *Identitāte un citādība*. Zin. red. E. FREIBERGA, sast. I. GUBENKO. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2012, 427.–445. lpp.

Psiholoģija un metode: modernisma aprises Mildas Palēvičas estētikā, KŪLE M. (zin. red.) *Modernitātes veidošanās Latvijā filozofiskajā un ideju vēstures skatījumā: personības un virzieni*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2012, 191.–203. lpp.

Mākslas darba eksistenciālā un afektīvā pieredze: Sartrs un Anrī, KŪLE M. (sast., zin. red.) *Fenomenoloģija mūsdienu pasaulē. Phenomenology Worldwide*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2016, 209.–231. lpp.

KONFERENČU REFERĀTI UN TĒZES

Эмманюэль Левинас об этическом измерении в философии, БРАНОВЕР Г., ФЕРБЕР Р. (ред.) *Евреи в меняющемся мире I. Материалы 1-й международной конференции*. Рига: Фонд «Шамир» им. М. Дубина, 1996, сс. 85–91.

Eiropas vērtības un latviskās vērtības, KARNĪTE R. (atb. red.), KARNĪTE L. (red.) *Eiropas integrācija un Latvijas tautsaimniecība. Programmas Nr. 17 "Ekonomiskie, kultūras un sociālie aspekti Latvijas integrācijai Eiropas Savienībā" konferences materiāli*. Rīga: LZA Ekonomikas institūts, 1999, 108.–111. lpp.

Revival of Aesthetic Sensitiveness: From the Beautiful to the Sublime, *Homo Aestheticus: From Philosophy of Art to Aesthetics of Everyday Life*. Rīga, 1999, pp. 46–55.

European Values and Latvian Identity, *National Identity and Vision of Europe. Symposium of the European–Latvian Institute*. Wien: European Academy of Sciences and Arts, 2000, pp. 31–40.

Eiropas vērtības un latviskā identitāte, *II pasaules latviešu zinātnieku kongress. Tēžu krājums*. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija, 2001, 66. lpp.

Гуманизм, инакость и трудности свободы в философии Эмманюэля Левинаса, БРАНОВЕР Г., ФЕРБЕР Р. (ред.) *Евреи в меняющемся мире III. Материалы 3-й международной конференции*. Рига: Фонд «Шамир» им. М. Дубина/Центр изучения иудаики Латвийского университета, 2000, сс. 33–38.

Traģēdija un vēlme: Kirkegors un Lakāns par Antigoni = Tragedy and Desire: Kierkegaard and Lacan on Antigone, *Eksistence un komunikācija. Starptautiska zinātniskā konference. Tēzes*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2003, 17.–18., 51. lpp.

Aesthetics of Negative Pleasure: Pain, Affects and Desire, *Proceedings: XVII International Congress of Aesthetics. Aesthetics Bridging Cultures*. Ankara: Sanart, 2007, pp. 175–176.

The Problem of Affects in Aesthetics: Burke, Lyotard and Ranciere, MYUNG-HYUN L. (ed.) *Proceedings of the XXII World Congress of Philosophy Rethinking Philosophy Today*, Vol. 1. Seoul, 2008, pp. 79–86.

Pauls Jurevičs: ideālista dzīves ceļš, *Publiskie lasījumi 2011–2013 (Valsts pētījumu programma “Nacionālā identitāte (valoda, Latvijas vēsture, kultūra, cilvēkdrošība)”)*. Rīga: LZA BSPC, 2011, 15. lpp.

Vai heteronomais subjekts ir drošticams?, RUBENE M. (atb. red.), GUBENKO I. (sast.) *Fenomenoloģija un cilvēkzinātnes. Edmunda Huserla raksta “Filozofija kā stingra zinātne” simtgadei veltīta simpozija tēzes*. Rīga: LU Vēstures un filozofijas fakultāte/LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2011, 8.–10. lpp.

POPULĀRZINĀTNISKIE RAKSTI, RECENZIJAS UN INTERVIJAS

Komunikācija un vientulība (filozofu saruna), *Avots*, Nr. 2, 1988, 61.–64. lpp.

Žaka Lakāna mīts, *Grāmata*, Nr. 7/8, 1991, 38.–39. lpp.

Kultūras noslēpums (līdzautors A. ZUNDE), *Karogs*, Nr. 2, 1992, 181.–188. lpp.

Patības spogulī, *Izglītība un Kultūra*, 1995. g. 31. augusts, 28. lpp.

Latvijas integrācija Eiropas Savienībā: kultūras aspekti, *Zinātnes Vēstnesis*, 1999. g. 27. septembris, 2. lpp.

Nacionālā identitāte un tautas māksla, *Dziesmusvētki*, Nr. 5, 1999, 2. lpp.

Novietotais nomads. Par I. Šuvajeva grāmatu “Prelūdijas”, *Filosofija*, Nr. 2, 2000, 247.–250. lpp.

Haoskosmos un dzīve labirintā, *Kentaurs XXI*, Nr. 28, 2002, 43.–46. lpp.

Patiesība ir skaista, *Forums*, 2002. g. 6. septembris, 5. lpp.

Prāts nevar vērot pats savu tukšumu, *Forums*, 2003. g. 7.–14. marts, 3. lpp.

Gaumes sociālās transformācijas: Kants un Burdjē, *Forums*, 2004. g. 21.–28. maijs, 4. lpp.

Gudrība nav tekstam pievienota īsa anotācija, *Kultūras Forums*, 2007. g. 23.–30. marts, 5. lpp.

TULKOJUMI

LAKĀNS Ž. Viņpus Oidipa. Par Hamletu, *Grāmata*, Nr. 7/8, 1991, 40.–43. lpp.

MARITĒNS Ž. Mākla mākslai, *Grāmata*, Nr. 9, 1991, 42.–48. lpp.

FUKO M. Eiridīke un sirēnas, *Kentaurs XXI*, Nr. 3, 1992, 4.–6. lpp.

MARITĒNS Ž. *Mākslinieka atbildība*. Tulk. E. FREIBERGA, A. LŪSE. Rīga: Minerva, 1994.

FUKO M. Omnes et singulatium. Par politiskā prāta kritiku, *Patiesība. Vara. Patība*. Sast. I. ŠUVAJEVS. Rīga: LZA Filozofijas un socioloģijas institūts/Spektrs, 1995, 50.–69. lpp.

FUKO M. Apkaunoto cilvēku dzīve, *Patiesība. Vara. Patība*. Sast. I. ŠUVAJEVS. Rīga: LZA Filozofijas un socioloģijas institūts/Spektrs, 1995, 86.–98. lpp.

Igors Gubenko

Ilgas pēc veseluma atjaunotnes

Pēcvārds

Elgas Freibergas pietrūkst. Attiecināti uz spožu neatkarīgās Latvijas filozofi, šie vārdi, kurus tik ierasts veltīt tuviem un mīļiem aizgājējiem, iegūst īpašu skanējumu. Elgas promesamību cilvēki, kas viņu pazina, neapšaubāmi pārdzīvo kā personisku sāpi, bet šai promesamībai ir arī pārindividuālas, intersubjektīvas, institucionālas sekas: Elgas Freibergas bagātīgajam veikumam filozofijā zudis nepārprotams references punkts, kuru līdz filozofes pāragrās aiziešanas brīdim 2014. gada 24. augustā iemiesoja viņas smalkā, šarmantā, eruditā, ar sofisticētu ironiju apveltītā klātbūtne.

Šī grāmata, kas apkopo lielāko daļu Elgas Freibergas dzīves laikā publicēto tekstu, ir mēģinājums savest vienkopus un prezentēt lasītājiem to filozofisko pārdomu konstelāciju, kuru veido viņas līdz šim periodisko izdevumu un zinātnisko rakstu krājumu lappusēs izklidētas publikācijas.¹ Cerams, ka brīdī, kad mums nu ir liegts Elgas balss savatnīgais, atmiņā paliekošais skanējums,² šajā izdevumā visiem, arī tiem, kas Elgu Freibergu nekad nav pazinuši, būs izteikti nolasāms viņas filozofiskais rokraksts. Skaidrs, ka zaudējumu, ko Latvijas filozofijai nodarīja Elgas aiziešana, tas nekādā mērā nenovērsīs, bet, cerams, ļaus pilnvērtīgāk pieminēt viņas intelektuālo

¹ Ziņas par pirmpublicējumiem sniegtas katra teksta beigās, kā arī iekļautas Elgas Freibergas darbu bibliogrāfijā (391.–397. lpp.).

² Sk.: RUBENE M. Balss bija (Elga Freiberga. In memoriam I), *Punctum*, 01.09.2014. (Pieejams: <http://www.punctummagazine.lv/2014/09/01/elga-freiberga-in-memori-am-i>. Skatīts 16.11.2016.)

veikumu un iepazīt mīlo tuvinieci, draudzeni, kolēģi vai docētāju arī kā spožu un oriģinālu autori.

Grāmatas izdošanas ideju, ko ierosināja Latvijas Universitātes Filozofijas un socioloģijas institūta direktore profesore Maija Kūle, atbalstīja Elgas kolēģi gan institūtā, gan LU Vēstures un filozofijas fakultātē, kur viņa vairāku gadu garumā bija asociētā profesore filozofijas vēsturē. Grāmata apkopo vairāk nekā divdesmit gadu laikā tapušos tekstus, pirmie no tiem izdoti vēl pirms Latvijas neatkarības atgūšanas, bet pēdējais – īsi pirms Elgas Freibergas nāves.

Krājumā iekļautie teksti iedalīti piecās sadaļās. Pirmajās četrās iekļauti Elgas Freibergas akadēmiskie raksti, ievērojot tematisko un, ar retiem izņēmumiem, hronoloģisko iedalījuma principu. Piektajā sadaļā hronoloģiskā secībā apkopotas populārzinātniskas publikācijas par dažādām tēmām, kuras bieži pārklājas ar iepriekšējo sadaļu tematisko virzību, bet ir adresētas plašākai auditorijai un pārsvarā neiekļauj pētnieciskus jauninājumus. Līdzās publikācijām latviešu valodā krājumā iekļauti arī divi raksti angļu valodā un divi krieviski publicētie teksti.

Krājuma tematiskās sadaļas atbilst Elgas Freibergas filozofisko interešu mezgļpunktiem, kas apkopojoši raksturojami kā 1) cilvēka problēma filozofijā un psihoanalīzē, 2) estētiskās pieredzes artikulācijas 20. gadsimta kontinentālajā filozofijā, 3) cilvēku kopības ētiskie un sociālie pamati, 4) latviešu filozofija eiropēiskās modernitātes kontekstā. Jācer, ka šis iedalījums netraucēs lasītājiem novērtēt šo pētījumu lielo tematisko vērienu un daudzveidību, ko piedāvātā klasifikācija nevar pilnībā atspoguļot.

Elgas Freibergas pirmās publikācijas tematiski iekļaujas filozofiskās antropoloģijas laukā. Pētījumos, kuri vēlāk sniedza konceptuālu pamatu viņas 1996. gadā aizstāvētajai doktora disertācijai, Freiberga galvenokārt aplūko cilvēka esamības pamatnoteiksmes no psihoanalīzes un dekonstrukcijas skatupunkta. Viņa ir pirmā, kas Latvijā aktualizē šo virzienu ievērojamāko pārstāvju Žaka Lakāna un Žaka Deridā koncepcijas, turklāt viņas jau 1980. gadu nogalē veiktā šo teoriju kritiskā analīze nebūt neiekļaujas tobrīd kanoniskajā un obligajā “buržuāziskās filozofijas kritikas” žanrā.³

³ Cilvēka problēmai veltītos Elgas Freibergas rakstus esmu analizējis publikācijā: GUBENKO I. Cilvēks kā izziņas objekts un vērtība Elgas Freibergas franču strukturālisma un poststrukturālisma interpretācijā, KŪLE M. (zin. red., sast.) *Vērtības: Latvija un Eiropa. 1. Vērtību pētījumi – filozofiskie aspekti*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2016, 203.–218. lpp.

Gan Lakāna psihoanalīzes, gan Deridā dekonstrukcijas, gan citu viņu laikabiedru nostādņu aplūkojumā cilvēka pašizpratnes problēmas kontekstā kristalizējas tās divas filozofiskās ievirzes, kas orientē turpmāko Elgas Freibergas darbību neatkarīgi no tā, kuriem domātājiem un strāvojumiem viņa izvēlas pievērst savu pētniecisko uzmanību. Apkopojot šīs ievirzes raksturojamās kā eksistences pilnestības zaudējuma atzišana par cilvēka dzīves nenoliedzamo faktu un šīs pilnestības atgūšanas atzišana par cilvēkam saistošu un pat konstitutīvu projektu. Konceptuālā spriedze, kas iezīmē zaudējuma un atgūšanas, sašķeltības un veseluma, iztrūkuma un pilnestības attiecības, arī veido to filozofisko situāciju, kurā savas pārdomas izvērš Freiberga.

Savu agrīno pētījumu centrā novietoto “cilvēka problēmu”, kas ir problēma tiklab teorētiskā, kā arī eksistenciālā nozīmē, viņa pirmām kārtām skata kā modernajai (un, pēc implikācijas, arī postmodernajai) pasaulei raksturīgās fragmentētības pārvarēšanu, atjaunojot to dzīves veselumu, uz kuru vērsti tradicionāli, saskaņā ar vīdi un pašam ar sevi sludinoši humānisma ideāli: “Priekšstatus par to, kādam jābūt cilvēcības satvaram, Eiropas kultūra ietvērusi humānisma jēdzienā. Tajā apvienotas daudzos gadsimtos izlolotās ilgas pēc harmonijas cilvēka attiecībās ar pasauli, kas būtībā izsaka viņa sliekšni pēc harmonijas pašam sevī.”⁴

Tā kā cilvēka dzīve ir galīga, nav jābrīnās, ka šādas harmonijas neatņemamu kontekstu veido nāve, ko par katras eksistences konstitutīvu robežu un reizē tās augstāko iespēju atzina Martins Heidegers. Nāve ir pašas dzīves un reizē arī tās sašķeltības noliegums. Aplūkojot Heidegera esamības pretī nāvei idejas pārmantojumu Lakāna psihoanalīzē, E. Freiberga raksta: “..nāve pārstāv to pagātņi, kura pati sevi atklāj, atkārtojoties un tādējādi palīdzot subjektam konstituēt jēgu. Tiecoties konstituēt šo jēgu, subjekts mēģina atjaunot to zaudēto iedomātās vientulības pilnestību, kura rodas tam uz visiem laikiem, atraujoties no kosmosa, vienotās pasaules ainas vai šo pasauli vienojošās absolūtās idejas drošā patvēruma. Psihoanalīzē šī atrautība tiek tulkota ļoti ikdienišķi un saprotami – kā cilvēka piedzimšanas akts, kurā uz visiem laikiem cilvēks atraujas no mātes klēpja. Šīs eksistenciālās saites pārrāvums rada cilvēkā neatgūstama zaudējuma apjēgu, un zaudētās pilnestības atgūšana kļūst par

⁴ FREIBERGA E. Humānisms vai humanitārisms (pārdomas par cilvēku franču strukturālisma filozofijā), iepriekš, 29. lpp.

polarizējošu nosacījumu gribai būt, griba būt tad arī ir subjekta vēlmes cēlonis. Šajā nozīmē atgūšana ir vēlmes objekts, uz kuru tā tiecas.”⁵

Freibergai saistošajiem 20. gadsimta kontinentālās filozofijas novirzieniem raksturīgā sašķeltā subjekta ideja rada traģisma iezīmētu apjausmu, ka kārotā pilnestības un veseluma atgūšanas iecere ir katrreiz lemta neveiksmei. Kā viņa raksta citviet, pārdomājot Blēza Paskāla filozofiskās antropoloģijas nostādnes: “..cilvēks tā arī negūst ne noteiktību, ne drošību, jo viņš pats, būdams tikai fragmentāra, pārejoša, īslaicīga noteiksme, nespēj samēroties ar nedalīto, veselo, mūžīgo. Cilvēks pats sev ir neizpildāms uzdevums, kas ir nevis mūžīgi dots, bet gan mūžīgi uzdots.”⁶ Šis raksturojums, kurā spilgti izgaismojas jau antīkajai filozofijai raksturīgā izpratne par cilvēku kā galīgu būtņi, kas nespēj līdzināties dievišķajam, aicina jautāt par veidiem, kā cilvēks tomēr spēj risināt sev pašam uzdoto uzdevumu par spīti tā eventuālai neizpildāmībai.

Viens no šajā kontekstā būtiskiem cilvēka pieredzes domēniem, kas sevišķi nodarbināja Elgu Freibergu, ir estētika. Tieši estētiskā pieredze, viņasprāt, veido to veseluma ainu, kurā cilvēks var iekļaut savu fragmentāro pasaules tvērumu.⁷ Kā zināms, filozofijas tradīcija par estētiskās pieredzes (kā arī pieredzes vispār) būtisku nosacījumu atzīst iztēli. Kā tas īpaši skaidri atklājas Imanuela Kanta estētikā (gan tajā, ko viņš dēvē par transcendentālo, gan arī vēlinā estētiskās spriestspējas kritikā), tieši iztēle ir pirmajā instancē atbildīga par pieredzes veseluma veidošanu un uzturēšanu, integrējot jutekļu jēlo daudzveidību jēgpilnā totalitātē. Zīmīgi, ka estētiskās pieredzes iespējamību Kants saskata tieši iztēles spējā izpausties brīvi un radoši, neatkarīgi no sapratnes kārtulu diktāta.

Iztēles spontanitāti un radošumu, tās spēju veidot imaginārus kop-sakarus un padarīt klātbūtīgu to, kas realitātē nav dots vai ir zudis, uzsver arī 20. gadsimta franču domātāji – Žaks Lakāns, Žans Pols Sartrrs, Mikels Difrēns, Pols Rikērs u.c. –, kuriem Freiberga velta savus estētiskos sacerējumu-s. Reizē gan viņi samana un artikulē arī iztēles pretējo – fragmentējošo un

⁵ FREIBERGA E. Cilvēka problēmas izpratne Žaka Lakāna psihoanalīzē, iepriekš, 61. lpp.

⁶ FREIBERGA E. Metafora un vientulība: cilvēks saprašanas laukā, iepriekš, 94. lpp.

⁷ Sal. FREIBERGA E. *Estētika. Mūsdienu estētikas skices*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000, 10. lpp.

izolējošo vērstību, tādējādi apliecinot šīs spējas nereducējamo divdomību. Tematisko pāreju uz iztēles problemātiku veido rakstu krājuma pirmās sadaļas noslēdzošais teksts “Sieviete kā reprezentācijas diskurs” ar tajā risināto attēlošanas tēmu, savukārt otrās sadaļas tekstos iztēles noteicošā loma estētiskajā pieredzē kļūst par vadlīniju Elgas Freibergas niansētajai un daudzpusīgajai jēgpilnā jūtīguma izpētei, kas dod priekšroku vizuālajai pieredzei un ko var raksturot kā fenomenoloģiskajā tradīcijā ieturētu.

Psihoanalītiskā tvērumā iztēles integrējošo darbību Freiberga skata caur Lakāna slaveno spoguļa stadijas koncepciju, kurā spoguļattēls atzīts par Es tapšanas neatņemamo nosacījumu, uzsverot šīs tapšanas un tās veikuma iluzoro raksturu: “Spogulis nav veseluma, bet gan ilūzijas radītājs. Līdzīgi tam, kā grieķu mīta varonis Narkiss iemīlas pats savā attēlā, jo redz tā daili un pilnību, no kuras nespēj atrauties līdz nāves stundai, nesaskatot izmaiņas savā ķermenī, Lakāna spoguļa stadija dod cilvēkam ilūziju, *Gestalt*, ka viņa skatiens glabā paša veselumu, tēla pilnību, taču tas atduras pret sava ķermeņa fragmentāciju iepretim ideālajam (iztēlotajam, *imago* kūniņai) Es.”⁸ Citētajā fragmentā veiktais ideālā un iztēlotā jeb imaginārā satuvinājums ietver tālejošas implikācijas ētikas un sociālās filozofijas laukā, savukārt estētikas jomā tas veido augsni pašimaginācijas idejai, kas ir Freibergas oriģināls pienesums filozofijā.

Freiberga skaidro pašimagināciju kā autora eksistenciāli dramatizētu sevis reprezentāciju, kas veidota ar iztēles palīdzību un apveltīta ar irealizējošu un pašatsvešinošu raksturu. Viņa skaidro: “Imaginārā dimensija liek saskarties ar savādo parādību, ka cilvēks it kā irealizē savu eksistenci, sašķeļ to daudzveidīgās pašimaginācijās, kas šķietami ļauj pietuvoties realitātei, kura it kā varētu nebūt ireāla. Jo vairāk cilvēks tiecas apstiprināt savas eksistences autorību, jo attālinātākās pašimaginācijās viņš sevi tver.”⁹ Šī pašimaginatīvā dramatizācija, kas apliecina autora veltīgu vēlmi “ierakstīt” savu realitāti pasaulē,¹⁰ izceļ iztēles šķeļoši fragmentējošo kustību un, kā norāda E. Freiberga, paver ceļu subjekta dekonstrukcijai.¹¹ Savukārt

⁸ FREIBERGA E. Sašķeltais skatiens, iepriekš, 153. lpp.

⁹ FREIBERGA E. Pašimaginācijas kā autora drāma, iepriekš, 115. lpp.

¹⁰ FREIBERGA E. *Estētika*, 43. lpp.

¹¹ FREIBERGA E. Pašimaginācijas kā autora drāma, 120. lpp.

ideja par estētiskās pieredzes un iztēles radošuma integrējošo raksturu turpmāk attīstīta Elgas Freibergas rakstos, kas angļu valodā publicēti izdevumā “*Analecta Husserliana*” un kurus autortiesību noteikumu dēļ diemžēl nebija iespējams iekļaut šajā krājumā.¹²

Pievēršoties cilvēku kopības filozofisko pamatu pārdomāšanai, E. Freiberga, sekojot 20. gadsimta otrās puses filozofu un sociālo teorētiķu atziņām, uzsver, ka realitāte, kurā mēs sastopam viens otru, ir “uzvesta, inscenēta vai sakārtota noteiktās sakārtās”¹³ un tādējādi imagināro fikciju caurausta. Sociālajā realitātē valdošā sašķeltība, kas īpaši spilgti parādās Žana Fransuā Liotāra paraloģiski agonistiskā postmodernā diskursa aprakstos, atsvešina un sašķeļ arī cilvēka eksistenci, nosakot to, ka viņa darbības motivācija “nav pamatota ar viņa patību vai brīvu izvēli, bet gan ar daudzveidīgu attiecību pastarpinājumu dialektiku”.¹⁴ Autentisku ētisko attiecību meklējumi, kuros Freiberga galvenokārt seko Emanuēla Levina filozofijas nostādnēm, vērsti uz minētās sašķeltības pārvarējumu, iepriekš pārvarot domāšanas inerci, kura nosaka mūsu nevēlēšanos iziet ārpus konstruētajiem priekšstatiem.¹⁵ Levina refleksija par subjektivitātes atkarību no cita un bezgalīgu atbildību par viņu sniedz autentiskas ētikas apsolījumu, bet reizē rada arī vairākas teorētiskas grūtības, piemēram, E. Freibergas risināto jautājumu par pozitīvās varmācības pieļaujamību un ētisko statusu.¹⁶

Latviešu filozofiem veltītajos tekstos, kas apkopoti krājuma ceturtajā sadaļā, iepriekš nosauktā sašķeltības un veseluma konceptuālā spriedze visskaidrāk samānāma Freibergas niansētajā analizē par Paula Jureviča filozofijas vadmotīvu, ko viņa identificē kā “dzīves veseluma restaurāciju”.

¹² Sk. īpaši: FREIBERGA E. Creativity and Aesthetic Experience: The Problem of the Possibility of Beauty and Sensitiveness, TYMIENIECKA A.-T. (ed.) *Analecta Husserliana: The Yearbook of Phenomenological Research*. Vol. 83. *Imaginatio Creatrix*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2004, pp. 405–418; FREIBERGA E. Mental Experience and Creativity: H. Bergson, E. Husserl, P. Jurevičs, TYMIENIECKA A.-T. (ed.) *Analecta Husserliana*. Vol. XCIII. *Phenomenology of Life – from Animal Soul to the Human Mind*. Book I. *In the Search of Experience*. Dordrecht: Springer, 2007, pp. 335–349.

¹³ FREIBERGA E. Kā domāt par ētiku?, iepriekš, 242. lpp.

¹⁴ FREIBERGA E. Filozofija, citādība, ironija, iepriekš, 220. lpp.

¹⁵ Turpat, 218. lpp.

¹⁶ Sk.: FREIBERGA E. How Should We Regard Ethics? Notes on Positive Violence, iepriekš, 231.–236. lpp.

Viņa raksta: “Kā vienu no svarīgākajiem filozofa uzdevumiem Jurevičs redz dzīves veseluma restaurāciju, un dzīve viņa skatījumā ir kā kustība, intuitīva tieksme pretī pilnībai”.¹⁷ Atzinīgi novērtējot šo Bergsona filozofijā pamatoto ideju,¹⁸ Freiberga reizē ir kritiska pret Jureviča centieniem izmantot to ideoloģiskos nolūkos. Analizējama Jureviča nacionālās ideoloģijas koncepciju, viņa secina: “Jureviča nacionālās ideoloģijas principu koncepcija novieto viņu klasiskā modernisma jeb kultūras modernisma piekritēju pozīcijās. [...] Atšķirīgi ir vērtējams vadonības un vienības patosa radītais noreibums un varas mistificēšana. [...] Brīvdomības vai brīvas domas trūkums, prāta vadišana tikai pragmatiskā virzienā saved Jureviču kopā ar viņa nopelto marksismu, neraugoties uz to, ka viņš meklē patvērumu ētiskajā ideālismā.”¹⁹

Var domāt, ka šis rakstu krājums arī iemieso Elgas Freibergas filozofijai būtisko neizšķiramību starp zaudējumu un atgūšanu, sašķeltību un veselumu, iztrūkumu un pilnību. Saliktas vienkopus, ievērojamās filozofes tekstuāli fiksētās refleksijas vairs nepaliks izkaisītas plašā informācijas jūrā. Tiesa, tas nekādi nespēs novērst piedzīvoto zaudējumu un piepildīt kāroto klātbūtnes mirkli, kuram pati Elga Freiberga kādreiz veltīja sērpilnus un aizkustinošus vārdus:

*Dāvana, ko saņemam bez nopelniem un nosacījumiem, ir laiks, kuru kāds ir izvēlējis pavadīt ar mums kopā. Šī laika vērtība ir nesamērojami liela ar tā īso klātbūtnes mirkli, un, lai arī filozofi tiecas iepazīt laika dabu un tvert tā ilgšanu, zaudētā laika mācība ir jāsaņem arī viņiem.*²⁰

¹⁷ FREIBERGA E. Vērtību problēma Paula Jureviča filozofijā, iepriekš, 304. lpp. Sal. FREIBERGA E. Restoration of Wholeness: Philosophy of P. Jurevičs, *Humanities and Social Sciences. Latvia*, No. 2, 2006, p. 64.

¹⁸ Spēcīga Bergsona ietekme klātesoša arī Mildas Palēvičas darbos. Ceturtās sadaļas noslēdzošajā rakstā “Psiholoģija un metode” (sk. iepriekš, 339.–350. lpp.) Elga Freiberga aplūko viņas estētiskos uzskatus iejūtas estētikas tradīcijas kontekstā.

¹⁹ FREIBERGA E. Pauls Jurevičs un nacionālā ideoloģija, iepriekš, 338. lpp.

²⁰ FREIBERGA E. Dzīves telpas autonomija un kopības laiks, LAPINSKA I. *Identitāte un citādība*. Zin. red. E. FREIBERGA, sast. I. GUBENKO. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2012, 427. lpp.





Izdevējs:

Latvijas Universitātes Filozofijas un socioloģijas institūts

Kalpaka bulvāris 4, Rīga, LV-1050

tālr. – 67 034 861 e-pasts – fsi@lza.lv www.fsi.lu.lv

Iespiests SIA “Drukātava”, Mārupē, Spilvas ielā 9