
Filosofinė poetika istoriniu ir probleminiu aspektu

Tomas Kačerauskas

Kultūros, filosofijos ir

meno institutas,

Saltoniškių g. 58,

LT-2600 Vilnius

el. paštas tkacerau@takas.lt

Straipsnyje nagrinėjama Aristotelio poetika, Heideggerio poezijos interpretacija, Gadamerio poetinė hermeneutika, Ricoeur'o metaforos teorija. Minėtų teorijų ir Kanto bei Collingwoodo estetikų pagrindų autorius bando apibrėžti filosofinę poetiką, kaip naują filosofinę discipliną, nesutampančią su estetika. Pasak autoriaus, tai integrali disciplina, apimanti tiek kalbos, tiek egzistencijos filosofijas. Drauge tai atvira naujiems požiūriams, nors ir turi įtaką pasaulėvaizdžio filosofijai.

Raktažodžiai: filosofinė poetika, hermeneutika, egzistencijos filosofija, metafora

IVADAS

Kas yra filosofinė poetika? Ar tai – filosofinė poezijos interpretacija? Ką reiškia filosofškai interpretuoti poeziją? Ar tai nėra estetikos, kuriai rūpi apskritai meno kūrinys ir jo suvokimas, dalis? Kodėl poezija laikoma artimiausia filosofijos kaimyne (Aristotelis, Kantas, Heideggeris)?

Straipsnio tikslas – išskleisti šiuos klausimus filosofinės minties fone. Tai neišvengiamai veda prie istorinio sąvokos „poetika“, kurią vartojo jau Platonas ir Aristotelis, nagrinėjimo. Tačiau kaip ir kiekvienas terminas, „poetika“ neatskiriama ne tik nuo mąstytojų filosofinių sistemų, bet ir nuo tuometinio pasaulėvaizdžio. Atrodytų, istorinis požiūris (metodas) pabrėžia kultūrinę distanciją, klausimo neaktualumą. Čia, priešingai, poetika rūpės kaip naujas, aktualus požiūris apskritai į kultūrą, kurios svarbiausias bruožas – tekstualumas. Naujas terminas „filosofinė poetika“, kitaip nei „poetika“, apibūdina ne tik platesnę (ne vien tekstotyro) žiūrą, bet ir galimybę kitaip pažvelgti į nagrinėjamus mąstytojus. Kartu tai leis aiškiau apibrėžti pačią filosofinę poetiką, kuri, kaip filosofinė disciplina, dar nesusiformavusi. Todėl čia nebus apsiribota istoriniu metodu: filosofų kūriniai bus nagrinėjami filosofinės poetikos aspektu, t. y. problemiška. Šia prasme istorijos ir problemos skirtis – sąlygiška. Tai patvirtins vieno autoriaus – Heideggerio – nagrinėjimas abiem aspektais. Straipsnio problema – filosofinės poetikos sklaida – paremta istoriniu nagrinėjimu. Tačiau straipsnio užduotis yra iškelti filosofinės poetikos apmatius, o ne pateikti problemos istoriją.

Lietuvoje poezijos interpretacija rūpėjo Šliogeriiui („Daiktas ir menas“), literatūros filosofija kaip kūrinio ir žmogaus būties sankirta – Daujotytei („Literatūros filosofija“), menininko kūrybinės galios – Gaižučiui („Menininko kūrybinė galia“).

ISTORINIS ASPEKTAS

ARISTOTELIS

Nors poetikos sąvokos autorystė priskiriama Platonui, jis specialiai ją tenagrinėja ankstyvajame dialoge „Jonas“ [8], kur pažiūros į poeziją ir poetus vargiai suderinamos su jo pažiūrom vėlesniuose dialoguose¹. Aristotelis poetikos problemas nagrinėja specialiai tam skirtame veikale „Poetika“ (Poiētikē). Čia filosofui rūpi geros poezijos kriterijai, o poetika paremta tragedijos teorija. Kokie tai kriterijai ir kokie tragedijos bruožai?

Pasak Aristotelio, svarbiausia tragedijos veiksmė – įvykių sampuolis (hē tōn pragmatōn systasis). Veiksmas tragedijoje uždaras: jo pradžia (užuomazga), vidury (plētra) ir pabaiga (atomazga) sudaro visumą. Mythos gražus tiek, kiek įvykiai yra tikslingi ir optimalaus dydžio. Čia susiduriame su Aristotelio (estetinėm) pažiūrom į grožį: gražu tai, kas darnu ir optimalaus dydžio. Bet kokie epizodiniai įvykiai, nepajungti bendrai mythos dermei, apsunkina atmintį ir tuo pačiu – tragedijos suvokimą². Tikslingumas reiškia įvykių iškilimą peripetijom žiūrovų atpažinimui. Peripetijos, kaip įvykių netikėtas sampuolis akimirksniu, yra tragiškas ir žmogiškas (filantrōpon) mythos aspektas. Kitaip tariant, mythos, būdamas uždaras poetiniame plane (įvykių dermė ir optimalus dydis), tampa atviru savo kreiptim į žiūrovą atpažįstant. Čia priartėjame prie klausimo, kuris, kaip matysime, rūpi Ricoeur'ui: kaip poetinės formos, išlikdamos tekstiniu diskursu, gali atverti daiktų realybę? Aristoteliui šis klausimas iškyla kartu su klausimais: kaip suvokiama tragedija? kokia yra gera tragedija? kas yra poetika?

Aristotelio teigimu, svarbiausios mythos dalys: peripetijos, atpažinimas ir kančia (pathos). Peripetijos, arba įvykių išdėstymas, yra tragedijos struktūrinis san-

das. Tačiau įvykiai, plėtodamiesi akimirksniu dramatiškai supuola. Kaip tik tuo metu, kai nėra išei ties ir herojui gresia mirtis, įvyksta atpažinimas (anagnōrisis), lydimas žiūrovo pathos. Tiesa, atpažinimas gali būti ir džiaugsmingas, tačiau, lydimas peripetijų, iš vienos pusės, ir drebulio bei skausmo, iš kitos, jis yra geriausias, t. y. apvalantis (katharsin). Taip peripetijų grandininė reakcija, įvykstanti vienu akimirksniu, atpažinimu peržengia dramos uždara tekstą sukeldama žiūrovų katarsį. Taigi vyksta ne tik tragedijos veiksmas (mythos), bet ir jos supratimo byla: ji persikelia į žiūrovą, apvalydamą jį. Tai įmanoma tik todėl, kad tragedija yra pamėgdžiojimas, tačiau ji mėgdžioja ne žmones, o įvykius ir gyvenimo tikrovę (prakseōn kai biou). Mėgdžiodama gera ir bloga, tragedija perteikia charakterius, tačiau šie pajungti veiksmui, nes „įvykiai ir veiksmas yra tragedijos tikslas (ta pragmata kai ho mythos telos tēs tragōdias), o tikslas – svarbiausia“ [1: 20(5)]. Charakteriai, būdami mimēsis, kaip ir įvykiai, mėgdžioja ne tik tai, kas yra ar buvo, bet ir tai, kas galėtų ar turėtų būti. Jei tragedija tebutų praėjusių įvykių kartotė, ji būtų vulgari (fortikē), t. y. nemeniška ir nepoetiška. Veikėjas (ir įvykis) tragedijoje – gražesnis atvaizdas ta prasme, kad jis pajungtas mythos visumai. Apimdamas visus galimus atvejus, bet tuo pačiu išlikdamas tikslinga visuma, mythos yra pavyzdys, modelis (paradeigma). Tragedija, būdama mimēsis, yra daugiau nei mechaniškas mėgdžiojimas, ji apima vaizduotę, kartu likdama darnia tikslinga visuma, nukreipta žiūrovo katarsinei pagavai. Tam pačiam tikslui tarnauja tragedijos kalba, kuri turinti būti patraukli (de hēdismenon logon). Taip iškyla metafora, kuri, būdama paprasta ir aiški (safē), yra nebanali (mē tapeinēn): ji skamba kaip įprasti žodžiai, bet yra netikėta³. Taigi Aristotelio poetika, apimdama 1) gražią kalbą ir 2) poeto bei žiūrovo vaizduotę, 3) akimirksnio atpažinimu 4) apvalo žiūrovo sielą. Šis supratimas, kaip 5) mythos slinktis nuo teksto į užkalbinę realybę, įvyksta, jeigu tragedijos 6) veiksmas tikslingas, jeigu 7) mėgdžiojami 8) galimi įvykiai, kaip paradeigma, tiek 9) pajungti darniai mythos atomazgai, tiek 10) nukreipti į žiūrovą savo apvalančia galia. Kaip tokia, poetika, pasak Aristotelio, – artima filosofijai⁴. Būdama paradeigma, ji yra bendresnė už istoriją.

KANTAS

Kanto poetiniai siekiai pajungti jo estetikos teorijai, kuri savo ruožtu – visai transcendentalinei sistemai. Poezija užima garbingą vietą Kanto menų sistemoje: „ji išplečia sielą (*das Gemüt*), suteikdama vaizduotei (*Einbildungskraft*) laisvę, ir duotosios sąvokos rėmuose <...> pasiūlo formą <...>; vadinasi, poezija estetiškai pakyla iki idėjų lygio“ [7: 219– 220 (182)].

Taigi, kaip ir Aristoteliiui, Kantui poezija – arčiausia iš visų menų filosofijai. Tačiau skirtingai nei Aristotelis, Kantas taip teigdamas remiasi ne atskirais meno kūriniais, bet savo pažinimo sistema, kuriai sprendimo galios kritika (skonio ir grožio teorija) veikia išvien su grynojo ir praktinio proto kritikom. Jeigu meno suvokimas paremtas kitomis pažinimo galiomis, jeigu meno kūrinų supratimas atveria etinį (praktinio proto) ir teologinį (Dievo) horizontus, kaip Kanto poetika atskiriama nuo sprendimo galios ir apskritai pažinimo principų? Jeigu ji nagrinėtina kartu su jo pažinimo teorija, kuo ji skiriasi nuo jo estetikos?

Pirmiausia paklauskime, kas yra Kantui menas ir kaip jis prieinamas. Priešindamas gamtai, mokslui ir amatui, filosofas teigia, kad nuo pirmojo jis skiriasi laisvu protingu pasirinkimu, nuo antrojo – kaip praktika nuo teorijos, nuo trečiojo – kaip žaidimas nuo darbo. Anot jo, „estetinis menas, kaip dailusis, yra toks menas, kurio matas yra reflektuojanti sprendimo galia, o ne juslinis pojūtis (*Sinnenempfindung*)“ [7: 191 (161)]. Taigi tai laisva žaidybinė praktika, prieinama protui, t. y. sprendimo galiai. Be to, menas paklūsta taisyklėms, nors ir nepastebimai⁵. Kuriant meno kūrinis reikalingas genialumas, o sprendžiant apie jų grožį – skonis, kuris veikia drauge su vaizduote. Taip atsiranda estetinė idėja, jungianti sąvoką ir vaizdinį, kuris gyvina pažintines gebas ir dvasią susieja su kalba. Čia tiesiogiai nekalbama apie filosofinę poetiką, tačiau meno kūrinio suvokimas, meno tapsmas (kūrimas ir supratimas), kaip ir Aristotelio poetikos atveju, yra tikslinga veikla, apimanti kalbą ir vaizduotę. Genialumas savo ruožtu taip pat sieja vaizduotę ir intelektą, leisdamas „sąvokai surasti idėjas ir <...> idėjoms parinkti išraišką“ [7: 206 (172)]. Skirtingai nei romantikų nevaržomas dvasios proveržis sau, čia genialumas pasireiškia meno kūrybos tikslingumu (vaizdiniu sąvokai), estetinėm idėjom, kurios tampa modeliu tiek suvokiant meno kūrinį (formuojantis skoniui), tiek kuriant kitus kūrinis (randantis naujam vaizdiniui sąvokai). Matėme, kaip Aristotelio mythos, tikslinga tragedijos įvykių visuma žiūrovo katarsiui, tampa paradeigma. Kanto genialumas reiškia ne romantinę dvasios saviraišką⁶, bet paradigmą, kaip kūrybinį naujumą tiek meno kūrėjui, tiek jo vertintojui. Ši paradigmą, tikslingumą, vertinant meno kūrinį, Kantas vadina sprendimo galia. Tai atskirybės, pajungtos bendrybei, geba mąstyti determinuojant (apriorinėmis sąlygomis pajungiant bendrybei) ir reflektuojant (surandant bendrybę). Taip sprendimo galia atsiduria tarp intelekto ir proto, o Kanto estetika – tarp epistemologijos ir etikos (kartu su teologija). Kadangi menas – laisve grindžiamas tikslingas kūrimas, kuriame dalyvauja sprendimo galia, apriorinėms sąlygoms pajungianti atskirą meno kūrinį jo suvokimo bendrybei, estetinis sprendinys tampa gamtos ir lais-

vės sąvokų bei moralės jausmo jungtimi. Kitaip tariant, Kanto estetika atvira etikai. Grožis čia analogiškas gėriui: jis patinka betarpiškai, nesuinteresuotai, leidžia laisvai reikštis vaizduotei, o jo „subjektyvus <...> vertinimo principas įsivaizduojamas kaip visuotinis“ [7: 257 (210)]. Todėl skoni Kantas vadina geba „spręsti apie dorovinių idėjų sujuslinimą (*Versinnlichung sittlicher Ideen*)“ [7: 212]. Tad skonis yra reflektuojanti, t. y. protu randanti visuotines sąlygas, galia. Panašiai šis subjektyvus tikslingumas, kaip visuotinis dėsnis, taikomas etikoj (maksima) ir estetikoj (skonis), prileidžia pasaulio priežastį: „kiek būtina pripažinti tokį tikslą (*Endzweck*), tiek <...> būtina pripažinti ir pasaulio kūrėją (*Welturheber*), būtent kad Dievas yra“ [7: 381 (307)]. Tačiau šio etinio ir religinio estetikos, o tuo pačiu ir poetikos, atvirumo kaina – jos autonomijos praradimas. Kanto sistemiskumas paremtas ne tik žmogaus laisve vaizduotės srityje ir subjektyviu visuotinumu (estetikos ir etikos paribys), bet ir jos pajungimu sąvokos bendrybei (estetikos ir epistemologijos paribys).

Taigi poeziją laikydamas aukščiausiu menu, Kantas pajungia ją intelekto darbui. Poezija jam maitina žaismu intelektą, vaizduote gyvindama sąvokas, nors pati žada mažai⁷. Tačiau poezija ir intelektas, formuodami vienas kitą, – neatskiriama. Šių dviejų sandų – mąstymo ir poezijos – kaimynystė toliau remsiu filosofinę poetiką. Vadinasi, Kanto filosofinė poetika reiškia 1) tikslingą kūrybinę veiklą, 2) apimančią kalbą ir vaizduotę, 3) tarnaujančią modeliu skonio sprendiniui. Todėl tai 4) intelektą maitinanti ir gyvinanti jo sąvokas geba. Būdama 5) atvira etikai ir religijai, ji 6) lieka priklausoma nuo kitų pažinimo galių, kartu su estetika, etika ir epistemologija sudaroma filosofinė sistema.

COLLINGWOODAS

Collingwoodo tyrimas, skirtingai nei Kanto, paremtas ne tik gausia faktine meno, bet ir psichologijos medžiaga.

Collingwoodo teorijoje ypatingą vietą užima emocijos (skausmo, pykčio, baimės), kurias jis skiria nuo jausmų (*feelings*) ir jutimų (*sensations*). Kas sieja emocijas ir meną? Menas, pasak Collingwoodo, susijęs su emocijomis, nors jų ir nesukelia. Iš kitos – kūrėjo – pusės to negalima taip pat pavadinti emocijų raiška: „tikras (*genuine*) poetas, kurdamas tikrą poeziją, niekada neįvardija išreiškiamų emocijų“ [2: 112]. Jų įvardijimas esą atšaldo kalbą, kuri tampa neraiškia. Jeigu taip, kaip emocijos susijusios su menu? Pasak Collingwoodo, nėra ypatingų estetinių emocijų, jos apima ir intelekto lygmenį. „Poetas paverčia žmogišką patyrimą poezija <..> ne pašalinamas intelektinius pradmenis (*elements*) ir išsaugodamas bei išreiškdamas emocinius, bet sulydydamas

mintį ir emociją: mąstydamas tam tikru būdu, tuomet išreiškdamas, kaip tai jaučia“ [2: 295]. Taigi čia emocijos dalyvauja kartu su intelektu, gimstant meno kūriniai. Menininko mąstysena ne tik įtraukta į kūrybinį darbą, bet ir išreiškia jo pasaulėžiūrą, kuri neatskiriama nuo jo kūrinių ir jų atvirumo visuomenei. Šiam menininko žiūros laukui lygiai taip pat priklauso jausmai ir jutimai. Tačiau meno kūrinys nėra pasaulėžiūros kopija, kuriant ji naujai iškyla kartu su emocijom, taip tapdama atradimu menininkui ir publikai. Kartu tai suteikia dinamiką meninei žiūrai ir santykiams su publika.

Emocijos, pasak Collingwoodo, mene išreiškiamos vaizduote, apimančia ir jutiminius potyrius, ir sąmonės aktą, kuris juos paverčia idėjomis. Klausytojas savo ruožtu rekonstruoja šias idėjas irgi vaizduotės pagalba. Taip vaizduotės galia meno kūrinys iškyla kaip „čia ir dabar“ akimirka, kuria susitinka mūsų ir menininko žiūra, jausena ir mąstysena. Todėl Collingwoodas teigia, kad „estetinis potyris yra vaizdinis“ [2: 306], o „meno kūrinio turinys yra <...> vaizdijamas“ [2: 142]. Nors vaizduotei nesvarbi realaus ir nerealaus skirtis, meninis potyris (tiek menininko, tiek publikos) atsiranda ne iš niekio: jis turi jausenos ir mąstysenos pagrindą, kuris vaizduotės dėka įgauna meno kūrinio pavidalą arba, atvirkščiai, atpažįstamas meno kūrinyje. Tačiau vaizdinis ir emocinis aktyvumas turi įgauti raišką, kuria tampa kalba. Taip iškyla tezė: „menas ir kalba yra tas pats (*the same thing*)“ [2: 298]. Todėl meninė veikla reiškia naujos kalbos kūrimą, ir atvirkščiai, žodžiai skirti naujiems jausmams ir naujoms reikšmėms. Šis aspektas, kaip matysime, ypač svarbus Ricœur'o filosofinės poetikos kontekste – kaip gyvosios metaforos užkalbinė kreiptis. Jeigu menas neatskiriamas nuo kalbos, kuria ne tik išreiškiamas estetinė patirtis, bet ir suvokiamas meno kūrinys, kaip pasaulėžiūrų sankirta kalbos lygmeny, o žmogus save, kaip asmenį, steigia taip pat kalba, ja kreipdamasis į kitą, menas atsiveria etikai. Tačiau tam nereikia nei dvasios genialios saviraiškos, nei estetikos pajungimo sąvokos bendrybei. Maža to, filosofinės poetikos, kaip kalbinės žiūros, ribos tuo pačiu nepaprastai išsiplečia: jai rūpi ne tik poezijos ir filosofijos giminystė, kaip Aristoteliumi ar Kantui, bet ir apskritai menas, kaip kalbinis pasaulis. Bet kalbinis pasaulis – ne tik meno, jis apima visą žiūrą drauge su mokslu, religija ir apskritai kultūra. Reginiams ir garsams, kaip emocijoms, iškylant kalba sąmonėi, pasaulis atsiveria menininkui vaizdijama savižina⁸. Tačiau kalbinio pasaulio tezė yra rizikinga: jeigu meninė vaizdijanti sąmonė neskiria savęs ir pasaulio, jeigu jie vieningi kalba, menininkas tampa atviras ne pasauliui, bet sau, jo kūrybiškumas maitinamas ne daiktų artumos ir ne kreipties į kitą asmenį, bet savo kalbinės sąmonės, kuri vis dėlto sutampa su pasauliu, apimančiu ir vie-

na, ir kita. Kitaip tariant, ar kalbinio pasaulio tezę neatveda prie uždaro (genijaus) pasaulio? Collingwoodas suvokia šį pavojų, vadindamas jį sąmonės korupcija. Kadangi vaizduotė nėra atskirta nuo kitų menininko galių – jausmų, jutimų, emocijų, sąmonės – ir kuriant veikia išvien, ji yra veikiamą ją. Jei-gu sąmonė neatpažįsta jausmų, juos ignoruodama, t. y. nekreipdama į juos dėmesio, arba, atpažinusi ir pavertusi juos idėja, atstumia, kaip nepriimtinius, ji yra korumpuota. Tuomet intelektas, svarbus kiekvieno menininko veikloje, yra nepajėgus taisyti save. Ši uždara sąmonė, veikianti vaizduotę, reiškiasi ne tik meno, bet ir moralės, politikos, ekonomikos plotmėse. Korumpuotos sąmonės kūdikis – genijaus estetika, kuriai artimas misticizmas (menininkas – Dievas, o menas – dieviškas) ir individualizmas (menas kaip menininko ekshibicionizmas). Pasak Collingwoodo, elitinis užsisklendimas sau nėra menas, o menininko iškėlimas nesuderinamas su meno, kaip emocijų vaizdinės kalbinės išraiškos, idėja, nebent su meno, kaip amato ar pramogos, idėja. Poetas – ne tas, kuris „pagamina“ daug meno kūrinių, uždriba daug pinigų ar suteikia daug pramogų, bet tas, kuris „mudaro poetais“ [2: 118]. Jei-gu kalba, vaizduote veikianti žiūrą, kiekvieną kalbantįjį įtraukia į kūrybinę kreiptį, „skaitytojas yra toks pat menininkas kaip ir rašytojas“ [2: 119], poetui čia tepriklauso iniciatyva.

Kitas korumpuotos sąmonės atvejis – gramatinė žiūra, paplitusi moksle. Gramatikų tikslas esą ne suprasti kalbą, bet ją, išreiškiančią emocijas, pakeisti į antrinę, galinčią išreikšti mintis, kalbą. Gramatikus Collingwoodas prilygina gyvų organizmų mėsinėtojamams (*butcher*). Taip kalba jiems tampa balastu, trukdančiu tobulai reikšti mintis. Collingwoodui tai ne tik nesuderinama su vienijančia teorija ir praktika kalbinės emocijų raiškos idėja. Tai, kad galimas mokslinio diskurso teiginys, atskirtas nuo emocijų, yra korumpuoto proto iliuzija.

Taigi tezę „menas yra kalba“ reiškia ne uždara menininko kalbinį pasaulį, bet, priešingai, kiekvieno kalbančiojo menines galias, kaip atvirą pasaulį. Šią kreiptį į kitą (asmenį ar daiktą), kaip kūrybinį atvirumą ne tik meno, bet ir etikos ar religijos srityje, pavadinsiu poetine kreiptim. Collingwoodo poetikos idėja – demokratiška ne todėl, kad ji palaikoma kiekvienos protingos būtybės sąmoningos pareigos prieš žmoniją (Kantas), bet todėl, kad tai – kiekvienos kalbančios būtybės kūrybinė (meninė, etinė ar religinė) kreiptis. Todėl menininkui yra labai svarbūs jo ryšiai su kitais menininkais ir visuomene. Šie ryšiai, išlikdami kalbiniai ir apimdami tiek šneką, tiek klausymą, ne tik turtina meno kūrinį, kai publika tampa kūrybos estetiniu faktoriumi. Nepasakyti publikai reiškia visai nepasakyti. Menininkas ne tik formuojasi visuomenėje, čia mokydamasis savo kalbos, jis išreiškia jos lūkesčius. Tad estetiški santykiai nėra belai-

kiai ir beviečiai metafiziniai santykiai. Visuomenė ir menininkas atviri vienas kitam, jie formuojasi padedami vienas kito, todėl estetinė veikla, kaip kalbinė minties veikla, veikiant emocijoms ir vaizduotei, yra kitiems ir su kitais. Todėl ši veikla – geriausi vaistai nuo korumpuotos sąmonės uždaros kontempliacijos sau⁹.

Kaip negalima emocinės ir mokslinės kalbos skirtis, taip filosofijos ir poezijos skirtis, pasak Collingwoodo, yra iliuzija. Filosofija esanti tam tikro laikmečio aiškesnis ir nuoseklesnis mąstymas, kurį savaip įkūnija poezija. Todėl „gera filosofija ir gera poezija yra ne dvi skirtingos rašto (*writing*) rūšys, bet viena; kiekviena jų – tiesiog geras raštas“ [2: 298]. Poezija išreiškia ir idėjas, kurios neatskiriamos nuo emocijų, o filosofija yra mąstymo nuotykis, ne rezultatas. Taip Collingwoodo filosofinė poetika, vienijanti poeziją ir filosofiją, yra 1) kūrybinė vaizduotės kreiptis, 2) apimanti ir emocijas, ir sąmonės darbą. Likdama 3) kalbine ir šia plotme sutapdama su menu 4) ji išreiškia menininko pasaulėžiūrą, 5) kuri meno kūriniu kertasi su visuomenės žiūra. Filosofinė poetika čia – kiekvienos kalbančios būtybės kreiptis, peržengianti siaurą estetinę sritį, todėl ji yra 6) atvira ir 7) demokratiška. Todėl tai 8) geriausi vaistai nuo sąmonės korupcijos, kurią išreiškia tiek genijaus (mistiška ar individualistinė) estetika, tiek gramatinis logicizmas (uždaras mokslinis pasaulis).

HEIDEGGERIS

Prie Heideggerio dar grįšiu. Čia bandysiu estetinių pažiūrų fone [5] pateikti jo filosofinės poetikos apmatius.

Kalbėdamas apie meno kūrinį, Heideggeris pastebi, kad jis būdamas daiktiškas atveria buvinių tiesą¹⁰. Antai šventykla, stovėdama čia, atveria pasaulį, pateikdama jį žemišką. Taip meno kūrinys iškyla kaip Dievo įšventinimas (*Weihe*) ir pašlovinimas (*Rühmen*). Stovėdama ant žemės šventykla švyti pasauliu. Meno kūriniu ginčijasi pasaulis ir žemė, o šiame įvykyje skleidžiasi buvinių tiesa, kurios žinojimas reiškia kūrinio saugą (*Bewahrung*). Taip meno kūrinys susitinka žemė ir pasaulis, jo įvykiu mums skleidžiasi buvinių tiesa. Kas čia yra žemė ir pasaulis? Ką reiškia meno kūrinio ontologiniai ryšiai? Kaip įvyksta meno kūrinio įvykis? Kas yra meno kūrinio tiesa?

Pasak Heideggerio, pasaulis yra istorinės tautos kelių atvirybė, tuo tarpu žemė įkūnija kultūrą ir slėptį. Pasaulis skirtas mums: jis pasaulėja (*weltet*) mūsų istorijoje. Žemėje, kuri kildina ir slepia (*Hervorkommend-Bergende*), „istorinis žmogus steigia savo pasaulišką gyvenimą (*Wohnen in der Welt*)“ [5: 32]. Taigi žemė ir pasaulis, būdami iš esmės (*wesenhaft*) skirtingi, tuo pačiu yra neatskiriami. Žemiškumas meno kūrinys skleidžiasi jo paprastom formom ir raiškos

būdais, t. y. jo daiktiškumu, kuris yra neišsemiamas. Meno kūrinys (minėta šventykla), iškeldamas pasaulį ir būdamas žemiškas, steigia pasaulio ir žemės ginčą. Šio pirmginčo, kuris kitaip dar vadinamas proskynos (*Lichtung*) ir paslėpties (*Verbergung*) ginču, įvykiu iškyla tiesa. Ji būva (*west*) kaip ginčijama atvirybė, kur slypi lūkuriuodamas buvinys (*Seiende*). Antai van Gogho paveiksle batų reikmeniškumas (daiktiškumas) pasaulio ir žemės ginču laimi buvinio visumą, kaip nepaslėptį, t. y. tiesą. Todėl menas Heideggeriui – „kurianti tiesos sauga (*Bewahrung*) kūrinys“, kitaip tariant, tai – „tiesos tapsmas ir įvykis“ [5: 59]. Tačiau kaip buvinio tiesos ateities laidas, bet koks menas yra eiliuosena (*Dichtung*). Jei-gu Collingwoodo filosofinės poetikos prielaida buvo meno ir kalbos tapatumas, čia pats menas, kiek jis atviras savo daiktiškumu ir kiek jis šiuo kūrybiniu įvykiu yra buvinio tiesos nepaslėptis, yra eiliuosena. Jei-gu Collingwoodui geras menas reiškė gerą kalbą (ar raštą), Heideggeriui geras menas yra eiliuosena. Tačiau tai nėra grynos vaizduotės nerealus plevėnimas. Eiliuosena čia neatskiriama nuo meno kūrinio daiktiškumo ir buvinio mąstymo. Tai figūros metmens (*Entwurf*) atvertis buvinio švytėjimui ir skambėjimui. Taigi meno esmė yra eiliuosena, šios – tiesos steigtis (*Stiftung*), kaip dovana (*Schenken*), grinda (*Gründen*) ir pradžia (*Anfangen*). Kūriniu atsiverianti tiesa yra nauja, ji paneigia ligšiolinę tikrovę. Todėl ši steigtis iškyla kaip perteklius (*Überfluß*) ir dovana. Filosofinės poetikos dovanos motyvas dar iškils kitu pavidalu, kai ją nagrinėsiu probleminiu aspektu. Tačiau poetinis tiesos metmuo yra ne tuštumoje, bet istorinės žmonijos saugoje. Šią saugą, kaip sambūvį, išreiškia sąvoka „čia-būtis“ (*Dasein*). Taigi ir čia, kaip Collingwoodo estetikoje, meno kūrinys gimsta, veikiamas istorinio bendrabūvio, ir gyvuoja, palaikomas jo. Čia-būtis istoriškumą kaip tik išreiškia žemė: „tiesus (*wahrhaft*) poetinis metmuo (*Entwurf*) atveriamas to, kur čia-būtis įmesta kaip istorinė. Tai yra žemė istorinei tautai“ [5: 63]. Tačiau čia-būtis, kaip nepaslėpties būtis, sklaidžiasi pasaulyje. Todėl meno kūrinio pradžia, iškylanti istoriniu bendrabūviu, apima ir pabaigą. Primityvi pradžia be istorinio metmens nėra grindžiama žemės, ji nėra ir ateitinė dovana, besiskleidžianti pasaulyje.

Tad menas esąs eiliuosenos tiesos įtvarka-kūrinis (*Ins-Werk-Setzen*). Poetiškas yra ne tik kūrinio kūrimas, bet ir jo sauga: jo akivaizdoje nutolstame nuo savo įprastos laikysenos (*Gewöhnlichkeit*) ir atsigręžiamame jo atvirumui, taip patys atsiverdami buvinio tiesai. Vadinasi, čia poetiškai meno kūrinis steigiamas buvinys mums: šiame įvykyje dalyvauja ne tik menininkas, bet ir kiekvienas mūsų tiek, kiek atsiveriame jo tiesai. Kaip ir Collingwoodo teorijoje, čia filosofinė poetika – prieinama kiekvienam, nes ji sklaidžiasi kalba, tarties įvykiu, kuriuo tauta istoriškai

susitinka su savo pasauliu ir saugo žemę¹¹. Kalba iškyla kaip proskynos šviesos metmuo būties nepaslėptyje. Tačiau, žodžiu apreikšdama būtį, kalba savo esme yra eiliuosena. Tai poezija plačiąja prasme: ji apima visą meną, o susiliedama su ontologija, ir visas kitas žmogaus veiklos sritis. Siaurąją prasmę poezija Heideggeriui, kaip ir Aristoteliui ar Kantui, užima taip pat išskirtinę vietą mene¹². Čia menas, kiek jam rūpi grožis, kaip tiesos nepaslėpties buvimo būdas, sutampa su filosofine poetika. Tai pasaulio ir žemės ginčo, dievų artumo ir tolumo, buvinio nepaslėpties metmuo, kuriame dalyvauja kiekvienas mūsų meno kūrinio akivaizdoje.

Heideggerio filosofinė poetika ne tik skiria poezijai ypatingą vietą tarp menų ir skelbia filosofijos ir poezijos giminybę. Filosofinė poetika, čia būdama 1) pati poetiška, 2) apima daiktiškumo ir istorinės būties dialektiką (ginčą) 3) ontologiniu (buvinio tiesos) metmeniu. Taip ji peržengia siaurą meno kūrinio estetizmą, ontologiniame lygyje 4) atsiverdama bet kokiai žmogaus veiklos sričiai. Ji yra 5) demokratiška, nes tai – kiekvieno 6) kalbančiojo rūpestis. Būdama kūrybinė steigtis ir istorinė sauga, filosofinė poetika kiekvienam mūsų kalbos tartimi reikiama 7) kaip dovana.

PROBLEMINIS ASPEKTAS

Matėme, kad Heideggeriui filosofinė poetika reiškia daugiau nei poezijos ir filosofijos sąlytį. Toliau nagrinėsiu jo kalbos filosofiją [6], paremtą tartimi (*Sage*) – bendra poezijos ir filosofijos terpe. Kadangi Gadamerio hermeneutika ir Ricœur'o metaforos teorija artimos jai, remdamasis visais trim, bandysiu apibrėžti filosofinės poetikos problemas.

Kas yra Heideggerio tartis (*Sage*) ir kas ją sieja su Gadamerio ištara (*Aussage*)? Kas apskritai Heideggeriui – kalba? Pastebėjęs, kad kalba – žmogaus gyvensena, jos esmės (*Wesen*) arba bendrybės (*Allgemeine*), prieinamos mąstymui, jis ieško ne sąvokoje, bet poezijoje. Kalba mąstytojui rūpi kaip mirtingojo stabtelėjimo (*Aufenthalt*) įvykis. Kalbėjimas, apimdamas rodymą, pasirodymą ir matymą, yra pirmiausia klausymas. Ši geba ne tik apibūdina žmogaus kreiptį į žmogų, pati kalba tylos garsu kaip perskyra (*Unter-schiedes*) įvyksta pasauliui ir daiktams. Kas yra tylos garsas? Kas čia yra perskyra ir kaip ji įvyksta? Kaip gali pati kalba – ne žmogus ja – kalbėti¹³?

Aišku, kad „tylos garsas“ – metafora. Čia Heideggerio mąstymo kelias priartėja prie poetinio žodžio, kurio interpretaciją jis pasitelkia sklaidamas kalbos filosofiją. Taip iškyla tartis – bendra mąstymo ir poezijos terpė, anot mąstytojo, elementas, koks yra žuviai vanduo, nors mes ir išklystame iš šios terpės kasdiene šneka. Kaip apibūdinama tartis? Tartis, anot filosofo, savo judesiu išlaisvindama suriša

įvykiu. Kitur sakoma, kad tai – įvykio kalbėjimo būdas daina. Apie koki įvykį čia kalbama? Kas jame dalyvauja? Visos Heideggerio knygos [6] dėmesio centre – kalba. Šia prasme tai – artėjimo link kalbos įvykis: mąstymas čia skleidžiasi padedant poezijai, t. y. interpretuojant Trakl'io, George's ar Hölderlino eiles. Jeigu tai tėra kalbos, t. y. fiktyvus, įvykis, kaip juo būva drauge su kalba mirtingasis? Tarties įvykis čia iškyla kaip vakaro brėkšmas saulėtekio rinktim, apimančia dienos ir metų laiko palydą. Tai varpėjimo ir snigimo akimirka, kuria saviprarendantys (*Sich-verlierende*) yra pakeliui: namop (Trakl'io „Žiemos vakare“), dvasios mėlin (Trakl'io „Dvasios brėkšme“) ar myriop (Trakl'io „Vakaro šaly“). Pasak Heideggerio, tai pakeleivystė mąstymo ir poezijos kaimynyste. Taigi čia tartis, skleisdamosi kalbos, – tiek poetinės, tiek filosofinės, – įvykiu, apima mirtingojo pakeleivystę, iškylančią krentant sniegui, skambant varpui ar dienai virstant naktim, o rudeniui – žiema vėlyvą lapkritį. Tai akimirksnis, – sniegas čia pat ištirpsta, vakaro mėlis virsta tamsa, – kurio trapumą skelbia varpo dūžiai. Taip šis akimirksnio įvykis, kitaip dar vadinamas tarties įbrėža (*Aufriß*), surenka mirtinguosius jų esmei. Kokia ta esmė? Heideggerio teigimu, būti kalbančiais. Kaip tartim susitinka mirtingųjų buvimas kalbai ir daiktams? Kaip tarties įvykis atriša (*entbindet*) arba atveria pasaulį?

Matėme, kad kalbėjimas – pirmiausia klausymas, apimantis kalbėjimą kitam (sakant, rodant, patikint) ir su kitu (kartu sakant ir rodant). Klausanti kalba yra atitiktis (*Entsprechen*) ir pripažįstanti sutiktis (*Entgegenen*). Vadinasi, kalbama ne sau: pakeleivis įveikia takų tamsą pirmiausia daiktų daugiui. Tačiau pakeleivystė yra myriop, tai tėra trumpas brėkšmo akimirksnis, kurį „suakmenėjusiu slenkščiu“ (Trakl'is) renka skausmas. Mirtingųjų pakeleivystė – tragiška: ji tetrunka vakaro brėkšmo akimirksnį, o jam, kaip būties paslėpčiai (*Verborgenheit des Seins*), renka tylus (akmeninis) skausmo vidurys (slenkstis). Todėl varpėjimas iškelia mirtinguosius ne sau, bet Dievui, o namai ir stalas, padengtas pakeleiviui, – žemei. Taip tragišką savipraresties akimirką įvyksta dangaus ir žemės, mirtingųjų ir Dievo rinktis. Tuo pačiu tai tarties, kuri kalba (renka) daina, valanda. Taip tartis apima dainą (metafora), tragediją (trumpa pakeleivystė myriop) ir epą (įvykis), tuo pačiu išlikdama vieninga. Filosofinė poetika, kaip žiūros plotis, mąstymo gelmė ir tarties paprastumas, lieka vieninga poezijos ir filosofijos rinktim. Todėl tartis, nors ir būdama tragiška, yra dosni: tai – žmonių ir dievų vienas kito klausymas, mirties pažinimas pasaulio ketvertu, eilių rinktis mąstymui ir tuo pačiu daiktų priartinimas. Taigi vakaro brėkšmas, kaip dienos ir rudens virsmas, nors tetrunka akimirksnį ir veda myriop, surinkdamas pasaulio ketvertą (dangų ir žemę, mirtinguosius ir Dievą), šiuo vienu įkūnija

žemės augą ir dangaus dosną¹⁴. Taip Trakl'io eilėraštyje ir Heideggerio knygoje atsiranda malonės medis (*Baum der Gnaden*), metaforos (tarties) paprastumu atveriantis daiktus mašiam stabtelėjimui. Panašiai duona ir vynas, – ir kasdieniai, ir šventiški žemės vaisiai ant stalo pakeleivio sutikčiai, – savo paprasta rinktim reiškia dievišką dosną. Bet kartu tai – tarties, filosofinės poetikos dosna: metafora, kaip „malonės medis“, būdama paprasta (daiktiška), bet netikėta, įvyksta, akimirksniu surinkdama mirtingojo pakeleivystės apmąstymui. Todėl tarti reiškia dosniai rodyti pasaulį, o daiktui būti teikia ir palaiko žodis. Daiktai pasauliu savo ruožtu palaiko (*be-dingen*) mirtinguosius jų žmogiškame ir daiktiškame sambūvyje. Todėl kalbančiojo kalba nėra vien jam. Įtraukdama į sambūvį daiktų pasauliui, tartis yra dosni vietovė (*Gegend*) sutikčiai (*gegnet*). Ši mąstymo ir poezijos bendra pakeleivinga vietovė, atvira daiktų pasauliui mirtingiesiems, lieka neprieinama mokslui ir jo bepasauliams objektams uždaram techniniam (anot Collingwoodo, gramatiniam) protui. Kaip bendrabūvio kreiptis pasaulio daiktams, tartis – duodanti (*es gibt*) būti be duodančiojo. Kaip tokia, ji – istorinė, o jos aukštis ir gelmė matuojama priklausymu tėvynei.

Heideggeriui filosofinė poetika iškyla pakeliui į kalbą: nagrinėdamas poetinį žodį, jis aptinka bendrą mąstymo ir poezijos vietovę, kurioje tarties akimirksnio įvykiu susitinka mirtingieji ir daiktų pasaulis. Tuo pačiu tai – poezijos ir filosofijos sankirtos vieta, t. y. filosofinė poetika, skirtingais planais apimanti mirtingojo tragizmą ir poetinio žodžio paprastumą, žmogaus kreiptį kitam ir metaforos interpretacinį atvirumą, jo mašlų stabtelėjimą ir kalbos įvykio (Aristotelio žodžiais, mythos) dosnią rinkti. Kaip ir Heideggeriui, Gadameriui filosofinė poetika – taip pat aplinkkelis: poezija jam rūpi tiek, kiek padeda skleisti supratimo teoriją. Ar šis kelias, tiek Heideggerio, tiek Gadamerio priešinamas metodui, toks pat dosnus hermeneutikai kaip ir kalbos filosofijai?

Gadameris, artėdamas prie supratimo teorijos, pasitelkia meno kūrinį kaip modelį. Meno kūrinys jam – pirmiausia žaidimas, apimantis šventę, pamėgdžiojimą ir atpažinimą. Kaip ir Heideggerio kalba, žaidimas čia – autonomiškas nuo žaidžiančiojo. Nors žaidėjas suvokia žaidžiąs, rimtis žaidžiant įgalina patį žaidimą: žaidėjas įtraukiamas, jis atsiduoda žaidimo nelaisvėn, akimirksnio dabartim išsižadėdamas (*Sichausgeben*) ir užmiršdamas save. Kaip įvyksta ši savimarša ir kodėl ji svarbi hermeneutikai? Kalbėdamas apie teatrą, Gadameris teigia, kad „pamėgdžiojimas ir vaizdavimas nėra tik atvaizdo pakartojimas“ [4: 109], bet ir jo iškėlimas (*Hervorholung*) žiūrovui. Taip žaidimo rimties labui dingsta poetas, aktorius ir žiūrovas tam, kad čia pat, atpažinimo akimirksniu, susitiktų. Atpažinimas nėra persirengusio aktoriaus tapatybės nustatymas, tai „tarsi jau matyto pa-

žinimas“ [3: 32], akimirksniu išsilaisvinant iš atsitiktinumo ir vienkartiškumo valdžios. Atpažinti padeda gestai, kurie būdami „visiškai kūniški“ ir paprasti, kaip ir Trakl'io duona ir vynas ant stalo, žmogų suaudžia su jo pasauliu, taip tapdami „visiškai dvasiškais“. Atpažinimas, kaip ir Aristotelio mythos, – tragiškas įvykis: kaip tragedijos „tai – tu! (*das bist du!*)“ sukrėtimas, netikėtai supuolus įvykiams, jis iškyla liūdesio atogrąža savęsp¹⁵, žiūrovo baigtinumo savivoka, būties čia (*Dabeiseins*) komunija. Tai Aristoteliumi leido laikyti poeziją, kurią reprezentuoja tragedija, filosofijos artima kaimyne. Gadameriui atpažinimas – tragiškas savivokos akimirksnis, gilinantis žiūrovo vientisumą. Taigi ir čia, kaip ir Heideggerio filosofinėj poetikoj, akimirksnio tragišku įvykiu atstatoma dermė, kurios sąlyga – visiškas žiūrovo įtrauktumas į žaidimo rimtį, t. y. savimarša.

Panašiai Gadameriui skleidžiasi ir poezijos supratimas, apimantis teksto iššifravimą suvokiamu vienu, savęs atpažinimo įvykį ir kreiptį už savęs. Nors Gadameris pripažįsta, kad poezijos aplinka – belaikė ir beerdvė, skaitytojai ji atsiveria savo kalbos vienalaikiškumo (*Gleichzeitigkeit*) pilnatve. Lygiai taip neturėdamas nuorodos į tikrovę, maža to, savo vidiniu pasauliu neigdamas ją, eilėraštis liudija mūsų čia – būtis, taip atverdamas pasaulį. Gadameriui poetinis žodis atskirtas nuo poeto subjektyvių išgyvenimų. Matėme, kad Heideggerio kalba, būdama istorinė, pati kalba tėvynės gelme. Čia poetinis žodis, kiek jis atpažįstamas skaitytojo, taip pat išreiškia jo sambūvį (čia – būtį), susaistytą istoriniais ir visuomeniniais saitais. Kaip tai įvyksta? Kaip susitinka skaitytojas ar žiūrovas ir jo pasaulis? Kaip apskritai vyksta supratimas?

Gadameris pažymi, kad tiek supratimas, tiek poezija skleidžiasi kalba: kalbos jausmas yra supratimo sąlyga, o horizontas tarp teksto ir supratėjo ištirpdomas kalba¹⁶. Matėme, kad Collingwoodui kalba – meno kūrinio raiškos terpė. Gadameriui „supratimo kalbiškumas yra istoriškai veiksnios (*wirkungsgeschichtlichen*) sąmonės konkretizavimas“ [4: 367]. Čia kalba iškyla kaip pasaulėžiūra, bendra čia – būtim siejanti tautiečius Heideggeriui ir palengvinanti supratimą Gadameriui. Kaip tokia, kalba atveria šio pasaulio tolį ir aukštį, anot Heideggerio. Gadameriui tai reiškia, kad kalbinis (poezijos) įvykis – ne tik sauga, bet ir kismas¹⁷. Tokiu būdu kalbinis pasaulis išplečia mūsų žiūrą, jis, kaip ir eilėraščio pasaulis, – atviras ir prieinamas kitam. Taigi kalba, poezijos priemonė ir supratimo terpė, apimdama žmogaus bendrabūvį, yra atvira kitam. Todėl kalbinė čia – būtim – sambūvis: kiek ji yra nukreipta, tiek yra dosni, atverianti pasaulį ir buvinį¹⁸. Todėl pasaulis Gadameriui nėra objektas (*Gegenstand*), jis yra horizontas – beribė mūsų spęsimo erdvė¹⁹. Im-lumas šiai erdvei reikalauja sulaukyti išankstinę nuo-

monę. Suvokiant meno kūrinį tai – savimarša ir pasidavimas žaidimo rimčiai. Kaip tragiško atpažinimo akimirksniu įvyksta žiūrovo susitikimas, išplečiantis jo pasaulėvaizdį ir priartinantis čia – būtį, taip ir supratimas yra horizontų susiliejimas, kuriam reikalingas savo baigtinumo įsisąmoninimas ir trapaus doros santykio „Aš–Tu“ palaikymas. Todėl hermeneutika yra perteikimo sutikties (*was in der Überlieferung beget*) dabartis, kuriai svetima genialumo idėja.

Taigi Gadamerio hermeneutikos modelis yra poezija ir apskritai meno kūrinys, priartėjantis tragišku atpažinimo dabarties akimirksniu, lydimo supratėjo savimaršos, kuriame susilieja abipusė hermeneutinė kreiptis, išplečianti pasaulėvaizdį ir atverianti naujus būties matmenis. Tai įmanoma todėl, kad supratimo erdvė, kaip ir poezija, apima kalbišką sambūvį. Taip Gadamerio hermeneutika, kaip ir Heideggerio kalbos filosofija, susilieja su filosofine poetika.

Ricœur'o metaforos teorija dar labiau išryškina poetinės kalbos (metaforos) tiek integralumą, tiek atvirumą. Metafora čia traktuojama kaip įtampa tarp jos dviejų narių ir tarp skirtingų jos interpretacijų. Metafora, sąmoningai pažeisdama kalbos kodą, staugiai – kalbos įvykiu – skleidžia naują reikšmę. Prancūzų filosofui rūpi ne kalbos klišė, t. y. mirusi, bet gyvoji metafora, kuri provokuoja ir sukelia hermeneutinį šoką. Tai ji pasiekia naikindama savo pažodinę reikšmę. Tačiau čia pat ji atveria naujų reikšmių horizontą, „naują semantinę dermę“, kuri kyla „iš pažodinės reikšmės griuvėsių“. Nors metafora – diskursyvi *par excellence*, ji yra diskurso tamsioji (*opaque*) pusė, palaikanti jį²⁰. Kitaip tariant, metafora sąmoningai vengia tiesioginio aprašymo, kurį griaudama perkelia į kitą planą. Metaforos teorija artima Gadamerio hermeneutikai tuo, kad pati reikalaujama supratimo, ji siekia ne tik išaiškinti, bet ir nurodyti kūrybinį horizontą, atvirą interpretacijai. Bet metafora, nurodydama naują reikšmę, nepraranda senos: ji ne tik perkelia, bet ir sutelkia. Tai leidžia joje susikirsti ženklą (pirminei) ir sakinio (antrinei) reikšmėms. Maža to, ji neapsiriboja sakiniu, apimdama tiek kalbą, tiek diskursą, kuris iškyla kalbos įvykiu. Taip metaforoje kertasi žodis ir sakiny, įvykis ir reikšmė. Šiuo kalbos įvykiu, surenkančiu (anot Heideggerio) sakinį, žodį bei reikšmę, iškyla nauja metaforos vertė, ne tik kalbos (semantinė), bet ir žmogaus pasaulio (vertybinė) naujovė. Taip metafora, kaip ir Heideggerio tartis, ne tik sutelkia skirtingus kalbos planus, bet ir peržengia pačią kalbą, atverdama egzistencinį matmenį.

Anot Ricœur'o, metafora „dvigubos reikšmės jėga išplečia nuo kognityvaus prie afektyvaus lygmens“ [9: 241]. Kita vertus, poetinėje kalboje susipynę prasmė ir jutimai. Taip atsiranda juslinė, afektyvi plot-

mė, apimanti *matymą kaip*, artimą Heideggerio čia-būčiai. *Matymas kaip*, suaktyvintas metaforos absurdo strategijos, sieja žodinę reikšmę su vaizduotės galia. Panašiai Aristotelio mythos, būdamas tik pasakojimas, veikiamas peripetijų, žiūrovui jo paties katarsiu atveria užkalbinį pasaulį. Gyvoji metafora, radikaliai rodydama, kaip ir Gadamerio tragiškas atpažinimas, padeda atpažinti, t. y. iškyla supratimo horizontu. Tačiau čia metafora, jungianti kalbinę ir užkalbinę tikroves, žodinį ir vertybinį aspektus, reikalaujanti skirtingų disciplinų talkos ir būdama atvira žmogaus etinei bei religinei kreipčiai, svarbesnė ne kaip hermeneutikos, bet kaip filosofinės poetikos modelis, anot Aristotelio, paradeigma.

Kaip Heideggeriui tartis apima poeziją ir mąstymą, taip Ricœur'ui metafora – vaizduotė ir mintis. Apimdama vaizduotės planą, poetinė kalba yra prasmės ir vaizdinio sankirtos vieta, o metafora – ikona vaizduotės valdomai reikšmei²¹. Tokiu būdu metafora tampa matoma schema vaizduotei, pažodinei reikšmei surenkant ir išskiriant²². Čia Ricœur'ui, kaip ir Heideggeriui, iškyla poetinis mąstymas – ir žodinis, ir vaizdinis. Ikoniškumas išplečia žodinį supratimą teikdamas jam vaizdinį ir juslinį aspektą. Drauge ikoniškumas priartėja prie Heideggerio ir Gadamerio akimirksnio, pasirodančio kaip atpažinimas, sampratos. Taip metafora surenka žodį ir vaizdą, jusles ir intelektą. Maža to, kaip ir Heideggerio pakeleivystė myriop ir Gadamerio tragiškas atpažinimas, metafora ikoniškuoju aspektu apima žmogiškąjį sambūvį: ji yra etinė ir egzistencinė kreiptis į kitą. Metafora, o kartu ir filosofinė poetika, kurios modelis (paradeigma) ji yra, nesuderinama su genialumo estetika: abu jos dalyviai – teikiantis ir ją atpažįstantis bei interpretuojantis – lygiaverčiai.

Metafora, būdama „bet kokios realybės suskaidimas“ [9: 266], yra ir buvimas, ir nebuvimas kartu, ji svyruoja tarp žodžio ir daikto²³. Taip Ricœur'o metaforos teorija bando įveikti problemą, iškilusią Heideggerio kontekste: kaip poetinis žodis, skleidamasis kitame (teksto) plane, priartina prie daiktų pasaulio. Metafora čia praranda savo, kaip nuorodos, funkciją, bet *matymu kaip*, atitinkančiu Heideggerio čia-būtį, apima visą kultūrinę orientaciją. Taigi ir čia filosofinė poetika *matymu kaip* peržengia siaurą kalbos plotmę ir savo absurdo strategija atveria etinį ir egzistencinį planą. Atviros žmogiškam pasauliui filosofinės poetikos prielaida leidžia toliau ją skleisti kitų dvasios mokslų (kultūrologijos, egzistencinės teologijos, fenomenologijos) fone. Tai filosofinės poetikos ilgasis kelias.

IŠVADOS

1. Filosofinės poetikos istorinis nagrinėjimas parodo, kokią vietą ji užima mąstytojų estetinėse ir filo-

sofinėse sistemose. Aristotelio poetika paremta tragedijos mythos, kuris, būdamas tikslingu įvykių pamėgdžiojimu, atpažįstamas žiūrovo. Taip katarsiu Aristotelio poetika peržengia kalbinę tragedijos realybę ir kaip paradeigma priartėja prie filosofijos. Kanto sistemoje filosofinė poetika, kaip tikslinga kūrybinė veikla, apimanti vaizduotę ir kalbą, – taip pat filosofinė paradigma, tarnaujanti modeliu skonio sprendiniui. Būdama atvira etikai ir religijai, ji lieka priklausoma nuo kitų pažinimo galių, kartu su estetika, etika ir epistemologija sudarydama filosofinę visumą. Collingwoodo filosofinė poetika paremta meno ir kalbos vienio teze. Tai kūrybinė vaizduotės kreiptis, apimanti ir emocijas, ir sąmonės darbą. Būdama atvira ir susiliedama su pasaulėžiūra, ji tampa priešnuodžiu uždaros sąmonės korupcijai, kurią įkūnija genijaus estetika ir gramatinis logicizmas. Heideggerio filosofinė poetika ontologiniu metmeniu (*Entwurf*), – tiek daiktišku, tiek istoriniu, – reiškiasi kaip tarties dovana. Kaip tokia, ji yra atvira bet kokiai žmogaus veiklai.

2. Probleminis filosofinės poetikos nagrinėjimas paremtas Heideggerio kalbos filosofija, Gadamerio hermeneutika ir Ricœur'o metaforos teorija. Heideggeriui tartis – poezijos ir filosofijos sankirtos vieta, skirtingais planais apimanti mirtingojo tragizmą ir poetinio žodžio paprastumą, žmogaus kreiptį kitam ir metaforos interpretacinį atvirumą, jo mąslų stabtelėjimą ir kalbos įvykio dosnią rinktį. Gadameriui supratimo erdvė – kalbinė, ji apima kalbišką bendrabūvį kitam. Todėl jo hermeneutikos modeliu tampa poezija, – išskylanti tragišku atpažinimo dakties akimirksniu, lydimo supratėjo savimaršos, – suliejanti hermeneutinius horizontus. Ricœur'o metafora jungia kalbinę ir užkalbinę tikroves, jusles ir intelektą, žodinį ir vertybinį aspektus, todėl reikalauja skirtingų disciplinų talkos. Šoko strategija ir ikoniškuoju aspektu ji, kaip ir Heideggerio tarties pakeleivystė myriop bei Gadamerio tragiškas atpažinimas, atveria užkalbinę etinę ir egzistencinę plotmes. Kaip filosofinės poetikos modelis (paradeigma), metafora yra atvira žmogiškajam pasauliui.

Gauta
2002 05 03

Nuorodos

¹ Plačiau apie Platono filosofinę poetiką žr. Kačerauskas T. Origeno ir Platono poetiniai siekiai. Problemos. 2000. Nr. 57.

² „Veiksmas turi būti tam tikros apimties – tokios, kad būtų lengvai įsimenamas (eumnēmoneuton)“ [1: 26(7)].

³ „Tobula kalbinė forma yra aiški ir tuo pačiu nebaneli. Kalbinė forma yra aiškiausia, kai ji susideda iš garsių įprastų žodžių, bet tuomet ji yra banali. <...> Kalbinė forma yra pakylėta ir išvengia įprastumo, kai ji naudoja

keistas (ksenikais) išraiškas. Keistomis vadinu ironiją, metaforą, palyginimą“ [1: 70(22)].

⁴ „Tuo poezija yra labiau filosofiška ir rimtesnė nei istorinis aprašymas, nes poetikai labiau rūpi bendrybė nei atskirybės“ [1: 28(9)].

⁵ „Be pedantizmo (*Peinlichkeit*) ir kad neprasikištų akademinė forma (*Schulform*)“ [7: 192 (162)].

⁶ Romantinį genialumą Kanto veikale atitinka manieringumas (*Manierieren*), pompastika (*Pragende*) ir puikavimasis (*Geschrobene*) sau.

⁷ „Poetas žada mažai ir skelbia patį idėjų žaismą, bet atlieka tai, kas verta darbo (*Geschäft*), būtent žaisdamas jis intelektui teikia peną ir, pasitelkęs vaizduotę, suteikia gyvybingumą (*Leben*) jo sąvokoms“ [7: 213 (177)].

⁸ „Sights and sounds are to him steeped in the emotion with which he contemplates them: they are the language in which that emotion utters itself to his consciousness. His world is his language. What it says to him it says about himself; his imaginative vision of it is his self-knowledge“ [2: 291].

⁹ „Art is the community's medicine for the worst disease of mind, the corruption of consciousness“ [2: 336].

¹⁰ „Das Kunstwerk eröffnet <...> das Sein des Seienden. Im Werk geschieht diese Eröffnung <...>. Die Kunst ist das Sich-ins-Werk-Setzen“ [5: 25].

¹¹ „Die jeweilige Sprache ist das Geschehnis jenes Sagens, in dem geschichtlich einem Volk seine Welt aufgeht und die Erde als das Verschlussene aufbewahrt wird“ [5: 61].

¹² „Gleichwohl hat das Sprachwerk, die Dichtung im engeren Sinne, eine ausgezeichnete Stellung im Ganzen der Künste“ [5: 61].

¹³ Kitur teigiama, kad kalba būva kalbėdama: „wie west die Sprache als Sprache? Wir antworten: Die Sprache spricht“ [6: 12].

¹⁴ „Verhaltenes Wachstum der Erde und die Spende des Himmels gehören zueinander“ [6: 23].

¹⁵ „Die tragische Wehmut spiegelt also eine Art Affirmation, eine Rückkehr zu sich selber“ [4: 125].

¹⁶ „Die im Verstehen geschehende Verschmelzung der Horizonte [ist] die eigentliche Leistung der Sprache“ [4: 359].

¹⁷ „Im sprachlichen Geschehen findet daher nicht nur das Beharrendes eine Stätte, sondern gerade auch der Wandel der Dinge“ [4: 425].

¹⁸ „Vielmehr liegt in jeder Sprache ein unmittelbarer Bezug auf die Unendlichkeit des Seienden“ [4: 429].

¹⁹ „Die Welt ist in diesem Sinne für uns ein grenzenloser Raum, in dem wir mitteninne sind und unsere bescheiden- de Orientierung suchen“ [3: 345].

²⁰ „La figure est ce qui fait paraître le discours en le redant opaque“ [9: 145].

²¹ „L'iconicité <...> implique ce contrôle de l'image par le sens“ [9: 268].

²² „La métaphore est ce lieu dans le discours où ce schématisme est visible, parce que l'identité et la différence ne sont pas confondues mais affrontées“ [9: 253–254].

²³ Kalbėdamas apie metaforos reikšmę, Ricœur'as sako: „Le sens reste le médiateur entre les mots et les choses, c'est-à-dire ce par quoi les mots se rapportent aux choses“ [11: 159].

Literatūra

1. Aristoteles. *Poetik*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1986.
2. Collingwood R. G. *The Principles of Art*. Oxford: At the Clarendon Press, 1971.
3. Gadamer H.-G. *Kunst als Aussage* (Gesammelte Werke, Bd. 8). Tübingen: Mohr (Paul Siebeck), 1993.
4. Gadamer H.-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr (Paul Siebeck), 1975.
5. Heidegger M. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. (Gesamtausgabe, Bd. 5, Holzwege). Frankfurt a. Main: Vittorio Klostermann, 1977.
6. Heidegger M. *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart: Verlag Günter Neske, 1997.
7. Kant I. *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2001 (vert. į liet. k.: Kantas I. *Sprendimo galios kritika*. Vilnius: Mintis, 1991).
8. Platon. *Ion*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1988.
9. Ricœur P. *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

Tomas Kačerauskas

THE HISTORICAL AND PROBLEMICAL ASPECTS OF THE PHILOSOPHICAL POETICS

S u m m a r y

The author analyses the poetics of Aristoteles, the Heidegger's interpretation of poetry, the Gadamer's hermeneutics, the Ricœur's theory of metaphor, as well both Kant's and Collingwood's aesthetics. On that ground the author tries to define the philosophical poetics as a new branch of philosophy that is different from aesthetics. According to the author, it is an integral philosophy that includes both philosophy of language and existential philosophy. At the same time it is open to the new approaches to philosophy, although it is influenced by the outlook.