

Valia vaizduotei: „disidentiška“ galimo poetika postmodernios parodijos metu

MINDAUGAS BRIEDIS

Vilniaus Gedimino technikos universitetas, Filosofijos ir politologijos katedra, Saulėtekio al. 11, LT-10223 Vilnius

El. paštas: mindaugas.briedis@vgtu.lt

Straipsnyje per fenomenologinės filosofijos prizmę analizuojama galimybė pralaužti užburta postmodernios parodijos ratą, kurio vienas būdingiausių bruožų – paskui „žmogaus“ dekonstrukciją einanti kūrybiškos humanistinės vaizduotės destrukcija, diseminuojanti vaizduotę į absoliučią žaidimo ženklais imanenciją. E. Husserlio fenomenologinį projektą kaip tik stimuliuo paskata suformuluoti atsvarą įvairioms reliatyvaus mąstymo formoms. Šio projekto šerdis – vaizduotės (*Phantasie*) kaip intencionalaus sąmonės akto analizė, atskleidžianti unikalią vaizduotės struktūrą, kuri ne antrina suvokimui, o persmelkia visus intencionalius aktus ir leidžia eidetinę nuostatą. Pirmoje straipsnio dalyje analizuojama, kaip vaizdinių kultūros sąlygotumai kreipia link vaizduotės tipologizavimo ir fenomenologinio persvarstymo. Norėdami suprasti Husserlio įnašą į filosofinę vaizduotės refleksiją, pirmiausiai privalome struktūriškai palyginti *suvokimą* ir *Phantasie*, t. y. analizuoti *prezentuojančios* ir *prezentifikuojančios* sąmonės aktus. Tai padaroma antroje straipsnio dalyje. Čia pat išskleidžiama Husserlio vaizduotės kaip intencionalaus akto analizė, kur *Phantasie* atskiriama nuo *vaizdinės sąmonės*, kitų prezentifikuojančių aktų ir išryškinamos šio intencionalaus akto struktūros – *irealumas*, *laisvė*, *galimybė suvokti kitaip* ir *neutralumas*. Šios struktūros eventualiai nukreipia link trečios straipsnio dalies, tai yra M. Heideggerio *galimo* poetikos, numatančios pamatinę egzistencinę *Dasein* „gebėjimą“ kaip galimybės atvertį, kuri skleidžiasi poezijoje *Poiesis* prasme. Greta paminėtų tikslų straipsnyje siekiama išryškinti ketvirtą „disidentišką“ fenomenologinę-hermeneutinę, vaizduotės paradigmą, kuri tokių mąstytojų, kaip I. Kantas, F. Nietzsche, E. Husserlis, M. Heideggeris P. Ricœuras, idėjomis sudaro svarią alternatyvą postmoderniam dekadanso patosui.

Raktažodžiai: postmodernizmas, fenomenologija, intencionalūs aktai, vaizduotė, galimybė, poetika

Fenomenologijos, kaip ir visų kitų eidetinių mokslų, gyvenimą užtikrinantis elementas yra pramanas – šaltinis, iš kurio amžinųjų tiesų žinojimas semiasi gyvybės.

(Husserl 1983: 184)

ĮVADAS. VAIZDINIŲ KULTŪRA

Sparnuotos dabartinį kultūrinį būvį nusakančios frazės, kad „knygos kultūra užleido vietą vaizdo kultūrai globaliame telekomunikacijų kaime“ (McLuhan 2003), be kita ko, reiškia, kad postmodernaus žmogaus žvilgsnis nebėra nekaltas – visa, ką jis mato, yra vienaip ar kitaip sufabrikuota. Vaizdiniai eina iki „tikrovės“, o ši tik atliepia savo „reprezentaciją“ naujienose, politikoje, ekonomikoje, reklamoje, etc. Tačiau skaudžiausiai *reprezentacijos krizė* atsiliepia

menininkų cechui¹, kurio varomoji jėga visada buvo tikrovės ir išmonės dialektika. Todėl dera paklausti, ar globalios socialinės-kultūrinės matricos generuojami vaizdiniai neišstumia tradiciškai reflektuojamų meno, filosofijos, religijos ir mokslo postulatų? Viena jų, tam tikra prasme persmelkianti visas išvardytas sritis, yra *Vaizduotė*, kurią ir tyrinėsiu šiame straipsnyje. Prisipažinkime, ne visai žinome, kas produkuoja ir valdo įvaizdžius, kurie lemia kasdienę ir kūrybišką sąmonę. Taigi, dominuojant anoniminiam vaizdiniui, kūrybiška žmogaus vaizduotė patiria pavojų. Ar tai vaizduotės pabaiga?

Po nežabotos medijų raidos nulemtos grafinės revoliucijos individas nebelaikomas savo paties vaizdinių „gamintoju“ ar komunikatoriumi, jis tik naudoja antrines įvaizdžių kopijas (Baudrillard 2002). F. Jameson pateikia dar daugiau aprėpiančią „postmoderno“ diagnozę: „subjektiškos vidujybės, istorinio laiko, nuoseklios raiškos, referencinės gėlmės prarastis“ (Jameson 1985), kai net parodija parduodama, o „juokdarys“ nebėra laisvai pasirenkamas ironiko tapatumas. Tačiau iki šito buvo nueitas ilgas kelias.

R. Kearney išskiria tris pagrindines istoriškai ir teoriškai susiklosčiusias vaizduotės paradigmas, arba specifinius santykių tarp vaizduotės ir tikrovės konceptualizuojančius būdus: mimetinę (iki-moderni, teocentrinė), produktyvią (moderni, antropocentrinė) ir parodinę (postmoderni, eks-centrinė) paradigmas (Kearney 1988: 33). Šiuos paradigminius vaizdo supratimo Vakarų kultūroje lūžius galima iliustruoti trimis žmogaus (?) veido vaizdavimo mutacijomis.

Iki-modernus Jėzaus Kristaus veido vaizdavimas yra daugelio ikonų ir sakralinių architektūros inkliuzų motyvas – bedugnės, neišraiškingos akys, perspektyvos ir kolorito taisyklės, blokuojančios asmeninį ikonografo stilių, nes reikėjo subordinuoti savo *vaizduotę* šventybės vizualumo tipažams. Šioje paradigmoje svarbiausia yra pati (sakralinė) tema, o ne reprezentacija. Buvo draudžiama susitelkti ties jusliniu lygmeniu, o menininkas laikomas demiurgu, *amatininku*, transcendentinio plano tarnu.

Modernus požiūris (renesanso, romantizmo ir egzistencializmo diskursai) vaizdinį paverė žmogiškumo ekspresija. Paradigminis Van Gogho autoportretas yra tikroji subjektyvumo estetika, valia saviexpresijai, kur Kristus kaip dieviškas kankinys keičiamas menininku kaip žmogišku kankiniu, o sakramentinė malda – egzistenciniu šauksmu. Nebelieka ko išreikšti, tik save, todėl menininkas vadintinas *išradėju*, kurio užduotis yra ne atkartoti Dievo planą, o pakeisti savu. Natūralu, kad šiuo laikotarpiu tradicinės moralės palaidūnai – Prometėjas, Adomas, Liuciferis, Don Žuanas ir kiti – tampa tikraisiais kultūriniais herojais, o menininkas išdidžiai laikomas demonų apsėstu genijumi².

Postmoderni, eks-centrinė³ paradigma jau dokumentuoja ne kūrybą, o žaidimą prasmių fragmentais, kurie neturi autoriaus. Postmodernizmas naikina humanistinę vaizduotę, net pačią tapatybę, diseminuodamas jas į absoliučią žaidimo ženklais imanenciją. Vaizduotė nustoja funkcionuoti kaip kūrybiškas prasmės centras, tad postmodernus menininkas vadintinas *žaidėju*.

Postmodernus menininkas nebesiekia nei išreikšti, nei išsireikšti, nes neliko, ką išreikšti, ir tai gimdo eksperimentinius „tekstus“: atsitiktinę „muziką“, konkrečią „poeziją“, elektroninį „šokį“, gorilų „teatrą“. Visa tai ir daugiau yra skirta demistifikuoti aukštojo modernizmo pretenzijas – kupiną savimonės autorių, naratyvinę tvarką, metafizinį tikrumą, o kartu

¹ Konvencijų tarp pramano ir tikrovės ribas gerokai aptrynę J. L. Borgesas, S. Beckettas, J. L. Godardas, W. Wendersas, D. Lynchas, F. Fellini, A. Warholas ir daugelis kitų.

² Remiantis S. Žižeko diagnoze, greičiausiai ir apsėstas, ir apsėdęs (Žižek 2006).

³ R. Kearney terminui suteikia J. Lacano prasmę, pagal kurią individas apibūdinamas kaip nekontroliuojamas saviexpresijos šaltinis.

išsprogdinamas ir sakramentinis humanistinės vaizduotės statusas. Tai toli nuo J. P. Sartre'o save kuriančios sąmonės (*Pour Soi*) kulto (Sartre 1956), taip pat ir romantikų aspiracijų. Postmodernios paradigmos veidrodys⁴ neatspindi nei „išorinio“ gamtiškumo, nei „vidinio“ subjektyvumo. Vaizduotė čia pasirodo kaip nykstanti rūšis, kai vaizdinys jau nebe transcendencijos ar individualumo ekspresija, o paklausi *Das Man* sferos prekė.

F. Nietzsche turėjo įtakos dekonstrukcionizmui ne mažiau nei egzistencializmui, o M. Foucault (1972) ir kiti eksplacitiškai užklausė tradicinį įsitikinimą, kad žmogaus sąmonė yra visa ko istorijoje šaltinis, tad ir vaizduotė yra vienas pastarosios lobynų. Tačiau dekonstrukcionizmo banga atnešė žinią, kad pati žmogaus („asmens“) sąvoka yra didžioji ydingos Vakarų metafizikos dalis (Derrida 1978), o įvairios įtarumo hermeneutikos netgi įvardijo tokių sąvokų tėvus, pavyzdžiui, šv. Augustiną (Ricoeur 1990). Pasigirdo entuziastingų balsų, kad po Dievo mirties turi mirti ir žmogus, kaip prasmės šaltinis ir tikslas, o nutraukus šią iliuzišką Dievo ir žmogaus dialektiką, kuri perdėm ilgai stūmė istoriją, dings ir vaizduotė, kaip humanistinė kūrybiškumo iliuzija.

Tuo tarpu iki šios kritinės ribos, nuo antikos iki egzistencialistų, nuo kasdienybės iki meninių ekscesų, „vaizduotė“ buvo naudojama ir nusakant meno kūrinio kompoziciją, ir atskiriant „normalų“ bei „nenormalų“ sąmonės funkcionavimą, apibūdinant estetinę sąmonę apskritai ir tam tikras kūrybos technikas (pavyzdžiui, pasąmonės srautą) konkrečiai. Nors vaizduotę apibūdinančios sampratos kultūriškai ir teoriškai varijuoja, visos jos nurodo žmogaus gebėjimą *produkuoti* arba *reprodukuoti* vaizdinius. R. Kearney (1985) išskiria, atrodytų, visas galimas vaizduotės sampratas:

- gebėjimą „iškviesti“ nesančius objektus, esančius kažkur kitur, nepainiojant jų su duotais čia ir dabar;
- gebėjimą taip panaudoti materialias formas, kad reprezentuotume realius daiktus nerealiu būdu;
- fikcinį neegzistuojančių dalykų projektavimą sapnuose ar literatūrinuose naratyvuose;
- sąmonės gebėjimą žavėtis iliuzijomis, painiojant tai, kas tikra, su tuo, kas netikra.

Visi šie apibrėžimai iš dalies nusako vaizduotės prigimtį, tačiau nė vienas visiškai neatspindi tos gelmės, kurią vaizduotės sąvokai suteikė fenomenologijos projektas, pirmiausia jo iniciatorius E. Husserlis, traktavęs vaizduotę kaip intencionalų sąmonės aktą, pasižymintį unikalia struktūra, kuri ne antrina suvokimui, o persmelkia visus intencionalius aktus ir leidžia *eidetinę* nuostatą.

PHANTASIE E. HUSSERLIO FENOMENOLOGIJOJE

Gerokai užbėgant už akių galima pažymėti, kad fenomenologinėje filosofijoje vis atviriau kalbama, kad būtent vaizduotė (*Phantasie*⁵) yra šio filosofinio projekto šerdis⁶. *Phantasie* problematiką E. Husserlis iš esmės išdėsto paskaitose, skaitytose 1900–1920, bei pirmame *Idėjų* tome (1913), kur vaizduotę užsibrėžia tirti kaip intencionalų aktą, išskirdamas būdingas to-

⁴ A. Warholo, slapčia patarnavusio mišių metu, mėgstama metafora.

⁵ Šiame tekste lietuviškas žodis *vaizduotė* nurodys būtent į E. Husserlio *Phantasie* ir atskirs ją nuo vaizdinės sąmonės gebėjimo vaizduoti. Antra, būtina griežtai atsiriboti nuo lietuviškos *fantazijos* kaip *iluzijos* konotacijos, nes šių intencionalių aktų struktūros yra griežtai atskirtinos (prezentifikuodama vaizduotė, skirtingai nuo iluzijos, išvengia klaidos, juk pastaroji iškreipia prezentuojamą objektą).

⁶ Tokią nuostatą išsakė L. Embree ir kiti šiandienos fenomenologijos autoritetai metiniame E. Husserlio ratelio susitikime („Husserl's Circle“ meeting, New School, New York, 2010).

čio sąmonės akto struktūras, kurių svarbiausios – *irealumas*, *laisvė*, *galimybė mąstyti kitaip* ir *neutralumas*. Norėdami suprasti Husserlio *Phantasie* projekto galimybes, pirma, būtina išryškinti struktūrinius vaizduotės kaip *prezentifikacijos* (*Wergegenwartigung*) ir suvokimo kaip *prezentacijos* (*Gegenwartigung*) skirtumus, antra, turime įsisavinti distinkciją tarp vaizduotės (*Phantasie*) ir *vaizdinės sąmonės* (*Bildbewusstsein*)⁷.

Nors klausimas, kurį sąmonės aktą privilegijuoja E. Husserlis, yra atviras⁸, juslinis suvokimas (*Vorstellung*) yra „pamatinis“ *prezentuojantis* (pateikiantis objektus kaip tiesiogiai prezentuotus, o ne *tarsi* prezentuotus)⁹ intencionalus sąmonės aktas, ir ne tik todėl, kad suteikia priegią prie pasaulio kaip realaus ir aktualaus, bet ir todėl, kad kaupia medžiagą, kuri modifikuota vėliau pasirodys kitų intencionalių aktų lygmenyje. Taigi suvokimas pateikia *esančių* (aktualių ir realių) objektų intenciją, tuo tarpu vaizduotė, būdama intencionalus aktas, neteikia pasaulio kaip tiesiogiai duoto, t. y. realaus ir aktualaus, bet prezentuoja tai, kas nėra prezentuota (todėl tai yra *prezentifikacijos* forma).

Kitos *prezentifikacijos* formos, tokios kaip atsiminimas ar lūkestis, taip pat numato tiesiogiai neprezentuotus objektus (*tarsi* realius ir aktualius), tačiau, skirtingai nuo *Phantasie*, jų atveju tokia objekto nesatis yra tiesiogiai išsakinijusi aktualume ir realume. Nors atsiminimas ar lūkestis kaip intencionalūs aktai pateikia objektus kaip tiesiogiai neprezentuotus, tačiau ši nesatis yra tiesiogiai išsakinijusi suvokiamoje (prezentuotoje) tikrovėje: atsiminimas teikia suvoktą objektą kaip kažkada buvusį realų ir aktualų, lūkestis – kaip būsiantį suvoktą kaip realų ir aktualų. Aktualaus ir realaus elemento stoka E. Husserliui ir sudaro *Phantasie* problemą, ypač lokalizuojant ją anapus *vaizdinės sąmonės*.

Nors tiek *vaizdavimas*, *išsakinijęs jusliniame suvokime* (*Bildbewusstsein*), tiek ir *imanentinis vaizdavimas* (*Phantasie*) yra tokios sąmonės formos, kurios pateikia nesančius objektus (tiesiogiai neprezentuotus, arba kitaip – reprezentuotus), tačiau yra (kaip ir atsiminimo ar lūkesčio atveju) fundamentalus struktūrinis skirtumas. Jusliniame suvokime išsakinijęs *vaizdavimas* būtinai apima tris dimensijas: pirma, aktualų fizinį esinį (pavyzdžiui, nuotrauką¹⁰ ar pyragėlio aromatą¹¹); antra, *vaizdinį objektą* (pavyzdžiui, šeimos vakarienės vaizdą); trečia, tai, kas turima omenyje ar inteduojama (pavyzdžiui, pati vakarienė). *Vaizdinis objektas* nurodo anapus savęs į tikrąjį (intenduojamą) objektą. Tai savo ruožtu atskleidžia, kaip E. Husserlis randa būdą atskirti *vaizdinę sąmonę* nuo vaizduotės kaip *Phantasie*.

Nors *vaizdinę sąmonę* taip pat apibūdina ne-prezentuojanti (prezentifikuojanti) sąmonė, juk vakarienės vaizdas nėra „tenai“ (neduotas tiesiogiai), suvokimo aktai vis vien

⁷ E. Husserlio terminų vertimai buvo derinami su bene autoritetingiausiu šiai problematikai skirtu nauju veikalu Lietuvoje – Daliaus Jonkaus monografija (Jonkus 2009), tačiau kai kur sąvokas ir linksnius derinau pagal semantinių kontekstą.

⁸ Greičiausiai tai ne visai korektiška diskusijos kryptis, nes E. Husserlis kaip tik stengėsi dekonstruoti tam tikrų aktų „viršenybę“ (pavyzdžiui, natūralios nuostatos įsitikinimą objektyviu daiktų egzistavimu). Bet svarbiausia yra tai, kad sąmonės aktai negali būti atsietai tiriami, todėl keista klausti apie pranašumą, kai jie iš esmės vienas kitą leidžia.

⁹ Po svarbesnių E. Husserlio terminų skliausteliuose pateikiu sinonimiškas sąvokas, kurios ne dubliuoja pirminį terminą, o atskleidžia sisteminių E. Husserlio mąstymą ir tai, kaip preciziškai jis siekė įvardyti skirtingus to paties dalyko aspektus, atitinkančius nagrinėjamą problemą.

¹⁰ Nepriimant domėn dvejojo intencionalumo *vaizdinės sąmonės* atveju, tektų pripažinti, kad visa, ką suvokiame, tėra jusliniai objekto (nuotraukos) parametrai – popierius, dažai ir t. t.

¹¹ Nemažai M. Prousto atskleistų fundamentalių žmogaus sąmonės struktūrų (pavyzdžiui, nevalingos atminties) aprašymų, atrodo, yra paremtos būtent E. Husserlio nuo *Phantasie* atribota *fizine vaizduojančia sąmo-*ne. Tačiau dera nepamiršti, kad iš fenomenologinių pozicijų M. Proustas vertinamas kaip subjektyvistas.

veikia, nes fizinis daiktas (nuotrauka) ir vaizdinis objektas duoti tokios juslinės intuicijos, kuri, pavyzdžiui, paveikslu muziejuje kontempliaciją pateikia sienos, muziejaus salės ir t. t. suvokimo kontekste. Todėl *vaizdinės sąmonės* objekto intendavimas vyksta erdvėlaikiškame suvokimo lauke.

Svarbu tai, kad *vaizdinis objektas* yra duotas dėka suvokimo (prezentuojančios sąmonės), kartu jis išlieka vaizduojančios sąmonės struktūriniu elementu. Tuo tarp *Phantasie* atveju fizinės dimensijos tiesiog nėra, t. y. nėra susidūrimo su fiziniu vaizdiniu – jis imanentiškas, nepasirodo tikrovėje, duotoje suvokimu. Todėl E. Husserlis apie *Phantasie* negali galvoti taip, kaip apie *vaizdinę sąmonę*.

Svarbu ir tai, kad *Phantasie* atveju tėra vienas išsąmoninimas (kaip ir suvokimo atveju – vienas intencionalumas), o tai reiškia, kad arba vaizduotėje nėra *vaizdinio objekto*, arba jis suvokimu neatskiriamas nuo išvaizduojamo (intenduojamo) objekto pasirodymo. Išvaizduojamo objekto pasirodymas (*Erscheinung*) ir pats išvaizduojamas objektas yra vienas ir tas pats *Phantasie* atveju, nes tevyksta vienas išsąmoninimas visame intendavimo procese. *Fantazmas* (modifikuotas vaizduotės turinys) nėra tapatus vaizdiniam *vaizdinės sąmonės* objektui. *Fantazmas* kaip *imanentiško vaizdavimo* turinys nėra duotas jusliniu suvokimu, todėl vietoje trejopos objektyvuojančios struktūros, kaip *vaizdinės sąmonės* atveju, *Phantasie*, kaip ir juslinis suvokimas, turi dvejoją struktūrą. Lygiai kaip jutimai yra suvokimo turinys, teikiantis objektą kaip prezentuojamą (esantį, aktualų, realų), fantazmas yra imanentiško vaizdavimo turinys, kreipiantis į neprezentuatą, bet prezentifikuojamą objektą¹².

Nepaisant šios dvejopos struktūros, skirtumas tarp *suvokimo* ir *vaizduotės* yra esminis, o įsteigia jį *modifikacija*¹³. Be pastarojo skirtumo negalėtume atskirti, pavyzdžiui, aktualaus sprendinio akto (prezentacija) ir sprendinio akto išvaizdavimo (prezentifikacija). Taigi išvaizduotas sprendinys yra aktualaus sprendinio *modifikacija*, t. y. jis duotas kaip *irealus (tarsi realus* ir aktualus, skirtingai nuo *nerealaus*, kurio egzistavimas eksplisitiškai neigiamas) arba vien kaip *galimybė*, o ne aktualumas.

Prezentacija (suvokimo akto išsąmoninimas) leidžia realų ir aktualų objektų pasirodymą, t. y. temporalią dimensiją, erdvinį koherentiškumą ir tvarką. Kiekvienas tokios *prezentuojančios sąmonės* aktas taip pat yra *pozicinės sąmonės* forma, kai objektai duoti kaip aktualūs („parankūs“ aktualiems *doksiniams aktams* – lūkesčiui, atsiminimui, susižavėjimui, geismui, vertinimui ir t. t.), bet vaizduotėje veikia *neutrali* sąmonė. Tai reiškia, kad *vaizdinėje sąmonėje* kinta pačių sąmonės aktų prigimtis – jie nebeduodami nei kaip egzistuojantys, nei kaip neegzistuojantys. Tačiau dera griežtai skirti *irealius* ir *nerealius* objektus – pirmieji duoti kaip nepoziciniai, nes nėra klausimo apie jų egzistavimą ar neegzistavimą. Antrųjų duotybė apima tikėjimo jų egzistavimu stoką, o tai didelis struktūrinis skirtumas.

Phantasie horizontas yra „atskiras“ – su suvokimu jį sieja tik *modifikacija*, t. y. *Phantasie* turinys (*fantazmas*) ir išsąmoninimas yra suvokimo modifikacija. Šia prasme vaizduotė yra nepriklausoma, tačiau modifikacija numato tam tikrų *prezentacijos* taisyklių perkėlimą *prezentifikacijai*, pavyzdžiui, išvaizduotas sprendinys gali būti pagrįstas „nepaisant“ to, kad tikėjimas sprendinio realumu ir aktualumu yra suspenduotas. Būtent todėl ir *vaizduotės* horizonte mąstymas išlieka tvarkingas. Ši vaizduotės savybė išlaikyti atstumą nuo realaus, bet išlikti koherentiška struktūra ir susieja ją su tikrove nauju, kūrybišku, būdu.

¹² Iš karto kyla klausimas, ar *vaizdinės vaizduotės* nebuvimas *Phantasie* atveju numato erdvėlaikiškumo, funkcionuojančio *fiziniam vaizdavime*, praradimą? Atsakymas yra neigiamas, nes išvaizduojami objektai pasirodo iš tam tikros perspektyvos, atstumo, pasižymi temporalumu ir pan.

¹³ „Modifikuotas“ pirmiausia reiškia – neduotas tiesiogine jusline intuicija.

Taigi *vaizduotė* numato ypatingą struktūrą sąmonėje: pirma, intenduojamas objektas sąmonei yra duotas kaip aktualiai ir realiai nesantis, antra, ši duotis, skirtingai nuo kitų prezentifikacijos formų, nėra tiesiogiai susieta su aktualiu ir realiu (pavyzdžiui, kaip atsiminimo ar lūkesčio atveju, kurie yra temporalios suvokimo modifikacijos). Tačiau tai, kad intenduojamas *vaizduotės* objektas yra *duotas*, verčia ieškoti *vaizduotės* ir tikrovės sąsajos. Anot E. Husserlio, *vaizduotės* objekto intuicija ir suvokimas yra galimi, o ne aktualūs, t. y. *tarsi* aktualūs (*irealūs*), todėl *irealumas, laisvė, galimybė suvokti kitaip ir neutralumas* iškyla kaip pagrindinės *vaizduotės* struktūros.

Vaizduotės modifikacijoje neutralumas aiškėja kaip radikali transformacija, perkelianti nuo *prezentacijos* prie *prezentifikacijos*: nuo objekto kaip jis duotas prie objekto *tarsi* (*Gleichsam*) jis būtų duotas. *Vaizduotėje* suvokimo turinys (juslinis išsąmoninimas) yra reproduktyviai modifikuojamas į *fantazmą* (*vaizduotės aprehenciją*), t. y. *vaizduotės modifikacija* perkeičia *suvokimo* turinį ir išsąmoninimą¹⁴. Taip pat *vaizduotės modifikacija* implikuoja ne tik *neprezentuotą* (objektas, *tarsi* jis būtų prezentuotas), bet ir *irealumą* (objektas, *tarsi* jis būtų realus).

Vaizduotės modifikacija apima ir visų *doksinių aktų*¹⁵, vykstančių *prezentacijos* (aktualumo, realumo) lygmeniu, transformaciją. Galima išvaizduoti, kad atsimeni, tikiesi, tiki, lauki, sprendi, bet *vaizduotėje* šie aktai bus susiję su galimybe, o ne aktualumu. Jų *irealumas* (mąstymas *tarsi*) žinomas, o ontologinis doksiniame akte intenduojamo objekto modalumas neutralizuojamas. Taip išvaizduojamas objektas relokalizuojamas iš aktualumo į galimybę¹⁶.

Doksinių aktų modifikacija *vaizduotės sąmonėje* perkelia juos iš aktualumo į galimybės sferą, tad perkelia aktus į *laisvės* kontekstą. Tai *laisvų moduliacijų* žaismė, nes *vaizduotės modifikacija* perkelia aktą (pavyzdžiui, lūkestį) į bendresnį lygmenį (atsieja jį nuo realaus ir konkretaus konteksto) ir taip suteikia neapibrėžtumo, atsiedama nuo aktualaus vardan galimo. Tas pats „atsitinka“ visiems *doksiniams aktams*, pasirodantiems *vaizduotės* nuostatoje.

Vaizduotės modifikacija apima tikėjimo realumu ir aktualumu suskliautimą, o tai atveria doksiniškai neutralią poziciją. Pagal E. Husserlį, *išvaizduojantis ego* nėra *pozicionuojantis ego*, kuris, skirtingai nei jusliškai suvokiantis ego, neįsipareigoja jokiems ontiniams intenduojamų objektų modalumams. Minėto *neutralumo* esmė – išvaizduojamas objektas patiriamas *tarsi* realus, bet kartu išvaizduojantis (nepozicionuojantis) ego nėra įsipareigojęs spręsti apie jo ontologinį statusą. Tad išvaizduojantis ego yra ne-pozicionuojantis, t. y. neutralus. Kita vertus, suvokiantis (prezentuojantis) ego užsiima *doksiniiais aktais*, nuolat siekdamas įpareigojančio praktikai tikrumo – episteminio ar ontologinio.

Laisva *vaizduotės modifikacijos* variacija leidžia išvaizduojančiam (nepozicionuojančiam) ego tolti nuo individualių gyvenimo aplinkybių¹⁷. Čia reikia pabrėžti išvaizduojančio

¹⁴ Tai nėra vienintelė *modifikacija*. Pavyzdžiui, E. Husserlis dar kalba apie retencinę ir atminties modifikacijas, taip pat intenduojančias savo objektus kaip neprezentuotus, bet jų modifikacija yra ne ontologinė, o temporalinė – intenduojami objektai išlieka aktualumo lygmenyje, tik atminties atveju tai, kas „kažkada buvo realu“, o retencijos atveju – „ką tik buvo realu“, dabar prezentifikuojama *tarsi* būtų realu ir aktualu. Svarbu tai, kad čia temporalis seka daugmaž išsaugota ir susieta su dabartimi. Tuo tarpu *vaizduotėje* nėra tiesioginio ryšio tarp temporalios sekos ir aktualiai patiriamos dabarties.

¹⁵ *Doksiniai aktai*, arba modalumai, vyksta refleksinėje, artikuliutoje sąmonės dimensijoje. Jie objektyvuoja tokiu būdu, kad ar būdami aktualūs, ar potencialūs sudaro vertinamąsias ir praktines nuostatas.

¹⁶ Ontinių *doksinių aktų* teikiamų galimybių, susijusių su esiniais, kritiką pateiksime trečioje dalyje, skirtoje M. Heideggeriui.

¹⁷ Bet tai nėra beribė laisvė – neribotai „laisvas“ išvaizduojančio ego be savimonės žaidimas būtų prarastas fantazijose, neatpažįstant jų kaip *tarsi* tipo modifikacijų ir laikant aktualiomis. Ši tyrimo kryptis būtų ypač paranki analizuojant psichikos sutrikimus iš fenomenologinės perspektyvos.

ego nesuinteresuotumo (tikslo neturėjimo) svarbą bet kokiam hipotetiniam vyksmui. Jo nevaržo *pozicionuojančio ego* tikrumo siekis ir tikslai, nulemiantys *doksinius aktus*. Tad laisvė čia skleidžiasi ne tik laisvoje variacijoje, bet ir galimybėje išlaikyti atstumą nuo tikrumo siekio, peržengiant aktualių ir konkrečių *doksinių aktų* ribotumus. Taigi *vaizduotės prezentifikuojančioje sąmonėje* ego turi laisvę ir galimybes, kurių neturi *prezentuojančioje nuostatoje*. Svarbu tai, kad ši laisvė nesikreipia kaip į realius ir aktualius ne tik į intenduojamus objektus – aktus, bet ir patį individą.

Kita vertus, atsiribojant nuo realaus ir aktualaus ir mąstant radikaliai *kitą*, atveriamas kelias pačiam E. Husserlio fenomenologiniam projektui. Pavyzdžiui, *vaizduotės* palaikomas *galimo* mąstymas leidžia tikėjimo tam tikru ontologiniu statusu suskliautimą – taip atsiranda priėjimas prie naujo tipo objekto, t. y. *fenomeno* (Husserl 1983: 152). Ir svarbiausia – per *modifikaciją* įsteigta *galimo* dimensija leidžia pereiti nuo juslinės intuicijos (paskirų objektų kaip fizinių daiktų) prie kategorinės intuicijos (patyrimo esmių ir struktūrų). *Vaizduotės* laisvė iš esmės yra laisvė nuo aktualumo ir realumo (be eidetinės struktūros, vaizduotės teikiamų variacijų tebtūtų nuolatinis rodymas – „štai, štai, štai...“), nuo kontingentiškų kontekstų, todėl susijusi su galimybe kaip idealia (*eidetine*).

M. HEIDEGGERIO GALIMO POETIKA

Vienas M. Heideggerio fenomenologinio-egzistencinio¹⁸ projekto tikslų yra atverti fundamentalesnę ryšį su būtimi, dekonstruojant tradiciškai įsteigtą aktualumo virš galimybės prioritetą. Postmetafizinės M. Heideggerio ontologijos rėmuose *galimybė* laikytina aukščiau už aktualumą.

Įdėmiau išsižiūrėjus, M. Heideggerio *Dasein* vertintina kaip I. Kanto transcendentinės produktyvios vaizduotės modifikacija. Tačiau M. Heideggeris pratęsia I. Kanto vaizduotės kaip temporalizacijos projektą, pridurdamas hermeneutinę dimensiją, kuriai nusakyti įsteigta *Möglichkeit* (galimybė) sąvoka. Hermeneutiškai mąstant, buvimas neredukuojamas (nesvarbu, idealistiškai ar realistiškai) į esatį (M. Husserlio *prezentuojamą*). *Dasein* egzistuoja tarsi už savęs, projektuodama save į temporalius praeities ir ateities horizontus. Temporalizuojanti projekcija (I. Kanto produktyvi vaizduotė) leidžia aptikti save kaip būtį laike, nuolat peržengiant aktualų ir susiduriant su kaip nesatis (Husserliui – neprezentuotomis) duotomis (Husserliui – prezentifikuotomis) galimybėmis. *Dasein* yra būtis, kuri interpretuoja save šių galimybių akivaizdoje, pati jos struktūra yra *hermeneutinė vaizduotė*.

Šiame *hermeneutinės vaizduotės* kontekste M. Heideggeris pateikia *autentiškos* egzistencijos, gerokai peržengiančios klasikinės etikos tikslus, aptarimą (Heidegger 1962). Autentiška egzistencija yra tokia, kuri interpretuoja save kaip galimybę, o ne esatį (pirmiausia F. Nietzsche's ir S. Kierkegaardo įtaka). Tuo tarpu klasikinė metafizinė tradicija (Aristotelis¹⁹) absoliučiai privilegijavo aktą (*entelecheia*) prieš potenciją (*dunamis*). Viduramžių scholastika įvardijo Dievo būtį kaip gryną ir amžiną *Actus*, o *Potentia* tebuvo inertiška materija.

¹⁸ M. Heideggerio galimybės supratimas, kaip ir visas jo projektas, po *Kehre* pakinta – pereinama nuo *galimo* kaip *Dasein* buvimo būdo prie *galimo* kaip pačios Būties buvojimo.

¹⁹ M. Heideggerio santykis su Aristotelium neabejotinai nevienareikšmis. Vertinant iš M. Heideggerio fenomenologijos pozicijų, Aristotelis pristatė labai kasdienišką, „sveiku protu“ pagrįstą filosofiją. Juk jo substancijos metafizika, nepaisant aukšto spekuliatyvaus lygio, iš esmės seka kasdienį diskursą, perkeldama pastarojo predikacijos struktūrą ontologinei daiktų struktūrai. Kita vertus, pamatinė M. Heideggerio egzistencinės hermeneutikos idėja, teigianti, kad žmogus „įsipasaulina“ per praktinį įtrauktumą, atliepia Aristotelio etikos šerđį, t. y. mintį, kad žmogus tampa geresnis, kultivuodamas tam tikrus įpročius.

Heideggerio *Dasein* hermeneutikoje galimybė yra transcendentinis *Dasein* horizontas, temporalizuojantis, atveriantis žmogų ne kaip esinį, o kaip būtį. Būtis atveria save kaip nesančios *Dasein* (atvertiems laikui) galimybės. *Dasein* yra egzistencija kaip galimybė, o laikas – galimybių horizontas, kuriame dabartis yra galimybių nesaties būtis (atsiminkime E. Husserlio *prezentifikacijos* struktūras), leidžianti *Dasein* egzistenciją.

Žmogus yra įmestas (*Geworfenheit*) į pasaulį, ir su šiuo brutaliu tikrovės faktu tenka susitaikyti, *nebent* jis interpretuotų savo aktualumą iš fundamentalesnės *Möglichkeit* perspektyvos. Pati įmestis įgauna prasmę tik interpretuojant iš tokios perspektyvos, ir tai visiškai antrina E. Husserlio tezei, kad būtent *vaizduotė* atveria paties suvokimo struktūrą, o nėra tiesiog antrinė, išvestinė pastarosios reprezentacija.

Nors *galimybė* yra egzistencijos pagrindas, šis pagrindas gali būti interpretuojamas neautentiškai. Visos galimybės kaip objektyvuojančią duotybę (susijusią su daiktais, o ne žmogaus egzistencija) pristatančios loginės, faktinės, ontinės ir t. t. projekcijos yra neautentiškos, nes interpretuoja galimą kaip esamo (prezentuoto) dalį išleidžiant iš akių autentiškumo konstituciją, kada galimybė suvokiama kaip esaties pasirodymo sąlyga. Kita vertus, neautentiškos galimybės prasmingos tik autentiškų šviesoje. Autentiška refleksija prasideda, kai aptinkama *Das Man* sfera, kur „jie“ slepia *galimą*, nes tai kelia grėsmę „jų“ *Status Quo*. Kartu *Das Man* garbinama esatis (prezentifikuojama) apsaugo žmogų nuo atsakomybės rinktis, taip suteikdama pasirinkimo vertę neautentiškiems sprendiniams.

Temporalaus galimybių horizonto atskleidimas sudaužo „Jų“ „viskas gerai“ ir verčia reaguoti į praeitį, kuri mane formuoja, ir ateitį, kuri kviečia. Šis hermeneutinis suvokimas pripildo individą *Angst*, nes suvokus galimybes pasirodo ir ultimatyvi jas ribojanti žymė – mirties galimybė kaip visų galimybių negalimybės galimybė. Pasipriešinimas „jiems“ kartu pasirodo kaip negalimybės (būti) galimybės įsisąmoninimas²⁰, o tai M. Heideggeriui yra hermeneutinės *vaizduotės* uždavinys²¹.

Šis fundamentalus žmogaus egzistencijos uždavinys yra pajėgus *poiesis* sferai. Jau senovės Graikijos filosofai suteikė poezijai nežabotų galių. Nors Platonas dešimtoje *Valstybės* knygoje išvijo poetus iš polio, kitur nuolat užsimindavo apie dievišką poezijos galią suteikti viziją to, kas kitaip nematoma, kurti būtą iš nebūto²². Tuo tarpu Aristoteliui bet kuri produktyvi veikla, turinti tikslą ir prasmę anapus savęs, yra poezija.

Taip pat ir M. Heideggeriui bet kokia veikla, pasižyminti galia ir galimybe transfigūruoti pasaulį vardan „mylinčių galimybių“ (pavyzdžiui, architektūra), bus poezija (Heidegger 1973). Taigi vėlyvajam M. Heideggeriui, kuris *galimybę* persvarsto ne žmogaus būties, o Būties savaime kontekste (ten pat), Būtis suteikia (*Gibst*) galimybes, provokuodama žmogaus *vaizduotę* kalbėti – gimti poezijai. Vertinant iš vėlyvojo M. Heideggerio perspektyvos, šis F. Nietzsche's vertinimas peržengia paties Zaratustros *alter ego* individualistinį sumanymą: „Nietzschei meno esmė yra galimybės kūrimas, kai valia išlaisvina save vardan savęs dar kartą“ (Heidegger 1977: 85). Menas parodo bet kokio galėjimo esmę – nuolat kurti save, o meno kūrinys peržengia *natūralią* būklę (ir nuostatą) ir neišsenkamai apropijuoja naujas *galimas* patirtis²³.

²⁰ Mirtis yra didžiausia *Dasein* galimybė, kurios laukimas, kalbant E. Husserlio terminais, atveria *Dasein* kaip anticipuojančią struktūrą.

²¹ Žinoma, vėliau šią diskusiją galima plėtoti iki sąžinės (*Gewissen*) aptarimo, kuri, pasak M. Heideggerio, iš esmės kviečia rinktis galimybę interpretuoti save kaip buvimą myriop.

²² Žr. Platonas *Menonas* 99d, *Faidras* 245a, *Puota* 205e.

²³ Tarp jų ir etines, juk argi be poetinio naratyvo suprustume Kristaus gailėstingumą ar Achilo narsą? (P. Ricœur).

Poezijoje *vaizduotė* leidžia pažadinti patirtį ir nustebti – ir mes dalyvaujame ten, kur ėjo poetas („Kelio nėra, jis atsiranda tik einant...“ – P. Neruda). Bet *vaizduotė* ne tik leidžia intersubjektyvų mano ir Poeto fono potyrį, bet ir jungia realų ir idealų daiktų pradus (E. Husserlio suteikta prasme). Taip pat *vaizduotė* suteikia interpretacinę galią pasukti foną sau patogiu kampu taip, kad jis išliktų visuotinis, bet kalbėtų man.

Kokius tik objektus, peizažus ar veidus perteiktų Poeto poezija, jie visada yra praėję pro *jo* akį. Kaip ir hieroglifais perteiktoje japonų poezijoje, prasmė neplaukioja atskirai nuo vaizdo, esmė perteikiama „objektyvios“ realybės ir „subjektyvios“ žiūros vienoje, kuri būtinai yra dinamiška. Jei eilės nepasiduoda perteikiamos ant drobės, tai ne todėl, kad joms trūksta vaizdingumo – čia vaizdiniai kinta, perplaukia vienas į kitą, yra kupini juos deformuojančio *laiko*. Fiksuojančios, kaitą stabdančios nuostatos pasaulio atžvilgiu atsisakymas yra įgyvendinamas kintančios vaizdinio formos teigimu. Taip vaizdinys tampa atviras nuolat kintančiai prasmei, todėl ne tik tikrovė, bet ir meno kūrinys yra daugiasluoksnis bei daugiaprasmis. Vaizdinys nėra simbolis tradicine prasme (*analogon*), tai energijos šaltinis, gimstantis laiko bei kaitos būtyje, būtent – dinaminėje *kelionės*, grįžimo *Namo* būtyje.

Namų įvaizdis ne veltui yra populiariausias visų laikų ir kultūrų atsakymas į mirties pateiktą klausimą. Paradoksalu, bet namai visų pirma yra tie, kurie paliekami, kad grįžtume *Namo*. Namai, kuriuos paliekame, priklauso horizontaliai struktūrai – žemei, tai reiškia, kad jie kupini socialinių aspektų (čia patiriame kankinantį brendimą), pradžioje įprasti ir vien todėl jaukūs – juos palikti visada baisu (*Das Man*).

Įvairių kultūrų herojų balsai, įdėmūs ikonų žvilgsniai primena²⁴, kad *namas* nėra *namai* („Its not a house, its home“ – Bobas Dylanas), kad grįžti namo reiškia tapti tuo, kuo esi (*Dzen*), o grįžimo namo metodai – meilė ir mirtis (C. Castaneda). Grįžęs namo, į nekintamo erdvę (R. M. Rilke), sužinai, kad visada buvai namie, ir atvirkščiai – supranti, kad visada buvai namie grįžti *Namo* (*Dao*). Taigi poezijos galia ir galimybės tokios neaprepiamos, „tikros“ realybės pojūtis toks svaiginantis, kad visai nesvarbu, ar eiliuojama apie komunalinio buto kaimyną (Б. Гребенщиков), ar apie visa *persmelkiančią* dievybę (S. T. Coleridge), juk *Tiesa* yra ne sukonstruota, o *pamatyta* tikrovė.

IŠVADOS

Po iki-modernios ir modernios *vaizduotės* paradigimų postmodernios filosofijos ir kultūros virsmai praktiškai ir teoriškai užklausė kūrybiškos humanistinės *vaizduotės* galimybę. Tačiau postmodernios nuostatos paviršutiniškumo kultas prieštarauja pats sau, kaip ir bet kokiai filosofijos sampratai kaip užduočiai atidengti neatrastas „daiktų“ dimensijas.

Fenomenologinė filosofija, grąžinanti refleksiją prie fundamentalios pasaulio ir patirties koreliacijos, iškelia *vaizduotę* kaip visų sąmonės veiklos dimensijų jungiamąją temą. Kita vertus, tai reiškia, kad tikroji „daiktų“ sfera, t. y. intencionalūs sąmonės aktai – suvokimas, *vaizduotė*, atsiminimas, lūkestis, iliuzija, sprendinys ir pan., negali būti analizuojami atskirai.

E. Husserlio projektas atskleidžia, kad tik *vaizduotė* leidžia į *irealaus* (*tarsi* aktualaus ir realaus) sferą – ištisą horizontą, kuris visiškai atskirtas nuo *suvokimo* pasaulio, struktūriškai susieto su pastaruoju tik *modifikacijos* dėka. Pamatinės *vaizduotės* (*Phantasie*) kaip intencionalaus akto struktūros – *laisvė*, *neutralumas* ir *galimybė mąstyti kitaip* – numato *nepozicionuojantį ego*.

²⁴ Tiek senovės bardų, tiek viduramžių ministrelų, tiek ir šiandienos dvasinių ritualų pagrindinė užduotis visada buvo *priminti*.

Estetinė patirtis negalima be *irealumo* sąmonės. Kita vertus, *vaizduotė* esminė pačiam fenomenologiniam projektui. Neutralumo modifikacijos dėka objektas netenka savo singuliarumo ir yra perkeliamas į bendresnį lygmenį. Tai atveria kelią *eidetinei redukcijai*, susitelkiančiai ties fenomenų kaip naujo tipo objektų struktūromis.

Vaizduotės *prezentifikuojančioje sąmonėje* ego turi laisvę ir galimybes, kurių neturi *prezentuojančioje nuostatoje*. Svarbu tai, kad ši laisvė nesikreipia kaip į realius ir aktualius ne tik į intenduojamus objektus ir / ar *doksinius aktus*, bet ir į patį ego. Ši vaizduotės savybė laikytis atokiai nuo realaus, bet išlikti koherentiška struktūra ir susieja ją su tikrove nauju, kūrybišku, būdu.

M. Heideggerio *Dasein* hermeneutikos projektas atsispiria nuo E. Husserlio fenomenologijos, nes *Sinn* (prasmės struktūros) yra tai, į ką *Dasein* projektuoja save. Toks projektavimas yra fundamentaliausias egzistencinis *Dasein* aktyvumas, pasiekiamas kūrybinės meninės veiklos arba antikine prasme suprastos *Poiesis* dėka.

Postmetafizinės M. Heideggerio ontologijos rėmuose *galimybė* laikytina aukščiau už aktualumą. Mene valios galiai prasmė pasirodo kaip vaizduotės dėka ego atliekama projekcija link *galimo*. Vaizduotės – galimo poetikos kaip hermeneutinės būties apsaugos – samprata M. Heideggerio priešpriešinama moderniai subjektyvumo metafizikai.

Visa tai leidžia teigti, kad egzistuoja ketvirta „disidentiška“ (alternatyvi) *fenomenologinė-hermeneutinė vaizduotės paradigma*, tokių filosofų kaip I. Kantas, F. Nietzsche, E. Husserlis, M. Heideggeris ar P. Ricœuras ir jiems giminingų poetų idėjomis sudaranti tvirtą alternatyvą postmoderniai kūrybiškos humanistinės vaizduotės destrukcijai.

Gauta 2010 12 06

Priimta 2010 12 20

Literatūra

1. Baudrillard, J. 2002. *Simuliakrai ir simuliacija*. Vilnius: Baltos lankos.
2. Derrida, J. 1978. *Writing and Difference*. The University of Chicago Press.
3. Foucault, M. 1972. *Archeology of Knowledge and the Discourse on Language*. New York: Pantheon Books.
4. Heidegger, M. 1973. "Letter on Humanism", in *Phenomenology and Existentialism*, ed. R. Zaner and D. Ihde. New York: Capricorn Books, 147–181.
5. Heidegger, M. 1962. *Being and Time*. Trans. J. Macquarrie and E. Robinson. Oxford: Basil Blackwell.
6. Heidegger, M. 1971. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper and Row, 227–228.
7. Heidegger, M. 1977. *The Question Concerning Technology and other Essays*. New York: Harper and Row.
8. Husserl, E. 1983. *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy. First Book: General Introduction to a Pure Phenomenology*. Trans. F. Kersten. The Hague: Nijhoff.
9. Jameson, F. 1985. "Postmodernism and Consumer Society", in *Postmodern Culture*, ed. H. Foster. London: Pluto Press, 111–126.
10. Husserl, E. 2005. *Karteziškosios meditacijos*. Vert. T. Sodeika. Vilnius: Aidai.
11. Jonkus, D. 2009. *Patirtis ir refleksija: fenomenologinės filosofijos akiračiai*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
12. Kearney, R. 1988. *The Wake of Imagination*. London: Routledge.
13. Kearney, R. 1995. *Poetics of Modernity*. New York: Humanities Press.
14. McLuhan, M. 2003. *Kaip suprasti medijas (žmogaus tęsiniai)*. Vilnius: Baltos lankos.
15. Ricœur, P. 1990. *Time and Narrative*. Vol. 1. University of Chicago Press.
16. Sartre, J. P. 1956. *Being and Nothingness*. New York: Philosophical Library.
17. Zizek, S. 2006. *The Pervert's Guide to Cinema*. Directed by S. Fiennes. Amoeba Film.

MINDAUGAS BRIEDIS

Will to phantasy: “dissident” poetics of the possible amid the parody of postmodernity

Summary

The article, from the perspective of phenomenological philosophy, deals with the possibility to break through the vicious circle of postmodern parody. One of the basic features of a postmodern state is the deconstruction of the “human being”, which is immediately followed by the destruction of the very notion of creative humanist imagination, leaving only a blind play of anonymous fragments of the meaning. The first part of the article deals with the problems of image culture, which eventually lead to the typology and phenomenological rethinking of imagination. On the other hand, in order to understand the innovative phenomenological approach to imagination by E. Husserl, it is necessary first of all to critically distinguish between *physical imaging consciousness* and *phantasy* (immanent imaging consciousness) and, secondly, to reflect upon the complex relation between the *presenting* and *presentifying* acts of consciousness. The second part of the article explores the analysis of *phantasy* as an intentional act and its basic structures such as freedom, possibility, neutrality, etc. These structures lead us right to the M. Heidegger’s project of *Dasein’s* hermeneutics as the poetics of the possible, which is discussed in the final part of the article. All the above facts allow to underline the fourth, “dissident” paradigm of imagination, which in the ideas of such thinkers as I. Kant, F. Nietzsche, E. Husserl, M. Heidegger, P. Ricœur and poets alike constitute a sound alternative to the pathos of postmodern decadence. This hermeneutic paradigm analyses imagination through the notion of the possible, not as the secondary derivative representation, but as the very structural fundament of intentionality and eventually of any eidetic investigation.

Key words: postmodernism, phenomenology, intentional acts, imagination, possibility, poetics